الجمـــهورية الجزائـــرية الديمقـــراطية الشـــعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـــي
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

صمت الفراغ لإبراهيم سعدي–دراسة سيميائية–

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

أعضاء لجنة المناقشة

- الدكتور عبد القادر شارف.....رئيسا .
- الدكتورة سميرة أنساعد.....مشرفا و مقررا.
- الدكتور محمد حمودي.....عضوا مناقشا.
- الدكتور الشارف لطروش.....عضوا مناقشا.
- الدكتور عدلان محمد بن جيلالي.....عضوا مناقشا.

إعداد الطالب :

فريد طاهر مزدك

إشراف الدكتورة:

سميرة أنساعد

السنةالجامعية: 2013/2012.

الجمـــهورية الجزائـــرية الديمقـــراطية الشـــعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـــي
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

صمت الفراغ لإبراهيم سعدي–دراسة سيميائية–

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالب :

فريد طاهر مزدك

إشراف الدكتورة:

سميرة أنساعد

السنةالجامعية: 2013/2012.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين...

إلى كل من ساعدني في إتمام...

هذا البحث...

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مع مطلع السبعينات، بدأ يظهر في ميدان النقد الأدبي، و بالخصوص تحليل الخطاب السردي ، نوع من التروع العلمي في دراسة العناصر السردية كالشخصية ، الزمن المكان ... .

وتتجلى هذه النقلة الجديدة في التحليل من خلال الدعوات المتكررة للنقاد الجدد أمثال : " تودوروف" و "بارت" و "غريماس" إلى ضرورة إحداث القطيعة بين النص و الأطر السياقية التي باتت معيارا لأغلب المقاربات النقدية ، و وجوب إعتماد اللغة بتجلياتها كجسد تتقولب ضمنه هذه النصوص ، و تحيا فيه دلالاتها ، لتشكل ذلك العالم العلاماتي الأوسع و الأرحب للدراسة والتأويل.

و باعتبار الرواية — كما يرى م.باختين- الجنس الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة نجد أن معظم الدراسات التي دبجت في مجال النقد الروائي تتوزع بين المقاربات البنوية والسيميائية ، و الأسلوبية ... و قد حظيت فيها دراسة مكونات الخطاب السردي بالقسط الأوفر بما فيها الشخصية. و هذا الإهتمام الذي جلب للرواية الرغبة في الفعل القرائي من قبل النقاد ، هو الذي أدى إلى بروز الشخصية الروائية كمادة دسمة للبحث ،لأنها كما يتفق أغلب الباحثين والنقاد صلب العمل الروائي ، و العنصر الحيوي الوحيد الذي يدير أحداثه ، و العلامة التي تؤجج فيه الصراع ، و تبطن بين طياتها محموله الثقافي .

لذا نحسب أن التعامل مع الشخصية أو النص ككل ، بإجراءات المقاربة السيميائية يفتح لنا آفاقا واسعة لإستكناه جوهره ، و يهبنا حرية أكثر في فك شفراته Encodage ، و الوقوف

على أبعد مضامينه الدلالية .و رغبة منا في ولوج عالم الشخصية الروائية الجزائرية المعاصرة تخيرنا لبحثنا هذا نصا روائيا من" أدب المحنة " ، و موضوعة خاصة بالمثقف ووسمنا البحث بـــ:

الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة" صمت الفراغ " لإبراهيم سعدي – مقاربة سيميائية –

و رغبة منا في التعرف على المزيد من الرؤى و التشريحات التي حللت الأزمة الوطنية (العشرية السوداء) ، و كشفت عن أسبابها ، و نتائجها ... على المستوى الوطني الثقافي السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي و اقتصرنا على تحليل رواية صمت الفراغ ثم عززناها برواية "الشمعة و الدهاليز" لوطار ، لنستجلي منها تلك الرؤى السردية المتماثلة في الطرح ، إضافة إلى إشتغالها على نوع الشخصيات المثقفة التي يتأسس تشريحها للأزمة الوطنية وفق نظرة ثقافية علمية يسمو فيها المثقف إلى تحري أكبر قدر من الموضوعية . و عليه سيحاول هذا البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية :

أي نمط من المثقفين رصدته الرواية الجزائرية ؟ و ما هي أهم الانتماءات الإيديولوجية التي اتسمت بها شخصية المثقف ؟ و ما الدور الذي لعبه المثقف في إخماد الفتنة إبان العشرية السوداء و كيف شخص حلولها من منظوره الثقافي ؟.

و من أهم الدوافع الأخرى التي دفعتنا إلى العمل في هذا الموضوع نذكر ما يلي :

- قلة الدراسات المعتنية ببعض النصوص الروائية التي تناولت العشرية الدموية، مما جعلها تبقى مغمورة في الساحة الإبداعية و النقدية في الجزائر.

- جدة الموضوع "المثقف في الرواية" و حداثته ، دفعني إلى محاولة الإسهام في تغطية النقص الذي تعاني منه الساحة النقدية في المجال التطبيقي بالمناهج الجديدة (السيميائية) .

- بروز الرواية كحقل خصب للمقاربات النقدية على إختلافها دفعني إلى محاولة التدرب من أجل فك شفرات النصوص و تحليلها سيميائيا .

أما عن تركيزي على شخصية المثقف مرده إلى أن هذه التيمة المشتركة في السرد العربي و بالرغم من تمثيلها لأهم شريحة إجتماعية وهي "النخبة" و علوها بمستوى ثقافة النصوص ، إلا أنها لم تنل حظها من الدراسة ، مما جعل جل المقاربات النقدية توردها عرضا في مساحات (كتابية نقدية) لا تتعدى بضع صفحات .

و هذا بالذات ما جعلنا نتلقى صعوبات كبيرة خاصة في المجال التطبيقي ، ذلك أن الدراسات التي عنيت بالمثقف من جانبها النظري — و على قلتها — كانت سياسية من جهة ، ومن جهة أخرى تباين التوجهات في التحليل السيميائي بين من يترع إلى التجريد و بين من يترع إلى إستنباط الدلالات في تجلياتها جراء الفعل القرائي .

ومن الدراسات التي أفادتني في البحث : كتاب " سيميولوجية الشخصية السردية" لسعيد بنكراد ،و " البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصرالله" لمرشد أحمد ، و كتاب "بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي ، و "الإشتغال العاملي" للسعيد بوطاجين ، "شعرية المحكي" لبارت

وكيزر و وين بوث و فيليب هامون ، و "بنية النص السردي" لحميد الحميداني ، "اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية" لناصر يعقوب ، دون أن أنسى مؤلفات عبد المالك مرتاض النقدية كـــــ: في نظرية الرواية و تحليل الخطاب السردي . أما في الجانب التطبيقي و لندرة الدراسات التي تناولت المثقف في الرواية حاولت الإستفادة من كتاب "إغتيال العقل" لبرهان غليون ، و "المثقف والسلطة" لإدوارد سعيد الذي ترجمه محمد عناني .

و ارتأيت أن أقسم دراستي لهذا العمل الروائي على النحو التالي :

* مدخل : و أعرض فيه للتحول الذي طرأ على طريقة التعامل مع الشخصية (الفاعل) عند كل من بروب و غريماس .

* الفصل الأول : الفاعل (الشخصية) في الخطاب الروائي و نقده

و قد ضمنته إضاءة نظرية لتحديد مفهوم الفاعل الروائي ، و أهم أنماطه و تصنيفاته عند مشاهير النقاد ، كما أوجزت الحديث فيه عن تجلياته بين الشكل الآدمي و البعد الفني في السرد وعرضت للعلاقات الرابطة بين هذا العنصر السردي و العناصر الأخرى (مكان ، زمان ، ضمائر)

* الفصل الثاني : الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

و أبرزت فيه العلاقة بين الثقافة و الخطاب الروائي ، و حاولت أن أقف عند أهم تعاريف المثقف و وظيفته ، إضافة إلى كشف بعض ملامح المثقف في النقد العربي ، و تجليات المثاقفة و تقنياتها في الرواية العربية ، لأختم هذا الفصل بمقاربة سيميائية للمثقف في رواية الشمعة و الدهاليز ، لتعزيز

ورصد أهم التوجهات الإيديولوجية للمثقفين أثناء العشرية السوداء بالجزائر (المثقف الوطني السياسي ، الديني) و الدور الذي لعبه هؤلاء في دفع الأزمة نحو الانفراج أو التأزم .

*الفصل الثالث : الفاعل المثقف في رواية "صمت الفراغ" لإبراهيم سعدي- مقاربة سيميائية-

قدمت من خلاله للحضور السردي الذي حظي به "المثقف" في النصوص الروائية السعداوية ، ثم حاولت أن أجلي صورة عن المثقف و العزلة التي يعانيها ، انطلاقا من بنائه الشكلي المواصفاتي و الداخلي النفسي ، ثم البناء الوظائفي الذي يحيلنا إلى إمكانية تعداد أهم الوظائف الإصلاحية في المجتمع التي يقوم بها ، و رصد أهم دوافع و أسباب قيام العنف و التحول من الممارسة النظرية للإيديولوجيات إلى الفعل التطبيقي . و استخلصت أيضا أهم الإيديولوجيات السائدة في النص من خلال العلاقات الرابطة بين المثقف و الشخصيات الأخرى و التي تترجم من جانبها الضمني الإيحائي علاقة المثقف بكل من السلطة (الدولة) الجماعة الإسلامية (الإرهاب) والمجتمع .

* خاتمة : و أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها عقب تحليل شخصية المثقف في الرواية .

وفي الأخير أود الإشارة إلى أن هذا العمل المتواضع إن كتب له النجاح ،فإن الفضل يعود فيه للأستاذة المشرفة :الدكتورة "أنساعد سميرة" التي كان إشرافها إشرافا إنسانيا قبل أن يكون علميا ، و الدكتور "محمد زيوش" ، و كل الأساتذة الذين وثقوا وصالي بالبحث العلمي ،كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة و التوجيه.

و الله أسأل الإخلاص و السداد.

مدخل

الفاعل (الشخصية) من وجهة نظر سيميوبنوية:

1 عند بروب فلادمير (propp vladimir) :

قبل الخوض في الحديث عن الشخصية الروائية عامة ، ثم الشخصية الروائية الجزائرية خاصة ارتأينا أن نضع بعض البصمات على التغير الحاصل في طريقة التعامل مع الشخصية كنموذج بشري لا يمكن أن يخرج عن إطار الذات الحية الناطقة (إنسانية) ، ثم التعامل معها على أنها عنصر من المكون السردي ،تتحدد ماهيتها ، و يضبط مفهومها ، و تستكشف دلالتها من خلال ما تقوم به من أفعال و ما تؤديه من أدوار ، إضافة إلى مشاركتها في إنتاج الدلالة والإحالة على انتماء النص الثقافي ، و بذلك يصبح الفاعل (الشخصية) في الرواية ذ و دور تمييزي بين النصوص المتعددة الثقافات ، و محركا للأحداث داخل النص من خلال القيام بالوظائف المنوطة به .

إذا اتفقنا على أن الدراسات الأدبية و النقدية على السواء ، تغيرت فيها طرق التحليل والدراسة للنصوص مع مطلع القرن العشرين ، أمكننا القول أن الخطاب السردي شهد نقلة نوعية عدت فاصلا بين مرحلتين متباينتين في ميدان النقد و التحليل أيضا ، و يؤرخ لهذه المرحلة بجهود أنصار المدرسة الشكلانية الروسية (Russian Formalists) التي تعد منطلقا أوليا للبنوية (Structuralisme) ، التي كانت بدورها من بواعث و دواعي ظهور السيميائية في النقد الأدبي (Sémiologie) .وإن أردنا أن نستجلي هذا النمط الجديد في التحليل و التعامل مع

العناصر المكونة و المشاركة في بناء النصوص السردية ، فإنه لا مناص لنا من فهم و استيعاب ما قام به الباحث السوفياتي " فلاديمير بروب " في كتابه الموسوم بـــــــ : " مورفولوجية الخرافة"[1] ممثلا المنظور البنوي للشخصية ، و ما قام به الجيرادس جوليان غريماس "A.J.Griemas"ضمن جملة من الجهود كان أغلبها في مجال السيميولوجيا . و ما دامت الشخصية (الفاعل) عنصرا من عناصر المكون السردي و محور اهتمامنا في البحث كان من الأليق بنا أن نتبين الطريقة التي تعامل بها بروب وغريماس مع الشخصيات و ما المكانة التي حظيت بها عندهما ؟ و هل بقيت محظوظة بالمكانة التي جد كتاب الرواية التقليدية و نقادها في منحها إياها , أما أن الأمر غير ذلك ؟ .

لو دققنا النظر فيما قام به بروب في تحليل الحكايات الروسية التي اشتغل عليها كمادة للبحث (مائة حكاية) ، لوجدناه يسعى إلى محاولة تقنين الحكاية الخرافية من خلال « **وصفها حسب أجزائها التي تتكون منها ، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها و بالمجموع** »[2]. و من ثم فإنه يرفض جل المقاربات النفسية و التاريخية التي لا تمكننا من الكشف عن بنية النص الحكائي , و لعل هذه هي الدعامة التي دبجت حولها الكتابة كثيرا في مجال النقد البنوي ، لا سيما المتصل منه بفن الرواية ، لأن البنيوية « **تنبذ المقاربة القائمة على وصف الشخصيات من ناحية المؤثرات**

---

[1]ترجم كتاب بروب Morphologie du Conte إلى الفرنسية عام 1970 , ثم إلى العربية عام 1986 من قبل إبراهيم الخطيب بعنوان : " مورفولوجية الخرافة " الشركة المغاربية للناشرين المتحدين (الدار البيضاء).

[2]propp(vladimir) :morphologie du conte. Ed : Seuil paris 1970 ,p 28.

الخارجية (نفسية و اجتماعية ...إلخ) وتسعى إلى إدماج هذه الشخصيات بصفة مشاركين وفواعل » [1] .

و قد قام " بروب " لبلوغ غايته المتمثلة في بنينة الحكاية « **بتحديد العناصر المشتركة بين جميع الحكايات ... و كان ذلك يعني البحث عن العنصر الثابت في الحكاية و عزله عن العناصر المتحولة بهدف خلق بنية عامة تتحقق في أشكال متعددة** »[2] و تبقى العناصر القارة والدائمة التي سماها بروب بالوظائف "Fonction" هي المرتكز الأساسي الذي يمكننا من الكشف عن بنية الخرافة أما العناصر المتغيرة و التي أراد بها "بروب " الشخصيات "Personnages" « **هي كيان متحول و لا يشكل سمة مميزة يمكن الإستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية** »[3] فتغير الشخصيات الحكائية من حيث طبيعتها أو نمطها أو أشكالها،و تجلياتها في صورة حيوان ، إنسان جن أو حتى أشياء ، هو الذي ينفي عنها خاصية التميز ، و يقلل من شأنها في تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية . ففي هذا السياق، نلحظ أن الشخصية حسب تصور بروب بوصفها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية ، تفتقد إلى طابع " شرعية الماهية أو استقلالية المفهوم " لأنه جعل منها كائنا يختلق لأجل القيام بوظيفة. لذا فكان المعول عليه هو الوظائف لا الشخصيات، ودليله هو أن « **العناصر**

---

[1] أحمد طالب : المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، ص19.

[2] سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصية السردية ، رواية الشراع و العاصفة ،لحنا مينة نموذجا، دار مجد لاوي عمان ط 1 2003 ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص22.

الثابتة و المستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات و مهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف ، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة »[1].

إن الوظيفة كما حددها "بروب" هي : « **فعل تقوم به شخصية ما ، من زاوية دلالته داخل سير الحكاية**»[2]أما الشخصية فهي الكائن القائم بهذا الفعل،و يتسم بالتحول و العرضية من حيث طبيعته (إنسان ، حيوان ،جن) و من حيث طبيعة أفعاله و سلوكاته ، « **و لا يسهم في استنتاج القيمة الوظيفية** »[3].بل و يذهب " بروب" إلى أبعد من ذلك حينما يجعل الشخصية عنصرا تابعا لا متبوعا ، انطلاقا من أن الوظائف هي « **التي تولد أو تكون السبب في وجود الفواعل(الشخصيات) و ليس العكس كما يبدو من خلال المعطى الظاهري للنص** »[4] .

أثناء محاولتنا الكشف عن طبيعة وكنه الشخصيات التي احتلت مكانة و أهمية كبرى في الأعمال الروائية – حسب اعتقاد " بروب " - لا بد علينا أن نركز على الجانب الوظيفي أو العمل الذي تقوم به ، دون أن تعرف في ذاتها الإستقرار و الثبات في المشهد السردي « **كما أن**

---

(1) فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة ، تر و تقديم : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء، ط1، 1986 ،ص 35.

(2) أحمد طالب ، المنهج السيميائي ، ص 11 .

و ينظر : محمد سويرتي ، النقد البنوي و النص الروائي ، نماذج تحليلية من النقد العربي ، إفريقيا الشرق – الدار البيضاء ،ج1 ط1، 1991 ، ص 87 ،88.

(3) أحمد طالب ، المنهج السيميائي ، ص11.

(4) سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، مطبعة تنمل للنشر و التوزيع ،مراكش،ط1، 1994، ص14.

أسماء الفواعل و أسماء المفاعيل ليسوا إلى صـــــفات تحدد موصوفات مثلما تحدد الأحوال أفعالها» [1].

و لكي يسيطر "بروب" على الطريقة التي كان يسعى من خلالها إلى الـــــــــكشف عن بنية الحكاية لجأ إلى اعتماد " النموذج الوظائفي " Modele Fonctionnel" الذي «**يرتكز على الـــملامح القارة للخرافات ،متلافيا الملامح المتنوعة مثل الشخصيات ونعوتها أو حوافز الأفـــــعال** »[2]. و انتهى " بروب" إلى إحصاء واحد و ثلاثين وظيفة ، موزعة عبر أي نص حكائي ، تخضع لتسلسل و ترابط منطقي ، و لا يشترط وجودها مجتمعة في الحكاية الواحدة و إنما قد يرد بعضها ضمنا من خلال باقي الوظائف . و رغبة منه في اختصار هذه الوظائف لجأ إلى اختزالها في مجموعة من " دوائر الفعل " * قصد إمكانية تقليص الحكايات في حكايـــة واحدة (الحكاية الأم) التي تمكننا بدورها من اختصار الشخصيات في عدد يتناسب مع المحاور الدلالية «**لأن ما يسميه "بروب" بدوائر الفعل يمكن النظر إليه كمحاور دلالية ، أو قيم مضمونية سابقة على تجسد الفاعل في كائن إنساني أو غيره ، و من ثم تصبح الشخصية في دائرة الفعل الخاصة بالمعتدي مثلا أداة لتنفيذ برامج الاعتداء فقط** »[3]. فالشخصيات في الحكايات كما

---

(1) محمد سويرتي ،النقد البنوي و النص الروائي، ص90.

(2) عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2006 ،ص 70.

*دوائر الفعل عند بروب سبعة ، دائرة فعل المعتدي/ الواهب/ المساعد/ الأميرة المفقودة و ولدها/ الموكل/ البطل الحقيقي/ البطل المزيف، ينظر : مدخل إلى السيميائيات السردية ، ص13.

(3) سعيد بنكراد،سيميولوجية الشخصية السردية ، ص22.

أثبتها " بروب" « **تقوم بعدد محدود من الوظائف على الرغم من تنوعها الشديد مما يجعلنا قادرين على حصرها في نطاق ضيق و وضع قواعد لعملها** ».[1]

ورغم ما قام به " بروب " من تركيز على الشكل أثناء التحليل جاعلا المعيار منه الذي يجب أن يحتذى به لبنية الحكايات كلها إيمانا منه بأنها تنضوي تحت بنية واحدة " بنية الحكاية الأم" المتضمنة وظائف و عناصر ثابتة في النص الحكائي ،فإننا نستجل بعض الملاحظات حول نقائص التحليل الشكلي لبنية الخرافة ، ومنها أن"بروب " لم يجعل من الشخصيات عناصر مساهمة في البناء ولا في إنتاج الدلالة ، و هو ما يتعارض مع مفهوم بنية النص،كون أن الفصل بين الشكل و المضمون يعتبر أكبر العوائق في وجه التحليل البنيوي . كما أن إهمال المضمون – الدلالة التي تحيل عليها الشخصية من حيث سلوكها و أوصافها – أثناء التعامل مع العناصر المكونة للخطاب السردي يعطل الخيال أو لب الحكايات الخرافية الذي « **يحلل الأشياء ، أو يؤلف بينها أو يوحدها و يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بصورة جديدة ، وهذا الخيال مجاله الفن و يدعى الخيال الجمالي الذي يكون الصور الأدبية عن طريق التشخيص والتجسيم للأفكار المجردة** »[2] لأن الشخصيات في النصوص السردية ، لا تنحصر ماهيتها و طبيعتها في الكائنات و حسب ، بل تتجاوز هذا الحد إذ يمكن أن تكون قيمة أو فكرة مجردة في حد ذاتها .

---

(1) ينظر ،محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة و معجم إنجليزي عربي – الشركة المصرية العالمية لونجمان ،مصر، ط 3، 2003 ،ص 35.

(2) أحمد رحماني ، نظريات نقدية و تطبيقاتها ، مكتبة وهبة للطباعة و النشر ،ط1 ، 2004 ،ص 161 .
و ينظر ، غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة و دار العودة ،بيروت 1973 ،ص 412 .

فالعنصر العرضي في الخرافة عند " بروب" ، إذا عدنا إلى مفهوم البنية « **بسماتها الثلاث الشمولية ، التحول ، الانتظام الذاتي يعد في التحليل البنوي من بين العناصر التي تكتسي أهمية كبرى في إدراك بنية النص الدلالية كما تسهم في إنتاجها** »[1]. و إذا كانت البنوية اليوم تركز على جل العناصر المكونة لبناء النص اللغوي ، و المساهمة في توليد دلالته ، كان من الواجب علينا أن ندرج الشخصيات كونها عناصر مشاركة في البناء و الدلالة النصية ، و هذا ما أقره" كلود ليفي شتراوس" بعد قراءته للمشروع البروبي بعد ما وافق على تغير الفواعل من حيث الصفات و الأسماء والطبائع ... لكنه: « **حاول أن يكشف عن النقص و القصور الذي وقع فيه "بروب" أثناء تحليله للحكاية باعتماد النموذج الوظائفي ، داعيا إلى ضرورة التمييز بين البنوية و الشكلانية (التحليل الشكلي عند بروب) التي أهملت الجانب المضموني الذي تحيل عليه الشخصيات** »[2]، كما أن التحول الذي يطبع الشخصيات باستمرار يجعل أمرا سهلا إدراك دلالة النص الحكائي وتصنيف ثقافته و إيديولوجيته : « **فإسناد دور أو فعل(وظيفة عند بروب) إلى شخصية معينة ، لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية و إغفال كينونتها و بعدها الثقافي** »[3].

---

[1]عمر مهيبل ، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ط 2 ، 1993 ،ص 17، 18.

ينظر ، بسام قطوس ،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط1 ، 2006 ،ص 125 ، 126 .

[2]Vue ,Levi- straus (claud), Anthropologie structurale deux , Ed Plon 1973 , p161.

[3] سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصية السردية ، ص26.

و هنا ننوه بما لمح إليه " شتراوس " في أن الشخصيات على الرغم من تحولها واختلاف أنماطها (إنسانية ، حيوانية ، مشيئة) ، تلعب دورا هاما في إجلاء دلالة النص السردي و ذلك من خلال الأبعاد التي تومئ إليها ، و عليه فتخير الشخصية للقيام بوظيفة معينة لا يتم اعتباطا بالخصوص إذا ركزنا على بطل الخرافة الذي غالبا ما يكون مهيئا بمجموعة من الصفات أو العلاقات التي توخي لنا أنه هو البطل ، و أنه قادر على القيام بأداء وظيفة أيضا مما يستوجب اختيار شخصية مواتية لطبيعة الفعل بحيث يتناسب شكلها أو نموذجها مع الوظيفة المنوطة بها .

ويتجلى ذلك في مثال " شتراوس" الرامي إلى « **أن الحكايات الأمريكية تستخدم غالبا بعض الأشجار كشجرة البرقوق و التفاح والتي لا تشير في الحقيقة إلى الشجرة كنبات فقط ، و إنما المقصود منها و المهم في استخدامها هو أن شجرة البرقوق ترمي إلى دلالة أبعد من المعطى المباشر للفظة ، و هي الخصوبة بالنسبة للمقيم بأمريكا ، وما يجذبه إلى شجرة التفاح هو قوتها و عمق و تأصل جذورها** »[1] و الشجرة بوصفها شخصية مشيئة (نبات) ، لا يمكن إلغاء دورها – بحكم تغيرها كما يرى "بروب" في تشكيل « **القيمة الدلالية التي يتعذر علينا الاستغناء عنها في تحليل الحكاية ، بوصفها الكيان الذي يمنح النص الحكائي خصوصيته و تموقعه ضمن ثقافة معينة** [2] **»**. – و حتى في الأسطورة – هذا الكائن اللغوي أو السردي – يرى " شتراوس" أنها «**تتكون من كل تنوعاتها (بما في ذلك الشخصيات) الموجودة ، و ليس هناك أسطورة هي**

---

[1] Vue , Levi- Strauss (Claud) : Anthropologie structurale deux op,cit, p 162 – 163.

[2] سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصية السردية ، ص27.

النسخة الأصل اشتقت منها نسخ أخرى... و هذا يعني أن البنى الأولية للأسطورة هي في الأساس عبر ثقافية و عبر تاريخية» [1].

بعد بيان طريقة تعامل "بروب" مع الشخصية كفاعل يقوم بأداء وظيفة معينة ، من دون أن يكتسي أهمية سوى القيام بهذا الفعل في النص الحكائي (الخرافة) ، أمكننا القول أن الذي يشفع "لبروب" حينما حد من غلواء الشخصية و أبعدها من التحليل ، مركزا على دورها في محاولة بنيوة الحكاية الخرافية هو « **إدراكه المبكر لوجود أدوار كبرى داخلها موزعة على عدد ضخم من الفواعل كيفما كانت تجلياتها ،و تعتبر هذه الوظائف محاولة دلالية تتكيف في قيم دلالية عن طريق الوظيفة "Fonction" المجسدة في سلوكات الشخصية** »[2]، دون أن يعي هذا الأخير بشكل صحيح أن « **السرد يقوم بالتراوح بين الاستقرار و الحركة و الثبات و التحول في آن واحد** »[3] كما أن علاقة الفاعل بفعله تتجاوز غائية القيام بالفعل إلى توليد الدلالة على الرغم من تغير الأول وثبات الثاني .

---

[1] عبد الله إبراهيم ، و عواد علي و سعيد الغانمي ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، البنوية السيميائية ، التفكيك المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط1 ، 1990 ، ص 57.

[2] سعيد بنكراد،سيمولوجية الشخصية السردية ، ص31- 32.

[3] أحمد طالب ،المنهج السيميائي ، من النظرية إلى التطبيق ، ص23.

2- عند أ,ج غريماس A-J –Greimas :

لا يمكن لأي باحث أن ي‌نكر تأثير التحليل الذي قام به " بروب" معتمدا النموذج الوظيفي كمعيار لتحديد بنية النص الحكائي ،في النظرة أو التعامل السيميائي مع النصوص السردية الذي تزعمه الناقد " ألجيرادس جوليان غرماس A-J –Greimas" فبعد نشر كتاب " بروب " الموسوم بـــ : « مورفولوجيا الحكاية » أو " علم تشكل السرد" ، قدم " غريماس " وجهة نظره حول " النموذج الوظائفي " و إختزله إلى نمـــــوذج عاملي ، متمـــثل في ست (06) وظائف أساسية ورأى أن الوظائف عبارة عن أدوار تقوم بها الألفاظ[1] .

و من خلال هذا التوجه الغريماسي نل في الشخصيات على أنها ألفاظ بمعنى لغة ، تلعب دور" النحو الوظيفي " ، إذ عرفها" غريماس " على أنها « **تستخدم بين الآخرين في الأدب على أنها أشخاص واقعيون ، و لكن حقيقة الشخصية تعوض أو تعادل مفـــهومين من وجهة نظر سيميائية ،هما : العامل "Actant" و الممثل" Acteur "»** [2] و في هذا السياق يبدو لنا أن الشخصية كفاعل لم تصبح ذاتا إنسانية حية في السرد ، بقدر ما « **تبدو كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي** [3] **»** و لعل استخدام مصطلح العوامل * عوض

---

[1] محمد سويرتي ، النقد البنوي و النص الروائي ،ص88.

[2] Greimas (A.J) et Courtés (j).Semiotique- dictionnaire raisonné de la théorie du langage,Paris- Hachette supérieur ,p 274.

[3] المرجع نفسه ، ص370.

* النموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل : العامل المرسل/ العامل المرسل إليه/ العامل الفاعل / العامل موضوع القيمة/ العامل المساعد / العامل المعارض .

الشخصيات أو الممثلين هو اختزال لعدد الشخصيات , على شاكلة ما فعل " بروب" في دوائر الفعل . إضافة «**إلى كون مصطلح " العامل ، Actant" يشير إلى " مفهوم ، بينما يدل مصطلح " ممثل Acteur" على شخص يقوم بأدوار متعددة تجسدها الوظائف من واجهة أخرى**»[1].

قد قام "غريماس" بالتمييز بين الفاعل الرئيسي و بقية الفواعل الأخرى ، و التي تكتسي أهمية أقل في إستكناه جوهر النص الدلالي , كما أنه ميز بين الفاعل (العامل) الفرد و الفاعل كمجموعة تشدهم وحدة التصرف الوظائفي . و عليه فالعامل – عند هذا الأخير – يمكن أن يكون فرديا أو جماعيا ، كما يكمن أن يكون مجرد مشيئا أو مؤنسنا كونه « **وحدة تركيبية ذات طابع شكلي ، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو أيديولوج ي**»[2] – مما جعل الشخصية كذات في النص السردي و تحديدها نصيا يشكل صعوبة كبيرة في حقل الدراسات السيميائية ، لذا يتوجب على المحلل السيميائي الاعتماد على قواعد عاملية لاستخلاص الذوات المهيمنة ، و كيفية فهمها كما يرى الدكتور سعيد بوطاجين. و هنا نرى اهتمام " غريماس" المركز على الرغبة في اكتشاف بنية النص السردي الدلالية و كيفية مساهمة العوامل (الشخصيات) في توليدها.

---

[1] عبد القادر شرشار ، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ، دراسة تحليلية مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ،ط 1 ، 2005 ، ص 95-96.

[2] السعيد بوطاجين ، الإشتغال العاملي – دراسة سيميائية " غدا يوم جديد لبن هدوقة عينة ، نشر رابطة كتاب الاختلاف ،ط1 2000، ص 20.

و هذا يتحقق إذا سلمنا « **بقابلية نظريته للتطبيق في مجال النصوص السردية ، و عدها السبيل القويم لتعرية البنية الأساسية لعالم المعنى ، كيفما تنوع و تعددت النصوص** [1] **»** . لقد سعى هذا الأخير " غريماس" إلى تحديد الكون الدلالي عن كطريق ظهوره في صورة مشهد أو شكل بنية عاملية ، أي – استخدام النموذج العاملي لإدراك المجرد (الدلالة – المعنى) من خلال المحسوس (الشخصيات , الممثلين) ، عن طريق – و هذا هو الأهم – « **جمع كل الوظائف المتجلية في متن والمنسوبة إلى عامل دلالي واحد مهما يكن توزيعها حتى يكسب كل عامل ظاهر استثماره الدلالي الخاص به »**[2].

وقسم " غريماس" العوامل إلى نوعين ، « **عوامل البلاغ المتمثلة في السارد و المسرود له (كشخصيات) و هي عوامل خارجية ، و أخرى أسماها " بعوامل السرد" أو الملفوظ السردي ذاته المرسل / المرسل إليه مثلا ، و قد أقام مقابلة من منظور نحوي بين العوامل التركيبية و بين العوامل الوظيفية التي تؤدي أدوار عاملية في المسار السردي ، بمعنى أنه من الممكن أن تشترك مجموعة من الشخصيات في أداء فعل واحد ،كما يمكن أن تؤدي شخصية واحدة مجموعة من الأدوار كالطائفة التي تشترك في تحقيق موضوع معين »**[3].

---

[1] ينظر ،عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية " الصراع العربي الصهيوني "، ص95.

[2] محمد السويرتي ، النقد البنوي و النص الروائي ،نماذج تحليلية من النقد العربي ، ص89.

[3] ينظر ، السعيد بوطاجين ، الإشتغال العاملي ، ص14-15-16.

يلاحظ الباحث عن مكانة الشخصية و مفهومها في المنظورين : البنوي و السيميائي عند كل من " فلاديمر بروب " و " أ.ج غريماس" ، أن هناك إتفاقا حول مفهوم الشخصية بعدها وجودا متغيرا و متحولا في السرد ، لها مظاهر و تجليات مختلفة من حيث الشكل و الصفات و الأسماء و الطبائع تقوم بمجموعة من الوظائف التي تطبع السرد بحركة و دينامية معينة لكن هناك اختلاف في ماهية الشخصية كمكون سردي ، و الغرض الذي وجدت لأجله في النص . فإذا عدنا إلى "بروب" فقد حاول أن يقصر دورها في القيام بالوظائف و حسب ، دون مشاركتها في تشكيل بنية النصوص ، أما " غريماس" فقد وعي إلى حد بعيد مستفيدا من جهود " بروب" و نقد "شتراوس" الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل (عامل) في توليد دلالة النص و تشكيل بنيته ، و القدرة على التمييز بين النصوص المنتمية إلى ثقافات و مجتمعات متعددة الأهواء و العادات و المعتقدات. و عليه فلا يعقل للدارس أن ينكر انعكاسات مفهوم الشخصية عند " بروب" على النظرية السيميائية ، أو « **ينكر من جانب آخر تأثر البنوية بالسيمياء من خلال استعارتها من لمقولات السيميولوجيا قصد التخلص من تلك السيمات التي توحي بآدمية الشخصية الروائية عن طريق استبدال الأسماء بـــــ : المرسل / المرسل إليه ، المعاون / المعارض ... »**[1].

و يتبين لنا بعد عرض جملة المفاهيم و طرق التعامل مع الشخصية كفاعل , أن التحليل النقدي الغريماسي و البروبي قد تجاوز الدلالة النفسية و التاريخية للشخصية التي سادت ردحا من الزمن في الخطابات السردية إبداعا و نقدا . لذا آثرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن ننتقي

[1] ينظر ، أحمد طالب ،المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ، ص19 .

أشهر ما قيل في تحديد مفهوم هذا العنصر السردي ، و نعدد أغلب أنماطه و تصنيفاته عند النقاد مع الوقوف على الاختلاف الحاصل حول واقعيته من تخييليته ، و علاقته بعناصر السرد الأخرى .

الفصل الأول

الفاعل (الشخصية)في الخطاب الروائي

1. تعريف الفاعل (الشخصية)الروائي.
2. أنماط الفواعل الروائية و تصنيفاتها في النقد.
3. الفاعل بين آدمية الشكل و البعد الفني في الرواية.
4. علاقة الشخصية بعناصر السرد الأخرى.

1) تعريف الفاعل (الشخصية) الروائي :

أ- التعريف اللغوي:

ورد في كتاب " العين" في مادة (ش،خ،ص) ما نصه : « **شخص ، الشخص : سواد الإنسان إذا رأيته من يعيد ، و كل شيء رأيت جـــسمانه فقد رأيت شخصه ، و جمعه : الشخوص والأشخاص ... و الشخيص : الـــــعظيم الشخص ، بين الشخاصة** » [1].

و نجد في " لسان العرب" النص صنوه (نفسه) مع زيادة عليه بحكم سعة و طريقة استقاء المادة حيث يعني بـــــ : « **شخص ، الشخص : جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكر والجمع أشخاص و شخوص ،و شخاص ... و في الحديث : لا شخص أغير من الله ، الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور ، و المراد به إثبات الذات فأستعر لها لفظ الشخص ، و قد جاء في رواية أخرى : لا شيء أغير من الله . و قيل : معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله والشخيص العظيم الشخص ، و الأنثى شخيصة ، و الاسم الشخاصة** » [2].يتجلى لنا من خلال التعريفات اللغوية الواردة لتوها ، و المستقاة من أمهات مصادر اللغة أنها تشترك في كون مادة (ش خ ، ص) ، تدل على الجسم والذات الحية الناطقة ، و هذا ما يهمنا في هذا السياق لأنه الأصل الاشتقاقي لمصطلح الشخصية.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،" كتاب العين" ج2 ،تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون – دار العلمية ، لبنان ،ط1 ، 2003 ، ص 206 .

[2]ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج 7،ط3 ، 1994 ،ص 45.

أما في اللغات الأوربية، فالقضية على خلاف ما هي عليه في المعاجم العربية ، كون أن التعريف اللغوي ينقسم إلى عنصرين مختلفين في الدلالة : " الشخص personne–" والشخصية personnage" . فالشخص « **في اللغة اللاتينية هو الفرد بوصفه كائنا خاصا ،سواء فيزيقيا أو فكريا (روحيا)... ،أي كائن إنساني كقولنا : من هؤلاء الأشخاص (الناس)؟ إنهم مجموعة من عشرة أشخاص»**[1] .

في حين أن الشخصية personnage خيالية مجسدة في عمل أدبي (فني) ، كما أنها أيضا طريقة في التصرف في الحياة اليومية شبيهة بدورا ما . إضافة إلى انصراف مدلولها من جانب آخر للإحالة على شخص موصوف انطلاقا من سلوكه أو من مظهره الخارجي مثل قولك عن شخص ما أنه كئيب : « **شخصية كئيبة »**، و هنا يصدر الحكم على المظهر على البعد أو الملمح الفيزيولوجي و قد استمد مصطلح " persona" أو القناع المسرحي من مفهوم الشخص personne ليتطور فيما بعد إلى مفهوم الشخصية personnage [2]. و هنا تظهر دقة التمييز و القدرة على فرز الفرق بين المصطلحات في اللغات الأجنبية (الأوروبية) ليدل الشخص على الإنسان الحي ، العاقل الناطق و تدل الشخصية على السلوك و الطباع التي تميز بها هذا الشخص.

---

[1]Dictionnaire encyclopédique : pour la maitrise de la langue française , La culture classique et contemporaine . Larousse- bordas/her 1999, p 1185.
[2]CF ?op,cit,P1185.

ب– **التعريف الاصطلاحي** :

استأثرت الشخصية باهـــتمام كبير من قبل المشتغلين على فن السرد نقدا و إبداعا منذ أمد بعيد ، و قد عدها « **النقاد المحدثون ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي** » [1]. من حيث الدور المهم الذي تؤديه فيه،و المتمثل في تحقيق النسج و التلاحم بين عناصر السرد الأخرى المرتبطة بها أشد ارتباطا ،مما جعل بعضهم يرى بأنها معيار الجودة في الرواية ،على شاكلة ما ذهب إليه" آرنولدفور ستر" حينما جعل « **أساس الرواية الجيدة ،هو خلق الشخصيات ،و لا شيء سوى ذلك**» [2] . لذا ارتأينا أن نورد من التعريفات المختلفة ،و المصطلحات المتعددة لهذا العنصر الذي يمثل فيما نراه روح الخطابات السردية و جسدها في آن واحد . و هذا ليس تعظيما منا لشأنها ولا مبالغة في تمكينها كي تطغى على باقي العناصر السردية ،و إنما حقيقة استشفيناها من مدى فعاليتها و قدرتها على منح النص حركية و دينامية مستمرة عبر مـــجرى الأحداث ،و اختلاف الأزمنة و الأمكنة . تُرى : فما مفهوم الشخصية أو الفاعل الروائي ؟ .

قبل أن نتطرق إلى تعريف الشخصية كما ورد في المعاجم الخاصة بالمصطلحات الأدبية نود أن نشير إلى قضية الترجمة التي لا تبرح في كثير من الأحيان الإساءة إلى الدلالة المرجوة من النقل (الترجمة الحرفية) و ربما يكون الضرر أقل إذا كان المصطلح موحدا في لغته الأصلية ، أم إن كان يشهد تعددية في اللغة المنقول عنها فإن الضرر أعظم . و لعل واقع الساحة النقدية العربية

---

[1] هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2004 ، ص 119 .

[2] .م فورستر : أركان القصة ، تر : كمال عياد ، دار الكرنك للنشر و التوزيع ، القاهرة،1960، ص 103 .

اليوم ، يقر أن المصطلح النقدي العربي لم يشهد في أغلب الأحيان الوحدة التي تشهدها المنظومة المصطلحية الغربية « **و ما دام مشكل المصطلح قائما في وضعه ، و توحيده و نشره و في إشاعته ، و لم تفصل مؤتمرات التعريب و الندوات العربية و الملتقيات العلمية في أمر التطبيق لا التنظير**»[1] وجدت الشخصية من المفاهيم السردية التي وسمت بتسميات يصعب حصرها ، و هو ما أدى إلى «**الخلط بين المفاهيم ، كمفهوم الشخص ، البطل ، النموذج ، الذات**»[2].

ترجم الدكتور " مجدي وهبة" مصطلح " Character- Charactére" في اللغات الأجنبية (فرنسية ، إنجليزية) بمصطلح " **الشخصية**" في العربية ، حيث تعني فيما تعنيه و ما يتعلق بالسرد « **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية في رواية" مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي**»[3] .

كما أشار الدكتور " محمد عناني " إلى أن: « **الاتجاه الحديث لا يعتبر " الشخصيات" الروائية " أشخاصا "(Real people)**» [4]، دون أن يعلل أو يقدم لنا ما يثبت ذلك مكتفيا على حسب ما فهمناه ، بالإشارة ضمنا إلى كون الشخصية كائن خيالي في الرواية الحديثة و في السياق ذاته عرفها " جيرالد برانس" على أنها « **كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم**

---

[1] صالح بلعيد ، مقالات لغوية ، دار هومه للطباعة ،الجزائر،2004 ، ص267.

[2] جويدة حماش ، بناء الشخصية ، في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي ، منشورات الأوراس ، الجزائر، ط 1 2007 ،ص 79 ، 80.

[3] مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، إنجليزي ، فرنسي ، عربي مكتبة لبنان ، بيروت، ط1 ، 1994 ، ص 566.

[4] محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة و معجم ، إنجليزي عربي ، ص09.

بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية ، و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية(وفقا لأهمية النص) » [1] ،و تعني في « **المصطلح الأرسطي و مع الفكر ، واحدة من اثنين من الصفات التي يمتلكها الوسيط أو (Pratton) ،و الشخصية (Ethos) الروح أو المزاج ...، و هي عنصر ثانوي يتألف من سمات ذات طابع معين تُضفى على الوسيط لتحدد سماته »** [2]. فالمفهوم الأرسطي يعتبر الشخصية قناعا للممثل ، إذ « **عدها مكونا واجبا بغيره ومن ثم فالتراجيديا محاكاة للحياة و الأعمال لا الأشخاص و يتجلى لنا هنا أن أرسطو تناول الأخلاق انطلاقا من محاكاة الفعل لا الفاعل ، و هو ما جعل الشخصية مفهوما ثانويا داخل شعريته»**[3].

– مفهوم الشخصية في النقد الغربي :

أما إذا عدنا إلى كبار النقاد الغربيين ، فإننا سنجد لكل وجهة نظره التي يحدد من خلالها مفهوم الشخصية ، فمنهم من يرى أن الروائي الناجح هو الذي يصنع شخصياته و يشكلها من صميم الحياة و البيئة الواقعية ، و منهم من يذهب إلى عكس ذلك فيرد مفهوم الشخصية إلى الجانب التخيلي أو الفني لها .

---

[1] جيرالد برنس ،المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط 1 2003 ص 42.

[2] المرجع نفسه ، ص 43.

[3] ينظر، مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، ط 1 2005 ص 34.

وأثناء العودة إلى مفهوم الشخصية عند "بروب" كما سبق و أن ذكرنا في المدخل ،وجدناه يولي العناية و الاهتمام للفعل دون فاعله « **و يكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده أما من يقوم بالفعل، و كيف يفعله ، فهما سؤالان لا يوصفان إلى بشكل كمالي** »[1].

وهذا التغييب لماهية الشخصية هو الذي استرعى اهتمام "غريماس " بعد قراءته لمشروع "بروب" فاقترح « **وصف شخصيات الحكاية و تصنيفها ، ليس وفقا ما هم عليه ، و لكن وفقا ما يفعلون (من هنا يأتي اسم الفاعل) ، و لهذا السبب فهي تشترك بثلاثة محاور دلالية كبيرة نجدها في الجملة و التي هي الاتصال ، و الرغبة أو البحث و الاختيار**»[2] .

إذن ، نلاحظ أن مفهوم الشخصية عند "غريماس" مستمد من مفهوم الوظائف في اللسانيات (النحو الوظيفي) .حيث ينظر إلى الكلمة في الجملة على أنها فاقدة للدلالة خارج السياق ، بل تكتسب دلالتها من خلال ما تؤديه من دور ضمن نظام الجملة [3] .

و دليل ذلك هو ما سرح به " غريماس " و " كورتي" بقولهما : « **إن الذات (Sujet) تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها** »[4] . و لكن "

---

[1] فلاديمير بروب ،مورفولوجيا الخرافة ، تر، إبراهيم الخطيب ، ص34

[2] رولان بارت ، و لفغانغ كيزر ، واين بوث ، فيليب هامون ، شعرية المحكي ، تر : غسان السيد ، الجمعية التعاونية للطباعة 2001 ، ص 32.

[3] ينظر ، ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات و الوظائف و التقنيات ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 ، ص 184.

[4] Greimas (A.J) et Courtés (j).Semiotique- dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,p 274.

غريماس" عدل عن استخدام مصطلح الشخصية ، مشيرا إلى «**أنها شاعت بين الآخرين في الأدب على أنها أشخاص واقعيين ، و الحقيقة أن الشخصية تعادل مفهومين من وجهة نظر سيميائية هما : الفاعل (Actant) و الممثل (Acteur)**» [1]و قد جاء "غريماس" بهذين المصطلحين نظرا«**لدقتهما وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح " الشخصية" ،و خاصة مصطلح Actant الذي يترجم بالفاعل،هو الذي يمكن أن يحل محل "الشخصية المساعدة" أو" البطل المزيف"**»[2].

و قد حدد " فيليب هامون" مفهوم الشخصية « **أنها وحدة دلالية يمكن وصفها و تحليلها و لا تنبثق إلا من خلال أقوالها و أفعالها ، أو ما يصرح به عنها في النص**»[3] ... إن الشخصية كما يقول " هامون " « **بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تتحدد من المقاربة الأولى كنوع من المورفيم (أصغر وحدة للمعنى و تعبيره) ذي المحور الثنائي ، المورفيم المرتحل الذي يظهر عبر الدال المتقطع (بعض الإشارات) و الذي يحيل إلى مدلول متقطع (معنى الشخصية أو قيمتها) سيعرف إذن من خلال حزمة من علاقات التشابه ،والتناقض،و التراتب والتنظيم الذي يقيمها على مستوى الدال و المدلول . بصورة تزامنية أو تعاقبية ...** » [4].وانطلاقا من نظرة "هامون" هذه ، يمكننا أن نستشف ذلك الشبه الشديد أو التطابق ، للفاعل الروائي و الدليل

---

(1) Greimas (A.J) et Courtés (j).Semiotique- dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,p 274.

(2) يوسف و غليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، ص127.

(3) جويدة حماش ، بناء الشخصية ، ص 60.

(4)بارت و آخرون ، شعرية المحكي ،ص 150.

اللغوي في اللسانيات (العلامة) . لكن مهما تكن صيغة الرواية و تقنيات كتابتها ،لا يستطيع المؤلف أن يخرج بشخصياته عن عالم الإنسان ،و إذا اعتبرنا الشخصية كدال استطاعت أن تفلت من قبضة السمة الآدمية ، و أصبحت تأخذ أسماء غير أسماء البشر ، و لا تحدد ملامحها المميزة فما الذي تحيل عليه كمدلول إن لم يكن مرتبطا بالإنسان ؟ .

كما نجد "رولان بارت" ينحو منحا بنويا في تحديد مفهوم الشخصية الروائية. « **بعدها مكونا يسهم في تكوين بنية النص الروائي** »[1]. لذلك تجده في معظم مؤلفاته ينبذ تحديد الفاعل في النصوص السردية من منطلق سيكولوجي،موضحا **أن**:« **تحليل البنوية ينفر، منذ ظهوره من دراسة الشخصيات بوصفها ماهية**»[2]،وهو يقصد المقاربات النفسية التي سادت مع الكلاسيكيين و التي تغيب إلى حد بعيد على حد تعبير "بارت" صفة الفعل و المشاركة في السرد « **لقد جهد التحليل البنوي ،الحريص جدا على عدم تعريف الشخصية ،عبر فرضيات مختلفة ليس بوصفها " كائنا" و لكن بوصفها فاعلا و مشاركا** »[3].و تأكيدا على مشاركة الشخصية وفاعليتها «**استغل "تنيير" Teniere مصطلح الوظيفة (Fonction)و حوله إلى عامل (Actant)**

---

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص25.

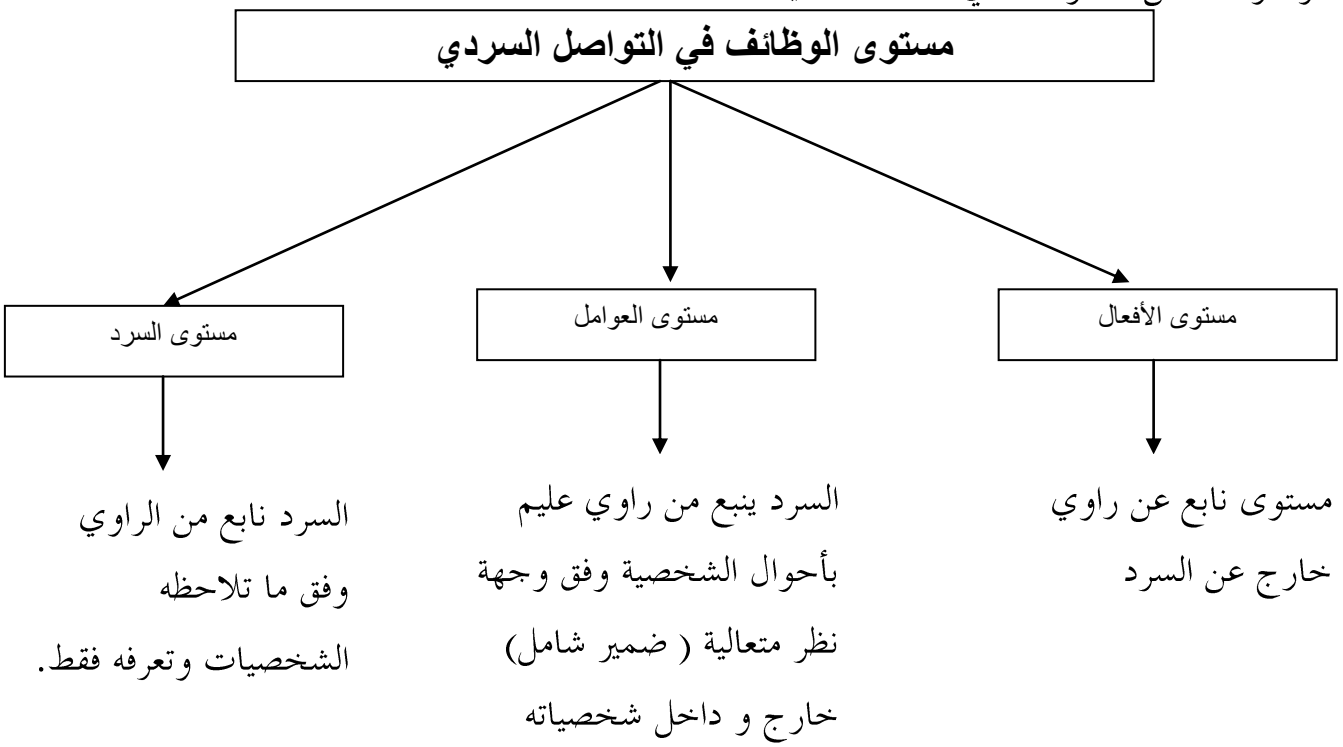
[2] بارت و آخرون ، شعرية المحكي ، ص 40.

[3] المرجع نفسه ،ص 41.

معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقية بعيدا عن أي تحديد آخر ، و سيضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة و المشيئة معا» [1] .

و الذي تميز به "بارت" في تناوله للشخصية أنه نظر إليها من خلال ثلاثة مستويات للوظائف مستوى الأفعال ،و مستوى العوامل،و مستوى السرد ، إذ يكون السرد في المستوى الأول ضمن مجال التواصل السردي نابعا من شخص هو المؤلف ، و يمثل "الأنا الخارجي " بالنسبة للنص ، و في الثاني يكون الراوي بوصفه واحدا من مستويات الوعي الكلي، (عليم بأحوال الشخصية) يروي من منطلق وجهة نظر متعالية ، و من ثم يتموقع داخل شخصياته و خارجها في الوقت نفسه ،أما في الثالث نجد الراوي يسوق السرد ارتكازا على ملاحظة شخصياته ودرايتها[2].

و هو ما يمكن أن نوضحه في الخطاطة التالية :



[1] السعيد بوطاجين ، الإشتغال العاملي ، دراسة سيميائية ،ص14.

[2] ينظر ، بارت و آخرون ، شعرية المحكي ، ص19 – 20.

لقد عرضنا لأغلب التعريفات الواردة في حقل الدراسات النقدية ، و الكتابات الروائـــية الغربية ، و التي تناولت الشخصية من وجهات نظر متباينة ، تتراوح بين الدعوة إلى مقاربتـــها مقاربة سيكولوجية (نفسية) ، أو تاريخية ، و اجتماعية ، كما هو مجسد في الاتجاه الروائـــي التقليدي . وعدِّها عماد البناء الروائي ، نظرا لما تمثله من نماذج بشرية في المجتمع عـــلى اختلاف طبقاته ، و ما تعكس من تقاليد حياتية في الواقع ، و بين الدعوة إلى عدها كائنا ورقيا أو دالا لغويا ، في الاتجاه الروائي الجديد ، يسعى ليمثل الإنسان دون أن يكونـــه[1] و يـــحيل على جزء من النفس الإنسانية دون أن يحيط بكل جوانبها ، و هذا ليس قصورا ، و إنما سعة دواخلها بكل آمالها و آلامها وأهوائها و رغباتها ، و شطحات خيالها ، و جدها و هزلها ، جعل الرواية بشخصياتها و أحداثها وزمانها غير كافية لتشمل عالم الإنسان الذي لا تحده حدود ، و لا تقيده قيود ، و لا تستوفيه تفاسير .

- مفهوم الشخصية في النقد العربي:

علاوة على التغير الذي مس مفهوم الشخصية في الخطاب الروائي العربي، أمكننا أن نتساءل عن مفهومها في الرواية العربية و نقدها . و ما الجديد الذي وسم به مفهوم الفاعل كعنصر وافد من الغرب ؟ و الإجابة عن هذا السؤال تقتضي منا الاطلاع على ما دبجه كبار النقاد من كتابات إبداعية و دراسات تحليلية لفن السرد العربي . فالشخصية عند " سعيد يقطين" «**تعتبر من**

---

[1] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،(وهران،ط 1 2005 ص 120.

أهم مكونات العمل الحكائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي» [1] .

فيما ذهب " عبد الرزاق حسين" إلى أن شخصيات القصة « **هي تلك الأدوار التي يناط القيام بها إلى أبطال القصة ، فهم المكلفون بالعمل و الحدث المتحرك الفاعل ... و إبراز جوانب هذه الشخصية: بظاهرها ، باطنها،و عامها،وخاصها ، و أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية كل ذلك من مهمات الروائي** »[2] . و هذا التعريف في نظرنا لم يسلم من الوقوع في الخلط بين المفاهيم ، كون صاحبه لا يميز بين الفعل و هو الدور الذي تقوم به الشخصية و الفاعل الذي يقوم بهذا الفعل .إلى جانب أنه يعتبر الشخصية بطلا و بذلك يعزو الأفعال في القصة أو الرواية إلى الأبطال دون الشخصيات الأخرى.

و قد عرفها الدكتور " عبد الملك مرتاض" ، مركزا على وظيفتها في السرد ، و تسخيرها للقيام بالأدوار بقوله « **هي كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه**»[3]. و يبقى تعريف الناقد لهذا العنصر واحدا في معظم مـــؤلفاته النقدية ، كما أنه لا يعدو كونه تعريفا مستمدا مما ترجمه عن النقاد الغربيين أمثال " تودروف

---

[1] سعيد يقطين ، قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء،ط 1 1997 ص 87.

[2]عبد الرزاق حسين ، فن النثر المتجدد ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ،دار المعالم الثقافية ، ط1 ، دت ،ص 77.

[3] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ص126.

Todorov"و"بارتBarthe" و " فورستر Forster" و غيرهم ، إذ تغتدي الشخصية حسبه مجرد «**أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها ، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء ، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه** »[1].و عليه فهي أداة من أدوات الأداء القصصي التي يضطلع القاص باصطناعها في عمله ، مثلما يصطنع اللغة ، و سائر العناصر السردية الأخرى كالزمان و المكان والحدث .

2)– أنماط الفواعل الروائية و تصنيفاتها:

تعددت التقسيمات المعتمدة لتصنيف الفواعل في النصوص السردية، منها ما يقوم على الجانب الشكلي أو المضموني ، و منها ما يقوم على الأهمية التي تحتلها في النص ، على شاكله ما قام به " جان لاباس J.Labesse ، في دراسته لـــ : "La bête humaine" لـــ "إميل زولا – E.Zola" ،حينما جعلها تتفرع إلى قسمين : « **رئيسية** (**Principaux**) **كشخصية** " " **كابوش Kabuche**" و "**كامي لاموت** " و ثانوية كـــ "**بيسار Bessiere**" **وكوش** »[2] . إضافة إلى التقسيم حسب حركتها و مواقفها عبر مجرى الأحداث، فتوسم بالشخصيات النامية أو الثابتة. ونظرا لتعدد المصطلحات الواردة في مجال التصنيف القائم لتحديد أنماط الفاعل الروائي نود أن نعرض لتصور بعض النقاد الغربيين لها في هذا المجال كـــ " فيليب هامون" و "تودوروف"

---

[1] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب ،وهران ،ط4، 2007، ص 90.

[2] Jean Labesse:Etude sur Emile Zola , LA Bête humaine. Elipes ,édition Marketing- s-a paris 1990, P 24.

و "ديكرو" مع التركيز على نمطين من الشخصية الروائية و التي يكاد يقع عليها الاتفاق في النقد غربيه و شرقيه وهما الفاعل المسطح (الثابت) و الفاعل المدور (النامي) .

*** – تصنيف الشخصيات و مفهومها عند فيليب هامون :"Philipe Hamoun"**

بعدما أشار "فيليب هامون " إلى مواضع القصور و النقص ، التي طبعت التحليلات القديمة للشخصية ، ساعية إلى تطبيق منهج واحد ، للتدليل على تطهيريتها مثل "أرسطو) ، أو واقعيتها عند "لوكاتش" ، أو كائنا مسؤولا أو لا مسؤولا في علم النفس ... إلخ . أوضح أنها صنف من أشد الأصناف الشعرية غموضا اليوم ، مما دفعه إلى « **اعتبار الشخصية ، في الدرجة الأولى علامة ، أي اختبار "وجهة نظر" تشكل هذا الموضوع عبر دمجه برسالة هي نفسها معرفة بوصفها تواصلا وأنها مؤلفة من علامات لغوية (بدلا من قبول هذه الشخصية كمعطى لتراث نقدي أو ثقافة ترتكز على مفهوم الشخص الإنساني)** »[1].

و رأى هامون إمكانية صياغة نظرية للشخصية في ظل اقترانها بالسيميولوجيا،حيث يتوسع مفهوم الشخصية ليتعدى الجانب الأدبي ،و الإنساني و اللغوي (الدلالي)،و من ثم يمكن اعتبار الروح في عمل هيجل شخصية ... و نصيب الأرباح،و المفوض و المدير في شركة معينة شخصيات كما أن البيض و الطحين و الغاز شخصيات في المطبخ، و الفيروس شخصية أيضا في النص البيولوجي[2] .

---

[1] بارت وآخرون ،شعرية المحكي ، ص141.

[2] ينظر ،المرجع نفسه ، ص 142 ، 143.

مفهوم الشخصية عند "هامون " لا يرتبط باللغة حصرا، كون الأفلام و المسرح شخصيات في المؤسسات الإعلامية مثل (شخصية صورة، قناع)، و إنما يرتبط بإعادة بناء القارئ مثلما هو بناء للنص، إذ يتحقق تأثير الشخصية انطلاقا من كونها ناتجة عن فعل القراءة فمن منطلق سيميولوجي صرف ، يحدد "هامون" مفهومها ليجعلها ترتبط بنشاط القراءة أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[1]

و يتحدد شكلها و تتجلى دلالتها « **من الجمل التي تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها**» [2].

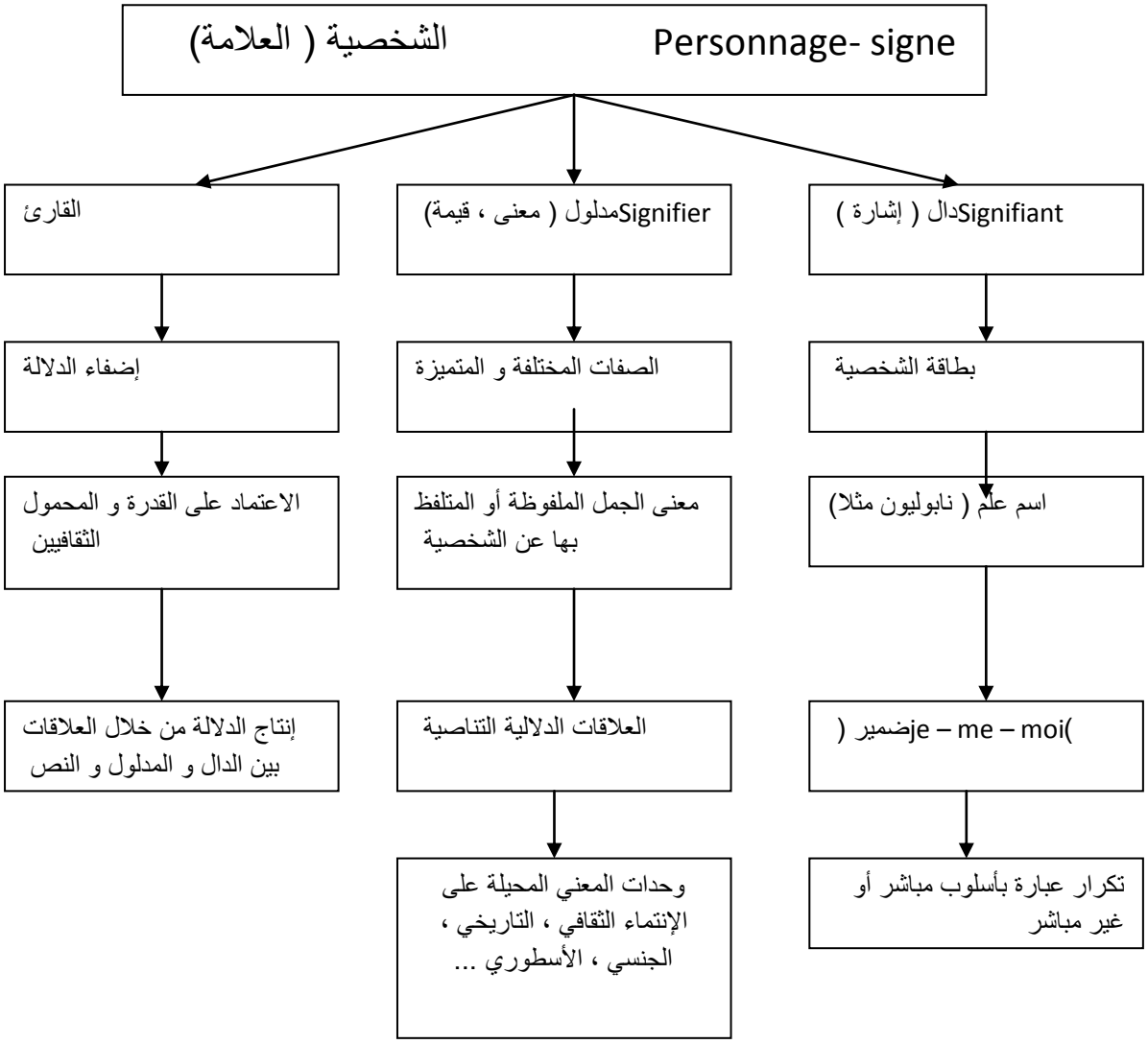
فالعلامة السيميولوجية لا شك تتكون من دال و مدلول تنتج عن إتحادهما دلالة ، يتوصل إليها القارئ بقدرته و محموله الثقافي [3]، و هذا ما يمكن أن نمثله بالرسم التالي:

---

[1] ينظر ، جويدة حماش ، بناء الشخصية ، ص 59،و محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ، ص 11.

[2]إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ،ط1 ، 1999 ، ص 155.

[3] بارت و آخرون، شعرية المحكي ، ص 54.



إذن، فدال الشخصية عند " هامون" يتجلى مما نسميه « ببطاقة الشخصية "، أو مجموع خيارات المؤلف الواقعة على صفات معينة يجسدها في المونولوج الغنائي أو السير الذاتية مثلا جذر نحوي متجانس(je . me. tu) ،مثله في السرد القديم ضمير الغائب ،و اسم العلم ،و قد يتحدد دال الشخصية عن طريق صيغ تكرارية ثابتة أو ما يعادلها دون الثبات(نابليون هو القائد السيد)[1].على حسب ما يقتضيه سياق النص.«**و لكن هذه القاعدة للملء و الاختصار المتناوبين يمكن بتأكيد ، أن تبدل على صعيد كل مقطع بحسب الضرورة الأسلوبية أو الدلالية وتتجنب**

[1] بارت و آخرون، شعرية المحكي ،ص172.

الغموض (إن إعادة المرور على اسم العلم تسمح بتجنب الغموض المرتبط بسلسلات ضمير أنا وأنت أو هو في الحوارات) أو التكرارات (إن تجاوز البطاقة الوصفية أو الكناية ، يساعد على تجنب تكرار اسم العلم ...) »[1] فيما يجمل " هامون " مجموع الصفات المختلفة و المتميزة التي تحيل عليها معاني الجمل الملفوظة عن الشخصية أو منها ، باعتبارها علاقات دلالية تناصية لتجسد مدلول الشخصية و ارتكازا على الدوال (الإشارات) والمدلولات (قيم و معاني) المترابطة والمكونة للعلامة (الشخصية) في قدرة القارئ على التوصل إلى دلالة الشخصية بفضل محموله وقدرته الثقافية.

وميز " هامون" بين ثلاثة نماذج كبرى للعلامات، مستهلا **« بالعلامات التي تحيل إلى واقعية العالم الخارجي(طاولة،زرافة ...) أو تحيل إلى مفهوم (بنية ،رؤيا ،حرية ...) ويمكن أن تسمى علامات مرجعية »**[2]،ثم الدلائل المحيلة على فعل التلفظ و هي ذات مضمون يشترط تحديد معناه من خلال موقعها داخل الخطاب ،و في المرتبة الثالثة العلامات التي تحيل إلى علامة منفصلة عن نفس الملفوظ قريبا كان أم بعيدا ،و سواء كانت سابقة أو لاحقة .و يتجلى دورها في الترابط والاستبدال و الاقتصاد ،كتقصير طول الرسالة و تخفيض كلفتها ، و قد سماها بالتكرارية [3].وهذا التمييز الثلاثي حسب "هامون" هو الذي تتخذه السيميولوجيا لتصنيف الشخصيات لينتج لنا ثلاث طبقات هي :

---

[1] بارت و آخرون، شعرية المحكي ، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 145 ، 146 .

[3] المرجع نفسه ، ص 146.

1) طبقة الشخصيات – المرجعية :

و تنقسم بذاتها إلى أربعة أنواع :

أ –**شخصيات تاريخية** : " نابليون الثالث" في "Rougon – Macquart" عند الغرب أو « **"خالد بن الوليد " في " ألف ليلة و ليلتان" لهاني الراهب »** [1] عند العرب .

ب– شخصيات أسطورية : فينوس و زيوس في الأدب اليوناني ، « " بروميثيوس " في " الزمن الموحش" لحيدر حيدر » [2] .

ج– شخصيات رمزية، معاني أو قيم، أفكار... مثل ، الحب ، الكراهية السعادة ...

د– شخصيات اجتماعية، العامل، المناضل، البخيل...

و هذا النمط من الشخصيات في نظر الناقد الغربي مرتبط بدلالة ثابتة، و أدوار نمطية، في ثقافة معينة، بحيث ترتكز قابلية القراءة المباشرة لها بمدى مشاركة القارئ في تلك الثقافة .

2) طبقة الشخصيات الوصلية : Personnages- embrayeurs

يعد هذا النوع من الشخصيات دلالة على حضور المؤلف و القارئ في النص ، إذ تتماهى معهما الشخصية ، لأنها تقوم بالسرد على لسانهما ، و تصعب مهمة الكشف عنها غالبا لما ينطوي

---

[1] محمد سويرتي ، النقد البنوي و النص الروائي ، ص110 ، 111.

[2] المرجع نفسه ، ص 110.

عليه النص من الغموض الذي يحول دون الوصول إلى المعنى ، فالمؤلف حينما يحتجب (يتقنع) وراء ضمير (هو) لا يقل حضورا عن احتجابه وراء ضمير "أنا" مثلا ، مما يستدعي معرفة المسلمات إلى جانب السياق[1].

3) طبقة الشخصيات المتكررة :Personnages anaphores

هذا النمط يتحدد من خلال نسق (نظام) العمل الأدبي وحده ، و تستلهم فيه الشخصيات صورها من الحلم و المناجاة و تثبيت المراجع و الاستشهاد بالأسلاف فتنسج هذه الشخصيات في القول شبكة من النداءات و الإستدعاءات ... من الأقـــوال المنفصلة و ذات الطول المتغير وهذه الشخصيات هي عناصر، وظيفتها الأساسية تنظيمية و ترابطية، و هي بشكل من الأشكال علامات فن تقوية الذاكرة عند القارئ [2] .

*– تصنيف الفاعل الروائي عند " تودوروف و ديكور" :

ضمن "تودوروف و ديكرو" Todorov et Ducrot مؤلفهما " القاموس الموسوعي لعلوم اللغة " عنوانا خاصا بالشخصية،و المراحل التي مر بها تطور مفهوم هذا العنصر السردي ورأى " تودورف" أنه « **ما يزال – على نحو تناقضي – من أكثر المفاهيم غموضا في مجال الشعرية** »[3] مما جعله يستقطب اهتمام بعض الكتاب و الدارسين في الوقت الراهن ، سعيا إلى تحديد مفهومه

---

[1] ينظر ،بارت و آخرون، شعرية المحكي ، ص147.

[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص149.

[3] Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictioonnaire encyclopédique des sciences du langage agamche ,Edition du seuil, Paris 1972 –p 286.

و درأ عنه ذلك التحديد الشامل ، الذي كان يشكل قاعدة أي إبداع أو نقد قديما ، على حد قول " آرنولد بينات Arnold Bennet" : «**القاعدة التي ينبني عليها النثر الجيد إنما هي رسم الشخصيات و لا شيء غير ذلك ، و يرجع " تودوروف" الأسباب التي جعلت من الشخصية عنصرا يستعصي على الفهم هو التقاطع المفهوماتي بينها و بين المصطلحات القريبة منها كالشخص و الرؤيا ... إضافة إلى تعدد وجهات النظر حولها من السيكولوجية و الاجتماعية... »**[1]." فتدوروف" حاول أن « **يدرس علاقة الشخصيات مع بعضها البعض بواسطة ما يسميه بالمحمولات القاعدية و قواعد الفعل والإشتقاق راصدا الوضع التنازعي الضابط لبنية الحكاية (الرواية) و محددا الوظائف الحكائية الأساسية**»[2].

قد نحا هذا الناقد نحوا لسانيا في تحديد مفهوم الشخصية ، و يأكد على أنها و قبل كل شيء «**قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ، ليست سوى "كائنات من ورق " و مع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية و الشخص يصبح أمرا لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا و لكن وفقا لصياغات خاصة بالتخيل.**»[3]

---

[1] ينظر ، بارت و آخرون،شعرية المحكي ، ص149 .

[2] أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية " لعبة النسيان" ، دار الأمان، الرباط، ط1 ، 1996 ص66

[3] Ducrot et Todorov, Dictioonnaire encyclopédique des sciences du langage op.cit,p:286.

* ينظر : الجانب الدلالي للشخصية في المدخل " مثال كلودليفي شتراوس" و " غريماس".

جعل "تودوروف" تصنيف الشخصيات يتوزع إلى قسمين : أولهما تنميط (تصنيف) شكلي (Typologies formelles) و ثانيهما تنميط جوهري(مضموني) Substantielles و بما أن الأول منهما هو الذي يهمنا في تحديد نمطي الفاعل الروائي المدور (النامي) و المسطح (الثابت) ، ألفيتنا نركز عليه دون الثاني ، تجنبا لكثرة التصنيفات وانتصارا لفكرة اختلاف النصوص حسب ثقافة المجتمعات ، فدلالة الشخصية في المجتمع الأمريكي تختلف عما هي عليه وفي المجتمع الجزائري، و في النص الروائي المنتمي لهذا المجتمع [*].

التنميط الشكلي (Typologies Formelles) عند "تودوروف" يكون وفق أربعة معايير هي :

1) من حيث حركتها (السكون أو الثبات) في القصة : فالشخصيات التي تظل ثابتة عبر مجرى أحداث القصة تسمى سكونية statique ، في حين تسمى تلك التي لا تستقر على حال واحدة دينامية Dynamique ، و « **لا يجب الاعتقاد أن النوع الأول (الثابتة) مستميز بشكل حكائي (سردي) أكثر بدائية مقارنة بالنوع الثاني (المتحركة ، الدينامية) إنما نصادف في أغلب الأحيان الصنفين معا في الأثر الأدبي الواحد** »[1]،و الحكم على شخصية ما بالثبات أو التغير لا ينبني على الدور الذي تؤديه و المطابق لها ، و إنما بدرجة حضور السلوك ، فالبخل مثلا صفة موفورة في جميع الناس ، و لكن إذا بلغت درجتها حدا ملفتا للانتباه في شخصية ما حولتها

(1). Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictioonnaire encyclopédique des sciences du langage–p 286.

إلى شخصية نمطية ، و هذا الحكم من "تودوروف" نراه قريبا من مفهوم " الطبع" أو " السجية" التي تطبع شخصيات الجاحظ باعتبارها صفة متجذرة فيها .[1]

2- من حيث أهمية الدور الذي تؤديه في القصة : فتكون الشخصيات من هذا المنطلق رئيسية Personnages principales كالأبطال (héros) أو الأعداء protagoniste ممن يضطلعون للقيام بالأدوار المهمة في القصة، أو ثانوية و هذا النمط « **ليس سوى طرفي نقيض مع وجود العديد من الوسطاء طبعا** »[2].

3- من حيث درجة تعقيدها : و فيه رأى "تودوروف" أن الشخصيات إما أن تكون مسطحة "plats" و إما مكثفة" épais" ، و هو ما أخذه عن تصنيف " آ.م فورستر" مع اختلاف عنه في الإصطلاح ، كون أن فورستر يصطلح على الشخصيات المكثفة بالمدورة (personnages rounds) [3]، و تبنى أيضا وجهة نظره الرامية إلى أن المعيار المعتمد في الحكم على تكثيفية شخصية ما ، « **يتكشف من خلال قدرتها على مفاجئتنا بطريقة مقنعة ، أما إذ هي لم تفاجئنا إطلاقا فهي مسطحة " plats"**».[4] إضافة إلى أن الشخصيات المكثفة حسب " تودوروف" لها القدرة على التعايش و الإنسجام بين أفعالها المتناقضة ، و من هنا فهي شبيهة بالشخصيات الدينامية أو المتحركة(Dynamiques) .

---

[1] ينظر ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البخلاء ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 28 ، 29.

[2] Ducrot et Todorov, op.cit,p:289.

[3] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص129.

[4] Ducrot et Todorov, op.cit,p:289.290.

4- من حيث علاقتها بالصراع مع القصة : و قد ميز " تودوروف" « **بين تلك الشخصيات الخاضعة للصراع (Intrigue) و بين الشخصيات التي يكون الصراع خادما لها لا مخدوما من قبلها ، و ذلك بالنظر إلى العلاقة الموجودة بين الاقتراح و الصراع** ».[1]

على الرغم من وجهات النظر التي تبناها كل من " فيليب هامون و تودوروف" و"ديكرو" و غيرهم ، مما يظهر لنا اختلاف تصنيف الشخصيات الروائية على مستويات متعددة ، إلا أن النقاد و الدارسين العرب يميزون بين نوعين من الفواعل في النصوص الروائية و القصصية هما الفاعل المدور و المسطح.

و يمكننا أن نجدول تصنيفات الشخصية السابقة كالآتـــي :

تصنيف بروب	ت. غريماس	ت.هامون	ت. تودوروف
البطل	العامل الفاعل	شخصيات مرجعية	ش.مرتبط بالحركة (ثابتة ، ساكنة)
البطل المزيف	العامل المعارض	ش.واصلة	ش. مرتبطة بالأدوار (رئيسية ، ثانوية)
الآمر	العامل المرسل	ش. متكررة	ش. مرتبطة بدرجة التعقيد (مسطحة ، مكثفة)

[1]Ducrot et Todorov, op.cit,p:289.290

المساعد	العامل المساعد	/	ش. مرتبطة بالصراع(خادمة له ، مخدومة من قبله)
المانح	العامل المرسل إليه	/	/
المغتصب	العامل موضوع القيمة	/	/

و لدى قراءة هذا الجدول نتبين أن النقاد استفاد بعضهم من البعض ، حيث انطلق " غريماس" من النموذج الوظائفي و طوره إلى " نموذج عاملي" واضعا يده على مواطن القصور في المنهج البروبي ، فيما ينحو " هامون" منحا سيمولوجيا رافضا للمقاربات السيكيولوجية السابقة في تحليل الشخصيات ، أما " تودوروف" فيتجه اتجاها بنويا " لسانيا" في تحليل الشخصيات على أنها لا يمكن أن تخرج عن نطاق اللغة (الكلمات)[1].

ج- الفاعل المدور (التام) و الفاعل المسطح (الثابت) :

لقد صنف الدكتور " عبد المالك مرتاض" في المقالة الثالثة من كتابه" «في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد » الفاعل أو الشخصية الروائية إلى صنفين : المدورة و المسطحة . بعدما أشار إلى جملة المصطلحات أو التقسيمات التي نصادفها في الأعمال الروائية كالشخصية الإيجابية في مقابل السلبية ، أو المركزية و الثانوية إلى جانب النامية و الثابتة ، و قد تبنى " مرتاض" المصطلحين المشار إليهما أعلاه كترجمة لما اصطنعه الناقد و الروائي الإنجليزي " فورستر" و أخذه عنه فيما بعد

[1] ينظر،بارت و آخرون،شعرية المحكي ،ص30-76.

" ميشال زرفا M.Ziraffa" تحت عبارة Personnages rounds et personnages plats فيما أطلق عليه "تودوروف" Epais plats كما أوضحنا سابقا.

و يؤثر " مرتاض" مصطلح " المدورة" ، لاعتقاده أن هذا المفهوم عرفت له جذور في التراث العربي القديم ، من خلال رسالة كتبها الجاحظ واصفا فيها شخصية تتوزع بين الحقيقة والخيال عنونها برسالة " **التربيع و التدوير**" [1]. لكن هذا الاعتقاد قوبل بالرد من قبل الدكتور " عبد القادر شرشار" كونه يفتقر إلى مبرر علمي يدل على العلاقة القائمة بين صفة " التدوير" لدى " الجاحظ " و صفة " التدوير " لدى" فورستر" التي ترمي إلى النمو و التطور [2] .فما مفهوم الشخصية المسطحة و المدورة ؟ و ما المعيار الذي يمكن أن تستند إليه في التمييز بين النمطين ؟.

الشخصية المسطحة أو الثابتة هي تلك الشخصية التي لا تتغير ، و تلزم حالة واحدة طيلة أحداث القصة أو الرواية فهي « **بسيطة تمضي على حال لا تكاد تتغير ، و لا تبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها بعامة**» [3]. و قد مثل هذا النمط قديما في المسرح الشخصيات الفكاهية التي كانت تنضوي على صفة أو فكرة واحدة تيسر علينا معرفتها بمجرد دخولها في أحداث المسرح . « **و تسمى أحيانا بشخصية الأنماط ، و هي لا تتبع تطور الحبكة ما دامت لا تتطور مع تطور أحداث الرواية ، و لهذا تكون وظيفة الحبكة أن تضع الشخصيات المسطحة في مواقع**

---

[1] ينظر ، عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص129 ،130.

[2] ينظر ، عبد القادر شرشار ، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي– الصهيوني ،ص97.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص132.

جديدة تقتضي تغيير علاقتها بعضها ببعض...فهي شخصيات ثقيلة الظل تلقي الكآبة في نفوسنا» [1] . و قد وسم " غنيمي هلال" « **هذا النوع بالشخصيات ذات المستوى الواحد فنحن نألفها بسيطة في صراعها ، غير معقدة ، و تمثل صفة أو عاطفة واحدة ، و تظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها»** [2] مما يسهل على القارئ معرفتها عن طريق الأحداث أو قرائنها من الشخصيات.

و أشار " غنيمي هلال" إلى أن هذا النمط مثلته قصص الفروسية و الرعاة ، بعدما تأثرت القصص الأوروبية منذ عصر النهضة بملامح العصور الوسطى، و ما زخرت به من بطولات قصد تحقيق سمة المثالية في الوصف ، مع التزوع إلى نموذج أكثر إنسانية منه في النص القديم . ويمكن أن نمثل لهذا النوع من الفواعل بشخصية « الشيخ درويش » و " السيد رضـــــوان الـــحسيني" في " **زقاق المدق**" لنجيب محفوظ[3] .

فيما ذهب " إدوين موير" إلى أن «**الشخصيات المسطحة (الثابتة) يكثر استخدامها في رواية الشخصية ، لأنها ذات وجود مستقل عن الحبكة ، و الحدث تابع لها »** [4] ، فالشخصية المسطحة "plats"- و ليس "flats" – كما ورد في بعض الكتب النقدية ، مثل : " مدخل إلى

---

[1] محمد عبد الغني المصري و محمد باكير البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، مؤسسة الوراق ،عمان، 2002 ص 177.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص566.

[3] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 500،505، 566

[4] أدوين موير ، بناء الرواية ، تر ابراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، ط1 ، 1965، ص 19 ، 20.

تحليل النص الأدبي " لعبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق ، أو " عبد القادر شرشار" في خصائص الخطاب الأدبي في رواية " الصراع العربي الصهيوني " ، تتعلق بفكرة أو صفة واحدة لصيقة أو دائمة ، و هي بذلك تسهل على الكاتب بناء القصة ، لأنها في غنى عن إعادة تقديمها مرة أخرى .و صفة الثبات فيها هي التي تجعل المؤلف لا يوليها عناية أو رعاية للتطور [1] . فالتغيرات التي تحصل عبر أحداث القصة أو الرواية تكون خارج نطاقها . كما هو الحال في القصص البوليسية، و قصص المغامرات، مما يقلل من فنيتها ، و يظهرها أيسر تصويرا « **لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ، لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها** »[2].

و مما يلاحظه الدارس في هذا النمط من الشخصيات هو السمات التي توصف بها ، فترى بعضهم يسميها بالثابتة ، أو المسطحة ، و آخر بالجامدة أو الجاهزة أو الساكنة ، السلبية القارة و يجعلون هذه المصطلحات دالة على معنى يفيد بعدم تغير سلوكاتها و عواطفها من مستهل القصة حتى نهايتها . و هنا بدونا أن نلفت الانتباه إلى أن صفة الثبات تعني ديمومة الطبع أو الصفات الغالبة على سلوكات الشخصية حيث يألفها القارئ ، كلما ظهرت في السرد بنفس المظهر الذي عرفها به مسبقا . و سطحية الشخصية ليست خللا فنيا ، بحيث يمكننا أن نجد فيها إحساسا رائعا

---

[1] آدم.فورستر، أركان القصة ، تر : كمال عياد ، دار الكرنك ، القاهرة،1960 ، ص87.

[2] عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ،بيروت ،ط 3، 2000 ، ص 135.

بالعمق الإنساني ، كما أن « سطحيتها لا تمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان »[1] وتعد بالنسبة للقارئ منبع استذكار لبعض معارفه[2].

أما " الشخصية المدورة" – Personnage Round – أو النامية فهي التي تتطور كلما تقدمت الأحداث ، و اختلفت الفضاءات ، و تعددت الأزمنة في النص السردي .و هي عكس الشخصية المسطحة أو الثابتة حيث يرسمها الكاتب بصفة تجعل منها شخصية « **مركبة معقدة لا تستقر على حال ، و لا تصلى لها نار ، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ، ومتبدلة الأطوار ، فهي في كل موقف في شأن** »[3]. تنمو نموا تدريجيا مع سير الأحداث من خلال صراعها مع المجتمع ، يكون التعرف عليها مشروطا بمتابعة القص ، و تتميز بالتفاعل إما بالتأثير أو التأثر في و مع من حولها ، و تتغير من موقف على آخر ،و لعل الجانب الأكثر إثارة لهذا النمط من الشخصيات هو مفاجأة القارئ ، نتيجة غناها بالعواطف الإنسانية المعقدة فهي تتطور و تنمو قليلا قليلا بصراعها مع الأحداث ، فتفجؤ القارئ لما تغنى به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة ، و يقدمها القاص على نحو مقنع فنيا[4] .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (القضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1 ، 1990 ص 216.

[2] ينظر ، هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، ص127.

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 131.

[4] ينظر ، عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه دراسة و نقد ، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط1 ،1978 ،ص 193.

و نمط الشخصيات "النامية أو المدورة" هو المفضل في الكتابات الروائية ، بحيث يجعلها الروائي غالبا ذات "**طابع درامي**"[1]، يجمع فيه بين المتناقضات ، فتراها ترمز إلى الخير مرة لتجدها من جانب آخر رمزا للشر ، و هذا التناقض هو الذي جعل كثيرا من النقاد يسمها بمصطلح معين فترى بعضهم يطلق عليها " المتكاملة" أو " المكثفة" أو " المتطورة" و البعض الآخر يؤثر مصطلح " النامية" و الحركية أو الدينامية ، الإيحائية أو المعقدة ... طبقا لوجهة النظر التي يرى من خلالها سواء كانت مركزة على السلوك أو العاطفة أو الحركة أو في علاقتها بباقي شخصيات الرواية.

يتضح لنا من خلال هذه الأنماط أن كل نص سردي ، يتضمن نوعين من الشخصيات فتكون إما مسطحة أو مدورة (ثابتة أو نامية) . لكن السؤال الذي نطرحه هو : إذا كان التغير والنمو في أفعال الشخصيات لا يشهد الاستقرار ، فهل يمكن للشخصيات الثابتة (المسطحة) أن تصبح نامية أو مدورة ؟ . و للإجابة على هذا السؤال لابد أن نوضح الكيفية التي يكون عليها التطور .

قد نجد شخصية تظل جاهزة طيلة أحداث الرواية أو المسرحية ، و لكن قبل يستقر الحكي نراها تتبدل ، « **حينما تتعقد عاطفتها و ترتبط بالمجتمع في صراع** » [2] يجعلها متعددة السلوك اتجاه الآخرين .و هذا التغير الذي يحدث هو تغير درامي مفاجئ ، يدهش القارئ ، ليس لأنه لا يتوقعه فحسب ، بل لأنه مخالف كذلك لطبيعة الشخصية ، مثلما نجد في شخصية المفتش "جافير"

---

[1] عثمان عبد الفتاح ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ،1986، ص 116.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص566.

الذي صوره " فيكتور هيغو" في " البؤساء" على أنه رجل سخر حياته كلها لخدمة القانون ، و همه مقصور على اليقظة و المراقبة بل و الأكثر من ذلك رسم لنفسه خطا مستقيما لا حياد عنه ، هو القانون ، الذي يرمز في نظره للعدل و الأخلاق و الفضيلة ، و لا يكون فيه مجالا للتسامح حتى مع الوالدين ، لذا نراه يلاحق " جان فلجان" المحكوم عليه بالأعمال الشاقة ، دون أن يعرف إن كان المتهم ظالما أو مظلوما ، بل و لا يعنيه السبب ، بقدر ما يريد التنفيذ بالقتل[1].

لكن هذا الثبات و الاستقرار في الموقف لم يدم في شخصية " جافير" ، إذ تبدأ المفاجأة من هذا الرجل الحريص ، حينما يلقى عليه القبض من قبل المتمردين أثناء فتنة باريس ، و يتطوع " جان فلجان" الملاحق لقتله ، و يستسلم " جافير" لقدره مجيبا « انتقم لنفسك؟ »[2].لكن الرجل المكلف لا يثأر و يطلق سراحه ، و نفاجئ من قول " جافير" لفلجان بعدما حدث : « **إنك تزعجني ... كنت أؤثر أن تقتلني** »[3]. و هذا الملفوظ دلالة على الصراع الداخلي العنيف في نفسه حيث أن العفو جاءه من رجل ظل يطارده ، و لو قدر له أن يلقي عليه القبض فلا يتسامح و ثم استشعر "جافير" أن الواجب قد بدأ بالضعف في ضميره ، و لم يكن في استطاعته أن يخفي ذلك عن نفسه .

---

[1] ينظر ، فيكتور هيجو ، البؤساء ، تر ،منير البعلبكي ،دار العلم للملايين، (د ت ، د ط) ، ص51.

[2] المصدر نفسه ، ص 108.

[3] المصدر نفسه ، ص 108.

و بعدما التقى بالرجل "فالجان" مرات أخرى لم يستطع أن يفصل بين الواجب الذي يقتضي تسليمه للسلطات ، و بين التسامح الذي يوجب عليه أن يدوس القانون ، و يترفع إلى مستوى أعلى فيتغاضى عنه ، لينتهي به هذا الصراع النفسي إلى الانتحار فوق تيارات نهر "السين" إذن فشخصية "جافير" بدت جاهزة خلال أحداث الرواية في البداية ، لتتحول في أواخرها إلى شخصية نامية اختل توازنها ، و تضببت رؤيتها ، و تناقضت عواطفها ، لتختار الانتحار كحل للتغير الحاصل[1] .

و إذا ما أردنا أن نستشف الفرق بين الشخصية المسطحة و المدورة ، فإنه لا مناص من العودة إلى القارئ ، نظرا لارتباط مسألة المفاجأة المقنعة به بوصفها المعيار الوحيد الذي اعتمده النقاد في التمييز بين النمطين . إذ يمكننا أن نقول عن شخصية « **أنها مدورة (مكثفة) إذا فاجأتنا مقنعة إيانا بالمفاجأة ، و إذا هي لم تفاجئنا فهي ثابتة و مسطحة ، نكتفي بالتعبير عنها بجمل قليلة**»[2] ، على حد تعبير "فورستر" ، و ربما هو مذهب كثير من النقاد و الدارسين اليوم ، لكن المفاجأة عنصر غير كاف للتمييز بين تدويرية الشخصية أو تسطيحيتها .إذا أقررنا بالمنطق النقدي الذي يؤكد بوضوح تعدد القراءات ، و بتعدد مستويات القراء ، فالقارئ العادي يقتنع بمفاجأة الشخصية من حيث تغيرها عبر الأطوار ، في حين أن « **القارئ المحترف أو "النموذجي" الذي**

---

[1] فيكتور هيجو ، البؤساء ، ص 165 ، 166 .

[2] آ،م فورستر : أركان القصة ،ص 87.

يساهم في إنتاج النصوص ، و لا يقتصر دوره في الاستهلاك فقط ، من الصعب أن تفاجأه شخصيات الرواية»[1] .

في هذا الصدد نقول أن القارئ يكشف عن طبيعة الشخصيات إذا كانت مدورة أو مسطحة من خلال التنبؤ بسلوكاتها ، و توقعه لما سيحدث في الأحداث و الأزمة الروائية الموالية و هذا التنبؤ يتيسر له مع الشخصيات الثابتة أو المسطحة التي يبتدعها القاص ، إما بتركيزه على الجانب التصويري ، و اجتراراها أشياء محددة على أنها حقيقة ، مع مرور الوقت تصبح تلك الأشياء مألوفة لدى الناس ، و تغتدي الشخصية ترديدا آليا للأراء و تجسيدا للعادة غالبا [2].

أما مع الشخصيات المدورة فلا يمكن للقارئ التنبؤ بحالاتها و سلوكاتها الاستشرافية (المستقبلية) بفعل نموها ، فهي تكشف حقيقة ذاتها من خلال تبدل طبيعتها ، كما أنها تحطم العادة أو تتحطم العادة من أجلها ، و تغيب فيها السلوكات المألوفة .لذا يتوجب على القارئ عدم إغفال أي فترة من حياتها ، أو تفاعلها مع العناصر الأخرى التي ربما يتوقف عليها فهم حالتها والنفسية الموغلة في الأعماق ،هذا الجمع بين المتناقضات هو الذي يحير القارئ و يربكه فيتفاجـــأ لما يؤول إليه أمرها من حدث إلى حدث ، و من زمن لآخر...[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظريةالرواية بحث في تقنيات السرد ، ص130، 131.

[2] ينظر ، محمد عبد الغني المصري و مجد باكير البرازي ، تحليل النص الأدبي ،ص187.

[3] ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص215.

3)- الفاعل بين آدمية الشكل و البعد الفني (التخيلي) في الخطاب الروائي :

عرفت الرواية بوصفها جنسا أدبيا قائما بذاته ، منذ نشأتها في أروبا ،اتجاهين بارزين ، أو لهما الإتجاه الروائي التقليدي و الذي مثلته الرواية التاريخية و الاجتماعية و الطبيعة عند كل من "بالزاك Balzac" و إميل زولا E.ZOLA" و " موباسانMaupassant" ، و غيرهم ، وثانيهما الإتجاه الروائي الجديد الذي بدأت ملامحه الثورية على تقنيات الكتابة السردية ، و مكوناتها تظهر مع "أندري جيد A.Guid" و "فيرجين وولفV.Woolf" و "هينري جيمس H.James" إلى أن تجسدت « **ثورة عارمة على التقليد مع "ألان روب غرييه A.Robbe Grillet" و"ميشال بيتور M.Butor" و "ناطالي صاروت N.Saraute**"»[1].

و بما أن هذا التحول من التقليد إلى التجديد، يقضي حتما إلى تغير طرق التعامل مع عناصر المكون السردي من زمان و مكان و حدث ...و أثارت المعالجة النقدية لمسألة الشخصية "بوصفها أحد هذه العناصر " في السرد ، العديد من القضايا أهمها « **علاقتها بالمرجع الواقعي و أبعاده** »[2] و من ثمة طرحت أسئلة كثيرة حول طبيعة الشخصية في الخطاب الروائي و نقده ، و لم يرعو النقاد و الدارسون بل و حتى كتاب الرواية أنفسهم ينقسمون إلى قسمين ، أحدهما يرى بأن مفهوم الشخصية في الرواية الغاية منه أن يكون مطابقا للشخص الموجود في الواقع ، و أن الرواية أصلا

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص119.

[2] أحمد جبر شعث ، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة القادسية للنشر و التوزيع ،فلسطين ،ط1 2005 ، ص 116.

هي مرآة عاكسة للحياة ، و ثانيهما يذهب إلى أن الشخصية الروائية ليست نموذجا لشخص واقعي ، بقدر ما هي أداة فنية يستخدمها الفنان في السرد لأجل غاية يصبو إليها ، هي غاية جمالية بحتة .

وتنطوي الواقعية في الأدب ، على فكرة تعد ملمحا أساسيا من ملامحها هي فكرة«**مشاكل الواقع ، سواء في المادة أو في التقنية ، بمعنى أنها تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث و الشخصيات ، بصورة صادقة قدر الإمكان** »[1]. و هذا النمط من الكتابة الذي أرسته الرواية التقليدية ، جعل من شخصيات الرواية تسعى لتمثيل الإنسان بصورة صادقة أو عاكسة لطبائع أفراد المجتمع ، و هذا الاعتقاد هو الذي أدى بالكلاسيكيين إلى فهم السرد على أنه « **وسيلة للتوصل إلى الحقيقة** »[2] . و هنا تكمن دعوى الواقعية الكلاسيكية التي ترمي إلى أنها توقفنا على حقائق الطبيعة الإنسانية، و عليه لا يخرج الفن عن نطاق الواقع ليصبح بذلك زمن الرواية زمنا تاريخيا يتضمن وقائع تاريخية و الحدث حدثا واقعيا، و الشخصيات أفرادا من المجتمع الذي نعيش فيه.

لكن فكرة الحقيقة في الأدب لا تحتفظ بنفس المفهوم المتداول بين الناس، كما أن قيمة العمل الإبداعي، أو الفن عموما لا تكمن فيما يقدمه من حقائق، بقدر ما تصور لنا عالما معادلا لهذا

---

(1) السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، لدراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء ،القاهرة ،1998، ص 201.

(2) المرجع نفسه ، ص 207.

العالم بطريقة فنية [1] .فعندما نقول أن الرواية أو القصة تنبني على شخصيات ، فهذا ليس معناه أن هذه الشخصيات موجودة حتما في عالم الواقع ،« **لأنه لا يمكن تناول العمل الأدبي على أنه مقدر له أن ينجز غاية معينة** »[2] ، كإخبارنا بأحوال طبقة اجتماعية معينة ، بقدر ما يحاول كل من يقرأ هذا العمل الأدبي أن يجد هذه الشخصية أو تلك في نفسه .لذا فالرواية أو القصة مثلا تستوقف قراءها و متلقيها بوصفها جديرة بذلك ، قد يكون جانبا من غاياتها التسلية و التعليم و التحريض ، من حيث التأثيرات التي تمارسها ، و لكن تحديد الجودة و طبيعة الشخصيات والأحداث ...تبقى .بمنأى عن تكرار ما هو واقعي .

لم يتوقف الاتجاه الروائي التقليدي في الرواية الكلاسيكية ، عند منح الفاعل المكانة التي رفعته إلى مصاف تمثيل شخص الإنسان العاقل ، على الرغم مما تزخر به النفس البشرية من دواخل و يضطرم جواها من عواطف ، تعجز شخصيات الرواية عن احتوائها ، و الإلمام بكل جوانبها في صفحات معدودة ، فالزمن الواقعي مثلا المعدد بالسنين و الشهور و الأيام ، تختزله الرواية في دقائق أو لحظات من المونولوج المناجاة الداخلية " Monologue intérieur" لشخصية معينة وإنما تعداه حينما جعل الشخصية معيارا لتحليل أو دراسة أي نص روائي . ودام هذا الاعتقاد الذي يجنح بالشخصية إلى هذه الدرجة من التقديس حتى بداية القرن العشرين (20) [3].

---

[1] ينظر ، هانس جيورغ غادامير ، فلسفة التأويل ، تر محمد شوقي الزين ، منشورات الإختلاف ،الجزائر،د،ت ،ص149.

[2] جوناثان كالر ، النظرية الأدبية ، تر،رشاد عبد القادر ، منشورات وزارة الثقافة ،بيروت، ط1 ،2004 ،ص،44.

[3] ينظر ،عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص112.

و مما يمكن الاستناد إليه في الكشف عن سيطرة الشخصية في الرواية الكلاسيكية ، الواقعية و التاريخية ، و اعتقاد النقاد و كتاب الرواية آنذاك أنها محور فن القص ، ما ذكرته الدكتورة "جويدة حماش" ، في معرض حديثها عن الشخصيات الحكائية في العمل السردي « **إذ لا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بـــلا شخصيات**»[1].مـــدللة على ذلك بجملة من النصوص التي صرح بها زعماء الرواية التقليدية ، مثل "هنري جيمس H.James" الذي ربط قيمة الأعمال و جوهرها بالشخصيات ، حيث يسخر العمل – رواية أو قصة – لتصوير الشخصية أو وصف طباعها فحسب ، كما رأى الكلاسيكيون أنها إسم للقائم بالوظائف[2].

في حين يوقف "إيدوين موير E.Mower" بناء الرواية كلها على اجلاء الشخصيات لتتكشف للقارئ ، و عليه تصبح « **الرواية مبنية أساسا لإمدادنا من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة** ».[3]

في حين تركزت نظرة "جورج لوكاتش George Lukas" زعيم الواقعية حول معضلات الوجود كله .و رأى بأن العمل الأدبي تزداد قيمته كلما كان إدراكنا لهذه العلاقات أعمق و كان سعينا في استنباط خيوط هذه الوشائج أخصب [4]. فالحجة الواقعية في الرواية التقليدية تستند إلى « **أن الشخوص تحتكي الناس و تميل إلى التعامل معهم، يتكلف أكثر أو أقل**

---

[1] جويدة حماش ، بناء الشخصية ، ص 56.

[2] المرجع نفسه ، ص 56.

[3] تيري إنجلتون، الماركسية و النقد الأدبي ، تر جابر عصفور ، منشورات عيون ، الدار البيضاء 1986 ،ص35.

[4] جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ،تر نايف بلوز ، دمشق ،ط2 ،1972 ،ص23.

كما لو أن هذه الشخوص جيراننا أو أصدقاؤنا حين يتم استخلاصها من النسيج اللفظي للعمل قيد الدرس ».[1]

و يعود الإدعاء القائل بحقيقة الشخصيات الروائية ، و تمثيلها للأشخاص الموجودين في المجتمع إلى عدة أسباب منها :

1- تتضمن الواقعية عقيدة السببية الطبيعية ، كما « **تتضمن عرضا شاملا لكل العوامل التي تؤثر في الحياة ، و كما يقول أويرباخ Auerbach ، إنها تظهر الأفراد جزءا لا يتجزأ من واقع كلي سياسي و اجتماعي و اقتصادي مادي و متطور باستمرار** »[2].

2 - لقد حرصت الرواية التقليدية على تصوير الشخصية وفق أبعاد ثلاثة ، عدت جوانب مهيمنة على جوهرها و هي البعد الجسمي و النفسي و الإجتماعي.

أ- البعد الجسمي: و يتعلق بكل ما من شأنه أن يجسد لنا الشخصية من حيث مظهرها الخارجي من طول و قصر ، جنس ، سن ، جمال ، قبح...

ب- البعد النفسي : و يتعلق بالإستعدادات و السلوك ، اضافة إلى مزاج الشخصية و طبعها .

---

[1] شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، تر. لحسن أحمامة ، دار الثقافة ،الدار البيضاء، ط 1،1995 ص 53.

[2] ولاس مارتن نظريات السرد الحديثة ، تر. حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر1998 ،ص77.

ج- البعد الإجتماعي : و يبرز فيه المؤلف نمط الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ، و انتمائها الطبقي في المجتمع ، حيث تركزت الجهود في فترة من زمن الرواية على الطبقة البرجوازية مثلما هو الحال عند "بالزاك"و "زولا" ليتنبه كتاب الرواية فيما بعد للطبقة الكادحة أو البلوريتارية كشريحة اجتماعية[1].

يذهب "جورج لوكاتش" إلى أن عظماء الرواية التقليدية و بالخصوص الواقعية ، كانوا يترعون إلى تمثيل الشخصيات الروائية للكائنات الآدمية ، و إحلال التجربة و الوثيقة محل الخيال والإبداع الإعتباطي ، و يعملون في ذات الوقت على تسخير العالم المضعضع حولهم للإبداع« **وإذا كان صحيحا أن "غوته" و "بلزاك" قد كان لهما من "جيوفري دوسانت هيلير" حافز علمي على إرساء منهجيهما ، في تجسيد المجتمع ، فإن هذا التأثير العلمي لم يعمل إلا على تقوية النزعة الديالكتيكية التي وجدت دائما لديهما ، أي النزعة في الكشف عن التناقضات الحاسمة في المجتمع.[2]** »

قد يتساءل البعض عن الأسباب التي أدت بكتاب الرواية التقليدية (الكلاسيكية الطبيعية...) إلى تخير شخصياتهم طبقا لنماذج بشرية في الواقع المعيش ، فنقول في هذا الصدد ، أن السؤال الذي ينبغي طرحه هو : ما الكيفية التي تبنى عليها الروايات الواقعية ؟.و للإجابة يمكننا الإستشهاد بما قاله "إميل زولا" في هذا الشأن : « **يريد أحد الروائيين الطبيعيين أن يكتب رواية**

---

[1] ينظر ، يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا ، دار الهلال ،دط،دت،ص68.

[2] جورج لوكاتش ، الرواية ، تر. مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر،دط،دت،ص81،82.

عن عالم المسارح ، فينطلق من هذه الفكرة العامة ، دون أن يكون له حدث ما أو شخصية ما ، همه الأول هو أن يجمع في تقاييده (جمع تقييد) كل ما يمكن أن يعرفه عن هذا الـــعالم الذي يريد تصويره،لقد عرف ممثلا ما ، و حضر مشهدا مسرحيا ما... ثم يسجل الكلمات والحكايات و الصور ، بل يلجأ أيضا إلى الوثائق المكتوبة ، و يزور الأماكن ، و يقضي بعض اللحظات في أحد المسارح ، لكي يتعرف على أدق زواياه ، و بعد أن تتكامل الوثائق لديه تأتي روايته من تلقاء نفسها ، و ليس عليه إلا أن يوزع الوقائع بصورة منطقية ».[1] و هنا نلحظ أن شخصيات رواية معينة من عالم المسرح ، هي مطابقة للممثل الذي يؤدي أدوار هذا المسرح (الفرد الإنسان).

و ربما يعود سبب توجه الرواية التقليدية إلى التركيز على آدمية الشخصية إلى ذلك الجنس الأدبي الذي شاع في أروبا الغربية في القرنين السابع عشر و الثامن عشر المعروف بـــ"وصف الشخصية" ، و هو مستوحى من كتاب " الشخصيات" للشاعر اليوناني "تيوفراستوس Theophrastos" (286-370م) الذي يصف الشجايا و السمات التي يتميز بها نموذج اجتماعي معين كالبخيل... [2] . و يمكننا أن نبرهن على الطبيعة البشرية لشخصيات الرواية

---

[1] جورج لوكاتش ، الرواية ، ص 83.

[2] ينظر، مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ،ص65.

التقليدية بشيوع مفهوم البطل فيها « **باعتباره شخصية محورية متميزة في علاقاتها بالشخوص الآخرين ذات صفات نفسية و اجتماعية و فيزيولوجية نموذجية** »[1] .

إن نزوع الرواية الكلاسيكية (التقليدية) إلى الواقع ، و محاولتها عكس ما فيه من تقاليد حياتية ، كان بدوره رغبة في تجاوز المثالية و الفلسفة الميتافيزيقية التي اكتسحت مجال فن القص قديما . و هو ما جعل "سيرفانتس" صاحب رواية "دون كيشوت Donquichotte "يسخر كثيرا من الكتاب الذين يبتعدون بالشخصية الروائية عن نموذجها البشري ، و يجنحون بها إلى الغوص في أعماق الغيب ، متجاوزين الواقع الذي تحياه الإنسانية أفكارا و شعورا ، و إدراكا وحقيقة ، فتراه يسفل و يهزأ من قيمة « **أدب الفروسة و ما فيه من تصنع و زيف ، و أنه بمثاليته يبعد كثيرا عن الواقع على حسب ما يعرف الناس ن فيفسد العقول بخلطه بين عالم الغيب و عالم الواقع** »[2].

لقد دعا "سيرفانتس" إلى الخروج عن النمطية السائدة آنذاك على الكتابة الروائية والمكرسة لإبراز و تمجيد الجانب المثالي ، الذي تحركه و تصوره في الخطاب القصصي شخصيات هي بدورها أسطورية عجائبية ، تنهض بمجموعة من الأدوار ، و تتسم بصفات و أسماء بعيدة عن واقع الناس ،فنجدها مستعارة من عوالم السحر ، و الغيب و الأرواح المجهولة ، كما أنها شخصيات

---

[1] محمد الباردي ، الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا،ج1، ط2 ، 2002،ص209.

[2] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،ص503.

بطولية ، يكون النصر حليفها في النهاية حتما ، بعد تجاوز العقبات و الأقدار التي تحول بينها وبين غاياتها .

غير أن هذا التوجه بالشخصية إلى واقع الإنسان المعيش ، و تصويرها تصويرا يطابق إلى حد بعيد النموذج البشري جعل إدراك المعاصرين لـــ"سيرفانتس" أمرا صعبا ، عزيز المنال ، نظرا لتقديس هؤلاء لمثالية الشخصية ،« **و قد حمل "سيرفانتس" على من يبتعدون عن الواقع ويعادون طبيعة الأشياء ، و يقطفون عيدان الكلمات بدلا من سنابل الحقيقة ، و لكن حملته ...لم تقض على هذا النوع من أدب الفروسة حتى العصر الكلاسيكي** »[1].

و بعدما فقد الكثيرون الثقة في القيم الاجتماعية ظهرت دعوات ترمي إلى توفير الحرية للروائي لتحريك نصه حركة حرة دون التقيد بالقوالب الموروثة سلفا.فكان من رواد تلك الدعوات "هنري جيمس" الذي عمل جاهدا على التخلي عن الجانب الاجتماعي في بناء الرواية ليغيب دور الراوي و يحل محله الإدراك أو الوعي الموحد ، الخاص بشخصية واحدة أو أكثر ،و قد قوض "جويس" إذن المذهب المادي الواقعي ، إذ اغتدت الحالة النفسية ممثلة الوحدة في القصة وبالتالي انصب اهتمام كتاب هذا الاتجاه على الحياة النفسية للشخصية ، باعتبارها الجزء الأكبر من حياة الإنسان ، على خلاف الحياة الواعية التي تعد جزءا ضئيلا غير قادر على كشف أغوار النفس البشرية . و في هذا المنحى كتب روايته" يوليس Ulysse" وفقا لتيار الوعي كما نجد

---

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 505.

"فرجينيا وولف" و " لورانس داريل Nourance durelle " في " رباعيته الإسكندرية " يسيرون في الاتجاه نفسه ، معبرين عن العالم الجواني للإنسان المليء بالتناقضات... [1].

و قد استفادت الرواية العربية من اتجاه " تيار الوعي" متأثرة بأساليب الرواية الانجليزية وحققت بهذا التأثر قدرا كبيرا من النضج الفني في الرواية النفسية ، « **و أحسن من مثل هذه النقلة في الرواية بعد المرحلة التاريخية " نجيب محفوظ" في كثير من رواياته التي ثار فيها على التقليد و التزمت للأساليب الموروثة** »[2]. فيما ينكر " محسن جاسم الموسوي " نمو الرواية العربية بمعزل عن البطل قائلا « **إلا أن الأمر يبدو مثيرا للإستغراب عند القول أن الرواية العربية المعاصرة نمت وقد هجرها سندها التقليدي البطل منذ فترة** »[3].

بعد أن كان مفهوم الشخصية في الشعرية الأرسطية ثانويا ، يخضع لمفهوم الفعل ، أضحى سمة نفسية ، أو فردا – شخصا- واقعيا حتى و إن لم يفعل شيئا . [4] مما دفع بكتاب الرواية التقليدية أن يطلقوا العنان لأنفسهم ، في تصوير شخصياتهم ، في مظاهرها الخارجية و مكوناتها الداخلية لتطابق بذلك النفس الإنسانية و تجعل من الشخصيات أشخاصا آدميين ، من لحم و دم

---

[1] ينظر، محمود محمد عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الزهراء ،القاهرة ،ط 1 ،1991 ، ص 18، 22.

[2] المرجع نفسه ، ص ، 23.

[3] محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية ، النشأة و التحول ، منشورات دار الآداب ، بيروت،ط2 ، 1988، ص 117.

[4] ينظر ، بارت و آخرون شعرية المحكي ، ص 39.

منظور إليهم من ناحية الوظيفة الاجتماعية . لكن ما العواقب التي تنجر وراء الإيهام بواقع الشخصيات الروائية على الأدب أو الفن ؟.

إن الاهتمام بتقريب الشخصية الروائية إلى مستوى الشخص الواقعي في الرواية التقليدية أوقع الكتاب و النقاد في مطية إغفال الاهتمام بالنسيج اللغوي ، و عدم التحليق في فضاء الخيال الواسع « **مما يفقد النص الروائي قيمته الجمالية الفنية**»[1] ، و يكون التحليل فيه ضاربا بجذوره في التاريخ و علم الاجتماع أو علم النفس ، و هنا تتماهى غاية الإبداع و النقد مع التاريخ مما يوهم القارئ بأن النصوص السردية هي نصوص تاريخية صرفة ، تقدم لنا وقائع حدثت فعلا في المجتمع[2] .

لكن طبيعة الشخصية في الخطاب الروائي و نقده ، لم تدم على هذه الحال بل أدت دعوة وجوب تخليص الدراسات الأدبية نقدا و إبداعا ، من هيمنة النزعة الواقعية و النفسية ، و الأطر الاجتماعية الخارجة عن النص ، إلى ضرورة تحديد مفاهيم العناصر المكونة للخطاب السردي وضبط دلالتها بغية استكشاف البنية الجمالية و الفنية فيه.و « **بدأت الشخصية بمفهومها الكلاسيكي ، تمحي تدريجيا ، بفعل تآكل الدراسات النفسانية و الاجتماعية التي شهدت تراكما غدا تكرارا لأدوات إجرائية ثابتة و نهائية لم تستطع تخطي نفسها** »[3].فظهرت مجموعة

---

(1) عبد المالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ، ص92.

(2) ينظر ،عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص107 ، 108.

(3) السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي ،ص 14.

من الروائيين تنادي بالقطيعة مع الموروث التقليدي ، الذي وقف السرد (الكتابة الروائية) على رسم الشخصيات و تخيرها من المجتمع الذي يكتب عنه الروائي .

نذكر في هذا المضمار جملة من الجهود التي بدأت فيها الشخصية تفتقد مركزيتها ، حيث كتب"فرانزكافكا Franz .Kafka " روايته "القصر"– Château و أطلق على شخصيته مجرد حرف (الكاف K) ، و هنا يتجلى ذلك التغييب الكامل لصفة الآدمية ، التي انبنت على منح الفاعل اسما ، و وصفته بصفات متعلقة بالبشر . و كتب كل من "فوستاف فلوبير" روايته "مدام بوفاري M.Bovary" و "أندري جيد A.Gide" كتب "مزيفو العملة Lés faux monnayeurs" رافضين أن يكون للشخصية " حالة مدنية " و انتماء بشري ، دون أن نغفل جهود "جيمس جويس" في " ايليس –Ulysse " و " مارسيل بروست "في روايته " البحث عن الزمن الضائع" مؤكدين عدم قدرة الشخصيات السردية على تمثيل الإنسان الذي لا يستطيع المروق عن دائرة نفسه[1] .

غير أن هذه الجهود السابقة لم تكن ثورة منهجية في حقل الكتابة الروائية العامة ، و مسألة الشخصية خاصة إلى بعدما تبلورت على أيادي أعلام الاتجاه الروائي الجديد ، الذين لم يتوانوا لحظة في مـــحاولة التخلص من السمة الطبيعية و الواقعية ، الغالبة على تقنية الرواية التقليدية ، التي جعلت الشخصية تبنى وفقا لأبعادها السيكولوجية و الاجتماعية و الجسمية و عليه فإن الرواية

[1] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص88،87، 90 .

الحديثة « **لا تعير هذه الجوانب أي اهتمام إلا بقدر ما يخدم القصة** »[1]، و هذه النقلة التي أحرزها الروائيون الجدد في مقدمتهم " آلان روب غرييه " و "ناطالي ساروت" و "ميشال بيتور" و"كلود سيمون"... استوجبت بدورها جهودا نقدية تقوم بعبء كشف طبيعة الشخصيات في الأعمال الروائية ، و خلع الواقعية عنها .

بدت الإساءة واضحة مع الإتجاه الحداثي للشخصية الروائية ، على سبيل القصد العمد رغبة في الحد من غلوائها ... مقابل التعامل مع اللغة و الذهاب بذلك إلى أقصى الحدود الممكنة حيث ألف "كلود أولييه" C.Ollier " مسرحية إذاعية جعل لها عنوانا "موت الشخصية " كما ألف "كلود سيمون " رواية العشب بقوله "ليبوريس باستريناك" : « **لا أحد يصنع الحكاية و لا نشاهدها إلا كما نشاهد العشب ينمو ، و هو ما يوضح لنا بجلاء فقدان الشخصية عن طريق وسائل سردية متنوعة دورها الذي كانت تمارسه في الرواية الكلاسيكية** »[2].

لقد أضحت الشخصية مع النقاد و الروائيين الجدد « **كائنا من ورق ، تصنعه اللغة و هي قبل كل شيء مكون لساني ، لا يمكن أن يخرج عن نطاق اللغة** »[3] ، و لم يعد الاسم الذي كان مهما جدا في زمن البورجوازية البالزاكية ، و سلاحا يبارز به ، و أملا في النجاح و التمرين على الغلبة و السيادة ، إلا عبارة لفظية ، على حسب ما يرى" آلان روب غرييه" ، « **كان مهما**

---

[1] عبد القادر أبو شريفةو حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ص133.

[2] محمد الباردي ،الرواية العربية و الحداثة ، ص213.

[3] Ducrot et todorov , OP , cit ,P 286.

أن يكون للمرء وجها في هذا الكون الذي كانت الشخصية تمثل فيه وسيلة كل بحث و غاية وأما اليوم فعالمنا اليوم أقل ثقة بنفسه ، و ربما أكثر تواضعا ما دام قد تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخص ، و لكنه أكثر طموحا ، ما دام يبحث عما بعد ذلك »[1]. و مما يدعم ما ذهب إليه "روب غرييه" في تخلي الرواية الجديدة عن مثالية الشخصيات ، رفض المذهب الماركسي لفكرة البطولة من أساسها و إحلال أنماطا غاية في البراعة و التأثير مختلفة عن المنهج التقليدي حيث أنزل البطل من علياءه و أرسطقراطيته كما يبدو في كتابات "نجيب محفوظ" و "غسان كنفاني" في الوطن العربي و" جمال الغيطاني" ، و عندنا في الجزائر "طاهر وطار" في "اللاز" مثلا ...[2] .

و علاوة على ما ذكرناه آنفا ، يتوضح بجلاء أن النقد الروائي اليوم على اختلاف مناهجه و تباين آلياته التطبيقية ، و إجراءاته التأويلية ، يكاد يجمع على أن الشخصية الروائية ما هي إلى عنصر لساني، يسخر لخدمة النص ، و يرتبط بنشاط القراءة ، و دليل هذا ما جاء على ألسنة النقاد أنفسهم ، في رفض الملامح البشرية على فواعل النصوص السردية .مثل تأكيد "رولان بارت" على أن « **الممثلين ، في الرواية أو القصة – لا يمكن وصفهم أو تصنيفهم بتعبيرات الأشخاص،أما أعلنا أن الشخص ليس إلا عقلنة نقدية يفرضها عصرنا على مجرد ممثلين حكائيين**».[3]

---

[1] جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، تر. صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،دط1977 ، ص 85.

[2] ينظر محمد الباردي ، الرواية العربية و الحداثة ، ص209.

[3]بارت و آخرون : شعرية المحكي ، ص 41.

إذن ، مع النقد الجديد ،سيميائيا أو بنيويا كان ، طمست معالم الشخصية ، و أصبح الكاتب« **لا يمتلك الحق في أن يحصر الحياة بكل معانيها الإنسانية في عنصر لا يسعه احتوائها**»[1] على حد تعبير عبد المالك مرتاض الذي ربما أخذه عن "مارفن مودريك" حينما عرض عام 1961 لروايتين متطرفتين للشخصية ،تشير إحداهما إلى انعدام هذا العنصر السردي ماعدا تشكيله جزءا من الصور و الأحداث التي يحملها و يحكيها ، و أي مقاربة تسعى لمناقشة الشخصية ، ككائن بشري حقيقي ، ما هي إلى فهم عاطفي خاطئ لطبيعة الأدب [2]. و مهما تكن الأوصاف و الأسماء التي تقربها من الشخص الواقعي فإنها لن تكونه ، « **و من هذا المنظور يقارب التحليل البنيوي الشخصية كمشارك و ليس ككائن ، فهي سبحة من الكلمات** »[3] المشاركة في بناء النص السردي .

تمخضت الطريقة الجديدة في كتابة الرواية و نقدها ، عن القصور المنهجي الذي ميز النقد الكلاسيكي ، بتركيزه على النظريات الجاهزة من السيكيولوجيا و التاريخ و علم الإجتماع و بذلك أصبح من الواجب على كتاب العصر، التعامل مع الفواعل من خلال « **اكتشاف الصفات المميزة ذات الترتيب اللفظي ، و اللاتمثيلي ، و هو ما يسمى بـــــ"الصفائي" أو ما يمكن أن ندعوه اليوم بالسيميائي** »[4] . الذي يسعى بالدرجة الأولى إلى اكتشاف دلالة

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص113.

[2] ينظر ، شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، ص52، 53.

[3] أحمد فرشوخ ، جمالية النص الروائي ، ص66.

[4] شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، ص52.

الشخصيات اعتمادا على الملفوظ ، و بذلك تكون الدلالة الإسمية مثلا ذات مغزى ، يكون فيه تواشج و ترابط عميق بين الحقل الدلالي و المادة اللغوية ، و لا تكون التسمية أو الاسم الذي يطلق على الشخصية علامة اعتباطية شكلية و حسب ، كما يجب على الروائي الذي يشرئب إلى بلوغ الهدف المنشود من الرواية دون أن تسيطر عليه الواقعية ، أن يكثف من الطاقة الرمزية التي تعد شكلا اقتصاديا في التشخيص[1].

فالشخصية في ظل النقد السيميائي ، هي علامات لغوية كما أشرنا سابقا عند "فيليب هامون" أو عناصر تنصيصية ، و ليست شخوصا تحتل وضعا مركزيا في القص كما هو في السرود القديمة ، أي أنها أجزاء من نص مكتفي بذاته ، تنحل داخله هذه الشخصيات كعلامات ، تتحدد دلالتها من خلال الملفوظ – منها أو عنها – على حسب طبيعة السرد ، و من خلال القارئ أيضا .

يمكننا أن نخلص ، تأسيسا على ما ذكرناه آنفا ، إلى أن نظرة انقاد و الروائيين إلى الشخصية اتضحت مجسدة في موقفين متعارضين ، عرف الأول بالاتجاه التقليدي ، الذي ميز السرد القديم ، و غيب الشخصية الروائية من حقل الرؤية الفكرية و الجمالية للنسيج السردي وسعى ليجعل منها نموذجا تنميطيا ، و قناة تمرر عبرها و من خلالها مجمل الأفكار الجاهزة . بحيث تؤدي الوظائف المنوطة بها ، وفق ما يرسمه لها المؤلف ، دون أن تتدخل ، كما وقف فهمها وتأويلها بإرجاعها إلى الوعي و الخبرة و الوضع الاجتماعي للكائن الآدمي ، من خلال بعض

[1] ينظر، أحمد طالب ، المنهج السيميائي ، ص 87 ،88.

السمات الفيزيولوجية و الفكرية و الـــنفسية التي تتشابه فيها الشخصية مع الشخص الواقعي .

وبذلك تراها قوالب محضرة مسبقا ،و مستمدة من التقاليد الحياتية في الواقع دون زيادة أو نقصان.

لكن تأويل الشخصية ، و فهمها على هذه الشاكلة —يجعلها مرادفا لمفهوم الشخص– «**يبتعد فيما يبدو ، بقضية الانعكاس و مقارنة المحتوى بالواقع ، عن العملية النقدية و يصبح مخالفا لما يلتبس أحيانا لدى النقاد السيسيولوجيين من فهم البحث عن معالم الواقع الاجتماعي في عالم الرواية** »[1]. و ربما تتجلى الفائدة من تقريب الشخصيات إلى مستوى الأشخاص في تيسير عملية استكناه الجوهر الدلالي للنص الروائي ، و بذلك فإن « **التمثيل الأدبي للواقع أو ما يسمى بالمحاكاة ليس إلى خلفية تجعل الخاصية اللامباشرة للدلالة قابلة للإدراك** »[2].

أما الاتجاه الثاني أو ما عرف بالرواية الجديدة ، فقد أحدث طريقة غير معهودة في دراسة الشخصية دراسة فنية موضوعية ، بمنأى عن الإسقاطات الواقعية و الحتميات الطبيعية (الوراثية) والتنميط الاجتماعي ، مما جعلها تتموضع داخل النص الروائي بعدما كانت خارجه ، و أضحت المادة اللغوية ، هي المادة الخام التي يصطنع بها القاص أو الكاتب شخصياته ، قصد بلوغ هدف فكري و جمالي يستلهم قوته و سلطته من النسيج الحياتي للشخصية في حركتها داخل النص

---

[1] احمد جبر شعث ، شعرية السرد في الرواية المعاصرة ، ص116.

[2] حميد الحميداني ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990،ص 167.

السردي ، و التي تسعى لابتداع وحدات المعنى ، و تتجسد من العبارات التي تلفظها أو تلفظ عنها لا من الصور الجاهزة في المجتمع [1].

و في ظل الجدل القائم حول واقعية الشخصية أو تخيلها في النصوص السردية ، يجب علينا أن نميز بين القصة (الرواية) و بين النص (تركيب لغوي) .و منه تغتدي الشخصيات في النص «**عقد في التصميم اللفظي ، و في القصة "الشخوص" – تحديدا – تشييدات و تجريدات لا(أو قبل) لفظية .و رغم أن هذه التشييدات ليست بأية حال ،كائنات بشرية بالمعنى الحرفي للكلمة فإنها مصاغة في جزء ما،على غرار تصور القارئ للناس،و في ذلك فالتشييدات شبه بشرية** »[2]

لذا فأبعاد الشخصية عن ديناميكية المجتمع ، بمختلف أطواره إبان فترة من فترات وعيه الديني والسياسي و الإجتماعي ... يبعد بالخطاب الروائي عن غرضه ،و يجعل الإبداع خاليا من الدهشة الإنسانية .كما أن اعتبار الشخصية كائنا لغويا ، لا تصلح لجميع الأدوار التمثيلية ، بحيث تعجز اللغة عن رسم شخصيات الروايات البوليسية الممثلة في الأفلام صامتة ، إذن فالشخصية الروائية تولد في ذهن الكاتب ، و تنبني على مبدأ « **العلاقات السياقية الحاضرة في النص والعلاقات السياقية الغائبة عنه** »[3] ، على حد تعبير الدكتور صلاح فضل.

---

[1] ينظر ،باديس فوغالي ، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال روايته الضحية و الغرباء ، منشورات دار الحضارة ،الجزائر،ط1، 2004،ص 04.

[2] شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، ص54.

[3] صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ،عمان،ط1 ، 1998 ،ص 239.

4)– علاقة الشخصية بعناصر السرد الأخرى:

إذا كانت الرواية بوصفها جنسا أدبيا ، تنبني أساسا على جملة من العناصر التكوينية ، معددة في : الزمان ، المكان ، الأحداث ...فلابد لها كي يكتمل بناؤها على المستويين الشكلي والمضموني من وجود « **عنصر حيوي يضطلع بالأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي** »[1] ، متمثلا في الشخصية التي تشغل الفضاءات الروائية على اختلافها جغرافية و متخيلة(دلالية) .و تجري في الزمن بنوعيه الكرونولوجي الطبيعي أو النفسي الداخلي [2]، و تنوب عن قرائنها من الشخصيات أو تكشفها لنا من خلال الحديث على لسانها ، أو وصفها ...و عليه يمكننا أن نستجلي الدور الذي تؤديه الشخصيات في الخطاب الروائي من خلال علاقتها بعناصر السرد الأخرى.

أ علاقة الشخصية بالمكان :Lés personages et L'éspace

المكان عنصر سردي لا يمكن أن يكون منعزلا،بقدر ما يدخل في علاقات مع باقي العناصر السردية الأخرى،إذ لا يقبل المنطق الإنساني وجود رواية بكل مكوناتها،من دون وجود مكان يحدد لنا العالم الذي تدور فيه أحداثها ، و تجري فيه أزمنتها ، و تتحرك فيه شخصياتها [3].و قد قسم النقاد و الدارسون المكان إلى نوعين:جغرافي (طبيعي) عده القدماء إطارا ساكنا وعنصرا سلبيا

---

[1] سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 87.

[2] ينظر ، حميد الحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 60.

و سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة 2004،ص 90.

[3] ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص28.

تكمن مهمته في احتضان الأحداث الشخصيات والزمن.و آخر تخييلي(دلالي) يساهم في بناء النص الشكلي و الدلالي معا ، لان الرواية كما يصفها "ميشال بيتور M.Butor" « **رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ... و هذا العالم يقع في مناطق تختلف عن الواقع المكاني الذي يوجد فيه** »[1].

و عليه أمكننا التساؤل عن العلاقة بين المضطلع للقيام بالأفعال و بين العالم أو الفضاء الذي تقع فيه ، أو بمعنى آخر : ما العلاقة القائمة بين الشخصية و الفضاء(المكان) في النص السردي على مستوى الشكل و الدلالة؟.

تتحرك الشخصيات في بيئة مكانية ،تمارس فيها أفعالها،كما تتلقى تكوينها في مكان معين ساعدنا على معرفة المرجعية الثقافية التي تنطوي عليها،و الايديولوجيات التي تتعصب لها و كل ذلك يسهم « **في تقديم الشخصيات و رسم الأحداث** »[2]،و تفسير سلوكاتها والكشف عنقيمها و مبادئها.فالبيئة هي الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث و تتحرك فيه الفواعل و تنبع أهمية المكان-بالإضافة إلى اصباغ جو من الواقعية على القصة-من دوره في تلوين الأحداث وإظهار مشاعر الشخصيات،و المساعدة على فهمها « **فالمكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد والمنظر الكئيب يوحي بالحزن** »[3] .

---

(1) ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970-2000) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1،بيروت، ص 252.

(2) محمد سالم سعد الله ، أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ،القاهرة، ط1 2007،ص 167.

(3) عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص138.

و هذا الارتباط بين الأماكن الطبيعية و مشاعر الشخصية ،اشتهر به"نجيب محفوظ" كثيرا في أعماله الروائية القصصية ، كما يظهر في قصة "الخلاء" التي تصور شخصية "شرشارة" العائدة بعد عشرين عاما من الغربة ، قصد الانتقام من الجبار "لهلوبة" و عصابته الذين سرقوا منه زوجته ليلة زفافهما .لكن "شرشارة" حينما وصل وجد عدوه قد مات مع زملائه بتسمم غذائي في مأدبة عشاء .فانظر كيف تصور لنا الطبيعة الـــموقـــف و الـــخيبة التي منيت بها شخصية "شرشارة" : « **و بين آونة و أخرى يتطلع زبال أو ترابي إلى الموكب الغريب ، مركزا بصره على الرجل الذي يحتل القلب في استطلاع و دهشة و انكار... و ألقت الشمس المائلة على الأثاث المزركشة أشعة حارة ، و دار هواء خماسيني مجنون ، فلفح الوجوه و نفخ في الجو اكفهرارا ومقتا** » [1].

فالغبار الخانق صورة دالة على إحساس "شرشارة" ، و قلقه الداخلي الذي وصلت حدته إلى حد الإختناق . بل و يزداد المكان قوة في كشف الحالة التي تعانيها الشخصية ، و الإحساس الذي تحسه حينما وجد زوجته في دكانها « **و أشارت إلى مقعد خال في زاوية الدكان وقالت: تفضل** » [2] ، ففراغ المقعد يحيل إلى ذلك الخواء الداخلي في نفس الشخصية ، أما اشارة الموت «**مات و لا جدوى من نبش القبور** » [3] ، دالة على أن القبر مكان يوحي بانقطاع أمل

---

[1] نجيب محفوظ ، حمارة القط الأسود ، قصة الخلاء ، مكتبة مصر ،القاهرة، ط3 ، 1974 ، ص 64.

[2] المصدر نفسه ،ص 34.

[3] المصدر نفسه ، ص39.

الشخصية في تحقيق غايتها "الاقتصاص" ، و قنوطها إذ لا فائدة ترجى من الأموات و لا انتقام ممن واراه التراب [1].

المكان بوصفه بيئة جغرافية في الرواية ، يحدد لنا الرقعة التي تنطلق منها أحداث القصة وتلتقي فيها الشخصيات ، « **فنحن لا نرى شخصيات رواية "نجيب محفوظ" ثرثرة فوق النيل "إلا من خلال "عوامة" راسية على النيل** »[2]. و لا شخصيات "جبرا ابراهيم جبرا" في روايته "السفينة" إلا في البحر « **الذي يعتبر مكانا كليا ثابتا بالمعنى الحقيقي و المجازي داخل الرواية فالبحر يظل نفسه ، و المشاهد لا تتغير إلى عند النزول للموانئ ...و السفينة / المكان أيضا لا تتغير رغم حركتها من مكان لآخر داخل البحر** »[3]. أما المكان من الزاوية الفنية أو الدلالة الرمزية هنا يرمي إلى المصير المشترك و واقع الشخصيات التي تسكن «العوامة".و هي طبقة المثقفين المصريين الذين تتأرجح مصائرهم بين الواقع و المجهول .فيما تمثل السفينة عند "جبرا إبراهيم جبرا" أيضا « **الانطلاق نحو المجهول ، نحو اللاشيء ، إنها طريق الهرب من واقع ما عادت تطيقه الشخصيات** »[4].

---

[1] ينظر ، عبد الله ابراهيم ، صالح هويدي ، تحليل النصوص الأدبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،ط1 ، 1998 ص 21، 22.

[2] فاطمة الزهراء محمد السعيد ، الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، ط1 ،1981 ص 108.

[3] ناصر يعقوب ،اللغة الشعرية ، ص260.

[4] المرجع نفسه، ص 260.

و إذا كان "المونولوج" كما أشرنا سابقا ، قادرا على اختزال فترة زمنية طويلة ، من حياة الشخصية ، أو الزمن العادي في بضع دقائق ، فإن المكان يكون مادة استرجاع الشخصية لماضيها و هذا النوع يسمى بالمكان الأليف عند "غاستون باشلار" « **و هو ذلك البيت الذي و لدنا فيه أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية الذي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور** »[1].

فنحن نستمع للراوي "عصام السلمان" في رواية "السفينة" مثلا و هو يصف البحر كمكان يسترجع من خلاله ماضيه « **البحر جسر الخلاص ، البحر الطري الناعم ، الأشيب العطوف وقد عاد البحر إلى العنفوان ...البحر خلاص جديد إلى الغرب ،إلى جزر العقيق إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر و نفث النسيم .و ما كنت لأعرف أن لمى نفسها لمى المسكينة ، لمى الباكية بعض الليالي ، الغادرة بأهلها من أجلي الضاحكة...** »[2].

فضاء البحر في النص السابق ، يرصد حركة الشخصية و المجال الذي تتحرك فيه كما أن للبحر دلالة على بعدين زمنيين من حياة شخصية "عصام السلمان" ، الماضي و الحاضر . والوصف المكاني تسترجع من خلاله الشخصية ذكريات الماضي عندما كان يدرس"عصام" في لندن ، و له علاقة حب مع لمى و بذلك تماهت صفات البحر مع صفات الذات من خلال عبارات (طري

---

[1] شجاع العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1994،ص 07.

[2] جبرا ابراهيم جبرا ، السفينة ،رواية ،دار الآداب ، بيروت ، ط4، 1990،ص 05.

ناعم ، أشيب ، عطوف) الدالة على أن الشخصية فـــي عـــنفوا شبابها ، لم تصبها الدنيا بهمومها و تنعم بالحنان ، على خلاف الحاضر الذي اندثر فيه هذا الحب في ظل الواقع القاسي [1].

و ليس للمكان تأثير على الشخصية الروائية من حيث الوصف فقط ، بل إنه يعيننا على تحديد نمط الشخصيات في النص الروائي ، عما إذا كانت نامية أو ثابتة ، خادمة للصراع أو مخدومة من قبله ، و يتسنى لنا الكشف عن طبيعة الشخصيات ، من خلال تعدد الأمكنة ، كما في رواية "الريح الشتوية" التي حللها الدكتور "حسن بحراوي" واصفا فيها المكان الذي تسكنه "العرجاء" هذه الشخصية التي يؤدي المكان دورا مهما في نموها ، فيصفها الراوي منذ البداية استشرافا لسلوكها المنحرف ، معتمدا على المكان ، حيث أن اسمها مستمد من المنعرجات أو الطرق غير المستقيمة . فبعدما عهدها الناس(أطفال الزقاق) بالكرم و الجود على الرغم من تسولها إلى أنها أصبحت منبوذة و عالة على المجتمع « **إن العرجاء تظهر في الريح الشتوية ، كشخصية أبعد ما تكون عن الاطراد و الثبات ، فهي تعيش على التغير المستمر الذي أصبح صفة من صفاتها ووسيلتها إلى ترجمة التقلبات و التغيرات التي تحملها أحداث الرواية كلما خطونا نحو نهايتها** » [2].

فشخصية "عائشة العرجاء" في الزقاق، ليست شخصية "العرجاء" في أوكار البغاء التي أقامتها ، للجنود و النساء . بحيث يستشف القارئ من كثرة الأماكن التي يمارس فيها الجنس

---

[1] ينظر ،ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية الحديثة،ص256، 257.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 239.

والأفعال المخلة بالحياء ، و التي أقامتها "العرجاء" عن جميع المتناقضات الدالة على تكثيفية أو نمو الشخصية ، انطلاقا من المزابل التي كانت تجوبها لجمع فتات الخبز إلى الحوانيت و البيوت الكبيرة التي تحصل منها على ما تشتهي ، انتهاءا بالأوكار التي تجلب لها الرزق و من ثم فتغير الشخصية لم يأت بمحض الصدفة و إنما اقتضى تغيرا في المكان كي ينتج ذلك الانسجام بين عناصر المكون السردي [1].

تستعير بعض الأماكن في النصوص السردية أسماءها ، بنسبتها إلى شخصيات معينة « **أي أن الفضاء يسمى بنوع شخصياته . و في هذا النطاق نلاحظ أن بعض الفضاءات تنسب إلى آدميين (جزيرة النساء ، مدينة الرجال) ، و أخرى إلى حيوانات (مدينة البق ، مدينة النعام...) أو إلى مخلوقات مركبة (وادي الغيلان ، جزيرة الكلبيين ، مدينة العمالقة** »[2] وهذا الترابط الحاصل بين أسماء الأماكن و الشخصيات « **تفسير لتأسيس بعض المدن و ميلادها** »[3] كما أن هذا النوع من الفضاءات المرجعية كما يسميه "سعيد يقطين" ، نظرا لدلالته على الفضاء التاريخي أو الواقعي مرتبط بشخصيات لها تاريخ أيضا ، و مستعمل كثيرا في روايات السير الذاتية مثل سيرة "ذات الهمة" و "الظاهر بيبرس" و سيرة "سيف بن ذي يزن"...[4].

---

[1] ينظر، حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ، ص 238 ، 240، 241 .

[2] سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 245.

[3] المرجع نفسه ، ص 245، 246 .

[4] ينظر:المرجع نفسه ، ص 246 ، 247 .

إن المكان الجغرافي في الرواية يحيل إلى واقعية الأحداث ، و الشخصيات ، و العصر الذي تنتمي إليه ، كما يوضح " ميشال بيتور M.Butour " ذلك ، من خلال تحليله للوصف المكاني عند "دوستويفسكي" في " الجريمة و العقاب " قائلا : « **لقد اختار الكاتب هذا اللون بالذات وهذا الأثاث ليخبراني (اللون و الأثاث) عن العصر الذي حدثت فيه القصة... و عن عادات الشخص الذي يسكن هنا ، و طرق عيشه و تفكيره ، و مقدار ثروته** »[1]. إضافة إلى هذا يمكن للمكان أن يجسد مواقف الشخصيات اتجاه المجتمع ، مثلما هو الحال عند "مارسيل بروست" الذي جعل الأمكنة تتداخل و ينسخ أحدها الآخر في لحظة واحدة ، مما دفع جورج بولي G.Poulet للقول بأن المكان "البروستي" يضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته [2] .

و غاية وصف المكان في السرد ، لا تكمن في عده أداة تجميلية ، أو عنصرا يوهم بالواقعية كما هو في السرد الكلاسيكي ، بل تتعداه إلى تكثيف الدلالة ، فالبيت مثلا « **يتخذ في بعض الأحـــيان الـــطابع الإجـــباري في مـــنظور الشخصيات المقيمة به فيتحول إلى مكان دال على موقفها و حالتها الشعورية** »[3]. كما يعين الوصف المكاني الخارجي مكان الكاتب (الراوي) و العلاقة التي تربطه بشخصياته ، من خلال الرقعة التي يتموقع فيها [4].

---

[1] ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ،تر. فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ،ط1 ، 1971 ، ص 17.

[2] ينظر ، حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص70، 71.

[3] عبد العالي بشير ، تحليل الخطاب السردي و الشعري ، دار الغرب للتوزيع و النشر ، دط،دت،ص37.

[4] ينظر ، جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص156.

و يحيل تعدد الفضاءات في السرد ، إلى أن الشخصية لا تنتمي حصرا إلى فضاء معين و إنما هي متغيرة بتغير الأمكنة ، ففي رواية "ليون الأفريقي" لأمين معلوف ، يبدو تأثير المكان على الشخصية ظاهرا من الازدواجية في الاسم الذي يجمع بين فضائين مختلفين ، "ليون" و هو اسم مدينة غربية (فرنسية) ، و الأفريقي و هو رمز إلى الشرق (العرب) إضافة إلى تغير شخصية "الحسن" بتغير الأمكنة « **فهو في المغرب مغربي ، و في تونس يرتدي اللباس التونسي و يمكن قول الشيء نفسه عن القاهرة أو روما . إنها شخصية متعددة الأبعاد ، تتحدد من خلال الفضاء ويتحدد الفضاء من خلال رؤيتها كما تقدم إلينا** »[1].

من المزايا التي يجود بها المكان على الرواية أنه عنصر مرن يشغل في تفاعل مع باقي العناصر السردية الأخرى ، بحيث « **يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات** »[2]. كما له إمكانيات دلالية و تقنية ، تتمثل الأولى في « **جمعه بين المتخيل والواقعي فهو جزء من المتخيل داخل بنية النص و إن كان ظاهره محملا بأبعاد واقعية ، ممثلة في ذكر أسماء أماكن موجودة على أرض الواقع** »[3] ، و أشخاص تحيا معنا . و هو ان اعتبر محيطا يجمع بين الأحداث و الشخصيات و يؤطر الصراع ، فإنه في المقابل يعتبر تعبيرا مجازيا عن

---

(1) سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط1 ، 2006 ، ص 37.

(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 30.

(3) حسن الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ،سرت(ليبيا)ط 1، 2006 ، ص 458.

الشخصية باعتباره امتدادا للإنسان ، فإذا ما تم وصف ذلك يعتبر بمثرلة وصف للإنسان الذي يعمره .

يرى أحد كبار منظري الرواية الجديدة ، و هو "ميشال بيتور" أن العلاقة بين الوصف المكاني من الناحية الدلالية ، و بين الشخصيات علاقة يسيطر فيها المكان عـــلى مركزية الشخصية الروائية ، فيعبر عن أحاسيسها ، و يصور انفعالاتها معتمدا على المحيط الذي تتحرك فيه الأشياء من حولها فيقول : « **إن وصف الأثاث و الأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه : فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يحسها إلى إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل و لواحقه** ».[1]

ب– علاقة الشخصية بالزمن Personnage et Temps

يمثل الزمن في فن القص عنصرا لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى ، و يميز الدارسون بين عدة أزمنة في النصوص الروائية « **أزمنة خارجية : زمن الكتابة ،زمن القراءة ، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها – وأزمنة داخلية الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الأحداث** ... [2]»و هذا التصنيف للزمن هو ما يكاد يقع عليه إجماع الدارسين ، تحت إصطلاح : « **زمن السرد و زمن**

---

[1] ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ،تر ، فريد أنطونيوس ،ص53.

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص 37 .

القصة »[1]. لكن قد يتساءل البعض عن المعيار الذي نميز به بين الزمنيين فتكون الإجابة أنه : «**إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الروائي الذي يبنيه فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين المتميزين اللذين يحددان كلا من زمن السرد الروائي و زمن القصة المتخيلة** »[2] ، فالأحداث مثلا في القصة تكون خاضعة لترتيب منطقي لا يكون فيه الخلط بين مستويات الزمن الثلاث : الماضي و الحاضر و المستقبل بينما زمن السرد (الزمن التخيلي) يمنح للكاتب أو الروائي التلاعب بالزمن حيث لا تخضع الأحداث إلى الترتيب والتتابع ، و من ثم يظهر الزمن في الرواية حقيقة مجردة ، لا تستقر على مستوى معين ، من خلال فاعليتها على العناصر السردية الأخرى [3] .

و مما يجعل الشخصية عنصرا خصبا ، أنها تتحدد من خلال الزمن بنوعيه ، سواء تعلق الأمر بالمقاربة الكرونولوجية (الطبيعية) للزمن و تأثيره أو بالـــمقاربة التخييلية التي يؤكدها بناء الرواية . « **فالشخصية تتفاعل مع الزمن لتمنحه معنا جديدا ، و هي التي تتكيف في التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي و الحاضر و المستقبل** »[4] ، دون أن نغفل جانب تأثير الزمن في الشخصية ، إذ يطبع عليها سمة التغير في السن ، و المظهر و العواطف و الأهواء عبر سير خط السرد . فشيب الرأس و الانحناء دلالة على المدة الزمنية الطويلة التي عمرتها ، لذا نلاحظ أن

---

(1) Gerard Genette :Figures lll – Seuil , 1972 ,P 77.

(2) جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص249.

(3) ينظر، سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص38.

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص135.

فعل الشخصية و أقوالها في الرواية سار في الزمن ، و يشغل حيزا معينا . و عليه فالكاتب في اكتفائه بتصوير جانب من جوانبها أثناء فترة زمنية معينة ، قصد اتساق الحدث ، يعمد إلى الكشف عن الجوانب الأخرى عن طريق تعامل الآخرين معها من خلال الفعل أو القول اللذين يجريان في الزمن بوصفه قياس المدة الزمنية التي يستغرقها اللقاء و الحوار بين الشخصيات . و في هذه النقطة بالذات تتجلى لنا إمكانية استثمار الزمن في إضاءة جوانب الشخصية المتعددة من خلال سير الأحداث حيث يصبح « **الإنسان في الزمن الواحد يمثل أكثر من شخصية في نظر الآخرين** »[1] نتيجة وجهات النظر التي قد تتفق حقيقة أو تختلف في الرؤية .

فالزمن بانتقاله من الماضي إلى الحاضر يكشف لنا عن تغير الشخصية أو ثباتها من حيث العواطف و السلوك و المواقف . إذ يعتبر التكوين الداخلي أيضا من السبل التي تيسر هذه المهمة (كشف أبعاد الشخصية) ، « **و المقولة القائلة : إن الشعور يتبدل بمجرد أن يدوم** »[2].تؤكد لنا مدى إسهام الزمن بكل مستوياته ، و عبر مختلف تنقلاته ، في احتواء تجربة الشخصية في النص السردي . و لعل عنصر الشعور المتغير عبر الأزمنة ، و الذي يجعلها تنفر حينا ، و تقترب حينا آخر ، و تكره في زمن لتحب في زمن، آخر في موضع مغاير ، هو الذي جعل الشخصية تتماهى مع الشخص أو الكائن البشري . فإذا كانت الطبيعة أحيانا تبعث الراحة النفسية لأنها تتصل بعناصر الهدوء و السكينة ، مما يبعث في النفس الطمأنينة فتأنس لها ، فإنها "الطبيعة" قد تكون

---

[1] محمود محمد عيسى ، تيار الزمن في االرواية العربية المعاصرة ، ص85.

[2] المرجع نفسه ، ص 91.

أحيانا محاكاة لرجع الذكرى الأليمة المرتبطة بفترات زمنية من حياة الشخصية . و هو ما اشتهر به "نجيب محفوظ" في "الثلاثية" حينما جعلها ترتكز على تصوير جماعة بشرية في فترة من التاريخ لعب فيها الزمن دورا بارزا في إجلاء مدى تطور الأحداث و توجيهها ، و إظهار فترات الصراع النفسي للشخصيات ، و نظرها إلى المجتمع [1].

كما ينبغي للكاتب أن يكشف عن جوانب الشخصية عن طريق "المونولوج الداخلي" أو حين تكلم الشخصية نفسها مثلا فيما يتعلق بالأحداث الخاضعة للزمن ، و التي تخدم الصراع. فالمونولوج أو المناجاة الداخلية كما يسميها البعض ، مرتبطة بالزمن النفسي ، الذي يسهم في تعرف الشخصية على نفسها ، كونها تعيش مرحلة زمنية تتصارع فيها الأبعاد ، و تتمايز فيها الأنوات (جمع أنا) .فالإنسان حينما يكلم نفسه يكون منفصلا زمنيا عن الأحداث المشاهدة « **بحيث يكون الزمن الذي تنعزل فيه الشخصية منطوية على نفسها ، زمن الكشف عن أبعاد أخرى من النفس ، كانت مستورة عن الآخرين** »[2]. ولعل ما يدعو للنظر و السؤال تلك الآراء التي تولي الاهتمام للجانب النفسي المتعلق بالزمن الداخلي ، الذي يحدد مدى سيرورة الصراع الكامن في اللاشعور (اللاوعي) ، و ترى بأنه المعيار في كشف أبعاد الشخصية فنقول ، إذا كان المونولوج يسهم في الكشف عن دواخل الشخصيات فهل يعقل أن ننفي وعي الشخصية لهذه

---

[1] ينظر ، احمد محمد سيد ، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط 1، 1989 ، ص ، 130، 131.

[2] محمود محمد عيسى ، تيار الزمن ، ص 83 .

الأبعاد ، حينما تصنف كثيرا من مواقفها الماضية أو الحاضرة ، و أقوالها و أفعالها إما في دوائر الخير أو الشر؟.

الحقيقة ، ربما حسب ما نرى نحن ، أن الشخصية من خلال المونولوج هي وجهة نظرها إلى ذاتها ، كما يمكن أن تكون تمريرا لإيديولوجية معينة أو رفضها من خلال الفترة الزمنية الراهنة أو من خلال ملامحها الداخلية و الخارجية . و من الأمثلة على هذا نذكر حديث الشخصية مع نفسها (المونولوج) عند "الطاهر وطار" في "الشمعة و الدهاليز" التي تحس بالملل والسأم نتيجة لوعيها بموقفها ، و طول الزمن الذي تعانيه بسبب الصراع الداخلي بين الأمل في تحقيق الرغبة أو عدمه « **لقد مل عاشقوها و مفتونوها الإنتظار و صعود الحافلة و نزولها واستجداء مـــا هـــو أكثر من تـــبادل الكلام ، فتنازلوا و اســـتسلموا لليأس** »[1] ، و هذا تعبير عن ذلك الفراغ والتيه الذي طبعه الزمن على الشخصية بسبب لا جدوى البحث عن ضالتها ، لتقره في الأخير .

كما يمكن للمؤلف عن طريق اختصار الزمن أن يختصر قسطا كبيرا من حياة الشخصية إضافة إلى اختزال تفاصيل كثيرة من الأحداث ، أو العكس . و هذا ما تحدث عنه "حوناثن كالر" في عنصر "تحديد البؤرة" من حيث الروابط الزمنية و المسافة و السرعة قائلا : « **قد يحدد السرد بؤرة الأحداث من اللحظة التي تظهر فيها هذه الأحداث ، أو بعد ذلك بفترة قصيرة أو طويلة وقد يركز على ما عرفه محدد البؤرة أو ما فكر به في الوقت (الذي وقع فيه) الحدث...**

---

[1] الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر،دط، 2004 ،ص 113.

وعندما يحدد السرد بصيغة الغائب (الماضي) بؤرة الأحداث من خلال شخصية معينة ، فإنه يستخدم التنويعات ذاتها ، حيث يروي الكيفية التي بدت بها الأشياء للشخصية في حينه ، أو فيما بعد »[1] . فإذا كانت الشخصية راويا للسرد ، أو متحدثة على لسان شخصيات أخرى أمكنها أن تعرض لأحداث معينة ببطء و أخرى بسرعة ، و هذه المسافة السردية و السرعة لا يمكن أن تتحدد إلى من خلال قياسها بزمن ، « **منح الملك الشاكر الأمير يد ابنته ، و عندما مات الملك خلفه الأمير على العرش و حكم بسعادة لسنوات عديدة** »[2] .

إذا كانت ديمومة الزمن تسري به ليناقض نفسه ،فهذا يعني أن الحالات النفسية التي تحدث للشخصيات في الزمن متناقضة أيضا،كون أن الزمن و المكان هما العاملان اللذان يؤديان بالشخصية للظهور بمظهر معين لا علاقة له بجوهرها ، كما يرى الدكتور " محمود محمد عيسى"[3] لكن هذا الأمر فيه نظر ، حيث أن نمط الشخصيات الثابتة أو القارة يلتزم سلوكا مألوفا على طول مجرى السرد ، على الرغم من التغيرات الطارئة زمانا و مكانا ، و إلا ما الدليل على ثبات الشخصية من هذا النمط ؟.

---

[1] جوناثان كالر : النظرية الأدبية ، ص108.

[2] المرجع نفسه ، ص 109.

[3] محمود محمد عيسى ، تيار الزمن ، ص 90.

قد يكون "المونولوج " مرتبطا باسترجاع الشخصية لماضيها ، و مدى الإسترجاع هذا «**يمكن قياسه بالوحدات الزمنية** »[1] لنتمكن من معرفة طوله أو قصره ، كما نتبين من خلاله حياة الشخصية في الماضي ، لنحكم على سلوكاتها الحاضرة ، باعتبار الماضي جزءا من المؤثرات الفاعلة في تكوينها [2]. و توظيفه يلبي بواعث جمالية و فنية في الرواية و يحقق مقاصد مثل ملء الفجوات التي يخفيها السرد ، باعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة ، أو باطلاعنا على ماضي شخصية معينة مثل : شخصية البطل من خلال الذكريات الاسترجاعية [3]. فالزمن الماضي يسهم في تحديد ملامح المجتمع ، و يكشف عن أطواره ، كما يسهم في تحديد عمر (سن) الشخصيات الروائية و المراحل التي مرت بها ، فنقرأ من حديث شخصية البطل في رواية " البحث عن وليد مسعود" لـــــ"جبرا إبراهيم جبرا" « **شهدت الزلزال و أن طفل في السادسة : لقد خض الأرض كما لو خضتها ريح رهيبة .كنت جالسا على الأرض مع غيري من الأطفال في المدرسة فحسبت أن الريح الهادرة هزت البنيان القديم هزا عنيفا** ... »[4]. حديث البطل "وليد مسعود" هنا قد أشار إلى زلزال عام 1927 و عمره آنذاك (06) سنوات ، مما يمكن القارئ من معرفة سن الشخصية امتدادا من الفترة الزمنية التي حددتها الشخصية نفسها إلى الزمن الحالي الذي

---

[1] أحمد شعث ، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ،ص101 .

[2] ينظر ،سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ،ط3 ، 1997 ، ص103.

[3] ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص247.

[4] المرجع نفسه ،ص 248.

تدور فيه الأحداث ، كما كشفت شخصية البطل عن احساسها و شعورها اتجاه ما جرى في الماضي .

إن الزمن يشغل فترات حياة أو حركة الشخصية كلها في السرد ، متعلق بالحوار داخليه وخارجيه ، يسهم في تحديد ملامح الشخصية في علاقتها بفضاء الرواية ، و بالمجتمع الذي تعيش فيه ، و بالدلالة التي تحيل إليها ، أو المرجعية التي تستند إليها . كما للزمن تقنيات متعددة في القصة ، تتلون بحسب تنوع موقع الشخصيات : الراوي الشخصية مثلا .لذا رأيته عنصر يـــتعلق بالاسترجاع بـــوصفه انحرافا زمنيا يتميز به السرد ، أو بالتلخيص حينما ينعقد حصول الأحداث بأفعال الشخصيات فيتحرر الراوي (المؤلف) من حتمية التتابع المنطقي و يتلاعب بالزمن متنقلا بين مستوياته الثلاث : الماضي ، الحاضر ، المستقبل دون قيد .كما يرتبط الزمن بالمشهد الذي يوضح طريقة المؤلف في تشكيل حوار الشخصيات، و صياغته لأسلوب لغوي يحدد الزاوية الحوارية التي يتحدث منها .

و الزمن في الرواية يتحرك إما صعودا أو نزولا ، نحو السلب أو الإيجاب ، و للزمن التاريخي خلفيات توهم بواقعية الشخصيات ، و هو ما طبع روايات القرن التاسع عشر باتجاهها إلى الهبوط و الطابع المأساوي [1] من خلال تصويرها للاضمحلال التي كانت تعانيه أسر المجتمعات . « **ويكفي أن نشير هنا إلى روايات "زولا" التي تناولت أسرة "الروجون ماكار" التي تمثل مأساوية**

[1] ينظر ،سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص70.

المصير الإنساني و نهايته المحتومة »[1] ، بحكم أن شخصيات "زولا" مسوقة من قبل الزمن إلى نهاية لا مناص منها ، للوراثة و البيئة و التاريخ الدور الأول و الأخير في تحديدها . غير أن حتمية الزمن هذه ، و التي تؤدي بالشخصيات إلى مصير محدد لم تدم و تغير مقياس العد الزمني في الرواية الجديدة ، و تغير مفهومه بحيث أصبح خاضعا للشخصيات عند" مارسيل بروست" الذي رفض فكرة تقسيم الزمن إلى سنين و ساعات . كون الزمن الروائي يختلف عن الزمن الطبيعي ويتجلى إهمال "بروست" للزمن في روايته" البحث عن الزمن الضائع A la recherche du temps perdu ". و مما يدعم اتجاه "بروست" في محاولة تخليه عن الزمن بمفهومه الطبيعي ما ذهب إليه "جيرار جنيت" في قوله : « **إننا كما يردد ذلك الكثيرون عن أنفسهم نقرأ الماضي في ضوء الحاضر و هذا بعينه ما فعله " بروست "حين قرأ "بلزاك" و "فلوبير"** » [2].

فالشخصيات قد يتكشف عمرها في الرواية من خلال الزمن ، بل و يحكم على هذا فعلا ورود التواريخ ممثلة في السنوات و الشهور و الأيام ، بينما الشخصيات في حوارها أو مناجاتها الباطنية تختزل هذا الزمن ، و تتحرر من جبريته التتابعية في الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل . بحيث لا يرد هذا الكلام الصامت إلى الذهن في صورة مرتبة أو مـــنظمة أو منسقةو لا تتبع أسبابه فيه النتائج ، و لا يعترف بالمنطق و قواعده ، ففي « **عالم الذكريات،التي تحركها المناظر والمسموعات عن طريق التداعي ... فإن الزمن بأقسامه الثلاثة ، يتداخل و يفقد معناه ، بل كذلك تختلط**

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 70.

[2] السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، ص 173.

الأمكنة اختلاط الأزمنة و قد يتداخل الزمان في المكان و يصيران شيئا واحدا »[1] كما يظهر ذلك عند جيمس جويس في روايته "إيليسUlysses ".

ج- علاقة الشخصية بالضمائر:

يتداخل استخدام الضمائر (الغائب ، المتكلم ، المخاطب)، اجرائيا مع بناء الشخصية وديناميتها في الخطاب السردي ، انطلاقا من الطرق التي يمكن أن تقدم بها ، سواء تكفلت الشخصية بتقديم نفسها ، أو قدمتها شخصيات أخرى أو سارد معين ، أو اشترك الجميع في مهمة التقديم . و اصطناع الضمائر في السرد خضع بدوره للتطور الذي عرفته الكتابة السردية عموما فبعدما كان لرسم الشخصيات حضا أو فرا في النصوص القديمة ، أصبح الروائيون يستعيضون عن الأسماء بالضمائر و الكنى ، و عدت الشخصية مجرد علامة ، في الوقت الذي عد فيه الإنسان مجرد رقم مبهم اليوم.

ربما بدأ هذا النزوع إلى استبدال الشخصية برمز معين " Symbole" يكتنفه الإبهام وينحو نحو " التغريب Défamiliarisation " منذ عهد الشكلانيين الروس ، و مع "فرانز كافكا" الذي اكتفى باطلاق مجرد حرف الكاف " K" على شخصيته في رواية "القصر Le Château" [2] . و في هذا المضمار بدت ملامح الشخصية السردية الممثلة في الضمائر الثلاثة(أنا أنت ، هو) .هكذا استغنى الروائي عن تقنيات الرسم الظاهري ، و قلة حدة إبراز الشكل المطنب

---

[1] محمد لطفي جمعة ، نحو أدب روائي عالمي جديد لجيمس جويس ، عالم الكتب ،القاهرة،1998 ،ص 95.

[2]ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 92،91.

في الوصف الدقيق للشخصية ، مستعيضا عنها بالضمائر ، و هذا الاستعمال في السرد الحديث هو ما أقره "جان ريكاردو" مؤكدا أنه « **إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحولها إلى ضمائر** »[1].

و من هذا المنطلق نحاول أن نجلي العلاقة القائمة بين الضمائر و الشخصيات ، و ما الغاية من اصطناع الضمائر في السرد ، أو الإمكانات التي يهبها إستخدام الضمير للدلالة على الشخصية؟ .

يبين "جان ريكاردو" سمة الإبهام و المشابهة التي تنتج جراء استخدام الروائي (المؤلف) لضمير الغائب ، حيث تغدو اللفظة العامة "امرأة" مثلا ، قاسما مشتركا بين مجموع النساء تأسيسا على حملها صفة الأنوثة ، و عليه « **لا بد للوصف المجمل – في هذا الحال – أن يختار ... بين مختلف الإشارات النسائية الممكنة ، و يعمق الضمير "هي" هذه الظاهرة و يغدو بإبهامه المتواتر مركزا لإشارات متعددة ، و موضعا للمبادلة يجوز الكلام عن هذه المرأة انطلاقا من تلك وخلقا نحويا لاتصال تشابهي** »[2].

فاستعمال ضمير الغائب (هو) للدلالة على الشخصية في النص السردي ، يضفي عليها صفة الأسطورة ، كما يوهم القارئ بواقعيتها في الآن ذاته . « **و في هذه الخدعة السردية ما فيها من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري ، و أنه أدخل في التاريخ و الواقع ...بمقدار ما**

---

[1] جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ،ص 95.

[2] المرجع نفسه ،ص 96.

يقترب من الأسطورة و عطاء الخيال »[1] . و يستخدم هذا الضمير في غالب الأحيان لسرد ما وقع في الماضي نظرا لارتباطه بالزمن : « **إذ هو في العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق** »[2].

و قد جعل "عبد المالك مرتاض " ضمير الغائب"هو" ، صيغة سردية من الصيغ لشائعة في السرد الشفوي قديما . و من الزوايا التي يهبها استعماله للمؤلف ، تيسيره لمعرفة الشخصيات قبلا والإحاطة بها علما و دراية ، و القدرة على التحكم فيها من خلال اتخاذه لموقع خلف الأحداث "الرؤية من الخلف" [3].

كما أن اصطناع ضمير الغائب يكون مواتيا (مناسبا) ليرى من خلاله القارئ ، التحليل النفسي العميق للشخصيات ، و هو ما يحفل به السرد القصصي في القرآن الكريم حيث يبدأ الوصف في سورة "عبس" لطائفتين من الناس ، ممثلة في ضمير الغائب ، كاشفا عن حالتها النفسية إزاء الموقف الذي تعيشه ، يقول تعالى بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم : ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ﴿٣٧﴾ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ مُّسۡفِرَةٞ ﴿٣٨﴾ ضَاحِكَةٞ مُّسۡتَبۡشِرَةٞ ﴿٣٩﴾

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ،ص235.

[2] المرجع نفسه ،ص 234.

[3] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 235.

﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴿٤٠﴾ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿٤١﴾ أُولَٰئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ ﴿٤٢﴾﴾[1].سورة عبس،الآيات من 33إلى 42.

فالهاء في الآيات السابقة ، و الضمير (هم) ينصرف جمعا ، لطائفة المؤمنين الضاحكة المستبشرة أو لطائفة الكفار الفجرة ، و عليه أمكننا القول بأن تغير السياق هو الذي يحدد دلالة الضمير و إحالته على شخصية معينة .

و لعل ثبات الضمير "هو" في ظل تغير الشخصيات داخل السرد ، هو الذي دفع "موريس بلانشو M.Blanchot " إلى الإعتقاد بأنه ينفي عنصر التشخيص " Caractérisation ويظهر على أنه درجة سلبية في مسار السرد [2] ، و هو ما أوضحه "جان ريكاردو" في التشابه القائم بين الشخصيات الممثلة بالضمير نفسه ، و في المقطع السردي الواحد ، الذي يغدو بإبهامه المتواتر ، إشكالا يقف في وجه القارئ ، نظرا لتعدد الشخصيات و واحدية الضمير المعبر عنها فيعجز عن صرف الضمير إلى شخصية معينة .

---

[1] القرآن الكريم ، سورة عبس ، رواية حفص ، اليمامة للطباعة و النشر و التوزيع ،ط 3 ، 1983 ، الآيات من 33-42 ص 585.

[2] CF, Barthes , Roland , le degré zéro de l'écrriture , édition du seuil , Paris , 1972,P 29.

و دليل ذلك « **إن المجموعتين "رجل هو " و "ولد هو " هو موضوع تداعيات متشابهة ـــ تفعل فعلها مثلا بالنسبة إلى جميع مراحل الطفولة** » [1] .

أما "بارت" A.Barthe فذهب في سياق المفاضلة بين الضمائر الممثلة للشخصيات الروائية إلى أن ضمير الغائب (il) أكثر أدبية من ضمير المتكلم (je)[2] و فيما نرى أن "بارت" بحكمه هذا ينتصر إلى الوضوح الذي يتبع استخدام " هو - il " من خلال تحديد السارد في النص ، وبعده عن الشخصيات . إذ المؤلف أو الكاتب يسرد الأحداث متبرئا من تحمل تيعات ومسؤوليات الشخصية ، إضافة إلى كون « **ضمير الغائب في الصيغة غير المباشرة يتحول على ضمير المتكلم " أنا " في صيغة الكلام المباشر** »[3] بينما العكس غير صحيح ، إلا إذا تبنى المؤلف إيديولوجية معينة يمررها من خلال ذوبان ذاته في شخصية تعود مرجعيتها إليه .

تبين لنا فيما سبق ، أن ضمير الغائب دال على الغياب ، و متعلق بالزمن الماضي ...في حين أن ضمير المتكلم "أنا" عند "بارت" يعتبر شاهدا ، و دالا على الحضور ، إضافة إلى خضوعه لما تخضع له الشخصيات . و تبرز قدرته في « **إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد**

---

[1] جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص96 .

[2] CF, Barthe, Le degré zéro de l'écriture , op – cit-p 31.

[3] عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة ، الرجل الذي فقد ظله نموذجا – مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط1 ، 2006 ص 200.

والشخصية و الزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية »[1].

و إذا كان المؤلف أو السارد مع ضمير الغائب خارج النص ، متحكما في تحريك الأحداث و أفعال الشخصيات ، فإن ضمير المتكلم يكون حجابا يختفي فيه الكاتب أو المؤلف الذي يعتبر فاعلا أو مشاركا في النص السردي . و عليه فدوره (المؤلف) مغيب بالنسبة للمتلقي لأنه واحد من الشخصيات. بل و الأبعد من ذلك ، مع استخدام ضمير المتكلم "أنا" تتماهى الذوات المختلفة "ذات المؤلف" المتمثل في شخصية معينة ، و ذات القارئ الذي يستشعر في نفسه مرجعية هذا الضمير [2] .

يترتب عن هذا أن الضمير "أنا " « **لا يعود إلى متقدم في العالم اليومي ، و لا يعود خاصة إلى المؤلف ، ففي مقابل الشخصيات المتمثلة في ضمائر "الموضوعات" ، هناك ضربا من الشخصية المتمثلة في ضمير "الذات" ... و لذلك فهو على اتصال جوهري بالضمائر الأخرى و الأشياء »**[3].

و بما أن الحوار في الرواية يتم بين شخصيات متعددة ، أو بين الشخصية و نفسها كان ضمير المتكلم أنسبا للسرد المناجاتي (المونولوج Monologue) ، إذ المنطلق يقتضي أن تحدث

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص242.

[2] المرجع نفسه ، ص 243.

[3] جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص 97.

الشخصية ذاتها بما يحيل على نفسها دون غيرها . و هذا ما يمكن القارئ من الكشف عن أبعاد الشخصية من خلال تقديمها لذاتها ، و تعرية دواخلها ، و معرفة نواياها .

إذن ، استخدام ضمير المتكلم يجعل المؤلف و الشخصية في مستوى واحد ، حيث يذيب الناص في النص ، و يصعب معه الإستشراف أو المعرفة المستقبلية لسلوك الشخصيات ، و تطور أحداث الخطاب السردي ، و يبقى في نظرنا سبب ذلك ، ارتباط الضمير "أنا" بالحاضر ، أكثر من ارتباطه بالماضي أو المستقبل . فأثناء الحديث عن الذات في الماضي فلابد أن يقترن الضمير بفعل "كنت" ، كما هو الحال في المستقبل ، حين يرتبط "أنا" بـــــ"سأكون "مثلا...

لكن تمثيلية الشخصية في ضمير محدد قصرا ، ينفي طرفا أساسيا في الخطاب الذي لا تتم الرسالة و الإبلاغ إلا به ، ألا و هو ضمير المخاطب "أنت" ، حيث إن الشخصية مع ضمير الغائب ، تكتسي طابعا واقعيا ، يفر بها من الحقيقة . و ينم عن وجود « **موثوقية أو سلطة مرجعية ، تنبع من كونه خطابا يقوم على نفي صفته كخطاب ، ذلك أن الخطاب ينبني على مُخِاطب و مُخاطَب و هم " الأنا" و الـــــ"أنت" في الحوار** »[1] .

ومقارنة بضميري الغائب "هو" و المتكلم "أنا" ، فإن ضمير المخاطب يأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف (الأهمية) ، و النشأة في السرد ، و من بين الذين اشتهروا باستخدامه في فرنسا "ميشال بيتور" في روايته "العدول" . و الـــــذي يـــصرح فيها بـــأن ضمير المخاطب ،أو "أنت"

[1] السيد إبراهيم، نظرية الرواية ، ص 207.

يهب للمؤلف القدرة على وصف و ضع الشخصيات ، كما يساعده في الوقت نفسه على وصف الكيفية التي تنبجس فيها اللغة [1] .

و عليه، تتجلى العلاقة بين الشخصية و اصطناع الضمائر في السرد، من خلال الانتقال عبر مستويات الزمن الثلاث، الماضي، الحاضر، المستقبل . فترى ضمير الغائب منصرفا إلى ما سبق من الزمن، و ضمير المتكلم "أنا" دالا على الراهن و محيلا على الماضي و المستقبل القريب أحيانا ، فيما يتوسط ضمير المخاطب في مترلة ما بين المترلتين (هو + أنا). و يبقى تنوع اصطناع الضمائر في الخطاب السردي وسيلة في تحقيق المؤلف لجمالية اللعبة السردية ، فيظهر للقارئ أن الشخصية كائن مألوف من خلال نسبة الكلام إليه أو عنه أو معه ، في حين ما هي إلا « **وحدة سيميائية ضبابية الرؤية من حين لآخر أو في فترات متقطعة ، منتشرة على طول مساحة النص** »[2].

[1] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص248 ، 252.

[2] Phillipe Hamoun , Introduction a l'analyse du descriptif . Hachette ,Paris, 1981 , P 11.

الفصل الثاني

الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

1. الثقافة و الخطاب الروائي.
2. المثقف تيمة مشتركة في الرواية العربية.
3. المثاقفة و التجنيس في الرواية العربية.
4. مقاربة سيميائية للمثقف في رواية "الشمعة و الدهاليز"

1)- الثقافة و الخطاب الروائي :

إذا قدر للرواية أن تقدم صورة للحياة الواقعية، حيث تكون مهمة الروائي دفع المتلقي للاقتناع بالعالم الذي يقدمه، و الشخصيات التي يصطنعها، فإن هذه الصورة مهما كانت طبيعتها و مادتها و موضوعها ، لا تخرج عن النسق الثقافي للمجتمع الذي يكتب له أو عنه [1].

و اعترافا منا باشتمال الثقافة لميداني الفكر و الفن معا ، ارتأينا أن نورد بعض تعاريف المثقف و نحدد وظيفته الإجتماعية و الفكرية .

أ- المثقف (Intellectuel) إشكالية المفهوم و الوظيفة:

منطقي جدا إذا قلنا أن المثقف هو ذلك الشخص الذي تتوفر فيه الملامح المحددة للثقافة من علم و معرفة و أخلاق و قيم فكرية و روحية ... . لكن هذا التعريف عام و شامل ، كون المثقف في معناه المتعارف عليه الآن استعمال حديث في العربية ، هذا إلى جانب التداخل المفهوماتي بينه و بين المتعلم و المفكر .

و في هذا الصدد نسعى إلى إبراز أهم المعايير التي نرتكز عليها لتحديد سمات الفاعل المثقف في الرواية ، انطلاقا من التكوين الثقافي ، و الوظيفة اتجاه المجتمع ، و القيمة التي يحتلها فيه . و هذه العناصر هي ما قصده المفكر "ربيع حامد" ، في محاولته تحديد بدائل لتعريف " المثقف" بقوله :

---

[1] ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص72.

«المثقف يمكن تحديده من خلال واحد من منطلقات ثلاثة : المهنة أولا ، ثم الثقافة ثانيا والوظيفة ثالثا ».[1]

فقد جمعت هذه المنطلقات المذكورة آنفا ، بين الجانب الوظيفي للمثقف و ماهيته والصلة التي تربطه بالمجتمع . حيث يتحدد انتماؤه إلى شريحة اجتماعية تنصب جهودها حول العمل الذهني و الفكري خاصة . و يتمثل دوره في ابتكار و نشر عالم من الرموز ، التي تشمل العلم و الدين و الفن... دون إغفال دوره السياسي الذي يربط مصيره و وجوده بمجموعة من القيم في المجتمع.

ب- المثقف و وظيفته بين "أ. غرامشي " و " ج. بندا" :

للإقتراب من مفهوم أكثر وضوحا ، و تحييزا للمثقف و وظيفته في المجتمع ، يمكن الاستناد إلى ما كتبه "إدوارد سعيد" في " المثقف و السلطة" . كونه يعارض بين أشهر تعريفين للمثقف أولهما للمنظر الإيطالي " غرامشي Gramsci " ، و الثاني للمفكر " جوليان باندا J.Benda"

فالمثقف عند " غرامشي " يشمل « **كل من يعمل اليوم في أي مجال يتصل بإنتاج المعرفة أو نشرها** »[2]، و منه تتسع فئة المثقفين في المجتمع لتضم أصحاب المهن على اختلاف تخصصاتهم كما نجد أنماط المثقف تتوزع بين عضوي و تقليدي ، بحيث يؤدي الأول دورا إيجابيا في إنتاج اللحمة المؤلفة للطبقات الاجتماعية ، و المنتجة للأفكار المغيرة للراهن المعيش ، بينما يتمحور دور

---

[1] ربيع حامد ،الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني و إرادة التكامل القومي،دار الموقف العربي،القاهرة، د ط،1983 ،ص 86.

[2] إدوارد سعيد ، المثقف و السلطة ، تر . محمد عناني ، رؤية النشر ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 40.

الثاني حول إنتاج الأفكار المغذية للإيديولوجيات و الصراع العنيف ، و المنتجة للفئوية و التحزب و يمثلها غالبا رجال الدين .

أما عند " بندا" فالمثقف يمثل واحدا من ثلة قليلة من الملوك و الفلاسفة ، و أصحاب المواهب العالية و القيم السمحى ، و الأخلاق الرفيعة ، التي تشكل ضمير الإنسانية و توقظ شعورها . كما أن المثقفين الحقيقيين ، هم أولئك الذين «**لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية أي الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم أو التأملات الميتافيزيقية ، و باختصار في الظفر بمزايا غير مادية ، و من ثم يستطيع كل منهم أن يقول : إن مملكتي لا تنتمي لهذه الدنيا** »[1] .

و يستجلى من التعريفين السابقين ، أنه مهما اختلف في نسبة الفئة المثقفة في مجتمع ما وطبيعة إنتمائها ، إلا أن التأكيد يظل قائما – باتفاق- حول الدور الوظيفي للمثقف ، إذا لا ينحصر في النشاط المهني (مادي ، معنوي) من سلطة معينة و حسب ، و إنما يسع النشاط الفكري الذي يقوم به خدمة للمجتمع ، حتى و إن لم يتقاضى عليه أجرا ، أي علاقة المثقف بميدان عمله إضافة إلى علاقته بالمحيط الاجتماعي ككل .

إذن ، فالوظيفة المقصودة هنا ، هي ما يضيفه المثقف من جديد إلى المعارف الإنسانية و ما يسهم به في بعث الثقافة القومية ، و خلقها من جديد ، بحيث تتعدى ثقافته مستوى التجربة إلى

---

[1] إدوارد سعيد ، المثقف و السلطة ، ص 35 .36 .

الإبداع [1]، دون مراعات الطابع الذي تكتسيه هذه الوظيفة ميتافيزيقيا كان أم مثاليا حسب "بندا" أو توزيعيا بين السلب و الإيجاب حسب " غراميشي" .

ج- علاقة الجنس الروائي بالثقافة :

تتضمن الثقافة الأدبية كثيرا من العلوم الإنسانية ، و هذه التخصصات بحكم ارتباطها بالواقع الاجتماعي ، مثلت معظم التيمات و القضايا التي اشتغل عليها الجنس الروائي ، كونه «**أكثر الأنساق المعرفية قدرة على تمثل الواقع ، و رصد ملابسات الحياة ، و الخوض في قضايا الهويات و الخصوصيات الحضارية ، بما يسترفده من إمكانات في إعادة تشكيل المرجعيات الثقافية و إدراجها ضمن السياقات النصية** »[2] .

و إذا كانت الثقافة كما يرى "برهان غيلون" تشكل ضمن النسق الاجتماعي العام نسقا فرعيا متميزا و مستقلا ، يعمل في علاقة تفاعلية مع بقية الأنساق ، و يتطور معها و بها ، قصد تحقيق دوره الوظائفي المتمثل في الابتكار و الاتصال ، الذي تقوم عليه وحدة الجماعة ، فإن هذا الدور (وظائف الثقافة) لا يتسنى إلى بتوفر مجموعة من العناصر و الوسائل المساعدة على ذلك (الإنتاج الفكري و النشر) . و عليه لا يمكن أن يكون الابتكار محصورا في العلوم التجريبية ، بل يتعداه إلى الفنون الأخرى ، بما فيها الرواية بوصفها أداة تواصلية للتثقيف .

---

[1] ينظر ، عبد الله الركيبي ، أحاديث في الأدب و الثقافة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، دط ،1964 ، ص 84.

[2] عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ط2 ، 2002 ،ص 50.

و في ظل تأكيد العلاقة بين الثقافة و الخطاب الروائي ، تحتل اللغة الصدارة في نشر الثقافة لقيامها بوظائف عديدة منها : التواصل ، التبليغ ، التأثير ... سواء تعلق الأمر بلغة السرد الروائي التي تنهض على بنية أسلوبية أدبية تؤطر النص و تلحم جميع المكونات الروائية ، بقدر ما يوفق السارد في تصوير و إقناع المتلقي ، أو ما تعلق بلغة الحوار التي تمكن من التواصل (Communication). [1]

كما لا يغيب على أذهاننا في هذا الشأن، التطور الذي أحرزه فن الرواية من خلال مسرحة أحداثه في القنوات الإعلامية المعززة بالصورة ، و التي أصبحت من أشهر الوسائل و أقربها في تكوين و صياغة ثقافة الفرد و بنائه المعرفي .و بالعودة إلى السياق التاريخي السوسيولوجي والمحمول الثقافي للنص الروائي يظهر الفضل الذي تدين به الثقافة للجنس الروائي ، من حيث كونه جزءا من النسق الثقافي العام ، و عنصرا فعالا في تحقيق الحراك و التنوع بين ثقافات المجتمعات الإنسانية على اختلافها . و للتدليل على ذلك ، نذكر التجارب الروائية التي تبرز مواطن التأثر و التأثير (المثاقفة) منذ باكورة "فلوبير Flaubert" "سلامبو " عند الغرب و"زينب "لـــــ" حسين هيكل " في الوطن العربي .

تأسيسا على ما سبق ، نستنتج أن الرواية عنصر تكويني من عناصر الثقافة ، و ممارسة لغوية موجهة و ذات دلالات ، تنضوي على أنماط مختلفة من الكتابة ساعية إلى تحديد الانتماء الثقافي للنص ، و كاتبه ، و الشخصيات التي تحرك أحداثه ، و للمجتمع الذي نشأ فيه . لأن القالب

---

[1] ينظر ، أحمد فرشوخ ، جمالية النص الروائي ، ص94.

الذي يتحدد من خلاله النص في رموز لغوية ، لابد أن يتناسب مع اختيار الروائي للمسار الاجتماعي الذي يريده لخطابه [1] ، كي تتحقق مقروئيته ، و يحظى برد فعل القارئ .

2)– المثقف تيمة مشتركة في الرواية العربية :

فرض المصير المشترك و تماثل واقع البلدان العربية ، على الروائي أن يشتغل على جملة من القضايا التي يستقي منها رؤاه ، و المثقف من بين المسائل التي أسهمت إلى حد كبير في الكشف عن مرارة واقع الفرد العربي ، و تعرية الحقائق المسكوت عنها أو الملفقة بشيء من الزيف و التقنع لذا بدت العناية واضحة بتثقيف النص الروائي ، انطلاقا من الشخصيات السردية المنتقاة من النخبة.

و ربما عودة بسيطة إلى التراث الذي خلفه الرعيل الأول من الروائيين ، و المنتوج الروائي العربي المعاصر ، كفيلة بإثبات طغيان شخصية المثقف ، و استقطابها للعبة السردية ، حيث أصبح المثقف محركا (Pivot) فاعلا ضمن النص ، و ينضاف إلى المزايا الناتجة عن انتخاب الشخصية من الفئة المثقفة ، تمكين المؤلف و القارئ من إدراك المسألة الثقافية ، و فهم الواقع السياسي والاجتماعي... برؤيا تفوق فنيتها و وعيها تلك البساطة و الواقعية المألوفة المكررة في المنتوج الروائي ، الذي سيطر عليه بالدرجة الأولى الصراع الأسطوري و التفكير الميتافيزيقي .

من هذا المنطلق الذي تبوأت فيه الرواية مكانتها ثقافيا ، تحررت القريحة الإبداعية من بوتقة التسلط ، و المحظور الاجتماعي ، و النمطية المفروضة كالأرض ، المرأة ، الإقطاعية ... لتخوض في

---

[1] ينظر ، رولان بارت ، درجة الصفر في الكتابة ، تر. محمد برادة، دار الطليعة ، بيروت،1989 ، ص 32.

نقد الراهن و تقييمه قصد التغيير . و بذلك نلقى الكثير من الروائيين يعول على الشخصية المثقفة مطبقا لها العنان في التعبير عن الواقع ، و إصدار الأحكام ، و إبداء المواقف و ردود الأفعال حسب نزوعها الإيديولوجي و الثقافي .

قد أفرزت التجربة الروائية العربية منذ " زينب" لـــــ " هيكل" ، نوعا من التعامل أو الطرح الفني الذي عمق الوعي بوضع الثقافة و المثقف العربي ، في ظل ما استحدث من مستجدات في العالم الغربي (أوروبا) ، كما انحصرت إشكالية الثقافة العربية في معضلة المسائل العقيمة كالأصالة و المعاصرة ... دون أن يتسنى للمجتمعات العربية أن تعي ذاتها .و في هاته الحال لم يجد الروائي بدا من تحميل شخصياته عبء الإصلاح و إيقاظ الشعور القومي و مسؤولية تحقيق الشروط التي تحفظ للثقافة الوطنية و القومية مكانتها على الصعيدين المحلي و العالمي .

ففي هذا السعي المحموم للروائي العربي ، قصد إنماء التراث الثقافي ، و تحقيق دينامية الثقافة و تفاعلها مع الثقافات العالمية لينتفي الفقر الثقافي في المنظومة الفكرية و المعرفية للمجتمع العربي عرض كثير من الكتاب صورا مختلفة لشخصية المثقف من زوايا متعددة ، و وفق إيديولوجيا ت متباينة ، تنطبق في غالبها على تمثله الشخصية الروائية بوصفها « **وضعية وحدة معجمية للخطاب مع تعريف المستوى الدلالي الأدنى بحضور السمات** »[1]. ذات التصوير المؤنسن و غير المؤنسن والتفرد و كل ما يتعلق بالكائن الحي ..

---

[1] جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر . جمال حضري ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ،2007 ، ص 150.

و لئن استحال علينا الإحاطة بكل النصوص الروائية التي وظفت المثقف محركا لأحداثها وممرا لأفكار كتابها و رؤاهم السردية فبإمكاننا أن نشير إلى بعض ملامح صورة المثقف في النقد العربي .

أ- ملامح المثقف في النقد الروائي العربي :

من المؤلفات التي حازت السبق في تحليل شخصية المثقف الروائي ،نذكر :" شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة" للدكتور" محمد عبد السلام الشادلي " ، و على الرغم من أن هذه الدراسة خصت المتون الروائية المصرية ، إلى أن صاحبها يؤمن بتماثل مصير المثقف و غايته في البلاد العربية ، و يتجلى ذلك في قوله : « **و لكن بالرغم من تعداد المستويات النفسية والفكرية للمثقفين في الرواية ، إلا أن الكاتب يظل متحفظا بطريقة بارعة بمستوى الوحدة و التفاوت النفسي معا لجميع شخصياته ، على اعتبار أنها تمثل جميعا آفاقا فكرية تتجه نحو هدف واحد هو النهضة العربية الإسلامية** »[1].

و قد ألفنا الكاتب يحدد وجهة نظره في معالجة شخصية المثقف بمنهجية تنبني على نقطتين أساسيتين :

1- التوسل بالمنهج التاريخي لبيان التطور الذي طرأ على شخصية المثقف من بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين .

---

[1] محمد عبد السلام الشادلي ، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882 – 1952) ،دار الحداثة ،بيروت ط 1 1985 ، ص 59.

2- تصنيف هذا النمط من الشخصيات حسب المدارس الأدبية الحديثة قصد بلوغ موضوعية أكثر في التحليل ، و مراعاة الميولات الفنية للكاتب .

و من أهم الملامح التي ميزت المثقف في الروايات المدروسة ، ذلك التطور الذي يتماشى والتوجه الأدبي المنتمي إلى مدرسة أدبية بعينها ، فقد بدا المثقف في الرواية التعليمية (أم القرى) * مثلا ، إنسانا معلما يرغب في الاستزادة المعرفية و الإدراكية للعالم الجديد ، دون أن تنمحي منه معالم التقليدية للمفكر العربي . أما في الرواية الرومانسية ، فقد غلبت عليه صفة الشاعر ، و أخذ الحلم و الخيال و المثل العليا الحظ الوافر من شخصيته . في حين اتسم بالنزوع نحو تجاوز عالم الخيال إلى الواقع الذي ألح على المثقف في طلب توصيف و تشريح الأمراض الاجتماعية وعلاجها و في هذا السياق كتب أنصار الواقعية مثل: " نجيب محفوظ" في " خان الخليلي " و " القاهرة الجديدة" ....[1]

كما نجد الدكتور " حسين عيد" في كتابه " المثقف العربي المغترب" ، يولي العناية لظاهرة الاغتراب و الهجرة ، التي عانتها النخبة المثقفة من خلال الأعمال الروائية المنسوبة إلى حقبة السبعينيات و الثمانينيات و ما بعدها في الوطن العربي . و تفضل هذه الدراسة سابقتها من خلال التنويع في المتون الروائية المدروسة مثل " عصفور من الشرق" لـــ" توفيق الحكيم" و " الغد والغضب" لـــــ" بنونة خناتة" .... ليرصد لنا صاحبها تلك الانطوائية و الانعزال ، و اغتراب الذات ، جراء البين و البعد عن الوطن ، أو قصور فاعلية المثقف في المجتمع .

---

* " أم القرى " ، هي رواية للكواكبي ، نشرت في مجلة المنار بمصر منذ سنة1902.

[1] ينظر ،محمد عبد السلام الشادلي ، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ،ص14 ، 15 ، 16 .

إن غربة المثقف التي أسفر عنها الإبداع في هذه الفترة ، كما هو الحال مع شخصية " هدى" في " الغد و الغضب" ليست تلك الغربة التي تعالجها العودة إلى الأوطان بقدر ما هي غربة يستعصي على صاحبها " المثقف" أن يعي ذاته في ظل الركود الفكري ، و الحاجة الثقافية التي سدت سبل الانفتاح و الرقي الثقافي . إنها الغربة في غيابات الذات التي أوقفت "المثقف" « **مستقرا بساقيه على سطح الواقع المعيش ، دون أن يضرب بجذوره فيه بل جنح مبتعدا عنه ، نائيا بفكره** »[1].

فالذي نستنتجه من مسألة المثقف و غربته ، استفحالها في الخطاب الروائي حديثه ومعاصره حيث مثلت هذه الظاهرة جملة المشاكل التي تعانيها الطبقة المثقفة في الوطن العربي ، و أبرز الغايات التي تسعى لتحقيقها ، و منها ما يلي : – موقف المثقف من المجتمع ككل ، و الطبقة البلوريتارية (الكادحة) ، كونها تمثل النسبة الكبرى في تشكيل المجتمع العربي ، دون إغفال ردود فعله من قضية الديمقراطية بأبعادها الواقعية و النظرية .

– تيه الطبقة المثقفة بين ما هو كائن من الجهل و التخلف الفكري و الثقافي ، و التسلط السياسي و الاستعماري " روايات الصراع العربي و الصهيوني" ، و بين ما يجب أن يكون ، أي السعي إلى تمكين المجتمع للاستفادة من المعلومات و المعارف ، و تحقيق التواصل عن طريق المنظومات اللغوية و المعاني و القيم و الأهداف المشتركة ، لتتحقق ذاتية الفرد و انصهاره في المجتمع[2].

---

[1] حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية للنشر،القاهرة،ط1،1999،ص 25.

[2] ينظر ، غسان زيادة ، قراءات في الأدب و الرواية ،ص136.

– موقفه من الثقافة الأوربية، و شأنها الحضاري، الذي استحدث جملة من القضايا على أصعدة مختلفة في الحياة : السياسة ، الأخلاق ، الدين ، الفن ، النظم الاقتصادية ، فلسفة الوجود و العدم و غيرها من القضايا الإنسانية .

بيد أن الحضور المكثف لتيمة المثقف و شيوعها في السرد العربي ، لم يأخذ حظه من النقد قصد إجلاء المواقف التي يبديها المثقف اتجاه نفسه أولا ، ثم مجتمعه ثانيا ، ثم الآخر الأوروبي ثالثا بصفة تجعل القارئ يفقه و يحيط بأسباب تراجع دور النخبة " الأنتلجنسيا" ، و عجزها عن إحداث التغيير و هذا ليس نفيا منا لجهود بعض البحثة في هذا المضمار ، مثل : "أحمد فضل شبلول" في كتابه " الحياة في الرواية" ، قراءات في الرواية العربية و المترجمة" الصادر عن دار الوفاء.

3)– المثاقفة و التجنيس في الرواية العربية :

أفرز الإبداع الروائي الذي جعل من النخبة موضوعا له ، و سبيلا لتجسيد العلاقة بين الشرق و الغرب أنماطا متعددة من المثقفين ، في أقطار الوطن العربي ، يمكننا أن نجمل أغلبها كالآتي:

– **المثقف المهاجر**: و تمثله فئة الذين ظفروا بفرص مواصلة الدراسة بالخارج من الطلبة و الباحثين إما بالترخيص من الحكومة أو بحكم يسرهم المادي ، و التجريب الروائي في هذا المجال يستعصي على التعداد لكثرة ما كتب فيه ، و منه نذكر : " شخصية حامد في زينب" (نحو فرنسا)" الطبيب شامل" في "اللعنة" لـــ" سلوى دمنهوري" ، و " هابيل" لـــ" محمد ديب" ، و " عبد

الرحمان منيف " في رواياته " مدن الملح" "التيه" .... أما في الرواية المعاصرة ، فطبيعة التعامل مع هذا النوع من الشخصية تختلف عما هي عليه في السابق ، لانشغال المثقف بالقضايا الاجتماعية المحلية ، في ظل الانحطاط و التدهور السائد [1].

– **المثقف الانعزالي (المتراجع)** : و هو نموذج كاد أن يعم طبقة المثقفين في الرواية العربية المعاصرة بالخصوص الجزائرية و المصرية و المغربية منها ... و هذا راجع إلى اليأس من إمكانية الإصلاح و التغيير و اتساع الهوة بين المثقف و المجتمع من جهة و بينه و بين السلطة من جهة أخرى ، و في هذا الشأن كتب وطار روايته "اللاز" و "الشمعة و الدهاليز" ، و " أحلام مستغانمي " " ذاكرة الجسد" و " الجيلالي عمراني" "عيون الليل" و " إبراهيم سعدي" " بوح الرجل القادم من الظلال" ،و "بحث عن آمال الغبريني" ....

– **المثقف المتحرر** : و هو الشخصية التي تسكن مكنونات الذات المبدعة و المتملصة من أي سلطة تحاول الحد من سلطان العقل ، و لا ترضى تشييد الصرح الثقافي الوطني و القومي للأمة العربية و قد برز في هذا المجال رواد الفكر الاشتراكي الشيوعي مثل : "الطاهر وطار" "إبراهيم سعدي" "بشير مفتي" ....

– **المثقف المتطلع** : و قد تناوله معظم الروائيين في صورة درامية ، حددت مصيره بالموت ، عقب الأزمات السياسية ، كما نجد في " صمت الفراغ" و " فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي و"صوت الكهف" لمرتاض ، و غيرهم .

---

[1] ينظر إدريس سماح ، المثقف العربي و السلطة ،دار الآداب ،بيروت،ط1، 1992 ،ص 47 ، 48.

– **المثقف المناضل** : و قد تضمن موضوع المشاركة الثورية للطبقة المثقفة إبان الغزو الأجنبي للبلاد العربية ، و مناصرة الممارسات السياسية ، و الاجتماعية العادلة ، في المجتمع ، و في هذا الأسلوب السردي دعوة إلى إعادة الاعتبار للعلم و الثقافة في النضال مثال الشمعة و الدهاليز .

– **المثقف المقلد** : و تمثله فئة الأضداد أو الداعيين إلى التمغرب في أبعد مراميه ، نتيجة التأثر الذي أصاب المثقف المهاجر إلى أوروبا ، بركيزة ثقافية هشة ، رأت في المعتقد الديني و العروبة سببا للتخلف في الأزمة التي يعيشها المجتمع العربي . و قد أفرد " محمد نجيب التلاوي" مدى نجاح الفعل التثاقفي بين الشرق و الغرب ببحث خاص عنوانه:"الذات و المهماز ، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية" :[1]

***– التثاقف وفق تقنية السرد(البطل / البطل المضاد) :**

إذا تتبعنا الطريقة التي عبر بها أغلب الروائيين العرب عن المثاقفة بين الشرق و الغرب وجدنا معظمهم يعول على علاقة الرجل بالمرأة (التجنيس) ، و يمتطي اللغة الإباحية في السرد . وهذا الأسلوب السردي الغالب ، لم يفلح في رسم صورة علن الفعل التثاقفي و الحضاري الذي يعزز السيرورة الثقافية،والاستفادة من الآخر عن طريق الانفتاح الذي يضمن ميزة التنوع الثقافي[2].

---

[1] محمد نجيب التلاوي ، الذات و المهماز ، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضرية ، الهيأة المصرية للكتاب القاهرة، ط1، 2007 ، ص 154، 166.

[2] ينظر ،برهان غليون ، إغتيال العقل ، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية ، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط 4 ، 2006 ص113.

و سبب هذا الفشل يرجعه" محمد نجيب التلاوي" ، إلى تخلي هؤلاء المثقفين و الطلاب (الذات العربية) « **عن أهم مكونات حضارتهم الروحية ، القائمة في عقيدتها على المصالحة مع الفطرة الإنسانية السليمة ، فكأن هـــــــؤلاء الأبـــــــــطال إستعاروا سلاحا ليس لهم (المرأة و الجنس) و وضعوا باستخدامه تنازلات من أساسيات البناء الحضاري الذي يمثلونه ... لذلك كان الاعتراف بالفشل و الاستلاب قد كثر على لسان أبطال الروايات من المثقفين بخاصة** »[1].

بل و أبعد من ذلك حجة على فشل المثاقفة بالتجنيس و إسقاطها على النخبة المثقفة هو« **عـــدم التكافؤ أو التشبث بمعطيات كل حضارة ...و سقوط البطل نفسه واستسلامه للرافد الثقافي المخالف لما ألفه في المجتمع العربي . هذا إلى جانب تعدد انتماء المثقف الإيديولوجي** »[2] ، خاصة بعد فترة الاستقلال إذ توزع بين مثقف رأسمالي و آخر شيوعي وسلفي ... ليحتدم الصراع بين مثقفي الحضارة الواحدة. كما نلفي البطل في روايات المواجهة الحضارية يأتي على نقيض شخصية البطل المضاد ، إذ كثيرا ما يكون رجلا ، في علاقة مع امرأة أريد بها تجسيد الحرية و المغريات التي تزخر بها الحضارة الأوروبية .

اعتمادا على تقنية (البطل / البطل المضاد) في تمثيل الصراع الثقافي بين الآنا و الآخر ،بدت شخصية المثقف البطل تابعة متأثرة ، دينامية (نامية) بينما سادت تلك السلبية والثبات الذي ميز

---

[1] محمد نجيب التلاوي ، الذات و المهماز ، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضرية ، ص164.

[2] المرجع نفسه ، ص 194 ، 195.

شخصية المثقف الأوروبي (البطل المضاد) دون أن يتمنع هذا الأخير عن العطاء ، و منه راجت ثقافة الآخر و حاولت المساس بحقيقة الهوية الثقافية ، و السيطرة على مركزيتها [1] .

4)- المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة-مقاربة سيميائية للمثقف في الشمعة و الدهاليز-

نحاول أن نلج عالم المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة ، و نستجلي صورة عن الصراع الثقافي ، انطلاقا من روايات **" أدب المحنة"** و لندع اختيارنا يقع على رواية "الشمعة و الدهاليز فيما بقي من هذا الفصل" .

أ- المثقف الوطني المناضل (الشاعر) :

- **سيميائية الاسم** : إن أول ما يسترعي اهتمام القارئ لرواية (الشمعة والدهاليز) ، هو طبيعة أسماء الفواعل المتراوحة بين العلمية (اسم علم) ، و الصفة ، و الوظيفة ، و الكنية ، مما يوحي أن الكاتب وطار قد أسبق عمله بمخطط أنجز فيه الخطوط المميزة lés trais Caractéristiques لأسماء شخصياته ، قبل الخوض في الكتابة النهائية للنص .و ذلك رغبة في التكثيف الدلالي الذي ينضوي عليه البناء الداخلي و الخارجي للشخصية الروائية[2] .

فالشاعر ، بالمعنى المعجمي لقب لناظم الشعر و قائله ، و قد سمي كذلك لأنه « **يمتاز بالفطنة و الدهاء** »[3] و إن كان إسقاط المحمول الدلالي المباشر كحقيقة على الشاعر ، ارتكازا

---

[1] ينظر عبد القادر شرشار ، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ، ص21.

[2] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ص127.

[3] ابن منظور المصري ،لسان العرب ، ج4 ، ص 410.

على تصريحه أثناء سؤال الجماعة الإسلاموية « **من تكون ؟ فيجيب : " أنا شاعر"** »[1] فإن ذلك لا يبطل مصوغات انزياح الدلالة التأويلية على الصعيد السيميائي ، للإحالة على جرأة المثقف الوطني المتحرر من قيود السلطة و الإيديولوجيات المتزمتة.

و إذا كان مضمون " الشمعة و الدهاليز " يعالج أزمة وطنية ، تجري « **وقائعها الروائية قبل انتخابات 1992 م** »[2] التي أودت بالمجتمع الجزائري إلى مأساة حقيقية ، فلا ضير و الأمر يتعلق بالوطن – أن تتماثل مسؤولية المثقف " الشاعر" في النص ، مع المسؤولية التي كانت ملقاة على عاتق الشاعر في قبيلته قديما ، حيث كان يتبوأ مكانة عالية فيها ، لأنه الدرع الذي تحتمي للدفاع عن أبطالها و تمجيد بطولاتهم ، لذا نجد اسم " الشاعر" يكتسي طابع التكليف و التذكير بدور الفئة المتنورة ثقافيا في إعادة الاستقرار و استتباب الأمن الداخلي للجزائر .

و هذا الدور الذي يشيد به كل مثقف يساهم في انطلاق عجلة التنمية ، و يناضل لأجل الخروج من الأزمة الثقافية ، لا يتحقق إلا بموجب ترسخ الشعور بالوطنية و بالانتماء إلى الوطن والإحساس بقدسيته. و من ثم تبرز الدلالة العاطفية للخصيصة الوجدانية الرابطة بين المثقف والوطن ، كما يرتبط لقب الشاعر بالحكمة و التنبؤ بمصير المخاطرة و نتائج العنف قبل حدوثهما

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 8.

و يبدو ذلك في قوله لمن يرغبون في الثروة ضد السلطة اعتمادا على القوة وحدها دون الحوار :

«**البنادق تحدث في النفس العزة ، و العزة تتلف الحكمة و تخلف الحمق** »[1].

* **المواصفة / بناء الفاعل المثقف** :

من بين التقنيات السردية لبناء الشخصية ، الوصف الذي ينجز وظائف بنائية متعلقة مع المكونات الحكائية ، قصد مد المتلقي بصورة مثلى يلتمس من خلالها خيوط الشبكة الدلالية في النص[2] .و تظهر وظيفة المحمولات الموصفاتية لشخصية " الشاعر" في تجسيد معاناة المثقف الجزائري عموما بدءا من :

– **العزلة و اغتراب الذات** : قد بدت ملامح العزلة واضحة على المثقف الوطني " الشاعر" منذ الطفولة المتزامنة مع الاحتلال الفرنسي للجزائر ، و المتمثلة في الفقر و الحرمان المادي والاستصغار الذي كان يلاقيه من أبناء العملاء في المؤسسات التعليمية جراء ميولا ت ه الوطنية المترسخة ، كما يفصح عن نفسه : « **في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما ألزمني بمتابعة الدروس ، و أنا في تلكم الحالة المزرية : حذائي مرقع من كل جهة ، سروالي صمد بدوره عدة سنوات ثم راح يستنجد بالإبرة و الخيط ... كانوا يضحكون مني و من العملاق بالفكرة التافهة هذه** »[3].

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص12.

[2] ينظر ، مرشد أحمد ، البنية و الدلالة لروايات إبراهيم نصر الله ، ص64 ،65.

[3] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص 47، 48.

و لم تنته عزلة الشاعر في النص ، بانتهاء فترة الاحتلال ، و إنما زادت شدة إحساسه بالاغتراب الذاتي و التحييد الاجتماعي أثناء مرحلة الاستقلال و ما بعده ، فتصور نفسه أحيانا مجرما ، تتمثل جريمته في فهم حقيقة الكون ، كما أدرك أن « **قومه ، و معظم الأقوام المحيطين بقومه فيما يسمى بالعالم الثالث أو النامي ، أغنام ، إن حاولوا اقتحام الدهليز (فهم المثقف) تاهوا إلى أبد الآبدين**»[1] .

و على هذه الشاكلة يطرد السارد في رصد كل المواصفات الجسيمة و النفسية التي تسهم في بناء المثقف الوطني بالجزائر أثناء العشرية الدموية ، فيسخر الشكل و اللون و الإحساس لخدمة هذا الغرض . فإن كان للبناء الجسماني سبيل في كشف مدى ارتباط المثقف بالوطن ، و حصرته على ما آل إليه من ضعف و تقهقر جراء العنف السياسي ، فلا يمكن أن يفوق النحافة ، و طول الوجه و بروز الوجنتين ، و قسوة الملامح ، و جفاف النظرة التي يتسم بها البطل الشاعر في الرواية.

و لكن على الرغم من توافق كل الصفات التي شخصت معالم العزلة و المرارة التي عاناها المثقف الجزائري ، لينطوي على نفسه ، و ينأى بفكره ، معرضا عن كل ما يزيد من هموم الذات و آلامها ، إلا أنه خط لنفسه منحا آخرا ، يلزمه الذود عن وطنه ، بالبحث عن الحقيقة ، و إيجاد سبل التآلف الاجتماعي في ظل المنعرجات السياسية التي يستغلها الساسة و المتطرفون لمصالحهم الشخصية . و في تلك المفارقة بين ظاهري الشخصية و باطنها سعي لإيجاد واقع لآخر يخالف

[1] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص 13.

الواقع الدموي السائد، و هذه الرسالة التي يصبوا إليها النص ، هي بنظرنا أسمى وظائف الرواية من الناحية الاجتماعية.

– عسر التكوين الثقافي و النضال الفكري :

تتجلى معالم عسر التكوين الثقافي ، و مؤشرات النضال الفكري للفئة المثقفة ثقافة وطنية من خلال مجموع العراقيل و الصعوبات التي اعترضت سبيل المثقف "الشاعر" في إنجاز مجموعة من الوظائف على مستويات مختلفة ، ففي الفترة الإستدمارية اتسمت المسيرة التكوينية التعليمية للشاعر بالتمييز و العنصرية ، بحكم انتماء عائلته و نزوعها الثوري التحرري (الأب ، العم مختار) على خلاف باقي التلاميذ من « **أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية بمختلف فروعها ، من البريد إلى الشرطة ... و كبار تجار القرية و فلاحيها** »[1].

و ينضاف إلى التمييز بدافع مناصرة الثورة ، تمييز آخر يقوم على استقراء القناعات الشخصية للتلاميذ ، و مدى تثمينهم و تقبلهم للثقافة الفرنسية ، لذا نلفي المثقف الوطني "الشاعر" يبرز موقفه المبكر من خلال طواعية التحاقه بالثانوية الفرنسية – الإسلامية ، لا حبا و استزادة فيما تنتجه هذه المؤسسة من برامج فكرية مكرسة للتبعية ، و إنما « **بضرورة الإطلال على دهليز مظلم ، يسلط عليه الفرنسيون الظلمة ،يحاول شيوخنا و عجائزنا دون جدوى ، في كل مرة إيقاد شمعة ما للاستنارة بها** »[2]. إذن فاكتساب الثقافة الوطنية التي تدحض الاستدمار ، و تبطل

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 47.

[2] المصدر نفسه ، ص 49

مشروعه الاستغلالي الرامي لطمس معالم الهوية الجزائرية على المدى البعيد ، لا سبيل إليه إلا بالنضال الفكري ، و تمحيص كل ما يتلقاه المثقف من معطيات فكرية و معرفية من قبل الهيئات التعليمية و الثقافية الفرنسية .

أما أثناء الأزمة الوطنية ، فإن ذلك الفرق في المنابع الثقافية ، و المرجعيات الفكرية ، التي شكلت البذرة الأولى في تكوين المثقفين الجزائريين ، هو نفسه الذي جسد الصراع الثقافي و العنف السياسي على صعيد غاب فيه الاحتلال العسكري ، و بقي الغزو الثقافي الذي أثقل كاهل المثقف الوطني ، و أعجزه عن فتح قنوات الحوار بين السلطة و المعارضة ، في محاولة روائية طرقت الحداثة مجسدة في العلاقة الرابطة بين شخصيات "الشمعة و الدهاليز".

إن المساعي النضالية للمثقف »الشاعر"، تتحدد عبر الزمنين الماضي و الحاضر من خلال الفعل الثوري ، و التمحيص الثقافي الذي كان يقوم به طفلا ، ثم شابا ، في المؤسسات الثقافية (المدرسة ، الثانوية) الفرنسية . و من خلال الجهد الفكري (الجامعة) و الحوار الذي كان يجريه مع أنصار الحركة الإسلاموية ، قصد التأثير فيهم للعدول عن مشروع أوقع الجزائر في دهاليز لا سبيل إلى الخروج منها ، إلا بالتصدي للغزو الثقافي و التطرف الفكري المميز للبيئة الثقافية بعد الإستقلال[1].

[1] ينظر ،الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص53 ، 77 ، 88 ، 95.

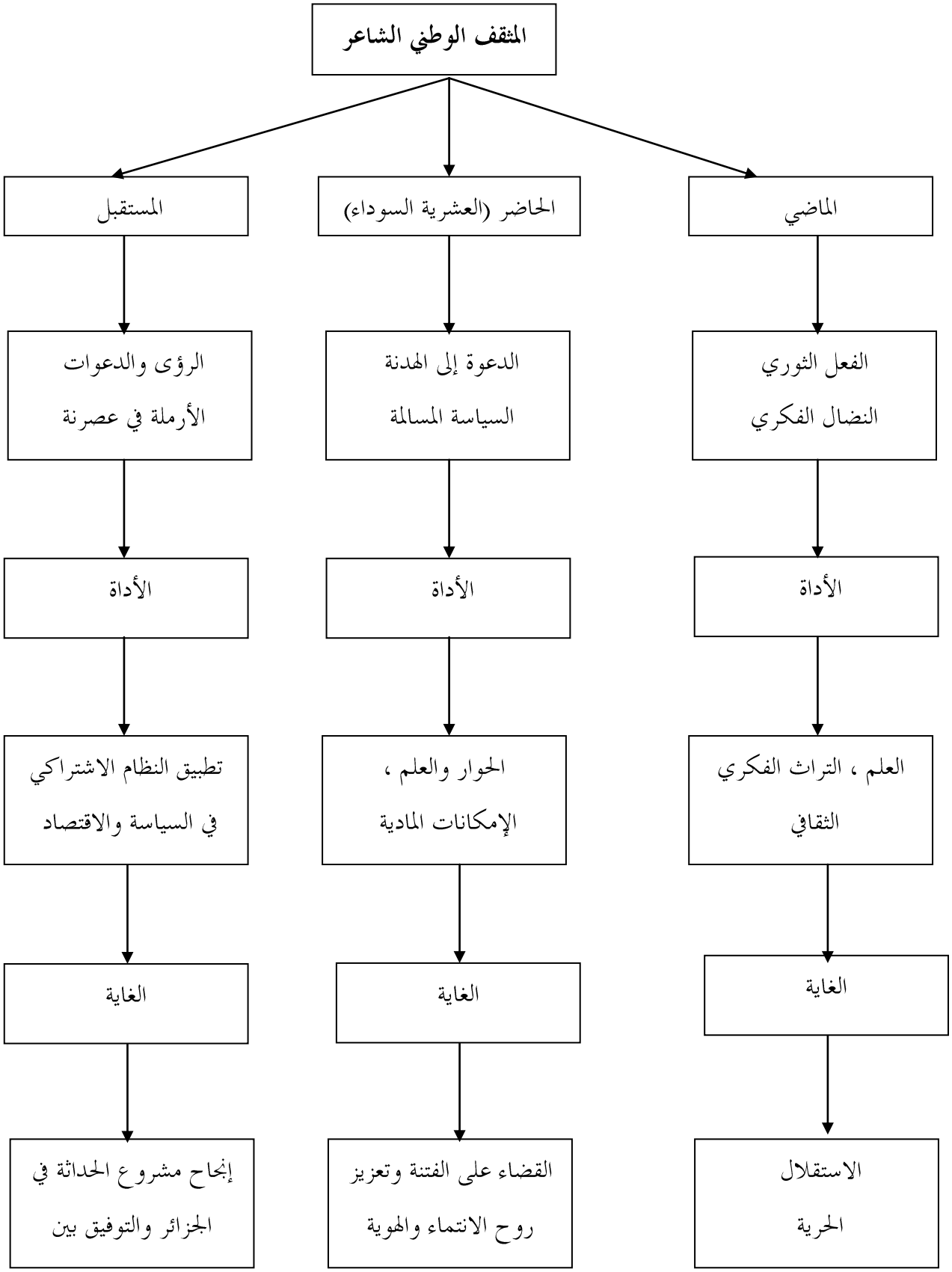
– المثقف الوطني و الأدوار المبرمجة :

يعد "الشاعر" المثقف الوطني المتحرر ، العنصر السردي الرئيس في النص ،اعتمادا على تميزه عن باقي الشخصيات الأخرى ، من حيث كثافة حضوره السردي الذي تكرر معه الإسم في صيغ الثبات ما يزيد عن (47 مرة) دون إحصاء الصيغ الأخرى (الضمائر و ما يعادلها) ، أو التحولات "Transformations" التي شهدها عبر المقاطع السردية متسما بأسماء أخرى – مثل: "ماهتما غاندي" ، " هارون الرشيد" ، فرضتها طبيعة الوظائف ، و الانزياحات الدلالية المتعلقة بمراحل تطور الدور التيمي للمثقف (الشاعر) .

لقد تعددت وظائف " الشاعر" في النص ، لتمكن القارئ من الوقوف على السعة الثقافية و الاهتمامات الفكرية ، الواجب توفرها في المثقف الوطني قصد انارة دهاليز الأزمة الوطنية والإحاطة بكل تشعباتها ، و جذورها التاريخية ، و دواعي قيامها ، و إمكانات الفعل الثقافي في حلها دون الرغبة في عطاء و استدراج فئوي معين ، و إزاء هذا النمو الذي شهدته شخصية " المثقف " ، الذي يطلق عليه " غريماس" ، « الفاعل الوظائفي الذي ليس مفهوما جامدا أ و إنما هو مجموع الوظائف و الأدوار التي يقوم بها الفاعل ضمن مسار سردي معين »[1] ، نحاول أن نختزل الأدوار الوظيفية " للشاعر" في الرواية في الرسم الآتي :

---

[1] عبد العزيز بن عرفة ، ترجمة لـــ مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع 41/ 1986 ، ص 185.


المثقف الوطني الشاعر
الماضي
الحاضر (العشرية السوداء)
المستقبل
الفعل الثوري
النضال الفكري
الدعوة إلى الهدنة
السياسة المسالمة
الرؤى والدعوات
الأرملة في عصرنة
الأداة
الأداة
الأداة
العلم ، التراث الفكري
الثقافي
الحوار والعلم ،
الإمكانات المادية
تطبيق النظام الاشتراكي
في السياسة والاقتصاد
الغاية
الغاية
الغاية
الاستقلال
الحرية
القضاء على الفتنة وتعزيز
روح الانتماء والهوية
إنجاح مشروع الحداثة في
الجزائر والتوفيق بين

يستجلى من الشكل السابق اشتماله على ثلاثة محاور زمنية متوالية ،يمثل كل منها فترة معينة من المسار النضالي لشخصية المثقف "الشاعر" الذي يواكب أهم المحطات التاريخية والتحولات الاجتماعية بالجزائر ، لذا نلفي الراوي المؤلف يمدنا بصورة عن بداية الأزمة الثقافية الوطنية ، في الصفحات الأولى من الرواية "من الصفحة 11 إلى 32" ، مفسحا المجال إلى بطله " الشاعر" المثقف ، لاختزال الوضع من منظوره الخاص ، و القيام بالدور الرئيسي المعول فيه على تحقيق مجموعة من الرغبات ، تعمل بصفتها شروطا لإرساء دعائم قيام المجتمع ، و تعزيز أواصل الانتماء الوطني و الثقافي لأفراده.

و يتمثل الدور الأول في النضال الفكري الذي شب عليه المثقف ، إلى جانب مشاركته الثورية ، و ما يسترفده هذا الفعل من كون دلالي هو : تأكيد على أن الاستقلال الوطني لم يتحقق بالكفاح المسلح وحده ، و بذلك تبطل تلك الدعاية التي تتجاهل الدور السياسي للفئة المثقفة في التعبئة النفسية للثوار ، و في التصميم و التخطيط لثورة ثقافية أحيت الأصالة التي غمرتها المؤسسات الثقافية الفرنسية ، فمؤول اختيار " الشاعر" لقطعة من الفلكلور الأصيل للمجتمع الجزائري ، أثناء حفل اختتام العام الدراسي بالثانوية الفرنسية ، يثبت مدى رغبة المثقف في تأكيد الهوية الوطنية ، و التوق إلى الوحدة و الحرية[1] .

لذا نجد ، الرغبة في تغيير الواقع الاستغلالي نحو واقع و حدودي ، و رقي ثقافي تفرض على المثقف أن يستقي رؤاه و يغني تجاربه ، و يستميل الجماهير باحتذاء النموذج التاريخي في

[1] ينظر ،الطاهر وطار،الشمعة و الدهليز ص 74،75 .

التحرر ، كالحركة التحررية في الهند ، و التي تقمص فيها الشاعر ، شخصية " ماهتما غاندي" فغاندي قاد حركة تحررية « **اختلطت فيها صراعات الأديان ، مسلمون ضد هندوس ، علماء من السنة و الشيعة ضد البراهمة و البوذيين ، مسلمون مع الهندوس ضد الانجليز ، و طوائف أخرى عديدة خائرة بين هذا و ذاك** »[1].

و مع كل هذا التعقيد الذي ميز بنية المجتمع الهندي الثقافية(العرقية و الدينية...) نجح غاندي في توحيد الهند و طرد الاحتلال الانجليزي . و لئن كان دور المثقف الشاعر يركن إلى الاسترجاع (الاستذكار) في النص ، لاطلاعنا على ماضيه النضالي [2]إلا أنه يحمل في طياته رسالة موجهة إلى دعاة التغيير (الحركة الإسلامية) ، و رجال السياسة ليسلكوا سياسة اللاعنف والمسالمة ، و أسلوب المثاقفة ، كالذي قاده "غاندي" في الهند بإحداث تغيير فعلي .

أما الدور الثاني المقترن بزمن العشرية السوداء ، فيتمثل في الإصلاح الثقافي ، و التحسيس بالوطنية ، و فتح آفاق الحوار و المهادنة ، و هذه المهام التي سخر "الشاعر" نفسه رائدا في انجازها من خلال تجاوز حدود النشاط المهني (أستاذ بالجامعة) ، إلى المسعى الفكري بقول الشعر والبحث في علم الاجتماع [3] ، تضفي جملة من السمات الدلالية التي تؤكد تمثيله للأنا الوطني ، وتهيؤه للتضحية عن طريق استثمار كل المعارف الدينية السياسية ، الفلسفية ، الفنية ...من أجل الإجابة عن سؤال الهوية ، و معنى الجزأرة ، و إعادة المفهوم الصحيح للإسلام .

---

[1] علي شعيب ، غاندي ، دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1 ، 1992 ، ص 03.

[2] ينظر ،الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص50، 51، 63، 64 .

[3] ينظر ، المصدر نفسه ، ص30 ، 31

و قد تركز السرد منذ بدايته على رغبة المثقف "الشاعر" في تحقيق نظام اشتراكي يستمد ديمومته و قوته من خلال الائتلاف الناتج عن تقبل التنوع في بنية النسق الثقافي للمجتمع . و عبر اعتماد لغة الحوار و البرهنة على بطلان المشاريع الإيديولوجية التي يقودها أمثال : الحركي عمار بن ياسر و القادة السياسيين بالجزائر ، نلفي المثقف الوطني يستند بحكم سعة تكوينية الثقافي إلى إقامة الحجة على الطرفين المتصارعين من جنس انتمائهم الثقافي .

في حين يظهر الدور الثالث ، في الدعوة إلى إشراك المثقف في سن القوانين ، و إصدار القرارات ، من منطلق نضجه الفكري و مبتغاه العادل ، و بهذه الرؤيا الآملة في استرجاع مجد النخبة و تثمين تضحياتها الفكرية ، ختم الروائي روايته بمصير كاد يكون محتما على المثقفين الجزائريين من قبل الأيادي الإجرامية ، و هو الموت الذي طال الشاعر ، الذي تربطه بالجزائر علاقة أمومة كالتي تربط "هارون الرشيد " الخليفة العباسي بأمه الخيزران.

***الأزمة الوطنية من منظور ثقافي :**

انبنى تشخيص الأزمة الوطنية من المنظور الثقافي للشاعر ، على الجمع بين جملة من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى العنف السياسي، و الحراك الثقافي العقيم ، و منها نورد ما يلي :

أ- الماضي الاستعماري : الذي جعل المجتمع الجزائري مجبولا على الجهل و الخضوع ، منذ عهد الأتراك « **الذين فرضوا عليه أن لا يتعدى مرحلة الإنسان المزارع...** »[1] ، إلى عهد الاحتلال

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، 22.

الفرنسي ، الذي خلف جيلا نخبويا جديدا ، ظهرت عليه معالم تأثير الغزو الثقافي ، من خلال دعوته لربط مصير الجزائر بصنيع فرنسا . و في سبيل تجسيد مواطن التبعية السياسية و الثقافية لهذا الجيل ، سخرت جميع شخصيات الفئة المثقفة التابعة في النص ، لتمارس فعلها الإقناعي و التأثير على المثقفين الوطنيين لتوهمهم بحسن نية المحتل في نشر العلم و الثقافة ، و دفع الجزائر نحو العصرنة و الانفتاح.

و تتجلى دينامية المؤول الذي يخرجنا من دائرة التعيين إلى دائرة التأويل بمفهومه الواسع [1] في كشف الخدعة السياسية الفرنسية ، من قول مدير الثانوية الفرنسية الإسلامية للشاعر إبان الثورة التحريرية : « **لكن ديغول يدرك اتجاه ريح التاريخ... غدا يوم تستقلون ستكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية ، و ستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة ، ستتذكر دائما أن فرنسا مهما قست ، قد علمتك ، و إذا كنت في سلك التعليم ، فستوقد شمعات العلم و المعرفة . و ستعيد بناء ما هدمه عمك و أبوك** »[2] .

و هذا الشاهد من ملفوظ المثقف التابع يمثل موضوع قيمة لنسق ثقافي إيديولوجي عام ففرنسا و إن لم تحقق مقولة " الجزائر فرنسية " أو " الإدماج" ، عن طريق القوة ،إلا أنها استطاعت أن تخل بميزة الأصالة الثقافية الجزائرية ، عن طريق من صنفهم المثقف الوطني ضمن « **أولئك الذين دخلو ا دهليز الثقافة الفرنسية ، و نمط الحياة الغربية... فقرروا أن هذا البلد انقسم وإلى**

---

[1] ينظر ، سعيد بنكراد ، السيميائيات ، مفاهيمها ، تطبيقاتها ، دار الحوار ، سوريا ، ط2 .2005 ، ص 104.

[2] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص52.

الأبد إلى قسمين : الماضي و المستقبل »[1] .دون الحاضر الذي يقضي على مخلفات الاحتلال الثقافية .

ب- تطويع الدين لخدمة الإيديولوجيات :

يرمي هذا السبب إلى امتطاء أشباه المثقفين للدين و تطويعه لخدمة المصالح الشخصية . ويبدو الأسلوب السردي أكثر دلالة على الحساسية المفرطة لموضوع القيمة التضليلي (الدين) الذي استخدم من قبل المثقفين أداة في كسب تأييد الشعب و استمالته ، و اغتدى بؤرة للصراع السياسي ، الساعي إلى تحديث الدولة الجزائرية ، انطلاقا من ظاهر الأفعال التي تقوم بها الشخصيات كما هو موضح في الشكل الآتي :

الحركي عمار بن ياسر ← الدين (جهاد) ← الأصالة ← دولة إسلامية محافظة

الأب / سياسي ← الدين (رضوخ) ← معاصرة ← دولة متفتحة على الغرب (عصرية)

الشاعر ← الدين (علم + عمل) ← حداثة ← دولة اشتراكية حديثة

تمكننا مساءلة العناصر السردية المشكلة للرواية ، من خلال التركيز على اللبس الذي يعتري مفهوم الإسلام ،و القضايا الدينية المتعلقة بنظام الحكم ، و النظام الاقتصادي ، من إثبات نزعة التفرد و الانحراف التي ميزت كل من المحافظين و المقلدين ، و بذلك يغدو الإسلام – عوض أن يكون فرعا ثقافيا يغذي روح الوحدة و يدفع نحو الرقي الحضاري – سببا أساسيا في المحنة الوطنية و العربية ، كما يقول " عالم نجد" « **لأن إسلام اليوم لا علاقة له بإسلام الماضي،و تشويه الدين**

[1] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص 46.

ذو نتائج خطيرة ، أدت فيها التفسيرات السيئة للشريعة ، إلى فساد الدين ، و دفعت الأمة إلى البربرية » [1].

و هذه الحقيقة هي نتيجة ما توصل إليه البطل المثقف ، عقب إعلان الدولة الإسلامية بالجزائر قائلا : « **هذا لا يحدث دون إجراءات معروفة ، إما العنف الدموي ، و إما التواطؤ المشبوه** »[2] ليبرر قصور الفهم الديني و تطرفه .

ج- غياب الوعي لفكرة المجتمع التعددي : « **يتكون المجتمع التعددي من عدة جماعات تحتفظ بهويتها الخاصة ، و لكنها تمكنت من إيجاد صيغة تآلف بين هذه الهوية الخاصة و الهوية العامة ومن إقامة دولة مركزية ، و من التفاهم حول بعض الأسس ، و من التجديد على ضرورات الاندماج** »[3] و إذا كان المجتمع التعدادي ينبني أساسا على ضرورة الانصهار بين كل الأنساق الثقافية ، و الانتماءات العرقية ، لتتحقق الوحدة و الأصالة الثقافية ، فإن شبه المثقف لم يهضم مضمون هذا المفهوم . فعوض اشتغال الفروقات اللغوية ، الفكرية ، العرقية ، وفق دينامية تسمح بتطوير المجتمع ، و بلورة الوعي الوطني ، لترقى الثقافة إلى مستوى تؤلف بين مجموعة من الحضارات التي تفاعلت عبر التاريخ كان اشتغالها من الجانب العكسي الذي ضيق أفق الثقافة وحد من تنوعها .

---

[1] برهان غليون ، اغتيال العقل ،ص 167.

[2] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص 99.

[3] حليم بركات ، المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة ، لبنان، ط1، 1984 ، ص 17.

و الجزائر بعد مرور عقود من التحرر السياسي لم تحظ بالتحرر الثقافي الاجتماعي بسبب الانشطار الثقافي العنصري الذي تمثله الفواعل الروائية حسب انتماءاتها الثقافية المتناقضة « **قال الاشتراكيون ، كفى . إما أن نتمركس و إما أن نترسمل ، قال الرأسماليون : كفى إما أن تحررونا و إما أن تقضوا علينا . قال الإسلاميون : إ ما مساجد ، و إما خمارات . قال اللائكيون : كيف تعلمون أبنائنا أصول الدين في النهار ، و تقدمون لهم في الليل الأفلام الخليعة ، قال المدافعون عن العربية إما عربية و إما فرنسية . قال المتفرنسون إما جزائر فرنسية و إما لا جزائر أصلا ، نجوعها نسلمها للأجنبي** »[1].

و يرجع المثقف الوطني " الشاعر" ، هذا التفكك الذي طال بنية النسق الثقافي قبل تحولات 1992 الدامية إلى عاملين اثنين :

– ضعف مركزية الدولة ، في توحيد الفروقات الثقافية ، و التوجهات السياسية ضمن كتلة موحدة ، و فشل تجربة الحزب الواحد في الحكم مما أدى إلى إصابة « **جسد هذه السلطة الغاشمة ، منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة لم يعودوا يعرفون ماذا يفعلون ، انفرط العقد فلم يقووا على جمع حباته ، و إعادة تركيبه . لقد فقدوا كل المبررات ، قدموا من قناة الحزب الواحد خطاب كل الأحزاب ، تحدثوا باسم الاشتراكية ، تحدثوا باسم الرأسمالية ، تحدثوا باسم الإسلام والإيمان ، تحدثوا باسم اللائكية و الإلحاد...**» [2].

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 79 ، 80.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

– طغيان التفكير المادي على الإنتاج الثقافي ، حيث سخرت كل العناصر التكوينية للثقافة وآليات نشرها إلى منابر للتحزب السياسي و تمرير الخطاب الإيديولوجي.

د– **أزمة الثقافة و تحزب المثقف** : و هذا السبب هو بذرة ميلاد " المحنة الوطنية " عبر التاريخ الجزائري ،« **فبروز شعب جديد ، لا هو بالمالطي و لا هو بيهود في بلاد المستعمر ، و لا بالموريسكي** »[1]. صنفه ضمن المجتمعات الفاقدة لهويتها جراء التطبيق المشوه للثقافة الاشتراكية التي أنتجت العنف الثقافي ، و دفعت المثقف إلى التحزب ، و جر مجموعة بشرية معينة من الإثنيات المكونة لهرم المجتمع ، منقسما (المثقف) بدوره إلى ثلاث توجهات تعمل وفق علاقات تضادية تناقضية ، مثلتها الفواعل في الرواية قصد كشف واقع الحداثة و عناصرها ، و هي :

التوجه الأول : يرى أسباب الأزمة « **كامنة في نجاح الغزو الفكري الأجنبي و الغربي بشكل عام بالتغلغل في عقول الناشئة ، سواء لجهل هؤلاء أو لسوء نواياهم و نوايا الجماعات السياسية ... و يصبح الحل الوحيد للأزمة هو اقتلاع هذا الخراج بانتصار الأصالة على المعاصرة** »[2] .

و هذا لا يتيسر إلى بتجسيد الفعل القاضي بإقامة خلافة اسلامية تعيد للتراث مجده و تحد من قوة الوافد الثقافي الغربي حسب شخصية " الحركي بن ياسر" .

التوجه الثاني : و يجعل أسباب أزمة الثقافة تؤول إلى « **استمرار التقاليد و البنى و القيم الذاتية المختلفة التي ارتبطت بالعقل العربي ، سواء كان هذا الارتباط نتيجة للتأخر و انحطاط الثقافة**

---

[1] الطاهر وطار ،الشمعة و الدهاليز ، ص 116.

[2] برهان غليون ، الوعي الذاتي ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1987 ، ص 93.

العربية أو لنقائصها الذاتية الأصلية و لطابعها الإقطاعي العميق ، و من هنا يصلح تحديث الثقافة و العقل »[1] عن طريق تقليد السيد السابق (الحضارة الأوروبية) ، كما يتجلى في المشروع السياسي ، الذي تقوده شخصية الأب و المنقلبين على المبادئ الثورية .

التوجه الثالث : و يعتمد في حل الأزمة على إعادة المفهوم الصحيح للثقافة قصد بناء ثقافة وطـــنية تـــجعلنا نفقه الـــفرق بـــين الصراع السياسي الإيديولوجي ، و الحوار الفكري فلا« **نجعل الثقافة إيديولوجية أو نجعل الإيديولوجية السياسية أو الدينية ثقافة ، فنلغي كل إمكانية للحوار العقلي الموضوعي .و ينطبق ذلك على استخدام التراث العربي ، كما ينطبق على استخدام التراث الغربي ، فلا نقلص الأول رمز للتخلف و الثاني إلى رمز للغزو ، و نحرم أنفسنا من إمكانية الفهم و التفكير** »[2]. و هذه هي دعوى المثقف الوطني الملحة على صيغ التعدد الثقافي بالجزائر التي زاد من حدتها ارتهان الوعي لحركة واقع تاريخي عجز عن حل مشكلاته الكبرى .

إذا أردنا أن نقف على كل الدلالات التي تنتجها علا قة الشاعر مع الشخصيات الأخرى كونها أطراف الحركة الثقافية العنيفة بالمجتمع الجزائري ، سواء ما يحيل عليه الحوار القلق ، أو المواقف العادلة من المشاريع الإيديولوجية ، فإنها لا تعدو كونها تأكيد على عقم الصراع الثقافي ولا جدوى المضمون الفعلي لثنائية (الدين / السياسة) ، (الأصالة / المعاصرة) مع غياب الثقافة

---

[1] برهان غليون ، الوعي الذاتي ، ص 94.

[2] المرجع نفسه ، ص 287.

والمثقف الذي يجنبنا صفرية معادلة الحداثة بالجزائر التي يقرها " الشاعر" بقوله « **عندما نجتمع نشكل صفرا...نتضخم كصفر حقيقي ، ثم نعلن عن حقيقة للكون** »[1] .

ب– المثقف الديني المتزمت (الحركي عمار بن ياسر) :

سيميائية الإسم : يتألف هذا الإسم من ثلاث سمات توصيفية بها نسب "عمار + ياسر + حركي" و لعل السر الذي يكمن في تركيبه هو التحول الذي حدث لهذه الشخصية من زمن لآخر فالعمار في اللغة يجمع بين معاني مختلفة مثل : محدودية القدر ، الخفاء و التستر و هذه الدلالات تشترك كلها مع الخصائص التي تتميز بها شخصية المثقف الديني المتزمت في النص كالحركة الليلية والنوايا المبيتة الراغبة في السلطة بذريعة إنشاء خلافة إسلامية تستمد مشروعيتها من قول الله والرسول لا من السياسة [2] .

أما "الياسر" فقد اصطنعه الروائي قصدا للحط من قيمة الشخصية ، من خلال تصنيفها ضمن الاتجاه السياسي اليساري المعارض ، الذي يمثله أنصار الحركة الإسلامية أثـــــناء العشرية السوداء . إلى جانب مرجعيته الدلالية الدينية ، التي تذم أهل اليسار و الميسر في كثير من الآيات القرآنية مثل قوله تعالى : ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَـٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَـٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴿٩٠﴾ ﴾[3].سورة المائدة –الآية 90.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص176.

[2] ينظر ، المصدر نفسه ، ص 81.

[3] القرآن الكريم ، المصحف الشريف ، رواية حفص ، سورة المائدة ، الآية90.

في حين أن الشطر الثالث من الاسم "الحركي" يبدو أكثر دلالة على الخيانة و الانقلاب فالحركي هو اصطلاح شارعي ذاع و انتشر أثناء و بعد ثورة التحرير ، يلقب به كل من خان الأمانة الوطنية ، و وقف ضد تيار التحرر ، منسلخا من عروبته و دينه و انتمائه .هذا الإسم الذي يجمع بين شتات الصفات القبيحة هو اختزال من الروائي لماهية "قادة العنف الدموي التسعيني" وموقف مثقف من منطق القوة و الخداع .

- **المواصفة و النسق الإيديولوجي :**

لتحديد انتماء الشخصية الثقافي ، و نزوعها الإيديولوجي ، لا بد أن يتعزز « **الاسم المعلن عن الشخص الذي يحمله** » [1] ، بتقنية التوصيف المبطن بمحمولات دلالية ، تصوغها اللغة ويكشفها الفعل القرائي ، لان المادة التي تصور المعنى الذهني ، و الحالة النفسية ، و تشخص النموذج الإنساني هي الألفاظ الجامدة ، التي تستدعي بدورها سن نوع من التحليل الذي يعني بالعلامات (الشخصية).

فوظيفة المحمولات المواصفاتية ، تكمن في تحديد بناء الفاعل ، من الناحية الخارجية والداخلية ، كما تكمن في تحديده من ناحية الحكم على الفعل ، من خلال الخصائص الذاتية للشخصية أو وضعها في مقابل الشخصيات الأخرى عبر النص [2] . و في سياق التدليل على

---

[1] رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية و التطبيق ، مخطوط رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 1995/1994 م،ص 173.

[2] ينظر ، سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصية السردية ، ص148.

عدائية شخصية المثقف الديني "عمار بن ياسر" نجد المواصفة تتركز أساسا حول جملة السمات والملفوظات السردية التي تنتج المراد من التشخيص ، و منها نذكر

البناء الخارجي = القوة+ الرفاهية + القيادة+ الحماية الشبانية...

البناء الداخلي = ضعف الزاد الثقافي+صراع الأنوات+الرضوخ للذات+القلق ...

قيمة الفعل= العنف+الزعم بامتلاك الحقيقة+رفض الآخر+ القلق الايديولوجي...

إذن ، فكل الملامح التوصيفية التي خص بها السارد شخصية" عمار بن ياسر" ، تحيل إلى إبطال كثير من الزعم الذي يحاول تبرير العنف الدموي بدافع الفقر ، الذي ينفيه اليسر المادي لهذه الشخصية ، و الرفاهية الاجتماعية التي تنعم بها من حيث طبيعة نشاطها المهني في الهندسة النفطية و قيادة مشروع التطرف [1] . كذلك نستوحي سلبية الفعل الذي يقوم به المثقف الديني ، من خلال المفارقة الكامنة في هذه الشخصية و طبيعة فعلها ، إذ في الوقت الذي تسعى فيه للتماثل مع أعلام الشخصيات الإسلامية مثل :"عمر بن الخطاب" ، "أبو بكر الصديق" ، "أحمد بن حنبل " "الإمام الشافعي" ، يثبت الشاعر الحجة الدينية الرافضة و المناقضة للتطرف الفكري ، و الجهاد المشبوه (الزائف) بين أفراد المجتمع الإسلامي من أقوال هؤلاء أنفسهم . و تتبع هذه المفارقة أيضا تلك الإساءة للدين و المجتمع.

[1] ينظر ،الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص29.

فالحركة التي قادها " شبه المثقف" (عمار بن ياسر) ،باستغلال عقول جمهور الشباب من الفقراء للثقافة ، و الزاد المعرفي الذي يحصنهم من الزيغ و الانحراف عن مبادئ النسق الثقافي الديني الأصيل ، هي حركة ذات فهم سطحي أخذ من "المعتقد" (الإسلام) القشور دون اللب .و بذلك ترى تركيزهم و حرصهم منصبا على المظهر دون الفقه و أصول التشريع الإسلامي ،« **يردون قمصانا بيضاء ، و يضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام ، مثلما هم متساوو السن و القامات و اللحي المتدلية ، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية ...هكذا نزعوا سراويلهم،و ارتدوا الجلابيب و أطلقوا اللحى استسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم** »[1] .

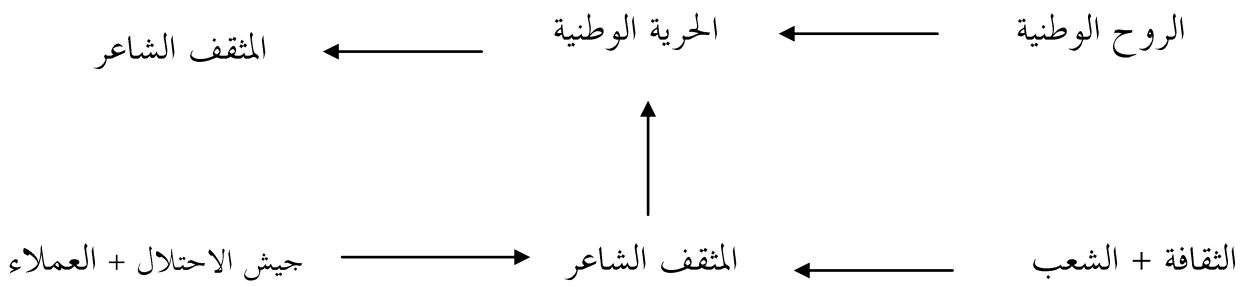
إن المشاهد الوصفية التي خص بها السارد الممسك بخيوط العمل الروائي الجماعة الإسلامية قام بتوليفها في الخطاب على شكل ملفوظات سردية ، تهيئ القارئ لاستشراف مصير الشخصيات و انتمائها الإيديولوجي . حيث يعد المشهد الوصفي للثورة سابقا و علاقة قادتها بالدين ، مختلفا تماما مع المشهد الوصفي لعلاقة أنصار الحركة ، لان طبيعة الصراع و أطرافه تختلف باختلاف زمني الاحتلال و الاستقلال ، فيما تبقى الغاية واحدة و هي استهداف الوحدة الوطنية ، و محاولة تشتيت الوعي الثقافي لأفراد المجتمع الجزائري.

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص12 ،13.

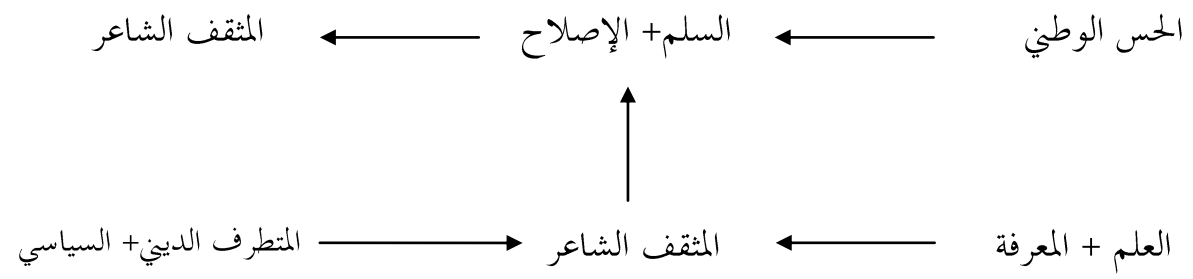
-مركزية الوظيفة في تحديد الانتماء الثقافي للفاعل :

من بين أهم الإجراءات التي يتضح بها انتماء المثقف في معظم الروايات الجزائرية نجد الفعل الذي من شأنه أن يموضعه ضمن الثلاثية المشهورة : الدين/ السياسة/ الثقافة. و هذا باعتبارالصراع الثقافي في الجزائر ينبني على جدلية الصراع بين الأصالة و المعاصرة ، التي تمثلها الروائي الجزائري بأسلوب سردي أظهر من خلاله استحالة انفراج الأزمة الوطنية ما لم يكن للمثقف حرية في الإنتاج الفكري و المعرفي المغذي لروح المجتمع بالقيم التي تدفعه إلى الرسو بعيدا عما يخل بنظامه الثقافي .ويمكن اختزال دور الفواعل المثقفة في النص وفق الأنظمة العاملية التالية :

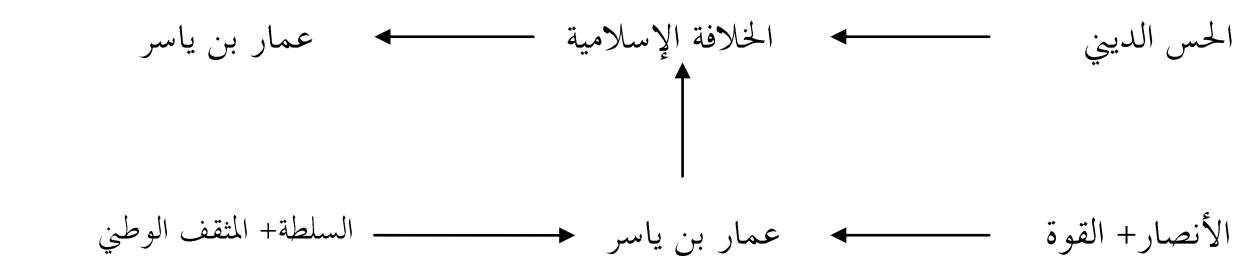
-ن.ع للمقطوعة السردية بالثورة(الماضي)،ص من 46 إلى 77:



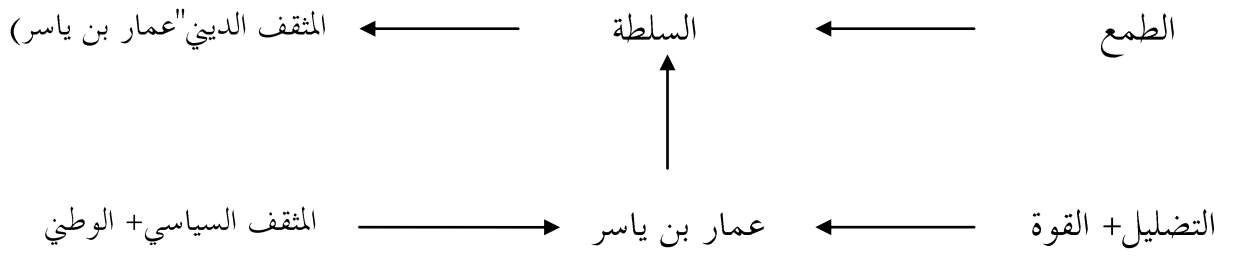
ن.ع للمقطوعة السردية الخاصة بالحاضر(الأزمة الوطنية):



يستجلى من الأنظمة العاملية التي يبدو فيها المثقف الوطني نزاعا دوما إلى خدمة الوطن نوعا من التلميح إلى معارضة مشاريع أفعال إيديولوجية مختلفة ، هي مواضع قيمة للمثقف الديني "عمار بن ياسر" ، حيث تظهر شخصية هذا الأخير « **كوحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات و المسارات التصويرية و الوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص** »[1] ،و لذلك يتمحور الفعل الوظائفي للشخصيات المعارضة للحرية و الإصلاح في صورته الظاهرة كما يلي :



لكن تأسيس النموذج العاملي « على التمفصل التركيبي التقليدي مع التكيف مع الكون الدلالي الذي يجب أن يتكفل به » كما يرى"غريمس" ، يجدي نفعا في كشف الغاية الباطنة ، التي تدفعنا إلى إعادة صياغته وفق التوجه الإيديولوجي الذي تخفيه رغبة الذات الفاعلة جراء القيام بالفعل :



[1] سعيد بنكراد ،سيميولوجية الشخصية السردية ، ص11.

إن التركيب أو البنية الدلالية للأنظمة العاملية هي بمثابة الطموح الذي أبداه أنصار الحركة الإسلامية ، مع إنجاز فعل يتنافى مع التمظهرات التي تبدو عليها الذات الفاعلة ، بعد إعلان سقوط نظام الحكم ، مما يبرهن على عجز الإيديولوجيات عن التعايش السلمي ما لم تكن أداة ذلك الثقافة و المسؤولية التي تحتم على كل طرف في « **الصراع أن يبذل الجهد مقابل ما يحصل عليه** ».[1]

- الثقافة و الإيديولوجيا المبتذلة :

بعد تقصي كل الأفعال التي وكلت للشخصيات المثقفة في النص ، باستطاعتنا أن نقف على أغلب خاصية و بعد فكري يتوخاه الناص ، قصد إجلاء أهم الأسباب المؤدية إلى غياب عنصر التثاقف ، و انسداد قناة الحوار بين المثقفين الجزائريين . و لعل تعدد أنماط المثقفين بشكل يجعل من الاختلاف نقمة تقضي على الروابط الثقافية ، هو ما قلب الموازين و هدد الاستقرار السياسي في صورة شبيهة بالفرضية التي تعد « **أن الصفر لا دور له غير أن يكون صفرا ، و لا علاقة له بالسالب و الموجب**... [2] ». و في ظل غياب القاعدة التأسيسية لإنتاج المثقف ، ساد الفهم المغلوط للطريقة التي تتفاعل فيها الثقافة مع الإيديولوجيا ، فالإيديولوجيا كما حددها "غرامشي" تتجلى في أربعة مجالات من بينها : الدين ، الذي يظهر في مجموعة السلوكات الأدائية المحققة في طقوس و شعائر خاضعة للديانات الكبرى ، شريطة أن يدير هذه الفضاءات الخاصة بهذه

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 115.

[2] المصدر نفسه ، ص 159 ، 160.

المعتقدات المثقفون [1] ، و هو ما انعدم في مشروع التغيير المتطرف الذي يقوده المثقف الديني" عمار بن ياسر الحركي" بالجزائر.

و للحكم على مشروع إنشاء خلافة إسلامية بالجزائر على زعم المثقف الديني ، وجب علينا التمييز بين نمطين من الإيديولوجيا ، فصلهما "غرامشي" بقوله : « **الإيديولوجيات العضوية تاريخيا ، الضرورية لبنية معينة . و الإيديولوجيات المبتذلة ، العقلانية "المرادة" فضرورة الأولى تعني أن لها مفعولا وصحة شرعية و فعالية بسيكولوجية ، إنها تنظم الجماهير الإنسانية و تكون الميدان الذي يتحرك فيه الناس ، و يكتبون داخله الوعي بمواقفهم ، و يناضلون ، أما ابتذالية الثانية فتظهر أنها لا تخلق شيئا غير الحركات الفردية و المجادلات...**[2] ».

إذن فإيديولوجية الفكر المتطرف لشخصية المثقف "عمار بن ياسر" لا تنهل من معين الثقافة الدينية الإسلامية ، بقدر ما هي نزوع فرداني بحت تغذيه « **حرارة الروح كما يقال و التشبث بالمصالح الخاصة للفئات المنتفعة** [3]» التي تأبى أن تـجسد الإيديولوجيا الدينية أشكالا لعلاقات الناس الاجتماعية ، و تنتج أدوات تنظم وشائج الصلة المتباينة وفق ما تتطلبه القيم و المعايير السلوكية الخاصة بالمجتمع الوجود . و تبعا لتباين الإيديولوجيات وصيغ العلاقات التي تربطها بالثقافة ، تجلي السرد عبر كامل النص الروائي مركزا على طبيعة الفعل و مرجعيته الفكرية المقترنة بالرغبة التي يطمح كل مثقف إيديولوجي إلى تحقيقها .

---

[1] ينظر ، عمار بلحسن ، الأدب و الإيديولوجيا ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط1984، ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص36.

[3] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص 79.

و إن نحن تتبعنا السبل التي قادت شخصية المثقف الديني المتزمت بالجزائر إلى الثورة ضد السلطة / النظام ، ألفيناها تبرز تلك الخيبة التي مني بها أنصار الإيديولوجيا المبتذلة عقب فقدان رجل الدين "المثقف" لمكانته بعد الاستقلال ، و بذلك كانت هذه الثغرة المنفذ الوحيد الذي استغله التوجه الإسلاموي المعارض في تحقيق مجموعة من الرغبات ، نستنبطها من خلال الأفعال الوظائفية لشخصية "عمار بن ياسر" عن طريق الشبكة التواصلية ، و مستويات الخطاب والعلاقات الرابطة بين سائر الشخصيات الأخرى ، كما هو موضح في الجدول الآتي :

الوظائف المحددة للرغبة	الأداة	طبيعة الخطاب التواصلي
استدراج المثقف الوطني "الشاعر"	الإغراء أو القتل	حوار مباشر مزدوج
إصباغ المصداقية على المشروع عن طريق التقنع بالدين	استغلال ضعف الوعي الإجتماعي و الفجوات الثقافية	خطاب حماسي ، سطحي ، منغلق ، مزيف
التعالي الإيديولوجي و معاداة السلطة	العنف السياسي و التطرف الفكري	مقاطعة في التعامل و الحوار الثورة على كل ما هو حكومي

لقد جمح المثقف الديني الإيديولوجي بالجزائر ، للوصول إلى مصاف المثالية التي بلغها المثقف الديني قديما ، كالصحابي "عمر+عثمان بن عفان..."و التابعي... ،غير أن مثاليته هذه داست المثل ، بحيث أن ازدواجية الخطاب المنبني على الخطابات القصيرة التي تنبؤ عن قلق الشخصية ، و اضطراب توازنها و مواقفها ، و قلة حجتها ، باتت تكشف المستور وتعري الحقائق التي تبطنها نفسية أطراف الصراع التسعيني (السلطة+الحركة الإسلاموية المعارضة) . ففي الوقت

الذي تبدي فيه شخصية "عمار" اعترافها بحرية المثقفين الوطنيين ، محاولة دمجهم لتدعيم المعارضة تظهر نقيض ذلك بواسطة ردع كل صوت ثقافي من شأنه أن يحد من طغيان الإيديولوجيا ونستشف ذلك من خلال الخطاب الموجه من "عمار بن ياسر " للمثقف "الشاعر" :

- « **أنت رجل محترم، فإنك ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، و يبدو أنك عالم ، و هذه الشجاعة لا تصدر إلا عن رجل قوي الإيمان** »[1] إغراء.

- « **أنت تذهب بعيدا أيها الشاعر، و أخاف عليك من تحكيم العقل في الأيام الأولى هذه** »[2]الترهيب.

هذا إلى جانب اعتماد الأسلوب الإقناعي التضليلي الذي يتغذى من فجوات التاري خ والدين ، و السياسة ، لغرض إصباغ المصداقية على التوجه الإيديولوجي الخاص بالحركة بدءا بالعدول عن التفاسير المأثورة للقرآن كتفسير « **الشجرة المباركة التي ليست بالشرقية و لا بالغربية بأنها الجزائر** »[3] .و بالتحفيز المستمد من التاريخ الجزائري الرامي إلى إمكانية إقامة دولة إسلامية على غرار ما حققه الخوارج في المغرب الأوسط ، و كذا الدولة الرستمية و الفاطمية ... و الرامي أيضا إلى إضعاف شوكة السلطة الحاكمة (الدولة) عن طريق الجدال الفكري المتطرف الذي يأمل في زوالها بصورة شبيهة بانهيار الإمبراطورية السوفياتية .

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 27، 28.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه ،ص 14.

و في سبيل المشروع التغييري للمجتمع ، سعى المثقف الديني "عمار بن ياسر" إلى تحميل كل المسؤولية للسلطة بسبب إهمالها ، و عجزها عن تحقيق نظام جمهوري يستمد قراراته من الدين « **داعيا إلى إدانة الحكام السابقين ، و المطالبة بمحاسبتهم و إدانتهم و صلبهم** »[1] دون اللجوء إلى حوار يبنى على أسس ثقافية يكون فيها المثقف سيد عصر ، و موحد مجتمعه.

ج–المثقف السياسي " الأب" :

لإبراز معالم شخصية المثقف السياسي الإيديولوجي اتبع السارد تقنية تفعيل الزمن بوصفه العنصر السردي الأكثر قدرة على رصد أهم التحولات السياسية بالجزائر .فشخصية "الأب" ترهن إلى حقبتين زمنيتين كان لهما أثرهما الواضح في إنتاج النخبة السياسية المعاصرة . أولها زمن الاحتلال و ثانيها ما بعد الاستقلال، و نحاول أن نختزل المسار التطوري لهذه الشخصية في الرسم الموالي :

- الماضي : عهد الاحتلال الفرنسي : "الأب " ← وطني ← مناضل ثوري ← رافض للتبعية على جميع مستوياتها ← محقق لاستقلال .

- الحاضر : " الأب" ← ناقم على الوطنية ←انتهازي ←مقلد وداع للتبعية ←محدث للعنف و الصراع .

إذن ، فمن منطلق هذا التحول الذي شهدته شخصية " الأب" يطرح علينا النص سؤالا جوهريا هو : لماذا تعجز السلطة عن كسب ثقة المثقف الوطني ، بل و حتى العامة من أفراد

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص 98.

المجتمع الجزائري ؟ لماذا تجابه السلطة بكل هذا الرفض ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تنتهي بنا إلى حقيقة مفادها أن التزمت الايديولوجي السياسي ، هو الذي قضى على القيم الثقافية التي تؤمن استقرار المجتمعات ، و تحكم وحدتها ، فغداة الاستقلال ، انكشفت المعادلة التي توزع بها الثروة حيث « **تم اقتسام التركة– كما يصفها المثقف الوطني "الشاعر" – دون كتابة فريضة بتواطؤ غريب ،و استولى المتفرنسون ، من شارك منهم في الثورة و من لم يشارك ، على المناصب الإدارية كل حسب محسوبيته لا حسب كفاءته . استولى المعربون على التعليم ، خاصة على مراحله الابتدائية... و من كان ماضيهم مشبوها استولوا على الأسواق ، يتاجرون في الخردوات و كل ما فيه مضاربات و احتكار ، و يؤدي بطريقة ما إلى الانتقام من هذا الزبون الذي يفترضون قبل أي شيء آخر ، أنه خصم و عدو لدود**» [1].

لقد فرض منطق المراوغة و النفاق السياسي هذا ، نوعا من المثقفين الذين انقلبوا كـــشخصية الأب الـــذي كـــان مجاهـــدا في أعالي الجبال من أجل الحرية و الإستقلال و اليوم أصبح فريسة للايديولوجيا الفردانية ، لأن « **التيار كان قويا فانساق في الدهاليز المظلمة يمثله سرداب من سراديب الماضي ، ثم يقذفه لسرداب لآخر ، انكب على مشاكله و قضاياه الخاصة... يلعن الحاضر و يتغنى بالماضي** »[2].

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص82.

[2] المصدر نفسه ، ص 84 ،85 .

و ما يبرز الفاعلية السلبية للمثقف السياسي ، في إرساء دعائم الظلم و الاستعباد بعد الاستقلال ، و ترسيخ ثقافة العنف و الصراع في مفارقة دفع فيها الاستبداد السياسي إلى انفجار الوضع الاجتماعي أثناء التسعينات ، هو حياد قادة الثورة عن مبادئهم و تخليهم عن قيم نضالهم مما أفقد المثقف الحقيقي الثقة فيهم جميعا [1] ، و زاد من حجم الأزمة الثقافية باتساع الهوة بين المثقفين على اختلاف أنماطهم الثقافية .

و بمجرد التتبع البسيط لحركة شخصية "الأب" عبر مجرى السرد في "الشمعة و الدهاليز" بوسعنا الكشف عن موقف و عدائية الايديولوجيات التي خرجت من رحم نظام تسيست فيه الثقافة ، و تحزب فيه المثقف ، و احتدم فيه صراع الثقافة التقليدية بالثقافة الحديثة [2].، الذي يحيل عليه خطاب "عمار بن ياسر" لـــــ"الأب" :

« **أيها الأب التعيس ، أيها الأب البئيس ، أيها الأب العزيز .المكان يضيق بكلينا ، و ما عليك إلى أن ترحل .**

- **ترحل عائدا إلينا .**
- **ترحل هاربا منا .**
- **ترحل ميتا على أيدينا .**

---

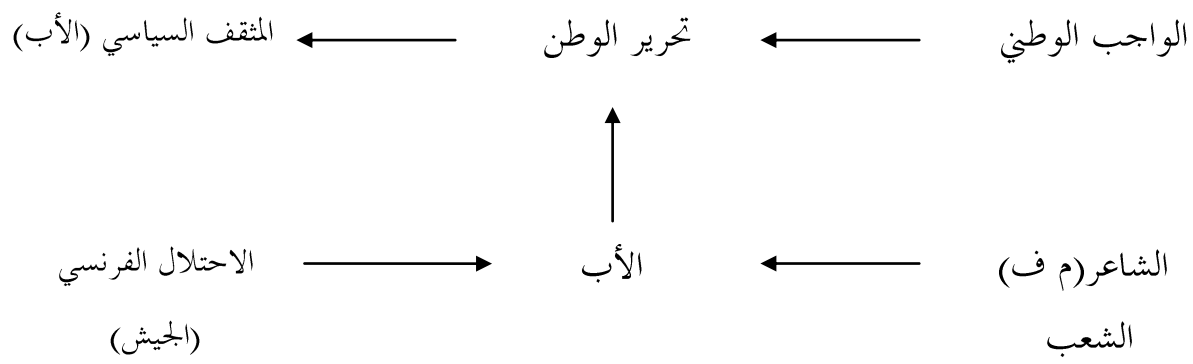
[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 89.

[2] ينظر ، برهان غليون ، اغتيال العقل ،ص98.

لقد علمتني ما يجب أن أفعل فلماذا الإصرار الكاذب؟ » [1] .

و لتكن بداية الفعل الوظائفي للمثقف السياسي "الأب" من الماضي إلى الحاضر، لنلمس حقيقة هذه الشخصية، و نقف على تضلعها في التحول الذي شهدته الجزائر من الثورة إلى فترة العشرية الدامية، بسبب تفريطها في إتمام الغاية الثورية المتمثلة في الوحدة الوطنية و الأصالة الثقافية المنتجة. و نفصل التحول على مستوى رغبة الفاعل المثقف إلى النظامين العامليين التاليين :

1)–النموذج العاملي للمقاطع السردية الخاصة بالماضي الاستدماري:



- البرنامج السردي:

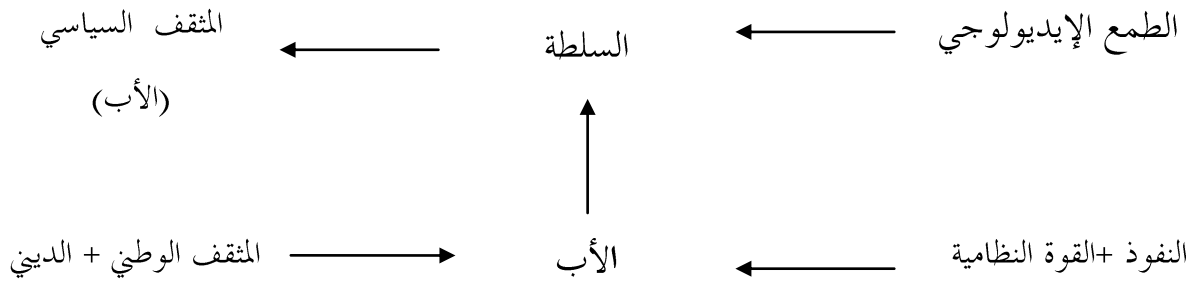
- ب س : و (ف) = { (ف U م)⟵ (ف ∩ م) }

- موجهات الفعل :

1 –القدرة ، 2– إرادة الفعل ، 3– وجوب الفعل ، 4– ضرورة الفعل .

[2] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص 185.

2) –النموذج العاملي للمقاطع السردية الخاصة بالحاضر (الأزمة الوطنية) :

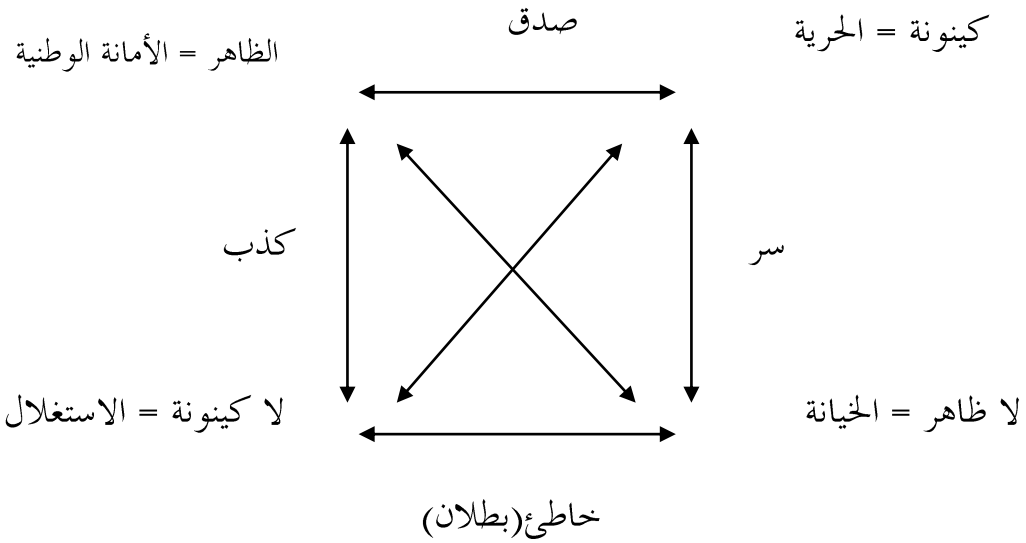


ب س : و (ف) = { (ف **U** م) ← (ف ∩ م) }

- موجهات الفعل :

إرادة الفعل ، معرفة الفعل ، قدرة الفعل .

2 -مربع المصداقية [1]:



يجلي لنا نموشخصية المثقف السياسي " الأب" في النص ، تلك المقولة القاضية بأن التاريخ الجزائري يعيد نفسه ،و لكن في حلل مختلقة . فقد كانت رغبة النخبة السياسية (قادة الثورة سابقا)

[1] ينظر ،جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ص91.

مشروعة ، يستدعيها الواجب الوطني الطامح للحرية و الرافض للتبعية و الاستغلال الأجنبي ، والتي تظهرها علاقة الكينونة بالظهور في وضعية صدق ، التزمت فيها الذات "الأب" تربية جيل مثقف ثقافة وطنية ، يحمي المجتمع من الدخيل الثقافي . فكان الحرص على التكوين الإسلامي آنذاك واجبا على قول الشخصية السياسي ة لحاجتنا « **إلى قضاة إسلاميين فقانون فرنسا ليس صالحا لحل مشاكلنا، ثم إن الاستقلال على الأبواب و لن تعود الفرنسية تنفع أحدا** »[1].

لكن بعد الاستقلال ، و بعدما تخلصت الذات من ضغط خارجي (الاحتلال) ضلت تعاني ضغط الايدولوجيا السياسية ، الذي جسدته وضعية السر بين السعي للحرية لغرض الخيانة و التفرد بالسلطة ، و عملت بذلك على تكرارا سيناريو الاستغلال الفرنسي من خلال قمع المثقفين الوطنيين ، و عليه تبدو فاعلية النخبة المثقفة ثقافة سياسية إيديولوجية واضحة في نشوب العنف زمن العشرية الدموية . إن هذه الترعة التي ميزت شخصية السياسي بعد الاستقلال ،هي التي أشعلت فتيل الصراع بين الدين و السياسة و الثقافة في صورة رسمها السارد في فشل الحياة الاجتماعية من خلال الطلاق بين شخصية "الأب " و "الأم" .

أما ما يتعلق بالنقد الموجه للسلطة "الأب" ، و رفض ذلك النفاق في الخطاب السياسي يأتي لسان الولد (المجتمع + المعرضة) في قوله : « **إن ما هو مخجل لأنه يخلو من الأخلاقية والمصداقية ، أن يترأس "الأب" بعد اثنين و عشرين سنة فقط من موقفك هذا الذي لم يتغير**

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص88 .

حكومة الثورة الوطنية ، لترؤس بعد أربع سنوات من ذلك الهيئة التشريعية الأولى في تاريخ هذا الوطن »[1].

-ثقافة الزمكان :

انطلاقا من الوظيفة التي يتفاعل فيها النص الماثل "الشمعة و الدهاليز" مع النصوص الغائبة أو التراث الثقافي العربي و الغربي على السواء [2]، يمكننا أن نحدد ثقافة الزمان و المكان ،ففي ضوء المعطيات التي اتسم بها الحدث السردي ، بدا الطابع الثقافي لهذين العنصريين السرديين ذا أهمية بالغة في تحديد طبيعة الشخصيات و مرجعياتها الثقافية ، كما له دور في إبراز المؤسسات المعنية بنشر الثقافة و إنتاج المثقفين بالجزائر مع الوقوف على أغلب التخصصات الثقافية السائدة.

أ- ثقافة المكان و وظائفه :

لقد تعددت تجليات المكان حسب التيمات التي تتوالى في النص ، بحيث يتقاسم تأدية الفعل والحركة مع الشخصية (الفاعل) ، و يلعب دورا مركزيا داخل الحكي ، إذ نلفيه مطية للسارد في إضاءة الجانب النفسي للمثقف ، و تعميق دواعي تضحيته من أجل الوطن ، فيرسم لنا مشاهد عديدة تفوق في قوتها عاطفة الحب الإنسانية ، إلى الغريزة الحيوانية ، كالمشهد الذي يجسد علاقة "الشاعر "المثقف بالخيزران "الجزائر" : « **أكون في حالة الكلب الذي يشتم رائحة كلبة في حالة استعداد للإخصاب فيجن ...يا إلهي ، إنك تصنع العجب العجاب بمخلوقاتك فمن خلال**

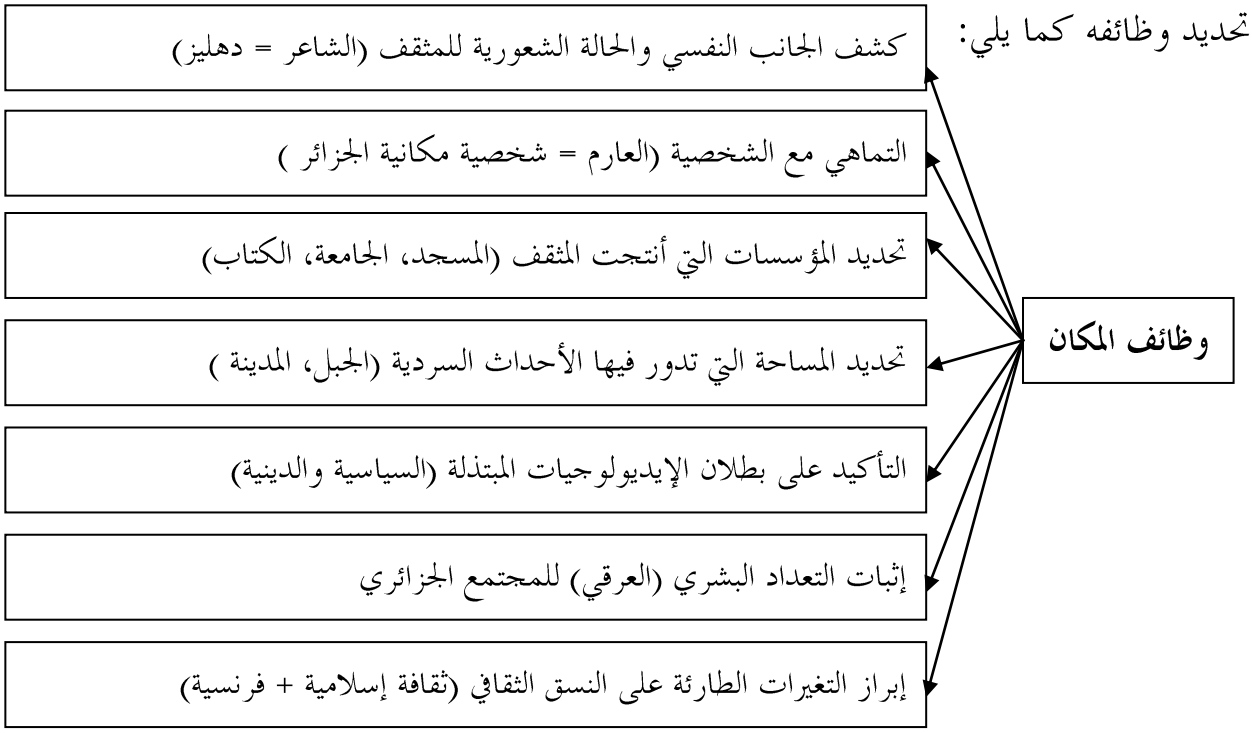
---

[1] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص185.

[2] ينظر ، محمد عزام،شعرية الخطاب السردي ، ص113.

عيناي جعلتني أفقد وقاري و أتبع كل غرة غريرة أركب الحافلة وراءها ، و أجد الشجاعة فأفتح الحديث معها ،و أجعل الحديث ينم عن إعجابي بجمالها وعن وضعي الاجتماعي»[1].

و لعل الدور البارز الذي يؤديه المكان في هذا النص الروائي ، هو صياغة و احتواء أحداث واقع تاريخي و ثقافي عبر مراحل زمنية متباينة عاشها المجتمع الجزائري ، و في هذا السياق نحاول تحديد وظائفه كما يلي:

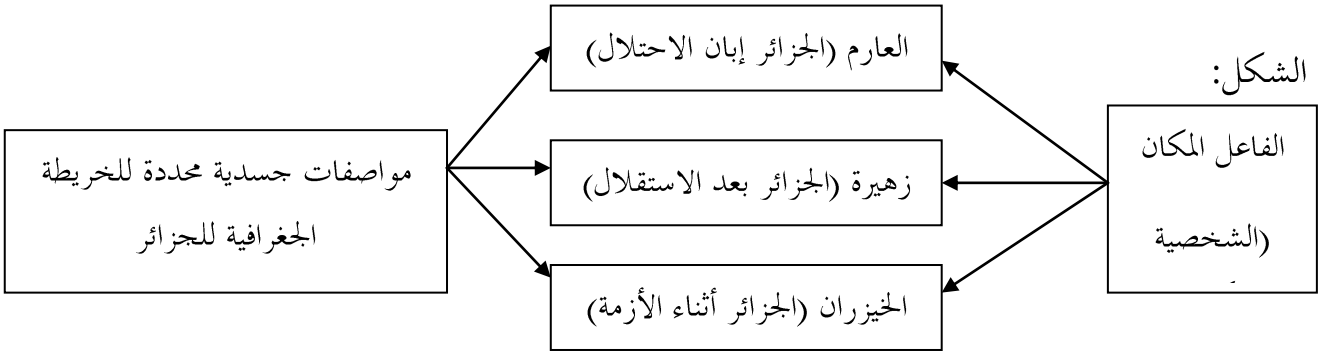


و ليختزل المكان الماضي التاريخي للجزائر ، و مدى تأثيره في الحاضر ، نلفيه يتماهى مع الفاعل ، في صورة صراع مع بقية الفواعل الأخرى ، حيث يتحدد بملامح جسدية ، و أسماء أعلام تنصرف في مدلولها إلى التعرض لمواقف جماعية لا يسعها الخطاب ، و لا يستطيع الخوض في كل طرف منها .

[1] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص 138.

فالشخصية المكانية الأنثى في النص (العارم + الخيزران + زهيرة) هي موضوع قيمة لكل الشخصيات المثقفة على اختلاف إيديولوجياتها [1]. و بما أن هذه الرغبة كانت ذات غاية استغلالية بالنسبة للسياسي و الديني و الاستدمار الأجنبي ، تمثلت في العلاقة الجنسية بين الذكر و الأنثى التي تبقى من أهم التقنيات السردية في تجسيد الصراع الوطني عبر التاريخ.

فالاحتلال الفرنسي ، بكل ما يحمله من عدة و عتاد مثلته شخصية الجندي الفرنسي والمثقف الديني بكل ما يرمي مشروعه الإيديولوجي المتطرف أثناء العشرية الدموية ، مثله "عمار بن ياسر" ، و المثقف السياسي بكل ما يضم من مساعي استغلالية مثلته شخصية "الأب" في حين أن المكان هو الشخصية الأنثوية (الوطن) التي نمت عبر مراحل زمنية متباينة مشكلة في الوقت نفسه فضاءا للحكي ، و مجالا للحدث ، و موضوعا للصراع من خلال التحولات المبرزة في هذا الشكل:



إن تعدد الأمكنة (الفضاءات) في الرواية ، ساعدنا في إحصاء أغلب التمظهرات الثقافية لها و منها نذكر:

[1] ينظر ،الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص35، 111 ، 151.

- الثقافة الدينية للمكان :

و يندرج ضمن هذا التمظهر أشهر المؤسسات التي تكون النخبة المثقفة ، و نشر الثقافة مثل: الكتاتيب ، المساجد ... و هذه الأمكنة مارست سلطتها على المثقف الجزائري منذ عهد الاحتلال الفرنسي ، بغرض إثبات الهوية القائمة في أساسها – حسب البعض- على المعتقد(الإسلام) . حيث أخضع السارد في إشارة إلى قوة المؤسسة الدينية . جميع الشخصيات لهذا النمط من التكوين الثقافي ، الذي تبدأ فاتحته بحفظ القرآن ، إذ نجد رغبة الأجداد (الأسلاف) تنصب كلها على هذا الأمر ، فالشاعر نموذج المثقف الوطني كانت بدايات تلقيه العلم و المعرفة من "الجامع" ، و كذا "العم مختار" الذي « **حفظ في صغره ... و فكر الجد في إرساله إلى جامع الزيتونة ، و نفذ فعلا رغبته ، بأن جهزه و أرسله بصحبة مجموعة من الطلبة...** » [1] .

و هذا الحرص على فاعلية المؤسسة الدينية وحدها في التثقيف ، هو ما أفرز نمط المثقف الايديولوجي المتطرف فراح يرفض كل جديد و يتعصب للتراث و يلوذ به ، كشخصية "عمار ياسر" أو انقلب على أصالته ، فراح يدعو للقضاء على كل ما هو عائق أمام المصلحة الخاصة كشخصية السياسي " الأب ".

و بذلك أصبحت المعضلة في التمحيص و الفهم لما يتلقاه المثقف من معارف دينية ، قصد استخدامها وسيلة لتعزيز أواصل الثقافة ، و توحيد الطبقات الاجتماعية وترسيخ قيمها وهويتها و ليست المعضلة في الدين كمعرفة.

---

[1] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ، ص62.

لكن إذا كان للمؤسسة الدينية دورها الإيجابي في إيجاد تلك اللحمة التي تقوي وشائج الصلة ، بين المثقف و المجتمع الجزائري أثناء الثورة ، فإن هذا الدور أستغل على المدى البعيد ، من قبل أشباه المثقفين(الإيديولوجي) لاستغلاله منبرا لترويج الفكر الايديولوجي ، نظرا لما له (المكان) من أهمية في التأثير و الإقناع . و عليه توسعت البيئة أو المساحة التي تم فيها إذاعة شعار الحركة الإسلامية في التسعينات ، لتشمل الساحات و الشوارع المملوءة « **بذوي اللحي و القمصان والقلنسوات من كل نوع و من كل لون ، و تزدان بأعلام مختلفة الأحجام .طاغية على ما عداها ... تتخلل هذه الأعلام لافتات كلها أو جلها بالتعبير الأدق ، آيات قرآنية و أحاديث نبوية** » [1].

- الثقافة العلمية للمكان :

و تتجلى في المؤسسات التعليمية الأكاديمية بالجزائر ، عبر مرحلتين مختلفتين من التاريخ خضعت فيها الثقافة إلى سلطة أجنبية (فرنسا) ، ثم بعد الاستقلال ، لسلطة الايديولوجيا الدينية والسياسية و نجد منها في النص :

– الثانوية الفرنسية الإسلامية:

توحي تركيبة هذا المكان إلى محاولة الاحتلال الفرنسي إرساء دعائم غزو ثقافي ، أو إدماج اجتماعي ، تمحي معه كل معالم الذات الوطنية ، و الأصالة الثقافية للمجتمع الجزائري وذلك انطلاقا من السعي الفرنسي الحريص على إنتاج جيل مثقف يدين للاحتلال بالفضل في

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ، ص98.

تثقيف الأهالي و يتحكم في العلاقة التي تربط فرنسا بمستعمراتها بعد الاستقلال بما يخدم المصلحة الفرنسية . و في هذا السياق يأتي التحذير من خطورة هذا الأسلوب التثقيفي ، على لسان أحد الشخصيات الوطنية في الرواية أن هؤلاء المثقفين يمثلون جسرا « **بين قومهم و بين أصدقائهم . وسيأتي يوم يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل عادة ما لا تنتهي الحروب حين تبدأ إن ما يتوقف هي المعارك المسلحة ، أما السياسة فلا حدود لها .العصر عصر الاستعمار الجديد** »[1].

نستخلص القيمة السلبية لهذا المكان و دوره الثقافي ، من موقف الوطنيين أمثال "الشاعر" الذي فضح الغايات الدسيسة ،والنوايا السيئة في تخريجه للنخبة التابعة ثقافيا،حيث وصفه« **بالدهليز المظلم الذي يسلط عليه الفرنسيون الظلمة** »[2].

جامعة قسنطينة:

لقد تغيرت الدلالة الرمزية للمكان الجغرافي "قسنطينة" من مكان مشع ثقافيا ، أنجب أشهر أعلام الفكر الصوفي ، و استهوى طلاب العلم و المعرفة بفضل « **أوليائها الصالحين : سيدي راشد و سيدي الأخضر و سيدي مسيد و غيرهم** »[3] ، إلى مكان ربي بين أحضانه « **مجموعة**

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص 61 ،62.

[2] المصدر نفسه ،ص 49.

[3] المصدر نفسه ، ص 56.

من الأفراد بدون نسيج فكري و ثقافي يربط فيما بينهم ، و لم تستطع هذه النخبة تجاوز النظرة السياسية الإيديولوجية المملاة عليهم »[1].

و تتوزع نظرة المثقفين إلى هذا المكان ، ممثلا في أكبر صرح ثقافي به جامعة "قسنطينة" بين الألفة و العداء ، حيث يستثمره المثقف الوطني "الشاعر" للتواصل قصد التأليف بين الفروقات التي تشيد النسق الثقافي للمجتمع الجزائري ، فحين تعتبره الشخصية الدينية "عمار بن ياسر" « **وكرا للشيوعيين ، و كل الملحدين الكافرين ، الذين ألهم الحركة إلى إتباع خطة تعاكس خطط باقي الحركات السياسية منذ قدم التاريخ** »[2].

أما المكان العام الذي تدور فيه الأحداث السردية "الجزائر" ، نحا به الكاتب المتقنع ببطله "المثقف الوطني" ، نحوا جرده من الثقافة العمرانية و جعله أكثر دلالة على الانشطار الثقافي في التفرد الإيديولوجي في صورة « **بقايا جدران تشكل عمارات متصافية أو متقاربة تشكل في ذاتها مقبرة هجرها سكانها من الفرنسيين و اليهود ... و تفرق فيها ما بقي من جزائريين لهم بصفة أو بأخرى ، مهم كان مستواهم الاجتماعي و الثقافي تقاليد و طقوس مدينية ، التقاليد فيها وثقافة فردية لا تمت إلى المجتمع بصلة من الصلات** »[3].

---

[1] عبد القادر جغلول ، أنتالجنسيا أو مثقفون ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة ،الجزائر،ع62، 1994، ص 35.

[2] الطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز' الرواية ،ص 90،91.

[3] المصدر نفسه ، ص 23.

- ثقافة الزمن :

يذهب الدكتور "محمد مصايف" إلى أن الرواية العربية في الجزائر كانت مواكبة للمسيرة الوطنية الكبرى بخضوعها لتفريع زمني ضم ثلاثة محاور زمنية كبرى ، أولها زمن الثورة التحريرية و ثانيها زمن الهجرة و الاغتراب و ثالثها زمن العشرية السوداء أو "المحنة الوطنية" [1].

و ما ميز الزمن الروائي في المحور الأخير "أدب المحنة" هو الجمع بين الماضي الثوري والحاضر الدموي ، ليقفز بالجهد الإبداعي إلى مستوى عال من الخطاب السردي ، خص النخبة المثقفة بالدرجة الأولى ، و أرجع كل ما آل إليه الوطن من اقتحام داخلي إلى غياب العامل الثقافي وتقلص مساحة الوعي بحقيقة الهوية الوطنية في ظل تراجع دور المثقف في المجتمع . و في هذا السياق توالت العديد من النصوص الروائية التي جعلت من الثقافة موضوعا لها ، و من المثقف أداة لتحريك أحداثها ، حيث يكون الكاتب غالبا ، قاصدا نفسه في خضم العلاقة التي تربط المثقف ببيئته الاجتماعية ، مثلما يجري مع "وطار" في النص الذي بين أيدينا ، أو "سعدي" في "صمت الفراغ" و "بشير مفتي" في "المراسيم و الجنائز"... غير أن اشتغال الرواية الجزائرية على هذه المواضيع (الثورة و الهجرة...)،و جريان أحداثها وفق بنية زمنية تشترك في هذه المحاور المذكورة آنفا لا يعني البتة أن رؤاها السردية مكرورة على النمط الذي ينفر القارئ ، و يتقصى أسباب الأزمة الوطنية الثقافية من جانبها التاريخي ، و إنما يسعى إلى فهم الدلالات الكلية لها ، من خلال تأطيرها ضمن السياق السوسيوثقافي العام الذي من المفترض أنه أنتجها.

---

[1] ينظر ، محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الشركة الوطنية للنشر ،الجزائر ، ط 1 ، 1983،ص 311.

و لما بات السلوك الإنساني كما يقر"غولدمان" « **هو محاولة لإعطاء إجابة دالة Réponse significative" لوضعية خاصة** »[1]، اعتمد "وطار" في "الشمعة و الدهاليز" هذا المفهوم وفق تقنية سردية جعلت من الزمن عنصرا محددا لطبيعة هذا السلوك و مبررا له من خلال الدور الذي تؤديه بنيته المضمونية في تحديد الانتماء الثقافي للشخصيات (الفواعل) . فمن ناحية البنية الشكلية للزمن ، نلفي حدوث مفارقات زمنية في النص يولدها الراوي نتيجة عدم تطابق نظام السرد مع نظام القصة ، بحيث يغلب عليها الاسترجاع للماضي الثوري ، و الظروف الاستدمارية التي تركت أثرها واضحا على المستوى الثقافي للشخصيات ، و على نوعية المثقفين الذين يصفهم "الشاعر" بقوله: « **حفظة بعض صور القرآن صاروا معلمين و أساتذة . دكتور يحتل مقعدا في الجامعة ، يتخرج عليه باحثون و باحثات ، و لا يحمل شهادة الثانوية العامة ولا يعرف حسابات الزوايا...** »[2].

وكأن الزمن الذي يريده "الكاتب" في الرواية هو زمن القصور أو التراجع الثقافي حيث تعتبر كفاية المدة الزمنية في تخريج المثقفين واجبة و ضرورية . هذا إلى جانب عدم إخضاع زمن الحاضر للماضي ، لما في الماضي الجزائري من مآسي و مطبات سياسية ، و ثقافية عديدة ، منها التقليد و التبعية الأوروبية ، التي فرضها الماضي الإستدماري ، و نستشفها من الحوار الذي دار بين "عمار بن ياسر" و "الأب" في صورة يبدو فيها رفض منطق السلطة السياسي واضحا من قبل المعارضة أو "الحركة الإسلامية" في التسعينات :

---

[1] L.Goldman :pour une sociologie du roman , Galim AVD , Paris , 1965 , P 338.

[2] لطاهر وطار،الشمعة و الدهاليز ،ص 159.

« إننا طرفان يا أبي . و إننا على طرفي نقيض.

تستنجد بمبادئ و مقولات لسيدك السابق .

الديمقراطية . لكن عندما ننتخب ، ترفض النتيجة التي ليست في صالحك ، و لقد كان هو أيضا يفعل ذلك يا أبي . تذكر انتخابات **1951**.

تتذرع بالحرية. أيها الأب المسكين ، إن الحرية التي لقنوك إياها تلجمها بالأجهزة البصاصة . الصحف في يدك ، التلفزة في يدك ... القول و الفصل بيدك .

تتحدث عن الحداثة.

هل أراها يا أبي العزيز في آليات جئت لتضربني بها

إنها رؤيتك يا سيدي التي ليست سوى رؤية الآخر.

لماذا القبعة هكذا ؟ لماذا لون البذلة أصفر و أزرق أو رمادي ، هكذا ؟

سيدي . أبي العزيز ، أحدنا مفتر و لا أخاله إلا أنت . و إنه ليحزنني و يستريني أن أقول لك هذا الكلام » [1].

لقد ظل الزمن الواقعي (الكرونولوجي) في النص يمارس سلطته على أحداث السرد حيث يلعب فيه الماضي دورا هاما في بناء الحاضر ، لذلك نجد شخصية المثقف الوطني "الشاعر" ، تفقه

[1] لطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز،ص186 ، 187 .

مدى ظهور الأزمة الثقافية في الجزائر ، و تدرك أسبابها مؤكدة « **بأن زمن ما يحدث حاليا ، ابتدأ قبل الآن ...زمن ما يجري في المدينة و ثبة طويلة شرع فيها منذ أمد بعيد ، و ما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة** »[1].و عليه ، نلفي الطابع الثقافي للزمن ، ينعكس على الممارسة الدينية و السياسية للفواعل.

لقد حاول "وطار" أن يجعل من بطله المثقف شمعة تنير دهاليز و ظلمات الوضع السياسي الذي عانته الجزائر بعد إنتخابات أكتوبر الماضية ، و نبراسا ثقافيا أيضا يهتدى به حينما يضل المجتمع الطريق ، و تفقد القوى السياسية و الإيديولوجية توازنها ، لأنه المناضل الذي بفضله تخلص المجتمع الجزائري من عبودية الاحتلال الفرنسي سابقا ، و الصوت المرشد للإصلاح و سبل الوحدة اليوم ،و الدليل القويم للرقي و الازدهار لاحقا.

(1) الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز ،ص 15.

الفصل الثالث

سيميائية الفاعل المثقف في رواية "صمت الفراغ"لابراهيم سعدي

1 حظ المثقف من النص الروائي السعداوي

2- سيميائية المثقف في صمت الفراغ.

3- البناء الوظائفي للمثقف (عبد الحميد بوط).

4- سيميائية المكان و البعد الدلالي.

1)- حظ المثقف في النص الروائي السعداوي:

ربما تكفي نظرة بسيطة على التجربة الروائية لسعدي للتدليل على احتلال البطل المثقف لبؤرة السرد،و تحريكه للحدث الروائي،بفضل تشكيله للضمير الحي للشعوب،إضافة إلى امتلاكه لقابلية الوعي بالأشياء.وبدا الحس الإبداعي للكاتب"سعدي"مواكبا للتغيير الذي طرأ على نموذج المثقف في الرواية العربية،بعد هزيمة 1967،إذ لم يعد البطل يلقى العناية التي أحيط بها في الرواية الكلاسيكية، باعتقاد أنه الشخصية المحورية القوية و الممكنة من تحقيق كل الرغبات،وإنما أصبح البطل منكسرا متراجعا...كلما سعى لواقع أفضل،تستحيل رغبته إلى واقع عنيد يكاد لايبرح مكانه[1] .

أ-في رواية"المرفوضون":

ففي باكورته الأولى"المرفوضون"[2] أولى"سعدي"مسألة الاغتراب عناية كبرى،مريدا بذلك رسم صورة لمعاناة المهاجر الجزائري إلى أوروبا،حيث جعل أحداث الرواية تجري في إحدى المدن الفرنسية الصناعية،التي لاقى فيها البطل"أحمد"شتى أنواع الرفض و أساليب العنف و التعصب من قبل "العجوز" الفرنسية،التي لفقت لها حقيقة مقتل زوجها بالجزائر،فحملت كل الجزائريين على العدوانية و الشنآن،فشخصية"العجوز في النص ذات دلالة تتعلق بمدى سخط الجيل الأول من المجتمع الفرنسي على الفرد الجزائري،جراء الخيبة التي منيت بها فرنسا أثناء الثورة و بعد الاستقلال.

---

[1] ينظر،بن الطاهر يحي،واقع المثقف الجزائري،من خلال رواية تجربة العشق وطار،منشورات التبيين،الجزائر،ط1، 2003، ص12،11.

[2] إبراهيم سعدي،المرفوضون ،الشركة الوطنية للنشر ،الجزائر .ط1، 1981

وحرصا من الروائي لإماطة اللثام عن عنصرية الحضارة الأوربية و سلبيتها،جعل"البطل" يعيش وضعية قهرية اضطهادية،حتى في ميدان عمله بالمؤسسات الثقافية كالمكـــتبة،إذ لم يـــستقر في مصلحة معية،إلا ووجد نـــفسه في أخرى «**بسرعة جعلته يتخيل نفسه كآلة من الآلات** »[1] وعليه فإن الرفض الذي يجابه به المغترب الجزائري"أحمد"ليس ناتجا عن إحساس بالنقص و الدونية أو الوضاعة القيمية،التي مثلت عقدة كبيرة من المهاجرين،وإنما هو خلاصة تجربة حياتية معيشة.

وإذا لم تكن رواية"المرفوضون"متمحورة حول موضوعه"المثقف"أساسا إلا أنها أسهمت في تصنيف ثقافة الآخر الأوربي،ضمن قائمة الثقافات العنصرية و المتحيزة للذات.وفي هذا الانطواء الذي وسم ثقافة المجتمع الفرنسي نفي لإمكانية التثاقف القائمة على أسس العدل و المساواة والحرية في الفكر و غيره،كما نادت بها الثورة الفرنسية.هذا إلى جانب نفي «**التعددية الثقافية التي تؤكد على وجود اختلاف و تنوع بين الثقافات وإذا كان لا تفاضل بينها...لأن الثقافة حصيلة تفاعل بين متغيرات بشرية وبيئية ودينية وقيميه،وإمكانات مادية و فنية** »[2] تكسيها طابع الشمول و العالمية.

ب- في رواية"فتاوى زمن الموت":

على خلاف"المرفوضون"واستكمالا لجهود النقد و الإبداع الخائض في تعرية واقع المجتمع الجزائري،نتيجة التدني الثقافي،وتراجع دور المثقف،عالجت"فتاوى زمن الموت"موضوعا جزائريا في

---

[1] ابراهيم سعدي ،المرفوضون، ،ص22 .

[2] لطيفة إبراهيم خضرة،هويتنا إلى أين؟عالم الكتب القاهرة.ط 1 ، 2009،ص263، 264 .

شخصياته،وأحداثه،وحدوده الجغرافية،تمثل في ظاهرة العنف السياسي،و الغلو الديني المتطرف،الناجم عن ضعف عقول النشء (الأجيال الشابة)،وطواعيته في الأيدي الاستغلالية التي خاضت صراعا إيديولوجيا، لم يزد المجتمع إلا هوادة وتخلفا فكريا،ودينيا وثقافيا...إبان العشرية السوداء.

فالتغير الذي خلخل بنية المجتمع الجزائري،عقب أحداث أكتوبر 1988،رده "سعدي"في هذا النص إلى ذلك الشرخ الثقافي،الذي أصيبت به الـــثقافة الوطنية فظاهرة العنف و التطرف الفكري الرجعي ولد من رحم بيئة فقيرة ثقافيا،تتناسب فيها محدودية ثقافة الفرد م ع شخصيات الرواية م ن سكان الحي إلى حد بعيد،مثل شخصية"موسى"قائد جماعة التكفير المحلاة بمظاهر التدين،وإصدار الفتاوى القاضية بالقتل،والذبح دون الإصلاح والتغيير السلمي، وكذا "سليمان"المدعو"زربوط"الذي انقلب من سكير إلى داعية إسلامي،ومنفذ لأوامر"موسى"دون أدنى تفكير في الفعل واستقراء لنتائجه[1] .

ومما يمكن أن نرصده كبنود تتعلق بالفقر الثقافي للمجتمع الجزائري،و أهم أسبابه التي يبرزها النص ما يلي:

[1] ينظر، إبراهيم سعدي،"فتاوى زمن الموت"،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر1999،ص119، 120 .

* التمييز بين المثقفين(الطلبة)الجزائريين و الأوربيين،في عهد الاحتلال الفرنسي، (شخصية"الزربوط" الذي لاقى ظلما وتمييزا من قبل المعلمة الفرنسية،نمى في نفسه عقدة دفعته إلى العنف ورفض للآخر)[1].

* الطبقات الشعبية لم تنل حظا كافيا من التعليم و التثقيف الذي يمكنها من معرفة ذاتها،والحفاظ على هويتها الاجتماعية و الثقافية.

* سيطرة أشباه المثقفين أو الفقراء للثقافة على ميادين إنتاج الفكر و المعرفة (التعليم،التربية...) حد من دور المثقف، وأقمع كل حجة ثقافية،وعقل متحرر من المشاركة الفعلية في التواصل مع الطبقات الاجتماعية،مخافة إنماء الوعي الوطني و القومي، (قتل"مسعود"المثقف بسبب مناظرة مع قائد الجماعة الإسلامية).

* عدم التوافق بين البناء الثقافي و البناء الاجتماعي في الجزائر،أفرز نمطا لا ثقافيا ولا حضاريا في الممارسة و التعامل بين أفراد المجتمع،لأنه «**عندما يتطلب البناء الثقافي من السلوك ما يعوقه البناء الاجتماعي،فإن ذلك يؤدي إلى ضغوط تعمل على انهيار المعايير المنظمة للسلوك** »[2] .

* هشاشة بنية النسق الثقافي الديني للمجتمع،وغياب المؤسسة الدينية المسيرة من قبل النخبة،جعل الفرد الجزائري عرضة أو فريسة للفكر التكفيري المتطرف، (تأثر كل من شخصية:"قدور،موسى وسليمان" في النص بالاتجاه الدعوي الجديد).

---

[1] إبراهيم سعدي،"فتاوى زمن الموت"،ص 10 ،11، 12.

[2] لطيفة ابراهيم خضرة،هويتنا إلى إين؟ ،ص 251 .

ج- في رواية:"بوح الرجل القادم من الظلام":

اعتمد"سعدي"في هذا النص،الشكل الأوتوبيوغرافي،مقترنا في الغالب.بالإنية الفرد،وطرح إشكالية المثاقفة و التجنيس من خلال لعبة الضمائر التي تفضي إلى تعدد الأصوات السردية،واستند في ذلك على ما يطلق عليه"تودوروف- T-TODOROV"الرؤية من الخلف[1] قصد ملاءمة السرد المباشر لرصد سلوك الشخصيات،وتحديد انتماءاتها الفكرية و الثقافية.

يستجلى من الرواية،تبعا لتعدد الأصوات المثقفة،و التوجهات الفكرية المختلفة توسلها(الرواية) المثاقفة بوصفها وعيا للحداثة فكريا و نصيا،من خلال تفعيل النص السردي جدليا،بتضمينه أجناسا أدبية،مختلفة (السيرة،الرحلة،السرد...) وإغناء محموله الثقافي بتنوعات ثقافية،سخرها الكاتب في حاله صراع داخلي(محلي) وخارجي،قصد إبراز موقف الآخر من الثقافة و المثقف العربي،إضافة إلى تجسيد مشهد العنف الإيديولوجي،الفكري والإثني الذي عطل تحقيق الثقافة الكونية القائمة على التواصل المنتج للفكر و المعرفة[2].

وإن نحن أردنا سبيلا لإيجاد مسوغات نصية لهذا الاقتراب الدلالي،علينا أن نتتبع الوصلات العلائقية الرابطة بين شخصية البطل المثقف"مـــنصور نـــعمان" ،وباقي الشخصيات الأخرى،فالمعلمة"كليرردمان"تتقاطع مع منصور،ن"في منحيين متناقضين:تربوي تعليمي و الآخر جنسي استغلالي.بحيث يحيل الأول إلى الغزو الثقافي الفرنسي للجزائر،مرتبطا بميلاد

---

[1] ينظر،عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، ص190 .

[2] ينظر،برهان غليون،اغتيال العقل، ص136، 137 .

الشخصية"كليرردمان" في حسين داي عام 1832وهو زمن الاحتلال،فيما يحيل الثاني إلى اعتقاد الحضارة الفرنسية وادعائها بعدم قدرة الفرد الجزائري المثقف،على التحرر من تأثير الثقافة الأوروبية،حتى وان انتزع استقلاله السياسي .

وما هذا الاعتقاد الساذج بوضاعة الجنس العربي،وقدرية تبعيته الثقافية،إلا نتيجة للغزو الثقافي الذي طمس الهوية الوطنية،والأصالة و الثقافية للمجتم ع الجزائري، ويعزز هذا التدليل قول الراوي على لسان المعلمة الفرنسية: «**من خلال بسمة ماكرة وشقية أيضا،أضافت،لكن أعرف ما يدور بخلدك الآن أيها الشيطان الصغير...علمتك كل شيء،علمتك القراءة و الكتابة والغواية. لماذا لازلت تناديني إذن السيدة"ردمان"؟لم تعد مجرد تلميذ ولا أنا مجرد معلمة**»[1].

أما في بيان استهداف المحتل للمعتقد (الإسلام) ومحاولته القضاء على أهم ركيزة أعيت السياسة الاستدمارية في الجزائر،يضيف الراوي في موضع آخر يثب ت مدى اعتراف الذات المبني على البوح و الإقرار بالتقصير في الجانب الثقافي الديني: «**شربنا الخمر و أكلنا لحم الخنزير وفعلنا كل ما نهانا الله عنه.في تلك الليلة وحدها قمنا بما يكفي لنخلد في نار جهنم**»[2].

كما لم تعد العلاقة الرابطة بين "المثقف منصور نعمان"وشخصية الطالبة اليهودية "سلين"ذات الاتجاه التروتسكي،التي أدت به إلى تقبل وابل من الضرب والعنف الجسدي والنفسي من قبل شاب يهودي،إلا دلالة على عنف الآخر،وضعيته الحاقدة على العنصر العربي

---

[1] ابراهيم سعدي،بوح الرجل القادم من الظلام،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1 ، 2002 ص،327

[2] المصدر نفسه،ص، **60**

الإسلامي،وتصنيفه ضمن المجتمعات الهمجية البربرية،والفقر الثقافي،ولهذه الرؤيا السردية ما يعززها في الموروث الثقافي التاريخي العربي و الغربي في حد ذاته،حيث ينقل"ادوارد سعيد" مثلا عن"موروبيرغر" قوله: «**إن منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا ليست مركزا للانجازات الثقافية العظيمة،ولا يحتمل أن تغدو كذلك**»[1] .

2) – سيميائية الفاعل المثقف في "صمت الفراغ":

لم يكف إبراهيم سعدي كعادته عن تسليط الضوء على جملة من القضايا الوطنية الكبرى،حيث ترك بصمته واضحة على السرد الروائي الجزائري،بفضل اشتغاله على نموذج الشخصيات المثقفة،ففي"صمت الفراغ"أجمل مجموعة من الأسباب ذات الفاعلية و التأثير في التحول الاجتماعي عقب أحداث أكتوبر 1988 بالجزائر،لكن هذه المرة ركز فيها على معاناة نخبة المثقفين الإعلاميين،التي تنطبق في غالبها على كل مثقف جزائري،مهما كان انتماؤه أو تخصصه الثقافي.

وإذا كانت هذه الرؤيا السردية،تتماثل إلى حد كبير مع مضمون كثير من النصوص الروائية كـــ"صوت الكهف""لمرتاض"و"الشمعة و الدهاليز"لوطار وغيرها،إلا أنها تختلف عنها في طريقة تناولها لإشكالية المثقف الجزائري،في كونها أكثر جرأة على فضح السلطة،ورفض الفكر التكفيري،من خلال تركيبها الحكائي الذي يبرز وضع المثقف بين الماضي الطائش والحاضر المأزوم.

---

[1] خيري منصور،مقدمة في الاستشراق،مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي ،بيروت،ع 76، 77، 1990، ص101 ،102 .

أ-إيحائية الغلاف و العنوان:

لانخال أنفسنا نغالي في تحليلنا لعنصري"الغلاف و العنوان" بوصفهما العتبات الأولى التي ترشد المتلقي الناقد إلى متن النص [1]،فعلاقة صورة "السجن" المطبوعة على واجهة الغلاف مع العنوان الذي جمع بين"الصمت والفراغ"علاقة حتمية فرضتها طبيعة السكون والقيد المفروض على حرية التغيير الإعلامي في الجزائر خلال العشرية السوداء،ومن هذا المنطلق يبدو الإنزياح الدلالي واضحا في محاولة كشف واقع الثقافة الإعلامية (الصحافة المكتوبة)،وبيان قدرتها وفاعليتها في نشر الخطابات الإيديولوجية.

فتلازم"الصمت"و"الفراغ"،جاء بغرض تجسيد الجو الذي تحبذه الإيديولوجيات السياسية والدينية لقضاء مصالحها الفردية،لأن كل صوت ثقافي باستطاعته أن يبين-إن هو خرج من حيز الفئوية-مدى مصداقية ومشروعية التغيير المزعو م.وعليه فالصمت نتج عن رفض الأقلية المثقفة،والعزوف عن سماع دعواتها للحوار،إذ تعاني فئة الإعلاميين المثقفين في النص،من «**صمت الموت،وصمت العدم والعزلة التي تعيشها**»[2] .

إن غياب صمت المثقف الإعلامي،والحد من حرية إبداء الرأي،قصد المشاركة الثقافية في تشريح الوضع الدموي الراهن للمجتمع،وفق طريقة تفضح كل مغالطة سياسية أو دينية تغذيها الايدولوجيا،جعل واقع الصحافة بوصفها قناة للتواصل (المثقف+السلطة+المعارضة+المجتمع...)

---

[1] ينظر،عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص في مقدمة النقد العربي القديم،أفريقيا الشرق،المغرب، دط، 2000 ص23 . 24

[2] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ،رواية،دار الغرب ،وهران، ط 1 ، 2006،ص95.

يتماثل مع واقع السجون التي تسلب نزلائها كل حرية في الممارسة الاجتماعية.وبذلك يطبق الصمت على كل صوت مثقف يحاول شغل هذا "الفراغ" بما يمكن أن يبث فيه من روح ثقافية،تجعل الحقيقة هي السبيل الوحيد للنجاة من عنف الصراع الإيديولوجي.

وتبعا للقيود التي تفرضها"السلطة/الإرهاب"،على النخبة المثقفة،المتمظهرة في شخصية"عبد الحميد بوط"ورفاقه روائيا،تراجع الفكر و الثقافة،وانحصر أفق الإصلاح،وبذلك عمت بلوى الفساد والفراغ،فأصبح المجتمع يزرع فراغا،ويحصد فراغا،ليجئ دور النخبة التي تتولى مهمة صياغة نتائج الفراغ وانعكاساته على مستقبل الفراغ.

كما للصمت و الفراغ،دلالات عديدة تتعلق بميزة الفرد الجزائري النفسية،ومرجعها كما تحيل إليه كثير من الشواهد السردية في الرواية،العنف،و الإجرام والاضطهاد الاستدماري التسعيني،الذي لم يدع متنفسا للشعب يخلصه من الكتب،والانطوائية المعزولة.وهذا الطبع النفسي هو زاد من صعوبة المثقف في أداء مهامه اتجاه مجتمعه،كما يتجلى في وصف البطل"بوط"لسكان مدينة"عين لبكاء" (المدينة الوطن):«**من الصعوبة بمكان الحصول منهم على بوح أو معرفة ما يوجد في قرارة أنفسهم،الصمت و الريبة عادتان متأصلتان فيهم...**»[1] .

إذن،فالصمت يفضي حتما إلى نتيجة الفراغ،وبكل ما يحتمل هذا السبب من كيفيات تجسيدية لصورة الموت،الطغيان،الفساد،الجهل،فإنه لا يزيد إلا تدليلا على ما ينجر عن غياب العامل الثقافي،من عواقب تجرد الإنسان من إنسانيته،وتجعل النظام الذي يحكم المجتمع يفتقر إلى

[1] ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص 11 .

الروابط الثقافية التي تعزز وحدته،حيث «**يبدو الجميع منشغلون بمصيرهم،ماضون في سبيلهم،لا أقل و لا أكثر**».[1]

ب– التحليل السيميائي للبطل المثقف:

تظهر الشخصيات الإعلامية المثقفة في "صمت الفراغ" على أنها مجموعة من الناس متماثلين في الصفات،و التخصص الثقافي،ويعد الصحفي الأديب والشاع ر"عبد الحميد بوط"البطل الروائي المثقف بلا منازع.حيث تميزت شخصيته بمستوى ممثلي،اتخذت فيه صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي،واغتدت كما يحدد "غريماس" شخصا فاعلا.[2] في حين تمثل باقي الشخصيات متفرعة بين العداء و الصداقة (حمو سمير،فلة،مهدي،حسن خندق،شهرزاد،فضيل،جعفر بوذا،صونيا...) عناصر مكملة لكشف واقع الساحة الإعلامية في عهد الإرهاب الهمجي.

واتخاذ البطل لهذا الاسم"بوط"جاء بغرض تلخيص هوية المثقف الجزائري مع مطلع التسعينات،فهو مشتق من الذل و الفقر الذي يعقب حالة العز و الغنى،وهذه الصفات الدالة على فقدان المثقف لقيمته يعززها وضع شخصية"عبد الحميد بوط"الذي توالت عليه النكبات،فأوقعته بين نار السلطة ونار الإرهاب،و إهمال المجتمع.

وقد تجسدت هذه المأساوية التي يعيشها المثقف،مع بداية الحدث الروائي من خلال ثلاث رسائل متوالية تلقاها البطل،أولها من مقر عمله "جريدة الصدق"التي «**أصبح معها غير موثوق به**

---

[1] ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص142 .

[2] ينظر،حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص52 .

سياسيا،–بشيء آخر–غير إرسال أخبار الاغتيالات و المجازر »[1]،لينتهي مصيره بعدها بالفصل من العمل دون حجة مقنعة.

وثانيها من قبل المجموعة الإرهابية،التي جعلت من الموت الوسيلة الوحيدة للقضاء على كل نبراس ثقافي فأنبأته «**بوجود اسمه في قائمة المحكوم عليهم.** »[2]وتزامنا مع اضطهاد السلطة (الإرهاب)للمثقف"بوط"فرض عليه المجتمع فشلا في إقامة علاقات إنسانية(عائلية)مع شهرزاد.

ولما جاء تركيز السارد في النص جله منصبا على إمدادنا بصورة عن واقع المثقف الجزائري،وعن تجليات الصراع الثقافي الإيديولوجي العنيف زمن العشرية الماضية،من خلال تتبع مراحل حياة شخصية البطل،آثرنا أن نقوم بتحليلها في ظل بنائها التشخيصي،و العلاقات الرابطة بينها وبين الشخصيات الأخرى،برؤية استنتاجيه،تتبدى معها هذه العلاقات مادة دسمة،ومرجعية دلالية حية للإحالة إلى الصراع بين المثقف/السلطة،المثقف/الإرهاب،المثقف/المجتمع...

ج– التشخيص الوصفي للبطل "المثقف":

نحاول استنطاق بعض العناصر السردية و الخطابية،بهدف تحديد دلالة المشهد الوصفي لشخصية البطل"عبد الحميد بوط" الذي ظل يؤكد في كثير من النصوص الروائية الجزائرية،علو

---

[1] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ ، ص،05 ،06 .

[2] المصدر نفسه،ص،13

مرتبة المثقف،و مشاركته في البناء الوطني،بالرغم من العزلة القاتلة و الوضع المأزوم،وتستند في ذلك إلى عاملين اثنين:[1]

*** عامل التشخيص الشكلي (الخارجي):**

تتوافق مجمل السمات و التمظهرات المحددة لشخصية"المثقف"عبد الحميد بوط"في النص لتعطي في المستوى العميق للدلالة،صورة عن المعاناة و العزلة التي يعيشها المثقف الجزائري،وتتبدى معالم هذه العزلة عبر مستويات حياتية مختلفة،منها اليتم الذي عاناه البطل بعدما «**توفيا والداه وهو لايزال بعد طفلا،أخته"جوهرة"مقيمة في كندا،و الأخت الصغرى "بهجة" ماتت في العشرين من العمر**»[2].

وحرصا من السارد في تجسيد ظلامية الوضع المأساوي الذي يتخبط فيه المثقف،عمل عـــلى جمع كل المواصفات التي من شأنها أن تقبح الخلقة الإنسانية،وتبشع منظرها إلى درجة أفقدت "عبد الحميد"الشعور بالمودة إزاء وجهه،فقد كان «**ذا جبهة عريضة وبارزة،وذا خدين غائرين،بارزي العظام،وعينين كبيرتين،جاحظتين،وشارب رقيق** »[3] فيما لم يزد وصف هذه الشخصية تائهة بين شوارع المدينة،وكل الفضاءات التي تتحرك فيها،عن صورة إنسان نحيل

---

[1] ينظر،جويدة حماش،بناء الشخصيق، ص71 ،72

[2] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ ،ص 13.

[3] المصدر نفسه ، ص 14.

جدا،وهزيل،يطارده الفقر و الموت،في كل لحظة،ليس لشيء،إلا لكونه مثقفا تجذرت فيه الروح الوطنية.

وإن استحال إحصاء دلالة كل المواصفات،التي لا تزيد في معظمها عن تثبيط وتكسير إرادة المثقف"بوط"في الفعل الإصلاحي،وتدفعه إلى الوقوف بعيدا عن واقع مجتمعه السياسي و الاقتصادي و الثقافي...تحت طائل التهديد بالقتل و التصفية مما جعله يتخلى عن لوازمه التي ربما قدتشي بأنه مثقف أو شئ من هذا القبيل،إلا أن السارد فاق هذه الحتمية،ليستمر الحدث الروائي من خلال تقديمه للبطل في مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر (الأزمة الوطنية)،يحددها السن ستا وثلاثين سنة،الذي يحيل على النضج الفكري و العقلي الذي يتطلبه علاج الواقع الثقافي و السياس ي الجزائري العنيف.

و أثناء هذه المرحلة،يزداد المشهد الوصفي (رصد تحركات البطل)؟،قوة في التكثيف الدلالي المحيل إلى رحلة المثقف الشاقة «**متنكرا في زي رجل بدوي يمسك عكازا** »[1] تائها بين شوارع المدينة و أزقتها،وبين فندق الحاج"نزل مرحبا"،الذي يعكس إلى حد بعيد من خلال افتقاده لأدنى شروط المبيت و الضيافة،مدى الهوان و الذل الذي عانته النخبة المثقفة،من ويلات الإرهاب إضافة إلى اعتماد طرقها الخاصة،في البحث عن الأمن و السلم الاجتماعيين ـــوتنتهي هذه الرحلة بوقوع "عبد الحميد"بين أيدي الجماعة الإرهابية،بقيادة "جعفر بوذا"أين يتجسد الفعل الإصلاحي التوعوي للبطل.

---

[1] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ،ص19.

***عامل التشخيص النفسي (الداخلي):**

تبقى تلك السمة النفسية التي تبرز الشخصية المثقفة في حالة جلد للذات،ولومها،وتحميلها مسؤولية النهوض بالمجتمع نحو واقع ثقافي أفضل،من أهم السمات الغالبة على البطل الروائي في النصوص الروائية السعداوية،كما في "بوح الرجل القادم من الظلام"وبحث عن آمال الغبريني،غير أن هذه السمة في "صمت الفراغ"وظفت لأجل تأكيد قيمة أساسية لا يبنيها موقف فكري فحسب،بل تبنى ضمن الإستراتيجية السردية ذاتها[1].

إنها إستراتيجية"الأنا المثقفة"التي تكون في لحظة زمنية مضبوطة أمام نفسها،وفي فضاء مضبوط وعليها أن تختار،إما أن تذعن و تركن للواقع الثقافي المتدني أو تسعى إلى تغييره وإصلاحه.وللحكم على إيجابية هذه القيمة،تتضافر أغلب الملامح النفسية للبطل "بوط"،لتبين أهم الركائز المعتمدة في بناء النخبة الوطنية،التي يفوق اهتمامها الفكر الثقافي،ما عداه من الاهتمامات المادية والأنانية الإيديولوجية المتفردة.

ولهذا نجد الانطوائية التي ميزت شخصية المثقف"عبد الحميد"مع مستهل الحدث السردي،ما تلبث أن تتلاشى،موحية بالتوقع و التحدي الذي يجده المثقفون في الصمت،بوصفه رد فعل إزاء قرارات السلطة السياسية،عوض التذلل و الانصياع لأوامرها،التي تمس في كثير من الأحيان مبادئ هؤلاء،وتعتبر أهم المواقف التي اتخذها"بوط"حيال مدير الجريدة،ورئيس تحريرها خير دليل على

---

[1] ينظر،سعيد بنكراد،السرد الروائي و تجربة المعنى،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1 ، 2008 ،ص191.

ذلك،حيث أصر على عدم طلب المساعدة للعودة إلى العمل بعد فصله «**مخافة أن يسئ زملاؤه فهمه،ويظنون أنه يحاول استدرار شفقتهم**»[1].

بل حتى الانكسار و الخيبة التي تختلج في دواخل هذه الشخصية ،تجعلها بمنأى عـــن علم باقي الشخصيات،على غرار"حمو سمير"الزميل الصحفي،الذي لم ينل من الأسرار العاطفية والشخصية(الذاتية)للبطل كثيرا،فكلما «**خطر له أن يخبره بما فعلت به "شهرزاد"...في النهاية لم يشر إلى الأمر من بعيد و لا من قريب** »[2] بل وتتعالى مكانة المثقف حينما يجعل منه السارد شخصيةٍ تنصف الناس و تهبهم حقهم،من نفسها،دون أن تعبأ بعزة النفس و هواها.وهذا ما يجليه التماس العذر للشخصيات العدوانية، (الخائنة)،مثل:شهرزاد التي تخلت عنه،والطفل الإرهابي الذي وكل بقتله،دون أن يتناسب حجم الفعل مع عمر الفاعل.

ويبقى الاضطراب النفسي وصراع الأنوات داخل نفسية المثقف الوطني،من بين أهم التقنيات التي اعتمدها السارد في كشف حقيقة شخصية هذا النمط،من الانتلجنسيا،إذ تولد عنه نوع من الرغبة في التطهير الذاتي،والشفقة على المجتمع الذي لم يستوف حقه من العلم و المعرفة فبعدما كان يرى "بوط"في «**الوجوه المختلفة الأشكال،وجوه قتلته المحتملين أصبح يرى فيها وجوه أناس سيصيرون بدورهم مذبوحين...وشعر أنه يدب وسط مشاريع جثث** »[3] وهذا

---

[1] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ ،ص14

[2] المصدر نفسه ،ص08

[3] المصدر نفسه ،ص22 ، 23 .

الشعور هو ما دفع المثقف إلى خدمة المجتمع،بعدما انتهى إلى مفاهيم و تصورات رافضة للوضع القائم .

إن هذا التكوين النفسي الذي بدا فيه البطل المثقف"بوط"مهتما بتدبر ما يجده في نفسه من الخوالج و الإحساسات و الأفكار،يصنفه ضمن أولي الشأن العالي في التاريخ الإنساني،كما يقر علماء النفس،لأن هذا الصنف من النخبة «**حين لا يستطيع أن يجعل شخصه ملائما للمجتمع،يحاول أن يجعل المجتمع ملائما له هو،فيسعى في تغييره،ويحاول إصلاحه ،و ينتقد نظامه ... السياسي أو الاقتصادي أو الديني،وسواء نجح في هذا أم لم ينجح،فإن الثقافة الإنسانية كلها مدينة له بما تفخر به من فلسفة أو فكر أو فن**»[1].

3)- البناء الوظائفي للمثقف:

تنقسم الوظائف التي يؤديها المثقف في النص،إلى أربعة أقسام أساسية يحيل إلى كل منها،علاقة البطل"عبد الحميد بوط"بالفواعل المثقفة المتبقية،وهذه العلاقات بذاتها تختزل أطراف الصراع السياسي و الثقافي بالجزائر،وتحمل في طياتها أيضا مواقف المثقف الوطني من الممارسة الإيديولوجية للسياسة ورجال الدين،وتبرز أهم هذه العلاقات فيما يلي:

[1] محمد النويهي،ثقافة الناقد الأدبي،مكتبة الخانجي للنشر،القاهرة،ط2 ، 1969 ،ص269 -270 .

أ- علاقة المثقف بالسلطة

تتحدد علاقة المثقف بالسلطة في الرواية من خلال العلاقة التي تربط البطل الصحفي"بوط"بأجهزة الدولة ومن يديرها مثل:جريدة الصدق"و" مقر الأمن" وقد بدت هذه « **العلاقة التي شكلت موضوعا لعدة كتابات روائية عربية دائما مختلفة،يحكمها الصراع الأبدي بين طرف يريد التغيير (المثقف)،وطرف يحاول المحافظة-بقوة القمع-على ما هو كائن(السلطة)**»[1] ، و تتمثل طبيعة هذه العلاقة كما يلي:

وظيفة نقدية(فضـــح)السلطة

المثقف الصحفي ـــــــــــــــــــــــــــ السلطة(جريدة الصدق)

(البطل بوط) ـــــــــــــــــــــــــــ حسن خندق+المدير

وظيفة قمعية تهميش

لقد انبنت الوظيفة النقدية في النص على جملة من الأفعال التي يقوم بها المثقف "بوط"،قصد فضح السلطة لتنكشف حقيقتها و ألاعيبها،وتختزل هذه الأدوار أغلب أسباب العنف الدموي في الجزائر وهي:

-**التزييف الإعلامي(الفبركة)**:ففي الجهاز الإعلامي"جريدة الصدق"ظل المثقف الصحفي "بوط" يعاني منذ أن « **كتب مـــوضوعا قدم فيه قراءة شخصية للأحداث التي صارت تعصف**

[1] بن الطاهر يحي،واقع المثقف الجزائري من خلال رواية ،تجربة في العشق"لوطار"، ص54 .

بالبلاد»[1] من الرقابة التي يفرضها "حسن خندق" مدير جريدة الصدق،على كتاباته متصرفا فيها بالبتر و التحوير،كتلك التحقيقات التي كتبها عن مدينة "عين البكاء"،وعن مقتل زميلته"زبيدة"وعن قرية"أم السبع".[2]

إن هذا السلوك القمعي و المواقف العدائية التي تبديها شخصية "حسن خندق"اتجاه الصحفي "عبد الحميد بوط" ،تترجم في مضمونها مدى حرص السلطة في فرض سيطرتها،والتحكم في الميدان الإعلامي قصد تسخيره لمحاربة وصد كل ما من شأنه أن يقف عائقا في وجه ديمومتها في التسيير،و برنامجها السياسي،لأن«**الإعلام هو الصدى الطبيعي للسياسة،ولا جرم أن السياسة هي أيضا صدى الإعلام ومفعوله العضوي،إذ ليس الإعلام إلا تلك الآلة التي ينافح بها الساسة عن مكاسبهم،و القناع الذي من خلاله يتلونون و يؤدون الأدوار**»[3].

لقد حاولت السلطة عن طريق الفبركة (التزييف)،الإعلامية،أن تسخر المثقف الصحفي وتجره إلى فلكها ،لتعلن بذلك قيامها على طاقات ثقافية من جهة،وتنشر العداء،وتقضي على كل صداقة يمكن أن تنشأ بين المثقفين وأي اتجاه إيديولوجي يعارض مصالحها من جهة أخرى.لذا نلقى شخصية"حسن خندق"رئيس تحرير "الصدق" يورط "عبد الحميد"ليدخله في صراع مع "الجماعة

---

[1] ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص06 .

[2] ينظر،المصدر نفسه،ص08 ،69 ،91 .

[3] عشراتي سليمان،الخطاب السياسي و الخطاب الإعلامي في الجزائر،دار الغرب للنشر،وهران،دط2003،ص 234 .

الإرهابية"من خلال حشو «**تحقيقاته بأوصاف مثل البربرية،الوحشية للإنسانية...** »[1]وكل الصيغ التعبيرية التي تصعد حدة اللهجة الإعلامية،ضد شخصية قائد الجماعة"جعفر بوذا".

ولما بات المثقف الإعلامي الجزائري يرفض قابلية التسفل،واغتدى ضميرا حيا،لا يـــرضخ لأي شكل من أشكال الرقابة، لم يزد ذلك إلا من عزم الـــسلطة على فرض وصايتها على المؤسسة الإعلامية،بانتقاء الصحفيين وفق ما يتماشى مع مراميها الإيديولوجية السياسية،لذا نجد محاولة الإفلات من قبضة الرقابة الإعلامية وتحري الحقيقة في الخبر الصحفي،تفضي بكل مثقف إلى عزلة قاتله ،وفقر مدقع،أجلته وضعية الفاعل"عبد الحميد بوط" جراء تلقيه «**قرار الاستغناء عن خدماته،بسبب الصعوبات التي تعاني منها "جريدة الصدق"**»[2] حسب حجة إدارتها الواهية.

فالوظيفة الأولى التي تعد مجلبة لمعاناة النخبة الصحفية بالجزائر،هي وظيفة ذات غاية نبيلة،تتمثل في تحرير الخطاب الإعلامي،من التسلط السياسي،الذي يعتبره قناة يمرر من خلالها الحطاب الإيديولوجي المقنع،لذا يستند المثقف في محاولته الحد من الزحف الإيديولوجي إلى نشدان الحقيقة،كما هو في النظام الموالي:

الضمير المهني الأخلاقي ←ـــــ الحقيقة الإعلامية ←ـــــ المثقف بوط وزملاؤه

↑

الكتابة الزيارة الميدانية ←ـــ الصحفي بوط ←ـــ حسن خندق+مدير الجريدة+جعفر بوذا

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 08.

[2] المصدر نفسه،ص 14 .

ولنصل إلى البنية العميقة في النص لابد من معرفتنا للبنية السطحية،لأن استجلاء الدلالة يتم وفق طريقة توليدية للمعنى[1]،وعليه تتوزع عناصر النظام أعلاه إلى تمثيل أطراف التزاع أو الصراع (المثقف/السلطة)،قصد إمدادنا بنوعية المثقف الصحفي الذي تحبذه السلطة،وهو ذلك الصحفي الخاضع،الذي يتجرد من أخلاقية المهنة معلنا العداء التام للإرهاب،دون البحث عن أسباب حدوث العنف الدموي"العشرية السوداء"وبهذه الصورة تريد السلطة أن تقدم قراءة تنفي من خلالها أي مشروعية للمعارضة الدينية التي يقودها"بودا" في النص .

إن حاجة السلطة للصوت الإعلامي،الذي يظهرها في حالة قوة،وينفي عنها أي محاولة لتفويض نظامها السياسي،بتغطية مظاهر الغبن الاجتماعي،و الاستبداد الذي تمارسه ضد أفراد المجتمع،فرض عليها ضرورة منع المثقف الصحفي من التفرد بالنجاة و الخلاص،ومن الإيماء إلى مواطن الضعف و التقهقر الذي تعانيه،فبعدما عجز المثقف الصحفي "بوط"من إقناع السياسي"حسن خندق"بضرورة تحري الصدق من الخبر الصحفي لما له من أهمية في الوقوف على الأسباب الحقيقة للأزمة الوطنية/بدأ الشك يدب في نفسية "بوط"باستحالة تحقيق «**غاية التاريخ،ذلك الخبر المطلق ،وفكر أن السفينة حين تغرق يكون الأولى بالمرء أن ينقذ بنفسه**»[2].

وهذا ما استهجنته السلطة و أبعدت كل لسان "صحفي"يضحي من أجل الحقيقة عوض الايدولوجيا،ويتجلى ذلك من موقف "حسن خندق" اتجاه البطل الصحفي "بوط"في إحدى

---

(1) ينظر،سي أحمد محمود،سيميائية الخطاب الروائي في رواية"وادي الظلام"لمرتاض"-رسالة ماجستير،اشراف.هواري بالقاسم،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة وهران، لعام2006-2007،ص21 .

(2) ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص69 .

التحقيقات«**لا يمكن نشر مثل هذا الهراء أولا لأن بلدنا ليس سفينة غارقة،ثانيا لأن جريدة الصدق ليست لسان الجبناء،و المتخاذلين،أسمع عبد الحميد،أعتقد أنك لن تكون صحفيا ناجحا...إذا كان لابد من الموت فليمت المرء واقفا**»[1].

لقد جسدت العلاقة بين المثقف الصحفي "بوط" وزملاؤه"مهدي-حمو سمير"وبين مدير جريدة"الصدق و رئيس تحريرها،"حسن خندق" ، " خليفة برج " في مجملها علاقة الحاكم بالـــمحكوم في الجزائر،حيث «**يحاول فيها القوي/السلطة أن يتسلط،والضعيف/ المثقف،أن يفلت من جبروتها** »[2]حتى يكون مصير جميع المثقفين الوطنيين «**حمو،مهدي،عبد الحميد بوط...حياة واحدة ونهاية واحدة**»[3].

- غياب العامل الثقافي و انعدام الأمن الفكري:

يدين السارد في النص،السياسة التعليمية المتبعة في المجتمع الجزائري،من خلال بناء الشخصيات العدوانية بصيغة جمعية، تؤكد تفريط السلطة و فشلها في تحقيق أمن فكري،وترسيخ وحدة ثقافية تحكم وحدة الطبقات الاجتماعية،حيث تحيل أغلب التحقيقات و التقارير الصحفية التي يكتبها البطل الصحفي "بوط" إلى أن الموت و العنف الذي يطارد فئة المثقفين بالجزائر،أثناء التسعينيات،أداته جيل الشباب الذي استغلته الاتجاهات الإيديولوجية ليحرك رحى الصراع،في أحداث الانقلاب العنيف.

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ، ص69.

[2] بن الطاهر يحي،واقع المثقف الجزائري ،ص55 .

[3] ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص130 .

فظاهرة الاغتيالات طالت جميع المثقفين بمختلف تخصصاتهم،و أضحى كل مكان يفتقد إلى الثقة التي تربط المثقف بالمجتمع،وتمكنه من أداء مهامه الفكرية،فعلى غرار المؤسسة الإعلامية التي راح أغلب عناصرها ضحية توريطهم من قبل السلطة،تعرضت الأسرة التربوية المثقفة،للإبادة من قبل تلاميذها،إذ نلفي مصدر الفعل الإجرامي يشير في مجمله بمدى اكتساح الفكر الأصولي التفكيري،و السياسي الإيديولوجي،للمؤسسات التعليمية التربوية،وفي سبيل التلميح إلى عجز السلطة عن الحد من ظاهرة الاستغلال الفكري للنشء،لغايات إيديولوجية بحتة،بدا السارد أكثر حرصا في تقديم شخصياته المثقفة ،ممحورا اهتمامه على انجاز الفعل ودلالاته. [1]و تتضح صورة هذا العجز من خلال الحالة التي تصفها شخصية"الأستاذ"عن نفسها،أثناء تعرضه لمحاولة اغتيال غريبة. «**جئت إلى هذا المكان هاربا،(مدينة نورية)...المرة الأولى حدثت حين أطلق علي تلامذتي النار من الخلف،كنت أكتب على السبورة لما حاول قتلي،لكنه أخطأ إصابتي.** »[2]أما المرة الثانية فقد جسد مضمونها البقول الشعري الذي يبطن في طياته ذلك الحقد الذي يكنه هذا الجيل المتطرف "الإرهاب" الراغب في القتل و التنكيل ضد المثقف الوطني:

«**الليلة جيتك قاتل بالموس يا بلقاسم.**

نقطع راسك،ونشرب دمك و أنا غانم.

ما بق سماح، ما بقى نواح،ديني قائم.

---

[1] ينظر،مرشد أحمد،البنية و الدلالة،ص73.

[2]ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص**70**.

ما أنا ناسي، و لا عاصي، عليك ناقم.

ساعتك جات،يا بلقاسم .

و الله ما نكون في يوم نادم.»[1]

و مع خطورة التيار الإيديولوجي الجارف، لم تكف صرخة المثقفين في وجه السلطة من أجل حماية الطاقات الشبانية،من تسلط التطرف الديني،وبذلك تركزت أدوار البطل في الرواية،على الإصلاح و التربية السليمة، (التثقيف)،وتستمد هذه الروح النضالية للصحفي و الشاعر"بوط"،من خلال نظرة الأسى و التحسر،و الشفقة التي أبداها على ذلك الإرهابي الشاب،الذي وكل بقتله،في حواره مع "فلة":

- «**تعرفين فلة، إنني لا أؤمن بالمعجزات،لكن لا أدري كيف حدث ذلك الشاب أن فاته القضاء علي.**

– شاب ،كم عمره؟

– ثماني عشرة سنة على أكثر تقدير.

– إنه طفل!

– هذا ما يؤلمني في الحقيقة ،فلة.

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ، ص**71** .

ماذا فعلنا لهم؟ هل أسأنا تربية أطفالنا إلى هذه الدرجة؟ آواه فلة لقد جعلنا منهم قطاعي رؤوس،لا رحمة في قلوبهم.

-أجل أنشأنا جيلا لا يعرف إلا الذبح»[1]

إن الإلحاح على ضرورة التربية و التعليم،يهدف من خلاله الروائي المتخفي ببطله المثقف "بوط"إلى فشل السياسة المتبعة من البرنامج التعليمي،و التي تفتقر إلى المعارف التي تنمي الوطنية،كما يهدف من جانب آخر إلى،الدور الفعال للنظام التربوي بما يتضمن من متغيرات،إما في تعزيز الهوية الثقافية،أو تهميشها و إضعافها.

فالتربية من دون شك هي،«**السبيل الوحيد لإنماء وعي الأفراد،بذواتهم و أهمية تماسكهم الاجتماعي،ووحدتهم الفكرية،ودورهم في البناء و التطور الثقافي،أي:تطور صورة الحياة الاجتماعية بما فيها صالحهم،عبر إكسابهم العديد من القيم و الفضائل و خاصة قيم الولاء،والانتماء و الاعتزا ز بالهوية،و شرف الانتساب إليها،...** »[2]. و هنا لا يفوتنا التأكيد على أن هذه الوظيفة النقدية،من المثقف "بوط"للسلطة،تبصرنا بالطريقة التي يتم بها تأكيد ذاتنا الثقافية،و تنمية القيم في إطار فلسفة تربية محددة المعالم،ترتكز على أصول واضحة مستمدة من التراث الثقافي والحضاري للمجتمع الجزائري[3].

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص98 .

[2] لطيفة إبراهيم خضر،هويتنا إلى أين؟، ص486 ،487 .

[3] ينظر ،ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ، ص90 ،91 .

– فشل السياسة الحضرية المتبعة:

من بين أهم العوامل التي يرصدها نص"صمت الفراغ" في التدليل على سر توسع وانتشار الفكر التكفيري الرجعي،الذي قوى شوكة الفعل الإجرامي بالجزائر،هو فشل السياسة الحضرية المتبعة من قبل السلطة،و عجزها على فرض سيطرتها الأمنية على القرى و المدن الصغرى،فقد«**حضيت المدينة بالنصيب الأوفر من الاهتمام فيما أهمل العالم القروي،رغم أنه يظم الغالبية العظمى من السكان،بل حتى على مستوى المدن ،فإن الحواضر الكبرى وبالأخص العاصمة هي التي كانت موضع اهتمام من طرف الحكومة...،باعتبارها من مظاهر السيادة الوطنية**»[1] .

وتتبع بسيط لحركة الشخصيات التي تقطن خارج العاصمة"الجزائر"في النص يكفي للكشف عن الواقع المر،و العزلة الشديدة و الآلام التي يكابدها المثقف،كما يظهر تجاهل السلطة إعطاء هذه البيئة حقها من التنمية و الثقافة و الأمن وقد أرجأنا الحديث في هذا المجال إلى عنصر آخر من البحث بعنوان"سيميائية البيئة الثقافية".

إن علاقة المثقف بالسلطة فرضت علينا أن نتعامل مع رواية "صمت الفراغ"باعتبارها مستودعا للإيديولوجيات،من منطلق تحليل العلاقة الرابطة بين شخصياتها،و التي تبدو من وهلتها الأولى صراعا بين إيديولوجيتين مختلفتين في الغاية و المفهوم وهما:

---

[1] الحسين عصمة،المدينة العربية،مجلة الكلمة،"لبنان" ،ع 1999/65،ص46

1- إيديولوجية الذات المثقفة الناقدة: و تتمثل في مجموع المساعي النضالية و الفكرية التي تصبو إليها الشخصيات الصحفية المثقفة وعلى رأسها البطل "بوط"،إلى جانب شخصية كل من أستاذ الفلسفة"سعيد سعدون و شخصية "صونيا"...وهذه الإيديولوجيات التي ظهرت بـــوضوح مـــع الـــفعل الإصلاحي النقدي أخذت سمات الإيديولوجيات كرؤية كونية،و طابع شمولي من خلال«**نظرتها إلى الإيديولوجيات الأخرى،باعتبارها موضوعا قابلا للتأمل و المقارنة ولاستخراج الخصائص.**»[1]

وتتأكد النزعة الإيديولوجية كرؤية للعالم،بالنسبة لشخصية المثقف "بوط"عندما يرفض هذا الأخير كل العروض التي تصله من أخته "جوهر" قصد هجرته نحو كندا،أو الإغراءات المد حي ة التي يتلقاها من "حسن خندق"... [2]و يتعزز هذا التأكيد حينما يقف البطل موقفا نقديا من السلطة،متجردا من أي نزعة براغماتية،(نفعية)،أو رغبة مصلحية خاصة.

إن إيديولوجية الذات الناقدة،المثقف "بوط"،هي رؤية للعالم،مكنته من أن ينظر إلى نفسه وإلى إيديولوجيته،باعتبارها واحدة من الإيديولوجيات،وهو بذلك يرى أن الشكل العام للإيديولوجيات(السياسة+الدين ←حسن خندق+ جعفر بوذا) هو الذي ينتج عن مثقف محلل يخضع وجهات النظر المعارضة،وكذا نظرته الخاصة إلى التحليل الإيديولوجي،شريطة أن يتجاوز باعتبار مكانته الاجتماعية مكانة مطلقة،ويتعدى تفسير أفكار و آراء المعارضين له،بكونه وظيفة للمكانات الاجتماعية التي يحتلونها.

---

[1] حميد لحميداني،النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي ،"الدار البيضاء" ،ط1990،1،ص21.

[2] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ،ص87 ،88 .

2- إيديولوجية السلطة السياسية المنقودة: لتحديد الطابع النفعي البراغماتي الغالب على الإيديولوجي السياسية في النص،نقوم بقراءة الأفعال الدلالية للأفعال التي تقوم بها الشخصيات المنتمية إلى السلطة"الشرطي""حسن خندق" "خليفة برج" ونحاول الوقوف على التناقض الذي يجعل كل شخصية سياسية تعتمد أسلوبا تمويهيا في كسب التأييد الاجتماعي،بما يخالف -في الحقيقة-معتقدها الباطني و نختزل ذلك في الجدول الآتي:

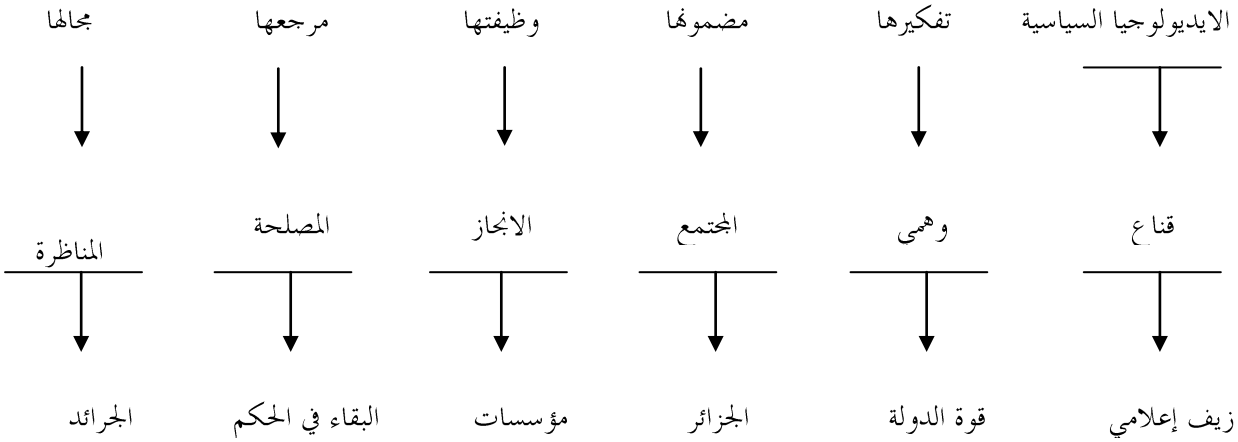
السياســـي	الوظيفة	الغاية
الشرطي	توفير الأمن وحماية المثقف و المجتمع	كسب التأييد ضد المعارضة(الإرهاب)
حسن خندق و خليفة برج	منح حرية التعبير و الدعوة للنضال من أجل الوطن	مدح السلطة،و الهجرة بعد العجز السياسي (خيانة الوطن)

إن القراءة التأويلية لمضامين الأفعال التي تقوم بها الشخصيات السياسية في الرواية،تجعلنا نستوحي المعنى السياسي للأديولوجيا،الذي يعبر عن الوفاء و التضحية و التسامي عند المتكلم به حسن خندق في رفض هجرة الطاقات الثقافية إلى أوربا و الدعوة إلى مساندة الدولة[1] بينما تظهر إيديولوجية الخصم عند هذا المتكلم نفسه معاني منافية وضدية،فتتحول الإديولوجيا في هذه الحالة

[1] ينظر،ابراهيم سعدي،صمت الفراغ، ص08 ،15 ،69 .

إلى قناع يبطن دسائس حقيرة،وعليه،فحضور الجانب العملي "النفعي"في الإيديولوجيات السياسية شرط ضروري،بالنسبة للسلطة"الدولة"،لتحقيق الغلبة على مستوى الاجتماعي.[1]

وفي هذا الصدد يتطابق التروع الإيديولوجي لشخصية "حسن خندق" و خليفة برج"مع نظرة "عبد الله المعروي" في تصور للإيديولوجي السياسية من خلال إسقاط مضمون الأفعال السردية في الرواية مع المنظومة التي اقترحها:[2]



فعلاقة المثقف بالسلطة ، تتطلب من القارئ أن يحكم على قيم الأفعال التي تقوم بها الفواعل في النص ، لضرورة التمييز بين مشروعين إيديولوجيين أجلتهما علاقة كل من المثقف الصحفي"بوط" و السياسي "حسن حندق" . بحيث يمثل أولهما إيديولوجية الآنا الوطنية المثقفة التي تنهض على الممارسة الفكرية و العلمية الثقافية ، التي كان يفترض أن تقوم عليها الممارسة السياسية في الجزائر لتجاوز المرحلة الانتقالية بنجاح . بينما يمثل الثاني إيديولوجية الأنا النفعي

---

[1]- ينظر، حميد لحميداني ،النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص15.

[2]-المرجع نفسه،ص15

البراغماتي القائم على الوهم و التمويه السياسي الذي يحفظ له النموذج التسييري الراهن للبلاد دون أن يقبل خلخلة دعائم النظام أو مساءلته ثقافيا .

ب- علاقة المثقف بالمعارضة (الجماعة الإسلامية) :

بدأ السارد على لسان بطله المثقف "بوط" في إشارة منه إلى تلك الحماسة الزائدة والاندفاعية اللامدروسة ، التي انتهجتها المعارضة (الإرهاب) بعد « **فشل حملة الانتخابات التشريعية (1992) التي لن تجري دورتها الثانية أبدا** »[1]،انطلاقا من طبيعة أفعال شخصية "جعفر بوذا" و تسميتها و صفاتها و كل العلاقات التي تربطها بما يحيط بها في المجتمع .

إذ نجد إسم "الجعفر" في اللغة ذلك "النهر الملآن ، الواسع الكبير" [2] بامتلاء شخصية الإرهابي بالأفكار القمعية التكفيرية ، التي تتسم ممارستها بطقوس العقيدة البوذية ، و تنفي عنها أي شرعية إسلامية للفعل الإجرامي بالجزائر ، و رغبة منا في تحديد طبيعة الفعل الذي وسم شخصية "جعفر بوذا" و أتباعه في مجمل أحداث النص ، و إثباتا أيضا للغلو و الزيغ الذي كرسته المجموعة الإسلامية زمن العشرية السوداء رصدنا أهم التمظهرات التالية :

التمظهرات	←	الأمكنة	←	الرسائل
الظهور الجماعي	←	المساجد ، الشوارع	←	القوة (شعارات، هتافات...)
الظهور الفردي	←	العاصمة، الممرات، المدن	←	قتل(زبيدة، مهدي، أستاذ
المناظرات	←	المسجد، المكتب، (المقر)	←	تهديد بالتصفية

[1]) ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص31.

[2] ابن منظور المصري ، لسان العرب ، 1994،مج4 ،ط3 ،ص142.

لقد ظل الانتصار للذات ، و الخضوع للأحادية في الرأي أبرز خاصية اتسم بها "جعفر بوذا" في النص ، لذا وجدنا أغلب الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصية ذات صبغة عدوانية عززها في أكثر من موقف الملفوظات السردية الموحية بانسداد قناة الحوار التي تعد السبيل الوحيد لانفراج الأزمة الوطنية ، و بعملية إحصاء بسيطة نحصي ذلك التباين الحاصل بين دعوة المثقف للحوار الوطني ، و تهرب كل من السياسي و الديني عنه :

المثقف "ع.ح.بوط"	الديني "بوذا"	السياسي "خندق"
– إلى أين يقود تلك الحشود الضخمة يا ترى؟ – نبي جديد جاء لهذا الزمان – جعفر واقع تحت قوة قاهرة ، يتعذر عليه التحكم فيها – شاعرا بشيء من المأساة تجيش به روح ذلك الرجل . إنها وجهة نظر السيد جعفر... [1]	"يوم هجم علينا بوذا" – تسقط الرجعية – عيناه الملتهبتان تبدو فيها العاطفة جياشة ، غامرة ن حركات جسمه الحادة ، الهائجة ، تأثيرا و عنفا – لكن أرى أن الله لا يريد أن يهديك سواء السبيل. – أنت تشتغل في تلك الصحيفة التي تسمي نفسها الصدق و هي الكذب بعينه – أنتم تخافون الطاعون أكثر مما تخافون الله [2] [2]	– ما هذه الصورة التي تقدمت عن ذلك اللقيط ؟ – نبي دجال ،مزيف ، يبشر برسالة إبليس . – إلى ظلام القرون الوسطى [3]

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص 28 ،32 .
[2] المصدر نفسه ، ص28 ،29 ، 32.
[3] المصدر نفسه ، ص 28 ،29 ،30 ،31 ،32.

إن العودة إلى استقراء كل اللقاءات و المناظرات التي جرت بين المثقف الشاعر "بوط" و الديني المزيف "بوذا" وحدها تكفي للتدليل على فشل الحوار الوطني الذي دعت إليه النخبة بعد أحداث أكتوبر الدامية بالجزائر . و ذلك من خلال إخفاقها إخفاقا كاملا ، و تسببها في إحياء الضغائن و الأحقاد [1] القديمة بين الأحزاب و الشخصيات ذات الوزن السياسي أو الديني ، بدل الخروج من تلك القيود التي تفرضها الإيديولوجيات ذات الآفاق الضيقة.

و في سبيل الكشف عن الميكانيزمات المحركة لرحى الصراع الدموي ، و مدى صلتها بالطبقة المثقفة ، خاض "إبراهيم سعدي" في تناول حيثيات و وقائع العشرية السوداء وفق أسلوب سردي بدا أكثر إفصاحا عن تلك الجدلية الأزلية بين الدين و السياسة و بين العلم و الدين أيضا و عليه نلقى أغلب الشخصيات المثقفة و الرئيسة في الرواية ذات توجهات إيديولوجية متباينة بتباين التوجهات السياسية آنذاك . و مما يسهل علينا استنتاج أهم الدوافع التي أدت إلى نشوب الصراع و ظهور الفكر التكفيري المتطرف هو التكثيف الدلالي عبر الفعل الذي يتحول إلى كون قيمي يغذي السلوك الخاص لكل شخصية [2]، و من أهم هذه الدوافع نذكر :

*** تسيب (احتدام) الصراع الثقافي : الشيوعي / الرأسمالي / الديني**

أتت الرواية من حيث الحدث السردي ، لتحمل ثلاث محاور أساسية عدت الركائز الأساسية لتسيب الصراع الثقافي بالجزائر ، ممثلة في توجهين مختلفين في الأسس و الإيديولوجيات

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص 33.

[2] ينظر، سعيد بنكراد ، السيميائيات ، ص 242.

و ليس أدل على ذلك من حرص شخصية المثقف الصحفي "بوط" في العودة إلى الماضي الزمني من عمر الشخصيات المثقفة الدينية "بوذا" و أتباعه ، لتمدنا بالإرهاصات الأولية لهذا الصراع ، و هو الذي بدأ منذ زمن التكوين الدراسي بالجامعة . حيث انقسم المحيط الطلابي بين أتباع الاشتراكية الذين وصفهم "جعفر بوذا آنذاك « **بأولئك الشباب ، أصحاب الشعر الطويل كشعر النساء... فقدوا الإيمان بالله ، أتباع رجل يدعي بأنه جاء لخلافة الأنبياء و الرسل ، أتى بكتاب غير منزل ليناقض به الكتب السماوية و يبطلها**»[1] .

كما أن الصنف الثاني من أتباع الدين هم أولئك الذين ترسخت لهم مبادئ الإسلام ، وهم من أتباع الرسول محمد على حد زعم "بوذا" الذي ظل يلقن للناس بأن "عهده هو عهد الحق الممثل في شخصه و في أتباعه بإرادة من الله ، و الذي سوف ينتصر فيه الحق على الباطل...[2].

فالصراع في هذا السياق يجلي غائية الفعل السردي ، كما يحدد من جانب آخر توالي الأفعال التي تقوم بها الفواعل في النص قصد إبراز نوع من الانحراف الذي ساد البنية الأساسية للنخبة والمجتمع معا ، لذا أصبح المثقف و عوض أن يكتب في سجله التاريخي ما يرقى بالأمة و يثبت ديمومتها ، يرضخ لتلك الإملاءات الإيديولوجية الذاتية التي لا تزيد في غالبها إلا من حدة التوتر والتراجع الثقافي ، و أداة تفريغ الأزمة من إمكانيات الحلول .

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص 34.

[2] المصدر نفسه ، ص 34 ، 35 .

و من هذا المنظور ، أصبحت المشكلة الأساسية في الجزائر ، كما يشرحها المثقف "عبد الحميد بوط" تتعدى مسألة الإيديولوجيا إلى مسألة الاقتناع بالمشروع الذي تسعى إلى تحقيقه أطراف الصراع " السلطة المعارضة (الجماعة الإسلامية) . لذا نرى أغلب التساؤلات التي يطرحها على نفسه جوهرية ، تمس حقيقة مسألة القناعات السياسية كقوله : « **هل كان على صواب دائما في مواقفه ، حين كان يدافع عن الاشتراكية و عن الثورة الزراعية و يقضي عطله الصيفية وسط الفلاحين؟** »[1].

إن تسيب الصراع الثقافي الرأسمالي / الشيوعي / الديني ،مرده تلك الحركة التي لا تتأصل بمرجعية ثابتة لأصحابها ، فشخصية المثقف الديني "بوذا" ظلت تناصر سياسة الحزب الواحد بعد الاستقلال ، و تنبذ التعددية بشتى أنواعها معتقدة أنها ترف المجتمعات الغربية لا غير[2] . غير أنها لم تلبث و أن غيرت الوجهة الإيديولوجية عقب التدهور الذي مس روح الشيوعية الاشتراكية في العالم و في الجزائر ، و بدأت الرأسمالية تبزغ للوجود كحتمية في السياسة و الاقتصاد... .

هذا بالإضافة إلى غياب الرقابة الفكرية التي انحصر دورها و تراجعت فاعليتها بفعل غياب المثقف أو الصوت الثقافي العلمي و العقلي معا ، إذ أصبح هذا التمايز بين الديني / و الشيوعي / والرأسمالي ... يدفع إلى الاختلاف في الرؤى و تجاوزه إلى الدفاع عن الإيديولوجيا بالقوة ، و ما استئصال المثقف الوطني "بوط" مهدي ، زبيدة و غيرهم " إلا دلالة على انفلات الوضع خارج نطاقه الثقافي ، بل و قل حتى الإيديولوجي نفسه .

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 33.

[2] المصدر نفسه ،ص 31، 33 .

*** خلخلة بنية الثقافة الدينية (الإسلامية الحقيقية) :**

يسعى" نص صمت الفراغ" إلى محاولة إمداد القارئ بكل ما له صلة بالمأساة الوطنية وبعدول الصراع الثقافي عن نسقه المألوف بين شخصية المثقف"بوط" و سائر الشخصيات الأخرى على اختلاف مشاربها الأيديولوجية ليثبت ذلك .

و تأتي تلك الخلخلة التي أصابت بنية النسق الثقافي الديني بعد الاستعمار في طليعة الأسباب التي غذت بذور الفكر المتطرف . حيث يعود بنا المثقف "عبد الحميد بوط" إلى الحفر في الذاكرة (الصوفية) من خلال تلك الأسئلة التي كان يوجهها " لصونيا" بنت شيخ الطريقة الصادقية .

« **حدثيني عن سلفك الصوفي سيدي أحمد ، الجميع يجله في هذه المدينة .**

- الجميع ؟ لا ليس الجميع .أتباع جعفر بوذا يكفرونه.

- بكن باستثناء جعفر بوذا ، الجميع يجله.

- و أنت ؟

- ... راحت تقول :

-فعلت كل ما هو محرم في عين لبكاء ، شربت الشاي في المقهى ، دخنت ، أكلت شهر رمضان علنا... لهذا لست في نظر هذه المدينة غير فاسقة و فاجرة و خارجة عن الدين» [1].

لقد اختزلت شخصية "صونيا" في النص ، الحالة التي تمظهر بها الفرد الجزائري ، و الوضعية التي آل إليها حال التدين ، حيث طغى إلى السطح جملة من السلوكات و الانتهاكات لحرمات الشريعة الإسلامية ، كشرب الخمر ، التدخين ، أكل رمضان [2] و هذه السلوكات بدورها استغلها "المثقف الديني بوذا" ليجعل منها مسوغات لقيام الدولة الإسلامية ، و إحقاق الحق والقضاء على « **الباطل الذي جاء به الكفار و المشركون و المعتزلة و الفلاسفة و كارل ماكس**»[3].

و بما أن مأزق العقلانية العربية الحديثة بدأ من تلك القيم و المفاهيم السائدة التي ترسخت لدى كثير من المثقفين منقسما بين الدعوة إلى الحفاظ على الموروث الثقافي في صورته الأولية وبين ضرورة التقدم و النهضة ، فإن نجاح المرحلة الانتقالية تعطل بفعل تباعد الرؤى الإيديولوجية و سوء الفهم للمعتقد و الممارسات الدينية في الجزائر . حيث لم يعد الإصلاح و التغيير قائما على الدعوة و لا الفقه الشرعي ، و لا تصحيح المفاهيم الخاطئة ، بقدر ما أصبح انتصارا ذاتيا فقيرا لأي مرجعية دينية أو تاريخية تؤكد شرعيته.

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 81.

[1]ينظر ،ابراهيم سعدي، صمت الفراغ،ص 7، 68، 85.

[2]المصدر نفسه، ص 34.

و كنتيجة لهذا الفهم المسيء للدين (الإسلام) ظهرت مجموعة من الطوائف الأخرى في المجتمع عددها المثقف "بوط" و "صونيا" في النص مثل "العمارية و أتباعها الذين اشتهروا بترويض الأفاعي و قضاء وقتهم في التجوال ، و طائفة المكاحلية التي عرف مريدوها بالفروسية و الرماية بالنبال ، ثم بالبنادق ، قبل أن يتحولوا إلى مجرد فرقة للاستعراضات الفولكلورية ... و الحنصالية التي كانت تخضع أتباعها للجلد و الصوم المتواصل و التنكيل البشع"[1]..

و لم تنته هذه الفروقات الطائفية حسب ما يعلل المثقف في النص عند حد التمييز بطقوس معينة ، و إنما تعدته لتفرض أفكارها على سائر أفراد المجتمع ، و هنا بالذات فسدت تلك المرجعية الدينية الحقيقية التي تجليها "صونيا" في خطابها النقدي الذي ينكر ما استحدثه "بوذا" في الدين «طريقتنا أيضا فسدت في الحقيقة ، بعد موت سيدي أحمد الصوفي . فالذين جاءوا بعده راحوا يلقنون الأتباع تعاليم غريبة .باتوا يقولون لهم "سلم تسام" "باب الاجتهاد مغلق" »، «**الفقر فضيلة... و من لا شيخ له شيخه الشيطان** »[2]

ج- علاقة المثقف بالمجتمع :

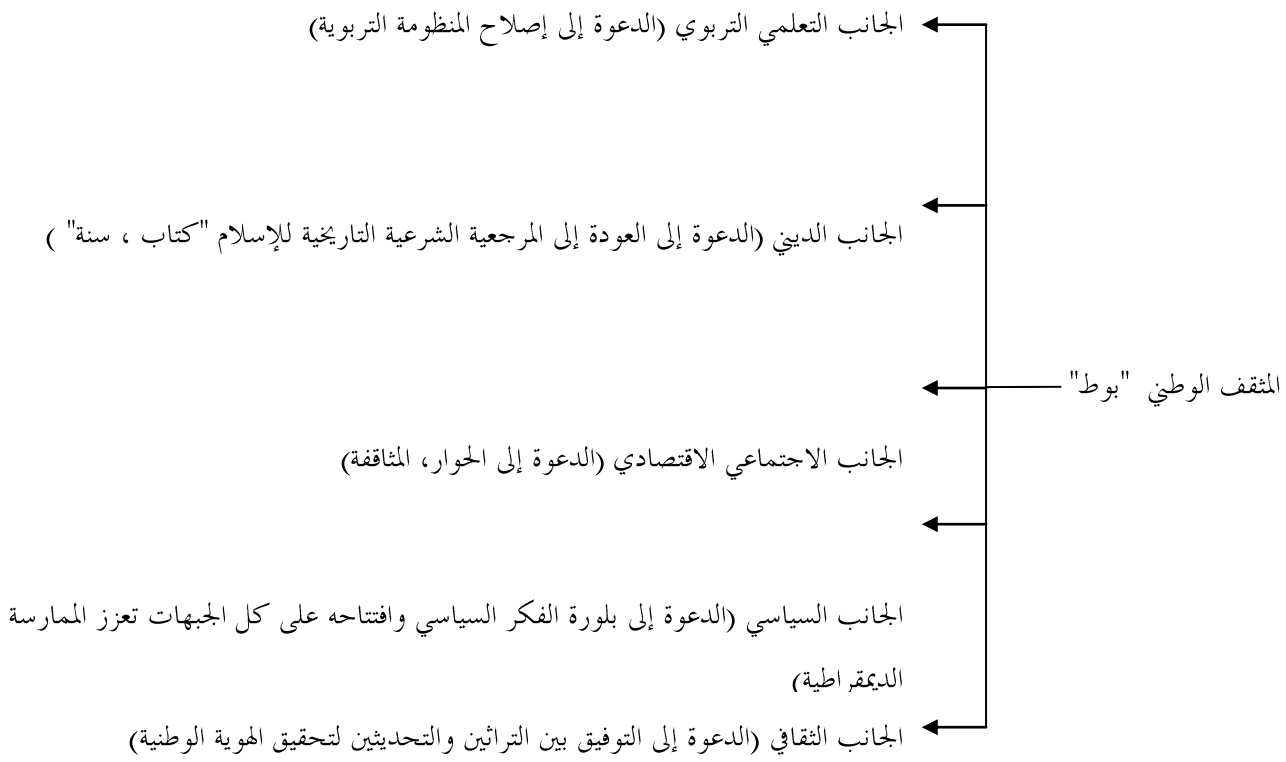
لقد غلب الفعل الاصطلاحي على أهم الوظائف التي يقوم بها المثقف "عبد الحميد" في النص ، و تركزت جهوده كلها قبل ذلك حول قضية جوهرية يعانيها المجتمع الجزائري بل والعربي و هي مسألة "الهوية" ، التي لا تتحقق و لا يمكن للأمة « **أن تبادر إلى عمل أو تقوم بإنجاز**

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص83.

[2] المصدر نفسه ، ص 84.

مشروع . مهما كان نوعه أو حجمه ، دون أن تعرف نفسها ، و تحدد مكانها و دورها وشرعية وجودها»[1]. و يمكننا أن نستنتج أهم الأدوار الوظيفية الإصلاحية لشخصية "عبد الحميد بوط" كما يلي :[2]



لقد تجلت وظيفة الإصلاح على جميع المستويات السياسية ،الاجتماعية ، الثقافية ، الدينية عبر مرحلتين من حياة البطل المثقف "بوط" ، هما :

– **مرحلة ما قبل حدوث العنف** : و التي لعب فيها المثقف الوطني دور الوسيط بين السلطة والمعارضة ، محاولا تقريب وجهات النظر ، إلى أن محاولاته باءت كلها بالفشل و لم يتحقق

---

(1) برهان غليون ، إغتيال العقل ، ص 28.

(2) نظر ،ابراهيم سعدي، صمت الفراغ ، ص 21، 28، 33، 45 ، 109 ، 116 ، 117 .

موضوع القيمة في النص ، فلا السياسي "حسن خندق" و لا الإسلامي المتطرف "بوذا" ، استنارا بما يمليه العقل السليم ، و الفكر القويم ، « **بل راح كلاهما يدير ظهره لزميله**»[1].

- **مرحلة تأزم الصراع و علنيته** : و في هذه المرحلة بالذات حاول المثقف دون أن يستسلم ، أن يكون أكثر جرأة في التبليغ ، فتتوافر و تتلاحم كل الأساليب الإبلاغية في خطابه ، التي تزيد من عزمه على النضال ، و تقضي على العوائق التي تفصل بين الوعي الشعبي (الاجتماعي و وعي النخبة ، و في هذا الصدد نجد المثقف "بوط" يستعين بالكتابة كأسلوب للمقاومة (شعر ، نثر روايات ، مذكرات...) ، و يسمو أحيانا بفكره ليناقش بعض قضايا الوجود كالموت و الحياة غايات التاريخ الإنساني ... [2]

كما نجد النزعة الوطنية للمثقف الجزائري ، تدفعه بعد كل هذا إلى التضحية و تقديم نفسه فداء للوطن ، إذ أن شخصية "عبد الحميد" تتعارض مع كل الشخصيات الأخرى (أتباع جعفر بوذا ، طاقم جريدة الصدق ، الأمن ...) و للكشف عن المعنى الحقيقي للنخبة الوطنية ، و إبراز تضحياتها ركز "سعدي" في "صمت الفراغ" على تسليط الضوء على كل جوانب شخصياته ."فحسن خندق" و "خليفة برج" بعدما اشتد الصراع لم يجدوا ملاذا إلى الهجرة إلا أوروبا ، بينما المثقف "بوط" و بالرغم من سهولة هجرته إلى كندا حيث تقطن أخته "جوهر" إلا أنه آثر مصلحة

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ،ص 45.

[2] ينظر،المصدر نفسه ، ص 41، 44 ، 105 ، 133.

الوطن و لم يؤمن بالقول الذي أصبح قاعدة في النجاة بالجزائر « **عندما تغرق السفينة ، ليس محاولة إنقاذها ، بل إنقاذ نفسك** »[1].

لقد تميزت شخصية المثقف في النص بأهمية كبرى ميزتها من غيرها من الشخصيات باعتبارها ممثلة لدائرة الوعي الفاعل داخل المجتمع ، و تتجلى خاصية التميز التي أفردها "سعدي" بالحضور السردي المكثف هي مهنة "الصحفي" بعد « **أن ظل الناس يجهلون وجود شاعر اسمه عبد الحميد بوط ، ناهيك بديوانيه الوحيدين و البائسين** »[2]. و ربما هذا الجهل ناتج عن تراجع نسبة المقروئية للأعمال الفنية ،إضافة إلى أن الصحفي هو « **الأكثر اضطلاعا بهموم واقعه والأقدر على رصيد معاناة ذلك الواقع ، كما أن ذلك الموقع يجعله قريبا من المؤسسة السياسية السائدة ، و من ثم فهو يخوض صراعا إيديولوجيا معها عبر وسيلة إعلامية لها انتشارها بين مختلف الشرائح** »[3].

إن شخصية المثقف الصحفي "بوط" تعد صورة للمثقف الإيجابي بالجزائر ، الذي يكشف ضمن البنى المضمونية للنص ، عن نوعين مختلفين من الطبقات الاجتماعية ، أولهما طبقة الساسة ورجال الأعمال ممن ينعمون بالأمن ، «**أولئك المدللين المقيمين في المنطقة الآمنة التي تشيدها الدولة في العاصمة على شاطئ البحر**»[4]، و ثانيهما الطبقة المهمشة، الكادحة التي تعمر الأرياف

---

(1) ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص 68.

(2) المصدر نفسه ، ص 45.

(3) حسن الأشلم ، الشخصية الروائية ، ص 363.

(4) ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ، ص 80.

والمدن الأخرى ، كمدينة "عين لبكاء" في النص ، التي يتربص فيها الموت «**بالإنسان عند كل منعطف ، في أي وقت ، بعد كل خطوة . حضوره الدائم يجعل المدينة تبدو كما لو أنها في مأتم مستمر ، لا نهاية له .الجو يلوح كما لو أنه ملوث بداء الطاعون** ... »[1].

و في هذا الحرص الذي يعطي صورة عن الطبقية في المجتمع ، يتوق المثقف "عبد الحميد بوط" إلى ضرورة تحقيق العدالة الإجتماعية ، و إيجاد صيغة تقرب أو تصل بين هاتين الطبقتين وبحسه الصحفي ، رصد أغلب التحولات التي طرأت على المجتمع ، فلا السلطة عزمت على البناء و التشييد و توفير الأمن و الحماية ، و هو ما عاشته النخبة جراء العنف كما نستشفه من قول شخصية "سعيد سعدون" : « **ليس لنا دولة يهمها مصيرنا ، لا يملك الميت غير ذويه يبكون عليه**»[2]. و لا الجماعة الإسلامية "المعارضة) بنت تصورها لمشروع التغيير على أسس فكرية أو ثقافية ليلتف حولها الشعب الجزائري و يحتضنها كما احتضن الثورة.

– اغتراب المثقف :

أهم بعد أفرزته شخصية المثقف "بوط" هي الصدمة الحضارية التي عانى منها من خلال انتقاله من العاصمة إلى مدينة عين لبكاء ،و هذا الإنتقال المكاني بعينه يجسد من خلال القيم المضمونية التي يحيل عليها واقع المكان إلى وضعين متمايزين للجزائر،فالعاصمة المكان الآمن والمحروس ،و مدينة "عين لبكاء" المكان الذي يجعل المثقف يقف وجها اوجه مع الموت ،و كأن

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 17.

[2] المصدر نفسه ،ص 71 .

الصورة هنا تريد أن تعطي لنا الكيفية التي زج بها المثقف نفسه في الصراع ،و التي كان يناضل خلالها من أجل «**أن يحقق التاريخ غاياته ... تحرير المرأة و تخليص الفلاحين من الإستغلال...**»[1].

و تبدأ الغربة الذاتية لشخصية المثقف "بوط" من أول خرجة له كمراسل لجريدة "الصدق"المنحازة في خطاباتها و مهنيتها إلى السلطة ، قاصدا مدينة" عين لبكاء" التي لم يزد اسمها إلى دلالة على انغلاقها ، و وقوعها في يد أنصار الجماعة الإسلامية المتطرفة . و في هذه المدينة التي تجمهر فيها أنصار "بوذا" أثناء «**حملة الانتخابات التشريعية ... و هم يحملون لحى طويلة ويرتدون لباس أهل أفغانستان** »[2]، ازداد إحساسه بالدهشة و الاستغراب كيف يمكن لمثله – مجرد صحفي– أن يحمي نفسه ، و يغير واقع مجتمعه .

لكن ذلك الإحساس لم يقتل العزيمة التي يقويها الضمير المهني لأمثاله من المثقفين ، لأن الشاعر الصحفي "بوط" رغم ضعفه الظاهري ، إلا أنه في الحقيقة إنسان قوي في أعماقه. [3] و قد دفعته تلك القوة الباطنية من إعادة اكتشاف ذاته ، و التفرد بحمل الوعي الاجتماعي داخل بيئة طغت عليها كل ملامح التخلف ، و اليأس ، و تفكك الهوية الوطنية .

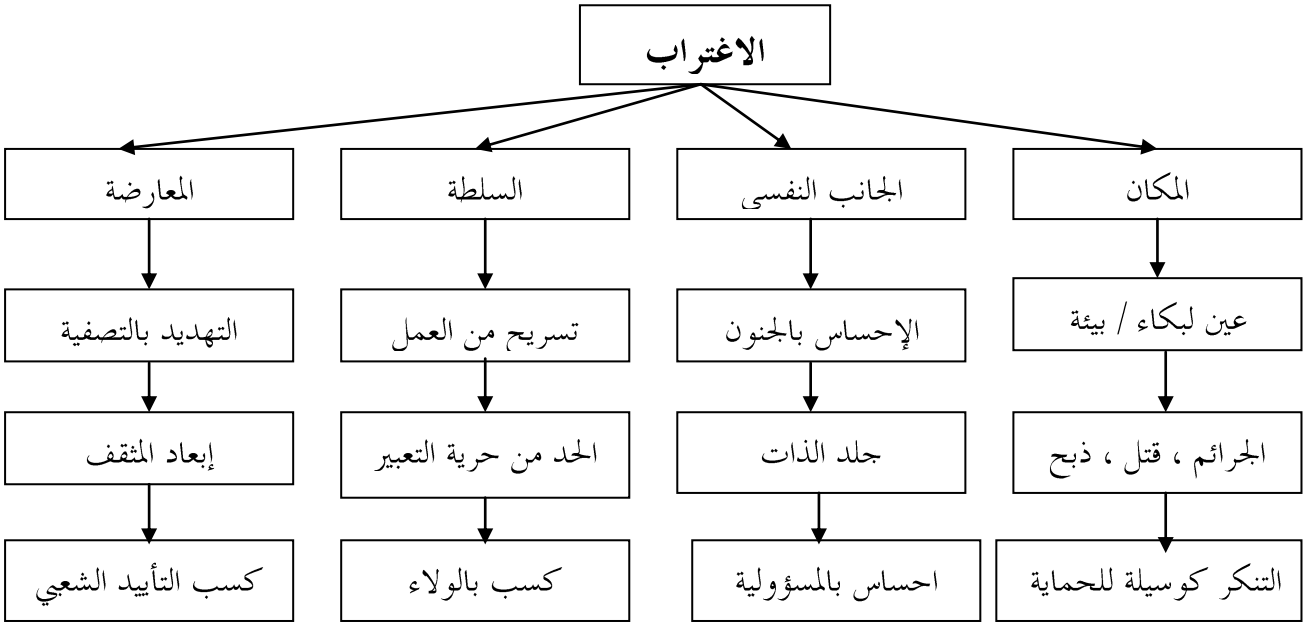
و يمكننا أن نوجز أغلب تمظهرات الاغتراب الذاتي للمثقف فيما يلي :

---

(1) ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 55 .

(2)المصدر نفسه ،ص 31.

(3)ينظر ،المصدر نفسه ،ص 79.



لقد تعددت و تنوعت السبل و الصيغ السردية التي مارست ضغطها على المثقف "بوط" في النص ، فلا المكان يجسد البيئة التي تساعد على الإصلاح و النهضة بعدما ظل يـــعاني فيمن الصراع مع الموت كل حين ، و دب ذلك اليأس في نفوس قاطنيه حيث تعذر على المثقف أن«**يحصل منهم على بوح ما في قرارات أنفسهم** »[1].

و لم يزد ذلك الشعور بالجنون و الإحساس بالدونية إلا جلدا للذات المثقفة و إقحامها في عالم غريب و معزول تبقي فيه كل المسؤولية ملقاة على عاتقه ليتكيف مع ذاته و يستعيد الوعي من جديد . و ازداد من حدة هذه العزلة كل من السلطة التي باتت تعمل على استدراج النخبة المثقفة في فلك الوهم و النفاق السياسي المتبع ، و الجماعة الإسلامية التي فرضت عليه الوحدانية والتنكر في « **زي رجل بدوي بالغندورة و البرنوس** »[2] تائها بين أزقة المدينة و شوارعها .

---

[1] ابراهيم سعدي، صمت الفراغ ، ص 93.

[2] المصدر نفسه ، ص 44.

إن قراءة شخصية المثقف "بوط" أكدت الدلالة على وقوعه في بوتقة الاغتراب ، الذي لم يدع له خيارا في التموضع إن خرج عن طاعة السلطة / الدولة ، و لم يكيف خطابه الصحفي حسب ما تمليه مركزية هذه المؤسسة ، و في المقابل أيضا اصطدم سعيه للحد من غلواء الجماعة الإسلامية بالرفض الذي جزم أن المشروع الثقافي و الإصلاحي بالجزائر تكفيري مستمد من الشيوعية الملحدة .

و لم يتم تفعيل العلاقة بين الموروث الثقافي الديني و المثقف الوطني سرديا في الرواية للدلالة على الرغبة في تهميش النخبة ، و إبطال التواصل بينها و بين العامة من أفراد المجتمع . كون القاعدة الشعبية هي الركيزة الأساسية في تأييد أو تغليب أو توجه سياسي على الآخر . و يظهر عجز المثقف "بوط" في النص ، في القطيعة المكانية بعدا باع شقته و أصبح يتنقل ما بين فندق "مرحبا" و فندق آخر بخمس نجوم.[1]

و قد زادت هذه القطيعة مع المكان دلالة على اغترابه "بوط" و فشله في تنفيذ مشروعه بحيث أصبح عاجزا عن الكتابة ، و عن اثبات الجانب الآخر من ذاته ، بعدما فشل في تجربته الجنسية مع "صونيا" متيقنا « **أن لا شيء صار يمكنه فعله معها ، اللهم إلا تبادل الكلام** ».[2]

4)- سيميائية المكان و البعد الدلالي :

أثناء تحليلنا للمكان في "صمت الفراغ" يمكننا أن نستخلص نوعين من الأمكنة هما :

---

[1] ينظر ،ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 24 .

[2] المصدر نفسه ،ص 87.

أ- **المكان الجغرافي** : و قد برزت فيه ثنائية التغير و الثبات ، و هي تقنية سردية يستخدمها الروائي لتحديد الانتماء الإيديولوجي والثقافي لشخصياته ، فتغير المكان أو « **الانتقال من مكان إلى مكان أخر يصاحبه تحول في الشخصية**»[1]، في حين يرمز ثباته من الناحية الدلالية إلى ثبات إيديولوجيا و ثقافة الشخصيات المعمرة له أو يعبر عن عجزها و عدم فاعليتها أو تفاعلها مع ما يحيط بها .[2]

و لتقصي البعد الدلالي للمكان (الجغرافي) في علاقته بشخصيات الرواية ، نقتصر على ذكر أهم الأمكنة الواردة فيها :

* **العاصمة** : و تمثل القلب النابض للسلطة ، و رمزها السيادي ، حيث تجتمع فيه كل المؤسسات الجامعة ،جريدة الصدق ، ، مراكز الأمن الكبرى ، المنتزهات (الجامعة الصيفية ، الحفلات...) مقر السلطة [3]. إضافة إلى كونها فضاء تتوفر فيه شروط الحياة و متطلباتها بالنسبة للمثقفين و عامة أفراد المجتمع . و قد بات هذا المكان يلعب دورا بارزا في تفعيل الحدث السردي ، من خلال دلالاته المتعددة ، فالعاصمة (الجامعة) هي الرحم التي ولد منها الصراع السياسي الإيديولوجي وفيها بدأت بوادر العنف الأولى جراء الاختلاف بين أنصار الاشتراكية و الرأسمالية و الإسلام من الطلبة و الدارسين .

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص 77.

[2] ينظر، المرجع نفسه ،ص 77.

[3] ينظر ، ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ، ص52 ، 80.

و قد أوعز "بوط" مرجعية الفكر الأصولي و التطرف إلى تلك الأيام بالجامعة ، حينما احتدم الجدال بينه و بين "بوذا" عقب حادثة حرق المصحف الشريف ، ليتطور بعد ذلك إلى ممارسة إجرامية ، حكم فيها على كل من هو خارج عن طاعة تعاليم الجماعة الإسلامية بالكفر

وراح قائدها يتوعد « **أوصلتم البلاد إلى الخراب . المفروض أن تذهب ريحكم ، فقد أظهر الله ضلالكم . هل تتذكر ماذا كنت أقول عنكم أيام الجامعة ؟ كنت أقول عنكم بأنكم الطاعون الأحمر الذي سوف يفتك بهذه الأمة . و ها أنت ذا ترى الله يصدقني القول** »[1].

كما تظهر الحياة الاجتماعية ذلك التفاوت الطبقي المعيشي بين سكانها و سكان المدن الأخرى ، و بين وضعية المثقف الذي يقطن العاصمة و من هو خارجها ، إذ رغم وحدة المهنة بين الصحفي "بوط" و زملائه ، إلى أن ما هم عليه يظهر له كأحلام أو أماني يصعب تحقيقها في "عين لبكاء" مثل قراءة الصحف أو شرب النبيذ...[2].

و يحيل البعد الدلالي للعاصمة من جانب آخر ، إلى ذلك الإهتمام أو بالأحرى العناية التي أولتها السلطة لمركز صناع القرار ، و إهمال باقي المدن الأخرى أو تجاهلها ، مما دفع بالمعارضة إلى استغلال ذلك و تكوين جبهة تستثمرفي السخط الشعبي لكسب المزيد من التأييد و المناصرة حيث راحت تجند من الشباب و الشيوخ في القرى و المداشر كل من ضعف فكره ، و راح يؤمن بما

---

(1) ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص 33.

(2) ينظر ، المصدر نفسه ،ص 7 .

يدعو إليه "جعفر بوذا" من « **الجهاد في سبيل القضاء على المفسدين في الأرض . أعداء الله والرسول ... و من يتبع سبيل الشيطان** »[1].

* **مدينة عين لبكاء** : و هذا المكان هو مكان ثابت ، ينقسم بدوره إلى مجموعة من الأمكنة : المسجد ، الشوارع ، فندق مرحبا ، شقة الصحفي "بوط" ، الغابة ، الجبال ... . و نألف هذه الأمكنة في مجموعها بظلاميتها و انغلاقها ، و تخلفها . فهي كما وصفها المثقف "عبد الحميد بوط" تقتل في الإنسان كل أمل ، و تفقد المثقف الثقة في « **عقله أحيانا فتصدر منه أعمال لا تخلو من السذاجة و الغباء** »[2] .

كما تحيل مدينة "عين لبكاء" إلى انطلاق مسرح أحداث العنف و فيها يتحول الصراع من خاصيته الإيديولوجية التنظيرية إلى العملية ،و تبدأ بوادر العمل الإجرامي المسلح ، عندما قصد "بوذا" « **المرتفعات المجاورة مع أتباعه المدججين بأسلحة مسلوبة من سكان "نورية"...و في ليلة 18 أكتوبر الماضية عاد : مائة و خمسون مذبوحا ، بينهم تسعة و عشرون طفلا مع رضيع واحد عمره يومان ، و اختطاف عشرة من أجمل شابات "نورية"** »[3].

إن وصف مدينة "عين لبكاء" بكل الأوصاف التي تزيد من قفرها ، و تبعد عنها أهم ملامح الجانب الحضاري للعمران ، هو في المقابل تعبيرا مجازيا عن الشخصيات السردية الحالة به و إبراز لأهم ملامحها النفسية ، و توجهاتها الإيديولوجية . حيث تعتبر شخصية "بوذا" تلك

---

(1) ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ ،ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 25 .

(3) المصدر نفسه ،ص 72.

الشخصية الملازمة للمساجد ، الداعية إلى التسلح ، التي وقعت في بوتقة الفكر الأصولي التكفيري و تشبعت بأفكاره ، دون أن تنفتح على الإيديولوجيات الأخرى في حوار ثقافي عام ، يمكنها من التغيير وفق طريقة تجمع بين العطاءات الإيديولوجية الإيجابية على اختلافها في الجزائر .

و في الجانب الدلالي العام "لعين لبكاء" عندما يتحول مسرح الأحداث من العاصمة إلى هذه المدينة ، نستشف تلك الدلالات الضمنية التي تعطيها في وصف "الجزائر" أثناء العشرية السوداء ، فعين لبكاء المشتق اسمها من "البكاء" و الحزن جراء الاغتيالات و المجازر التي يقوم بها الإرهاب "بوذا" في النص ، في صورة المجتمع الجديد ، و نتيجة انهزام "المثقف" أو تغييبه و عدم الإنصات لصوت العقل .

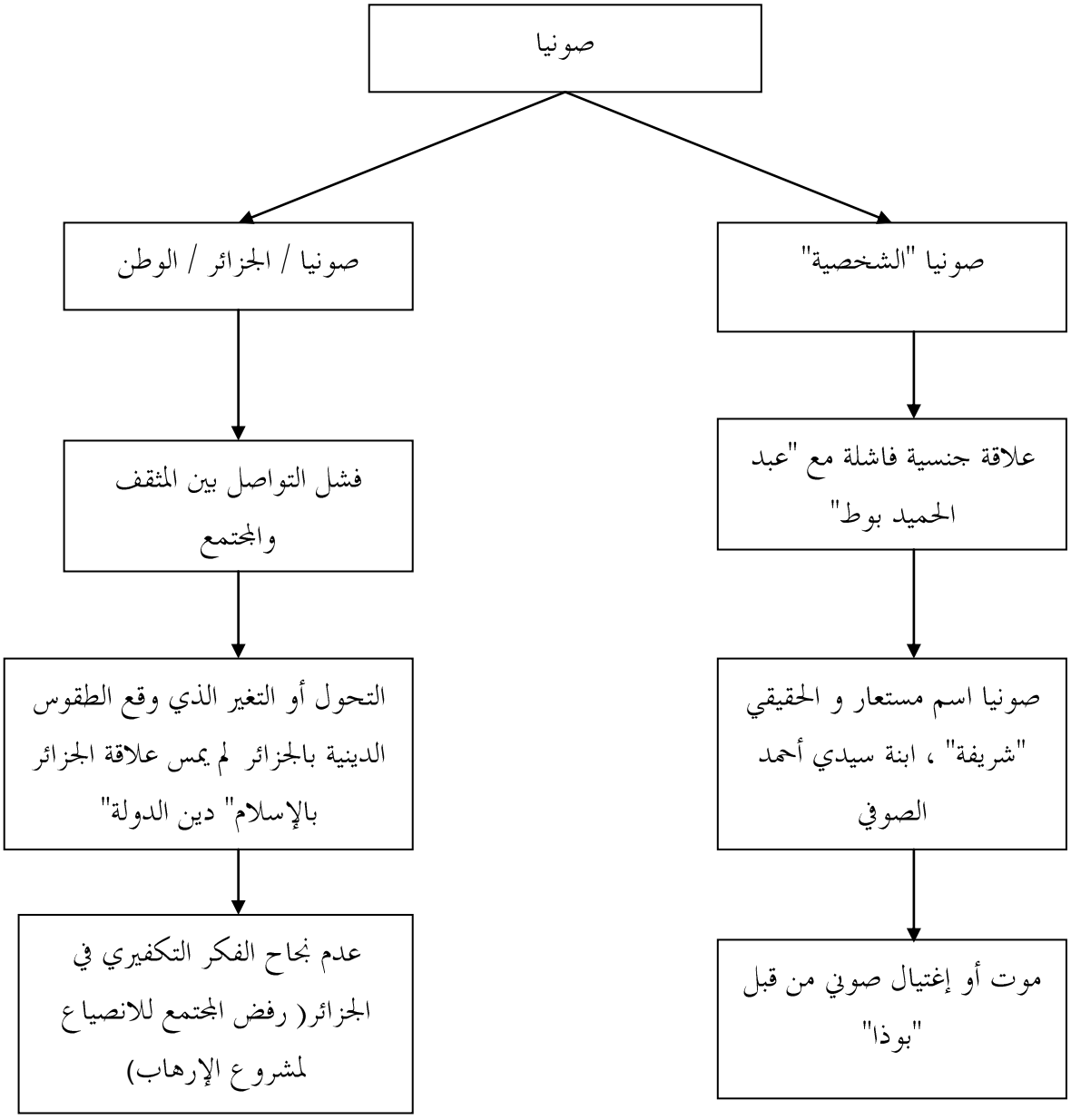
و ليزداد هذا التغييب أو الرفض للصوت المثقف وضحا ، يتعزز المكان بالأوصاف التي تمثل النهاية الفجائعية للمثقفين ، و تبعدهم عن الرغبة في تحقيق التواصل مع المجتمع ، حيث أصبح هؤلاء في طليعة المطلوبين الذين أهدرت دماؤهم من قبل الجماعة الإسلامية ، و منهم المثقف "بوط" الذي تكررت عليه محاولات الاغتيال إلى أن تعرض إلى « **حاجز مزيف و انتزع بعنف من سيارته و قذف في سيارة أخرى ... أخذت تمضي بسرعة خارقة باتجاه المرتفعات الغابية** »[1].

ب- المكان المؤنسن :

يتجلى المكان المؤنسن في رواية "صمت الفراغ" في تمظهرين اثنين هما : الفضاء الذكوري و الفضاء الأنثوي ، و لكل منهما أبعاد دلالية تؤطر تمثيلهما للشخصيات الروائية ، أو تحكم على

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ، ص 110.

طبيعة العلاقات القائمة بين الشخصية و المكان الذي تتحرك فيه [1]. و نجد المكان ينعكس من خلال أنسنته ليحيل على علاقة المثقف الوطني "بوط" بالوطن ، مجسدا في شخصية المرأة "صونيا" و هو ما يمكن أن تختزله في الشكل التالي:



[1] ينظر ،حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32 ، 42.

لقد استعان "سعدي" بتقنية العلاقات الجنسية بين الشخصيات ، ليظهر مدى نسبة التوهج العاطفي الذي يربط بين المثقف و الوطن . فـــــ"صونيا" الجميلة ، و الفتاة التي تثير في كل من يراها الرغبة الجامحة في الوصال ، لم تحرك شيئا في باه"شهوة" عبد الحميد بوط بعد تلك المضاجعة الفاشلة التي « **جعلته ينفصل عنها تاركا السرير... مديرا لها ظهره** »[1] و الحزن و الأسى يزيد من تعاظم الإحساس بالعجز و العذاب داخل نفسه.

إن شخصية "صونيا" في هذا السياق هي "الوطن الجزائر" ،الذي فشل المثقف فيه من التواصل مع مجتمعه. و هذا الاسم المستعار "صونيا" الذي هو في الحقيقة "شريفة"كما تقوله في الأخير ، دلالة على ثبات المعتقد من حيث انتسابها إلى السلف الصوفي "سيدي أحمد" الذي يرفض أي محاولة أو إغراءات تمس بدين الجزائر الإسلام . بمعنى صد الفكر التكفيري ، بما يحمل من شعارات و أفكار و عدم الانصياع لأوامر "جعفر بوذا" و أتباعه.

*** شخصيات "آنا" ، "جوهانا" ، "بخته" :**

و هذه الشخصيات كلها تواترت على ذاكرة المثقف "بوط" في الرواية ، لتجسد لنا موقف المثقف الوطني من الآخر أو من الحضارة الأوربية .أولها "آنا" التي تحمل في مواصفاتها ترف و لهو المجتمع الغربي ، و سعادة الإنسان هناك و بعده عن السياسة « **آنا ، الشابة الرائعة ... لا أزال أرى بوضوح شعرها الأشقر و عينيها الزرقاوين المتوهجتين و بسمتها المشرقة المتهيئة دوما**

---

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 80، 81 .

لإطلاق العنان لقهقهة رنانة تملأ النفس بدفء عجيب... كلما كلمتها في السياسة تحولت إلى إنسان مثير للضجر ، لم تكن تحب غير الضحك و الغناء ، و الرقص... »[1].

و ثانيها "جوهانا" تلك الفتاة السويدية التي لقيها "عبد الحميد" في فصل الصيف « **عارية تماما ، من الرأس إلى القدمين ، تحب ممارسة الرياضة في الهواء الطلق ، و كانت من دعاة العودة إلى الحياة الطبيعية** ... »[2]، و هي إيماء إلى تلك الشفافية و الطموح و الرقي الذي تعيشه الحضارة الغربية ، على جميع مستوياتها السياسية ، الاقتصادية ، الفنية ... .

و فيما يتعلق بالبعد الدلالي للفضاء الذكوري في الرواية ، تظهر لنا صورة العم "إسماعيل " جار المثقف الصحفي "بوط" ، لتختزل لنا وضع المجتمع الجزائري الغارق في دوامة من العنف والدماء ، استعصى على الشعب أن يدرك ذاته ، أو يلم شمله و يحاسب من له تضلع في ذلك . وتتجلى حيرة الشعب في الدهشة التي أصابت العم "مرزوق" جراء ما حدث لعصافيره ، و راح يشكو حالها للمثقف "بوط".

« **لا أدري ما حل بها ، الأخ عبد الحميد . صارت تضرب عن الطعام و الشراب والغناء كل ما صارت تفعله هو الوقوف بلا حراك و النظر في الفراغ بلا معنى ، كما لو أنها طيور من حجر... حتى غريزتها الجنسية ماتت ، لا الذكر يقترب من الأنثى و لا الأنثى تريد الذكر** .

---

[1] ابراهيم سعدي ،صمت الفراغ، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

- يبدو أنها مصابة بانهيار عصبي.

- منذ مدة لم يقع بصري على بيضة واحدة ! أصيبت عصافيري بالعقم ، بدل الفراخ الصغيرة ، صرت أجد الجثث... صارت تنشب بينها معارك طاحنة ، لا رحمة فيها »[1].

لقد طرق نص "صمت الفراغ" مسألة جدلية تجسدت من خلال الصراع القائم بين السلطة والمعارضة (السياسة / الدين) في الجزائر ، و أرخت لفترة تاريخية مؤسسة على صراع ايديولوجي أثبت فيه المثقف الوطني الدور الذي يجب أن تقوم به النخبة في ابتداع واصطناع تلك التوليفة الثقافية التي تحدد الأطر التي تسبح فيها الإيديولوجية من جانبيها النظري و العملي. و حاول الروائي أيضا أن يختصر موقف المثقف في الرؤيا الآملة في إنشاء مصالحة وطنية تجسد النضج السياسي و الثقافي لأطراف الحكم و المعارضة ، دون أن يعبأ بما يتعرض له الصوت الثقافي من إنكار و تجاهل.

[1] ابراهيم سعدي،صمت الفراغ ،ص 12.

خاتمة

كثيرا ما يغتني و يتقوى التأريخ لمرحلة زمنية من حياة المجتمع،بما جادت به القريحة الإبداعية للروائي،و بما دبج من كتابة حول منتوجه الفني (السردي) .وتبدو "العشرية السوداء" بالجزائر من بين أهم المراحل التي دفعت الروائيين ليضمنوها جملة من النصوص السردية أصطلح عليها بأدب المحنة ،و رغبة من بعض هؤلاء في تشريحها وفق ما هو عليه الوضع السياسي، الفكري الاقتصادي، الإيديولوجي الثقافي...آثروا أن يعلو الصوت المثقف على جميع أصوات الشخصيات في أعمالهم السردية،و في مقدمتهم الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" وسعدي في "صمت الفراغ" .

و أثناء مقاربتنا السيميائية لعنصر الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة في "المتون المدروسة توصلنا إلى النتائج التالية :

- طغيان صوت البطل المثقف على النص السردي،و تحديده لقرائنه من النخبة .

- بروز ثلاثة أنماط للمثقفين في الجزائر،طغى الصراع الإيديولوجي على طبيعة العلاقات الرابطة بينهم :المثقف الوطني" الإشتراكي ،الرأسمالي،الديني(الإسلامي).

- ظهور المثقف الوطني وسيطا في مهمة مقاربة وجهات النظر بين السياسي الرأسمالي و الديني الإسلامي .(شخصية الشاعر في الشمعة و الدهاليز،و عبد الحميد بوط في صمت الفراغ).

- قصدية إهمال المثقف و تجاهل النخبة من قبل السلطة و المعارضة ،جراء رفض هذا الأخير للتحزب أو الولاء السياسي (العزلة في الرواية).

- اتساع الهوة بين المثقف و المجتمع هو الذي زاد من نسبة التخلف و التراجع الثقافي الفكري وبروز الفكر التكفيري المتطرف في الجزائر .

- معاناة المثقف الوطني من ويلات الإرهاب أكثر من غيره .

- الأزمة الوطنية بالجزائر (العشرية) لها جذور تاريخية ،سياسية،إيديولوجية.

- فشل الحداثة بالجزائر مرده فشل الحوار الثقافي الإيديولوجي بين السياسي و الديني

- قوة النزعة البراغماتية الفردانية الطامحة إلى السيطرة على نظام الحكم هي التي خرجت بالحراك الثقافي الإيديولوجي من جانبه السلمي المثمر،إلى جانبه الإجرائي العملياتي العنيف (أحداث ما بعد انتخابات أكتوبر الماضية).

التبعية الاقتصادية للغرب،و الاحتلال الفرنسي للجزائر أثرا في القرار السياسي للسلطة و تعاملها مع المعارضة(شخصية الأب و شخصية خليفة برج).

إن المتن المدروس يظهر الرواية كمستودع للإيديولوجيات تتباين فيه التوجهات السياسية والثقافية لشخصياتها ،لذا ألفينا الصراع يزداد حدة ،و يدفعنا لاستشراف المستقبل المشؤوم للطبقة المثقفة كلما تقابلت شخصياتها المتضادة ،و هو ما ترجمته النهاية الفجائعية لكل من المثقف الوطني "عبد الحميد بوط" و زملائه ،و الشاعر .

قائمة

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص .

المصادر:

1. إبراهيم سعدي:بوح الرجل القادم من الظلام،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2002.

2.إبراهيم سعدي: صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،ط1، 2006 .

3.إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر ،ط1، 1999.

4.إبراهيم سعدي : المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر ،ط1981،1 .

5.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البخلاء ، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط1، 2004

6.الخليل بن أحمد الفراهيدي :" كتاب العين" ج 2 , تحقيق : عبد الحميد هنداوي . منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

7.جبرا ابراهيم جبرا : السفينة رواية دار الآداب ، بيروت ، ط4، 1990.

8.الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر ،ط1، 2004 .

9.ابن منظور: لسان العرب،ج 7، دار صادر بيروت ط3، 1994.

10. نجيب محفوظ: خمارة القط الأسود، قصة الخلاء، مكتبة مصر(القاهرة) ط3، 1974.

المراجع العربية:

1.أحمد جبر شعت : شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة القادسية للنشر و التوزيع (فلسطين) ،ط1 2005 .

2.أحمد رحماني:نظريات نقدية و تطبيقاتها،مكتبة وهبة للطباعة،مصر، ط1، 2004.

3.أحمد طالب:المنهج السيميائي من النظرية الى التطبيق،دار الغرب للنشر ،وهران،2004.

4.أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية " لعبة النسيان" ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 1996.

5.أحمد محمد سيد : الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ط1، 1989 .

6.أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله . المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1 2005 .

7.إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ،ط1 1999 .

8.ادريس سماح:المثقف العربي و السلطة ،دار الآداب ،بيروت،ط1، 1992.

9. باديس فوغالي ، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال روايته الضحية والغرباء منشورات دار الحضارة ،الجزائر،ط1 ، 2004.

10. برهان غليون:اغتيال العقل،محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط4، 2006.

11. برهان غليون : الوعي الذاتي ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1987 .

12. بسام قطوس:المدخل الى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة و النشر،ط1، 2006.

13. جويدة حماش : بناء الشخصية , في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي منشورات الأوراس ، الجزائر، ط1 2007.

14. حسن الأشلم : الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام (سرت)،ليبيا،2006.

15. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (القضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 ، سنة 1990.

16. حسين عيد : المثقف العربي المغترب ، الدار المصرية اللبنانية للنشر ، القاهرة،د ط 1999.

17. حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة (لبنان) ط1، 1984.

18. حميد الحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأذبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع (الدار البيضاء) ط1، 1991.

19. حميد الحميداني : النقد الروائي و الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 1990.

20. ربيع حامد :الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني و إرادة التكامل القومي.دار الموقف العربي،القاهرة، د ط 1983.

21. سعيد بنكراد:السرد الروائي و تجربة المعنى،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 2008.

22. سعيد بنكراد : السيميائيات ، مفاهيمها ، تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط2 .2005.

23. سعيد بنكراد:سيميولوجية الشخصية السردية،رواية الشراع و العاصفة لحنا منا نموذجا ،دار مجدلاوي ،عمان، ط1، 2003.

24. سعيد بنكراد :مدخل الى السيميائيات السردية،دار تينمل للطباعة و النشر،مراكش، ط 1 1994.

25. السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة،رابطة كتاب الاختلاف،الجزائر،ط1، 2000.

26. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء، ط3 1997.

27. سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع (القاهرة) ،ط1 ، 2006.

28. سعيد يقطين : قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية . المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء،ط1، 1997.

29. سليمان عشراتي:الخطاب السياسي و الخطاب الاعلامي في الجزائر،دار الغرب للنشر وهران،دط، 2003.

30. السيد إبراهيم : نظرية الرواية ، لدراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة و النشر ،القاهرة، 1998.

31. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،القاهرة، 2004.

32. شجاع العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1994.

33. صالح بلعيد : مقالات لغوية , دار هومه للطباعة و النشر ،الجزائر , 2004.

34. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ،عمان، ط1 ، 1998.

35. عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، الرجل الذي فقد ظله نموذحا – مكتبة الآداب (القاهرة) ،ط1 ، 2006.

36. عبد الرزاق حسين : فن النثر المتجدد ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع (دار المعالم الثقافية) ط1،دت .

37. عبد العالي بشير : تحليل الخطاب السردي و الشعري ، دار الغرب للتوزيع و النشر ،وهران دط،دت.

38. عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت،ط 3 2000.

39. عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2006.

40. عبد القادر شرشار ، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني ، دراسة تحليلية ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1، 2005.

41. عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، المؤسسة العربية للنشر (بيروت) ، ط2 ، 2002.

42. عبد الله ابراهيم ، صالح هويدي : تحليل النصوص الأدبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت) ط1 ، 1998.

43. عبد الله ابراهيم ،عواد علي،سعيد الغانمي:معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنوية السيميائية،التفكيك،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

44. عبد الله الركيبي ، أحاديث في الأدب و الثقافة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، دط 1964.

45. عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركب ة لرواية " زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط،دت .

46. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد . دار الغرب للنشر و التوزيع وهران، 2005 .

47. عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران،ط4 2007.

48. عثمان عبد الفتاح : بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب (القاهرة) 1986.

49. عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونه دراسة و نقد ، دار الفكر العربي (بيروت) ،ط 1 1978.

50. علي شعيب : غاندي ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ،بيروت،ط1 ، 1992.

51. عمار بلحسن:الأدب و الايديولوجيا،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1984.

52. عمار مهيبل:البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط 2 1993.

53. فاطمة الزهراء محمد السعيد : الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط 1 ،1981.

54. لطيفة إبراهيم خضرة: هويتنا إلى أين؟ عالم الكتب القاهرة، ط1، 2009.

55. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب , إنجليزي , فرنسي , عربي مكتبة لبنان (بيروت) ط1 , 1994.

56. محسن جاسم الموسوي:الرواية العربية، النشأة و التحول،دار الآداب،بيروت،ط2، 1988.

57. محمد الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، الجزء الأول ، دار الحوار للنشر و التوزيع (سوريا) ط2 ، 2002.

58. محمد سالم سعد الله : أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط1، 2007.

59. محمد سويرتي:النقد البنوي و النص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،ج1، دط،1991.

60. محمد عبد السلام الشاذلي:شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة،(1882 ،1952)،دار الحداثة للطباعة و النشر،بيروت،ط1، 1985.

61. محمد عبد الغني المصري و محمد باكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع عمان ، 2002.

62. محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،ط1 2005.

63. محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة،دراسة و معجم انجليزي عربي،الشركة المصرية لونجمان، القاهرة،ط3، 2003.

64. محمد غنيمي هلال : الرواية العربية و الحداثة ، الجزء الأول ، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا، ط2 ،2002.

65. محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة و دار الهدى،بيروت،ط1، 1973.

66. محمد لطفي جمعة ، نحو أدب روائي عا لمي جديد لجيمس جويس ، عالم الكتب ،القاهرة 1998.

67. محمد نجيب التلاوي:الذات و المهماز،دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،دط، 2007.

68. محمد النويهي:ثقافة الناقد الأدبي ،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1969.

69. محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الشركة الوطنية للنشر،الجزائر،ط1، 1983.

70. محمود محمد عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الزهراء للنشر ،القاهرة ط1 ،1991.

71. ناصر يعقوب : اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970-2000) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط1 ،2004.

72. ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات و الوظائف و التقنيات : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2003.

73. هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله , دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن, 2004 .

74. يحي بن الطاهر: واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة العشق،لوطار،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر،ط1، 2003.

75. يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا ، دار الهلال،دط،دت.

76. يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللا نسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر،دط،دت.

المراجع المترجمة:

1.أدوين موير ، بناء الرواية ، تر : ابراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، 1965 .

2.إدوارد سعيد : المثقف و السلطة ، تر : محمد عناني . رؤية النشر و التوزيع (القاهرة) ط 1 2006 .

3.تيري إنجلتون : الماركسية و النقد الأدبي ، تر: جابر عصفور ، منشورات عيون ، الدار البيضاء 1986 .

4.جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، تر : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1977 .

5.جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ،تر : نايف بلوز ، دمشق ،ط2 ،1972

6.جورج لوكاتش : الرواية ، تر: مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر دط،دت.

7.جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائيات السردية و الخطابية، تر : جمال حضري منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ،2007 .

8.جوناثان كالر : النظرية الأدبية ، تر: رشاد عبد القادر ، منشورات وزارة الثقافة (بيروت) ط 1 2004 .

9.جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ، ط1 2003

10. رولان بارت ، درجة الصفر في الكتابة ، ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة ، بيروت 1989

11. رولان بارت ، و لفغانغ كيزر ، و اين بوث ، فيليب هامون : شعرية المحكى ، تر: غسان السيد ، الجمعية التعاونية للطباعة 2001

12. شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، تر : لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء، ط 1، 1995 .

13. فلاديمير بروب:مورفولوجية الخرافة،تر.ابراهيم الخطيب،الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء،ط1، 1986.

14. فورستر : أركان القصة , تر : كمال عياد ' دار الكرنك للنشر و التوزيع (القاهرة) 1960 .

15. فيكتور هيجو ، البؤساء ،تر.منير البعلبكي،المكتبة الثقافية بيروت، د ت ، د ط .

16. ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ،تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1982.

17. هانس جيورغ غادامير : فلسفة التأويل ، تر: محمد شوقي الزين ، منشورات الإختلاف دط،دت.

18. ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر دط،1998.

المراجع الأجنبية:

1.Barthes , Roland , le degré zéro de l'écriture , édition du seuil , Paris , 1972.

2.Dictionnaire encyclopédique : pour la maitrise de la langue française, La culture classique et contemporaire . larousse-bordas/her 1999.

3.Gerard Genette :Figures lll – Seuil , 1972 .

4.L.Goldman,Pour une sociologie du roman Galim,AVD,Paris 1965.

5.Greimas(A.J)et Courtés(J),Sémiotique ,dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,Paris ,Hachette superieur.

6.Jean Labesse :Etude sur Emile Zola , LA Bete humaine. Elipes ,édition Marketing- s-a paris 1999.

7.Levi -strauss(claud) :Anthropologie structurale, deux ,Ed Plan 1973.

8.Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, Edition du seuil, Paris 1972.

9.Phillipe Hamoun : Introduction a l'analyse du descriptif . Hachette , 1981.

10. Propp Vladimir, Morphologie du conte ,Ed ,seuil Paris ,1970.

المجلات والدوريات:

1.الحسين عصمة،المدينة العربية،مجلة الكلمة،لبنان،العدد 65، 1999.

2.خيري منصور،مقدمة الاستشراق،مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الانماء القومي، بيروت،العدد 77/76، 1990.

3.عبد العزيز بن عرفة ، ترجمة لـــ مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس ، مجلة الحياة الثقافية تونس ، العدد 41/ 1986.

4.عبد القادر جغلول،أنتلجنسيا أو مثقفون،مجلة آمال،وزارة الثقافة، الجزائر،اعدد 62، 1994.

الرسائل و الأطروحات الجامعية:

1. رشيد بن مالك ،السيميائية بين النظرية و التطبيق،مخطوط رسالة دكتوراه،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان،1994-1995.

2. سي أحمد محمود، سيميائية الخطاب الروائي،رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض أنموذجا،إشراف بلقاسم هواري،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة وهران ،السانية، 2006 2007.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	الصفحة

مقدمة..... أ-هـ

مدخل:الفاعل من وجهة نظر سيميوبنوية..... 08-21

الفصل الأول:الفاعل في الخطاب الروائي..... 22-98

1.تعريف الفاعل (الشخصية) الروائي..... 24-35

أ - التعريف اللغوي..... 24-25

ب الاصطلاحي..... 26-35

2.أنماط الفواعل الروائية وتصنيفاتها في النقد..... 35-54

*عند فيليب هامون Ph.Hamoun 36-41

*عند تودوروف و ديكروTodorov et Ducrot 41-46

*الفاعل المدور(Round) و الفاعل المسطح(Plat) 46-54

3.الفاعل بين آدمية الشكل والبعد الفني في الرواية..... 55-72

4.علاقة الشخصية بعناصر السرد الأخرى..... 73-98

أ-علاقة الشخصية بالمكان..... **73-82**

ب-علاقة الشخصية بالزمن..... 82-91

ج-علاقة الشخصية بالضمائر..... 91-98

الفصل الثاني:الفاعل المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 99-158

1-الثقافة و الخطاب الروائي..... 101-106

أ -المثقف (Intellectuel) اشكالية المفهوم و الوظيفة..... 101-102

ب -المثقف ووظيفته بين غرامشي و بندا..... 102-104

ج-علاقة الجنس الروائي بالثقافة..... 104-106

2.المثقف تيمة مشتركة في الرواية العربية..... 106-111

3. المثاقفة و التجنيس في الرواية العربية..... 111-115

*التثاقف وفق تقنية السرد (البطل/البطل المضاد)..... 113-115

4.المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة —مقاربة سيميائية للمثقف في الشمعة والدهاليز..... 115-158

الفصل الثالث:سيميائية الفاعل المثقف في رواية صمت الفراغ لابراهيم سعدي..... 159-211

1.حظ المثقف من النص الروائي السعداوي..... 161-167

أ -في رواية "المرفوضون"..... 161-162

ب -في رواية "فتاوى زمن الموت"..... 162-164

ج -في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"..... 165-167

2. سيميائية الفاعل المثقف في "صمت الفراغ"..... 167-176

أ-ايحائية الغلاف و العنوان..... 168-170

ب-التحليل السيميائي للبطل المثقف..... 171-170

ج-التشخيص الوصفي للبطل"المثقف"..... 176-171

3. البناء الوظائفي للمثقف..... 203-176

أ-علاقة المثقف بالسلطة..... 189-177

ب-علاقة المثقف بالمعارضة (الجماعة الاسلامية)..... 196-189

ج-علاقة المثقف بالمجتمع..... 203-196

4. سيميائية المكان و البعد الدلالي..... 211-203

أ-المكان الجغرافي..... 207-203

ب-المكان المؤنسن..... 211-207

خاتمة..... 214-212

قائمة المصادر و المراجع..... 223-215

فهرس الموضوعات..... 232-229