الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté des lettres et des langues

département lettre et langue arabe

الرقم N

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستار (LMD)

(تخصص أدب جزائري)

البنية السّرديّة في رو اية "أربعون عامًا في انتظار إيز ابيل" لسعيد خطيبي

إعداد الطالبة:

جهينة طاجوري.

ريان جيطني.

تاريخ المناقشة

أمام لجنة المناقشة

الاسم اللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي1945 قالمة	رئيسا
شوقي زقادة	أستاذ محاضر(ب)	جامعة 8ماي 1945 قالمة	مشرفا و مقررا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر(ب)	جامعة 8ماي 1945 قالمة	ممتحنا

الموسم الجامعي 2020/2019

الشكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناه في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير، باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

إلى كل من أنار درب علمنا وعملنا إلى أساتذتنا الأفاضل في كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، نقدم لهم أسمى آيات الشكر الامتنان والتقدير، ونتمنى لهم المزيد من النجاحات والتألق على الساحة العلمية والأدبية.

ونخص بالشكر **الجزيل الدكتورزقادة شوقي** الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير وله منا كل التقدير والاحترام.

مقدمة

مقدمة:

الرواية من أبرز الفنون الأدبية النثرية وأكثرها انتشارا، يلجأ إليها الأديب أو الكاتب للتعبير عما يدور في داخله من أفكار، ليترجم خلجاته الداخلية وبنات أفكاره ضمن عمل فني إبداعي. وقد احتلت الصّدارة، واكتسحت السّاحة الأدبيّة في ما يخص جانب المقروئيّة، لما لها من قدرة على جذب عدد أكبر من القرّاء والمهتمّين بعالم الأدبيات، إذ يعود ذلك لما تحمله في طياتها من تعبير عن الواقع المعاش بمختلف مجالاته (السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، والإيديولوجيّة والهواياتية ...). فيمكن اعتبارها بدون مبالغة مرآة عاكسة يرى فيها القارئ صورته بفضل تعبير المؤلف فيها عن مشاكل وطموحات وأفكار وصوت الشعوب وصرخاتهم، ويكون ذلك داخل العالم الروائي .

وكان اهتمام النّقاد والباحثين بفن الرّواية على وجه الخصوص لاحتوائها على ميزات فنية وجمالية سواء على المستوى الشكلي أو المضموني على حد سواء، وكذلك لاحتوائها وتوظيفها لعدّة فنون أدبيّة أخرى كالمسرح والشّعر ...

وقد مرت الرّواية العربيّة على العموم والجزائريّة على وجه الخصوص بتطورات عدّة في جانب الشكل والمضمون، مواكبة لنظيرتها الغربيّة من خلال التجريب فيها وكذا امتيازها بكثافة وغزارة لغويّة مشهود لها.

تعتمد الرّواية على السّرد الذي هو أداة ووسيلة من وسائل التعبير والتواصل، ظهر منذ القدم من خلال لغة الإشارات والإيماءات ومن خلال اللّغة الشفوية والكلام، ليتطور فيما بعد ليصبح كتابيا مع تطور سبل التواصل التي استعملها الإنسان .

للرّواية ارتباط وثيق بالسّرد وذلك بتوظيف أساليبه وتقنياته داخل متنها من شخوص روائية تتحرك وفق أحداث مؤطرة داخل نظام وحيز مكاني وزماني معين، مقدّمة ذلك ضمن أساليب وتقنيات متنوعة، بحيث لكل منها ميزات وجوانب خاصة تميزها وتفردها عن البقية غير أنه لا يمكننا إنكار الترابط الحاصل بينها وعلاقة التكامل التي تجمعها والتي تشكل لنا الرواية ومفهومها وبنيتها.

وإن اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب "البنية السّردية في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل " "**لسعيد خطيبي** "، جاء بعد فترة تأمل وبحث، فما وجدنا أنفسنا إلا وهي تختار هذا الموضوع بصورة تلقائية، شعرنا بعد الشروع في العمل والبحث أن الاختيار جاء مع الموضوع الذي تحبه أنفسنا، والموافق لتخصصنا الأدبي، و مكانة الرّواية على قلوبنا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان الاختيار على هاته الرّواية بالذات للشغف الذي أحدثته داخلنا والذي بدأ من قراءتنا للعنوان إلى غاية الغوص فيها، بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة الرواية التي نال من خلالها الروائي جائزة كتارا القطرية للرّواية العربية.

جاءت دراستنا هاته للإجابة على الإشكالية الآتية:

ما هي الأساليب والتقنيات السّردية التي اعتمدها الرّوائي في روايته " أربعون عاما في انتظار ايزابيل"؟

لتحقيق جملة من الأهداف أبرزها :

أ - إبراز مفهوم وجهة النظر وتقسيماتها.

ب - رصد الشخوص الروائية وتصنيفاتها.

ج -استقصاء المكان والزمان التي دارت فيهما أطوار الرّواية وكذا استبيان العلاقة التي تجمعهما.

ولتحقيق الأهداف السابقة الذكر اتبعنا وانتهجنا المنهج البنيوي لما يتخلله من إمكانيات تحليل بنية الرّواية وعناصرها.

وقد عدنا أثناء إعداد هاته الدراسة إلى مراجع عدة وأهمها :(بنية الشكل الرّوائي الفضاء، الزمن، الشخصية " **الحسن بحراوي** " (بنية النص السرّدي من منظور النقد الأدبي) " ل**حميد حمداني**، (تحليل النص السّردي – تقنيات ومفاهيم) **لمحمد بوعزة**، (في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد) .**لعبد المالك مرتاض** بالإضافة إلى الرّواية .

واقتضت الدراسة أن تكون في مدخل نظري وفصلين، جمعا بين النظري والتطبيقي معا، ثم خاتمة.

أمّا المدخل فجاء نظرياً تحدثنا فيه عن المفاهيم والمصطلحات العامة حول البنية والسّردية كذلك

وخصص الفصل الأول الموسوم ب "زوايا النظر والشخوص الروائية في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل "، وتحدثنا فيه عن مفهوم زوايا النظر وتصنيفاتها عند مختلف النّقاد والباحثين وطبقنا على الرّواية، وتطرقنا كذلك في هذا الفصل إلى مفهوم الشخصية الرّوائية وطرق تقديمها بالإضافة إلى تصنيفاتها داخل الرّواية.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ"الزمان والمكان في رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل ": تعرضنا فيه لمفهومي الزمان والمكان والمفارقات الزمنية والاستغراق الزمني بالإضافة إلى أبعاد المكان وأهميته وأنواعه وتشكيلاته داخل الرّواية وكذا العلاقة التي تجمع بين عنصري المكان والزمان.

ذُيّل البحث بخاتمة جاءت فيها خلاصة عامة عن موضوعنا والنتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ككل بحث اعترضت طريقنا جملة من المعوقات نذكر منها: صعوبة الحصول على المراجع إثر جائحة كورونا التي أثرت فينا بشكل كبير، ووقفت حاجزاً طريقنا والتي منها اللقاء بيني وبين شريكة البحث خلال الحجر الصحي بالإضافة إلى ضيق الوقت والضغط الذي كان ممارسا علينا حيال ذلك.

يقال العلم لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك، وقد كنا مستمتعين خلال ذلك لأن أملنا كبير في أن يكون جهدنا -المتواضع –إضافة على درب البحث في مثل هذه الدراسات التي ستكون مستمرة ولا تتوقف عند بحثنا هذا.

مدخل: السرد والبنية: المصطلح والمفهوم

أولا: السّرد:

مفهومه: أ-لغة

ب-اصطلاحًا:

ثانيا: البنية:

مفهومها: أ-لغة:

ب–اصطلاحًا:

ثالثا: البنية السرديّة

تمهيد:

تعتمد الرواية في بنائها الفني على السرد، الذي يعد وسيلة فنية قادرة على رصد جميع مجالات حياة الإنسان قديما وحديثا، سواء كانت اجتماعية أو دينية أو سياسية أو ... حيث يعرض الراوي فيها عالما عجائبيا مليئا بالأحداث، ليحاول السرد بعد ذلك تكييف هذه الأحداث ليصور إمكانية حدوثها في الواقع، كما أنه يُعد القناة التي تربط بين الراوي والمروي له؛ أي القناة التي تصل بها الرواية من المرسل إلى المستقبل، لذلك يعتبر من أهم المصطلحات إثارة للأسئلة والاختلاف، وسنحاول استعراض بعض المفاهيم التي قدمت له من طرف النقاد الغربيين والعرب، عسى أن نصل في الأخير إلى مفهوم يضيء لنا مسار البحث والدراسة.

أولاً :مفهوم السرد: بالعودة إلى الأصل اللغوي نجد المجموعة من المفاهيم اللغوية ونذكر من بينها :

أ/ لغة: جاء في لسان العرب ل**ابن منظور**: سرد : السَّرْدُ في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

وسرد الحديث ونحوه، يَسْرُدُهُ سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وفي كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسردُ الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه ، والسرد : المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث : كان يسرد الصوم سردا ،وفي الحديث : أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إنيّ أَسْرُدُ الصيام في السفر ، فقال : إن شئت فصم وإن شئت فأفطر [1].

كما ذكرت لفظة سرد في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله عز وجل :« قدر في السرد »[2]. فهنا توجيه من الله سبحانه وتعالى لداوود عليه السلام أن يعمل السابغات، وهي الدروع التي تلبس في الحرب، وأن يقدر في السرد يعني حلق الدرع وتكون الحلقة بقدر ما يدخل فيها حتى لا يسقط الدرع .

كما أن المدلول اللغوي لمصطلح السرد يعني الترابط والاتساق، حيث عرفه النقد المعاصر بمجموعة من التعاريف المختلفة فهو عند البعض: « نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية »[3]، أي تتمثل الحادثة من خلال اللغة .

في مثل السراح من (س، ر،د)، سرد النعل وغيرها : خرزها ، قال الشماخ يصف حمرا:

شككت بأحساء الذئاب على هوى كما بعث سرد الحوارز

أي تتابعن على هوى الماء وثقب الجلد بالمسرد، والسراد هوالأشفى الذي في طرفه خرق و سرد الدرع، إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما ودرع مسرودة ولبوس مسرد، و من المجاز : جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر ولأمة سرد.

قال **ذو الرمة**: كأن جنوب اللأمة السرد شدها على نفس الذراعين مخدر.

ونجوم سردو أي متتابعة قال : دعون سعدا والنجوم سرد.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب، مادة (س، ر،د) دار صادر بيروت،لبنان،ط1 مج3، 199، ص 211.

[2] سورة سبأ، الآية 11.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد (الأدب- النقد – الشعر – القصة –المسرحية – المقال – ترجمة الحياة – الخاطرة) دار الفكر العربي القاهرة،ط 9،عام 2013،ص 105.

لرحلة وغيرها يود

فقال نم ما بالبلاد بعد

أني لك النوم هنايا سعد[1]

وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سردُ وواحد فرد. ويقصد هنا ثلاثة أشهر متتابعة (ذو القعدة وذو الحجة ومحرم) سرد وواحد فرد هو (رجب)،وأيضا تسرد الدر أي تتابع في النظام ولؤلؤ متسرد .

قال **النابغة** :

أَخْذُ العَذَارَى عَقْدَهُ فَنَظَمَنهُ مِنْ لُؤْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدِ[2].

«وتسرد دمعه كما يتسرد اللؤلؤ وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء، وفلان يحرق الأعراض بمسرده أي بلسانه ». [3]

ب / اصطلاحا: يعد مصطلح السرد من بين المصطلحات التي حظيت باهتمام الدارسين والنقاد وشغلت فكرهم، فالسرد يشكل نسيجا في بناء النص، حيث يقول **إبراهيم صحراوي** في كتابه السرد العربي القديم: « السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء » [4] ، أي عملية ربط عناصر السرد و بشكل متناسق و متتابع و نظام .

و كذلك يعتبر السرد من أكثر العناصر الأساسية في نسيج وبناء العمل القصصي والرّوائي فالسرد هو طريقة السارد في القص أي أن لكل راوي طريقته الخاصة في الحكي وسرد القصة وذلك من تغيير في نبرات صوته وذلك من أجل الوصول إلى وجدان القارئ والمستمع والتأثير فيه .

والسرد نمط من أنماط النصوص الأدبية وهو موجود في أنواع مختلفة من النصوص مثل : القصة، الرّواية، الحكاية ... إلخ .ويمكن القول أيضا بأن السرد هو عرض سلسلة من الأحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية عن طريق اللغة، و يشترط أن يكون للسرد حدث وشخوص تنشط ضمن مكان وزمان معينين، وذلك عن طريق سارد أو راوي ينقل كل ذلك للسامع أو القارئ.

أو هو العملية التي يقوم بها السارد التي ينتج عنها النص القصصي المشكل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية والرواية أي الملفوظ القصصي [5].

ويقول **سعيد يقطين** في تعريف السرد : « الذي يحدد كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين

[1] الزمخشري ابن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية ط 1، 1419 /1998م، ص 466.

[2] عباس عبد الستار، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص 466.

[4] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 31.

[5] تاريخ الإطلاع 28/ 08/ 2020 الساعة 04:00 https : // www.google.com/amp/s/www.oudjdacity.net/uncategorized-articl-117122/ar

مختلف مكوناتها و ناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه».[1]

كما جاء في تعريف **حميد لحميداني** أن السرد « هو الكيفية التي تبنى بها القصة عن طريق قناة : الرّاوي القصة المروى له»[2] وهذا يعني أن موقع الرّاوي وطبيعة المتلقي عناصر مكونة للنص الرّوائي، فالسرد تعبير عن جملة من الأحداث عاشها المؤلف وحاول تشكيلها انطلاقا مما حدث لغيره أو مما يمليه خياله لكي يشكل عملا قصصا، إذن القاسم المشترك بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للسرد يتمثل في التتابع من خلال الزمكان والأحداث، أي أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة، لأن الطريقة تختلف من راوي لآخر، وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.

ويقول أيضا :«يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما : أنه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما أنه يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا. ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ».[3]

هذا يعني أن السرد هو الطريقة التي تحكي بها أي رواية أو قصة، فلكل شخص طريقته الخاصة في سرد ونقل أحداث القصص والرّوايات، وعند التركيز أكثر على مصطلح السردية نجد أنها من أصل كبير هو الشعرية poetics التي تعني باستنباط القوانين الداخلية كالأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ومنه أمكن التأكد على أن السردية هي : «العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة ».[4]

ثانيا: مفهوم البنية :

أ- **لغة**: ورد في قاموس المحيط مصطلح البِنْيَّة والبُنْيَّة .البَنى نقيض الهدم، بناه يَبْنِيهُ، بَنْيًّا و بِنَاءً، وبُنْيَانًا وبِنْيَّةً وبِنَايَة وابْتِنَاهُ وبَنَّاهُ والبناءُ : المَبْنِيُّ ج أَبْنِية ج أَبْنِيَاتٌ والبُنِيَّةُ بالضم والكسر ما بنتهُ ج البِنَى والبُنَى وتكون البناية في الشرف، وأَبْنِيَتُهُ أعطيته بناء أو ما يبني به دارا، وبناء الكَلِمَة : لزوم آخرها ضربًا واحدًا من سكون أو حركةٍ لا تعامِلِ: والبِنْيَّةُ، كعبة : الكعبة لشرفها . وبَنَى الرجل : اصطنعه وعلى أهله ويقال البنى من الكرم.[5]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،بيروت 1977م، ص 46.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، سنة 1991، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 2000، ص 17.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1406هـ، ص 1254.

كما وردت كلمة البنية في القرآن الكريم أكثر من مرة في قوله عز وجل : « **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**[1] » ، فالبنيان المرصوص هنا يعني مثبت لا يزول، ملصق بعضه ببعض ويقول جل جلاله:« **ابنوا عَلَيهِم بُنيانًا رَبُّهُم أَعلَمُ بِهِم قالَ الَّذينَ غَلَبوا عَلى أَمرِهِم لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيهِم مَسجِدًا** » [2].

ويقول سبحانه وتعالى: « **وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا** » [3].

وأيضا قوله عز وجل :« **أَفَمَن أَسَّسَ بُنيانَهُ عَلى تَقوى مِنَ اللَّهِ وَرِضوانٍ خَيرٌ أَم مَن أَسَّسَ بُنيانَهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ فَانهارَ بِهِ في نارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لا يَهدِي القَومَ الظّالِمينَ** »[4].

قال الله تعالى :« **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**[5]» .

ويقول **صلاح فضل** تنشق كلمة بِنْيَة في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني struere والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها معنى ما[6].

وأيضا البناء مصدر بنى وهو الأبنية "أي البيوت وكذلك تسمى مكونات البيت بوائن ج بوانٍ وهو اسم كل عمود في البيت أي الأساس الذي يقوم عليها البناء "[7] ، وعليه انتقل إلى الأشكال السردية وبخاصة الرّواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

ب- **اصطلاحا**: وردت عدة تعاريف للبنية في الاصطلاح منها:

نجد أن كلمة البنية –في لغتنا العربية- لا تمثل كلمة عادية تجري بكثرة على أقلام الكتاب والباحثين، إلا أن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادي الوضوح : لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي :(بَنَى –يَبْنِي –بِنَاء، وبِنَايَة وبُنْيَة) وقد تكون بنية الشيء في العربية هي " تكوين" والكلمة قد تعني أيضا الطريقة أو الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك "، ومنه قد نتحدث عن بنية المجتمع أو البنية الشخصية أو بنية اللغة ...إلخ

وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة" structure" مشتقة من الفعل اللاتيني struere والذي يعني " يبني " أو "يشيد"[8].

---

[1] سورة الصف، الآية 04.

[2] سورة الكهف، الآية 20.

[3] سورة النبأ، الآية 12.

[4] سورة التوبة، الآية 109.

[5] سورة البقرة، الآية 22 .

[6] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص 190.

[7] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرّواية السعودية رسالة دوكتوراه، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 2008، ص 52.

[8] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط 1، 1996، ص 29-47.

وأيضا جاء مفهوم البنية في قاموس السرديات **لجيرالد برانس** بأنها :«شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة" " story" وخطاب discoure مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد narative والخطاب والسرد»[1].

اشتقت من كلمة "struire" ومعناها البناء، و لهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات مختلفة منها النظام ordre، التركيب constitution والهيكلة organisation والشكلforme [2].

ثالثا - البنية السردية:

والمقصود بها « مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزر في مجملها لتشكل لنا جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو المحيط الذي يعد بؤرة أو دائرة البنية السردية، وكذلك الزمن الذي وفقه تتحدد كل مجريات الرّواية وأحداثها، إضافة إلى اللغة التي تعتبر أهم ما يقوم عليه البناء الفني للرّواية" فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل الحيز والزمان والحدث ...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر في العمل الرّوائي لولا اللغة»[3].

و قد عرّف **عبد الله إبراهيم** البنية السردية بأنها «العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة وهذا يعني أن السردية محددة بالعلاقات التي تربط بين النص السردي والقصة والحكاية»[4].

وفي الأخير يمكن القول أن البنية هي مجموعة مركبة من عناصر مترابطة ومنسجمة ومتداخلة فيما بينها، في حين لا تكون للعنصر الواحد أي قيمة خارج إطار البنية النصية التي تشكلها العناصر مجتمعة فإن البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منهما على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

[2] د نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص 94-95.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص 125.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربيةالحديثة بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص17.

فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[1].

وما هو معروف أن التراص والتكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع هما جوهر البنية، ومن هنا يمكن القول :« إن البحث في البنية هو بحث انتظام عناصرها في المجال الإبداعي، انتظاما دقيقا تتآزر فيه تلك العناصر وتتكامل لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما »[2]. فالبنية السردية إذا تهتم بالجانب الشكلي والمفهومي وكذا الجانب الأسلوبي أي أنها تهتم بالخطاب، والحكاية في حد ذاتها والأسلوب وطرقه التي تقدم بها.

[1]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص19.

[2]المرجع نفسه، ص 19.

الفصل الأول: زوايا النظر والشخوص الرّوائية في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ **سعيد خطيبي.**

أولا: زوايا النظر:

1- مفهوم زوايا النظر عند النّقاد والباحثين.

2- أنواع زوايا النظر وتصنيفاتها.

3- زوايا النظر في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل حسب تصنيف **تودوروف todorof .**

ثانيا: الشخوص الرّوائية :

1 – مفهوم الشخصية :

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

2- تقديم الشخصية :

أ- الاسم .

ب- الملابس.

ت- الملامح الجسدية .

3 - تصنيفات الشخصية :

ثانيا :تصنيفات الشخوص في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

تمهيد:

يختلف طرح وأسلوب السرد في الزوايا من واحدة إلى أخرى خاصة في تقديم السارد لشخوصه الرّوائية، مما يشكل بذلك زوايا النظر في الرّواية، بالإضافة إلى أنه لا يخلو متن حكائي من الشخوص على اختلافها واقعية كانت أو تخيلية، عجائبية وتعتبر هاته الشخوص من العناصر الهامة لدراسة بنية السرد في رواية ما، ولهذا قمنا بدراسة زوايا النظر والشخوص الرّوائية في رواية أربعون عامًا في انتظار إيزابيل ل**سعيد خطيبي** .ففي ما يلي سنقوم بالإجابة على جملة التساؤلات الآتية :ما المقصود بزوايا النظر ؟وما هي تصنيفاتها وأنواعها؟ ما هو مفهوم الشخصية الرّوائية ؟وما هي أبرز الطرق التي استعملها الرّاوي في تقديم شخوصه داخل المتن الحكائي ؟وماهي أهم تصنيفات هاته الشخوص؟

أولا زو ايا النظر:

1-مفهوم زاوية النظر والرؤية السردية عند النّقاد والباحثين:

زاوية النظر هي تلك الطريقة والتقنية التي يستعملها الرّاوي في حكي وبناء الحدث أو الشخوص أو الرّواية من وجهة نظر معينة، أي هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الرّاوي إلى المروي له عبر القصة، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1]، أي الطريقة التي تقدم بها الرّواية بمختلف عناصرها الداخلية ومكوناتها للقارئ، وتسمى بوجهة النظر والتي تميز علاقة الرّاوي بعناصر السرد المختلفة.

اهتم مجموع النّقاد والباحثين بزاوية النظر باعتبارها عنصرا جد هام في بناء السرد ومن هؤلاء نذكر:

- **جيرالد برانس Jerald Prins** الذي عرفها بأنها « الوضع التصويري والمفهومي الذي يتم وفقا لشروط عرض المواقف والوقائع التبئير المنظور وجهة النظر ووجهة النظر التي يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء»[2]،أعطى **جيرالد jirald** تسميات أخرى لزاوية النظر إذ أطلق عليها اسم التبئير، المنظور، ووجهة النظر وكلها تسميات تصب في مفهوم واحد وقد ربطها مباشرة مع الشخص العليم بكل شيء، أي بكل مكونات الرّواية وعادة ما يكون هو الرّاوي أو السارد فلها علاقة مباشرة معه وترتبط به ارتباطا وثيقا.

- كما أن **بيرسيلوبوك "Birsi Loupouk"** «تحدث عن تلك العلاقة التي تجمع بين الرّاوي والمروي حيث أن "الرّاوي الذي يجب أن يكون في عمله كالإله في عملية الخلق فهو لا مرئي و عظيم القدرة، وغشى به دون أن نراه»[3]، فهو العالم والعارف والشامل بجميع خبايا شخوصه الرّوائية، فهو يعرف مالا

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 179.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ص 285.

تعرفه تلك الشخوص عن نفسها وقد جعل **بيرسي Birsi** الرّاوي في مثابة الإله الذي لديه هاته القدرة في فهم ومعرفة خبايا نفوس خلقه .

- ليأتي **و اين بوث "Wayne Booth"** معاكسا له مقللا من أهمية دراسة وضعيات الرّاوي، ومركزا على أثر العمل الأدبي على القارئ»[1]، أي أنه لم يربط وجهة النظر ربطا مباشرا مع الرّاوي ووضعياته داخل الرواية، بل جعل الأهمية والتركيز على ذلك الأثر الذي يتركه المروي في نفس المروي له، والتي أعتبر أن هذا الأثر يتجلى وبصفة رسمية في وجهة النظر ليميز فيما بعد بين الراوي والكاتب أو المؤلف ليجعل الراوي «هو الذي تحدد وضعيته داخل المروي وجهات النظر»[2]، وهذا ليحدد الفرق بين الرّاوي والسارد بين مؤلف المحكي ليربط أن وجهة النظر تكون مرتبطة ولها علاقة بالرّاوي وليس بالمؤلف.

- أما **ميشيل ريمون Michale Rimoune** فقد عرف وجهة النظر كالآتي: «بحسب تقنية وجهة النظر يتموقع الرّاوي بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات، ليكشف لنا الواقع الذي لا ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة، وإنما من زاوية معينة»[3]، أي أن الرّوائي يكون عليما بجميع زوايا شخوصه ليقدمها لنا من زاوية معينة.

- في حين أن **تزفيطان تودوروف Tazfitan Todorove**عرف زاوية النظر بأنها هي « التي نلاحظ حسبها الموضوع، ونوعية هذه الملاحظة (صحيحة أو خاطئة وجزئية أو كاملة) »[4]، أي ربطها بوجهة النظر التي تحز في أنفسنا تجاه موضوع ما بعد الاطلاع عليه، وهي بمعنى آخر ذلك الرأي الذي نعطيه في موضوع من المواضيع ويمكن أن يكون صحيح أو خاطئ، وجزئي أو كلي كما أنه حجم دور وجهة النظر الذي قدمها **هنري جيمسه Hinri Jimis** وعدها طريقة من طرق الحكي واعتبرها الطريقة التي بواسطتها ندرك الزاوية عن طريق الرّاوي[5] ،أي ربط وجهة النظر عند **هنري جيميس Hinri Jimis** بأنها مجرد طريقة للحكي يستعملها الراوي لسرد أطوار روايته والتعريف بشخوصه وسرد أحداثه، ف**هنري جيميس Hinri Jimis** يعد من الأوائل المتحدثين عن وجهة النظر ومفهومها.

- بخلاف **هنري "Hunri"**نجد أن **تودوروف " Todorouf"**قد انتهج رؤية **جون بيون John Poullon** في تعريفه للرّواية السردية التي اعتبرها مصطلحا مماثلا لمصطلح "وجهة النظر " نرى أن الرؤية

---

[1] أسماء بنت صالح حسن الزهراني، وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية – رسالة دوكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، كلية الآداب 1437/1436،ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] جيرار جينيت وآخرون نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 7.

[4] تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، يلقدير، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 46.

[5] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 23.

السردية هي السبيل المحدد لحقيقة إدراك القصة عن طريق المرسل في علاقته بالمرسل إليه أي ربط الرؤية السردية بالراوي العليم والعارف لمختلف عناصرها وعلاقته بالمروي له أو القارئ.

- في حين نجد أن **جيرار جينيت "G Genette**«أعطى مصطلحا آخر لوجهة النظر ألا وهو التبئير الذي يتعلق بتضييق مجال الرؤية عند موقع التبئير »[1].

كما نجد جملة من النقاد العرب تحدثوا في مفهوم وجهة النظر بمختلف مصطلحاتها ومن هؤلاء المهتمين بها نذكر **"سعيد علواش** « الذي عرفها بأنها تلك الطرق والسبل المختلفة التي يستعملها الرّاوي في روايته من خلال تقديمه للشخوص الرّوائية وبقية العناصر الأخرى وكذا تلك المشاعر والأحاسيس التي تتضمنها الرّواية والأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ...» [2]

بالإضافة إلى **لطيف زيتوني** « الذي عرفها بشكل المنظور والمسافة الوسيلتين الرئيسيتين لضبط المعلومة السردية، أي لتحديد صفة السرد، يرتبط المنظور الروائي باختيار الصيغة، فالرّواية التي تختار صيغة العرض تحاول خلق الانطباع عند القارئ بأنه أمام حكاية موضوعية بلا راو أو تخلق عنده الانطباع (عن طريق إدخاله إلى وعي الشخصية بأنه أمام حكائية ذاتية إلى أبعد الحدود ...» [3]، ربط **زيتوني** بين المنظور ووجهة النظر وجعل المنظور هو تلك الصيغة التي تقدم بها الرّواية خاصة باعتبارها رواية موضوعية دون راو في بعض الأحيان وفي أحيان أخرى تجعله يشعر أنه يقرأ سيرة ذاتية ويكون ذلك حين تكون الشخصية تحكي على نفسها وسيرتها على لسانها .

نجد كذلك **يمنى العيد** التي تجعل من الرّاوي العنصر الهام باعتباره راو عليم بجميع العناصر الأخرى وهو الذي يمثل إيديولوجية المؤلف وأفكاره عن طريق الرّاوي.

2- أنواع زوايا النظروتصنيفاتها :

حسب **شانزيل Shanzile**الذي تحدث عن ثلاث أنواع سردية :[4]

أ- المعرفة الكلية للكاتب (المؤلف).

ب- السارد في نفس الوقت شخصية من الشخوص أي يكون ضمن العمل الرّوائي وشخصية من الشخوص الحكائية ويكون ظاهرا غير مضمر كما في بعض الروايات التي لا يكون عمله ودوره فيها سوى السرد.

ث- السارد الغائب فقد ربط السارد مع الشخصية ومعرفته بها .

حسب **بويون " Bouyoun** والتي قسمها بحسب علاقة بين الراوي والشخوص الروائية[5]:

- الرؤية من الخلف (الوراء) :تكون فيها معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشخوص.

---

[1] أسماء بنت صالح حسن الزهراني، وجهة النظر السردية، رسالة دوكتوراه، ص 26.

[2] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 221.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي –انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص160.

[4] نقلا عن: جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ص 25.

[5] نقلا عن: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص48.

- الرؤية مع :تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخوص الروائية.
- الرؤية من الخارج: تكون فيها معرفة الرّاوي أقل من معرفة الشخوص الروائية .

حسب **تودوروف Todorouve** الذي قسمها على أساس تقسيم **بويون Bouyoune** وجعلها ثنائية في تقديم الرؤية : الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية[1]، وتقابلان بذلك السرد الموضوعي والذاتي عند **توماشفشكي Tomachofshky**[2]، الذي يكون فيهما الرّاوي تارة عليما بكل شيء وتارة أخرى مجرد مستمع غير عليم بكل شيء .

أما **تودوروف Todorouve** فقد اعتبر زوايا النظر مجرد مظاهر للحكي، وقسمها الى[3]:

أ- الرّاوي< الشخصية الحكائية : وتقابل الرؤية من الخلف عند **بويون Bouyoune** والراوي فيها يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ذاتها فهو راو عليم بجميع خباياها وخلجاتها الداخلية حتى.

ب- الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية : وتقابل الرؤية مع عند **بويون Bouyoune** وتكون معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية ويتقدم في مثل هاته الحالات عادة ضمير المتكلم أو ضمير الغائب.

ج- الراوي > من الشخصية: وتقابل الرؤية من الخارج عند **بيون Bouyoune** ولا يعرف الراوي سوى القليل مما تعرفه الشخوص الروائية.

أما **نارمان فريدمان"Narman Friedman"**: فقد قسمها على حسب تصنيفات الأشكال السردية[4]:

1- المعرفة المطلقة للراوي: الراوي يعرف أكثر .

2- المعرفة المحايدة: الراوي هنا يتكلم بضمير الغائب، ولا يتدخل ضمنا، والأحداث لا تقدم إلا كما يراها هو.

3- الأنا الشاهد: خاصة في السير الذاتية والروايات التي تكون بضمير المتكلم .

4- الأنا المشارك: الراوي شخصية من الشخوص المحورية والرئيسية.

5- المعرفة المتعددة: توفر الرواية على أكثر من راو.

6- المعرفة الأحادية.

7- النمط الدرامي.

8- الكاميرا.

أما **جيرار جينيتG.Genit** فقد قسم التبئير إلى[5]:

1- التبئير الصفر أو اللاتبئير: تمثله القصص الكلاسيكية.

---

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 47-48.

[4] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور–قراءة في فعالية السرد الروائي، مجلة الأثر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، ع 23، ديسمبر 2015، ص 181.

[5] المرجع نفسه، ص 183.

2- التبئير الداخلي.

3- التبئير الخارجي.

-و قسم **سعيد يقطين** الرؤية السردية إلى [1]:

1- الشكل براني الحكي:

أ- الراوي غير المشارك في القصة ويحكيها من الخارج.

ب- الراوي غير المشارك في القصة ويحكيها على لسان إحدى الشخوص الحكائية .

2- الشكل السردي الجواني الحكي :

أ- داخل الحكي: وتقوم به جملة من الشخوص الروائية .

ب- الحكي الذاتي: تقوم به شخصية رئيسية واحدة .

تعد الرؤية السردية أو وجهة النظر مجموع الطرق والوسائل التي يستعملها السارد في السرد والتعريف بشخوصه الروائية خاصة، واختلفت وتعددت أراء النقاد حول مفهومها والتي ذكرتاها فيما سبق، غير أن أغلبهم اتفقوا على أنها تلك المعرفة التي لدى الراوي على بقية الشخوص الحكائية الأخرى .

وسنقدم فيما يلي:

3- **زوايا النظر في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل " لسعيد خطيبي" حسب تصنيفات تودوروف "Todourove" وبويون Bouyoune" معا.**

أ-الرؤية من الخلف (الرّاوي <من الشخصية): حيث تتميز هذه الرؤية بأن تروى الأحداث من قبل راو عليم و تكون معرفته للشخصيات في الرواية أكثر مما تعرفه الشخصية عن نفسها، فالراوي هنا يكون مطلع على كل شيء مسبقا حيث يكون موقعه خلف الشخصيات، حيث يعلم الحواجز التي تعترضها وكذا المشاكل التي يمكن الوقوع فيها، فيدور حولها ويخوض في ذاتها ويستخرج ما تخفيه في داخلها من أسرار، وهذا ما يجعل هذا النوع من الرّاوي سيد الحكاية، وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع لنتعرف على شخصية إيزابيل ايبرهارت كما يراها الراوي، حيث أن الراوي في هذه الرواية هو البطل والمسمى "جوزيف " (هي لم تكن صبورة ،كانت تحب سريعا وتهجر سريعا، تؤمن بالشيء سريعا ثم تكفر به سريعا، لم تخلصها رحلاتها الطويلة في الجنوب الصامت والمتوحد، تيهانها في بلاد الرمال الحارة جلساتها الصوفية التأملية، خصوماتها الصبيانية مع المتملقين لقلبها وتجاربها العاشقة، من قلقها المزمن، ومن رغبتها العتيقة، التي ورثتها عن أمها فاطمة المنوبية، في التغيير والتجديد)[2] .

فنلاحظ من خلال هذا المقطع أن الراوي استخدم ضمير الغائب للدلالة على الشخصية، فهو على معرفة تامة بما يجول في خاطرها بكل ما تحمله من معاني الخيبة والخسارة والتوتر والقلق والتيهان والخوف من المستقبل وحب التغيير والتجديد في كل شيء متعلق بحياتها.

[1] ينظر: يوسف محمد إسكندر وآخرون، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب، ع 102، 2012، ص 253.

[2] سعيد خطيبي، "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2016م، ص 26.

تحدث الراوي جوزيف عن فتاة شابة تدعى زهرة كانت تهوى كتابة الشعر والقصص وقد ذكر أوجه التشابه بينها و بين إيزابيل حيث قال:(قبل ثلاث سنوات سمعت أن كاتبة شابة انتحرت ودفنت بالقرب من قبر إيزابيل، قرأت في جريدة الحزب الوطني أنها تدعى زهرة وكانت توقع قصصها وقصائدها باسم صافية كتو .كانت قارئة وفية لإيزابيل وعاشت حياة مليئة بالخيبات مثلها متنقلة من مكان لآخر ومن قلب رجل إلى قلب رجل آخر هي أيضا كانت تحب سريعا وتمل سريعا، تكتب لتنتقم لنفسها، تغازل القلوب وتسرقها لتنتقم من حبيبها الأول الذي هجرها في لحظة كانت تمتلئ فيها أملا و...)[1] .

حسب ما قاله الراوي في هذا المقطع أن هذه الكاتبة الشابة المدعوة زهرة كانت تشبه إيزابيل في كل شيء، في صفاتها وكذا أفعالها وأيضا طريقة حياتها وأيضا لاقت المصير ذاته الموت في سن مبكرة وأيضا ذكر أنها دفنت بجانب قبل إيزابيل ايبرهارت.

الرؤية من الخارج: الرّاوي > الشخصية: فالراوي هنا يعلم أقل مما تعلمه الشخصية فهو يجهل أفكارها بل يكتفي بالوصف الخارجي لها وعلى سبيل المثال: قوله في هذا المقطع (لم أعرف كيف أجيب، هل أقول أنا وفقط ! أم أقول زائر يقصدك !....صمت فجاء بعد لحظات هو بنفسه، رأيته أمامي بجسمه النحيف وياقته السوداء، بحزام أبيض يشده على الخصر، بلحية رمادية وعينين جاحظتين، يحمل بيده اليسرى كتابا بغلاف أحمر لم أتبن عنوانه)[2]. فالرّاوي هنا لا يعرف ما يجول في خاطر الشخصية ولا طريقة تفكيرها وإنما يكتفي بوصفها كما يراها بحواسه.

وفي موضع آخر يقول: (... فالمرأة تتجاوز الأربعين، وهي متزوجة ولها ثلاثة أولاد، كما أن مظهرها ليس فيه ما يغري الناظر، تأتي إلى البيت دائما بجلابة زرقاء باهتة وطويلة لا تغيرها، وخمارا أسود أو أبيض، يغطي شعرها وفوقها تلبس " ملحفة بيضاء" تغطي كامل جسدها لا شيء يظهر من مفاتنها ولا تضع مكياجا على وجهها).[3]

ويقول أيضا في مقطع آخر في وصف شخصية عبد الكريم الطيطي: (.. إنه رجل ضخم الجثة، غليظ الكف وفارغ المخ...)[4].

وفي مقام آخر (وجدت الشيخ الحاج لمنور، بلحيته المصبوغة بالحناء، وعينيه الجاحظتين، يضع طاقية بيضاء على رأسه، يجلس مستند إلى الحائط، وإلى يمينه مراهق أبيض الوجه وأشقر الشعر محمر الوجنتين ،يلبس قشابية بنية ...)[5]، فالراوي هنا اكتفى بوصف شخصية الحاج لمنور والمراهق الذي برفقته، من الخارج فقط وهذا لجهله لما تخفيه هاتان الشخصيتان في خاطرهما.

---

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] الرّواية، ص 74.

[3] الرّواية، ص 38.

[4] الرّواية، ص 47.

[5] الرّواية، ص 68.

الرؤية مع: الراوي = الشخصية: ففي هذه الزاوية من النظر يقوم الرّاوي بتقديم القصة المروية من بدايتها إلى نهايتها بحيث يدخل ضمير المتكلم في بنية الرّواية بصورة كاملة، فالرّاوي في هذه الحالة يعرف ما تعرفه الشخصية، وكمثال على هذه الرؤية نأخذ المقطع التالي:

(سأرسم لوحتين أخيرتين بيوميات إيزابيل ايبرهارت، في حديقة البيت، بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسه مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى ...)[1]، بعد اطلاعنا على رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل، نجد أن الراوي هو الشخصية البطلة التي تقوم برواية الأحداث، ففي هذه الرواية البطل هو جوزيف الذي كان نصرانيا ومسلما، أي نصف نصراني ونصف مسلم وهو فرنسي عاش مع رفيقه سليمان في مدينة بوسعادة بالجزائر.

وفي مقطع آخر يقول : (...ربما أخطأت يوم قررت المجيء إلى هذه المدينة المعادية لنفسها، لست مستعد لإعادة سرد أربعين عاما من الشك والارتياب ومن الأسئلة الوجودية، فقد كنت دائما أطرح على نفسي السؤال نفسه لماذا أنا هنا ولست هناك؟...)[2].

وفي موضع آخر (الخوف يحتم عليا الكتابة، تدوين حياتي بسرعة لعلي أنسى أو أخفف على نفسي حدة القلق ...لم أفكر قبلا في الكتابة فقد وهبت عمري بعد الحرب للحفاظ على علاقتي بسليمان وتربية القطط والرسم ...)[3].

وأيضا يقول: (علاقتي بالأدب بدأت مع إيبرهارت وانتهت معها مع فواصل قليلة في كتب تصفحتها، ولم أكمل قراءتها وأكملتها بتكاسل...)[4].

ففي هذه الرّواية الرّاوي هو البطل نفسه وهو " جوزيف"، حيث قام بسرد الأحداث ونقلها إلى القارئ من بداية إلى نهاية القصة بحيث استخدم ضمير المتكلم من البداية إلى نهايتها، ففي الصفحات الأخيرة من الرواية يحدثنا الحاج جوزيف عن علاقته القديمة بوالد كاتب الرّواية **سعيد الخطيبي** سي لخضر خطيبي وعن صداقتهما المقربة.

ثانيا الشخوص الروائية:

«الشخصية من أهم عناصر السرد الرّوائي كي لا نقول أنها مرتكزها وعمودها، فبفضلها تتم الأحداث ويتحرك الزمان -في أغلب الأحيان-، وهي جميع الكائنات التي يستعملها المؤلف في روايته والتي تدور على يدها الأحداث»[5]، وفيما يلي سنقوم بضبط مفهوم الشخصية في معناه اللغوي والاصطلاحي.

1- مفهوم الشخصية:

أ-لغة:الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخاص وشخوص[6].

---

[1] الرّواية، ص 11.

[2] الرّواية، ص12

[3] الرّواية، ص 14.

[4] الرّواية، ص 15.

[5] ينظر : محمد عبد الرزاق إبراهيم وآخرون، ثقافة الطفل، دار الفكر، عمان، 2004، ص395.

[6] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)،مج7، ص36.

-(شخص) الشين والخاء والصّاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال: رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرأي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص [1].

شَخَصَّ الشّخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء :ارتفع.[2].

-(الشّخصية) صفات تميز الشّخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة).

- (شخص) الشيء، شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد والسهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده[3].

-(شخص): الشخص هو كل شبح لإنسان أو غيره تراه من بعيد وغلب على الإنسان (ج) أَشْخُصْ، وأشخاص، وشخوص.[4].

(شخصية ة): الشخصية هي الصفات التي تميز الشخص من غيره، يقال: فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة [5].

-ووردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم:

قال تعالى:« إِنَّمَا يُؤَخِرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ »[6].

ب-اصطلاحًا :

يتخذ الكاتب من الشخصية وسيلة للتعبير عن ما يلوج في خاطره من بنات أفكار، وكذا ترجمة لعالمه الواقعي، فهي -الشخصية- ذلك المنبر الذي يبوح منه بأحاسيسه ومشاعره ووجهة نظره، إلا أن مفهوم الشخصية، لاقى العديد من التناقضات والتباينات بين الباحثين والنّقاد فلكل منهم زاوية نظر ينظر بها إلى ماهية الشخصية، فمنهم من يراها المحرك الفعال والأول والأخير بين عناصر الرّواية من أحداث وزمان ومكان، وهناك منهم من أهمل دورها بل وهمّشها وأعتبرها عنصرا ثانويا وقليلا ما ينظر إليه .

وقد ظل مفهوم الشخصية غفلا، ولفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها أكثر جوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة لاهتمامات النّقاد والباحثين[7]، وهذا راجع للإهمال في حق دورها في النص السّردي، والذي

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 000-395 (ش.خ.ص)، ص 254.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2009،4، ص 325.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، مادة (ش.خ.ص)، إسطنبول، تركيا، ج1، ص475.

[4] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، تق محمود المسعدي مادة (ش.خ.ص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991م، ص514.

[5] المصدر نفسه، ص 514.

[6] سورة إبراهيم، الآية42.

[7] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء-الزمن –الشخصية)، ص207.

غفل عليه الكثير من النقاد، ولم يهتموا بها نظرا للغموض الذي كان يلفها على العموم على خلاف بقية عناصر وجوانب الشعرية والإبداعية الأخرى.

كانت دراسة الشخصية ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث [1]، كان الحدث هو المهيمن على جميع عناصر السّرد الرّوائي والشخصية ما دون ذلك .

كما جاء تعريفها: «إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائنا) أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية»[2].

نظرت البنوية إلى الشّخصيّة الرّوائية اعتبارا إلى دورها وفاعليتها في الحكي الروائي وغض النظر عن كينونتها الاجتماعية والسيكولوجية فهي لم تنظر لها كشخص بل كدور.

على عكس **إبراهيم فتحي** الذي يعتبر أنّ الشّخصيّة «تشير إلى الصفات الخلقية، والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة»[3]، أي اعتبارها كشخص وكائن (ولم يولي الاهتمام له) من حيث المعايير البيولوجية والفيزيولوجية والأيديولوجية، ولم يولي الاهتمام الكبير للدور الذي يتخذه .

كما رد أيضا: «الشخصية في القصة عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، يرى من وجودها المكا ،وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات »[4].

الشخصية في القصة هي مرتكزها الأول وبؤرتها التي تنفلق بها كل المكونات الأخرى [5]. وقد عدّ **حسن البحراوي** الشخصية هي مرتكز الرّواية وهي المحرك لبقية العناصر الأخرى، وكسر كل رؤية تنظر نظرة دونية للشّخصيّة، ويربط **ألان روب غريبي Alan Rob Gharbi**هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشّخصيّة بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة [6]، والتي كانت مغيبة قبل ذلك.

أمّا **بالزاك** Balzak فقد حاول أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع النّاس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له، وعنه، ورأى «أن الشّخصيّة الرّوائية هي ترجمة لمجموع طبائع وأفعال وأقوال أخلاق لفرد في الحياة الواقعية، فالعالم الواقعي والعالم الروائي -بحسبه- عالمان متشابهان متماثلان ولا اختلاف بينهما»[7].

---

[1] المرجع السابق، ص 208.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص39.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخاص للنشر، صفاقس، تونس، ص 195.

[4] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2016، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص19.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي (الفضاء-الزمن –الشّخصية)، ص 208.

[7] نقلا عن: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص73.

عدّ **هامون**Hamoun "الشخصية" :مجرد كائن لغوي محض «إنّ الشّخصية بناء يقوم النص بتشييده باعتباره أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص »"[1].

نظر **هامون** Hamoun للشخصية باعتبارها كائن ورقي يتفاعل بحسب النص الروائي وهو الذي يتحكم في بناء ورسم ملامحها وأفعالها وقد جردها من أن تكون مستقلة بذاتها أو أنها وسيط للشّخصية الواقعية .

رأى **(بورنوف Bournouf)** وصاحبه «أن الشّخصية الرّوائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه :البشر والأشياء، وهي تعيش فينا بكل أبعادها، بواسطة هذه المجموعة وحدها »[2]، فهي جزء لا يتجزأ من عناصر السّرد الرّوائي أجمع والتي تربط فيما بينها علاقة تكاملية والتي تكون لنا العالم التخيلي والرّواية إن صح التعبير.

2-تقديم الشخصية:

أ-الاسم:

كل شخص وكل كائن وكل جماد وكل نوع له اسم خاص يميزه عن غيره ويثبت هويته،

فالاسم: «هو المدخل الشرعي والعتبة الأولى التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية، وللاسم في حياة الشّخصيّة -كما في حياة الشّخص-دلالات كثيرة، فالأسماء لا تكون بلا دلالة، فهي دائما تعني شيئا ما حتى لو كان المعنى السطحي العادي "[3].

"إن عملية الخلق الفنّي بوصفها رسالة ذات شفرات من قبل الكاتب يحاول القارئ تحليلها وفكها تسعى دائما إلى الاختيار والانتقاء المقصود، ولذلك تعد عملية تسمية الشخصية جزءا من خلقها الذي ينطوي دائما على اعتبارات جمة».[4].

فبطريقة أو بأخرى لكل شخص أو لكل شخصيّة نصيب من اسمه إذ يحمل دلالات معينة تعطي صورة عامة و توضيحية لحاملها كما يمكن أن تكون صورة معاكسة وضديّة لها " الشّخصيّة"، ويكون هذا حسب رغبة و منظور المؤلف والمبد لشخوص روايته التي يقدمها للمتلقي، خالقا بذلك نوعا من جذب الانتباه والاهتمام وإعمال عقل القارئ لفك شفرات دلالات الأسماء وعلاقتها بالشخوص «فمعظم المحللين البنيويين للخطاب الرّوائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشّخصيّة باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص »[5]، وهذا ما أكدنا عليه فيما سبق، فالاسم هو الذي يجعلنا نميز بين شخصية وأخرى بصفة مبدئية، ويحقق بذلك وجودها داخل الرّواية .

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص284.

وفي الرّواية التي بين أيدينا قيد الدراسة المعنوية ب " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "ل**سعيد خطيبي** وردت جملة من الأسامي والألقاب للشخوص المشاركة داخل أطوار الرّواية، وللوهلة الأولى يظهر لنا اسم علم في عنوان، كما هو مبين هنا ورود اسم علم في عنوان الرّواية ألا وهو إيزابيل اسم أجنبي مؤنث ومن الأسماء الواسعة الانتشار عند الغربيين، ذو أصول إسبانية بمعنى: المرأة التي وهبت لخدمة الرب، وهو اسم ذو أصول عبرية، مأخوذ من إيزيفيل، وفي العبرية يعني ما أعظم الله [1]، وصاحبته تلك الفتاة الذكية وقوية الشخصية[2]، وهذا ما نميزه فعلا في الشّخصيّة الرّوائية **إيز ابيل "Isabel"** بحديث الرّاوي عنها .

أما عن بقية الأسماء الأخرى التي وردت في الرّواية يمكننا تصنيفها كالآتي:

الأسماء الدينية :

وتنقسم بين أسماء الرسل والأنبياء والصحابة وآل البيت وكذا أسماء الله الحسنى وصفاته.

أسماء الرسل والأنبياء :

وردت في رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل ل**سعيد خطيبي** عدة أسماء لرسل وأنبياء وهي :

- **سليمان** : والذي ورد ذكر اسمه في أكثر من شخصية، "ابتلع، كالعادة، كلمات سليمان الصاخبة ولعناته"[3]. هنا سليمان هو الصديق المقرب لبطل روايتنا **"جوزيف".**

"...فهاجرت إلى مرسيليا مرغمة ثم عادت منها إلى الجزائر ، وفاءًا لسيرتها في النية والترحال، بعد ترسيم زواجها من حبيبها **سليمان أهني**"[4]، سليمان هنا هو حبيب إيزابيل المعنونة على اسمها الرّواية والبطلة الغائبة جسديا وأرفق اسم سليمان هنا بلقبه "سليمان أهني" لتميزه عن شخصية سليمان الأولى رفيق "جوزيف".

(... مثلما ساعد **سليمان بن أبراهيم إيتيان دينيه)**[5]، وهنا شخصية أخرى تحمل اسم سليمان أرفقها الرّاوي البطل بلقب صلة القرابة سليمان بن براهيم وهذا دائما للتمييز بين شخوصه التي تحمل نفس الاسم الأول.

(...مال قلبها للوليين الصالحين سيدي سليمان ...)[6]، ورد اسم سليمان هنا كاسم لولي صالح حيث أسبق اسم سليمان بكلمة سيدي والتي تحمل نوع من الاحترام والتقدير وتقال عادة في اللهجة الجزائرية على العموم للأولياء الصالحين منذ القدم ولا تزال إلى يومنا هذا.ورد اسم آخر من أسماء الأنبياء في الشخوص الحكائية وهو اسم "**موسى**". (لكن الكسل منعني، وقرأت الرّواية على الشيخ موسى القط)[7]،

---

[1] https://www.google.com/ur/sa/https://baby.webteb.com/baby-nams/25d9% تاريخ الإطلاع 2020/07/12. الساعة 01:00

[2] المصدر، نفسه.

[3] الرواية، ص 11.

[4] الرّواية، ص33.

[5] الرّواية، ص 46.

[6] الرّواية، ص 89.

[7] الرّواية، ص 48.

أرفق الرّاوي اسم موسى بلقب الشيخ وعادة ما يطلق على شيوخ الزوايا وتحمل كذلك نوعا من تقدير للشخص ويطلق كذلك على المعلمين والمدرسين وهو حال "الشيخ موسى القط" الذي كان معلما في مدرسة. (...وعاد منه معلما للغة العربية في المدرسة المجاورة للبيت)[1]، وأرفق كذلك اسم الشيخ موسى بلقب آخر وهو القط، وهو لقب أو صفة أطلقت على الشيخ موسى وعرف بها في أوساط معارفه ومحيطه، غير أن الرّاوي لم يشر إلى سبب هاته التسمية وذكر الاسم جزافا وفقط، وكذلك لم يلمح للعلاقة بين الشيخ موسى و"القط" التي كان بإمكانها أن توضح وتبين لنا سبب هاته التسمية.

- نميز اسم آخر لأسماء الأنبياء وهو " **أيوب**". (سمعت من أحد جيران المقبرة قصة أيوب)[2]، (والد أيوب فهم ما حصل)[3]. ورد اسم أيوب لشخصية طفل صغير تعرض للاغتصاب من قبل مراهقين تسبب له ذلك بحالة من العزلة والاكتئاب.
- اختار المؤلف اسم نبينا "**محمد**" ليعطيه ويطلقه على إحدى الشخوص الرّوائية: (هو الأوسط في ترتيب إخوته، بعد المختار الأكبر ثم محمد ...)[4]. ذكر شخصية "محمد" جزافا وهو أخ رفيق البطل سليمان رفيق البطل جوزيف .

شخصية أخرى تحمل اسم "محمد" وهو ابن "الحاج علي"، (حين أذهب إليه إلى البيت يرسل لي أحد أبنائه ،محمد أو...)[5] ، وهو ابن أحد الأشخاص الذين يدينون بمبلغ مالي ل"جوزيف".

وبإحصاء بسيط نجد أن المؤلف اختار اسم "سليمان" بصفة مكثفة على باقي أسماء الأنبياء الأخرى بمعدل أربعة شخوص، ليليه اسم "محمد" بمعدل شخصيتين، ليليه "موسى" و " أيوب" بمعدل شخصيّة واحدة لكل منهما.

أسماء الصحابة وآل البيت:

ومن أسماء الصحابة التي وردت في الرّواية نذكر:

- "**عثمان**" :

(...فهو ينوب أحيانا عن المؤذن السّتيني الحاج عثمان...)[6]، وأسبق الرّاوي اسم عثمان بلفظة "الحاج" وهو لقب ديني يوحي بشيء من التقدير [7]، ويطلق عادة لقب " الحاج" على الشيخ الذي أدى مناسك الحج، ولكن في اللهجة الجزائرية يطلق على كل رجل أو كهل كبير في السن للتعبير عن الاحترام الذي يكنّوه له.

---

[1] الرّواية، ص 48.

[2] الرّواية، ص54.

[3] الرّواية، ص 54.

[4] الرّواية، ص 82.

[5] الرّواية، ص 84.

[6] الرّواية، ص 20.

[7] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، ص28.

و في الرواية ذكر اسم آخر من أسماء صحابة النّبي وهو "**علي** " .

(سأفكر في التنازل عن ديني للحاج علي ،رغم أن قلبي يحمل له غلًا ...)[1].

و(أترك فوقها مبلغ ثلاثة آلاف دينار في ظرف، أعادها لي الحاج علي بعد أكثر من سنة من الانتظار ...)[2].

وأرفق الرّاوي اسم "علي" في الموضعين بلفظة "الحاج" والتي أوضحنا مدلولها في ما سبق.

ومن أسماء آل البيت التي وردت في الرّواية نذكر **"عائشة".**

(...ثم محمد وعبد الله ويصغره عبد الرحيم ووريدة وعائشة ...)[3].

ورد اسم عائشة نفس اسم زوجة **رسول الله محمد** عليه أفضل صلاة وسلام جزافا مرة واحدة ذكرها الرّاوي رفقة جملة من الأسماء في سبيل التعداد فقط .

وورد اسم آخر من أسماء آل البيت نساء آل البيت "**فاطمة**".

(ومن رغبتها العتيقة، التي ورثتها عن أمها فاطمة المنوبية، في التغيير والتجديد)[4].

ألحق الرّاوي اسم فاطمة بمكان نسبها وانتمائها الجغرافي لمدينة "منوبة" التونسية، وعادة ما يطلق النسب الجغرافي عندما يكون شخصا دخيلا قادما من مكان غير تلك المنطقة وأصله غير أصل سكانها.

(أختك فطوم تتمنى أن ترد علينا في أقرب وقت، وترسل لنا المطلوب لو أمكن)[5].

اسم فاطمة هنا مصغرا " فطوم" كنوع من الدلال الغنج.

(كانت ترأس مشيخة الزاوية امرأة مسترجلة مثلها اسمها فاطمة)[6].

(...ولالة فاطمة في تدريس الفقه لنساء مثلها ...)[7].

ورد اسم فاطمة التي ترأس زاوية والتي كانت بعلاقة من نوع خاص مع "إيزابيل" في موضعين من الرّواية أحدهما كان صريحا من غير أية ألقاب والثاني أرفقه بلقب لالة الذي يشير إلى الاحترام والتقدير والتعزيز، وعادة ما يطلق على شيخات الزاويا والوليات الصالحات، لقب لالة يقابل لقب "سيدي" عند الرجال.

وبإحصاء بسيط نجد أن أكثر اسم وارد في الرّواية -قيد الدراسة- من أسماء آل البيت هو اسم "فاطمة"، بمعدل ثلاث شخوص روائية لها نفس هذا الاسم، ليليها كل من "عثمان" و"علي" و"عائشة" بمعدل شخصية واحدة لكل من هاته الأسماء .

أسماء الله الحسنى وصفاته:

---

[1] الرّواية، ص85.

[2] الرّواية، ص150.

[3] الرّواية، ص 82.

[4] الرّواية، ص 26.

[5] الرّواية، ص 33.

[6] الرّواية، ص 72.

[7] الرّواية، ص 112.

هناك عدة شخوص في الرّوايّة تحمل أسماء الله الحسنى وصفاته والتي كانت تسبق دائما بلفظة "عبد" والتي تحمل نوعا من العبودية والانصياع لله، "فالعبد هو الإنسان حرا كان أو رقيقا-المملوك-الزنجي (ج) عِبَاد م، وعبيد م، وعِبْدَان م"[1]. عَبَدَ: يعبد، اعبد، عبادة، وعبودية الرجل الله: وحده، وخضع، وذل، وطاع له، قال تعالى :« قل الله أعبد مخلصا له ديني »، وفي الحديث الشريف: أعبد الله كأنك تراه ،فإن لم تكن تراه فإنه يراك.[2] وهي تدل على الخضوع لله وحده لا شريك له، ومن هاته الأسماء الواردة في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" "**لسعيد خطيبي** "نذكر :

"**عبد الله**":

(وحاولت جاهدا أن أتبين صاحب الصوت، ربما كان عبد الله ...)[3]: جاء اسم "عبد الله" هنا منفردا من غير ألقاب، وهو اسم المشرف على مايضة مسجد القرية التي يسكنها البطل "جوزيف".

(كانت صلاة الظهر قد انتهت لتوها و« مقدم » الزاوية عبد الله الرمشاوي يتقدم مهرولا نحوي مرحبا)[4].

جاء اسم "عبد الله "كاسم لشخصية أخرى التي تعمل كمقدم لزاوية وأرفقه بلقبه "الرمشاوي" كنوع من التمييز عن الشخصية الأولى لكي لا يقع الخلط في ذهن القارئ بالإضافة إلى العمل المختلف والدور الموكل لكل شخصية من الشّخصيتين السابقتين.

(ثم محمد وعبد الله ويصغره عبد الرحيم).أطلق اسم عبد الله على شخصية ثالثة متمثلة في شقيق "سليمان" صديق البطل "جوزيف" إذ ذكره الرّاوي وهو يعد في إخوة "سليمان".

(هنا يرقد عبد الله الحاج جوزيف ريتشاردا، المسكون بروح الراحلة الرومية)[5].

أطلق الرّاوي على نفسه اسم "عبد الله" ليرفقه باسمه الحقيقي الأجنبي "جوزيف رينشار"، وجاء هذا كدلالة على إسلامه وهويته، بحيث، وتظهر هذه الفقرة "عبد الله الحاج جوزيف رينشار" والتي تبدو شاذة عند قراءتها مشكل الهوية التي يعاني منها البطل من جهة، وكذا تعبيرا منه عن تمسكه بهويته وأصله الأول إضافة إلى حبه للتغير الذي أصبح فيه والجزء الثاني من هويته.

وورد اسم آخر من أسماء الله الحسنى وصفاته وهو "

"**عبد الكريم**"، (كي لا يتحرش بها المعتوه عبد الكريم طيطي)[6].

(كنت أخاف عليها من طيش شباب الحي، ومن وقاحة عبد الكريم طيطي..)[7].

---

[1] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص 645.

[2] المرجع، نفسه ص645.

[3] الرّواية، ص 20.

[4] الرّواية، ص68.

[5] الرّواية، ص 108.

[6] الرّواية، ص 41.

[7] الرّواية، ص 76.

ورد اسم "عبد الكريم طيطي" في موضعين مرفقا بلقبه "طيطي" أو كما كان يدعى بين معارفه، بالرغم من أن اسمه من صفات الله الحسنى غير أن "عبد الكريم طيطي "كانت صفاته لا تمت بصلة لأخلاق المسلم فقد عرف ببطشه وجبروته وأخلاقه غير الحميدة فقد كان متحرشا متسلطا على بنات حيه ومدينته.

ونميز كذلك اسم **"عبد القادر"**:

(مات محاد، ولن أراه مجددا، سمعت من ابنه الأكبر عبد القادر...)[1].

جاء كاسم ل"ابن محاد"الشاعر الشعبي الذي كان مقربا من جوزيف .

نجد أيضا "**عبد الهادي**":

(أمسكت الجريدة بيدي اليسرى، ونصف رغيف خبز بيدي اليمنى، وكررت سؤالي على "عبد الهادي")[2].

عبد الهادي جاء بشخصية فنان تشكيلي كان جوزيف يريد أن يشتري منه أحد لوحاته الفنية.

نجد كذلك "**عبد الرحيم**".

(ويصغره عبد الرحيم ووريدة وعائشة)[3].

وهو أحد إخوة سليمان الصديق المقرب لجوزيف ومرافقه الدائم .

"عبد الحميد":

(قبل أن تنقلب عليه مثلما انقلبت جونيفياف على عبد الحميد)[4].

كان "عبد الحميد" ممرضا في أحد المستشفيات ووقع في حب إحدى الأخوات البيض التي تدعى جونيفياف.

" يستسيغ بحّة المغني عبد الحميد عبابسة، وأنا أحن لصوت **إديت بيافو جاك بريل)**[5].

جاء اسم عبد الحميد هنا لشخصية أخرى وهو مغني وفنان شعبي جزائري وأرفقه باسمه ولقبه العائلي "عبابسة".

وكعملية إحصائية لأسماء الله الحسنى وصفاته الواردة في الرّواية التي بين أيدينا نجد أن اسم "عبد الله " احتل الرصيد الأكبر كأكثر اسم مكرر لعدة شخوص بمعدل أربعة شخوص روائية، ليليه "عبد الحميد "بمعدل شخصين، ثم يليه كل من "عبد الهادي "، "عبد الرحيم"، "عبد الكريم" بمعدل شخصية واحدة في أطوار الرّواية.

إن الأمر الراجح لاستعمال المؤلف لكم لابأس به من الأسماء الدينية والإسلامية من أسماء رسل وأنبياء وأسماء الصحابة وآل البيت وأسماء الله الحسنى وصفاته، راجع إلى هوية الشعب الجزائري على

---

[1] الرّواية، ص 98.

[2] الرّواية، ص 114.

[3] الرّواية، ص82.

[4] الرّواية، ص121.

[5] الرّواية، ص140.

العموم وأصحاب منطقة "بوسعادة" على وجه الخصوص، وأيديولوجياتهم ومرجعيتهم التكوينية الإسلامية، حيث من عاداتهم أن يسموا أبنائهم أسماء دينية إسلامية كنوع من "الفأل " و " التيمن " من جهة، والتقرب من الله من جهة أخرى، وكتعبير منهم على تمسكهم بإسلامهم وهويتهم الدينية.

أسماء ريفية شعبية :

جاء في الرّواية أسماء ريفية شعبية وتقليدية إن أمكن تسميتها بذلك لعدة شخوص روائية نذكرها كالآتي :

"سي مصطفى":

(...على سبيل الصدفة، بكتابات إيزابيل إيبرهارت، بعد ما عثرت على مخطوط نادر لها، في بيت المرحوم سي مصطفى)[1].

اسم مصطفى من الأسماء الشعبية الجزائرية الشائعة الانتشار فقد لا يخلو بيت من هذا الاسم، فهو اسم تقليدي بامتياز.

"لمنور":

(كان يقول عنه لمنور، شيخ الزاوية الريحانية ...)[2].

اسم لمنور اسما شعبيا عربيا، جاء من النور والضياء، ويسمى به صاحبه كنوع من "الفأل "بأن صاحبه ينور المكان حيث راح وارتحل، وينور حياة أحبائه وعائلته، إذ يبعث على الأمل والسعادة والفرح.

"زبير":

(فهو ينوب أحيانا عن المؤذن الستيني الحاج عثمان، أو ربما الزبير.)[3]

وهو اسم جزائري شعبي شائع الانتشار.

"السبتي":

(ثم جمع تبرعات من متطوعين وحوّلها مسجدا، أطلق عليه اسم والده الحاج السبتي لكويش)[4].

السبتي اسم ذكوري شعبي، كان يطلق على الذكور المولودون يوم السبت، أو تيمنا بأحد الأجداد والأسلاف الذي يحمل نفس الاسم.

"البردعي ":

(بذلت جهدا أكبر مما بذلت، و تعلمت العربية، على يد الشيخ البردعي)[5].

"زهرة":

---

[1] الرّواية، ص14.

[2] الرّواية، ص 16

[3] الرّواية، ص 20.

[4] الرّواية، ص 20.

[5] الرّواية، ص27.

(قرأت في جريدة الحزب الوطني أنها تدعى زهرة).[1]

من أسماء الورود والأزهار، تسمى به الإناث دلالة على الطهارة والأنوثة والجمال والسحر والجاذبية، وهو اسم شعبي تقليدي جزائري .

"زوينة":

(زوينة هي الوحيدة التي تحاول الرفع من معنوياتي ...)[2].

"زوينة" اسم أنثوي يعني المرأة الجميلة.

"خيرة":

(...عن طريق جارتنا الحاجة خيرة...)[3].

"خيرة" وتسمى به الإناث تيمنا لجلب الخير والحظ لهن ولأهاليهن.

"مليكة":

(صارت مليكة يافعة...)[4].

"مليكة" اسم شعبي جزائري يقابله في اللغة العربية الفصحى "ملكة" وهي تلك الأنثى ذات المنصب المرموق والحاكمة في غفر من الأقوام، ذات السلطة والحكم والآمرة الناهية.

"سعدية ":

(لست أجد لها شبها سوى في جارتنا لالة سعدية)[5].

"سعدية" من السعادة والفرح والسرور.

"خضرة":

(أكتب رواية، أعنونها:« خضرة تهز ردفيها و تلوح لعشاقها »)[6].

اسم أنثوي مذكره "لخضر"، تسمى به الفتاه تيمنا لجلب الخير والخضرة التي تدل على الخصوبة والخير الوفير .

"الطاووس":

(هي البنت الوحيدة للطاووس)[7].

وهو اسم طائر تسمى به البنت الجميلة قديما اعتقادا من مسميها تعبيرا عن جمالها وأنوثتها، غير أن حقيقة الطاووس الأنثى تكن أقل جمالا من الذكر .

---

[1] الرّواية، ص 28.

[2] الرّواية، ص 37.

[3] الرّواية، ص 38.

[4] الرّواية، ص 40.

[5] الرّواية، ص 43.

[6] الرّواية، ص 45.

[7] الرّواية، ص 48.

"حبيبة":

(حكت فيها عن السعدية السمراء و حبيبة البيضاء)[1].

"حبيبة" دلالة على المحبة الكبيرة التي تكنها العائلة للطفلة المولودة فيطلقون عليها اسم "حبيبة" تيمنا لتكون محبوبة بين الناس.

"عزوز":

(ويطلق عليه اسم عزوز)[2].

عزوز من الشيء العزيز والحديث عنه لا يختلف كثيرا عما قلناه في اسم حبيبة فيسمى به الفتى العزيز على أبويه ذو المكانة الخاصة بين إخوته، وهو اسم دلال "لعزيز" .

"حيزية ":

(هناك تعرضت جارتنا حيزية لسرقة قلادتها الذهبية)[3].

اسم انثوي شعبي بامتياز.

"محاد":

(الحاج محاد توفى، الدفينة بعد الظهر)[4].

"الصالح":

(سمعن أنهم اعتقلوا حمزة، ابن الحاج الصالح، مدرس ...)[5].

الصالح وهو الإنسان التقي ذو الأخلاق الحميدة يسعى به الشخصيات تفاءلا خيرا به لصلاحه.

"علجية":

(للتحقيق في وفاة جارتنا علجية)[6].

"الميلود":

(اعتقلت الشرطة مباشرة زوجها الميلود)[7].

اسم شعبي جزائري بامتياز واسع الانتشار بصفة مكثفة.

"زوليخة":

(وحين يحدثني سليمان عن أمه زوليخة)[8].

---

[1] الرّواية، ص 51.

[2] الرّواية، ص56.

[3] الرّواية، ص 61.

[4] الرّواية، ص 97.

[5] الرّواية، ص 93.

[6] الرّواية، ص 98.

[7] الرّواية، ص 74.

[8] الرّواية، ص 78.

"المختار":

(...بعد المختار الأكبر ...)[1].

"وريدة":

(...ووريدة وعائشة...)[2].

وريدة تصغير لاسم وردة تسمى به الفتاة كنوع من تعبير عن جمالها وأنوثتها.

"صافية":

(من قبري إيزابيل إيبرهارت وصافية كتو)[3].

صافية اسم أنثوي يدل على الصفاء والنّقاء والطهارة .

"العطوي":

(الحاج العطوي حاد الطباع...)[4].

"لخضر":

(ابن المرحوم سي لخضر خطيبي)[5].

هذا الاسم واسع الانتشار كذلك بصفة كبيرة في زمن مضى وهو من الخضار والخصوبة وهو الاسم المذكر لخضرة كما ذكرنا فيما سبق.

بنظرة إحصائية وشمولية لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل "نجد أن المؤلف اختار واستعمل كمًّا هائلا من الأسماء الريفية التقليدية والشعبية الجزائرية لمعظم شخوصه التي اختارها في روايته، وهذا راجع إلى طبيعة المكان الذي تجري فيه أحداث الرّواية، فهو طبيعة صحراوية وريفية في إحدى المناطق المنعزلة في ولاية بوسعادة بصحراء الجزائر، فالإنسان ابن بيئته وهذا ما يفسر طبيعة هاته الأسماء التقليدية وتمسك سكانها بتقاليدهم وعاداتهم وأيديولوجياتهم وهويتهم.

أسماء متمدنة:

"أمين" ، "هاني":

(تركت علجية خلفها طفلين توأم، هاني وأمين)[6].

وهي من الأسماء المتمدنة والعصرية الجديدة وغير التقليدية "هاني" من الهناء والراحة النّفسية، وكالعادة يسمى به الطفل فألا ليكون سعيدا وهنيئا في حياته.

---

[1] الرّواية، ص 82.

[2] الرّواية، ص 82.

[3] الرّواية، ص 108.

[4] الرّواية، ص 144.

[5] الرّواية، ص146.

[6] الرّواية، ص75.

لم يستعمل المؤلف الأسماء العصرية إلا بصفة نادرة لم تتعدى شخصيتين ذكرهما جزافا فقط وطبعا هذا راجع إلى الطبيعة الريفية التي تجري أطوار الرّواية فيها، وهذا ما أوضحناه فيما سبق.

أسماء أجنبية:

جاء في الرّواية قيد الدراسة عدة أسماء أجنبية لشخوص الرّواية ولعل أبرزها اسم البطلين إيزابيل ايبرهارت وجوزيف الرّاوي والمتحدث على مدى الرّواية.

"إيز ابيل":

جاء ذكر اسم إيزابيل في مواقع عدة في الرواية على لسان الراوي البطل "جوزيف" نذكر منها :

(سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل ايبرهارت، أردمهما ....)[1].

(...لأرتبط لاحقا على سبيل الصدفة، بكتابات إيزابيل إيبرهارت...)[2].

(علاقتي بالأدب بدأت مع إيبرهارت وانتهت معها، مع فواصل قليلة)[3].

(...وربما كان من الأفضل أن أموت شابا مثل إيزابيل...)[4].

(كتبت إيزابيل إيبرهارت في مخطوطها الذي أنهكتني قراءته...)[5].

(كلماتي لن تبلغ إيزابيل، فهي الآن تتلذذ بنومتها الصحراوية)[6].

(أتخيل إيزابيل وهي تجلس القرفصاء قبالتي...)[7].

(لو عاشت إيزابيل إيبرهارت طويلا، هل كانت ستحج إلى بيت الله؟)[8]

(أعدت، أمس، تقليب صفحات مخطوط إيزابيل...)[9].

(...وهو أيضا ربما يعرف إيزابيل إيبرهارت...)[10].

الرّاوي في حديثه عن "إيزابيل" تارة يذكر اسمها الكامل "إيزابيل إيبرهارت"، وعادة ما يكون ذكر الاسم الكامل دلالة على الرسمية في الحديث عنه، وتارة أخرى يذكر اسمها وحيدا دون لقبها وهذا ما يوضح الحميمية التي يشعر بها الرّاوي البطل تجاه إيزابيل والتي أصبحت واضحة وجلية للمتلقي في تتبعه وقراءته للرّواية.

"جوزيف":

---

[1] الرّواية، ص 11.

[2] الرّواية، ص 14.

[3] الرّواية، ص 15.

[4] الرّواية، ص 18.

[5] الرّواية، ص 26.

[6] الرّواية، ص 27.

[7] الرّواية، ص 31.

[8] الرّواية، ص 36.

[9] الرّواية، ص 121.

[10] الرّواية، ص 147.

اسم "جوزيف": اسم ذكوري أجنبي عادة ما يقابله في العربية اسم "يوسف".

الرّاوي يدعى جوزيف وجاء ذكر اسمه صريحا سواء على لسانه أو على لسان إحدى الشخوص الروائية ونذكر بعض المواضع التي ذكر فيها اسمه كالآتي :

(...و لم يفلح في التفريق بينهما، استمع إلى سكوته يا جوزيف ولا تجادله)[1].

(بارك الله فيك يا سي جوزيف وكثر من أمثالك...)[2]

(اسمي جوزيف ...جئت من بعيد لزيارتك...)[3]

(يالحاج جوزيف، مازال فيك البركة ! تقول...)[4]

(جوزيف تعال ! ...جوزيف، العب معي ! جوزيف اقترب !)[5]

ومن الأسماء الأجنبية المذكورة في الرّواية نجد :

"ايثيان"

(نور العين وعبد الغرام " للفنان ايتيان دينيه)[6].

(سوف أكتب انتقاما من إيتيا ، إنصافا لبنات أولاد نائل)[7].

(ولم تمت مجنونة ومشردة كما كتب إيتيان دينيه)[8]

"برنار":

(Monsieur Bernard "سيد بيرنارد ....لكنه لم يرد)[9].

"ماكسيم":

(أهدتها إلى عشيقها الذي خانها ماكسيم نواري..)[10]

"أندري":

(لكنها لم تتبرج له مثلما فعلت مع **أندري جيدو**، صارت حصنا للعاهرات)[11].

"آن":

---

[1] الرّواية، ص 16.

[2] الرّواية، ص 27.

[3] الرّواية، ص 35.

[4] الرّواية، ص 37.

[5] الرّواية، ص 78.

[6] الرّواية، ص 12.

[7] الرّواية، ص 46.

[8] الرّواية، ص 50

[9] الرّواية، ص 34.

[10] الرّواية، ص50.

[11] الرّواية، ص 89.

(أولى الخسائر في حياتي كانت أمي آن لور، تلك المرأة الدافئة) .[1]

"شارل":

(التي تزوجت من أبي شارل الذي كان يكبرها ...).[2]

"بريجيت"، "أوليفي"، "آغاث":

(...بريجيت، أوليفي، أنا ولأختي الصغرى آغات).[3]

"شانتال":

(الخسارة الأخرى في حياتي كانت شانتال، جارتنا في الضيعة...).[4]

"كريستين":

(أناس كثر مثل جارتنا اللطيفة كريستين، التي كانت تغدق عليا بالهدايا)[5]

"أنجليك":

(وأنجليك التي عملت لفترة قصيرة ممرضة في حي الضاحية البارسية)[6].

"ايلينا ":

(وبقصة عشق محمومة مع فنانة روسية تدعى ايلينا...)[7].

"جونفياف" :

(كانت جونفياف تكبرني بثلاث أعوام...)[8]

"أوليفي ":

(شاب أشقر من قرية مجاورة، كان يدعى أوليفي ...)[9]

استعمل المؤلف عدة شخوص بأسامي أجنبية، وقد احتلت هاته الشخوص كمًّا لابأس به من أطوار الرّواية، وهذا راجع لطبيعة وهوية البطل جوزيف الذي كان فرنسي ومن الطبيعي والبديهي أن تكون له علاقات وتعاملات مع شخوص أجنبيين.

ألقاب مهنية :

نرى أيضا أن في الرّواية هناك شخوص لم تحمل أي اسم حملت ألقابا مهنية فقط نذكرها كالآتي:

الغسال:

---

[1] الرّواية، ص 77.

[2] الرّواية، ص 77.

[3] الرّواية، ص 77.

[4] الرّواية، ص 78.

[5] الرّواية، ص 79.

[6] الرّواية، ص 79.

[7] الرّواية، ص 115.

[8] الرّواية، ص 121.

[9] الرّواية، ص 122.

(كنت أمعن النظر في الغسال العجوز، وهو يغطي رأسه بشاش)[1].

ساعي البريد":

(أرسلها بالبريد العادي، تسلمتها من ساعي البريد سي أحمد)[2].

"المحامي ":

(...وأب يعمل محاميا)[3].

"القاضي":

(بعد زواج سري، لم يحضره سوى القاضي وثلاثة شهود)[4].

الجزار:

(.. التي كان يتكفل بها واحد من جزاري الحي)[5]

"الصحافي":

(هكذا اختصر الصحافي سيرة "جينات لوكلارك ")[6].

الإمام :

(...أم أطلب رأي إمام المسجد الذي يدعو الله أن يهلك غير المسلمين؟)[7] .

"الرئيس":

(...بعد مغادرة الرئيس الأشيب لمنصبه ...)[8].

"تاجر":

(عقد العاج الذي اشتريته من تاجر زنجي ...)[9]

"الحارس":

(...بمساعدة حارس العمارة الأربعيني اللطيف)[10]

"محافظ الشرطة ":

(...مقابلة محافظ الشرطة الكوميسار الحاج رزقي)[11]

---

[1] الرّواية، ص 100.

[2] الرّواية، ص 104.

[3] الرّواية، ص 122.

[4] الرّواية، ص 125.

[5] الرّواية، ص 129.

[6] الرّواية، ص 133.

[7] الرّواية، ص 146.

[8] الرّواية، ص 145.

[9] الروّاية، ص 150.

[10] الرّواية، ص 152.

[11] الرّواية، ص 62.

"الشرطي ":

(خرج فورا في سيارة للشرطة، من نوع جي 5، مرفقا بشرطيين اثنين...)[1]

"القابض" :

(حتى سمعت صوت القابض، وهو يخرج رأسه من النّافذة الأمامية ...)[2]

"صاحب البار":

(وسمعت أن صاحبه قد تنقل للعيش في وهران وافتتح بارا آخرا ...)[3]

"وزير":

(...الذي سلمني إياه وزير الداخلية البدين والأقرع..)[4]

"سائق التاكسي ":

(سائق التاكسي سألني عن حالي ،عن صحتي، وعن اسمي ...)[5]

عدم حمل أغلب هاته الشخوص لاسم علم معين، راجع إلى حجم دورها في الرّواية، وهو دور صغير لا يستلزم ذكر اسمها البتة والتي لا يتعدى ظهورها مشهد أو مشهدين كأقصى تقدير.

ب-الملابس:

يعمد الكاتب في بعض الأحيان لاكساء شخوصه الرّوائية بملابس تلائم وضعها الاجتماعي والنفسي على وجه الخصوص ومن أجل تقريب صورتها للمتلقي وجعلها قريبة من الأشخاص الحقيقين والواقعيين، فغالبا ما يعمد الكاتب من أجل محاكاة الشخص الواقعي في رسم شخوصه الورقية أن يجعلها تكتسي بملابس التي دائما ما تكون ذات دلالة في بناء الشخصية وفي تفسير وضعيتها الاجتماعية والطبقية والسياسية والاقتصادية [6]، كما أنه قد تكون الملابس كاشفة عن بعض سلوكيات الشعوب المختلفة العادات.[7]

فكل مجتمع وكل شعب وكل منطقة تمتاز في لباسها عن الأخرى وتختلف عنها، وذلك نتيجة لعدة ترسبات وتراكمات عقلية وفكرية وسلوكية تندرج ضمن العادات والتقاليد والأيديولوجيات، فاللباس وخاصة التقليدي منه جزء لا يتجزأ من الهوية الفردية أو الاجتماعية على حد سواء.

---

[1] الرّواية، ص 62.

[2] الرّواية، ص 64.

[3] الرّواية، ص 87.

[4] الرّواية، ص 91.

[5] الرّواية، ص61.

[6] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، ص 39.

[7] المرجع نفسه، ص 45.

وفي رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" راح **سعيد خطيبي** يصف لنا ملابس بعض الشخوص من أجل تقريب صورة الشخصية للقارئ ويبين ملامحها الاقتصادية والاجتماعية والطبقية، ومن الشخوص الرّوائية التي ذكر المؤلف ملابسها نجد:

(مر اليوم بتراخ، جاء، كالعادة، ذلك الطفل الأسمر، أشعث الشعر، والملابس الرثة يطلب خبزا يابسا...)[1].

تحدث الراوي هنا عن ملابس الطفل التي أرفقها بوصف رثة أو بالية والقديمة ومن هذا الوصف تبين لنا حال الطفل الصغير، ووضعه الاجتماعي والطبقي الذي يوحى بالفقر والعوز والاحتياج ليؤكد لنا هاته النظرة بالجملة التي تلت " ملابس رثة" بقوله يطلب خبزا يابسا، فقد جاء لطلب إحسان وصدقة متمثلة في الخبز اليابس، وعادة ما يعبر عن المحتاجين ذوي الدخل الضعيف بالملابس الرثة والقديمة والمهترئة، فهم لا يملكون حق قوت يومهم فما أدراك بلباسهم، فهم يشترون قطعة واحدة تبقى معهم لسنوات وسنوات حتى تبلى، أو يحصلون على ما يرتدون من صدقات الناس ولباسهم .

وفي حديث جوزيف عن إيزابيل قال: (أتخيل إيزابيل وهي تجلس القرفصاء قبالتي، ترتدي "برنوسا"[2] أبيض، من وبر الماعز، وتعتمر بيرية باسكية سوداء اللون، مثل "البيرية"[3] التي اعتمرتها في فرنسا لسنوات، ثم غيرتها "بشاش" [4] في الجزائر..)[5]

وصف الراوي إيزابيل بتلك المتمدنة التي ارتدت لباس البدو والمنطقة الريفية التي زارتها، وقد جمع في ملابسها وهيئتها بين البرنوس الجزائري التقليدي والأصلي الحر المصنوع بوبر الماعز، وبين البيريه الفرنسي، ليوضح لنا أو يلمح لنا هوية إيزابيل ايبرهارت الممزوجة بين الجزائرية والفرنسية وذلك الخلط الناتج بين الهويتين داخل شخصية "إيزابيل" والذي ترجم عن طريق الملابس .

وفي حديثه -الرّاوي-عن الراهب الفرنسي قال (رأيته أمامي بجسمه النحيف، وياقته السوداء، بحزام أبيض يشده على الخصر ...)[6].

وصف لنا جوزيف الراوي البطل رداء وبذلة الراهب الذي ذهب لزيارته لأخذ رأيه في قرار الاستقرار في الجزائر، وجاء وصف هندامه ومظهره الخارجي بأنه يرتدي بذلة سوداء بحزام أبيض على الخصر، وهذا حال رجال الدين النصرانيين المتفقين على لباس موحد فحاله كحال البقية من الرهبان والباباوات، إن

---

[1] الرّواية، ص 16.

[2] البرنوس :لباس تقليدي جزائري منه للإناث ومنه للذكور قطعة قماش فضفاضة تغطي الرأس والجسم ويكون الرأس متصلا بالثوب لا حد بينهما.

[3] البيرية :قبعة أوروبية الأصل يرتديها الرجال والنساء على حد سواء.

[4] الشاش: قطعة قماش تغطي الرأس وهو لباس رجالي ويرتديه سكان الصحراء والبداوي.

[5] الرّواية، ص 31.

[6] الرّواية، ص 34.

لباس سيد "برنار" كما أسماه المؤلف يوحي لنا عن الوضع الديني لهاته الشخصية وتوجهه النصراني فهو لباس خاص يميز رجال الدين المسيحين عن غيرهم.

وفي حديثه عن الخادمة التي تأتي لتنظيف البيت قال : (هي متزوجة ولها ثلاثة أولاد، كما أن مظهرها ليس فيه ما يغري الناظر، تأتي إلى البيت دائما مرتدية جلابة [1] زرقاء، باهتة وطويلة لا تغيرها، وخمارا [2] أسود أو أبيض، يغطي شعرها، وفوقها تلبس ملحفة [3] بيضاء تغطي كامل جسدها ...)[4].

نرى أن الراوي قد استعمل الألوان زرقاء، أسود، أبيض لتقريب صورة المظهر والهيئة أكثر للقارئ، فكلما كان الوصف دقيقا كلما اتضحت الرؤية أكثر، إضافة إلى أوصاف عدة من باهتة وطويلة، تغطي كامل جسدها ،ليبين لنا أخلاق هاته المرأة التي تحرص على سترة نفسها بلباس طويل وقطعة فوق قطعة، وكذا يبين لنا الحالة الاجتماعية لها والتي أرغمتها بلا شك للعمل كخادمة في البيوت وذلك بوصف أن ملابسها باهتة وأن لها لباس واحد لا تغيره، وصف لباس هاته المرأة جعلنا نحكم عليها –إن جاز الحكم – أنها امرأة محترمة محتاجة لعمل بعرق جبينها، صائنة لنفسها حذرة من إغواء الرجال بمفاتنها.

وفي حديثه عن الفتاة "مليكة" التي ترعرعت منذ صغرها أمام مرأى عينه:

(...وأنا أحدق، من خلف، في مؤخرتها المكتنزة، المشدودة بسروال جينز برتقالي)[5]

وصف ملابس مليكة بالفاضحة التي تظهر مفاتنها الأنثوية ومؤخرتها المكتنزة -كما قال - بسروال جينز برتقالي والذي يعتبر لون حار وجاذب وجالب للأنظار، وصف الراوي البطل لملابس الفتاة الفاتنة يعطي لنا نظرة عن أخلاق الفتاة المشكوك فيها بالرغم من أن المظاهر خداعة في بعض الأحيان، ولكن هذا ما أراد لنا المؤلف استخلاصه من تلميحاته لشخصية مليكة تلك الفتاة المراهقة التي تعمد على إظهار مفاتن جسدها باحتراف بلباس ضيق .

وحديثه عن لالة سعدية جاء:

(...صارت لالة سعدية تزور قبر عبد الرحمان كل جمعة، تلبس ملحفة بيضاء ...)[6]

والملحفة البيضاء لباس تقليدي جزائري، فلباس لالة سعدية لمح لنا عن المرجعية الفكرية وكذا عادات وتقاليد سكان منطقة بوسعادة وبين لنا اللباس التقليدي لتلك المنطقة الصحراوية والذي لا يختلف كثيرا عن بقية المناطق الأخرى في تلك الفترة من الزمن.

بالإضافة إلى اللباس التقليدي ذكر الرّاوي كذلك الحلي النسائي الذي يتزين به وهذا في حديثه عن لالة سعدية دائما:

---

[1] جلابة : لباس يشبه الحجاب ويكون ذو ألوان.

[2] خمار : قطعة قماش تغطي الشعر والرقبة للمحجبات فهو لباس إسلامي على وجه الخصوص.

[3] ملحفة: قطعة قماش ترتدى فوق اللباس لتغطية الجسم وتستعمل لدثار البرد خاصة.

[4] الرّواية، ص 38.

[5] الرّواية، ص 40.

[6] الرّواية، ص 43.

(وكل صباح تتزين كما ينبغي لامرأة ستينية، تضع سخاب الغير فوق صدرها)[1].

«وهو يعتبر من الحلي التقليدية الجزائرية، فهو قلادة من رياحين ليست فيها لؤلؤ ولا جوهر »[2]يظهر لنا هنا اهتمام لالة سعدية بنفسها كامرأة مكتملة الأنوثة رغم بلوغها سن الستين غير أنها لا تزال تهتم بنفسها وتزينها .

وفي حديث جوزيف عن السياسيين قال :

(أما النسوة المترشحات فقد اختفين خلف خمار، أبيض أو بالألوان، وقبالتهم صور مرشحين آخرين، منافسين لهم، بربطات عنق وشوارب طويلة.)[3].

وصف لنا الراوي البطل لباس المترشحين السياسيين للانتخابات الوطنية النسوة منهن والرجال، فقد خص النسوة بلباس الخمار ليبين لنا انتمائهن الديني الإسلامي، وكذا ربطة العنق للرجال وهو اللباس الرسمي لجل السياسيين في مختلف أنحاء العالم، وتعتبر ربطة العنق دخيلة على المجتمع الجزائري فهي ضمن اللباس الأجنبي .

ذكر لباس المترشحين ألمح لنا عن توجه هاته الشخوص وهي السياسية لا محالة .

وفي الحديث عن "حيزية " جارته التي سرقت منها قلادتها الذهبية قال :(كانت حيزية ترتدي فستانا أزرق، يظهر أعلى صدرها ورقبتها)[4].

يظهر لنا من لباس حيزية أنها امرأة متحررة غير تقليدية فهي ترتدي لباس فاضح نوعا ما، مختلف عن بقية النسوة اللواتي يرتدين الملحفة لكي يغطين بها أجسادهن، لباس " حيزية" أوضح لنا توجهها الفكري ونشأتها الأسرية التي تدعم تحرر المرأة في لباسها- إن صح التعبير-.

وفي حديث الراوي البطل "جوزيف "عن نفسه قال :

(...وبيدي اليسرى أعدل شاشي المتدلي، الذي لبست معه قميص صوف وصدرية وسروالا عريضا، أو" سروال عرب" كما يسمى عادة.)[5]

هيئة "جوزيف" ومظهره يظهر لشخص عربي ريفي متمسك بالتقاليد بامتياز، فمن يراه بهيئته هاته لا يصدق أنه رجل أجنبي، وهذا ما يوضح التداخل الهوّياتي بين الفرنسية والجزائرية التي يشعر بها "جوزيف" داخله فهو فرنسي بهيئة جزائري وهذا الصراع بين الهويتين الذي يشعر به داخله والذي لاحظناه واضحا وجليا في الرّواية.

وفي حديثه عن امرأة وجدها في الحافلة :

---

[1]الرّواية، ص 44.

[2]علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص 458.

[3]الرّواية، ص 60.

[4]الرّواية، ص 62.

[5]الرّواية ،ص 65.

(وأسفلي كانت تجلس امرأة بنقاب [1] أسود، يغطي كامل جسدها، وترتدي قفازين أسودين لإخفاء يديها)[2].

لباس هاته المرأة يظهر توجهها الديني الإسلامي والمتشدد نوعا ما -إن صح القول- والتزامها بالإسلام.

أما عن حديثه عن شيخ الزاوية الحاج لمنور قال:

(وجدت الشيخ الحاج لمنور، بلحيته المصبوغة بالحناء، وعينيه الجاحظتين، يضع طاقيه بيضاء على رأسه، يجلس مستندا إلى الحائط)[3].

من عادات شيوخ الزوايا والأئمة وضع طاقية بيضاء على رؤوسهم لتميزهم عن بقية الأفراد، فاللباس هنا بين لنا مهنة ومكانة الشيخ لمنور .

وفي حديث الرّواي عن أخت علجية قال :

(ارتبطت صورتها في ذهني بشكلها وهي ترتدي تنورة زرقاء داكنة قصيرة وقميصا أصفر، بموتيفات حمراء)[4].

ملابس الفتاة تظهر مدى فتنتها خاصة بالتنورة القصيرة التي تظهر ساقيها الفاتنتين مع مزيج الألوان الصارخة والجاذبة من أصفر وأحمر الذي يظهر فتنة الفتاة من جانب، ومن جانب آخر التنورة الزرقاء الداكنة الذي يعتبر لون هادئ والهدوء جزء من شخصيتها كما ذكر جوزيف، فملابس الفتاة هنا أعطتنا لمحة وفكرة عامة عن شخصيتها وطبيعتها الممزوجة بين الفتنة والجمال والهدوء.

وأردف الرّاوي حديثه عن غسال" الشيخ محاد":

(يغطي رأسه بشاش، يضع قفازين أصفرين من الجلد)[5]

ومن عادات غسالين الأموات ارتداء القفازات، إذا فملابس الشخصية هنا أوحت وأظهرت لنا مهنتها المتمثلة في تغسيل الأموات وتكفينهم.

وفي حديثه عن أحد الشباب المعارض للحكم قال :

(...كان طويل القامة، يرتدي قميصا أبيض يصل أعلى كعبيه ...)[6].

هيئة هذا الشاب وهندامه يظهر أنه رجل سلفي متدين فمن تقاليد السلفية ارتداء قميص قصير يعلو الكعبين ذا اللون الأبيض على الخصوص، لباسه أظهر لنا توجهه الديني والمذهبي والفكري.

وحديثه عن "رئيس" البلاد جاء:

(يرتدي بذلة تشبه تلك التي كان يلبسها حين وصل إلى الحكم، قبل عشر سنوات، بسترة زرقاء

---

[1] نقاب :غطاء تستعمله المسلمات المتدينات عادة لتغطية وسترة وجوههن عن أنظار الآخرين يأتي عادة باللون الأسود.

[2] الرّواية، ص 66.

[3] الرّواية، ص 68.

[4] الرّواية، ص 73.

[5] الرّواية، ص 100.

[6] الرّواية، ص 134.

داكنة، ربطة عنق سوداء، وقميص أبيض)[1].

ملابس الشخصية هنا أوضحت لنا منصبها في الحكم وتوجهها السياسي، فمن عادة السياسيين والرؤساء ارتداء ملابس تشبه للملابس الرجالية الرسمية الأوروبية من بذلة وقميص وربطة عنق والتي تكون متشابهة في أغلب أوقات ظهورها.

قربت لنا ملابس الشخوص في الرّواية الملامح العامة لها وجسدتها في صورتها الواقعية أكثر فقد حولتها من شخصية ورقية إلى شخصية واقعية تشبه الأفراد الموجودين حقا في الواقع وذلك بربط عنصر تشابه بينهما والمتمثل في الملابس، ساعدتنا ملابس الشخوص في معرفة حالتها الطبقية والاجتماعية والمهنية والفكرية والأيديولوجية، فاللباس يعطي صورة خلفية عن شخصية الشخوص والمظهر العام لها هو الذي يجعلنا نحكم عليها وعلى أخلاقها وتوجهاته في أغلب الأحيان.

ج-الملامح الجسدية :

يلجأ المؤلف إلى رسم الملامح الجسدية لشخوصه في الرّواية دائما من أجل تقريب الصورة والنظرة للقارئ والتلقي عن شخصياته شأنها شأن الاسم والملابس فكلها تعمل مجتمعة لتسهيل فهم الشخصية ومعرفتها وفق النظرة التي يريدها المبدع لشخوصه، فمن عمله الإبداعي: «فلا شيء في الغالب قادر على كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سوى تحديد الملامح الجسمية.» [2] فبذلك يشعر القارئ بالتقارب بين الشخصية الورقية والشخصية الواقعية ليزيد الشعور والإحساس بها وكأنها شخصية حقيقية مجسدة في الواقع المعاش.

بالإضافة إلى تقريب الشخصية من المتلقي يعد تحديد الملامح الجسدية ووصفها التقنية المساعدة للفصل بين الشخوص والتمييز بينها، والذي يظهر في عدة ملفوظات سردية [3]. فكل شخصية تمتاز عن غيرها من الشخوص الأخرى ويكون هذا التميز بالمظهر الفيزيولوجي والخارجي لكل منها وبهذا يخلق الاختلاف والتنوع في الشخوص.

وصف الملامح الجسدية للشخوص الرّوائية يدعى كذلك "بالوصف البراني"، فهو يعنى بوصف المظهر الخارجي المرئي للشخصية .

وعادة ما يكون الوصف الخارجي لشخصية ما من طرف شخصية أخرى ونادرا ما نجد شخصية تصف مظهرها وجسدها وفي الرّواية التي بين أيدينا "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" "ل**سعيد خطيبي**"، نجد أن الرّاوي البطل أسند إلى نفسه مهمة وصف الملامح الجسمية لنفسه أولا ولبقية الشخوص الأخرى ثانيا.

وفي وصفه لنفسه نجده يقول :

---

[1] الرّواية، ص 136.

[2] الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، ص 52.

[3] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة ، (2003-2004)، ص 91.

(شيخ في السبعين مثلي...كان يجب أن يكون في مكان يليق بعجزه...)[1]

(لقد ضعف بصري....ولم تعد تحتمل ركبتاي جسدي المتثاقل، وسقطت أسناني...)[2]

(...أو ربما هي علامات الشيخوخة، فسليمان مقتنع بأني كبرت...)[3]

(فالأسنان تساقطت، ووضعت مكانها طقما اصطناعيا، أغسله كل ليلة قبل النّوم، والأعين ضعفت، ولم تنفع معها كثيرا عملية نزع الماء الأبيض، والأيدي أرهقت وصارت ترتجف وأنا أرسم)[4].

(لا أستطيع فعل شيء أمامه، سيرميني أرضا بصفعة واحدة)[5].

(...ولا شيء تقريبا صار يصلح في جسدي المتآكل ...)[6].

(...شعري الأبيض، ظهري المحدودب، وجهي المتجعد)[7]

(...طالته يدي المرتجفة ...)[8]

(...أظافري المتسخة أحيانا ...)[9]

(...أتأكد من ملمح العجوز الذي صرته، أتلمس التجاعيد التي تقسم جبهتي نصفين، علوي وسفلي، والتي تمتد في وجهي ...)[10].

في جميع المواضع التي تحدث البطل "جوزيف " عن ملامحه الخارجية فيها والتي ذكرناها يتبين لنا أنه كان يشير على أنه رجل عجوز بلغ من العمر عتية، رجل كبير في السن واهن الجسد لا يقوى على الحركة تقريبا وكل الحاجيات اليومية أصبح يقوم بها بصعوبة كبيرة فهو في أرذل العمر حيث ضاعت منه قوته التي اعتادها في شبابه، يمكن تسميته بالعاجز -إن صح التعبير- في بعض الأمور الحياتية والبيولوجية، فقد كان يذكرنا دائما في هشاشته كلما سنحت له الفرصة .

ووصف كذلك الرّاوي الملامح الجسدية لبطلتنا "إيزابيل ايبرهارت" في مواقع كثيرة على طول الرّواية، نذكرها كالآتي :

(...تحرك شفتيها الناعمتين...)[11]

---

[1] الرّواية، ص 17.

[2] الرّواية، ص 18.

[3] الرّواية، ص30.

[4] الرّواية، ص 36.

[5] الرّواية، ص41.

[6] الرّواية، ص 45.

[7] الرّواية، ص 100.

[8] الرّواية، ص 109.

[9] الرّواية، ص 109.

[10] الرّواية، ص 149.

[11] الرّواية، ص 31.

(...كانت أنثى ببحة ذكر ...)[1]

(...من جسد إيزابيل النحيف ...)[2]

(...بذراعيها الطويلين ...)[3]

(لم تكن من ذوات النهود المستنفرة، المنتصبة بغنج، ولا من صاحبات المؤخرات المتكورة والراقصة ....بجسد نحيف يفتقر للتضاريس اللافتة، عينين متعبتين ...وجه مبيض..).[4]

ذكر الرّاوي جوزيف الملامح الفيزيولوجية لإيزابيل لتبيان أنوثتها المتوسطة من جهة ومن ذكورتها من جهة أخرى فقد كانت تظهر مرة بكامل أنوثتها وتارة أخرى تظهر مسترجلة، فملامحها استطاعت أن تقدم لنا صورة مقربة عن شخصيتها المتقلبة والمزاجية وقد كانت ذات جمال عادي غير مغري جنسيا.

يستعمل وصف الملامح الجسدية عادة في السرد الرّوائي لوصف ملامح المرأة الأنثوية ومفاتنها، وهذا ما نميزه في الرّواية التي بين أيدينا، حيث ورد وصف جسد الأنثى في مواضع كثيرة نذكر منها بعض الأمثلة كالآتي:

(...كانت تظهر بصورة لها شعر أشقر وجهة ناصعة وبشرة بيضاء ...)[5]

(...صارت مليكة يافعة، مكتملة الجسد ...)[6]

(...وأنا أحدق في مؤخرتها المكتنزة ...)[7]

(...محمرة الوجنتين...)[8]

(...نهديها تكورا كما ينبغي لمراهقة ...وركيها اتسعا ووجهها لامسته بثور صغيرة)[9]

(...صوتها العالي الخشن...)[10]

(...مشدودات البطون، متدليات المؤخرة ...)[11]

(...نهود النائلات المتكورة أفضل من تكور نهود البارسيات، وأفخاذهن العريضة أكثر من أفخاذ الألمانيات)[12]

---

[1] الرّواية، ص 32.

[2] الرّواية، ص 43.

[3] الرّواية، ص65.

[4] الرّواية، ص 119.

[5] الرّواية، ص 28.

[6] الرّواية، ص 40.

[7] الرّواية، ص 40.

[8] الرّواية، ص 40.

[9] الرّواية، ص 41.

[10] الرّواية، ص 44.

[11] الرّواية، ص 47.

[12] الرّواية، ص 48.

(خضرة مراهقة جميلة، بيضاء البشرة، تصبغ شعرها بالحناء ...)[1]

(...طويلة القد وبيضاء البشرة ...)[2]

(...كانت امرأة قصيرة القامة، قوية الشخصية، بوجه مسمر، بيدين تملؤهما أوشام من الحناء، قليلة الجمال...à[3]

(تدعى سعاد، أنحف من مليحة و أطول منها...)[4]

(...صوتها الهادئ والطفولي...)[5].

(بياض وجهها المسمر ...كانت تتمتع بجمال صاف بشيء بأنه جمال جيني...)[6]

(طويلة القامة ونحيفة الجسم).[7]

(جاءت في هيئتها كمراهقة، بشعرها الأشقر وعينيها الزرقاوين وساقيها الطويلتين ...)[8]

(تلك الدرويشة الثلاثينية السمراء، ذات العينين البنيتين الكبيرتين، والشعر المنكوش...)[9]

(الروسية لابد أن تكون امرأة ممشوقة القوام، حسناء الوجه، ناصعة البشرة، طيبة العطر، شقراء الشعر، مضيئة العينين...)[10]

(...صارت جونيفياف، طويلة الساقين وعريضة الكتفين، واحدة من الأخوات البيض...)[11]

جاء وصف الملامح الفيزيولوجية للمرأة في جل هاته المواضع كي لا نقول كلها من أجل تبيان مدى فتنة وإغراء الإناث بمختلف مراحلهم العمرية، وبين لنا أيضا الرؤية الجنسية التي ينظر بها الرجل للمرأة بحيث يركز تركيزا كبيرا على معالم أنوثتها، ساعدتنا الملامح الجسدية للشخوص الأنثوية من معرفة درجة الإثارة التي تتركها في نفوس أغلب الرجال، وكذا من معرفة هوياتهم وانتماءاتهم كوصفة للفتاة الريفية السمراء، ووصفه للروسيات البيض والعيون الملونة.

بالإضافة إلى وصفه لملامح النساء عمد الرّاوي كذلك لوصف المظهر الخارجي لبعض شخوصه من الذكور في مواضع عدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

---

[1] الرّواية، ص 49.

[2] الرّواية، ص 51.

[3] الرّواية، ص 72.

[4] الرّواية، ص 75.

[5] الرّواية، ص 76.

[6] الرّواية، ص 76.

[7] الرّواية، ص 77.

[8] الرّواية، ص 79.

[9] الرّواية، ص 114.

[10] الرّواية، ص 118.

[11] الرّواية، ص 123.

(ذلك الطفل الأسمر، أشعث الشعر...)[1]

(صاحب المقهى الخمسيني، الأصلع البدين، معوج الفك السفلي ...)[2]

(حارس كهل، بشارب كثيف...)[3]

(...الجنوبي الأسمر ...)[4]

(رأيته أمامي بجسمه النحيف...بلحية رمادية وعينين جاحظتين...)[5]

(...زوجها المكفوف ...)[6]

(...إنه ضخم الجثة، غليظ الكف وفارغ المخ...)[7]

(...طويل القامة وأسمر البشرة ...)[8]

(...الطفل الأشقر الوسيم...)[9]

(...يأتي رجل سمين، يشبه سليمان في وجهه الأسمر الدائري الشكل، بلحية بيضاء وشعر أشعث...)[10]

(...غالبيتها تظهر بلحى خفيفة، والبعض منها بلحى كثيفة...)[11]

(ملامحه في العشرينيات، أسمر ومتوسط القامة، يشبه مراد...)[12]

(...بلحيته المصبوغة بالحناء، وعينيه الجاحظتين...)[13]

(مراهق، أبيض الوجه وأشقر الشعر، محمر الوجنتين ...)[14]

(وهو يجلس إلى جنبه مراهقا بجسم ممتلئو مشتهى...)[15]

(...فهذا الحقير مصفر الأسنان من كثرة التدخين...)[16]

---

[1] الرّواية، ص 16.

[2] الرّواية، ص 25.

[3] الرّواية، ص 29.

[4] الرّواية، ص 34.

[5] الرّواية، ص 34.

[6] الرّواية، ص 38.

[7] الرّواية، ص 41.

[8] الرّواية، ص 49.

[9] الرّواية، ص 54.

[10] الرّواية، ص 56.

[11] الرّواية، ص 60.

[12] الرّواية، ص66.

[13] الرّواية، ص 68.

[14] الرّواية، ص 68.

[15] الرّواية، ص 71.

[16] الرّواية، ص 86.

(...اختفى مصطفى، الذي يحمل شيئا من ملامح والده، بعينيه الصغيرتين ووجهه النحيف وأنفه العريض، وبشرته السمراء الفاتحة...)[1]

(...خرج شاب أسمر بشعر كثيف، ولحية خفيفة...)[2]

(...كثرت فيها الروس السوداء والمغطاة...)[3]

(...جاء الرجل الأسمر الأصلع من المغرب...)[4]

(...لا يزال متين العظم ،نشط الذهن...)[5]

على عكس أن الملامح الجسدية للشخوص الأنثوية جاءت لتبين المحاسن الأنثوية لأجسادهن، فقد جاء ذكر الملامح الجسمية للشخوص الذكورية سواءا لتبيان المرحلة العمرية والقوة الجسدية للشخصية وكذا الانتماء الجغرافي والديني والثقافي والفكري لها، وجاء في البعض منها لتبيان الشبه القرابي بين الأقارب والشخوص التي تجمع بينهم علاقات أسرية، ولا يخفى علينا أنه جاء في البعض منها لتبيان مدى فحولة ورجولة ووسامة تلك الشخصية.

وصف الملامح الجسدية لشخصية من الشخوص يعد ورقة رابحة للمؤلف فبفضلها يعطي مساحة أكبر وصورة تقريبية أكثر للشخصية فالمنطقة الجسدية منطقة مميزة في جميع الفنون، لها من الجمال الخاص ما يجعل لغتها تتعالى في انسيابية ممتدة لتتماشى مع جمالية الجسد الفاتن[6]، فالجسد بحركاته وايماءاته يحمل لغة خاصة به تعبر عن مكنوناته ورغباته من خلال أبجديته اللغوية.

وما ارتأينا إليه أن "للملامح الجسمية ارتباط وثيق بالحالة النفسية للشخصية"[7].كما وجدنا عند البطل "جوزيف" فجسمه المترهل غير القادر والذي تملؤه التجاعيد فسر لنا حالة العجز التي يشعر بها الرّاوي وهذا ما اتضح لنا من خلال حديثه عن نفسه وحالته النفسية المتدهورة.

3-تصنيفات الشخصية :

على طول السرد الرّوائي نرى أن الشخصية تؤثر وتتأثر مع باقي عناصر السرد الأخرى من حدث وزمان ومكان، إذ تعتبر من أهم هاته العناصر المشاركة في عملية السرد، وتختلف وظيفة الشخصية من واحدة إلى أخرى، كل حسب حجم دورها ووظيفتها في الحكي فتبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عريقة.[8]

---

[1] الرّواية، ص 99.

[2] الرّواية، ص 134.

[3] الرّواية، ص 140.

[4] الرّواية، ص 145.

[5] الرّواية، ص 19.

[6] الرّواية، ص 58.

[7] الرّواية، ص 61.

[8] تزفيطان تودورف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005،2000، ص 75.

فهناك الأساسية التي تستحوذ على أكبر عدد من الأدوار والظهور لتقابلها الثانوية والتي تكون أقل ظهورا من سابقتها، فالوظيفة المسندة للشخوص هي التي تحدد مكانتهم في الرواية " نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة"[1]، كلما كان دور الشخصية أكبر كلما كانت لها فعالية أكثر في تطوير وسيرورة مجريات الأحداث.

فيمكن بهذا تقسيم الشخوص حسب الدور إلى شخوص رئيسية شخوص ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمئة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرّواية [2]، أي أنه يمكن تقسيم الشخوص الرئيسية كذلك بحيث تكون هناك شخصية مركزية محورية تقود البطولة وتكون ذات الظهور الأكبر مقارنة من الشخصيات الرئيسية الأخرى .

وهناك أيضا الشخصية الثانوية «فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرف مصار الرّواية أو تضيف حدثا شائقا»[3] أي شخصية كانت في الرّواية لم تكن عبطية أو زائدة سواءا رئيسية كانت أو ثانوية .

سنعرض الآن رؤية بعض النّقاد والباحثين في تصنيفات الشخصية :

فلاديمير بروب Vladimir Brob:

قسم **بروب** Brobوظائف الشخصية في الرّواية إلى إحدى وثلاثين وظيفة وجعل الشخصية الأساسية تنقسم إلى سبع شخوص [4]وهي:

1- **المتعدي** (الشرير) (Agresseur ou méchant).
2- **الواهب** (Donateur).
3- **المساعد** (Auxiliaire).
4- **الأميرة**(princesse).
5- **الباعث**(Mandateur).
6- **البطل** (Héros).
7- **البطل الزائف** (Faux héros).

حدد **بروب فلاديمير Vladimir Brob** أهمية الشخصية بالدور الذي تقوم به متغاضيا عن بقية العناصر الأخرى المكونة للشخصية بحد ذاتها .

أما **فورستور**:Forstor

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جوان 2000، ص202.

[2] يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية الأدبية، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص 5.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 25.

فقد قسم الشخصية إلى نوعين :[1]

الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد Multidimentionnel.

الشخصية المسطحة Personnage plat .

وجعل هذا التقسيم على عمقها أو سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تجاه المتلقي إما تفاجئه بطريقة مقنعة أو يغيب عنصر المفاجأة إطلاقا[2].

أما عن **تودوروف Toudorouf**: فقد حدد تصنيفات الشخصية بـ:

- «الشخصية العميقة :وهي التي تتوفر على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية»[3]، أو الحركية.
- «الشخصية المسطحة : التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان [4].

اتفق **ميشال زيراف** Michel Ziraf**مع تصنيف تودوروف** فعنده «الشخصية العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة، ذات مظاهر متناقضة، أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحدودة».[5]

و **فيليب هامون** philip hamoun**قسمها إلى ثلاث فئات** :[6]

الشخصيات المرجعية Personnages référentiels: وقسمها إلى(تاريخية، أسطورية، جازية، اجتماعية)

الشخصيات الواصلة Personnages enbraycurs :وهي تلك الشخصيات التي تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص.

الشخصيات المتكررة Personnages anaphoriques .

وقد رأى **هامون** أنه يمكن لشخصية واحدة أن تنتمي لأكثر من فئة واحدة.

أما **عبد المالك مرتاض** :فقد قسم الشخصية إلى نوعين أساسيين "الشخصية المدورة والشخصية المسطحة".[7]

والمدورة عنده هي تلك التي لا تستقر على حال واحد، والمسطحة التي تبقى كما هي ولا يطرأ عليها أي تغيير على مدى الرّواية منذ ظهورها إلى نهايتها.

---

[1] حسن بحراوي،،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص215.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 216.

[5] المرجع نفسه، ص 216.

[6] المرجع نفسه، ص217.

[7] عبد المالك مرتاض، في نظرة الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 86.

أما **حسن بحراوي** فقد صنف الشخوص حسب علاقاتها وتأثيراتها فيما بينها ودورها داخل الرّواية إلى :[1]

1- نموذج الشخصية الجاذبة :وجعلها في ثلاث نماذج:

نموذج الشيخ، نموذج المناضل، نموذج المرأة.

2- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب وجعلها في ثلاث نماذج:

نموذج الأب، نموذج الإقطاعي، نموذج المستعمر.

3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية :وجعلها هي كذلك في ثلاث نماذج:

نموذج اللقيط، نموذج الشاذ جنسيا، نموذج الشخصية المركبة .

بالرغم من اختلاف النّقاد والباحثين الذين عرضنا رؤيتهم في تصنيف الشخوص وتقسيمها واختلاف التسميات التي اختاروها كل حسب رؤيته النّقدية غير أنها تتفق على الأغلب في معنى واحد موحد.

ثالثا:تصنيفات الشخوص في رو اية "أربعون عاما في انتظار إيز ابيل"

الدارس والقارئ لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" **لسعيد خطيبي** يرى بوضوح بروز شخصية رئيسية وأساسية فيها، هي شخصية البطل والرّاوي "جوزيف" لتليها " إيزابيل ايبرهارت" إلى بقية الشخوص الثانوية الأخرى من صديقه "سليمان" إلى الشيوخ وسكان القرية بحكاياتهم وقصصهم المختلفة في علاقتهم مع البطل أو علاقتهم فيما بينهم.

في الرّواية كذلك نميز وجود شخوص مزاجية هي: القدر والضغط.

القدر:

يمكن الجزم بأن القدر هو المسيطر على أطوار الرّواية من بدايتها إلى نهايتها :

فمجيء "جوزيف" إلى الجزائر كان قدرا، وخروجه منها كان قدرا، مجيء إيزابيل " كان قدرا، عثور جوزيف على "مخطوط إيزابيل " وقراره بالبقاء في الجزائر كان قدرا.

وسنستشهد من الرّواية أن مجيء البطل الذي كان صدفة وبقائه بفعل القدر وحتى رجوعه وعودته لبلده.

(..في هذه المدينة الصهباء والمتوحدة، التي وصلت إليها شتاء 1951، بدعوة من شاب سيصير رفيقي وشريك وجودي...)[2]

(...تعرفت عليه جنديا في الكتيبة التي كنت أقودها سنوات الحرب العالمية الثانية)[3]

كانت معرفته ولقائه بسليمان بفعل القدر الذي جمعهما معا على سبيل الصدفة خلال مشاركتهما في الحرب العالمية الثانية في صفوف الجيش الفرنسي، ولم يكن "جوزيف" يعلم بأن هذا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 268.

[2] الرّواية، ص 14.

[3] الرّواية، ص 14.

الرجل سيصبح رفيق دربه وتوأم روحه وكل عائلته فيما بعد، وأنهما سيكملان حياتهما معا إلى أرذل العمر، وأنه بفضل هذا الشاب سيغير مخطط حياته ويذهب للعيش معه في بلده بعد دعوة منه.

(ليرتبط لاحقا، على سبيل الصدفة، بكتابات "إيزابيل ايبرهارت"، بعدما عثرت على مخطوط نادر لها، في بيت المرحوم سي مصطفى...قايضته إياه مقابل مروحة كهربائية...)[1]

(...هي سبب محاولتي التجريب في الكتابة ...)[2]

القدر قاد "جوزيف" وساقه لبيت "سي مصطفى "موظف البلدية السابق، الذي عثر في بيته على مخطوط لإيزابيل ايبرهارت، وهو الذي جعل منه كاتبا أو يحاول في الكتابة ليسير على خطى بطلته "إيزابيل" في الأدب.

(غير قادر على تحديد المصير الذي يتحتم علي القبول به)[3]

(سيحسم الأمر قريبا ويعرف كل فريق أي وجهة يتجه...)[4]

ترك البطل السارد "جوزيف" قرار بقائه أو رحيله من الجزائر بيد القدر والأيام القادمة هي التي ستحسم في الأمر، فما بيده حيلة.

(...كان يجب ألا أجد نفسي هنا في حفرة تحمل صفة مدينة ...)[5]

يلوم "جوزيف" نفسه بسبب قدومه إلى الجزائر وإلى مدينة بوسعادة على وجه الخصوص، وترك منزله في الضاحية الباريسية بفرنسا، ليوضح لنا أن قرار استقراره بالمدينة الشهباء كما وصفها كان يفوق قدرته البشرية بل كان سبب قدرة إلاهية تدعى القدر وأن ما كان بيده حيلة سوى الرضا وانتظار مصيره المحتوم.

(مضطر للعودة من حيث جئت)[6]

(المتاهة اتسعت والممرات ضاقت، والتفكير في العودة صار أمرا مرهقا، الوضع انقلب والتاريخ انتقم منا، ابتعدنا عن سنوات الأمل التي عشناها في الأربعين سنة الماضية...)[7]

(...ليتنا لم نصل ونفكر فيها قط..)[8]

(أنا الآن بعيد عنها، وهي ازدادت نفورا مني...)[9]

---

[1] الرّواية، ص 14.

[2] الرّواية، ص 15.

[3] الرّواية، ص 17.

[4] الرّواية، ص 17.

[5] الرّواية، ص 151.

[6] الرّواية، ص13.

[7] الرّواية، ص 153.

[8] الرّواية، ص 138.

[9] الرّواية، ص 139.

(أقنعت نفسي ...أن الأيام القادمة ستكون أفضل، وأكثر رحمة بنا من الأيام الماضية)[1]

(...بنية التفكير في الرحيل أو الترحيل...)[2]

كان قرار المغادرة والرحيل غصبا عن البطل وصديقه، لم يغادرا رغبة في المغادرة، بل القدر هو الذي أجبرهم على ذلك بعد تدهور الوضع السياسي في البلاد، ولم يكن البقاء خيارا متاحا البتة، فقد قرر الرحيل قبل أن يرحل لحفظ ما تبقى من ماء وجهه.

ومن الشخوص المجازية التي ارتأينا إلى ذكرها هي " الضغط":

وكان الضغط والتوتر في الرّواية واضحا وجليا بصورة مكثفة، وهذا ناتج عن نفسية "جوزيف " والضغط الذي وجد نفسه فيه وهل سيبقى ؟ أم سيغادر ؟ الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في البلاد، آنذاك وإمكانية قرار ترحيل الأجانب وتأميم ممتلكاتهم وتوزيعها على السكان الأصليين جعلت "جوزيف" يشعر بضغط رهيب وعدم استقرار نفسي وهذا ما ظهر في الرّواية من خلال أحاديثه وحواراته الذاتية أو مع "سليمان "خاصة والتي سنذكر بعض المواضع منها:

(الخوف يحتم عليا الكتابة...أو أخفف على نفسي حدة القلق من المستقبل القريب...)[3]

(سأكتب لأنسى أنني سأرحل من هذه الأرض قهرا)[4]

جعل الكتابة وسيلة لتخفيف الضغط والقلق الذي يشعر به.

(حاله لا يختلف عن حالي، مضطرب وقلق، لكنه يخفي قلقه ...)[5]

(الاستعداد بحنكة وحكمة للأمر المهم أن لا أغضب ولا أحزن ولا أبك...)[6]

(كان من الأفضل أن أموت ...هكذا كنت سأوفر على نفسي القلق والخوف والضعف)[7]

(لم يهرم مثلي، ولم يصب بالأرق...)[8]

(تمنيت لو أن الوقت يتوقف عن الدوران وتنتهي كوابيسي، بقدرة قادر، وبأقل الأضرار)[9]

(و لا أدرك ماذا علي أن أفعل، هل كان يجب علي أن أفرح أم أحزن ؟أو أتظاهر كما لو أن شيئا لم يحصل ؟)[10]

---

[1] الرّواية، ص 138.

[2] الرّواية، ص 139.

[3] الرّواية، ص 14.

[4] الرّواية، ص 15.

[5] الرّواية، ص 16.

[6] الرّواية، ص 17.

[7] الرّواية، ص 18.

[8] الرّواية، ص 19.

[9] الرّواية، ص 20.

[10] الرّواية، ص 137.

(انتظرت أن يعود سليمان من المطبخ ويقول شيئا يطمئنني ...أن ينتبه لتوتري، أن يفهم بأني بحاجة لشخص يستمع إلي ويحدثني)[1].

الضغط المسلط على "جوزيف " كان ضغطا سياسيا بالدرجة الأولى وقلقه من المصير الذي سيؤول إليه، الضغط الذي كان يشعر به "جوزيف" ولد له حالة من اليأس والعجز، إذ شعر أنه مقيد ومكبل من طرف السلطة الحاكمة وحزب العدالة خاصة الذي فاز في الانتخابات والذي يحمل في جعبته برنامجا وقرارات بإمكانها إلحاق الأذى بالأجانب "جوزيف"، التي ستكون على حسابهم من أجل كسب رضا ومحبة باقي الشعب الجزائري.

تصنيفات شخوص " أربعون عاما في إنتظار إيز ابيل" حسب "حسن بحراوي":

بعد تقسيم شخوص رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل " إلى رئيسية وثانوية ومجازية، سنقوم الآن بتصنيفها حسب تصنيفات **"حسن بحراوي"**.

نموذج الشيخ:

للشيخ أو الإمام أو الولي مكانة هامة في المجتمع وفي قلوب الأفراد إذ يعتبر من الأشخاص الصالحين الذين يحتكم إليهم، يحظى بالتقدير والاحترام ويعتبر الولي الصالح أعلى درجة من الشيخ والإمام في قيمة التقدير تصل أحيانا حد الشرك بالله عند بعض الفئات الجاهلة، للشيخ جاذبية يستمدها من السلطة الدينية أو الأخلاقية التي تتوفر عليها وذلك في الغالب بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة[2]، عادة ومن البديهي أن يكون الشيخ كبيرا في السن بالإضافة إلى أخلاقه الحميدة واستقامته التي يعرفها به جميع الناس وهذا الذي أهله ليكون شيخ زاوية أين يمارس المريدون طقوسهم الدينية، بحيث يشرف على الزاوية ويقوم بدروس ومواعظ لهم.

وهذا ما لحظناه في الرّواية:

(للتوجه من هناك إلى الزاوية الريحانية، لملاقاة شيخها سيدي لمنور، ولإبلاغه باقتراب موعد رحيلي)[3].

من عادات الجزائريين مناداة شيوخ الزوايا والأولياء الصالحين ب "سي فلان " و"سي" في العربية الفصحى هي "السيد" ولا يقصد بها المسيطر بمعناها العام، بل تعتبر من ألقاب التبجيل والاحترام والإعلاء من شأن المنادى والمخاطب.

(ترشح إمام سابق لمسجد حيينا ...الشعب بات يثق في أصحاب اللحى، يجد فيهم بديلا من أجل تدارك الأزمات ...)[4]

---

[1] الرّواية، ص 138.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 270.

[3] الرّواية، ص 58.

[4] الرّواية ص 61.

جملة أن الشعب أصبح يثق في أصحاب اللحى في الحكم دلالة على المكانة التي يحملها الشعب لرجال الدين والأئمة والشيوخ، بحيث يصدقونهم ويأتمنون لهم أكثر من الأشخاص المعتدلين الآخرين -إن صح القول - وهذا نتاج الخلفية الفكرية لديهم على الشيوخ الذين يعرفون باستقامتهم وأخلاقهم الحميدة التي تجعلهم معتصمين عن الخطأ في نظر البعض.

(رغم أن ردة فعل الشيخ جاءت مخيبة، وغير مقنعة من رجل دين وسيد طريقة صوفية، اعتقدت أنه سيقف موقفا شهما معي...)[1]

لجأ "جوزيف" بطل الرّواية لشيخ زاوية ليعطيه حلولا لمشكلته أو ليحميه ويقف معه موقف الرجل الشهم ضد القرارات السياسية المسعفة في حقه، غير أن رده جاء باردا وهذا ما لم يرجوه منه "جوزيف" فقد انتقل من مدينة إلى أخرى مواجها الحر ومشقة الطريق آملا أن يرتاح ذهنيا ونفسيا، وهذا ما يفسر المكانة الكبرى لشيخ الزاوية في نفس الأجنبي المتأثر بفكر العرب المسلمين وأيديولوجيتهم، لكنه عاد خائبا ولم يحدث ما رجاه وجاء ذلك كصفعة غير متوقعة له زادته توترا.

(...الزاوية ...وضد ناسها الذين ينعتون أنفسهم بالشرفاء وبأنهم من نسل الرسول)[2]

وهذا ما يفسر التقدير والتبجيل الذي يلاقونه من قبل الآخرين .

حازت شخصية الشيخ سواء في هاته الرّواية أو في الحياة الواقعية سلطة معنوية فهو يعتبر شخصية جاذبة ذات همة ووقار ومقام.

نموذج المناضل:

تتعلق كلمة النضال دائما بالنضال السياسي وهي تلك الفئة أو ذلك الشخص المعارض لحكومة ما أو لقرارات سياسية جاحفة في حق المواطنين ويكون عادة له روح المسؤولية في إيصال صوت ضعاف الشعب، يحمل ملكة لغوية تحز في نفوس الآخرين لجلب وسلب حرياتهم وحقوقهم المسلوبة، له القدرة على الجذب والإقناع بهدف التفاف الجماهير حوله، وقد ضرب لنا المؤلف "نموذجا" للمناضل والذي نذكره كالآتي :

(...خرج شاب أسمر، شعر كثيف ولحية خفيفة، من بين الحشد، كان طويل القامة، يرتدي قميصا أبيض ...وقف أمامهم، رفع ذراعيه إلى الأعلى، وراح يلقي عليهم عبارات، وهم يرددونها ...

لا اله إلا الله ...محمد رسول الله !

لا ميثاق لا دستور...قال الله قال الرسول !

لا دراسة لا تدريس، حتى يروح الرئيس !)[3]

حدثنا المؤلف عن لسان البطل الرّاوي "جوزيف " عن الصفات الجسمية التي يحملها هذا المناضل أو المعارض السياسي، ومن عادة المؤلفين نادرا ما يذكرون الصفات الفيزيولوجية للمناضلين لأنه يعتبر أمرا

[1] الرّواية ص 70.

[2] الرّواية ص 72.

[3] الرّواية، ص 135.

غير هام، بل يتم التركيز على لغته فهي التي يجذب بها الجموع إلى صفه ورأيه، غير أن المؤلف هنا ذكرها - الصفات الجسمية-ليدل أو ليلمح للقارئ التوجه الديني والمذهني لهذا المناضل ذو الشعر الكثيف واللحية الخفيفة، والقميص الذي من هيئته يظهر أنه من جماعة السلفية وهذا ما تفسره لنا شعاراته التي رفعها أثناء تجمعه رفقة حشد من الجمهور الذي يشاطره أفكاره واتجاهاته، يتصف هذا المناضل بصفة القائد وهذا ما توحيه لنا عبارة (وقف أمامهم، رفع ذراعيه إلى الأعلى،...يلقي عليهم عبارات، وهم يرددونها)[1]. «يبدو من شخصية المناضل السياسي أنه يحمل نوعا من السلطة المعنوية والنضالية»[2] مكنته من قيادة الجماهير ضد النظام السياسي والدستور وراح يدعو بنظام سياسي يقوده شرع الله وحده، وحرض –إن صح التعبير –بقية الشعب على الامتناع عن الدراسة حتى يتحقق مطلبهم المتمثل في الرئيس الطاغية حسب ما أسماه "جوزيف " في مواقع كثيرة من سرده.

نموذج المرأة:

منذ الأزل كان جسم الأنثى يشكل مصدر للإغراء والجمال والفتنة فبه تسلب الباب وأفئدة الرجال وتحرك مشاعرهم خاصة إذا كانت تملك من الممتلكات الجسدية التي تؤهلها لذلك.

ولطالما عمد المؤلفين والمبدعين إلى وصف هيئة المرأة الخارجية وفيزيولوجيتها بكل براعة وشراهة – إن جاز التعبير –ولا تمتلك كل النساء تلك المواصفات الساحرة والجاذبة وقد ضرب لنا "جوزيف" مثلا ببطلته "إيزابيل" التي كانت امرأة متوسطة الجمال تفتقر للمعالم الأنثوية في حين أنه راح يصف جمال وخلابة وأنوثة الكثير من النساء في متن الرّواية واللواتي سنعيد ذكر البعض منهن على سبيل التذكير والاستشهاد، ولا ضرر من ذلك ففي الإعادة إفادة:

(...وأنا أحدق في مؤخرتها المكتنزة ...)[3]

(نهديها تكورا كما ينبغي لمراهقة ...)[4]

(...طويلة القد، بيضاء البشرة...)[5]

جاء في الغالب وصف الملامح الجسدية للأنثى كنظرة جنسية لها، سطحية، مقتصرة على المظهر الخارجي وفقط، ولا تقتصر هاته الرؤية في العالم التخيلي الروائي لدى الروائيين والمؤلفين، بل يتعداه الأمر إلى الواقع الخارجي أو العالم الحقيقي .

فجسم الأنثى واكتمال أنوثتها وطغيانها عليها هو ما يجعلها شخصية جاذبة بامتياز.

نموذج الشخصية المرهوبة الجانب:

---

[1] الرّواية، ص 135.

[2] ينظر :حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 272.

[3] الرّواية، ص 40

[4] الرّواية، ص 41.

[5] الرّواية، ص 51.

تعتبر الشخصية المرهوبة الجانب تلك القوة المعاكسة والتي لها قوة وسلطة على ممارستها هاته، وقد قسم **بحراوي** هذا النوع من الشخصية إلى ثلاث نماذج أساسية وهي :

الأب :

باعتبار الأب رب الأسرة والمسؤول الأول عنها ولا يكون غير ذلك إلا في حالات شاذة ونادرة هاته الميزة تجعل له سلطة معنوية على باقي أفراد أسرته ويكون في بعض الأحيان قوة معاكسة لرغبات عائلته أو لأحد أفرادها مما يجعله كشخصية مرهوبة بمعناها الفعلي.

وقد ذكر لنا المؤلف " **الخطيبي** " نموذجا لهاته الشخصية في روايته على لسان "جوزيف" والذي ذكرها عرضا وهو يحكي على حياة وعائلة صديقه " سليمان".

(...رغم أنه كان دائما ينتقد والده، الذي كان يعنفه –كما حكى لي – هو وإخوته وأخواته الست، يضربهم بكفه الخشنة على وجوههم، أو بقضيب أو بأي شيء آخر كان يجده أمامه، ويمنع عنهم أحيانا الأكل ليوم أو يومين كاملين، عقابا لهم، لمجرد حماقة صبيانية أو عقوق غير مقصود ...كان والده غليظا معه ومع إخوته وكان مرات يضرب والدتهم أمام أعينهم ..."[1]

صورة الأب المتسلط واضحة وجلية في وصف أب "سليمان " الذي كان قاسي القلب ومسيطر ومتحكم في أبنائه ومعنف لزوجته. وهذا ما يفسر كره ونفر سليمان منه حتى بعد وفاته، لقد كان يتصرف بفضاضة -الأب- ، وكان غليظ التعامل والتصرف مع أبنائه وزوجته على حد سواء، شديد العقاب لهم حتى لو أخطأوا بغير قصد، وهذا ربما ناتج عن نفسيته وتربيته الخشنة أثر ذلك سلبا على أبنائه أيضا، فهو ليس مصدر أمان بل كان دائما مصدر خوف ورهبة ورعب، وهذا ما جعله من أبرز شخوص المرهوبة الجانب، سلطته الأبوية خيلت له أنه بإمكانه السيطرة وبطش أبنائه وهذا ما كان يمارسه فعلا ،تلك التصرفات القاسية التي جردته من صفة الأبوة.

نموذج الإقطاعي :

تعتبر لفظة الإقطاعي أولا قطاعية صعبة ضبط المفهوم لها وقد تعددت المصطلحات والمفاهيم لها غير أن **"حسن بحراوي "** أخذها كما وردت في المعاجم بمعناها هو ذلك الذي يستولي على أرض ما ويشغل الناس فيها كعبيد " يكون الإقطاعي هو ذلك الشخص المستحوذ، بطرق غير اقتصادية على ملكية عقارية شاسعة يتولى استثمارها، بدلا عنه فلاحون معدمون مقابل نصيب ضئيل من المحاصيل الزراعية..."[2]

وفي رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لم ترد شخصية إقطاعية بشكل صريح، بل كانت شخصية "جوزيف" تمثل هاته الشخصية حسب نظر سكان المنطقة التي يعيش فيها الذين كانوا يظنونه أنه من مخلفات النظام الإقطاعي، وأن سكنه الذي يعيش فيه ملكهم وحقهم الشرعي.

(...فقد ظلوا ينظرون إليه غريبا أجنبيا، بعين الريبة، يتوجسون منه، مثلي أنا تماما...)[3]

---

[1] الرّواية، ص 81.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 288.

[3] الرّواية، ص 12.

(...مع تأميم ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل، هم – طبعا –لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات ولن يولوا اهتماما للأربعين عاما التي قضيتها بينهم.)[1]

(ربي يسهل على كل واحد، يبرر سليمان جفاءهم تجاهنا)[2].

(هو من النوع الذي يراني أجنبيا روميا، وليس مسلما كامل الإسلام)[3].

(الناس يترصدون كل حركة لشخص يعتقدون أنه لا ينتمي للمدينة ...هم يرفضون كل القادمين... ومن الممكن أن يضعونني في سلة واحدة معهم، وينفضوا أيديهم مني)[4]

(المدينة كلاوها البرانية الأجانب، قال **عبد الكريم طيطي** محدثا أحد أصدقائه، كما لو أنه يقصدني.)[5]

(...أولا الكلاب يعتقدون أنني من بقايا الاستعمار ...سيندمون عما راودهم من سوء ظن تجاهي أو اتجاه سليمان)[6]

السكان المحليون لم يكونوا يروا أن "جوزيف" واحدا منهم رغم أنه قضى معهم أربعين سنة كاملة من عمره وسطهم، بل كانوا ينظرون إليه دائما وأبدا ذلك الأجنبي الذي استولى على حق من حقوقهم وملكية من ملكياتهم وعليه الرحيل والمغادرة مهما طال الزمن، وهذا ما يفسره جفاءهم معه وقلة حديثه وتواصلهم معه ووعود الناخبين بتأميم ممتلكات الأجانب المسلوبة وإعادة توزيعها عليهم وكان بيت "جوزيف" ضمن المخطط السياسي لحزب العدالة، كان الناس يتجاهلونه ويعاملونه بسطحية وبحذر وهذا ما جعل منه شخصية مرهوبة الجانب.

فقد كانوا يتوجسون منه الحذر، ينتظرون رحيله بفارغ الصبر للاستيلاء على بيته وممتلكاته التي -حسبهم- ممتلكاتهم ولا نقاش في ذلك وهذا ما فسرته عملية السرقة والسطو الذي تعرض له بيت "جوزيف" بمجرد رحيله، (قضى الأوغاد أربعين عاما ينتظرون رحيلي، أنا وسليمان، ليسطوا على البيت، ويسرقون كل ما فيه : الثلاجة، والتلفاز وبعض الملابس والأثاث والأواني، لم يتركوا شيئا...)[7].

---

[1] الرّواية، ص 13.

[2] الرّواية، ص 24.

[3] الرّواية، ص 42.

[4] الرّواية، ص 132.

[5] الرّواية، ص 132.

[6] الرّواية، ص 132.

[7] الرّواية، ص 152.

نموذج المستعمر :

ودائما تمثله شخصية البطل "جوزيف":

(أولاد الكلاب يعتقدون أنني من بقايا الاستعمار ...)[1]

وهذا ما يفسر رهبة سكان المدينة من جوزيف باعتباره أجنبيا فرنسيا استعماريا غير أنه غير ذلك البتة، وشارك في إنعاش الاقتصاد الجزائري بعد فترة الاستقلال وتبرع بممتلكاته الثمينة، إلا أن نظرة الناس له لم تكن سوى بأنه مستعمر حقير، وهذا ما جعل منه شخصية مرهوبة الجانب إضافة إلى شخصية الإقطاعي الذي كانوا يرونها فيه السكان الأصليون.

الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية :

إن دراسة سيكولوجية الشخوص أو نفسيتهم وتعرض المؤلف لعرضها وفق نظرة ومنهج معين وطريقة خاصة بها، تساعد القارئ وإلى أبعد الحدود في تجسيد الشخصية الروائية والتخيلية وإعطائها بعد إنساني وواقعي تتشارك مع القارئ في مجموعة من المشاعر والأحاسيس والنفسيات التي تكون فيما يلحق سببا في الانفعالات وتكوينات شخصية من الشخوص.

نموذج اللقيط :

وهو الولد غير الشرعي الذي جاء من علاقة جنسية خارجة إطار الزواج، وعادة اللقيط أو الابن غير الشرعي يكون مجهول الوالدين أو أحدهما، ويكون دائما نصب أعين من يعرفون قصته بالرغم من أن الذنب ليس ذنبه، مما يولد داخله حالة نفسية يرثى لها في أحيان كثيرة، ويكون غير سوي التنشئة وبالتالي السلوك.

لم يركز المؤلف على نموذج اللقيط في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" بل ذكره جزافا على لسان الراوي "جوزيف":

(لقد حصل أن بعث الرّب نفسا وسط الأموات، وقعت، قبل سنوات قليلة، قصة سمع بها كل سكان المدينة، وجدوا صباحا بين القبور رضيعا في شهره الأول، لم تجد مكانا للتخلص منه سوى مقبرة النصارى...).[2]

يكون اللقيط في كثير من الأحيان غير مرغوب فيه ويتم التخلص منه ورميه وهذا ما شكل له عقدة نفسية في مستقبله وتكبر كلما كبر ولا تغادره مدى الحياة.

(جاء أهل الحي، وأناس من أمكنة مختلفة، ومن قرى خارج المدينة، لرؤية الرضيع، غالبيتهم جاؤوا فقط لرؤيته من باب الفضول، لا أحد منهم عرف من يكون والده.)[3]

---

[1] الرّواية، ص 132.

[2] الرّواية، ص 55.

[3] الرّواية، ص 55.

يكون الطفل مجهول النسب محل الأنظار وهذا ما يفسره قدوم الناس من مختلف مناطق المدينة، إذ تعتبر تلك المنطقة ريفية ومحافظة، ويعتبر هذا الفعل من الممارسات الشاذة غير الاعتيادية، نظرة الناس للطفل غير الشرعي تؤثر فيه سلبا، فنظرتهم إليه لا تتغير حتى ولو كبر، ودائما يشعرونه بأن الذنب ذنبه غير أنه ليس كذلك.

(اتفقوا بعد صلاة الجمعة على أن يرعاه المؤذن، مع أبنائه الستة الآخرين، ويطلق عليه اسم "عزوز" ويساعده الناس ...على أن يتربى في طاعة الله ورسوله، وربما سيكون مستقبلا رجلا صالحا...)[1]، درءا للشر، كان مصير " الطفل اللقيط " أن يربى في كنف عائلة الإمام المعروف باستقامته أملا في أن يكون نموذجا مصغرا عن أبيه بالتبني وأن لا يؤثر فيه شيئا في شخصيته أو نفسيته بالإضافة إلى الاسم الذي أختير له "عزوز" لجعله يشعر بأنه شخصا غير ذليل أو ناقص بل هو انسان غال وعزيز.

تحصل هذا الطفل على رعاية شاملة في كنف وحضن عائلة محافظة وهذا ما سيضمن له تربية السوية ويكون غير الكثير من أمثاله.

نموذج الشاذ جنسيا:

يأتي الشاذ مخالفا للأصول وللفطرة الإنسانية، تكون له ميولات جنسية مخالفة ومغايرة لأبناء جنسه، وقد ظهر الشذوذ الجنسي أيام سيدنا **لوط عليه السلام**، حيث خسف قومه إثر شذوذهم وممارساتهم الجنسية الشاذة، هناك نوعين من هذا الفعل غير الطبيعي وغير السليم عند النساء يسمى "بالسحاق" وعند الرجال يسمى "باللواط"، وفي رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل "ل "**سعيد خطيبي**" النوعين معا:

(كانت ترأس مشيخة الزاوية امرأة مسترجلة مثلها ...)[2]

(كانت تمارس سادية على المقربين منها...)[3]

(وبحب عابر، لم يكتمل، مع إيزابيل، التي بقيت طويلا تتراسل معها...)[4]

(كانت لالة فاطمة وإيزابيل ايبراهات امرأتين موعودتين بحب صادق وشقي، وبوطن مثقل...).[5]

(كانت شرهة للترحال وللجنس السادي والمازوشي، والتحول من دور المسيطرة إلى المسيطر عليها) [6]

لالة فاطمة وإيزابيل كانتا رمزا للشذوذ الجنسي عند السيدات، فقد كانتا على علاقة جنسية غير سوية مع بعضهما البعض باختلاف انتمائهما، غير أنهما لهما نفس التوجه ونفس الرغبة، إيزابيل امرأة فرنسية متحررة، ولالة فاطمة امرأة مسلمة وشيخة زوايا والتي كانت من المفروض أن تكون امرأة سوية

---

[1] الرّواية، ص 56.

[2] الرّواية ،ص 72.

[3] الرّواية، ص 72.

[4] الرّواية، ص 73.

[5] الرّواية، ص 73.

[6] الرّواية، ص 87.

ومحافظة حافظة لشرفها وعرضها عن هاته الممارسات غير أخلاقية وشاذة، ليظهر لنا " **سعيد خطيبي**" أن الهوية والنشأة ليس لهما دخل في مثل هاته الرغبات، بل أن الأمر يعود إلى عامل نفسي بحث هو الذي وجههما كلاهما إلى هاته الطريق، فشعور إيزابيل بالغربة من جهة وشعور لالة فاطمة بالنبذ من طرف أبناء عمومتها والضغط النفسي الذي تعيشه كلاهما جعله يوثر عليهما سلبا حتى في رغباتهما الجنسية الشاذ يظهر وكأنه قد فقد كل صلة بالمجتمع الذي يعيش فيه وكيف أن يكون شخصا طبيعيا "[1]، و هذا ما ميزناه في حياة الامرأتين وسلوكياتهما.

وظهر نموذج آخر للشذوذ الجنسي من جانب الجنس الآخر " الرجالي":

(قصة أيوب، الطفل الأشقر الوسيم، ابن الحادية عشرة من العمر، الذي استدرجه مراهقان اثنان، أكبر منه سنا، بين القبور بنية أن يبق له طائر حسون، ثم تداولا على اغتصابه ،...ويغتصبه في النهاية خمسة مراهقين آخرين)[2]

بالإضافة إلى الشذوذ الجنسي لهؤلاء المراهقين الخمس، فقد قاموا بعملية اغتصاب في حق هذا الطفل البريء، يبدو أن الحالة السيكولوجية لهم غير سوية، ليست ولابد، فالدافع الذي جعل هؤلاء يغتصبون طفلا ويمارسون عليه اللواط ليس هناك ما يفسره سوى مرجعيات نفسية مترصبة داخلهم جعلتهم يتجهون للشذوذ الجنسي .

يعتبر الشذوذ الجنسي ظاهرة أخلاقية شاذة ودخيلة على مجتمعنا، وتعتبر تربية الفرد من الأسباب التي تجعل من الشخص شاذا، إضافة إلى عدة مسببات أخرى منها تعرض الشاذ للاغتصاب في صغره أو خوفه من الجنس الآخر، مما تكون له تراكمات نفسية وسيكولوجية بحتة توجهه من غير وعي لهذا الاتجاه.

نموذج الشخصية المركبة :

الشخصية المركبة ومعقدة التفكيك هي نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المتعارفة التي تتخذها[3]، يمكن اعتبار الشخصية المركبة هي تلك الشخصية ذات الازدواجية السلوكية فهي غير قادرة على سلوك وتوجه واحد وليس هناك مثال أحسن نستشهد به في روايتنا أحسن من شخصية البطل "جوزيف" نفسه، فهو يعيش حالة من الازدواجية واضطراب الهوية، تجعلنا في أحيان كثيرة نتساءل عن حقيقته وأي اتجاه يتجه بالفعل.

(...حينها سأستغل الفرصة، وأعرض عليها ما تعلمته من لغة العرب، أرتل أمامها بعضا من صغار السور ،« قل أعوذ برب الناس ... » ،« قل هو الله أحد ... » و« لايلاف قريش.. » وسورة الأعلى التي أحفظها عن ظهر قلب.)[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 310.

[2] الرّواية، ص 54.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 315.

[4] الرّواية، ص 31.

(ورحت أردد مع المشيعين يا الله يا رحمان يا رحيم يا الله ...اغفر لنا وله برحمتك يا الله)[1]

(خرجت من الزاوية وأنا أستغفر الله وأسبح بحمده..)[2]

(وامتنعت منذ أربعين عاما عن الاحتفال بعيد القديسين في الفاتح من كل شهر نوفمبر، وتغاضيت عن عيد الفصح، وعيد الصعود، وعيد الخمسين، وانتقال العذراء، وكل المناسبات الكاثوليكية الأخرى، التي ورثتها من أمي ومن طفولتي في فرنسا، تنازلت عنها).[3]

(طويت الورقة، استغفرت الله).[4]

(...قبل أن تأكل أذكر اسم الله ! كما لو أن تلك العبارة المقدسة والمبتكرة بحسب الطلب، كفيلة بحمايتي من البكتيريا ومن الفيروسات، ومن أمراض خبيثة لا حول لي بها ولا قوة)[5]

(صوت أذان الفجر وصلني خافتا متذبذبا ورخوا، يحث على الكسل، لا على الاستيقاظ...)[6]

(أنا الكائن الوحيد الذي يزور من حين لآخر الكنيسة المتوحدة الباردة والصامدة وسط المدينة، التي تستميت في مكانها منذ قرن ونصف القرن، أزورها بحب أرملة مخلصة لزوجها، أحمل إليها شموعا وأوقدها بنفسي، أنفض الغبار على الكراسي الخشبية وعلى الصلبان وأصلي).[7]

(أصلي صلوات سريعة وقلقلة، أدعو الرب أن يجنبني أنا وسليمان كل مكروه، ثم أرسم إشارة الصليب وأخرج مهرولا)[8]

(سوف أصوم يوما أو بعض يوم، كما كنت أفعل دائما...)[9]

(فشلت في القيام كما لا يليق بمسلم حافظ لحزب من القرآن ...)[10]

(كنت أتعامل معهم كما لو أنني كنت مسلما مطيعا لقواعد الإسلام الخمس...)[11]

(لكنني نجحت في تقمص الدور في كسب ود الجيران وسليمان...)[12]

نحن أمام شخصية شديدة التعقيد فتارة يظهر لنا "جوزيف" مسلما حقا، وتارة أخرى يظهر لنا مسيحي متأصل، هذا الازدواج الموجود في الهوية الدينية والثقافية والفكرية لدى "جوزيف" ناتج عن التيهان

---

[1] الرّواية، ص 101.

[2] الرّواية، ص 72.

[3] الرّواية، ص 131.

[4] الرّواية، ص 105.

[5] الرّواية، ص 109.

[6] الرّواية، ص 20.

[7] الرّواية، ص 52.

[8] الرّواية، ص 52.

[9] الرّواية، ص 128.

[10] الرّواية، ص 130.

[11] الرّواية، ص 129.

[12] الرّواية، ص 130.

الذي يشعر به بداخله:(لست مستعدا لإعادة سرد أربعين عاما من الشك والإرتياب، ومن الأسئلة الموجودية...)[1]

شعور " جوزيف" بالارتياب واضح وجلي على جميع أطوار الرواية، فهو يجمع بين المختلفان الإسلام والمسيحية وهو المبدأ الذي يقوم عليه الدينان وليس مبدأ للضديّة كما هو معروف، ولا يمكن لأي شخص أن يجمع بينهما سوى من كان يعاني اضطرابا نفسيا وأيديولوجيا وهوياتيا، فهو في حالة من الضياع الداخلي، مرة يتخلى عن الإسلام ويذهب للمسيحية، ومرة يترك كل ما هو مسيحي ويذهب للإسلام، ومرة أخرى يمارسهما معا، إلا أنه يظهر لنا في بعض الأحيان أن اختياره للإسلام كان لكسب ود سكان مدينة بوسعادة ليس إلا، ولكن الأمر الذي لا يمكننا الاختلاف عليه هو أنه يعيش في ازدواجية غير مسبوقة أو اضطراب فكري ثقافي اجتماعي ديني، وهذا ما يجعل من شخصيته شخصية مركبة ومعقدة.

بالإضافة إلى هاته التصنيفات للشخوص نميز ورود شخوص دينية كثيرة متمثلة في شيوخ الزوايا والأئمة أمثال (...سيدي سليمان)[2]، (..الشيخ موسى القط)[3]، (...الحاج علي)[4] (...الحاج عثمان ...)[5] التي تمتاز بالاستقامة والمرجع الديني الإسلامي والتي تحمل نوعا من الوقار والقيمة الاجتماعية ، بالإضافة إلى الشخوص التاريخية والتي نذكر منها (..هواري بومدين..)[6]، (أحمد بن بلة ..)، (الحاج بلقاسم...)[7]...محمد بوضياف، عبان رمضان.... ذكرهم جزافا فقط ليذكر بإنجازاتهم النضالية والتاريخية والتحررية خدمة لبلاد الجزائر وروح الوطنية التي تميزهم والتي دفعتهم لذلك، بالإضافة إلى الشخصية الاستذكارية المتمثلة في" إيزابيل ايبرهارت" بحيث كان الراوي يستذكرها من حين لآخر على طول أطوار الرواية.

[1] الرّواية، ص 13.

[2] الرّواية، ص 89.

[3] الرّواية، ص 48.

[4] الرّواية، ص 84.

[5] الرّواية، ص 20.

[6] الرّواية، ص 20.

[7] الرّواية، ص 20.

الفصل الثاني :

الزمان والمكان في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي .

أولا :الزمن:

1- مفهوم الزمن

2- المفارقات الزمنية :

أ- الاسترجاع.

ب- الاستباق:

1- تسريع السرد

2- إبطاء السرد :

ثانيا :المكان :

1- مفهوم المكان:

2- أبعاد وأهمية المكان

3 - أنواع وتشكيلات المكان

4 - علاقة الزمان بالمكان

تمهيد :

الزمان والمكان من العناصر السردية الهامة في كل متن حكائي كان، وقد ارتأينا لدراسة هذين العنصرين في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل "**لسعيد خطيبي** "، نظرا للأهمية الكبرى التي نظر بها إليهما العديد من الدارسين والنّقاد، فيا ترى ما هو مفهوم كل من الزمان والمكان ؟ وماهي العناصر التي تميز كل واحد منهما؟ وما هي العلاقة التي تجمعهما وتربط بينهما؟ كلها تساؤلات سنحاول الإجابة عليها في هذا الفصل.

أولا الزمن:

لا يقل الزمان الرّوائي أهمية عن الشخوص الرّوائية، فهو من أهم عناصر ومكونات البنية السردية في المتن الحكائي.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء المفهوم اللغوي للزمن في " لسان العرب".

"الزمن والزمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، العمر والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزَمَنُ زامِنٌ، شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن، والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمنا، وعامله مزامنة من الزمن.[1]

وجاء في المعجم الوسيط:

"الزمان": الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا ويقال :السنة أربعة أزمنة، وأَزْمُنٌ، ويقال :زَمَنٌ، أي شديد و(الزَّمَنُ)، (الضَّمَنُ)، ج أزمُنٍ وأزمَانٍ[2]

وجاءت لفظة الزمن في القاموس الجديد للطلاب بمعنى: زمان:

الزمان هو الوقت طويلا كان أو قصيرا، قال **أبو العتاهية**: "وإنك يا زمان لذو صروف !

وإنك يا زمان لذو انقلاب !

وأزمنة السنة فصولها (ج) أزمنة، وأزمن

أما الزمن في معجم الصحاح كان :

"اسم لقليل الوقت وكثيره أو يجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ...الكساني: عاملته مزامنة من الزمن كما يقال :مشاهرة من الشهر..."[3]

اتفقت المعاجم اللغوية العربية على أن الزمن هو الوقت والمدة أو الفترة الزمنية .

ب- اصطلاحا :

الزمن هو المؤطر والمحدد الفعلي للأحداث وتحركات الشخوص، يكون استخدام الزمن في الرّواية وفق تقنيات شتى سنتعرف عليها فيما هو قادم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة الزمن)، ص 60.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 401.

[3] أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 009 ، ص 499.

يرى **عبد المالك مرتاض** «أن الزمن شيء غير محسوس يلازم الإنسان في تحركاته كلها، يترك آثار عليه من شيب وتقوس ظهر، وتساقط أسنان».[1]

أما **بروب Brob**فيرى «أن الزمن في العمل الرّوائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرّواية لأن زمن الرّواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[2]، اعتبر **بروب** Brob أن الزمن الرّوائي هو الزمن الذي يستغرقه القارئ أو المتلقي لإتمام قراءة الرّواية لا غير وقد جرد الزمن الرّوائي ولم يعتبره من عناصر السرد القائمة بذاتها داخل المتن الحكائي، بل ربطه بصورة مباشرة بالمتلقي، إذ يختلف الزمن الرّوائي لنفس الرواية من قارئ لآخر حسب قدرة استعابه والمدة الزمنية التي يقدمها كل قارئ لإتمام الرّواية، **بروب** قدم الزمن بصورة سطحية وجعله مرتبطا ارتباطا وثيقا بالقارئ لا غير وأقصاه من المتن الروائي .

غير أن **الطاهر رواينية** كانت له نظرة مغايرة للزمن فقال: " إذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية فإن الرّواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن"[3]، إذ نظر للزمن باعتباره أهم عنصر من عناصر السرد الرّوائي، وأن لا وجود للروّاية من غير الزمن، وأن الزمن هو المحرك الأساسي لأحداث الرّواية .

أما **بنفنست Benfnset**فقد قسم الزمن إلى مفهومين :[4]

1- الزمن الفيزيائي للعالم: فهو ذلك الزمان المستمر، وهو تلك المدة الصغيرة والتي تختلف من إنسان لآخر كل حسب سيكولوجيته.

2- زمن الأحداث: وهو ذلك الذي تحدث في إطاره مجموعة من الأحداث الحياتية والمعيشية للفرد، يمتاز بالصيرورة ولا العودة للخلف .

أما **جان ريكاردو Jan Recardo** فقد قسم الزمن الرّوائي إلى :[5]

«زمان السرد هو زمان القصة أو المادة الحكائية، وزمان السرد هو زمان الخطاب عند كل من **جينيت** Genitو **تودوروف.toudorouf**

عبد المالك مرتاض قسم الزمن إلى أنواع: [6]

«الزمن المتواصل: هو الزمن الكوني ولا يجوز فيه لا الاسترجاع ولا الاستباق.

---

[1] ينظر :عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وبحث في تقنيات السرد، ص173.

[2] مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 49.

[3] الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد1، 1991، ص 24.

[4] ينظر :سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 161.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

[6] ينظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 174-175.

الزمن المتعاقب: وهو الزمن الدائري الذي يدور حول نفسه والذي يمكن أن تتكرر الأحداث فيه .

الزمن المنقطع.

الزمن الغائب: وهو الزمن قبل وعي الشخص بمفهوم الزمن، وحين النوم والموت.

الزمن الذاتي: وهو الزمن النفسي .

في حين أن **"بورنوف وويليBornouf willy"** قسم الزمن السردي إلى :[1]

زمن المغامرة.

زمن الكتابة .

زمن القراءة.

في حين أن **عبد المالك مرتاض** قد أضاف عليه زمن ما قبل الكتابة [2]، وهو الزمن الحاصل قبل تأليف الرّواية والمتعلق بالمؤلف نفسه.

أما **سعيد يقطين** فقد قسم الزمن إلى [3]:

زمان القصة .

زمان الخطاب

زمان النص

زمان القصة يمثل عملية البحث عن البنيان الزمنية باعتبارها إطار لأفعال الفواعل.

أما زمان الخطاب:فيمثل علاقة البينات السردية بزمان القصة .

وزمان النص :هو تلك عملية الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة .

و**جيرار جينيت Jirar Genit**هو كذلك قسم الزمن السردي إلى ثلاث تصنيفات [4]:

1- النظام: وفيه تبرز المفارقات الزمنية داخل المتن الحكائي.

2- المدة : وتبرز فيه تقنيات السرد من الحذف، المشهد، الوصف، التلخيص.

3- التواتر: ويكون على مستوى مرات حكي المادة الحكائية [5]،من تكرار وإعادة للمشاهد والأحداث.

لقد واجه البنيويين والباحثين جملة من التعقيدات في مفهوم الزمن ولم يضبط مفهوم واحد له، بل كان لكل واحد منهم نظريته ورؤيته الخاصة له وفق دراسات سابقة أو اجتهادات فردية، إذ أن الزمن السردي يحمل من الغموض واختلاف للآراء مما مكنه من عجز الكثيرين على الاتفاق على رؤية واحدة ووحيدة.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص 182.

[2] ينظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص193.

[3] سعيد يقطين : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص163.

[4] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 32.

[5] مرشد أحمد ، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، ص236.

2-المفارقات الزمنية:

نلاحظ أن مؤلف رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لم يحترم أو لم يلجأ إلى التسلسل الزمني في سرد روايته مما خلق بذلك تخلخل في التسلسل الزمني، أو عدة مفارقات زمنية منذ بداية الرواية إلى نهايتها سنتعرف عليها فيما سيأتي:

أ-الاسترجاع:

«يكون الاسترجاع عادة في الاستذكار لأحداث سابقة الحدوث، للرجوع للماضي، فهو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[1].

«يتوقف السرد في حدث وزمن معين لاسترجاع وتذكر الماضي فيه يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[2]، أي ما سبق زمن السرد.

«فالسارد لا يتعامل مع زمن واحد أثناء عملية الحكي، لأن تواتر الأحداث الروائية يفرض عليه أن يقوم بتكسير عمودية الحكي، بالتراجع إلى الماضي»[3]، و«يكون ذلك لعدة أسباب فنية من تذكير أو تقديم شخصية معينة ....وللاسترجاع أنواع عدة»[4]:

1- استرجاع خارجي.
2- استرجاع داخلي.
3- استرجاع مزجي.

أ-1-الاسترجاع الخارجي :

يعود إلى ما قبل بداية الرّواية[5]، أي بمعنى الزمن السابق لزمن حدوث الرّواية، يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث[6]، لدحض الاستفهام والإبهام الذي قد يواجه القارئ، فهو عبارة عن جملة من الأحداث الواقعة قبل زمن الحكي[7] أو السرد بفترات زمنية متباينة.

نميز في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل " توظيف" **سعيد خطيبي** " لهذا النوع من الاسترجاع بكثرة، ومن هاته الاسترجاعات الخارجية نذكر البعض منها :

(تعلم العربية وحفظ القرآن وخالط الناس ووقف إلى جانبهم، في محنهم وفي مآتمهم، أطعمهم بعضا من رزقه، فقد ظلوا ينظرون إليه غريبا...)[8]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج- تر:محمد معتصم عبد الجليل الأردي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 51.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 88.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 238.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 58.

[6] المرجع نفسه، ص 58.

[7] ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 110.

[8] الرّواية، ص 11.

استذكر الرّاوي البطل حياة شخصية الفنان **"ايثيان دنييه"** عند قدومه لنفس المنطقة التي جاء إليها "جوزيف" نفسه وتعلم لغتهم واختلط مع سكانها لكن رغم ذلك، ظلوا يتوجسون منه الحذر.

(لما كنت أتلقى الأوسمة الشرفية في باريس :وسام صليب ....قدمت نفسي، بثقة وهدوء، ....عام 1943.)[1]

استذكر "جوزيف" البطل، أيام المجد في حياته والتي كانت قبل مجيئه إلى عين الصفراء بثمان سنوات والأوسمة الشرفية التي نالها هناك في فرنسا أيام الحرب العالمية، كان باديا عليه من حديثه الحنين إلى أيام العز والبطولة الحربية أيام الشباب والقوة.

(حين كان نادلا في أحد بارات مرسيليا ...ألمانيات وسويديات)[2].

حكى "جوزيف" الحياة السابقة لصاحب المقهى الخمسيني حين كان في فرنسا قبل خمسة وعشرين عاما، حين كان شابا عابثا طائشا يضاجع الفتيات، كان زير نساء بامتياز كان صاحب المقهى نفسه يرويها لجوزيف باستمرار والذي مل منها هذا الأخير.

(فأنا لم أفكر يوما في الحرب، لكني وجدت نفسي متورطا فيها، قتلت أناسا لا أعرفهم، في فرنسا وفي الجزائر، بالسكين وبالمسدس وبالرشاش (المات 49) الذي كنت أتداول عليه أنا وسليمان سنوات ثورة الجزائر.)[3]

رجع البطل "جوزيف " إلى أيام الحرب كذلك، و تذكر تلك المجازر التي قام بها في حق أناس غرباء مدنيين، رفقة زميله سليمان أهني، دون رغبة منهما، فقد كان مجبرين وفق قانون الحرب والقتال العسكري، وكان ذلك أيام الثورة الجزائرية 1954.

ليردف بعد ذلك قصة محاولة اغتيال "إيزابيل ايبرهارت" ليشبهها بما حدث له ومحاولة اغتياله في كمين نصبه الألمان .

كانت إيزابيل تتكئ على حائط، في الزاوية القاردية ....تخفض البصر، وتترجم شفويا، رسالة، من الفرنسية للعربة، لتاجر شاب،...وراحت تصرخ عاليا : (يا ناس ...حاب يقتلني !...حاب يقتلني !)[4]

فقد حاول أحد الشباب قتل إيزابيل بضربة سكين إلا أن أحدهم قام بالدفاع عنها ونجت بأعجوبة من الموت، وكانت هاته الحادثة حسبما ذكر الرّاوي في إحدى أيام شتاء جانفي.

(شهدت الحرب العالمية الثانية، صافحت **الجنرال شارل ديغول** ونظرت في عينيه وتبادلت كلمات قليلة معه، عرفت حرب الجزائر، مظاهرات ماي 1968، تابعث حرب إسرائيل عام 1967، رد العرب عام 1973، خطابات هواري بومدين الصاخبة، غضب أكتوبر 1988، حرب الخليج الأولى ثم حرب الخليج الثانية، سقوط جدار برلين ...)[5].

---

[1] الرّواية، ص 21.

[2] الرّواية، ص 25.

[3] الرّواية، ص 32.

[4] الرّواية، ص32-33.

[5] الرّواية، ص30.

استذكر "جوزيف" لحظات مهمة في حياته فقد شارك وعاش وعايش أحداث تاريخية كبرى ذكرها في استذكاره لها.

(كانت بنتا مسترجلة، تضاجع الذكر والأنثى، لا تكتفي بجنس واحد، تلبس هويتين في جسد امرأة، وتغيرها وقت الحاجة، كامرأة مكتملة المفاتن)[1].

استذكر البطل الرّاوي طباع الرحالة "إيزابيل ايبرهارت " وأنها كانت ذات شخصية مزدوجة مزاجية مرة كامرأة مكتملة معالم الأنوثة، ومرة أخرى كرجل لا يكسر قوتها شيء وتلوي ذراع كل من يقترب منها محاولا إيذائها.

(وجه ايزابيل وهي تركب حصانها الأشهب، تغازله تارة وتعنفه تارة أخرى في تنقلاتها، قبل حوالي القرن، إلى الزاوية الريحانية، أو عندما كانت تركب صهوته خلف سليمان أهني .....علاقة حميمية بها)[2].

استذكر الراوي عادة من عادات إيزابيل وركوبها للخيل والسفر به، والذهاب إلى الزاوية التي تربطها بها علاقة حميمة مع صاحبتها، حيث كان هذا قبل حوالي القرن مثلما ذكر الرّاوي "البطل جوزيف".

مقر الزاوية الريحانية التاريخية، التي تأسست أيام الحكم الفرنسي، وفتحت أبوابها لأبناء الأهالي لتعلم اللغة العربية وعلوم الدين، دعمها الأمير عبد القادر ...رافقت الزاوية الريحانية الحرب التحريرية عن بعد...)[3]

استذكر "جوزيف" أيام تأسيس الزاوية الريحانية والتي كانت أيام الاستعمار الفرنسي وذكر دورها في دعم الثورة التحريرية وتعليم العربية وأصول الدين الإسلامي للأطفال.

(ثم تخيلت كيف عاشت إيزابيل ... لكنهما ماتتا قبل الأوان)[4].

استذكر الرّاوي حياة رئيسة الزاوية: "لالة فاطمة" وعلاقتها مع إيزابيل والشذوذ الجنسي الذي كانا يمارسانه حينها إلى غاية موتها، استعمل هذا الاستذكار للتعريف بشخصية هامة وقريبة من بطلته إيزابيل وتبيان مدى القرب الذي كان بينهما والتشارك والتشابه الذي جمعهما.

(أمي " آن لور"، تلك المرأة الدافئة، الوقور والشجاعة، طويلة القامة ونحيفة الجسم، التي تزوجت من أبي شارل، الذي كان يكبرها بأربعة أعوام، ويعمل بناءً، وعائلته تجاور عائلتها، في ضيعة قريبة، بالجنوب الفرنسي، وهي ماتزال في التاسعة عشرة،....في حادث مرور ....ضاحية باريس)[5].

عاد "جوزيف" إلى سرد قصة والدته ووالده وكيف اجتمعا وتعرفا وتزوجا إلى حين أنجابه هو وإخوته والمشاكل التي واجهها معها -أمه- إلى أن توفتها المنية فحكى والحسرة والندم والعبرات تملؤه ليعرفنا بجانب مظلم آخر عان منه في طفولته ومراهقته.

---

[1] الرّواية، ص 43.

[2] الرّواية، ص 65.

[3] الرّواية، ص 67.

[4] الرّواية، ص 72-73.

[5] الرّواية، ص 77-78.

(يحدثني سليمان عن أمه زوليخة، التي عاشت حياة خاضعة وشاقة مع والده بلخير، والتي كانت تحمله على ظهرها صغيرا، وتركبه معها على البغل لما تذهب إلى السوق الأسبوعية، لبيع حاجيات وشراء أخرى .)[1]

في المقابل استذكر حديث حياة **سليمان أهني** عن طفولته والعلاقة التي جمعته مع أمه في كنف الحنان والحب والاستقرار العاطفي، حيث عبر عن غيرته والحسد الذي يعتليه منه فشتان بين طفولة "جوزيف" وطفولة صديقه " سليمان" بالرغم من المفارقات الاجتماعية والطبقية التي ترعرع فيها الاثنان.

(إيزابيل التي كانت تستدين من أجل توفير ما تحتاج إليه من خبز وحشيش ومشروب...شربها)[2].

استذكر الرّاوي طورا آخر من أطوار حياة إيزابيل ايبرهارت وتعاطيها للحشيش والخمور والمشروبات الكحولية وحياة الطيش والشذوذ التي عاشتها والإدمان الذي سيطر عليها .

"فالموت لم يكن يخيفها، ....فحملها الوادي وجرى الطوفان بجسدها النحيل بين الصخور ....عذبها، نكل بها .....ثم خطف روحها)[3].

استذكر الرّاوي قصة الموت المأساوية التي لاقت فيها " إيزابيل" حتفها بعدما جرفها واد والمعاناة التي شعرت بها آنذاك والتي رآها "جوزيف" كمواساة له للنهاية التي ستواجهه ونوعا من الطبطبة على روحه.

(كما فعلت ايزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها بلقاءتها الحميمة مع الشيخة لالة فاطمة، ....كما لو أنها كانت تستفزني للحاق بها)[4].

استذكر الراوي الموت المفاجئ والغريب الذي لحق بمحبوبته " إيزابيل" والحزن الشديد الذي عانت منه هاته الأخيرة إثر فراق لالة فاطمة .

(يضربهم بكفه الخشنة على وجوههم، أو بقضيب أو بأي شيء آخر كان يجده أمامه، ...أو عقوق غير مقصود)[5].

ذكر لنا جانب آخر من حياة الحب والحنان الذي تلقاهما سليمان من أمه فعلى عكسها كان أبوه رجلا قاسيا خشنا لا يعرف التعامل مع أطفاله وزوجته فقد كان عنيفا ليس لينا يعاقب أبنائه أشد العقاب.

(سليمان بلهوم ولد سنة 1623، في عام الجراد ....في حرب مع ماضيه)[6].

رجع الرّاوي بالذاكرة أيام ميلاد صديقه بلهوم سليمان وكيف ترعرع في صغرة ودراسته وعمله ثم مشاركته في الحرب العالمية الثانية والثورة التحريرية ليعطي لنا ويقرب لنا شخصية "سليمان أهني" أكثر من أذهاننا.

---

[1] الرّواية، ص 78.

[2] الرّواية، ص 86-87.

[3] الرّواية، ص 107.

[4] الرّواية، ص 112-113.

[5] الرّواية، ص 81.

[6] الرّواية، ص 81-82.

(تأسست زمن الفاطميين، أقام فيها أمازيغ وهلاليون، جاؤوا من الشام ....معابد يهودية)[1].

عاد بالذاكرة الرّاوي إلى زمن تأسيس وبناء مدينة بوسعادة ومن الفاطميين، وذكر كيف كانت آنذاك من عمران وسكانها الأمازيغ وبني هلال والهاربين من الأندلس وغير ذلك....

(خضرة بنت الطاوس زريدي كانت تسكن في حي العرب، .....وهناك مدرسة تحمل اسمه)[2].

عاد بنا الرّاوي إلى قصة حياة شخصية خضرة تلك الفتاة التي كانت تمارس البغاء والذي كان جمالها طاغيا، إن هذا الاستذكار استعمله للتعريف بهاته الشخصية كنوع من الإثارة وجذب الإنتباه للقارئ، وحدث ذلك بين أواخر الأربعينيات وبدايات الخمسينات .

استعمل الرّاوي استرجاعات خارجية كثيرة بهدف التعريف بشخصياته تارة، وللإثارة تارة أخرى، وكرر إن صح التعبير استرجاعات كثيرة خاصة في ما يخص "إيزابيل ايبرهارت "محور الرواية.

أ-2-الاسترجاع الداخلي :

الاسترجاع الداخلي يكون زمانه بعد بداية زمن الرواية والسرد أي أنه وقع وزمنه متصل بزمن بدأ الرّواية فهو يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[3]، أي يلحق زمن الرواية وليس قبلها كما هو الحال مع الاسترجاع الخارجي، فهو كما ذكرنا يستعيد أحداثا وقعت زمن الحكاية أي بعد بدايتها[4]، يكون الاسترجاع الخارجي لا يتعدى مداه الأربعين عاما الذي هو زمن الحكاية نفسه للرّواية قيد الدراسة.

الاسترجاع الداخلي "هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأول"[5]، أي أنه غير خارج عليه ولا يسبقه، "لأن مداه لا يسع لما هو خارج المحكي الأول، فهو جزء منه ....إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي"[6]، أي يخالف التسلسل الزمني أو الخطية للسرد الروائي ويأتي كاستذكار لأحداث أو مواقف وغيرها....ويأتي هذا كاستدراك للسرد.

ومن الاسترجاعات الداخلية في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" "**لسعيد خطيبي**" نذكر البعض منها:

(وصلت إليها شتاء 1951 بدعوة من شاب سيصير رفيقي وشريك وجودي، والذي تعرفت عليه جنديا في الكتيبة التي كنت أقودها سنوات الحرب العالمية الثانية....بعدما عثرت على مخطوط نادر لها،...البسطاء)[7].

---

[1] الرّواية، ص 89.

[2] الرّواية، ص 48-51.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 112.

[5] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[6] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 244.

[7] الرّواية، ص 14.

عاد بنا "جوزيف "إلى أيام وصوله الأولى للجزائر وذلك قبل أربعين عاما من زمن السرد والذي كان عام 1951 بدعوة من رفيق عمره " سليمان" الذي التقى به في الحرب العالمية الثانية وتحدث عن كيفية عثوره على مخطوط إيزابيل ايبرهارت بأحد البيوت وولعه به منذ اللحظة الأولى.

(قبل خمسة أشهر، أجريت عملية لإزالة الماء الأبيض من عيني، في المستشفى الوحيد في المدينة،...الله يخليك لي !)[1]

استذكر "جوزيف" فترة إجرائه لعملية إزالة الماء من العين والتي كانت قبل خمسة أشهر من زمن حكيها، وذكر الموقف الشهم لصديق عمره سليمان ووقفته معه، وأنه لم يجد سواه في محنته .

(التي اشتريتها قبل ثلاثة وعشرين عاما، من السوق...)[2]

(وقبل عامين، زارني رجل أصلع بشارب كثيف...)[3]

استذكر "جوزيف" لحظات شرائه اللوحة التي تصور فتاة بدوية تدعى بهية، من السوق قبل ثلاثة وعشرين عاما، كما استذكر زيارة كانت قبل من رجل يعمل مخرجا سينيمائيا ساومه لشراء تلك اللوحة منه غير أن البطل "جوزيف" رفض ذلك وطلب منه إعطائه مهلة للتفكير غير أن ذلك الرجل لم يعد ثانية.

(حين وصلت إلى هذا البيت الذي أسكنه، لم يكن المسجد موجودا، ...مدرسة ابتدائية).[4]

عاد "جوزيف" بذاكرته إلى أولى أيام استقراره بمدينة بوسعادة ووصف الأماكن والمباني والأسواق التي كانت موجودة حينها والتي حدثت لها تغيرات جمة منذ ذلك الوقت إلى زمن سرده أي حوالي أربعين سنة من التغيرات الجذرية خاصة في البنية التحتية.

(هل صحيح أن سليمان كان جنديا معكم ؟ سألني مرة أحدهم في المقهى.....واستخاف وانصرف)[5].

استذكر البطل الحادثة التي جعلته في موقف المدافع عن صديقه سليمان والذي شكك أحدهم في قوته وعمله السابق كجندي، لم يذكر الرّاوي زمن محدد لهذا الخلاف بل ذكر فقط سألني مرة أحدهم في المقهى ...

(في المرة الوحيدة التي زرت فيها عين الصفراء، كان الفصل شتاء، ..يوما كاملا)[6].

استذكر رحلته إلى عين الصفراء وزيارة قبر إيزابيل بالتحديد وذلك كان في فصل الشتاء كما ذكر وصف البرد القارص الذي يتخلل تلك المدينة التي تحوي قبر بطلته.

(بعد أربعة أشهر من وصولي إليها، فكرت في زيارة راهب فرنسي، ...نهار في العام)[7].

---

[1] الرّواية، ص 17-18.

[2] الرّواية، ص 19.

[3] الرّواية، ص 19.

[4] الرّواية، ص 20-21.

[5] الرّواية، ص 22.

[6] الرّواية، ص 27-28.

[7] الرّواية، ص 34-35.

استذكر البطل الرّاوي عندما زار راهبا فرنسيا وسأله عن رأيه في بقائه أو مغادرته الجزائر غير أن الأخير لم يعطه إجابة شافية وواضحة لجوزيف، وكان هذا بعد أربعة أشهر من مجيئه للجزائر أي قبل أربعين عاما من زمن السرد الاستذكاري.

(ذهبت للحج، قبلت ستار الكعبة، ....لم تعجبني فرميتها)[1].

استذكر " جوزيف" لحظات حجه وطوفانه بالكعبة بعد إسلامه وتخليه المبدئي عن دينه وذلك بعد سنوات من قدومه للجزائر.

(لقد حصل أن بعث الرب نفسا وسط الأموات، ....بيت الإسلام)[2].

استذكر الراوي قصة الفتى اللقيط الذي عثر عليه بين القبور في احدى مقابر مدينة بوسعادة والتي أحدثت جدلا وضجة كبيرين بين السكان والذي قام فيما بعد إمام بكفالته وتربيته وفق أصول الدين الإسلامي عله يكون رجلا صالحا في يوم من الأيام.

(وجدت قبل أسبوعين، مشنوقة بحبل غليظ...)[3]

استذكر البطل "جوزيف " لحظة وجود جارته علجية مشنوقة بمنزلها و التي كانت الشكوك موجهة لزوجها الميلود ، و كانت هاته الحادثة قبل أسبوعين من زمن الحكي.

(أربعون يوما .....حتى الأربعين)[4].

استذكر "جوزيف" أربعين عاما كلها التي قضاها بالجزائر والتي كان ملؤها الوساويس والقهر واللااستقرار النفسي والغربة التي عان منها طوال هاته السنين.

(كانت تجمعنا جلسات لعبة السيف ...كما كان دائما)[5].

استذكر الرّاوي حياة شخصية من شخوصه الحكائية بعد وفاته وهو محاد الشاعر الذي كانت تربطه علاقة صداقة معه.

(سلمني إياه وزير الداخلية البدين الأقرع .....ثورة التحرير)[6].

استذكر "جوزيف" لحظة تجنيسه وحصوله على الباسبور أو جواز السفر الجزائري.

(لقد وصلت إلى هذه المدينة يوم كانت ترابا،...المفضلة للناس)[7].

هنا أيضا يستذكر الرّاوي ما كانت عليه المدينة عند قدومه إليها والطريقة التي عاش بها فيها في تلك الفترة الزمنية .

---

[1] الرّواية، ص 36.

[2] الرّواية، ص 55-56.

[3] الرّواية، ص 74.

[4] الرّواية، ص 95.

[5] الرّواية، ص 97-98.

[6] الرّواية، ص 91.

[7] الرّواية، ص 139-140.

(بعد ما قضى أياما في السجن ...حوالي عشر سنوات)[1].

استذكر الراوي حادثة وقعت قبل عشر سنوات من زمن السرد الاسترجاعي وهي حادثة اعتقال ابن صديقه وهو الكاتب والمؤلف نفسه إثر قضية سياسية متعلقة بمعارضته للنظام والحكم السياسي في الجزائر.

(حملت المخطوط الثمين معي، ...غير واضحة منه)[2].

استذكر "جوزيف" اللحظة التي عثر فيها على مخطوط إزابيل والتي قايضه مقابل مروحة كهربائية وذكر أنه كان محافظا عليه طوال الأربعين عاما.

استعمل المؤلف على لسان الرّاوي للاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي لأغراض عدة منها: التعريف بشخوص روائية جديدة، التعريف بأمكنة وأزمنة معينة، ربط الأحداث والمواقف ببعضها البعض، للتذكير كذلك، كما لا يغيب علينا الجمالية الفنية والأدبية والإبداعية التي يتركها الاسترجاع في الرواية.

ب-الاستباق:

الاستباق في الرواية هو معرفة الأحداث قبل زمن حدوثها، عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[3]، أي قبل آوانه وحينيته فيقوم الرّاوي بافتراض ما سيحدث له .تعتبر تقنية الاستباق مرتبطة بما أسماه **تودوروف Toudorouf**"عقدة القدر المكتوب"Intrigue de prédestination، فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفكري للنصوص القصصية[4] ...أي أن الاستباق يلغي عنصر المفاجأة الذي قد يحصل مع القارئ، فبدل من جعل القارئ متحمس ضمن ما يسمى بالتشويق السردي للأحداث، ويحدث مالم يكن متوقعه فيخلق في نفسه نوعا من المفاجأة، على عكس ذلك يقدم الاستباق ما سيحدث لاحقا في الرّواية وكيف ستسير عليه تطور الأحداث وبهذا فإن الاستباق نوعا ما يلغي الجمالية التي كانت ستكون مع عنصر التشويق والإثارة من جهة والمفاجأة من جهة أخرى، ويكون الاستباق عادة في القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الرّاوي يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد....[5]، وهذا ما نجده في السيرة الذاتية خاصة حينما يكون الرّاوي ملما بجميع الحوادث الواقعة له.

إن الاستباق هو عبارة عن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع وهو تصوير مستقبلي بحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد [6]، أي أنه يعطي صورة سابقة عن المستقبل عكس الاسترجاع الذي يعود بالذاكرة إلى الأحداث الماضية، يلجأ إليه السارد، لكسر الترتيب الخطي للزمن،

---

[1] الرّواية، ص 146.

[2] الرّواية، ص 147.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 89.

[4] بناء الرواية، ص 65.

[5] المرجع نفسه، ص 65.

[6] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 57.

فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية [1]، أي أنه يقوم بكسر رتابة وقوع الأحداث ويكسر بذلك خطية الزمن خالقا بذلك نوعا من المفارقات الزمنية .يمكن أن تأتي الاستباقات على شكل إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات[2]، مثلما هو الأمر تماما في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" "ل**سعيدخطيبي**".

نلاحظ أن في هذه الرّواية وردت الاستباقات أقل بكثير مقارنة مع الاسترجاعات من حيث الكمية.

نميز نوعين من الاستباقات أو الاستشرافات، فنجد هناك الاستباقات الداخلية والاستباقات الخارجية ولا يختلف مفهومها عن مفهوم الاسترجاعات كل من نفس النوع، فالاستباقات الداخلية لا تتخطى زمن الرّواية الأولى التي تبدأ من قدوم الرّاوي البطل "جوزيف" إلى الجزائر وتنتهي يوم مغادرته منها، أما الاستباقات الخارجية تكون خارج زمن الرّواية الأولى.

وهناك تصنيف آخر للاستباقات وهي الاستباقات التمهيدية والاستباقات الاعلانية :

الاستباقات التمهيدية: Annonce إشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الرّاوي، ليمهد لحدث سيأتي لاحقا[3]، وهي تلك الإشارات التي يقدمها الراوي ليستشرف ما سيكون لاحقا من أحداث ووقائع داخل المتن الحكائي فهو يشير فقط ولا يصرح فعليا أي يكون بطريقة ضمنية، وتكون هاته الاستباقات «صيغة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»[4]، أي أنها تكون فرصة للرّاوي للتأويل والسرح بالخيال وتكون كالتنبؤات للمستقبل.

الاستباقات الإعلانية (annonce)

«وتكون كالإخبار الواضح والصريح عما هو متآتي من أحداث لاحقة كما قال **حسن بحراوي** :"يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلاني»[5]،عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد فيوقت لاحق والمتحققة بالفعل .

وسنلجأ في دراستنا للاستباقات بنوعيها إلى التصنيف الأولي الذي قسمها إلى استباقات داخليّة وخارجيّة كما فعلنا مع الاسترجاعات ليكون العمل متوازيا .

ب-1-الاستباق الداخلي:

جاء في روايّة " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "ل **سعيد خطيبي** عدّة استباقات داخليّة نذكر منها : (سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل ايبرهارت، أردمهما في حديقة البيت،....)[6]

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 116.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 133.

[5] المرجع نفسه، ص 137 .

[6] الرّواية، ص 11.

يخطط جوزيف لرسم آخر لوحتين له في الجزائر وربما آخر لوحتين في مشواره ككل كفنان ورسّام، قبل مغادرته الجزائر، ولم يذكر الزمن بالتحديد الذي سيقوم به بالرسم بل أشار فقط بأنه سيكون قبل رحيله .

(ولم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يومًا، قبل إجراء الدور الثاني في الانتخابات البرلمانيّة .....، وإعادة توزيعها عليهم) [1].

ذكر جوزيف: أنّه لم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يومًا (13 يومًا) قبل الانتخابات السياسيّ، والتي ستغير حياته ومصيره بالجزائر، والتي كانت هي السبب الأولي لقرار الرّحيل الذي اتخذه رفقة صديقه "سليمان " نظرا للاحتقار والطرد الذي قد يناله عقب فوز حزب العدالة الذي تبدو أن الكفة مرجحة له لفوزه وانتصاره نظرا لبقية الأحزاب السياسية الأخرى .

(سأجد نفسي في العراء، مضطرا للعودة من حيث جئت)[2].

نظر جوزيف أنّ لا مجال لتراجع حزب العدالة عن قانون تأميم ممتلكات الأجانب والذي يعد بيته ضمن هاته القائمة وأن لا مصير سيؤول إليه سوى الطرد من البيت ليجد نفسه في العراء لا محالة، وأنّ لا أحد سيلتفت للأربعين عاماً التي قضاها وسطهم وتعلم لغتهم واعتنق دينهم، فسكان منطقة بوسعادة ظلّوا ينظرون إليه دائما كأجنبي غريب عنهم، وأن لا أحد منهم سيقف معه وقفة رجال، بل الكل يتطلع لرحيله ومغادرته كما أخبرنا هو .

(سليمان، لا خيار له سوى الارتكان إلى صفي وقبول القرار .....غيري)[3].

أخبرنا جوزيف أن صديقه يتقبل قرار الرحيل إلى باريس رغما عنه، وإلا سيجد نفسه هو كذلك في العراء، فلا مجال للخيار سوى قبولا لمغادرة بعيدا عن هاته المدينة وهؤلاء السّاسة.

(وأتغلب على خوفي من اقتراب الأجل، ودنو موعد الرحيل من هذا البلد).[4]

يعبر لنا بطل الرّاوي عن خوفه وتوتره من اقتراب رحيله من الجزائر من جهة وما ستسفر عنه الانتخابات من جهة أخرى، ولم يذكر لنا موعد الرحيل بدقة بل أشار إلى اقترابه بكلمة دنو .

(ستتعب من الترحال ثم تعود من حيث أتيت)[5].

تذكر "جوزيف" عبارة الراهب الفرنسي وأنه استشرف وتأول رحيله وعودته إلى فرنسا مهما طال به الزمن ومكان لوقع تلك العبارة عن نفس "جوزيف" الذي جعلته في حيرة من أمره وتساؤل دائم لما قال له ذلك؟ ولما اعتقد أنه سيرحل ؟ وأنّه سيتعب من استقراره بالجزائر وهذا ما حدث بالفعل فجراء تعبه النفسي وأرقه جراء الانتخابات قرّر الرّحيل والعودة من حيث جاء.

---

[1] الرّواية، ص 13 .

[2] الرّواية، ص13

[3] الرّواية، ص13

[4] الرّواية، ص15.

[5] الرّواية، ص 37.

(و ليس أمامي سوى التفكير في شكل فراق هادئ ومسالم مع المكان الذي عشت فيه أربعين عاما . أن أخرج منه بلا ضجيج ومن دون أثارة شفقة الأخرين على حالي)[1]

يخطط جوزيف للانتقال بهدوء دون إثارة جلبة أو يثير شفقة الجيران والسكان من حوله يريد الخروج من هذا البلد بكرامة قبل أن يطرد من قبل السلطات، فعزة نفسه تمنعه من أن يرى نظرات الشفقة من غيره .

(أن أغادر هذه المدينة المغترة بنفسها ..... ستكون ثقيلة بلا شك).[2]

يعدد "جوزيف" الأشياء التي سيأخذها معه في رحلته ما وراء البحر ومن هاته الأشياء لوحة مبروكة القريبة والغالية على قلبه .

(فقريبا سأرحل، وسيندمون عما راودهم من سوء ظن ... بطلا يصفق له الجبناء على فعلته).[3]

كما ذكرنا سابقًا يقرر "جوزيف الرحيل بمحض إرادته "وبكرامته قبل أن يتم طرده ويكون أضحوكة بين الناس .

ب-2-الاستباق الخارجي:

ومن الاستباقات والاستشرافات الخارجية التي وردت في رواية " أربعون عامًا في انتظار إيزابيل " ل**سعيد خطيبي** نذكر :

(... ثقتي كبيرة في أناس يأتون من بعدي، يحفرون عميقا، بحثا عن لوحاتي،... يركزون على فصل واحد من حياتي).[4]

يتخيل " جوزيف " في حوالي صفحة كاملة من الرّواية ما سيحدث عند مغادرته الجزائر من أناس يخرجون لوحاته التي دفنها، تحويل منزله إلى متحف أو مزار وأن تكتب عليه السّير ، يريد "جوزيف" أن ينال شيئا من التقدير والتبجيل، والذي لم ينلهما في حياته أثناء معيشته في الجزائر فهو يتوقع أنه حينما يغادرهم سيعرفون قيمته ومكانته .

(هم طبعا لن يستثنوا بيتي من قائمة التأمينات ولن يولوا اهتمامًا لأربعين عامًا التي قضيتها بينهم).[5]

يتحدث " جوزيف " عنما ستؤول نتائج الانتخابات وأن بيته سيتأمم لا محالة ويعاد توزيعه على سكان أو جعله كوقف من حق الدولة لتحويله إلى أي مرفئ عمومي شاءت .

(لو مت غدا، فلن يجدوا سقطات مهمة ليتداولوها عني، فلست سوى فرنسي تافه ....الموجودة بالخلافات القبلية)[6].

---

[1] الرّواية، ص106.

[2] الرّواية، ص114.

[3] الرّواية، ص132.

[4] الرّواية، ص11.

[5] الرّواية، ص13.

[6] الرّواية، ص 24.

يتحدث " جوزيف " عن ما سيتحدث به الناس عنه بعد مماته وأنّه سيلاقي الكثير من الاحتقار واللاتقدير من طرف سكان " بوسعادة " كما كان الحال دائما في حياته، ليأتي في مقطع آخر محدثا عن نفس الموضوع ألا وهو عند موته أن يترك وصية بأن يكتب اسمه الحقيقي ويقوم صديقه "سليمان" بزيارته كل شهر ليؤنس وحشته و غربته .

(لست متأكدا إن كانت لدي الرغبة في أن أدفن في هذه المدينة الفظة والجاحدة، ولكن إن حصل واقترب فراق روحي عن جسدي فلن أطلب من " سليمان " أو من سينوب عنه لحظة احتضاري، سوى شيئين : أن يكتب على شاهد قبري اسمي الحقيقي " جوزيف رينشار" وأن يأتي على الأقل، مرة كل شهر، ليرش القبر ببعض الماء لعل بعض الحشائش تنبت بين التربة المصفرة، وتؤنس وحشتي).[1]

(هي أيضا سمعت بالمصير الذي سألاقيه ... سخافات مراهقتها).[2]

يتوقع "جوزيف " رد فعل الفتاة التي كانت تلعب في صغرها معه والتي كان يكن لها مشاعر كبيرة والقريبة من قلبه، فهي حسبه لن تحزن لرحيله مثلها مثل بقية الجيران .

ويعبر عن حزنه أنه ستفوته مراهقتها ومشاكساتها وأن ينظر إليها وهي تكبر أمام عينيه .

(ولكن لو يطيل الرب في عمري فسوف أتم مشروعا فكرت فيه، وأكتب رواية، أعنونها: (ضرا تهز ردفيها و تلوح لعشاقها)[3]

يخطط "جوزيف " لمشروع كتابة رواية ليمسح بها ماء وجه البنات النائليات والتي وصفهم "**ايتيان دينيه**" بأبشع الأوصاف جحدا في حقهم .

(لم يبق على رمضان سوى شهرين، ولم يبق لهنا ربما سوى ثلاثة أيام، ويبدو لي أنني سأصوم رمضان هذا العام، بعيدا هن هذه المدينة المحمومة، بعيدا عن أصواتها وكسلها ونميمتها وكآبتها وخشوعها ولغطها وثرثاراتها).[4]

يتخيل " جوزيف " كيف سيكون رمضان الذي سيقضيه بعيدا عن هاته المدينة التي وصفها بأبشع الأوصاف، وذكر أنه لم يبق له وقت كثير على المغادرة حوالي ثلاثة أيام فقط .

(أحسب ساعات النهار، لحزم حقائبي والانتقال إلى حيث لا أعرف أحدا، وحيث لا يعرفني أحد" .[5]

(لم ينتظرني أحد في المطار بباريس، ولن أجد واحدا من الأقارب ليساعدني في الاندماج مجددا في الحياة، ... بلا روح) [6]

في هذين المقطعين يتحدث " جوزيف " عن الغربة التي سيلاقيها هناك في باريس فأربعين عامًا التي قضاها هنا في الجزائر كانت كفيلة بأن تغير كل شيء في الجانب الآخر بباريس . تغير العادات، تغير الطرق

---

[1] الرّواية، ص30.

[2] الرّواية، ص41.

[3] الرّواية، ص45.

[4] الرّواية، ص128.

[5] الرّواية، ص139.

[6] الرّواية، ص141.

والمنشآت، تغير الأذواق، وتغير النفوس كذلك، فقد أصبح شخصا منسيا من طرف أقاربه وأحبابه ومعارفه.

(في الشهر الأول، الذي أعود فيه إلى شوازي لوروا البعيدة، سأحاول أن أنام لأنسى، ... ومدينتها وعائلتها) [1].

يتوقع " جوزيف" شكل الحياة البائسة التي سيلاقيها في فرنسا كذلك وسيفعل كل شيء لينسى الأربعين عامًا التي قضاها بالجزائر والتي كان شرها أكثر من خيرها بكثير، ينسى تلك المدينة المتنكرة لخيره .

(لو التقيته ورويت له تفاصيل قصتي، سيساعدني في نشر مخطوط إيزابيل إيبرهارت الضائع، لكن سأشترط عليه ذكر اسمي في الكتاب، على الغلاف أو في ظهر الكتاب ... ربما سأطلبه من واحد من أبناء عمومته)[2]

يستشرف الرّاوي "جوزيف " ما سيحدث عند لقائه ب "**سعيد خطيبي**: مؤلف الرّواية ذاته، والذي سيساعده في نشر مذكراته ونشر مخطوط إيزابيل ايبرهايت.

ليرجع للحديث عن **سعيد خطيبي** وأنه سيتصل به ويقدم له مخطوط إيزابيل ليعيد نشره .

(يتصل بي **سعيد خطيبي** كما وعدني، وسأسلم له خطوط إيزابيل إيبرهارت، وأقطع بعدها مباشرة علاقتي بالأدب).[3]

(سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل ايبرهارت ... من ثمنها خبزا حلالا)[4].

أعاد الرّاوي المقطع الذي بدأ به الرّواية وهو نفسه الذي أنهاه بها ويسمى هذا بالاستباق التكراري .

تحدث " جوزيف " عن لحظات بعد موته ودنو أجله بكثرة على سبيل الاستباقات الخارجية ولا يدل هذا إلا على حالة العجز والحزن والضعف واليأس التي يعاني منها البطل الرّاوي "جوزيف ريتشارد ".

تعمل الاستباقات على تحضير ذهن القارئ عما سيحدث لاحقا من الأحداث، فهي تعمل على التوقع الحاصل في المتن الحكائي أو الإعلان المسبق عما سيحدث لاحقا ولهذا سميت باللواحق والاستشرافات.

3-الديمومة

1-تسريع السّرد :

ويلجأ إليه الكاتب أو المؤلف لاختصار أحداث أو حذفها حصلت في فترات زمنية معدودة أو سنوات كثيرة، وتتمثل هاته التقنية في مظهرين هما: الخلاصة والحذف أو القطع.

أ- **الخلاصة:**

تقوم على «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[5]، أي يهمل المؤلف تلك التفاصيل المملة والتي

---

[1] الرّواية، ص142.

[2] الرّواية، ص147-148.

[3] الرّواية، ص157.

[4] الرّواية، ص157-158.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

تكون بدقة، حيث أن زمن السرد الحكائي فيها يكون أقل بكثير من زمن الحدث المحكى عليه «فهو حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة بتلخيصها »[1]، أي أنها تعرض الأحداث باختصار فهي تقوم بعملية التلخيص .

وقد وردت في الرّواية أمثلة كثيرة عن الخلاصة نذكر منها :

(يوم اعتنقت الإسلام ونطقت بتلعثم الشهادتين، في المسجد الكبير، ثم أديت مناسك الحج، رفقة سليمان في رحلة برية مضنية، من هذه المدينة الترابية البكماء إلى مكة لمكرمة، على متن سيارة رونو)[2].

اختصر الرّاوي "جوزيف" قصة إسلامه وأيام رحلته البرية إلى الحج ومناسك الحج في كلمات بسيطة لم تتجاوز الثلاثة أسطر فقط مع أن هذه الرحلة دامت لأيام أو لأسابيع عدة غير أنه لخصها ولم يتعرض للتفاصيل عن كيف أدى الحج ومناسكه والبلدان التي عبر عليها في رحلته وغير ذلك.

وفي مثال آخر: (... رغم أنه عاش هنا أكثر من أربعة عشرة عاما، تعلم العربية وحفظ القرآن وخالط الناس ووقف جانبهم)[3].

اختصر الرّاوي حياة الفنان **ايتيان دينيه** التي قضاها هنا في الجزائر والتي تقارب مدة أربعة عشرة عاما في جملتين فقد ذكر فيهما أنه تعلم العربية وحفظ القرآن وساعد الناس، ولم يتعرض لتفاصيل التي عاشها **ايتيان** في الجزائر طيلة هذه المدة التي تفوق العقد من الزمن .

وفي قوله : (يبدو أنني عشت بما فيه الكفاية، شهدت الحرب العالمية الثانية، صافحت الجنرال **شارل ديغول** ... عرفت حرب الجزائر، مظاهرات ماي 1968، حرب إسرائيل عام 1967 م، رد العرب .... سقوط جدار برلين)[4].

لخص الرّاوي أحداث كبرى جرت عبر سنوات عديدة أو بالأصح عقود عديدة لما يقارب نصف القرن أو يزيد، في أسطر معدودة لم تتجاوز الستة أسطر، فبهذا قد اختصر أحداث عديدة في مجرد كلمات و جمل متراسلة، والأمر عينه نجد في المثال التالي :

(قتلت أناسا لا أعرفهم، في فرنسا والجزائر، ... سنوات ثورة الجزائر، وكدت أقتل في كمين نصبه الألمان) [5].

فقد اختصر مغامراته وجرائمه التي ارتكبها في الحربين في فرنسا والجزائر والكمين الذي تعرض له من طرف السلطات الألمانية واكتفى بالتعرض بالحديث لذلك فقط دون الدخول في التفاصيل .

وفي مثال آخر تحدث فيه عن حياة خضرا منذ ولادتها ومراهقتها وشباباها وعملها إلى غاية سن الرابعة والثلاثين وموتها بطعنة خنجر .

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[2] الرّواية، ص12.

[3] الرّواية، ص 12.

[4] الرّواية، ص30.

[5] الرّواية، ص32.

(خضرا بنت طّاوس ... تحمل اسمه)[1].

فقد اختصر الرّاوي حكاية هاته الفتاة التي تدعى خضرا على لسان شخصية من الشخوص الرّوائية وهو الشيخ موسى القط، واختصر كما قلنا حكاية حياتها كلها التي دامت لأكثر من ثلاثة عقود في ثلاث صفحات من الرّواية وهذا نوع من الاختصار والتلخيص ولم يتعرض لأدق التفاصيل اليومية، التي عاشتها وذكر ما رآه مهما وقابلا للحكي على حسب ظنه .

ب- **الحذف أو القطع** :

ويأتي للإشارة إلى الأحداث دون التعرض لها، إذ يعمل على تسريع السرد، «فهو نوع من القفز على فترات زمنية السكوت على وقائعها من زمن النص »[2]، وبهذا فهو يقفز بالسرد عابرا على فترات زمنية قصيرة أو طويلة ومثال ذلك في الرواية نذكر :

(من الأشهر القليلة التي خدمت فيها دركيا في فرنسا) [3].

لم يتعرض " جوزيف" إلى ما حدث معه في تلك الفترة التي خدم فيها دركيا ببلده في فرنسا بل اكتفى بذكر أن فترة عمله هناك كانت مدة أشهر قليلة فقط وفي مثال آخر :

(لست مستعدا لإعادة سرد أربعين عاما من الشك والارتياب)[4].

هنا كذلك لم يذكر تفاصيل حياته والأربعين عاما التي قضاها بالجزائر، ولم يتعرض للأحداث التي عاشها طيلة هذه الفترة واكتفى بذكر أنه خلالها شعر بالشك والارتياب وعدم الراحة النفسية وقد عان من هذا -على حسبه- طيلة هاته العقود من الزمن .

وفي مثال آخر :

(... التي يتلاقاها منحة تقاعد، عن سنوات الخدمة في فرنسا)[5].

تحدث الرّاوي هنا عن صديقه سليمان وعن المبلغ المالي الزهيد والفرنكات التي يتقاضاها نظير سنوات الخدمة في فرنسا، ولم يذكر عدد هاته السنوات ولا الأحداث التي حدث فيها واكتفى بذكرها فقط.

وفي مثال آخر :يتحدث فيه بطل روايتها "جوزيف" عن نفسه :

(شيخ في سبعين مثلي، خاض حربين)[6]

اكتفى" جوزيف " بذكر أنه خاض حربين ومن عادة الحروب أن تمتد لفترات طويلة، غير أنه لم يذكر أي هاتين الحربين وما حدث فيهما والمدة التي استغرقاها واكتفى بذكرهما فقط عرضيا .

---

[1] الرّواية، ص47-50.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرّواية الحديثة، تر : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا 1977، ص256.

[3] الرّواية، ص 12.

[4] الرّواية، ص 13.

[5] الرّواية، ص 13.

[6] الرّواية، ص 17.

(بعد أربعة أشهر من وصولي إليها، فكرت في زيارة راهب فرنسي).[1]

لم يذكر الرّاوي ما حدث في تلك الأربعة أشهر التي قضاها في الجزائر قبل ذهابه للقس الفرنسي وطلب أخذ رأيه في البقاء أو الرحيل من هذا البلد وبهذا فقد حذف تلك الفترة المقدرة بأربع أشهر وانتقل مباشرة للحدث الذي جاء بعدها ولم يسرد لنا ما حدث في تلك المدة .

(ويسجن ستة أسطر بتهمة التحرش والاعتداء على الآخرين، ثم يهاجر، بعد الإفراج عنه)[2].

ذكر الرّاوي لقصة **عبدالحميد** الذي أحب ممرضة وتزوجها التي كانت تعمل راهبة غير أنها شهدت زورا وادعت أنه خطفها وتحرش بها، فذكر المدة التي قضاها في السجن واكتفى بذكرها فقطو التي هي مقدرة بستة أشهر دون أن يدخل في التفاصيل وما حدث له من وقائع خلال تلك الفترة، وبهذا فهو قفز بزمن السرد خلال سجنه إلى غاية سفره وهجرته إلى تونس .

(أربعون عاما قضيتها في الجنوب)[3].

هنا أيضا اكتفى الرّاوي بذكر المدة الزمنية المقدرة بأربعة عقود قضاها في الجزائر دون أن يتطرق للتفاصيل والأحداث فقد اكتفى بذكر الحيز الزمني وفقط .

2-إبطاء السرد

وهنا يتعرض الرّاوي إلى إطالة سرد الأحداث والتماطل فيها وبهذا تتغير سرعة السرد الروائي، وتتمثل تقنيات إبطاء السرد في كل من الوقفة والمشهد .

أ-**الوقفة (الاستراحة)** :

«وتكون حين يلجأ السارد إلى الوصف "للحد من تصاعد مسار الأحداث والوقائع »[4]بحيث يتوقف الراوي أو السارد عن سيرورة وتعاقب الأحداث ليصف مظاهر شخوص أو أماكن أو غيرها.

وتكون كنوع من الاستراحة التي يتخذها السرد من جهة والقارئ من جهة أخرى ومن أمثلة الوقفة في الرّواية نذكر على سبيل المثال :

(جاء كالعادة ذلك الطفل الأسمر، أشعث الشعر ... العجوز الموشومة الجبين، محدودبة الظهر، كثيرة الكلام والدعاء ...)[5].

وصف الرّاوي هنا الحالة الفيزيولوجية وهندام كل من الطفل الذي يطلب خبزا لغنمه، تلك العجوز التي تقرأ الكفوف وبهذا أبطأ السرد نوعا ما و راح يصف هاتين الشخصيتين .

(مرتدية جلابة زرقاء، باهتة وطويلة لا تغيرها، وخمارا أسود أو أبيض، يغطي شعرها ...)[6].

---

[1] الرّواية ص، 34.

[2] الرّواية ص، 126.

[3] الرّواية ص، 151.

[4] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

[5] الرّواية، ص 16-17.

[6] الرّواية، ص 38.

وصف أيضا هنا " جوزيف " هندام والحالة التي تأتي عليها الخادمة " زوينة " وأن مظهرها الذي ذكره بالتفصيل وأنها تلبس ملابس فضفاضة جعلها لا تكون مغرية ولا تثير الشهوة وأنها خجولة كثيرا وهذا ما كان سببا في عدم إحراج رفيقه سليمان فقد وصفها كذلك بأنها امرأة صالحة وتعرف قدر نفسها جيدا .

(... نهديها تكورا كما ينبغي لمراهقة ... بثور صغيرة)[1].

هنا أيضا راح الرّاوي يصف الحالة الفيزيولوجية وجمال تلك الفتاة الصغيرة التي أصبحت مراهقة ووصف مناطق مثيرة من جسدها وهذا الوصف جعله يبطئ سرد الأحداث التي كان في صدد سردها وتعاقبها وفي مثال آخر :

(لا شيء يزاحم الخلاء كانت أرضا رملية تمتد أمام الناظر، تمدد عمراني قادم)[2].

انتقل الرّاوي من وصف الشخوص إلى وصف المناطق والمدن و الطرق خلال رحلته اتجاه الزاوية الريحانية، ووصف تلك الطريق بأنها خالية رملية تزينها بعض الأشواك والنباتات الصحراوية والأمر عينه في المثال التالي :

(بوسعادة الملكة الصهباء، المحروسة بالتلال البنفسجية ... محدثا كآبة رائعة..) [3].

راح " جوزيف " يصف المدينة التي يعيش فيها ألا وهي مدينة بوسعادة وطال الوصف لأكثر من خمس سطور كان الوصف في البنية والطبيعة الجغرافية والتحتية لهاته المدينة الصحراوية وجاء هذا الوصف كاستراحة عن السرد المتوالي وترك متنفسا للقارئ ليقرب منه أكثر صورة طبيعة مدينة بوسعادة والعمل على الجانب الحسي له .

ب المشهد :

ويكون في الحوار القائم بين الشخصيات، إذ يعد كذلك تقنية من تقنيات إبطاء السرد والحكي الروائي، ويعرض عرضا تفصيليا للأحداث الواقعة ليجعل القارئ وكأنه حاضرا في مسرح تلك الأحداث، ومن المشاهد الواردة في الرّواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل " **لسعيد خطيبي** نذكر :

-(هل صحيح أن سليمان كان جنديا معكم ؟ سألني مرة أحدهم في المقهى)[4]

-نعم .

-رجل حربي فعلا ؟

-نعم كان شجاعا .

-لا أظنه كان كذلك . الدليل أنه مش قادر يعيش بالمصروف تاع راس الشهر .

-الحكومة في فرنسا تنوي رفه معاشاتهم !

يتذكر " جوزيف " الحوار الذي دار بينه وبين أحد الأشخاص الذي شكك في قدرات وفحولة صديقه سليمان وأنه كان جنديا سابقا في القوات الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، وذكر الحوار كاملا كنوع

[1] الرّواية، ص 41.

[2] الرّواية، ص 66.

[3] الرّواية، ص 89.

[4] الرّواية، ص 22.

لتبطئ السرد وإعطاء فترة زمنية أكبر للتوقف عن سرد الأحداث وكذا تقريب القارئ من الواقعة وجعله شاهدا على هاته الحادثة .

وفي مثال آخر:

-(monsieur bernard (سيد برنارد !) "... لكنه لم يرد .

(qui – est – ce (من ؟) .

(خذ الراي اللي يبكيك ولا تأخذ الراي اللي يضحكك)[1].

ذكر" جوزيف " الحوار الذي دار بينه وبين الراهب الفرنسي طول ثلاث صفحات من الرّواية مستشيرا إياه، البقاء أو الرحيل هذه الإطالة تبين مدى اضطراب " جوزيف " خاصة في هاته المسألة التي تشكل له أهمية كبرى وتحدث عن تفاصيل اللقاء بدقة .

وفي مثال آخر:

(واش راك عمي الحاج؟)[2]

-بخير يا بنتي !

-واش راه عمي سليمان ؟

-لاباس عليه ...

تحدث هنا الرّاوي " جوزيف " عن الحوار الذي دار بينه وبين الفتاة مليكة في مخبزة الحي حين ذهبا لاقتناء الخبز والتقيا هناك، ويبقى دائما ذكر الحوار الذي يدور بين الشخصيات بهدف إبطاء السرد وقطع سيرورة الأحداث أو جعل فاصل قصير إلى حد ما كأحسن تعبير .

-(أهلا بك الحاج) [3]!

....

-إن شاء الله !

تحدث " جوزيف " عن الحوار الذي دار بينه وبين أحد شيوخ الزاوية الريحانية الذي قصده بهدف أن توسط له لدى السلطات لإبعاد فكة تأميم بيته لخلال الانتخابات غير أن الشيخ أخاب ظنه وعاد فارغ اليدين إلى سكناه

وفي مثال آخر :

-(هل أنت من كان يحمل السلاح .....)[4]

-أنت ما تحشمش يا جوزيف .....!

[1] الرّواية، ص 34-36.

[2] الرّواية، ص 40.

[3] الرّواية، ص 68-71.

[4] الرّواية، ص 99.

استذكر جوزيف الحديث الذي دار بينه وبين الشيخ محاد الذي توفى، وهو يشكك في قدراته على حمل السلاح نظرا لهيئته الفيزيولوجية غير أن الأخير غضب منه كثيرا وراح " جوزيف " واعتذر منه فيما بعد .

إن هذا التنوع في التقنيات الزمنية يدل على تفوق المؤلف إلى حد بعيد إذ استطاع أن يتجاوز الزمن الواقعي .

ثانيا: المكان:

1- **مفهوم المكان :**

أ- **في اللغة :**

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بالمفاهيم الآتية :

" المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقولة، وأماكن جمع الجمع فقال الثعلب، يبطل أن يكون مكان فعال لأن العرب تقول : "كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر منكان أو موضوع منه". [1]

مكان : المكان هو موضع كون الشيء وحصوله ,قال تعالى:« فَحَمَلَتْهُ فانْتَبَذَتْ به مَكَانًا قصيَا » (ج) أماكن، وأمكنه، أُمْكُنُ م[2].

والمكان عند **الزمخشري** : مكن، مكنته من الشيء ومكنته، فتمكن منه واستكمن ويقول المصارع لصاحبه، مكنى من ظهرك، وأما أمكنني الأمر، فمعناه :أمكنني من نفسه [3].

المكان : جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن الموضع وهو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة و منزلة، ويقال هذا مكان أي بدله[4].

وجاء تعريف المكان لغويا في قاموس المحيط :

المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمكنان بالفتح نبت واد يمكن ينبته وأبو مكين **كامير نوح بن ربيعة تابعي** ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن[5].

وجاء تعريف **أحمد رضا** في معجم متن اللغة " للمكان " :

«المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن ».[6]

ووردت لفظة المكان في القرآن الكريم :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م)، مجلد13، ص 113.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص1128.

[3] الزمخشري بن أحمد، أساس البلاغة، ص 233.

[4] لويس معروف المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975م، ص771.

[5] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2004، ص 275.

[6] أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 334.

قال تعالى :« **قُل مَن كانَ فِي الضَّلالَةِ فَليَمدُد لَهُ الرَّحمنُ مَدًّا حَتّى إذا رَأَوا ما يوعَدونَ إمَّا العَذابَ وَإمَّا السّاعَةَ فَسَيَعلَمونَ مَن هُوَ شَرٌّ مَكانًا وَأَضعَفُ جُندًا** »[1]

ب- في الفلسفة :

تعددت واختلفت أراء الفلاسفة لمفهوم المكان وتذكره رؤية البعض منهم له :

عرف **أفلاطون** Aflatonالمكان بأنه: « ما يحوي الأشياء ويقلبها ويتشكل بها [2] فهو «حاويا وقابلا للشيء[3]، عرف **أفلاطون** Aflatonالمكان على أنه القالب الذي يحوي الأشياء ويتخذ شكلها.

أما **إقليدس** Iklidisافاشترط لتسمية المكان مكانا «ينبغي أن يكون له ثلاثة أبعاد : الطول، العرض ، العمق [4]، وكان ل**ديكارت**Dikart نفس الرؤية، وبذلك تتحقق محيط ومساحة الشيء، فهو الذي يتشكل وفق شكل وقالب معين ليضيف **ديكارت**Dikart أن المكان فكرة فطرية من أفكار العقل لهذا فإن كينونته هي وقف على فكرتنا القبلية وبهذا لا يصبح مجالا مثاليا رحبا لتوظيفاتنا الحسية للأشياء، إنما نظام تسابق الأشياء في الوجود ومعينها الحضورية في تلاحق وممارسة وتجاوز وتقارن، فالمكان هو الذي يكون هو والزمان والحركة والحياة ماهية الوجود العالم الموضوعي [5]، اعتبر **ديكارت** Dikartأن المكان تصور قبلي فطري في الإنسان وجمعه رفقة الزمان والحركة والحياة المشكلين للعالم الموضوعي الذي تعيش فيه .

أما **أرسطو**Aristo فعرفه على أنه : « نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى[6]»

ج-في الاصطلاح الفني:

عرف **جيرارد** Jirard المكان كالآتي : « المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، (مكان المواقف وزمانها، مكان القمة، والذي تحدث فيه اللحظة السردية»[7] ،

نظر **جيرارد Jirard** للمكان على أنه المحيط والمساحة التي تحدث فيها الوقائع والأحداث والذي يكون شاهدا عليها فهو الحيز الذي يحيط بالحدث الذي يجري فيه .

أما **باديس فاغولي** فقد قال أن : «المكان مصدر للكينونية والكينونية هي خلف الوجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسه وتلمسه [8] ».

أي أن المكان ذلك الحيز الذي يمكن رؤيته وتحسه الموجود فعليا ويعرف بوجوده وكينونته .

---

[1] سورة مريم، الآية75 .

[2] باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2008 ص 176.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبدالمعطي حجازي، نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن،2006 ،ص 108.

[4] باديس فاغولي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176 .

[5] معتز عناد غروان، زمكانية التصميم المعاصر، دار حجلة، عمان، الأردن، 2007، ص56.

[6] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 108.

[7] جيرارد برانس: المصطلح السردي، ص 214.

[8] باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 182.

يعتبر المكان «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث »[1] ، وبذلك فالمكان له خاصية روحية تجمع بين الشخوص الرّوائية وبين العلاقات فيما بينها مشكلة داخل الفضاء الروائي الذي تحدث فيه جملة الوقائع والأحداث .

«كما أن المكان هو عبارة عن الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»[2]، باعتباره نوعا فنيا مستقلا بذاته يضيف جمالا في العمل الإبداعي والرّوائي خاصة عند وصف جغرافيته وجماله ومحيطه فالمكان" جعل النص الروائي ينتج بنفسه وانطلاقا من نصيته نفسها ما يحدده، ومن بين هذه الأدوار فسح المجال لتدخل اللغات الواضعة وهذا بتعقيد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ، أو اللجوء إلى غرق كل إبهام مرجعي ، فيصبح للنص مرجعيته الخاصة التي لا تعطي سلفا، بل تنتج عن القراءة ذاتها، وتبنى عبر العلاقات الحواري المتبادلة بين النص والقارئ "[3]، أي أن الوصف خاصة في الأمكنة بتقنيات التعقيد والايهام يعطي للقارئ القدرة والمجال لفك شفرات البناء اللغوي والفني داخل النص الرّوائي . فالمكان يعد عنصرا مهما في بنية الحكي، لما يحويه لعناصر الرّواية وأنه يوفر المناخ المطلوب، لظهور عناصر الحكي ويخلق لها امتدادا في الاستمرارية، أو عدمها . في بنية الحكي [4]، أي أن المكان له أهمية كبرى لا تقل عن بقية عناصر السرد الأخرى فبفضله يمكن استكشاف البقعة والمنطقة الحادثة فيها الرّواية، فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث ويجريان الزمن[5] ، وهذا ما يجعل في أنه يجمع بين كل تلك العناصر السردية علاقة تكاملية ويؤثر المكان في الشخصية الحكائية خاصة تلك التأثيرات النفسية واللاوعي لديها .

كما نلحظ اختلاف تسميات المكان من باحث وناقد إلى آخر فهناك من أطلق عليه تسمية الحيز والفضاء والبقعة والموقع، ورأى آخرون أن لكل لفظة واسم مفهوم خاص مستقل بذاته عن لفظة المكان، وباختلاف التسميات اختلفت المفاهيم، غير أنه لا ننكر أن الأغلبية من النقاد والباحثين والروائيين اتفقوا على مدى أهمية المكان داخل المتن الحكائي واعتباره جزء لا يتجزأ من عناصر السرد، وقد يتجاوز في مواضع كثيرة معناه الحسي والجغرافي إلى معناه المعنوي والروحاني الذي يكون له تأثير سواءا بصفة أو بأخرى في الشخصية الحكائية وفي تفيكرها وأيديولوجيتها وكذا الديناميكية الحركية التي يخلقها داخل الرواية .

---

[1]. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص277.

[2] ياسن النصير : الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلان بغداد 1986 ص 18 .

[3] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد (مقاربة نصانية، نظرية، تطبيقية في آليات المحكي الروائي)، أطروحة دوكتوراه مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999 ، 2000، ص 243 .

[4] منال عواد، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010،2011، ص 83.

[5] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 ،2001،ص 16.

2-أبعاد وأهمية المكان:

1-أبعاد المكان:

أ- البعد النفسي:

يؤثر المكان الذي يتواجد فيه الإنسان على نفسيته، فهناك مثلا مكان يجعله يشعر بالسعادة والفرح والآخر بالحزن واليأس، مكان يشعره الانتماء ومكان يشعره بالغلبة والوحشة، فهناك عملية تأثير وتأثر بين المكان والنفسية، فمثلا جوزيف بطل رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" ل**سعيد خطيبي** كان يشعر بعدم الارتياح وعدم الانتماء في أوقات كثيرة لمدينة بوسعادة المتواجد فيها .

ب- **البعد الهندسي:**

لكل مكان بعد هندسي ولكل منطقة ولكل أمة زخرفة هندسية وطرق معمارية خاصة بها تميزها تميزها عن بقية المناطق والشعوب والأمم الأخرى فمثلا بنايات شمال الجزائر تختلف عن بنايات جنوبها فنجد أحيانا كثيرة الرّاوي البطل "جوزيف" يصف هندسة البيوت والمناطق في مدينة بوسعادة وعين الصفراء حيث تكون حيث تكون بيوت بسيطة ذات ألوان تكون عادة ترابية وحارة والتي كان يصفها دائما بالمدينة الشهباء.

ج-البعد الو اقعي :

وهو ذلك المكان الذي يشبه في كينونته الأماكن الموجودة على أرض الواقع والتي تكون ذات بعد جغرافي ضمن حدود معلومة بحيث «تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فسهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينوناتها المصبوغة بصبغة المكان»[1]، مما يعطي للرواية بعدا واقعيا أكبر ويشعر القارئ بواقعية الأحداث والشخوص على حد سواء .

2-أهمية المكان :

يعتبر المكان ذا أهمية كبرى في اختيار المؤلف للمكان المناسب لكي تجري فيه أطوار روايته فهو عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته، فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نصا لرواية.[2]

«بالإضافة إلى أن المكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح» [3]، أي أنه هو المحيط الذي تجري فيه الأحداث وهو الإطار والحيز العام الذي يضم كل من الشخصية والزمن والحدث، ذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص132.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية،. ص 74

[3] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 13 .

بل كعنصر حكائي قائم بذاته[1] . من خلال عملية التأثير التي يقدمها للشخوص الروائية وكذلك للأحداث الحاصلة كما هو الحال في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" ل**سعيدخطيبي** والذي لاحظنا تأثير المكان في الأحداث السياسية وكذا أيديولوجية الشخوص الحكائية التي اضطر من خلالها البطل "جوزيف" المغادرة والرحيل.

للمكان قدرة على تكوين أفكار وأيديولوجية وهوية الفرد وبهذا نلاحظ اختلاف الأفراد في هاته التكوينات من منطقة إلى أخرى "فالمكان يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن)القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي"[2] وعادة ما نلاحظ تعلق الإنسان بالمكان الذي ولد و ترعرع فيه وشعوره بالغربة والوحدة كلما ابتعد عنه وفارقه ولا يشعر بالراحة إلا حينما يعود إليه بغض النظر عن بعض الحالات الشاذة .

كما ذكر **عثمان بدري** إذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان [3]، وهذا ما أكدنا عليه مرارا وتكرارا للعلاقة التي تجمع بين المكان وبين الإنسان ولأهميته في تشكيلاته .

وكذا يمكن أن يكون المكان في الرواية صورة عن المكان في الحقيقة بعيدا عن المتخيل وهذا ما يعطي واقعة أكبر للرّواية ولأحداثها وتكون قريبة أكثر من القارئ الذي يولد في ذهنه إمكانية حدوثها على الأرض الواقع .

للمكان أهمية كبرى داخل السرد عموما والوقائع والأحداث على وجه الخصوص فالحدث الروائي «لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجدو هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية »[4]، فالمكان بجانب الزمان هو المحرك الأساسي للوقائع وبدونهما لا تقع تلك الأحداث ولا تؤدي رسالة السرد المطلوبة والمرجوة، فالمكان« ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله ».[5]

3-أنواع وتشكيلات المكان :

نميز بين نوعين أساسين من المكان فهناك الأماكن المغلقة وهناك الأماكن المفتوحة :

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص111.

[2] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 92.

[3] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية -، موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر، ط1، 2000، ص 91.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 33.

أ-الأماكن المغلقة :

وهي تلك الأماكن محدودة المساحة وتكون ذات حيز معين مغلق مرسوم بحدود جغرافية معينة وعادة ما يكون هذا المكان معزولا عن العالم الخارجي ويكون ذا خصوصية والعلاقات البشرية فيه تكون محدودة وأحيانا نادرة ومنعدمة" خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية [1].

ويعد المكان المغلق « مرجع علامي ممتلئ دلاليا .[2]

فهناك علاقة حميمة خاصة دائما بينه وبين الشّخصيّة الرّوائية .

ومن الأماكن المغلقة نذكر على سبيل المثال : البيت، الغرفة، المسجد، الكنيسة، السجن،.... ومن الأماكن المغلقة الواردة في الرّواية قيد الدراسة " أربعون عاما في انتظار إيزابيل " ل**سعيد خطيبي** نذكر بعض الأمثلة :

1. **البيت** :

البيت هو المأوى الإنسان وموضع استقراره يكون فيه حرا على طبيعته ويكون البيت عادة مصدر للراحة والطمأنينة، " فضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر، وتركيبة الأفعال.[3]

يكون البيت محددا هندسيا وجغرافيا ويشكل العالم الخاص بالإنسان " فهو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول «[4]، فالفرد يلجأ إليه بعد عناء يوم كامل بالخارج ليجد فيه الراحة والهدوء والسكون والسكينة و " بيت الإنسان امتداد له ».[5]

«لأنه المكان الذي يترعرع فيه الإنسان ويكبر و يكون شخصية بداخله والمكان عادة ما يكون دافئا وكل ركن فيه يحمل من الذكرى والأحلام مالا يحمله مكان آخر " فالبيت جسد وروح فهو ليس مكان هندسي فقط بل يتشارك من الفرد في روحانياته»[6]. فتربطه بالإنسان علاقة حميمة خاصة، والأمثلة التي جاءت في الرّواية عن البيوت نذكر :

«قد يحملون من بيت بهذا، الواقع بين مسجد ومقبرة لشهداء الثورة، متحفا أو مزارا أو قبة الزاهدين»[7]

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994، ص146.

[2] هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية "أبو جهل الدهاس ل عمر بن سالم "، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، (1997 , 1998)، ص99.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ص 97 .

[4] .غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص36.

[5] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص 43.

[6] ينظر : غاستون باشلار، جماليان المكان ، ص 35.

[7] الرواية، ص 11.

يتخيل الرّاوي البطل "جوزيف" ما سيؤول إليه بيته بعد الرحيل وأعطى اقتراحات عن كيف سيكون مستقبلا عند رحيله وأن سكان القرية سيحولنه إلى متحف أو مزار أو قبة وجعله ضمن أوقاف الدولة، نظرا لسيرته التاريخية التي سيبتكرها السكان عنه.

(بيت المرحوم سي مصطفى..... لوحة كهربائية)[1]

تحدث "جوزيف" عن المكان الذي وجد فيه مخطوط إيزابيل ايبرهات وهو بيت سي مصطفى الموظف السابق في البلدية، بحيث أن لهذا البيت مكان خاص في قلب "جوزيف" فبفضله وجد كتابات إيزابيل والذي بدورها الكتابات جعلته يقدر الاستقرار بالجزائر ومحاولة الكتابة والترجمة ليخطوا خطى "ايبرهات إيزابيل ".

(عن نيته في إعادة صبغ البيت بالأبيض ،.... و رغبته في تغيير الباب الخارجي الخشبي بآخر من جديد ....الدار يقوموا بيها مواليها .....وأن الحيطان يجب صبغها مرة كل عام).[2]

يعد صبغ البيت عادة من عادات الجزائريين حين قدوم شهر رمضان تعبيرا منهم عن الاهتمام به والمكانة الكبرى التي يكنها الجزائريين لشهر رمضان، والصبغة الجديدة على البداية الجديدة وكذا الصفاء والنقاء ،فالبيت ومظهره الخارجي يعكس المظهر الداخلي الذي يشعر به الفرد من فرحة ونقاء وطهارة وهذا ما يجعل من البيت يتجاور المفهوم المجرد منه باعتباره مجرد مكان بعيدا عن الأحاسيس والروحانيات .

(... في بيت حميم ودافئ ...).[3]

وهنا يؤكد لنا الرّاوي النظرة التي تحدثنا عنها والحميمية والدفئ الذي يشعر بهما الإنسان داخل بيته فهو مركز الراحة والاستقرار .

(...على الأقل، عشرين عاما، لم نرقع شيئا في البيت، كنا فقط نغير الطلاء، من حين لآخر ...نغير موقع الأثاث من مكان لآخر ...أو مغادرته).[4]

يتحدث "جوزيف" عن الحالة الهندسية وتقسيمات الغرف للبيت الذي يمكنه فرغم أنه بيت عتيق غير أنه تقبله ولم يغير فيه شيئا سوى الديكور الداخلي للأثاث .

(...ربما ستكون الثقة في حالة سيئة، هذا أغلب الظن، يعلوها الغبار، تعشش فيها حشراته ...بيتا مهجورا بلا روح)[5].

يصف "جوزيف "حالة بيته الذي ترعرع فيه في فرنسا، ويتصور الحالة التي سيجدها فيه، من غبار وحشرات واعتبره أنّه مكان لا يصلح للعيش فقد هجر منذ قرابة الأكثر من أربعين عامًا (40عامًا)،ليختم قوله أنّه بيت مهجور بلا روح فقد جسد هنا الرّاوي البيت على الهيئة الإنسانية أو الكائن الحي على العموم على سبيل الاستعارة المكنيّة، ليظهر لنا أن للبيت روح فهو مجرد من كينونته الشكليّة

[1] الرّواية، ص 14.

[2] الرّواية، ص 16.

[3] الرّواية، ص 17.

[4] الرّواية، ص143.

[5] الرّواية، ص 141.

وفقط ليوضح لنا أن البيت يشعر ويحس وله علاقة تأثر وتأثير بأفراده السّاكنين فيه وأنّه شعر بشعورهم، للبيت تسميّات عدة : البيت، المنزل، الدّار، الشقة...

2-الغرفة:

«و هي المكان الأكثر خصوصية من وفي البيت، "المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصيّة، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان »[1]،وعادة ما تكون الغرفة مكان الذي يعبر فيه الإنسان عن خلجاته وأحاسيسه وأفراحه وانكساراته، فتعتبر الستار الذي يتغطى به الإنسان عن بقية العالم ككل بما فيهم أفراد أسرته، فهو المكان الذي يعزله عن الجميع، ويكون فيه الفرد أكثر طبيعيّة وحقيقة عن بقية الأمكنة الأخرى.

وفي الرواية نجد ذكر الغرف منهم :

(في هذه الغرفة الاسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزوايا الأربع، المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس باليّة، ومقتنيات أربعة عقود من الخردوات والقطع الفنية، التي أكتب وأرسم فيها، علّقت بندقية صيد من نوع دارن).[2]

يصف لنا الرّاوي حالة الفوضى والاهتراء الذي هي عليه غرفة من غرف منزله والتي كان يتخذها للكتابة والرّسم وللعمل الإبداعي رغم أنّ منظرها لم يكن يشجع على ذلك غير أنّها جالت بأفكاره وأناملة وفنيته ليخط ويرسم . تبدو الغرفة التّي تحدث عنها "جوزيف " كمقر لما لا يحتاجونه من مقتنيات ومقر الخردوات غير أنّه اتخذها للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه ورؤيته في الكتابة والرّسم معا ربما ليوحي لنا أن رسوماته وكتاباته غير مهمة، كذلك فكل رسمة كان يرسمها لا تعجبه ويقوم بدفنها في حديقة البيت وكذا كتاباته التي تحدث عنها أنها لم ترق لمستوى الأدبية. ويتضح هذا الارتباط جليا في قوله(.إلى غرفة الخردوات والكتابة والرّسم"[3])...فقد جمع بين الثلاثة دلالة على علاقة الارتباط والتشابه التي تجمعهم .

هنا صوّرت لنا الغرفة الإحساس والشّعور الدّاخلي للشخصيّة فقد كانت معبرة عنها وصورة طبق الأصل لها.

(.متصلاً بغرفة صغيرة تستخدم كقاعة للصلاّة، مع حد أدنى من الأثاث، وكانت توجد شمعات منفردة مشتعلة وموزعة على أطرافه).[4]

وصف لنا الرّاوي الغرفة التي وجدها في الكنيسة التّي ذهب إليها بأن تحتوي على أثاث قليل وشمعات موزعة على أرجائه، كانت تستعمل هاته الغرفة للعبادة والوصف الذي وصفها به توحي على شاعريتها وروحانيتها العاليتين، ليعود ويصوّر لنا أن الغرفة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بروحانيّة الإنسان، وما يشعربه داخله، وأنّ لها قدر عالٍ من الخصوصّية الذي يتعرى فيه الفرد منكل المعوّقات.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 97.

[2] الرّواية، ص 12.

[3] الرّواية، ص 19.

[4] الرّواية، ص 35.

(...كان يمتلك غرفة منفصلة عن بقية البيت، لها مدخل مستقلّ، كان يحضر إليها أحيانًا عاهرات، قادمات من قرى قريبة أو مدن بعيدة، لمضاجعتهن خفيّة عن زوجته)[1]

على عكس المعنى التي كانت تحمله الغرفة السّابقة التي كانت غرفة عبادة وتقرب من اللّه، جاءت الغرفة في هذا المثال كمكان للزّنا وممارسة الرذيلة فيختلي فيها الشيخ محاد لممارسة رغباته وشهواته الجنسية بعيدًا عن أنظار الآخرين، فالغرفة كما ذكر فيما سبق مكان أكثر خصوصية يتعرى فيه الفرد من جميع القيود فهي مكان ستر لصاحبها.

3-المسجد :

هو مكان مغلق ومفتوح على الجميع، له حيز مكاني محدود، هو دار عبادة وتقرب من اللّه تعالى، تقام فيه الصّلوات الخمس، يمكن اعتباره مؤسسة وعظيّة واجتماعيّة، قال الرّاوي:

(صوت آذان الفجر وصلني خافتا متذبذبًا ورخوًا، يحث على الكسل، لا على الاستيقاظ، ... من بعد صلاة الظّهر إلى ما قبل صلاة العشاء .... إلى ساعة السّحور).[2]

تحدث الرّاوي عن صوت الآذان الخافت الذي لا يشجع على الاستيقاظ والذهاب للصلاة بل بالعكس فصوت المؤذن كنغمة تنويم يحث على النّوم أكثر .

أشار "جوزيف" هنا وكأنه إنسان متديّن فلولا صوت المؤذن الذي لا يشجع على الصلاة لكان قد استيقظ وذهب، في حين هناك إشارة أخرى للاستهزاء بالدين الإسلامي لوصفه السّخيف لصوت المؤذن خاصة في آذان الفجر الذي له مكانة كبرى في قلوب المسلمين.

(...المشرف على المايضة).[3]

(...وفي المايضة..)[4]

المايضة وهي الرّكن من المسجد الذّي يقوم فيه المصلين بعملية الوضوء قبل الشرّوع في الصلاة.

(يوم اعتنقت الإسلام ونطقت بتلعثم الشّهادتين، في المسجد الكبير...)[5]

هنا جاء ذكر المسجد على لسان الرّاوي البطل "جوزيف" كدليل على المكان الذي اعتنق فيه الدين الإسلامي، ومن عادات المسلمين أنه عندما يكون هناك كافر أو شخص يدين بديانة أخرى غير الإسلام، ويقرّر أن يسلم لوجه الله تعالى وحده لاشريك له، يتجه إلى المسجد ويلقنه الإمام الشهادتين على مرآى المصلين وسط تهليلاتهم وتكبيراتهم وتبريكاتهم.

(أو في المساجد، خصوصًا بعد صلاة الجمعة، حيث يتحلقون جماعات للحديث في القرآن والسّنة والسّياسة ، وفي التنكيت حول الأئمة وشيوخ المدارس القرآنيّة .)[6]

---

[1] الرّواية، ص 98.

[2] الرّواية، ص 20.

[3] الرّواية، ص 20.

[4] الرّواية، ص 60.

[5] الرّواية، ص 12.

[6] الرّواية، ص 60.

ذكر " جوزيف " أن المساجد ليست للعبادة فقط، فالسّكان هناك حيث هو بمدينة بوسعادة و في جميع الأمصار على العموم، يتخذون المساجد بالإضافة للصلاة و تعلم أصول الدين، بالحديث في السياسة و التنكيت على الائمة و شيوخ الزوايا و المدارس القرآنية الذين يعتبرون رمزًا من الرموز التي يجب احترمها و تقديرها ، شوّه الراوي صورة العاكفين على المساجد و المساجد بحد ذاتها باعتبارها مكان للّغو على حسب ما يقول ، محاولة منه ، لتدنيس المقدس و ضرب بالإسلام و المسلمين و المسجد عرض الحائط.

4-الكنيسة:

الكنيسة كذلك من بيوت الله، يمارس فيها المسيحين طقوسهم الدنية من صلوات واعترفات، لها نوع خاص من الشّاعريّة ؛ فالكنيسة لها قدسيتها مثلها مثل المسجد فهي «" أماكن تأنس بها النفس و ترتاح إليها ، و عادة ما تجمع هذه الأمكنة مختلف الفئات الاجتماعية يرابط ، روحاني، قوامه الحب والتقرب إلى الله ، بعيدا عن تشكيل العداوات و النزاعات.»[1]. فمختلف الطبقات والفئات الاجتماعية تجتمع فيها بهدف العبادة.

(إن الكائن الوحيد الذي يزور ، من حين لآخر، الكنيسة المتوحدة ،الباردة و الصامدة ، وسط المدينة ، التي تستميت في مكانها منذ القرن و نصف القرن ، أزورها بحب كأرملة مخلصة لزوجها ، أحمل إليها شموعًا و أوقدها بنفسي ، .... و أُصّلي.)[2]

يتحدث "جوزيف " هنا عن وفائه لزيارة و الذهاب للكنيسة للصلاة و الدّعاء و إشعال الشّموع فهي تبدو كما وصفها مهجورة و لا أحد غيره يذهب إليها، وعند مغادرته لها يتوجس الحذر أن يراه أحد فيخرج متخفيًا متخبئًا، وهنا نلحظ كما ذكرنا في الفصل الثاني اضطراب الهويّة الذي يعاني منه " جوزيف " فتارة نراه مسلم وتارة أخرى مسيحي.

5-الفندق :

ويسمى كذلك بالنزل فرغم تشابهه بالبيت، فهو ليس للإقامة الدائمة، إنما مكان انتقال يدل على الحركة و تنقلات الشخصيات[3]،يلجأ إليه الفرد عندما يكون بلا مأوى و بلا مسكن ، فهو ليس مكان للاستقرار الدّائم ، يذهب إليه المسافرين و المترحلين خاصة لقضاء أيام حسب حاجتهم و حلهم بذلك المكان ، فهو ذو حيز معلوم يتكون من عدة غرف ، قال الرّاوي:

(أقمت في نزل حقير، وسط البلد، لم يكن يتوافر على تدفئة، كنت ليلاً أغطى جسدي المرتعش بأربع بطانيات، وفي النهار أتسكع ببرنوس من وبر الماعز، ألبس تحته معطفًا من الجلد)[4].

يصف لنا الراوي الحالة المزرية التي وجد عليها الفندق أو النزل كما أسماه بحيث أنه لا يتوفر على أبسط الضروريات من التدفئة وغيرها، عادة تكون الفنادق على درجات ويعتمدون على النجوم لتصنيفها

---

[1] منير بهار العتيبي، البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب(دراسة وصفية تحليلية)،رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، الأردن،2015،ص 83.

[2] الرّواية ص 52.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 217.

[4] الرّواية، ص 27.

مثلا " فندق سبع نجوم " وكلما كان عدد النجوم أكبر كلما كانت ترتفع تكلفة المبيت بمقابل توفر خدمات ممتازة للزبائن أو النزلاء كأحسن تعبير.

6-السّجن:

فيه تُقَيَّدُ الحريات ، يدخله المجرمون الذين ارتكبوا جرائم وخالفوا القوانين الدستوريّة، و تختلف مّدة العقوبة من شخص إلى آخر حسب الجريمة المرتكبة، و يعتبر مكان مغلق فهو منعزل عن العالم الخارجي.

(...و مقترحين العقوبات التي قد يتلقاها المتهم، من سجن أو قصاص...)[1]

يتحدث " جوزيف" عن اقتراحات السّكان الذين سمعوا بقصة " الميلود " الذي قتل زوجته بطعنات خنجر حيث رأى الكثيرين أن من الطبيعي معاقبته بالسجن و هذه العقوبة الذي يستحقها القاتل . **المخفر:**

و هو مركز الشرطة يتوجه إليه الفرد لإيداع شكوى ضد من تعدى على حقوقه من نصب واحتيال و تحرش و اغتصاب ، و كذا طلبًا للحماية ، يعتبر مكان مغلق لأنه ذو حيز مكاني محدود معزول عن العالم الخارجي ، و يعتبر المخفر رمزًا للأمن و الأمان.

(...هرولت الى مخفر الشرطة ، الذي لايبعد عن الحي..)[2]

هنا يحدثنا الرّاوي عن قصة علجية التي قصدت مخفر الشرطة للتبليغ عن السرقة التي تعرضت لها و للإمساك بالسارق و الذي فشل " الكوميسار " أو المسؤول عن تحقيق ذلك حيث لذ السارق بالفرار و لم يترك خلفه أي أثر ، يقصد الناس المخافر لاسترداد حقوقهم.

7-البار:

البار أو الملهى الليلي من الأماكن المغلقة يقصدها الإنسان عادة لممارسة الرذيلة و تعاطي الخمور و مختلف الممنوعات، يلجأ إليه الفرد للهروب من الواقع المعاش بحيث يمارس كل شهواته بعيدًا عن أعين الآخرين، هاربا من مشاكله النفسية و الاجتماعية التي يشعربها في حياته الواقعية طالقًا العنان لخلجاته الداخلية.

(...نادلا في أحد بارات مرسيليا.. ومضاجعته ليافعات ألمانيات وسويديات)[3]

(...وبار الخيام، أشهر بارات المدينة، أغلق أبوابه ، .... ومحل بيع الخمر ...)[4]

وكان ذكر البار في المثالين على لسان الرّاوي أبسط مثال أن البار مكان مدنس ووكر لممارسة الرذيلة وتعاطي الممنوعات و كسر حواجز الدين و العادات و التقاليد و تجاوزهم.

8-المستشفى:

المستشفى مركز للعلاج و التداوي الجسمي و النفسي فهو « يعد بوظيفة عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هده الأمكنة في إنسان أرهقه المكان و الزمان ، فكان

[1] الرّواية، ص 76.

[2] الرّواية، ص 62.

[3] الرّواية، ص 25.

[4] الرّواية، ص 87.

ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية و يقدم العلاج الأمثل بمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان بالبيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان ، و يأمل في الشفاء»[1]فهو عبارة عن الأمل الذي يلجأ اليه المريض للاستشفاء و العلاج من كل الأسقام و الأمراض و هنا ما أكد عليه الرّاوي "جوزيف" بقوله(... أجريت عملية لإزالة الماء الأبيض من عيني ، في المستشفى الوحيد في المدينة) [2] ،فالمستشفى يقصده المرضى للتداوي و قصده الرّاوي لإزالة الماء الابيض من عينيه ليستطيع النظر بصورة أوضح مرة أخرى.

9-المدرسة:

المدرسة مكان مغلق ذو حيز معلوم منعزل عن باقي العالم الخارجي، و هي مكان للتعليم و تقديم الدروس ، و هي من المؤسسات التي ترقى بالفرد ، يقصدها الإنسان بهدف تعلم مختلف العلوم و اكتساب عدة مهارات.

(...و بنى الحاج بلقاسم أولا مدرسة لتحفيظ القرآن للبنات..)[3]

(...كما إن المدرسة التي كانت تجاور الكنيسة ، و كان يشرف عليها قس ، قادم من كورساريكا ، بحجية فريق صغير من رجال الدين ، و التي كانت تعلم الأطفال الصغار اللغة الفرنسية و الحساب والعزف و الرسم ، و تعلم النساء الخياطة.)[4]

(..و تعلم في المدرسة الابتدائية بعض الأساسيات و الحساب...)[5]

جاء " جوزيف" ليؤكد لنا في الأمثلة الثلاث السابقة أن المدرسة كانت دائما مكان للتعلم واكتساب المهارات المختلفة من تعلم الحساب والقرآن والسنة النبوية و اللغات إلى العزف و الرسم و الخياطة و مختلف الفنون.

10-المقبرة:

يمكن تصنيف المقبرة من الأماكن المغلقة لأنها عادة تكون ذات حيز جغرافي محدود بالرغم من اتساع مساحتها و من النادر ما نجد مقابر بدون تحديدات مكانية و هندسية ، تمثل المقبرة العالم الآخر الذي يدفن فيه الإنسان فور موته و هي مكان تجمع فيه جثث الأحباب و الخلان ، عادة يكون ذكر المقبرة يثير نوعا من الرعب والخوف في النفوس، غير أنه أكثر مكان مسالم على وجه الأرض ، فيدفن فيها الاشخاص الذين فارقوا الحياة على مختلف طبقاتهم و توجهاتهم و قد ذكر الراوي المقبرة في مواقع كثيرة نذكرها كالاتي:

(...في مقبرة سيدي بوجمعة ...)[6]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 138.

[2] الرّواية، ص 17.

[3] الرّواية، ص 20.

[4] الرّواية، ص 53.

[5] الرّواية، ص 82.

[6] الرّواية، ص 27.

(...فلا خيار لي سوى المقبرة السنية، هي أكبر المقابر الثلاث ، .... تعطر روح الميت)[1].

(مقبرة النصارى ، الواقعة في الحي الشعبي « الأقواس » .... التي تزين مدخل المقبرة ،...)[2]

(ينتصب عاليا سور المقبرة الإباضية...)[3]

(...توجد مقبرة السنة ، التي تنزل إليها كل اثنين...)[4]

نلحظ أن الرّاوي ذكر أن لكل مقبرة خاصية معينة و أن سكان منطقة " بوسعادة " لا يملكون ثقافة المقبرة المشتركة فلكل فئة منهم و لكل مذهب منهم مقبرة فهناك مقبرة خاصة بالسنيين و أخرى خاصة بالإباضيين و أخرى خاصة بالمسحيين و النصارى فحتى الأموات أصبحوا يعانون من التمييز الديني و العرقي، و ذكر أن مقبرة الإباضيين لا يدخلها غيرهم و أن هناك إجراءات صارمة قبل دخول الزوار إليها ، كذلك الأمر عينه مع مقبرة السنيين، غير أن " جوزيف" ذكر الوضع المزري الذي ألت إليه "جبانة النصارى" كما أسماها و أنها أصبحت وكرا لممارسة الرذيلة من قبل مراهقي المدينة ، و أن القبور فيها تعرضت للنبش بهدف استخرج الكنوز حسب المخيال و المعتقد لسكان تلك لمدينة، حيث أنها فقدت قدسيتها و دُنِّسَت من قبل فضوليين و شواذ ،لا يمكن إنكار أن المقبرة مكان مقدس يوجب علينا احترامه حرمة للأموات فيه.

ب-الأماكن المفتوحة:

تكون الأماكن المفتوحة ذات مساحات واسعة منفتحة على العالم الخارجي ، فهي تلك الفضاءات الواسعة التي تتحرك فيها الشخوص و الأفراد البحرية ، ممارسة فيها مختلف نشاطاتها ، و تسمح بعملية التواصل مع الآخرين ، و من الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية " أربعين عاما في انتظار إيزابيل"**لسعيد خطيبي** " نذكر:

1-المدينة:

تحتوي المدينة على عدد معين من المنشآت العمرانية من مساكن و مرافق اجتماعية و ترفيهية و سياسية و محلات تجارية و أسواق ، يكون تعدادها السكاني كبير مقارنة مع القرية ، تحتوي على مساحة جغرافية كبرى ،يتنقل فيها الفرد بكل حريته ممارسا لحياته اليومية، و تعتبر المدينة « نظاما متكاملا و محكما من قيم الشر و الانحطاط و بؤرة لاستلاب الإنسان و تعريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته »[5]، نظرا للاكتظاظ الحاصل فيها و الاحتكاك بين ساكنيها و عملية التأثر و التأثير الناتجة بين الأفراد ، و كذا القيم التي تزرعها المدينة في الإنسان المتمدن من حب للذات و الأنانية التي يكتسبها نظرا للظروف التي يتعرض لها داخل المدينة من ضغط و غير ذلك بحيث يشعر الإنسان نفسه أنه في غابة ولابد له من الصراع و المقاومة لاستمرار عيشه في معناها المجازي طبعا.

---

[1] الرّواية، ص 29.

[2] الرّواية، ص 53.

[3] الرّواية، ص 56.

[4] الرّواية، ص 56.

[5] عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية "الصورة و الدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ،2003،ص 116.

والمدينة كذلك من الأماكن المفتوحة، إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث ، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية ، فمي الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سببا في مظاهر كثيرة و مشكلات نفسية و اجتماعية ،وهذا ما أكدنا عليه قبل قليل أن للكثافة السكانية دور سلبي في نفسية الفرد الذي يولد بداخله شعور بالضغط و عدم الراحة و التوتر و كذا من الناحية الاجتماعية بخلق فروقات طبقية نظرا لعوامل شتى ، و من صور المدينة التي ذكرت في الرّواية نذكر:

(...من هذه المدينة الترابية البكماء...)[1]

(...المدينة المعادية لنفسها...)[2]

(...عن نخيل المدينةو رملها و ناسها البسطاء...)[3]

(...في هذه المدينة الصهباء و المتوحدة...)[4]

(...حفرة تحمل صفة مدينة...)[5]

(...ففي هذه المدينةالمتكورة حول نفسها...)[6]

(...في هذه المدينة الفظة و الجاحدة...)[7]

(...لواحة المدينة ، و نخيلها و سواقيها...)[8]

(...و نعيش مجددا شتاء هذه المدينة المتعجرفة)[9].

(في هذه المدينة مصفرة الوجه)[10].

وصف الرّاوي" جوزيف" مدينة بوسعادة التي يقطن بها بأبشع الأوصاف في مواضع كثيرة ، و كان يصف لنا حالتها الطبيعية و الهندسية و أنها مدينة صهباء تكسوها الرمال و تعتريها الرياح الرملية ، و كذا تحتوي على واحات و أشجار النخيل ، و هو حال كل المناطق الصحراوية ، طريقة الوصف التي اعتمدها " جوزيف" في حديثه عن هاته المدينة يدل على نقمه عليها فلا يترك مناسبة إلا و يصفها بأبشع الصفات ، فهو ناقم على سكانها بالدرجة الأولى والذي تحول في نظره أنها _المدينة _ قد تنكرت له بعد أربعين عاما من الاستقرار فيها، فهو يعتب عليها لمحبته فيها من جهة و من ندمه على المجيء إليها من الأصل.

---

[1] الرّواية، ص 12.

[2] الرّواية، ص 13.

[3] الرّواية، ص 14.

[4] الرّواية، ص 14.

[5] الرّواية، ص 17.

[6] الرّواية، ص 22.

[7] الرّواية، ص 30.

[8] الرّواية، ص 31.

[9] الرّواية، ص 39.

[10] الرّواية، ص 55.

2-المقهى:

يمكن اعتبار المقهى من الأماكن المفتوحة ، فهي تجمع مختلف الطبقات الاجتماعية بالاختلاف أعمارهم و أفكارهم و مناصبهم ، تعد المقاهي من الأماكن التي يرتادها الرجال خاصة، و تحكي فيها ما لا يحكي في البيوت و المجالس السياسية و الرياضية و الدينية و غيرها ، تكون المقاهي عادة منفتحة على العالم الخارجي «التجمعات الرجالية ، تصبح المقهى المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة »[1] ،يذهبون إليها لينسوا عبء الحياة بالتجمع مع الأصدقاء و الأحباب، بعيدا عن ضغوطات التي يعانون منها في الأسرة أو في العمل، «ويمكن بذلك أن تكون المقهى فضاءا للعديد من الممارسات المنحرفة ، سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة »[2]، وهذاما يمثله الجانب السلبي من الجلوس في المقاهي أو تسامر الرجال فيها مما يفتح الحديث في موضوعات كثيرة من لغو و الحديث في أعراض الناس و مختلف المواضيع السياسية و الاجتماعية ، و كذا لعب القمار والدمينو والشطرنج وغيرها من المسليات والملهيات الأخرى

و قد تجلت صورة " المقهى" في الرّواية فيما يلي:

(أحيانا ، عندما يتعكر مزاجي ، أولا أجد ما أفعل ،أجلس في المقهى « شالون» ،.... أتأمل حركة الناس المتباطئة...)[3]

و تلك النظرة التي رأيناها عن " المقهى" يؤكدها لنا الرّاوي في حديثه عن مقهى « شالون » و أنه يرتاده حينما لا يجد مايفعله ، أو يتعكر مزاجه ، و يجلس فيها و يتأمل حركة الناس للتوجس عليهم، و هذا حال جل من يجلس في المقاهي.

(بعد سنة واحدة من دخولها قهوة الزهو ، صارت خضرة راقصة ، ترقص النائلي و الرقص الشرقي ، يطلب منها جنود فرنسيون أن تهز بطنها ، و أن تحرك ردفيها ، كيفما شاؤوا إغراءا لهم وإغاظة لزملاءلهم).[4]

وهنا تتضح صورة أخرى للمقهى بأنها مكان و فضاء للممارسات المنحرفة مثلما وصفها "**حسن بحراوي**" ، و سمها الذي اختاره لها المؤلف "قهوة الزهو" يدل ذلك ،فالزهو بالعامية الجزائرية مرادف نوعا ما لكلمة الفرح في أعلى درجاته . و كانت المقاهي في فترة الاستعمار الفرنسي تمتاز بهاته الخاصية حيث تأتي فتيات و نساء ليرقصن للجنود الفرنسيين بغية الحصول على بعض الفرنكات ، ليسدن بهن جوعهن و تكون معيلا لهن و لأسرهن نظرا للوقع الاقتصادي و الاجتماعي المزري في تلك الفترة من الزمن و ممارسات التضييق من طرف الاستعمار الفرنسي على الجزائريين.

(...و إن أرادوا التعليق على الانتخابات ، و على ميولاتهم السياسية فلا بديل لهم عن المقاهي، كالمقهى المسمى قهوة لاجوناس ...).[5]

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص45.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 91.

[3] الرّواية، ص 24-25.

[4] الرّواية، ص 49.

[5] الرّواية، ص 60.

يؤكد لنا هنا كذلك الرّاوي " جوزيف " أن المقهى مكان لتداول مختلف المواضيع خاصة السياسية منها و سميت بالمقهى هنا " بمقهى لاجوناس " أي مقهى الشباب ،لأن عادة يكون الشباب و كذا الشيوخ المتقاعدين من أكثر الفئات التي ترتاد المقاهي و العاطلين عن العمل أيضا بدون أن ننسى باقي الفئات الأخرى.

3-السوق:

السوق من الأماكن المفتوحة و تكون ذات مساحة واسعة، تباع في الأسواق مختلف المبيعات والأشياء من ملبس و مأكل و غيرها ، باختصار هو «مكان يباع كل شيء فيه »[1]، وتختلف البنية الهندسية للأسواق من مكان لآخر، و يمكن اعتبار أن السوق أيضا من الأماكن التي يتداولون الحديث فيه خاصة من طرف الباعة و بعض الفضوليين . وقد جاء الحديث عن الأسواق في الّرواية في المواضع التالية :

(يحدقون طويلا في أعمالي ، يشيدون بها، ثم يعلقونها حيثما شاؤوا، على الحيطان العارية، أو في بيوت الله المعبقة بالبخور ، أو يعرضونها في السوق الاسبوعية صباح كل جمعة، يأكلون من ثمنها القليل خبزا حلالا).[2]

ذكر"جوزيف" أن حين مغادرته الجزائر، ربما ستتعرض أعماله الفنية من رسومات و لوحات للبيع في اللأسواق الأسبوعية، وهذا مايدل على ان الاسواق تباع فيها كل شيئ حتى اللوحات الفنية فقد تكون بديلا للمعارض و المتاحف في أحيان كثيرة، خاصة في تلك المنطقة النائية ،كما نميز أنواع عدة من الأسواق فهناك الأسواق فهناك الأسواق اليومية و الأسواق الأسبوعية التي تقام كل أسبوع مرة واحدة .

و أشار " جوزيف "أنه اشترى لوحة **ادوارد فرشافليت** و اعتبرها من الأغراض الثمينة، و لكن وجدها تباع في السوق(نظرت باستغراق إلى أغراض ثمينة مترامية من حولي ، إلى لوحة **ادوارد فرشافليت** ، التي تصور شابة بدوية بهية ، بحليها و يديها الناعمتين ، التي اشتريتها قبل ثلاثة و عشرين عاما، من السوق.)[3]

(لم يكن المسجد موجودا، كانت تنبسط مكانه رحبة واسعة ، يستغلها باعة المواشي، القادمين من القرى القريبة ، يومي الأحد و الأربعاء، لعرض بضاعتهم، ترك فضلات غنمهم خلفهم .)[4]

ذكر " جوزيف " نوعا خاصا من أنواع الأسواق وهي أسواق المواشي والأغنام والتي تسمى باللهجة الجزائرية "الرحبة " نظرا للمساحة الواسعة التي يستغلها الباعة في عرض أنعامهم بغرض بيعها للمشترين و المهتمين بتجارة الأغنام و المواشي باختلافها.

4-الحي:

الحي من الأماكن المفتوحة، ويضم عدة سكنات بالإضافة إلى مرافق أخرى كالمقاهي و المحلات التجارية وغيرها، الحي يكون ذا مساحة واسعة منفتحة على العالم الخارجي ، يمنح للناس «حرية الفعل و

[1] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية بنية الشعر المعاصر- أحمد عبد المعطي أنموذجا- ، ص 18.

[2] الرّواية، ص 11.

[3] الرّواية، ص 19.

[4] الرّواية، ص 20.

إمكانية التنقل وسعة الاطلاع و التبدل ، لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم »[1]، اليومية وتلك الحركة المستمرة ناتجة عن الحركة للحياة اليومية للناس لممارسة مختلف نشاطاتهم اليومية و الحياتية.

كما نميز اختلاف الأحياء من مكان لآخر فهناك الأحياء الشعبية و التي تكون مكتظة عادة، وهناك أيضا الأحياء الراقية و تكون أكثر هدوءا، حتى أن هناك اختلاف في العمران و البنية التحتية بين هذين النوعين.

وقد ذكر الرّاوي عدة نماذج من الأحياء نذكرها كالتالي:

(بعيدا عن حارتنا و جيراننا .....)[2]

(أفرغت كيسا كاملا، اشتريته من دكان الحي).[3]

يتأسف "جوزيف " لأنه لن يكون في حارته أثناء شهر رمضان و سيصوم بعيدا عليها عند مغادرته ، و إذ تعتبر كلمة الحارة كاسم آخر للحي، كما أضاف أنه اشترى الحليب من دكان حيه، لهذا لأن الحي يحتوي على العديد من المرافق العمومية و المحلات.

(أطلق اسم الحاج بلقاسم على حي سكني جديد،...)[4]

من ميزات الأحياء أن لكل واحد منها اسم خاص بها تميزها عن بقية الأحياء الأخرى، ومن عادة الجزائريين خاصة، اختيار أسماء المناضلين والشهداء و العلماء ليطلقوها على أحيائهم، مثلما أطلق اسم الحاج بلقاسم الذي كان علامة من علامات النضال السياسي أثناء الثورة التحريرية والذي كان رفيق **هواري بومدين**، على أحد أحياء مدينة بوسعادة تمجيدا له ولاسمه وتخليدا لذكراه و جعله كقدوة، فتسمية الأحياء بأحد أسماء القادة والمناضلين تعتبر تشريفا لهم وتشريفا لسكان الحي كذلك.

من عادة سكان الأحياء كذلك التجسس-إن صح التعبير - على بقية الجيران ومعرفة أخبارهم ويظهر هذا في الأحياء الشعبية والريفية على وجه الخصوص، ليندر ذلك في الأحياء الراقية .وهذا نظرا للعقليات التي تربى وترعرع عليها سكان تلك الأحياء .

(... وأن لا تبقى طويلا في هذا الحي البائس، بين حيطان بناياته الكولونيالية، بين مسجد ومقبرة للشهداء).[5]

وصف الراوي الحي الذي يعيش فيه بالحي البائس، ووصف البنية التحتية له وكذا الحدود الجغرافية التي تحده والواقع بين مسجد ومقبرة ،يأتي هذا الوصف نظرا للحالة النفسية التي يعاني منها "جوزيف" وحالة اليأس التي يشعر بها في ذلك الحي .

5-الشارع:

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، ص 244.

[2] الرّواية، ص 16.

[3] الرّواية، ص 16.

[4] الرّواية، ص 21.

[5] الرّواية، ص 41.

يكون الشارع أقل مساحة من الحي، إذ أن الحي الواحد يضم عدة شوارع، و يكون كذلك في حركة استمرارية للشخوص و الأفراد تتحرك وتنتقل فيه بحرية تامة باختلاف أعمارهم، وتتحرك فيه السيارات كذلك، ويمكن للشارع أن يكون مكان تجمعات لسكانه.

وقد ورد ذكر الشارع في الرّواية في المواقع الآتية :

(ولهم شارع يسمى حي بني ميزاب تصطف فيه دكاكين لهم، تبيع كل شيء).[1]

من ميزات الشوارع أيضا أن لها تسميات خاصة بها سواءا بأسماء أشخاص أو بأسماء مذاهب وأصل سكانه كما تحدث الراوي هنا عن اسم شارع لبني ميزاب وأن فيه دكاكين عدة يباع فيها كل شيء فبالإضافة إلى السكنات التي يحتويها الشارع هناك دكاكين تضم استمرارية الحياة اليومية للأفراد و سد حاجياتهم.

(...حثهم للخروج إلى الشارع لمواجهة أنصار الحزب الحاكم، طرد الموالين للحكومة من المدينة كلية)[2]

تحدث الراوي عن الإمام الذي حث الشباب للخروج عن الحاكم والتظاهر ضده كنوع من التحريض يتماشى و رغبة الشباب في التغير و إسقاط النظام، ليتبين لنا أن للشوارع قدرة على أن تكون مكانا خصبا للمظاهرات السياسية والتجمعات الشبابية، حيث يكون فيها عدد من السكنات والمرافق وبالتالي الكثافة السكانية تكون أكبر من أجل التأثير في النفوس وجلب عدد أكبر من الأنصار لهؤلاء المتظاهرين .

(وبنايات هذه المدينة المنطوية على نفسها، صرت أشعر بغربة لما أمشي في شوارعها الضيقة...)[3]

وصف "جوزيف " شوارع مدينة بوسعادة بالشوارع الضيقة المساحة وهذا نظرا لصغر حجم المدينة بحيث تكون الشوارع ضيقة ومتلاحمة في بعضها باعتبارها منطقة نائية على عكس شوارع المناطق الكبرى التي تكون شوارع واسعة ذات مساحات أكبر، ومعظم المناطق النائية والعتيقة فالجزائر تكون ذات شوارعها ضيقة وهذا ما يزيد في التقارب بين الجيران ولا يخلق هذا جفاء بينهم على عكس الشوارع الكبرى.

6-المطار:

المطار مكان مفتوح، يلتقي فيه العديد من الناس بهدف السفر والترحال، يضم عدة منشآت ووسائل نقل خاصة الطائرات منها، وهو دليل على الرحلات الطويلة والسفر والتنقل.

وجاء ذكر المطار في الرواية :

(...لن ينتظرني أحد في المطار بباريس ..سأستقل أول سيارة أجرة تصادفني أمام المطار "رواسي").[4]

ذكر الراوي أنه لن يجد أحدا ينتظره وسيتقبله في المطار الذي سيحل به عند مغادرته الجزائر باتجاه فرنسا، ومن عادة الناس أن ينتظروا أحبائهم العائدين من السفر بعد طول غياب حفاوة بهم وتعبيرا عن حبهم واشتياقهم لهم على عكس "جوزيف" الذي لن يجد أي أحد وهذا ما يعبر عن الوحدة التي يشعر بها ويعايشها والغربة التي عان منها في الجزائر وكذا فرنسا معا .

---

[1] الرّواية، ص 29.

[2] الرّواية، ص 92.

[3] لرّواية، ص 120.

[4] الرّواية، ص 141.

7-محطة المسافرين (محطة الحافلات):

تكون محطة المسافرين عادة أصغر حجما من المطارات، وتضم عددا من الحافلات وسيارات الأجرة يقصدها الاشخاص بغرض السفر الداخلي بين المناطق والولايات لبلد واحد «وهي كل مكان خصص لوقوف حافلات فيه، لغرض صعود أو نزول الركاب، وتوضع محطة الحافلات بجوار الطريق -بخلاف الموقف الذي تخصص له مساحة بعيدة عن الطريق العام »[1]، ويمكن أن تحتوي محطة الحافلات على عدة مرافق عمومية كالمحلات والدكاكين والمطاعم والكراسي للجلوس عليها أثناء انتظار الحافلة الموجودة، وقد ورد ذكر محطة الحافلات في الرواية في المواقع التالية :

(اقف على الرصيف، مقابل البيت ....في انتظار تاكسي تنقلني الى محطة الحافلات) [2]

(لاحت محطة الحافلات، وظهرت عناقيد البشر ،...في انتظار وصول الحافلة).[3]

قصد "جوزيف" محطة الحافلات للسفر إلى مدينة أخرى قاصدا الزاوية الروحانية لطلب المساعدة من شيخها في محاولة إقناع السؤولين بغض النظر عن مسكنه و إلغائه من قائمة التأميمات، غير أن رحلته الطويلة باءت بالفشل وعاد أدراجه خاوي اليدين، وأكثر توترا ويأسا مما كان عليه .

قصد "جوزيف "محطة الحافلات مرة أخرى ليركب سيارة تاكسي لتنقله لمطار الجزائر العاصمة ليغادر البلد الجزائر ليعود لفرنسا بعد أربعين عاما من الاستقرار في الجزائر .

(أركب سيارة التاكسي البيضاء لتأخذنا إلى محطة المسافرين ومن هناك في سيارة نقل جماعي صفراء إلى مطار الجزائر العاصمة)[4]

8-النهر:

من الأماكن المفتوحة وهو عبارة عن« مجرى مائي واسع ذو ضفين يجري فيه الماء العذب الناتج عن هطول الأمطار أو المياه التابعة من عيون الأرض أومن مسطحات مائية كالبحيرات » .[5]

وتكون ذات شكل هندسي طويل وأقل عرضا من البحار والمحيطات وجاء ذكر النهر في الرواية في الموضع التالي:

(أنا طالب و أبلغ سن العشرين ،فقدت وثائقي حين ذهبت لسباحة في نهر السين).[6]

---

[1] تاريخ الإطلاع 2020/08/15 الساعة 09:00 https://www.google.com/ur/sa/https://ar.m.wikipedia.org/wiki/25%d909

[2] الرّواية، ص 58.

[3] الرّواية، ص 64.

[4] الرّواية، ص 150-151.

[5] تاريخ الإطلاع 2020/08/15 الساعة 09:00 https://www.google.com/ur/sa/https://m.marefa.org1600455071088-2ahukewi8

[6] الرّواية، ص 21.

قدم نفسه "جوزيف" للسلطات الألمانية على أنه طالب فقد وثائقه بعد سباحته في نهر "السين" وهو نهر في شمال فرنسا يعبر مدينة باريس العاصمة الفرنسية، وهذا كان بعد فراره من معتقل ألماني كان فيه كأسير باعتباره جندي فرنسي.

الأماكن المغلقة تكون أكثر خصوصية من نظيرتها الأماكن المفتوحة ويكون فيها الشخص على سجيته وطبيعته وتكون ساترة أكثر من الأماكن المفتوحة غير أن هذه الأخيرة تكفل عملية التواصل مع الآخرين والاختلاط معهم والتأثر والتأثير، بهم يخرج الفرد من الأماكن المغلقة متجها للأماكن المفتوحة لممارسة مختلف نشاطاتهم اليومية.

استطاع الراوي أن يصور لنا المكان الذي يعيش فيه بدقة من خلال وصفه المتكرر له لجغرافيته و هندسيته وعمرانه ، وقد تشكل المكان عقدة نفسية له نظرا لأيديولجيات وعقليات سكان المنطقة من جهة وللمناخ القاسي الذي يميزه ،بالإضافة إلى تعامل السكان معه والجفاء الذي يعاني منه، فبالرغم من أنه بقي في تلك المنطقة لما يقارب الأربعين عاما غير أنه لم يشعر يوما بالانتماء والراحة النفسية فيه بل على عكس ذلك كان يشعر بالغربة واللاانتماء ،وكان للمكان أثر كبير في التأثير على نفسية "جوزيف" وهذا ما ظهر واضحا و جليا في أطوار الرواية ،إذ أن البطل لم يترك مناسبة إلا وسب وشتم و وصف بأبشع الأوصاف تلك البقعة المتواجد فيها .

ج-الفضاء النصي:

وهو ذلك الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة، وهو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، «فهو مكان تتحرك فيه-على الأصح - عين القارئ، هو اذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة ».[1] ، أي أنه المساحة التي تشغلها الكتابة و اللغة وفي الرواية وهو المساحة المستغلة في الكتاب.

« فهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2]».

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي-، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

وسندرس الفضاء المكاني لرواية" أربعون عاما في انتظار إيزابيل "ل**سعيد خطيبي** والمتوفرة لدينا بصغة pdf على الشكل الآتي :

الهيكل العام للرواية:

جاءت رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "في مئة و ستون(160) صفحة ، تباين استغلال بياض الصفحات من حين لآخر بحيث نلحظ:

الصفحة الأولى (01) كانت للغلاف الذي يحمل العنوان الذي يوحي بدوره إلى تشكيل واقعي «بحيث يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة »[1] وخلط ذلك بين الأربعين عاما قضاها في الجزائر وبين مخطوط إيزابيل الذي عثر عليه وكان سببا في قراره بالاستقرار بالجزائر في محاولة لجعله كتابا و إعادة نشره ،.....وكان الغلاف عبارة عن صورة تذكارية لإيزابيل ايبرهارت باللباس الشعبي التقليدي لمنطقة بوسعادة و الحلي الذي يزينها تعبيرا منها عن المنطقة التي عاشت فيها و عاش فيها " جوزيف" أيضا، منطقة بوسعادة الصحراوية و التي تبينها الألوان الصحراوية في الغلاف من أصفر وبني قاتم و فاتح ، وهي الألوان التي نجدها عادة في الصحراء.

لتأتي الصفحة الثانية(02) بيضاء و أسفلها مكتوب مكان الطباعة في لبنان و لتليها الصفحة الثالثة (03) و الرابعة (04) موزعة فيها العنوان و اسم المؤلف ودار النشر.

لتكون الصفحة الخامسة(05) عبارة عن مقولة " **لفريند واليت**" Frend Walitحول الكتابة ومالها من ايجابيات على نفسية الكاتب فبفضلها يكتشف ما يدور في لا وعيه من خلال الإبداع الذي ينتجه.

لتعود الصفحة السادسة (06) وتكون بيضاء وفارغة و خالية من أي كتابة لتليها الصفحة السابعة (07) لتكون مكتوبة فيها في أعلى وسطها " **الى مارسيل بو**" لتوحي لنا و كأنها عبارة عن رسالة موجهة، وتليها الصفحة الثامنة(08) وتكون كسابقتها السادسة بيضاء و فارغة ،ثم تأتي الصفحة التاسعة (09) لتخبرنا أن كل ما جاء في الرّواية عبارة عن خيال وأي تشابه مع الواقع هو مجرد صدفة لا غير ،ثم تأتي الصفحة العاشرة (10) بيضاء كذلك...

وتبدأ الرواية فعليا من الصفحة الحادية عشرة إلى غاية الحلقة الثامنة عشر (11-18) صفحات مكتوبة كتابة أفقية من غير فراغ واضح بغير بداية الفقرات لتكون الصفحة الثامنة عشر (18) مكتوبة نصفها فقط والنصف الآخر فراغ لينتقل بعدها لصفحة التاسع عشر وكان هذا الفراغ ناتج عن الانتقال إلى حدث وزمن آخر.

نلحظ أن من الصفحة التاسعة عشر إلى الصفحة الخامسة و العشرون (19-25)كتابة متسلسلة أفقية تغطي جل مساحة الورقة بخلاف الهوامش و بداية الفقرات طبعا.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي- ص 59.

لنلحظ بعدها في الصفحة السادسة والعشرون (26) بياض واضح للعيان في بداية الصفحة و هذا راجع إلى أن الراوي عاد بنا واسترجع زمن "إيزابيل ايبرهارت" وتحدث عنها وعن مخطوطها.

ليتم السرد بشكل منظم وتكون الكتابة تحوز على جميع مساحة الورقة إلى غاية الصفحة الثلاثون (30)،ليعود ويترك فراغ واضح في أعلى الصفحة الواحدة و الثلاثون (31) لأنه عاد وتحدث عن إيزابيل ،بحيث يمثل هذا الفراغ ، الاسترجاع الزمني الذي استعمله الراوي.

لتكون الصفحات المتتالية إلى غاية الصفحة التاسعة و الثلاثون (39) الكتابة فيها كتابة أفقية متسلسلة تحوز على جل مساحة الورقة باستثناء دائما الهوامش وبداية ونهاية الفقرات.

لتأتي الصفحة الأربعون (40) بفراغ في أعلاها يمثل كذلك تغيرا في الزمن والأحداث و هذا الانتقال تُرجم على شكل فراغ في مساحة الورقة وهذا ما نلحظه أيضا في الصفحتين الرابعة و الأربعون (44) و الخامسة و الأربعون (45) بحيث نجد فراغ أكبر منه من الصفحات السابقة فهناك فراغ وحيز مكاني في آخر الصفحة الأربعة و الأربعون (44) وبداية الصفحة الخامسة و الأربعون (45) وهذا دائما راجع للفرق الزمني للسرد، ونفس الأمر نلحظه في الصفحة الثانية و الخمسون (52) و الثامنة و الخمسون (58)، والصفحتين الخامسة و الستون والسادسة والستون (65_66)، الثالثة و السبعون (73) و الرابعة والسبعون (74) ،والصفحة ثمانون والواحدة و الثمانون(80_81)،والصفحة التسعون (90)،و الصفحة السابعة و التسعون (97)، والصفحة مئة و اثنان و الصفحة مئة و ثلاثة (102-103) ، و نلحظ هذا الفراغ بشكل كبير بين الصفحتين مئة و ثمانية (108) والصفحة مئة و تسعة (109)، و كذلك مئة وثلاثة عشر و مئة و أربعة عشر (113-114) ، و الصفحة مئة و تسعة عشر و مئة و عشرون (119-120).

و الصفحة مئة و سبعة و عشرون و مئة و ثمانية وعشرون (127-128)، و بداية مئة و ثلاثة و ثلاثون (133)، و بداية الصفحة مئة و تسعة و أربعون (139)، و نهاية الصفحة مئة و اثنان و أربعون (142)، وبداية الصفحة مئة و ثلاثة و أربعون (143) و نهاية الصفحة مئة و ثمانية و أربعون (148) و بداية الصفحة مئة و تسعة و أربعون (149) ، كما ذكرنا كانت كل هاته الفراغات دلالة على تغير زمن و مكان السرد و الأحداث .

لتنتهي الرواية في الصفحة مئة وثمانية وخمسون (158) لتكون الصفحة التي تليها فارغة و بيضاء ، ولتكون الصفحة الأخيرة عبارة عن الغلاف الآخر للكتاب ويحمل عنوان الرّواية و اسم المؤلف في الجهة اليمنى من الورقة و كانت الكتابة بشكل أفقي ،لتأتي في الجهة اليسرى من الورقة عبارة عن الفقرة التي بدأ فيها الرّاوي روايته و أنهاها بها ، ليأتي ليكتبها على ظهر غلاف الرّاوية كذلك ، كانت الكتابة بشكل عمودي موازية للعنوان ليأتي اسم المكتبة في الوسط ،و ديار النشر في أسفل الورقة .

4- علاقة الزمان بالمكان :

للمكان و الزمان علاقة ترابط و تكامل ،فحيثما وجدنا المكان وجدنا الزمان ،و حيثما وجدنا الزمان وجدنا المكان ،فهما متعالقان سويا ،« فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما و بين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية »" [1]،فكل العناصر السردية مرتبطة ببعضها البعض و لا يخلو عمل روائي من أحد هذه العناصر إلا بصفة نادرة جدا .

الزمان والمكان عنصرا مهمان في دراسة البنية السردية للرواية و تحليلها .

«فالمكان يمثل الإطار والحيز والفضاء الذي تقع فيه أحداث ووقائع الرواية والزمان هو التوقيت التي تجري فيه تلك الأحداث." فالمكان والزمان يشكلان محورين متعامدين تدور في ظلهما حياة الإنسان ويمكن النظر اليهما باعتبارهما الإحداثيات الرأسية والأفقية التي تحدد الأشياء على المستوى الفيزيائي».[2]

فهما معا يشكلان الحيز الحياتي التي تعيش فيه الشخصية فهما كالغلاف المحيط بها «فهما مكونا الفضاء الذي تشكل في الوجود الإنساني» [3] ، أي المكان و الزمان هو الفضاء القصصي التي تجري فيه أحداث الرواية .

ما نلخص إليه أن الزمان والمكان ملتزمان ببعضهما لا ينفصلان ولا يكون الأول إلا بالثاني رغم الفروقات بينهما في الخصائص وطرق التأثير التي يتركها كل واحد منهم، فهما يتحدان لتشكيل الإطار القصصي لتكتمل الصورة في ذهن القارئ فيما يخص المتن الروائي .

---

[1] أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ، ط1، 2004،ص81.

[2] أحمد العدواني، بداية النص الروائي-مقاربة لأليات التشكل الدلالة-، المركز الثقافي العربي،الرياض، السعودية، ط1، 2011، ص101.

[3] أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، ص82.

خاتمة

خاتمة |

خاتمة:

نستخلص من دراستنا للبنية السردية في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "لسعيد خطيبي ما يلي:

1- تموقع الراوي "جوزيف " البطل ذاته خلف الشخوص الرّوائية لهاته الرّواية وحسب تقسيمات "**تودوروف**" لزوايا النظر، فمرّة نراه يعرف أكثر ما تعرفه الشخصية عن نفسها، ومرّة نراه يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية عن نفسها ،و مرّة أخرى نراه يعرف أقل ما تعرفه الشخصية عن نفسها .و بهذا تجسدت الروّى الثلاث لزوايا النظر في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل "لسعيد خطيبي وهي : الرؤية من الخلف (الراوي > من الشخصية)،الرؤية من الخارج (الراوي < الشخصية) ، الرؤية مع (الراوي = الشخصية).

2- الشخوص الرّوائية في "رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل "كانت أغلبها ثانوية غير محورية فقد ارتكزت الرواية على شخصية رئيسية هي "جوزيف" و البطلة المغيبة " إيزابيل"، أما بقية الشخوص الأخرى فقد كانت ذات دور صغير و ذات ظهور قليل ،قدّمت هاته الشخوص للقارئ بطرق عدّة على لسان الرّاوي ذاته و هذا ما يسمى بالتقديم غير المباشر ،فقد تولى الرّاوي البطل تقديمها مرّة واصفا ملابسها و مرّة ملامحها الجسمية، ومرّة أخرى باسمها و ما يتخلله من ألقاب مهنية و أخرى تشريفية ...غير أن كلها كانت عبارة عن شخوص واقعية ،يمكن مصادفتها في الحياة الواقعية.

3- وردت في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل " تقنيات زمنية عدّة من استرجاع داخلي و خارجي و يكون في الاستذكارات و كذا الاستباق الدّاخلي و الخارجي و يكون في استشراف المستقبل، حيث نجد أن الاسترجاعات كانت لها النصيب الأكبر في التوظيف نظرا لطبيعة الرواية التي تقوم أساسا على البطلة التاريخية والراحلة الروسية " إيزابيل ايبرهارت" واستذكار حياتها، وما يشكله الماضي من أهمية لدى البطل"جوزيف".

4- بالإضافة إلى ذلك، نجد أن المؤلف "سعيد خطيبي "وظف نوعين من الأمكنة : أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة ،تمثلت الأماكن المغلقة في أغلب الأحيان تلك الأماكن حيث كان يحتاج "جوزيف" للتفرّد و ممارسة هوياته من كتابة و رسم ،أما الأماكن المفتوحة فكانت عبارة عن المدينة المتواجد فيها "بوسعادة" و بعض المرافق العمومية الأخرى و طبع هذا على سبيل المثال لا أكثر.

- وفق "سعيد خطيبي" في روايته "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" الحاصلة على جائزة كتارا للرواية العربية لعام 2017م، في توظيف أقسام و تشكيلات و تصنيفات و عناصر البنية السرّدية ككل بطريقة سلسة و احترافية أشعرتنا بالمتعة و نحن نفك شفراتها و نستخرج مكوّناتها.

5- كما كان واضحا و جليا الحالة النفسية للبطل "جوزيف" و الاضطراب و الازدواج الهوياتي الذي عان منهما –إن صح التعبير- ،بالإضافة إلى شعوره الدائم بالغربة و لا انتماء وذلك راجع خاصة إلى

خاتمة

الطبيعة الصحراوية و البنية التحتية لمدينة "بوسعادة" و الذي لم يستطع التأقلم معهما رغم مرور عقود من الزمن و كذلك شعوره هذا راجع إلى معاملة السّكان له حيث كانوا يتوجسون منه الحذر ويعاملونه معاملة سطحية و اعتبروه أجنبيا غريبا على الدوام.

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم:رواية (ورش عن نافع).

قائمة المصادروالمراجع:

قائمة المصادر:

1- سعيد خطيبي " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،بيروت (لبنان) ،الجزائر (الجزائر)،ط1 ، 1437هـ/2016م.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

1- إبراهيم خليل ،بنية النّص الروائي ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،ط1، 2010.

2- إبراهيم صحراوي ،السرد العربي القديم ،الأنواع و الوظائف و البنيات ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2008.

3- أحمد العدواني، بداية النص الرّوائي –مقاربة لأليات تشكل الدلالة-، المركز الثقافي العربي الرياض، السعودية ،ط1، 2011.

4- أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان، ط1 ،2004.

5- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،بيروت (لبنان ، عمان الأردن)، ط1، 2005.

6- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2001.

7- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التّطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الطبعة الأولى ،2005.

8- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريّة و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الطبعة الثانية ،2015.

9- باديس فاغولي، الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن، ط1، 2008.

10- حسن بحراوي:بنيّة الشكل الروائي (الفضاء ،الزّمن ،الشّخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي من (منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1991.

12- حنان محمد موسى حمودة ا لزمكانيّة وبنيّة الشّعر المعاصر-أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا- ، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، عمان، الأردن ،2006.

13- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنيّة ، مكتبة مصر ، ط1 ،1990.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،ط3 ،1997.

15- سعيد يقطين ،قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء (المغرب)،بيروت (لبنان)،ط1 ،1997.

16- سيزا قاسم ،بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة ،مهرجان القراءة للجميع ،2004.

17- الشاهد نبيل حمدي ،بنية السرد في القصة القصيرة ،سليمان فياض أنموذجا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرّية ،القاهرة ،2016.

18- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،ط1 ،2010.

19- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

20- صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة (مصر) ط1 ،1998.

21- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1994.

22- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية ،الصورة و الدلالة ،دار محمد علي للنشر ،تونس ،ط1 ،2003.

23- عبد الله إبراهيم ،السردية العربية الحديثة ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، ط2 ،2000.

24- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،1998.

25- عبد المنعم زكريا القاضي ،لبنية السردية في الرّواية ،عين الدراسات و البحوث الإسلامية و الاجتماعية ، ط1 ،2009.

26- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية-موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2000.

27- عز الدين اسماعيل ،الأدب و الفنون ،دراسة و نقد(الأدب ،النقد ، الشعر ، القصة ، المسرحية ، المقال ، ترجمة الحياة الحاضرة) ، دار الفكر العربي ، القاهرة (مصر) ،ط9، 2013.

28- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة و النشر و النوزيع ، الجزائر ،2010.

29- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوراني، الهيئة السورية العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

30- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2010.

31- محمد عبد الرزاق ابراهيم و آخرون ،ثقافة الطفل،دار الفكر ،عمان ،2004.

32- محمد عزام، فضاء النص الروائي-مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان -، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 ،1996.

33- محمد نجيب التّلاوي، وجهة النّظر في رواية الأصوات العربية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2000.

34- مرشد أحمد ،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1 ،2005.

35- معتز عناد عزوان :زمكانية التصميم المعاصر ،دار حجلة ،عمان ، الأردن،2007.

36- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن ،ط1 ،2004.

37- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و التحليل و الخطاب، جدار الكتاب العالمي، الأردن ، ط1 ،2009.

38- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله،دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع،عمان (الأردن) ،ط1 ،2015.

39- ياسين النصر، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة و الاعلام ،بغداد ،1986.

المراجع المترجمة:

1- تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار تةبقال للنشر بلقدير ، الدار البضاء ،المغرب ،2015.

2- تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف ،ط1 (2005-2000).

3- جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، تر :صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق (سوريا)،1977.

4- جيرار جينيت،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم عبد الجليل الأردني عمر حلمي ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط2 ،1997.

5- جيرار جينيت و آخرون ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر :ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1989.

6- جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،تر : عابد خزندار ،مراجعة و تقديم محمد بربري ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة (مصر) ،ط1 ،2003.

7- جيرالد برنس ،قاموس السرديات ،تر: السيد امام ،ميزيت للنشر و المعلومات ،القاهرة،ط 1 ،2003.

8- غاستون باشلار ،جماليات المكان، تر : غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ،بيروت ،ط2 ،1984.

الكتب الالكترونية :

- يوسف حجازي ، عناصر الرّواية الأدبية.

المعاجم:

1- إبراهيم أنس و آخرون ،معجم الوسيط ،دار الأمواج ، بيروت (لبنان) ،ط1 ،1990.

2- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ،دار محمد علي الخاص للنشر ، تونس.

3- إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية ، اسطنبول (تركيا) ،ج1.

4- أحمد رضا ، معجم متن اللغة ،المجلد 5 ، دار مكتبة الحياة ،بيروت ، لبنان ،1960.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ، تح عبد الحميد هنزاوي ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 ،ج4 ،2009.

6- الزمخشري بن أحمد ،أساس البلاغة ، دار الكتاب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1419هـ/1998م.

7- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1985.

8- علي بن هادية و أخرون :القاموس الجديد للطلاب ، تق:محمود المسعدي ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط7 ،1411هـ/1991م.

9- ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تج عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ،بيروت ،000-395.

10- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،دار الجيل ، بيروت ،لبنان ،2004.

11- لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ،انجليزي ، فرنسي)،مكتبة بيروت ،لبنان ،ط1 ،2001.

12- لويس معلوف ،المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22 ،1975.

13- ابن منظور ،لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4 ،2004.

14- أبي نصر اسماعيل الجوهري،تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة (مصر)،2009.

الرسائل الجامعية:

1- أحلام معمري ،بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي ،(رسالة ماجستير)، كلية الآداب و العلوم الإسلامية ،جامعة ورقلة ،2004/2003.

2- أسماء بنت صالح حسن الزهراني :وجهة النظر السردية في بناء القصصي ، القصة القصيرة السعودية (رسالة دوكتوراه)،كلية الآداب ،جامعة الملك سعود ،المملكة العربية السعودية ،1436هـ/1437هـ.

3- الطاهر روابنية ، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد -مقاربة نصانية، نظرية، تطبيقية في آليات المحكي الروائي (أطروحة دوكتوراه)، جامعة الجزائر ،2000/1999.

4- منال عواد ،البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ،(رسالة ماجستير)،جامعة آل البيت ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،2010.

5- منير بهار العتيبي ،البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب (دراسة وضعية تحليلية) ،(رسالة ماجستير)،مخطوطة بجامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا ،2015.

6- نورة بنت محمد بن ناصر المرى ، البنية السردية في الرواية السعودية ،رسالة دوكتوراه ،جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،2008.

7- هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية "أبو جهل الدهاس "- لعمر بن سالم -(رسالة ماجستير)، مخطوطة بجامعة الجزائر ،(1998/1997).

المجلات :

1- جميلة قيسمون ،الشّخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد 13 ،2000.

2- حبيب مصباحي ،الرّاوي و المنظور ،قراءة في فاعلية السرد الرّوائي ،مجلة الأثر ،جامعة الطاهر مولاي ،سعيدة ، الجزائر ،العدد 23ديسمبر 2015.

3- الطاهر روابنية ،الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى ،مجلة المساءلة ،اتحاد الكتاب الجزائريين ،العدد1 ، 1991.

4- يوسف محمد اسكندر و آخر ،الرؤية السردية في روايات نجم والي ، مجلة كلية الآداب ، العدد 102.

المو اقع الالكترونية:

1- https://www.google.com/ur/sa/https://ar.m.wikipedia.org/wiki/25%d9.

2- https://www.google.com/ur/sa/https://baby.webteb.com/baby-nams25d9%.

3- https://www.google.com/ur/sa/https://m.marefa.org.1600455071088-2ahukewi8.

4- https://www.google.com/amp/s/www.oujdacity.net/uncategorized-articl-117122..

الملاحق

الملحق الأول: ملخص الرّواية

الملحق الثاني: التعريف بالكاتب

الملحق الأول :

ملخص الرّواية :

تدور أحداث الرّواية حول شخصية " جوزيف ريتشارد" الجندي الفرنسي الذي شارك في الحرب العالمية الثانية ،رفقة صديق عمره " سليمان بلهوم " الجزائري ، ليأتي بعدها إلى الجزائر بدعوة من سليمان ويشارك في الثورة التحريرية ضد المستعمر الفرنسي ، ليقرر بعدها البقاء والاستقرار في مدينة بوسعادة بعد عثوره على مخطوط" لإزابيل ايبرهارت " تلك المستكشفة والكاتبة والرحالة السويسرية المتحررة التي توفيت في فيضان طوفاني لإحدى الوديان ،وهي لاتزال في عمر الزهور ولم تتجاوز العشرينات بعد، قلنا أنه قرر البقاء بعد عثوره على كتاب ذكرياتها في إحدى بيوت سكان تلك المدينة و الذي كان يعمل كموظف سابق في البلدية و استبدله معه بمروحة كهربائية ، عمل جوزيف طيلة الأربعين عاما في تحويل كتابات " إيزابيل" إلى لوحات فنية بلغ عددها ثلاثة عشر لوحة كان حين ينتهي من رسمها يدفنها في حديقة بيته لأنها لم تكن ذات المستوى المطلوب من الإبداع الفني وكذا لتحويلها لكنز ليأتي من بعده الناس ويقومون بالحفر و استخراجها ، تعلق " جوزيف " بشخصية "إيزابيل" تعلقا شديدا بشكل غير طبيعي رغم أنه لم يحتك بها ولم يقابلها يوما، وهذا الارتباط الوثيق يترجمه التشابه بين حكايتهما ، فكلاهما مغتربان أوروبيان قدما للجزائر في فترتين زمنيتين مختلفتين ،واعتنقا الإسلام وأن الكثير من الممارسات التي يقوم بها كل من "جوزيف" و "إيزابيل" متشابهة إلى أبعد الحدود و هذا ما جعله يبحث باستمرار وشغف في سيرتها.

"جوزيف " كان يعاني اضطرابا و قلقاً نفسيا و هو بائسا إذ أنه في أحيان كثيرة لم يعرف نفسه إذ كان فرنسيا أو جزائريا ،مسيحيا نصرانيا أو مسلما . لم يشعر بالاستقرار النفسي البتة و الأربعين عاما التي قضاها في الجزائر كان يشعر بالغربة دائما و الجفاء في التعامل مع سكان منطقة بوسعادة الذين كانوا حذرين من التصرف معه لأنهم اعتبروه كما ذكر جاسوسا فرنسيا ،ليعود "جوزيف " بعد ذلك إلى شقته في الضاحية الباريسية بفرنسا التي هجرها قرابة الأربعين عاما بعد تدهور الأوضاع السياسية في الجزائر خلال تلك الفترة فأراد أن يغادر بمحض إرادته قبل أن يتعرض للطرد ، غادر "جوزيف" الجزائر إلى فرنسا رفقة زميله و رفيقه الوحيد في هذه الحياة "سليمان" ليجد نفسه هناك غريبا أيضا فأشياء كثيرة تغيرت و لم تعد كما كانت عليه حينما غادرها و لم يستطع " جوزيف" أن يعيش الاستقرار النفسي والهوياتي في كلا البلدين ، كما أنه اتصل "**سعيد خطيبي** " المؤلف ذاته ليساعده في تحقيق مالم يستطع تحقيقه بنفسه بإعادة نشر مخطوط إيزابيل و سيرته الذاتية .....

الملحق الثاني:

التعريف بمؤلف الرواية :

"**سعيد خطيبي**" من مواليد 29 ديسمبر 1984،بمدينة بوسعادة ،كاتب و صحافي جزائري ،عبر من الصحافة إلى الرّواية بسلاسة كبيرة ،حيث عمل في جريدة الجزائر نيوز حيث ساهم لمدة سنتين في تحرير الملحق الثقافي "الأثر" ثم انتقل إلى جريدة الخبر ،درس في الجزائر ، و فرنسا ،و أتم دراسته العليا في السوسيولوجيا في جامعة السوربون عام 2011،يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ،كما أنه أشرف لسنوات على إدارة تحرير مجلة "الدوحة" الثقافية . اشتهر خصوصا بتغطية مناطق النزاعات في افريقيا و أوروبا الشرقية ،أسس موقع نفحة الثقافي.

علاقته بالأدب علاقة وطيدة ،تكاد تكون علاقة وجودية ،سافر من الجزائر إلى فرنسا ثم قطر ليستقر بعدها بسلوفينيا.

مؤلفاته:

"بعيدا عن نجمة"(ترجمات شعرية لكاتب ياسين)2009م.

" مدار الغياب " (ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية) 2009م

"أعراس النار " : قصة الراي 2010م،اعتبر أول كتاب توثيقي حول موسيقى الراي.

كتاب "عبرت السماء حافيا" حوارات مع أشهر الكتاب الفرانكفونيون(باللغة الفرنسية 2011م).

"كتاب الخطايا" روايته الأولى سنة 2013م.

"جنائن الشرق الملتهبة" كتاب رحلات في دول الصقالبة 2015م.

"أربعون عاما في انتظار إيزابيل "2016م روايته الثانية تحدث فيها عن بعض الفترات التي تركت أسئلة علقت في ماضي الجزائر تلك الأسئلة التي لم يجب عنها التاريخ الرسمي ، إيزابيل القاورية التي أحبت الجزائر و لم يرحمها الجزائريون.

الجوائز التي نالها :

حاصل على جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصر،2015م.

جائزة الصحافة العربية 2012م.

جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة 2015م.

جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) العام 2017 عن رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

"سعيد خطيبي" في بداية المشوار، مازال ثلاثينيا لم يركن إبداعه وشغفه في حظيرة النهاية و الانجاز المظفر.

الفهرس

الفهرس

العناوين	رقم الصفحة
مقدمة	أ
المدخــل	
تمهيد	5
أولا: السرد:	5
مفهومه:	5
أ-لغة	5
ب-اصطلاحا	6
ثانيا: البنية	7
مفهومها:أ-لغة	7
ب-اصطلاحا	8
ثالثا: البنية السردية	9
الفصل الأول زوايا النظروالشخوص الروائية في رواية "أربعون عاما في انتظارإيز ابيل" ل سعيدخطيبي	
تمهيد	12
أولا زوايا النظر	12
1-مفهوم زوايا النظرعند النقاد والباحثين	12
2-أنواع زوايا النظروتصنيفاتها	14
3-زوايا النظرفي رواية "أربعون عاما في انتظارإيز ابيل" حسب تصنيف تودوروف	16
ثانيا :الشخوص الرّوائية	18
1- مفهوم الشخصية	18
أ-لغة	18
ب-اصطلاحا	19
2-تقديم الشخصية	21
أ-الاسم	21

ب-الملابس	35
ج-الملامح الجسدية	40
3-تصنيفات الشخصية	45
ثالثا: تصنيفات الشخوص في رواية "أربعون عاما في انتظار إيز ابيل"	48
الفصل الثاني الزمان والمكان في رواية "أربعون عاما في انتظار إيز ابيل" ل سعيد خطيبي	
تمهيد	62
أولا :الزمن	62
1-مفهوم الزمن	62
أ-لغة	62
ب-اصطلاحا	62
2-المفارقات الزمنية	65
أ-الاسترجاع	65
أ-1-الاسترجاع الخارجي	65
أ-2-الاسترجاع الداخلي	69
ب-الاستباق	72
ب-1-الاستباق الداخلي	73
ب-2-الاستباق الخارجي	75
3-الديمومة	77
1-تسريع السرد	77
أ-الخلاصة	77
ب-الحذف	79
2-إبطاء السرد	80
أ-الوقفة	80
ب-المشهد	81
ثانيا المكان	83
1-مفهوم المكان	83
أ-في اللغة	83
ب-في الفلسفة	84

ج-في الاصطلاح الفني	84
2-أبعاد وأهمية المكان	86
1-أبعادالمكان	86
أ-بعد نفسي	86
ب-بعد هندسي	86
ج-بعد و اقعي	86
2-أهمية المكان	86
3-أنواع وتشكيلات المكان	**87**
أ-الأماكن المغلقة	88
ب-الأماكن المفتوحة	95
ج-الفضاء النصي	102
4-علاقة الزمان بالمكان	105
خاتمة	**107**
قائمة المصادروالمراجع	**110**
الملاحــق	
الملحق الأول	**117**
الملحق الثاني	**118**
الفهرس	121

الملخص:

ملخص:

جاءت دراستنا الموسومة بعنوان "البنية السردية في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" "لسعيد خطيبي التي سعت إلى البحث عن الخطاب السردي و الكشف عن مختلف البنيات و التقنيات السردية التي استعملها الكاتب و وظفها داخل المتن الروائي من خلال :زوايا النظر (التبئير) ، الشخوص ، الزمان و المكان

و قد اعتمدنا لتحقيق ذلك المنهج البنيوي لما له من قدرة على فك البنيات النصية و الكشف عنها

احتوى بحثنا على مدخل و فصلين جمعا بين نظري و تطبيقي ، و خاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها.

و خلص بحثنا إلى أن الكاتب "سعيد خطيبي " وفق إلى حد بعيد في توظيف مختلف العناصر السردية و تقنياتها بكل احترافية و مهنية

الكلمات المفتاحية : البنية السرد، زوايا النظر ، الشخوص ، الزمان ، المكان.

Résumé

Notre étude étiquetée « la structure narrative en 40 ans ,attend Isabel » ,a **Said** Khatibi , qui a cherché a rechercher le discours narratif et a découvrir les différentes structure narratives et techniques au sein du tableau narratif à travers angles de vue, personnages , temps et espace.

Nous avons adopté cette approche structurelle en raison de sa capacité à déchiffrer et à détecter les scripts.

Notre recherche contenait une entrée et de chapitres combinant la théorie et la pratique ,et une conclusion qui était la conclusion la plus importante.

Nos recherches ont conclu que l'auteur « a déclaré khatbi » en grande partie dans l'utilisation de divers éléments narratifs et des techniques de toutes les manières professionnelles

Les mots clés :structure narrative, angles de vue ,personnages ,temps ,lieu.

Summary

Our study titled 'Narrative Structure in the Novel of Forty Years Waiting for Isabel' by Said Khatibi, which sought to search for narrative discourse and narrative techniques that the writer used and employed within the narrative body through: angles of vision (Focalisation), characters, time and place. To achieve this, we adopted the structural approach because of its ability to decipher and reveal textual structures. Our research contained an entrance and two chapters combining theory and practice, and a conclusion about the most important findings. Our research showed that the writer 'Saeed Khatibi' has done well to a great extent in employing the various narrative elements and their techniques professionally.

- Key words: narrative structure, angles of view, characters, time, place.