الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

قسم اللغة والأدب العربي

التشكيل السردي في رواية تماسخت دم النسيان للروائي الحبيب السائح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر L.M.D في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ أحلام ناجم

✓ كوثر الطيف

إشراف الأستاذ:

نوال مدوري

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رشيد منصر	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	رئيسا
نوال مدوري	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
مسيكة ذيب	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018–2019

شكر وعرفان

الحمد لله أولا، الذي وفقنا لإتمام هذا البحث بعونه تعالى.

نتقدم بالشكر للأستاذة الدكتورة **نوال مدوري**، التي نسأل الله العظيم أن يمن عليها بوافر العافية والعيش أرغده والعمر أسعده والإحسان أتمه والعمل أصلحه والعلم أنفعه والرزق أوسعه

كما نتوجه بجزيل عرفاننا لأساتذة المعهد، قسم اللغة العربية وآدابها، كما نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى عمال المكتبة الجامعية الذين كانوا لنا عونا في إنجاز هذا البحث

مقدمة

مقدمـــة

تعد الرواية من أهم الفنون السردية التي شهدت تطورا كبيرا، واشتملت على كل التقنيات السردية واستكملت مرحلة النضوج وتنوعت مواضيعها عبر الزمن وتوافد كتابها على إخراجها في جمال وروعة تجلب القارئ لعالم مليء بالسحر والخيال ومزيج من الواقع وبريق الخيال.

وعرفها العرب والغرب وبرعوا فيها وأخذوا عهدا للوصول بها إلى القصة، فنجد أن الرواية الجزائرية نسجت لنفسها مكانا لسلم الصعود والتطور والنهوض باللغة العربية بأصابع جزائرية وروح عربية وحاربت بريشتها (قلمها) لإعلاء راية الوطن والحفاظ على مقومات وطن هو أغلى من كل شيء، فما كان بإمكانهم إلا إمساك قلمهم وسرد ما يحصل.

واشتغلت بنقل الواقع المعيشي أو الرجوع إلى فترة الاحتلال أو معالجة الظروف الراهنة وكذلك الخوض في بعض الأمور السياسية.

وتميزت الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينات بكم زاخر من الأعمال الروائية التي كانت تحاول أن تؤسس لنفسها نص روائي يبحث عن الجودة والرفعة مرتبطا بالتاريخ وما ينتجه الواقع الذي شكل بؤرة مواضيعهم الروائية، حيث وجد المؤلف والمثقف نفسه تحت السلطة وجحيم الإرهاب، وكان شعورهم الوحيد بأن الموت يلاحقهم دوما وذلك إزاء الوضع الدامي الذي يمر به الوطن انعكس جليا على مواضيعهم التي كانت مرآة عاكسة لما حصل في هذه الفترة وحاولت علاج هذه الأزمة وبشاعة ما قام به الإرهاب، فالرواية شهادة على ما حدث وعلى واقع المؤلف والمنقذ آنذاك، الأمر الذي أدى إلى اهتمام الأدباء والقراء على حد سواء.

لذا جاء موضوع بحثنا موسوما بالعنوان التشكيل السردي في رواية " تماسخت دم النسيان" للحبيب السائح

مقدمـــة

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو دراسة العمل الروائي الجزائري بغية دراسة عناصر هذا النص الروائي، وذلك بالكشف عن أهم التقنيات التي اعتمدها الكاتب في عمله السردي.

وعليه نطرح الإشكال التالي:

كيف تم تشكيل البناء السردي في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح؟ وما هي آلياته؟

كيف تعامل الروائي مع الآليات السردية لتشكيل النص الروائي؟

وللإجابة على إشكالية البحث قسمناه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

ففي الفصل الأول خصصناه لتحديد المفاهيم والمصطلحات وبدأناه بمفهوم الرواية، نشأتها، تطورها، وتأثرها بالعرب والغرب، ثم مفهوم السرد، أهم مكوناته، وظائفه ومستوياته، والسردية.

أما الفصل الثاني موسوما بتشكل السرد في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح، والمتمثلة في تشكل الشخصية، المكان والزمن في الرواية، وانتهينا في الأخير إلى خاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع التي كانت مصدرا أساسيا وسندا قويا في تجلية أبعاد الموضوع وإشكالاته أهمها:

- جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية
- سعيد يقطين في كتابه الخطاب الروائي (الزمن، السرد والتبئير).

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة نوال مدوري التي وجهتنا بنصائحها العلمية وتوجيهاتها، والشكر موصول للجنة المناقشة.

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

I- الرواية

- مفهوم الرواية
- نشأتها وتطورها
- تأثرها بالعرب والغرب
- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

II- السرد

- مفهوم السرد
- مكوناته
- مستوياته
- وظائفه
- السردية

تمهيـــد:

نتجت الرواية الجزائرية بين التاريخ والواقع، ونسجت منها نص سردي ليكون صرخة في ظل العشرية السوداء، ولرد هذا الإرهاب الغاشم فكون لنا الروائيون أعمال روائية اشتملت على كل تقنيات السرد، فعل عرفت الرواية الجزائرية تطورا في مجال السرد؟، وهل استكملت مرحلة النضوج الكاملة لكشف أسرارها؟.

I- تعريف الرواية:

تعد الرواية شكلا خاصا من أشكال القصة، التي يشمل في جوهرها هيمنة خاصة في الحياة، وتعتبر ذات أهمية كبيرة، ولها مكانة بين الأنواع الأدبية، حيث أنها الجزء الذي يمثل خدعة من الحقيقة.

ومن هذا نستطيع القول أن كلمة "رواية " تحمل عدة معاني في اللغة والاصطلاح.

أ- لغة:

قد ورد في لسان العرب لابن منظور في معتل الياء«روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه،... ويقال فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه »[1].

وفي هذا تجد أن مطلع الرواية في معجم ابن منظور يختلف باختلاف الشكل فمنها ما يعني الري وأيضا يعني تهدئة الطفل حتى ينام، ورواية الماء كذلك.

ونجد في معجم الوسيط: «يروي فلانا الحديث والشعر: حمله على روايته»[2].

بمعنى أن الشخص الذي يروي الحديث أو الشعر، يمكن أن يكون حامله أو ناقله ونجد أيضا معنى الرواية في معجم اللغة العربية المعاصرة «رواية: (مفرد): مصدر روى إحدى صور الخير أو الكلام وفي هذا الحديث روايتان: نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قصة نثرية طويلة، تشغل

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب مادة (روى)**، ط1، دار المعارف، 1863، القاهرة، مصر، ص270.

(2)- إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون: **معجم الوسيط**، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية، دس، اسطنبول، تركيا، ص384.

حيزا زمانيا، ومكانيا معينا، تتضمن أطوار أو شخصيات، علم الرواية: العلم الذي يعتمد فيه صاحبه على الرواية والنقل على الغير»[1].

والمفهوم من هدف التعريف السابق أنها تحتوي على معنيين: الأول: أنها تنقا الحديث عن طريق الكلام أو الخير، والثانية: بمعنى القصة النثرية الطويلة وتحتوي على زمان، مكان، وشخصيات، وقد تعتمد في جوهرها على النقل.

ب- إصطلاحا:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي اهتم بها الأدباء، وقد يخضع بعضهم إلى تجسيد مواقفهم من خلالها، وهناك تعريفات عديدة للرواية فنجدها مثلا في:

معجم روبير(Rouber): الرواية:« مؤلف يقوم على الخيال، مكتوب نثرا طويا نسبيا يعرض ويجسد في وسط معين شخصيات يقدمها باعتبارها واقعية يعرفنا بنفسيتها ومصيرها مغامراتها»[2].

الرواية في هذا المعجم عبارة عن مؤلف نثري يتميز بالطول، له عدة مقومات أهمها: البيئة والشخصيات، التي يحاول المؤلف وصفها شاملا داخليا(نفسيا) وخارجيا(ماديا)، والتي تسير بالأحداث لشكل العقدة والحل من خلال مغامراتها. فالرواية الجديدة تحتوي على مكونات يمكن حصرها فيما يلي:« تستعمل مصطلح الرواية الجديدة لتوصيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة، من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل، في نصوص روائية سابقة

(1)- أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، م1، ط1، عالم الكتب، 2008، القاهرة، مصر، ص295.

(2)- الصادق قسومة: **الراوية العربية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ط1، مركز النشر الجامعي، 2000، دم، ص10.

زمنيا، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يكسبانها دلالة وتحققا مختلفين، تبدو معهما "جديدة" بالقياس إلى فترات ماضية من تاريخ الرواية»[1].

قد تتداخل العناصر في عدة أعمال روائية، وتكون مقتبسة من أعمال ماضية، لكن طريقة التوفيق ومناسبة الدور مع الشخصية، حسب السياق الجديد تعطيها لونا مختلف، حسب الزمن الذي كتبت فيه، وأحداثه المختلفة عن الماضي.

الرواية نوع أدبي، يتميز عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى في: «أنها مزيج من تقنيات أدبية، يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حرّ في إدخال ما يريده من عناصر متنوعة إلى روايته بالطريقة التي يراها مناسبة»[2].

لكل روائي أسلوبه الخاص الذي يخالف به البقية، فبإمكانه الانتقال من فكرة إلى أخرى حسب وجهة نظره دون قيد أو شرط.

ونجد أيضا معنى الرواية كذلك في معجم لاروس أنها«مؤلف يقوم على الخيال ويشكل من محكي مكتوب نثرا ذي طول معين، تمكن أهميته في سرد المغامرات وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف والأهواء»[3].

الرواية في معجم لاروس عبارة عن فن نثري قوامه السرد، يعتمد الخيال بشكل كبير، ويقوم من خلاله بتعريفنا بنفسيات وعواطف الشخصيات.

(1)- محمد برادة: **الرواية العربية ورهان التجديد**، ط1، كتاب دبي الثقافية يصدر عن منتديات مجلة الابتسامة، الاصدار49 للصحافة والنشر والتوزيع، 2001، دبي، ص47.

(2)- محمد شاهين: **آفاق الرواية(البنية والمؤثرات)"دراسة"**، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا، ص09.

(3)- الصادق قسومة: **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مرجع سابق، ص09.

ونجد أيضا تعريفا آخر للرواية عند عبد المالك مرتاص: «أن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، ذلك من حيث أنها تسرد أحداثا، تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء ما فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة، يكون الأخير شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا »[1].

نجد هنا أن عبد المالك مرتاض يربط الرواية بالملحمة، لاشتراكها في طريقة سرد الأحداث، بَيْدَ أنه يوجد اختلاف بينهما يكمن في أن الملحمة تعتمد على الشعر والرواية تعتمد على السرد، والتعبير نثرا.

وهناك تعريف آخر يزعم بأن الرواية«في العمق» سوى لقطة من «حياة» جرى «تثبيتها» بواسطة الفن، والقناعة القائلة بأن الرواية بوسعها الاتصال من جديد أو إعادة إحياء الأساطير الأكثر قدما من الأساطير البشرية»[2].

نستخلص من هذا التعبير أن الرواية تتبع من جوهر الإنسان وطريقة حياته واتصاله بالأنواع الأدبية الأخرى وإعادة تجسيدها وإحياءها.

(1)- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، دط، عالم المعرفة، 1998، الكويت، ص12.

(2)- بيير شاتية: **مدخل إلى نظريات الرواية**، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار تويقال، 2001، الدار البيضاء، المغرب، ص31.

* نشأة الرواية الجزائرية:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع الجزائري، بمختلف التغيرات، التي اطلعت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في أحداث هذا التغيير.

« ولكنها ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة، بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث »[1].

وقد ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى غاية نضجها الفني بمرحلتين هما:

1) فترة ما قبل الاستقلال(أي فترة الاستعمار)
2) فترة الاستقلال وإستعادة الحرية(ثورة تحرير الجزائر).
3) استعادة حرية الجزائر

- فترة ما قبل الاستقلال

المقصود بهذه الفترة أنها كانت من أشكال المقاومة، إبّان الثورة فالشكل الأول مسلح (حرب) والشكل الثاني سياسي أي (سلمي) وهذا بتوقيع الحسين داي معاهدة الاستسلام بتاريخ 05 جويلية 1830م وقد مرّت هذه المرحلة بثلاث تيارات:

1) التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية.

2) التيار الثاني: استقلالي كان بروزه بعد الحرب العالمية الأولى- مثله – (نجم شمال إفريقيا) وقد ظهر في باريس 1927م.

(1)- عبد الله ركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، دط، الدار العربية للكتاب، 1978، تونس، ص198.

3) التيار الثالث: وهذا التيار يخص جمعية العلماء المسلمين وهو إصلاحي اجتماعي شكل سنة 1830م، تحت شعار (الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا) [1].

إن الرواية الجزائرية مرتبطة بثلاث محطات وهي:

1) ثورة الفلاحين (1916/1871).

2) أحداث 8 ماي1945

3) ثورة نوفمبر (1962/1954).

وسنسلط الضوء بشرح مبسط لهذه المحطات:

« 1) ثورة الفلاحين (1916/1871):

وقعت هذه الانتفاضة ابتداءا من عام 1871، وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانو يودون طرد المستعمر.

2) أحداث 8 ماي 1945:

والتي تمكن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا، وتستهدف منها إخضاع الشعب وكيعه للآلة الاستعمارية، إن انتفاضة 08 ماي 1945 تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

3) ثورة نوفمبر (1962/1954):

فقد انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في :

- الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951.

(1)- صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية**، دط، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دت، ص13، 14، 15.

– الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957.

بطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا، أما عند لهيب الثورة فكان للغة الرصاص القول الفصل والأوحد »[1].

تعتبر هذه الفترة المرحلة المتعلقة بالاستعمار الفرنسي، الذي كان له الأثر الكبير في تغيير وتشويه العقلية الجزائرية، والقضاء على مقوماتها الأساسية (اللغة العربية والدين)، بالإضافة إلى ظهور تيارات سياسية تصدق إلى إصلاحات جذرية في جميع الميادين كمحاولة للقضاء على الحرمان الذي يعاني منه الشعب الجزائري.

شهدت هذه المرحلة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كوسيلة للتوصيل والتعبير عن معاناة الجزائريين.

وفي هذا المقام إرتبطت الرواية الجزائرية بثلاث محطات: أولها ثورة الفلاحين(1871– 1916م) تناولت انتفاضة الفلاحين ضد تسلط السلطات الفرنسية وطردهم من أراضيهم، أما الثانية أحداث 08 ماي 1945 تعتبر نقطة تحول وتحد الشعب الجزائري أمام القهر والقوانين التعسفية لفرنسا، وثالثها إنفجار الثورة التحريرية(1954– 1962م) التي وضعت حدّ للتواجد الفرنسي بالجزائر وشهدت الرواية الجزائرية معاناة، وفضح الممارسات الاستعمارية الشعبية وهذا ما يجعلها تتسم بالجزائرية في الظاهر باللغة الفرنسية، ولكنها تنبض في شرايينها الدم الجزائري وتُخلج بالروح الجزائرية لذلك هي جزائرية.

مما سبق يمكن القول أن هذه الفترة– ما قبل الاستقلال – كانت الأرضية أو القاعدة الأساسية التي مهدت لظهور الرواية الجزائرية الناضجة باللغة العربية.

(1)– صالح مفقودة: **أبحاث في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص 15، 16، 17.

« باعتبار أن الحدثين يمثلان أهم التحولات التي حدثت في تاريخ وحياة الجزائر المعاصرة »[1]، وخاصة في مجال الأدب بصفة عامة.

وكما قال أحمد دوغان « يظهر في هذه الفترة أول عمل قصصي باللغة العربية لزهور ونيسي والمتمثلة في مجموعة قصصية بعنوان "الرصيف النائم" سنة 1967، وإن كانت قد كتبت قبل الاستقلال، فهي صورة عن واقع المؤلفة، وهي الجزائر أيام ثورتها التحريرية »[2].

وترى أن نتاج هذه الرواية تلك الأحداث والمواقف التي حدثت أيام الثورة التحريرية، ولذلك أنتجت زهور ونيسي هذه المجموعة لتأثرها بهذه الحادثة ومعبرة فيها عمّا لقاه المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" وما لا تذره الرياح ل "محمد عرعار" و"اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة.

(1)- عامر مخلوف: **الرواية والتحولات في الجزائر**، دط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

(2)- أحمد دوغان: **الصوت النسوي في الأدب الجزائري**، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، الجزائر، ص09.

« إنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجدري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الوقائع الرّاهن بلغة فنيّة جديدة »[1].

« ولقد جاء هذا الطابع كحمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السّلك السّياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانو من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعو بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله" رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية" »[2].

« وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة »[3].

كتب بن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في عام 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971.

(1)- إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ط1، منشورات جامعة منتوري، 2000، قسنطينة، الجزائر، ص39، 40، 41.

(2)- أحمد فريحات: **أصوات ثقافية في المغرب العربي**، ط1، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، بيروت، لبنان، ص87.

(3)- بن جمعة بوشوشة، **الرواية العربية الجزائرية**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، الجزائر، ص15.

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

« أما الطاهر وطار، فقد جاءت أعماله تؤرّخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غالية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها»[1].

كانت هذه الفترة نقطة انطلاق فعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالإضافة إلى رواية "ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة فقد نشر "الطاهر وطار" روايته "اللاز" "والزلزال"، هذه الروايات فاتحة لبروز جيل روائيين الذين يكتبون الرواية باللغة العربية تعالج الواقع الإجتماعي والسياسي بلغة حديثة ورؤية عميقة، حيث عرفت هذه الفترة 16 نصا روائيا، وأيضا عرفت رواية جيل السبعينات رواية البورجوازية الصغيرة المثقفة، وكان الواقع المعاش هو المحور الأساسي لهذه الكتابات، وتعتبر الثورة بكل أشكالها (التحريرية والثقافية والزراعية) محرك أساسي نحو الاستقلال.

مما سبق اتسمت هذه الفترة بانطلاقة هوية الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

(1)- إدريس بوذيبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، مرجع سابق، ص14، 15.

– الرواية الجزائرية في الثمانيات:

« كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل: " وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية " نوار اللوز" أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري"سنة 1982م، التي يستمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال و"كتاب المقريري"إغاثة الأمة لكشف الغمة »[1].

« كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان " ما تبقى من سيرة لخضر عمروش" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي" لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى"زمن الثورة وهذه الرواية مثلث النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، كما كتب الحبيب السايح رواية" زمن النمرود" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية " رائحة الكلب" سنة 1985م، وروايته "حمائم الشقق" سنة 1988م كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1982م »[2].

« إن ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو اختصاص بموضوع الثورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار"1984م، و "هموم الزمن الفلاقي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986م، و "الانهيار"

(1)- بن جمعة بوشوشة: **الرواية العربية الجزائرية**، مرجع سابق، ص9.

(2)- المرجع نفسه، ص9.

1986م، ورواية " زمن العشق والأخطار" 1988م، و " خيرة والحيال" 1988 م لمحمد مفلاح، و " الألواح تحترق" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و " الضحية" 1984م لحيدوسي رابح، وأخيرا " تتلألأ الشمس" 1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب الطاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد»[1].

شهدت رواية هذه الفترة اتجاها جديدا، وهذا ما حدث في المجتمع الاستقلال، من خلال روايات الأعرج في "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و" أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1982م، كما أخرج الأعرج نمطا جديدا في هذه الفترة "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، بالإضافة إلى الحبيب السايح برواية " زمن النمرود سنة 1985م، وغيرها من التجارب الروائية، حيث تميزت بالتجديد في معالجة قضايا الواقع الجزائري، أي يرى البعض في التأصيل لتحقيق الحداثة، والبعض الآخرين التجديد عن طريق الاشتغال المكثف للإبداع والتوجه الجديد للممارسات الروائية، إذ نشر "عبد الحميد بن هدوقة"روايته"الجارية والدراويش" سنة 1983م، تناول إشكاليات الثورة، زمن الاستقلال بالإضافة إلى الأديب الطاهر وطار في "الحوات والقصر" سنة 1980م، وتجربة في العشق سنة 1988م، بلور من خلالها النقدية السياسية.

مما سبق شهدت الرواية في هذه الفترة إحداث تجديد، وكثير من الوعي الذي أحدث فيها الإدراك التعبيري النابع من الواقع.

(1)- بن جمعة بوشوشة، **الرواية العربية الجزائرية**، مرجع سابق، ص10.

– الرواية الجزائرية في التسعينات:

« لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن ستدلهم الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظف، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقه »[1].

« وما زالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري. وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من الأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها. إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك عشرية التحول نحو إقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992م »[2].

(1)– حسين خمري، **فضاء المتخيل– مقاربات في الرواية**، ط1، منشورات الإختلاف، 2001، الجزائر، ص191.

(2)– إبراهيم سعدي: **الرواية الجزائرية والراهن الوطني**، عدد 4، 1999، ص19.

« حيث واكبت الرواية الجزائري هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا أظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر متاع الحرية الذي أقره دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذت المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حق من حقوق المواطنة، وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث ».

« وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، كان أول رؤد فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية »[1].

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في، "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" و"محمد ساري" في "الورم" وبشير مفتي في " المراسيم والجنائز" فمثلا في " سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر»[2].

وما نلخص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في

(1)- بن صبيات: **الرواية الجزائرية – تفتد إلى البعد الذاتي**، جريدة الخبر11 جوان 2001.

(2)- آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دس، ص316.

الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مقني، و إلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الجزائري سفيان زدادقة.

تميزت هذه الفترة بكثرة التجارب الروائية، المبعوثة من الإبداع القائم على الواقع الاجتماعي، حيث مازالت رواية التسعينات ذو مرجعية للأوضاع المأسوية للوطن، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها، وهكذا انعكس على المواضيع التي تناولتها الرواية، لم تقتصر على موضوع العنف والإرهاب، بل تحول اهتمامها إلى القطاع وانعكاساته على القطاعات الأخرى، وأكسبها هذا التحوّل التجديد، حيث ظهرت الرواية المعارضة، بدل رواية السلطة بعد فقدان هيبتها سنة 1988م، عن طريق مناخ الحرية على كل المستويات، وذلك يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مع الأعرج في "سيدة المقام"، لتجسيد تأثير تلك المواضيع إجتماعيا وثقافيا، فالرواية هي شهادة على الواقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة بعذاب وطنه، ويرجع كل هذا إلى الصنف بأشكاله المختلفة.

وفي مجمل القول أن الرواية في الجزائر وليدة الأوضاع السياسية والاجتماعية، في جميع المراحل المختلفة، وتناولنا الرواية التاريخية، في فترة السبعينات مرورا بالثمانينات ووصولا إلى التسعينات، حيث تميزت بمختلف التطورات، المستوى الأمني والسياسي، بالإضافة إلى ظهور نوع جديد من الرواية وهي "رواية المحنة" في العديد من الأعمال منها الأعرج وأحلام مستغانمي والطاهر وطار وغيرهم ...

* مميزات الرواية:

لكل نوع من الأنواع الأدبية خصائص تتميز بها الرواية بما أنها نوع أدبي أصيل فتملك في جوهرها مميزات خاصة منها:

»

1- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو على الظواهر.

3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية »[1].

ووفقا لهذه النقاط نجد أن الرواية تشمل وتتناول جميع الموضوعات فهي معبرة عن حياة الفرد، وقد تكون معبرة عن الجماعة أيضا أي أنها ترتبط بالمجتمع، وتجمع بين جميع الأنواع الأدبية.

- تأثر الرواية الجزائرية بالعرب والغرب

تناولنا في هذه الدراسة نشأة الرواية العربية وعلاقة الغرب بظهور هذا الفن في الثقافة العربية، وأبرزها اختلاف النقاد حول علاقة الغرب بنشر فن الرواية عن العرب في العصر الحديث، فمنهم من اعتبرها جنينا نما من جذوره التراثية العريقة، وهو استمرار للتقاليد الأدبية المتوارثة في الفن القصصي عند العرب، ومنهم من ذهب إلى أن الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى إلى قائل – أغلب الباحثين-إلى أن الرواية فن مستحدث وفد إلينا من الغرب، لكونها الفن الأكثر استيعابا للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة.

(1)- صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص07.

وأبرزنا كذلك أن الوعي بالغرب الذي حصل للروائيين العرب هو وعي شقي، بدا من خلاله الغرب في صور متناقضة، فالغرب مرفوض لكنه محبوب، يبهر ولكنه مخيف، يبني الذات وفي الوقت نفسه يهدمها، يشد العرب بجاذبيته ويحملهم على كراهيته، كلما ازداد تحضرا ازداد توحشا.

ينصب كثير من الباحثين الذين تناولوا الخطاب الروائي العربي من جوانب فتية تقنية إلى أن الرواية العربية، حسب المقاييس المتعارف عليها، فن أخذ من العرب، وهذا يعني أن الرواية بمفهومها الحديث، تنعدم في المصنفات العربية القديمة، وأن العرب كانوا يستهجنون القصة عموما، وهذا ما أطده محمود تيمور وهو من رواد القصة العربية إنشاء ودراسة – في قوله: «أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصة، وقلة ما كتب فيها، وعناية العربي بها»[1].

وضعف اهتمام العرب بالفن الروائي حتى بعد بداية التفاعل مع الغرب، أخذا، وتعريبا، وترجمة يؤكده جرجي زيدات في قوله:«والرواية فن له شأن عظيم في آداب اللغة الأفرنجية يكاد يكون أهمها، وأما في العربية فأنه أضعف فروع الأدب»[2].

ومن هذا القول نستطيع القول بأن الرواية فن عظيم له أهميه وقيمة كبيرة في مختلف الآداب الأخرى.

« في حين يرى بعض الباحثين ضرورة البحث عن أصول أخرى لنشأة الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الأدب الغربي، وعندئذ سيكون: من المعتمد على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا مع صور

(1)- محمد تيمور: **نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية**، دط، دت، القاهرة، مصر، ص18.

(2)- جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية**، ج2، دط، دار الهلال، دت، القاهرة، مصر، ص 337.

الحضارة الغربية، وقلدناه محاكمين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوان ما نقلنا مع هذا الفن الجديد عن أدبنا»[1].

ويرى فاروق خورشيد أن علة تغريب هذا الفن العربي هي هاجس الغرب الذي يسكن أذهان الدارسين لفن الرواية، والقصة العربي، الذين استراحوا إلى الافتراض الذي يقول أن هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حينا، وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك، ويأخذ على الكثيرين من دارسي تاريخ الرواية العربية مآخذ عدّة، منها داء الخضوع لأحكام مسبقة، غالبا هي أحكام المستشرقين، والاستسلام لها في طواعية ويسر، والإسراع إلى تكذيب الناقد العربي أو الدارس العربي ويسر تناوله، وهذه عقدة نقص ولها انفتاحنا الحضاري المفاجئ على الغرب بعد عصور طويلة من التخلف والانعزال»[2].

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب، وهي أكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالا من الصراع، والنفور، والإعجاب، والولع بالآخر(الغرب)الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا، في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وكاد أن يسلب من الفعل، والقلب، والمخيلة، فجاءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب، وأبوابا دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، وحاولت أن تجيب عن عديد من الأسئلة:التي تشغل بال الإنسان العربي، بصفة عامة، والمثقف بالخصوص، لماذا نحب هذا الغرب وفي الوقت نفسه نكرهه؟! وبعبارة أخرى وأبسط: لماذا تبادل هذا (الآخر) صفح القلوب المدلهة ونرتمي في أحضانه، ثم سرعان ما تنفر نفوسنا منه؟!

(1)- فاروق خورشيد: **في الرواية العربية عصر التجمع**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط2 ، 2002، ص09.

(2)- فاروق خورشيد: **في الرواية العربية عصر التجمع**، مرجع سابق، ص 11-34.

هل عرفنا من هذا (الآخر) من (الخارج) و (الداخل) وتفاعلنا معه تفاعل الأقوياء فكريا وماديا؟!. فالرواية العربية باعتبار هاجسا أدبيا جديدا، وشكلا له تقنيته الحديثة غربية الأصل، لكونها الفن الأكثر استيعابا للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة.

هي نوع أدبي وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث، وهذا الرأي هو الرأي الأصوب، والأدق علميا، لأن الرأي الآخر الذي يرى أن الرواية هي امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة، لا يفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها، بين خصائص الرواية كنوع محدد، هذا بالإضافة إلى أنه يتصور أن الأنواع الأدبية تسير سيرتها الحياتية المستقلة، وتنتقل من زمن لآخر بحرية مطلقة لا تقيدها حدود الزمن وتطور البشر منتجي هذه الأنواع الأدبية، أي أنهم يعزلون هذه الأنواع في ذاتها، ويفصلونها عن تاريخيتها التي هي المكون الأصلي له[1].

« وإذا كانت الرواية العربية هي إنجاز ترجمة عن أصل غير موجود عند العرب، واستيرادها يعني دمج الغرب بصفته كيانا شكليا دلاليا، في مقومات ثقافتنا، فإن الصعوبة التي واجهت الباحثين العرب في هذا الحقل الأدبي، ليست في البحث عن أصول عربية لهذا الجنس بقدر ما تكمن في كيفية كتابة رواية عربية أصلية الشكل والمضمون»[2].

فماذا يريد منا الغرب، وماذا نريد منه؟ ... وغيرها من الأسئلة التي كانت تجول في ذهن المثقف العربي في لقائه بالغرب محاولا الإجابة عنها في خضم تحدي الغرب السياسي، والفكري، والأدبي، والحضاري عامة، في إطار ما يسمى بصدمة الحداثة الغربية، ذلك لأنه«منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة، ونداء البحث عن الذات هو الأطروحة المركزية في لهفة المثقف العربي لمعانقة أشواقه يأسا أو

(1)- سيد البحراوي: **محتوى الشكل في الرواية العربية**، النصوص المصرية الأولى، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، القاهرة، مصر، ص37.

(2)- إبراهيم الخطيب:" **الكتابة بواسطة الغرب" مجلة أقلام المغربية**، الرباط، العدد5، نوفمبر 1979م، وعبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، تر: محمد رادة، دار النشر العودة، بيروت، ط1، 1980، ص92.

هروبا، أو خذلانا من جهة، أو استجابة تقضي إلى مواجهة في إطار التحدي الشامل للغرب العدو من جهة أخرى»[1].

تطرقنا في هذه الدراسة إلى نشأة الرواية الجزائرية العربية، وعلاقتها بالغرب حيث أن الرواية فن غربي من الأصل، والقيمة الفنية وهذا راجع إلى عوامل النهضة وانتشار جمهور، القراء بتأثير الآداب الغربية، وكذلك لم تكن الرواية ذو اهتمام من طرف العرب قبل احتكاكهم بالغرب عن طريق النصر- بعثات تعليمية أو قراءة المؤلفات الغربية.

إلا أن شغف الجزائري استفاد من هذا الإثبات الوجود والماهية العربية، حتى لا تظل الرواية الجزائرية على هذا الحال من تأثرها بالرواية الغربية، ينبغي البحث عن أصول أخرى غير الترجمة والنقل، أي يكون على كتابنا الجزائريين، أكثر صلة بواقعهم لأننا لدينا تراث شعبي غزير، لا عيب في أن نستفيد بتجارب الغرب شرط أن نبلور ونوظف توظيفا عربيا، إسلاميا خاصا بنا، فالعرب ليسوا أقل إبداعا من الغرب، وذو ثقافة مسايرة للحضارة، لذلك هناك محاولات قليلة تستفيد من الثقافة الغربية لكل أداة صالحة لمعالجة قضايا الإنسان العربي بأسلوب ذكي فيه من التمحيص.

وكل هذا يمكن القول أن نشأة الرواية الجزائرية، فن أدبي حديث نشأ في مناخ غير عربي، حتى وصل إلى مرحلة الاكتمال، وهذا لعدة أسباب مهدت لظهور الرواية الجزائرية، حتى أصبحت الرواية الجزائرية أكثر وعي، ونضج وذات منبع عربي وملامح عربية.

(1)- عبد الله أبو الهيف: **القصة العربية الحديثة والغرب**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، 1995، دمشق، سوريا، ص21، 22.

* الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

« لم تظهر إلا رواية واحدة قبل الاستقلال وهي الطالب المنكوب بقلم "عبد المجيد الشافعي"، أما بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967م، حيث صدرت رواية "صوت الغرام" "لمحمد منيع"، وترجع ندرة الرواية العربية في هذه الفترة للأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة، ذلك لأن الصعوبات المتمثلة في الطباعة والنشر كانت جسيمة، وسوف نرى فيما بعد كيف أن القصة القصيرة لم تواجه مثل هذه الصعوبات بنشرها في الصحافة الوطنية، ومهما يكن من أمر فإن هناك مجموعات قصص نشرت مستقلة، وهذه الظاهرة تؤكد بأن عملية النشر لم تكن مسألة مستحيلة تماما، ومن ثم فإن النقص في الإنتاج الأدبي يجب أن لا يعزى لصعوبات النشر فحسب، وهكذا يبدو بأن العوامل الثقافية والفنية تعتبر المسؤولة الأولى عن ندرة الرواية العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام 1967 م، لا يترك المجال للأعذار بل يصنع المسؤولية، على الأدباء الجزائريين، فالتعليم العربي التقليدي في مدارس العلماء لم يعد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية فلم يعطوها حقها، وقد رأينا العديد من المقالات التي نشرت في جريدة البصائر تحث الأدباء على رفع مستوى أعمالهم الأدبية »[1].

« فبينما نجد أن القصة القصيرة بذلت جهودا مستفيضة في سبيل التطوير من ناحية الكم أكثر من الكيف، نرى أن الرواية بقيت راكدة، فإذا كان هناك من مبرر يمكن التذرع به خلال فترة الإحتلال، فإن الحجة تنعدم بعد الاستقلال، ولاسيما بعد التشجيع اللامحدود الذي أولى للأدب والذي حقق ضررا أكثر منه فائدة، ذلك أنه أفسح المجال لبعض الإنتاج الضعيف في الظهور، وعلى أية حال، فإن هناك احتمال بأن الكتاب الجزائريين مدفوعين برغبة قوية لإثبات شخصيتهم العربية فيما بعد الاستقلال، قد لجأوا إلى القصة القصيرة، وأن السطحية التي تتسم بها بعض القصص

(1)- عايدة أديب بامية: **تطور الأدب القصصي الجزائري**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1967، الجزائر، ص61.

تكشف عن مدى التسرع في إنجاز هذه الأعمال، وهكذا نجد الرواية أهملت مرة ثانية، ولكن هذه المرة لأسباب أخرى غير سابقتها »[1].

« وربما يعود تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية، إلى الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب بالفرنسية، مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة، افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة، لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا وبدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها، ويمكن إرجاع السبب الرئيسي في هذا الضعف كما سبق أن أشرنا إلى نوعية التعليم، الذي كانت تقدمه جمعية العلماء، أعني تعليما أوليا وبسيطا، فالطلاب الذين أتيح لهم الحظ باستكمال تعليمهم في "جامعة الزيتونة" بتونس، لم يحققوا أي تفوق يذكر على غيرهم، ذلك أن التعليم هناك كان تقليديا غير مهيأ لإعداد الطلاب لمستقبل أدبي حديث – إذ تتركز الدراسة فيه على البرامج الكلاسيكية، والأكثر شيوعا بين الطلاب هناك هو الحفظ غيبا لبعض الكتب القديمة، وذلك اعتقادا من أساتذتهم بأن هذه هي الطريقة الأمثل لاستيعاب تلك الكتب، وأكثر من هذا فإنه نتيجة للنقص في عدد المعلمين فإن الخريجين العائدين من هذه الجامعة كانوا ينشغلون في أعمال التعليم عن الكتابة والتأليف، ولما كانت معظم المدارس تعتمد على أستاذ واحد، فإن توجيه البرنامج لمدارس معينة، كان يقوم على أساس مقدرات المعلم ومزاجه الشخصي، ومن المفيد أن نعرف التيارات الأدبية المختلفة التي وجدت في "الزيتونة" لكي نستطيع إجراء تقسيم صحيح للوضع هناك، وقد حدثت الحركة الإصلاحية في تونس في الربع الأول من القرن العشرين، وكانت هذه الحركة تشبه إلى حد بعيد الحركة في الجزائر من حيث كونها دينية وتقليدية، وقعت تحت تأثير "محمد عبده" ثم "رشيد رضا" »[2].

(1)- عايدة أديب بامية: **تطور الأدب القصصي الجزائري**، مرجع سابق، ص61.

(2)- المرجع نفسه، ص 62.

تعد الرواية فنا مستحدثا في الجزائر، أي أن علاقتها بالكاتب الجزائري حديثة العهد هذا يدل على إنتاج قليل، حيث ظهرت رواية واحدة قبل الاستقلال "الطالب المنكوب" "لعبد الحميد الشافعي"، ونتيجة إلى ما عانته الجزائر من ظروف صعبة جراء مسح هويتها الثقافية والوطنية، حيث ظهر هذا الفن متأخرا بعدم الاستقلال ومن هذه الروايات عام 1981 "وقع الأحذية الخشنة" لـ "واسيني الأعرج"، إذ نلاحظ أن الرواية الجزائرية صيغت بصيغة ورية، لكن واجهت عدة صعوبات في الطباعة والنشر، إلا أن القصة القصيرة كان لها الحظ الآخر من الإبداع والبروز، بينما تميزت هذه القصص بالسطحية راجع إلى إسراع الكاتب الجزائري إلى إثبات شخصية.

لذا نقول أن الرواية المكتوبة بالفرنسية أكثر رواجا من الرواية المكتوبة باللغة العربية، للاحتكاك بالثقافة الغربية والتأثر بها، بالإضافة إلى أساليب التعليم البسيطة الموجودة في الجامعات العربية، مثل جامعة "الزيتونة" بتونس، تتركز الدراسة على التعليم بطابع كلاسيكي ينعكس على الواجهة التعلمية، والانشغال عن الكتابة بأعمال التعليم.

ومما طرح سابقا أن الرواية باللغتين ليس مجرد نزوة كاتب، بل يكتب لإبراز هوته والإبداع، وليس هو عمل سهل، لأن الكاتب باللغتين يعالج الواقع المرير الذي يعيشه، وفي جو اللغوي يتم إدراج الثقافة العربية، بحلة أنيقة وإبداع قوي إثر التفاعل الحي بين اللغتين.

II- مفهوم السرد

يعد السرد من أهم المجالات التي شاع الحديث عنه في العالم العربي والغربي في دراستهم وأبحاثهم، وقد استوفينا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، انطلاقا من أصله اللغوي الذي يعني:« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سردًا إذا تابعه، وفلان يسْرُد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا ويستعجل فيه. وسردَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردًا »[1].

ويقصد بذلك التتابع والاتساق والتواصل.

كما جاء أيضا مفهوم السرد لغة في معجم الوسيط: « سرد الشيء سردًا نقبه والجلد خرزه والدِّرْعَ، نسجها فنسك طرفي كل حلقتين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: «أَنْ أعْمَلْ سَابغَاتٍ وقدر في السرد » والشيء تابَعَهُ وَ والاهُ، يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث، أتى به على ولاء، جيد السياق.

تسرد الشيء تتابع، يقال: تسرد الدُّر، وتسرد الدمُع وتسرد الماشي: تابع خطاه » [2].

ويعني هذا التعريف أن السرد في اللغة توالي الشيء واستمراره وتسلسله في طريقة محكمة ومنسجمة.

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب مادة (س ر د)**، م7، ط1، دار صادر، 1863، بيروت، لبنان، ص 165.

(2)- إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص426.

كما نجد مصطلح السرد بمفهومه اللغوي في معجم العين: « سرد القراءة والحديث يسرده سرْدًا، أي يتابع بعضه بعضا، والسردُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الخلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرَّد، قال الله عز وجل:« وقدر في السرد» [سبأ: 11]، أي اجعل المسامير على قدر خُرُوق الحلق، لا تعلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق والسِّرَادُ والزِرَاد والمِسْرَدُ، المثقب »[1].

ونستنتج من خلال هذه التعريفات الموجودة بالمعاجم العربية السابقة أن معنى السرد.

تتابع الحديث أو غيره، وهو عبارة عن حلقات مترابطة فيما بينها ولا يمكن الاستغناء عن إحدى هذه الحلقات المكونة للسرد.

ب- اصطلاحا:

تنوعت وتعددت تعريفات السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الكتاب والنقاد، حيث نجد:

فان ديك (Fan Dik): في تعريفه للسرد: « وصف أفعال يلتمس فيه كل موصوف فاعلا وقصدا وحالة عالما ممكنا وتبادلا وغاية فضلا عن الحالات الذهنية والشعورية والظروف المتصلة بها، فالتنافد قائم بين عمليتين، عمليتي الإرسال والتلقي، لأن السلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي في ضوء السياق الثقافي »[2].

إذ هنا يقوم السرد على أساس عملية التواصل القائم بين قناتي اتصال إحداهما المرسل والآخر المتلقي، وهناك شفرة يلزم حلها ليسهل الفهم فيه ضمن السياق المرغوب إيصاله.

(1)- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان، ص 235.

(2)- عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ط1، والنشر والتوزيع، 1991، بيروت، لبنان، ص17.

وكذلك ذهبت يمنى العيد إلى أنه « حكاية بمعنى أنه يثير واقعة أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض من أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية. ونحن لو أردنا أن نستعمل لغة أرسطو، لقلنا هي الفعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتشابك وتنعقد وفق منسق خاص بها »[1].

تعتمد الحكاية على رواية مجموعة أحداث يجسدها أشخاص يقومون بفعل تصوير الحياة التي يعيشونها، واقتصر أرسطو في تعريفه على أنها فعل والفعل يدل على ممارسة الشيء وذلك ضمن إقامة علاقة فيهال أشخاص يؤدون هذا الفعل كما تطرقت آمنة يوسف: « الروائي والسرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرواية هي سرد قبل كل شيء كذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يرجى سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة »[2].

ونستنتج أن السرد هو القالب أو الشكل التي قصب فيه الرواية لتصنع لنا نص روائي فيه مزيج بين الحدث والموضوع وذلك ضمن تسلسل زمني للأحداث.

كما قال عن جيرار جنيت: « فعل، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج ضمن الحكي »[3].

(1)- يمنى العيد: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط3، دار الفرابي، 2010، بيروت، لبنان، ص39، 40.

(2)- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، مجلة الابتسامة، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، بيروت، لبنان، ص39.

(3)- جيرار جنيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، الدار البيضاء، المغرب، ص97.

ونستخلص من هذه التعريفات أن السرد عبارة عم نقل الحدث غير قناة تواصلية فيها طرفي اتصال المرسل والمرسل إليه ورسالة (الموضوع)، وذلك ضمن نطاق ربط وتسلسل في العرض ولا يمكن للعمل الروائي الاستغناء عن أهم ركائزه وهو السرد.

ج- مكونات السرد ومستوياته:

1- المكونات:

إذا كان مفهوم السرد يختص بالحدث وكيفية إيصاله وذلك من خلال استثناء علاقة بين السارد والسرد (الموضوع) والمسرود له والتي نوضحها على الشكل التالي:

« الراوي ← القصة ← المروى له

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[1].

يعتمد الحكي عن وجود شخص يسرد الحكاية وشخص يحكى له وتعتبر هذه علاقة تواصلية، ونجد كذلك آمنة يوسف تقول:

1- الراوي: « هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له أو القارئ (المستقبل)، وهو الشخصية من ورق على حد تعبير بارث.

2- المروي: أي الرواية نفسها، تحتاج إلى راوي ومروى له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس

(1)- حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان، ص 45.

3- المروي له: قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن بنية سردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مقبولا أو متخيلا لم يأت بعد (...) »[1].

لا يخرج السرد من مكونات ثلاث وهي الراوي والمروى والمروى له، ولا يمكن الاستغناء على هذه العناصر لأنها لا تتم عملية التواصل وفهم النص السردي إلا بتوفرها.

2- مستويات السرد:

تعتمد الرواية على شخصيات تساعد في بلورة الحدث وفق فترة زمنية لتسلسل عرضها ضمن السرد عبر مستويات.

كما أن هذه المكونات الثلاثة تندرج بهذا الشكل عن مستويين من مستويات الحكي والسرد هما:

«- مستوى المتن الحكائي: وهو موضوع الأحداث المتصلة فيها بينها والتي تكون مادة الحكي.

- مستوى المبنى الحكائي: وهو خاص بكيفية الحكي، ظهور الأحداث في بنية الحكي، وما يتبعغ هذه الأحداث في حركة الشخصيات وتوالي الأحداث، وتتابع الحبكات وانكشافها وغير ذلك »[2].

يندرج مستوى السرد ضمن ما تحتويه مادة الحكي بين المثنى والمبنى.

كما نجده أيضا عند بارث "Rouland Barth": « حكايات ضمن حكايات ضمن حكايات (...) ».

(1)- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص 41.

(2)- أسامة عبد العزيز جاب الله: **جماليات السرد القرآني في قصته ذي القرنين دراسة سيميائية**، مجلة علوم إنسانية، العدد 45، 2010، ص04.

– السرد النموذج أو السرد القالب: "Amatris narative"

« هو السرد الذي يحتوي على سردا ضمنيا أو منظورا أو تحتيا، إن مصطلح قالب Matrise تبعا لقاموس ويُبسْتر Youster الجامعي مشتق من الكلمة اللاتينية Mater (الام الرحم) وتشير إلى الشيء الذي ينشأ بداخله أشياء أخرى وفي علم اللغويات فإن الجملة الغالبية هي الجملة التي تظهر جملة ثانوية أقل أهمية »[1].

يخبرنا بان ما نفريد "Yan manfred": إنه يمكن للسرد أن يكون ضمن حكايات متداخلة وذلك يتضمن عنصر التسويق ونجده كذلك يتحقق من خلال الضمائر « يتحقق السرد عبر آليات يركز عليها كما سبق الإشارة، ويتخذ أشكالا متعددة عن طريق تعددية الضمائر والضمائر التي ينتمي من خلالها الخطاب السردي ثلاثة فهي أنا، أنت، هو ويرى عبد المالك مرتاض أن لاصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية ومع شخصيته وبنائها وحركتها من وجهة أخرى »[2].

يمكننا القول بأن مستوى السرد يعبر عن حكايات متداخلة في ما بينهما في قالب واحد لتكون ما يسمى بالحكي في إطار علاقات محددة بين الراوي والمروى له والمتن.

(1)- يان ما نفريد: **علم السرد– مدخل إلى نظرية السرد**، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011، دمشق، سوريا، ص76، 77.

(2)- عبد الناصر هلال: **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، ط2، مركز الحضارة العربية، 2007، القاهرة، مصر، ص170.

3- وظائف السرد:

لا يوجد سرد بدون سارد يكون همزة وصل أداة إيصال بين المؤلف والمتلقي.

فوظيفة السرد الأولى هي السرد في حد ذاته لذا من الضروري تبسيط وظائف السرد وهي:

« **أ- الوظائف الأولية والضرورية:**

1- للسارد وظيفة العرض بالنسبة للأحداث الحكاية، أنه المحرك الملتزم إزاء القارئ.

أما الشخصية التي تساهم علميا في الأحداث، فتقوم بوظيفة الفعل.

2- العرض عن السارد لا ينفصل في وظيفة المراقبة وتعني هذه الأخيرة أنه يحتل موقعا مهيمنا مادام هو الذي يدخل ضمن بنية المحكي وما يتعلق بالشخصية »[1]، يعرض السرد وظيفة أولية وهي العرض وهو الذي يقوم بفعل تسارع الحدث وتحريك الشخصيات

« **ب- الوظائف الثانوية والاختيارية:**

ويميز جيرار جنيت بين خمسة وظائف للسارد:

1- الوظيفة السردية: وهي محايدة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا، «أنا أحكي ...» أو بالاختصار على ذكر خطابات الشخصيات.

2- وظيفة التوجيه: إذ السارد يعلق على تنظيم وتحديد إقتصار محكية.

3- وظيفة التواصل: إن السارد يتوجه إلى المروى له وهو القارئ النصي Textanlise.

4- وظيفة الشهادة: إن السارد يشهد بصحة الحكاية.

(1)- جيرار جنيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص101.

5- الوظيفة الايديولوجية: إن السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة ومركزة غالبا في شكل حكم »[1].

ترتبط هذه الوظائف بكون السرد فعل يقوم على تحريكة مجموعة من الشخصيات وعوامل تسعى إلى استكمال العمل الروائي وقد اختصرها كذلك جيرار جنيت في خطاب الحكاية في وظيفتين « أول هذه المظاهر هي القصة طبعا والوظيفة هي الوظيفة التي تربط به هي الوظيفة السردية والمحضة التي لا يمكن لأي سارد أن يجيب عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد التي كثيرا ما نحاول كما فعل بعض الروائيين الأمر أن يحصرها في دوره، والثاني هو النص الذي يمكن أن يرجع إليه السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما »[2].

يدور مفهوم الوظيفة بين القصة والوظيفة التي يجسدها بين السرد وبين النص السردي فكلاهما ثورة الرواية.

4- السرديات:

تختص السرديات بالخطاب الأدبي ومن ضرورة الانفتاح على السرد واستنتاج العلاقات الرابطة فيما بينها من موضع السرد والمسرود له والسارد وذلك لمعرفة محتويات هذا الخطاب الأدبي وأيضا لمعرفة تفصيلات هذا العمل السردي فما هي السرديات؟

للإجابة عن هذا السؤال نجد سعيد يقطين يقول: « ... إن السرديات هي الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي والسيرة الشعبية خصوصا والتي اتخذها نموذجا في هذا البحث أنها الاختصاص الذي أسعد إلى استبانه وبلورته والاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه.

(1)- جيرار جنيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص101، 102.

(2)- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: معتصم عبد الجليل الأزدي عمر جلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر، ص 262.

لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب ودونها الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد »[1].

لقد وضع لنا الكاتب أن اختصاص السرديات هو معالجة النص السردي ويمكن ذلك في الحكايات الشعبية أو أي نوع سردي آخر.

وكذلك نجدها « السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانزمات المحكي، لكل محكي موضوع، إنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة إلى [المتلقي] بواسطة سردي هو السرد – الحكاية والسرد مكونات ضروريات لكل محكى »[2].

نفهم من هنا أنه لكل السرديات تشتغل على معرفة خصائص العمل السردي من موضوع الرواية وكيف تمر نقلها إلى المتلقي ومن هو المرسل وذلك عبر الفعل السردي.

وذلك وضح جنيت: « أنه هناك اتجاهات للسرديات الأول المسمى عادة عن السينمائيات السردية بروب بريمون عزيماس ... الخ، ويهتم سردية Narrative الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاصلة لها – رواية، فيلما أو رسوما – مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة (...).

والتصور الثاني للسرديات ليس موضوع الحكاية ولكن المحكي كصيغة لتمثيل اللفظي للحكاية وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل، أنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث: المحكي، الحكاية والسرد، ويجيب عن الأسئلة من يحكي ماذا وإلى أي حد؟ وحسب أي صياغ Modalités »[3].

(1)- سعيد يقطين: **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، القاهرة، مصر، ص81.

(2)- جيرار جنيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص97.

(3)- المرجع نفسه، ص97.

*** السردية:**

تختص السردية في البحث عن النظم والقواعد التي تحكم الأجناس الأدبية وكذلك تدخل إلى مكونات الخطاب السردي وتفصل في بنيته الداخلية، فما هو مفهوم السردية؟

فنجد الإجابة على سؤالنا عنه عبد الله إبراهيم قائلا: « تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري، غُذي، وخصبا بالبحث التجريبي، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروى له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأثير على أن السردية هي البحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة »[1].

نستخلص بأن السردية تنظر في النص السردي من داخله وتخرج أهم خصائصه وتدرسها من راوي ومروي له والموضوع.

كما يعرفها غريماس بأنها:« تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لمشاكل – ألسينا – جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع، هكذا يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات المقصودة بلوغها، وما يشير غريماس من أنه يكتسي طابعا "حسابيا" يؤمن بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق بصرف النظر عن مادة التعبير أو المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد »[2].

(1)- عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، مرجع سابق، ص08.

(2)- محمد الناصر: **فن الخطاب السردي نظرية غريماس (Grimas)**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 36-37.

ترتكز السردية عند غريماس على مبدأ التتابع والتوالي وهو هدف السرد ضمن نظام يهدف إلى إيصال الغايات المرجو بلوغها من السرد وكذلك توخص فيه لتنشئ دلالات غارقة في المستوى العميق لتخرجها وتعبر عنها السردية.

والسردية في أبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها تحليل « مكونات الحكي وآلياته »[1].

والسردية هي تحليل لمكونات الحكي واستخراج آلياته إلى تشكله وأسرار الخطاب السردي.

(1)- عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، مرجع سابق، ص117.

خلاصة الفصل:

يتميز النص السردي بتناغم أجزاءه وخصائصه الخطابية وبنيته الحكائية، حيث استكملت الرواية مرحلة نضوجها وتشكل لغتها من الإبداع الأدبي من خلال التركيز والاهتمام بمختلف البناءات السردية.

الفصل الثاني

تشكل السرد

I- تشكل الشخصيات

أ- تشكل الشخصية الرئيسية

ب- تشكل الشخصيات الثانوية

II- تشكل المكان

أ- أماكن مفتوحة

ب- أماكن مغلقة

III- تشكل الزمن

أ- الاستباق

ب- الاسترجاع (داخلي – خارجي)

ج- المفارقات الزمنية

تمهيـــد:

تتفاعل عناصر السرد في الرواية من شخصيات ومكان وزمن لتسريع الحكي وتناسق أجزاء الخطاب السردي، وذلك تجسد في رواية "تماسخت دم النسيان" وهي من أكثر الروايات التي عالجت قضية الإرهاب في عشرية الدم، وقد سهلت على القارئ مسالك خطاباتها من تداخل في تنويع السرد، فإلى أي مدى تم التجديد على مستوى الآليات السردية؟.

I- تشكل الشخصيات:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي اهتمت بالشخصية، إذ تعتبر الركيزة الأساسية التي تدور حولها الرواية، فالشخصية تعكس فكرة ورأي الكاتب وإيديولوجية فيقوم بخلقها وإبداعها من وقائع خيالية ليسقط عليها أدوار، إما تكون شخصيات ثانوية أو رئيسية، حيث أن رواية تماسخت في حقيقة الأمر هي حكاية البطل كريم إذ تمثلت في سيرته الذاتية، التي عاشها في فترة العشرية السوداء وهي مرحلة خطيرة كادت تنهي بوحدة المجتمع وقهر كيانه وتهدم أركانه، وكذلك بسبب شلالات الدماء واتبع صور الإبادة وبذلك فرضت هذه الظروف على الجزائريين الخروج من الوطن، وهذا أثر على المستوى الثقافي وخاصة الكتاب الذين كان سلاحهم الوحيد القلم، إذ تجمع البطل شخصية غير مستقلة مرتحلة من مكان إلى آخر وهذا ما أصاب كريم بطل رواية تماسخت دم النسيان.

أ- تشكل الشخصية الرئيسية:

« لا تردد في أن تقيم بين السارد والشخصية أو (الشخصيات) علاقة متغيرة أو عائمة، دوخة ضمائر مسندة إلى منطلق أكثر حرية، وإلى فكرة أكثر تعقيدا عن "الشخصية" ولعل أقصى أشكال هذا التحرر ليست الأكثر قابلية للإدراك، بسبب تعرض النعوت الكلاسيكية الشخصية إسم علم "طبع" بدني، أو معنوي قد اختلفت منها، ومعها طوى السير (سير الضمائر النحوي) »[1].

تكتب الشخصية في الرواية المعاصرة بعدا جسمانيا ومعنويا وتظهر في خطاب الرواية، وتصرح بوجودها من خلال الضمائر، ومن أقوالها وأفعالها وتصوراتها، وتكون لها خصائص منفردة عن باقي الشخصيات.

(1)- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر، ص256.

فالشخصية الرئيسية هي المحرك الوحيد، التي تتمحور حوله كل الوظائف والعواطف المعبرة عن الأفكار والآراء، وهي ركن أساسي من أركان الرواية، التي تساهم في صنع الحدث وتسمى شخصية فاعلة، وهي التي تساهم في الأحداث وحبكة القصة وتغيرها.

ركز الروائي الحبيب السائح في رواية تماسخت دم النسيان على شخصيات أنبتت عليها أحداث الرواية، إذ حدد مسار شخصية كريم الذي اشتغل صحفي فهو شخصية مثقفة بارع في مجاله يتكلم العديد من اللغات.

« التي لا يعوض عنها غير الشعور بمقاسمة الآخرين هلعك وغضبك، والإحساس بأنهم هم الذين يتحدثون بلسانك، مثلما سخر من ذاته إذ غادر المكتب لاعنا اليوم الذي وطئت فيه قدماه مدرج كلية الصحافة »[1].

كريم طالب في كلية الصحافة، أو كما يطلقون عليها مهنة الموت في تلك المرحلة، أصبح كل من يحمل قلمه، والنطق بكلمة الحق تلاحقه الموت.

« فيكاد يدمع، بلا فريق كنت ولا فصيل صرت، وبالرغم ما فتئ أن ردد: الرصاصة كلمة والعكس خرافة، صدق عمر إذ تنبأ: أبيعكم مقالة بمسدس وكتابا بكلاشينكوف »[2].

أصبحت في هذا العالم المليء بالإجرام والظلم سلطة الصحافة لا تمارسه وكلمة الحق والدفاع وإظهار الحقيقة حق مسلوب منهم.

« لم يسألها مرة إن كانت حقدت عليه، بعد أن غراها أثر ذهابه في حادث مرور وطوى كل حديث عنه بقيت هي منشغلة بالتدريس متعاونة مع الجريدة التي قامعته في روافد ذات مرة على هيئة صورته في الركن الذي بعده »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، دط، دار القصبة، 2002، الجزائر، ص07.

(2)- المصدر نفسه، ص20.

(3)- المصدر نفسه، ص24.

يخرج كريم من كبوة فشله إلى أخذ بعض زمام الأمور، دخول حياة العمل ومزاولة بعض احتكاكه بالمجتمع، ومحاولة البحث عن عمل جديد يضمن له العيش الكريم ودخول باب الحياة من جديد واسترجاع قلمه ليكتب من جديد بعد أن فارقه، فيعود ليدخل معركة ومزاولتها من جديد.

« يكتسح أثر جميع لحظات الود الخافقة الراجعة لما أعاد قراءة إهداء صديقه المتوقع في الكتاب الذي سلمه إياه يكاد ينسى أن اسمه الداوي: إنها النسخة الأولى ... »[1].

يفتقد كريم للظلم الذي هو سلاحه للتعبير عن بعض ما يجوب عن نفسه مع أنه يصحبه عالم مليئ بالنخبة والمثقفين بعدما سلب منه حقه عن الكتابة والتعبير بشفافية ونقل الحقيقية كما هي في بلده، وهذا ما أثر عليه وجعله يبتعد عن مجال الصحافة ليرجع يمارسها في الرباط بصفتها راتب يمكنه من العيش بكرامة لكنها رغبة ذاتية في مواصلة مشواره كصحفي.

« بينما راح كريم يستعيد صورة تلك الصحافية في السويقة، ثم تساءل الميلود، عبد الحميد إلى أين ... »[2].

يتبادر إلى ذهن كريم الصحافية التي كان جانبها في الجريدة التي كان يعمل بها زمن الموت من شخصية البطل غير المستقرة متزعزعة خضعت لواقعها المسيطر عليها وكان سلاحها الوحيد القلم والكتابة.

فكريم لم يحاول أن يغير واقعه الأليم بل قرر الهروب ودافعه هو الخوف من الموت « كيف عجزت عن رسم حرف في البياض الشامت واستعملت بين معركتي لخوفي »[3].

تتولد كثير من مشاعر الألم والخوف جراء الواقع الذي يعيشه كريم في ظل جزائر دامية لا يعلو صوت فيها إلا صوت الرصاص والموت وجثث هنا وهناك، وهذا ما أثر على نفسية كريم، فرغم أنه

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص76.

(2)- المصدر نفسه، ص93.

(3)- المصدر نفسه، ص09.

يملك سلاحه للإعلاء بكلمة الحق وسلاحه حبر وقلم إلا أنه أبى الاستسلام رضوخا لمخاوفه، لكنه لم يستطع أن يقاوم هذا الواقع بقلبه الذي نفذ حبره وأخرسه الإرهاب.

« وأفزعه بقدر ما بهره أن يتراءى له ما يتخيله حقيقة: تحت تلك الأنوار تبع الوحش يجحفلون بالخلقة الإنسية، بالمؤكد يعدون لغد آخر يبسطونه للفجيعة والدم »[1].

خلف كل هذه الأقنعة التي يرتدونها نجد وحوشا تخطط لصنع خريطة الوطن بلون أحمر هو دماء الجزائريين، مما جعل كريم يتساءل عن ما سيحصل عن الغد، خلف هذه الأقنعة التي ارتداها الإرهاب بقوله أن هدفه هو الإصلاح وحماية الدين والأرض وارتداءهم قناع الإنسانية لكنها في حقيقة الأمر هم وحوش تستعد لتجد الوقت المناسب للفتك بفريستها وموتها على الفور.

« أجدني كما هي عادتك أن تنكدني مصاب بآفة السراء أن تقول لي أني أصلح للحلقة، ولكن محنتي ألا أحد من حولي غير الخرسانة والسحق ومن الليل الخوف وبقايا الدمدمة »[2].

كلما يأتي الليل ويرخي سداله وتنهال هموم العالم على وسادة النوم لتحرم العيون راحتها بين التفكير بمصير مجهول وواقع مخيف، تحكم هذا الشعور البشع بالحذف من كل شيء أمامه وعدم المقاومة والسيطرة من هذا الخوف.

« في النهج القديم تنزل المساء على كريم خرسا من الوحشة تغيبه إلى جوفها المشوك بتوهمات لصور حسب أن البعد تكفل بمحوها أو طمرها »[3].

يصرح لنا الراوي بأن كريم غلب عليه شعور الفراغ الداخلي الذي كلما صبغ الليل بلونه الأسود وأحاط بظلامه على كل شيء وحكم بالسكون على كل شيء لا لم يطبق كريم حكمه بل استأنفه لمرافعة جديدة بمحاكمة نفسه ومعاناتها هل أخذ القرار الصحيح أم كان خطأ أمام أحداث هذه الأزمة، وذلك التحول العبثي في فكر وبنية المجتمع يقف كريم عاجزا، فيسري الخوف على كل

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص59.

(2)- المصدر نفسه، ص59.

(3)- المصدر نفسه، ص232.

حركاته، فحرمه ومنعه حتى من ممارسة حياته بصفة عادية وهو ناتج عن شعوره بأن الموت يلاحقه فيولد هذا الإحساس من الإرهاب وأحداث القتل والجرائم اليومية ومنظر الدم الذي أصبح عاديا وصوت الرصاص وأخبار الموت للنساء والأولاد، وكذلك أصحابه وهذا ما سبب له نوع من الاضطراب والشعور بالموت الذي يلاحقه، والهروب منها بعيدا، لكن رغم كل هذه المحاولات في التخلص من هذا الشعور بالخوف والتشاؤم الذي لا يفارقه لكنه لم ينجح إلى حد الآن في وضع حد لكل هذه المخاوف، وضع واقع جديد وحياة جديدة مليئة بالأمان والطمأنينة.

وهذا ما لم يستطع بطلنا تحمله، فيظل خوفه متجددا وكأنه لم يهرب منه، إن كل ما يعيشه كريم هدفه الوحيد النسيان، ونسج عالمه الخاص به.

« شعاعا نسيته شمس تلك الجزائر على قلبه يوم انسحبت أمام الوحش وتشبث به دون تحلله من أي إيمان في رباطه حتى لا تعصفه اللعنة ...» [1].

مهما ادعينا النسيان وحاولنا الخروج من دوامة الذكريات ولكنها ذكرياته تلاحقنا، وهذا ما وقع مع كريم ظلت شمس الجزائر تبزغ على ذكرياته وتحرمه ظلمه النسيان الذي خرج باحثا عنه وترك كل شيء في سبيل تحقيق هذا الهدف.

« في إحدى شوارع الرباط إلى السور القديم كان آخر يوم لهما على غير العادة يمسي مزهوا بجسمها أمر الرحيل بعد أن أقفل الشهر حلقته على تيئيس الشافعي إياهما »[2].

مهما حاولنا التعايش وتقبل العيش على أرض غير وطننا لكنها كل ما تجد لنا في طرق غير طرقنا تداهمنا ذكرياتنا ورائحة وطننا لتحرمنا نعمة العيش على غير أرضنا وتنفسه هواء غير هواء وطننا تبقى تذكرنا هذه الطرق بأن هذا ليس بوطننا وتبقى الغربة والحنين للوطن شعور يصاحب كريم لأي مكان يذهب إليه.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص105.

(2)- المصدر نفسه، ص125.

تجد أن شخصية البطل في علاقة غير انتظامية مع واقعه بسبب الفشل والعراقيل إذ يتعامل كريم مع هذا الواقع المر الذي يعيش فيه بكثير من الاشمئزاز لما حوله فيزيد من انفعاله.

« ومن زيده يحس نفسه، تشكل، فلا يمكث في أرض لذلك إلا ليعاوده الرحيل، ليلج مسرى قضائه المجهول على جناح فجعة الضياع، حيث فقرت عليه، محطتها السككية بأشيائها المنسحقة بمثل تلك الكآبات »[1].

لم يجد كريم لنفسه حلا سوى الهروب من هذا الواقع الأليم الذي يعيشه يوميا وحمل هذا الألم الداخلي من فقدان من يحب يوميا وهلك آلاف البشر على مرمى من عينيه ولابد من مواجهة هذا الواقع وكيفية التغلب عليه، فقرر كريم الرحيل من هذا البلد الذي لا صوت فيه إلا الرصاص والموت والإرهاب.

« وكان من قبل أن يؤول إلى حصب التوه تجرأ على أن يسأل قدره مطلبا متواضعا: تصيب آخر في حياته غير ملء البطن وتلذيذ الفرج والتزام صرامة النفاق والفرح المشقي يوم عيد كئيب والحداد الخادع عند حلول المنية »[2].

لا يبقى للنفس سوى سؤالها على قدرها التي آلت إليه حسب مقومات حياتها كالفرح العيش بسلام التي لم تعد تخلو إلى النفس أبدا، أليس من الغريب أن يحرم المرء من العيش بأمان والشعور بالفرح وممارسة هذه الحياة بصفة عادية.

« وجد نفسه في العراء يعسوبا كأن حركة المنتظرين المحمومة لا تشمله، وفي الظهر برودة تجتاحه إلى قفاه، وفي مشمه رائحة الشحم المحرق، بين الصمت وبين الانتظار وقف متلمسا ذاته في فراغ من حوله يمتد بلا نهاية كتوازي خطي السكة »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص08.

(2)- المصدر نفسه، ص19.

(3)- المصدر نفسه، ص21.

أهو الواقع أم القدر الذي يفرض على كريم الصمت والفراغ الذي يمتد إلى كل ما حوله، حيث أصبح كل من حوله يشعر بأنه ما يحصل معه بداية غير واضحة أو كيف ستكون النهاية وهذا الفراغ والصمت والانتصار الذي يلف كل ما حوله.

فهناك من يتفاعل إيجابا مع الواقع ويحاول التعايش معه لكن إذ نظرنا إلى كريم نجده يتفاعل سلبا مع واقعه ويجعله يتغلب عليه ويهزمه، فبالرغم من أن كريم اختار قرار الهروب من وطنه وتركها على ما عليه إلا أنه يجد نفسه مكبلا في غير وطنه وبشعور الحنين الذي لا يفارقه حتى في منامه والغربة التي تلوح عليه في كل الشوارع، ويقف حاجزا أمامه في كل شيء ويحرمه من العيش من هدوء داخلي مع نفسه إنما تحكم فيه بكل سلبياته فتخنقه لا يقدر إلا أن يستسلم إلى هذا الواقع الذي لم يقدر على مقاومته ولا حتى التعايش معه قليلا إنما يرفضه تماما.

تصل إلى ذهن كريم مجموعة من الأسئلة حول ذاته ومصيره في خوف من ذاته التي تلاحقه من هروب وترك كل شيء وراءه والمضي إلى واقع مجهول مليء بالحيرة والقلق.

« فصرخ فيه بصوت بحره وريح سمائه وحفيف غاباته، كنت لك يا وطن عشرين مرة، فكن لي ساعة »[1].

يسأل كريم الجزائر فيلوم وطنه لماذا أخرجه هائما على أرض لا يعرف راحة ولا هناء بعدما كان كل شيء في حياته فهو لم يهرب خوفا من الكلمة التي قيدها الظلم وسب قلمه الذي هو كل حياته وكلمة الحق التي أفنى عمره يبحث عنها.

رغم كل محاولات كريم في الهروب من واقعه إلا أنه لم يحرمه من نسقه الاجتماعي وتواصله مع الآخرين فهو يعيش في عالم مفتوح.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص64.

يعيش كريم مع أصحابه بعض من حياة الترفيه على نفسه بالنسبة له نوع من الهروب بين التذكير في نفسه أو حياته أو عائلته أو مستقبله المجهول لا أحد يعلم ما هي نهاية هذا الطريق أو من أين بدايته أصلا؟

« فلم يكن ليجدي كريم فيه في التعليق على الصفات التي يطلقها عليه بين حين وآخر لأنها بصدق يمنعها أي تأويلية صادرة عن مزاج الشاعر، فقام لجميع أنخابه يرفع ما قبل آخرها لروح الشهداء الكلمة بحماس طلبة السبعينات فتبلغ الحفاوة إحاطتها »[1].

جلسات كريم لم تخرج من ضمن محتواها المعروفة عليه بين المثقفين وبين خمر وذهاب للعقل ومواضيع تختلف باختلاف المتحاورين لكن يبقى حب كريم الوحيد حب الشهداء.

يقضي كريم جل وقته في مكتبه حيث كان يحب بعض من السكينة بين رفاق الكتب وأوراقها لعلها تنسيه همه أو وحدته وتغري نسيانه الذي هو هدفه الحالي الوحيد.

« وها هي الثانية من صدقك، النبيذ نعمة الرب في تعديل المزاج »[2].

يجد كريم في النبيذ ما يذهب العقل فهو لابد من محاولة الواقع وتذكر كل شيء، فهو مخدر موضعي للعقل فقط لكي ينسيه ما يحصل معه ولو لبعض الوقت الواقع المر الذي يعيشه، وبعضا من حزنه الذي أصبح جزء من حياته وسيطر عليه كليا، فذهب إلى حل ليبعده عن مأساته كما يظن هو ألا وهو الخمر.

« بالرغم من أن الوجبة عادية ولكن ودية، ولو أن كمال تحفظ على شرب بيرة عرضها على كريم »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص179.

(2)- المصدر نفسه، ص50.

(3)- المصدر نفسه، ص175.

لم تخل مجالس كريم مع أصحابه عن الخمر وهذا هو أقصى ما يقوم به كريم في غربته وهي مجالس الخمر وسهرات من بداية الليل إلى فجر صبح جديد.

« لم يكن كريم يتوقع أن يدخل في جلسة تمتد به حد أن ينسى أسماء من جلسوا إليهما ولكنه احتفظ طيلتها بصورة كمال مغتسلا من تشوهه المزاجي »[1].

لم يجد كريم من يساعده على نسيان همه وجروحه من واقعه فجلسة شرب تنسيه كل شيء يدور حوله، هذا جل ما استطاع أن يفعله وهو حل مؤقت لنسيان بعض همومه.

وجعل من المسرح والنوادي والجمعيات محاولة منه العيش لتجربة النسيان ما هو عليه من دمار كلي وفشل مذرع ومحاربة هذا الفشل، آخر وهو الهروب إلى ما ينسيه همه من خمر ومجالس باللهو وإلى طرد كل شيء من ذهنه ولكن لكل مخدر وقت لينتهي فيه ويرجع الإنسان للمواجهة واستيعاب هذه الحياة.

فقد عاش هذا المثقف واقعا مأزوما مليئا بالحواجز والتمزقات فقد شكلت هذه المرحلة منعرجا في حياة الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة، فهي الملجأ التي يعتصم من هول ما يحصل محلا بمخاوف وأحزان وينسى ما حوله ليجد إلا بالموت الذي لا يلاحقه في كل ثانية لم يجد إلا مخرجا هو الهروب (الخروج) من وهران إلى وجهة لا يعرف مصيرها.

فبعده عن وهران التي عشقها « وهران من هذا العلو تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات جماع ليلها، وفي كل الأحوال تظل قلابة، بصخر البحر تصلك أذنيها عن أي مراودة وتخرسن وجهها بطين سبختها كي يتحول بشرها أحجارا يتحصن بها قلبها »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص178.

(2)- المصدر نفسه، ص07.

وهران تعبت وأنهكت بسبب ما يوصل فيها من بطش وظلم وتحولت وتحجرت قلوب بشرها بسبب ما يحصل فيها والدمار والقتل الذي طال كل بشر فيها وطمس كل مقومات العيش الكريم، فأصبح مكانها ينفتح على صوت الرصاص والدمار أخبار الموت وفقدان لأحبابهم وبطش وظلم واستبداد.

« سعيدة ليل وهران خميسا كان مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شارعها المغتال »[1].

يقرر كريم الرحيل من بلده مخلفا وهران حلة صامتة يسودها الظلم والبطش هاربا من القهر والظلم وحياة العبودية ولا يتحمل كريم ما يحصل في وهران وطالت إليه من دمار لكل معاملها وصوت الرصاص الموت الذي يلحق كل سكانها والظلم الذي أصبح صاعدا فيها من هذا الإرهاب الذي لا غاية له سوى سلب حياة هذه الناس وقتلها في أبشع صورة من نساء وأطفال وجماعة مثقفة.

ومع ذلك لم تعد عن ذهنه ولو لحظة صورة الخوف وهو عن طريقه إلى الرباط ليرافقه الخوف ويشعل نار في صدره وترافقها أخبار القتل المخيفة وتشكل خوفه وهو بعيد في رغبته من خلال أخبار الجزائر والنشرات التي يذيعها الراديو فيحدد الخوف من جديد.

« ولكن محنتي ألا أحد من حولي غير الخرسانة وهذا الليل الخؤوف وبقايا تلك الدمدمة الآلية ترضرض مسمع ومن وجدة إلى الرباط »[2].

ها هو كريم في الرباط لكن يبقى الوضع نفسه لخوفه وليله الخائف ذهوله من واقعه، وذكرياته التي تلاحقه إلى أي مكان يهرب.

« ليلة كاملة، حتى الصبح، مسافة بين وجدة والرباط، على سكة بطول سهاده، في قطار بدمدمة هواجسه »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص36.

(2)- المصدر نفسه، ص43.

(3)- المصدر نفسه، ص57.

كذلك لم يرتاح كريم عن الرباط وهذا ما جعله ينتقل من مكان لآخر هو الخوف رافضا هذا الموت البشع والثقافة والمثقفين في نفسهم فيحل مطار قرطاج (تونس) في محاولة أخرى للهروب.

تبرز لنا الرواية صورة الخوف التي يعيشها بطل الرواية كتجربة نفسية تحكمت فيه وعن قراراته وهذه التي عاشها الكثير من الكتاب خلال العشرية السوداء، وهذا ما جعل كريم بغير نظرته إلى ذاته وإلى العالم، وإعادة النظر في كل قناعاته، كما تراوحت حياته من الخوف والهروب والحنين إلى وطنه فكان حله الوحيد المواجهة، والعودة إلى الجزائر.

« وداعا تونس وشكرا صباح الموت في الجزائر، آية دمي لا يتلوها غيري »[1].

انتهت رحلة كريم في تونس، مختار العودة إلى بلاد الموت بلاده ومهما حاول الهروب إلا أنه لا يستطيع العيش على أرض غير أرض بلاده، فإن أتاحت له العيش عاش مكرما وإن قررت موته هات مرتاحا في بلاده.

« في مطار قرطاج لم يودع كريم سوى كمال كما لو يودع غيره جلال، ومن مطار هواري بومدين خرج كريم وحيدا إلى رصاصته، ربما نحو خنجره، وقد يكون سرطانه، يقطع طريقه إلى وهران يطويه السؤال أين الضال، المهدي؟ »[2].

ها هو يحط رحاله في عطاء الجزائر بعدما جرى الهروب وترك كل شيء وراءه ولكن نسي أنه لابد من الرجوع لأنه لا يقدر أحد على العيش في بلاده واستنشاق هواء غير هواء وهران والموت على تراب بلاده وغيره من الهروب والموت والخوف فقرر كريم محاربة واقعه إذا كانت روحه هو فلما لا؟ فالوحدة والغربة والحنين هو أكثر سم قاتل.

« سنة مخاوف كريم من عثرت ثانية محارق تحت قدميه إذ نزل مطار قرطاج سائرا إلى مدخل الوصول الدولي حسيرا »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص252.

(2)- المصدر نفسه، ص253.

(3)- المصدر نفسه، ص174.

تطأ رجل كريم مطار قرطاج الدولي في رحلة ثانية لمحو فشله على أرض المغرب وهل فعل الصحيح أم لا؟ إجابتنا سرها مع كريم وهل سيجد الراحة والعيش بسلام ونسيان الماضي مع هذا البلد الجديد الذي اتجه إليه منتظرا غدا جديدا ومليء بالأمل والنسيان.

« دخلا القصبة من باب البحر وغاصا في مدينة التحت برائحتها ولونها ونورها وفضائها حنينا لكل الضياعات يحس كريم زمنها آنا يمشيه فيه كمال »[1].

يتجول كريم في القصبة ويشم رائحتها ويحاول إستكشافها والتكلم معها، حاول العيش على أرضها وممارسة حياته بصفة عادية لكن لابد من الخروج منها عاجلا أم آجلا.

« بعد أن لم تجده محاولاته المتكررة لدى بعض الأصدقاء والمعارف في تونس التي كما قال لكريم قد غلقت الأبواب دونه، ولم يعد يطيق انتظارا على أجل دعوته إلى سويسرا ولا تسويفا »[2].

نفس الأمر يكرر مع كريم إذا لم تعد كذلك تونس تحمله على أرضها بل ألقت به أيضا خارجها في محاولة جيدة للهروب إلى وجهة أخرى، هل سيبقى الهروب هو حله الوحيد وخوفه سيسيطر على حياته.

يتكرر مع كريم نفس الشيء فتونس لم يستطع التأقلم معها والعيش على أرضها بهدوء وسلام ومزاولة حياته لأنه اختار الخروج منها أيضا ومنها حاول الهروب وإلى أبعد نقطة في الأرض ولكن سيبقى داخله متعلقا بوطنه.

كانت مرحلة العشرية السوداء أصعب ما حصل في الجزائر من ظلم وقهر وأبشع صور الموت والإرهاب وهذا ما صعب العيش فيها، فعاش كريم في هذه المرحلة مما خلفت ظروف هذه الفترة عن نفسه شعور بالخوف والموت التي تلاحقه مثلما حصل لأصحابه عمر، إسماعيل وغيرها من المثقفين والكتاب، فقرر الهروب إلى أرض أخرى تعيش غير هذه الظروف والواقع المر فحط الرحال بالمغرب

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص176.

(2)- المصدر نفسه، ص250.

وهناك حاول بداية جديدة وتأمين عمل ومرافقة أصدقاءه الذين كانوا سندا له وساعدوه في مشواره ولكن لم ينسى وطنه ولا حنينه إليه فبعد رحيل صديقه المكاوي عن المغرب قرر الهروب من جديد إلى تونس لعله يجد السلام هناك فكانت رحلته أيضا غير ناجحة وباءت بالفشل الذريع ولم يقدر العيش والهروب وتحقيق هدفه بالنسيان لوطنه وما يحصل فيه وكأنه ليس منه ولا يعرف عنه شيء لم ينجح فيه، فكان قراره الرجوع إلى أرض الوطن فأن حكمت عليه بالعيش بعيش مكرما وإن قررت إنهاء حياته لا يهمه، المهم الموت على تراب وطنه وقرر مواجهة خوفه وأن الخوف والهروب من الموت ليس سوى جبان وشعور بألم والحنين والغربة وعدم القدرة على المواجهة والهروب من أبشع الموت، فكانت حياته مهددة بالخوف والهروب من شيء لابد منه ألا وهو الموت وهو مصير كل إنسان.

ب- تشكل الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية شخصيات غير فاعلة والتي ليس لها فعل التغيير في أحداث القصة والإسهام في تطويرها، بل تكون الشخصيات في حالة وصف تأملي فقط.

تدور حول الشخصية البطلة مجموعة من الأشخاص تساعدنا في بلورة الحدث واكتمال حبكة العمل السردي فتقف حينها لتساعدها لتصعيد تواتر الفعل في الرواية وكذلك تدافع عن فكرة ويحمل صفات منها الجشع أو حب المال أو الخير أو التعاون لهذا نجدها في روايتنا بالآتي.

- شهلة: هي زهرة جديدة في حياة كريم تبعث الأمل والفرحة مزيج أفتقده وريحته من أمه لتنسيه بعض ما حصل معه « إلا أنه ينزف دمعة العينين ويتحرق بوحدته فيتبدد في عزلته، حتى لا يلتقي شهلة مرة أخرى لتعيده إلى حلمه، فقبلها كان نسي الحلم وغادرته نهائيا أشباح بعض أهله وحبائبه، أنت كابوسي وهوسي ولن تكون شهلة »[1].

يحاول كريم طرد هذا الحلم الذي يجمعه لأنه لا يريد الاصطدام بهذا الواقع الذي يحرمه كل عزيز فلم يسئ أنه خسر نفسه وطنه وأهله فلا يهمه أن يخسر أيضا « لكأن صدره فرغ من أي ارتكاب وفعر فيه الاحتواء، يسحب أنفاس شهلة لا يمهلها، كطالبة ثانوية، أن تمنعه احتقانها، تكبير فيها بلورة السيدة »[2].

ملء صدره بغربة شهلة، فقد تركته ثانية في الوحدة « وإذا مررت شهلة بيدها على جبهته تمسح عنه أثر التردد بسم مستلطفا في لمستها حنين لأمه، ثم كما دخل البحر لأول مرة أرتمى بكامل شوقه إلى رائحة إمرأة »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص209.

(2)- المصدر نفسه، ص210.

(3)- المصدر نفسه، ص212.

وجد كريم في شهلة الدواء لمرضه لتذهب عنه كل الهم والحزن بلمسة يد وتشفي الشوق إلى أمه فهي تنسيه كل حزن نزف كثيرا ولكن وجد الراحة والحل بين ذراعيها فقط.

« يا غربتك، يا شهلة، لكن يكون لي بعد غير الوجع فأمهليني كما أحفر عن خارطة وطن في تربية قهري تكونين أنت تضاريسه »[1].

يتحصر كريم في نفسه ويتساءل متى سيُشفى وجعه بعد شهلة سترجع الغربة من جديد تغلق حياته والخوف يلبسه ثانية كيف النجاة من بحر موجه عالي غاضب.

ها هي أيضا شهلة يتركها كريم وراءه بعد ما كانت كل آماله، وطن بكامله، أمه التي يحن إليها، روحه التي ضاعت منه، حريته التي سلبت منه قوته بعد ضعفه ليل نهارا كل هذا ويصبح في هب الريح.

– الجماعة المسلحة:

إذا تأملنا جيدا في فصول الرواية نجد أن الجماعات المسلحة تعتبر من الشخصيات الرئيسية والفاعلة في تحريك أجزاء الرواية إذ هي محور كل أعمال العنف وقوة البطش التي تنتمي بالإرهاب فهي جماعة مهنتها القتل فلا ترحم صغير ولا كبيرا فهي جماعة الموت.

« يذكرها للمذيعة، تزرع فيه القنوط، شهر العبادة والتسامح والغفران تبتذلها في خضم عرض الأحداث ببراعة الأسف وتداخلها بقراءة كاسدة لبيان مصالح الأمن عن ارتكاب مجموعة مسلحة مجزرة في حق مواطنين عزل »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص216.

(2)- المصدر نفسه، ص39.

ترتكب هذه الجماعة كثيرا من المجازر وسفك الدماء والغريب في الأمر في شهر التوبة والغفران وهذا دليل على تطرفها وعدم فهمها لتعاليم الدين الحنيف وسماحة الإسلام.

« سألناك، والله لنقتلنك قتلة ما قتلنا أحدا، فأخذوه وكتفوه، ثم أقبلوا به وبامرأته وهي حبلى منهم .. واخترط بعضهم سيفة فضرب به خنزيرا لأهل الذمة، فقتله.. ثم أضجعوا الرحل على شفير النهر فوق ذلك الخنزير، فذبحوه فسال دمه في الماء، ثم أقبلوا بامرأته فبقروا بطنها»[1].

تقتل جماعة الموت كل من يأتي أمامها غير مفرقة لا بين طفل ولا امرأة وهي من الصور البشعة التي عاشها الشعب في ظل هذه الفترة اللعينة التي قسوا فيها المر والقهر وأشد أنواع العذاب فهمهم الوحيد القتل بلا رحمة ولا شفقة بل بأبشع صور القتل.

« جاهز أقتل الأمير في يوم من أيامه شؤمه قتل ثلاثمائة رجل في ساعة واحدة، وعذب شيخا فقيرا وضرب عنقه، كما قتل فقيهين من أهل السنة »[2].

كان كريم متأثرا جدا بما تقوم به هذه الجماعة من قتل وظلم وعدوان مما ولد لديه شعور الخوف ورهبة الموت.

يذهب بنا الكاتب ليصف كيفية التعذيب البشع التي تمارسه من الإنسانية وطغيان هذه الجماعة المسلحة وانعدام الرحمة عندها من ارتكاب أبشع الجرائم من الأبرياء الموت كحرقة وزرع الخوف وعدم الاستقرار في الوطن في محاولة الرجوع بالجزائر إلى عهد أبشع من الاستعمار فكان همهم إعلاء شعار واحد ورفعه عاليا ليحلق في سماء الوطن الذي إليه ولا أبسط مقومات العيش فيه من مجازر ودماء هنا وهناك فكان شعارهم الوحيد القتل، الموت، الدم.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص145.

(2)- المصدر نفسه، ص26.

– الأم:

هي منبع الحنان هي الدفء في الليالي الباردة وهي النور في الظلام الحالك هي منبع الأمل نافذة المستقبل.

هي الأم التي أحبها كريم ومازال يحبها فهي التي شاءت الظروف أن تبعده عنها لكنها عالقة في ذكرياته اليومية ولم ينساها.

« التي كان يخوضها منها مع زمرته ضد إمدادهم في الدواوير المجاورة أو معارك، «الاشتباكات» في الأحياء لما دخل المدينة في ذلك الشتاء تحت أمه هربا من مطاردة الجنود الفرنسيين »[1].

يبقى جناح الأم هو كل الأمان يجد فيه كل مقومات الحياة وفيه هروب من كل الخوف فهي سلاح الطمأنينة والراحة.

« التي غادرها منعم القلب مكسور الخاطر بحزن الطيور، لوجه أه لطفولته فيها»[2].

لا يشتاق المغترب لأمه التي تمثل له وطنا وهي كل حياته فتنهال عليه ذكرياتها وتفاصيل وجهها في كل شيئا يراه أمامه فكيف وهي الأم الحنون.

« فإذا أمه طالما شبهته بأبيه حين تفاخر به أوحين نتذكر فيه التفاتة الصارمة يحاكيها»[3].

تجد الأم كريم فيه صورة من زوجها وتتفاخر بهذا النسب وأيضا ترى فيه حزم أبيه مع كل التفاتة أنها من شيم الأم التمجيد بابنها والتفاخر به.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص26.

(2)- المصدر نفسه، ص149.

(3)- المصدر نفسه، ص 34.

– جميلة:

هي حب كريم هي راحته وحياته وحلم الطفولة الرائع من رسم عليها لوحة مزينة بأرقى الألوان، وجد يلمع فيه كل مظاهر الحياة الجميلة

« هي مساء مماثل دخول الباخرة في الأفق قبل أن تغيب نحو جزيرة الحرية فتوجه أصوات حسائم نحو الشرق تطير كطيف جميلة وتغيب »[1].

تبادر إلى عين كريم طيف جميلة فتمثل صورتها في كل شيء تقع عينه فحين تظهر وتغيب وهذه هي مسألة كريم في حد ذاتها، تشعره بضيق صدره ويحبس أنفاسه.

« بيدي جميلة حبلين من ورد، فأزخم شرايينه خليط من الماء حليبا لأمه ومن النار حبا لجميلة وراح يستعرض الأشياء »[2].

يأتي في باله من وصف رائع يطلقه على جميلة، وهي بحال الورد وفي قلبه تشعل نار الحب الذي لا يطفئها ولا يجمدها شيء لكنها تعرفه من الداخل.

«– أنا وأنت تربة وطن بلا وطن.

وشمتها جميلة على زند أيام كريم انجهضة من تحل حلمها أن يضعا يدا في شارع طويل يجريانه بلا خوف، يتوقفان متعبين، يرفعها طفلة... تحلق جدائلها»[3].

(1)– الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص39.

(2)– المصدر نفسه، ص86.

(3)– المصدر نفسه، ص160.

هو حلم كل العشاق أن يطير ويضعان يد في يد وفي عناق السماء بدون قيود وخوف في حرية فاتحان جناحين الأول حرية تامة والثاني ملئ بالأمان والفرح.

ولكن يبقى حلم كريم وجميلة مجرد حلم لا أساس له على أرض الواقع فكانت قتلها وهو نهاية الواقع على يد هذا الإرهاب كما ذهب عمر وإسماعيل وغيرهم من أصدقاء كريم.

– المكاوي:

وجد كريم في الرباط صديقة المكاوي بمثابة الأخ الذي ساعده على ترتيب أمور وإدماجه في هذا المجتمع الجديد فمد يد العون له وساعده في مشواره في الرباط والمكاوي أيضا هو شخصية مثقفة يجب الجلوس في جلسات النخبة من المثقفين، يحسن فن التعامل مع الناس لديه علاقات قوية تربُط، مع المجتمع

«غير أن المكاوي شكك في الخطأ رادا المسألة إلى الزاوية التي ينظر منها إلى التعامل مع الأشياء والمواقف والناس خاصة»[1].

يتغير تعامل المكاوي مع الأمور فيحسب وضعها ويعيد فيها زاوية النظر وخاصة في معاملته وكيفية إدارته لموقف وحسن التصرف وإيجاد فن التعامل مع الناس خاصة

«كان كريم يشتبك بين حين بالمكاوي الذي لا يني يضحك، آدنيك شد روحك، يحس الأشياء من حوله ترحل، حتى السطح من فوق رأسه حين تأخذ النوبة ضحك على نصائح المكاوي فلا يتماسك »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص83.

(2)- المصدر نفسه، ص95.

- يجد كريم في المكاوي معنى الصديق الحقيقي فهو يشاركه همومه ويحاول مساعدته في حل وكذلك يضمن له إقامته، يحاول بإدخاله من جديد في عالم العمل وكذلك يشاركه شرابه.

« غاب المكاوي إلى الدار البيضاء لدى زميل جامعي وعده بالسعي له لتحصيل عقدة عمل أعارية فكان كريم يطعم البقر وعداء الفقر»[1].

يبتعد المكاوي أيضا عن كريم بعد ما كان ملجأه وصديقه الذي يثق فيه ويعينه على صعود سلم الحياة من جديد ليتركه يتيما وحيدا من جديد.

المكاوي هو صديق كريم من الرباط شخصية مفعمة بروح التحدي قوية في مواجهته أعباء الحياة صارمة في علاقاتها، حنون عطوف في تعامله مع الناس محب للحياة شغوف بعد أفضل.

تعتبر هذه شخصيات هذه الرواية، فمشوار كريم بين الجزائر وتونس والمغرب تدخل في حياته مجموعة من الشخصيات لشاعرة على تأدية دوره منجدة في الجزائر مع أمه، إسماعيل عمر، جميلة سوزان وغيرهم ولما وصل إلى المغرب كذلك كانت مجموعة من المعارف وأصدقاء المكاوي عبد الحميد وصديقه الكاتب، عبد الحق سلمية.

إمّا إذا اتجهنا إلى تونس: كمال السيدة النمس صالح ومحفوظ العظيم وتوفيق، فقد أخضعها الكاتب في سيق سردي متسلسل مع صيرورة الأحداث معايشة لحياة البطل كريم فتماشت معه لتشكل نص روائي محكم.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص99.

II- تشكل المكان

يعتبر المكان عنصر من عناصر النص السردي، فهو يعد مسرح الأحداث الذي تدور فيه، فلا يمكن وجود أحداث دون وجود مكان، لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

« وإذا كان "جيرار جينيت" يفضل عنصر الزمان على المكان في تكوين النص السردي، عموما، وقد اكتسب المكان قيمة أكبر من حيث ارتباطه بالزمان في الدراسات الفيزيائية الحديثة، ولعل هذا الارتباط غير كثيرا من نظرة السرد للمكان، فلم يعد مجرد إطار للحوادث، بل بدأت تظهر صورته العضوية، خاصة على مستوى نصوص السرد حيث صار معبرا عن حالة سردية شديدة الخصوصية عندما يظهر في السرد »[1].

للمكان إشارة ذات دلالة مهمة في بنية النص السردي، فقيمة المكان كبيرة وذلك من خلال ارتباطه بالزمان، فقد صار معبرا عن حالة سردية، شديدة الخصوصية، وتتخذ الأماكن نوعين هناك أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

(1)- هيثم الحاج علي: **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، بيروت، لبنان، ص141.

أ- الأماكن المفتوحة:

- قسنطينة:

رمز الحضارة والثقافة العربية الإسلامية، وما تكنه من جمال وبهاء، لكنها بالمقابل واجهت أحداثا مؤلمة عاشها الشعب في قسنطينة في فترة زمنية ما.

« فكم شعر بغبطة طارئة إذ تذكر أنه قرأ لها نصوصا سردية لذذته فيها لغة تنتظم إحساسا جميلا لامرأة ترسم هشاشة الأنثى طفلة أمام صورة الحرب في الأحياء الشعبية لقسنطينة »[1].

كل مكان مقدس في مدينة قسنطينة، استطاعت يد الغادر أن تدنسه وتعبث بجثث ضحاياه دون أدنى اهتمام لجنس الضحية فأصبحت أحياؤها الشعبية، مكانا يبعث على الخوف والرهبة من يد الغادر في العشرية السوداء، فتلك الصور القاسية حزت في نفس البطل، وحفرت في ذهنه كمستحاثة دائمة، لبشاعة يد الغادر.

- الشارع:

يعتبر الشارع أكثر الأماكن ازدحاما بالناس، فتتكاثر فيه الأحداث وتتباغت فيه المشاحنات، وخاصة الاغتيالات التي تحدث فجأة وبكثرة.

« لكن ها هو يتابع رصاصة تطارد صوتا في الكون الليلي، وفي الرواية يبصر خنجرا مترصدا فاغرا على ظمئه، ويسمع صدى العيار في دمه، يكون القاتل يعرف، يتحرك بقناع إنسان عادي»[2].

اختلط صوت الرصاص بصراخ الناس، وتناثرت الدماء على الجدران، حين تسلل الجاني بقناع المتأثر الحاقد قلبه ليكمل جريمته، ليطعن الضحية، ويختفي بين الجموع.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص24.

(2)- المصدر نفسه، ص36.

– الجزائر:

شهدت الجزائر العاصمة الكثير من المجازر، وكانت مسرحا للأحداث المؤلمة نظرا للتمركز السكاني الكبير.

« وفي الجزائر دائما، وقعت مذبحة قرب العاصمة راح ضحيتها ثلاثون شخصا جلهم من الأطفال والنساء، ولم تذكر المصادر مديري العملية ولا هوية المنفذين »[1].

تتجلى بشاعة الإرهاب في صور أشلاء الضحايا من نساء وأطفال ورجال دون أدنى رحمة ينفذها الجاني لإشباع غريزة القتل لديه، وهو على يقين بأن ضحاياه لا ذنب لهم، والجزائر أكثر الأماكن في وقوع الأحداث المؤلمة والحزينة، فكل شارع من شوارعها تتراءى لك جثث الضحايا.

« الحرب الأهلية في الجزائر تدق طبولها، الدعوة إلى التجنيد والمقاومة المسلحة مستمرة صراخهم »[2].

ويستمر القلق والهلع في البلاد، نتيجة الحروب الأهلية والدعوة إلى التجنيد بسبب ما يحدث فيها من اشتداد المشاحنات والمقاومة المسلحة.

– الشلف:

يشهد هذا المكان العريق أحداثا مؤلمة وحزينة، ويتبين ذلك من خلال دراستنا للرواية.

« لحظة أن أوقفهم مسلحون صعدوا في محطة صغيرة قرب الشلف، كما لاحظ ذلك على مجموعة متوترة الحركة متشنجة الملامح، يتحسس أغلب أفرادها الذين قدرهم بعشرة أشياء محمولة

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص113.

(2)- المصدر نفسه، ص113.

تحت معاطفهم وجلاليبهم أو في حقائبهم، وأنزلوا الركاب عن آخرهم مطلقين الرصاص من أماكن متفرقة يشعرونهم بالحصار »[1].

عانت الشلف كغيرها من مدن الجزائر، في فترة العشرية السوداء من مرارة الإرهاب وبشاعته، وقد شهدت الكثير من الأحداث الدموية، حيث تعرض سكانها من نساء وأطفال إلى القتل من طرف مسلحين مجهولين بثوا الرعب في نفوسهم.

– الحي الشعبي:

الأحياء الشعبية شأنها شأن الأماكن الأخرى شملت العديد من الأحداث المؤلمة من اغتيال وقتل، وهذا ما لمناه من خلال دراستنا للرواية.

« فيخرج ليرصد ضحيته عينها له أميره بين عصر ومغرب لثلاثة أيام توال فينسل يوم الثلاثاء من غمد أميره لاهثا خلف دم إسماعيل يخرج شاقا لصبحه وجها بسلام الندى ونظرة بلون زهر الرمان مغادرا باب العمارة في حيه الشعبي، متمشيا إلى محطة الطرولي، مخضعا ذهنه لداع يستنشئه ملمحا وصوتا لصورته في نشرة الثامنة ليلا، متقدما على وقع نبرة تأبينه زميله المغتال قبل أسبوع »[2].

حتى الأحياء الشعبية لم تسلم من مشاهد الغدر والاغتيال، فلا ينفك الجاني المأمور يلمح ضحيته حتى يلهث خلفها منفذا جريمته الشنعاء، ليترك الضحية تسبح في بركة من الدماء، مثل حدث إسماعيل الذي اغتالوه بطلقات نارية، تركته مبحرا في دمائه.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص30.

(2)- المصدر نفسه، ص57.

– القرية:

ذلك العالم الصغير، رمز لجمال الطبيعة، وبساطة العيش، والشعور بالأمان لكنها بدأت تفقد الكثير من ملامحها العفوية، حين وطأ الإرهاب أرضها فأصبحت بساطة العيش فيها ممزوجة بأحداث الاغتيال والرعب، التي غيبت أبناء القرية وخسروا هناك معنى الحياة والطمأنينة.

« القرية التي غادرها مفعم القلب مكسور الخاطر بحزن الطيور لوجه أمه الطفولة فيها، لأحلامه انتكست رايات هزيمة في شوارعها، هنا، هناك خطاطيف موسم للغبار والجفاف »[1].

السارد يصور حالة البطل النفسية المزرية، وهو يغادر القرية التي كانت مرتعا لأحلامه يشعر بالأمن بين أحضانها، فقد خيم الحزن على شوارعها وهجرها سكانها بعد أن دنسها الإرهاب بأبشع المجازر والاغتيالات في العشرية السوداء.

– نهج سيدي البشير:

شارع من شوارع مدينة الجزائر، فكان أيضا مركز الأحداث أثناء تلك الحقبة السوداء.

« خرجت إلى نهج سيدي البشير، فرأيت واحدا من الطالبان بمسدسه، يردي مارا إلى الجلاز وفر فلاحقه حشدا وطاردوه فقتلوه وشخو رأسه، فكان السبيل العظيم والهول الهضيم وانفجر البارود صعقات برق تنفث من آلات الكفرة »[2].

مشاهد الموت والدماء ودوي الرصاص، والاغتيالات وصلت إلى نهج سيدي البشير المكتظ بالمارة، حيث تم اغتيال أحد الشبان بقطع رأسه، فكان منظرا مروعا وسط وابل من الرصاص.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص60.

(2)- المصدر نفسه، ص 244.

أظهر لنا الحبيب السائح من خلال المكان المفتوح، بشاعة الحرب، وذلك بتركيزه على المناطق التي دارت فيها، الاغتيالات والقتل والتعذيب، فهذه الأمكنة (الجزائر، الشلف، نهج سيدي البشير ... الخ)، هي مناطق للموت والدمار وانتهاك الحرمان، وأيضا هي أماكن لسفك الدماء، فهي جميعا أماكن حقيقية تنتمي إلى الجزائر، بتصوير فني صور فيه مجريات الأحداث الدموية على عكس الأفضية المغلقة، وهذا أمر ينعكس سلبيا على نفسيات شخصيات الرواية.

ب- الأماكن المغلقة:

- الغرفة:

هي رمز للاطمئنان والسكينة، والهروب من صخب الحياة داخل حنان الأسرة ودفئها، وهي الملجأ التي تأوي إليه شخصيات الرواية، بحثا عن الراحة والاستقرار.

« كان إذا احتل الغرفة، وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن، والزيتون والبصل الطري »[1].

يعتبر السارد الغرفة متنفسه الوحيد، من كل مشاغل الحياة يبدد فيها كل همومه، إذ يلج فيها عالمه الخاص، حيث ينعزل تماما عن عالمه الخارجي، ويفرج عن مكنوناته في صمت عن تصوراته وقناعاته وردود أفعاله تجاه الخوف المحدق به.

- البئر المهجورة:

عبارة تحمل دلالات كثيرة، فالماء يعني الحياة، والمهجورة تعني الفراغ قد وظفها السارد في روايته.

« يوم صرخ في تلك البئر المهجورة، هناك قرب الوادي حيث لعب مع صديقته التي عليها الغراب الحديدي النار فأرداها، من أين ذه الغشيمة التي تبغي لهم أن يبكوا بكاءهم جافا حتى الدم؟ حتى إذا التفتوا من حولهم فأبصروا ذاك الوحش الكامن لهم في ظلمة أحلامهم فروا، فاستضاعوا تذكاراتهم ونسوا أزقتهم »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص01.

(2)- المصدر نفسه، ص87.

بعض الأماكن أصبح ذكرها يثير الألم والحزن في نفس السارد، كالبئر المهجورة، هناك قرب الوادي، عندما سلب الرصاص البراءة من عيون أحبائه، فأصبحت رمزا للدمار والخراب، يطوقه الرعب مع تنامي أحداث إغتيال أصحابه المقربين.

مثلت الأفضية المغلقة، المتنفس الوحيد الذي تتحرر فيه المكبوتات من أسر التضييق، التي تعانيها الشخصيات خارج هذا الفضاء، حيث تستطيع ممارسة حريتها بكل صدق وعفوية.

III- تشكل الزمن

يعد الزمن إحدى المكونات الأساسية في الخطاب الروائي، حيث تساهم في تشييد النص فنيا وجماليا، ويعتبر من العناصر الفاعلة في الرواية، كما يمثل محورها وعمودها الذي يشد أجزائها.

ولقد حضيت دراسة الزمن باهتمام النقاد والدارسين فبدأ مع الشكلانيين الروس، ولكن الباحث جيرار جينيت Gerard Genette له الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي، فالزمن مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر، سواء حسب قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة وهو أشد ارتباطا بالحياة.

فمن بين الإشكاليات الجوهرية التي يطرحها جيرار جينيت وهي الزمن في النص السردي « فقد حاول من خلال كتابه "خطابة الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسة لرواية "في الزمن الضائع" لمارسيل بروست والتي تعد من أكثر الروايات غنى ونضجا وتعقيدا بالزمن، حيث ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية ويسمي تلك التغييرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية وهي تمثل مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية »[1].

ونستنتج من هنا أن جيرار جينيت يرى بأنه ينبغي لتحليل البنية الزمنية في نص أن يأخذ في نقده زمن القصة وهي تسلسل زمني للأحداث، وزمن الحكاية.

كما يعرفه سعيد يقطين: « يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية أنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير كرونولجوجيا أو تاريخيا، ونقصد

(1)- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، مرجع سابق، ص47.

بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة يعد مميزا أو خاصا »[1].

يتحدث لنا الكاتب عن وجود زمن القصة تخصنا لتمفصلات وفق ما يفرضه الخطاب السردي ومن بعد زمني في العمل الروائي.

1- المفارقات الزمنية (الاسترجاع – الاستباق)

وهي تقنية سردية وتعتبر النقطة الجوهرية أو الركيزة الأساسية لتحليل الزمن في النص السردي، ويعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، وهما أساس المفارقة الزمنية.

فيعرفها جيرار جينيت تدل على « كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يفترض وجود نوع من الدرجة صفر يلتقي عند كل من القصة والخطاب »[2].

فتعني المفارقات الزمنية انحراف زمن السرد، وتكون بتوقف استرسال الراوي من سرده، ليفسح المجال وذلك عن طريق القفز باتجاه الخلف أو الإلمام على محور السرد أو ما يسمى بتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

(1)- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان، ص89.

(2)- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، مرجع سابق، ص47.

أ- الاستباق:

يكن التقنية الأولى للمفارقات الزمنيّة فهو يساعد في بناء الزمن العام للقصة ويكشف الأحداث حيث يجعل القارئ يبدأ بها قبل أن يصلها السرد، وهو تصوير مستقبلي للحدث سردي سيأتي كما أطلق عليه جيرار جنيت: «مصطلح الاستشراف، وهو أقل تواتراً من الاسترجاعات، مع الملاحم الثلاث الكبرى (الإلياذة، الاودبية، الإلياذة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بغير المتكلم لتلاؤم جامعة، نظرا: لما تحمله من طابع استردادي يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل»[1].

فهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع أي توقع وانتظار لأحداث ستقع، إذ يعتبر بمثابة تمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، حيث يخلق لدى القارئ حالة توقع للأمور والأحداث التي ستأتي في المستقبل

إذ نجد الاقتباس كذلك في بداية الرواية إذ فتحها الكاتب برؤيا قيدها إلماما لكل ما قادم « فتردد قليلا تم أخرج مسدسه، وإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معا وفي يقول لي: أنت تريم بن محمد إبن عمي وتريد أن تقتلني بهذا الطاغوت الذي يحميك »[2].

مثلت هذه الرؤيا نوعا من الاستباق في تمهيد للأحداث ستحدث

وسيردها علينا الراوي فهذه الرؤية نعرض في خباياها الموت والخراب والفتنة بين الأقارب وفيها من الهروب وفقدان الأمل، وكذلك بجرائم البشعة التي أعطاها وضعا في رؤيته بالبغل الذي لديه رأس إنسان « صديق عمر إذ تنبأ أليكم مقالة بمسدس وكتبا بكلاشينكوف فضحكوا وقالو له أنك

(1)- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، مرجع سابق، ص76.

(2)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص6.

مسكون بهوس حرب لبنان مقدرا باستشراف أن الكلمة ستنهار في بورصة التواطؤ، وأحجم عن أن يذكر ترّهم: أعدونا لنؤدي الفصل الثاني من المأساة في الجزائر بعد بيروت»[1].

نجد أن عمر يستحضر حاضر الجزائر من خلال تنبؤه بما سيحدث لاحقا في ثنايا هذه المرحلة الصعبة القادمة لتاريخ الجزائر والحرب القادمة والموت وسقوط الكلمة وإعلاء موت السلاح.

ما حدث في ما عرضه لنا السارد في الرواية من أحداث قادمة.

« مستمرا أن يكون بلا سمع ولا بصر وأن يوجد في زمان غير هذا العصر في بلد غير هذا الوطن، وأن يكون قد وله قبل الطوفان فيعسر ويقبض تحت الماء أو بقي جزئيا سابحا في الفضاء»[2].

وهنا نجد أن بداية الرؤيا تتحقق من خلال بداية الارتجال والتمني بأنه غير هذا البلد ولا هذا الزمان رافض هذا الواقع الذي فيه ولحاضر الجزائر الذي آلت إليه والتوه إلى التحرر من سجن هذا المكان.

نجده أيضا في استباق كريم أثناء رحلته لتونس في المقطع الذي قال فيه « ولكن لفه خجل العرب المباغت إذا واجهته بها شهلة في أحد شوارع تونس »[3].

السارد في هذا المقطع الاستباقي يقدم لنا جزء من الحكاية التي عاشها في تونس إثر لقاء شهلة التي عشقت فيه سر هروبه وحنينه إلى الوطن.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص20، 21.

(2)- المصدر نفسه، ص27.

(3)- المصدر نفسه، ص07.

« وعرته من زكارة النفس، وسوت له ركنا لا يرى منه إلاّ ما يحدث للآخرين، ومدت له جناح الحياد، وحتى إذا آنس آمنا وتوكل انتصبت في طريقه الفضيحة شارات تقبسها أمامه كل خطوة خيبة على خيبة»[1].

يطلعنا الكاتب من خلال هذا المقطع الإستباقي كملخص لحكاية مشوار البطل وأنه لن ينجح في محاولة بناء نفسه وإنما هو رهين دائما للخوف والغربة والحنين ومشواره فلت بالفشل والخيبة.

« يستعيده ليل وهران خمسياتان مساؤه ترفلها شوارعها بالغضب لذلك الحداد الأزرق شاعرها المغتال فانسكت شوارعها بعواء الفراغ وانخرقت أوصفتها الصمت»[2].

نجد هنا أنه في محاولة منه لوصف وهران وما سيحصل لها من دمار وما سيقول لنفسه هذا هو مصير وهران فحلها الوحيد ترثها هل ما هي عليه.

يكمن الحديث في بنية الزمن السردي في رواية تماسخت، بأن ترتيب الأحداث يأتي في شكل نسق زمني سردي يهدف إلى بلورة الحدث وسرعة الزمن ودورانه في الرواية فقد وظف الروائي الحبيب السائح الاستباق في روايته وهو الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، حيث يجعل القارئ في حالة انتظار لما سيحدث، وهذا هو هدف الروائي التشويق، ودرسنا هذا من خلال شخصية كريم البطل لمستقبله المجهول وتأخذنا إلى أحداث لاحقة، فالزمن المصرح عنه من طرف السارد بأن الأحداث القادمة فيها نوع من المخاطر وفيها تجربة البطل الذي بدأ حياته في الجزائر ثم انتقل إلى تونس ومنها إلى المغرب حيث يفتح روايته الرؤيا التي تمثل نوعا ما الاستباق الزمني وهو توطئة لما سيجري من أحداث لاحقة، وهذه الرؤيا تعبر عن خيانة أقاربه والمأساة والموت.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص18.

(2)- المصدر نفسه، ص34.

ب- الإسترجاع:

أدى ظهور الاسترجاع إلى تطور ملحوظ مع تطور الفنون السردية، حيث أصبحت سمة وخاصية من الأعمال الروائية الحديثة، يحقق لنا غرض فني جمالي في آن واحد، فالاسترجاع يساعدنا على فهم الأحداث وتفسير مدلولاتها ولها مصطلحات عديدة أهمها اللواحق.

« ويذهب جيرار جينيت إلى أن الإسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعا للأولى (...) ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك »[1].

« ويعرفه جيرار جينيت أيضا في كتابه "خطاب الحكاية" بأنه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[2].

وقد اختلف إرجاع إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي القريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من هذه التقنيات الزمنية هي:

- الاسترجاع الخارجي:

يفسره "جينيت" على أنه:« مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية »[3].

- الاسترجاع الداخلي:

ويعرفه جيرار جينيت على أنه:« حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[4].

(1)- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص60.

(2)- المرجع نفسه، ص79.

(3)- المرجع نفسه، ص70.

(4)- المرجع نفسه، ص نفسها.

أ- الاسترجاع الخارجي:

هو أن يقوم الشخصية بإسترجاع بعض الأحداث أو الأمور، وتلك الأحداث تكون قبل بداية الرواية ومن أمثلة ذلك في الرواية: « في مطعم الشرق كان سخيا معي معبرا لي يود خالص عن تذكارات أيام حي المراهقة، كان رئيس العصابة الصغيرة، وكنت خصمه وغريمه في الزنقة حيث تسكن خيرة وتخرج لجلب الماء من السقاية العمومية أو تدفع الخبز إلى الكوشة »[1].

ويتبين في هذا المقطع استرجاع الشخصية، لذكريات شبابه ومراهقته، وكيف كان يتخاصم مع رئيس العصابة آنذاك في حيهم، وذلك لمحاولة السيطرة على الزنقة ومشاحنته مع خصمه، لكي تعجب به خيرة، ويدل هذا على اشتياقه لأيامه حتى وإن تخاصم مع أحد كان ذلك شيئا عاديا بالنسبة له، وليس مثلما يحدث اليوم في ظل هذه الأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري في عشرية الدم.

ويستمر الروائي دائما في وصف مواقف استذكارية يقوم فيها البطل باسترجاع ذكرياته وذلك في: « ويفكر يوما في غرفة وحيدا، ثم يأرق ليلة في سرير انفرادي فيصبح على حقيقته نفسها منذ أن قرر الصمت، سخرية شامتة تزعق بمهانة مدمرة في شرايينه، وترقص عفريتا أهوج على صدره بأسمال نسيج تردده، فهي لا تتوقف عنه إلا لتنشده، في صمت »[2].

يصور لنا المقطع، الذكريات الأليمة التي شعر بها البطل، إزاء تذكره حينما دخل لغرفته، وأن جلوسه وحده، هو ما زاد الطينة بلة، وقد تفاقم ذلك الألم الرهيب، الذي يشعر به في قلبه، وإحساسه أيضا بالمهانة مما انجر عنها دمار نفسيته، وكل ذلك نتيجة لما يحدث حوله.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص10.

(2)- المصدر نفسه، ص17.

وقد واصل الروائي سرد آلام وأحزان شخصيات الرواية وذلك في قوله: « تذكر الجريدة التي اشتراها من كشك المحطة فنسيها، حيث تناول قهوة، من هول ما حمل صدرها بالبنط الغليظ، يضغط الصورة المؤطرة لرأس فتاة مشلوحة الرقبة، لا شيء يردع الجانين رهم، وفي الفرعي، أختان تذبحان، سهام ست عشرة سنة، ونصيرة عشرون سنة، لأنهما أبتا زواج المتعة، ولا شيء عن أبويهما المختطفين ليلة الجمعة، هجوم قوات الأمن متواصل، أمير مجموعة المنطقة وخمة عشر آخرون يتم القضاء عليهم»[1].

يتضح من خلال هذا الاسترجاع، ذلك الألم والحزن، اللذان يكنان قلب البطل جراء ما وجده في صفحة الجريدة، فذلك المنظر المقزز الذي تشمئز منه الأنفس، حيث لمح صورة أختان يقتلان بطريقة بشعة على يد مجهولين، وبعد خطف والديهما، وهذا ما كان يزيد محجم الخوف والأسى، على هذه الأوضاع السائدة التي كثر فيها حجم الاغتيالات والقتل، بطرق جد بشعة لا تستطيع أن تعبر عنها.

وقد يتخذ الروائي في أحداثه على استرجاع أمور عادية بعيدة عن قتل، ولكنها متعلقة بالظروف التي آلت إليها في فترة العشرية السوداء مثل قطاع الطرق المسلحين مثل قوله:« تذكر بمرارة تلك السخرية من موقف الوزير لحظة أن أوقفهم مسلحون صعدوا في محطة صغيرة قرب الشلف، كما لاحظ ذلك على مجموعة متوترة الحركة متشنجة الملامح يتحسس أغلب أفرادها الذين قدرهم بعشرة أشياء محمولة تحت معاطفهم وجلاليبهم وفي حقائبهم »[2].

وقد استرجع في هذا المقطع اللحظة التي أحس بها الشخصية، بالسخرية من موقف الوزير، حين أوقفوا على يد قطاع الطرق، وكأن هذا الأمر ليس بالهين، فلا خوف ولا رعب باديا عليه، ربما

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص23.

(2)- المصدر نفسه، ص30.

هذا لحالة هؤلاء المسلحين الذين كانت حركاتهم، متوترة متشنجة، ولقد كانت تظهر عليهم علامات الخوف والتردد.

كما وظف أيضا السارد هذا الاسترجاع وذلك في قوله:« بولنوار: عضو قيادي سابق في منظمة الطلبة الجزائريين المحظورة، على عهد الزعيم وبعده بمدة، وأحد نشطاء حركة التطوع الطلابي»[1].

ويعود هذا الاسترجاع إلى فترة السبعينات، التي تشير إليها شخصية الزعيم الراحل هواري بومدين.

كما أدى التذكر دورا بارزا في استرجاع الكثير من الذكريات والتي تحدث فيها الروي عن ديقه بولنوار، الذي عاش في شبه غيبوبة، ولما أفاق وجد نفسه في دنيا تراءت له من حوله جنة موعودة.

ووظف أيضا الحبيب السائح في روايته تذكر الشخصية للأيام الجميلة التي قضاها في قوله: « تلك الأيام الصيفية الفائظة من طفولته »[2].

هنا يكشف لنا مدى شعور هذه الذات بالانكسار الكلي أمام الدمار والخراب الذين خلفهما الاستعمار، وكذا الإرهاب، فيتحول إلى إحياء نتيجة الأزمة والأوضاع المزرية التي عانت منها الجزائر في عشرية الدم.

وفي هذا الصدد أيضا يتذكر أيامه مع أمه وحنينه إليها بقوله:« وكانت أمي إذا عدت بصداع في رأسي، دهنت جبهتي بتراب سيدي محمد بنصواق فأحسستني تذريت في تلك التربة، وحلت طلاء ممزوجا بالقرنفل »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص10.

(2)- المصدر نفسه، ص160.

(3)- المصدر نفسه، ص35.

يعود هذا التذكر إلى الحنين والشوق الكبير لأمه، وطريقة مواساتها له حين يحس بصداع في رأسه، فمن عاداتها وتقاليدها، أنها كانت تضع له تراب هذا الولي سيدي محمد بنصواق، كما تضع له أيضا طلاء ممزوجا بالقرنفل على جبهته، فيذهب ذلك الصداع، ولكن في هذه الفترة لا مجال للمواساة مع تفاقم تلك المآسي والأحزان التي خلفتها العشرية السوداء.

ب- الإسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع الذي تقوم به الشخصية باسترجاع الأخبار والمتضمنة للحكاية الأولى.

ومن أمثلة الإسترجاع الداخلي سرد قصة كريم على مراحل مختلفة وأول استرجاع لقصته هو عندما كان يتأمل أرضهم وفي قلبه إحساس بالشوق وذلك في قوله:« لم يكن بجناحين ويرغم إياهما ذرًى إحساسه كما أمل فيعود إلى أرضه سمادا يخصب زيتونتهم البرية هناك قريبا من بيتهم الريفي وسط حقلهم كما يعود الربيع ... الغراب الحديدي »[1].

ويدل هذا المقطع على استرجاع حكاية كريم عندما كان يتأمل بيتهم الريفي، وسط ذلك المنظر الرائع، وسط الحقل المليء بالأزهار، والذي كان يضع منها عند قبر صديقته، وقد كان يتغلغل في قلبه مزيجا من الحنين والأسى.

ويكمل الروائي استرجاعه لقصة كريمة عندما ذهب للمغرب باحثا عن عنوان منزل صديقه وذلك عندما « سأل تاجرا عن الشارع فأكد له أنه فيه، وعن صديقه المتوقع لم يستجب قاطعا الزبدة ينظر إليه من تحت عين ... زوز ديال درهم »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص64.

(2)- المصدر نفسه، ص67.

ويتضمن المقطع استرجاع الروائي لتلك اللحظات التي كان كريم يمر بها من ضياع بين شوارع المغرب محاولا معرفة العنوان، الذي يبحث عنه، والذي يوجد فيه بيت صديقه.

ونجد أيضا استرجاع لذكريات كريم في قول الروائي:« كم أمل كريم في رباطه استراحة، مجرد استراحة عابر فخرقت عليه هدنتها وكان طرفها الوحيد، واستنزفته كل ساعة مدخرا من قليل صبره، هو الذي لم يدخلها غازيا ولا مبشرا، تغلغل فيه شماتة الغربة ... ولا مطعم »[1].

وقفة مع الذات يعود فيها إلى أناه فيخاطبها، وذلك ما أحس به وهو في استراحة بينه وبين نفسه، مستنفرا بعض السويعات التي رجع فيها إلى واقعه المعاش الذي جعله لا يستقر في مشاعره المبعثرة التي لا يجد لها طريقا يسير عليه.

قام الروائي أيضا باسترجاع مقطع من حياة سوزان وذلك بقوله:« لو انتظرت سوزان عقدا واحدا، ما كان أضاعه دهره، فمن فتحت في وجهه لم تكن سيماها كافية إجلاء كفهرة سماء الرباط، وأضاق إلى تفكهه أنه لم يتقزز من الفكرة التي ألحت عليه برغم الرعشة »[2].

لقد وردت حياة سوزان على أنها من غمرت في حياة البطل فرحة وحبا، لوجودها وهذا سبب مفاتنها وإغرائها له، وذلك ما سبب له الحالة التي هو فيها، ومن الفكرة التي تأججت في تفكيره حيالها.

ويعود بنا السارد إلى الوراء لذكر أسباب هذه الأوضاع المزرية، لاسترجاع المؤشرات التي انفجرت منها العشرية السوداء، فيقول: « إذ لم تواجهني بحقيقتي العارية المخجلة، تبغي تأثيث ما نهبه الدمار من مملكة أحلامنا الضائعة بتذكارات لا تسفر إلا عن عورة الحماقة »[3].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص86.

(2)- المصدر نفسه، ص70.

(3)- المصدر نفسه، ص253.

الحقيقة المرة تبقى دائما محفورة في ذاكرة السارد، مهما حاول نسيانها، فهو لن يستطيع محوها، لأنها كانت جزء من ماضيه وحتى حاضره، أما بالنسبة لتلك الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري، لازالت محفورة في ذاكرة كل شخص وهذا ما أدى به لاسترجاع فترة الإرهاب والاغتيالات، وكيف قامت هذه الحركة وتغلغلت في أعماق بلادنا الطاهرة.

ومما سبق نستخلص أن رواية تماسخت دم النسيان، تميزت بتعدد الأزمنة، التي كانت متراوحة بين الماضي والحاضر، بحيث نجد السارد فيها اشتغل على فعل التذكر (الاسترجاع) في استعادة ما ضيه، الذي هو سر معاناته، كما اشتغل على فعل الاستباق أو ما يسمى بالاستشراف، والذي يخبرنا فيه بما هو آت.

– المشهد:

« يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص سريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له »[1].

« وقد عبر عنه "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية: زمن الحكاية – زمن القصة »[2].

« ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد »[3].

* **وظائف المشهد:** للمشهد الحواري عدة وظائف منها:

1- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

2- الكشف على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية، وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

3- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

4- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه وقد اعتمد "الحبيب السائح" على المشهد الحواري في "تماسخت دم النسيان" بصورة كبيرة، حيث وجد بنوعيه الخارجي والداخلي، وفيما يلي سنتطرق إلى أهم الحوارات التي وردت في الرواية.

أ– الحوار الخارجي: ونستطيع أن نلتمس هذا النوع من الحوار بشكل كبير في هذه الرواية، وسنأخذ من ذلك الحوار الذي دار بين البطل وصديقه بأمر يتعلق بالهجرة، بسبب تلك الأوضاع الأمنية المتدهورة في فترة العشرية السوداء، ويتضح ذلك في المقاطع الآتية:

(1)- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص106.

(2)- المرجع نفسه، ص109.

(3)- حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص76.

«- أمر وارد حتى إغلاق الحدود

- الوضع الأمني متدهور، وفرنسا تشدد إجراءات منح التأشيرة

- مئات الآلاف يكونون متأهبين للمغادرة، بعض المسؤولين الكبار يكونون رحلوا عائلاتهم إلى الخارج.

- أعرف محامين وأطباء ومهندسين ورجال إعلام وجامعيين قد غادروا فعلا.

- المتزوجين بفرنسيات خاصة.

- ربما يكون هؤلاء قلة.

- مهما يكن

- الأخبار عن حركة عبور غير عادية على الحدود الغربية والشرقية

- ولكن الحدود الغربية تختنق على ما يشاع.

- ترى ما يؤكد ذلك

- إلى الآن؟ لا، ولكن السلطات هناك لن تسمح بتوافد من لا مصلحة فيه »[1].

نظرا للأوضاع الأمنية المتدهورة في هذه الفترة ركز السارد على هجرة كبار المسؤولين وعائلاتهم، وبعض المحامين والأطباء ورجال الإعلام، وقد غادروا فعلا، وكانت وجهتهم بالتحديد إلى فرنسا، ويظهر ذلك من خلال الحركة غير العادية على الحدود الغربية والشرقية، التي تشهد اختناقا هروبا من هذه الأوضاع المزرية في فترة العشرية السوداء، والتي تناولها البطل للإخبار بخطورة تلك الأوضاع، لذا لجأ المواطنون إلى الهجرة لحماية أنفسهم من رد فعل هذه الأحداث الصعبة والخطيرة، فالوطن لما وقع في أزمة لم يجد إلا أبناءه الأوفياء الذين تشبثوا به، على عكس الاستغلاليين الذين هربوا وخانوه، وقد اتسم هذا الحوار بالطول، هذا ما يدل على أن السارد يوهمنا بحقيقة الأحداث، يقحمنا في جو الرواية، ويجعلنا متفاعلين مع الأحداث.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص11.

ثم انتقل بنا السارد إلى عرض حوار آخر دار بين كريم وعزيز حول جريمة خطيرة هي اغتيال عمر وقد يظهر لنا هذا في المقاطع الآتية:

«- بعض الوحوش تقتل أحيانا لإشباع غريزتها.

- أعطني وصفا آخر لقتلة الضحية

- فتح كريم الحمام وهمر الماء عائدا يذارع عزيز يدخلان بملابسهما تحت الرش البارد ينتزعانها قطعة قطعة.

- لم أترك أي أثر للدم على جسم صديقك عمر، مسحت كل شيء بعناية تفرضها بشرة وليد جديد نام في ألم الاحتراق - كم تكون صديقته شقية »[1].

ينقل السارد الظروف الصعبة التي يمر بها المجتمع الجزائري، في العشرية السوداء، من اغتيال وقتل وتعذيب، دون معرفة سبب وجيه لهذه الجرائم الشنيعة التي تعددت بسبب أو بدونه، فالجاني لا يترك أثرا وتكون الضحية المغتالة لوحدها تخوص في الغموض حول مقتلها، وذلك لذكاء الجاني لمسح كل ما يؤدي إلى كشفه ومعرفة هويته.

تتجلى وظيفة المشهد في تصوير ما يدور بين كريم وصديقه عن الواقع المزري في فترة العشرية السوداء، أو عشرية الدم، من خلال المقاطع التالية:

«- هم الضحية

- والوحوش أيضا

- التاريخ لا يتقدم بدونهم

- التاريخ تصنعه الصفوة وتحركه النخبة

- من يتكلم فيك؟

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص62.

– لا أدري، ولكن أنظر، تخلو عن الأنبياء، غالطوا الزعماء، تحايلوا على القادة، خذلوا الأبطال وأوقعوا بهم وتسببوا في رميهم إلى غياهب العزلة واليأس وتندروا بموتهم البطيء حسرة، وندما، وتفرجوا على صلب العلماء، وتدفأوا على نار كتبهم في الساحات العمومية »[1].

يجري الحديث بين كريم وصديقه حول الخونة الذين يتغلغلون داخل المجتمع الجزائري، وصفهم بالضحية والوحوش في نفس الوقت، يستغلهم المغتصب لتحقيق أغراضه من الاغتيال والقتل ثم يحين دورهم لقتلهم بعدما يتحصل المغتصب على أهدافه وهذه صفات الوحوش البشرية التي تتحايل وتتلاعب بثروات الشعب، لذا كان الوضع مزريا وصعبا وحزينا، جراء الألم والمعاناة التي يعيشها المجتمع الجزائري لذا تسلسلت الأحداث بسبب هذه المعاناة والآلام التي خلفتها العشرية السوداء.

نجد السارد مرة أخرى يصور لنا الحوار مع كريم وصديقه في الموضوع نفسه ألا وهي الأوضاع المزرية ويتجلى لنا ذلك في المقاطع الآتية:

«– ليسوا سوى أدوات في أيدي أسيادهم

– لم لا نكون نحن أسيادهم مادام قدرهم أن يكونوا كذلك؟

– أقنعهم أنت! سبعون عاما من عمر حلم أولغا هناك، خمسة عشرة عاما من وهمي هنا، لم تحول الشيطان ملاكا، كفى.

– أخطأ الرجال.

– لن أعيد تجربة، أي تجربة تجاه ما يسمى جماهير أو شعبا، أقتل دونك كي تحيا لذاتك، أما عن قضيتك، فالصمت أولى بي، وأنا لا أشعر بأي تثريب، أبدا »[2].

(1)– الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص154.

(2)– المصدر نفسه، ص154، 155.

تتضح أحداث السيطرة المسلحة، من لدن السادة على الشعب الجزائري في ظل الأوضاع المزرية في عشرية الدم، والتي تتسم بالظلم والاستبداد والاستغلال، وهذا يعود بالسلب على الأوضاع السياسية، وتسجل تراجعا وتأزما بسبب تلك الأحداث المؤلمة وغير المستقرة، لذا كان تصوير الحوار جد مؤلم ومعبر عن تلك الحياة المليئة بالذعر والخوف من المجهول الذي يسيطر عليها ويجعلها داخل حلقة تدور حول الألم والحرمان والاستغلال.

نجد السارد هنا يصور لنا ما دار بين كريم وشهلة عن تلك الأزمات التي يعيشها الشعب الجزائري في كل يوم، في عشرية الدم، وقد نجد هذا في المقاطع التالية:

«- لم أهرب، تراجع، ليس أكثر، لأن رقعتي هناك صارت بي أشد ضيقا

- ولكني لا أعرفك

- أليس أفضل!

- ولكنك لست مخيفا

- الخوف هو ما كان ينقصنا هناك

- لم أقصد ... أنا آتية من جحيم

- وعائدة إليه؟

- جحيمنا جميعا »[1].

يظهر تعلق السارد الشديد بوطنه فهو يضل الموت فيه على تركه متحديا بذلك كل أنواع الخوف وما يسببه من دمار في هذه الفترة القاسية والصعبة من العشرية السوداء، التي امتدت فيها يد الغدر إلى كل مواطن أحب وطنه بصدق وأمله الوحيد أن يعيش سعيدا آمنا بعيدا عن أي طموح سياسي أو غيره.

«- نزوة الوطن من جنون القطط

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص205.

- لا أفهم
- يفترسنا الآن بأسناننا
- تلك هي الحقيقة المرة
- سنعرف يوما كيف نحب رمزا يسمى وطنا
- فاجأهما شبح الحقيقة منتصبا فيهما صمت للشعور بالذنب.
- وعودك بشيء هنا.
- أنتظر وفي جيبي تذكرة عودتي
- إلى أين؟
- حيث رصاصتي التي في انتظاري أو خنجري الظامئ إلى دمي
- بعيد الشر
- الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة »[1].

ويبقى الحديث قائما بين كريم وشهلة عن المرارة والألم الذي يشعر بهما كريم في ظل هذه الأوضاع المتكررة من اغتيال وقتل وخوف وتعذيب، قد حولت الحياة إلى بؤرة من الدم وسواد جوها وتلوث هوائها برائحة الجثث من قبل الإرهاب حتى أصبحت المعيشة صعبة وقاسية، فكريم يرى أن كرامة المرء تكون بين أحضان وطنه والابتعاد عنه لأي ظرف من الظروف مذلة، فلا كرامة دون وطن.

ب- الحوار الداخلي: وقد تجلى الحوار الداخلي بشكل قليل في الرواية فنجد هنا أن هذا الحوار هو حوار داخلي لأن البطل يتحاور مع نفسه، لأنه أصبح يرى بأنه شخص آخر منهزم، ويتبين لنا ذلك في المقاطع الآتية:

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص205، 206.

« زحزح الكرسي إلى الوراء محلحلا خيط الميكرو خلفه، محدقا في المرآة ضاغطا برجله، تردده: يا وحش، لن تقتلني بعد اليوم، أبدا، فلست أرنبا داجنا بتلك الأذنين، قبالته يريد منها إبهامه بوجه غير وجهه عليها، وإذ ركز شعوره للاستحضار لم يعد يرى غير انتشار رماد السخرية راح بأصابع يده على وجهه يتلمسه، كما كان يفعل في كانون أمه بحثا عن حبة بطاطا مشوية في البوغة أيام الشتاء هناك في بيتهم الريفي، إنها تخجلني، كلما بحثت فيك لأراك من خلالي عكستني بوجه كالح وملامح منهزمة فتضحك مني هازئا ولا تأخذك شفقة بي »[1].

يعتبر الحوار الداخلي عن الحالة النفسية المتأزمة للبطل في ظل الظروف الصعبة التي يمر بها فيلجأ إلى التحدث مع نفسه أمانا لبه، على أن يتحاور مع غيره، فيجد منفذا للترويح عن نفسه وينفس عما يختلج في صدره من مرارة وألم، فيتذكر أيام طفولته ويحن إلى وجه أمه فيشعر براحة ونلتمس من خلال دراستنا للشخصية أنها تتسم بالشجاعة والمواجهة وعدم الخوف من هذه الأوضاع المزرية.

مازال البطل يستمر بالتحاور مع نفسه، ويتجلى لنا ذلك الحوار في المقاطع الآتية:

« كما يعتز بينه وبين نفسه في لحظات شفافيته، يقول: لم يواجهني يوما أحد بإصبع التحقير ردة؟ النبوءات ليست محظوظة كلها، ولو كانت ما كثرت الادعاءات، افتراض منه سرعان ما زعمه مجردا عن منطق الإيمان، أي إيمان؟ أريد الخروج من رحمة ربي التي يشمل بها هذا الوجود المهووس، ولكنه لا رحمة غيرها إذ لا وجود أو كون خارج ما خلق الله »[2].

تأزم الحالة النفسية للبطل والصراع الداخلي الذي يعيشه، نتيجة الضغط المسيطر عليه من بشاعة الأوضاع والأزمات، جعله يخرج من كيانه ومن نطاق الإيمان بحثا عن الاستقرار النفسي وطمعا

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص14، 15.

(2)- المصدر نفسه، ص16.

في رحمة خالق الكون الذي لا رحمة من دونه، كما نجد في هذا النقاش النفسي تلك الادعاءات والتوجيهات التي يتهمون بها الإنسان دون ذنب ذلك ما يولد ضغطا يجعله كالمجنون.

ونجد في هذا الحوار أن البطل مازال يتحاور مع نفسه، عن ذلك الوحش الذي يقوم بالاغتيالات والمناوشات، ويتضح لنا ذلك في المقاطع التالية:

« ليقول: الوحش قتل عمر، كيف السبيل إلى كشف وجه الوحش لمقاومته؟ ولكنه تهالك وادًا لو أنه تحتحت ورقة في مهب الريح فنائه فلا يفضحه عري ضميره، أمام تاريخ عمر والآخرين المحفور بمخالب الوحش في كل ما يطأ أو يرى أو يلمس، ولا يحاصره دمهم، يحشرج فيه مثل هابيل: وأنا النسيان! يخزيه الندم على أنه لم يقض نحبه مثلهم بشهامة الرجال، فلا ينفك من الانقباض فيروح يعرى نفسه المهلهلة بحزوق التفلسف، أي معنى لموتهم إن لم يكن غير العبث، مادامت القضية هي اللاقضية، القاتل للجنة والمقتول للنار؟ أي سخرية! ولم لا العكس؟ ولم لا ألهذه ولا ألتلك؟ هه، ولم لا الأولى لهما معا! ثم إن خالد بن سنان لم يعد ليخبر عن البرزخ لأن قومه أضاعوا نبوءته إذ لم ينبشوا قبره بعد أربعين يوما كما أمرهم »[1].

مرارة الألم التي يشعر بها البطل من صور القتل الفظيعة التي حفرت في الضحية بمخالب الوحش، وارتواء الأرض بدماء ضحاياه يجعله يهزأ من هذه الأوضاع والأقدار التي ساوت بين القاتل والمقتول بحثا عن كرامة الإنسان المفقودة في ظل تلك الأوضاع المزرية والصراع اللامتناهي بحثا عن الحقيقة بين السطور، وهذه الأوضاع المأساوية أثرت سلبا على نفسية البطل.

من خلال دراستنا لهذه الرواية "تماسخت دم النسيان" للحبيب السائح رصدنا وصفا دقيقا للأحداث المتعلقة بالأوضاع المزرية التي عانى منها الشعب الجزائري في العشرية السوداء، جراء تنوع أشكال القتل والتعذيب، وما أثاره من رعب في نفوس الناس، وشعورهم باللاأمن وعدم الاستقرار،

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص16، 17.

فيدفع البعض إلى التفكير في الهجرة، فنجد السارد يصف حالة البطل المعاشة، فيستقي من أحلامها وأمانيها، وكذلك من أفعالها وتصرفاتها، من خلال تنوع الحوار في الرواية (الداخلي والخارجي)، وقد لمسنا تصويره للواقع بكل تفاصيله من صراعات داخلية وخارجية التي يعاني منها الشعب الجزائري في عشرية الدم.

- الحذف:

«كما عرفه جيرار جنيت" Gerard Genette لنتحدث قليلا عن الحذف، ولا تقصد هنا طبعا إلا الحذف بمعناه الحصري، أو الحذف الزمني، مهملين تلك الاستقطابات الجانبية التي احتفظنا لها باسم النقصان، فمن وجهة النظر الزمنيّة، يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم مشار إليها (حذف غير محدد) »[1].

فالحذف إذا هو تقنية زمنيّة خاصة بتسريع حركة السرد واختصاره فهو القفز فوق فقرات زمنيّة طويلة كانت أم قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها والسكوت عنها من غير الإشارة لما تم فيها، والهدف من تقنية الحذف إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوى من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها وقد استخدمت هذه التقنية في روايتنا «لا زمني فشلي كيلا أرسم وجها بعمق السبعين ولونا لفرحها المصادر، ظلا واحدا لخجلها المنكسر، وفيضا من الأنوار لمصيرها»[2].

ترسم الحياة بكل تفاصيلها على وجهها وتضفي عليها كل ما مررنا به من سعادة أو شقاء فيظهر كذلك في تفاصيل الوجه الذي يخبرنا بكل شيء من أول نظرة لنستنتج من خلاله هذه

(1)- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، مرجع سابق، ص117.

(2)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص09.

التقاسيم كيف لونت الحياة وجهها سعادة وشقاء وهذا ما كان بالفعل مع أم كريم التي بلغت السبعين من عمرها.

«كانت نزوة زعيم عرست في جنون مثقفين، وحملها طلبة السبعينات سفراً محظوظا بالوهم الجيل، ليس أكثر ولا أكبر، فلما مات الزعيم كانت فداحة العمر مجرداً وفاجعة الوهم ردة»[1].

كان حلم كل طالب أن تتحقق مطالبه وينعم بظروف ملائمة ومن حقه أن يحقق مطالبه بجميع حقوقه ولكنها عبء طلبه السبعينات اعتبرت ثروة جاءت بفشل في تحقيق مرادهم والنيل بما يحبون ويطمحون إليه.

« توفي منذ عشر سنين في مستشفى وهران لم يستشهد ولم يشارك في حرب التحرير الوطنية، ولست ابن شهيد ولا حفيد مجاهد »[2].

كان هدف الإرهاب القتل والدمار وسفك الدماء بأي طريقة وعلى أتفه الأسباب متدعين أن هذا يهدف واحد أنهم يتقربون إلى الله وبدعوة إلى التوبة وإعلاء كلمة الله والدين لكن ليست هذه الطريقة والوسيلة المناسبة، إنما هو الخطأ والحرام بحد ذاته لكن هذا الإرهاب الغاشم لن يتقبل حقيقة من الأمر« إنكباسا مخزيا يغرق نظراته في اتلف ويبدد شعوره بالقرف مستعطيا إياه جزية سنوات الجامعة إحتفاء مسقطا للفحولة، تضحك أ المثقفون جميعا سرعان ما يصيرون في حياتهم الجنسية التعسبة بلا نفس »[3].

يشعر كريم تأن سنوات الجامعة تحمل بأسا كبيرا من حيث أنها أصعب فترات تمر عليه من تحمل صعاب من دراسة وأمور.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص20.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

(3)- المصدر نفسه، ص29.

أخرى كالحب والصداقة وأنها تحمل الحزي في طياتها وكذلك تدهور المعيشة في الجامعة الجزائرية من سوء الخدمات المقدمة في أبسط الأشياء (الطعام) مثلا.

« فظاهرها في مقعد خشبي ندي على جبهة بحرها ملتقط إلى مسائها تضويه تلك الألوان خضراء زرقاء بضياء غاربة كشبابه يوم غربت شمس الزعيم، وعصرت على قلبه هفهفات شراعات عائدة من مضي كان ذات صيف سيعبره»[1].

كل ما حل المساء أنها لك الذكريات يوم كان شباب هو أيام العز والفرحة والطموح والجري وراء تحقيق الأحلام تأمين مستقبل مشرف وكذلك أن يعيش قصص الحب التي في الكتب ويصير مثلها لكن كل هذا سيذهب أدراج الرياح للآن بعد ما يعرف أنهم ينظرونه مثلما تربصوا له ليلة أسبوع عمر وترجاها بالنار الساكنة تلج لالة وخديجة ألا تقطع مع فطوم شهقة وانتحبت»[2].

لم ولن يرحموا شخص أمامهم فقتلوا عمر ونالوا منه وغر شبابه وحرموه عمره وحياته وكان يعلم بذلك لأنه تنبأ بهذا النبأ سالفا وسيرد لنا الكاتب أن النص مازال مرتبطا بهم فمن بعده عمر بالقوة.

«كل الأمر أنه ذات أسبوع نشر لها في ركنه بإسمها دون معرفة مسبقة بها، رسالة مفتوحة إلى رئيس الجمهورية تطالب فيها كمواطنة بإقرار إجبارية إضاءة الشموع في الشرفات»[3].

ينشر كريم في جريدة في ركنه الذي يكتب رسالة إلى الشرفات والنوافذ بالشموع ولكنه مطلب يحمل نوعا من السخرية والاستهزاء فهذا المطلب غير مشروع وإنما هو عبث من أكثر من جدية.

«فقد كانت مرة ماحو صر الرجل في دائرة سبعة وأربعين يوما جرائم أكثر من ذلك... »[4].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق،ص39.

(2)- المصدر نفسه، ص50.

(3)- المصدر نفسه، ص51.

(4)- المصدر نفسه، ص142.

تتولى المعارك التي يفعلها هذا الإرهاب فكم من روح راحت بلا ذنب من أنها تتم محاصرة فريستها لأطول مدة ممكنة وتحقيق هذه الهدف والنيل، فالمهم عن هو تحقيق هدفهم.

«فقلت يا سيدي أحسن ظمأ يا سيدي، فأمدني بكأس من بلور وقال هذا مزيح من تعس ذاكرتك وخجل تاريخك وهبل وجودك فقلت ولكنه رمي يا سيدي، فقال ألا تدري أنك لا شرب سواه منذ نيف وأربعة عشر قرنا؟ فقلت لسنا الأمة الوحيدة يا سيدي على هذه الدموية»[1].

إذ أننا طردنا الاستعمار إلى خارج وأخذنا الاستقلال بعدما ذهب النفس في سبيل استعادة الجزائر ولكن رجعنا من جديد إلى هذه المرحلة في فترة التسعينيات، التي كان بطلها الإرهاب، والموت

« أدخل السرية؟ خمسة عشر عاما من عمره سيحها تشيعا لسراب من بلاغة أممية مرغية، محمد هذه، بيانا وبديعا، لم يكن فردوسها الموعود سوى رمل متحرك بسراب، أو ألغا وحدها»[2].

كل شيء يحمل الغربة وكأنه سراب كلما قرب منه ضاع ومنه ذهب بعيدا أو أخذ منه هذا السراب عمرا فكل ما لديه مهدد بالضياع والزوال كأنه في صحراء كبيرة توحي له بأن كل شيء في طريقة ليقترب منه ويجده سراب.

« لم لا تكون نحن أسيادهم ما دام قدرهم أن يكون كذلك؟ أقنعهم أنت! سيكون عاما من عمر حلم أو لفاضات خمسة عشر عاما وهي منا لم تحول الشيعان ملاك عني»[3].

رغم كل ما يفعله هذا الإرهاب إلا أنه يوهم نفسه بأنه لديهم الحق يفعلون فاحتلوا كل شيء، أمامهم ولا أحد يستطيع إيقافهم من شيطان إلى ملاك كيف عسى العقل يقبل هذا الشيء فضاع.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص142.

(2)- المصدر نفسه، ص152.

(3)- المصدر نفسه، ص154.

«كلما شرب نبيذا كثيرا دونها إنتشاء وتحدثا عن نوتة التي طالما فجرا عندما نزوات خريف المراهقة الفقير بعشرين دورو للخطرة»[1].

أحلى مراحل حياتنا في مرحلة المراهقة التي كان فيه كريم وعمر آخر أصدقاء يحملون ويتحدثون ويعشون نزواتهم مع بعض.

« لم يكن الربيع قد عاد بعد هذا العام، يحتجب؟ منذ عامين لقي كريم جميلة بالحزن الجميل، بشيرة قبائلية وشاع التين والزيتون والبنفسج والرمان »[2].

يختبأ الربيع الجميل منذ عامين من لقاء كريم لجميلة التي هي بشيرة قبايلية رائحة للمنظر والجمال وكان طائرين في عناء السماء ويكتبان قصتهما.

نجد أن الزمن يعودنا إلى حياة كريم في بعض لمحات لكنها مجرد إشارات لحياته التي تمثلت في سنوات وأعوام لما جرى معه في هدف من الكاتب لتسريع وتيرة الزمن وكسر الزمن الحاضر وترجع الحكي في الرواية لولا وجود التقنية لما استطعنا التعرف على حياة البطل.

استخدم الروائي تقنية الحذف بشكل كبير في الرواية، وهو المرور على الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها مدة زمنية طويلة، وعدم النظر إليه بل يذكرها على شكل إشارات زمنية، ليغطي الثغرات الموجودة في النص السردي، وظيفة الحذف هي التسريع من الوتيرة الزمنية.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص156.

(2)- المصدر نفسه، ص34.

– التواتر:

كما جاء في كتاب جيرار جنيت Gerard Genette خطاب الحكاية: « لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سردي، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسون إلاّ قليلا حتى الآن، ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو من ناحية أخرى– أمر مستور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط، ليس حدث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أبقيا أن بقع مرة أخرى»[1].

ويُقصد بالتواتر هو علاقات التكرار بين المحكي والقصة أو بمعنى آخر قياس عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلا في القصة.

نجد التواتر تكرر في عديد من المقاطع بنفس الصيغة«الليلة» وكذلك في قوله« لم يتحرك في مسائها ذلك غير يد شاعرها تمتد إلى دمعة العاري تحت انسياحه: براءة من الله في ليلة تنزيله»[2].

شهر الرحمة والمغفرة وشهر العبادة لم يكن هذا الحال عند هذه الجماعة المسلحة بل واصلة في قتل الناس ولم تهتم حتى لحرمة هذا الشهر الكريم.

ونجدها أيضا تكرر في هذا المقطع.

« دوت لمغتاله فكشر في يرقبه من شرفة حقدة سائلا محشوستة كيف أبقت الرعشة فيه لنرفع عن وهران قدسية ليلتها ويتنزل المحاق»[3].

(1)– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (البحث في، المنهج)**، مرجع سابق، ص129.

(2)– الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص40.

(3)– المصدر نفسه، ص 40.

نزعت وهران قدسية ليلة أقل ما يكون من الفرح والسعادة لاستقبال أفضل شهور السنة على الإطلاق كان سبب واحد وهو الظلم والقهر والألم الذي أصاب القلوب وحرم المدينة أبسط حقوقها في استقبال ونزول قومية على المكان ولنجده أيضا تكرر مرة ثالثة.

« تتقرب به إلى ربك في هذه الليلة المباركة كل دودة تتغذى على بدنه التحسس بعشر أمثالها حسنات، هيا يا بطل»[1].

ترفع الأعمال في هذه الليلة المباركة ولذلك يجب، التقرب إلى الله وخاصة في هذا الشهر الفضيل ولكن لم يكن هذا الحال ولم تجري الظروف كهذا في وهران والجزائر بصفة عامة إذ نالت منهم الانهزامات عمى أناس مجروحين ومظلومين أن يعرفوا معنى الراحة والهدوء الترحيب بهذا الشهر الفضيل لي.

لنجد الكاتب هنا جعل كلمة ليلة، ليلتها، الليلة" تتكرر لتعبر عن نفس المعنى والمراد إيصاله لذهن القارئ لكنه فضل تكررها في حد ذاتها لهدف منه التأكيد على معنى واحد ورفع من قيمة هذا المعنى لإيصاله إلى ذهن القارئ في أبسط صورة ونجد أيضا لفظة الزمن ذاتها تتكرر في العديد من المقاطع السرديّة في الرواية.

وذلك في «كل منتصف ليلة عيد الثورة، فبدت له الفكرة كما لغيره في هيئة التحرر نوعا من المماحكة، ولكنه لم يتراجع لكون المطلب من الأصلية بمكان، ولم يتوقع مسؤولا في جهاز الحزب يهدف إلى الجريدة »[2].

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص40.

(2)- المصدر نفسه، ص51.

لم يتعدى مطلب كريم إلى القبول أو حتى تقبل هذه الفكرة التي لا تحمل في محتواها إلا نوعا من الهزل وقلة التفكير، وأيضا نجدها «قمة الوطنية، هائل! طيب، وإذا صادف أن كانت الليلة عاصفية؟ تضووها بشمعة حنّاك »[1].

يكون الود على مطلب كريم بنوع من الإحتقار والاستهزاء لأنه في الواقع مطلبه لا يتحمل لا جدية وعلى بعقب من الواقعية إنما هو مجرد أفكار لا أساس من العقل ولا تقبلها أي كان وكيف بهيئة تحرير أو رئيس الجمهورية.

وأيضا تكررت «ليلة تعشيا في مطعم قريتي ضحكت جميلة مل" أنفاسها وخجل أن يقول لها إنّه استحى أن يعيد على المدير فخشى المسؤول الحزبي »[2].

لم يستطع كريم أن يخبر جميلة أن طلبها الذي نشره في ركنه ثم رفضه وأنه رده عليه بمكر صحفي بارع في فنون الرد.

فإذا حصول الرواية نجد التواتر في عديد من صفحاتهما فبجد لقطة صباح، صباحاً « إمتحت الرباط غربة كريم ولطمات بها جنين غربته صباح محطتها المركزية، مفصولا، بلا منتظر كما لا مشيع في وهران»[3].

يحل صباح جديد مع كريم لكن ليجد نفسه في محطة المغرب بعدما غادر وهران ويجد غربة موحشة وهو بدون مستقبل ولا حاضر وأصبح كل شيء مبهم من حوله.

لنجد التكرار أيضا في اللّفظة.

(1)- الحبيب السائح: **تماسخت، دم النسيان**، مصدر سابق، ص51.

(2)- المصدر نفسه، ص51.

(3)- المصدر نفسه، ص63.

« وصحوة شك تحرق فيه ضلوع إن تذكر أمه في صباحاتها هناك بيتهم الريفي على صيحات ديكتها »[1].

أكثر ما يعذب كريم ويفسد عليه حياته هو ذكرياته للأمة التي تلاحقه في كل مكان وزمان وتحرق ضلوعه من كثرة الحنين الذي يحمله لها.

يحمل هذا التوتر بمعنى طلوع صبح جديد من الزمن فهو يحمل بداية من الحنين والغربة التي تلاحقه تخبره أنه لا يمكن أن يصير جزء من هذه البلاد.

وإذا رجعنا إلى هذه اللفظة صباح نجدها هي أيضا تكرار في صباح ، صباحا، صباحية

« فانفك لغز كريم من رائحة احتراق الخشب تفوح في غرفته

وفي الرواق والمرحاض المشتركة كل صباح »[2].

يقع كريم في غرفة تفتقر لأدنى شروط العيش فيها إلا أنه لا يملك مالا لكي يحصل على مسكن محترم له وهنا أيضا نفس اللفظ.

« ولم تعد تلك الأكوام المعرمة عند بويب باليما الخلفي شهلة كلما مر عليها صباحاً، غالبا منكداً، بصوت مذيع قناة البحر »[3].

كل صباح يأتي على مسمع كريم أخبار الجزائر وتداولها في الصحف والجرائد والقنوات والراديو توجع القلب وتفسد عليه يومه، وكذلك يتكرر

(1)- الحبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، مصدر سابق، ص63.

(2)- المصدر نفسه، ص113.

(3)- المصدر نفسه، ص113.

«كانا قرآ خبرها كلا في جريدة شرقو سطية علقاه على مشجب عداد مجاني لم يفلحا في تحديد أسبابه خلال محادثة صباحية انتهت إلى الباستيس والفستق»[1].

يختار كريم بعد سماعه للأخبار السيئة، تسبب التعاسة إلى أن يذهب إلى عالم آخر ملاذه حريته الخمر لينسه همه وما يسمعه على بلاده الذي لم يعد إلا مستودع للظلم القتل والموت التي أصبحت لا تفرق بين صغير أو كبير.

إن هذا الصبح الذي يطلع على كريم يتكرر كل يوم ليطلع عليه وهو في نفسية مزعومة للأخبار التي تنهال عليه من الصباح لتفقده السيطرة على نفسه.

من خلال ما تم ذكره فنلاحظ في بعض الأحداث أن السارد يعمد إلى تكرار لفظة واحدة في نفس الصفحة أو الفترة، ويكون هذا التكرار بنفس الكلمة لكن لا يحمل نفس المعنى، فيحسن توظيفها بحيث لا تخل بالموضوع، فنجد الروائي الحبيب السائح قد استخدم هذه الظاهرة الزمنية في العديد من المقاطع السردية في الرواية والهدف منها هو تقوية المعنى وتأكيده للقارئ وتفعيل دور الحكي وتسريعه في ظل هذا التواتر.

(1)- الحبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، مصدر سابق، ص113.

– الوقفة:

تطرقنا في رواية "**تماسخت دم النسيان**" للحبيب السائح إلى العديد من الوقفات، التي أثرى بها روايته من أجل استحضار الأحداث ذهنيا لدى القارئ، وذلك بوصفه للأماكن والشخصيات.

الوقفة أو ما يسمى بالاستراحة، وفي هذه التقنية يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ليهتم بالوصف أو التعليق أو التحليل، فيكون بذلك حضور كبير لزمن المحكي وحضور أقل منه لزمن القصة، **ولقد** قام جينيت بالتمييز بين الوصف والسرد في الخطاب الروائي، وعمم ذلك في قوله:« **كل** حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التعبير، أصنافا من التشخيص لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا وصفا »[1].

ونجد من أمثلة ذلك وصف الروائي للحالة والظروف التي تحيط **بالشخصية الروائية حيث يقول:**« وحيدا يقف ساعة في طريق، ويفكر يوما في غرفة وحيدا، يؤرق ليله في سرير انفرادي فيصبح على حقيقته نفسها منذ أن قرر الصمت، سخرية شامتة تزعق بمهانة مدمرة في شرايينه وترقص عفريتا أهوج على صدره بأسمال نسيج ترده، فهي لا تتوقف عنه إلا لتنشده في صمت »[2].

السارد يصور حالة البطل النفسية المزرية لعدم قدرته على النوم، نظرا للوحدة القاهرة التي يعانيها وانشغاله بالتفكير في الأحداث الدامية التي حدثت في فترة العشرية السوداء فأرقت مضجعه ولم يعد ينبس ببنت شفة، تاركا المجال للثورة القائمة، التي تختلج في صدره فتزيد في ألمه.

والأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصف شخصية أخرى مع العوامل الخارجية التي تحيط به وذلك في:«وحيدا في بين بنافذة زجاجية واحدة في صدر عمارة وحيدة، فلا ديك يصيح ولا أذان يرفع، يخجلني أن أسمع الثاني فلست على طهارة، بله أن أمس يوما مصحفا على غير وضوء، أو أتلو

(1)- حميد لحميداني: **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان، ص78.

(2)- الحبيب السائح: **تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص17.**

منه، كما كنت أفعل بعد تطهري مفتونا بسورة مريم العجمية والنظم والموسيقى يحملانني إلى تلك البلاد المقدسة على جناحين من أشعة شمس لا تشرق إلا على الأقصى »[1].

نرى في هذا المثال الحالة التي آلت إليها الشخصية من الوحدة والتشتت، والألم **الذي غمر** قلبه، عند تذكره لما كان عليه من قبل من إيمان قوي، فالضغوطات النفسية التي عاشها البطل جعلته يحن إلى الصدود بالعودة إلى طريق الله وتلاوة القرآن، ولهفة نفسه ليحلق بعيدا لتطأ قدمه بلاد القدس، حيث كان يتوضأ ويقوم بترتيل سور من المصحف الشريف، وكان سماعه للموسيقى يؤجج في **قلبه نسمات كا**نت تحمله إلى القدس.

وقد وقف السارد في بعض الأحيان إلى وصف دواخل الشخصية وما تحمله من أحاسيس **ومشاعر مثل قوله:**« ودعها كريم وخرج يستنشق من النافذة التي فتحتها له حياة هواء لتوازنه البدني **الذي توتر فيه كل عصب ورحل فيه كل شريان، ليلا خابر الواصلي** فسر ووعده بأن **يصيح على النبك، وقدر كريم أن العملية لن تدوم إلا قدر ما أمهل نفسه وقتا مع حياة، يوما على الأكثر** »[2].

صور الروائي في هذا المقطع حال كريم المتشتتة، والمتوترة حيال توديعه لحبيبته، التي أشعلت فيه لهيب الحزن والأسى على فراقها وكأنه يودع حياته، وذلك عند فتحه لنافذة منزله رغبة في استنشاق هواء نقي عسى أن يقلل توتره وعصبيته ويبعد عنه النكد.

ويواصل الروائي وصفه لحالة كريم بقوله:« فعصفت نبرة صوته في كريم آخر إشارات التحذير، **وسحقت نظرته إليه موئلا لشرود روحه فقام أن يفسح لنظراته تستقر على شيء، باحثا عن مرتقى يصعد** عبره دمعته الملحة يحتسيها بتصعيرات شكه وخوفه وإعجابه أيضا، فيوم فضحته عاطفته الهشة نكده عمر عند باب السجن حيث انتظره يخرج منه بعد شهر بتهمة اعتبرته العدالة قذفا في حق مسؤول سام في الحزب »[3].

(1)- الحبيب السائح: تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص75.

(2)- المصدر نفسه، ص228.

(3)- المصدر نفسه، ص59.

تعبر حالة كريم عن الشعور بالاضطهاد والضياع وضياع وسط طريق مخرج **منها، مليئة** بالمخاوف والحيرة، ممزوجة بعاصفة من الحزن التي سالت معها دموعا جريحة جراء تهمة ملفقة في حق أحد رجال السياسة وهذا يعبر عن الأوضاع المشددة والغير المستقرة التي كان يعيش فيها وقد كانوا ينحازون للرؤوس الكبيرة ذات الهيبة والمكانة في مجال الدولة والسي**اسة.**

ونجد الروائي في وصفه الآتي لوقف غني عن التفسير، موقف كما قلنا في السابق أوضاع غير مستقرة منحازة إلى رؤوس الأموال أصحاب الجاه والمكانة الذين يتسترون على أفعالهم مقابل بضع دراهم في قوله:« أخرجوه بلا كفن**!** مشهد يحلل الكلمات في اللسان عن وصف الجثة، الحرة **من** الأذن إلى الأذن، المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجذوع، يد بإصبعين والأخرى بلا أظافر، أثر بقر غائر في البطن، والعضو محبوب، وسجل غرير أن سبب الوفاة نزيف معصم »[1].

نجد مشهد الجثة حسب وصف الروائي يجعل النفس تشعر بالإشمئزاز، من خلال حالة الجثة التي كانت مجزئة إلى قطع، وقد انجر عن ذلك محاولة إخفاء الأدلة وإخفائها وجعل أسباب وفاة هذه الجثة هي وفاة عادية، لتظليل العدالة وإخفاء جرائم المسؤولين عن مثل هذه الوفيات والاغتيالات.

ولم يكتف **الروائي بوصف الشخصيات فقط بل قام بتصوير لمحات عن الشوارع والأمكنة وما** يحدث فيها إزاء فترة العشرية السوداء في قوله: « تناهت إلى العصفات مغذاة والشارع تحتي هادئ، ولكن ها هو يتابع رصاصة تطارد صوتا في الكون الليلي، وفي الزاوية يبصر خنجرا مترصدا فاغرا على ضمئه ويسمع صدى العيار في دمه، يكون القاتل يعرف، يتحرك بقناع إنسان عادي، يرصد الوقت والحركة وينشر في فضاء ضحيته »[2].

وقف الروائي في هذا المقطع راسما تلك الأزمات والاغتيالات التي كانت تفجر صمت الشوارع، حيث يخترق بذلك صوت رصاصة مندفعة نحو ضحية جديدة منبعثة من قاتل مقنع متخفي وراء كل ظلال مترصدا في كل ثانية ضحية كالمعتاد.

(1)- الحبيب السائح: تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص61.

(2)- المصدر نفسه، ص36.

كما تتواتر بين ثنايا الرواية مقاطع وصفية كثيرة أخرى منها « وها إني وحدي في هذا الطابق تسحقني خيبة الحنين إلى دفء أولغا في مسرح البولشري في الساحة الحمراء في الطابور إلى مزار **إيلتش، أمام الناقوس العظيم المهرشم عند أقدام الكنيسة المحولة** »[1].

يصور في هذا المقطع الشخصية وهو يغرق وسط فضاء ذكرياته، حيث استرجع ذاكرته عندما كان في مسرح البولشري، أمام ناقوس عظيم، وعند أقدام الكنيسة والغرض من هذا وصف ذلك الأمان والسلام الذي كان يسود المجتمع، وقد امتزجت هذه الذكريات بدفء حنينه وشوقه إلى تلك **الأيام.**

ويعود الروائي بوقفته هذه لوصف **أحوال شخصية روائية أخرى حيث يقول: « تحته الشارع** ذاهب في ضجته، والشريط الموسيقي يوثقه على التياع إلى وهران وأمه ومدينته القرية، بينما تزحم في سمعه أبواق السيارات المتزاحمة في نهج ديغول وشراينه »[2].

ونلمح في هذا، إعطاء صورة عن الفضاء الخارجي للشخصية الروائية، ممزوجة بحالة نفسية المتوهجة وسط ضجيج الشارع، مع تذوقه لشريط موسيقى أوصلته بأوتارها إلى الحنين إلى أمه ومدينته وقريته، بينما يخترق ذلك الحنين سماع أبواق السيارات المتزاحمة المزعجة، التي عكرت صفوة هدوءه.

وفي نفس السياق يصف الروائي في مقطع من الوصف في قوله:« **كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكأس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون، والبصل الطري، ونصيبا من الحزن** »[3].

إذا عدنا للرواية، نجد أن الكلام عن الغرفة تصدر بداية الرواية، وارتبط بالشخصية "كريم" فالغرفة تتوفر على أشياء تعبر عن فوضى الواقع الأليم الذي يعيشه البطل، وضيق أفق حياته، وخاصة بتذكر الماضي الأليم الذي يطارده، فعندما يحكم إغلاق باب غرفته، لا ينقطع عن تذكر الأحداث

(1)- الحبيب السائح: تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص153.

(2)- المصدر نفسه، ص186.

(3)- المصدر نفسه، ص07.

الأليمة والحزينة التي مر بها، وتجاربه الصعبة التي أخذت هي أيضا نصيبا من الحزن والكآبة **من الواقع الذي يعيشه.**

يواصل الروائي توقفه ليفسح مجال للاستراحة بتصوراته.

« كذلك أمره، أمام نافذة أقل هشاشة من كبريائه يثلمها هاجس رحيله إلى عدم يلوك شيئا ذا طعم يشبه ارتداد المثقفين إلى وعيهم الشقي، خلفهم طلبة جامعات لا يكبرون على تلمذتهم فلا **يمتحون أي حلم** لهم لوشم زمنهم بخط واحد من ثورة دينية احتجاجية أو أخلاقية أو علمية أو جنسية أو عدمية، أي ثورة، حتى لا يتركوا الغوغاء تكسح الشارع »[1].

يصف السارد حالة البطل الذي كان يشعر بحالة من العدم، والتي كانت مثل الثورات الدينية والاحتجاجية وغيرها من الثورات الأخرى، التي كان يقوم بها **الشعب الجاهل والأمي الذين يسببون** الفوضى والفساد من خلال ثوراتهم الهمجية.

وعليه نستخلص أن الروائي قد وظف الوقفة، وذلك بوصفه للأماكن والشخصيات، وهكذا فإن الوقفات لا يقتصر دورها على الفاعلية الزمنية تعطيل السرد، بل غالبا ما تقوم بوظيفة إيحائية من **خلال علاقتها بالشخصيات والأمكنة.**

(1)- الحبيب السائح: تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص20.

– الخلاصة:

اهتدى الحبيب السائح إلى تقنية تسريع السرد في روايته هذه وهي: « **تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب، حيث يلخص فيها السارد أحداثا تكون استغرقت سنوات** »[1].

فيكتفي فقط بذكرها لنا دون التفصيل فيها، لأنها في نظره ليست على قدر كبير من الأهمية، ولتستدل بما قلناه من الرواية في: « لم لا نكون نحن أسيادهم مادام قدرهم أن يكونوا كذلك؟ أقنعهم **أنت!** سبعون عاما من عمر حلم أولغا هناك، خمسة عشر عاما من وهمي هنا، لم تحول الشيطان **ملاكا كفى** »[2].

رغم ما يفعله الإرهاب، إلا أنه يوهم بأنه لديهم الحق يفعلون، فقد احتلوا كل شيء، ولا يستطيع أحد إيقافهم، فتحولوا من شيطان إلى ملاك.

« منذ عامين لقي كريم جميلة بالحزن الجميل »[3].

وفي هذا المقطع قام الروائي باختصار أحداث يوم لقاء كريم بجميلة وانتقل مباشرة إلى سرد **أحداث ما بعد ذلك اللقاء الذي ينص على فواته عامين.**

« وبعد خمسة عشر عاما كان كريم قطع الاشتراك وأخلف اللقاءات السرية »[4].

حيث اختصر الروائي مشاركة كريم في الخلية، ولم يسرد ما جرى في هذه المدة ولكنه انتقل مباشرة لسرد أحداث ما بعدها هذه المدة وذلك عندما قطع كريم اشتراكه في الخلية.

---

(1)- الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، ط1**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010، الأردن، ص155.

(2)- الحبيب السائح: **تماسخت دم النسيان**، مصدر سابق، ص154.

(3)- المصدر نفسه، ص169.

(4)- المصدر نفسه، ص156.

« وتستحثني أن أحضر لها قماطة أخي أحمد المنشورة **على حبل غسيلها منذ عشرين عاما**»[1].

قام الروائي بين ثنايا هذا المقطع باختصار الحديث عن فترة صغر البطل، فاكتفى فقط بذكركم مر من الوقت، ولكنه بعد ذلك ذكر أحداث بعد هذه الفترة، وحزن الأم **على ولدها الذي أمسك به المسلحون والذي يبلغ من العمر عشرون عاما.**

« توفي منذ عشر سنين في مستشفى وهران »[2].

نجد الروائي هنا يقتصر الحديث عن أيام وفاة البطل في مستشفى وهران ولكنه يتابع سرد شخصية البطل المتوفي على أنه ليس شهيدا ولا مشاركا في الحرب.

الشواهد التي لخصت في أسطر ما حدث منذ فترة طويلة، عاشها الروائي، لكنه غير مضطر إلى الحديث عن ما جرى فيها بالتحديد، بل يكتفي فقط بالإشارة إليها.

(1)- الحبيب السائح: تماسخت دم النسيان، مصدر سابق، ص169.

(2)- المصدر نفسه، ص33.

خلاصة الفصل:

يتشكل محور الرواية من قضية الإرهاب وما نجم عنها من فجائع مختلفة وضحايا، فقد حدثنا الكاتب عنها في وصف لما حصل وما فعله الإرهاب في الجزائر، وقد توقف على مجموعة من الشخصيات من عالم النخبة والثقافة والفن، فكان البطل كريم له الجانب الأكبر في الرواية وهذا الجانب يؤكد السير الذاتي كعنصر تفاعلي موظف لخدمة أهداف يقصدها الكاتب.

خاتمـــة

من خلال دراستنا للتشكيل السردي في رواية "تماسخت دم النسيان" للحبيب السائح توصلنا إلى جملة من النتائج:

– عالجت رواية "تماسخت دم النسيان" معاناة الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء، أو عشرية الدم.

– اتجه زمن الرواية غالبا نحو الماضي في العشرية السوداء، إذ لاحظنا أن الروائي قام بتكثيف تقنية الاسترجاع، لأن معظم أحداث الرواية هي استرجاع للماضي، على عكس الاستباقات التي لم يرد منها إلا القليل والتي تخبرنا بما هو آت.

– جعل الروائي روايته مزيجا بين تقنيتي تسريع السرد مثل الحذف والخلاصة، وإبطاء السرد من خلال الوقفات والمشاهد، كما شغلت المشاهد مساحات شاسعة في الرواية، والتي جاءت في مجموعة من الحوارات بين الشخصيات.

– استخدم الروائي عنصر التواتر (التكرار) في العديد من المقاطع السردية في الرواية، والهدف منها تقوية المعنى وتأكيده للقارئ وتفعيل دور الحكي وتسريعه.

– أدى المكان دورا هاما في إيهام القارئ بواقعية الأحداث، فمعظم الأمكنة حقيقية كالشلف، قسنطينة ونهج سيدي البشير، وهي أماكن موجودة في الجزائر، إضافة إلى الشوارع، وهذا ما يجعل القارئ متأكدا من وجودها.

– جاءت الرواية حاملة لأمكنة قد تنوعت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، حيث كان للمكان دور كبير في تحريك الأحداث، ورصد حركة الشخصيات.

– يوجد في الرواية تقابل بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، إذ لاحظنا أن الأولى أكثر من الثانية فمعظمها حملت معاني سلبية، ترتبط بمشاعر الحزن والألم.

– تشكيل المكان في الرواية جاء متناسقا مع طبائع الشخصيات، فقد عكس الحالة النفسية التي عاشتها الشخصيات في فترة العشرية السوداء.

خاتمــة

– إن الراوي البطل هو الشخصية الرئيسية في الرواية، لذا فهو المهيمن على الحكي، إذ يكشف لنا عن الوضع المزري الذي عاشه الشعب الجزائري في الحقبة السوداء.

– عمد الكاتب إلى توظيف نوعين من الشخصيات: شخصيات رئيسية تفاعلت مع الأحداث مثل شخصية البطل كريم، وشخصيات ثانوية لم تتفاعل مع الأحداث وليس لها فعل التغيير في أحداث الرواية مثل شخصية المكاوي، جميلة، شهلة.

– شخصيات الرواية لا تنطق بنفس اللغة، فمنهم من ينطق باللغة العربية الفصحى، وأخرى تنطق بالعامية، وهذا لم يسمح لنا بتحديد مستواها سواء كان ثقافي أو اجتماعي.

– جعل "الحبيب السائح" الحوار عنصرا أساسيا في روايته، وقد أسهمت الحوارات بشكل كبير رسم الشخصيات، كما أنها أدت دورا بالغ الأهمية في عرض أحداث الرواية.

وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا لموضوع التشكيل السردي لرواية "تماسخت دم النسيان" للحبيب السائح، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم عن نافع برواية ورش

2- المصادر:

1- الحبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، دط، دار القصبة، 2002، الجزائر.

3- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية

1- أحمد دوغان: الصوت النسوي في الأدب الجزائري، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، الجزائر.

2- أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، ط1، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، بيروت، لبنان.

3- إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، 2000، قسنطينة، الجزائر.

4- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010، الأردن.

5- الصادق قسومة: الراوية العربية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، مركز النشر الجامعي، 2000، دم.

6- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دس.

7- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، الجزائر.

8- بيير شاتية: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار تويقال، 2001، الدار البيضاء، المغرب.

9- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دط، دار الهلال، دت، القاهرة، مصر.

10- حسين خمري، فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الإختلاف، 2001، الجزائر.

11- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان.

12- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، القاهرة، مصر.

13- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان.

14- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، النصوص المصرية الأولى، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، القاهرة، مصر.

15- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

16- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1967، الجزائر.

17- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دط، الدار العربية للكتاب، 1978، تونس.

18- عبد الله أبو الهيف: القصة العربية الحديثة والغرب، ط1، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، 1995، دمشق، سوريا.

19- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، عالم المعرفة، 1998، الكويت.

20- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط2، مركز الحضارة العربية، 2007، القاهرة، مصر.

21- فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجمع، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، 2002، القاهرة، مصر..

22- محمد الناصر: فن الخطاب السردي نظرية غريماس (Grimas)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

23- محمد تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، دط، دت، القاهرة، مصر.

24- محمد شاهين: آفاق الرواية(البنية والمؤثرات)"دراسة"، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.

25- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، بيروت، لبنان.

26- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفرابي، 2010، بيروت، لبنان.

ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، الدار البيضاء، المغرب.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معتصم عبد الجليل الأزدي عمر جلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر.

3- يان ما نفريد: علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011، دمشق، سوريا.

4- المعاجم والموسوعات:

أ- المعاجم

1- إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية، دس، اسطنبول، تركيا.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار المعارف، 1863، القاهرة، مصر.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، ط1، عالم الكتب، 2008، القاهرة، مصر.

4- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان.

ب- الموسوعات

1- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، والنشر والتوزيع، 1991، بيروت، لبنان.

5- المجلات:

1- إبراهيم الخطيب:" الكتابة بواسطة الغرب" مجلة أقلام المغربية، الرباط، العدد5، نوفمبر 1979م، وعبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، تر: محمد رادة، دار النشر العودة، بيروت، ط1، 1980.إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية والراهن الوطني، عدد 4، 1999.

2- أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصته ذي القرنين دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، العدد 45، 2010.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، بيروت، لبنان.

4- بن صبيات: الرواية الجزائرية – تفتد إلى البعد الذاتي، جريدة الخبر11 جوان 2001.

5- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، دط، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دت.

6- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، كتاب دبي الثقافية يصدر عن منتديات مجلة الابتسامة، الاصدار49 للصحافة والنشر والتوزيع، 2001، دبي.

الفهرس

الفهــرس

العنـوان	الصفحة
البسملة	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	**أ – ب**
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
تمهيـد	**08**
I- الرواية	**09**
أ- لغة	**09**
ب- إصطلاحا	**10**
- نشأتها وتطورها	**13**
- تأثرها بالعرب والغرب	**24**
- الرواية الجزائرية مكتوبة باللغة العربية	**29**
II- السرد	**32**
أ- لغة	**32**
ب- إصطلاحا	**33**
ج- مكونات السرد ومستوياته	**35**
1- مكونات السرد	**35**
2- مستويات السرد	**36**
3- وظائف السرد	**38**
4- السرديات	**39**
خلاصة الفصل	**43**
الفصل الثاني: تشكل السرد	
تمهيد	**45**

الفهـرس

I- تشكل الشخصيات	**46**
أ- تشكل الشخصية الرئيسية	**46**
ب- تشكل الشخصيات الثانوية	**59**
II- تشكل المكان	**66**
أ- الأماكن المفتوحة	**67**
ب- الأماكن المغلقة	**72**
III- تشكل الزمن	**74**
أ- الاستباق	**76**
ب- الاسترجاع	**79**
- المشهد	**86**
أ- الحوار الخارجي	**86**
ب- الحوار الداخلي	**91**
- الحذف	**94**
- التواتر	**99**
- الوقفة	**104**
- الخلاصة	**109**
خلاصة الفصل	**111**
الخاتمة	**112**
قائمة المصادر والمراجع	**115**
الفهرس	**121**