الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة
الشيخ مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري

قسم: اللغة العربية وآدابها
تخصص: قضايا الأدب ومناهج الدراسات

تجليات السيرتين الذاتية و الغيرية عند زهور ونيسي و واسيني الأعرج

مقاربة سيميائية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة:
فهيمة كودري

إشراف الأستاذة:
د/حسناء سعادة

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة
الشيخ مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري

قسم: اللغة العربية وآدابها تخصص: قضايا الأدب ومناهج الدراسات

تجليات السيرتين الذاتية و الغيرية عند زهور ونيسي و واسيني الأعرج

مقاربة سيميائية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:
فهيمة كودري د/حسناء سعادة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	المؤسسة	الرتبة	الصفة
عمر عاشور	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	أستاذ تعليم عال	رئيسا
حسناء سعادة	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	أستاذ تعليم عال	مشرفا ومقررا
سكينة صراح تلمساني	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	أستاذا محاضرا	عضوا مناقشا
زهرة مازوني	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	أستاذا محاضرا	عضوا مناقشا
الزاوي العموري	جامعة الجزائر 2	أستاذ تعليم عال	عضوا مناقشا
فتيحة شفيري	جامعة أمحمد بوقرة بومرداس	أستاذ تعليم عال	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

لك وحدك إهدائي و امتناني

كلمة شكر

أحمد الله تعالى أولًا وآخرًا ودائمًا، فله الحمد، وله الشكر وله الثناء الحسن.
الحمد لله عدد خلقه، ورضاء نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته

يطيب لي –وأنا أنهي هذا العمل–أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة حسناء سعادة، على جميل صبرها معي وتشجيعها الدائم لي، للاستمرار في البحث رغم المصاعب والعراقيل.
لك مني سيدتي الفاضلة أصدق عبارات الشكر والعرفان.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندي ودعمني لإنجاز هذا العمل وأخصّ بالذكر أمي الحنون، أغلى أم في الكون وزوجي المثالي، دون أن أنسى حبيبة قلبي زهرة شراد وتلميذتي الغالية فريال ديني.

وإلى كل من وثق بي وشجعني ولو بكلمة.
لكم جميعًا شكري ، وصادق محبتي واحترامي.

مـقـدمـــة

اهتمّ العرب–قديما– بالشعر نظمًا وقرضًا، فراحوا ينظمون القصائد والمعلقات، حتى أصبح ديوانهم الذي سجّلوا فيه أيامهم وأنسابهم، ومع اختلاطهم بغيرهم من الأجناس تغيّر توجههم خصوصًا بعد المثاقفة مع الحضارة الغربية، فانقرضت أجناس أدبية وظهرت أخرى، واحتلّت الكتابة النثرية الريادة وتسلمت المشعل، وأصبح العالم يشهد إقبالًا كبيرا على السرديات كتابة ونقدًا.

تصنّف الأعمال الأدبية النثرية في أنواع، هذه الأنواع ترتبط بالأجناس الأدبية وفق علاقة تضمنية، باعتبار النصوص أفرادا والأجناس هي العائلات التي ينتمي إليها هؤلاء الأفراد، وبذلك يكون تصنيف هذا العمل أو ذاك في نوع أدبي معيّن، يستند إلى طبيعة العمل نفسه، وما يميّزه من صفات وخصائص تجعله يصنّف في هذا الجنس وليس في غيره، إلّا أنّ هناك أعمالا أدبية تمكّنت من التمرّد على الآليات التصنيفية التي تميّز الجنس الأدبي الذي يفترض أن تنتمي إليه، مما أدّى إلى بروز ظاهرة التداخل والتقاطع بين الأجناس الأدبية.

تعد السيرة الغيرية من الأجناس الأدبية المتجذرة في التاريخ الأدبي، فقد ظهرت عند العرب مبكرا كاحدى أبرز الأشكال السردية، و عرفت إقبالا كبيرا من قبل الكتاب و المبدعين و قبلهم رجال الدين الذين دأبوا على كتابة سيرة النبي صلى الله عليه و سلم .

اهتم العرب بدينهم الإسلام و رغبة منهم في الحفاظ عليه اشتغلوا بتدوين سير أعلامهم و أبطالهم، لينتجوا كتبا في السير الغيرية تتغنى بعلمائهم و أبطالهم و مع المثاقفة الغربية برز نوع آخر من السيرة ـ السيرة الذاتية ـ التي عرفت انتشارا واسعا لدى الكتاب فراحوا يكتبون سيرهم لأغراض مختلفة مقدمين شهادات حية عن تجارب إنسانية متنوعة .

ولا يزال هذا النوع من الكتابة السردية مستمرًّا في التكوّن والتطوّر،باحثًا عن أسس ومقومات خاصة به، يتفرّد بها ويضع من خلالها حدودًا فاصلة بينه وبين الأجناس السردية الأخرى التي تتقاطع وتتداخل معه.

تتعالق السيرة بنوعيها بالتاريخ ، مشكلة علاقة جدلية يصعب الفصل فيها فصلًا تامًا، فهي تستنبط منه الأحداث والشخصيات، ولكنّها تختلف عنه وتتمرّد عليه محاولة تجاوزه وتفادي الوقوع في فخ التأريخ، وبذلك تعدّ العلاقة بينهما علاقة تتشابك فيها العناصر وتتعقد فيها القضايا.

يعدّ الأدب والتاريخ من أبرز اهتماماتي، فحاولت الجمع بين هذين العلمين في الرسالة لألبي رغبتي وأشبع شغفي، فكان أن اصطدمت –في خضم مطالعتي– بجنس أدبي يجمع بينهما–السيرة– فكان ذلك المحفّز الحقيقي وراء بحثي في هذا الجنس الأدبي متّخذة من السيرة الذاتية لزهور ونيسي –عبر

الزهور والأشواك– والسيرة الغيرية– كتاب الأمير– لواسيني الأعرج أنموذجًا للدراسة، وبذلك تبلورت صورة العنوان النهائية :"تجليات السيرتين الذاتية و الغيرية عند زهور ونيسي و واسيني الأعرج مقاربة سيميائية " وكان القصد من وراء هذه الدراسة إثراء الساحة النقدية بدراسة تمتزج فيها المادة التاريخية بالروح الإبداعية، والممارسة الأدبية بالتحاليل النقدية.

تمكّن "واسيني الأعرج" و"زهور ونيسي" من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم مع طبيعة المنتج الأدبي ،عن طريق تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السرد، التي عملت على استنطاق التاريخ، والكشف عن المضمر والمسكوت عنه، وفق قالب أدبي يجمع بين الواقع والخيال، ولذلك جاءت إشكالية البحث كالآتي:

كيف تجلّت السيرتان الذاتية و الغيرية في الأدب الجزائري المعاصر عامة و"كتاب الأمير" و"عبر الزهور والأشواك" خاصة؟ وفيما تكمن علاقة السيرتان بالتاريخ؟ وما طبيعة الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات وآليات اشتغاله؟ ثم ما مفهوم الزمن؟ وكيف تجلّت بنية النص السيرذاتي الزمنية؟ وما هي الآليات الإجرائية الناجعة لمقاربة الشخصيات السيرية ؟ وماذا عن الأهواء وتجلياتها؟ وكيفيات تمظهرها في الملفوظات السردية؟

سأعتمد للإجابة عن هذه التساؤلات وفرضياتها على مناهج نسقية بالمزاوجة بين المنهج البنوي والمنهج السيميائي، وهذا تماشيًا مع النصوص المقترحة للتطبيق وكذا طبيعة الموضوع في حد ذاته ، إذ أنّ الحديث عن السيرة بنوعيها،يتطلّب تسليط الضوء على مكوناتها الأساسية (فضاء، زمن، شخصيات)، ولذلك كان لزامًا عليّ الاتّكاء على ما توصّل إليه المنهجين البنيوي والسيميائي عند مقاربتي لهذه المكونات.

قُسّم البحث إلى مدخل وأربع فصول، حيث جاء المدخل بعنوان: "مقاربة تأصيلية للسيرة وتعالقها بالتاريخ"، تناولت فيه مفهوم السيرة وأشكالها،، كما تحدّثت من خلاله عن إشكالية السيرة والتاريخ، بالتطرّق لمصوغات لجوء الكاتب السري إليه.

جاء الفصل الأول من الرسالة بعنوان: "مفهوم الفضاء وآليات اشتغاله "تناولت فيه مفهوم الفضاء لغة واصطلاحًا، وأنواع الفضاء، ثم طبقت على المدونتين بداية بـ"عبر الزهور والأشواك"، حيث قمتُ يتتبع تشكّل الفضاء في العمل بالرجوع إلى نوعين أساسيين: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي، وهو نفس ما قمت به مع العمل الثاني "كتاب الأمير".

يتحدّث الفصل الثاني المعنون بـ: "الزمن:المفهوم والمفارقات الزمنية" عن الزمن في السيرة ، من خلال تعريفه وبيان أقسامه، وآليات اشتغاله في المدونتين، بالتركيز على اشتغال زمن الخطاب عن طريق تتبع محور الترتيب،و الديمومة و التواتر.

اهتممت في الفصل الثالث–الذي يعدّ العمود الفقري للرسالة– بالشخصية نظرًا للعلاقة الوطيدة بين السيرة والشخصية، فكلمة السيرة تُحيل مباشرة للشخصية فهي الدعامة الأساسية فيها، ومكوّنها الأهم والأبرز، لذلك حاولت دراستها بشكل أعمق نظرًا لما تطرحه من مشكلات شائكة على مستوى الوصف والتحليل والمقاربة، معنونة الفصل بـ: "إشكالية الشخصية ومستويات وصفها" وقد تطرقت فيه لمفهوم الشخصية وتصنيفاتها في النقد الأدبي المعاصر، مركزة اهتمامي على تصنيف فيليب هامون، ومستخرجة لأنواعها في المدونتين ودال الشخصية ومدلولها، وكذا مستويات وصفها من خلال تحديد الذوات وبرامجها السردية.

خُصص الفصل الرابع من الرسالة والمعنون بـ: "سيميائية الأهواء: الأسس المفاهيمية والتجليات" للحديث عن سيميائية الأهواء بذكر روافدها المعرفية، ونشأتها وتجلياتها في المدونتين وهو فصل متمم ومكمّل للفصل الثالث.

لأختم البحث بخاتمة أجملت فيها ما تم التوصل إليه من نتائج وقد استنت في انجازه على مجموعة من المراجع أهمها:

- **المراجع العربية:**

- فن السيرة لـ: احسان باس.
- الترجمة الذاتية في الأدب الربي الحديث لـ: بحي إبراهيم بد الدايم.
- الرواية والتاريخ لـ: نضال الشمالي.
- بناء الرواية لـ: سيزا قاسم.
- استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) لـ: مصطفى الضبع.
- بنية النص السردي لـ: حميد لحميداني.
- بنية الشكل الروائي لـ: حسن بحراوي.
- سيميولوجية الشخصيات السردية لـ: سعيد بن كراد.
- سميائية الأهواء لـ: محمد الداهي.

- **المراجع المترجمة:**

- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي لـ: فيليب لوجون ترجمة عمر حلي.
- خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون.
- سيميولوجية الشخصيات الروائية لـ: فيليب هامون، ترجمة:سعيد بن كراد.
- سميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بن كراد.

واجهت في مسيرتي لإنجاز هذه الرسالة جملة من الصعوبات والعراقيل، بعضها نفسي وعائلي وآخر علمي ومعرفي، وكدت مرارًا أن أتخلى عن حلمي وأعلن استسلامي، ولعلّ أبرز العراقيل التي أخّرت تقدّم البحث كانت صعوبة الإلمام بكل جوانب الموضوع نظرًا لتشعبه وكثرة فصوله، وقلة الدراسات التطبيقية التي تعرضت لآليات إجرائية دقيقة في مقاربته، وكذا صعوبة التعامل مع المصطلحات وضبطها.

ولا يسعني وأنا أصل إلى نهاية هذا العمل... إلّا أن أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني ودعمني للوصول إلى هذه المرحلة كل باسمه وأخص بالذكر أستاذتي الفاضلة حسناء سعادة التي كانت لي نِعم الأستاذة، تحملت معي ضغوطات العمل وأرشدتني وصوّبت أخطائي، ولم تبخل علي بالنصح والتوجيه، فلها مني أخلص عبارات الشكر ولامتنان.

ختامًا "إن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان" والحمد لله الذي بنمته تتم الصالحات.

مدخل مصطلحي و مفاهيمي

مقاربة تأصيلية للسيرة وتعالقها بالتاريخ

1.في مفهوم السيرة.

2.أشكال السيرة وخصائصها.

3.إشكالية السيرة والتاريخ.

1.في مفهوم السّيرة:

تُعتبَر السّيرة من الأجناس الأدبية المتجذرة في عمق التاريخ الأدبي، فبفصل خصائصها المضمونية وأسلوبها وطرق انتقالها، حجزت مكانة لها منذ العصور القديمة، وبالرجوع لمعناها اللغوي نجد: «السيرة: من (سار، أو من (السّير)، بمعنى مشى وذهب في الأرض، والسِيرة بكسر السين: السّنة والطريقة والهيئة، يُقال: هذه سيرة فلان أي طريقته وسنّته»[1].

اتّخذت السّيرة–انطلاقا من معناها اللغوي–معنيين:

- المشي والسّعي في الأرض.
- السّنة والطّريقة.

ونجد في القرآن الكريم معنى: الحالة (سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى) أي: حالتها الأولى، في حين تعني في الاصطلاح: قصة الحياة وتاريخها، وكُتبها تُسمى كُتب السّيرة، فنقول: قرأت سيرة فلان بمعنى تاريخ حياته وبذلك تعدّ السيرة فنًا أدبيًا يعتمد على حيوات الأشخاص الحقيقيين ومنجزاتهم، فيقوم برصدها وتتبعها لإعادة إحيائها، متتبعًا تقنيتي الانتقاء والترتيب، مع تحري الصدق بنقل الأحداث والوقائع دون تزييف ولا مزايدة، وهي «نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والامتناع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته»[2].

عرفت السيرة في الأدب بتسمية الترجمة، وقد عَنِيَ العرب بها وتعددت مؤلفاتهم فيها، تخليدًا لحياة علمائهم وأنسابهم وقد استعملت لأول مرّة من قِبل "أبي عبد الله ياقوت الحموي" في مؤلفه (معجم الأدباء) وأراد بها«حياة الشخص»[3].

ارتبطت السيرة بالتاريخ بداية، ولكن سرعان ما انفصلت عنه واتّخذت من الأدب مجالًا للظهور والتجلي، كما ارتبطت في الإسلام بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، حيث تفرّدت كتب السيرة في البداية بحياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لتنتقل بعد ذلك لتشمل حيوات غيره من الشخصيات.

---

[1]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ترتيب ظاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي وشريكاه، مادة سير، ط2، (د.ت)، مج2، ص656.

[2]–أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، 1980، ،ص547.

[3]– شهاب الدين ياقوت بن بد الله الحموي: معجم الأدباء، نقلا عن: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط1، دار السعادة للطباعة، 1996، ص ص11–12.

تغيّر مفهوم السيرة بعد ذلك وأصبح أكثر قربًا من الأدب، ليُطلق على الأدب الذي يتناول سيرة شخص من الشخوص: أدب السيرة وهو نوع من الأدب يهتم«بتعريف حياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعًا لحالة العصر الذي كُتبت فيه الترجمة، وتبًعا لثقافة المترجِم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة عن المترجَم له»[1].

تتميّز السيرة في الأدب قديمًا–انطلاقا مما سبق– بـ:

- التعريف بحياة شخص أو أكثر(عادة يكون مشهورًا).
- التعريف يكون(طويلا أو قصيرا/ متعمقًا أو سطحيا).

وتكون في الغالب غيرية، يتناول فيها الكاتب حياة غيره من الأشخاص بذكر تاريخ ومكان مولد الشخص وأهم منجزاته ويختم بتاريخ وفاته، وعادة ما يكون الشخص المترجَم له معروفًا في فنٍ من فنون المعرفة أو البطولة والقتال.

استعمل العرب مصطلح الترجمة للدلالة على سير الأشخاص ومراحل حيواتهم، فتداخل المصطلحان (السيرة والترجمة)، ليدلا في غالب الأحيان على نفس المعنى (حياة شخص ما) ثم انفصلا تدريجيًا لتصبح الترجمة: ما قصر من حياة الشخص، فتسلط الضوء على المنجزات والمواقف الهامة في حياة المترجَم له، مختزلة مراحل كثيرة من حياته ومتخذة من أسلوب الإيجاز والاقتضاب منفذًا لها، لتظهر الخطوط العريضة في حياته دون تفاصيل، وتختص السيرة :بكل ما طال وتشعّب من حياة صاحبها، فتذكر التفاصيل، وتقدّم الشروحات والتوضيحات حول الموافق والمنجزات كما تعمد إلى تتبع مختلف مراحل حياته، بداية بالطفولة فتسرد بداياته، وتعدد مميزات كل مرحلة، بصعوباتها وعوائقها بأفراحها وأحزانها، مشكلة«قصة إنسانية، هي تاريخ حق، يمثل أبرع فنون الكتابة التاريخية، وهي امتداد لحياة عظيم في زمان ومكان معينيين»[2].

2. أشكال السيرة وخصائصها:

تتعدد أشكال السير وتتنوع تبعًا لأسلوبها وطرائق تقديمها وطبيعتها، فنجد السير الشعبية، السير الفكاهية، السير الذاتية، السير الغيرية، السير الشعرية...إلخ، إلّا أنّنا سنركز في هذا البحث على نوعين فقط هما: السير الذاتية والسير الغيرية، لأنهما موضوع الرسالة وأساسها.

[1]–محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المارف، (د.ت)، ص09.

[2]–محمد حامد شريف: نظريات أدبية في تاريخ الدولة العباسية، (د.ط)، دار خليفة للطباعة، (د.ت)، ص157.

1.2. السيرة الذاتية:

تباينت الآراء وتعددت حول مفهوم السيرة الذاتية، ممّا صعّب من تحديد مفهوم جامع مانع لها، ويرجع استعصاء وصعوبة تعريفها إلى«مرونة هذا الجنس الأدبي وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرًا على التجوّل بداخلها بحريةٍ»[1]، فبالإضافة إلى مرونة السيرة الذاتية وليونتها وقدرتها على التداخل مع أجناس أدبية عديدة، هناك ضعف الحدود الفاصلة بينها وبينهم، إذ يصعب على الباحث إمساك الحد الفاصل الذي يجعله يصنف هذا الجنس عند تداخله مع أجناس، كالرواية، المذكرات، اليوميات...

وضع فيليب لوجون (Philippe Lejeune) قيودًا من أجل تعريف السير الذاتية تعريفًا جامعًا إلّا أنّه لم يستطع إمساك الخيط الرفيع الذي يمكنه من تعريفها تعريفًا لا يسمح بمرور أجناس اخرى إليها.

وتوصّل لوجون في نهاية بحثه إلى حقيقة أنه توجد بعض النصوص لا يستطيع الباحث تصنيفها في خانة السيرة الذاتية أم لا، فيحير أ هي رواية أم سيرة ذاتية.[2]

اشتغل النقاد بالسيرة الذاتية وحاولوا تعريفها كل من زاوية نظره، فهي«كتابة المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى فيها من أحداث تعظم أو تضؤل تبعًا لأهميته»[3].

تُكتب السيرة الذاتية بقلم صاحبها، الذي يسعى من خلالها لتخليد حياته وبيان أهم محطاتها من الطفولة وحتى الشيخوخة، مع احتمال تركيزه على مرحلة واحدة أو كل المراحل أو معظم المراحل، باستثناء مرحلتي الطفولة أو الشيخوخة، حيث يعمد أغلب كُتاب السير للمرور على هاتين المرحلتين مرورًا سريعًا أو يهملانهما تمامًا مركزين على مرحلة النضج (الشباب– الكهولة) باعتبارها المرحلة الأكثر انتاجا في كل النواحي.

قدّم "لوجون" تعريفًا أكثر دقة بعد تعديلات عديدة حيث قال: «السيرة الذاتية حكي استعادي نثري، يتّسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك

---

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب الغربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص09.

[2]– ينظر:فيليب لوجون: السيرة الذاتية–الميثاق والتاريخ الأدبي–، تر: مر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص22.

[3]– محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص23.

عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة وتشترط فيه أن يصرّح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية»[1].

يعتمد تصنيف السيرة الذاتية على تصريح كاتبها بأنّها سيرته الذاتية وهذا ما فعلته الساردة في المدونة "عبر الزهور والأشواك" من خلال اعتمادها على ضمير المتكلم واعتراف زوجها في تقديمه للعمل بأنّ الكتاب يدخل في باب الكتابات عن الذات، فـ "زهور ونيسي" تستعرض فيه مراحل حياتها منذ الطفولة وحتى الشيخوخة، مقدمة شهادة حية عن مرحلة هامة من مراحل الجزائر، وقد صدر بمناسبة الذكرى الخمسين لاستقلالها(2012).

تمتاز السيرة الذاتية بخصائص تجعلها تتفرد عن غيرها من الأجناس الأدبية، كالصياغة الأدبية، وتصوير الصراع الذي يجعل القارئ يتفاعل معها ويتعاطف مع مواقفها وسلوكاتها، ووجود الدوافع والحوافز التي تدفع بالكاتب السير ذاتي ولوج هذا النوع من الأدب، «فوجود الدوافع في السيرة الذاتية أمر مؤكّد صرّح كاتبها بها أم لم يصرّح والدوافع هذه عديدة ولا تحصى»[2] ومن هذه الدوافع:

- الاعتراف.
- الدفاع عن النفس.
- تقديم شهادة.
- التبرير.
- التخفيف عن النفس.
- الرغبة في استرجاع الذكريات.
- ذكر الأخطاء والتنبيه لكيفية تجنبها.

يعدّ عدم التزام الكاتب السير ذاتي بسن معينة عند كتابة السيرة الذاتية الخاصة به من خصائصها إلا أنّ«الإسراع إلى كتابة الترجمة الذاتية في سن مبكرة يفوّت على كاتبها أمورًا كثيرة، فقد يكتبها قبل أن تتضح له نتائج تطوّر خطير في حياته»[3]،فيستحب تأخير كتابتها للإلمام بكل الأحداث وملابستها ونتائجها، ومن الخصائص أيضا تميّز صاحبها في ناحية من النواحي، مع إمكانية وجود سير ذاتية لأشخاص لم يتميّزوا ومع ذلك كتبوا سيرهم لأغراض مختلفة.

---

[1]–تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب الغربي، ص16.

[2]–عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، (د.ط)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1991، ص25.

[3]– إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص100.

تعدّ السيرة الذاتية –بناءً على ما تقدم–من أهم أشكال السيرة، وربما كانت الأبرز في العصر الراهن، نظرًا لجمالياتها وتداخلها مع أجناس مختلفة كالرواية .

2.2. السيرة الغيرية:

تبرز السيرة الغيرية من خلال أسبقية وجودها بالمقارنة مع مختلف أشكال السيرة وخصوصًا الذاتية منها، حيث كان للسيرة الغيرية السبق في تناول حيوات الأشخاص فهي التي تتناول«حياة شخص غير الكاتب بالترجمة المفصلة وتقديمها لجمهور القراء واضحة مكشوفة بمحاسنها وعيوبها بإيجابياتها وسلبياتها»[1].

يركّز كاتب السيرة الغيرية على مناقب المترجَم له وصفاته الحميدة،و منجزاته العظيمة، ويحاول تحري الصدق، رغم صعوبة ذلك، وهذا من خصائصها ونجد بالإضافة إليها«وحدة البناء، وتطوّر الشخصية وقوة الصراع، والاعتماد على الحقيقة التاريخية والسرد الأدبي»[2].

وهذا ما تجلّى في المدونة الثانية محل الدراسة "كتاب الأمير" –مسالك أبواب الحديد–، حيث اعتمد السارد "واسيني الأعرج" على الحقائق التاريخية في بناء أحداث عمله السيري، كما وظّف السرد الأدبي وتقنياته ليعبّر عن هذه الأحداث وليخرج من صيغة التأريخ إلى صيغة الأدب مستعينًا«بالنقد الموضوعي والوثائق والمدونات والشهادات والملاحظات والقراءات وغيرها من وسائل النقد غير المباشر من خارج الذات»[3].

يدفع الكاتب في السيرة الغيرية لكتابتها بعدّة دوافع وحوافز لعلّ أبرزها إظهار أوجه العظمة في شخصية المترجم له والإعجاب بمواهبه وقوته ومنجزاته، والرغبة في تخليدها.

اهتمّ العرب بكتابة السير الغيرية منذ عصر التدوين، حيث عملوا على رصد حيوات علمائهم وأبطالهم ومن النماذج على السير الغيرية«سيرة عنترة بن الشداد، سيرة ذات الهمة–سيرة الزير سالم، سيرة سيف الدين بن ذي يزن–سيرة الطاهر بيبرس، سيرة حمزة البهلوان– سيرة الهلالية وغيرها»[4].

تهتم السيرة الغيرية بحياة الأشخاص، حيث يعمد كاتبها لتناول سيرة شخص ما «عادة ما يكون عظيما من العظماء، اشتهر في مجال من المجالات، العلم، الفن، الطب، النضال، الحكم، الدين،

---

[1]– عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص67.

[2]– أحمد بن طامة: فن السيرة الذاتية (علامات وأسس)، ط1، منشورات ما بعد الحداثة، 2006، ص27.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

[4]– فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ص97.

الجهاد...) بذكر تفاصيل عن مراحل حياته، متحرّيًا الصدق والموضوعية، كاشفًا جوانب من شخصية بإيجابياتها ومساوئها.

استعمل مصطلح السيرة الغيرية كترجمة للكلمة اللاتينية (Biography) التي تعني سيرة الغير أو (سيرة حياة) أو (قصة الحياة) كما تعني معنى (السيرة) بشكل عام دون تحديد ولا تخصيص، وتأتي هذه الكلمة كمقابل لكلمة (Autobiography) التي تترجم بالسيرة الذاتية.[1]

تشترك السيرة الغيرية مع غيرها من الأجناس الأدبية (السير الذاتية، المذكرات، اليوميات، الرحلات) في مميزات عدّة منها:

- الحكي الاستعادي.
- الشخصية الواقعية.
- الانتقاء والترتيب.
- تحري الصدق والأمانة.

وتختلف عنهم في استعمال ضمير الغائب، فالكاتب في السيرة الغيرية يترجم للآخر وبالتالي يستعين بضمير الغائب ليظهر ذلك، فهو عندئذٍ «يتمثّل الآخر في البيئة والزمان اللذين عاشا فيهما».[2]

تعمل السير الغيرية على التأريخ لحياة العظماء وإبراز منجزاتهم وهو ما يساهم في تخليدها وحفظها من الضياع، وهو ما دأب عليه العرب وما كتب التراجم والجرح و التعديل إلا صورة لرغبة العرب في الحفاظ على تاريخهم وتراثهم العلمي والمعرفي من الزوال.

اهتم العرب والمسلمون بسيرة نبيهم وألّفوا الكتب الكثيرة في التغني بخصاله والدعوة للاقتداء به، من خلال إيراد كل صغيرة وكبيرة عن حياته مع تحري الدقة والصدق في ذلك، لأنّ كتب السيرة النبوية تعدّ مصدرًا ثانٍ من مصادر التشريع الإسلامي، ومن ثمة وُجب الاهتمام بها وتنقيحها وتوخي الدقة في تأليفها ومن أشهر كتب السيرة: سيرة ابن إسحاق وسيرة ابن هشام .

3. إشكالية السيرة والتاريخ:

تبدو العلاقة بين السيرة(الذاتية–الغيرية) والتاريخ علاقة جدلية، وهي علاقة ذات انفتاحات معرفية واسعة التشابك والتقيد، علاقة أخذ وعطاء، فالسيرة تأخذ من التاريخ وتعطيه في الوقت ذاته، إذ ترتبط

---

[1]– ينظر :أحمد آل مريع: السيرة الذاتية–مقاربة المصطلح والمفهوم، ط3، دار صامد للنشر، تونس، 2010، ص29.

[2]–ينظر: محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، مطبعة الأمنية، ط1، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر، الرباط، 2007، ص21.

كل سيرة بتاريخ حياة صاحبها سواء أ كتبت من طرفه أو من طرف غيره وهذا يؤدي إلى تداخل كبير بينهما (السيرة–التاريخ).

يعُرّف التاريخ بأنّه ذلك الخطاب«النفعي الذي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع»[1]، في حين تُعرف السيرة بكونها نوع«من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي»[2]، وتُؤدي محاولة التفريق بينهما وضبط ماهية كل واحد فيهما إلى مقاربة علمين متقاربين ومتباعدين في الوقت نفسه فماذا نقصد بالتاريخ؟ وما هي ماهيته؟ وما آليات اشتغال التاريخ في السيرة؟ ثم كيف تُعيد السيرة صياغة التاريخ بطريقة فنية جمالية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذا المبحث.

1.3. مفهوم التاريخ:

يُعرّف التاريخ في اللغة بأنه«...الوقت، والتوريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا: وقته»[3]، فأخذ التاريخ معنى الوقت والزّمن، أمّا في الاصطلاح فهو«علم الخبر أو فن الإخبار»[4].

اختلف النقاد والمؤرخون في تحديد مفهوم جامع للتاريخ، فتباينت آرائهم وتعددت حيث يعرّفه "ابن خلدون" بقوله«حقيقة التاريخ أنّه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يُعرض الطبيعة ذلك العمران من الأحوال»[5].

يعيش الإنسان في المجتمع فيؤثر فيه ويتأثر به، ويكون ذلك في زمن معين ووقت محدد، فيعمد لتسجيل هذا التأثير رغبة في تخليده لأسباب شتى، وبذلك يتشكّل التاريخ، فالتاريخ = اجتماع + أحداث + زمن.

يرى ميشال فوكو (Michel Foucault) أنّ التاريخ «مجموع وقائع التجربة الإنسانية،أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضر»[6]، وهذا يدل على تعالق السيرة بالتاريخ، فتعريف

---

[1]–عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، السرد والأمبراطورية والتجربة الإستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011، ص09.

[2]– أنيس مقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار اللم للملايين، بيروت، لبنان، ص547.

[3]–ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، مج1.

[4]–عبد الرزاق قسوم: فلسفة التاريخ، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2005، ص11.

[5]– ابن خلدون: المقدمة، ط1، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص29.

[6]– نقلا عن محمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة، الأدبي الخامس 1433هـ، مؤسسة الانتشار الربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص234.

فوكو يقترب به من السيرة باعتباره مجموعة وقائع التجربة الإنسانية، فأي تجربة انسانية تعد –من هذا المنطلق– تاريخًا وبذلك تكون السيرة نوعًا من أنواع التأريخ سواءً ارتبطت بالشخص نفسه أو بغيره.

ونجد من التعاريف التي تقرّب التاريخ من السيرة تعريف هايدن وايت(Hayden White) الذي يرى «ألّا وجود للوقائع التاريخية دون أن تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع»[1].

يعتبر "وايت" التاريخ نوعا من الكتابة الإبداعية لوقائع التجربة الإنسانية وهذا ما يجعله يتداخل مع السيرة، حتى يصعب الفصل بينهما، ومن التعاريف أيضا نجد أنّه«حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت ،لكنّها قابلة للتحول والتفسير والتأثير وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة»[2].

يلامس التعريف السابق مفهوم السيرة ويقترب منها، ذلك أنه جعل التاريخ ممارسة أدبية تعبّر عن الحياة بماضيها، وتستشرف الحاضر والمستقبل بتفسيراتها، وهو بذلك يتداخل مع السيرة ويتقاطع معها.

2.3. مصوغات لجوء الكاتب السيري إلى التاريخ:

يعتبر الماضي بكل ما يحمل من ذاكرة وذكريات المادة الخام التي ينطلق منها الكاتب السيري، إذ يعمد في كتابته للسيرة على الأحداث التاريخية التي تمرّ على الشخصية المحورية، فيرصدها معتمدًا على الذاكرة واسترجاع الماضي، بالارتداد إلى الخلف واستدعاء الأحداث والوقائع.

يقوم الكاتب السيري ببعث مواقف ومشاهد من الماضي، فيستثمر الأحداث التاريخية في كتابة سيرة تعالج تاريخ الشخصية البطلة موظّفا خياله المبدع، مما يجعل السيرة تتميّز عن الكتابة التاريخية(التأريخ).

يحمل الكاتب السيري قضايا العصر الذي تنتمي إليه الشخصية المحورية ومشاغلها، وذلك بتتبعه لمختلف مظاهر حياتها النفسية والاجتماعية والعلمية، المعرفية، السياسية والاقتصادية.

ويمكن أن نجعل أسباب لجوء الكاتب السيري للمادة التاريخية في أمور أبرزها:

يعد التاريخ متكأ للعديد من الأجناس الأدبية لما يحمله من قيم تعليمية وإرشادية، ومن أهم هذه الأجناس السيرة، فالكاتب السيري عندما يكتب سيرة ما، إنّما يكتبها ليعلّم الناس قيمًا وعبرًا يستنيرون بها

[1]–محمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، ص234.

[2]–عزيز شكري: في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص145.

لمواجهة الحياة، متخذًا طرائق شتى، كذكر مواقف إيجابية للشخصية المحورية أو لغيرها من الشخصيات، تجعل القارئ يتخذها قدوة وأنموذجًا يسير على نهجه، أو سرد مواقف سلبية تجعله يدرك مساوئها فيتجنب الوقوع فيها في واقع حياته.

يعمد الكاتب السيري الروائي إلى كتابة الأحداث التاريخية بتحري الصدق الفني لا التاريخي، فيذكر المسكوت عنه من الأحداث التي لم يذكرها المؤرخ لسبب أو لآخر، خصوصًا إذا سلمنا بحقيقة مفادها أنّ المؤرخ يكتب من وجهة نظره هو ومن الزاوية التي تخدمه، ومن ثمة قد يأتي الأديب بما لا يأتي به المؤرخ من تصحيح للحقائق أو إتمامها أو توضيحها، بما يمتلكه من جرأة عند التعبير عنها والكشف عن المستور والغامض فيها.

تشكّل العودة إلى الماضي واستمداد موضوعات أو شخصيات أو أحداث منه ملجأً للعديد من الأدباء، بسبب اهتمام القراء بهذا النوع من الأدب المقرون بالتاريخ، فنجدهم يسارعون لتبني موضوعات وشخصيات مستمدة من التاريخ ليلبّوا رغبة القارئ ويشبعوا شغفه، فتراهم يكتبون سيرهم وسير غيرهم من الشخصيات التاريخية، وهذا ما قامت به "زهور ونيسي" في كتابها "عبر الزهور والأشواك" حيث عبّرت فيه عن حياتها معرجة على أحداث هامة في تاريخ الجزائر المعاصر.

- مجازر الثامن ماي 1945.
- اندلاع الثورة1945.
- استقلال الجزائر1962.
- العشرية السوداء 1989 إلى غاية 2000.

وينطبق الأمر نفسه على "واسيني الأعرج" في "كتاب الأمير" الذي تحدّث فيه عن حياة "الأمير عبد القادر الجزائري"، مبينًا منجزاته وبطولاته.

إحياء الماضي بإعادة بعثه من خلال مختلف المواقف التي عاشتها الشخصيات[1]، وميّزت العصر الذي تنتمي إليه، مما يجعل القارئ يطلّع عليها وينطلق منها لبناء حاضره ومستقبله، فاختيار الكاتب السيري لشخصيات من تاريخ أمته يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقًا وقوةً. استعادة الأمجاد الضائعة[2]، بالارتداد للماضي واستلهام القوة من أبطاله، ويكون ذلك في عصور الانحطاط والتراجع،

[1]– ينظر:جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978، ص136.
[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص136.

كحال الأمة العربية في العصر الراهن، التي تعيش حالة من الإحباط بسبب تراجعها، مما وجّه اهتمام الأدباء والكتاب للماضي، في محاولة منهم لاستعادة أمجاد هذه الأمة وبعث روح الأمل والتفاؤل في نفوس الشعوب العربية، آملين في عودتها للريادة والازدهار.

إعادة قراءة التاريخ، بهدف التقصي أو الإلمام أو التصحيح أو الاختزال[1]، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، وإنما أبرز ما حدث، وهو موجه من قبل من يكتبه لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه.

يظهر إبداع الكاتب في حسن توظيف الأحداث التاريخية وتطويعها لخدمة أغراضه وأهدافه «فمطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ الكاتب العصري، والسبب هو أنّ عظمته بوصفه كاتبًا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي»[2].

نخلص –انطلاقا مما سبق– إلى أنّ السيرة تعتمد على التاريخ وتتقاطع معه، وقد تقوم عليه مستعينة بأدوات فنية تجعلها تختلف عنه شكلًا لا مضمونًا، فتظهر متزينة بأسلوب أدبي فني يمنحها القبول عند القراء، وهذا ما عبّر عنه أدوين موير فهي حسبه«نوع زائف من التاريخ، والزيف هنا يعادل معناه مقولة أعذب الشعر أكذبه، والعذب هنا هو التخييل»[3].

3.4. تمظهرات التشكيل السيري للتاريخ:

اعتبرت الدراسات النقدية المعاصرة السيرة وثيقة من وثائق التاريخ بمختلف عصوره، ويرجع ذلك لعودة كُتّاب السير للتاريخ، ومن هؤلاء الإنجليزي ولتر سكوت(Walter Scott) الذي كانت مذكراته مصدرًا تاريخيا، فقد كان شاهد عيان لكثير من الأحداث والوقائع المتعلقة بعصره وصاغها بأسلوب قصصي أدبي يبتعد عن التاريخ وبذلك قرّب تلك الفترة من القارئ ففهم منها أكثر مما«فهمه من المؤرخين وعلماء الاجتماع مجتمعين، فإن كان التاريخ وعاء التراث وحاضنته فإن الكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لا تزال تعيش في وجدان الناس كي تستخدمها في إحداث التواصل الحي بين النص الإبداعي وبين المتلقي»[4].

---

[1]– ينظر:جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص137.

[2]–نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، 2006، ص125.

[3]– عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول،ع3، شتاء1997، ص56.

[4]–ملتقى القاهرة الثالث الإبداعي الروائي، الرواية والتاريخ، هيئة شؤون المطابع الأميرية، 2005، مج2، ص717.

تقتبس السير من التاريخ فتبوح بما لا يمكنه البوح به، وهي تحكي في طياتها عن فترات زمنية معينة، فترصد حيثياتها وتفاصيلها مكسّرة للطابوهات ومتحدثة عن جوانب خفية من نفسية الإنسان، على نقيض التاريخ الذي يهتم بالمحطات الكبرى متغافلا عمّا رافقها من مظاهر انسانية وروحانية، وما السير الذاتية إلّا مثالًا على ذلك، فسيرة "طه حسين" المعنونة بـ "الأيام" وسيرة العقاد "أنا" وسبعون لـ "ميخائيل نعيمة" وزهرة العصر لـ "توفيق الحكيم" ونجل الفقير لـ "مولود فرعون" ومذكرات تشرشل والطاهر زبيري وغيرها نماذج لشخصيات تاريخية وفترات زمنية شكلت تاريخ الأمم وعبّرت عن المسكوت من الأحداث، فأصبحت وثائق تاريخية يستأنس بها المؤرخ للتعرف على الحياة الاجتماعية والسياسية في ذلك العصر.

الفصـل الأول

مفهوم الفضاء وآليات اشتغاله

1.مفهوم القضاء

2.المفهوم المعجمي للمكان

3.الحد الفاصل بين المكان والفضاء:

4.أنواع الفضاء الروائي:

5.الفضاء باعتباره رؤية (l'espace sphérique):

6.الفضاء النصي (l'espace textuel):

7.تشكل الفضاء السردي في"عبر الزهور والأشواك"

8.تشكل الفضاء السردي في" كتاب الأمير"

1. المفهوم المعجمي للفضاء:

أشكل مفهوم الفضاء لدى النقاد والدارسين فخاضوا غمار تعريفه واجتهدوا في ضبط ماهيته فنظر كل واحد منهم إليه من زاوية معينة، فزادوا بذلك من ضبابية مفهومه، ولم يتوصلوا إلى تعريف جامع متفق عليه حوله، وفيما يلي رصد لأهم معانيه لغة واصطلاحا.

1.1. لغة:

يفضي تتبع المعاجم العربية (القديمة والحديثة) إلى ثلاثة معان أساسية للفضاء هي:

1.1.1. المكان الواسع من الأرض:

ورد في لسان العرب في مادة (فضا) «الفضاء: الخالي، الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض»[1]، وجاء في الصحاح ما يفيد نفس المعنى فالفضاء فيه «الساحة وما اتّسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء»[2] كما نجد أن الفضاء أخذ نفس المعنى في كتاب العين حيث جاء فيه« فضا(فَضْوٌ) بمعنى: الفضاء، المكان الواسع»[3].

2.1.1. العراء و الخلاء والفراغ:

نجد من ضمن معاني لفظة فضاء الخلاء «فالفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض» فكل ما هو خال وفارغ هو فضاء وعادة ما يتّسم بالمساحة الواسعة والشاسعة، التي لا حدود لها، فهي لا متناهية الأطراف.

3.1.1. الحيز:

تعني كلمة فضاء الحيز وهو المكان المعلّم بحدود معينة «وحوز الدار وحيزها: ما انظّم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدى حيّز بتشديد الياء وأصله من الواو(....) وفي الحديث: نحمي حوزة الاسلام، أي حدوده ونواحيه..»[4].

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، (مادة فَضَا)، ص595.

[2] [2]–الجوهري: الصحاح، مج6، ص460.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، مادة (فَضَا)، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، ص327.

[4]–ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص181.

اختلف مفهوم الفضاء في اللغات الأجنبية عمّا وجد في اللغة العربية ففي المعجم الفرنسي (le Robert) الفضاء «اسم مذكر استعمل في القرن 12 بصفة خاصة بمعنى الزمن، واستمّر ذلك إلى غاية ق16 ويقابله باللاتينية(Spatum)»[1].

اتصلت معاني الفضاء عند العرب بالمكان الواسع والحيز والموضع في حين اتّخذ الفضاء معاني مختلفة في الدراسات الغربية.

حيث فرّقت بين ثلاث مصطلحات:

- الموضع أو الموقع =Localité
- المكان =Lieu
- الفضاء =l'espace

تميزت الدراسات الكلاسيكية باستعمال لفظة (lieu) للدلالة على المكان بكل أنواعه، ضيقه وواسعه، مغلقه ومفتوحه، ما له حدود وما لا حدود له ، ومع تطوّر البحوث والدراسات وشعور الدارسين بقصور ومحدودية مصطلح Lieu، اتّجهوا إلى استخدام مصطلح (Espace) الذي وجدوا أنّه أكثر قدرة على استيعاب كل المعاني التي تنطوي تحت المعنى المتصوّر له.

أضاف الانجليز لفظة (Location) للدلالة على مكان محدد لوقوع الحدث أو لوجود الشيء لأن كلمتي place and space تحملان دلالات التوسع واللامحدودية[2].

2.1. اصطلاحا:

سعى الدارسون لتحديد مفهوم الفضاء، فتعددت أقوالهم واختلفت ضوابطهم، وتباينت أراءهم ،حيث نجد أنّ من أوائل الدارسين الذين اهتموا بالفضاء وخصصوا له نصيبا من مؤلفاتهم جيرار جنيت (Gérard Genette) الذي بحث في علاقة الفضاء بالأدب، فمثّل لها بعلاقة الفضاء بالرّسم «إنَّ ما يجعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن مساحات أخرى... الهندسة لا تتحدث عن الفضاء، بل ربما كان الأصوب أن نقول إنّها تجعل الفضاء يتحدث»[3].

1–ابن منظور : لسان العرب ، ص181.

2– قاسم سيزا : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984 ، ص75.

3 ـ جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم ، و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، مطبعة النجاح الجديدة ، د/ط ، ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996 ص 42

لامس جنيت معنى الفضاء في الأعمال السردية المعاصرة، رغم أنّه لم يعط تفاصيل محددة تقودنا للتعرف على الفضاء فيها، إلا أنّه رسم الخطوط العريضة، وبذلك رفض الدراسات التقليدية الداعية لاعتبار المكان Lieu هو المعنى الوحيد للفضاء.

تواصلت مجهودات الدارسين أمثال غريماس وهنري ميتران (Henri Mitterand) وغيرهما لتحديد مفهوم الفضاء، ولعلّ أكثر قراءة قرّبت دلالة الفضاء الروائي تلك التي قدّمها« يوري لوتمان (Youri Lotman) في كتابه «"بنية النص الفني" 1937 حيث تعرّض فيه للتقاطبات المكانية على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة وتعبر عن التعالقات داخل النص السردي»[1].

خصصت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) حديثها عن الفضاء الجغرافي في كتابها "النص الروائي" 1976. بمعنى المكان أو ما يسمى بالفضاء المكاني، دون غيره من الأفضية المختلفة.

اهتم علماء النفس السلوكي وعلم السلالات بدراسة المكان وظهر بفضلهما علم المكان الذي يُعنى «بدراسة المكان ولكن من حيث إدراك الأشخاص له ومن طريقة استعمالهم له، ويتّصف ذلك الاستعمال بكونه غير واع ومشترك بين أفراد المجتمع الواحد»[2].

يشترك أفراد المجتمع في تصورات لا شعورية للمكان ولإدراك الأشخاص له وعلاقاتهم به، فهناك أمكنة مقدسة تفرض قديسيتها على الفرد وسط الجماعة التي ينتمي إليها، تجعله يقدسه مثلهم، في حين هناك أمكنة أخرى منفرة وموحشة، ترهب الأنفس وتفزعها بشكل لا واعي، فتخيف من يكون فردا من المجتمع الذي ساد الاعتقاد فيه برهبتها، أما من كان غريبا عنهم فلا نجد مثل هذا الشعور لديه، ومن ثمة أصبح المكان ذا طابع اجتماعي يحكي علاقة الانسان بمجتمعه وبيئته.

تعتبر الدراسات العربية للفضاء امتدادا للدراسات الغربية، حيث تلقى العرب النظريات الغربية وعملوا على ترجمتها وتبني رؤيتها ومن الذين كان لهم السبق في دراسة الفضاء والعناية به عند العرب غالب هلسا الذي قدّم في كتابه "المكان في الرواية العربية" ،تصورا عن الفضاء و تأثيره المتبادل مع

1– محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص67.

2– مصطفى الضّبع: استراتيجية المكان لدراسة جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتبات نقدية 79) شركة الأمل للطباعة والنشر، أكتوبر 1998، ص61.

السكان أي الانسان ،ورأى أنّ الفضاء ليس ساكنا بل متحركا متغيرا بفعل الزمان ،وصنّفه إلى أربع تقسيمات: المكان المجازي–المكان الهندسي– كتجربة معاشة داخل العمل الروائي– المكان المعادي[1].

اعترف النقاد والدارسون العرب بأسبقية غالب هلسا في تلقي مقولة الفضاء عند الغرب واهتمامه بدراسته إلّا أنهم وجدوا أن دراسته قاصرة وغير ملمة بكل تفاصيل الأفضية باختلافاتها وتنوعها.

دأب كل من "حسن نحمي" و"حميد لحميداني" على دراسة الفضاء بالتنظير والتطبيق ،حيث يعدّ هذا الأخير من أهم الدارسين الذي عُنوا بالفضاء وهو يرى أن النظرة إليه «لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة المعالم عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أن الأبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، والآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، عبارة عن اجتهادات فردية متفرقة لها قيمتها»[2].

استطاع "لحميداني" أن يترك أثرا في دراسة الفضاء بفضل تصنيفه لأربعة أصناف: الفضاء الجغرافي، فضاء النص، الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور، فعلى الرغم من هلامية الفضاء وزئبقيته تمكن "لحميداني" من ضبط جزء هام من خيوطه، رغم النقائص التي طالت مقولته.

يتسم الفضاء بالزئبقية والاتساع، مما صعّب على الباحثين الامساك بتفاصيله والتنظير له وتتبعه في الأعمال السردية.

2. المفهوم المعجمي للمكان:

1.2. لغة:

أُخذت لفظة المكان في جانبها المعجمي من مادة (كون)، حيث أوردها ابن منظور تحت جذر (م.ك.ن) بمعنى«المكان موضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع» [3].

جعل "ابن منظور" بذلك المكان والموضع واحد لا فرق بينهما وقدّم للفظة جمعين: أمكنة وأماكن دون تحديد طبيعة هذا المكان إذا ما كان ماديا أو لاماديا، وبقراءة متأنية للتعريف يمكن استنتاج الطابع المادي للمكان ، إلّا أنّ المتتبع للقواميس العربية القديمة والحديثة يمكنه ملاحظة معنيين للمكان:

1–ينظر محمدعزّام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 66.

2– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص53.

3 ـابن منظور : لسان العرب ، باب مَكَنَ ص 510

1.1.2. المعنى المادي:

ونجد فيه قول "ابن منظور" السابق بالإضافة إلى ما جاء في القاموس الجديد «هو موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى {حَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا}»[1] فدلّ المكان على الموضع المادي مرتبط بالشي، فهنا لا يمكن اعتبار المكان مكانا إلّا إذا ارتبط بشيء.

ويُشتَّق المكان عند "ابن دريد" من (ك.م.ن) «كمن الشيء في الشيء وكمَن يمكن كمونا إذا توارى فيه والشيء كامن ومنه نسمّي الكمين في الحرب وكل شيء استتر بشيء، فقد كمن فيه والمكان مكان الانسان وغيره والجمع أمكنة»[2].

ارتبط المكان عند "ابن دريد" بالشيء الكامن فيه المتواري به والمستتر من خلاله، فالمكان حسبه هو الحاوي للشيء، وكل مكان خالٍ من الأشياء هو خلاء أو فراغ لا يصحّ اعتباره مكانا، وبذلك يبقى المكان ماديا ملموسا يدل على:

- موضعٍ مرتبط بشيء.
- موضعٍ حاوٍ لشيء.
- وتأتي لفظة الفراغ والخلاء كضد للمكان بالمعنى المادي.

2.1.2. المعنى اللامادي:

اعتبر "الفراء" المكان معنويا لا ماديا ينطلق من المشاعر والأحاسيس «لي في قلبه مكانةً وموقعه ومحلّه » [3]فالمكانة هنا تحمل معاني أعمق من مجرد موضع مادي ملموس، فهي المنزلة القلبية المتعلقة بالنفس قبل الجسد.

ونجد في المنجد معنا مشابها لما سبق «مَكَنَ مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة، والشيء قوي ومتن ورسخ، فهو ماكن و المكنة القوة والشدة» [4].

---

[1]–مجموعة من المؤلفين (علي بن هادية ، بلحسن البليش الجيلالي ، بالحاج داي) القاموس الجديد ، تق: محمد المسعدي ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس و المؤسسة الوطنية للكتاب ط5 ، الجزائر 1984، ص1128والآية 22 من سورة مريم .

[2]–ابن دريد : جمهرة اللغة ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 3 ، ط1 ،1345هـ ،ص171.

3 ـابن منظور : لسان العرب ، باب مَكَنَ ص 508

4ـ مجموعة من المؤلفين : المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق ، ط2 ، بيروت ، 1986 ، مادة مَكَنَ ،ص771

يتّضح من خلال ما سبق أنّ لفظة المكان ارتبطت في معناها المادي بالموقع والموضع متصلا بكينونة، وبذلك ارتبط المكان بوجود البشر والحيوانات والأشياء، في حين دلّ في معناه اللامادي على المنزلة والقوة والشدة.

2.2. المكان في القران الكريم:

يتطلب البحث عن معاني المكان معجميا التعريج على معانيه في القرآن الكريم، والذي جاء فيه المكان بثلاث معاني أساسية:

1.2.2. الموضع أو الموقع:

كقوله تعالى: {وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَم إِذِ انْتَبَذَتِ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا} سورة مريم، الآية 16.

2.2.2. المنزلة:

في قوله تعالى: {حَتَى إِذَا رَأَوِا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا العَذابَ وإِمّا السَّاعَةَ فَسَيعلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جَنداً} سورة مريم، الآية 75.

3.2.2. بمعنى بدلا أو عوضا:

قال تعالى: {قَالُوا يَا أَيُّها العَزِيزُ إِنَّ لَه أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنّا نَرَاكَ مِنَ المُحسِنِينَ} سورة يوسف، الآية 78

3.2. المكان اصطلاحا:

يعدّ المكان دعامة أساسية من دعائم الملفوظ السردي إلى جانب كل من الشخصية والزمن، وقد اختلفت تعاريف الداريسين وتباينت حول مفهومه، هذا الأخير الذي انتابه الغموض في كثير من الدراسات النقدية العربية الحديثة، ومرد ذلك قلة الدراسات والترجمات السطحية المفتقرة للدقة والمتسمة بالضبابية والتنوع، إذ لم يتفق النقاد على تسمية واحدة له ولأنواعه وأنماطه، ممّا أدى إلى صعوبة الإمساك بمعناه الدقيق والواضح.

تعرض الفلاسفة والمفكرون لمفهوم المكان وحاولوا تحديد ماهيته، فنجد "أفلاطون" يقول«بأن المكان حاويا، وقابلا لشيء»[1]، هو بذلك يتفق مع المعنى المعجمي المادي للمكان كما يرى أنّه«المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام»[2]، فهو يركز على علاقة المكان بالأجسام سواء أكانت بشرا أو حيوانا

[1]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي أنموذجا)، ط1، دار للكتاب العالمي، عمان، 2006، ص13.

[2]– معدي جسدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة، سوريا للكتاب، دمشق، 2011، ص28.

أو شيئا، ووصفه بالمسافة الممتدة والمتناهية باعتبار أنّه يمتد ليشمل الوجود بكامله، في حين يرى أرسطو أنّ«المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة الناقل من مكان إلى أخر»[1].

ربط "أرسطو" بين المكان والكينونة الانسانية، فلا مكان حسبه بعيدا عن الانسان، ويبرز من خلال فعل الانتقال الذي يكون من مكان إلى أخر، فتعدد الأمكنة وتتنوع بالانتقال والتنقل، أمّا ديكارت (René Descartes) فيرى أن المكان«هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرض طارئ عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان جو حر وليس الكون خلاء»[2].

نظر "ديكارت" للمكان على أنّه ماهية الشيء وجوهره المادي إذ لا تحيز للمادة خارج مكانها، ويمتاز التحيز عنده بالاستمرارية المطلقة التي تضمن للمادة صورتها وكنهها.

اقتحمت لفظة المكان مختلف العلوم كعلوم الاجتماع وعلوم الدين وعلوم الاقتصاد وعلوم الأدب وكل علم منها عرّفها من منظور معين وزاوية محددة، إلّا أننا في هذا البحث سنقتصر على علوم الأدب، وسنتتبع مفاهيم هذا المصطلح عند العرب والغرب من خلال رصد تعاريفهم له.

1.3.2. عند الغرب:

احتل مصطلح المكان مكانة متميزة عند النقاد الغربيين، فانكبوا على دراسته وتحديد ماهيته باختلاف بلدانهم ولغتهم فالفرنسيون اسخدموا مصطلح "lieu" للدلالة على المكان واعتبره غاستون بشلار (Gaston Bachelard) «الفضاء المحتوى الذي تتجمع فيه الأشياء المتفرقة»[3]، فجعله كالوعاء الذي يحوي في داخله الأشياء ويجمعها بعد تلاشيها وتباعدها.

اقتصر جورج دوران (George Doran) في تحديده لمفهوم المكان على «الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها»[4]، حيث جعل المكان مقتصرا في أبعاده دون الاشارة إلى ماهيته وجوهره، في حين ترى جوليا كريستيفا من خلال دراستها لرواية (Vision de l'espace) أن «تجلي المكان وأهميته

---

[1]– معدي جسدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،ص 28

[2]3– حنان محمد موسى: الزمانية وبنية الشعر المعاصر، ص18.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، دار البيضاء، المغرب، ص26.

[4]–ينظر: المرجع نفسه.ص26

ترجع إلى رؤية المبدع له وللكون ما يحيط به»[1] وسّعت "كريستيفا" من معنى المكان ليشمل رؤية الأديب له باعتباره ذاكرة ووجدان، وليس مجرد موضع، وجعلت منه مكانا رحبا شاسعا يشمل العالم والكون بأسره.

لم يكتف الانجليز باستعمال مصطلح l'espace / place المكان والفضاء بل جاءوا بمصطلح غيرهما وهو Locationأي (البقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[2].

حدد الانجليز المكان وضيقوا معناه وجعلوا كل مكان واسع وممتد بمعنى place وبالمقابل كل مكان محدد وضيق بـ Location

2.3.2. عند العرب:

تأخّر الحديث عن المكان بمعناه الحديث عند العرب ،ويرجع ذلك إلى تبعيتهم المعرفية للغرب، كونهم يستوردون العلوم والمفاهيم من الغرب، مع أنّ للمكان وجود في الأدب العربي منذ القدم، وهذا ما أقرّه "حسن نجمي" و"عبد المالك مرتاض" حيث أنّ«النقد العربي قصّر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ومنها بالأساس تذيله للنقد الغربي في توجهاته المتعددة»[3].

استخدم العرب مصطلح المكان بعدّة مسميات (الحيز، الفضاء، الموقع، المكان، الموضع) ممّا صعّب من ضبط مفهومه.

ولعلّ أول من اهتم به غالب هلسا عند ترجمته لكتاب شعرية الفضاء (Poétique de l'espace) لتتوالى دراسات النقاد العرب لهذا المكوّن السردي كحميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص وبدونه تسقط العناصر المشكلة له[4].

اعتبر "لحميداني" المكان أساسا لبناء الملفوظات السردية ودعامة رئيسية لا يقوم إلّا بها، وربط تواجده بتمام البناء وانعدام وجوده سببا لسقوط هذا الأخير ودماره، ويقصد بالبناء هنا العناصر المساهمة في تشكل العمل السردي، والتي من بينها المكان.

اهتم "حسن بحراوي" بالتقاطبات المكانية التي أخذ فكرتها عن جوري لوتمان (J.Lotman) «فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن اختيارية وأخرى

---

[1]– باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الجديث، ط1، 2008، الأردن، ص175.

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص 176.

[3]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص52.

[4]–ينظر : باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 176.

إجبارية»[1]، فنجد أنّ اهتمام العرب بالأمكنة المفتوحة والمغلقة والثابتة والمتحركة والمألوفة والغريبة جاء تزامنا مع اهتمام "بحراوي" بذلك واشتغاله بتطبيقه على الأعمال الروائية العربية والتنظير له انطلاقا ممّا أخذه عن "لوتمان" وهو يرى أن المكان يبدو«كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الأخر»[2].

انتقل المكان في الدراسات النقدية الحديثة من مجرد موضع مجرد من الحياة إلى طرف هام فيها، لا تستقيم إلّا بوجوده وهو يحمل في ثناياه كل ما يختلج في نفسية الإنسان من أفكار ومشاعر وآمال، فتوسّع بذلك مفهومه ليصبح يدلّ على الفضاء اللامتناهي من الأمكنة (الواسعة والضيقة) وعلاقتها بالشخصيات والأحداث والزمان وأطلق عليه "مرتاض"«مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي Space-Espace ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا هو أن الحيز لدينا ينصرف استعماله للنتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل(...) في حين المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3].

اختلط مصطلح المكان عن الحيز، وهنا جعل مرتاض المكان مقتصرا على الحيز الجغرافي في حين تميز الحيز بمعاني أخرى.

يتميز المكان في الأعمال السردية بالأدبية والجمالية، فهو يتخطى حدود الموقع الجغرافي إلى مكوّن جمالي يضفي على العمل الأدبي شعرية وجمالية فالذي يميز المكان في الملفوظات السردية هو ذلك «الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع، حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص»[4].

يكتسب المكان صفة الجمالية من خلال تعالقه مع الشخصيات وتأثيره في العمل السردي بشكل عام، باعتباره أحد أهم دعائمه. وهو عنصر من عناصره الفنية، فهو ذلك«المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»[5].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المرجع السابق، ص91.

[2]– المرجع نفسه، ص31.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، 1999، الكويت، رقم240، ص121.

[4]– عز الدين المناصرة: تقلاعن مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 27.

[5]– سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص251.

يختلف المكان في الملفوظ السردي عن المكان الواقعي ولو أخذ اسمه، لأنّه يرتبط باللغة الشعرية وبالتخييل والجمالية، ويحمل بين ثنياه ذاكرة الشخصية ومشاعرها وأفكارها «فالطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنّما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا»[1].

ويبقى المكان مجالا خصبا للإبداع والنقد، ومحورا رئيسيا في العملية الإبداعية، كون التحكم في أليات تمظهره، تجعل من العمل متميزا ومن صاحبه مبدعا ومتفردا.

3. الحد الفاصل بين المكان والفضاء:

يصعب الجزم بوجود حد فاصل بين المكان والفضاء، فالعلاقة بينهما جدلية، علاقة تداخل وترابط، يستعسر معها العثور على نقطة الاختلاف بينهما، فرغم إجماع النقاد على الاختلاف بين المصطلحين إلّا أنّهم لم يعثروا بعد على لب الاختلاف، الذي بفضله نستطيع أن نقول أنّ المكان هذا والفضاء ذاك، وبتتبعنا للدارسين في رحلة بحثهم على الاختلاف بين المكان والفضاء نجد جون بيير دوبوست (Jean Pierre Dubost) يقرّ بأن الموضع والموقع هو لب المكان والفضاء ولا يُفهم معناه إلّا داخل سياقه، فالمكان–حسبه– لا يُفهم مجرّدًا وإنّما يكسب معناه داخل النص، فنحن«...لا نفترض إطلاقا أن نعتبر مصطلح المكان معنى مجردًا لكن نتفحصه ببساطة في طبيعته اللغوية ،آخذين بلغة الكلمة»[2].

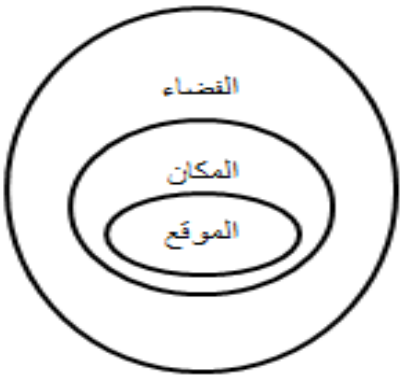
جعل "دوبوست" مفهموم المكان والفضاء على حد سواء مرهون بالسياق، إذ لا يمكن فهم المكان أو الفضاء إلاّ من خلال سياقهما داخل الملفوظات السردية، فما يمكن أن يكون فضاءً في نص ما، قد يُعدّ مكانًا في نص أخر.

يعتبر الموقع جزءا من المكان، فهذا الأخير أكثر اتساعا من الأول، في حين يُعَدّ الفضاء أكثر شمولية واتساعا، فكلمّا ضاق المجال كان موقعا، وكلّما اتسع كان مكان، وإذا ما اتسع أكثر وامتاز بلا محدودية كلّما كان فضاءً.

[1]– بدرى عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط1، دار الحداثة للطباعة، بيروت، 1968، ص28.

[2] -Jean-Pierre Dubost, "Localité : du Rousseau à Freud (aoûtars) ; Franco, Allemands, d'un concept de lieu," in Études rassemblées par Auraix, Jonchiere et Alain Montandon, Poétique des lieux, P.U. Blaise Pascal, France, 2004, p. 15.

ومنه يعتبر كل من الموقع والمكان فضاءً، وكذا يعد الفضاء موقعًا أو مكانًا، وهنا تتجلى زئبقية الفضاء وهلاميته التي تصعّب من إمكانية تحديده بدقة ووضوح والرسم الموالي يمكن أن يشرح الأمر أكثر:



نلتمس من خلال الرسم وجود فاصل بين الفضاء والمكان، ولكن لا نستطيع تحديد ماهيته وطبيعته إلّا داخل السياق.

تكمن صعوبة إيجاد فاصل بين الفضاء والمكان، في أنّ كل منهما يمكن أن يقوم مكان الأخر، على الرغم من أنّ لكل واحد منهما وجود مستقل،«فالمكان هو جسد للفضاء في حين أن الفضاء يحييه»[1].

نسلم بمقولة الفضاء أوسع من المكان، وأكثر شمولية، فهي حسب ما رأينا أقرب للمنطق، وأقدر على الفصل بين المصطلحين، ولذلك فإنّنا سنتبنى هذه المقولة في بحثنا هذا وسنسير في نهجها في باقي عناصره.

4. أنواع الفضاء الروائي: تتنوع الأفضية الجغرافية و فيما يلي بيان لهذه الأنواع

1.4. الفضاء الجغرافي: L'espace Géographique

جعل النقاد الفضاء الجغرافي مرادفا لمفهوم المكان بمعناه الضيق، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الذوات داخل الملفوظ السردي، ويقصد به الحيز المكاني الذي تدور عليه أحداث العمل السردي، فهو المكان الذي تتفاعل فيه الذوات وتلتقي به الشخصيات، وقد يكون مكانا واحدا أو عدة أماكن، عادة ما تتميز بالواقعية خصوصا في الأعمال السيرية، كونها ترتبط في الأصل بشخصيات حقيقية وأحداث

[1] - Pascale Auraix, Jonchiere et Alain Montandon, "Poétique des lieux" (Études rassemblées), P.U. Blaise Pascal, France, 2004, p. 06.

وأماكن واقعية، لها وجودها في العالم الحقيقي بعيدا عن العالم الافتراضي الورقي، الذي يصطنعه السارد في أعماله السردية الأخرى وعلى رأسها الرواية.

تحدثت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) عنه جاعلة إياه مرتبطا أشد الارتباط بدلالته الحضارية، فهو وإن كان متشكلا من العالم القصصي فإنّه يحمل معه جميع الدلالات الملائمة له، والمرتبطة بعصر معين تسرده ثقافة معينة، إنّه يعرف بـ: "إيديولوجيم العصر" وهو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء أن يتحدّد الموقع الذي يعدّ جزءً من المكان بالسارد والذوات داخل الملفوظ السردي، فالسارد يرصد تحركات الذوات وتفاعلها في موقع يصطنعه، ويقدمه حسب نظرته وإيديولوجيته، وبذلك يكون الموقع محسوسا مدركا بالحواس تراه الذوات وتتعايش معه في حين المكان يفوق مساحة رؤيتها، وهنا يأخذ المكان مفهوم الفضاء الواسع المجرد واللامرئي.

لم يميّز غالب هلسا "بين الفضاء والمكان، واعتبرهما مترادفين حيث استعمل المكان تارة والفضاء تارة أخرى لدلالة على نفس المعنى، وهو مصيب في ذلك لأن الفضاء قد يحوي عدة أمكنة كما أن المكان يمكنه أيضا أن يحوي عدة أفضية، وهنا تلتبس على الدارس الحدود الفاصلة بينهما:

تعدى الفضاء الجانب المادي إلى أمور أخرى تتّصل بالذوات ورؤيتها للمكان وللحياة بشكل عام، وهو بذلك أكثر اتساعا من المكان، حيث يعدّ هذا الأخير مكونّا من مكونات الفضاء لا فضاءً، فالفضاء يمتاز بالشمولية والاتساع بينما يتسم المكان بالمحدودية والانتهاء.

وهذا يقودنا للقول أنّ الفضاء معنى مجرد معنويٌ غير ملموس وبالمقابل المكان مادي ملموس مرتبط بالواقع.

1.1.4. أنماط الفضاء الجغرافي:

اختلفت آراء الباحثين وتعددت حول أنماط المكان، تبعا لاختلافهم في تحديد مفهوم المكان والفضاء، ونظرتهم إليهما، وهذا تأثرا بما تلقوه من المنجز النقدي الغربي، ورأينا كيف خلط العرب بين مفهوم المكان والفضاء بسبب الترجمة، ونتيجة لهذا الخلط تعددت الأنماط وتباينت حتى وصلت إلى

الثلاثين نوعا عند "شاكر النابلسي" إلّا أنّنا لن نخوض في كل الأراء، وإنّما سنركز على مجموعة من الأمكنة التي نرى أنّها تخدم موضوع بحثنا ويتجلى من خلالها اشتغال المكان في السيرة بنوعيها.

1.1.1.4. الفضاء بين الانفتاح والانغلاق :

يتميز الفضاء المكاني بثنائية المكان المفتوح والفضاء المغلق، فقد اهتم الدارسون بضبط هاذين المكانيين وتناولهما بالدراسة تنظيرا وتطبيقا.

1.2.1.1.4. الفضاء المفتوح:

تتسم الأماكن المفتوحة بالاتّساع، فهي أماكن غير محددة الحدود أو ذات حدود شاسعة، حيث يمكن أن تلتقي فيها الذوات وتتفاعل بينها محدثة شعورا بالانتماء، ونافية للشعور بالوحدة والانعزال.

يحتضن الحيز المكاني المنفتح نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، ويتصل بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر، الغابة، الصحراء، الشوارع، الجسور وهو يوحي بالحرية.[1]

يعد المكان المفتوح أحد العوامل التي تدور حولها الأحداث، ونلمس ذلك جليا في الأعمال السردية السيرية، وتكمن مهمته في «التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث»[2].

2.2.1.1.4. الفضاء المغلق:

تتّصف الأماكن المغلقة بالمحدودية، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تتسم باللامحودية–في كثير من الأحيان– بحيث انّ الإطار فيها محدد قد لا يتجاوز حدود البيت أو الغرفة، ويمكن لها أن تحمل معاني إيجابية كالألفة والأمن مثل: البيت–المسجد–المدرسة–أو معاني سلبية كالرهبة، والحزن مثل: السجن، المنفى، المقبرة....

يكتسب المكان المغلق وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني مع تغيير ما تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإنّ

---

[1]–ينظر:عبد المجيد بورايو منطق السرد . دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ط/1 منشورات سهل الجزائر 2009:

[2]– عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس حائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص32.

الحاجة ذاتها تربطه بفضاءات أخرى (معلقة) يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالمشفى (ذو طابع هندسي) مكان للعلاج (وظيفته) والسجن (ذو طابع هندسي) يسلب حريته (وظيفته)[1].

يستعمل السارد المكان (المفتوح والمغلق) ميدانا لإبراز قدرته ومهارته في الوصف والتصوير، فيجعل المكان المفتوح مغلقا أو العكس، وذلك بالربط بينه وبين الذوات الفاعلة في الملفوظ السردي وأهواءها وحالتها النفسية، فلطالما شعرنا بضيق الأماكن رغم اتّساعها، وشعرنا بالمقابل برحابة الأماكن رغم انغلاقها فالبيت الهادئ السعيد، قد يتحول من مكان مغلق معزول إلى مكان واسع رحب، تسارع الذات للعودة إليه لتجد راحتها وحريتها، كما قد يتحول الوطن الواسع إلى مكان ضيق تضيق فيه الأنفس حتى تشعر أنه يخنق أنفاسها.

3.1.1.4. الفضاء بين المألوف والغريب:

نجد هذا النوع من الأمكنة موجودة بكثرة في الأعمال السيرية، كون السيرة تحمل رحلة طويلة للذات، عبر مراحل عمرية مختلفة، نجدها تنتقل من مكان لأخر، حاملة معها آمالها وآلامها، وأفكارها ومشاعرها، وعادة ما تحمل معها أيضا ذكرى الأمكنة المألوفة التي احتضنت مراحل هامة من حياتها، وبالمقابل تشعر بالغربة والوحدة في أماكن غريبة عنها وعن أحلامها.

1.3.1.1.4. الفضاء المألوف:

يبعث هذا النوع من الفضاء المكاني نوعا من الحميمية والراحة للذات، فتشعر فيه الذات بالألفة والأمان وهو «ذلك المكان الذي يأتلف معه الانسان ويترك في نفسه أثرا لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية، إذ يُثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى»[2].

ارتبط المكان المألوف أو الأليف بنشأة الذات ومكان ترعرعها ذاك أنّها عادة ما تحن إليه ويبقى راسخا في الذاكرة، رغم صعوبة العيش فيه، ومرارة الأيام التي قضتها في أرجائها، ومردّ ذلك أنّه مكون هام من مكونات شخصيتها، حيث ساهم في صقلها وتكوين نظرتها للعالم الخارجي، وللذوات الأخرى.

---

[1]– ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، مج1، بيروت، 2010، ص204.

[2]– أحمد رحيم كريم الحقاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص427.

يرى غاستون باشلار أن المكان هو«المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[1].

يشكّل البيت والحيّ المكانين الأكثر قدرة على تمثيل المكان المألوف، على الرغم من وجود أمكنة وفضاءات أخرى قد تقوم مقامها، والملاحظ على المكان المألوف أنّه ليس بالضرورة يحمل ذكريات جميلة وسعيدة، إذ المتصفح للأعمال السردية قد يعثر على أماكن مألوفة وهي تحمل محطات محزنة وبائسة من حياة الذات، فتشعر الذات حيالها بمزيج من الأحاسيس التي قد تدفعها للنجاح أو الفشل على حسب طبيعة شخصيتها (ضعيفة–قوية).

2.3.1.1.4. الفضاء الغريب:

يعد المكان الغريب مكانا مناقضا للمكان المألوف، فهو مكان يمتاز بالوحشة والرهبة وانعدام الأمان، فهو المكان الذي «لا يرغب الانسان بالعيش فيه كالسجون والمنافي أو يشكّل خطرا على حياته كساحات الوغى، فلا تُشعر هذه الأماكن بالألفة والأمان والطمأنينة والراحة، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهيةّ»[2].

تحمل الذات عواطف سلبية تجاه الأمكنة الغريبة كونها تحد من حريتها وتقيّدها، وربما أدت إلى هلاكها، ولذلك نجدها تفرّ من مجرّد تذكرها، وتأبى العيش بين جنباتها، فهو مكان«يشعر قاطنه بالغربة الموحشة ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء، وحين يحلّ بينهم فإنّما يحلّ حلولا قسريا مفروضا عليه، ويعامل فيه معاملة ازدراء»[3].

تعيش الذات متأرجحة بين الأماكن المألوفة الراسخة في الذاكرة وبين الأماكن الغريبة الباعثة على الوحشة والكراهية، فهي تعيش أيامها مشتتة بين مكان تحنُّ للرجوع إليه حتى ولو كانت فيه، وأخر تفر من ذكراه، آملة بانقضاء أيامها فيه وتخلصها من قيوده ومآسيه.

2.1.4. وظائف الفضاء الجغرافي: تتعدد وظائف الفضاء الجغرافي و هي :

1.2.1.4 الوظيفة الإيهامية:

---

[1]– غاستون باشلار: جماليات الفضاء، المرجع السابق، ص06.

[2]– أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، المرجع السابق، ص426.

[3]– علي عزيز العبيدي: الرواية العربية في البيئة المعلقة رواية الأمير العراقية أنموذجا–دراسة فنية، ط1، دار فضاءات، عمان، 2009، ص240.

تُظهر هذه الوظيفة قدرات السارد في محاكاة العالم وطريقته في جعل ما هو متوهم يبدو حقيقيا إلى درجة يصعب فيه اعتبار العمل السردي مجرد خيال ووهم، وطبعا هذا النوع من الوظائف لا نجدها في السيرة (الذاتية والغيرية) كونها تعبر عن حياة أناس حقيقيين عاشوا في الواقع وليسوا من صنع خيال السارد.

وقد أشار الدارسون لهذه الوظيفة ورأوا أنّها تجعل من النص يبدوا كأنّه حقيقة، ويكتسي صبغة الآنية لأنّه يسرد ما يحدث بالفعل في الواقع الراهن، مستندا على أمكنة وشخصيات تحاكي الواقع مما يلبسها لباس الحقيقة رغم اختلاقها وتوهمها.

يوهم الفضاء المكاني بالحقيقة لأنّه يحيلنا إلى مرجعية خارجة عن النص، فارتكاز السارد على أمكنة واقعية يجعل من عمله قريبا من القارئ فيشعر بأنّه حقيقي، رغم إيمانه بكونه مجرد نص أدبي لا أكثر.

2.2.1.4. الوظيفة السردية:

يرتبط الفضاء المكاني بالحدث، ويساهم بشكل كبير في سير العملية السردية، حيث يستحيل تصور حدث دون مكان، أو فضاء مكاني لأن «أحد المهام الاساسية للفضاء تتمثل في معظم الأحيان في السماح للحدث بالوقوع»[1].

تسير الأحداث وتتطور في أمكنة مختلفة أو في مكان واحد ومواضع متعددة، ولذا يستحيل تخيّل عمل سردي خارج المكان باتساعه وضيقه، ونجد لهذه الوظيفة وجودا وحضورا قويا في الأعمال السردية السيرية، ذاك أن الشخصيات بما فيها الرئيسية تنتقل من مكان إلى آخر صانعة بذلك عالمها الخاص، وباحثة عن أفضل الأمكنة التي تستوعب أحلامها وآمالها.

يختار السارد مكانا معينا تنطلق فيه الأحداث، ولا يخضع هذا الاختيار للصدفة بل له مبرراته إذ أن للفضاء عاملا سرديا مهما [2].

يتجلى من خلال الوظيفة السردية للعمل السردي التعالق الكبير بين الأحداث والفضاء المكاني (المكان).

3.2.1.4. وظيفة الجاذبية والتأثير:

1 – علي عزيز العبيدي، المرجع نفسه : ص242

2– المرجع نفسه ص243.

تفتح لنا الأعمال السيرية المجال للاطلاع على حيوات الشخصيات الحقيقية بكلّ تفاصيلها، فتشدّنا إليها وتجعلنا نتعاطف مع آلامها ونترقب تحقيق آمالها، ونتشوق لأحداثها.

تلعب طريقة سرد الكاتب السيري لحياته أو لحياة غيره دورا هاما في جذب القارئ لقراءة عمله والاستمتاع به والتأثر بمحطات حياته، كما أن للفضاء المكاني دورا بارزا في جذب انتباه القراء وشدهم نحو العمل، ودفعهم لقرائته واكتشاف الأمكنة من خلال الأحداث وتعلّق الشخصيات بها، فسحر المكان وجماليته تجعل القارئ محبا له راجيا زيارته والتمتع بمناظره.

5. الفضاء باعتباره رؤية :

يتضمن هذا النوع من الأفضية رؤية الكاتب وأفكاره وإديولوجية ورسالته التي أراد أن يوصلها من خلال عمله السردي إذ«يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي (الكاتب) بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح»[1].

تترجم أفكار السارد وآرائه من خلال شخصيات عمله وسلوكاتهم وعلاقاتهم، فهو يتّخذ منهم منفذا يعبر فيه عن أفكاره هو ومشاعره ونظرته للحياة بشكل عام وللقضية التي عالجها في عمله بشكل خاص.

تطرّقت "جوليا كريستيفا" لهذا الفضاء بالدراسة والتحليل في إطار حديثها عن الفضاء النصي للرواية، حيث رأت «أن هذا الفضاء محوّل إلى كل إنه واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلَّف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les actants) الذين تنسج الملحوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[2].

تتجلى إذن رؤية السارد من خلال هذا الفضاء، فهو يتصل مباشرة مع وجهة نظره، فيطرحها ويناقشها ويبرزها، فتظهر واضحة جلية من خلال شخصيات عمله، فهو كمن يرتدي قناعا ليخفي نفسه ومع ذلك يبقى هو نفسه،بكل ما تحمل هذه النفس من أفكار ومشاعر وأراء.

[1]–حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص62.

[2]– المرجع نفسه ، ص61.

6. الفضاء النصي (L'espace Textuel):

7. يتجسد الفضاء النصي أو الطباعي في الشكل الخارجي للعمل السردي، بمعنى كل ما هو خارج النص من حيث المحتوى وداخل العمل من حيث الشكل، وهو عتبات النص التي تتجلى من خلال العنوان والمؤلف والغلاف ...الخ.

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية تشغل حيزا على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتشكيل العناوين وتنظيم الفصول وتغيرات حروف الطباعة وغيرها[1].

يدخل في الفضاء النصي كل ما يمكن أن يشكّل المظهر الخارجي للعمل السردي من نوع للكتابة وطريقة التأطير– والبياضات والفراغات والغلاف الخارجي للعمل (الأمامي والخلفي) والرسومات والهوامش والعناوين والملحقات وغيرها.

8. تشكل الفضاء السردي في"عبر الزهور والأشواك":

1.7. الفضاء الجغرافي:

سبق وتعرفنا في أنماط الفضاء أن الفضاء الجغرافي هو المكان بمختلف أنواعه، وسندرس في هذا المبحث التقاطبات المكانية في "عبر الزهور والأشواك"، محاولين رصد أهم هذه التقاطبات ودلالتها.

1.1.7. الفضاء المفتوح /المغلق:

تشكّل السيرة الذاتية لـ "لزهور ونيسي" عالما مفتوحا من خلال اعتمادها بشكل ملفت على الأماكن المفتوحة والعامة، حيث نجد أن السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" زاخرة بالأفضية الجغرافية المفتوحة على نقيض الأفضية المغلقة، التي كان حضورها في المتن السير ذاتي ضئيلا ومتذبذبا، ومرّد ذلك يرجع إلى تركيز الساردة على حياتها العامة وابتعادها عن حياتها في جانبها الحميمي المغلق، وقد رأينا في فصول سابقة أنّ هدف "الزهور ونيسي" من عملها، إنما كان تقديم شهادة للتاريخ عن مرحلة هامة من مراحل الجزائر وتطورها من فترة الاستعمار إلى ما بعد الاستقلال.

[1]– ينظر: حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص55.

1.1.1.7.قسنطينة الفضاء المفتوح :

يحتل المكان مكانة خاصة في حياة الساردة،حيث بدأت سيرتها الذاتية بعنوان خصص لمدينة قسنطينة (مدينة العطور والتاريخ) معترفة بحبها وولائها لقسنطينة مسقط رأسها«في البدأ اعترف بأن علاقتي بالزمن غير محددة... لكن علاقتي بالمكان محددة تحديدا كبيرا ومتجذرا»[1].

لعب المكان دورا مهما في حياة الساردة حيث يرجع إليه الفضل في تكوين شخصيتها وصقل موهبتها (الكتابة) ووضوح أفكارها وتصوراتها وخصوصا مدينة قسنطينة «لذلك أجد ان لمدينتي قسنطينة كمكان حق الحب والولاء والتكريم عليا... كمسقط رأس، كنسب كأصل، كأهل، كطفولة ... وأذكرها قبل أي لحظة أخرى، لأنها ليست مكان وزمان لي فحسب بل كعنصر إلهام في البدء والنهاية»[2].

اكتسبت قسنطبنة مكانة مميزة في حياة الساردة، تترجمت من خلال محبتها والعمل على تشريفها، وحديثها عن المدينة يحيلنا لتصور أماكن واسعة لا متناهية، لا تغطيها أسقف ولا تحيط بها جدران وهذا ما يتّضح من خلال وصف الساردة لمدينة قسنطينة «مدينتي تنشق عنها صخرة الأطلس العظيم وهو يتوّج القارة السمراء، لتتربع على شطري الصخرة يلتقيان فيما بعد عبر جسور ضخمة معلقة في الهواء، عبر فضاء ينتهي بقاع واد الرمال»[3].

تمثل الساحات الواسعة والجبال والمنحدرات والوديان والحارات والبيوت الكبيرة أمثلة نموذجية عن هذه الأمكنة المفتوحة، وقد رصدت الساردة في عملها السردي، صورا متعددة لأمكنة مفتوحة متنوعة ومتباينة كقصبات قسنطينة«فهي: كثيرة وأبوابها سبعة: باب الواد، باب القنطرة، باب الرواح، باب الرحبة، باب السويقة، باب المدينة وباب الجابية»[4].

عاشت الساردة طفولتها الأولى في إحدى قصبات قسنطينة اتسمت بالانفتاح والاشتراكية، تفتقد للخصوصية والحميمية، عاشت مع سكانها باختلاف طبائعهم وأفكارهم، متخذة منهم عائلتها الكبيرة. «الدار الكبيرة التي كنا نسكنها ليست كبيرة بمساحتها ولكنها كبيرة بسكانها، دار واحدة تسكنها عدة

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار إمرأة، ، ص17.

[2]– الرواية ص17.

[3]– الرواية، ص18–19.

[4]– الرواية ص50.

عائلات...كل ذلك وغيره جعل من الجيران في الدار الواحدة عائلة واحدة، هموم إحداهما هي هموم الجميع...»[1].

تعتبر الساحة مكانا مفتوحا، يتّسم بالاتساع والرحابة وهو مجمع العائلات والأفراد، يقضون فيها أوقات فراغهم وهذا ما بيّنته الساردة فقالت: «ساحة الحي كبيرة، لكنّها منحدرة وغير سوية، تتوسطها عين ماء جارية أبدا، كثيرا ما كنا نغسل أقدامنا الصغيرة فيها قبل الدخول لبيوتنا كل مساء، تتشعب عن الساحة أزقة ضيقة، كل زقاق يضم مجموعة من البيوت...»[2].

تتميز الجبال بطابعها المفتوح والمتّسع، بغاباتها ووديانها وأشجارها، وهي بذلك تعدّ إحدى أهم أصناف الأماكن المفتوحة، وفي السيرة الذاتية تتخذ هذا المعنى الراسخ حول انفتاحها وشساعتها وقدرتها على امتاع زوارها ومريدها «والنزهات الأسبوعية إلى أعالي المدينة حيث يتربّع جبل الوحش ببحيراته الخضراء نتيجة انعكاس لون الصنوبر الحلبي عليها، وهو يغطي الجبل كله بكثافة ويتوج الدور والصخور»[3].

تستمتع الذات بالأفضية المفتوحة وتعتبرها متنفسا لها للتخلص من ضغوطات الحياة ومصاعبها، فتتخذها مكانا للنزهة والاستراحة من أعباء العمل في نهايات الأسبوع وفي العطل والمناسبات، إلّا أن الجبل في السيرة الذاتية لـ "لزهور ونيسي لم يشكّل فضاءً للنزهة فقط بل تعدى ذلك ليصبح مأوى لها ولغيرها من المجاهدين أيام الثورة على المستعمر الفرنسي، فاتساعه وانفتاحه جعله مكانا مناسبا للعيش والاختباء عن الأنظار، كما كان ملجأ للفدائيين في الحرب العربية الإسرائيلية «كان الجو شتاءً والثلج يغطي قمم جبال لبنان وفي معسكر الفدائيين كان لنا حوار طويل عن تجربتنا في الثورة»[4].

يعد المكان المفتوح أحد العوامل التي تدور حولها الأحداث، خصوصا في الأعمال السيرية، والملاحظ على عمل "زهور ونيسي" أنه جاء حافلا بهذا النوع من الأفضية المتسمة بالتوسع والرحابة، فالمتصفح له يجد أماكن عديدة تتميز بصفة الانفتاح والتوسع منها قاعات المؤتمرات، الساحات، القصور، الفيلات، الحارات الشعبية، المؤسسات التعليمية، الجامعات، وفيما يلي جدول يرصد أهم هذه الأماكن في "عبر الزهور والأشواك".

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور و الأشواك، ص28.

[2]– الرواية ، ص52.

[3]– الرواية، ص47.

[4]– الرواية، ص403.

المكان المفتوح	المثال	الصفحة
قاعات المؤتمرات	"مهرجان لم يكن له نظير من قبل في تاريخ الجزائر، عقدناه في قاعة الأطلس، لقد جاء الجميع لتقديم أيات الامتنان والفخر للمرأة..."	266
	وكان رد فعل المناظلين بالقاعة البيضوية عظيما وإجابيا، حتى أن بعض مسؤولي الخلايا والقسمات الحزبية في القاعة، سجّلوا نص المداخلة.	387
	"شاركنا في المؤتمر، وحكت لهم شامة في كلمتها واعتذارها عن أسباب تخلفنا عن افتتاح المؤتمر..."	402
المطارات	"وعند وصولنا إلى مطار روما تفاجئنا باضطراب لم نكن نتوقعه بهذا الحجم في الرحلات عبر الغرب".	399
	وصولنا إلى دمشق، لكن بعد أربع وعشرين ساعة من التوهان في أروقة المطارات...".	402
	وسافرت إلى الأردن وعندما وصلت إلى مطار عمان، وجدت العزيز سفيرنا هناك السيد أحمد العايدي مع زوجته الكاتبة عائشة لميسن وجدتها في المطار..."	406
	كان في القاعة الكبرى للمطار بروسا الكثير من المسافرين لكن المساء أصبح العدد قليلا ونحن منهم لنقضي في النهاية ليلة باردة في قاعة الانتظار الكبرى..."	400
القصور	"من بين من كان حاضرا في هذا اللقاء المؤتمر بقصر زيغود يوسف الكاتب مولود عاشور والشاعرة نادية قندوز..."	286
	"رغم أن دخولي لهذا البناء التاريخي،مقر مجلس الأمة قصر زيغود يوسف...لم يكن دخولي هذا القصر حديثا، فقد دخلته وعملت داخله من سبعة عشر سنة..."	447
	"ووصلنا لتستقبلنا أمام بوابة القصر في العقبة،السيدة ليلى شرف وقد كانت وقتها وزيرة للإعلام بالحكومة الأردنية..."	407

الفنادق	"لكنني وأنا بالفندق سهرت طويلا وأنا أحفظ وأرتّب في ذهن بعض الأفكار اللازمة والمدروسة..."	407
	"وأطرف ما حدث في هذه الرحلة، هو أنّنا عند وصولنا إلى الفندق تسلمت كل واحدة منا حقيبتها، اكتشفنا أن حقيبة الأخت مريم بلميهوب غير موجودة..."	469
بيوت الكبيرة	"وجمال هذا البيت المشترك ورونقه ونظافته مسؤولية جميع الجيران...لقد كان التنافس على النظام والنظافة والجمال بين الدور في تلك الشوارع الخلفية والحارات هو أشرف رهان يتبارى عليه السكان"	28
	"وحي"سيدي الجليس"الذي كانت فيه دارنا الكبيرة"دار القرمزي"كان أحد هذه القصبات،حيث البنايات ذات الطابع الاسلامي الأندلسي والمساجد العتيقة بعتباتها والأبواب الكبيرة المزينة بحلقات نحاسية براقة..."	51
	"كان المساء وقد بدأ يختم على الطرقات والمباني الصغيرة والأكواخ القصديرية في لأحد أكبر أحياء العاصمة"المدينة"...	141
حارات شعبية	"لم نكن ندرك أن الجزائر اوسع كثيرا كثيرا جدا من الحارة التي نسكنها،لقد كانت الحارة في نظرنا بلادا أو قطرا أو قارة،كانت الحارة دنيا كاملة لا نحتاج إلى شيء خارجها".	56
	"وهذا لايعني أننا نحن الأهالي سكان الحارات الشعبية أفضل منهم أو ندّعي أننا كذلك..."	61
	"فقد كانت العائلات المسلمة تختاره قبل غيره من المطربين العرب لاحياء حفلات الزواج و الختان و المناسبات السعيدة، وكم من حفلات أحياها في دارنا الكبيرة، ألم أقل أننا كنّا نسكن معا في حارة واحدة..."	35
	"بعد انتهاء الندوة، دعينا كوفود من طرف سفير المملكة المغربية بالكويت، لمأدبة عشاء فاخرة في إقامة السفير..."	465
	"تتدفق الحياة حولي، وطالباتي في الثانوية ينظرن بلهفة وشوق دروس الأدب والفلسفة..."	292

المؤسسات التربوية	"ثانوية "عائشة أم المؤمنين" هي النسخة النهائية لإحدى المؤسسات التربوية النموذجية..."	299
	"وقد تم تعييني في مدرسة الثعالبية بالقصبة مباشرة بعد حصولي على الشهادة الجامعية الأولى في الأدب..."	299
الجامعات	"وصلت وجلت بمشقة لا تخلو من متعة على مدارج الجامعة الجزائرية هذه الجامعة التي رفعت هي أيضا التحدي..."	305
	"الجامعة تفتح أبوابها والفرص الكثيرة توضع في خدمة المجاهدين والمجاهدات لاكتساب المعارف..."	291
	"...فيأمر أطول الطلاب ليقفز على سور الجامعة يفتح لنا من الداخل البوابة الحديدية..	283

جدول 1. الأفضية المفتوحة في "عبر الزهور والأشواك"

شكلت الأفضية المفتوحة بناءً على الجدول حضورا كبيرا، ساعد في فهم السيرة الذاتية "لزهور ونيسي" وشخصيتها المنفتحة على عوالم خارجية متعددة، وليظهر بصمة الساردة وقدرتها على التحكم بمجريات أحداث العمل السير ذاتي، وليخرج المكان كعنصر في السيرة الذاتية ليختزل ما جاء فيها من معاني ودلالات وإشارات ورسائل مشفرة تدعو المرأة من خلالها الانفتاح والتحرّر، والسعي لإثبات الكيان بالقيام بمهامات مختلفة دون تردد أو وجل.

2.1.1.7.الأفضية المغلقة:

يتميّز هذا النوع من الأفضية بالمحدودية والانغلاق، فهو لا يتجاوز حدود المنزل الشخصي والغرفة والمكتب، ومع ذلك قد يتّسع ليشمل فضاءات مفتوحة ماديا مغلقة معنويا، كالمنافي والاقامات الجبرية وغيرها، وهنا يصبح الانغلاق نفسيا نابعا من معاناة الذات وتألمها لسبب أو لأخر.

تتصف الأماكن المغلقة بصفتين متناقضين:

- **صفة ايجابية** ملأها الحب والألفة والأمان كالبيوت والغرف والمكاتب والمساجد.
- **صفة سلبية** يتخللها شعور الذات بالانعزال والوحدة والضياع كالسجون، والإقامات الجيرية، المقابر.

تتعلق الأماكن المغلقة بحرية الذوات فكلما قلّت حريتها كلما كانت في أفضية مغلقة رغم انفتاحها، فمن شروط اعتبار المكان مغلقا أن يكون مقيدا للحريات، وهنا قد يحصل التناقض عند الحديث عن المنزل والغرفة مثلا فهما من أكثر الأفضية التي تتمتع فيها بالحرية ومع ذلك عدّت أفضية مغلقة وهذا لأنها تحتوي قيود لا مرئية متعلقة بالعادات والمعتقدات، ومن ثمة حريتها نسبية.

يتّسم الفضاء المغلق بالحميمية، تجعل منه مكانا محببا تسعى الذات للبقاء فيه والعودة إليه، فهو ملاذها ومكمن قوتها، وحاميها، والمكان الذي يكسبها الشجاعة اللازمة لمجابهة الفضاءات المفتوحة الواسعة، والذوات الأخرى.

تمثّل الفضاء المغلق في "عبر الزهور والأشواك" من خلال أماكن مختلفة يمكن رصد نماذج منها من خلال الجدول الموالي:

المكان المغلق	المثال	الصفحة
الغرفة	"غرفة "ماما" أو جناحها في الطابق الأعلى من البيت الكبير، ونافذتها كبيرة رى من خلالها كل جنبات الحارة، ولا يراها أحد،... من الجيران"	38
	"في بيتنا الكبير المشترك هذا، والذي تحتل أسرتنا فيه مع بقية الجيران الأخرين، غرفة مستطيلة الشكل،ذات نافذة تطل على داخل الدار..."	36
البيت الشخصي	وبقدر ما كنت لبؤة وأنا أسير القطاع والمسؤولية الجديدة، بقدر ما كنت وأنا أدخل البيت مساء أتقمّص رغما عن إرادتي شخصية القطة الأليفة."	351
	"كنت عندما أصل البيت وأغلق الباب، وكأنني أغلقه على عالم أخر..."	351
الشقة	"كنا نسكن شقة بديار الشمس بالمدينة، وديار الشمس هذه حي شعبي بأربعة طوابق، لكن لا مصاعد فيه..."	247
	"أصل إلى البيت (الشقة)، تلفني حركة الطبخ، والإعداد للعشاء، وأصوات أطفال أختي، وشعور ... لليل بعده غد نتمنى دوما أن يكون أحسن..."	141

المكتب	"كانت أجمل أوقاتي تلك التي أكون فيها بمكتبي بمجلة الجزائرية، عندما أصبح لي مكتب في الطابق السفلي من فيلا حولي..."	320
	"فلماذا أصبحت أجمل أوقاتي، هي التي أقضيها في هذا المكتب الصغير، والذي إذا ما فتحنا نوافذه... أفكار وعزيمة وأمل..."	321
القسم	"ومن باب الجحرة المغلقة بالمدرسة كنت أمد بصري للشارع ليخترق سور المدرسة ويقف على صورة الشارع المتقاطع..."	150
	"الفصل في المدرسة واسع، رغم قدم بنائه، نوافذه عالية،تسللت منها أشعة شمس الساطعة، احتضنت الصغيرات، وقد انهمكن في الرسم..."	133

جدول 2. الأفضية المغلقة في"عبر الزهور والأشواك"

2.1.7.الفضاء المألوف/الغريب:

تتعدد الفضاءات المألوفة والغريبة في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك"، تبعا للمراحل العمرية للساردة، فنجد أن أهم الأفضية المألوفة في طفولتها كان مدينة قسنطينة، وبالضبط حي "سيدي الجليس" الذي رأت فيه النور وعاشت به طفولتها الأولى ليصبح غريبا مع تقدمها في السرد بسبب انتقالها للعاصمة (حي المدينة)، وتغيّر العادات التي ألفتها هناك في صغرها، ويكون حي "المدينة" بالعاصمة غريبا ليصبح مألوفا بعد الاستقرار الطويل فيه.

ونجد بالإضافة إلى الأفضية المذكورة أفضية أخرى يمكن اعتبارها غريبة، وهي مختلف البلدان التي زارتها الساردة لأغراض مختلفة، سياحية، سياسية، وثقافية، كزياراتها المتعددة للقاهرة (مصر) والأردن والكويت وفرنسا وايطاليا وألمانيا فكل هذه الاماكن تعد غريبة عن الذات، يقابلها الجزائر المكان المألوف الذي تعيش فيه، بالإضافة إلى هذه الافضية نجد أيضا زيارات الساردة إلى مختلف الولايات عند حملها للحقائب الوزارية كزيارتها لتمنغاست وتندوف والمدية وهنا تقابلها العاصمة كمكان مألوف، وفيما يلي رصد لهذه الافضية بنوعيها (الغريب والمألوف) من خلال جدولين يوضحان بالأمثلة ما قلناه أنفًا.

1.2.1.7.الأفضية المألوفة والغريبة أيام الطفولة:

يعتبر حي سيدي الجليس و الأحياء و القصبات المجاورة له بمدينة قسنطينة ، المكان المألوف بالنسبة لـ زهور ونيسي ، حيث ولدت هناك و عاشت أعوام طفولتها بين حاراته و أزقته ، فهي

تعتبره أكثر الأماكن ألفة و قربا منها بسبب الذكريات الجميلة التي بقت خالدة في ذاكرتها عنه و عن سكانه و فيما يلي رصدا للأفضية المألوفة و الغريبة للساردة أيام طفولتها :

الفضاء المألوف	ص	الفضاء الغريب	ص
"وحي "سيدي الجليس" الذي كانت فيه دارنا الكبيرة دار "القرقري" كان أحد هذه القصبات..."	51	"في هذه المدينة كنا كل أسبوع أنا وأخواتي وأمي نقطع الدرب الذي نسكنه إلى درب مجاور وقريب جدًا لكنه لا يحمل نفس اسم دربنا أو حارتنا..."	32
		"في نفس الساحة الحارة، وراء سور طويل يفصل بين طريق عربات البهائم وبين البيوت، يوجد بيت كبير مثل بيتنا المشترك، تسكنه عائلات جميع أفرادها سود..."	56
		"لقد كانت حارة باب الجابية ببائعات الهوى من اليهوديات والملسلمات والنصرانيات، وحدث أن غامرت يوما مع رفيقاتي، واقتربنا من الحارة، وخفقات قلوبنا الصغيرة تسبق خطواتنا...".	50

جدول 3. الأفضية المألوفة والأفضية الغريبة أيام الطفولة في " عبر الزهور و الأشواك "

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن الفضاء المألوف بالنسبة لـ زهور ونيسي في مرحلة الطفولة كان حي سيدي الجليس ، حيث ولدت فيه و ترعرعت بين حاراته و بيوته الجماعية ، و قصباته المتلاصقة و الضيّقة ، في حين اعتبرت مدينة قسنطينة بأحيائها و حاراتها الأخرى الفضاء الغريب الموحش بالنسبة لطفلة صغيرة لا تعرف من العالم شيئا خارج حدود حيّها الصغير.

2.2.1.7. الأفضية المألوفة والأفضية الغريبة بعد النضج:

يختلف الفضاء المألوف و الفضاء الغريب بالنسبة لزهور ونيسي بين مرحلة الطفولة و مرحلة النضج حيث تنتقل الساردة للعيش بالجزائر العاصفة في شقة أختها بعد طلاقها من زوجها الأول و إنجابها لطفلها الوحيد هشام ،فتصبح الجزائر العاصمة الفضاء المألوف تقابله أفضية غريبة مختلفة ،كما نجد

ان الفضاء المألوف قد يتسع ليضم الوطن كله و تقابله أوطانا و بلدانا أخرى و الجدول الموالي يوضح ذلك

1.2.2.1.7. الجزائر بوصفها مكان مألوف تقابلها البلدان الأخرى:

تعتبر الجزائر المكان المألوف الذي تقابله بلدان أخرى و الجدول الموالي يبين ذلك و يوضحه من خلال السيرة الذاتية لزهور ونيسي

الفضاء المألوف	ص	الفضاء الغريب	ص
"إن كل حي في بلادي، وكل قرية وزقاق وربوة ومنحدر وجبل وسهل ومنعطف، إنما يضم بين حناياه بقية رفات الشهيد أو شهيدة..."	396	"سافرت كثيرا، زرت بلدانا وقارات وتركت تلك السفريات في نفسي انطباعات شتى، لكنها جميلة، ليس من جانبها السياحي،لأنني كنت أسافر للعمل..."	394
كما أنّه لا يزال حيا في كل مظاهر التخلف والجهل عندنا ومظاهر التقدم والرقي عندهم والتي حصلت عليه حسابنا وبسواعد أبناء مستعمرتهم المفضلة في إفريقيا، الجزائر".	398	"...كما أنني زرت كثيرا فرنسا وباريس خصوصا، بعد الاستقلال، وكنت دائما وأنا في هذه المدينة، مدينةا لنور، كما يطلقون عليها لا أرى من خلال جولاتي فيها إلا الجانب الثقافي والفني..."	395
قبل أن أرجع إلى الجزائر، جائتني دعوة عشاء....بعد رجوعي وعندما قدمت للسيد الرئيس الشاذلي بن جديد تقريرا شفويا وكتابيا عن همتي..."	410	"وعند وصولنا إلى مطار روما تفاجئنا باضطراب لم نكن نتوقعه بهذا الحجم في الرحلات عبر الغرب..."	399
"عندما عدت إلى الجزائر،كانت لي جلسة مع الأخ "محي الدين" وكان حاضرا بالجلسة الأخ العزيز الطاهر وصار رحمه الله ..."	461	"وصلنا إلى دمشق، لكن بعد أربع وعشرين ساعة من الضياع في أروقة المطارات، وصلنا عن طريق لبنان بالسيارة..."	400

"ليلتها، عندما رجعت إلى غرفتي الفندق بكيت بحرقة حتى لا يقتلني القهر، قررت الرجوع إلى بلادي في الغد..."	467	وسافرت إلى الأردن، وعندما وصلت إلى مطار عمان، وجدت الأخ العزيز سفيرنا هناك السيد "أحمد العايدي" مع زوجته الكاتبة "عائشة لمين" وجدتهما في المطار..."	402
		"رحلتها الأولى إلى ألمانيا، كانت قبل اسقاط جدار برلين عندما كانت العاصمة"بون" وذلك عام 1978..."	405
		"وزرنا، بل زوّرونا مختلف الأثار والمعالم الألمانية، بدءًا بالبوندشاج إلى جدار برلين، لكنني لم أرهم فخورين ومعتزين، إلّا وهم يركزون على تعريفنا بشعرائهم وعلمائهم..."	418
		"وحدث وسافرت إلى دولة الكويت الشقيقة، قبل هذه المرة في عدّة مناسبات نضالية في إطار الاتحاد النسائي العربي العام..."	436
		"...لنسافر إلى الأردن في ضيافة الملكة رانيا عبد الله، كنا أكثر من عشرين سيدة بين مجاهدات وإطارات..."	476

جدول 4. الجزائر بوصفها مكان مألوف تقابلها البلدان الأخرى

تنقلت زهور في حياتها بفعل مهامها و المناصب التي تقلدتها سياسيا و أدبيا بين مختلف دول العالم ، فكانت هذه الدول التي زارتها كـ : مصر ، الكويت ، الأردن ، سوريا ، ألمانيا و غيرها بمثابة المكان الغريب الذي تتوق لمغادرته عائدة إلى بلادها و أرضها و التي تشكل المكان المألوف بالنسبة إليها.

2.2.2.1.7. العاصمة بوصفها فضاء مألوف تقابلها الولايات الأخرى:

تميزت حياة الساردة بالترحال و التنقل ، نظرا لطبيعة عملها ، فكانت الجزائر العاصمة مستقرا لها ترتحل منها باتجاه ولايات عدة ، و ذلك لتفقد مشاريع القطاعات التي كانت تشرف عليها و الجدول الموالي يرصد مختلف الولايات التي تنقلت بينها :

الفضاء المألوف	ص	الفضاء الغريب	ص
"ومن ذلك أنني كنت يوما ببيت أهلي بحي المدينة وكان قريبا من المسجد..."	379	ذهبت مرّة إلى مدينة تندوف، وترأست تجمعا نسائيا، طرحت فيه الفكرة بالتفصيل الممل، واستقبلت أسئلة النساء وانشغالاتهنّ..."	376
"كنت عندما أصل إلى البيت وأغلق الباب،وكأنني أغلقه على عالم أخر يجب أن ينفصل عن العالم الذي أدخله، وإلّا أصبحت الحياة جحيما"	351	"وأذكر أنني ذهبت يوما لأكرم في مدينة المدية، من طرف مؤسسة البايطين الكوينية..."	381
"لقد كانت تفضّل أن يكون ردي هذا، وارجع للجزائر وكأنني أكبر عن رئيتها وشوقها هي لأرض الوطن	281	"إنني يا سيدتي، ذلك الطفل الذي كان في مركز الطفولة المسعفة ببلدية "بن شيكاو" بولاية المديّة، وقد زرتنا في يوم عاصف والثلج يغطي كل شيء..."	381
"لكنني رفضت شاكرة، لأعود من الرحلة الهدية إلى الجزائر فيشجعني زوجي على التسجيل الدراسات العليا ببلادي..."	316	"...وزاد من تقديره لي عندما اخترت ولاية تامنراست كأوّل زيارة عملية لي بعد أن أصبحت وزيرة، فما كان منه إلّا أن أهداني "تميمة فضية" أوصى بصنعها من أجلي..."	333

جيراني مثلا يعرفون أن البيت الذي لأسكنه معهم بالحي،هو عبارة عن حي سكني،أسسته تعاونية "HLM" وهي تعاونية معروفة أسست وقت الاستعمار..."	424	"...خرجت من العاصمة إلى أبعد ولاية وهي تمنراست مشيرة إلى أنّ الأسبقية التنموي إنّما يكون في هذه الولايات البعيدة، في عمق الوطن حيث الحاجات تختلف..."	423
"وهكذا، لم يجد المواطن الغاضب في ثورته في 5 أكتوبر 1982 امامه سوى امرأة...يعرفون مقر سكنها، كما يعرفون مقر وزارتها، لأنها لم تغير سكنها عندما أصبحت وزيرة..."	425		
إن أنسى لا أنسى الوقفة الرائعة التي وقفها معي جيراني وأصدقائي...إنّنا بفضلهم لم نتم تلك الليلة إلّا والبيت مرمّم..."	428		

جدول 5 :العاصمة بوصفها فضاء مألوف تقابلها الولايات الأخرى.

يعتبر الجدول السابق مثال عن الفضاءات المألوفة والفضاءات الغريبة في حياة الذات "زهور ونيسي" حيث لمسنا من خلالهما تنقلات الذات الداخلية (الولايات) والخارجية (البلدان)، وما يقابلها من أفضية مألوفة، فقسنطينة هي مسقط رأس "زهور ونيسي" ومكان ترعرعها، ومرتع شبابها وصباها، عاشت فيها طفولتها مستقرة في إحدى أحيائها العتيقة، وبعد طلاقها ذهبت إلى العاصمة واستقرت في حي المدنية الشعبي، وبه أمضت مرحلة شبابها وصولا إلى مرحلة النضج، وفي هذه المرحلة اتّخذت من العاصمة سكنا لها، فأصبحت المكان المألوف الذي قابلته الولايات الأخرى كأفضية غريبة، وكذا جعلت من الجزائر كدولة وطنا لها، تقابله مختلف البلدان الأخرى بوصفها أفضية غريبة وغير مألوفة.

3.2.2.1.7. قرية "ليوة" من الفضاء الغريب إلى الفضاء المألوف:

تعدّ "ليوة" الفضاء الغريب الاكثر حضورا في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي"، لما يحمله من معاني الاغتراب والوحشة والانعزال.

حيث عاشت الذات حياة مطمئنة أمنة بعد الاستقلال والاستقرار في الجزائر العاصمة، منتقلة من منصب لأخر أرقى منه، إلى أن أصبحت أول وزيرة في تاريخ الجزائر المستقلة، فتعددت مهامها وتشعبت دروبها، ليأتي الخامس من أكتوبر عام 1988، فيغيّر حياتها ويحطّم أحلامها، وتصبح غريبة في وطنها«بكيت كثيرا يومها مع الاحباب والأهل والجيران، بكينا على الوطن الذي تضرب فيه بيوت الشرفاء والنزهاء، ويتكرم فيه الخونة والانتهازيون»[1].

تعرضت الساردة في أحداث 5 أكتوبر لمحاولة الاغتيال من قبل الإرهابيين ما جعلها تهاجر، وعلى عكس غيرها من الشخصيات الوطنية التي هاجرت إلى الخارج«كانت هجرتي أنا، وأنا الأقرب إلى الحظر من غيري لأنني أسكن في قلب حي شعبي كبير والأبعد عن أي حماية أمنية، إلا من حماية رحمة المولى عزوجل.... وهكذا لم تكن هجرتي للغرب، ولا لفرنسا على وجه الخصوص، لقد كانت هجرتي إلى عمق الوطن إلى مسقط رأس زوجي أحمد، قرية "ليوة" وهي قرية صغيرة بولاية بسكرة...»[2].

اضطرت الذات للهجرة إلى جنوب قرية نائية بولاية بسكرة (ليوة)، هذه القرية التي بقت فيها نحو سبع سنوات قضتها الساردة في وحدة وانعزال تام عن عالمها الذي ألفته (العاصمة) «عشت بهذه القرية النائية أكثر من ست سنوات كاملة ما عدل صيفها أحظى بالرعاية والحماية من طرف عائلة زوجي أو عرشه الكبير...»[3].

لم تستسلم الذات في منفاها الاختياري بالجنوب الجزائري وتأقلمت مع البيئة وسكانها ، ورغم الغربة والوحشة الا انها أبدعت في هذه الفترة رواية "لونجة والغول" «لقد كانت هذه الهجرة إلى عمق الوطن، من أجمل أيام حياتي، قرأت فيها الكثير من أمهات الكتب، وكتبت أجمل روايتي لونجة والغول، والتي صنفت من أجمل مئة رواية عربية في القرن العشرين».

يتحول الفضاء الغريب إلى مكان للإلهام والعودة للذات والاهتمام بالكتابة والقراءة، الهواية الأقرب لنفس الساردة، فتستثمر وقتها وتنتج رواية صنفت من أجمل الروايات في الأدب العربي.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار إمرأة، المرجع السابق، ص428.

[2]– الرواية ص428.

[3]– الرواية ص438.

4 ـ الرواية ،ص438

2.7. الفضاء النصي (العتبات) في"عبر الزهور والأشواك:

لا يمكن أن تتقارب محددات النص السردي بتجاوز الأحداث والشخوص، فقط بل تتجاوز ذلك إلى جملة من المكونات الأخرى، بدءً بالكتاب نفسه الذي يرسم بذاته دائرة دلالية لسير العلاقات المختلفة.

تعد العتبة أو النص الموازي (Le paratexte) كما يسميها جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتاب العتبات (Seuils) أهم دراسة عملية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد والمقاربة النصية.

1.2.7. العنوان:

تتطلب قراءة الأثار الأدبية قراءة نقدية الوقوف على حدود الكلمات الموازية وكل ما يمكن أن يكون شكلا ذا دلالة نصية، ولذلك حظيت العناوين على غرار غيرها من العتبات باهتمام كبير في المقاربة السيميائية، باعتباره أحد المفاتيح الأولية التي على الدارس أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، إذ أن العنوان«يعدّ المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة»[1].

تساعد قراءة العنوان قراءة سليمة على فك رموز النص واكتشاف محتواه، فالعنوان هو أسرع وأبسط طريق لفهم فحوى النصوص ومحتوياتها، فإذا ما أردنا البحث في علاقة النص بالعنوان، وجدنا العلاقة بينهما علاقة جدلية فكل واحد يعبّر عن الثاني، ويكمله«فبدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى»[2].

تصبح بذلك عملية العنونة أكثر من هامة في ميدان انتاج الأثار الأدبية، فالكاتب مطالب بالاهتمام بالعنوان لأنّه المرآة التي من خلالها يستطيع جلب انتباه القارئ وحثّه على قراءة منتجه الأدبي، وعليه أن يكون ذكيا في اختياره، فطنًا في طريقة صياغته، وعلى الناقد أن يكون أكثر وعياً لأهمية العنوان عند دراسته الأثار الأدبية، فيحسن قراءته وتأويله، ليستطيع الوصول إلى الغاية من وضعه.

1.1.2.7. الرئيسي:

اختارت "زهور ونيسي" عنوان سيرتها الذاتية بكل عناية، إذ أنّ أول ما يلفت انتباهنا في العنوان الخاص بسيرة "زهور ونيسي" هو تعبيره عن معنى الحياة فهو كناية عن الحياة عامة وما نعيشه فيها من

---

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25،ع23 يناير/مارس1997، ص90.

[2]– الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في جازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، ع1، ربيع1991، ص51.

أفراح وأتراح، من فشل ونجاحات من محاسن ومساوئ، فرمزت للأفراح والمحاسن والنجاحات بالزهور في حين رمزت للأتراح والفشل والمساوئ بالأشواك، ومن ثمة اختصرت كل هذه المعاني في كلمتين دالتين.

وإذا اردنا ان نحلل العنوان من الناحية اللغوية، فهو عنوان ينقسم إلى عناوين: عنوان رئيسي والآخر متخلل أمّا الرئيسي فجاء على شكل شبه جملة ظرفية متبوعة بحرف عطف واسم معطوف على النحو التالي:

لم يكن اختيار الكاتبة لهذا الشكل اعتباطا، بل كان عن وعي، فالظرف يدل على حالة مؤقتة غير دائمة، وحالة السعادة في حياة الانسان عامة، وفي حياة الكاتبة خاصة حالة مؤقتة ونسبية، واستعمالها لحرف الواو لم يكن عبثا أو عشوائيا فهو يفيد العطف والجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم، والمعطوف عليه هنا هو الأشواك الدالة على حالة الحزن والفشل والمشاكل وهي حالة مؤقتة ايضا، إذ لايعيش الإنسان إلاّ متأرجحا بين الحالتين، ومن ثمة أحسنت الكاتبة اختيار عنوانها الرئيسي الذي جاء معبرا بشكل جيد عمّا يحتويه متن السيرة، فالسيرة التي هي سرد لحياة إنسان لا تخلو من التأرجح بصاحبها بين حالتي الفرح والحزن، الفشل والنجاح، السهولة والصعوبة...

2.1.2.7. العنوان المتخلل:

تكوّن العنوان المتخلل للعنوان الرئيسي من كلمتين أو اسمين نكرين تمثّلا في: (مسار: اسم نكرة) (امرأة: اسم نكرة).

اختارت الكاتبة الأسماء النكرة عن قَصْدٍ، قَصْدَ التعبير عن الثبات من جهة، فهذا المسار يوشك على النهاية، فبالتالي هي بحاجة إلى الأسماء الدالة على الثبات أكثر من الأفعال الدالة على الاستمرار والديمومة، واختارت التنكير دون التعريف من باب التواضع، فهي ومن خلال هذا العنوان تعلن أنّ هذا المسار هو مسار امرأة من بين مئات أو ملايين النساء.

إنّ استقراء العنوان وحده كفيل بإعطائنا صورة شاملة عن مضمون النص من جهة وعن شخصية صاحبته من جهة أخرى، وهذا ما يحسب للكاتبة، ففهمنا لكل هذه المعاني من خلال العنوان فقط دليل على قدرة الكاتبة على تلخيص حياتها في مجرد ثلاث كلمات.

تعدّى اهتمام الكاتبة بالعنوان الاهتمام البلاغي واللغوي إلى الاهتمام الشكلي الكتابي، حيث أعطت له مكانة استراتيجية هامة في وسط صفحة الكتاب الخارجي للسيرة الذاتية، اقتداءً بغيرها من الكتّاب والمؤلفين، إذ المتعارف عليه أنّ العنوان (Le Titre) له الصدارة ويبرز بشكله وحجمه، ليجلب اهتمام القارئ ويشدّه للاطلاع على ما يحتويه الكتاب، ومن هنا جاء عنوان سيرة "زهور ونيسي" بارزا وبحجم كبير، مع لون أبيض يطفو على صفحة الغلاف ذات اللون الداكن، يعلوه اسم الكاتبة بلون أحمر وبخط كبير بارز، ونجد أسفل منه العنوان المتخلل مكتوب بخط أقل حجما منه وبلون أحمر.

تتنوّع العناوين الداخلية (الفرعية) وتتعدد من حيث دلالتها، إذ تتكوّن السيرة الذاتية من ستة وثمانين عنوانًا داخليًا، وهي عناوين مختلفة الحجم والطول كما وضحه الجدول التالي:

الرقم	العنوان	الحيز الذي يشغله من الصفحات	الرقم	العنوان	الحيز الذي يشغله من الصفحات
01	مدينة العطر والتاريخ	ستة	45	السيجارة الجريئة	اثنان
02	الرقم المكرر	ستة	46	صديقتي خديجة والمكتبة	أربعة
03	الشاي السويسري	خمسة	47	صديقة مصرية	ثلاثة
04	عطم الحمام والوشم الأخضر	أربعة	48	مقاس التناسب الشهير	خمسة
05	بيزا "المدللة"	أربعة	49	الابن البكر للجزائر المستقلة	أربعة
06	وجوه وحالات	خمسة	50	بين الرئيس والزعيم	ستة
07	جبل الوحش	خمسة	51	روح التجديد المدني	ستة
08	الأزقة الخلفية	أربعة	52	الحلم الذي لم يأت في اوانه	ثلاثة
09	السلاحف العملاقة	ستة	53	المفكر والفليسوف المسلم	ثلاثة
10	نبات البنّاي	خمسة	54	اتحاد الكتاب الجزائريين	خمسة
11	أبو النهضة	ستة	55	الجاهز من الاحلام	خمسة

12	هل كانت أمي متعلمة؟	أربعة	56	التعاون العربي في المنظومة التربوية	أربعة
13	كف جدتي	خمسة	57	ثانوية "عائشة أم المؤمنين"	خمسة
14	عمتي بية	أربعة	58	تعدد الاهتمامات	ستة
15	عمي والشارع الطويل	ستة	59	صداقات مشرفة	أربعة
16	خالي والزعيم اتاتورك	أربعة	60	ثاني رحلاتي إلى القاهرة	ثلاثة
17	الصنهاجي ابن باديس	ستة	61	مجلة الجزائرية	خمسة عشر
18	جمعية التربية والتعليم الإسلامية	أربعة	62	مجلس الشعبي الوطني وقانون الأسرة	ستة
19	شيخي أحمد حماني	خمسة	63	قانون الأسرة الجزائري	ثمانية
20	رائدات ورواد في مدرسة حرة رائد	خمسة	64	يوم شاق في حياتي	اربعة
21	بداية الوعي	ستة	65	لبؤة ام هرة؟	اثنان
22	الحب...هل هو الحل؟	ثلاثة	66	عقل يسكن انثى	احدعشر
23	هل هو اختيار حقا ؟	ستة	67	المرأة مديرة على مستوى الولاية	ثلاثة
24	طائر بلا جناح	ثمانية	68	ذهنيات وسلوكات	أربعة
25	الأماني الصغيرة	ثلاثة	69	مطلوب أمين عام للوزارة	ثلاثة
26	وتقطف الزهور قبل الاوان	ستة	70	مشروع برنامج التباعد بين الولايات	تسعة
27	الصدفة تصبح اختيارا	ستة	71	ردود أفعال	اربعة
28	ولادة جديدة	اثنى عشر	72	أحداث ومواقف	اربعة
29	مدرسة للتعليم ومركز للفدائيين	تسعة	73	عندما تثبت الأيام صحة رأيك	اثنان

30	الشعرفي خدمة القضية	ثلاثة	74	كم في السجن من مظاليم؟	اربعة
31	دين ونردة	سبعة	75	قوس النصر	خمسة
32	الفاطمات	خمسة	76	في ضيافة الثورة الفلسطينية	ستة
33	سيدي فرج	اثنان	77	مبعوثة خاصة إلى الملك حسين	ستة
34	بنت الشاطئ وأم كلثوم	ارعة	78	ثانوية ديكارت	ستة
35	نضال من نوع جديد	اثنان	79	هل هي اقالة ام استقالة؟	تسعة
36	الأعداد للمجتمع المدني	اثنى عشر	80	أحداث 05 أكتوبر 1988	أربعة
37	صندوق التضامن	ثلاثة	81	مجلس الأمة والثلث الرئاسي	تسعة
38	كيف أصبحت كاتبة خاصة للأستاذ أحمد توفيق المدني؟	خمسة	82	من يوميات نائب عن الأمة	عشرة
39	اللجنة العليا لإصلاح التعليم	خمسة	83	مهماتي الى المانيا	ستة
40	رفيق العمر	سبعة	84	الكويت مرة اخرى ولكن	ستة
41	فاطمائي	خمسة	85	صبايا فوق الستين	اربعة
42	الصديقة الاولى	ثلاثة	86	ماحسُ الكتابة	سبعة عشر
43	العقل المنظم	خمسة	87	الهجرة نحو الجنوب	اثنى عشر
44	سبع سنين بركات؟	ثلاثة	88	خاتمة	اثنان
01	مدينة العطر والتاريخ	ستة	45	السيجارة الجريئة	اثنان

جدول 6:العناوين الفرعية و ما تشغله من الصفحات في " عبر الزهور و الأشواك ".

إنّ القاء نظرة على الجدول تجعلنا نستشف العديد من الأمور على رأسها، محاولة الكتابة المساوات بين عدد الصفحات الخاصة بكل عنوان إذ نجد مانسبته 90% من العناوين يتراوح عدد صفحاتها بين الستة والأربعة، بينما شكلت نسبة 6% عناوين صغيرة الحجم من حيث الصفحات، إذ لم تزد عن الثلاثة بينما 4% من العناوين شكلت عدد صفحاتها حجما معتبرا بالمقارنة مع باقي العناوين، حيث وصلت الى حدود الخمسة عشر صفحة وتراوحت بين أحد عشر وخمسة عشر صفحة، بينما مثل آخر عنوان أكبر مساحة من حيث الصفحات ببلوغه حدود السبعة عشر صفحة.

وإذا أردنا التفصيل في النتائج نجد أنّ الكاتبة بدأت بنفس متوسط، حيث تعمدت الحديث عن كل عنوان بعدد متساوٍ من الصفحات، إلى غاية العنوان 21 أين انقصت من الحجم في العنوان 22 وزادت عليه في العنوان 24، لنجدها بعد ذلك تتذبذب، فتارة تزيد من الصفحات لتصل الى اثنى عشر في العنوان 28، ثم تنقص إلى اثنين في العناوين 33-35-45- وتعود لتستقر من جديد عند خمسة أو ستة صفحات من 49 إلى 85-على الرغم من الاختلال الذي نجده في العنوان 61 أين بلغت صفحاته 15 صفحة، وكذا العنوان رقم 66 الذي بلغت صفحاته11 صفحة، والعناوين: 52-53-60-67-69 التي بلغت عدد صفحاتها الثلاثة فقط.

ويرجع سبب هذا التساوي تارة والتذبذب تارة أخرى حسب رأينا إلى أهمية المرحلة أو الحدث الذي يتحدث عنه العنوان، فكلما كان الحدث عاديا كلما كانت الصفحات متساوية، وكلما عظم الحدث زادت الصفحات، بينما اذا كان الحدث متمما لآخر، أو بسيطا، قلت الصفحات.

ولعلّ ختامها بعنوان هو الأكبر من حيث عدد الصفحات يترجم رغبتها في الحديث عن أهم ما ميز حياتها وهو الكتابة فهي قبل أن تكون مجاهدة ، ووزيرة هي أديبة ، لها مكانتها في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية فخصصت لهذا الموضوع حجما أكثر خصوصا وهي تكتب أدبا قبل كل شيء فكان حريّ بها أن تهتم به وأن تخصص له هذا الحجم.

نخْلُص مما سبق ذكره أنّ عملية العنونة عند "زهور ونيسي" لم تكن اعتباطية بل كانت واعية من جهة وخادمة للمتن من جهة أخرى.

2.2.7. اسم المؤلف:

ونواصل تعداد عتبات سيرة "زهور ونيسي" واستنباط دلالاتها، فنجد أنّ من بين أهم عتبات هذا النص اسم المؤلف وهو أول ما يظهر في أعلى الغلاف إذ كُتب بخط بارز وبلون أحمر ليجلب انتباه القارئ ويشده إليه بغية الاطلاع على محتواها، وكاتب هذا النص هو الأديبة والمجاهدة الوزيرة السابقة

"زهور ونيسي" وما يشد الانتباه في اسم المؤلفة خلوه من الألقاب، إذ جاء بدون أي إشارة كتابية إلى مكانة الكاتبة الاجتماعية أو حتى الأدبية .

ونجد من عتبات النص أيضا الغلاف الخارجي للسيرة، والذي يعد نصًا ملحقًا مباشرا، وهو علامة بصرية دالة باعتباره عتبة من عتبات النص ومدخلا لقراءته، و يساهم في توجيه نظرة الملتقى اتجاه النص ويرسم افق انتظاره.

3.2.7. الغلاف الخارجي:

لقد أولى الناشر و المؤلفة اهتماما بالغلاف، ويظهر هذا من طريقة عرضه إذ تبرز في الغلاف صورة للكاتبة وقد تقدم بها العمر، صورة لها وحدها، للتعبير عن كثير من المعاني لعلّ أبرزها حديث الكاتبة عن حياتها دون عقد ودون خوف ولا جاملة، حديث عن نفسها ومراحل عمرها بكل صراحة صورة تظهر فيها الكاتبة بنظرة تحمل الكثير من المعاني، فهي نظرة كلها تأمل وفطنة وصراحة وألم وأمل نظرة تختصر معنى الحياة، وابتسامة تنمّ عن الرضى بما قدمته في حياتها، بسيطة بساطة حياتها منذ طفولتها، وصورة الكاتبة تحتل مساحة الغلاف بكاملها ويتوسطها اسم المؤلفة وعنوان الكتاب.

ونجد في أسفل الغلاف دار النشر وهي– دار القصبة للنشر–مكتوبة بلون أحمر وبخط صغير الحجم بالمقارنة مع العنوان واسم المؤلف.

كما نجد مستطيلا آخر كتب عليه الجزائر وزارة الثقافة كإشارة إلى مساهمة وزارة الثقافة ورعايتها لهذا الأثر الأدبي خصوصا إذا علمنا أن العمل بدعم منها (وزارة الثقافة) بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، أمّا الغلاف الخلفي فنجد فيه اسم المؤلفة مكتوب باللون الأحمر يتلوه العنوانين الرئيسي والثانوي مكتوبان باللون الأسود، وأسفل منهما أربع فقرات صغيرة للأستاذ أحمد جابر زوج الكاتبة، يقدم فيها تعريف للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا المؤلف، ويشيد بالكاتبة كزوجة وأدبية.

و نجد في الأسفل دار النشر وبطاقة ترمز لخمسينية الإِستقلال كتب أسفل منها (صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال) وكذا رقم شيفرة الكتاب.

ونجد في الغلاف الجانبي من الأعلى إلى الأسفل اسم المؤلفة وعنوان المؤلف ودار النشر وقد اشترك اسم المؤلّفة ودار النشر في اللون الأحمر واختلافا في حجم الكتابة، إذ كُتب اسم المؤلفة بخط أكبر حجما، بينما تفرّد العنوان هذه المرة بذكر العنوان الرئيسي فقط وباللون الأسود وخط يعدّ الأبرز بالمقارنة مع دار النشر واسم المؤلفة.

4.2.7. الإهداء:

لا تقف عتبات النص على الأمور الخارجية من (عنوان واسم مؤلف وغلاف) بل تتعداه لأمور داخلية على رأسها الاهداء الذي لا نعثر له على وجود في هذه السيرة، وعوضا عنه نجد لمحة عن الأديبة، تعرّف فيها الكاتبة بنفسها، وتذكر مؤلفاتها والمناصب التي تقلدتها، وبعدها رصد وتعداد لأوسمة وتكريمات التي تحصّلت عليها.

يعدّ التقديم عتبة هامة من عتبات النص تتيح للقارئ التعرّف على طبيعة النص، وتقترح آليات مسبقة لقراءته، وهذا ما تحقق في تقديم نص"زهور ونيسي" والذي قدّمه "أحمد جابر"، حيث قدّم فيه حوصلة عن حياة الكاتبة ومسارها العلمي والمهني، كما قدّم شهادته على هذه الحياة باعتباره زوجها، والأحق بالحديث عنها بعدها،دون أن نغفل عن محاولته لبيان الجنس الأدبي الذي يندرج تحته هذا العمل.

5.2.7. الصور والمخطوطات:

ونستطيع الإشارة في ختام حديثنا عن العتبات إلى الصور والمخطوطات التي أرفقتها الكاتبة بسيرتها، إذ شكلّت هي الأخرى عتبة لها دورها الفعّال في قراءة النص وفهمه ووسمه بالصدق لكونه نص يختلف عمّا سواه من النصوص السردية الأخرى المبنية على الخيال والخلق باعتبار أنّه يتحدّث عن شخصية واقعية وأحداث حقيقية، ونجد المجموعة الأولى من الصور تحاكي ما جاء مكتوبا في الجزء الأول من السيرة، وعدد الصور في هذه المجموعة هي: 19 صورة تعبّر في مجملها عن زهور الفتاة اليافعة وسط عائلتها وأصدقائها وزميلاتها، أمّا المجموعة الثانية فعدد صورها 23 صورة بالاضافة إلى ثلاث مخطوطات تعتبر كشهادات للعمل الثوري الذي قامت به الكاتبة أيام الثورة النوفمبرية، بينما اشتملت المجموعة الثالثة على 17 صورة خاصة بالنشاط السياسي والوزاري والدبلوماسي للكاتبة، في حين اشتملت المجموعة الأخيرة على 16 صورة تواصل فيها الكاتبة من خلالها عرض مسيرتها السياسية والوزارية والأدبية، ومنه أحسنت الكاتبة توزيع هذه الصور عبر متن السيرة، لتمثل إضافة لها ولتشكل صورا حية تعبّر عن الصورة اللّغوية التي سبقتها.

9.تشكل الفضاء السردي في كتاب الأمير:

تزخر السيرة الغيرية الروائية "كتاب الأمير" بالأفضية المختلفة والمتنوعة، وسنسعى في هذا المبحث لرصدها وتتبعها وبيان دلالتها، وتأثيراتها في سير الأحداث، وفق نظام التقاطبات المكانية، وذلك باستعمال الجداول الموضحة كونها الأكثر فعالية لرصد هذا الكم الهائل من الأفضية بمختلف تقاطباتها،

وقد صنّفنا الأفضية إلى ثلاث أنماط رئيسية، الفضاء الجغرافي–الفضاء النصي والفضاء الدلالي، هذا الأخير الذي تحدثنا عنه باقتضاب نظرا لكوننا سنعاود الحديث عنه في فصول أخرى (الشخصية–سيميائية الأهواء) مبينين أهم مدلولات الفضاء وأهداف السارد من عمله،مع اعترافنا بتشابك الأفضية وتداخلها واستحالة فصلها على بعضها لأنها لب المنتج السردي وجوهره، ومن ثمة يستعصي بترها عن سياقها أو الاستغناء عن واحد منها.

1.8. الفضاء الجغرافي:

يتجسّد الفضاء الجغرافي من خلال مختلف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث وتتحرّك عليها الشخصيات(الذوات)، والتي تساهم بشكل أو بآخر في سير الأحداث وفاعلية الذوات، وقد لاحظنا بروز ستة أنماط للمكان في السيرة الغيرية : الواسع/ الضيق، المفتوح/ المغلق، الغريب/ المألوف، النابض/ الخامد، المرتفع/ المنخفض، الثابت/ المتحرك. لعب كل نمط من هذه الأنماط دوره البارز في صناعة الأحداث وتبيان ملابستها وهذا ما سنبينه من خلال حديثنا المنفرد عن كل واحد من هذه التقاطبات المكانية.

1.1.8. الفضاء الواسع/الضيق:

شكلت الأفضية الواسعة حضورا مميزا في "كتاب الأمير" حيث امتازت العديد من الأماكن بالاتّساع والرحابة، باعثة في النفس الانشراح والراحة وموفرة لها الحرية والأمان، في حين شكلت الأفضية الضيقة حضورا محتشما وقليلا، وقد اتُّخذت في كثير من الأحيان ملاذا وملجأً للذوات للاختباء والتخفي وعدم الظهور، ومكانا واسعا للدفاع وصد الهجومات والجدول الموالي مثالا عن تمظهرات الأفضية الواسعة والضيقة في "كتاب الأمير":

الفضاء الواسع	ص	الفضاء الضيّق	ص
"لا داعي، إنّها زوجة "القاضي أحمد بن الطاهر"، قاضي أرزيو، رفضت أن يدفن في سهل اغريس، فلم أمانع قلت لها هنا أو هناك فأرض الله واسعة..."	70	"قالت: أرض الله ضاقت ولم تعد واسعة، اسمحوا لي أن أذهب به نحو تربةٍ أكثر رحمة..."	70

"...تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع حتى حوافي وادي الحمّام..."	65	"على حوافي السوق توج د مقاهٍ ضيقة ومتسخة، لا تقدّم إلّا القهوة التركيّة بخمسة سينتات والشيشة التي تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة...	77
"فهربت الكواسر مؤقتا لتحلق بعيدا عن ساحة الزيتونة والمسجد الصغير، قبل أن تعود للهجوم مرة ثانية..."	68	"...وتوجه الجميع نحو مداخل الجبل الضيق الذي ينفتح على قبائل ولهاصة حيث كان "البوحميدي"ينتظرهم..."	82
"...ثم دار البايلك الواسعة والجميلة التي بناها الحاكم التركي...لأعمدة رخامية بيضاء"	76	"ركب حصانه بينما أمر البوحميدي بمرافقة الضيوف ...والاطمئنان عليه"	187
"...وبدأت الشمس تنزل شيئا فشيئا على سهل أغريس، بعد أن غطته بغلالة من الصفرة اللامعة، غيبت كل التضاريس التي تنبت على ظهر السهل الواسع."	74	"–عزيزي جون–أعذرني،لقد أرهقتك كثيرا،إني أحملك أكثر مما تستطيع التنقلات المتكررة مهلكة،منذ أكثر من شهرين وأنت تشق معي الطرقات الضيقة والمسالك الصعبة..."	331
"نعم، تحدثنا فيها كثيرا،أتذكرها جيدا وبغداد ما تزال ماثلة في ذهني منذ زيارتنا لها في تلك الأيام التي صارت بعيدة بمساجدها وزواياها وساحاتها الواسعة..."	84	" بعد توقف في بوغار،واصل الجوق رحلته نحو المدية بعدما التحقت به كل الفصائل المتأخرةالتي وجدت صعوبة كبيرة في قطع مسافة المائة كيلومتر المحفوفة بالمخاطر والوديان والخلجان الكثيفة والمعابر الضيقة..."	332

"عندما شرب الرشفة الأولى شعر بالحرارة تسري في الأعماق وتحطّ طريقا تحسس هالكه،نظر من وراء الزجاج، بان القصر بكل اتساعه، تسرّب قليل من النور يظهر جليا الركائز والأقواس التي لم تكن تبدو إلّا كظلال..."	140	"...أطلق الفيلق الثالث العنان لفرسانه عائدا من الممر،وسط الجبل الذي يبدو مشقوقا إلى شقين بمعبر ضيّق،تبعه خياله المخزن لمنعه من الهرب بسرعة كبيرة"	422
"تعرف يامونسينيور أنّ مصير الأفراد قد لا يكون مهما كثيرا أمام صورة البلدان العظيمة يحزنني أن يتحوّل بلد الحريّة والانفتاح إلى سجن كبير للآخرين..."	148	"شيء يقول لي أنّ السبايسية الذين يحتلون مضيق القربوس ليسوا إلّا مصيدة،لا يمكن لقوات صغيرة مثل هذه أن تكون هي البادية..."	437
"...يفتح أمامها آفاق الزراعة واستغلال التربة واليد العاملة الرخيصة التي لا تنتظر إلّا من يمنحها فرصة العمل،فالأراضي واسعة لا ينقصها إلّا من يعمل على اصلاحها."	166		
"بالنسبة للعارفين، فقد كان واضحا أنّ الغربان السوداء ذات العيون الصفراء البراقة، لا تدور هكذا في الفراغات الواسعة للمدينة،فهي لا تجلب من ورائها إلا الخراب والخوف.."	167		
"..كان يحرق الحقول الواسعة لا حبًا في حرقها وهو المحبّ للأرض والزراعة ولكن لحسم المعركة بسرعة..."	200		

"كان سهل اغريس كعادته في مثل هذا الفصل قد لبس بساطا ناصعا من الثلوج البيضاء الصافية،بساط خادع إذ يتجاوز في الكثير من الأماكن..."	182		
"...لقد انتظر الناس طويلا في الميناء على الرغم من البرد القارص وسيول الأمطار التي بدأت تسقط منذ بداية شهر فبراير على مدينة الجزائر الملفوفة داخل كتلة من الغيوم..."	291		
"ولأول مرة يستنشق هواء لا شيء فيه إلّا رائحة الشجر والزهر،لأول مرة يرى الحديقة الانجليزية الواسعة ودقة صيانتها..."	539		
"وقبل أن يعود إلى أمبواز مرّ على لويس نابليون للمرة الأخيرة في 5 نوفمبر تجولا مع بعض على متن حصانيين عربيين رشيقين في الفضاء البارك الواسع .....الذي أهداه له لويس نابليون..."	554		
"اصطفّ الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود من شارع الامبراطورة حتى الأميرالية مرورا من شارع البحرية المكمّل الذي ينفتح على البحر وعلى قصر الرايس..."	589		
"...تحتاج إلى قوة أخرى ...مثل سائح باحثا عن مجد ضائع..."	337		

جدول7. الأفضية الواسعة/الضيقة في" كتاب الأمير".

سكن الأمير وأتباعه من عشيرته والقبائل الموالية له سهل اغريس بمعسكر وضواحيه، وقد امتاز هذا السهل بالاتساع وشساعة المساحة، وهو يمثل إحدى الأفضية الواسعة التي تحدّث عنها السارد واسترسل في بيان جمالها ومميزاتها الطبيعة والحربية.

أفرد السارد الحديث عن القصر الواسع الذي استقر به الأمير عبد القادر عند مبايعته، قصر البايلك الذي بناه الحاكم التركي له ولعائلته في معسكر، فوصفه وبين طوابقه وما تحتويه من تحفٍ وزخارف هندسية إسلامية، كما تحدّث عن اتّساعه المادي والمعنوي على نقيض قلعة لالماق وقصر هنري الرابع وأمبواز، الذين ورغم اتساعهم المادي إلّا أنّ الذات (الأمير) عاش فيهم في ضيق وقيد لأنه كان مسجونا فيهم لا يغادرهم.

يطلق سراح الأمير بأمر من الرئيس الفرنسي لويس نابليون ، فيتحوّل المكان الضيق إلى مكان واسع رحب لا تحدّه الحدود، فقصر أمبوار يتّسع يوم إعلان الإفراج عنه حتى يصبح أوسع من العالم، وتتجلى الحديقة الانجليزية المحيطة به في أوسع حالاتها، فالاتّساع والضيق إنّما يكمن أولا في ذات صاحبها، فقد يكون المكان واسعا كفرنسا مثلا ولكنّه يضيق ليصبح أصغر من حجرة ضيقة إذا كان ساكنها أسيرا، في حين يمكن أن يصبح كوخا أو منزلا بسيطا واسعا لا تحدّه حدود إذا ما ارتاحت فيه الذات واطمأنت وسكنه الأحباء والأهل والأصحاب.

احتلّت الأفضية الواسعة المرتبة الأولى من حيث الحضور بالمقارنة مع الأفضية الضيقة، فالجدول أعلاه يوضّح النسبة العالية للفضاء الواسع ومردّ ذلك يرجع لِانفتاح السيرة الغيرية " كتاب الأمير" على العالم الخارجي وتبنيها الأمكنة الواسعة وتركيز الحديث عليها، كونها تحكي عن عظيم من عظماء الجزائر، ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، الأمير عبد القادر بن محي الدين، ومقاومته للمستعمر الفرنسي، هذه المقاومة التي من موجباتها المواجهة بين الجيشين الأميري والفرنسي، وهذه المواجهة لا تكون إلاّ في الأماكن الواسعة المفتوحة التي يستطيع فيها الجيشان التحرك بحرية، كالفيافي والغابات والصحاري.

يجتمع الأمير ويدير دولته وجيشه في الساحات الواسعة لقدرتها على اِحتواء الأعداد الهائلة للحضور، ومن ثمة نجد السيرة الغيرية" كتاب الأمير"تزخر بفضاءات واسعة استعملت كمكان الاجتماع والمشورة ولعلّ أبرز هذه الأمكنة هي ساحه المسجد (مسجد البيعة) هذه الساحة التي شهدت العديد من الاجتماعات لخلفاء الأمير وجيشه والقبائل الموالية له لغايات مختلفة:

- التخطيط للمعارك والمواجهات.

- تجهيز الجيش وتنظيمه.
- الاحتفال بالانتصارات.
- الحديث عن أسباب الانهزامات وتشريح ملابستها.
- الاحتفال بالأعياد والمناسبات.
- الاجتماع للرحيل والإخلاء.

يبرز الفضاء الضيق في كتاب الأمير من خلال الطرق الضيّقة التي تتوسط البنايات المنتشرة بشكل فوضوي على تخوم مدينة معسكر، وكذلك بين الجبال والمرتفعات أين يتّخذها الأمير مكانًا للتخفي والاختباء تارة، وكمينا للأعداء تارة أخرى، ويُعتبر وجودها في المتن السيري قليلا نظرا لثانوية حضورها(الدفاع – الاختباء) بالمقارنة مع الفضاء الواسع الذي تتجلى فيه مظاهر الحياة بمختلف نشاطاتها.

تتخّذ المعابر الضيقة كحصن للمتابعين كـ مونسينيور ديبوش، حينما كان متابعا قضائيا بسبب الديون، حيث كان يلجأ إلى الطرقات الضيقة والبعيدة على الأنظار للاختباء من الشرطة والمدنيين.

شكل مضيق القربوس أهم فضاءٍ ضيقٍ في" كتاب الأمير "نظرا لأهميته الكبيرة في سير الأحداث، ذلك أنّه وبسبب انتشار القوات الفرنسية فيه، واستحالة العبور منه باتّجاه مناطق آمنة، استسلم الأمير وسلّم نفسه للفرنسيين، وتغيّر بذلك المسار الحكائي للسيرة.

2.1.8. الفضاء النابض/الخامد:

تعدّ الأفضية النابضة شريان الحياة وديناميكيتها، فهي كل الأفضية الملأى بالحركة والحيوية، كالمدن والأسواق، و"كتاب الأمير" مثال عن الأفضية النابضة بالحياة، كمدينة معسكر وملیانة ،تاكدامت وعين الماضي وبوردو وباريس وزمالة، إلّا أنّ أغلب هذه الأفضية تحولت من نابضة إلى خامدة (معسكر، تاكدامت، عين ماضي)، حيث دُمّرت هذه المدن وأصبحت خرابا لا حياة فيها بعدما كانت تعج بالحركة ،وذلك بفعل الحرب والاقتتال، فالأمير اتّخذ من مدينة معسكر عاصمة لدولته وأصبحت حاضرة من الحواضر بقصورها وأسواقها ومصانعها وبيوتها، لتتحول إلى بقايا مدينة بسبب العدوان الفرنسي ونقضه للمعاهدات، ما اضطرّ الأمير لإخلائها وتدمير مصانعها وترحيل سكانها، لتصبح خامدة بعد أن كانت نابضة.

انتقل "الأمير" بعد ذلك إلى مدينة جديدة، تقع بين ملیانة ومعسكر موقعها الاستراتيجي شجّع الأمير على اتّخاذها عاصمة له بعد سقوط معسكر، "تكدامت" المدينة الأكثر حداثة وجمالًا، تحولت

في مدة قصيرة إلى حاضرة تضمّ بنايات حديثة ومصانع وجوامع مكتبة كبيرة ومرموقة تحتوي على مئات الكتب في مختلف المجالات، ولكن ما لبثت أن صارت دمارًا ورمادًا،بعد نقض الفرنسيين لمعاهدة التافنة وقراراتهم الرامية إلى تدمير الأمير ودولته تمهيدًا للاستعمار الاستيطاني للجزائر بأكملها.

ارتدّ مقدم الزاويه التيجانية "محمد صغير" على" الأمير" وتحدّاه، ممّا استفزه وجعله يقرر القضاء على مدينه عين ماضي، التي كانت مزارًا لمريدي الطريقة التيجانية وأتباعها، فحوّطت مدينة عين ماضي من كل جهة ومنع الداخل إليها والخارج منها، وتم الهجوم على الحدائق المحيطة بها وحرقها وتدمير أسوارها.

دام حصار المدينه حوالي ثلاثه أشهر، انتهت باستسلام "محمد الصغير" وفراره ،حيث دمرت عين ماضي وأصبحت خرابًا، فضاءً خامدًا لا حياة فيه، تنبعث منه رائحة النيران وتتصامد الأدخنة معلنةً نهاية مدينةٍ بكاملها.

يلخّص الجدول التالي أهم الأفضية النابضة والخامدة في "كتاب الأمير":

الفضاء النابض	ص	الفضاء الخامد	ص
"الجميع هنا يمكننا أن نبدأ هذه الدورة، نجيب عن التساؤلات الخاصة بوضعية عبد القادر،لدي الكثير من التدخلات، لنبدأ بحسب قائمة المسجلين..."	33	"تبدو باريس بأحيائها الخلفية هادئة لا شيء تغيّر،منذ أسبوع لم تتوقف الأمطار عن الهطول، لا نسمع إلّا الخشخشات والصوت الجاف للعربات وأصداء حدوات الأحصنة التي ترددها الشوارع الخلفية التي ما تزال فارغة...".	30
"كنت سأقوم بغارة أخرى وأخبركم بعدها بأني حجزت خيمة الأخير سجادته، وربما واحدة من نسائه ومع بعض الحظّ خليفة من خلفائه تضحك القاعة محدثة همهمات تقاطعت فيما بينها في شكل نقاش غير واضح..."	39	"نوفمبر 1848، هذا هو بالضبط وقت العواطف التي تنكس أحياء المدن العتيقة وتغطي مياه الأنهر بغلاف شفاف...".	47

"رأى سجن قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكدمين، رجالًا ونساءًا، شبه عراة،تتسلق على صدورهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي...كيف يستقيم الكلام بين صرخات وبكاء هذه المئات من الوجوه المنكسرة...".	58	"...كانت معسكر قد أخليت عن آخرها حتى من قططها وكلابها التي اعتادت أن تملأ شوارعها في أوقات القيلولة".	178
"أيام الجمعة والسبت والأحد ينشغل الناس بالسوق في باب علي،سوق متنوعة،تباع فها أشياء كثيرة،بارود الحرب، جذور النباتات المتسلقة...".	76	"...وبدأ يعبر الشوارع الخالية التي كستها أغلفة بيضاء من المطر،اكتشف فجأة أمامه مدينة منكسرة عن آخرها،و أهم ما بقي فيها واقفًا مسجدها...".	179
"على حوافي السوق توجد مقاهٍ ضيقة متسخة... فهي أمكنة للاستراحة من متاعب السوق ومشاكل الأسبوع الثقيلة، ولهذا كثيرا ما يأتي البراح ويوقظ الناس من غفوتهم لكي يستمعوا إلى خبر مهم عن هجوم أو عن زواج أو عن إعدام سيعلّق فيه شخص على بوابة المدينة..."	77	"غادرت الفيالق العسكرية المدينة بنفس النظام الذي دخلت به بعد أن جعلت المدينة مرتفعًا للكواسر و الغربان والذئاب متوجهة نحو المسالك المؤدية إلى وهران...".	181
"...كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة الخميس، المزارعون الآتون من بعيد وبائعوا الشعير والصوف والبهائم لحدادون والمصلحون لحوافر الخيل والنحاسون والبرادعيون والخياطون والطرازون...كلهم ينتظرون أيام السوق المتعاقبة لتنشيط أعمالهم وحركتهم...".	78	"ثم أمر بأن توقد النار في البيوتات الأندلسية التي ظلت واقفة والمسجد القديم ودار الباي التي بقيت واقفة...".	180

"...وسار الجميع نحو سهل أغريس،امتلأت الضياع بالكبار والصغار الذين التحقوا بالمتسوقين الشيوخ على الدواب والنساء في المؤخرة والأطفال في الخراج وفي المعابر والطرقات كانوا يطلبون الرحمة والماء...".	82	"كانت أعوان المشانق التي نصبت وعلقت عليها أجساد العرب الباقين واليهود تبدو من بعيد وهي تتدلى كالعناقيد الجافة، تحيط بها الكلاب...أمام كلاب زاد عددها وذئاب تنتظر من وراء الأشجار والحيطان المهدمة..."	182 – 183
"..رأى حركة الناس وهم يتجهون نحو السوق ويصعدون جماعات جماعات للطرقات الضيقة قبل أن تبتلعهم الممرات الملتوية والخلجان والأشجار الكثيفة..."	95	"عندما بدأت الشمس تنحدر من وراء المرتفعات،كانت البومة قد احتلت المدينة وبدأت تنعق في ما تبقّى من خراب المدينة، كانت ألسنة النار تشاهدمن بعيد وهي تأكل نوادر التبن ومطامير القمح والبيوتات الخشبة والأسواق..."	174
"كانت الفيالق في الساحة العامة منتظمة بشكل صارم، الخيالة والمدفعية المشاة الذين كان عددهم كبير،مجهزين بأسلحتهم وبنادقهم".	95	"عندما وقف قليلا على الهضبة وقبل أن يبدأ الأمير في عملية الانحدار باتّجاه عمق الفلجة المؤدية إلى الجبل الذي يغطي كل شيء، التفت صوب معسكر للمرة الأخيرة، كانت ألسنة النار تتصاعد عاليا محدثة دويًا وانفجارات مهملة..."	175
"كان الناس يتجهون إلى مسجد معسكر جماعات جماعات على الرغم من الأمطار التي لم تتوقف منذ الصباح الباكر، ساعده ابن التهامي لكاتبه برويلة على القيام وابن عراش سار الجميع نحو المسجد لتأدية صلاة الجمعة..."	105	"تأمل مونسنيور سقف بيت أخيه وخلو المدينة حتى من القطط والكلاب..."	140

"من بعيد تبدو المدينة كسوق لا نهاية لها،يختلط فيها كل شيء الرجال والنساء والأطفال والدواب والحمير والبغال والجمال والأبقار والماعز التي تستعمل عادة لحلبها والأغنام".	175	"أنت تعرف ماذا بقي لك أن تفعل لم أكره مدينة في حياتي مثل هذا الوكر الملعون، حرقها لا يخسر الأمة شيئا...فجأة سُمع دوي عنيف تطايرت إثره أسوار المدينة عاليا في الفضاءات الواسعة ولم يعد مقدم التيجانية إلّا ركامًا من الحجارة والأتربة...".	168
"عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة على غير العادة وبدأ الناس يعبرون الطرقات والممرات جماعات جماعات باتجاه الجامع بحثا عن الأمير الذي صار الكثير منهم يؤكد أنّه رآه يعبر شوارع المدينة القديمة..."	210	"عندما اقترب الأمير من ركام الأسوار المهدمة رماد تكدامت ومصانعها وبيوتها والمسجد والمكتبة التي حَوتْ العديد من الكتب قال"...كنت أنّنا سنخسر الكثير...".	196
"اكتظّت سوق مليانة هذا الصباح بالمتسوقين وأصحاب الدكاكين وباعة الخضر والفواكه التي تكاثرت هذه السنة والقادمة من المرتفعات والسهول القريبة وضفاف الشلف وسيدي لخضر..."	280		

جدول8. الأفضية النابضة/الخامدة في "كتاب الأمير"

يوضح الجدول أعلاه الفضاء النابض وتجلياته في "كتاب الامير"، حيث استهل السّارد الحديث عن هذا النوع من الأفضية بقاعة الاجتماعات التي تُعقد فيها اللقاءات لمناقشة أحوال فرنسا العسكرية وتطورات الأحداث في مستعمراتها، ويذكر أن الجلسة هذه المرة مخصصة لمناقشة قضية الأمير عبد القادر، وقد بدت المناقشة حادة وصاخبة وبذلك يمكن اعتبار القاعة فضاءً نابضًا.

يعد السّوق من أكثر الأفضية النابضة التي تتجلى فيها الحركية والنّشاط وقد تحدث السارد عن السوق (معسكر–مليانة) مبرزا صخبها وكثرة مريديها من المشترين والباعة العاملين فيها.

ونجد أيضا الساحات والطرق، ساعة الاخلاء وقد تحولت في لحظات إلى فضاءات نابضة بالحياة، حيث نلمس ذلك من خلال الحركية والضجيج والأصوات العالية التي ترافق حالات الاخلاء التي تعرض لها السارد (إخلاء معسكر، إخلاء تكدامت، الزمالة).

ويمكن اعتبار ساحات الوغى وأماكن التقاء الجيوش أو معسكراتها فضاءات نابضة، لما يسودها من حركية وصرخات وتدافع (معركة وهران، حملة "بيجو" هجوم لامورسير على المغرب، هجمات الجيش الأميري على الجيش المغربي، حصار عين ماضي....).

تظهر الفضاءات الخامدة في "كتاب الأمير" في أبلغ معانيها عند إخلاء المدن ودمارها، حيث تتحول من مدن نابضة بالحياة إلى مجرد بقايا وحطام، ويبدو ذلك جليًا في إخلاء معسكر وتدميرها من قِبل الأمير أولا ثم الفرنسيين بعد دخولها ثانيا، وكذلك إخلاء" تاكدامت" التي تحولت شوارعها إلى مكان خالٍ لا حياة فيه، وبيوتها إلى حطام لا جدران تحميه، وبذلك تغيّر حالها من فضاء نابض إلى فضاء خامد.

تساهم حالة الطقس في نوع الفضاء بين النابض والخامد، فنفس المكان قد يكون نابضًا أو خامدًا تبعًا لحالة الطّقس وتغير الفصول، ونلمس ذلك في سهل أغريس وشوارع باريس فالأوّل تقل الحركة فيه في فصل الصيف الذي يمتاز بحرارته وجفافه، وفصل الشتاء ببرودته وقساوته والثاني في فصل الشتاء، حيث تخلو شوارع باريس من سكانها وتتحول إلى طرقات خالية بفعل البرودة والثّلج.

3.1.8. الفضاء المرتفع/المنخفض:

تعد الأفضية المرتفعة العالية من الأفضية المتواجدة بقوة في "كتاب الأمير" ويرجع ذلك لطابع السيرة الحربي والعسكري، فالسارد يركز على أهم اللحظات التي شهدتها مقاومة الأمير عبد القادر للمستعمر الفرنسي منذ مبايعته إلى غاية استسلامه، ومن الأماكن التي يكثر استعمالها كدفاعات أو كحصون طبيعية أو كمقدمة للهجمات العسكرية –المرتفعات– وهذا ما نلاحظه من خلال الجدول الآتي:

الفضاء المرتفع	ص	الفضاء المنخفض	ص
"ثم توقف بقواته عند مدخلها بقلعة سانت أندري على مرتفعات المدينة التي تطل على كل السهول والتفاصيل المحيطة بوهران..."	108 – 109	عندما علت أولى الأشعة،بدأت قوات الأمير تلف الجبل وتنحدر قليلا ولكنها لا تزال أبدا إلى الأراضي المنخفضة حتى	303

		تظل بعيدة عن كل الضربات والمفاجآت..."	
"كان البرد قاسيا،و الجياد منهكة من كثرة السير، عندما توقفت على مرتفعات مليانة، كانت الثلوج التي بدأت تذوب في السفوح ما تزال عالقة بالأشجار..."	131		
"بينما بقية العساكر بقيت مرتبطة في مرتفعات مليانة بعد أن ضربت معسكرها في رأس الجبل واشعلت النار..."	131		
"تأمل الأمير وقواده حركة العساكر من أعالي الجبل المطل على الوادي،قواتهم منظمة وعيبها الكبير أنّها ثقيلة..."	152		
"منذ الفجر الأول وحتى المساء والجميع يتتبعون من الأعالي حركة جيش الجنرال تريزل الذي كان ينظّم مواقعه ويحتّل الأماكن الاستراتيجية..."	153		
"كانت مجموعة الأمير المكونة من 2000 من المشاة و1200 نفر من القبائل المحاربة الذين يساعدون على المقاومة، قد احتلوا أماكنهم وراء الأشجار العملاقة وحوّطو المرتفعات المطلة على جيش تريزل..."	154		
"ثم عائلة بني هاشم من القواد والنساء ثم الدوائر الأخرى في شكل دوائر وكأنّها مجرّات لمن يراها من أعالي الجبل الذي	174		

تنام المدينة الممتدة في فوضى عند أقدامه..."			
"عندما وقف قليلا على الهضبة وقبل أن يبدأ الأمير عملية الانحدار باتجاه عمق الفلجة المؤدية إلى الجبل الذي يغطي كل شيء..."	175		
"طلب من عساكره أن توجها صوبها المدافع التي جرّها من ورائه في زحفه على المدينة ثم ركزّ ضرباته الأولى على مواطن قوتها لتنهار نهائيا في جهاتها الأكثر صلابة والتي تنهض بها أربع قلاع عالية للدفاع عن المدينة..."	179		
"ركزت قليلا نحو الهضبة العالية التي سلكها الأمير وأبناؤهم الذين ودعوهم بعيونهم قبل أن تنكسر على ظلام حاد وصرخات كانت تأتي من بعيد..."	181		
" ...وزاد عدد العسس والعسكر الذين أصبحوا يرون تقريبا في كل الأمكنة داخل عربات مركبة أو على الأحصنة، لقد احتلوا كل المرتفعات وبنوا على كل واحد منها ناظورًا...".	185		
"عندما غاب العسكري بدوريته وعربته من وراء الهضبة العالية التي تقوده إلى الناظور، عاد الأطفال إلى ركضهم وراء الكلب..."	187		

" بأشجارها العملاقة والبلوط والزيتون والتربة الصلبة والجبال كانت نموذجية في صد الهجمات الكثيرة...".	198		
"حيث تتضائل الجبال مخلفة ورائها امتدادات لا توقفها إلّا مرتفعات غلاوسن والبحر وجبال عصفور العالية باتجاه أقصى الحدود المغربية..."	204		
"سكان الأعالي هم كذلك، لم يغيّروا من عادتهم اليومية، يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون محملين بالحاجيات اليومية..."	279		
"كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة، على قمم جبال الونشريس لا يُسمع إلّا حفيف الأشجار وهي تئن تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنّها تقاوم موتاً محتومًا الخريف على رأس الونشريس صعب..."	299		
"فخسران الونشريس سيغير حتما من مسار الحرب،مرتفعات الونشريس عالية،مثلها مثل مرتفعات طرارة التي كانت تغطي ندرومة، حائطها الواقي..."	299		
"عندما وصلت إلى أعالي القرية، توقفت قليلا في مرتفع صغير يسمح لها بالإشراف على الأراضي المنخفضة بين الأشجار وبعيدا عن الجبال..."	326		

"انطلق "الكولونيل يوسف" ليصعد على المرتفع الصغير مندهشا من المنظر الذي تبدى له فجأة، في هضبة بين الأودية والمرتفعات الصغيرة والأشجار الكثيفة، جثم معسكر بدون حدود...".	328		
"في المرتفعات، عند مدخل الخلافة كانت الحركة غير عادية منذ الصباح، منذ يومين ومرسول "الماريشال فالي دوصال" ينتظر ملاقاة الأمير..."	281		
"عندما عاد إلى خيمته في المرتفعات فتح كتاب ابن خلدون ثم خط على حوافيه بعض الكلمات..."	297		
"المشهد لم ينزلق من نظر الرسام هوارس فرنيه الذي ظل يتتبع من أعالي المرتفع المشاهد وحركة الدوق دومال....".	330		
"أمضى "الأمير" الأيام التي تلت في مرتفعات جبال عمور في كتابة الرسائل إلى سلطان المغرب وإلى الأنجليز...".	337		
"توادع الجميع بينما مكث الأمير مع مجموعة صغيرة في عمق المغارة في مرتفعات جبل عمور...".	339		
"كان المكان مناسبا للراحة، العين المائية والمرتفع المشكل الوحيد هي الأمطار والأوحال التي كانت تعيق حركة الجميع".	343		

"صعد "الجنرال لامورسير" ليبدو كالذي كان يصعد قمة الجبل ويراقب السهل الممتدّ من تحته".	360		
"ثم نزل "بيدو" و"لامورسير" من أعالي الهضبة على رأس فيلق صغير من الخيالة بينما بقيت القوات في معسكرها...".	363		
"مع تباشير الصباح الأول، كانوا على رأس مرتفعات الجرف الأخضر من هناك بدت لهم قوات ولي العهد واضحة تماما..."	367		
"عبروا الملوية وبلاد أمسيردا قبل أن يجانبوا ليلًا مدينة تلمسان على الرغم من المعسكرات الكثيرة المحيطة بها وفرندا و وبوغار قبل أن ينتهي بهم المطاف إلى مرتفعات بوغني...".	377		
"ثم أنّ المرتفعات الجبلية تضمن لنا حداً من الدفاع على أنفسنا وذوينا أنا أفترض الحالات الأكثر سوءًا.."	389		
"...كان سكانها متعاطفين معنا إلى حد بعبد زد على أن المنطقة محصنة فهي تتكئ على مرتفعات كبدانة..".	403		
"...الدائرة لمن يراها من مرتفعات كبدانة، تبدو كمجموعة من النقاط المتقاربة التي لا تفصل بينها خطوط رقيقة...".	408		

"...بدت له السهول من تحت بكل إتساعها محفوفة في الأطراف بمرتفعات لا شيء يحدّها إلّا جبال زندال أو الجبال التي تسير بشكل متسلسل...".	446		
"تنفس طويلا ثم التفت نحو مدينة مرسيليا التي كانت تنام تحت قدميه على حافة البحر بضجيجها وحركة سفنها، بدالة كل شيء عادي من أعالي الجبل الذي تنام عليه الكنيسة.."	581		

جدول 9. الأفضية المرتفعة/المنخفضة في "كتاب الأمير"

كثرت الأفضية المرتفعة وتجلت بشكل كبير في" كتاب الأمير" وهذا ما لاحظناه من خلال الجدول أعلاه ،حيث شيدت عليها القلاع والحصون والكنائس واتّخذت رأس حربة في المعارك والمواجهات، كما كان مكانًا مناسبًا للمراقبة وتحسس تحركات العدو.

شُيّدت القلاع على المرتفعات المطلة على المدن لتعبّر عن ثقافة سكانها وديانتهم وعلو كعبهم في التمدّن والتحضّر، فهي كالعنوان للمنتج الأدبي، يفتح مغالق النص ويترجم ما فيه، كذلك القلاع مفتاح لرصد قوة المدينة المادية (عمرانيا– اقتصاديا– عسكريا) والمعنوية (الثقافةـ الديانة ــ والتمدن ــ والحضارة)، ولذلك اهتمت الشعوب بالقلاع وعملت على التنافس فيها لإظهار قوّتها، وقد اختاروا لها المرتفعات لتبدو من بعيد وتؤدي الهدف من وجودها من الوهلة الأولى كما شيدت الكنائس في المرتفعات لنفس الغرض.

احتل "الأمير" وجيشه المرتفعات في الكثير من المواجهات، والجدول يزخر بالأمثلة على ذلك كمرتفعات مليانة وقلاوسن وجبال الونشريس وتكدامت ومرتفعات جبل عمور، حيث اتّخذ الأمير منها مكانا للاستقرار(تكدامت) وفضاءً للمراقبة والتخييم استعداداً للمواجهات، فكان يختار هذه الأمكنة بعناية شديدة ليعسكر فيها مع جنوده أو يستقر بها مؤقتًا (الزمالة) عاصمته المنتقلة، ولذلك قامت هذه الأفضية بدور فعّال في حماية الأمير وضمان انتصاره في العديد من المواجهات.

اتّخذت المرتفعات كمركز مراقبة سواءً للأمير أو للفرنسيين (الجنرال يوسف– بيجوـ دوميشيل– لامورسيير) فكانت وسيلة حربية استراتيجية طبيعية يمكث فيها العيون (الجواسيس) لاقتفاء الأخبار

ورصدها، حتى أنّ الفرنسيين بنوا على كل مرتفع ناظورًا ليتسنى لهم مراقبة التحركات واقتفاء أثر الأمير ومحاصرته وبذلك ساهمت الأفضية المرتفعة (مرتفعات- جبال- أعالي- قمم الهضاب) في تغير الأحداث و صناعتها.

أورد السّارد الفضاءات المنخفضة بنسبة ضئيلة جدًا، نظرًا لكونها مكانًا مكشوفًا يسهل على الأعداء حسم المعركة لصالحهم فيها، ولذلك لا نجد أفضية منخفضة في كتاب الأمير بشكل مباشر، على الرغم من أن قراءتنا لما بين السطور يثبت وجود مثل هذه الأفضية خصوصا في أيام السلام والهدن، ذلك أنّ الانسان يميل بطبعه لمثل هذه الأمكنة للاستقرار، نظرًا لسهولة العيش فيها والتنقل بين جوانبها، على نقيض المرتفعات التي يتخذها ملاذًا أيام الحروب لبعدها وصعوبة وصول الأعداء إليها.

4.1.8. الفضاء المفتوح/المغلق:

يعد الفضاء المفتوح مكانا مناسبا للمواجهات العسكرية واجتماع النّاس فهو يضم كل الأماكن العمومية الخارجية (حدائق –ساحات- شوارع) وكذا كل المناطق الطبيعية الممتدة (الغابات- السهول- الفيافي –الصحاري)، وقد وظّفها السارد توظيفًا موفقًا بما يسمح بمسايرة أحداث السيرة الغيرية للأمير عبد القادر ومجابهته للمستعمر الفرنسي، في حين يرتبط الفضاء المغلق بالحميمية والعزلة وهذا ما نرصده في الجدول الموالي معتمدين على تتبع ما جاء في كتاب الأمير حول هذه الأفضية.

الفضاء المفتوح	ص	الفضاء المغلق	ص
"طيب ليكن، إذا كان وجوده في الصحراء أفضل لنا من وجوده في الاسكندرية، ابعثوا به إلى الصحراء فأنتم تسدون له خدمة فهو لا يطلب سوى ذلك".	40	"...فتح عينيه والنافذة المطلة على الحديقة ونظر إلى السماء، لم ير إلّا سقفا ازداد انحناء أكثر مما كان عليه وسماء يابسة، القصاصات التي كتبها طوال هذه الليلة سمحت له بالتعرّف على "الأمير" بعمق.."	41
"عندما وجد "مونسينيور ديبوش" نفسه في الشارع، كان المطر قد توقّف نهائيا وبدأ الليل ينزل على المدينة والغيوم السوداء قد غطّت الشوارع بكاملها...".	42	"كانت شوارع باريس مغلقة مثل نفق الأموات، الباريسون ينامون باكرا منذ أن بدأت القلاقل في المدينة،لا أحد في الطرقات".	42

"فرأى "الأمير" طفلًا يركض على حافة الحمام ثم وهو يقطع البحار القفار مع والده باتجاه مكة للقيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلالي..".	82	"تنفس "مونسينيور ديبوش" عميقا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة، شعر بالبرودة...التي كثيرا ما تتسلق الحائط كلما تسربت أشعة القمر التي تتوغّل من وراء النافذة القديمة التي تنفتح على ساحة البيت..."	55
"تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط عل سهل أغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي الحمّام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد".	65	"في البيت لم ير شيئا إلّا وجه "الأمير" وهو يرتعش تحت أشعة الشمعة اليتيمة التي كانت ترقص على الطاولة التي تعوّد أن يأكل عليها وعندما ينتهي، يحوّلها إلى المكتب للكتابة".	55
"عندما بدأت الكواسر أولى هجوماتها، كان صوت حوافر الخيل قد ملأ فجأة المكان،فهربت الكواسر مؤقتا لتحلّق بعيدا عن ساحة الزيتونة والمسجد الصغير..."	68	"عندما انكشفت الأدخنة المتصاعدة في سهل أغريس بسبب رياح الجنوب تجلّت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة..."	66
"كانت الفيالق في الساحة العامة منتظمة بشكل صارم، الخيالة والمدفعية الخفيفة والمشاة الذين كان عددهم كبير، مجهزين بأسلحتهم وبنادقهم وجرابهم الظهرية..."	105	"عندما انسحب "الأمير" نحو مكتبة والده،كانت الرطوبة القادمة من وادي الحمام المجاور قد عمّت المكان ورياح الشهلي الذي ينشف الشفاه والألسن، قد توقّف نهائيا".	73-74
"منذ الفجر وحتى المساء والجميع يتتبعون من الأعالي حركة جيش "الجنرال تريزل" الذي كان ينظّم مواقعه ويحتّل الأماكن الاستراتيجية جنبات نهر السيق".	153	"منذ الهجمات القديمة على المدينة ومعسكر تطوّق نفسها بسور قديم، بعرض خمسة أقدام وعلو يصل إلى تسعة أمتار	75

		وبحصن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة"	
"بدأ الزحف نحو غابة مولاي اسماعيل ذات الأشجار الكثيفة والنباتات المتوحشة والصنوبر البري والمنحدرات الكثيرة أرضية صعبة..."	154	"وأرسل كل الغنائم والسجناء صوب المدينة حتى يخفف على قواته عبء المسؤولية، ثم توقّف بقواته عند مدخلها، بقلعة سنت– أندري..."	108
"الغابة والشقوق والمنحدرات صعبت كثيرا من مهمة الجنرال تريزل، حاول الكولونيل أودينو أن يفك الخناق بواسطة الرمّاة ولكن رصاصة اخترقت جبهته فسقط بدون حراك..."	155	"بقي "الأمير" عشرين يوما في المدية التي لم يغادرها إلّا عندما تفقّد كل شيء ووضع الأمور في مسالكها الصحيحة...في مسجد المدينة أمام جميع المصلين"	136
"تحركت القافلة باتّجاه مدينة سيق للتوقّف على حوافي النهر القريبة من المدينة وترفع مخيمها بالشكل الرباعي المعتاد..."	131	"لم لا تفتح النافذة، المؤكد أنّ هواء الخارج يبعث على قليل من الراحة ويزيل قنوط الحبس والاعتقال؟ هذه الحدائق الجميلة برز فيها الأنجليز..."	149
"أخيرا جبال زكار أوالمرايا كما يسميها البعض، السلسلة التي تمتد حتى مداخل العاصمة، منها ترى كل شيء، مليانة ومنحدراتها وكل الطرقات المؤدية إلى المدية التي تنام وراء المنحدرات والهضاب المكسوة بالنباتات الموحشة"	131	"اتجها مباشرة نحو "الأمير" وخليفته، سحبهم نحو الخيمة التي كانت قد خصبت قبل أن تغرب الشمس..."	151
"عندما توقف على مرتفعات مليانة كانت الثلوج التي بدأت تذوب في السفوح، ما تزال عالقة بالأشجار والنباتات الغابية	149	"انزلق بسرعة نحو خيمة "الأمير" الذي كان في حوار مع خبيريه الايطاليين في الأسلحة الثقيلة والمدفعية، وخلفائه وعدد محدود من ضباطه ومستشاريه.."	153

الكثيفة، من بعيد تلمع كمرايا عاكسة لشمس صافية الأشعة..."			
"أن أرى سهل أغريس بوحله وأمطاره وتربته والخيل التي تعبر يوميا والساحات الواسعة التي لا يحدها وهذه مونسينيور لا يستطيع أحد قهرها فينا إلا الموت..."	152	"بينما نصب "الأمير" خيامه ليس بعيدا عن نفس المكان، وبدأت الحركة تدب بين المعسكرين"	155
"منذ 26 جوان وقواتهم تحطّ رحالها نفس الأمكنة، على ضفاف نهر السيق في نقطة الربط بين وهران ومعسكر....تأمل الأمير وقواده حركة العسكر من أعالي الجبل المطل ..."	157	"ما كاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد المغطاة بغطاء كبير من الخيش البني الذي يقي المكان من المطر والشمس..."	55
"مما دفع بالمقدمة ذات الأعداد الهائلة والعتاد الثقيل إلى التوغل عميقا في السبخات الخادعة التي كانت تبدو في ظاهرها مجرّد أرضية اعتيادية وأثرية..."	169	"كانت الشمس قد انسحبت قبل وقتها تحت الغيمات القليلة التي ارتسمت في السماء قبل أن تتمزّق إلى أشلاء صغيرة، امتلأت ساحة المسجد وجلس البقية عند المدخل في شكل دائرة واسعة..."	56
"كل العيون والحراس الذين تسللوا عبر مصبّات الهبرة وعلى ضفافها أو داخل غابة الكروش القريبة من الوادي، أكّدوا للأمير أو لقادتهم على أن اتّجاه القوات الفرنسية صار الآن في عداد اليقين..."	174	"كانت الظلمة قد بدأت تنزل عندما حلّت ساحة المسجد وتفريق الجميع تحت تمتمات بعضها كان واضحا ويهلل بحياة الأمير.."	90
"...ثم عائلة "بني هاشم" من القواد والنساء ثم الدوائر الأخرى في شكل دوائر وكأنّها مجرات لمن يراها من أعالي الجبل	179	"بعد الترميمات الجديدة لطابقي قصر الباي وإعادة طلائها بالجير لمحو آثار البارود...استقر الأمير وعائلته في القصر في جنان البايلك"	91

الذي تنام المدينة الممتدة في فوضى عند أقدامه"			
"وبدأ يعبر الشوارع الخالية التي كستها أغلفة بيضاء من المطر، اكتشف فجأة أمامه مدينة منكسرة عن أخراها...في المدينة الخالية والبيوتات الأندلسية القديمة التي نجت من النار..."	182	"ثم ذهب نحو القصاصات الكثيرة التي كانت تملأ الطاولة الكبيرة وبدأ يتفحصها واحدة واحدة ثم يفتح جريدة المونيتور وجرائد أخرى".	101
"كان سهل أغريس كعادته في مثل هذا الفصل قد لبس بساطا ناصعا من الثلوج البيضاء الصافية..."	...	"لم يسمع سؤال"مصطفى بن التهامي" كان قد توغّل في عمق البهو المؤدي إلى غرفة نومه بعيدا عن كل شيء...".	163
"صارت الغابات والخلجان موحشة والذئاب والأسود تتحرّك فيها في عزّ النهار آخذة في طريقها كل ما كانت تصادفه..."	203	"دخل آخر رجل إلى المسجد قبل أن تسد أبوابه ولم يبق في العراء إلّا الحراس الثلاثة ملفوفين في برانسهم الخشنة، وعلى ظهورهم بنادقهم الطويلة..."	169
".... ومع ذلك فمياه الوادي لم تتوقف عن التصاعد، بانت له السهول الممتدة على مرمى البصر، وحقول القمح والشعير التي أصبحت جاهزة للحصاد..."	203	"مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة لأعلمكم برغبتي الصادقة في التنحي..."	171
"كانت السهول تمتد من التافنة حتى حوافي الغزوات ورشقون وبلاد أمسيردا حيث تتضائل الجبال مخلفة ورائها امتدادات لا توقفها إلّا مرتفعات فلاوسن..."	204	أجدادي وأجدادك جاؤوا إلى هذه الأرض هربا من محاكم التفتيش المقدس، فأين نذهب؟كل الدروب صارت مغلقة وأرض الله ضاقت حتى صارت كفردة حذاء.."	181
"نحتاج إلى قوة أخرى ونفس جديد لنقهر بوهراوة وبوجو وبيدو وشنقارنيه والدوق	337	"انحنى "مونسينيور ديبوش" قائلا وهو يعبر عتبة الباب المؤدي إلى البهو الطويل	313

دومال الذي يقطع الفيافي مثل سائح بحثا عن مجد ضائع.."		الذي ينفتح مباشرة على الصالة التي كان الأمير يرتاح بها عادة، يقرأ..."	
"عبرو الملوية وبلاد أمسيردا قبل أن يجانبوا ليلا مدينة تلمسان على الرغم من المعسكرات الكثيرة المحيطة بها و"فرنداو" و"بوغار" قبل أن ينتهي بهم المطاف إلى مرتفعات بوغني ويتوغلوا في غاباتها"	377	"بعد التحية، قدم حميد السقال مقترحات "الأمير الإثني عشر"، تأملها "بيجو" طويلا في خيمته وقلبها على كل الأوجه مع قادته ثم سلّم قبوله المبدئي لـ "حميد السقال"..."	231
"إذا أردت أن تبقى معنا سنحميك من سلطان المغرب، وإن شئت أن نتبعك في مقاومة الغزاة نحو الصحراء سنفعل ذلك، ولكن لا تسلم نفسك لهم..."	422	"عندما امتلأ مسجد البيعة بالمصلين تدخل الامام سيدي الصافي الذي ظلّ صامتًا ولم يقل أي كلمة..."	242
" بدت له السهول من تحت بكل اتساعها محفوفة في الأطراف بمرتفعات لا شيء يحدّها إلّا جبال زندل أو الجبال التي تسير بشكل متسلسل عبر سواحل أمسيردا.."	446	"...عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكمة على الطاولة الكبيرة التي تحتّل قسمًا كبيرًا من الحجرة التي كنا فيها..."	276
"...ثم تدحرج "الأمير" نحو النافذة التي شرعها عن آخرها لأول مرة منذ أن عبر أبواب هذا المكان وجحره ومغالقه، ولأوّل مرة يستنشق هواء لا شي فيه إلّا رائحة الشجر والزهر..."	539	"سلم قدور "بن محمد برويلة"، كاتب الأمير، عوده للسايس الذي كان يقف بجانب الخيمة ثم نحنح وهو يرفع قماش مدخل الخيمة الخشن ويدخل عندما أذنت له لالة فاطمة أم الأمير بذلك..."	359
"رد "الأمير" وهو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الباريسية الضخمة والسيارات التي كانت تملأ الشوارع النظيفة بحركتها	543	"طلب "الأمير" أن ينزل حجاب مدخل الخيمة وأن لا يزعج إلّا في الحالات الاستثنائية التي لا خيار له أمامها وهي	375

وضجيجها والناس وهو يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة..."		الغارة والحرب وأن يترك صافي الذهن حتى النهاية..."	
"في الغد ركبه "الأمير"، شعر بخفّته من تحته، تمنى أن يرمي كل أثقال الرسميات التي كانت على ظهره ويترك الحصان يركض بدون توقّف في هذه الرياض الخضراء على مرمى البصر، ويستعيد سهول معسكر والمتيجة والطريقة التي لا تحدّها إلّا الجبال..."	550	"موقع مقام لالة مغنية صغير، محاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تغطيه وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كل الجهات..."	376
"اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود من شارع الإمبراطورة حتى الأميرالية مرورا من شارع البحرية المكمل الذي ينفتح على البحر وعلى قصر الرياس..."	589	"كل شيء بدأ عندما تجمع سكان أولاد الرياح في المغارة درءا لهجومات العساكر الفرنسية عندما تمت محاصرتهم من كل الجهات وسدت عليهم كل المنافذ..."	423
		"كانت الفوضى عارمة داخل المغارة المرسول لم يفعل شيئا ولم يستطع إقناعهم، وظلوا يصرون على ابتعاد بليسي الذي كان قد أعطى أوامره بحرق المغارة..."	446 – 447
		"...التفت بن يحيا الشيطان صوب "الأمير" عندما رأى الخيمة البيضاء التي يدير العقون عادة منها هجماته.	490
		خيمة العقون، سآخذ مثل الفرخ في عشه، نهزه من حجر محضياته وهو في أيدينا..."	545

		"عملية التطويق لم تترك شيئا للصدفة، سهول الطريفة، وسيدي ابراهيم وجبال أمسيراد والمناصب ووادي كيس صارت شبه مغلقة ومضيق القربوس سدّ تماما".	548
		"فقد كانت الدنيا أكثر قسوة من الصمت الذي كان يلفه ويقوده إلى الهرب بعيدا عن هذا المكان المغلق الذي كان يسرق حريته".	551
		"هل يريد سيدي "الأمير" أن يتاح أم تريد أن تحضر سهرة اليوم في دار الأوبرا؟ ربما سمح لك ذلك من اكتشاف جزء من ثقافتنا..."	558
		"كان الرئيس في الأدوار العليا، في القمرة الخلفية داخل الأبرا، اقتداه بواسولي نحوه.... فيما بعد عندما بدأ العرض، عرف الأمير لماذا نفادى مونسينيور أبواسوني..."	561
		"بعد جولة كبيرة في حدائق القصر اقتيد "الأمير" بصحبة البرنس لزيارة القصر نفسه وما يحويه من كنوز وآثار، ثم إلى الاسطبل لرؤية الأحصنة الملكية".	567
		"كان يمكن أن أموت في معركة من المعارك أو بكل بساطة في الخيمة عندما بعث العقون بأحد أعوانه الذي كان يمكن	568

		أن يحز رأسي لولا أني رفعت رأسي باتجاهه..."	

جدول10. الأفضية المفتوحة/المغلقة في "كتاب الأمير"

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه تساوي ذكر الفضاء المغلق والفضاء المفتوح في "كتاب الأمير" فعلى نقيض الأفضية الواسعة والضيقة وكذا الأفضية المرتفعة المنخفضة، شكلت الأفضية المفتوحة والمغلقة نسب متقاربة من حيث الحضور والتواجد في "كتاب الأمير" ومردّ ذلك يرجع إلى حديث السارد المسهب عن السجن وغياباته، والسجن من الأماكن المغلقة التي تفقد فيها الذّات الحرية والاستقلالية مع إمكانية الجمع بين الأفضية الواسعة والمرتفعة والمفتوحة فكلها فضاءات تمتاز بالشساعة واللامحدودية.

أورد السّارد مجموعة من الفضاءات الطبيعية المفتوحة كالصحاري التي جابها الأمير بحثًا عن المؤيدين والأتباع لمواصلة الجهاد، والفيافي والقفار التي قطعها الفرنسيين بحثا عن "الأمير" وأتباعه، والغابات التي كانت مسرحًا للعديد من المعارك والمواجهات، والبساتين والحقول التي تحيط بمختلف المدن والأرياف التابعة لدولة "الأمير" وسلطانه، ومحاولة الفرنسيين وعلى رأسهم الجينرال بيجو حرقها وإتلافها فيما يسمى بسياسة الأرض المحروقة، فالقضاء عليها يعني القضاء على أصحابها بتجويعهم، وتكبيدهم لخسائر مادية تسهل مهمة السيطرة عليهم واخضاعهم لسلطة المستعمر.

تعتبر الشوارع فضاءات مفتوحة وقد خصّها السارد بالحديث والوصف وخصوصًا شوارع باريس في فترات مختلفة، قبل سجن "الأمير" وبعده ،وكيف تغيّرت خلال ذلك وتطورت لتصبح شوارع واسعة وجميلة، أثارت دهشة الأمير وحاشيته وأدخلتهم في دوامة المقارنة بينها وبين قبائل سهل اغريس وعشوائيتها.

شكّلت الساحات وخصوصا ساحة المسجد حضورا متميزا في "كتاب الأمير" وهي فضاء مفتوح عمومي يجتمع فيه الناس لمتابعة مستجدات الحرب ضد المستعمر، ذكرت في السيرة الغيرية مرات كثيرة، فهي المجمع والملتقى الذي ينتظر الناس الاجتماع فيه كل مرة لسماع الجديد (انتصارات، هزائم، ولائم، احتفالات، إعدامات).

امتاز سهل اغريس بالشساعة والانفتاح، ممّا جعله أحد الأفضية المفتوحة التي صنعت أحداث العمل وساهمت في بلورة معانيه، فهو رمز للأصالة والألفة والاتساع والاحتواء والانفتاح.

تمحورت الأفضية المغلقة في البيت والخيمة والمكتبة والقصر والدار والسجن والكنيسة والقلعة، حيث نجد أنّ لكل فضاء من هذه الأفضية وجودًا معتبرًا في "كتاب الأمير" وهي أفضية امتازت بالإيجابية تارة، (القصر، دار البايلك ،الخيمة، البيت)، وبالسلبية تارة أخرى، (السجن، القلعة)، بالنسبة لذات "الأمير "ونعني بالإيجابية الحرية والراحة والأمان والحميمية، كلها صفات تبعث على الانشراح والألفة والمحبة، ومن ثمة هي أفضية مغلقة محبذة للنفس، على نقيض السلبية التي تفقد فيها الذات حريتها وبفقدان الحرية تفقد كذلك رغبتها في الحياة، فتصبح هذه الأفضية منفرة للذات وجالبة لبؤسها وشقائها.

تبقى مسألة انغلاق الأفضية وانفتاحها نسبية ومختلفة من ذات لأخرى، فمكان مثل فرنسا يعدّ مثاليا للانفتاح (المادي والمعنوي) بالنسبة للكثير إلّا أنّه شكل مكانا مغلقا لذات الأمير وأتباعه لاعتبارات عدة:

- بلدا أجنبيا
- مستعمرا لبلدهم.
- آسرا لحريتهم.
- ممارسا عليهم وعلى بني بلادهم أشد أنواع العذاب المادي و المعنوي.

ولذلك استحال عليهم تقبله رغم انفتاحه، وآثروا الموت على البقاء فيه ولو كملوك، وعليه قد نجد أفضية مغلقة ولكنها واسعة الأرجاء شاسعة المساحة ونجد أفضية مفتوحة تضيق وتنغلق حتى تصبح أقل من خرم إبرة تبعًا لعلاقتها بنفسية الذات وماضيها.

5.1.8. الفضاء المتحرك/الثابت:

يمكن تقسيم الفضاء المتحرك إلى قسمين:المكان المتنقل، وسائل النقل المتحركة وهذه الأخيرة هي كل وسائل النقل المتحركة، كالقطارات، العربات، السفن، السيارات، وهي مبثوثة في مختلف أجزاء العمل من بدايته إلى نهايته، وقد كانت لها أدوار هامة في تحرك الذوات وانتقالها من مكان إلى آخر، كما ساهمت في بلورة الأحداث وكانت جزءا هامًا منها، فالقارب ساعد في تحقيق أمنيه ديبوش والأصمودي (السفنية) ساعدت في نقل الأمير وحاشيته إلى فرنسا وتغيير مسار حياتهم والجدول الموالي يرصد هذه الوسائل ويوضحها:

الفضاء المتحرك	ص	الفضاء الثابت	ص
"جنح القارب مرة أخرى قليلا نحو اليمين تحت هزّات عنيفة للماء تفاديا كثافة الضباب وصوت السفينة التي لم تمرّ بعيداً عنهما..."	19	"لا شيء إلّا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، مموجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية..".	195
"انطلقت العربة بسرعة مخترقة لدروب الباريسية الضيقة قبل أن تدخل في عمق الشارع الرئيسي، لحصان كان ثقيلا قليلا.."	29	"يمكننا أن نعود الآن إلى الأميرالية لقد أديت واجبك كاملًا ونفذت وعدك برمي الأكاليل والتربة في نفس المكان..."	223
"عندما صفّر القطار للمرة الأخيرة قبل الاقلاع انسحب كل شيء من عينه وحاول أن يسترجع صفاءه قبل أن ينام قليلا..."	43	"ثم التفت "جون موني" إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة...	226
"الأحسن يا "جون" أن نسرع الخطى قبل أن يقلع قطار أورليان قالها مونسنيور ديبوش قبل أن يدفن في لباسه الفضفاض.."	42	"رأى نفسه من جديد وهو ينزل في ساحل طولون ولا يرى حتى أهله ومنه يتنقل مباشرة إلى طوران الإيطالية حيث منفاه وعزلته".	233
"قطعت العربة نهر اللوار عابرة الجسر الصغير المؤدي إلى قصر أمبواز قبل أن تتوقف نهائيا بمحاذاة كنيسة –سانت هيبار–كعادته كلما زار مونسينيور ديبوش قصر أمبواز، مرّ أولا نحو كنيسة"سانت– هيبار".	139	"لقد انتظر الناس طويلا في الميناء على الرغم من البرد القارص...أخيرا عندما دقت ساعة المدينة دقتها الثانية وصل بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر"	291

"....وبحر مصطفى الذي خرجنا منه لآخر مرّة مثل الفارين على متن قارب قديم ومتآكل قبل أن نلحق بالسفينة التي كانت راسية في عمق البحر".	149	"نزلت مثلك في ميناء طولون ومثلك لم أذهب نحو من أحب في بوردو ولكنني سرت نحو منفى آخر، سرت نحو طوران...."	401
"العربات الثقيلة التي كانت على رأس الرتل،تحولت إلى كتل حديدية لا دور لها إلا استعمالها كآليات وقاية من وابل الرصاص".	158	"جاءته إلى أنفه رائحة أدخنة السفن الراسية في ميناء طولون، قوية وحادة، كان يشعر بتعب كبير ولكنّه ظل يكابر، بدا البحر واسعا وبعيدا فوجئ أنهم لم ينزلوا في الميناء المعتاد..."	494
"كان القارب يتدحرج بهدوء كبير، فجأة لم يعد الصياد المالطي يجذف، فقد توقف نهائيا مندهشا في ضخامة السفينة التي كانت تشق السطح..."	221	"لماذا اختاروا هذا الميناء الثقيل والمزدحم بدل ميناء مرسيليا؟ من هذا الميناء جاءونا ومنه أخرجونا سبحان الله، لماذا؟"	495
"...لم يستيقظ "جون موني" من غفوته قليلا إلّا عندما هزّه زمور السفينة القوي وهو يمزّق الصمت الجاثم على البحر..."	222	"في نزل الأباطرة حيث استقبل الأمير وحاشيتها كل شيء كان منظما ومعدًا سلفا، عندما وصل الوفد كان مرهقا فاتّجمع الجميع نحو الغرف..."	571
"التفت "جون موني" نحو الباخرة التي كانت ما تزال تزحف نحو الميناء وطيور النورس التي كانت تحيط بأعاليها وسواريها مشكلة هالة من البياض..."	222	"...أدخل "مونسنيور" يده اليمنى في صدره كعادته ثم عبر الطريق الذي يصعد من الميناء إلى الخارج قبل أن يجد نفسه في الشرفة الكبيرة المطلة من بعيد على كل الميناء القديم..."	582
"رأى نفسه وهو ينزل ليلا في الزورق الصغير على ساحل مصطفى هاربا مثل	223		

أي سارق ليحمله بعيدا عن الجزائر التي أحبّها..."			
"خرجت في ساحل مصطفى في زورق مغيّر باتجاه السفينة بصحبة هذا الرجل الطيّب الذي لا يتركني أبدًا وحدي..."	232		
"بعد الظهر ركب الجميع، "الأمير" وحاشيته وأمه لالة الزهراء وزوجاته عيشة ومباركة...على متن السفينة الثقيلة الصولون لتنقلهم نحو سفينة الأصمود التي كانت في انتظارهم...".	400 – 401		
"22 جويلية 1846 في فجر بارد يشبه الليل في كل شيء مثل هذا الفجر الذي قطعنا فيه البحر، ركبنا مركبة صغيرة قطعت بنا ساحل مصطفى لتقودنا نحو السفينة الراسية في عرض البحر..."	460		
"تبدو سفينة الطاميز راسية بعد أن رمت مرساها الضخمة وبدأت تستقبل حركات المركبات الصغيرة التي لا تتوقف جيئة وذهابا نحوها،تفرغ حمولاتها..."	467		
"كان الجو عاصفا وكانت الأمواج تصل إلى أعالي السفينة، وكنت حزينا ومرتبكا ورأسي مملوء بالأسئلة التي لم أكن أملك لها أية إجابة..."	468		
"ازدادت الرياح عنفا هذا الصباح كانت السفينة البخارية "الأصمودي" تهتز بعنف	478		

كبير وهي تفتح أبوابها الكبيرة وتحاول أن تحافظ على توازنها بصعوبة..."			
"بدت السفينة وكأنّها سجن كبير عوام على سطح البحر، لم يكن "بالأصمودي" شيء يثير الرأفة، حتى عواءها لم يذكر الأمير إلّا بالذئاب..."	485		
"ثم التفت صوب البحر والسماء من خلال نافذة الباخرة الثقيلة، تأمل المياه المتدفقة التي كانت تتمزّق على جنبات السفينة، لم يعد يرى أسراب الطيور التي شاهدها لأول مرة وهو يمد رجله إلى سلم "الأصمودي".."	486		
"عندما استيقظ الجميع على عواء السفينة للمرة الثانية، كانت الأسئلة في الذهن قدرات تعقيداً وتشابكًا، دخل بواسوني إلى قمرة "الأمير" ليخبره بضرورة الاستعداد هو ومن معه لأن "الأصمودي" .....المرساة بعد قليل".	488		
"كانت أشياء كثيرة قد بدأت تتبخّر، ويتكلموا كل واحد ظل واجمًا مع نفسه لا يدري إلى أين تتجه بهم العربات المثقلة بالبشر"	493		
"تحدّث البرنس –الرئيس لويس نابليون– طويلا مع "الكومدان بواسوني" ثم ركبا	496		

معا السيارة الرئاسية وسارا باتجاه القصر..."			
"وعلى الرغم من اهتزازات السيارة في الطريق إلا أنه لم يتوقف عن الكتابة حتى دخلت السيارة إلى باحة القصر، كانت الكلمات تتسابق على الورق بسرعة..."	534		
"في اليوم الموالي ركب قطار العودة باتجاه أمبواز برفقة مفرزة من الخيالة والقادة الذين رافقوه وبواسوني الذي ظلّ ملازما للأمير..."	535		
"وصل الأمير إلى باريس في قطار الثانية وأربعين دقيقة، عندما فتح بواسوني ستائر العربة، رأى الناس وهم ينادون بأعلى أصواتهم..."	555		
"كان القطار قد تحرّك من محطته وبدأ ينفث أدخنته التي غطّت سماء باريس والشوارع الأمامية فجأة"	541		
"منذ الفجر الأول انطلقت العربات الواحدة بعد الأخرى محملة بالأغراض وبالسكان سجن أمبواز كان الرتل المتوجه إلى محطة القطار طويلا..."	541		
"على الساعة الواحدة بعد الزوال، نفخ القطار البخاري دخانه للمرة الأخيرة تاركا وراءه المدينة وبعض الناس الذين خرجوا يودعون سكان هذا القصر"	555		

"ثم التحق الجميع بالقطار المتجه إلى شالون Chalon حتى نهاية الخطوط الحديدية على مشارف نهر الصون ليركبو بعدها الباخرة التي قادت الجميع إلى ليون.."	567		
"انطفأ عواء السفينة للمرة الأخيرة الذي تجلى بقوة ترددت السفينة للمرة الأخيرة الذي تجلى بقوة ترددت أصداؤها عميقا في كل القلوب وبين دروب المدينة التي تنام عند أقدام البحر"	568		
"اختبأت السفينة، ولم تبق إلّا بقايا أدخنتها الكثيفة المتصاعدة إلى أن غابت هي بدورها وسط كتلة الضباب والأمطار التي بدأت تنزل.."	569		

جدول11. الأفضية المتحركة/الثابتة في "كتاب الأمير

نتبين من خلال الجدول أعلاه الأدوار التي لعبتها كل وسيلة نقل في سير الأحداث وتحققها، فلولا السفينة مثلا ما وصل الأمير إلى فرنسا ولما أُجبر على المكوث فيها لخمس سنوات كاملة، فوسائل النقل حققت غايتها وعملت على تحريك الأحداث وتغييرها.

ساهم قارب الصياد المالطي في تأدية جون موني لمهمته المتمثلة في ذر رماد "ديبوش" في عمق البحر مع بزوغ الشمس، وقد أورد السارد مقاطع متعددة بعنوان الأميرالية معظم حواراتها وأحداثها داخل القارب المتحرك في عرض البحر.

استعمل "ديبوش" في تنقلاته المختلفة نصرة للأمير وخدمة للمحتاجين، العربات والقطارات حيث كانت مطيته في مختلف تنقلاته، قرّبت المسافات واختزلت الزمن وبذلك انجزت مهمتها وساهمت في سير الأحداث وبلورتها.

لعب القطار والسفينة دورين متباينين في حياة الأمير، أحدهما سلبي والآخر إيجابي أمّا السلبي فكان بداية بسفينة الصولون التي نقلت" الأمير" وحاشيته إلى "الأصمودي"، هذه السفينة العملاقة التي

أبحرت بهم بعيدًا عن وطنهم إلى منفاهم في فرنسا، حيث لاقوا فيها أشدّ أنواع العذاب النفسي ببعدهم عن وطنهم وخداعهم من قبل الفرنسيين، مما اضطرهم إلى محاولات يائسة للانتحار الجماعي، ومهمة الأصمودي أتمّها قطار مارسيليا الذي سار بهم باتجاه بوردو، ليقضوا فيها سنوات من الأسر والمعاناة، أمّا الايجابي، فكان لقطار باريس الذي سار بالأمير وبعض من خلفائه إلى العاصمة في زيارة ودية بعد قرار الإفراج عنهم،تملأ قلوبهم الفرحة ويغشاهم الأمل والتفاؤل بمستقبل أفضل بعيدًا عن موطن أسرهم ومستعمر بلدهم، كما مثلت السفينة التي ركبها الأمير وحاشيته نحو بروسيا ومنها لتركيا الفضاء المتحرك الذي لطالما انتظروه ليحملهم بعيدا لِإحدى الدول الإسلامية، فكان مبعث بهجتهم وسرورهم.

كان للسيارة حضورا قليلا ولكنّه مؤثرا كونها المكان الذي كتبت فيه رسالة الإفراج عن الأمير وحاشيته من قبل البرنس "لويس نابليون" وبذلك كانت من أهم الوسائل التي تمت فيها أحداث هامة من مسار العمل السّردي.

قابل الميناء السفن والقوارب فكان الفضاء الثابت الذي تتوقف عليه الأفضية المتحركة سواء في الجزائر أو فرنسا، فضاء مرغوب تارة (حلم ديبوش) ومكروه تارة (منفى الأمير)، في حين اختلفت الأفضية الثابتة المقابلة للعربات، فنجدها توصل لقاعة الاجتماعات مرّة ولقصر هنري الرابع مرّة أخرى، ولأرض المعركة مرات كثيرة، أمّا القطار فقابله محطة القطار في بوردو وباريس.

6.1.8. الدائرة الفضاء المتحرك:

يتمثّل المكان المتنقل وهو القسم الثاني من قسمي الفضاء المتحرك الذي تحدثنا عنه آنفًا، في الدائرة أو الزمالة العاصمة المتحركة "للأمير عبد القادر"، عاصمة لم يشهد لها التاريخ مثالًا بهذا الوصف (التنقل والترحال).

شهد التاريخ وجود قبائل متحركة متفرقة، ولكن أن تكون دولة كاملة محمولة على الجمال، فهذا هو منبع التفرد في عاصمة الأمير المتنقلة، الزمالة،لتتحول بعد الهجومات المتتالية في (عين طاجين، على تخوم المغرب) إلى دائرة يتراوح عدد المنتمين إليها قبل استسلام الأمير بقليل إلى ستة آلاف فرد.

استقر "الأمير" بعد مبايعته في معسكر واتّخذها عاصمة له وأصبحت في سنوات قليلة حاضرة من الحواضر تضم مصانع وقصور ومكاتب ومساجد فكانت فضاءً ثابتا يقود "الأمير" انطلاقا منه دولته الفتية، فوحّد القبائل وبنى المصانع والقلاع لحماية دولته بعد أن عقد معاهدة سلم مع الفرنسيين (معاهدة دوميشال)، ولكن سرعان ما نقضت فاضطرّ الأمير لإخلاء عاصمته وتغيير مقرها فاختار

تكدامت الواقعة بين مرتفعات مليانة ومعسكر، ولم يكن اختياره لها عشوائيا وإنّما كان مبنيا على موقعها الإستراتيجي باعتبارها حصنًا طبيعيا يساعد في رد الهجمات ودحر الأعداء.

أخلى "الأمير" عاصمته الثانية تكدامت وأمر بتدميرها بعد أن نقض الفرنسيون معاهدة التافنة ما اِضطرّه لحمل دولته على الجمال، والانتقال بها من مكان لآخر بحثا عن الأمان وإدراكا منه أنّ الاستقرار يعني الفناء.

استلهم "الأمير" فكرة الزمالة من البدو الرّحل، الذين يسعون في الأرض بحثا عن الكلأ والماء، ليبحث هو وأتباعه عن الأمن والسلام بعد أن أصبحوا مطلوبين من قبل الفرنسيين والخونة، وكان عددهم يزيد كل ما مرّوا على قبيلة من أتباعهم حتى أصبحوا حوالي سبعين ألف نسمة وأربعة دوائر، فمع «تباشير 1843 كانت تحتوي على ثلاثمائة تسع وثلاثين من الدواوير وسبعين ألف نسمة وأربعمائة حارس نظامي»[1] .

حُملت الدولة بكل ما فيها من معدّات حربية ومواد غذائية وكتب وماشية وملابس وخيام على ظهر الجمال والنوق، وكان الأمير يأمر بنصب الخيام ورفعها كلمّا أحسّ بضرورة ذلك، تبعًا للأخبار التي كان أعوانه يترصدونها عن الفرنسيين وتحرّكاتهم.

امتاز مكان تواجد الزمالة بالسرية والكتمان خوفا من الخونة والجواسيس، ولكن ما لبث أن عُرف فهُجم عليها بغتة واستشهد الآلاف من المنتمين إليها في موقعه عين طاجين، وتشت البقية وهاموا في الفيافي والجبال.

أعاد "الأمير" ترتيب دولته المنتقلة، واتّجه بها غربًا إلى المغرب الأقصى، بعد أن أصبحت دائرة، حيث كلّف أحد خلفائه (سيدي مبارك بن علال) بالسير بها نحو المغرب، وبقي مع بعض أتباعه يجس النبض ويتحسس الأخبار.

وقعت الدائرة من جديد في قبضة الفرنسيين بعد أن قلبوا الأرض بحثا عن بقايا الزمالة للقضاء عليها. فتقلّص عددها إلى مجرد آلافٍ قليلة، بعد أن كانت تقارب المائة ألف نسمة.

استقر" الأمير" رفقة ما بقي من دولته (الدائرة) في المغرب على الحدود الجزائرية منتظرا الوقت المناسب للعودة للوطن، الّا أنّ المغاربة وبأمر من الفرنسيين طالبوه بالمغادرة ودفع الديون، ممّا دفع به للمغادرة بعبور الملوية مع دائرته في يوم عاصف.

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد–، ص317.

عبرت الدائرة بأمان إلى الضفة الأخرى من الملوية، أين كان لامورسيير في انتظارهم للإجهاز عليهم، محاصرًا إياهم ومانعهم من التحرك اتجاه القبائل المساندة أو الصحراء، ليجد الأمير نفسه مضطرا للاستسلام لضمان أمن ما بقي من أتباعه وتنتهي بذلك العاصمة التي حيرت الأعداء قبل الأصدقاء، وبعثت في نفوسهم الاستغراب والتقدير «استغرب أيّها السلطان أن تتحرك دولة بكاملها على ظهر مجموعة من الجمال، لم أرى هذا في حياتي ولم أقرأه في كتب، لم تتح لي الفرصة للتعرف على ذلك ميدانًا ولكن استغل فرصة وجودك لمعرفة سر ذلك ما دامت الحرب قد همدت ولم تعد هناك أسرار الزمالة تبدو لي أمرا غريبًا بالنسبة لرجل مثلك، عاش يبحث عن دوله مستقرة»[1].

7.1.8. الفضاء المألوف/الغريب:

ارتبطت الأفضية الغريبة و الأفضية المألوفة بذات الأمير وذات مونسينور ديبوش، كونهما الذاتين الأساسيتين في العمل، وعليه سنحاول رصد الأفضية الغريبة لكل ذات على حدى، ونظرًا لتركيز السارد على ذات الأمير بالدرجة الأولى،سنعمل على تتبع هذه الأفضية بالنسبة إليه بداية، وقد وجدنا أنها كثيرة ومتنوعة لذا قمنا بجمعها في الجدول المبين أسفله:

1.7.1.8. الفضاء المألوف/الغريب لذات الأمير:

الفضاء المألوف	ص	الفضاء الغريب	ص
"من بعيد تبدو مدينة معسكر بناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة تتراص لم تنفتح مخافة بين كومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة..."	75	"أعود للتو من قصر أمبواز،قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر،أعتقد أنّني أكثر معرفة عن غيري بعبد القادر..."	22
"ثم دار البايلك الواسعة والجميلة...الطابق الأول نزع منه عبد القادر كلّ ما يحيل إلى الوجاهة الزائفة ليصبح مكانا متواضعا	76	"لذلك قطع بكل شجاعة مسالك الملوية على الرغم من قوة مياهها والأوحال والأمطار هو والستة آلاف شخصا والأحصنة وعدد هائل من الأغنام	35

[1]- واسيني الأعرج : كتاب الأمير، ص315.

جداً،يستقبل فيه الشيخ محي الدين ضيوفه..."		والعتاد الحربي، استطاعت دائرته بكاملها أن تعبر..."	
"تبدو معسكر من بعيد كمجموعة من البنايات المتراصة المتداخلة بدون انتظام التي تغطي كلّ مداخلها..."	83	"عند مدخل قصر هنري الرابع في بو Pau أو القلعة كما يسميها الأمير وبعض أصدقائه، رآى مونسنيور ديبوش الكولونيل أوجين دوما ..."	47
"بعد الترميمات الجديدة لطابقي قصر الباي وإعادة طلائها بالجير...استقرّ الأمير وعائلته في القصر في جنان البايلك"	91	"شعر "مونسنيور ديبوش" بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيق والمؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته،المليئة براحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تخلّفها الفئران..."	55
"عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل أغريس وانكسرت.... على جدار البنايات المتراصة... كان هو واقفا في شرفة قصر الباي..."	95	"نحن في مرحلة أخرى غير هذه أنت تعرف أنّنا بدأنا نخوض معارك طاحنة ضد القبائل لفرض الاتفاقية،و قد نترك أرواحنا وراءنا..."	82
"في الصباح عندما أشرقت الشمس، كان "الأمير" قد اتّخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما تأكّد أنّ أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية..."	109 – 110	"موقعة وهران، بينت لنا نقائصها وقوتنا ويجب أن لا نتوهم ، "دوميشال" ليس بوابيه، "دوميشال" أكثر ذكاءً وحساباته أدق،حطم الغرابة، وحصن مداخل وهران وأصبح يدافع عن المدينة من خارجها..."	95
"عاد إلى معسكر بعد تأديب القبائل الرافضة لدفع الضرائب،قسّم المقاطعة	116	"وقف عند باب قصر أمبواز وكأنّه يكتشفه للمرّة الأولى، بدت له بناياته كبيرة ولكنها خالية من الحميمية وفي	108

الوهرانية إلى ولايتين خلافة معسكر....خلافة تلمسان.		رأسه أسئلة كثيرة كان يحضر نفسه لطرحها على الأمير..."	
"أنت يا ابن دوران أصيل وملاحظاتك تنور كل الالتباسات ...هذه الأرض أرضك وأنت سيدها مثلي ومثل أي واحد هنا في البايلك الوهراني ..."	119	"خرج عند المدخل حيث صالة الزوار لاستقبال ضيفه، قال مازحًا محتضنًا "مونسينيور ديبوش": جيد أنهم يتركوننا نصلي على الأقل وإلّا لتحوّل هذا القصر إلى محشرة..."	133
"فجأة اكتظّ المسجد الصغير المطل على جنان الباي، ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيرة، حاول الأمير أن يستقيم في جلسته بصعوبة...."	123	"رد "الأمير" وهو يجلس بجوار مونسينيور الذي حاول أن يخفف عليه وهن العزلة والخيبات المؤلمة فقد فهم جدًا مراميه: -أيها السلطان أنت محظوظ كثيرا في هذا القصر،ترتاح قرب أكبر فنان عظيم أنجبته البشرية: "ليونادو دافنشي"، ربما هون هذا قليلا من حزنك..."	141
"مدينة معسكر التي تضاءلت بناياتها حتى غابت عن النظر عندما بدأ الانحدار نحو وادي الحمام حيث ينخرط الجبل عميقا فينفصل إلى قسمين يشكلان ممرا ضيقا..."	129	"الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام ولكنهم يستمتعون بأدوات سياحية هي في العمق أناس تركوا وراءهم حياتهم وأولادهم وذويهم واندثروا لا ألوم أحدا..."	142
"أن أرى سهل أغريس بوحله وأمطاره وتربيته والخيل تعبره يوميا والساحات الواسعة التي لا يحدّها البصر، وهذه "مونسينيور" لا يستطيع أحد قهرها فينا إلّا الموت، هل تستطيع أن تقول لي أنك لا	149	"لم لا تفتح النافذة المؤكد أن هواء الخارج يبعث على قليل من الراحة ويزيل قنوط الحبس والاعتقال؟" "بمجرد إغماض عيني، أستطيع من وراء هذا المكان وعلى الرغم من الستائر	149

ترى الجزائر كلما وضعت رأسك على الوسادة..."		الخشنة والنوافذ الخشبية الثقيلة أن أرى سهل أغريس..."	
"بينما عاد "الأمير" إلى معسكر حيث كان الناس ينتظرون عودته على وقع الزغاريد والأناشيد والابتهالات ولكن الأمير كان قد أعطى أوامره بأن يكون الاستقبال بسيطا..."	160 – 161	"لكن الكثير من المشاة الذين وجدوا أنفسهم بين المقطع ومياه النهر المليئة بالأتربة والأوحال والأشجار الميتو والنباتات المتوحشة والأحصنة الغرقة، اضطروا إلى أن يلقوا بأنفسهم في النهر لتجنب هذه الفوضى الطبيعية العارمة، فغرقوا من كثرة ثقل المياه..."	158
"لم يكن يبدوا على وجهه ألقه المعتاد وكأنّه قادم من معركة هُزم فيها ولم ينتصر، ولم تعكس عيناه الزرقوتان مياه الهبرة ولا السهول المحيطة بقصر الباي، شيء ما لم يكن يسير على طبيعته."	161	"الموت حق وواجب يا مونسينيور وأنا في هذا المكان أعتبر نفسي ميتا أو في طريقي إلى ذلك ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله..."	194
"أن نهيء الناس لمغادرة معسكر وكل الضواحي المحيطة بها وأن يستعدوا الرحيل الله وحده يعلم متى ينتهي ،لقد بدأت الحرب من جديد..."	163	"كم اشتهيت أن أعيش منفاي في مكاني الطبيعي، أجابني الأمير وهو يلفلف برأسه ويتحسس جلد لحم يده،الانسان مثل الأرض عندما تخسر ماءها وتدخلها المياه المالحة تتشقق وتسيخ..."	197
"هدف "كلوزيل" الذي بدأ زحفه نحو معسكر هو الاستلاء على كل المدن المهمة وقص أجنحتها، ولهذا علينا أن نفرغ المدينة..."	173	"أقسى شيء في المنفى هو أن تموت على أرض ليست لك ولست لها،لقد دفنت جزءً من عائلتي في هذه التربة وكم أتمنى أن لا يدركني الموت إلّا وأنا في أرض تمنيت الذهاب إليها..."	207

"عندما وقف قليلا على الهضبة وقبل أن يبدأ "الأمير" عملية الانحدار باتجاه عمق الفلجة المؤدية إلى الجبل الذي يغطي كل شيء، التفت صوب معسكر للمرّة الأخيرة..."	175	"بعد يومين من السير المرهق، ارتاحت العساكر الأميرية على حوافي جبل عمور لأخذ قسط من الراحة،عندما شارفوا على مدينة عين ماضي،ضربوا خيام المعسكر..."	228
"عندما اقتحمت أولى طلائع كلوزيل المدينة الخالية من السكان يتقدمها الزواق بسيوفهم وبنادقهم الطويلة كانت معسكر قد أخليت عن آخرها حتى من قططها وكلابها."	178	"احتلت السواقي الصغيرة المحيطة بعين ماضي وأغلق عليها بإحكام وردّ كل من حاول الاقتراب منها بالتهديد والتخويف أو السجن..."	255
"معسكر كانت مجرد ذاكرة،لقد دمرت في الهجمة الأولى، ولم يعد بالامكان الإتكال على مردودها..."	197	"فقد وصل "سيدي محمد سعيد"، مرابط سهل أغريس، أخ "الأمير" مصحوبا بـ "السي مصطفى بن التهامي" على رأس جيش كبير جاء لمساعدة الأمير ولتعقيله في الوقت نفسه لتفادي التصادم الدموي..."	259
"كان يستعد للدخول إلى تكدامت بدون المرور عبر مسالك سيق ووادي الهبرة وتفادي معسكر التي أوصل له المخبرون أنها تغلي وأنّها مستعدة لتعليقه على أعواد المشانق ومبايعة غيره..."	214	"يا سيدي المدافع التي وصلتنا من الماريشال فالي أحدثت فجوات حقيقية في الأسوار والتحصينات، ويمكننا بدء الهجوم الآن لأنهم على الرغم من الجوع والعطش والأمراض بدأ سكان عين ماضي يرممون الحيطان والتحصينات..."	261
"انطلقوا هم صوب سهل أغريس بينما سار الأمير وجيشه صوب تكدامت التي بدت له هذه المرّة قريبة على غير عادتها..."	217	"....لولا السكان الذين هم وراء التحصينات لأحرقت هذه المدينة على	264

		رؤوس سكانها، ومع ذلك افعل ما تراه صالحا معهم".	
"بعد ساعة كانت القافلة قد بدأت تشق مسالك وادي الزيتون باتجاه معسكر، لقضاء ليلة واحدة بها قبل أن تتجه صوب تكدامت التي انتهى عنها من تكوين الدوائر..."	212	"هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد، ثم رمى نظره بعيدا من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات الأطفال وأنين نساء حوامل..."	269
"أنشأناها مباشرة بعد تدمير المكان الذي تخيلته عاصمة لنا –تكدامت–التدمير كان ضربة قاسية في اللحظة التي ترى فيها ألسنة النار تأكل سنوات العمل ،تشعر بالغبن لأنّك لا تملك الوسائل التي تدافع بها عن مكتبتك وبيتك ومصانعك وناسك"	317	"فجأة انقضت جيوش الأمير متوغلة في عمق المصيدة، بين الحافة والصخور والوحل والوديان كانوا كثيرين وعندما أصبحوا في مرمى القوات المختبئة وراء الصخور والأشجار وقطع المدفعية، بدأ الهجوم المضاد".	293
"في الغد ركبه "الأمير"، شعر بخفته من تحته، تمنى أن يرمي كل أثقال الرسميات التي كانت على ظهره وبترك الحصان يركض بدون توقف في هذه الرياض الخضراء على مرمى البصر ويستعيد سهول معسكر والمتيجة والطريقة التي لا تحدها إلّا الجبال".	550	""مونسينيور" لولا زيارتك وزيارات الناس الطيبين لأصابنا اليأس في هذا المكان، كلماتك الطيبة تجعلنا نتحمل هذه الحالة التي ليست سجناً معلنا ولا ضيافة واضحة..."	314
"شعر "الأمير" بأن شيئا ما فيها أعاده إلى البلاد بأن الأرض والبحر يبعثاء رائحة هي مزيج من شيء غامض يأتي من بعيد ويخترق صميم القلب ليستقرّ فيه طويلا،كان في المدينة شيء من الشرق..."	573	"قال "الأمير" وهو يحاول أن يكتم غيضه لأنه حرم من فرصة كبيرة ليعود إلى الحرب.... وهو لا يملك شيئا وسلطان المغرب يرفض مساعدته بل	323

			ويطالبه بدفع ديون سابقة أو مغادرة أرضه التي تحتلها دائرته...".
			402 "ذلك المساء الذي غادرنا فيه للمرّة الأخيرة، أستحضره اليوم مثلما أستحضر الناس الذين أفتقدهم على هذه الأرض التي سرقت منا جزءا مهما من أعمارنا وأحبابنا".
			424 – 425 "لم يتحرك لا "الأمير" ولا الخيالة ولا حتى المشاة الذين تحلّقوا بكل الشهداء الذين استطاع الأمير أن يخرجهم من مواقع المعركة، أمّا الجرحى فقد أخذوا باتجاه الدائرة حيث يتكفل بهم...."
			476 "في هذا المكان بالضبط الذي هو اليوم أقرب إلى السجن منه إلى القصر، جئتهم إذن بمحض إرادتي وهذا أكبر برهان على حسن نيّتي..."
			479 "عندما نزلوا في ميناء طولون، قطعوا المسافة نحو قلعة لامالق على أرجلهم هم وعائلاتهم،... لقد التحقوا بي على أساس أن نذهب جميعا إلى بلد مسلم ولا يمكن أن تكون هاتان خديعتان ضدي وضدهم؟.."
			479 "أخذنا مباشرة نحو قلعة لامالق التي بدت لهم المكان المناسب لاستقبالنا أنا حاشيتي المكونة من ثمانية وثمانين

		شخصا، وحشروني كأي سارق أو رهينة..."	
		بعدها أخذنا إلى قصر هنري الرابع، وانت تعرف البقية، بقينا أياما وعندما بدأنا نتعوّد على المكان غيروه ولا أدري تحديدا لماذا..."	480
		"عبرت سحابة قلب "الأمير" فتذكّر أوجه كل الذين ماتوا من ذويه من لامالق إلى هنري الرابع إلى أمبواز بسبب الاهمال وغبن المنفى والفقدان".	481
		"عندما عبر "أوجين دوما" البهو الطويل الذي يقود إلى الصالون الصغير من قصر هنري الرابع، شعر بالبرد القوي... لاحظ أنّ "الأمير" كان منهمكا في صلاة المغرب،ملفوفا في ألبسة خشنة وأن المدفأة لم تكن مشتعلة وأن الحيطان كانت تشبه أطراف قبر مفتوح على آخره".	499
		"لا تنزعج يا كولونيل، منذ أيام وهذا الدق يتردد في آذاننا، لم نعد قادرين على النوم، يتحدثون عن إصلاحات في القصر ولكننا عرفنا فيما بعد بأنهم يغلقون كل شيء بالقضبان الحديدية".	500
		"من ناحية إلحاق الأهل فقد ألحقوهم، لقد جاؤوا بإخوتي وابنتي وسجناء –سان	501

		مارغريت– إلى هذا المكان الرطب الذي منذ أن يدخله الانسان يبدأ في الموت البطيء".	
		"ربما كانت الرسالة تخصني لا تهتم يا كولونيل، لم يعد شيء يفاجئ بعدما تحول هذا القصر إلى سجن مسيّج من كل الأطراف...".	505
		"وكانت من الأفضل أن يتفادى كتابة هذه الرسالة التي لم تزدني إلّا غربة على هذه الأرض...".	510
		"أنت تعرف يا "مونسينيور" أنّ الذي ينام بين أسوار الحجر، محروما من حريّته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلّا قلقا وحزنا، أكبر عدو للصحة هو فقدان الحرية وأنا في هذا المكان أفتقدها ولهذا عودت نفسي على الصبر ولا أريد أن أعودها على كذبة دقيقة ثم أعود من جديد إلى السجن...".	527
		"لن أنسى كل الليالي التي قضيناها مع بعض في مدينة بو أو أمبواز تقاوم المظالم والبرد القاسي..."	576

جدول 12. الأفضية المألوفة/الغريبة لذات الأمير في "كتاب الأمير"

نلاحظ بداية من خلال الجدول أنّ نسبة حضور الأفضية الغريبة كانت أعلى من الأفضية المألوفة، ومردّ ذلك يرجع لكون السارد يركز في عمله على السنوات التي قضاها الأمير في مواجهة

المستعمر (أرض المعركة) وهذا الفضاء يعد من الأفضية الغريبة، بالإضافة إلى حديثه المسهب عن منفى الأمير وأسره، والسجن واحد من أبرز الأفضية الغريبة في الأعمال السردية عمومًا.

تتغرب الذات وتتألم عند الهجرة الطواعية من بلادها ومكان نشأتها، وتتضاعف الآلام عند النفي والتهجير، حيث نستشعر من خلال العمل عذاب الأمير ومعاناته جراء التهجير القصري الذي فرض عليه بعد استسلامه وكيف أثر على معنوياته ونفسيته.

سلّم "الأمير" نفسه للمستعمر طواعية بشرط الانتقال للعيش في إحدى الدول الإسلامية مع حاشيته، وتلقى وعودًا بذلك، إلّا أنّه وجد نفسه أسيرًا في بلد لم يختره، ممَّا جعله يعيش في غربة وعذاب، ففرنسا خالفت وعده وقامت بسجن "الأمير" وأتباعه في قلعة لا مالق ودهاليزها الرطبة العفنة ثم نقل إلى قصر هنري الرابع وأخيرا استقر به المقام في قصر أمبواز الذي قضى فيه نحو خمس سنوات فقد خلالها 25 من أفراد عائلته موتا بسبب المعاناة والألم النفسي والجسدي.

يعتبر قصر أمبواز الفضاء الغريب الأكثر دلالة وبروزا، نظرا لما قاساه الأمير فيه من غربة ووحشه وانعزال وخديعة، فالغربة فيه بوجهين مادية (البعد عن الوطن) ومعنوية (الشعور بالغدر والخيانة).

تعد أرض المعركة مكانًا غريبًا لما فيها من خوف وفزع، فهي تناقض الأمن والاستقرار الذي يصاحب الأفضية المألوفة، وقد تحدث السارد على معارك ومواقع متعددة في المتن السيري (كموقعة وهران ومعارك معسكر وسهل أغريس، وملیانة وعين طاجين وبني ازناسن وجبال عمور ولالة مغنية).

أفرد السارد حديثا مطولًا على حصار عين ماضي واسقاط مقدم الزاوية التيجانية وإذلاله، حيث خرج "الأمير" بعد استفزازه من قبل المقدم باتّجاه عين ماضي عازما على دحرها وتدميرها، وهذا ما تحقق له بعد حصار طويل دام لأزيد من ستة أشهر (جوان إلى جانفي)، وطوال هذه المدة عاشت الذات غريبة عن موطنها (تكدامت) مضطربة في مشاعرها غير آمنة عن حياتها.

عاش "الأمير" في بداية حياته في معسكر(سهل أغريس) مزهوًا فرحًا مطمئنا، وشب فيها فارسا قويا وذكيا، فكانت معسكر بسهولها وجبالها وبيوتها وأسواقها الفضاء المألوف الذي تحن ذات الأمير إليه وتسعى لحمايته و الذود عنه، لتتدمّر المدينة وتتحطم الأحلام، وتتجدد في مدينة تكدامت التي أصبحت مدينته وعاصمته وفضاءه المألوف لتدمر بعد ذلك وتصبح الذات مشتتة في أماكن أخرى، ومع ذلك تألفها وتحبها لأنها تضم الأهل والأحبة، وبذلك تعددت الفضاءات المألوفة لذات الأمير واختلفت.

2.7.1.8.الفضاء المألوف/الغريب لذات" ديبوش:"

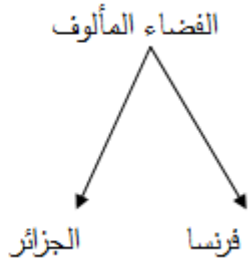
يتّضح من خلال المتن السيري أنّ لذات "ديبوش" فضاءان مألوفان الأول بلده الأم فرنسا، الذي عاش فيه طفولته ومراحل هامة من شبابه وبالضبط في "بوردو" والثاني الجزائر البلد التي أحبها واعتبر خروجه منها منفى قاسي وأوصى بأن يعود إليها ولو بعد وفاته.

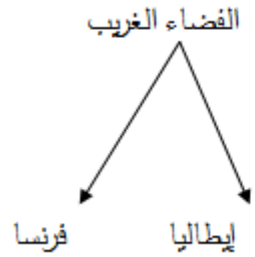
عيّن "ديبوش" أول قس في الجزائر، فارتبط بها وأحبّها وتمنّى البقاء فيها، إلّا أنّه اضطر للخروج منها هاربا من المتابعة القضائية بعد أن كثرت ديونه .

اعترف "ديبوش" بحبّه للجزائر وشعر وكأنه واحدًا من أبنائها ولم يستطع نسيانها، ففيها قضي أجمل أيامه، متنقلا بين مُدنها وقراها، يساعد هذا ويحنو على ذاك، فبنى دورًا للأيتام، وساهم في إطلاق سراح السجناء والمعتقلين وأطعم الفقراء والمساكين.

دفعت تهديدات المدينين والمتابعة القضائية ديبوش لترك الجزائر، حيث خرج ليلا في الزورق الصغير من ساحل مصطفى، هاربا مثل أي سارق، ليحمله بعيدا عن الجزائر التي أحبها في أقسى لحظاتها وعند وصوله إلى طولون لم يزر حتى مدينته واتّجه مباشرة إلى طوران بإيطاليا، حيث قضى فيها منفاه معذبًا متألمًا لأنه حُرِمَ من فضاءيه المألوفين الجزائر وفرنسا، وأبعد قصرًا إلى فضاء غريب لم يألفه ولم يرتح في أرضه.

تعتبر مدينة طوران الإيطالية الفضاء الغريب بالنسبة "لديبوش"، كما تعدّ فرنسا أيضا فضاءً غريبا لأنّها تحولت بعد أن أَلِف الجزائر وأحبّها إلى فضاء غريب لا يرغب بالبقاء فيه، والدليل وصيته بدفن بقاياه في الجزائر، ونستطيع توضيح الفضاء المألوف والفضاء الغريب بالنسبة لـ "ديبوش" كالتالي:



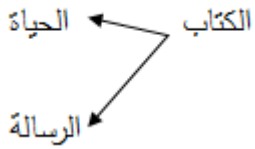


2.8. الفضاء النصي (العتبات)في كتاب الأمير:

يلعب الكتاب دورا محوريا في فهم محدّدات النّص السردي، باعتباره يشكّل دائرة دلالية لسير العلاقات المختلفة داخل النص،فعتبات النص تسمح بفتح مغالقه الأولى،إذ يعدّ العنوان وباقي العتبات مفاتيح أولية لقراءة النص قراءة سليمة.

1.2.8. العنوان:

تعد القراءة النقدية التحليلية لعتبات النص وسيلة الناقد الرئيسية لفك رموزه والاقتراب من فحواه، وهذا ما يتكشّف لنا من خلال تتبع عتبات نص الأمير،حيث حرص الكاتب على تقديم صورة مجسدة مادية عمّا يحتويه نصه من خلال عتباته، فإذا ما تأملنا العنوان وجدناه ملامسا لمضمون الكتاب، إذ يحتوي العنوان على فرعين: فرع رئيسي وأخر متخلل، أمّا الرئيسي فجاء شبه جملة ظرفية مكونة من مضاف ومضاف إليه "كتاب الأمير" فأضاف كلمة الكتاب للأمير ليدّل على حديثه عن حياة الأمير، وفي لفظ (الكتاب) إشارة رمزية للكتاب أو الرسالة التي يتحدث عنها فصل كبير من متن الرواية، وهي رسالة القس "ديبوش"للملك نابليون بونابارت (Napoleon Bonaparte) وهي رسالة أو مكاتبة رفعها القس ليشتكي سوء حالة "الأمير" بسبب ظلم فرنسا له وعدم وفائها بعهدها الذي قطعته إثر استسلامه، لملك فرنسا نابليون بونابارت،حيث خُصّص لهذه الرسالة حيزا كبيرا من متن الرواية، ومن هنا فكلمة الكتاب تحمل معنيين:



وجاءت لفظة الكتاب معرفة بالإضافة ليخصص بها شخصًا معينا، أمّا كلمة الأمير فجيء بها لتتم معنى كلمة الكتاب وتمنحها معنى محددا، والأمير عند الجزائريين له دلالة مباشرة عن "عبد القادر بن محي الدين الجزائري"، فطالما اقترن هذا اللقب بهذه الشخصية التاريخية، التي لعبت دورا هاما في تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة، فما إن تلفظ كلمة "الأمير" حتى تشير تلقائيا إلى "عبد القادر"، ومن هنا يستطيع القارئ أن يتعرّف على مضمون الرواية من خلال عنوانها خصوصا إذا ما أحلنا كلمة الكتاب على الحياة وكلمة "الأمير" على "عبد القادر الجزائري"، وبهذا يمكن القول أنّ السارد اختزل مضمون نصه في كلمتين دالتين عنه "كتاب الأمير" إلّا أنّه لم يكتفِ بذلك بل دعّم المعنى السابق وزاد عنه بعنوان فرعي مكوّن من شبه جملة ظرفية (مضاف ومضاف إليه) أيضا مسالك أبواب الحديد، وكلمة مسالك التي ابتدئ بها العنوان الفرعي تحمل عدة دلالات ومعاني، إلّا أنّها هنا جاءت بمعنى مراحل حياة الأمير ودروبه الوعرة، وهذا ما يوافق اعتماد معنى الحياة لكلمة الكتاب في العنوان الرئيسي، فللحياة مسالك ومراحل وكل مرحلة ولها تحدياتها ومصاعبها، ومن هنا يحيلنا إلى صعوبة الحياة وتحدياتها، كما ينسحب نفس المعنى على اعتبار أنّنا اعتمدنا تأويل كلمة "الكتاب" على المراسلة بين "ديبوش"

و"نابليون" حول الأمير، إذ عرفت هذه المراسلة تحديا كبيرا وجهدا من"ديبوش"الذي سلك في كتابتها مسالك شتى، وكانت في ذاتها مسلكا من المسالك الهامة في حياة "الأمير" وقضية رئيسية من القضايا التي عالجتها السيرة ، كما أنّنا نعثر على نفس الكلمة (مسالك) في عناوين داخلية أخرى داخل متن السيري حيث عنونت الوقفة الرابعة من الباب الأول بمسالك الخيبة، وعُنْونَ الباب الثالث بباب المسالك والمهالك، وهذا يدلّ على تشبث الكاتب بهذه اللفظة واعتبارها الأفضل للتعبير عن معنى التحديات والمصاعب التي واجهت "الأمير" في حياته، ولم يكتفِ بإيرادها في العنوان الرئيسي والمتخلل وبعض العناوين الداخلية بل زاد عن ذلك بتوظيفها في متن الرواية إذ نجده يذكرها سبع مرات(7)، وبذلك تعدّ هذه الكلمة كلمة مفتاحية مهمة في قراءة وتأويل هذه الرواية، أما كلمة أبواب الحديد فجاءت مناسبة للمعنى المذكور أنفا، فمن أهم صفات الحديد الشدّة والقوة، ومن ثمة كانت مسالك الأمير شديدة قوية، أمّا استعماله لكلمة الأبواب فجاءت هي الأخرى في محلّها، فأبواب الحديد متينة وهي تحمل معنى القوة والثبات، فالأمير لا يمكن أن يأخذ نصيبه من المجد والخلود في التاريخ ما لم يفتح أشد أبواب المحن قساوة، وهنا المعنى مجازي فيه إشارة لتحدّيات الأمير الصعبة في حياته ومساره المليء بالمتاعب والمصاعب، ومنه كان العنوان مفتاحا حقيقيا للنص، فقد أعطى السارد من خلاله إشارات قوية على مضمونه.

كتاب	الأمير	مسالك أبواب	الحديد
مضاف	مضاف إليه	مضاف	مضاف إليه

اعتمد الكاتب في عنوانه على الجملة الاسمية لثبوت المعنى، فالأمير ثابت في مساره، ثابت في مسالك حياته ودروبها ومعاناته ثابتة في كفاحه من أجل وطنه، وفي تحمّل مصاعب أسره ونفيه.

يجعلنا الربط بين متن السيرة الغيرية والعنوان، نقف على تطابق ظاهر وأخر باطن لهما، فهما كالوجهين للعملة الواحدة، فالعنوان جاء معبرًا عمّا تحتويه السيرة والسيرة جاءت مفصلة لما جاء فيه من معاني وتأويلات، وما زاد من هذا الترابط وأثره في تلقي الرواية، تطابق عناوينها الفرعية مع العنوان الرئيسي من جهة ومع المتن من جهة أخرى، فالسيرة قُسّمت إلى ثلاثة أبواب رئيسية، أُفتُتحَ كل باب بأميرالية وخُتمَ بأميرالية، وبهذا نجد أربع أميرليات تتخللها اثني عشرة وقفة، وُزّعت بعد تنازلي بدءً بالباب الأول الذي يضم خمس (5) وقفات ثم الباب الثاني بأربع (4) والثالث بثلاث(3) وقفات، كل وقفة معنونة بعنوان معين، وما يلاحظ على هذه العناوين دلالتها عن المصاعب و الشدّة مثل: منزلة الابتلاء

الكبير، مسالك الخيبة، مواجع الشفيقين، ضيق المعابر، انطفاء الرؤيا وضيق السبيل، وعليه يمكن القول أنّ هناك تطابقا كبيرا بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية من حيث المعنى العام لهما.

يظهر العنوان الرئيسي في أعلى صفحة الغلاف بارزا بخطٍ كبيرٍ نسبيا وبلون أبيض، وقد فُصل بينه وبين صورة الكاتب الموضوعة على الغلاف بخط رمادي اللون للدلالة على أنّ الكتاب لا يخصّ الكاتب وإنّما شخصية أخرى، وقد تدعّمت هذه الفكرة بوقوف الكاتب في شكل ظل موازٍ للعنوان في إشارة إلى الوقوف على حياة هذه الشخصية، وربما جاء العنوان أكثر دلالة من وضع صورة للأمير، نظرا لكون الأمير امتاز بعلمه وأدبه وانتاجاته المختلفة، فالكاتب آثر الوقوف على كتابة حرفية وليس صورة مادية للأمير وهذا من باب التعظيم لمبادئ وتضحيات هذه الشخصية بعيدا عن صورتها المادية المحسوسة ومنه نستطيع القول أن العنوان لعب دورين رئيسيين:

- ملخص لحياة "الأمير".
- صورة معنوية للأمر.

جاءت العناوين الداخلية (الفرعية) متراصة بشكل منسجم ومرتّب، حيث قُسّمت بعناية على متن الرواية، وبشكل يظهر قدرة الكاتب على تنظيم أفكاره وصبها وتقديمها في أحسن صورة.

قسّم السارد السيرة إلى ثلاثة أبواب، أعطى لكل باب عنوانا دالا على محتواه، ثم قسّم كل باب إلى وقفات والجداول التالية توضّح هذا النظام الدقيق في بناء شكل السيرة الغيرية:

الأبواب	صفحاتها	الأميراليات وصفحاتها	رقم الوقفة	عنوانها	صفحاتها	المجموع
الباب الأول:	من09 إلى218	الأميرالية"01" من11 إلى 25	-الوقفة الأولى	-مزايا الأوهام الضائعة	من25-44	19
			-الوقفة الثانية	-منزلة الابتلاء الكبير	من45-96	51
			-الوقفة الثالثة	-مدارك اليقين	من97-136	39

باب المحن الأولى	المجموع: 13ص	المجموع: 13ص	–الوقفة الرابعة	–مسالك الخيبة	من137– 190	53
			–الوقفة الخامسة	منزلة التدوين	من191– 218	27
الباب الثاني: باب أقواس الحكمة	من219إلى46 0 المجموع:241	الأميرالية"02" من221 إلى228 المجموع07	–الوقفة السادسة	–مواجع الشقيقين	من229– 304	75
			–الوقفة السابعة	–مراتب المهاوي الكبرى	من305– 352	47
			–الوقفة الثامنة	–ضيق المعابر	من353– 392	39
			–الوقفة التاسعة	–انطفاء الرؤيا وضيق السبيل	من393– 460	67
الباب الثالث: باب المسالك والمهالك	من461إلى59 7 المجموع:136	الأميرالية"03" من463إلى46 8 المجموع5ص –الأميراية"04" من589إلى59 7 المجموع"08 ص	الوقفة العاشرة	–سلطان المجاهدة	من469– 514	45
			–الوقفة الحادية عشر	–فتنة الأحوال الزائلة	من515– 586	71
			–الوقفة الثانية عشر	–قاب قوسين أو أدنى	من587– 597	10

جدول13ترتيب العناوين الفرعية في "كتاب الأمير ".

يمكن أن نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ السارد بدأ بنفس طويل وزاد فيه ثم تناقص بالنظر إلى صفحات كل باب، حيث بدأ الرواية بباب طويل نسبيا اشتمل على209 صفحة مقسمة على وقفات

هذا الباب الخمسة تقسيمًا متباينًا،فنجد أنّ الوقفة الأولى احتوت على 19 صفحة وهي الأقل عدد بالمقارنة مع الوقفات الأربعة الموالية، ويرجع ذلك لكون الوقفة الأولى تعدّ تمهيدا لغيرها من الوقفات، وبذلك استهلّ السارد روايته بوقفة قليلة الصفحات ليزيد منها بشكل واضح في الوقفة الثانية التي بلغ عدد صفحاتها51 صفحة، والوقفة الرابعة بـ 53 صفحة ومردّ ذلك إلى موضوعهما الهام الخادم لموضوع السيرة الرئيسي والمتمثّل في سرد تفاصيل شائكة من حياة الأمير عبد القادر الجزائري، حيث تحدّث السارد في الوقفة الثانية عن منزلة الابتلاء الكبير، هذا الابتلاء الذي وجد فيه الأمير نفسه مجبرًا على خوضه، رغم صعوباته التي كان الأمير يدركها، ففي هذه الوقفة يسرد الكاتب تفاصيل حول لقاء الأمير مع "منسينور ديبوش" لأول مرّة، وحكاية المرأة التي جاءت تطلب مساعدة "ديبوش" لفك أسر زوجها، ثم تحدث عن أسف الأمير لمصير "بن طاهر" الذي أُعدِم قُبَيْل تولي "الأمير" الخلافة على المسلمين، كما أسهب السارد في هذه الوقفة الحديث عن عام الجراد وما خلّفه من جوعٍ وقحط ليواصل الحديث عن معاناة "الأمير" وهو شاب يافع في حربه ضد النصارى لاسترجاع وهران وضمّها تحت لواء والده محي الدين، وأهمّ ما تحدثت عنه هذه الوقفة،هو اقتراح والد "الأمير" "الشيخ محي الدين" ابنه "عبد القادر" لخلافته في تسيير شؤون البلاد والعباد، وهو ما لاقى قبولا عند الأغلبية من الأهالي، ورُفض من قِبلْ "الأمير" نفسه لأنّه كان يعلم بصعوبة المهمة، إلّا أنّه رضي مرغما في الأخير تلبية لنداء أهله، وأبناء بلاده، وقد اعتبر الكاتب هذا القبول بداية مصاعب "الأمير" ومآسيه المتتالية لذلك عَنْونت هذه الوقفة بمنزلة الابتلاء الكبير.

وتتحدث الوقفة الرابعة على مسالك الخيبة، فيذكر الكاتب فيها تفاصيل عن بداية "الأمير" في تسيير البلاد والمعاهدة التي أبرمها مع دوميشال (De Michel) بغية تنظيم دولته إلّا أنّها سرعان ما اخترقت بعد تعويض تريزل لدوميشال، وخيانات بعض من أتباعه وإخلالهم بأوامره وشعوره بالخيبة لخسران معركة السلم كما سمّاها السارد، وخصوصا بعد تولي كلوزيل السلطة في الجزائر، حيث جاء مصمّما على الحرب،كما يتحدّث عن رغبة الأمير في التنحي من قيادة الأمة ورفض الأغلبية لهذا الاقتراح وتجديد بيعتهم له.

فأمرهم بالرّحيل من معسكر بعد إحراق مصانعها، وكانت هذه الخطوة قاسمة لظهر الأمير الذي سعى جاهدا لبناء دولته والمحافظة على حالة السّلم بعد المعاهدة مع النصارى.

نجد بمقابل الوقفتين الرابعة والثانية الطويلتين وقفتين متوسطتين، الوقفة الثالثة بـ39، والخامسة بـ27 صفحة، ويرجع سبب ذلك إلى حديث السارد عن قضايا تكميلية لموضوع السيرة، فتحدّث في الوقفة

الثالثة عن المعاهدة بين دوميشال والأمير، والقضاء على قبيلة الغرابة من قِبل الفرنسيين دون مقاومة من سكانها، كمّا يتحدّث فيها عن وفاة والد الأمير، في حين تحدّث في الوقفة الخامسة عن تدوين مصطفى بن التهامي لسيرة الأمير الذاتية وكذا عن الاتفاقية التي جمعت "بيجو" Bugeaud بالأمير والتي عُرفت بمعاهدة التافنة وعن أصدائها في معسكر وغيرها،حيث اعتبرها الأهالي تنازلا أكثر من كونها هدنة، إلّا أنّ "الأمير" دافع عنها وحذّر الجميع من نقضها لأنّه اعتبرها فرصته لبناء دولته من جديد بعد أن دمرها كلوزيل.

يعدّ الباب الثاني أكبر حجما من الباب الأوّل رغم احتوائه على أربع (4) وقفات فقط، وقد استهّل السارد هذا الباب بعنوان فيه العديد من الصفحات، وهي أكثر الوقفات اسهابا في السيرة، ببلوغ صفحاته حدود 75 صفحة، وهي تتحدّث عن اضطرار"ديبوش" لمغادرة الجزائر هربا بعد أن كثرت ديونه وحصار المدنيين (أصحاب الديون) له يريدون أموالهم، كما تتحدث عن تأديب الأمير لعين ماضي بعد حصاره لها لمدّة طويلة انتهت باستسلام مقدم الزاوية التيجانية محمد الصغير، لينتقل بعدها السارد للحديث عن محاولات نقض معاهدة التافنة من الجانبين، وتمسّك الأمير بها رغبةً منها في استكمال بناء عاصمته الجديدة تكادمت، ويتحدّث في نهاية الوقفة عن عودة الجينرال "بيجو" للجزائر بعد أن عُيّن حاكماً جديدا لها خلفًا للمارشال فالي (Vallet) واعلانه الحرب على الأمير، وختمت الوقفة بدمار تكادمت.

خصّص الكاتب للوقفة التاسعة حيزا كبيرا من الصفحات 67 صفحة وعَنْوَنَها بـ "انطفاء الرؤيا وضيق السبيل، وتحدّث فيها بداية عن سبب ذبح 170 سجينا كانوا عند الأمير وحرق "بليسي" لقبيلة كاملة بجبال الظاهرة، ليسترسل في الحديث عن محاولات الأمير لحماية دائرته بكل الطرق الممكنة، وخيانة "مولاي عبد الرحمان" وملك المغرب له، ومحاولة اغتياله من قبل أحد رجال الملك المغربي معرجًا على ذكر تفاصيل المواجهة بين الأمير وأتباعه والجيش المغربي وصولا إلى ليلة عبور الملوية، ويوم استسلام الأمير، أمّا فيما يخص الوقفتين السابعة والثامنة فقد جاءتا متقاربتين من حيث الصفحات بـ47 و39 على التوالي، ويرجع ذلك لكونهما مكملتين لغيرهما، حيث يتحدّث في السابعة عن إطلاق الأمير للسجناء الفرنسيين بطلب من القس سوشي (Suchet) كما تحدّث فيها الكاتب عن النظام العام الذي كانت تسير به تكادمت وكيف دَمرت عن آخرها،ليتلو ذلك سرد تفاصيل العثور على الزّمالة عاصمة الأمير المنتقلة من قبل الفرنسيين واستشهاد خليفة مليانة "سيدي مبارك بن علال" في حين تتحدّث الوقفة الثامنة عن مسالك الأمير الوعرة واقتراب نهاية جهاده بسبب الخيانات المتتالية.

يعدّ الباب الثالث والأخير (باب المسالك والمهالك) أصغر الأبواب حجما في الرواية إذ تشكل عدد صفحاته حوالي 25% من متن الرواية وبلغت 136 صفحة مقسّمة على ثلاث وقفات، احتلّت الوقفة الحادية عشر المركز الأول حيث شكلت ما نسبته 70% من مجموع صفحات الباب، وقد قدّرت عدد صفحاتها بـ 71 صفحة تحدّث فيها السارد عن الانقلابات في الحكومة الفرنسية وتأثيرها على وضعية الأمير، كما تطرّق لخَتم "ديبوش" لرسالته الموجهة إلى "نابليون" لإطلاق سراح "الأمير"، وأهم ما جاء في هذه الوثيقة ،وزيارة "نابليون" "للأمير" في قصر"أمبواز" وإطلاق سراحه وما تبع ذلك من بروتوكولات وأفراح وترقّب للسفر إلى تركيا ومنها إلى سوريا، ولذلك جاءت هذه الوقفة معنونة بـ: فتنة الأحوال الزائلة كإشارة لزوال محنة الأمير وانتهائها.

تعتبر الوقفة الأخيرة (الوقفة الثانية عشر) أقصر الوقفات إذ تشكل بصفحاتها العشرة ما نسبته 02% من متن السيرة و10% من الباب الثالث وهي بمثابة خاتمة للسيرة، وقد تضمنت الحديث عن الأميرالية الرابعة بوصول جثمان "ديبوش" إلى الجزائر وإلقاء النظرة الأخيرة عليه لإعادة دفنه بها، علمًا أنّ الأميراليات تصدّرت كل باب، وختمت الباب الأخير وبالتالي استهلت السيرة بأميرالية وخُتمت بها، وهي بذلك أربع (4) أميراليات، اختلفت من حيث عدد صفحاتها وتباينت،بحيث جاءت الأميرالية الأولى في 13 صفحة والثانية في 07 صفحات والثالثة في خمس05 والأخيرة بـ 08 صفحات وبذلك شكلت ما نسبته 3,57% من مجموع صفحات الرواية، وكلّها تتحدّث عن وفاء جون موبي (Jean Maubet) بوعده الذي قطعه "لديبوش" بإعادة دفنه بالجزائر.

2.2.8. اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من أهم عتبات النص، فهو يدل على من قام بانتاجه،و كثيرا ما يميل القارئ إلى قراءة النصوص التي يَعرف صاحبها، ومن هنا كان لمؤلف هذا النص دورًا هاما في جلب انتباه القارئ، وتلقّي النص، وقد ظهر المؤلف في هذه الرواية بوجهين، وجه كتابي وآخر على شكل صورة له، إذ كُتب اسم المؤلف بلون أحمر وبخط متمايل متوسّط الحجم بجانب صورة له، وكاتب النص هو الأديب والأكاديمي الجزائري "واسيني الأعرج"، كما نعثر على اسم كاتب النص في جانب السيرة وكذا في الغلاف الخلفي لها، وفيه تعريف به وذكرٌ لأهم أعماله الأدبية.

3.2.8. الغلاف الخارجي:

تلعب دار الناشر دورا أساسيا في إخراج النص بغلاف دال ومميّز ليجلب انتباه القارئ ويكون بمثابة المفتاح الأولي لمضمون النّص والمعبّر عن محتواه، وربّما اتّفق المؤلف مع دار النشر على كيفية

إخراجه في صورته النهائية، والملاحظ على غلاف رواية "كتاب الأمير"–مسالك أبواب الحديد–طغيان اللون الأسود، وربما رمز ذلك لحياة الأمير المليئة بالمصاعب والمتاعب والأحزان، وما يميّزه أيضا اعتماد دار النشر على المؤلف فيه أكثر من موضوع الرواية، ومردً ذلك راجع إلى مكانة المؤلف الأدبية، فهو يعدّ واحدا من أبرز الكتاب في الجزائر و في الوطن العربي ، لذا آثرت دار النشر الإشهار للكتاب بذكر مؤلفه رغم أهمية الموضوع المتناول، كما أنّ اعتماد الناشر على المؤلِّف أكثر من المؤلَّف قد يرجع إلى اجتناب الفهم الخطأ لمضمونه، فلو وُضعت صورة "الأمير" مثلا لظنّ القارئ أن المحتوى تاريخي أكثر ممّا هو أدبي، ومع ذلك يبقى اعتماد دار النشر على المؤلف أكثر من الموضوع يطرح التساؤلات خصوصا إذا ما علمنا أنّ نسبة 70% من الغلاف ورموزه تحيل إلى المؤلِّف مباشرة، حيث نجد صورة كبيرة له في واجهة الغلاف، وأخرى على ظهره مرفوقتين بتعريف له بخطً لا يكاد يظهر، ومن ثمة لولا العنوان لقيل أنّ الرواية تتحدّث عن "واسيني الأعرج" لا عن "الأمير عبد القادر"، وإذا ما أردنا تصوير الغلاف الأمامي للرواية تصويرا كتابيا، فهو عبارة عن قسمين يفصل بينهما خط متوسط الحجم باللون الرمادي، يعلو هذا الخط القسم الأصغر الذي نجد فيه العنوان الرئيسي للرواية "كتاب الأمير" وبجانبه ظل للكاتب واقف، وهي صورة مماثلة للصورة الواضحة التي وُضعت على الغلاف الخلفي للرواية، أمّا أسفل الخط فنجد القسم الأكبر من الغلاف إذ يشكل نسبة 75% منه وفيه صورة "لواسيني الأعرج" وهو يرتدي بذلة– سوداء اللون وقبعته المعهودة واضعا يده على وجهه كمن يتأمّل في شيء ما، تعلو وجهه ابتسامة خجولة، وفي خلفية الصورة عمارات وأُناس، والصورة مأخوذة –على ما يبدو– من إحدى مقاهي باريس، وعلى جانب الصورة نجد اسم المؤلف مكتوب باللون الأحمر بخط عربي متمايل وأسفلها رمز لدار النشر (موفم)، وأمّا في الغلاف الخلفي، فنجد أربعة شرائط مختلفة الألوان والأحجام، ففي الأعلى شريط رمادي غامق اللون يمثل 15% من الغلاف كتب في وسطه عنوان الرواية بلون أحمر آجوري وبجانبه شريط صغير باللون نفسه كتب عليه باللون الأبيض اسم المؤلف، وفي وسط الغلاف شريط رمادي فاتح اللون بشكل نسبة 75% نجد فيه تعريفا مقتضبا للمؤلف وصورة له وهو واقف يرتدي بذلة رمادية اللون، أمّا في نهاية الغلاف فنجد شريطا باللون الأسود يشكل نسبة 10% منه، ونعثر فيه على الرمز الشريطي "الشيفرة الخيطية" (Code Barre).

قسّم السارد الغلاف الجانبي إلى أربعة (4) شرائط أيضا، شريط في الأعلى رمادي كُتب عليه اسم المؤلف بالأحمر الأجوري و العنوان الرئيسي بالحجم المتوسط وشريطان متداخلان الأول بالرمادي الفاتح

والثاني بالأحمر الآجوري كتب عليه عنوان الكتاب الرئيسي بالحجم المتوسّط وباللون الأبيض، وشريط في نهاية الغلاف باللون الأسود وُضع عليه إشارة لدار النشر.

4.2.8. الإهداء:

يعتبر الإهداء من بين العتبات التي تساعد على قراءة النص وربطه بالعالم الخارجي، فهو يصل بين النص ومحيطه، وربما الغاية من كتابته، إلّا أنّنا لا نعثر عليه في رواية كتاب الأمير، كما لا نعثر على التقديم الذي يعدّ هو الآخر من عتبات النص التي تربطه بالعالم الخارجي، فقد درج الكتّاب على وضع تقديم لمؤلفاتهم، عادة ما يكون بقلم شخصيية أدبية أو علمية أخرى، وهو يعدّ بمثابة شهادة في حق الكتاب وكاتبه، ومع أنّنا لا نجد لا الإهداء ولا التقديم إلّا أنّنا نجد أنّ السارد عوّضهما بكلام لأهم شخصيتين تتحدث عنهما السيرة وهما: "القس ديبوش" و"الأمير عبد القادر"، إذ نجد في الصفحة الخامسة (05) من السيرة كلاما "لمونسينيور ديبوش" ينتصر فيه لقضية "الأمير" المتمثلة في خروجه من قصر أمبواز بعد أن طال أسره فيه، وهو مكتوب باللغة العربية وأسفل منه كلام لـ "لأمير عبد القادر" مفاده أنّه لو خُيّر بين الدنيا والحرية لاختار الحريّة، في إشارة منه للمساومات التي تعرّض لها من قبل الفرنسيين بغية ثنيه عن فكرة الذهاب لإحدى الدول الاسلامية بعد استسلامه.

الفصل الثاني

الزمن: المفهوم والمفارقات الزمنية

1. مفهوم الزّمن
2. الزمن وتقسيماته
3. آليات اشتغال الزمن "في عبر الزهور والأشواك"
4. آليات اشتغال الزمن في "كتاب الأمير

1. مفهوم الزّمن:

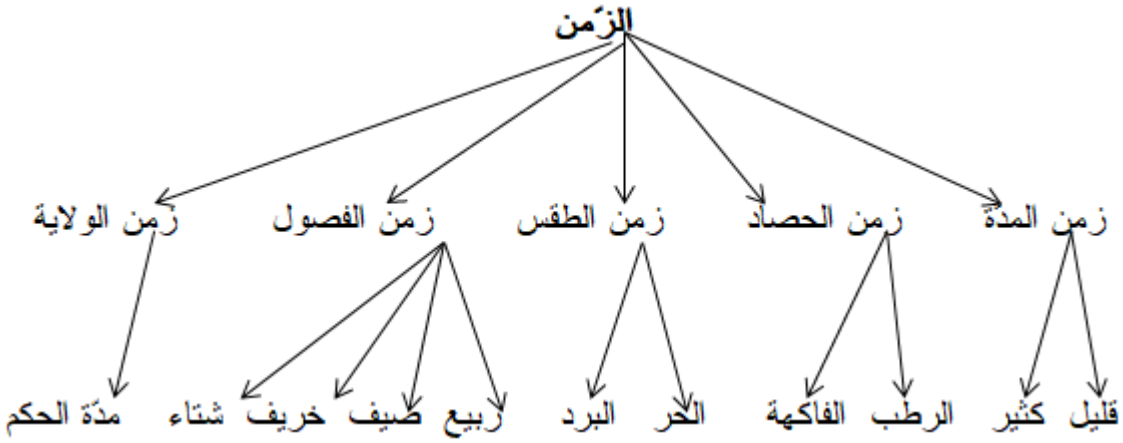
تناول الباحثون مصطلح الزمن بحثا ودراسة، آملين في الوصول إلى ماهية وخلفياته، واعتبروه دعامة أساسية من دعائم الملفوظات السردية، حيث يشكّل نسقًا وجوديًا تتكامل من خلاله التجربة الإنسانية.

يدخل الزمن في الأعمال السردية في علاقات جدلية بينه وبين الذوات والأفضية، فتراه يكمّلهما تارة وينميهما تارة أخرى، ولذلك استعصى الفصل بينهم والحكم بأولوية الواحد بالنسبة للآخر، فماذا نقصد بالزمن؟ وما هي أنواعه؟ وما العلاقة التي تربط بين الزمن والذوات؟ وبينه وبين الأفضية؟

1.1. المفهوم اللغوي للزّمن:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير(...) الزمان زمان الرطب والفكاهة، زمان الحرّ واالبرد(...) والزّمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبه، وأزمن بالشيء:طال عليه الزّمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا»[1].

قسّم ابن منظور الزمن لخمسة أقسام:



تتعدّد الأزمنة حسب ابن منظور وتختلف، فزمن المدّة متعلّق بالطول والقصر، فهو متذبذب، فكلما كان الزّمن قليلا كانت المدّة قصيرة، وكلّما كثر وزاد كانت طويلة وممتدّة، كما أنّه (زمن المدّة) متعلق بالحدث أيضا.

[1]– ابن منظور: المصدر السابق، مادة "زمن"،

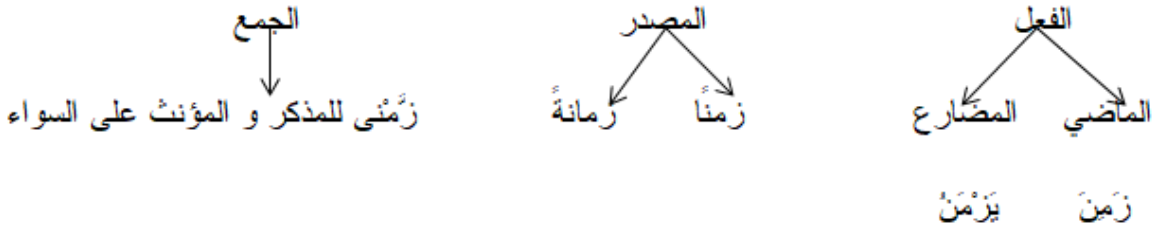
يختصّ زمن الحصاد بمواسم الزرع والحصد، وهي مواسم هامة في حياة الانسان نظرًا لما تجلبه من خير ومنفعة، أمّا زمن الطقس فيخصّ حالة الجوّ وتغيراته، في حين يشمل زمن الفصول، فصول السنة الأربعة (ربيع، صيف، خريف، شتاء).

يُحدّدُ زمن الولاية فترة الحكم، بالنسبة للأمير والخليفة والرئيس وهو بذلك متعلّق بالشخص أكثر من المدّة، فلكل أمير ولايته التي تضمن المكان والزمان معًا، وتنفرد ولاية عن أخرى، بتفرد الأمير ومنجزاته.

اهتمّ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بالزمن وتصرفاته، فجاء في معجم "العين": «الزَّمَنْ من الزُّمان، الزّمِنُ: ذو الزمانة، والفعل: زَمِنَ، يَزْمَنُ، زَمَنًا وزَمَانةً، والجمع: الزَّمْنَى في الذكر والأنثى، وأزمن بالشيء: طال عليه الزّمان»[1].

قدّم الفراهيدي تعريفا لغويًا للزّمن ركّزَ فيه على الجانب الصرفي، فرأى أنّ الزّمن من الزُّمان، والزَّمِن: ذو الزمانة أو ذو الزَّمَن المجيد كذي المكانة، فالزَّمانة متعلقة بالفترة الزمنية على نقيض المكانة المتعلقة بالمكان والأهمية، فذو الزمانة اختصّ زمنه بالتّطور والتقدّم.

أعطى الفراهيدي الفعل من الزمن واشتقاقاته وجمعه كما يلي:



وجاء في مقاييس اللغة «(زمن) الزاي والنون أصل واحد يدل على وقت من الأوقات ذلك الزّمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»[2].

حصر "ابن فارس" الزمن في الوقت والحين وقسّمه إلى قليل وكثير، وقدّم له مرادفه الزمان، كما بيّن الجمع منه: أزمان /أزمنة.

أورد الطبري تعريفًا للزّمن فقال« الزّمان هو ساعات الليل والنهار، أتيتك زمان الحجاج أميرًا وزَمَن الحجاج أمير، نعني به: إنْ الحجاج أمير، وتقول أتيتك زمان الصّرام، وزمن الصّرام، تعني به وقت

---

[1]– أبو عبد الرحمن ابن أحمد الخليل الفراهيدي:المصدر السابق، ص357.

[2]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج3، دار الفكر، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص235

الصرام، ويقولون أيضا أتيتك أزمان الحجاج أمير، فيجمعون الزمان يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات إمارته زمانًا من الأزمنة»[1].

2.1. المفهوم الاصطلاحي للزّمن:

يعدّ الزمن دعامة مهمة تستند إليها الملفوظات السردية ،فلا يمكن تصوّرها دونه ،فهو حلقة الربط بين الأحداث والذوات والأفضية، فالذات تتحرّك وتنمو وتتفاعل في الزمن، والأحداث تتولّد وتسير وتنتهي في الزمن، والأفضية ترتبط بزمن أيضا، ولذا كان لزامًا الاهتمام بهذه الدعامة فهمًا ودراسة.

دأب الباحثون على البحث في ماهية الزّمن ومفاهيمه، فهو«مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد،...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب والمسرود والعملية السردية»[2].

يتعلّق الزمن بكيفية تمظهره في الخطاب، وعلاقته بالأحداث فقد يكون متسارعًا أو متتابعًا أو متباعدًا، كما يتعلّق بعملية السرد وقدرات السارد في إدراك أهمية الزمن وتلاعبه به لخلق عمل مميّز وشيّق.

يمكن اعتبار الزمن بناء على ما سبق«روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ما نقل فينا بحركته الامرئية، حين يكون ماضيا أو حاضرًا أو مستقبلًا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان، وتشكل وجوده بالإضافة إلى أنّ الزّمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله»[3].

يختزل الزمن الوجود بكلّ تفاصيله، فهو الخيط الرفيع الذي يربط بين أجزاء الوجود الثلاثة:

- الشخص(الذات).
- الفضاء(المكان).
- الأحداث(الوقائع).

---

[1]–أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري"تاريخ الرسل والملوك"، تح: أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت)، ص125.

[2]–جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص231.

[3]–مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص8–9.

فهو المحرّك الديناميكي للحياة، ورغم هلاميته واللامرئيته إلّا أنّه الحلقة الأقوى للوجود، فلو افترضنا وجود ذات وفضاء وتوقّف الزّمن، فلا معنى للوجود ولا نموًا للأحداث، والزّمن ينقسم إلى ثلاث أصناف أساسية.

وهي أزمنة محسوسة يعيشها الإنسان ويتمثلها من خلال نموه وتطوّر مراحل عمره، كما يمكنه الإحساس بزمن لا نهائي أزلي لا بداية ولا نهاية له، ومفعول الزّمن لا يقتصر على الإنسان فقط بل يتعداه لكلّ مكونات الحياة من كائنات حية وجمادات.

يرى عبد المالك مرتاض أنّ«الزمن وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشمّ رائحته، إذ لا رائحة له وإنّما نتوهّم أنّنا نراه فيغيرنا مجسدًا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره...»[1].

يتميّز الزمن بطابعه الوهمي اللامرئي، فهو غير محسوس ولا يمكن أن يدرك بالحواس، فهو كالطيف، إلّا أنّ نتائجه تظهر، فحتى وإذ لم نتمكن من لمسه أو رؤيته أو سماع صوته أو شم رائحته، إلا أنّنا نرى نتائجه بادية على أجسامنا وكل تفاصيل حياتنا، فنحن ننمو ونعيش بوجوده،و إحساسنا به يتجلى أكثر بطول مدّته،فكلما طال الزّمن كلما ظهرت نتائجه أكثر فأكثر، وقد مثّله عبد المالك مرتاض بالأكسجين الذي لا نستطيع العيش من دونه، مع أنّنا لا نراه، ولكن نتائج فقدانه تظهر مدى قيمته.

3.1. الزمن عند الفلاسفة:

حظيَ الزّمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين، فراحوا يتناولونه بالبحث والدراسة، حيث احتفت به مختلف التيارات الفلسفية، وعملت على التعرّف على ماهيته ومفهومه، فالزّمن هو ترجمة لكلمة Tempus اللاتينية، والتي أخذت اشتقاقات عدّة حسب اللغات.

فأصبحت بالفرنسية (Le Temp) وبالإنجليزية (Time).

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172–173.

خصّص الفلاسفة اليونانيون مجهوداتهم في الزمن لمعرفة كنهه وجوهره، حيث تكلّم أفلاطون عن الزّمن في محاورة طيماوس وهي بحث شامل في الوجود ونشأة الكون «إنّ العالم مخلوق له بداية وهو خالد، والله خلقه وهو مصنوع بشكل دائري، والكواكب السيارة الموجودة فيه لكلّ منها حركته وتأثيره على العالم السفلي، وقبل وجوده لم يكن هناك ما يسمى بالوقت، ولم يكن هناك أيام، ليال وشهور وأعوام»[1].

عدّ "أفلاطون" الزمن لا نهائيا، فهو زمن خالد له بداية وليس له نهاية وهو مخلوق من قبل الله، وزعم أنّ الزمن مرتبط بهذا العالم فقط، إذ يقرّ أنّه لم يكن قبله،فهو مخلوق مرتبط ارتباطا حتميًا وحصريًا بهذا العالم ولا وجود له خارجه.

لم تقتصر نظرة "أفلاطون" للزّمن على الخلود والارتباط بالكون، وإنّما خصّه«بكل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[2].

اهتمّ القديس أوغسطين (Saint Augustine) بالزّمن فأفرد له كتابا عنوانه (الخلق والزمان) كما تحدّث عنه في «الاعترافات "متسائلًا" ما الزمن؟ حينما لا أسأل عنه أعرفه، وبمجرد أن يتعلّق الأمر بتفسيره فإنّني لا أعرفه أبدًا»[3].

اعترف "القديس أوغسطين" بصعوبة تحديد ماهية الزمن بل راح إلى استحالة تحديده وضبط مفهومه كونه مصطلح وهمي لا مرئي زئبقي.

ويمكن أن نلخّص أهم ما جاء به "أوغسطين" حول مفهوم الزمن فيما يلي[4]:

- لا وجود للماضي لأنه فات، ولا وجود للمستقبل لأنّه لم يأت بعد ولا وجود للّحظة الراهنة.
- حينما أفكر في طفولتي وأتكلّم عنها استحضر صورتها في الحاضر لأنها مازالت موجودة في الذاكرة.
- ليس هناك ثلاثة أزمنة: ماضي، حاضر، مستقبل، وإنّما هناك حاضر ماضي ممثل في التّذكر، وحاضر حاضر ممثل في الانتباه وحاضر مستقبل ممثل في الانتظار.
- استحالة قياس الماضي والمستقبل لأنهما عدم، وكذلك الحاضر لأنّه آن ليس له امتداد.

---

[1]–أفلاطون: المحاورات الكاملة، تر: شوقي داوود تمراز، مج1، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994، بيروت، لبنان، ص29.

[2]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[3]–القديس أوغسطين: الاعترافات، تر: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2012، ص375.

[4]– عبد الفتاح سعيدي: مفهوم الزمن بين برغسون وآينشتاين، ص 44–45.

أثرى أوغسطين مفهوم الزّمن وأزال اللبس عن العديد من جوانبه وبذلك أُعتبر أحد أهم المفكرين الذين اهتموا بالزمن وأجابوا عن أسئلة حول ماهيته وتمظهره.

اهتمّ أرسطو (Aristotle) بالزّمن وخصائصه فوجد أنّ«الزمان هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر»[1]، حيث ربط بين الزّمن والحركة ويقول في موضع آخر«الزمان عدد الحركة المتصلة بوجه عام لا لنوع منه»[2].

ارتبط الزّمن عند "أرسطو" بالحركة، وعددها، ورأى أنّها متّصلة وعامة تمتاز بالديمومة والاستمرارية.

يعتقد "روني ديكارت" (René Descartes) أنّه«لا يمكن للمرء أن يشك في صحة هذا البرهان إذ انتبه إلى طبيعة الزمان وإلى طبيعة حياتنا، بحيث أن أجزاءها لا يعتمد بعضها على البعض الآخر ولا توجدها قط، ولا يلزم من أننا موجودون الآن أن نكون موجودين في لحظة تالية، إذا لم تستمر في حفظنا، ونحن نعرف بسهولة أنه ليس فينا قط قوة نستطيع بها أن نحافظ بها على البقاء لحظة واحدة...»[3].

ربط "ديكارت" الزّمن بالوجود، ورأى أنّه من السهل علينا إدراك حقيقة عدم قدرتنا على الحفاظ على البقاء للحظة التالية، وبذلك هو يُعنى بالزمن الحاضر الآني، ويستبعد الزمنين الماضي الذي لا قدرة لنا على إرجاعه والمستقبل الذي لا نملك القدرة لإدراكه وضمان وجودنا فيه.

يتميّز الزمن عند ليبنتز(Gottfried Wilhelm Leibniz) بالديمومة والاستمرارية، فهو يرى أنّه ممتد دون انقطاع، تتوالى من خلاله الأوقات وبتواليها تتوالى الأحداث وتتعاقب، كما أنّه غير متصلٍ بالأشياء، مجرّدًا، لا ندركه إلّا بتعاقبه وتتابعه، فيكون الزمن بذلك"مفهومًا مجرّدًا مستقلًا عن الأشياء، فالزمن هو نظام التوالي، أي أنّه لا يقوم إلّا في النسب الموجودة بين أشياء تتوالى وتتعاقب، أي أنّ الزمن تابع للأشياء، وليس سابقًا عليها، فنحن لا ندرك أبدًا زمننا خاليًا خلوًا تامًا وتواليا للحظات متجانسة وإنما ندرك سلسلة من الأحداث العينة التي تتوالى إلى دون انقطاع"[4].

---

[1]– أرسطو طاليس: الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1984، ص420.

[2]–أرسطو طاليس: الفيزياء: السماع الطبيعي، تر:عبد القادر فينيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص148.

[3]–رينيه ديكارت: مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985، ص242.

[4]–عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص393.

يرتبط الزّمن عند إيمانويل كانط (Immanuel Kant) بالذات، فلا يتصوّره خارج عنها، فهو ينطلق من « مسلمة أولى وهي أنّ الزمان لا دافع له خارج الذات»[1]، فالزمن حسبه متعلق بالذات يحمل سلوكاتها وانفعالاتها وأفعالها، وبانتهاء الذات ينتهي الزّمن، وهنا حصره كانط في ذات واحدة، بينما الحقيقة أنّ الزمن مرتبط بكلّ الذوات فلا ينتهي إلّا بانتهائهم جميعًا، وقد يستمر بعدهم لأجل مسمّى.

يختلف منظور العرب للزمن عن الغرب، بسبب اختلاف المنبع الذي يأخذ منه كل واحد منهم، فهو عند "الجرجاني" «مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين، عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال أتيتك عند طلوع الشمس، فإنّ الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا رهن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام»[2].

يعترف "الجرجاني" ضمنيًا بالمعنى الهلامي المجرّد للزمن، إذ لا يمكن أن ندركه بالحواس حاله حال كل المعاني المجرد كالحرية والأمل والسعادة ولكن إذا ما ربطنا بين المجرد ونتائجه أو مسبباته فإننا نستطيع إدراكه وتصوّر ماهيته.

جعل "الرازي" الزّمن متعلقًا بالحركة، ولم يحصر وجوده في الماضي والحاضر والمستقبل بل جعله ممتدًا مستمرًا أزليًا، ليس له بداية ولا نهاية، «فالإمكان المفترض بين مبدأ المسافة ومنها الذي يمكن أن يقع فيه حركة مخصوصة على قدر مخصوص من السرعة، فإن لم يكن هذا الزّمان موجودًا لم يكن هذا الإمكان موجودًا ولما عرفنا بالضرورة أنّ لهذا الإمكان وجودًا»[3].

4.1. الزّمن عند النقاد والأدباء:

يرتبط الزّمن في الأدب بالتجربة الانسانية، وهو يعدّ أحد أهم دعائم الملفوظات السردية، ويعمل على«تتابع الأفعال السردية وتنظيمها»[4]، فلا يخلو عمل من الزّمن، وباعتبار العمل السردي ينطلق من العالم الحقيقي ويحاكيه كان لزامًا أن ينبني على مقوماته، والزّمن من أهم مقومات الحياة، فلا حياة خارجه «إنّ وعينا للزّمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزّمن في نسيج الحياة الإنسانية

---

[1]–إيمانويل كانط: نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1981، (د.ط)، ص67.

[2]–علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004، ص99.

[3]–فخر الدين بن عمر الرازي: المباحث المشرقية في علم الألهيات والطبيعيات، ج1، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم الإسلامي، (د.ط)، (د.ت)، ص ص 648–649.

[4]–بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص13.

والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلّا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزّمن عندنا هو خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبًا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أنّنا نفكّر بالزّمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة»[1].

يحيل الزّمن إلى الخبرة التي يكتسبها الإنسان في حياته، فهو متعلق بها –حسبَ مرتاض–فكلما زادت الخبرات كلّما تقدم الزّمن ونما وتغيّر، وهذه الفرضية قاصرة عن الإلمام بكل جوانب الزّمن، فحتى لو سلمنا بصحتها فإنّها تبقى ذات نظرة أحادية، ومن ثمة تعجز عن تقديم الزمن في كلّه.

اهتمّ الأدباء بالزّمن منذ القدم فوُظِّف في أعمالهم بطريقة تقليدية تتماشى مع طبيعة حياة الإنسان في تلك العصور، ومع تطوّر الحياة وتغيّر متطلباتها وتسارع إيقاعها في هذا العصر، تغيّرت رؤية السّراد للزمن،«فبدلًا من أن يكون الزّمن خيطًا وهميًا يتحكّم في شدّ عناصر الرواية، أصبح الشخصية الرئيسة فيها، والتي تحوّلت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلّى فيه روعة الزمن بتقنياته ومفاهيمه وفلسفته المختلفة»[2].

أدرك الشكلانيون الروس أهمية الزّمن في البناء العام للرواية، فخصّصوا له مبحثا في نظرية الأدب «ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»، فكانوا بذلك من أوائل النقاد اهتمامًا بالزمن تنظيرًا وتطبيقًا.

أولى توماشفسكي (Tomashevsky) عناية خاصة بالزمن وتقنيات تمظهره في المتن الحكائي، فهو يرى أنّ الزمن بتتابعه وتعاقبه هو من يبني الأحداث وينميها«فالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وأنّ المبنى الحكائي يتكوّن من الأحداث لكنّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينا لها»[3].

فصّل تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) بين زمنيين زمن العالمي المعاش وزمن الخطاب المروي، وكأنّه بذلك يقدّم لنا ما يُعرف بزمن القصة التراتبي المتتابع وزمن الخطاب الذي يختلف تمظهره

[1]–مها حسين القصراوي: بناء الزّمن في الرواية العربية، ص25.

[2]–عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص83.

[3]–سعيد يقطين: بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1797، ص70.

من سارد لآخر«فقضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة،زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له»[1].

أكد ميشال بتور (Michel Butor) وجود زمنين، ينبغي الفصل بينهما، زمن الحدث وزمن الحكاية، وهو يرى أنّه من المستحيل التقيد بالترتيب الزمني في الأعمال السردية فحتى ولو«بذلنا مجهودًا قاسيا في اتّباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلى الوراء حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكذا تستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وعلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة وبالتالي على كل ماهو داخلي، فيتحوّل الأشخاص عندئذٍ بالضرورة إلى أشياء ولاتعود رؤيتهم ممكنة على الخارج..»[2].

اعتبر رولان بارث (Roland Barthes) الزمن الحقيقي الخارج عن الخطاب زمنًا وهميًا،لا يمكن إدراكه خارجًا عن نتائجه من تغيرات في مختلف مظاهر الحياة، أمّا الزمن في الخطاب، فهو زمن إشاري يُحيل إلى أحداث وشخصيات وأفضية فحسبه«ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة أو الخطاب، ومثلها في ذلك مثل اللغة (...) وإنّ القصة اللّغة لاتعرفان إلّا زمنًا إشاريًا،أمّا الزمن الحقيقي فوهم مرجعي»[3].

اهتمّ جيرار جنيت (Gérard Genette) بمقولة الزمن تنظيرًا وتطبيقًا، حيث عمل على تطوير آراء سابقيه وإثرائها، وتمكن من تقديم دراسة عملية لهذا المكوّن السردي، الذي لا تخلو منه الملفوظات السردية ولايمكن تصورها بدونه، ف«هو يؤكّد أنّ الحكاية مقطوعة زمنية مرتين (...)، فهناك زمن الشيء، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لاتجعل الالتواءات الزمنية كلها –التي من المبتذل بيانها في الحكاية– ممكنة فحسب (...) بل الأهم أنّها تدعونا إلى ملاحظة أنّ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام الزمن في زمن آخر»[4].

تترجمت مجهودات جنيت من خلال تفريقه بين زمنين : زمن القصة و زمن الخطاب.

---

[1]-تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص47.

[2]–ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص98.

[3]–رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص54.

[4]ـ جيرار جنيت : خطاب الحكاية : بحث في المنهج، تر:محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ،عمر حلي ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط2،1997، القاهرة ،مصر ص46

2. الزمن وتقسيماته:

اختلفت الزوايا والأبعاد التي يُنظر من خلالها للزمن في تمظهراته السردية مما جعل أنواعه تتعدّد وتتنوّع،حيث رأى جيرار جنيت أنّ الزمن السردي ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- القصة (Histoire):المضمون السردي.
- الحكي(Récit):الخطاب.
- السرد(Narration):الفعل السردي[1].

لتنبثق من هذه الأقسام الثلاثة، قسمين هما القصة والخطاب .

- **القصة:** هي المادة الحكائية التي تظم مجموعة من الأحداث والوقائع، ترتبط ببعضها عن طريق النتائج والتسلسل المنطقي الذي يحكم الحياة الواقعية، وهي عبارة عن مادة خام لم تخضع بعد للتشكيل الأدبي.

- **الخطاب:** الخطاب هو الطريقة التي تشكل القصة في طابعها الأدبي وهو مايصطلح عليه بالسرد أي الطريقة التي يعتمدها السارد في رصد أحداث القصة وتنظيمها، فالخطاب هو«الطريقة التي تُقدّم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها»[2].

قسّم النقاد الزمن اِنطلاقا من التقسيم السابق للزمن السردي إلى قسمين زمن القصة وزمن الخطاب.

1.2. زمن القصة /زمن الخطاب:

يرتبط الزمن في الملفوظات السردية بالإنسان، بكل مايحتويه من مشاعر وطباع وخبرات، فالزّمن في المنتج الأدبي هو زمن إنساني«لا يحصل إلّا ضمن نطاق الخبرة في نسيج الحياة الإنسانية أو ضمن نطاق حياة إنسانية، تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، أي شخصي وذاتي»[3] يستمدّ وجوده من الإنسان ويرتبط به، فالزّمن هو الإنسان بتفاصيل حياته ومراحلها ومتغيراتها.

شكلت مقاربة اشتغال الزّمن في الأعمال السردية من قبل النقاد والباحثين مشكلة تطرح عدّة اشكالات لعلّ أوّلها ماهية الزّمن في حدّ ذاته،حيث استعصى عليهم ضبط المصطلحات والإمساك

---

[1]– ينظر:سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص07.

[3]–مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1967–1994)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1998، ص18.

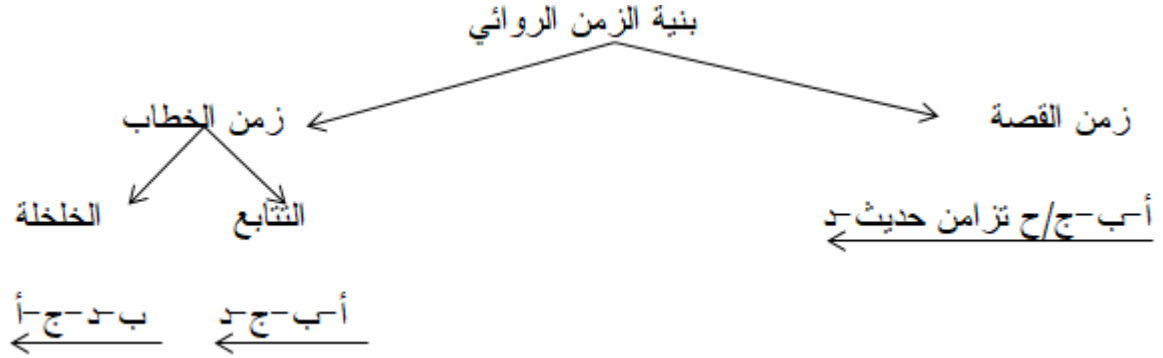
بالمفاهيم، نظرًا لهلاميتها وزئبقيتها، إلّا أنّهم أجمعوا على وجود زمنيين هامين بعيدا عن معرفة آليات اشتغال الزمن في النصوص الروائية وهما:

1.1.2. زمن القصة:

يتميّز زمن القصة بالتعدد والكثرة، فالأحداث في القصة قد يتزامن وقوعها في وقت واحد، وبذلك يرتبط زمن القصة ارتباطًا وثيقا بالأحداث.

2.1.2. زمن الخطاب:

وهو زمن سردي يخضع للعبة السرد وقدرات السارد في التلاعب به وخلق جمالياته، باتّباع طريقة التتابع أو طريقة خلخلة النظام، أو المزاوجة بين الطريقتين.



شكل1. مخطط بنية الزمن الروائي

يمكن أن نستنتج من خلال المخطط أعلاه أنّ الزمن الروائي ينقسم لزمنيين زمن القصة، وهو زمن متتابع متعدد ومتزامن وزمن الخطاب وهو زمن متتابع/ مخلخل وغير متزامن.

اعتبر "جيرار جنيت" هذه الثنائية الزمنية (زمن القصة/ زمن الخطاب) أهم ما يميّز السرد الأدبي، عن غيره من أنواع الزمن الأخرى، فهي التي تصنع جمالياته وتجعله متفرّدًا.

يتميّز زمن القصة بالتعدد على نقيض زمن الخطاب الخطي ومن ثمة يستعصي التطابق بينهما، «فالأحداث في القصة قد يتزامن وقوعها في وقت واحد، لكنّه يتم ترتيبها في خطاب الرواية تتابعيًا، لأنّ طبيعة الكتابة النصية تفرض ذلك، ولا يكاد يكون التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلّا نادرًا»[1].

استندّ "جيرار جنيت" في دراسته لعنصر الزمن على ثلاثة محاور هي:

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص73.

1.2.1.2.محور الترتيب (L'ordre):

امتازت الروايات التقليدية بالتعاقب الزمني والذي يستند على نظام خطي يخضع للتتابع والتسلسل، في حين تحرّرت الروايات المعاصرة من خطية الزّمن فأصبح فيها لا منطقيا، يتلاعب فيها السارد به ما يكسبها جمالية وتفرّدًا، وبذلك أضحى«التتابع الطبيعي ليس شرطًا كما أنّه ليس نظامًا نحترمه ونقف عنده في معظم النصوص فالراوي قد يحتاج في لحظة معينة من أحداث الرواية أن يوقف السرد التسلسلي للأحداث ليعود إلى الوراء، عن طريق الاسترجاع، ليستشهد بما يدعم طبيعة الواقع الذي يرويه، وقد يستنجد أحيانًا بحدسه لاستشراق أشياء لم تقع»[1].

2.2.1.2. محور الديمومة (Durèe):

يتّسم هذا المحور بالهلامية والاختلاف، بحيث قد يضيق أو يتّسع، فينتج عنه مفارقات زمنية يستعصي على الباحث قياسها وضبطها، وهذا المحور يضمّ أربعة عناصر أساسية هي:

- الوقفة:(Pause).
- الحذف:(L'ellipse).
- المشهد:(Scène).
- الخلاصة:(Sommaire).

3.2.1.2. محور التواتر (Frèquence):

يتعلّق هذا المحور بالطريقة التي يختارها السارد في سرد روايته، وهي ثلاثة طرائق أساسية:

- **السرد المنفرد:** ذكر الحدث مرة واحدة مع وقوعه مرّة واحدة.
- **السرد المكرّر:** يروي مرات عديدة لحدث وقع مرّة واحدة.
- **السرد المتشابه:** يروي دفعة واحدة ما وقع مرّات عديدة.

وهذا ما سنتطرّق إليه بالتفصيل في مبحث لاحق من هذه الرسالة.

2.2. زمن الكتابة وزمن القراءة:

قُسِّم الزمن بالنظر إلى العملية السردية إلى قسمين هما:زمن الكتابة وزمن القراءة.

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص90.

1.2.2. زمن الكتابة:

نقصد بزمن الكتابة،العصر الذي كُتِب فيه العمل السردي، بشكل عام،كما يقصد به الفترة التي كتب فيها السارد عمله بشكل خاص، و يمكن أن يعني المدّة التي قضاها في كتابته، فكلّما طال المدّة كلّما زادت القيمة الأدبية للعمل، ذلك أنّ السارد يأخذ وقتا كافيا لبلورة أفكاره والعمل على حسن تقديمها، مما يظهر قدراته، وكفاءته، وهذا الزّمن–زمن الكتابة–لا يؤثر بشكل مباشر في العمل من الناحية الأدبية أو الجمالية وإنّما يخضع لاعتبارات أربعة تتعلّق بـ:

- المؤلف.
- الثقافة العصر.
- أذواق القراء.
- الأهمية التجارية للعمل[1].

2.2.2. زمن القراءة:

نعني بزمن القراءة الفترة أو العصر الذي يُقرأ فيه العمل، وهو خارجي لا يدخل في التشكيل الفني للعمل، وهو «مستقل عن قيم الزمن الأخرى في الرواية، فإنّنا نجد أنّ تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا وهو في أساس اقتصادي أكثر منه جمالي»[2].

ويبقى التأثير الملحوظ لزمن القراءة متعلق بالقراء ومعاصرتهم للعمل فالقراء الذين يعاصرون العمل، سيقرؤنه بأكثر انفعال وتفاعل، بالمقارنة مع من يقرأه في عصور أخرى، علما أن فعل القراءة مختلف من قارئ لآخر،تبعًا لميوله وتوجهاته، ومن ثمة يصعب اقتفاء أثر زمن القراءة وتأثيراته على العمل، ولذلك«لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزمنة الداخلية بالاهتمام الكافي، ذلك لأن السارد والقارئ يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا، في حين دور القارئ يمكن أن يكون معينا بوضوح(...) يظهر زمن الإنجاز الذي يميّز الأجناس الفلكلورية منسوخًا على زمن القراءة»[3].

---

[1]–ينظر: أ.أ مندولًا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص80.

[2]–المرجع نفسه، ص77.

[3]– تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص115.

ونجد بالإضافة للأقسام السابقة،تقسيم آخر قدمته هما القصراوي هو:

3.2. الزمن الطبيعي الموضوعي(الكرونولوجي):

وتقصد به الزمن الذي «يتّسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتّجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنّما هو عام وموضوعي، ويتجلّى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت»[1].

يتميّز الزمن الكرونولوجي بالاستمرار والمضي إلى الأمام، ذلك أنّه يستحيل ارتداده للوراء، وفيه تتعاقب الثواني والدقائق والساعات، ويتوالى الليل والنهار، وتتتابع الفصول، ويبدأ من الميلاد وينتهي بالوفاة، بالنسبة للشخص الواحد ويستمرّ من بداية الخلق إلى ما لا نهاية بالنسبة للبشرية جمعاء، فانتهاؤه في هذا العالم يعنى بدايته في عالم آخر ومنه فالزمن أزلي لا بداية ولا نهاية له.

4.2. الزمن النفسي(السيكولوجي):

يقاس هذا الزمن بالحالة الشعورية وهو ذاتي متعلق بالفرد، إذ أنّ«لكلّ منا زمنا خاصا يتوقّف على حركته وخبرته، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنًا ذاتيا يفسره صاحبه بحالته الشعورية»[2]، فما أقيسه أنا بساعة، قد يقيسه آخر بدقيقة (حالة الفرح) ويقيسه ثالث بسنة (حالة الانتظار والحزن)، وبذلك نكون مختلفين في قياسه تبعًا لحالتنا الشعورية و تقلباتنا النفسية.

5.2. الزمن وأهميته:

يمنح الزمن للملفوظ السردي وجوده، ولذلك يستحيل تصوّر الرواية دونه، فهو«عمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية، فن الحياة»[3]، فلا حياة دون زمن فتوقفه يعني توقف الحياة، وعدم وجوده يعني نهاية الرواية وفشل تلقيها، «فعندما حاولت غرترود شتاين (G. Stein) (1874-1946) أن تلغي الزمن في رواياتها لم تحقق سوى الفشل الذريع لقد أرادت أن تخلّص السرد من هيمنته الزمن وأن تعبّر عن الحياة بالقيم فقط، فلم تستطع التعبير لا عن القيم ولا عن الحياة»[4].

---

[1]– مها القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص17-18.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

[4]–إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص41.

يعدّ الزمن في الأعمال السردية لازمة لابد منها، ومكون يستحيل الاستغناء عنه، ذلك أنّها – الأعمال السردية– أشدّ الفنون الأدبية التصاقا بالزمن فهو يعدّ أحد أهم مكوناتها،فالأحداث والشخصيات تتحرّك داخلها ضمن إطار زمني معيّن، تنمو وتتطوّر بتغيره وتقلبه بين الماضي–الحاضر– المستقبل«وتأتي أهميته الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرّف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأنّ النص يشكّل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات»[1].

يكسب الزمن السرد حركيته وديناميكيته بفضل المرونة التي يتميّز بها –الزمن– فتقدم الزمن (الاستباق) أو تأخره (الاسترجاع) أو سرعته(الخلاصة والحذف) أو بطؤه (الوقفة–المشهد) يمثلون روح السرد وطاقته المحركة لأحداثه ووقائعه.

لخّصت سيزا قاسم أهمية الزمن في السرد في النقاط التالية[2]:

–أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرارية.

–أنّه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

–أن الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها.

–أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية لأنه يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية.

نستطيع القول من خلال ما تقدّم أن الزمن مكون هام من مكونات الأعمال السردية،تنمو أحداثها وتتطوّر بفضل مرونته وقدرته على الارتداد للوراء ومسايرة الحاضر واستشراف المستقبل، فهو المحرّك الأساسي للعبة السردية، ومن خلاله تظهر قدرات السارد وبراعته وتحكمه بأدوات عمله.

3.آليات اشتغال الزمن "في عبر الزهور والأشواك":

1.3. اشتغال زمن القصة:

تنتظم الأحداث في "عبر الزهور والأشواك" تراتبيا، فالدارس للسيرة يشعر للوهلة الأولى وكأنّها خاضعة للخطية الزمنية، حيث تتوالى الأحداث في البداية بشكل تتابعي، لكن هذا النظام ما يلبث أن

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية)، ص113.

[2]– ينظر :سيزا قاسم: بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر،2004، ص37.

يختلّ، عندما تتقدّم الساردة في ذكر أحداث معينة ثم تعود للخلف محدثة مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

يساعد تتبع الإشارات الزمنية في "عبر الزهور والأشواك" قياس زمن القصة بدقة، فنستطيع تحديد المدّة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في السيرة الذاتية، فحديث الساردة عن سنّها غداة الاستقلال يمكن الاعتماد عليه لحصر المدّة التي جرت فيها الأحداث في مجال زمني معين«عندما استقلّت الجزائر، كنت إمرأة وأما مطلقة عمرها خمس وعشرين سنة...»[1].

يبدأ زمن القصة بذكر الساردة لتفاصيل عن مكان ميلادها وعن مرتبتها بين إخوانها إلّا أنّها لم تشر لا ليوم ولا شهر ولا لسنة الميلاد «وزهور هاته التي تكتب هذه اليوميات عرفت النور في إحدى قصبات هذه المدينة، حيث الحارات القديمة مغلّفة بشغاف القلب»[2].

تعمّدت الساردة إغفال زمن الميلاد وذلك لأنّها في كل مرّة كانت تتحدث عن ميلادها تسقط التاريخ قاصدة «في هذه المدينة عرفت نور الحياة، وأحسست مع جمالها بالروعة والتميّز، وفي هذا الجو كنت أنمو وأكبر وأعيش...»[3].

اهتمّت الساردة بالمكان عند حديثها عن ولادتها، وأغفلت الزّمن حيث خصصت عنوانًا للحديث عن ولادتها، تحدثت فيه عن كل شيء ما عدا الزمن، فقالت أنها كانت الرقم المكرر«عرفت النور كحبة تتوسط عقدا من إخوة وأخوات، فلا أنا بالبكرية حتى أحظى بحبّ الطفل البكر وتدليله ورعايته... ولا أنا بالأخيرة حتى أحظى بتلك التسمية اللطيفة آخر العنقود...»[4].

تبدأ القصة بحدث ابتدائي يتمثّل في ميلاد الساردة في مدينة قسنطينة، في عهد الاستعمار الفرنسي وبالعودة للزمن الافتراضي للحدث، فإنّه يرجع إلى سنة 1937 واستطعنا معرفة زمنه من خلال حساب تاريخ الاستقلال وطرحنا منه عمر الساردة عندئذٍ 1962-25=1937.

أُرفقت السيرة الذاتية لزهور ونيسي بلمحة عنها وفيها تم ذكر تاريخ الميلاد مباشرة 13 ديسمبر 1936، وهذه اللمحة خارجة عن المتن السير ذاتي، ولذلك قمنا بحساب التاريخ التقريبي بالرجوع للإشارات الزمنية داخل المتن.

---

[1]–زهور ونيسي، عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص226.

[2]–الرواية ، ص20.

[3]–الرواية ، ص21.

[4]– الرواية، ص23.

تتوالى الأحداث بعد ذلك لتذكر الساردة محطات ومواقف من مرحلة الطفولة، عن طريق الحديث عن أماكن (حارة سيدي الجليس) (جبل الوحش) (حمام بن شريف) (الأزقة الخلفية–حارة الجابية) (جمعية التربية والتعليم) وشخصيات (أبو النهضة–أب الساردة)، (عمتها–بيّة)، (جدتها) (خالها)، وحيوانات (بيزا –الكلبة المدللة–)، كلّ هذه العناصر اختزلت من خلالها أيام طفولتها وأعطت صور متفرّقة منها، بقت راسخة في ذهنها مرتبطة بمكانها أو شخصياتها.

بدأ وعي الساردة بقضايا وطنها وأمتها مبكرًا، مرحلة الطفولة المتأخرة، حيث شدّتها حالة الغضب التي عاشها كل الشعب الجزائري بداية بعائلتها وحيّها ومدينتها، جزاء مجازر الثامن ماي 1945، بكل من قالمة وسطيف وخراطة وغيرها، وقدّمت الحدث عن طريق اجتماع أفراد عائلتها وحديثهم عن هول ما حدث من مجازر، بسبب نقض فرنسا لوعدها بإعطاء الاستقلال للجزائريين بعد انتصارها في الحرب العالمية الثانية، حيث خرج الجزائريون محتفلين بالنصر ومطالبين بالاستقلال، إلّا أنّهم قوبلوا بالقتل من قِبل الفرنسيين.

اعتبرت الساردة أنّ هذه الحادثة هي النقطة التي شكّلت بداية الوعي بالنسبة لها ولأبناء جيلها، ممن أدركوا أنّ ما أُخذ بالقوة لا يسترجع إلّا بالقوة.

تقفز الساردة على مراحل عمرية من حياتها لتنتقل مباشرة من سن الطفولة إلى سن الثامنة عشر«الحب، هل هو الحل» وتتحدّث عن اندلاع الثورة 1954، ونيلها لشهادة التعليم الابتدائي، وبداية حياتها المهنية كحارسة وملقنة للتلميذات الصغيرات للحروف ثم معلمة في مدرسة الصادقية بحي المدينة بالجزائر العاصمة.

ثم تعود لحدث قبلي وهي في سن السابعة عشر، وهذا الحدث هو زواجها وطلاقها وانجابها لابنها الوحيد، وهنا مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

تحاشت الساردة ذكر حدث زواجها الأول في سن مبكرة ورفضت الحديث عنه في البداية ولكن سرعان ما اقتنعت بالحديث عنه باعتباره تجربة إنسانية«لكنني وأنا أكتب واسترسل في الكتابة والسّرد والكلام المباح وغير المباح، وجدتُ أنّ هذه الأحداث إنسانية تحوي تجربة عاشها الكثير من الناس، ولا حق لي ككاتبة انسانة أولًا أن أحرم القارئ منها»[1].

[1]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص143.

تعود الساردة لبدايات التحاقها بالتعليم، وكيف أصبحت«معلمة العشرات من البنات، معلّمة رغم أنفي وأنف أحلامي ورغباتي، والتي كانت أهمها إتمام الدراسة»[1]، حيث عملت في مجال التدريس لسنوات عدّة، قبل الاستقلال وبعده.

تذكر الساردة حادثة التحاقها بصفوف جبهة التحرير، والسريّة التي رافقت هذا الالتحاق، وكيف شاركت في الثورة في العاصمة، حيث«تعرضت أثناء هذه الفترة لكل المعاملات، وردود الأفعال الغريبة، والتي لم أتعوّد عليها، تعرضت للتوبيخ، والمدح، والوشاية، وحتى الغزل والملاحقة»[2].

تتحدّث الساردة عن الأوجاع والآلام التي تكبدها الشعب الجزائري أثناء الثورة، وكيف لا يخلو بيت من شهيد أو معتقل أو منفي، تتحدّث عن رائحة الموت التي كانت تُشمُّ في كل مكان، وعن الاعتقالات والإعدامات لرفقائها في النضال، وأبناء حيّها وحتى أفراد من عائلتها (اعتقال زوج أختها مثلًا)، كما تتحدّث عن مشاركتها في إنجاح مظاهرات 11 ديسمبر عام1960.

تنتقل "زهور ونيسي" للحديث عن الاستقلال، ومظاهره واختلاف الاحتفال به بين الماضي والحاضر، لتعرّج لنضال آخر، أصعب وأشق –حسب رأيها– بناء الدولة وإصلاح ما أفسده المستعمر، بداية بافتتاح السنة الدراسية في أوانها والصعوبات التي واجهت المنظمين لهذا الموعد الحاسم.

انظمّت الساردة إلى الجمعيات النسوية والتنظيمات الشبانية وساهمت في الحياة السياسية، وهذا ما تحدّثت عنه في فصول عدّة من عملها السيري"عبر الزهور والأشواك".

أعادت "زهور ونيسي" تجربة الزواج بعد فشل زواجها الأول، من "أحمد جابر"، فبعد تردد وتفكير طويل، وافقت على الزواج منه وتمّ ذلك «في الثامن من شهر مارس عام 1964»[3]، وقد خصصت لهذا الحدث عنوانًا كاملًا، أعربت فيه عن حبّها وتعلّقها بزوجها الذي عرفت معه «الإرادة والعزيمة والإصرار على العمل، والدراسة والكتابة»[4].

تعددت اهتمامات الساردة وتباينت، فهي معلمة وصحفية ومناضلة وسياسية، وطالبة جامعية في الوقت نفسه، وقد استطاعت بذكائها وتنظيم وقتها النجاح في كلّ هذه المهمّات حتى رشّحت لمهمّات أكبر وأجّل.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة –، ص150.

[2]– الرواية، ص162.

[3]– الرواية، ص231.

[4]– الرواية، ص231.

خصصت الساردة، عناوين وفصول عدّة للحديث عن رحلاتها خارج الوطن، سواءً للسياحة أو كأديبة، أو كسياسية وممثلة للدولة الجزائرية ومن ضمن هذه الرحلات، رحلتها إلى القاهرة عام 1969 وهي رحلة سياحية أهداها لها زوجها بمناسبة نجاحها في شهادة الليسانس في الفلسفة.

أوردت "زهور ونيسي" تأسيس مجلة الجزائرية كأهم حدث ميّز سنة 1970، حيث خصصت عنوانًا كاملًا للحديث عن هذه المجلة وانشغالاتها وأهم القضايا التي كانت تتناولها«لقد أخذت هذه المجلة كل اهتماماتي وشغلتني عن الكثير من الأمور الأخرى، وأتعبتني لأنني كنت لا أزال في عملي بالتدريس...»[1].

دامت مدّة عمل "زهور" بالصحافة المكتوبة –مجلة الجزائرية– إثني عشر سنة 1970 إلى غاية عام 1982، وفي نفس الفترة 1977–1982 انتخبت في المجلس الشعبي الوطني، وانتقلت بعد ذلك لمهمة التشريع، بعد أن درست وكتبت في المجلات ونظمت الملتقيات، أصبحت الآن تقوم بمهمة أكثر دقة ومسؤولية مهمة تشريع القوانين والمصادقة عليها، ومن ضمن أهم القوانين التي تحدّثت عنها –قانون الأسرة– وتباعد الولادات.

عُيّنت "زهور ونيسي" وزيرة وكاتبة للدولة والشؤون الاجتماعية، في جانفي 1982، لتصبح أول وزيرة في تاريخ الجزائر الحديث«لقد قبلت المنصب، بعد تردد وتخوّف كبيرين، فأنا إضافة لما قلت، أقدّر جيّدًا مهمة كهذه، لأنّها تعني لي نوعًا جديدًا من النضال والمعاناة»[2]. كما مُنِحت لها العضوية الكاملة بحزب جبهة التحرير الوطني عام 1984.

هزّت أول زيارة دولة للرئيس الجزائري لفرنسا كيان الساردة، واعتبرتها أفضل زيارة قامت بها لهذا البلد، باعتبارها كانت واحدة في الوفد الرسمي الجزائري، حيث نقلت لنا حيثيات الزيارة وحاولت التعبير عن مشاعرها وهي تسمع النشيد الوطني يدوي في فرنسا لأوّل مرّة، بعد افتكاك الاستقلال.

تتوالى رحلات الساردة لمختلف الدول العربية والأوروبية، بداية بزيارة دمشق للمشاركة في مؤتمر الاتّحاد النسائي العربي 1974 ثم مبعوثة خاصة إلى الملك حُسين ملك الأردن ثم رحلة إلى ألمانيا عام1978، ينتهي الشطر الأول من العمل السياسي للساردة باستقالتها عام1987، وتأزّم الوضع وبعد

[1]– ، زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة –ص330.

[2]–الرواية ، ص356.

أحداث الخامس من أكتوبر 1988 وبداية العشرية السوداء (الإرهاب) فتضطرّ للهجرة نحو الجنوب لتقضي في قرية ليوة خمس(6) سنوات كاملة هروبًا من محاولات الاغتيال والتصفية الجسدية.

عادت "زهور ونيسي" لتستكمل نشاطها السياسي كعضو في مجلس الأمة عن الثلث الرئاسي في عهد الرئيس اليامين زروال عام1997، وقضت فيه«ست سنوات كاملة، نصفها بالتعيين الرئاسي والنص الآخر بالانتخاب من طرف أعضاء المجلس»[1].

زارت الساردة دولة الكويت مرارًا ولكنها ركّزت على زيارة لها عام 2001 لأنّها تعرّضت فيها لأشدّ أنواع العذاب النفسي بسبب ما عاشته الجزائر جراء العشرية السوداء، حيث سخر منها الحضور فشعرت بالألم والحسرة والعذاب.

تختم الساردة سيرتها برحلة إلى الأردن، بدعوة من الملكة رانيا وهي تعتبرها أفضل الرحلات وأجملها، لتنهي فصول سيرتها بالحديث عن الكتابة والأدب.

يمكن تلخيص زمن القصة في "عبر الزهور والأشواك" من خلال الجدول التالي:

رقم الحدث	الحدث	زمنه
1	الحدث الابتدائي: ميلاد زهور ونيسي	1937
2	بداية الوعي	1945
3	اندلاع الثورة و الزواج الاول	1954
4	التحاقها بالتعليم	1955
5	التحاقها بالثورة	1956
6	المشاركة في مظاهرات 11 ديسمبر	1960
7	استقلال الجزائر	1962
8	الزواج الثاني	1964
9	التخرج ورحلة القاهرة	1964
10	بداية العمل بمجلة الجزائرية	1970
11	الرحلة الى دمشق	1974
12	مبعوثة لملك الاردن	1976

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ص443.

13	رحلة المانيا	1978
14	العضوية بالمجلس الشعبي الوطني	1982
15	الاستقالة	1987
16	الهجرة الى الجنوب	1988
17	العضوية بمجلس الامة	1997
18	زيارة الكويت	2001
19	زيارة الاردن	2003
20	الحدث النهائي : الذكرى الخمسين للاستقلال	2012

جدول14.زمن القصة في "عبر الزهور والأشواك"

انطلقت أحداث السيرة الذاتية لزهور ونيسي من خلال المخطط أعلاه من حدث ابتدائي يكمن في ميلاد الساردة سنة 1936،لتتعدد الأحداث وتختلف مشكلة مختلف المراحل العمرية التي مرّت بها، لتصل إلى سبب تدوين هذه السيرة والمتمثل في تقديم شهادة تاريخية عن حقبة هامة من تاريخ الجزائر الحديثة، بمناسبة الذكرى الخمسين لاستقلال الجزائر.

2.3. اشتغال زمن الخطاب:

يلاحظ الباحث وهو بصدد دراسة الروايات الحديثة والمعاصرة، أنّها تقوم على المفارقات الزمنية، ويرجع ذلك إلى أنّ الروائيين يلجؤون إلى إحداث تفاوت بين زمن السرد وزمن الأحداث رغبةً في شدّ انتباه القارئ، وتشويقه وتشتيت أفق الانتظار لديه، ولعلّهم وفّقوا في ذلك، إذ نلمس لخلخلة نظام الزّمن والتلاعب بالأحداث وقعًا شديدًا على نفسية القارئ، فيرتبط بالرواية ويرغب في إتمام قراءتها بغية الإلمام بكل الأحداث وفق تتابعها الزّمني، فبداية السارد بنهاية الأحداث، والعودة تدريجيا إلى البداية يجعل القارئ في دوامة، يسعى للخروج منها وذلك بمتابعة القراءة والربط بين الأحداث وزمانها.

يلْحظُ الدارس للسيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" أنها لم تشد عن هذه القاعدة، حيث راحت "زهور ونيسي" تسرد تفاصيل حياتها متتبعة تعاقب الأحداث والمراحل وفق زمنها الطبيعي إلّا أنّها تعترف ومن الوهلة الأولى أن«علاقتي بالزّمن غير محدّدة، والنضج في هذه العلاقة عندي يضاهي سرعة الضوء، بدرجة اختصار المسافات بالحساب الميكانيكي للزّمن»[1].

[1]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص17.

لم تحفل "زهور ونيسي" بتتابع زمن الأحداث، بقدر ما اهتمّت بالأحداث نفسها، وبالأخص في الأجزاء الأولى من السيرة، فالكاتبة انطلقت من طفولتها، بالحديث عن ميلادها، ثم تشعبت في الأزمنة، فنجدها تتحدّث تارة عن شبابها ثم تعود لمراهقتها، وتنتقل بعدها إلى مرحلة النضج في حياتها، وبذلك لم تهتم بتعاقب الأزمنة بقدر ما اهتمّت بأحداث معينة رأت أنّها ميزت هذه المرحلة العمرية أو تلك.

استطاعت الساردة أن تدخل القارئ في جو السيرة منذ الوهلة الأولى عن طريق العنوان الأول «مدينة العطر والتاريخ»، فرغم تركيزها فيه عن المكان أكثر من الزمان إلّا أنّ الدارس، يستطيع أن يكتشف عمق الزّمن من خلال حديثها ووصفها لقسنطينة، فهي حينها تغنّت بها كمكان إنّما تغنّت لاشعوريًا بتاريخها وعراقتها، قبل أن تتغنّى بصخورها وجسورها وأزقّتها، فقسنطينة بالنسبة لها ليست مكانًا فحسب بل زمنًا أيضًا.

أسقطت الساردة الزّمن عند حديثها عن ولادتها، مثلما فعلت عند الحديث عن مسقط رأسها (قسنطينة)، وكأنها تريد أن تضع جدارًا عازلًا بينها وبين مختلف الأزمنة، فالزمن حسبها لا يمثل شيئا خارج مكانه وعلاقته بالشخصيات والذوات، ففي كلّ مرّة نجدها تتهرّب من ذكر الزّمن وتتذرّع بأعذار متعددة لكي لا تفصح عنه، وربما تعمدت إغفاله لتبتعد عن التأريخ وتقترب من الأدب والفن والابداع، فعدم ظهور الزمن مباشرة رغم وجوده الضمني يعكس قدرات الأديب وتحكمه في آليات عمله.

1.2.3. النظام الزمني (محور الترتيب):

تُعرَّف السيرة بأنها سرد لمجموعة من الأحداث والوقائع الخاصة بشخصية من الشخصيات، تقع وفق ترتيب زمني معيّن، لا يكون ثابتًا بالضرورة، فالباحث فيها يجد أنّها لا تخضع دائمًا للتسلسل الزمني، خصوصا في العصر الراهن، حيث يعمد السارد إلى التلاعب بالأزمنة تقديمًا وتأخيرًا، محدثًا تفاوتًا واضحًا بين زمن القصة وزمن الخطاب، انطلاقا من هذا، سنعتمد في مقاربة اشتغال الزمن في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" على«مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1].

أطلق يان مانفريد (Y.Manfred) مصطلح المفارقة الزمنية (Anachrony) على الترتيب الزمني الذي يقصد به «مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث في الوقائع والتتابع الذي تحكي فيه»[2]، هذا

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية،بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص47.

[2]–جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص165.

التتابع لمختلف الأحداث والأزمنة هو مقياس التفرّد بين السراد، فقد يحكي ساردين أو ثلاثة نفس القصة، فيكون التتابع الزّمني هو الفيصل في التفاضل بينهم، ولذلك نجدهم يعمدون إلى الانحراف «عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة»[1] لإحداث نوع من الابداع والتميّز.

يتفنّن السارد في استخدام الترتيب الزمني الذي يرى بأنّه يعبّر عن قدراته وتحكمه في اللعبة السردية، فنجده يميل في الكثير من الأحيان إلى دمج الأزمنة وخلخلة نظامها، والتلاعب بترتيبها، مما يكسب العمل تميّزًا وتفرّدًا.

إنّ تبنّي مقولة "جيرار جنيت" للزمن تجعلنا أمام ثلاثة أصناف للزّمن، النسق الزمني الصاعد أو حالة التوازي المثالي، –الاسترجاع– الاستباق، هذه الأصناف الثلاثة هي محلّ دراستنا في المباحث القادمة، حيث سنعمل على تقديم نماذج عن كل واحدة، شارحين فحواها ومبينين النسب التقريبية لحضورها داخل المتن السير ذاتي.

1.1.2.3. حالة التوازي المثالي: (Parallélisme idéal)

يطلق على هذه التقنية تسمية "النسق الزمني الصاعد" فيتحرى السارد فيها تتبع الزمن الحقيقي للقصة، فيقدمها وفق قوانين تسلسل الزمن التقليدي (ماضي، حاضر، مستقبل)، ويسير بذلك زمن الخطاب جنبًا إلى جنب مع زمن القصة، ففيه«تتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق»[2].

اعتمدت الساردة "زهور ونيسي" في عدد من أحداث السيرة الذاتية على تسلسل الزمن الطبيعي – كما رأينا ذلك في تتبعنا لزمن القصة– وخصوصًا في الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة، حيث رأينا كيف قدمت الساردة الأحداث بخط تصاعدي له بداية ونهاية، حيث بدأت عملها بالحديث عن ميلادها، فالميلاد هو المنطلق الأول للأحداث تلاه التحاقها بمقاعد الدراسة في إحدى المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لتنتقل بالحديث إلى بداية الوعي والخروج المبكر من مرحلة الطفولة البريئة، ثم تعرّج على التحاقها بالتعليم بعد نجاحها في شهادة التعليم الابتدائي، وتغفل حدثا رأت في البداية أنّه شخصي لا ينبغي الكشف عنه (زواجها المبكر وطلاقها)، ولكن سرعان ما راحت تسرد تفاصيله رغبة في تقديم تجربة إنسانية قد يستفيد القارئ منها في حياته.

---

[1]–يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص116.

[2]–محمد عزام: شعرية الخطاب السردي–دراسة–، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص108.

تنتقل الساردة بعد ذلك للحديث عن مشاركتها في الثورة، بالموازاة مع عملها كمعلمة بمدرسة الصادقية بالجزائر العاصمة، لتدخل الساردة في مرحلة ما بعد الاستقلال وما صاحبها من متغيرات وأحداث كثيرة ،فانفلت منها الترتيب المتعاقب للزمن وراحت تتقدّم تارة وتتأخّر تارة أخرى تبعًا للأحداث التي كانت تسردها.

تعود الساردة في نهاية العمل إلى التسلسل الزمني المتصاعد، بداية باستقالتها من العمل السياسي، مرورًا بمحاولات اغتيالها في أحداث أكتوبر 1988 وصولًا إلى هجرتها إلى الجنوب واستقرارها في قرية ليوة بمدينة بسكرة، تواصل "زهور ونيسي" تتبع الأحداث في شكلها المتصاعد بالحديث عن التحاقها بمجلس الأمة في عهد اليامين زروال وعبد العزيز بوتفليقة.

يمكن القول –انطلاقا مما سبق– أن زمن السرد في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" يتصاعد تناسبا مع تطور الأحداث التي نمت تبعًا للتعاقب المنطقي للزمن، وأن الساردة قامت بالموازنة بين زمن القصة وزمن الخطاب وعكس تتابع الجمل في العمل تتابع الحدث في القصة.

تشكل حالة التوازن المثالي في عمل "زهور ونيسي" ما نسبته 70% بالمقارنة مع الاسترجاع الذي يشكل حوالي 20%، والاستباق 10%، وبذلك سيطرت هذه التقنية على العمل وهيمنت على مختلف مقاطعه.

2.1.2.3.الاسترجاع (Analepse):

اختارت "زهور ونيسي" أن تسرد سيرتها الذاتية بنفسها عن طريق الاسترجاع، وفي هذه الحالة لا يعتمد تتبع النظام الزمني على زمن القصة وزمن السرد،بل يعتمد على زمنية الواقع الذي تستعيده السيرة، والذي يمثل زمن الأحداث الواقعية، أي زمن السيرة، وكلمة استعادة هنا لا تُحيل إلى الاسترجاع، باعتبار الساردة تنطلق من ماضيها، ومن ثمة يكون النظام الزمني للنص السير ذاتي كرونولوجيًا حيث يعتمد على تراتبية الواقع، انطلاقا من حياة الكاتبة وقدرتها على استعادة الأحداث وفق تسلسلها الزمني لأن«ترتيب الحكاية غير الخيالية... هو طبعا قصة (أي الأحداث التي وقعت) سرد (أي الفعل السردي المؤرخ)– حكاية (أي نتاج هذا الفعل) الذي من شأنه احتمالًا أو تقديرًا أن يبقى بعده في نص مكتوب أو في تسجيل أو في ذاكرة بشرية»[1].

[1]– جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص14.

يأتي النص السيري ليُعيد هذه الأحداث التاريخية، لكنه في هذا السرد الجديد يستخدم وسائل أخرى لكتابة الزّمن، ونعني بذلك المفارقات الزمنية (Anachronies) التي تساعدنا دراستها على معرفة النظام الزمني والمقارنة بين زمن القصة وزمن السرد.

ينطلق النص السيري "زهور ونيسي" من فترة زمنية معينة، وهي فترة الطفولة إبان العهد الاستعماري للجزائر، وبتوالي الصفحات تتوالى الأحداث والفترات الزمنية التي تعالجها الكاتبة، إلّا أننا نلاحظ أنها في الصفحات التي تتحدّث عن شبابها، كثيرًا ما تتقدّم في الزّمن ثم تعود إلى الخلف، لتتقدّم من جديد، وأثناء تقدّمها ترجع إلى الخلف مرّة أخرى، وبالتالي لم تحترم التتابع الزمني بأتم معاني الكلمة، وإنّما تلاعبت به تبعًا للأحداث والمواضيع التي اختارت الحديث عنها، ومن هنا نستطيع الحديث عن الاسترجاع داخل النص، إذ كلما عادت الكاتبة إلى حقب ومراحل وأحداث سابقة قامت على إثرها بعملية استرجاع لزمن معيّن، مع اعترافنا بأن النص السير ذاتي استرجاع تام في مجمله، نظرًا لكونه يعيد كتابة زمن ماضٍ منتهٍ.

اعتمدت "زهور ونيسي" في سيرتها الذاتية على تقنية الاسترجاع مرّات عدّة نظرًا لما توفّره هذه الأخيرة من قدرة على بعث فترات زمنية في قوالب مختلفة تلبي من خلالها حاجات النص السردي، وإيجاد مقاطع تدّل على ما سبق في متن السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" متاح وبكل سهولة، فمن بين هذه الاسترجاعات الواضحة، عودتها للحديث عن الثورة وأيامها، عند حديثها عن رحلتها الثانية إلى القاهرة،حيث نجدها تذكر عام هذه الرحلة (1969) وسببها (نجاحها في شهادة الليسانس في الفلسفة)، لتعترف أنّ هذا الرحلة هدية من زوجها، وتستطرد في الحديث عن أصدقاء زوجها وذكرياته معهم حيث كان «الألم والحسرة والتساؤلات الشيء الكثير، فكيف يمكن أن يحدث ما حدث وقتها لهؤلاء الرجال المناضلين باسم الثورة؟... المهم أن الذكريات تبقى ذكريات وأن الله قد أكرم بعض هؤلاء فحضروا أفراح الاستقلال والحريّة، لأن هناك من الرجال من حُرِمَ من ذلك، لأنه يكون قد قضى بشكل أو بآخر...»[1].

تحدّثت الساردة في المقطع السابق عن حال رجال الثورة وذكرياتها معهم لتعود من جديد لموضوعها الرئيسي الذي كانت قد بدأت الحديث عنه وهو زيارتها الثانية للقاهرة.

ونذكر من الاسترجاعات أيضا عودة الكاتبة إلى مرحلة سابقة للمرحلة التي كانت تتحدّث فيها وهي تعدد مهامها واهتماماتها، حيث بدأت في الحديث عن أيام الجامعة وتأسيسها ونشأة أقسام لتدريس

[1]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص314–315.

الفلسفة، وعلم الاجتماع باللغة الوطنية، ثم عن استثمار ما أخذته في الجامعة من معارف في صحف كانت تنشط فيها، لتسهب في الحديث عن المنظمات والنقابات والحركات التي تعرفت فيها على معنى التناقض والتعدد الفكري حسب قولها، وبعد ذلك كلّه تعود إلى زمن ماضٍ بالنسبة لتلك المرحلة مبرزة من خلالها سبب تعلمها للغة الفرنسية، فتربط بين استرجاعين الأول أعمق من الثاني «ولعلّ حديثي سيكون ناقصا مبتورًا إذا لم أتعرض لفكرة سكنت رأسي منذ حادثة المسؤول الفدائي في الخلية التي كنت أنتمي إليها أيام الثورة، ذلك المسؤول الذي اشمأزّ مني، لأنني وقتها لا أستعمل إلّا اللغة العربية، والذي استشهد رحمه الله، دون أن يعتذر عن سلوكه... وهذه الفكرة هي ضرورة تحسين مستواي في اللغة الفرنسية، فكرة حققتها في فجر الاستقلال»[1].

يجد الدارس لعمل "زهور ونيسي" تعالقات زمنية معقدة يصعب الفصل فيها، وتحديد زمنها، فهي تتقدّم لمراحل جد متقدمة من سيرتها وتعود إلى الخلف بتقنية تعدد الاسترجاعات، فتجمع في فقرات صغيرة بين عدّة أزمنة بشكل عفوي دون تخطيط ولا تنظيم.

يعدّ النص السردي نصًا مليئًا بالاسترجاعات قبل كل شيء، ونص "زهور ونيسي" مثالًا لهذه الفرضية، إذ نجد فيه المئات من الفقرات التي تنضوي تحت الاسترجاع، ومن بينها حديثها المتكرر عن ذلك المفتش الذي قرّر أنّها تصلح أن تكون مدرسة، وهي لم تبلغ الثانية عشر من عمرها، حيث نجد لهذا الرّجل ولموقفها معه تكرارًا يصل إلى حدود الخمسة مرات في متن السيرة ومن بينها ذكر الكاتبة له وهي بصدد الحديث عن الإعداد للمجتمع المدني، حيث ذكرت أنّها رشّحت لعضوية المجلس التأسيسي الأول لاتّحاد نساء المغرب العربي، إلّا أنّها رفضت«ففي الوقت الذي قبلت بعضهنّ بالمنصب، رغم جهلهنّ، اتّجهتُ أنا إلى الجامعة، درب التحصيل الشاق...ولم يكن اختياري لدرب الجامعة رغبة مني فحسب، لكنّه أيضا كان نصيحة لي من طرف المجاهد إبراهيم مزهودي، بعد أن استشرته في الموضوع، ليوجهني دون تردد للدراسة.... إن السيد إبراهيم مزهودي، هو نفسه الرجل المفتّش الذي قرّر يومًا أنني أصلح للتعليم فقط، لأنني رسمت طائرًا ذهبيا على لوح مشقق، وقد كنت أستخلف أختي المعلمة التي وضعت توأمين»[2]

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة ، ص308.

[2]–الرواية ص314–315.

يتعدّى الاسترجاع عند الأديبة الفقرات إلى العناوين، حيث نجدها تتقدّم في سرد مراحل حياتها من خلال العناوين ثم تعود إلى الوراء من خلال عناوين أخرى، فالاسترجاع لم يقتصر عند "زهور ونيسي" على جملٍ أو فقرات بل تعدّاه إلى عناوين ومضامينها والجدول المرفق يوضّح ذلك:

ترتيب العناوين المعتمد	الصفحات	الترتيب الزمني المفترض	الصفحات
1-الفاطمات	188	سيدي فرج	193
2-سيدي فرج	193	الفاطمات	188
3-بنت الشاطيء وأم كلثوم	195	فاطمتي	238
4-نضال من نوع جديد	199	الصديقة الأولى	241
5-الاعداد للمجتمع المدني	201	رفيق العمر	226
6-صندوق التضامن	213	نضال من نوع جديد	199
7-كيف أصبحت كاتبة...	216	الاعداد للمجتمع المدني	221
8-اللجنة العليا للإصلاح	221	اللجنة العليا للإصلاح	213
9-رفيق العمر	226	صندوق التضامن	195
10-فاطمتي	238	بنت الشاطيء وأم كلثوم	246
11-الصديقة الأولى	241	العقل المنظّم	
12-العقل المنظّم	246		

جدول15.جدول يوضّح التلاعب بالزّمن من خلال العناوين في "عبر الزهور و الأشواك"

يوضّح الجدول أعلاه أن الاسترجاع عند "زهور ونيسي" لا يقتصر على الفقرات والجمل وإنّما قد يشمل عناوين بكاملها، فمثلا بنت الشاطيء وأم كلثوم، احتلّ المرتبة الثالثة في ترتيب العناوين التي اعتمدتها الساردة في حين جاء في المرتبة العاشرة في الترتيب الزمني المفترض، ومنه نلمس مدى المفارقة الزمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب، ونفس الشيء في العنوان "-الصديقة الأولى-" إذ نجده في المرتبة الحادية عشر في العنوان المعتمد، في حين جاء في الترتيب الزمني المفترض في المرتبة الرابعة، والأمر نفسه في "رفيق العمر" الذي جاء في الترتيب المعتمد في المرتبة الثامنة، أما في الترتيب المفترض ففي المرتبة الخامسة.

يعدّ الاسترجاع تقنية سردية يعمد فيها السارد إلى«الارتداد إلى الماضي الذي قد يختلف مداه من حيث طول أو قصر المدّة التي يستغرقها ذلك الاسترجاع، وتسمى تلك المسافة الزمنية بمدى المفارقة»[1].

فالاسترجاع ليس محكوم بمدّة معينة، بل نجد السارد حرًا طليقًا يجوب في ماضيه باحثا عن كل حدث أو شخصية تثري المعلومات المراد إيصالها، والأمر لا يقتصر على المدّة فقط، وإنما بالعدد أيضا، فقد نجد عددًا من الاسترجاعات في مقطع واحد، إذ يجد السارد نفسه داخل متاهة من الاسترجاعات الواحدة تقود إلى الأخرى.

تتعدد نماذج الاسترجاع بتعدد المعلومات، إذ مع كل استذكار ترد تفاصيل جديدة، ومن ثمة يصبح الاسترجاع، بطاقة معلومات يملؤها السارد لحدث ما، أو يوردها لوصف شخصية معينة، تحتاج لتعريف وتوضيح لطباعها وسلوكاتها، ولا يكون ذلك عشوائيًا وإنّما مكملًا لتطوّرات الأحداث ومتممًا لها وفق منطق له مبرراته.

يساهم الاسترجاع في تقديم معلومات عن الذوات فيصبح أداة السارد في التعريف بشخصيات عمله وتقديم لمحة موجزة عن حياتها وطباعها وصفاته، ممّا يسهّل على القارئ مهمة التعرف عليها وإدراك أهميتها في العمل، وأمثلة ذلك من خلال المتن السير ذاتي "عبر الزهور والأشواك" كثيرة منها: «وما زاد في هذا التقارب كوننا كنّا نسكن حيًا واحدًا هو حي المدينة وكلانا كانت معلمة، وجاءت الثورة وأحداثها ووقائعها، لتجعل من الجميع، جميع سكان الحي أسرة واحدة ثائرة صامدة ضد الإدارة الفرنسية وخصوصًا عندما التحقت أختها راضية بالكفاح المسلّح في جبال الأوراس وأُلقي القبض في ذلك الحين على الكثيرين من سكان الحي، ومنهم زوج أختي الكبرى التي وضعت توأمين، كما سبق وذكرت»[2].

تتحدّث الساردة في المقطع أعلاه عن صديقتها الأولى صفية بن مهيدي التي اعتبرتها بمثابة الأخت لها، فتذكر أسباب التقارب الكبير الذي كان بينهما، حين كانتا تسكنان حيّا واحدًا، كما امتهنتا نفس المهنة، فكانتا زميلتين في التعليم، لتندلع الثورة وتقول أنّها جمعت بينهما أكثر، وتستطرد في الحديث عن الثورة وأحداثها عن طريق استرجاع حدثين هامين أولهما تورده للمرّة الأولى وهو التحاق أخت صديقتها بالكفاح المسلّح، أمّا ثانيهما فكان إلقاء القبض على زوج أخت الساردة، ومن خلال الحدث

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص 238–239.

الثاني تسترجع حدثًا ثالثا والمتمثل في وضع الأخت لتوأمين، هذا الحدث الذي تكرّر ذكره مِرارًا داخل المتن السير ذاتي، كونه كان سببا في إلحاق زهور ونيسي بالتعليم في سن مبكرة.

جمعت الساردة في المقطع السابق بين عدد من الاسترجاعات، كل استرجاع ووظيفته، فالسكن في مكان واحد وامتهان نفس المهنة يعتبران استرجاعان مهمتهما التعريف بشخصية صفية بن مهيدي، في حين الحديث عن الثورة ووقائعها، استرجاع يثري المعلومات ويوضّحها، أما إلقاء القبض على زوج الأخت ووضع التوأم، استرجاع تكراري مفاده الربط بين الأحداث لضمان انسجام النص وترابطه، ومنه فنحن هنا أمام استرجاعات داخل الاسترجاع الأول.

يبقى الاسترجاع أداة السارد المثلى لإيراد أحداث سابقة عن طريق الارتداد للماضي للجمع بين شتات نصّه وضمان انسجامه وترابط فقراته، فهو «تقنية سردية تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السّارد»[1]، بالعودة إلى سرد حدث أو أحداث سابقة، والربط بها بين أجزاء النص، ولذلك نجد الأعمال السردية الروائية تحفل بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيًا لأغراض جمالية وتنسيقية.

3.1.2.3.وضائف الاسترجاع:

يلعب الاسترجاع دورًا مهمّا في الأعمال السرديّة، إذ يشكّل حضورًا معتبرًا بالمقارنة مع الاستباق، وبتعدد حضوره تتعدد وضائفه ومنها:

1.3.1.2.3. ملء الفراغ:

يسترسل السارد في ذكر الأحداث متجاهلًا أحداثا معينة لسبب من الأسباب، إلّا أن هذا التجاهل يحدث فجوة زمنية تأثر سلبا على العمل مما يضطره للعودة من جديد لذلك الحدث المتجاهل رغبة في ملء الفراغ الذي تركه، وقد سمّى«جيرار جنيت هذا الفعل –ملء الفراغ– بالحذف المؤجّل (Paralipse)»[2]، ويمكن أن يكون بالرجوع إلى حذف ذُكر مقتضبًا، ليرجع إليه بالشرح والتوضيح في صفحات متقدمة فكأنه يستدرك ذلك الخلل الذي خلّفه، بسبب عدم قدرة القارئ على الإلمام بالحدث بسبب قلة الحديث عنه.

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص80.

[2]–جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص22.

2.3.1.2.3. كسر الرتابة:

يلجأ السارد لهذه التقنية (الاسترجاع) لتفادي الملل لدى القارئ الذي يجد نفسه يتتبع أحداث متتالية متعاقبة، فيشعر بالضجر وربما هجر القراءة ملًا من الرتابة والاستمرارية المحضة للأحداث.

تدخل هذه الوظيفة عند بعض النقاد فيما يسمى بـ «مراوحة الزمن وهي طريقة من الطرق المعتمدة في توزيع مادة العرض على القصة كلّها (...) إذ تُجزّئُ الترتيب عن عمد، فيضيع كل معنى الاستمرارية وبذلك لا تلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث التي تتناولها القصة»[1].

أدّى تلاعب السّراد بالزمن تقديما وتأخيرًا في شدّ انتباه القارئ، الذي يميل إلى البحث والتحري وجمع المعلومات حول الأحداث والشخصيات عند تضارب الأحداث وعدم تتابعها، في حين يضجر من تتبعها المتعاقب، كما أنّها بتتابعها تحقق أفق انتظار، فلا يهتم للعمل ويبتعد عن قراءته، على عكس كسر أفق انتظاره، حيث يعمد في هذه الحالة على تحدي السارد والعمل على إتمام القراءة للوصول إلى خاتمة العمل و منتهاه.

3.3.1.2.3. العدول عن الترتيب الكرونولوجي:

يعمد السارد إلى العدول عن الترتيب الكرونولوجي للزمن، رغبة في كسر الرتابة وجلب انتباه القارئ ويعمل على إعماله لذهنه وتشغيل ذاكرته للربط بين الأحداث والوقائع، فالاستغناء عن الترتيب الطبيعي للزمن، مقصودًا في ذاته لتجنب الاستمرارية إلى الأمام ،فالرواية تُعنى«بنقل الوقائع إلى المستوى الذهني، فتستغني عن التركيب الكرونولوجي واستمرارية الحركة إلى الأمام، لأنّ هذا الترتيب وهذه الاستمرارية لا يصحّان إلّا مع المعايير الخارجية، وليس بها مبرر في العمليات الذهنية حيث تتبع التداعيات في الذاكرة قواعد للترتيب بالغة الخصوصية والفردية»[2].

تضمن الذاكرة للسارد تدفقًا حرًا ولا واعيًا للأحداث، فيسردها دون قيد، متجاهلًا تسلسلها الزمني ومحدثا مفارقات زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

تدخل هذه الوظيفة –العدول عن الترتيب الكرونولوجي– في إطار تيار الوعي الذي تتدفّق فيه الذكريات من اللاوعي تدفقًا حرّا لا يخضع لترتيب زمني منطقي، ولا لتعاقب سببي للأحداث وبذلك يمكن«الاستعاضة عن السببية على مستوى الفعل بالتعاقب البحث على مستوى التفكير والشعور»[3].

---

[1]–أ،أ مندولا: الزمن و الرواية، ص89.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– المرجع نفسه، ص61.

4.3.1.2.3. تفسير الأحداث الآنية وتعليلها:

يعمل الارتداد إلى الماضي على تعليل حدث آني يستعصي توضيحه باللحظة الراهنة، فيتطلّب الرجوع لحدث سابق ربما كان سببا فيه أو نتيجة له، فتتضّح الصورة ويزول الغموض.

يرتبط حاضر الانسان بماضيه ارتباطا وثيقا، بل إنّ الحاضر هو نتاج لتجارب الماضي، فالعلاقة بينهما جدلية، ذِكر أحدهما يحيل إلى الآخر فلا حاضر دون ماضٍ ولا ماضٍ دون حاضر، فلا يكون الحاضر حاضرًا إلّا لأنه يسبق بزمن ماضٍ منتهٍ، ولا يعدّ الماضي ماضيًا إلّا بوجود لاحق يقابله، ومن ثمة يمكن تفسير الأحداث الآنية في الزمن الحاضر بأحداث ماضية عن طريق الاسترجاع، مما يساعد في فهمها أكثر وإدراك أسبابها وتداعياتها، ولذلك فإنّ«عملية التذكّر هذه ليست إعادة بناء آلي أو استعادة مختصرة للماضي كما كان، وإنّما هي تفسير للأحداث، مشحون بالعاطفة، ويتغيّر ويتحوّل تبعًا لنمو الذات المفسّرة في الزمن وتغيّرها به»[1].

5.3.1.2.3. التداخل الحكائي:

يلجأ السارد إلى سرد حكاية داخل أخرى، مكسّرا بذلك رتابة السرد وباعثًا لنوع من التشويق وكسر أفق الانتظار، فيعمد إلى سرد حكاية رئيسية تتخللها حكاية ثانوية، ولا يتأتى له ذلك إلّا باستخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إلّا أنّ اعتماده على الاسترجاع أكثر من الاستباق، فيهيئ بذلكّ«متنفسًا لتواتر الحاضر التخييلي في الرواية»[2]، مما يعطي فرصة للسارد لإعادة جمع أفكاره، وللقارئ نفسًا جديدا يدفعه لمواصلة القراءة.

4.1.2.3.الاستباق(الاستقبال) (Prolepse):

يعرّف الاستباق بأنّه تقنية من تقنيات السرد يعمد فيه السارد إلى استباق الأحداث بأن«يروي أحداثا سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث»[3].

يتم استباق الأحداث باستعمال السارد لصيغ نحوية دالة على الاستقبال، وعادة ما يلجأ لاستخدام الفعل المضارع مقترنا(بالسين) للمستقبل القريب وبـ(سوف) للمستقبل البعيد، فمن النماذج التي استعملت فيها الساردة لاستباق الأحداث باستعمال الفعل المضارع المقترن بالسين المقطع الموالي: «ولذلك رأيت

---

[1]– أ–أ–مندولا: الزمن والرواية، ، ص09.

[2]– المرجع نفسه ص257.

[3]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

أنني سأبدأ بها هذه اليوميات، مناجاة وتغزلًا وأذكرها قبل أية لحظة أخرى، لأنها ليست كمكان وزمان لي فحسب، بل كعنصر إلهام في البدء والنهاية»[1].

اختارت الساردة أن تبدأ سيرتها الذاتية بالحديث عن قسنطينة، حيث رأت أن تبدأ سيرتها بهذه المدينة العريقة مبيّنة تاريخها وجمالها وطيبة سكانها، فهنا المستقبل قريب لذلك استعملت المضارع المقترن بالسين "سأبدأ".

ومن الأمثلة التي استخدم فيها المضارع مقترنًا بالسين أيضا«لكن مثل هذا التغيير الجذري في الحقيقة لا يمكن أن يحصل هكذا بسرية أو بسهولة، إذ إنه سيحصل نتيجة للأحداث التي ستحصل، وللحياة التي ستتغيّر فجأة مرّة، وتدريجيا مرّة أخرى، والاهتمامات الصغيرة التي ستتلاشى هكذا الواحدة تلو الأخرى وستبدو مع الأيام أكثر تفاهة»[2].

تستشرف الساردة في هذا المقطع ما الذي سيحدث بعد اندلاع الثورة وكيف ستتغيّر اهتماماتها الصغيرة، وتتجه إلى المشاركة في الثورة، والقيام بواجبها في الدفاع عن وطنها ودينها ولغتها، فتعمد إلى استعمال الأفعال المضارعة المقترنة بالسين للدلالة على قرب هذا التغيّر (ستحصل)، (ستتغيّر)، (ستتلاشى)، (ستبدو).

ونجد من المقاطع التي استخدمت فيها الساردة للفعل المضارع المقترن بالسين أيضا «عندما دعاني ليعلمني باختياره لي على رأس كتابة الدولة للشؤون الاجتماعية أراد بلطفه وتواضعه من خلال محاولة إقناعي بالقبول أن ينبهني لهذه الحقيقة قائلا: –إنك بذلك ستدخلين التاريخ...– اطمئني، سترين، إنها مفاجأة سارة في انتظارك،إنّك تستحقين كل خير»...[3].

استعانت الساردة في المقطع بالفعل المضارع المقترن بالسين للدلالة على قرب دخولها التاريخ بتعيينها وزيرة وهي بذلك أول وزيرة في تاريخ الجزائر المعاصر.

يقطع السارد سرد الأحداث بالقفز إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق، فالاستباق هو«مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق»[4].

---

[1]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص17.

[2]–الرواية، ص127.

[3]–الرواية ص346–347.

[4]–جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص186.

يعمل الاستباق على الربط بين أحداث العمل السردي، وفصوله، ويشترط في استعماله وجود سارد متمكن من أحداث عمله، فكاتب السيرة سواء أكانت ذاتية أو غيرية، أقدر من غيره، في قضية إلمام بأحداث عمله،و من ثمة يستطيع استشراف حدث لم يقع بعد، دون إحداث فجوة بيّنة في العمل،بل بالعكس،يساعد ذلك في شدّ انتباه القارئ و جعله يتشوّق للوصول للحدث المستشرف والذي يمتاز عادة بالاقتضاب والاختصار.

تظهر أهمية الاستباق للقارئ أيضا، فهو يهيئه لاستقبال أحداث قادمة وصنع أفق انتظاره، وبالتالي يقحم بطريقة غير مباشرة في العملية السردية، فيسهم في انتاج النص إلى جانب السارد، مما يمنحه ثقة في النفس وقدرة في تحليل المواقف وتأويلها.

قسّم النقاد والباحثون الاستباق إلى قسمين هما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان.

1.4.1.2.3. الاستباق كتمهيد:

يتميّز هذا النوع من الاستباق بالاحتمالية والتوقّع، حيث يورد السارد أحداثا لاحقة محتملة، قد تتحقق وقد لا تتحقق، فالاستباق كتمهيد هو«مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلّا فيما بعد والتي تتعلق بفن التهيئة الكلاسيكي(...) ومن ثمّ فالطليعة (التمهيد) خلافا للإعلان، ليست في مكانها منا لنص مبدئيا إلّا بذرة غير دالة بل خفية لن تتعرّف قيمتها البذرية إلّا بكيفية استعادية»[1]، وفي الأغلب تكون هذه الاستباقات صادرة عن شخصية حالمة، تسبح في المجهول لاستشراف المستقبل متفائلة بتحسّن ظروفها وتغيّر أحوالها للأحسن.

توفّر السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" نماذج متعددة لهذا النوع من الاستباق منها «فهل تكمن السعادة في ضروريات الحياة؟ في قطعة حلوى؟ أو ثوب جديد يوم العيد؟ أو في لحظات دافئة نحيط فيها بالأب العائد من عمل متعب»[2].

تتساءل "زهور" في هذه الفقرة عن السعادة، وفيمَ تكمن؟ وما أسبابها؟ أسئلة بريئة لطفلة حالمة لا تعي معنى الحياة بعد، تستشرف فيها حالة من حالات السعادة الممكنة في تلك الفترة المبكرة من حياتها.

ونجد من النماذج أيضا إجلالها لوالدها الذي ربى خمس بنات في فترة كانت تربية بنت واحدة فيها مجازفة غير مضمونة النتائج فتقول: «أليس عبئًا كبيرا تربية خمس بنات في مجتمع يعتبر البنات

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص ص83–84.

[2]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص24.

قنبلة موقوتة؟ خطر انفجارها متوقع في كل لحظة، وما أحلى أن تصل هذه البنت إلى بيت زوجها سليمة دون شروخ أو خدوش، إنّه يوم المنى حتى لو أدى ذلك إلى شيخوخة مبكرة؟؟»[1].

تستشرف "زهور" العبء الثقيل الذي قد يعانيه والدها في تربية بناته وهي في سن العاشرة، استشراف متوقع لم يتحقق، ففي قادم الصفحات تثبت خطأ هذه الفرضية في حالة والدها، الذي نجح بجدارة في تربية بناته الخمسة، واضعًا إياهنّ في السكة الصحيحة، ومن النماذج التي تحدّثت فيها الساردة عن المستقبل احتمالا قولها: «ودون شعور مني كنت أضغط بأصبعي على جرس باب المنزل الأنيق، وأجري هاربة، تاركة أختي الصغيرة فزعة من نباح الكلب (...) لست أدري لمذا كنت أفعل ذلك، هل هي حركة غيرة أم حركة انتقام و إيذاء؟ لم أكن أدري سبب فعلتي وقتها، لكنني عندما كبرت، فسرت لي أختي التي بقيت جميلة ذلك الفعل، ونحن نتبارى في تحريك ذكريات الطفولة، فسّرت ذلك بنقمتي على الأجانب وبالتالي على المحتّل، وإدراكي بأنّه السبب في كل ما نعانيه ونعيشه من فقر وجهل وحرمان»[2].

تتحدّث الساردة في الفقرة أعلاه عن قيامها في طفولتها بحركة اعتبرتها لاحقا غريبة، وغير مبررة، رغم استمتاعها وهي تقوم بها في تلك المرحلة (الضغط على جرس باب المعمرين)، وسرعان ما تبيّن السبب، بمساعدة من أختها، حيث أرجعت ذلك لشعورها المبكر بالنقمة على المحتّل الذي كان سببا في ما عايشته رفقة أبناء وطنها من ظلم وتجهيل وحرمان.

تستبق "زهور ونيسي" الحالة الشعورية التي ميّزت خبر اندلاع الثورة الجزائرية في الفاتح من نوفمبر 1954، وما صاحبها من حماس وانفعال كما تتسائل عن حقيقة فهم الشباب عموما وهي خصوصا لعظمة الحدث وتأثيراته عليهم جميعًا، فتقول: «هل يمكن لخبر مثل ذلك أن يحدث تغيرًا جذريًا على فتاة في مثل سني؟ رغم خلفية بيئتها الوطنية، هكذا دون تأثيرات وضغوطات عن المحيط الصغير والكبير؟»[3].

تتساءل الساردة عن خبر اندلاع الثورة وما سيحدثه من تغيرات جذرية في حياتها وفي حياة الشعب الجزائري بأكمله، وهي لم تتجاوز الثامنة عشرين من عمرها، تتساءل عن تغيّر اهتماماتها عن كيفية مشاركتها في هذه الثورة، وهل تستطيع أن تتخلّص من سيطرة الفكر الذكوري الذي تميّز به عصرها ومجتمعها؟ ثم هل ستتمكن من مواجهة الضغوطات التي ستمارس عليها –كأنثى– من عائلتها الصغيرة

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص25.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– الرواية ، ص126.

ومن مجتمعها الكبير؟ الرافض لفكرة تمدرسها، فما بالك بمشاركتها في ثورة لا تعرف عواقبها؟ ثورة موحشة مع عدو عازم على القضاء عليها بكلّ الطرق، ثورة لا قدرة للرجال عليها فما ظنّك بالنساء والصبايا؟

تحتمل "زهور ونيسي" أحداثا قد تقع في المستقبل وهي في سن الطفولة فتستغرب كيف أن مِن سكان حيّها من سيصبح فنانا، وتقصد المطرب اليهودي "أنريكو مسياس"، وما ستصبح أول وزيرة في الجزائر المستقلة وتقصد نفسها«ولم نكن نعلم نحن أطفال سيدي الجليس من المسلمين واليهود، ونحن نكبر معًا أنّ فينا من سيصبح في المستقبل الأيام مطربًا عالميًا مشهورًا، وفينا من سيصبح أول وزيرة في حكومة جزائر مستقلة ذات سيادة»[1]، فالساردة هنا تحتمل حدوث أمور ستقع في المستقبل أمور لم تكن لتصدق ولا لتحلم بتحقيقها وهي في تلك السن المبكرة من الطفولة.

امتاز عصر الساردة بانتشار البدع والخرافات الدينية، التي ساهم المستعمر في تغذيبها وإثرائها لإلهاء الشعب بها، ونسيان واقعهم المرير الذي يعيشونه بسببه، ومن هذه البدع والخرافات، زيارة الأضرحة والتبرك بها، وهي عادة شركية، عرفت انتشارًا واسعًا في قسنطينة في تلك الفترة –أربعينيات القرن الماضي– حيث كانت تتجه المرأة أسبوعيا لأحد الأضرحة –"سيدي راشد"، "سيدي ميمون" أو "سيدي محمد الغراب" بغية قضاء حوائجهن من زواج وشفاء من الأمراض وانجاب وغيرها –هذه العادات والشركيات التي قام ابن باديس بمحاربتها، والدعوة لابتعاد عنها ونبذها، خصوصًا وأنّها من الشرك الأكبر، وفيها اختلاط بين النساء والرجال وفي هذا الصدد تقول«هل هي عملية تنفيس لحالات الكبت والضغط التي تعيشها المرأة؟ هل هي عادات ولابد من احترامها كما هي دون فضول كبير؟ (...) وهل هؤلاء الرجال بالنسبة لهذه المرأة، عبارة عن أشكال فقط لأرواح أخرى مقدّسة ولا حرج عليها منهم؟.

لست أدري (...) ولعلّ الجدير بالذكر أنّ هذه الظاهرة بالخصوص، كان قد اهتم بها الإمام عبد الحميد بن باديس وحركته الاصلاحية، وحاربها بشدّة»[2].

تحاول الساردة من خلال هذه الفقرة، الإجابة عن تساؤلات عدّة في قادم الأيام، فتذكرها وتبحث عن أسبابها، لتجد أنّها واحدة من أهم الظواهر المحاربة من قبل ابن باديس في المستقبل، وبذلك هي

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة هـ ص53.

[2]– الرواية ، ص59.

تقدّم استباقا للحدث واستشرافًا له، ولمستقبله في قسنطينة، فمحاربة ابن باديس للظاهرة دليل على القضاء المستقبلي عليها وتخلّص المرأة من أوزارها بالابتعاد عنها.

تغنّت الساردة بوالدها "علي ونيسي" وبأخلاقه وطباعه، كاشفة عن أب حنون ومحب يسعى لكسب قوته وقوت عائلته، مستشرفة قدرته على تربية فرد أو أفراد ستكون له مكانة ووجاهة « قلت ليس لمثل هذا الرجل إلّا أن يتعلّم صنعة، أية صنعة،يربي من خلالها أطفاله ويعيل أسرته، ربما يعيد بعض أفرادها يوما ما جزءً ،من عز ووجاهة أجداده»[1].

تستشرف الساردة أحداثا بقولها«ربما يعيد بعض أفرادها يوما ما جزء من هز ووجاهة أجداده»فتمهّد للقارئ وتهيئه للمكانة التي ستحظى بها مستقبلا معيدة بذلك عز أسرتها ووجاهتها.

تتساءل "زهور ونيسي" من جديد عن أمور غامضة في حينها، لا تعرف لها جوابًا فتعطي احتمالات واستشرافات، تصدق مرّة وتفنّد أخرى يكون جوابها بعيدًا عن السؤال أو لصيقا به، هكذا محدثة حالة من التشويق في نفسية القارئ لمعرفة الجواب والغائه لأحد الاحتمالات فتقول مثلا متسائلة «هل كانت أختي بائرة أو عانسا حتى يلجأ أبي إلى ذلك؟ كلا، هل كانت دمية؟ كلّا، هل كانت أميّة؟ كلّا،لقد كانت أختي جميلة متعلمة نبيلة ذات سبعة عشر ربيعًا، هل أخطأت وأصاب أبي أم العكس، لست أدري؟»[2]، هنا نجد أنّ الساردة أجابت عن الاحتمالات مباشرة ذاكرة إجابة عن كل سؤال من الأسئلة الاستشرافية واضعة حد لفضول القارئ وجازمة له بصفات أختها المقبلة على الزواج بمهر رمزي –مجموعة شعرية– لا يعبّر عن قيمتها وجمالها.

اختلطت مشاعر الساردة وصديقتها عائشة أيام الثورة، فبعد أن اكتشفت كل واحدة مشاركة الأخرى في الثورة راحتا تستشرفان المستقبل وتتساءلان عن إمكانية العيش والاستمتاع بفرحة الاستقلال خصوصًا بعد كثرة الاستشهاد من حولهما، فهذه استشهد أخوها والأخرى أُسر زوج أختها، وفي هذا تقول«هل نعيش حتى تستقلّ بلادنا ونعيش فرحة الاستقلال؟ كان هذا هو سؤالها الدائم،و الذي تكاد ترده كل يوم، ونحن نسمع بأخبار الموت والشهادة لأحباب نعرفهم...»[3]، أسئلة لم تكن الصيقتان تمتلكان إجابة عنها، تحلمان بالمشاركة في الاستقلال معًا، كما شاركتا في الثورة معًا، تاركة الإجابة عن تساؤلاتهما غامضًا لا تفصل فيه إلّا بعد مساحة كبيرة من الصفحات، قاصدة شدّ انتباه القارئ وتحفيز ذاكرته.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ، ص63.

[2]– الرواية ص85.

[3]– الرواية ، ص154.

تتعدد صور الاستباق كتمهيد، في متن السيرة الذاتية الروائية "لزهور ونيسي" ولذا يصعب إيرادها كاملة، لذا آثرنا ذكر نماذج منها، لفهم هذا النوع أكثر ومعرفة استعمالاته داخل العمل، وكيف استعانت الساردة به لإضفاء نوع من التشويق من جهة وليخرج العمل من قالب التاريخ والزمن التصاعدي من جهة أخرى.

2.4.1.2.3. الاستباق كإعلان(Annonce):

يختلف هذا النوع من الاستباق عن سابقه، في كون الأول –الاستباق كتمهيد–احتماليًا– قد يحدث وقد لا يحدث –في حين الثاني محقق الحدوث بحيث«يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحوّل توًا إلى استشراف تمهيدي»[1].

يتميّز الاستباق كإعلان عن الاستباق كتمهيد بخاصيتين:

- إلزامية التحقق.
- صراحة الورود.

إذ لا يعدّ الاستباق الذي يكون احتماليا، أو الذي يطرح بطريقة غير مباشرة –استباق كإعلان– وإنّما يتحوّل عندئذٍ لاستباق كتمهيد.

الملاحظ على الأعمال السردية خصوصًا وعمل زهور ونيسي خصوصًا أنّها تعتمد على هذا النوع –الاستباق كإعلان– أكثر من الاستباق كتمهيد، ومن النماذج الكثيرة لهذا النوع في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي" نجد «لذلك كنت وفي كل ما قمت به فيما بعد من الأيام والسنوات أحاول أن أثبت نظرية والدي في حب البنات، أرسّخ من مصداقية ذلك التحدي، أحاول دائمًا أن أجعله يعتزّ برأيه دون ندم، وكان لي ذلك، فقد شرفت والدي في كل أعمالي ونجاحاتي، وكذلك إخوتي»[2].

تستشرف الساردة في هذه الفقرة نجاحاتها المستقبلية كإعلان مباشر عنها فتصفح عن تشريفها لوالدها الذي آمن بها وأحبّها، كما فعل مع أخواتها الأربع، حيث تقول أنّها عملت بمعية أخواتها على تشريف والدّهن، والنجاح في حياتهنّ ورفع رأسه أمام من نعتوه جهلًا وظلمًا بأبي البنات، ومدافعة عن

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص134.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص24.

المرأة عن المغرضين الذين يريدون أن يجعلوا منها مجرّد كائن بيتوتي لا يصلح إلّا للطبخ والغسل، فهي تنادي من خلال نجاحاتها بضرورة إعطاء المرأة حقها، ومنحها المكانة التي تستحقها اجتماعيًا.

ونجد من المقاطع السردية التي ظهر فيها الاستباق كإعلان أيضا«ذكرتني أختي بذلك ذات يوم، وأنا عائدة من احتفال رسمي،تسلمت فيه رفقة رفيقات الجهاد، وسام المجاهد في الثورة التحريرية، التي انتصرت على المحتلّ وأخرجته من بلادنا عام 1962»[1].

ذكرت الساردة هذا المقطع وهي تحكي عن طفولتها مستشرفة كإعلان عن أحداث عظيمة في حياتها وحياة الشعب الجزائري بأكمله وهي:

- اندلاع الثورة.
- استقلال الوطن.

فهذان الحدثان المهمان، هما لب السيرة وجوهرها، تستشرفهما كإعلان عن وقوعهما مستقبلًا، مشيرة إلى المشاركة في الثورة، بحصولها على وسام المجاهد.

تتحدّث الساردة –في خضم كلامها عن جمعية العلماء المسلمين– عن حملة التبشير التي جاء بها المستعمر الفرنسي، رغبة منه في القضاء على الإسلام، ونشر النصرانية المحرّفة في الجزائر، بالاعتماد على القساوسة والرهبان ومنهم "ديبوش" الذي عمل على تحقيق هذا بتحويل المساجد إلى كنائس ومنع الآذان، وإغراء الفقراء والمرضى والجهلة ونشر البدع والخرافات(عبادة الأضرحة) تمهيدًا لتنصيرهم ومحو عقيدتهم هذه الحملات الشرسة من المستعمر على الدين دفع بالساردة للبحث في تاريخ التبشير وغايته وكيفية الوقوف في وجهه في دراستها المستقبلية وهنا تستبق الأحداث من جديد فتقول«هذه الحقائق والوقائع التاريخية التي كنت أبحث عن صحتها أو عدم صحتها فيما بعد، من خلال دراساتي الأكاديمية أو مطالعاتي الكثيرة أو مساهماتي في الملتقيات والندوات الوطنية والتاريخية بالخصوص عبر أكثر من خمسين سنة»[2].

تحكي الساردة عن إحدى الشخصيات التي أثارت انتباهها في الطفولة تستعد رفقة زميلاتها لإنشاد نشيد وطني حماسي يتغنّى بالوطن وأمجاده وضرورة محبّته والذود عن حماه، وهي شخصية الشاذلي المكي الذي صفّق بيده الواحدة إعجابا بنشيدهنّ، لتنقل مباشرة لحادثة مماثلة حصلت معها في المستقبل

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة –، ص27.

[2]– الرواية، ص98.

البعيد فتقول«التقيت به فيما بعد بأحد ملتقيات التعرف على الفكر الإسلامي بقسنطينة في بداية السبعينات من القرن الماضي، (...) وحظيت بنفس الإعجاب والتصفيقة الحماسية من يده الواحدة، وأنا ألقي محاضرة حول الزواج بالأجنبيات، كنت قد أمرت بإعدادها من طرف الرئيس هواري بومدين»[1].

تستوقف التصفيقة وصاحبها الساردة فتستبق أحداثا كثيرة معلنة عن وقوعها في قادم الأيام وهي:

- تجدد اللقاء بالشاذلي المكي.
- انعقاد ملتقى الفكر الإسلامي بقسنطينة مطلعة السبعينيات.
- الالتقاء بالفيلسوف الجزائري مالك بن نبي.
- إلقاء محاضرة حول الزواج بالأجنبيات والأجانب.
- تولي هواري بومدين الحكم في الجزائر.
- وفاة "هواري بومدين".

تستذكر الساردة أساتذتها الذين تتلمذت على أيديهم في المرحلة الابتدائية، مركزة على الأستاذ أحمد حماني الذي شدّ انتباهها وهي تلميذة صغيرة بوسامته وهندامه وثقافته وتمكنه من مادته، لتجد نفسها تقفز على فترات زمنية كبيرة محدثة مفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فتقول على سبيل الاستباق المعلن المحقق«إنّه الأستاذ العلامة "الشيخ أحمد حمّاني"، أذكره هو بالخصوص، لأنني لم أدرس عليه في المرحلة الابتدائية فحسب، بل درست عليه وأنا امرأة و أم في الجامعة»[2]، فتشير مباشرة لحدثين مهمين في حياتها:

- الالتحاق بالجامعة ومواصلة الدراسات العليا.
- الزواج والانجاب(أم).

ونجد من الأمثلة عن الاستباق كإعلان قول الساردة«ورغم ذلك فإنّه وبعد استقلال الجزائر، وعندما أصبحت وزيرة للتربية الوطنية جاءني لمكتبي بالوزارة زائرًا ومهنئًا، دون موعد واستقبلته استقبالا حسنا يليق برفيق مجاهد كان مسؤولًا عني، بفرحة الأخت بلقاء أخيها»، فتذكر في هذه الأسطر لقاءها المستقبلي بالصديق منصورية وهي وزيرة للتربية، هذا المنصب الذي لم تكن تشغله بعد بل كانت في

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة –، ص103.

[2]– الرواية، ص105.

عهد الاستعمار، وكان هو مسؤولا عن عملها المسلّح ضدّ المستعمر الفرنسي، وبذلك تربط بين الأحداث متجاوزة ترتيبها الزمني ومستبقة لأحداث ستقع إلزامًا في الأيام والسنوات القادمة.

تجدر الإشارة إلى أنّ الاستباق بنوعيه كتمهيد وكإعلان يكثر وروده في الأعمال السردية، في بدايتها، فكلّما تقدم السارد في الأحداث وكلما زادت صفحات العمل، كلّما قلّ استعمال الاستباق وحلّ محلّه الاسترجاع، فالاستباق يكون في الأول (أول الصفحات) والاسترجاع في النهاية، فيصعب إيجاد الاستباق في الصفحات الأخيرة لقرب انتهاء الأحداث، ووصول العمل إلى ذروته، على نقيض الاسترجاع الذي قد نعثر عليه حتى في الصفحة الأخيرة من العمل، وهذا ما لمسناه من خلال عمل "زهور ونيسي" السير ذاتي.

تتعدد النماذج الدالة على الاستباق كإعلان في السيرة الذاتية عبر الزهور والأشواك، فلا تكاد تمرّ صفحات وأحيانا أسطر حتى نجد استباق كإعلان مبثوثا فيهما، ومن ثمة يصعب تعدادها جميعًا إلّا أنّ الملاحظ –كما سبق وأشرنا– أن هذا النوع طاغي في العمل فوجوده معتبر لا يمكن إحصاؤه، وهو دليل من دلائل الجنس الأدبي لهذا العمل السردي، ذلك أن السير الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية استعمالا له –الاستباق كإعلان– ومردّ ذلك لإلمام صاحب العمل –للكاتب السير ذاتي–بسيرته ومعرفته بتطوّر أحداث حياته وخباياها.

2.2.3. محور الديمومة:

ينطلق السارد في الملفوظ السردي من زمن معين ويسير وفق نظام معين (تصاعدي خطي –أو خلخلة النظام بالتلاعب بالزمن) للوصول إلى زمن آخر ويلجأ إلى تقنيات زمنية مختلفة رغبة في إثراء عمله وطبعه بالجمالية والإبداع، ومن ضمن هذه التقنيات: الديمومة، التي استعملها جيرار جنيت لدراسة الجانب الزمني في كتابه الخطاب القصصي الجديد، مستعملا مصطلح سرعة السرد بدلا عن الديمومة (La vitesse de récit) والديمومة أو سرعة السرد هي«تقنية زمنية تقوم على خلخلة الترتيب الزمني للأحداث وتترجم عادة بسؤال هو: إلى أي فترة؟ (How long)»[1].

يرتبط محور الديمومة بحقيقة مفادها صعوبة المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فعقد مقارنة بينهما«صعبة ذلك أن مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات

[1]–يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ص118.

(...) في حين أن المسافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى الصفحات والأسطر»[1]، وبذلك يصعب ويستحيل قياس زمن القصة وزمن الخطاب بنفس المقياس، فزمن القصة يخضع للزمن الحقيقي الذي نقيسه بالثواني والدقائق... في حين يرتبط زمن الخطاب بكمية الحروف والأسطر المعبرة عن الأحداث.

يجد الباحث الراغب في قياس زمن الخطاب نفسه حائرًا بسبب سرعة السرد التي تتراوح «بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرًا من الصفحات وعدّة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[2]، فيسعى لفهم سبب ذلك، بالرجوع إلى أهمية الأحداث، بالنسبة للسارد ووظيفتها في العمل السردي.

اعتمد "جيرار جنيت" في محور الديمومة على سرعة السرد وبطئه، فجعل للسرعة تقنيتين هما: الخلاصة والحذف، ولبطئه تقنيتين تناقضانهما وهما: المشهد والوقفة والوصفية.

1.2.2.3. تسريع السرد:

تظهر سرعة السرد من خلال القفز على فترات زمنية معينة حيث«يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذا الحال الزمن على مستوى الوقائع طويلًا، أما معادله على مستوى القول فهو ... يقارب الصفر»[3]، يلجأ السارد لتحقيق ذلك على تقنيتين الأولى يختزل فيها الوقائع ويلخّصها، وتدعى الخلاصة، والثانية يحذف فيها الحدث تماما، فلا يشير إليه مطلقا لا بكلمة ولا بسطر ولا بفقرة، وإنّما قد يستخدم تعبيرا عن الحذف: نقاط الحذف أو ترك الفراغ، أو بياض مطبعي في ختام الفصل أو بداياته أو حتى في وسطه.

1.1.2.2.3. الخلاصة:Résumé/Sommaire

تتعدّد مسميات هذه التقنية الزمنية، فهي الخلاصة والتلخيص والمجمل والإيجاز وهي«جزء من السرد الّذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي»[4]، ونعني بذلك اختزال الأزمنة والأحداث في أفكار أساسية، تشير باختصار إليها، فتحددها وتربطها ببعضها، وفيها«تقدم مدّة غير محددة من

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص ص101–102.

[2]–عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص197.

[3]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط2، 1989،ص125.

[4]–جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص15.

الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة»[1]، فيقفز السارد على فترات زمنية طويلة، معبّرا عنها بأسطر قليلة.

يمحو الساردة في الخلاصة التفاصيل، ويتجنّب ذكرها لأسباب متعددة، لعلّ أبرزها، قلة أهميتها في العمل، وقصورها على تأدية وظيفتها، وتجنبًا للحشو الذي لا طائل منه، فيسرد«أحداثا ووقائعًا، يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل»[2]، ممّا يحدث فجوة زمنية كبيرة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فالإيجاز يلغي أزمنة بذاتها، قد تطول لتصل إلى سنوات كاملة.

شهدت السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" حضورًا متميّزًا لهذه التقنية –الخلاصة أو التلخيص– ساهم في تسريع الأحداث واختزال الأزمنة ومن الأمثلة الدالة على ذلك «وتمر بنا الأيام عبر طفولة بريئة لا أثر فيها للمنغصات، إلى أن يصدر الأمر من آبائنا وآبائهم، ألا نلعب معا، ولا نتكلم مع بعضنا أبدًا»[3]، تختصِر الساردة في هذه الفقرة أياما وشهورًا وحتى سنوات معبرة عن ذلك بقولها "تمرّ بنا الأيام" فكلمة الأيام هنا كناية عن مدّة زمنية غير محددة لا تعني بالضرورة مجرّد أيام قلائل، حيث ترى أن طفولتها مرّت بريئة سعيدة لا متاعب فيها، إلى غاية حدوث أمرٍ غيَّر مجرى الأحداث وهو تدليس اليهود لأحد مساجد المسلمين، فهذا الحدث هو نقطة التحول في مجرى الأحداث، دفع بأولياء الأمور من الجهتين –مسلمين ويهود– إلى قطع كل علاقة بالطرف الآخر، حتى بين الأطفال الذين لم يعوا سبب المقاطعة، وهم الذين عاشوا من قبل كالإخوة لا يفرّق بينهم شيء.

اعتمدت الساردة –في أحيان كثيرة– على التلخيص لتجنب الخوض في تفاصيل رأت أنّها غير مهمة، ولا تخدم غايتها من العمل، ودفعًا للملل وكثرة الأحداث، فقد تعمدت اختيار نماذج من أحداث وقعت معها في مراحل عمرية مختلفة، دون الحديث المفصّل عن كل الأحداث، ثم إنّ ذلك من ضرب المستحيل، إذ لا يمكن –في أي حال من الأحوال– رصد كل الأحداث وتتبعها دقيقة بدقيقة، فالخلاصة هي الحل الأمثل لتجنب ذلك وللانتقال السلس بين فترة وأخرى قد تطول أو تقتصر، ومن هذه

[1]–جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص126.

[2]–حميد لحميداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص76.

[3]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص53.

النماذج«لذلك أجدني اكتشف مع الأيام، أن أسرتنا كانت غنية جدًا، رغم تواضعها على المستوى المادي، لأنها كانت تملك وتعتزّ بما هو أغنى من المال وعز المال، عز الأصالة والعراقة والنبل...»[1].

تعيد "زهور ونيسي" الاعتماد على كلمة الأيام في هذا المقطع السردي وفي مقاطع أخرى كثيرة، معبّرة عن فترات زمنية طويلة في أغلب الأحيان، فتختزل الأزمنة، التي أدّت بها لاكتشاف الحقائق ومعرفة خبايا الأمور وأسرارها.

تربط الساردة الألم والعذاب بالتفكير والنضج، حيث ترى أن سبب سعادتنا في مرحلة الطفولة يكمن في قصر تفكيرنا على أمور بسيطة لا تتعدى، لعبة جميلة أو حلوى لذيذة، أو رحلة ممتعة، وكلّما تقدمنا في العمر كلّما زاد تفكيرنا، وارتقى لأمور أهم وأعظم، مما يسبب ألمنا وتعبنا وشقاءنا، وفي هذا الصدد تقول مختصرة للأزمة والأحداث«وهكذا كنت كلّما مرّ عام إلّا وهربت مني مرحلة الطفولة البريئة السعيدة، رغم كل شيء، لتقبل مراحل أخرى من العمر يصبح فيها الفكر سيد الإنسان وتصدق المقولة "فكلما فكرت تعذبت وكلّما فهمت تألمت»[2].

تتطرّق الساردة –مستخدمة التلخيص– لتطوّر المفاهيم للكلمة الواحدة بتغيّر الأزمنة والأجيال، حيث استغربت في حصر كلمة الثورة في هذا الوقت على الاحتجاجات والمظاهرات، وهي التي كانت تعني معاني أعظم وأدق، معاني الألم والأمل، معاني التضحية والإيثار، معاني المثابرة والنضال«ومع مرور الأيام بل الأعوام والعقود، أتذكر أحداثا من ثورتنا العظيمة وأندهش وأنا أستمع اليوم إلى ترداد كلمة الثورة، وصفا لمظاهرات أو احتجاجات شعبية، أو صراعات سياسية أو انقلابات عسكرية، لقد تغيّرت المفاهيم، واختلطت معها المسميات، فضاعت بسبب ذلك كل الحقائق والمصداقيات»[3].

تتميّز الفترات الزمنية بعلاقة قوية مع الشخصيات، فلكل فترة شخصياتها، وهذا ما عبّرت عنه الساردة مستعينة بالخلاصة في قولها«ومع مرور الأيام والشهور والأعوام، تمر بي مئات الوجوه وجوه ثم وجوه، أتعرّف على أكثرها، وأتلمّس أسماءها، في منعرجات الذاكرة كل مرّة»[4]، فلكل مرحلة شخصياتها، سواء العائلية منها (فقد يموت أفراد ويولد آخرون) أو الجيرة (فبتغيّر المسكن يتغيّر الجيران –قسنطينة،

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة، ص65.

[2]– الرواية، ص121.

[3]– الرواية ، ص130.

[4]– الرواية ص148.

الجزائر العاصمة) أو الأساتذة والزملاء (من الابتدائية والاكمالية والجامعة) وهكذا تتعدد الوجوه وتتغيّر باختلاف الأزمنة والفترات العمرية.

اختزلت الساردة سنوات عديدة من عمرها في أسطر قليلة، لعلّ أبرزها حديثها المقتضب عن سنوات هجرتها إلى الجنوب، هروبًا من الإرهاب الذين حاولوا اغتيالها، فتحدّثت عن هذه المرحلة (الهجرة إلى الجنوب) والتي دامت ست سنوات كاملة، بشكل جد مختصر، ومردّ ذلك يرجع حسب نظرنا لقلة المنجزات والأحداث بالمقارنة مع الفترات السابقة (المشاركة في الثورة والمشاركة في بناء الجزائر المستقلة، وتعدد المهام، وتقلّد المناصب والحقائب الوزارية) فالأحداث السابقة لتلك الفترة (الهجرة إلى الجنوب) تميّزت بتنوعها وتفردها، مما جعل هذه الفترة لا تقدّم أحداثا تُجارِي الأحداث السابقة أو تضاهيها ومن ثمة آثرت اختزال فتذكرتها في مجرّد أسطر قليلة«عشت بهذه القرية النائية أكثر من ست سنوات كاملة، ما عدا صيفها،أحظى بالرعاية والحماية من طرف عائلة زوجي أو عرشه الكبير»[1].

يلاحظ الدارس لسيرة "زهور ونيسي" اعتمادها الكبير على الخلاصة في الصفحات الأخيرة منها، حيث يشعر وكأنّها تسابق الزمن للانتهاء من العمل فبعد حديثها الطويل –بالمقارنة مع الصفحات الأخرى– عن مرحلة الطفولة وما ميّزها من أحداث وشخصيات، وكذا حديثها المفصّل عن مشاركتها في بناء الدولة الجزائرية المعاصرة بتعدد مهامها واهتماماتها، نجدها في الصفحات الأخيرة، تتحدّث عن فترات طويلة باختصار كبير، مثل ما فعلت عند حديثها عن الهجرة إلى الجنوب، وكذا تعينها نائبا في مجلس الأمة، هذا التعيين الذي دام لست سنوات كاملة، اختزلت في أسطر قليلة قائلة «هكذا قضيت في رحاب مجلس الأمة، ست سنوات كاملة، نصفها بالتعيين الرئاسي، والنصف اللآخر بالانتخاب من طرف أعضاء المجلس ست سنوات كاملة مليئة بالنشاط والعطاء»[2].

تقرّ الساردة في سيرتها بفضل الزمن على الإنسان، فهو الذي يمنحه النضج واكتمال النظرة، فالزمن حسبها لا يغيّر شكل الإنسان فقط، يل يغيّر أيضا نظرته للحياة بمجملها، فينمي أفكاره ويصححها، ويثبت صحتها أو خطأها، أفكار ومعاني عبّرت عنها بتلخيص عام لكل مراحل حياتها قائلة: «عمر طويل يذهب، فيه فصل من الحياة الإنسانية، من أهم فصولها، ربيع الحياة، بل والبعض من خريفها، عمر طويل لا يغير الشكل والجسم فحسب، بل يغيّر النظرة أيضا، يصححها، يعمقها»[3].

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة، ص437.

[2]– الرواية، ص443.

[3]– الرواية، ص448.

ساهم التلخيص –كما رأينا– في اختصار الأزمنة، والتركيز على أهم الأحداث، والقفز السلس على الفترات الزمنية، محدثًا تناغمًا في السيرة الذاتية وسادًا للفجوات والفراغ الزمني غير المبرر.

2.1.2.2.3. الحذف(L'ellipse):

يعدّ الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد، فهو يعمل على اختزال فترات زمنية متفاوتة، وله عدّة مسميات فهو القفز والثغرة والإضمار والقطع، إلّا أن الأكثر تداولا هو الحذف، ويُعرّف بأنه « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1].

يعمل الحذف على القفز على فترات زمنية، يرى السارد أنّه ليس من الضروري إيرادها، وينقسم إلى ثلاثة أقسام –حسب "جيرار جنيت"– هي:

1.2.1.2.2.3. الحذف المحدّد (Ellipse déterminée):

يقدّم السارد في هذا النوع من الحذف إشارات تدل عليه، فالسارد يسقط فترات زمنية متقصدًا ويشير إليها بكميات تدلّ على ذلك، فلولا تلك الكلمات ما عرفنا أن هناك فقرات زمنية محذوفة، وبذلك تصبح لدينا بناء على تلك الكلمات«فكرة عن المحور أو الفرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه استنادًا على تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف ونعوت»[2].

يأتي الحذف المحدد وفق صيغتين، فإما أن يكون صريحًا بذكر الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، ومن ذلك قول الساردة:« ثمان عشرة سنة، ذلك ما كنت أحمل من الجهل بالحياة، وبالتالي السعادة بها والرضا عنها، مهما كان فيها من عيوب أو نقائص»[3].

تنتقل الساردة من الطفولة مباشرة لسن الثامنة عشر، حيث قفزت على فترات زمنية طويلة من حياتها، ملغية وجودها ومختزلة إياها، ونجد من النماذج أيضا: «وبعد ثلاثة أشهر عندما انتهى التحقيق والتعذيب مع سي الصديق، جاءتني رسالة من مسؤول الولاية الأولى، وهو المحافظ السياسي المجاهد (...) يأمرني فيها بالاستمرار في العمل، وتحمل مسؤولية الخلية»[4].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص156.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر :محمد معتصم وآخرون، ص ص117–118.

[3]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص125.

[4]–ا لرواية، ص173.

تقدّم الساردة في المقطع السابق إشارة لفظية تدلّ على الحذف بقولها "بعد ثلاثة أشهر"، ومن النماذج أيضا: «بعد أربعين سنة من الاستقلال، احتفلت بالعيد الأربعين مع جميع أفراد الشعب، وأتذكّر كالحلم ذلك اليوم الأغر، الذي احتفلنا فيه بالاستقلال أول مرّة بالعاصمة عام 1962»[1]، أدت لفظة "بعد أربعين سنة" نفس وظيفة "بعد ثلاثة أشهر" وهي القفز على فترات من الزمن، ويكمن الفرق بينهما في قصر هذه الفترة "بعد ثلاثة أشهر" وطول تلك "بعد أربعين سنة" وكلاهما ينطوي تحت الحذف المحدد، فهنا الساردة تحدد الفترة المحذوفة صراحة، سواء أكانت قصيرة أو طويلة، إلّا أننا نجد في السيرة الذاتية صيغ أخرى مثل «هكذا قضيت في رحاب مجلس الأمة ست سنوات كاملة»[2]، وأيضا«ثلاثة أيام كانت كلّها فرح وسعادة وجبور»[3].

يأتي الحذف المحدد صريحا –كما قلنا سابقًا– كما يأتي غير صريح، بالإشارة إلى فترات زمنية محذوفة دون ذكر صريح لمقدار تلك الفترة ومن النماذج الدالة على ذلك«لتعيش المدينة بعد ذلك عهودًا وعصورًا زاهرة مرة، ومنكسرة مرّة، يترك كل عهد بصماته على إنسانها»[4].

اختزلت الساردة في المقطع أعلاه الزّمن، معبّرة عن فترات زمنية طويلة ببعض كلمات، متجنبة ذكر مقدار العهود والأزمنة التي مرّت على المدينة مكتفية، بالقول أن هناك تاريخ عريق يمتدّ لعصور طويلة، للمدينة عاشت من خلالها متأرجحة بين الازدهار والانحطاط.

استعملت الساردة كلمة (حدث مرّة) في العديد من المرات عبر مختلف مقاطع المتن السير ذاتي، للدلالة على فترة زمنية غير محددة«حدث مرة أن جاءنا بورقة، ورغم قراءتنا لها تباعًا إلا أنّنا لم نفهم منها شيئا»[5]، ونجد أيضا«حدث مرّة أن دخل والدي من الخارج، وعلى وجهه مسحة من الأسى»[6]، فالساردة تستذكر أحداثا مهمّة في حياتها، ناسية تاريخها أو زمنها مما أدّى إلى استعمال الصيغة (حدث مرّة) للخروج الذكي من متاهة الزمن وفجواته.

امتازت أيام الثورة بالتفرّد من كل النواحي، اختلطت فيها المشاعر بين الألم والأمل، وساد الترقب ليوم النصر الذي طال انتظاره، ورأت الساردة أن الحياة قبل الثورة كانت عادية فقالت: «هكذا كانت

---

[1]– ، زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ص193.

[2]– الرواية، ص443.

[3]– الرواية، ص444.

[4]– الرواية، ص19.

[5]– الرواية،ص74.

[6]– الرواية، ص73.

الأيام تمر بنا عادية جدًا ومكتوبة أحداثها على الجبين كما يقولون»[1]، فلم تحدد قدر الأيام ولا عددها وركزت على وصفها "عادية جدًا"، وبذلك لم تصرح بالفترة الزمنية وتركتها مبهمة غامضة.

ومن الفترات الغامضة أيضا سنوات الإرهاب التي لم تحدد من قِبل الساردة واكتفت بوصفها فقط«سنوات الإرهاب كانت سوداء مظلمة وظلامية على الشعب الجزائري، مليئة بالمحن والعذاب والدم والضياع»[2].

2.2.1.2.2.3. الحذف غير المحدّد(الضمني)(Ellipse indéterminée):

يقوم السارد في هذا النوع من الحذف بالقفز على فترات زمنية معينة دون وضع إشارات دالة عليه، ومن النماذج على هذا النوع نجد «لكن ذلك لم يمنع من أن تُحْفر كل تلك اللحظات السعيدة بالذاكرة الصغيرة حفريات ذهبية آملة على العتبات الأولى لحياتي»[3].

تذكر الساردة في هذا المقطع لحظات سعيدة، ولكن غير موضحة بزمن، فالقارئ يتساءل هنا عن مقدارها، هل هي ساعات؟ أيام شهور أم سنوات؟ ويبقى غير متأكد من الفترة الزمنية التي تعنيها مرجحًا فترة على الأخرى بتتبع السياق وأحداث السيرة الذاتية.

ونجد من النماذج على هذا النوع أيضا «ورغم ذلك فإنّه وبعد استقلال الجزائر، وعندما أصبحت وزيرة للتربية الوطنية...»[4]، تغفل الساردة الزمن في هذا المقطع، مكتفية بكلمات تشير ضمنيًا إلى الفترة المراد الحديث عنها بعد الاستقلال–أصبحت وزيرة– ومن النماذج أيضا«عندما يبزغ فجر الاستقلال، وتحلّ الحرية عروسًا»[5]، تنقل الساردة في هذا المقطع حدثا غير مرتبط بزمن مباشر، وإنّما يفهم زمنه ضمنيا في قولها فجر الاستقلال، بمعنى السنوات الأولى بعد الاستقلال، وربما الأيام أو الأشهر الأولى، وبذلك جعلت الحدث مبهما زمنيا لا يحدد الوقت فيه إلّا تقريبيًا.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة –، ص168.

[2]– الرواية، ص434.

[3]– الرواية، ص48.

[4]– الرواية، ص171.

[5]– الرواية ص195.

3.2.1.2.2.3. الحذف الافتراضي(المطبعي) (Ellipse hypothétique):

يتحدّد هذا النوع من الحذف بالبياضات التي تترك في كل فصل أو بين كل عنوان وآخر، محدثة تغيرات زمنية قد تطول أو تقصر، فالحذف الافتراضي هو«ذلك الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص»[1].

ينهض الحذف الافتراضي بوظيفة أساسية تتمثّل في تسريع السرد والقفز على الفترات الزمنية، حيث يلعب دورًا هامًا في سير الأحداث والدفع بها للأمام بأقصى سرعة ممكنة، ذلك أنّه يعدّ«الشكل الأكثر سرعة في الرواية»[2]، ويتمركز عادة في بداية الفصل أو نهايته، إذ ينذر تخلله للفصول والعناوين ومن أشكاله ترك أسطر أو نصف صفحة أو صفحة كاملة بين كل عنوان وآخر وأمثلته في المتن السير ذاتي "عبر الزهور والأشواك" ترك فراغات في الصفحات (75-85-94-130-284-289-461-467) ومعظم هذه الصفحات فيها انتقال من الحديث عن شخصية لشخصية أخرى أو من حدث لحدث آخر، كما يمكننا الحديث عن هذا النوع أيضا من خلال بداية كل عناوين السيرة الذاتية، التي جاءت في منتصف الصفحة تقريبا، وفيها إشارة إلى وجود فترات زمنية محذوفة قصيرة/ طويلة، بين كل عنوان وما يليه.

2.2.2.3. تبطيء السرد:

يخضع نظام السرد لتقنيتين مهمين، تساعدان في إثرائه وتنويع آلياتها، فيسرِّعُ -كما رأينا سابق- بالاستعانة بالخلاصة والحذف، ويبطّئ باستخدام المشهد والوقفة، اللذين كان لهما دورًا كبيرًا في السيرة الذاتية ، على مستوى تعطيل حركة السرد وإبطاء العملية السردية، فيشعر القارئ خلالهما بنوع من الراحة وجمع الأفكار حول الأحداث، والتقاط نفسه من سرعتها والسير بها إلى الأمام، وهو لا يختلف في ذلك عن السارد الذي يجد فيهما متنفسا لتنظيم أفكاره، وأخذ استراحة للعودة للأحداث بنفس جديد وتحكم أفضل.

1.2.2.2.3. المشهد الحواري (Scène):

يخلق المشهد الحواري تطابقا مثاليا لزمن القصة وزمن الخطاب، فيشعر القارئ خلاله أنّه يتعايش الحدث وكأنّه يراه مباشرة في وقته فيتفاعل معه، فهو«حالة التوافق التام بين الزمنية، ولا يمكن لهذه

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، ص119.

[2]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص101.

الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب»[1]، يحصل بذلك تفاعل الشخصيات داخل الملفوظ السردي عبر الحوار بينهما.

يعمل السارد على إبطاء السرد باللجوء للحوار بين شخصيات عمله، حيث يوظّفه بشكل مباشر، متفرقا عبر كامل المتن السردي محدثا في كل مرّة تساوي الزمنين وتطابقهما فيصبح «زمن القصة=زمن الخطاب»[2].

تتعدد أشكال الحوار أو المشهد الحواري في الأعمال السردية منها:

1.1.2.2.2.3. الحوار الداخلي(المونولوج) (Monologue):

يدور الحوار الداخلي بين المرء ونفسه، فهو حوار مع الذات يجري داخليا حيث«يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها»[3]، فتظهر ميولاتها و إيديولوجيتها وعواطفها، وهي تلجأ إليه عادة في حالات منها: الخجل والحياء والخوف والتردد والتخطيط والاستهزاء، فنراها ترجع لنفسها لتحاورها في إحدى هذه الحالات، وكثيرا ما يتعلق الخجل والحياء بالعواطف، والخوف والتردد بالإيديولوجية والتخطيط بالمشاريع والإنجازات المادية منها والمعنوية، والاستهزاء بشخصيات أخرى، لا تجرأُ على إظهار ردة فعلها مباشرة عن تصرفات قد تصدر منها مخالفة للعرف والمجتمع، أو عن هيئة خارجية لها تبدو من خلالها غريبة عما يجب أن تظهر به.

ونجد من الأمثلة على الحوار الداخلي في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي"وتلاقت نظرات الجميع في تفاهم مستسلم، وعندما غادرنا زميلنا قلت في نفسي: «سوف ينتهي هو الآخر، دون أن نعرف لماذا عاش، ولماذا انتهى، إلّا بعد حين»[4].

تحاور الساردة نفسها في هذا المقطع متسائلة عن سبب وفاة شبابها في الجزائر فترة الاستعمار، تساؤل تعرف إجابته والمسؤول عنه، المستعمر الذي أخذ كل شيء من الجزائريين، أموالها، أراضيهم، حريتهم، وحتى أرواحهم، تساؤل فيه من الألم والحزن أكثر ما فيه من الفضول أو البحث عن جواب.

---

[1]–تزفيتان تودروف: الشعرية، تر: شكري مبخوث، رجاء بن سلامة، ص49.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، ص109.

[3]–جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ص93.

[4]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص165.

ونجد من النماذج أيضا: «ولعنت في نفسي عمي علي البواب، هذا العجوز المهمل، الذي يدعي الحرص على أمننا من اللصوص وغيرهم، ثم يترك الناس يدخلون هكذا دون »[1]"تحدّث الساردة نفسها من جديد ناقمة على البواب الذي ترك الباب مفتوحًا فدخل عليها رجل ملامحه قاسية وراح يسألها أسئلة غريبة عن عمرها، وعملها ولم تكن تدري أن هذا الرجل هو المفتش، الذي جاء خصيصا ليقرّر أنّها تصلح للتدريس، وتبدأ بعدها رسميًا في مهنة التعليم التي زاولتها لسنوات عديدة منتقلة من الابتدائي إلى المتوسط ثم الثانوي وأخيرًا الجامعي.

تصادفنا أمثلة أخرى في صفحات متعددة منها: «وعندما ودّعته وهو يغادر مكتب المدير، لم أكن قد وعيت مما قاله الكثير، رغم أنّه قال الكثير.

-عيب يا بنت، كيف لا تفهمين ما كان يقوله السيد المفتش؟

وجدت نفسي توبّخ نفسي، لكن السيد المدير أعاد على مسمعي بعض ما قاله له الرجل المفرط في الجدية»[2].

صعب على الساردة وهي في سن مبكرة -17 عام- أن تفهم المعاني السامية التي تحدث عنها المفتش وهو يقرر أنّها تصلح للتدريس، فما كان منها إلّا أن وبّخت نفسها (داخليا) على عدم مقدرتها على الفهم فالساردة هنا خجلة من السؤال، مترددة في الكلام بصوت مسموع نظرًا لما قد يظهره من قلة وعيها مما دفع به للرجوع لنفسها معترفة بعدم فهمها لما كان يُقال حولها.

يتكرر لجوء الساردة للحوار الداخلي لأسباب عدّة ومن الأمثلة أيضا نجد «"لم أكن أستطيع أن أهرب من حالة المقارنة بين سلوكاتنا وسلوكاتهم نحو التاريخ وأتساؤل:

-أليس لنا نحن أيضا تاريخ وثقافة وعلماء وأدباء؟

وأجيب نفسي،نعم عندنا»[3]، تتساؤل الساردة عن سبب تعظيم الغرب لتاريخهم وانتقاصنا لتاريخنا متألمة من الوضع.

يجد الباحث في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي" نماذج كثيرة للحوار الداخلي إلّا أنّها نماذج قليلة بالمقارنة مع الحوار الخارجي الذي سيطر على معظم فصول المتن السير ذاتي.

---

[1]- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك-مسار إمرأة-، ص195.

[2]-الرواية، ص 139.

[3]-جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ص93.

2.1.2.2.2.3. الحوار الخارجي (Dialogue):

يُعرف الحوار الخارجي بأنّه حوار مع الآخر، يتم مباشرة بين شخصيات العمل وهو النوع الأكثر حضورًا في الملفوظات السردية، ويتم فيه استحضار كلام الشخصيات بطرق منها:

أ. الحوار المنقول:(Rappel de dialogue)

ينقسم الحوار المنقول إلى قسمين: الحوار المنقول بشكل مباشر، دون تدخل من السارد والحوار المنقول غير المباشر، الذي يسمح فيه السارد لشخصيات عمله بالكلام وفق آليتين معينتين.

- **الحوار المنقول المباشر: (Dialogue rapporté direct)**

تتجاذب في هذا النوع من الحوار شخصيتان أو أكثر الحديث بطريقة مباشرة بشكل حرّ لا يتدخل فيه السارد، فلا يقحم نفسه بين شخصيات عمله بل يترك لها الحريّة كاملة في الحديث بحيث يشعر القارئ بالتناغم بين الشخصيات، فهذا يسأل وآخر يجيب بسلاسة تجعله يعيش معهم الحالة وكأنه بينهم.

يكتفي السارد في الحوار المنقول مباشرة بوضع إشارات تدل على صاحب الكلام أو علامات ترقيم توضع البدء في الحوار ونهايته ولا يعرّف صاحبه إلّا من السياق، ومن علامات الترقيم الموظفة عندئذً: النقطتان، المزدوجتان والمطة.

يظهر الحوار المباشر في متن السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" حيث تضعنا الساردة وجها لوجه أمام شخصيات مرّت بحياتها، فنتلمّس حين واقعيتها ومن النماذج الدالة على ذلك الحوار الذي دار بينها وبين المفتش إبراهيم مزهودي والذي قرّر أنها تصلح للتعليم، حيث تقول:

«–أنا المفتش.

–مفتش ماذا؟

–مفتش التعليم

–ومالي أنا وللتفتيش.

–ألست معلمة.

–كلا، أنا أستخلف معلمة.

–طيب ولكنك في هذه اللحظات تباشرين مهمة التعليم.

-أجل، ما في ذلك شك،لكنني في الحقيقة لست معلمة ولا يمكن أن أكون معلمة في يوم من الأيام، إنني حاصلة على الشهادة الإبتدائية فقط»[1].

يتجلى هذا الحوار التساوي والتطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب، كما نشعر وكأننا معها داخل الفصل نراقب حديثها في تفاعل وتناغم.

ونجد أنّ لهذا النوع من الحوار تواجدًا قليلًا، بالمقارنة مع غيره من الأنواع.

- **الحوار المنقول غبر المباشر:(Dialogue rapporté indirect)**

ينقل السارد في هذا النوع من الحوار الكلام الذي يدور بين شخصيات عمله وفق طريقتين:

استخدام الفعل للإعلان عن القول: ويكون ذلك باستعمال صيغ فعلية دالة على القول، يأتي فيها الفعل إمّا ماضيا وإمّا مضارعا،مثل قوله قبل بدء الحوار (قال، قالت، تحدّث، أعلن، نادى، سمع...) وتسمى هذه الأفعال بمعلنات القول، كما يستخدم صيغة اسم الفاعل من كل فعل خصوصا من الفعل قال قائلًا قائلةً قائلين.

يستعمل السارد في هذا النوع طريقة أخرى في عرض كلام الشخصيات، بحيث يورد أسماءها أو كنيتها، ومن ذلك ما جاء في الحوار التالي:

«وشاء الفضول المبكر عندي أن أسمع إليهما في الحوار التالي:

-أبي:

-لقد خطبني أحد العلماء الكبار في ابنتي، لإحدى المعلمين الشباب وأريد رأيك.

-عمتي:

-معلم شاب؟ ومن أين هو؟

-أبي:

-إنّه من أبناء الصحراء.

-من الصحراء؟... وهل فرغت قسنطينة من الرجال والشباب، حتى نذهب إلى الصحراء؟ وقد خطبها قبل هذا أبناء أكبر العائلات في المدينة؟

-أبي:

[1]- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك -مسار امرأة-، ص134-135.

-إنّ ابنتي أيضا لها رأيها،فهي تعرفه،و تعلّم معه في نفس المدرسة...»[1].

تورد الساردة في الحوار السابق ماهية المتحدّث في كلّ مرّة: أبي، عمتي، وكأنها تقدم شهادة حية عن الحوار، وليس حوارًا حرًا كما حدث مع المفتش، ومن الحوارات المنقولة بشكل غير مباشر وباستعمال أفعال القول المعلنة عنها نجد: «يقول له والدي ذات يوم:

-إنني من أجلك، ومن أجل مصلحتك أفعل كل هذا، العلم هو مستقبلك وتونس ليست بعيدة كما تظّن، إنّها بجوارنا، تمعّن جيدا حالتي أنا، أنظر إلى أندادي المتعلمين بغيرة وشوق وانبهار(...)

-هل أخطأت أنا عندما أردت إرسالك للدراسة، واكتساب العلم؟ وحتى لا تكون نسخة مني...»[2].

يقوم والد الساردة بتوضيح الأمور لأخيه الأصغر، فيبيّن له قيمة العلم، ويسعى لإقناعه بالذهاب إلى تونس وتلقي العلم، والملاحظ في هذا الحوار سيطرة الأخ الأكبر على فصوله، ذلك أنّ الأصغر اكتفى بالسماع فقط، وذلك احتراما منه لأخيه الأكبر، وعدم تجرُئه على مواجهته ولو بكلمة واحدة، ومن النماذج أيضا«تقدّم الرجل ثم قال وقد زادت تقطيبة حاجبيه من جديته.

-السلام عليكم سيدتي،و ما اسمك و كم عمرك؟

-ابتسمت وأنا أرد التحية دون أن أجيب على السؤال(...)؟»[3].

حدث الحوار في الفترة السابقة بين الساردة والمفتش، الذي جاءها مفاجئا ذات مرة، داخلًا قسمها دون استأذان، وهي معلمة لم تتجاوز الثامنة عشر من عمرها، وقد أوردت الحوار بعد أن أعلنت عنه مستعملة الفعل قال.

ونجد من الأمثلة الكثيرة على استعمال الفعل للإعلان عن الحوار المقطع التالي: «قالت عائشة عندما عادت وهي تقهقه:

- عمي علي كاد أن يضربني، لأنني صدقته القول، وأنني تركت الباب مفتوحا بعد خروجي.
- وأنا كذلك، كدت آخذ من يده علقة، بعد أن أخذتها من لسانه قلت ذلك وأنا أتهرب من الخوض في الحديث ثم أضفت:

---

[1]- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك-مسار إمرأة ص82-83.

[2]-الرواية، ص 87.

[3]- الرواية، ص134.

– أرأيت صديقتك الفأرة البطلة، لقد ظهرت لي، رغم أنها لم تسمع لا سورة الشمس ولا سورة القمر(...)»[1].

تذكر الساردة في هذا المقطع الحواري أفعال القول مرتيّن: مرّة على لسان صديقتها عائشة (قالت) وأخرى على لسانها(قلت، أضفت).

ونجد أيضا من الأمثلة: «استدعاني يوما، الرئيس الشاذلي بن جديد ليكلفني كمبعوث خاص له إلى جلالة الملك حسين بن طلال عامل الأردن وقال:

– بالمرة ترتاحين قليلا، إن السيد الوزير الأول أخبرني أنّك لا تغادرين قاعة الاجتماعات حتى تنتهي، رغم واجباتك المنزلية، وأنا أراك كل أسبوع في ولاية في زيارة عمل وتفقّد.

– ولا تنسي أنك ستكونين المبعوثة الخصة الأولى لرئيس جزائري؟(...)»[2].

استخدام معلنات القول ووصف حالة القائل: نجد في هذه الطريقة إضافة الحالة النفسية للقائل، فينقل السارد الحوار مبتدئًا بأفعال القول وواصفا الحالة النفسية للمتحدّث معتمدا في ذلك على جمل قصيرة وأحيانا على كلمة واحدة، وهذه الطريقة هي الأكثر حضورًا في العمل السير ذاتي لـ "زهور ونيسي" حيث تظهر هذه الطريقة في مقاطع سردية كثيرة منها:

«حكى مرّة وكنت مع والدتي أخته الوحيدة عندهم:

–تصوّروا لقد جاءت امرأة للصيدلية تبكي، وهي تشتري دواء لابنها الصغير الذي احترقت يده، فقلت لها: ولماذا يحترق ابنك؟

–أين كنت عندما حصل له ذلك. وما فائدتك في البيت؟ إنك أنت السبب بإهمالك، أكيد أنّك ساعتها كنت تثرثرين مع جاراتك.

يقول خالي ذلك ثم يحملق فيمن حوله محاولًا معرفة ردود أفعالهم وتبتسم زوجته قائلة:

–المسكينة أعطيتها درسا ألم يكفها ما أصابها (...). ويصيح خالي في زوجته منفعلًا، وكأنه كان ينتظر مثل هذه الملاحظة ليكمل مهمته في التوعية المخططة.

–من قال ذلك؟ تخطئون ثم تعلقون أخطائكم على مشجب القضاء والقدر، يا له من جهل.

وتتدخّل أمي مناصرة أخاها الوحيد ومهدئة من روعه.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص159

[2]–الرواية ، ص405.

-أخي على حق(...)»[1].

اتّسم هذا المشهد بكثرة معانيه ودلالته، فهو يضمّ بداية مرادفا لفعل القول، فبدل من استعمال فعل القول -قال- الذي طغى على العمل-أُستعمل مرادفه حكى، وقد انقسم الحوار إلى قسمين:

- حوار الخال مع أم الطفل والذي امتاز بسيطرة الخال عليه فكان المتكلم والمرأة مستمعة فقط، وهو حوار داخل حوار آخر.

- حوار الخال مع زوجته وأخته ومن كان حولهما من أطفال، وهنا جاء الحوار متعدّدة الأطراف (الخال-الزوجة-الأخت) وكان الهدف منه التوعية والإرشاد.

شهد المشهد الحواري ذاته وصفا للحالة النفسية للمتحدّث، حيث بدى التوتر والانفعال على الخال، مترجما ذلك بصراخه، في حين امتازت الحالة النفسية للزوجة بالاستهانة بالحدث والابتسام في غير موضعه مما أثار غضب الزوج وصياحه، أما حالة الأخت فكانت هادئة ومتزنة، سعت بحديثها لتهدئة أخيها الذي انفجر غاضبا، كرد فعل لاستهزاء زوجته.

ونجد من المقاطع أيضا:

«بدأ الحديث خالي، وهو يلقي بمعلومة.

-النازلون من سطيف وخراطة وقالمة، يقولون إن عدد الضحايا فاق المئات العربي بصيغة العارف دائما.

إنّها الطائرات هي التي فعلت فعلها، كانت تقنبل المتظاهرين العزل(...) سعد بسخرية.

- لكن الرصاص لم يبق المتفرج متفرجًا(...).

- والدي بأسى

- لهم الحق، ألم نشارك في صنع هذا النصر الذي يحتفل به الحلفاء اليوم وراح من أجلها المئات من الضحايا...»[2].

قدّمت الساردة وصفًا دقيقا لكل متحدّث في هذا المشهد الحواري، حيث جعلت العربي في حالة من التفلسف الدائم، وهو الذي يظنّ أنه العارف دائما بخبايا الأمور وأسرارها، أما سعد فامتاز تدخله بنوع من السخرية الناقمة، سخرية تحمل من الألم أكثر مما تحمل من الهزل والمزاح، خصوصا والأمر يتعلق

[1]- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك-مسار امرأة-، ص91-92.

[2]- الرواية، ص118.

باستشهاد عدد هائل من أبناء شعبه سقطوا هكذا ظلما لمجرد مشاركتهم في الاحتفال بنهاية الحرب العالمية الثانية، والمطالبة السلمية بالاستقلال تنفيذا لوعد فرنسا الذي قطعته على نفسها أمام المجندين الجزائريين الذين شاركوا في صفها في تلك الحرب، في حين تجلت حالة والدها النفسية من خلال تحسره وأساه من فرنسا التي ما فتئت تفنذ عهدها، وتدفع بأبناء مستعمراتها للموت في سبيل الدفاع عنها وهو الذي شارك في إحدى معاركها في الحرب العالمية الأولى.

تتعدد النماذج وتكثر مما يصّعب على الباحث إيرادها كاملة ولذلك آثرنا تقديم مثال أو اثنين لتجنب الحشو وتكرار المخل بالهدف من الدراسة.

3.1.2.2.2.3. الحوار المسرود (Dialogue Narratif):

يقيّد السارد–في هذا النوع من الحوار–الشخصيات، فلا يمنح لها الفرصة للتعبير الحر عن أفكارها وعواطفها، إذ يضمن حديثه بحوار لهذه الشخصية أو تلك، فيتدخل في كلامها ويسرده بالوصاية عنها، وهو قليل الورود بالمقارنة مع الأنواع الأخرى ومن أمثلته:

«كنت مرة أسير مع "عمي الشريف"، ودخلنا إحدى المقاهي الشعبية ليسأل عن صديق له، وكان على موعد معه، ولم يجده فسأل أحد الحاضرين مناديا له:

–يا محمد...

–فقلت له بإلحاح الطفولة:

–هل تعرف يا عمي هذا الرجل أيضا، إنك تعرف اسمه؟

–أجابني ضاحكا:

إنّ اسمه ليس محمدًا، وربما كان كذلك،و لكننا نطلق اسم محمد على كل شخص لا نعرف اسمه، تيمنًا باسم الرسول محمد □»[1].

تقحم الساردة نفسها في هذا الحوار مستعينة بنمطي الوصف والسرد لتجعل منه متضمنا في حديثها عن مغامراتها مع عمها.

ونجد من الأمثلة الدالة على هذا النوع:

«وعندما تزول مع الأيام، وسرعة الأحداث رائحة الموت، التي عمت فهانت تبقى مرارتها كالعلقم في الروح والقلب.

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص89.

قال زميلنا بالمدرسة في صبيحة أحد الأيام:

–ربما سأودّعكم عن قريب.

–وبشيء من عدم الدهشة سألت:

– ولماذا؟ خيرًا إن شاء الله...»[1].

يأتي هذا النوع من الحوار متخللا مقطعا سردي يروي من خلاله السارد جانبا من جوانب حدث من الأحداث، حيث نلمس ارتباطه الوثيق بهذه الوصلة السردية.

ونجد أيضا المقطع التالي:

«عندما جاءني الأخ الدكتور عبد الله حمادي، رئيس الوفد الجزائري بصفته رئيسًا لاتّحاد الكتاب الجزائريين، ليهمس في أذني:

–الأخت "زهور"، نريدك خارج القاعة في أمر مهم...»[2].

ساهم المشهد الحواري بمختلف أنواعه في نمو الأحداث وتطوّرها، وصبغها بالمصداقية، نظرًا لما يحمله من صدق عند وقوف الشخصيات المتحاورة وجها لوجه، ولما يقدمه من تطابق لزمن القصة وزمن الخطاب، كما ساعد في تبطيء سرعة السرد وتعطيلها، ممّا يمنح القارئ فرصة لجمع شتات النص ولملمة فصوله.

2.2.2.2.3. الوقفة (Pause):

تُستعمل الوقفة في الأعمال السردية لتعطيل السرد وإبطاء سرعته، وهي تقنية سردية زمنية يدأب السارد على توظيفها للغاية السابقة –إبطاء السرد– وهي تحدث«نتيجة القيام بالوصف أو التعليقات الهامشية»[3].

تعمل الوقفة على شل الحركة المتسارعة للأحداث السردية، معتمدة على الوصف كآلية أولية فهي«تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء»[4].

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ، ص164.

[2]– الرواية، ص440.

[3]– جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص170.

[4]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات(2)، 2008، ص136.

تتجلى الوقفة عند قيام السارد بوقف تنامي الأحداث واستمراريتها عن طريق الوصف، الذي اعتبره "جيرار جنيت" «حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة للمنظر الموصوف فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف»[1]، إذ تختلف نظرة الشخصيات لنفس الموضوع الموصوف سواء أكانت شخصية أو شيئا أو حيوانا، بل إن الشخصية نفسها قد تنظر لكل ذلك اليوم بنظرة وغدا بنظرة أخرى، وذلك تبعا للحالة النفسية التي تعيشها.

يلجأ السارد في الوقفة الوصفية إلى قطع السرورة الزمني للأحداث بالوصف وبذل يحدّ من تصاعد مسارها التعاقبي ، ويتجّه صوب الموضوعات الموصوفة،مقدما إياها ومظهرًا جمالياتها أو عيوبها.

يهتم السارد عند وصف الشخصيات بجانبين، فأما أن يصفها وصفا ماديا فيهتم بملامحها ولون شعرها وانتظام أسنانها، وصفاء بشرتها وطول قامتها،وإما يهتم بطباعها وسلوكاتها من تواضع ومحبة، ولأمانة وصدق، أو من خداعٍ ومكرٍ وكذب وتنمر ، واصفا إياها وصفا معنويا.

يؤدي الوصف في الأعمال السردية وظائف متعددة، ويصنّف إلى أصناف متنوعة منها:

1.2.2.2.2.3. الوصف التزييني(الجمالي):

ينهض هذا النوع من الوصف بمهمة أساسية، تتمثل في تزيين النص وتجميله عن طريق الوصف لذاته، ففيه يقوم السارد بتتبّع المظهر الخارجي للشيء الموصوف مركزًا على لونه، هيأته، حجمه... رغبة منه في الوصف لمجرّد الوصف والتمتع بالمظهر وتقديم صورة كتابية له تقترب تقترب من صورته الفوتوغرافية.

ونجد لهذا النوع نماذج في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" منها: «عيناه الزرقاوان، ووجهه الوسيم، وشعره الذهبي، كانت سحنة فيها نبل وعراقة، لا يعكرها أي خوف أو توجس، كان يبدو لي دائما راضيا وقانعا وسعيدا، أنني وأنا أتذكّره الآن وسيجارة دائما بين إصبعيه ينفث دخانها برقة، وفنجان قهوة يرشفها بتؤدة، أعتقد أنه أحد لوردات الانجليز النبلاء».[2]

توقف الساردة السرد في المقطع السابق لتشرع في وصف والدها وصفا مزدوجا ماديا (عيناه الزرقاوان –ووجهه الوسيم وشعره الذهبي) ومعنويا (يبدو لي دائما راضيا وقانعا وسعيدا...) مقدما صورة كتابية تشبه إلى حد ما صورته الفوتوغرافية.

---

[1]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية، إبراهيم نصر الله، ص310.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص63.

يضفي هذا النوع على النص روحا جمالية تقربه من نفسية القارئ، وتنفس عليه وتدفع الملل والضجر من استمرار السرد، ومن النماذج نجد أيضا«أكون قد تسللت ببصري إلى الباب المواري لغرفة الجلوس، لأرى المنظر الذي كان يبهرني أكثر، أرى زوجها وهو غارق في البياض والنظافة، ونظارة ذهبية تأكل من أنفه الأقنى الجزء الكبير، ومجموعة من الكتب الصفراء العربية والفرنسية تحيط به (...) وفنجان قهوة بين كل ذلك، يشهد على خلوة دينية وفكرية كنت أشم فيها رائحة التصوف والقداسة والاعتزاز بالنفس»[1].

تقدم الساردة –في المقطع أعلاه– وصفا ماديا لزوج عمتها وهو غارق بين كتبه، منظر لطالما أخذ بمجامع قلبها، وأسرها، فوصفته لتظهر سبب انبهارها به، وهو المظهر الذي لم تعتد رؤيته في غيره من الأماكن.

لا يتوقف الوصف على الشخصيات بل يتعداها إلى الأشياء والحيوانات، ومن الأوصاف المقدمة للحيوانات وصف بيزا وهي كلبة صغيرة اختارت صاحبة البيت الكبير الذي كانت تعيش فيه الساردة تربيتها بسبب عدم إنجابها ورفض زوجها تبني طفلة تعوض عنها الحرمان من الأمومة، حيث قدمت الساردة وصفا لبيزا قالت فيه: «بيزا كلبة بيضاء اللون، بنقاط سوداء، عاشت مع أطفال الجيران كأنّها طفلة مدللة يرعاها الجميع، ولا يبدي أحد منه تذمره من فضلاتها التي تضعها كل مرّة في ركن من أركان البيت الكبير...»[2].

يهتم السارد في هذا النوع من الوصف بالأشياء فيصفها ويقدّم صورة لها تقترب من صورتها على الواقع، ومن ذلك وصف "زهور ونيسي" للقسم الذي كانت تدرس فيه تلميذاتها الصغيرات أيام الاستعمال«الفصل في المدرسة واسع رغم قِدم بناءه، نوافذه تسللت منها أشعة شمس خجول، احتضنت الصغيرات، وقد انهمكنا في تقليد الرسم، فلا تسمع لهنّ إلّا صرير أقلام مستعملة للآخر، وهي تحاكي الطبيعة في داخل الخيال أكثر منها من اللوح المشقق»[3].

ونجد في وصف الأشياء أيضا«وأنا أدخل البوابة النحاسية الكبرى، وقد لمعت زخارفها ونقوشها ما يقارب القرن من الزمان، لأنقل على الأرضية الرخامية اللامعة والسلم العريض، وهو يحكي عمارة

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص81.

[2]–الرواية، ص37.

[3]– الرواية، ص133.

بداية القرن التاسع عشر، لتبهر عيني ألوان لوحات قاعاته الكبرى وهي تحكي ذكرى مرور قرن على الاحتلال...»[1].

حيث تصف الساردة هنا قصر زيغود يوسف، مقر مجلس الأمة الذي عملت به لأكثر من سبعة عشر سنة تحت لواء حزب جبهة التحرير الوطني.

ركزت الساردة في هذا النوع من الوصف على الشخصيات والأماكن أكثر من الحيوانات والمناظر الطبيعية، وقدمت نماذج متنوعة داخل المتن السير ذاتي رغم قلّتها بالمقارنة مع النوع الثاني من أصناف الوصفي.

2.2.2.2.2.3. الوصف السردي:

يمتزج الوصف بالسرد في هذا النوع بحيث يختلطا حتى يصبحا شيئا واحدا يصعب الفصل بين أجزائه، وهو وصف لا يوقف حركة السرد وإنما يبطئها قليلا ليعود فيتمّها من جديد، وأمثلته كثيرة جدا في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي":«إلّا أن هذه الجمعية اعتمدت في منهجها على العلم والدين والنفس الطويل والمدى البعيد للوصول إلى هذا الهدف، اعتمدت المنهج الأصعب من أشكال التصدي الاستعمار الاستيطاني، لتتغلغل في عمق الإشكالية الحضارية....»[2].

يتخلل الوصف في الفقرة السابقة السرد ،فالساردة تمزج بين نمطي الوصف والسرد في فقرة صغيرة، تتم فيها الأحداث من جهة وتصورها عن طريق الوصف من جهة أخرى، ومن الأمثلة أيضا: «إن هذه المؤسسات كانت عبارة عن مشروع حضاري متكامل، جاء كرد فعل سريع للممارسات التعسفية تجاه حضارة الأمة، تعسّفات ما فتئت الإدارة الاستعمارية تنتهجها منذ دخولها الجزائر عام 1830»[3].

تتحدّث الساردة في هذه الفقرة عن المدارس الحرّة التي أنشأها الإمام عبد الحميد بن باديس للوقوف في وجه المستعمر الذي أراد تجهيلا للشعب تمهيدا للقضاء عليه، وقد استعانت لإيصال فكرتها بالوصف، (مشروع حضاري متكامل)، (فعل سريع)، (الممارسات التعسفية) الذي رأت أنّه الأنسب لإبراز القيم المثلى التي جاء بها ابن باديس والوجه المظلم للمستعمر الذي أراد القضاء على الأمة وحضارتها، بتجهيل شعبها ونشر الأمية في أوساطهم.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ص448.

[2]–الرواية، ص67.

[3]–الرواية ص101.

ونجد كذلك من الأمثلة على هذا النوع من الوصف«كان الإرهاب محاولة للقضاء على قيم الإسلام السمحة، ومبادئه في بناء حضارة الإنسان وكرامة انسانيته، هذه المبادئ التي جعلت الإسلام ينشر في أسقاع الأرض عبر معاملات المؤمنين به والداعين إليه بصدق، ويقين ضد جاهلية حمقاء وحمية جاهلية وفكر مريض أناني..»[1].

تستمر الساردة في المزج بين السرد والوصف في نماذج لا يمكن حصرها وهي بذلك تثري العمل وتمنحه روحا أدبية تقربه من القارئ، وتبعده عن التأريخ والتجريب.

يمكن القول –بناءً على ما تقدم– أن الساردة سارت على نهج الكتاب والأدباء الذين دأبوا على تضمين نصوصهم حركات زمنية متقابلة، فنجدهم تارة يسرعون السرد مستعينين بالحذف والخلاصة، وأخرى يشلون تقدّمهم أو يبطئونه عن طريق المشهد الحواري والوقفة الوصفية، رغبة منهم في دفع الملل عن القارئ والتلاعب بالإيقاع العام للأحداث، فيسرعونها ثم يبطئونها محدثين تناغما وانسجاما.

3.2.3. محور التواتر:

يدرس محور التواتر العلاقة بين معدلات تكرار الحدث في القصة ومعدل تكراره في الخطاب وهو ينضوي مع المحورين السابقين –الترتيب الزمني والديمومة– ضمن الدراسات السردية للزمن، ومن ثمة كانت لزاما الحديث عنه وتتبع تمظهره في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك".

أولى "جيرار جنيت" عناية خاصة بهذا المحور وتوصّل إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين القصة والخطاب، أطلق عليها اسم الأحداث المتطابقة أو اجترار الحدث الواحد، وقبل ذلك سعى إلى تعريفه والتعرف على ماهيته، فالتواتر هو«مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية»[2]، حيث يعمد في هذا المحور على عقد مقارنة عددية لمرات تواتر الحدث في القصة والخطاب وهو بذلك يرصد عدد المرات التي تحدث فيها الواقعة، وعدد المرات التي تُروى فيها.

1.3.2.3. السرد المفرد (Récit singulatif):

ينطلق السرد المفرد من موازنة الحدث المسرود شفويا أو المعاش والحدث المكتوب، وفيه يكون الحدث المسرود شفويا حدث مرة واحدة وكتب مرة واحدة أيضا بذلك يحدث الإفراد في مرات التواتر 1

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص434.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا ، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)، ص72.

ـــــــــ 1، أي حدوث الحدث =سرد الحدث، وهو عند جنيت«تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث السردي»[1].

تزخر السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" بهذا النوع من السرد ومن الأمثلة الدالة عليه: دقت الطفلة "زهور" على جرس المعمرين والهرب بغية ازعاجهم، فالحدث وقع مرّة واحدة حسب الساردة وذكرته مرة واحدة «ولا نصل إلى البيت إلى بعد المرور سكنات جميلة مسيجة بالورد (...) ودون شعور مني كنت أضغط على جرس باب المنزل الأنيق وأجري هاربة، تاركة أختي الصغيرة فزعة من نباح الكلب(...)»[2].

حيث عمدت الساردة لذكر هذا الحدث للدلالة على نقمتها على المستعمر منذ صغرها ورغبتها في ازعاجه، إحساسا منها بأنّه السبب في معاناتها ومعاناة عائلتها.

ونجد أيضا من الأحداث الذي ذكرت مرة واحدة وحدثت مرة واحدة، حدث جمع التبرعات للفلسطينيين، حيث أوردت الساردة الحدث مرّة واحدة قائلة«عندما أصبح عمري تسع سنوات وبالضبط في الأربعينيات، حصل أن كان والدي بجمع التبرعات في عيد الأضحى لصالح إخواننا في فلسطين (...) بعد مدّة من تلك الحادثة، حادثة التبرعات، سمعت أن جيراننا من اليهود، انتقلوا إلى السكن في عمارات عصرية لائقة، قريبا من النصارى...»[3].

وهذا الحدث وقع مرّة واحدة وبذلك تتساوى مرات الحدوث بمرات السرد.

تورد الساردة حدث الصيام لأول مرة، مرّة واحدة وقد حدث في الواقع مرّة واحدة «من خلال ذلك كله يصبح اليوم الذي صمت فيه أنا وأختي التي تصغرني، عُرسًا في بيتنا وبيوت الجيران (...)، تحظى كل صائمة بهدية لطيفة، كثيرا ما تكون قطعة ذهبية، حتى لو دُفع ثمنها للصائغ على مراحل بالتقسيط لأنها ستبقى ذكرى الصيام الأول»[4].

تتكرر الأحداث التي وقعت مرّة واحدة، وقامت الساردة بذكرها مرّة واحدة ومنها: حادثة زواجها الأول وطلاقها، حيث تحاشت في البداية الحديث عن الموضوع ورفضت الكلام فيه لتقرّر لاحقا الكلام عنه موضحة سبب زواجها في سن مبكرة–18 عاما– ودوافع طلاقها رغم علمها بوجود جنين في

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص129.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص ص25–26.

[3]– الرواية، ص33–34.

[4]–الرواية، ص47.

أحشائها«في الثامنة عشر من العمر خطبت وتزوجت وإبني الوحيد الدكتور هشام، كان ثمرة مباركة لهذا الزواج، زواجي الأول وعمري لا يتعدى العشرين (...) إنه قرار صعب على ابنة الثامنة عشرة، لكنني عندما انفصلت عن والد هشام كان انفصالا فيه من الاحترام»[1].

2.3.2.3. السرد المفرد المكرّر (Récit singulatif répétitif):

يقصد بالسرد المفرد المكرر وجود تكرار في السرد نابع من وجود تكرار في الأحداث، حيث يعرّف بأنّه «تكرار على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع»[2]، أو هو أن يروي السارد« مرات لا متناهة ما وقع مرات لا متناهية»[3]، وهو خاص بالأحداث الروتينية اليومية أو الأسبوعية أو السنوية، التي تتكرر كل مرة بشكل روتيني رتيب، فهي تسرد مرّات عدّة، بسبب وقوعها مرّات عدّة ومن النماذج الدالة عليها في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" الدراسة، فالذهاب للمدرسة يتكرّر يوميا ومن ثمة تتكرّر مرات سرد تفاصيل هذا الذهاب، ومنها، في« هذه المدرسة بالذات، بدأت أتلمس أبجديات الكتابة والقراءة لتتفتق الشرنقة وتتكسر الأشواك، وتتفتح عن زهرة تين زعفرانية...»[4]، وتذكرها مرّة أخرى بقولها: «جمعية هي لبنة نموذجية لبناء شامخ من المؤسسات التربوية والتعليمية...»[5].

يتكرر حديث الساردة عن المدرسة والدراسة، واكتساب العلم والعمل في التعليم، وكلّها أحداث روتينية ووقائع يتكرّر حدوثها يوميا مما يجعل من تكرار سردها ضرورة تقتضيها مجريات الحياة.

ونجد من الأحداث التي تكرّرت فتكرّر سردها، النشر في المجلات والصحف، حيث عملت الساردة في الصحافة وكانت رئيسة تحرير أول مجلة نسائية جزائرية وهي مجلة الجزائرية، كما قامت بالكتابة في مجلات أجرى كمجلة البصائر، والجيش وغيرهما، وكان أول مقال كتبته قد نشر في جريدة البصائر تشجيعًا لها لنيلها للمرتبة الأولى في شهادة التعليم الابتدائي«لينطلق الحلم من المجرد إلى الواقع، إلى حروف عربية تتجمع جملًا وتعابير مؤلفة بشغف كلمات دالة، لتنشر لي أول محاولة كتابة نص في جريدة البصائر الناطقة باسم الحركة سنة1954...»[6].

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص143.144.

[2]– يمني العيد: تقنيات الرسرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص130.

[3]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص131.

[4]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص69.

[5]– الرواية، ص101.

[6]– الرواية ص69–70.

تواصل الساردة عبر مختلف مقاطع المتن السير ذاتي، الحديث عن مقالاتها التي نشر، وعن صداها الذي امتدّ ليصل إلى رئيس الجمهورية هواري بومدين، حيث حظي مقالها عن الزواج من الأجانب باهتمام كبير من طرف السياسيين والمثقفين في البلد.

يمتدّ تكرار الأحداث الذي تؤدي لتكرار سردها، إلى عملها كنائب في البرلمان بغرفتين حيث خصصت حجمًا معتبرا من الصفحات للحديث عن أهم الأحداث والقوانين التي ميّزت فترة عملها تحت قبة البرلمان، بل وخصصت عناوين بأكملها لذلك، كما تحدثت بتكرار عن رحلاتها المختلفة إلى خارج الوطن، فكلّما تكرّر الحدث كررت سرده، مع تغيير في بعض التفاصيل والملابسات.

3.3.2.3. السرد المكرّر (Récit répétitif):

يقوم السارد في هذا النوع برواية مرّات عديدة لحدث وقع مرّة واحدة و هو«أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة»[1]، وذلك لأهميته فالحدث المهم الذي تنبني عليه بقية الأحداث، أو الذي يكملها وينميها جدير بالتكرار في العمل السردي حتى ولو وقع في الحقيقة مرّة واحدة، ومن الأمثلة هذا النوع نجد تكرار الساردة لحدث ولادتها، حيث ما فتئت تذكره في كلّ مرّة، مركزة على جانب من جوانبه، فهي ترى ان ولادتها حدث جدير بالذكر والتكرار نظرًا لأهميته، وفي ذلك تقول في صفحات مختلفة من العمل«لذلك أجد أنّ لمدينتي قسنطينة، كمكان، حق الحب والولاء والتكريم علي وعلى أبناءها، الذي أنجبتهم وشرفوها دين كبير كمدينة، كمسقط رأس، كنسب، كأصل، كأهل، كطفولة، كمترع...»[2].

نرى الساردة تشير –في هذه الفقرة– ضمنيا لولادتها، بقولها مسقط رأس أي المكان الذي ولدت فيه، إلّا أننا نجدها تتكلم مباشرة عن ولادتها بقولها«زهور هاته التي تكتب هذه اليوميات عرفت النور في إحدى قصبات هذه المدينة...»[3]، وتقول أيضا: «في هذه المدينة عرفت نور الحياة، وأحسست مع جمالها بالروعة والتميّز...»[4].

وفي موضع آخر تقول: «عرفت النور كحبة تتوسّط عقدا من إخوة وأخوات...»[5].

---

[1]– جيرارجنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وأخرون، ص131.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امراة–، ص17.

[3]– الرواية ص20.

[4]–الرواية ، ص21.

[5]– الرواية، ص22.

استعانت الساردة بالكناية للتعبير عن ولادتها، بكلمتي عرفتُ النور، ذاكرة مكان ولادتها بشكل عام (قسنطينة) لتتدرج في التخصيص (في إحدى حاراتها) لتصل إلى مرتبتها بين الإخوة والتي لم تفصح عليها مباشرة وإنّما قالت عنها (واسطة العقد)أو (الرقم الأوسط) أو الرقم المكرّر، فهي لم تكن البكرية ولا الصغرى وإنما احتلّت مرتبة الوسط مشيرة ضمنيا لمرتبة (ابنَ الرومي) المدلل الذي مات صغيرا فرثاه في قصيدته المشهورة،

*ألا قاتل الله المنايا ورميها

*من القوم حبات القلوب على عمد

*توخى حمام الموت أوسط صبيتي

*فالله كيف اختار واسطة العقد

ونجد من الأحداث التي وقعت مرّة واحدة وتكرر سردها في المتن السير ذاتي أحداث الثامن من ماي 1945 وتداعياتها، حيث ذكرتها الساردة للمرّة الأولى عن طريق حوار طويل جمع أفراد عائلتها حول ضحايا المجزرة وأسبابها فتقول: بدأ الحديث خالي وهو يلقي المعلومة.

« النازحون من سطيف وخراطة وقالمة يقولون إن عدد الضحايا فاق المئات(...) ألم يكتفوا بملايين الشهداء منذ دخولهم عام1830؟

(...)الحوار هذا الشيق لم أدرك بعده سوى الألم...»[1]، كما ذكر في موضع آخر«إلى أن وقع المحظور،فكانت أحداث الثامن من ماي 1945 والتي ذهب ضحيتها أكثر من خمسة وأربعين ألف شهيد...»[2].

4.3.2.3. السرد المكرر المتشابه (Récit itératif):

«يروي السّارد في هذا النوع من السرد دفعة واحدة ما وقع مرّات عديدة، ويسمى أيضا بالسّرد المؤلف، حيث يأتي نتيجة لرواية مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لانهائية»[3]. فالأعمال السردية تحوي مواقف متكررة أسبوعيا أو شهريا أو يوميا، ولكن تذكر مرّة واحدة فقط كسرًا لرتابتها ودفعًا للملل من تكرار ورودها، ومن النماذج على هذا النوع من السيرة الذاتية "عبر الزهور والاشواك" نجد كلام الساردة عن زيارة الحمام كل أسبوع، وقد ذكرت ذلك مرة واحدة، فالزيارة كانت أسبوعية ولكن الذكر جاء

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ص118–121.

[2]–الرواية، ص473.

[3]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص131.

مرّة واحدة فقط «في هذه المدينة كنا كل أسبوع أنا وأخواني وأمي نقطع الدرب الذي نسكنه إلى درب مجاور وقريب جدا، لكنه لا يحمل نفس اسم دربنا أو حارتنا، أين يوجد حمام تفضله أمي على غيره من الحمامات الأخرى، واسمه "حمام بن شريف" (...) أجمل الأوقات هي تلك التي أرافق فيها أمي وأخواني إلى الحمام كل أسبوع،كنت أشعر بروحي ذلك اليوم وقد خفت لتصبح عطرا أو نورا...»[1].

تتوجه الساردة رفقة أمها وأخواتها إلى الحمام كل أسبوع، فتغتسل وتتنظّف استعدادا لاستقبال أسبوع جديد بنفس جديد، كان ذهابها للحمام يأخذ بمجامع قلبها، نظرا لرائحة الصابون التي تنبعث من بعيد وقطع السيراميك الملونة التي زخرف بها سقفًا وأرضية، فهو مكان مثالي –حسبها– للتنفيس عن الذات بعد أسبوع مجهد من الدراسة والتعب.

كان تردد الساردة وعائلتها يتكرّر أسبوعيا، إلّا أنّ ذكر ذلك في المتن كان مرّة واحدة فقط، فلولا كلمات مثل: كل أسبوع –الموعد الأسبوعي السعيد، لمّا عرفنا أنه يتكرر الموقف أو الحدث.

ونجد من النماذج الدالة على هذا النوع إقامة حفلات الزار الأسبوعية أو الشهرية، التي كانت تقوم بها نساء قسنطينة لأحد الأضرحة "«في دار برنو" تسكن عائلة صاحبها يدعى "بابا البركة" هكذا بتسكين الراء، وعمله الذي يعرفه الجميع هو إقامة حفلات الزار كل أسبوع أو كل شهر، حفلاتها حرائر قسنطينة للمشاركة في رقصات عنيفة، تتحرر على إثرها من كل الاعتبارات. ترقص المرأة منهن ذات النذر أو الوعد، على أنغام ودقات طبول ضخمة، مكسوة برايات خضراء (...) وتتكشف الأسرار الكونية في أجواء خاصة لمن بلغ من الوجد الصوفي أعلى المراتب إنها "النيرفادا" التي تحكي عنها الفلسفة البوذية»[2].

تتكرّر حفلات الزار أسبوعيا أو على الأكثر شهريًا، إلّا أنّ الساردة تحدّثت عنها مرّة واحدة من باب التعريف بإحدى العادات المنتشرة في ذلك العصر بين النساء.

تتعدد النماذج الدالة على هذا النوع من التواتر، وما المثالين السابقين إلّا برهانًا على هذا الوجود، والمقام هنا لايكفي لرصد كل هذه النماذج وتتبعها نظرًا لكثرتها وتتعددها. لذا قدمنا أمثلة فقط لندلّ على أن للسرد التكراري المتشابه حضور في المتن السيرذاتي لـ "لزهور ونيسي".

تنوعت –بناء على ماتقدّم– آليات السرد في المتن السير ذاتي لـ "زهور ونيسي"، إلّا أنّ الغالب كان للسرد المفرد، حيث أفردت الساردة الحديث عن مواضيع عدّة، فتناولتها مرّة واحدة فقط، ومرد ذلك

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص32.

[2]–الرواية، ص56–57.

يرجع حسب تقديرنا، لكثرة الأحداث وتشعّبها في حياة الساردة، فلو تناولت كل حدث مرتين أو أكثر فإنها ستكون أمام حشو للمعلومات لا فائدة منها، خصوصا وهي تكتب من أجل تقديم شهادة تاريخية عن فترة حساسة من فترات بناء الدولة الجزائرية، وهي التي ساهمت في هذا البناء بداية بمشاركتها في الثورة، مرورا بنضالها الحزبي الميداني وصولا لتقلدها المناصب والحقائب الوزارية.

4. آليات اشتغال الزمن في "كتاب الأمير":

1.4. اشتغال زمن القصة:

تخضع الأحداث في "كتاب الأمير" للخلخلة، فهي ليست منتظمة بشكل خطي يضمن تسلسلها الزمني، حيث عمد السارد للتلاعب بزمن الأحداث محدثا مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

يصعب على الباحث تحري المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث بدقة وترتيبها وفق خطية زمنية طويلة، وذلك بسبب تلاعب السارد بالأحداث ولجوئه لاستباق تارة والاسترجاع تارة أخرى.

يمكن تحديد زمن القصة بشكل تقريبي بالاعتماد على ترتيب أحداث قصة الرواية وفق خطية زمنية، وتقسيمها إلى قسمين على حسب شخصيات العمل، فيصبح لدينا أحداث رئيسية متسلسلة خاصة بشخصية الأمير تتخللها أحداث ثانوية وهذه الأحداث هي:

- مبايعة الأمير
- معاهدة دوميشال.
- موقعة وهران.
- معاهدة التافنة.
- محاصرة عين ماضي.
- العثور على الزمالة.
- اللجوء للمغرب.
- عبور الملوية.
- استسلام الأمير.
- نقله إلى فرنسا وسجنه بها لخمس سنوات.
- زيارة نابليون والإفراج عنه.
- ترحيله إلى بروسيا
- أحداث رئيسية خاصة بشخصية ديبوش هي:

- تعيينه قس في الجزائر.
- تعرفه على الأمير.
- خروجه من الجزائر بسبب كثرة الديون.
- متابعة الدائنين له ونفيه إلى إسبانيا.
- عودته إلى فرنسا وحل مشكلته.
- الإنتهاء من الرسالة.
- تأزم وضعه الصحي ووفاته.
- نقل جثمانه للجزائر.

تعد مبايعة الأمير الحدث الابتدائي في السيرة الغيرية،تنبثق منه باقي الأحداث وتتوالى في حين يكون نقل جثمان "ديبوش" للجزائر الحدث النهائي في العمل، وذلك بالجمع بين الأحداث التي ميزت حياة الأمير والأحداث المميزة لحياة "أنطوان ديبوش".

تقدّر المدة الفاصلة بين الحدث الابتدائي والحدث النهائي بسنوات وعقود، فقد تجاوزت 32سنة كاملة من سنة 1832، 1864 اختارها السارد لسرد تفاصيل هامة من حياة الأمير عبد القادر والقس أنطوان ديبوش.

سنحاول –انطلاقا مما سبق– ترتيب الأحداث بحسب تسلسلها الزمني، متتبعين أهم الأحداث المميزة لحياة كل من "الأمير عبد القادر" و"أنطوان ديبوش"، والجدول الموالي يرصد أهم هذه الأحداث وتواريخها.

رقم الحدث	الحدث التاريخي	زمنه	الصفحة
01	عام الجراد	1832	65
02	مبايعة الأمير	27 نوفمبر 1832	89
03	الهجوم على الغرابة	7 ماي 1833	105
04	موقعة وهران	30 ماي 1833	124+108
05	معاهدة دوميشال	نهاية 1833 أو بعدها بقليل	99
06	الوثيقة الخفية من معاهدة دوميشال	25 فبراير 1834	144+118
07	تعيين دروي ديرلون حاكم عام للجزائر	22 جويلية 1834	112

08	انتشار مرض الكوليرا	أوت–أكتوبر 1835	167
09	خروج الأمير باتجاه المدية لتأديب المرتدّين	22 أفريل 1835	134
10	عودة الأمير إلى معسكر بعد تأديب المرتدّين	12 ماي 1835	136
11	قدوم كلوزيل وعودة الحرب	10أوت 1835	165
12	تدمير معسكر	1836	179
13	خيانة مصطفى بن اسماعيل وسقوط ميناء رشقون.	4 جويلية 1836	197
14	معاهدة التافنة	30 ماي 1837	205
15	تعيين ديبوش أول قس بالجزائر	1838	15
16	محاصرة الأمير لعين ماضي	من 12 إلى 2 ديسمبر 1838	269/246
17	تدمير عين ماضي وترحيل أهلها	12 جوان 1841	268
18	تعيين بيجو حاكمًا عامًا للجزائر	22 فبراير 1841	291
19	خروج بيجو للقضاء على تكدامت	8 ماي/14 ماي 1841	295
20	لقاء ديبوش مع زوجة ماسو وسعييه لإطلاق صراحه بعد استنجاد الزوجة به.	21 ماي 1841	55
21	إطلاق سراح السجناء	ماي 1841	309
22	العثور على الزمالة والقضاء عليها	10 ماي 1843	328
23	لجوء لأمير للمغرب	أكتوبر 1843	339
24	استقالة ديبوش بسبب كثرة الديون	9 ديسمبر 1845	466+359
25	حادثة ذبح المساجين	24–25 أفريل 1846	385
26	مغادرة ديبوش للجزائر	22 جويلية 1846	400+232

27	خروج ولي العهد المغربي للقضاء على الأمير	14 أكتوبر 1847	402
28	عبور الملوية	3نوفمبر إلى 21 ديسمبر1847	412
29	استسلام الأمير	23 ديسمبر 1847	440
30	انعقاد مجلس حول قضية الأمير برئاسة ريزو	17 جانفي 1848	27
31	أول زيارة من ديبوش للأميربسجنه.	نوفمبر 1848	47
32	انتهاء الرسالة ومراسلة نابليون	أفريل 1849	524+522
33	مراسلة الأمير لديبوش لتذكيره بظروفه الصعبة	1850	62
34	حل نابليون للجمعية الانتخابية	2 ديسمبر 1851	525
35	زيارة نابليون للأمير وإطلاق صراحه	16 أكتوبر 1852	533
36	خروج الأمير من السجن وزيارة باريس	28 أكتوبر 1852	541
37	مغادرة الأمير لفرنسا متجها إلى بروسيا	11ديسمبر1852	541
38	تأزم حالة ديبوش الصحية ووفاته	1856	225
39	خروج جثمان ديبوش من بوردو باتجاه الجزائر	24جويلية1864	222
40	وصول الجثمان إلى الجزائر وتنفيذ الوصية.188	28جويلية1864	+222 11

جدول16. ترتيب الأحداث التاريخية وفق تسلسلها الزمني في "كتاب الأمير"

يمثّل الجدول أعلاه المسار الخطي لأحداث الرواية، أو زمن القصة، حيث تبدأ الأحداث بعام الجراد 1832 الذي كانت فيه مبايعة "عبد القادر بن محي الدين" أميرًا للغرب الجزائري، لتتوالى الأحداث وتتسلسل مشكلة مراحل هامة من حياة "الأمير"، ويتخلل هذه المراحل فترات من مسيرة القس "أنطوان ديبوش" منذ تعيينه في الجزائر إلى غاية وفاته ونقل جثمانه إلى الجزائر.

2.4. زمن الخطاب:

يتميز "كتاب الأمير" بالتلاعب بالزّمن وخلخلة تسلسل الأحداث وتتابعها، فالقارئ للعمل، يشعر وكأنّه في دوامة زمنية، حيث بدأ السارد بالنهاية ليعود تدريجيًا لبداية الأحداث ثم يستبق أحداثًا أخرى، محدثًا مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب.

1.2.4. محور الترتيب (الاسترجاع والاستباق):

يشمل محور الترتيب تقنيتي الاسترجاع بالارتداد للماضي والاستباق باستشراف المستقبل.

1.1.2.4. الاسترجاع:

يتيح تلاعب السّارد بالزّمن ظهور مفارقات زمنية متنوعة بين زمن القصة وزمن الخطاب هذه المفارقات تأخذ شكلين مهمين، فإمّا أن تكون استرجاعاً لما سبق من الأحداث أو استشرافاً لما هو آتٍ منها.

وذلك تبعًا لتصوير فني جمالي ينهض به السارد لرسم عمله بالتفرّد والتميز.

يعدّ الاسترجاع أحد أهم التقنيات التي يستعين بها السّارد، لإحداث خلخلة في زمن الخطاب الخطي المتصاعد حيث يلجأ إليه عندما«يعيدنا إلى الماضي بالنسبة للخطة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة»[1].

يتجلى للباحث من خلال "كتاب الأمير" بروز نوعين رئيسيين للاسترجاع هما:

1.1.1.2.4. الاسترجاع الخارجي

ويقصد به أن يعود السّارد لأحداث وقعت قبل بداية الرواية، أي قبل الفترة الزّمنية التي تعالجها، ونماذج هذا النوع من الاسترجاع كثيرة في "كتاب الأمير" نذكر منها: «فرأى الأمير طفلًا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام "سيدي عبد القادر الجيلالي" ببغداد...»[2].

يعود السّارد في الفقرة السابقة لأحداث من حياة الأمير، تقع خارج الإطار الزمني للعمل، الذي يبتدأ من مبايعة الأمير وصولًا إلى ترحيله إلى روسيا، ومن النماذج أيضا نجد "«تكدامت كانت المكان

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص140.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد، ص63.

الملائم بين مليانة وخلافة معسكر، أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمان ابن رستم سنة 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909-255»[1].

يتحدّث السّارد في الفقرة السابقة على مدينة تكدامت -العاصمة الثانية- من عواصم الأمير، اعتمدها بعد تدمير الفرنسيين لعاصمته الأم معسكر، حيث اختارها الأمير بعناية نظرًا لموقعها الإستراتيجي، فهي محصنة طبيعيا كونها تقع أعالي الجبل ومن ثمة يصعب الوصول إليها من قبل الأعداء والخونة، وفي الفقرة حديث عن تاريخ هذه المدينة ومؤسسها وهو زمن يسبق بقرون زمن الخطاب.

ونجد من نماذج الاسترجاع الخارجي: «في تلك الليلة لم ير أهله ونام في المكان الذي مال فيه برأسه على الوسادة الكبيرة إلى الوراء قليلًا: قبل أن ينطفأ على وجهه ابن عربي وهو يصرخ في حضرة ابن تيمية: ياسيدي الإمام لقد ضاق المسلك وانطفأت الرؤية، انغلقت عليك السبل فدخلت الفتوحات المكية بمفاتيح غير مفاتيح المكاشفة ولهذا خسرت محبة الله و محبة الناس»[2].

يسترجع هنا السّارد حادثة تاريخية خارج زمنها عن إطار الرواية فيرتد للماضي ليسرد خصومة ابن عربي وابن تيمية، متخيلًا حوارًا بينهما يترجم هذه الخصومة ويبيّن أسبابها.

يوظف السارد أحداثًا تاريخية في عمله بغية اثرائه، وزيادة قيمته من الأحداث الموظفة في "كتاب الأمير" حادثة مقتل "ابن المقفع" و"الحلاج" و"ابن رشد" و"ابن عربي" «لدينا ماهو أسوء في تاريخنا الإسلامي معظم خلفائنا مروا على هذا النصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أُحرقوا وابن المقفع شوي حيًا، الحلاج مُزِّق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يُحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن عربي اتّهمه الجهلة بالمروق وغيرهم»[3].

ينهض الاسترجاع الخارجي بوظائف عدّة وينمي ثقافة القارئ، ويشحن همّته للبحث والتّذكر لمعرفة مقاصد السّراد من إيرادهم لقصص وأحداث تنتمي للذاكرة الجمعية للأمة والإنسانية جمعاء.

---

[1]- واسيني الأعرج :كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد-:ص197-198.

[2]- الرواية، ص391.

[3]- الرواية، ص142.

2.1.1.2.4. الاسترجاع الداخلي:

يقترن الاسترجاع الداخلي بأحداث ماضية داخل الملفوظ السردي نفسه فهو لا يتّسع لما هو خارجه، فالسارد يعمد في أحيانًا كثيرة لتوقيف عملية تنامي الأحداث طوليًا ليرتد للماضي مسترجعا«أحداث ماضية شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول»[1].

ينقسم الاسترجاع الداخلي إلى قسمين هما:

1.2.1.1.2.4. الاسترجاع الخارج حكائي:

يختلف في هذا النوع من الاسترجاع مضمون الحكي بين الملفوظ السردي القبلي والملفوظ البعدي، وبذلك يكون مستقلا نسبيا عن الحدث الرئيسي فهو،«يحتوي مضمونًا حكائيًا يختلف عن مضمون المحكي الأول»[2]، و من الأمثلة عن هذا النوع في"كتاب الأمير" كثيرة منها:«أستطيع من وراء هذا المكان وعلى الرغم من الستائر الخشنة والنوافذ الخشبية الثقيلة أن أرى سهل أغريس بوحله وأمطاره وتربته والخيل التي تعبره يوميًا والساحات الواسعة التي لايحدها بصر»[3].

يعود الأمير بذاكرته إلى معسكر مسقط رأسه،بعد أن وقع أسيرًا في يد الفرنسيين، مسترجعًا ذكرياته هناك ومتمنيًا العودة إليها ليعيش نفس اللحظات مع أهله وعشيرته.

يتناول الاسترجاع الخارج حكائي مضمونًا مخالفًا للحكاية، قيد السرد ويكون ذلك بإحام شخصية جديدة مثل«وقمت بما كان علَي فعله وكدتُ أُقتل في الحنايا لولا تدخل "الميلود بن طالب" أحد أبناء عمي وموت حصانين كنت أمتطيهما، فقط لحماية الوعود التي قطعتها على نفسي»[4].

تبدأ الحكاية في المقطع السابق بزيارة "ديبوش" للأمير وحوار دار بينهما حول معاهدة دوميشال ليتطرّق السارد لقصة مخالفة تمامًا مسترجعًا موقعة الحنايا وحماية الميلود بن طالب للأمير، فهو هنا بصدد إقحام شخصية جديدة استرجع من خلالها حدثًا ماضيًا خارجًا عن مضمون الحكي الأول (معاهدة دوميشال).

---

[1]– عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول الهيئة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 02، 1993، ص134.

[2]–أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص244.

[3]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص149.

[4]– الرواية، ص146.

أقحم السارد –في موضع آخر– شخصية خادم مقام لالا مغنية ليرتد للماضي ساردًا قصص خرافية عن سبب قطع لسانه«أنّه كان يريد أن يتزوج بنتًا من شيخ معروف، وعندما عرف الشيخ بفقره رفض تزويجه ابنته له(...) بينما قُطِع لسانه عقابًا له على القصص الكاذبة التي رواها على المرأة المقتولة»[1].

يتحدث السّارد في المقام الأول عن تهديد "بيجو" للمغرب وهجومه على الجيش المخزني بقيادة ولي العهد المغربي (العقون) إلّا أنّه يقحم قصة الرجل الأحدب حارس مقام لالا مغنية موقفًا المسار التصاعدي للأحداث.

لا يقتصر الاسترجاع على إقحام شخصية جديدة، بل يتعدّاه إلى استعادة ماضي قريب لشخصية غابت عن الأحداث ثم عادت ومن الأمثلة الدالة على ذلك«ألم يمرّ بذهنك أن يخونك ابن دوران يومًا، هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أوّل مرّة.

أعرف أنّهم قالوا عنه الكثير وأنّه استولى على ذهب الداي، لكن الذي أعرفه جيدًا هو أنّه كان ثقة كبيرة، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي»[2].

يتحاور "الأمير" مع "ديبوش" حول دمار معسكر وتأسس تكدامت معرجًا على الخيانات التي تعرّض إليها من قبل "مصطفى بن اسماعيل" و"المزاري" و"ليون روش" و"ابن دوران"، هذا الأخير الذي غاب عن الأحداث بعد أن كان يد "الأمير" اليمنى ومستشاره الحزبي، ليعود في ثوب الخائن الذي باع الأمير وناصبه العداء وانظمّ إلى الفرنسيين مع ثلة من الخونة والجبناء، ونفس الأمر حدث مع "مصطفى بن اسماعيل" الذي كان مع الأمير ثم خانه، فغاب عن الأحداث ليعود مقتولا بعد سقوط الزمالة "«رحمة ربي واسعة، سيكون انتقامًا كبيرًا ولن نرحم أحدا من هؤلاء الخونة، عسكرنا مرابط هناك منذ أيام وستكون غنيمتنا كبيرة إن شاء الله لن يفلت الخائن "مصطفى بن اسماعيل" من قبضتنا (...).

"مصطفى بن اسماعيل"؟ لقد جئناك ياسيدي بعدوك.

أين هو؟

في شكارة الخيش هذه،لقد جئنا برأسه ويده اليمنى»[3].

---

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص 360.

[2]– الرواية، ص199.

[3]– الرواية ص125.

2.2.1.1.2.4. الاسترجاع الداخل حكائي:

ينحصر الاسترجاع الداخل حكائي زمنيا في المجال الأول للسرد وهو ينقسم إلى ثلاث أقسام:

1.2.2.1.1.2.4. الاسترجاع التكميلي:

يغطي هذا النوع من الاسترجاع الفراغات التي تترك في البنية العامة للملفوظ السردي، ويكون عند تأجيل السارد لتفاصيل حدث ما وتناوله حدث آخر ليعود لتلك التفاصيل في مقاطع سردية أخرى قد تكون بعيدة أو قريبة من السرد الأول، ومن الأمثلة على ذلك،«بدا له وجه دوميشال كبيرًا وخاليًا من الندوب وهو يحاول بحماس أن يقنع الضباط الكبار بما نوى عليه بصعوبة،والأمير ينزل من حصانه وينفض برنسه من البارود والأتربة العالقة ويتوجه نحو المكان المخفي في ملتقى جبلين كبيرين»[1].

يتحدّث السّارد عن "معاهدة دوميشال" ويتشعب في السرد مبرزًا حيثيات هذه المعاهدة وأسبابها ونتائجها، ليعود من جديد لتفاصيل حول يوم المعاهدة وتحديات كل من دوميشال والأمير لإقناع أتباعهما بجدوى المعاهدة وضرورتها.

ونجد من الأمثلة أيضا« الناس بأفعالهم، يبدو أنّ الجينرال دوميشال صادق في معاهدته، فقد أطلق سراح محبوسيه كما وعدنا، أعاد مسجد الباشا إلى المسلمين، و أطلق سراح سجناء بواسي بمرسى الكبير وسكان الغرابة الذين غزاهم في نومهم ورَدّ بعض أموالهم وأغنامهم، أليست هذه دلائل كافية للثقة فيه»[2].

يبقى السّارد مع "معاهدة دوميشال" ليحاول من جديد تدارك تفاصيل مهمة حول وفاء الجينرال بعهوده و قيامه بتقديم دلائل على حسن نواياه.

يورد السّارد وحشة "ديبوش" وشعوره بالغربة والظلم بعد أن اضطر للخروج من الجزائر فرارًا من المدنيين الذين أرادوا محاكمته وسجنه ،فيسترجع تفاصيل حول الحادثة بعد أن ينهي سردها بشكل عام«رأى نفسه من جديد وهو ينزل في ساحل طولون ولا يرى حتى أهله، ومنه ينتقل مباشرة إلى طوران الإيطالية،حيث منفاه وعزلته»[3].

---

[1]– ، واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص103.

[2]– الرواية، ص125.

[3]– الرواية، ص233.

2.2.2.1.1.2.4. الاسترجاع التكراري:

يتكرّر ذكر الحدث في هذا النوع من الاسترجاع حيث يعود السّارد إلى نفس الحدث مرارًا « إذا احتاج إلى تكراره أكثر من مرّة»[1]ومن أمثلته «هي جريمة بلا شك ولكن يجب أن توضع بجانبها جرائم أخرى كتلك التي ارتكبها بليسي بحرقه في جبال الظاهرة لقبيلة بكاملها بشرها وغنمها وزرعها»[2].

تكرّر ذلك قصة جريمة بليسي في حق قبيلة كاملة، حيث قام بمحاصرتهم داخل مغارة وحرقهم، ومن الأمثلة أيضا«خزرتك تذكر بنفس اليوم الذي عدت فيه من جبال زواوة بعد أن قطعت صحراء فقيق ووجدتك منكسرًا مع قصة المساجين»[3].

تحدث السّارد مرارًا على قصة ذبح السجناء، وتحميل "مصطفى بن التهامي" مسؤولية الجريمة، كما تحدّث عن حالته بعد فعلته وخوفه من غضب الأمير وسخطه.

3.2.2.1.1.1.2.4. الاسترجاع الجزئي:

يتمّ في هذا النوع من الاسترجاع الارتداد للماضي واستعادة لحظة سردية«تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة»فيتمّيز بالاستقلالية إذ لا يسعى السّارد لدمجه في الأحداث أو محاولة ربطه بها، بل تشعر وأنت تقرأها بأنك انتقلت لحدث آخر بعيد عن الحدث السابق أو اللاحق.

ومن أمثلته «منذ أن شرق في جويلية 1837 بأخذ مكان عمّه الحاج محي الدين الصغير الذي مات بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمّت مدينة مليانة»[4].

يتحدّث السّارد في الفقرة السابقة عن "السي مبارك بن علال" الذي تولى خلافة مليانة بعد عمّه، فيورد قصة العم وانتشار وباء الكوليرا وكلّها أحداث لا تمت بصلة بينها وبين الأحداث السابقة أو اللاحقة لها.

يلاحظ الباحث في"كتاب الأمير" قلة هذا النوع بالمقارنة مع غيره من الاسترجاعات الداخل حكائية.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص397.

[3]– الرواية، ص560.

[4]– الرواية، ص143

2.1.2.4. الاستباق:

يقطع السّارد المسار الحظي للأحداث ليستشرف أحداثًا مستقبلية على شكل ومضات وإشارات مختصرة، فالاستباق هو«الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقّع الراوي أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي»[1]، وهو نوعان:

1.2.1.2.4. الاستباق الداخل حكائي:

يتميز الاستباق الداخل حكائي بكونه متعلقا بالمجال الزمني للعمل السردي، ويكون باستباق أحداث قد تتحقق أولا تتحقق وهو نوعان: استباق الداخل حكائي التكميلي الذي يقوم فيه السارد باستشراف أحداث على شكل نبؤات لا يخرج مداها عن الحكاية الأولى قيد السرد، ويوردها لسد ثغرات لاحقة وهو متواجد بقوة في كتاب الأمير من أمثلته«الأوضاع تغيرت ولابد أن يكون لويس نابليون بونابرت الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم والضرارة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها»[2].

يستبق السّارد أحداثًا ستقع في المستقبل ممهدًا لها ومشوّقا القارئ ليتابع القراءة، ومن الأمثلة أيضا«يجب أن يخرج من هذا السجن المفروض عليه في هذا القصر المفرغ من كل حياة، لقد وعدوه وماعليهم إلاّ أن يفوا بوعودهم، الأمر لا يتعلق بشرف الأفراد ولكن بشرف أمة بكاملها»[3].

يستشرف السّارد سجن "الأمير"، ونقض فرنسا لعهودها وهي أحداث محققة ستحدث في قادم السنوات، لأّن المسار المتصاعد للسرد هنا لم يبدأ بعد وحكاية الأمير لم تنطلق ومن النبؤات غير المحققة أو الاستباق الذي لم يتحقق هو أمنية ديبوش بتنصّر الأمير، حيث أورد السّارد ذلك كاستباق الأحداث فقال: «في تلك اللحظة رأى "مونسينيور ديبوش" "الأمير" وهو يركب بصحبته القطار المتّجه إلى روما ليلتقي التعميد من يدي البابا الأكبر، فكل النقاشات التي درات بينهما كانت معطّرة بآمال كبيرة وبعطر شرقي تصعب مقاومته»[4].

والنوع الثاني من أنواع الاستباق الداخل حكائي هو التكراري الذي يقوم فيه السّارد بتكرار أحداث مستبقة ومن أمثلته«وبحر مصطفى الذي خرجنا منه لآخر مرّة مثل الفارين على متن قارب قديم ومتآكل

---

[1]–ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ط1، 2002، ص86.

[2]–واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص28.

[3]–الرواية ، ص60.

[4]– الرواية، ص52.

قبل أن نلحق بالسفينة التي كانت راسية»[1]، فالسارد ما فتئ يذكر هذه القصة مستبقًا وقوعها ومن الأحداث المكرّرة وصيّة "ديبوش" لـ "جون موني" بإعادة رفاته إلى الجزائر «تخرج ياحبيبي "جون" وأن تزرع تُربتي في البحرفجرًا، فقدغادرت تلك البلاد في حالة جوع منها، وأنت تعرف المحب لايشفيه إلاّ الموت أو اللقاء المستحيل»[2].

2.2.1.2.4. الاستباق الخارجي حكائي:

يكون الاستباق الخارجي خارج الإطار الزمني للملفوظ السردي، يستشرف أحداثا مستقبلية قد تقع في وقت ما من المستقبل، وبذلك فهو يخرج عن صلب العمل ومن النماذج الدالة عليه في العمل «الأمير رجل يحفظ الود، من يدري؟ اليوم نقدم له يد العون وغدا ربما قد يقدم ضِعفها للناس الذين هم في حاجة إليه وليسوا من دينه»[3].

يقدم السّارد في هذا المقطع السردي استشرافا لأحداث مستقبلية خارجة عن المجال الزمني للعمل، فيتحدث ضمنيا عن فتنة دمشق التي حدثت بين المسلمين والنصارى، ونصرة الأمير للنصارى وحمايتهم ومن الأحداث التي تدخل في الاستباق الخارجي دفن ديبوش في الجزائر وعدم رجوع الأمير إليها إلاّ بعد وفاته «هذا الرجل سيموت غريبًا أحسُّ بذلك، بل أنا على يقين سأسكن تلك الأرض في انتظار مجيئه فهو أقسم لكلّ سائليه أّنه لن يعود لتلك الأرض لا كرها فيها ولكن تمسكا بالكلمة التي قطعها على نفسه»[4]، وهو ماحصل في الواقع حيث مات الأمير في سوريا بعيدا عن وطنه وتوفيّ "ديبوش" في فرنسا ليعود رفات الرجلين إلى الجزائر، الأمير بعد استقلال الجزائر (في عهد هواري بومدين) وديبوش بعد ثماني سنوات من وفاته.

2.2.4. محور الديمومة:

يخضع العمل السردي لإطار زمني محدد، يلتزم فيه السارد بترتيب زمني معين، فيعمد إلى المسار الخطي المتصاعد، أو يتلاعب بالزمن بالاستعانة بتقنيات متعددة تقوم بتسريع الحدث مرّة وبتبطيئه مرّة أخرى.

---

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص149.

[2]– الرواية، ص584.

[3]– الرواية، ص237.

[4]– الرواية، ص239.

حدد "جيرار" جنيت في نظام الديمومة أربع حركات تعمل على تسريع السرد أو تبطيئه، وهذه الحركات مقسّمة إلى قسمين، الأول منهما يضمّ آليتين الحذف والتلخيص أما الثاني فيضم المشهد والوقفة الوصفية اللذان يقومان بتبطيئ السرد وتوقيف حركته.

1.2.2.3. تسريع السرد:

ينتج تسريع السرد بالاعتماد على التلخيص والحذف، حيث «يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكي أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلًا، أمّا معادله على مستوى القول فهو جدّ مؤخر، أو أنه يقارب الصفر»[1].

3.2.2.1.3. الخلاصة:

يقوم السّارد في الخلاصة باختزال الزّمن وتلخيص أهم الأحداث التي جرت في مدة معينة، قد تطول لسنوات أو تقصر لساعات وأيام من وظائفها«سدّ الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد بإمداد القارئ معلومات حول الشخصيات والأحداث ولكن بشكل موجز ومقتضب»[2]، ومن النماذج في "كتاب الأمير" «تحادثا طويلا عن اتفاقية السجناء وطيبة الأمير وعن المرأة التي جاءته تطلب من مونسينيور انقاض زوجها من محنة الموت المؤكد،الخمسة أيام التي عاشاها مع بعضهما البعض فتحت لهما شهية الحوار»[3].

لخّص السّارد المدة التي قضاها مونسينيور في زيارة الأمير (خمسة أيام) في كلمات قليلة مركزًا على أهم ما ميّزها (الحوار)، ومن الأمثلة على الخلاصة أيضا: «مونسينيور كان يحب هذه الطقوس التي جاء بها من الجزائر الثماني سنوات التي قضاها هناك صارت جزءا مهما من ذاكرته »[4].

مكث "ديبوش" في الجزائر ثماني سنوات قضاها في الدعوة النصرانية والتكفل بالفقراء واليتامى وهنا لخص السارد هذه السنوات وجعلها تحتلّ مكانة هامّة في ذاكرة ديبوش الذي أحبّ الجزائر وارتبط بها روحياً للحد الذي جعله يوصي بدفنه فيها عند وفاته.

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص125.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص146.

[3]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص51.

[4]– الرواية، ص100.

ونجد من النماذج الدالة على الخلاصة أيضا«بعد يومين من السير المرهق، ارتاحت العساكر الأميرية على حوافي جبل عمور لأخذ قسط من الراحة، عندما شارفوا على مدينة عين ماضي، ضربوا خيام المعسكر»[1].

لخصّ السارد مسيرة جيش "الأمير" نحو مدينة عين ماضي بيومين لم يذكر من تفاصيلهما إلاّ التعب والإرهاق الذي نال من الجيش.

تنهض الخلاصة بوظيفة هامّة في الأعمال السردية فهي تقوم بتسريع السرد واختزال الأحداث، فتلغي التّفاصيل وتشير إليها ضمنياً دون توضيح وهذا ما تجلى في المقطع الموالي«بعد ثلاثة أيّام من الدّك وعشرين يوماً أخرى من الحصار، بدأ الزحف مرّة أخرى فتّم الاستلاء في البداية على ما تبقّى من الجنانات والسواقي المحيطة بالمدينة»[2].

عبّرت كلمة الدّك المقرونة بالمدّة الزمنية (ثلاثة أيام) عن كل التفاصيل ضمنياً فالهجوم كان كاسحًا باستعمال المدافع والآليات الحربية، فدكت المدينة دكاً ودمرت البنى التحتية من قلاع وحصون ومنازل، وبذلك لخصت المدة والكلمة (دّك) تفاصيل تُقرأ بين السطور، تجنب السارد ذكرها لمعرفتها بالضرورة من خلال السياق.

يتّضح –من خلال ماسبق– الدور المهم الذي تنهض به الخلاصة في الملفوظات السردية فبقدر ما تختزل الأحداث والتفاصيل بقدر ما تقدم معلومات مكثفة في أسطر قليلة، تربط أجزاء العمل وتسد الثغرات وتملأ الفراغات محدثة انسجامًا في العمل من خلال ربطها لما سبق سرده بما يتوقع حدوثه من الأحداث.

2.1.2.2.4. الحذف:

يعمل الحذف على تسريع السرد وقد استعان به السارد (واسيني الأعرج) لأداء المهمة نفسها وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1.2.1.2.2.4. الحذف المحدد: ينقسم الحذف المحدد بدوره إلى قسمين:

أ. الحذف المحدد الصريح:

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص247.

[2]– الرواية، ص263.

ويكون بذكر الفترة الزمنية المحذوفة صراحة ومن أمثلته في العمل السيري الروائي: "كتاب الأمير: «الخمسة أيام عاشاها مع بعضهما البعض فتحت لهما شهية الحوار»[1].

حدد السارد الفترة المحذوفة (خمسة أيام) تحديداً صريحاً ومباشرًا ومن الأمثلة أيضا «مونسينيور كان يحب هذه الطقوس التي جاء بها من الجزائر، الثماني سنوات التي قضاها من هناك صارت جزء مهما من ذاكرته إن لم تكن كلّها»[2].

قضى ديبوش ثماني سنوات في الجزائر، متنقلا بين مدنها ناشرا دينه ومساعدا للفقراء واليتامى، فلجأ السارد للتعبير عن هذه الفكرة بالحذف المحدد الصريح، إذ يستحيل سرد تفاصيل الثماني سنوات ومن ثمة رأى الحذف المحدد سبيله لتحويل الفكرة وتسريع السرد.

ونجد من النماذج أيضا«بقي الأمير عشرين يوما في المدية التي لم يغادرها إلا عندما تفقد كلّ شيء ووضع الأمور في مسالكها الصحيحة ونصّب الإدارة الجديدة»[3].

ب.الحذف المحدد غير الصريح:

يتجاهل السّارد في هذا النوع من الحذف الفترة الزمنية المحذوفة، فلا يحدد مقدارها ولا ويوضّح زمنها، وإنما يشير إلى فترات بصيغة مبهمة ومن النماذج الدالة عليه«في السنوات الماضية وقعت حرب قبلية مميتة بسبب الجراد، كل واحد يتهم الآخر بأنه كان وراء أسراب الجراد التي تركت حقله وتوّجهت نحو حقل خصمه»[4].

يذكر السّارد في الفقرة السابقة زمنًا مبهمًا محددًا تحديدًا جزئيًا، فكلمة سنوات تشير إلى زمن ولكن لا تحدده بدقة، مما يجعل الدارس في تتبعه للزمن مترددا في تبني فترة على أخرى ذلك أن السارد لم يحسم الأمر وتركه معلقًا للدفع بالقارئ للبحث وشحن الذاكرة والعودة إلى الأحداث (السابقة واللاحقة) لتحديد الفترة بشكل نسبي.

ونجد من الأمثلة عن الحذف المحدد غير الصريح «التفت صوب معسكر للمرّة الأخيرة، كانت ألسنة النار تتصاعد عاليًا محدثة دويًا وانفجارات مهولة(...).

مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح...

---

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ ، ص51.

[2]– الرواية، ص 100.

[3]– الرواية، ص136.

[4]– الرواية، ص142

تمتم "الأمير" بدون أن يحرّك شفتيه، تنفس طويلا وبعمق بعد أن شعر بضيق كبير في تنفسه..»[1].

تأمل "الأمير" الانفجارات التي رافقت إخلاء معسكر وتدمير منشآتها ومصانعها متألمًا، وهو يرى مجهود سنوات من العمل ينهار أمام عينيه،فذكر السارد ذلك دون تحديد صريح للسنوات التي تم فيها البناء.

يحذف السّارد فترات زمنية كبيرة حذفًا محددًا غير صريح، في مقاطع سردية متعددّة ومنها أيضا«جيش الأمير نفسه أصبح يقتات بأكل الحنطة المنقوعة في قليل من الماء(...) قبل أن يعود قبل أيام إلى الحنطة المنقوعة في الماء والبلوط ونباتات البرية»[2].

لم يحدّد السارد عدد الأيام التي كان الأمير وجيشه يعودان لتناول الحنطة إمّا جهلًا بالمدة بدقة وإمّا تجاهلًا لها، فالحذف المحدد غير الصريح قد يكون من أسبابه تحري السارد للصدق في عمله فهو يجهل المدة بدقة فيلجأ لتحديدها بشكل نسبي تقريبي والمثال الموالي نموذج آخر لهذا النوع «بعد يومين من السير المرهق ارتاحت العساكر الأميرية على حواف جبل عمور لأخذ قسطٍ من الراحة، عندما شارفوا على مدينة عين ماضي...»[3].

2.2.1.2.2.4. الحذف غير المحدد (الضمني):

لا يقترن الحذف الضمني بقرينة دالة عليه حيث يقفز السارد على فترات دون الإشارة منه على ذلك، ولا يُفْهَمُ أو يعرّف إلّا بالعودة للسياق ومن النماذج الدالة عليه«كانت الشمعات قد بدأت تحترق الواحدة بعد الأخرى. تنفّس مونسينيور ديبوش عميقًا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة»[4].

يشير احتراق الشمعات للمدة الزمنيّة ضمنيا، فالشّمعة تنير ليلا وكلّما احترقت كلّما دلّت على ساعات متقدّمة من الليل، وفي ذلك إشارة ضمنية لمرور الوقت وتعاقب الساعات.

ونجد من الأمثلة أيضا«كانت الشمس قد انسحبت قبل وقتها تحت الغيمات القليلة التّي ارتسمت في السماء قبل أن تتمزق إلى أشلاء صغيرة»[5].

---

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص175.

[2]– الرواية، ص190.

[3]– الرواية، ص247.

[4]– الرواية، ص55.

[5]– الرواية، ص 85.

يدلّ انسحاب الشمس على وقت المغيب، والسارد هنا لم يشر للزمن مباشرة وإنما دلّ عليه بالحديث عن الشمس وانسحابها، ومثله نجد«عندما لمعت أشعّة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل أغريس وانكسرت بقوة على جدار البنايات المتراصّة، ماحية كلّ ألوان الأتربة العالقة...»[1].

عمد السارد إلى وصف الشمس وحالتها للدلالة على الزمن في كثير من الأحيان، فيدل على المساء تارةً وعلى الصباح الباكر تارةً أخرى، والمثالين السابقين دليل على ذلك كما نجد العديد من الأمثلة المشابهة منها«عندما خرجت الشمس من غمدها الثقيل، بدأ الأمير يفكّر في لقائه مع قواده الأساسيين في المسجد الّذين سبق أن وضع معهم الترتيبات الاخيرة للتقسيمات الجديدة التي ألحقها بالجيوش والمناطق»[2].

استعان السارد بتعابير معيّنة للدلالة على الزّمن ضمنيًا منها لحظة من اللّحظات التّي وظّفها في العديد من المقاطع مثل« فكّرت في لحظة من اللحظات أنّ الوضعية تغيّرت ولم أعد قادرًا على تسييرها ربما كان غيري أفضل لها»[3] فالزمن هنا غير محدد ضمني يُفهم من سياق الكلام.

أثرى السارد العمل بهذا النوع من الحذف وأشغل به ذهن القارئ وجعله شريكًا هامًّا في سرد الأحداث والربط بين أجزائها.

3.2.1.2.2.4. الحذف الافتراضي:

ينتقل السارد من حدث لآخر أو من شخصية لأخرى بترك فراغات مطبعية،تدخل ضمن ما يُعرف بالحذف الافتراضي او الحذف المطبعي، والملاحظ على عمل "واسيني الأعرج"، كثرة الفراغات والبياضات بين أبوابه ووقفاته والجدول الموالي يرصد أهم هاته الفراغات وأسبابها.

البياضات	الحدث السابق	الحدث اللاحق	الصفحة
صفحة ونصف	الأميرالية رقم(1)	بداية الوقفة الأولى	24-23- ½
صفحة والرّبع	استعداد ديبوش لإنعقاد المجلس الاستثنائي	افتتاح المجلس الاستثنائي	32-31 ¼

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص95.

[2]– الرواية، ص116.

[3]– الرواية، ص247.

نصف صفحة	عودة ديبوش إلى بوردو	زيارة ديبوش للأمير في قصر هنري الرّابع	44 ½
صفحة ونصف	انتهاء زيارة ديبوش للأمير	تعرّف ديبوش بالأمير وقصة إطلاق المساجين	53-54 ½
نصف صفحة	رسالة الأمير لديبوش لتهنئته بالسنة الجديدة	عام الجراد الأصفر	64 ½
ربع صفحة	حادثة اعدام القاضي أحمد بن طاهر	الاجتماع لمبايعة الأمير	74 ¼
نصف صفحة	التحاق القبائل بالمسجد لمبايعة الأمير	مبايعة الأمير	82 ½
نصف صفحة	مبايعة الأمير	استقرار الأمير في قصر الباي وبداية فترة حكمه	90 ½
صفحة إلّا ثلاثة أسطر	استعداد الامير وتنظيم دولته	الوقفة الثالثة مدارات اليقين	96
صفحة كاملة	التمهيد لمعاهدة دوميشال	الهجوم على الغرابة	104
صفحة كاملة	اجتماع حول فرق الفرنسيّن لمعاهدة دوميشال	المناقشة حول جدوى الاتفاقيات مع الفرنسيين	122
صفحة ونصف	وفاة والد الأمير	زيارة مليانة وتأديب المرتدّين	129 ½ -130.
نصف صفحة	بقاء الأمير في مليانة لعشرين يوما	الحديث عن النسخة الخفية من معاهدة دوميشال	136 ½
نصف صفحة	حوار حول النسخة الخفية من معاهدة دومسشال	نقض الفرنسيّن لمعاهدة دوميشال	150 ½

صفحة والرّبع	تهيئة الناس لإخلاء معسكر	تعيين كلوزيل حاكمًا عامًا	163 ¼– 164.
صفحة كاملة	إخلاء معسكر	تدمير معسكر	176
صفحة ونصف	تدمير معسكر	انتشار المجاعة	183 ½– 184
ربع صفحة	اختيار تكدامت عاصمة ثانية للأمير	معاهدة التافنة	202 ¼
نصف صفحة	تراجع بيجو وبيع الأسلحة	تمرّد القبائل بعد المعاهدة مع النصارى	212 ½
صفحة والرّبع	التحاق الأمير بتكدامت	بداية الباب الثاني:باب أقواس الحكمة	217 ¼– 218
صفحة والنصف	نهاية الأميرالية(2)	خروج ديبوش ليلا هروبا من المدنيّين	227 ½– 228.
صفحة كاملة	مواصلة ديبوش كتابة الرسالة	تمرّد محمّد التيجاني واستفزازه للأمير	244
صفحة كاملة	محاصرة عين ماضي	الهجوم على عين ماضي ودكّ أسوارها	256.
نصف صفحة	تدمير عين ماضي وترحيل سكّانها	تنظيم الأمير لشؤون الدولة	270 ½
نصف صفحة	النتهاء من إعادة تصنيف أركان الدولة	انعقاد المجلس الحربي الأميري بعد نقض الفرنسيّين لمعاهدة التّافنة	278 ½
صفحة والرّبع	خيانة مصطفى بن اسماعيل وتدمير تكدامت	تأسيس الزمالة على أنقاض تكدامت	197 ¼– 198

نصف صفحة	تهديدالفرنسيّين للمغاربة ووصولهم لالا مغنية	هجوم بيجو على المغاربة وتكبيدهم خسارة مذلّة	363 ½
صفحة ونصف	عودة الأمير للجزائر وتجديد الجهاد	ذبح السجناء بأمر من مصطفى ابن التهامي	379 ½–380
صفحة ونصف	معاتبة الأمير لصهره على ذبح المساجين	تدويل سيرة الأمير	391 ½–392
	التخطيط لعبور الملوية	عبور الملوية	418 ¼
صفحة ونصف	حوار بين الأمير وديبوش حول عدة قضايا	استسلام الأمير وركوبهم السفينة باتجاه فرنسا	483 ½–484
صفحة ونصف	الرحلة من الجزائر إلى فرنسا	الوصول إلى مرسيليا	491 ½–492
صفحة كاملة	اقتياد الأمير وحاشيته إلى قلعة لامالق	النتقال إلى قصر هنري الرابع	498
صفحة ونصف	تغيير مكان السجن	انزعاج الأمير من بيجو بسبب عدم زيارته	507 ½–508
صفحة إلا أربع أسطر	حلّ المجلس الانتخابي	اطلاق سراح الأمير	540
صفحة كاملة	زيارة الأمير لباريس	شفاء مصطفى بن التهامي بعد عودة الأمير لأم بواز	556
صفحة والرّبع	ترحيل الأمير إلى بروسيا	وقوف ديبوش مودّعا الأمير	579 ¼–580

صفحة والنصف	تأزّم الحالة الصحية لديبوش	الوقفة الثانية عشر قاب قوسين أو أدنى	585 ½ – 586
صفحة والرّبع	نقل جثمان ديبوش إلى الجزائر	عودة جون موني لضيعته بعد تنفيذ الوصية	593 ¼ – 594

جدول17. البياضات المطبعية في" كتاب الأمير"

نستشف من الجدول أعلاه اعتماد كبير للسارد على الفراغات و البياضات المطبعية للانتقال من حدث إلى آخر، حيث عمل على ترك فراغات دالة على فترات زمنية محذوفة للانتقال السلس بين أحداث.

تعمّد السارد ترك فراغ كبير بين أحداث متباعدة نسبيًا مقدرًا بصفحة ونصف، في حين لجأ لترك صفحة واحدة للأحداث المتقاربة ونصف صفحة أو ربعها للأحداث التكميلية، وبذلك لعب الحذف الافتراضي دورًا هاما في تسريع الأحداث والانتقال السلس والمنظم بينها، لكي لا يشعر القارئ بالفجوات والثغرات الزمنية التي يصعب على السارد تتبعها وبسطها كاملة في العمل.

2.2.4.3. تبطيئ السرد:

تنهض كل من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري بوظيفة تعطيل حركة السرد وقد تشله فتوقفه تمامًا، ممّا يسبب إبطاء عملية السرد، فعلى نقيض الحذف والخلاصة يقوم المشهد الحواري والوقفة الوصفية بإبطاء السرد وتوقيفه حينما يوردهما السارد في الملفوظات السردية والأسطر القادمة توضّح كيفية استغلالهما في "كتاب الأمير".

1.2.2.2.4 الوقفة الوصفية:

يقصد بها توقيف عملية السرد ووقف حركة الزمن تصاعديًا إلى الأمام أو ارتدادًا للخلف وذلك من خلال الوصف، فالوصف يقوم«بتعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر»[1].

وبذلك كانت الوقفة الوصفية مرتبطة بالتعطيل المؤقت للزمن.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

تعدّ الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي يستند عليها السارد لتبطئ السرد، ويمكن أن نميّز بين نوعين من الوصف، الوصف المستقل المتمثل«في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقًا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث»[1].

والوصف المتداخل الذي لا يحدث توقفًا في المسار السردي فهو عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية ما نستشف من خلالها مشاعرها وأفكارها و تطلعاتها.

أ. الوصف المستقل:

استعان السارد بالوصف المستقل في "كتاب الأمير" ليوقف سرعة السرد ويبطئ من حركتها ومن النماذج الدالة عليه«لا شيء إلّا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزءها الأمامي تحت كتل الضباب»[2].

يوقف السّارد السرد في المقطع السابق ليصف ميناء وحافة الأميرالية وصفًا مستقلا عن الحكي، مبطئًا من خلاله المسار الزمني المتصاعد للأحداث، ومن النماذج أيضا«تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة تتراص ثم تنفتح مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء، تنام على حافة السلسلة الجبيلة التي تحيط شمالا بسهل أغريس»[3].

أوقف السّارد الزمن واصفا مكانا معينا (معسكر) وصفا مستقلا عن السرد مبينا موقعه وما يحيط به من بنايات وبساتين، ومن النماذج أيضا أوصافا مادية لشخصيات فاعلة في العمل "كتاب الأمير" مثل«الخمسون سنة لم تتعبه لكن مظهر السنوات يبدو واضحا على محياه وكأنّه عاش أكثر من سنة، لحيته المنطلقة حتى صدره وشعره المخفف كثيرا على الأطراف ورشمات الشيب التي تبدو واضحة هنا وهناك، ولباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الكهنة وصليبه الكبير الذي لا يغادر صدره والخاتم الخشنة التي تملأ جزءًا من سبابته (...) أن يترك كفّه اليمنى تنزلق بين شعر لحيته الكثيفة، كمن يتسلى بشيء في يده ويتركه ينفلت بين أصابعه كحبات الرمل»[4].

---

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990، ص90.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص11.

[3]– الرواية، ص75.

[4]– الرواية، ص139.

تكثر النماذج من قبل السارد في عمله "كتاب الأمير" في وصف الأماكن والشخصيات موقفا من خلالها حركة الزمن، وجاعلا منها متنفسا للقارئ يُريحه من عناء الربط بين الأحداث وتتبع تطورها.

ب.الوصف المتداخل:

يتميّز الوصف المتداخل بوظيفته التكميلية للسرد، فهو يتخلل السرد ويكمله ويتمّ معناه والأمثلة على هذا النوع لا حصر لها في "كتاب الأمير" منها: «تنفس مونسنيور ديبوش عميقا وهو يجلس في الحجرة المواجهة للحديقة،شعر بالبرودة، كانت رياح الخريف في أوج أنينها وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كل شيء قد انحنت كثيرا أكثر مما يتحمّله جذعها النحيل»[1].

يتداخل السرد والوصف في المقطع أعلاه حيث يعمد السارد على دمج الوصف بالسرد، في تكامل بينها يصعب من فصل أحدهما على الآخر، ومن الأمثلة أيضا: «منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع، حتى حوافي وادي حمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والممرات التي تكسو أطراف الوادي، حيث الرياح الجنوبية التي هبّت البارحة لم تجلب معها مزيدا من الرمال والأتربة وأسرابًا لا تعدّ من الجراد»[2].

عمد السارد للمزج بين السرد والوصف ليحدث تناغما في الفقرة وتكاملا في معانيها فيسرد تارة (منذ الصباح تبدأ فلول الجراد...) ويصف أخرى (مشكلة مظلة سوداء تصير صفراء، الرياح الجنوبية...).

يتحرّك الوصف داخل السرد بمرونة تجعله متكاملًا معه وتُظهر براعة السارد في المزج بين نمطي الوصف والسرد ليبغ غايته ويمرر أفكاره «عندما استقرت السفن الثلاث في ميناء الجزائر في الزاوية الأقل غليانا، كانت طبول الحرب قد توقفت وبدأت الحرب الفعلية، كانت الأمواج القاسية تلطم جنباتها التي ظلّت تقاوم البحرية في هذا الفصل الذي لا يبشر بخير كبير»[3].

لعبت الوقفة الوصفية بنوعيها في تبطيء السرد وتوقيف المسار الحظي للزمن، تاركة استراحة فنية للقارئ يتمتّع من خلالها بمظاهر طبيعية أو يتفوّق على أماكن وشخصيات،كأن السارد يقدم صورة كتابية تضاهي في جماليتها الصور الفوتوغرافية.

---

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص55.

[2]– الرواية، ص65.

[3]– الرواية، ص165.

2.2.2.2.4 المشهد الحواري:

يلجأ السارد لتبطيء الأحداث وإحداث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، فهو يمثّل«بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[1].

شغل الحوار الخارجي حيّزًا كبيرًا من المساحة النصية لـ "كتاب الأمير" ومن الأمثلة الدالة عليه «الجميع هنا يمكننا أن نبدأ هذه الدورة، نجيب عن التساؤلات الخاصة بوضعية عبد القادر، لدي الكثير من التداخلات لنبدأ بحسب قائمة المسجلين، السيد بيلي دولا لوزير، تفضلوا

شكرًا سيدي الرئيس(...)

سيدي الرئيس، لقد أحسرنا الصمت الشيء الكثير، فهمنا الوضعية ولكن الآن ماذا سنفعل؟ هل نبقى صامتين، فرنسا قطعت وعدها وعليها أن تجد حلّا.الأمر يتعلق بشرف الأمة والسّلطان (...).

تعرف ياسيد بيلي، المشكلة ليست بسيطة، أكثر تعقيدًا ممّا تتصورون، هناك مصلحتان يجب أن تتصالحا: الأولى، المصلحة العليا للدولة والثّانية الوفاء بالكلمة(...).

تدخّل "مبرو" في السياق نفسه:

كان لدي مشروع بهذا الإتجّاه وهو مساءلة الحكومة عن نيّتها حول الوفاء بالتعهدات والضمانات التي سمعنا أن وليّ العهد، الحاكم العام للجزائر قدّمها للأمير؟(...).

يتدخّل لبرانس دولا موسكوفا بشكل أكثر وضوحا ودقة وثقة كبيرة:

أقولها صراحة على حكومتنا ألا تتردد في ترسيم الوعد الذي قدّمته لعبد القادر (...).

من آخر القاعة من الجهة اليمنى،ينهض الجنرال ماربو وقد احمرّ وجهه وعلت حواجبه الكثّة سحابة ظاهرة وغموض مربك مقاطعا المتدخّل الذي لم يكن قد انهى كلامه ببرودة كبيرة:

يجب أن لاننسى أبدًا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي(...).

قد يكون، ولكني لست مقتنعًا أنّ رجلاً بمثل شهامته يعطي أمرًا مجرمًا مثل هذا(...)»[2].

---

[1]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[2]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص33–34–35–36.

يمتدّ الحوار السّابق ليشمل الصّفحات 33-34-35-36-37-38-39-40 سبع صفحات كاملة أورد فيها السارد حوارًا متعدد الأطراف بين قادة الجيش ورجال الدين حول قضية الأمير،ووعد فرنسا بإرساله لإحدى الدّول العربية بعد استسلامه.

يتواجد الحوار الخارجي الثنائي بكثرة في كتاب الأمير/ومعظم الحوارات الثنائية في العمل تدور بين ديبوش والأمير حول قضيّة هامّة من قضايا حرب الأمير مع الفرنسيين (معاهدتي دوميشال والتّافنة)، (موقعة وهران)، (الهجوم على الغرابة)، (تدمير معسكر)، (تدمير تاكدامت والعثور على الزمالة) كما تناول مراحل من حياة الأمير (مبايعته-هجرته للمغرب -حصاره لعين ماضي-سجنه في فرنسا)، ومن هذه الحوارات: «صباح الخير سيّدي السلطان، اليوم ابتسامتك مشرقة.

صباح الخير مونسينيور، أراك محملًا بأوراق كثيرة يبدو أن أسئلتك هذه المرّة أكثر من المرّات الماضية، سعيدا جدّا بك.

هذا غير مهّم أمام ما في الرّأس.

الله يعيننا على الإجابات -تعرف يامونسينيور،أليس كذلك؟(...)

مونسينيور لولا زياراتك وزيارات النّاس الطيبيّن لأصابنا اليأس في هذا المكان كلماتك الطيبة تجعلنا نتحمل هذا الحالة التي لست سجنا معلنا ولاضيافة واضحة...»[1].

يتميّز الحوار الداخلي بوجوده المحتشم في كتاب الأمير حيث نجده مبثوثا في العمل بنسبة ضئيلة جدّا ومن النماذج الدّالة عليه«المهم أنّه وصل ليلتين قبل انعقاد جلسة 17 جانفي، القضايا الكبرى تسقط أمامها المتاعب وتذلّل كلّ المصاعب-تمتم في خاطره»[2].

استعمل الكاتب للتّعبير عن الحوار الداخلي الفعل (تمتم) في كثير من الأحيان والمثال السابق دليل على ذلك، حيث حدّث ديبوش نفسه بعدما وصل إلى باريس من بوردو قاطعًا مسافة طويلة، لحظور المجلس الاستثنائي الذي عقد من أجل مناقشة قضيّة الأمير، ومن النماذج أيضا: «نحتاج إلى وقت كبير لكي ندرك أننا من أرض واحدة ولو كنّا من قبائل شتى وأن مستقبلنا الكبير في تكاتفنا وتعاضدنا وليس في تقاتلنا. تمتم الأمير في خاطره بدون أن يترك سبحته»[3].

---

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد-، 313-314.

[2]- الرواية، ص30.

[3]- الرواية ص111.

يصعب على السارد في السير الغيرية أن يتحدث عمّا يجوب في خاطر الشّخصيات بسبب تحرّيه للصدق كونه يجهل مايمكن أن يدور في ذهنهم، فيلجأ إلى صيغ معيّنة ليبرز هذا النوع منها الفعل تمتم كما سبق وقلنا، فمعظم الحوارات الداخلية في كتاب الأمير جاءت بهذه الصيغة « الجزائر،تمتم مونسينيور أنطوان ديبوش... تلك قصة أخرى. قصة أخرى أكثر تعقيدا ممّا تحسبه الآن... ليكن...ثمّ أحنى رأسه قليلا وأغمض عينيه»[1]، ويقول أيضا «من أين جاء يوسف بكل هذا الحقد؟ ماحدث كان يجب أن يحدث تمتم الأمير وهو يحاول أن يفتح عينيه بصعوبة كبيرة ويتفادى ذلك اليوم الذي صار بعيدا ولكنه قريب دوما كالجرح: 10 ماي 1843»[2].

وظّف السارد الحوار المزدوج بلغتين مختلفتين العربية والفرنسية حيث نجد العديد من الحوارات سواءً الثنائية أو متعددة الأطراف باللّغة الفرنسية والعربية، تترجم مرّة وتبقى دون ذلك أخرى ومن النماذج على هذا التّوظيف.

«−Très bien, l'hiver est rude et décembre est insupportable dans ce pays.

Il faut qu'on arrive à temps, le froid est difficile même pour les armées les mieux adaptées à ce terrible climat.[3]»

أورد السارد في المقطع السابق حوارًا بالفرنسية بين "الجنرال كلوزيل" و"القبطان شو نقارنييه" عند تدمير مدينة معسكر، ونجد من الحوارات بالفرنسية أيضا:"

«Je suis bien décidé à exclure l'émir de toute participation à nos affaires et à restreindre autant que possible l'influence qu'il pourrait avoir.
Je ne connais pas le texte du traité passé entre le général Desmichels et Abd-el-Kader

….»

ساهمت الحوارات بمختلف أنواعها في إحداث نوع من التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يشعر القارئ وكأنّه حاضر في المحادثة شاهدًا على ما يدور فيها بين الشخصيات.

[1]– واسيني الاعرج : كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ـ، ص150.
[2]–الرواية، ص320.
[3]–الرواية، ص177.

3.2.4. محور التواتر:

يدرس محور التواتر العلاقة بين مرّات تكرار الحدث في القصة ومعدل تكراره في الخطاب، فهو«مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية»[1].

توصّل جيرار جنيت إلى وجود علاقات متواترة ومتكررة بين كل من القصة والخطاب انطلاقا من تحديد مستوى نظام التواتر في الدراسات الألسنية، مطلقا عليها اسم«الأحداث المتطابقة أو اجترار الحدث الواحد التي تتشابه فيما بينها مشكلة سلسلة من الأحداث المتطابقة والمكرّرة بالتواتر النصي بين النصوص»[2]، وقسمها إلى سرد مفرد، سرد مفرد مكرّر، سرد مكرّر، سرد تكراري متشابه.

1.3.2.4. السرد المفرد:

يتناول السرد المفرد حدثًا ذُكر مرّة واحدة ووقع مرّة واحدة ومن أمثلته في "كتاب الأمير"، حديث السارد لمرّة واحدة عن الجلسة المخصصة لدراسة قضية الأمير، من صفحة 33 إلى غاية ص40، تناول فيها ملامسات الاجتماع وزمنه وأبرز المتدخلين فيه ورئيسه(غيزو) ومن الأمثلة أيضا مبايعة الأمير التي مهّد لها السارد ثم تطرّق إليها من ص82 إلى غاية ص90 مرّة واحدة، فهي وقعت في زمن القصة مرّة واحدة وذكرها السارد مرّة واحدة أيضا، وفيما يلي تعداد لأهم الأحداث المنضوية تحت السرد المفرد:

إعدام القاضي أحمد بن طاهر من ص 66 إلى غاية 72.

قصة القوال(أبو رقية) من ص77 إلى غاية 81.

الهجوم على قبيلة الغرابة من ص106 إلى غاية 108.

زيارة مليانة وتأديب المرتدّين من ص131 إلى غاية 136.

2.3.2.4. السرد المفرد المكرّر:

يُعرف السرد المفرد المكرّر بأنّه سرد لما وقع مرّة واحدة، مرّات عديدة، فهو أن «يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة»[3].

ويأتي هذا التكرار بتعديل الأسلوب أو زيادة في التفاصيل أو اختزال للمعلومات، وقد يكرّر بنفس الأسلوب دون زيادة أو نقصان والجدول الموالي يوضّح تمظهره في كتاب الأمير:

---

[1]–سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص72.

[2]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص129.

[3]– المرجع نفسه، ص131.

الحدث	مرّات ذكره	الصفحات	الحدث	مرّات ذكره	الصفحات
1-عبور الملوية	4	35-38-416-434.	4-خروج ديبوش من الجزائر	5	149-150-232-233-467.
2-ذبح السجناء	7	35-241-307-381-386-389-395.	5-اتّفاقية السجناء	4	51-58-309-312.
3-استسلام الأمير	3	436-452-460.			

جدول18. السرد المفرد المكرّر في "كتاب الأمير"

يتّضح لنا من خلال الجدول وجود عدّة أحداث وقعت في الواقع مرّة واحدة، إلّا أنّ السارد ذكرها مرات عدّة في عمله،بغية التأكيد على أهميتها في حياة الأمير أو ديبوش، حيث نجد أحداثًا مثل عبور الملوية حدث هام لا ينبغي أن يُختزل في مجرد ذكر واحد، فقد حمل هذا الحدث معاني شتّى، ذكرها السارد مجزأة ومبثوثة عبر كل مقاطع العمل، والأمر نفسه لحدث استسلام الأمير، فهو حدث مرّة واحدة ولكن نظرًا لتداعياته الداخلية والخارجية، ذُكر مرارًا،ليُجيب عن معظم التساؤلات المطروحة حوله.

يعتبر خروج "ديبوش" من الجزائر هربًا من المدنيين بعد كثرة ديونه الحدث الأبرز في حياته، كونه أثّر عليه وجعله يعيش الحزن والألم، هذا الأمر لفت انتباه السارد فراح يذكره مرّات عدّة ليذكّر بما خلّفه في نفسية ديبوش من لوعة وأسى، حتى دفعه ليوصي بأن يعود إليها ولو رمادًا ليدفن فيها ويرتاح على ترابها.

3.3.2.4. السرد المكرّر:

يتناول السرد المكرّر أحداثًا وقعت مرّات عديدة وذُكرت في الأعمال السردية مرّات عديدة، فهو «يروي مرات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية»[1].

يعبّر عن هذا النوع زيارات ديبوش المتكرّرة للأمير وذكرها مرّات كثيرة، في صفحات مبثوثة في كل مقاطع العمل السردي "كتاب الأمير" وهذه الصفحات هي: 47+48+49+139+140+141 150+193 إلى 202+235 إلى 237+313 إلى 320+471 إلى 483، ومن الأحداث المتكررة

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية-بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم وآخرون، ص131.

أيضا كتابة الرسالة، التي حدثت عبر مراحل مبيّنة في صفحات عديدة متفرقة: 60-99-100-147-148-235-238-240 ونجد من الأحداث المكرّرة أيضا تدمير عواصم الأمير،فمعسكر ذكرت في الصفحات من 169 إلى 175 ومن 177 إلى 183 أمّا تكدامت فذكرت ص 294-295-296-317، في حين تمّ ذكر العثور على الزمالة العاصمة المنتقلة للأمير ص328-330 ومهّد لها منذ الصفحة 320.

4.3.2.4. السرد المتشابه:

يكون هذا النوع من السرد بذكر دفعة واحدة ما حدث مرّات عديدة وأمثلته قليلة جدا إن لم نقل نادرة في كتاب الأمير لعلّ أبرزها حديث السارد عن السوق ومظاهره بقوله: «أيام الجمعة والسبت والأحد ينشغل الناس بالسوق في بابا علي، سوق متنوعة، تباع فيها أشياء كثيرة، بارود الحرب، جذور النباتات المتسلقة التي تستعمل للزينة، قشور الرمان لتلوين الجلود بالأصفر واللون الآجوري، أدوات الخياطة، بياعو الخضر والفواكه...»[1]، فالسوق يتكرّر وجوده أسبوعيا ولكن السارد ذكره دفعة واحدة في مرّة واحدة، واصفا إيّاه و ذاكرًا أهم منتوجاته المعروضة للبيع أمام المشترين من مختلف الشرائح والفئات(جنود-نساء-رجال....).

يمكن أن نقول في ختام هذا المبحث، أنّ تواجد التواتر السردي بأنواعه الأربعة المحدّدة من قِبل جيرار جنيت، والمتمثلة في السرد المفرد، السرد المفرد المكرّر، السرد المكرّر والسرد المتشابه قد ساهمت بشكل كبير في إثراء البنية الزمنية في كتاب الأمير، مع تذكيرنا بغلبة السرد المفرد من حيث التواجد وهذا بديهي، فالأحداث المتكرّرة بأنواعها شواذ في العمل السردي لأنّ الأصل هو الإفراد في الأحداث والسير تصاعديًا فيها للوصول إلى النهاية وبلوغ الهدف من العمل، وتمرير الفكرة المراد إيصالها للقارئ.

[1]-واسيني الأعرج: كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد-، ص76.

الفصـل الثالث

إشكالية الشخصية ومستويات وصفها

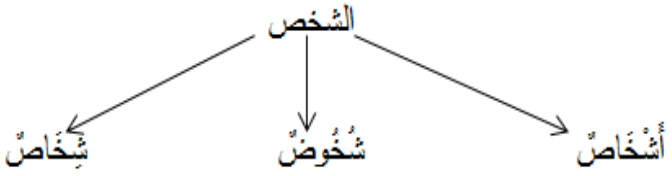
1. في مفهوم الشخصية
2. أنواع الشخصية
3. دال الشخصية ومدلولها
4. مستويات وصف الشخصية

1. مفهوم الشخصية:

تعدّ السيرة من أكثر الفنون الأدبية اهتماما بالشخصية كونها تشكل إحدى أهم دعائمها، ونظرًا لهذه الأهمية درج النقاد والباحثون ولا سيما السيميائيون منهم على تناول مختلف دعائم هذا الملفوظ السردي–السيرة–بالبحث والتحليل ومن بين أبرز العناصر المتناولة عنصر الشخصية، حيث لا يمكن تصوّر سيرة خالية من هذا العنصر، فهو يشكّل رفقة كل من الزمان والمكان واللغة والحوار والصور، دعائمها وركائزها، فما مفهوم الشخصية؟ وما هي أصنافها في الدراسات السردية المعاصرة؟ وما علاقتها بباقي العناصر وخصوصا الزمان والمكان؟ وكيف يبني الكاتب السيري شخصياته وعلى أي أساس؟

1.1. تعريف الشخصية لغة:

نجد كلمة الشخص والشخصية معرّفين في مختلف القواميس العربية، ومن بينها "لسان العرب" حيث جاء فيه: «شَخَصَ الشَّخْصُ اجماعه شَخَصَ الانسان وغيره مذكّر والجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ»[1]، وهو بذلك يجعلها محصورة في الإنسان دون غيره وأعطى لها ثلاثة جموع:



وكلّها تدلّ على الانسان دلالة جسدية بعيدة عن أخلاقه وطباعه وايديولوجياته.

وعُرّفت في كتاب العين«الشَخْص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكلّ شيء رأت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص ،والشخوص السير من بلد إلى أخر، وقد شخص، يشخص، شخوصا وأشخصته أنا وشَخُصَ الجرح: وَرِمَ وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع وشَخُصَت الكلمة في الفم، إذا لم يقدر على خفض صوته بها، والشَّخيصُ العظيم الشخص بيّن الشخاصة»[2].

اتّفق تعريف "ابن منظور" و"الفراهيدي" للشخص بوجود الانسان الجسماني وزاد "الفراهيدي" ببيان أربعة معاني جديدة أوّلها: السير من بلد إلى بلد، فاعتبر سير الانسان من بلد لآخر شخوصًا أي خروجا، أما المعنى الثاني فاختص به الجُرْحُ إذا وَرِمَ بمعنى شَخَصَ، وجاء المعنى الثالث ليدل على الارتفاع،

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب،مادة ش ـ خ ـ ص ، دار صادر للطباعة والنشر، مج8، ط3، بيروت، لبنان، 2000م،

[2]– الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين مرتّب على حروف المعجم، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لبنان، ج2، ط1، 2003، ص314.

وأعطى له مثالين يرفع البصر إلى السّماء، وعدم المقدرة على خفض الصوت بالكلمة، أمّا المعنى الأخير فيحمل معنى العظمة والضخامة، فالشخيص عنده هو عظيم الجسم.

واتّفق "الفيروز أبادي" و"الفراهيدي" في لفظ شخص معنى الارتفاع، حيث عُرّفه بـ: «ارتفع عن الهدف، شَخَصَ بصوته لايقدر على خفضه وشخص به آتاه أمرا أقلقه»[1].

يعدّ بذلك الارتفاع المعنى الذي أجمعت عليه العديد من القواميس فقد جاء في المعجم الوسيط ما يدلّ على هذا المعنى أيضا حيث نجد فيه: «شخص الشيء شخوصًا، ارتفع، وبدأ من بعيد»[2]،ومنه جاء معنى الشخص عند العرب بمعنى الشخص بوجوده الجسماني تارة وبمعنى الارتفاع والعظمة تارة أخرى، أمّا عند الغرب فقد «اشتقت كلمة (Personnalité) من اللاتينية (personna) وتعنى أصلا القناع الأصلي»[3]، وفي هذا التعريف إشارة إلى معنى الشخص الواقعي المناقض للشخص الخيالي، وبالتالي نلمس الجانب المعنوي للشخصية بعيدا عن جانبها المادي الفيزيولوجي الملموس.

تستعمل كلمة (Personna) بعدّة معاني، أوّلها بمعنى الانسان بوجوده الجسماني المناقض للحيوان، وثانيها: أن معنى الشخصية يحمل معنى إيجابيا فيُقال فلان ذو شخصية: أي أن له صفات مميّزة تجعل منه متفردا عن غيره ونقيضه عديم الشخصية، الذي لا يملك تلك الصفات مما يجعل منه شخصا بدون شخصية والأدق بدون شخصية مميّزة، وثالثها: استعملت« للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي، وهنا شملت الانسان والحيوان»[4].

اقترب المعنى بهذا الشكل من المعنى المراد الوصول إليه، فجمع بين الوجود الانساني أو الحيواني من جهة وبين المعنى الايجابي للشخصية من جهة أخرى، فليس كل شخص يحمل شخصية متميّزة لأن المتميّز هو الذي يتحلى بها لكونها نقطة فارقة بين الشخص العادي والشخصية المتميزة، ومن ثمة ما الفرق بين الشخص والشخصية؟ وهل هما شيئا واحدًا؟ فإذا لم يكونا كذلك فما وجه الاختلاف بينهما؟

---

[1]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، ص243.

[2]–إبراهيم مصطفى عبد القادر وغيرهما: المحيط الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا ج1، (د.ت)، ص475.

[3]– وين فريد هوبر: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص12.

[4]– سيمون كلابيه فلادوم: نظريات الشخصية، تر: علي المصري المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993، ص05.

2.1. بين الشخص والشخصية:

يحمل لفظ الشخص معنى كيان له وجود وكينونة جسمانية، في حين يطلق لفظ الشخصية على الشخص الذي تكون له ميزة تجعل منه شخصية لها مكانة متميزة، وتجعل له وزنا في بيئته ومن ثمة الشخصية أعم وأشمل من الشخص، فكل شخصية شخص ولكن ليس كل شخص شخصية، هذا فرق عام بين اللفظين ونستطيع أن نجد فرقًا واضحًا بينهما في الفعل السردي وذلك ما يوضّحه "عبد المالك مرتاض" حين ينظر إلى الشخصية على أنّها«كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع الشخص»[1]، وعليه اعتبر الشخصية هي التي تقوم بالوظيفة وليس الشخص، حيث جعل الشخص مجرد وجود جسماني فارغ من معناه دون وظيفته أي شخصيته وعلى هذا الأساس رفض جمع كلمة شخصية بشخوص، ورأى أن الأنسب جمع كلمة شخصية بشخصيات وشخص بشخوص.

عبّر "محمد عزام" عن الفرق بين الشخص والشخصية من زاوية أخرى حيث: «يعتبر الشخصية في مفهومها العام لها قوانينها التي تقننها، أمّا الشخص فلا يعني سوى شخصًا معينا في رواية معينة له خصائصه الجسمانية والنفسية، وصفاته المحددة الخاصة ضمن الشكل العام»[2].

حدد "عزام" الشخصية بالنظر للقوانين التي تتحكّم في تكوينها وجعلها موحّدة في العمل السردي على نقيض الشخص الذي يختص بعمل سردي دون غيره، فالشخصية من هذا المنطلق عامة في الأعمال السردية، فنجد مثلا الشخصية النبيلة– والشخصية الخبيثة، والشخصية الجبانة والشخصية الشجاعة، والشخصية الغبية والشخصية الذكية، وكل نوع من أنواع الشخصية تضم شخوصا من مختلف الأعمال السردية، شخوص تمتاز بصفة من صفات الشخصية، ومن ثمة وبهذا المنظور نستطيع القول أنّ الشخصية عامة تشمل كل الأعمال السردية، أمّا الشخص فهو خاص بعمل سردي دون غيره.

ولا يمكن أن نحكم على الشخصية من خلال صفاتها الظاهرية فقط وإنّما من خلال دلالتاها التي تقف عليها من مستويات اللغة المتلفظ بها الضمنية والظاهرية أي أن الشخصية علامة تقبل الوصف مثلما تقبل التحليل[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، (د.ط)، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،1995، ص126.

[2]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص215.

[3]–ينظر: بدري أحمد الناوي: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص101.

يفتقد الشخص لقوانين تحكمه وتحدده ومردّ ذلك يكمن في كونه خاص بملفوظ سردي دون غيره، ومنه فلا مجال للشك في اختلافه عن الشخصية ومع ذلك لا يمكن أن ينظر إليها على أنّها عنصر منفصل تماما عن الشخص ذلك أنّ الشخصية« مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، أما الفرد (الشخص) فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية وهي أيضا رمز على التكامل الانساني والقيم الدائمة، وهي شاملة إذ استوعب الروح والنفس والجسم جميعا»[1].

ومنه فالشخصية والشخص وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن الفصل بينهما ولا جعلهما شيئا واحدا، وتبقى الشخصية أعم وأشمل من الشخص.

3.1. تعريف الشخصية اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الشخصية واختلفت، بتعدّد وجهات النظر واختلافها، وتعدّد ضروب العلوم وخصائصها، ففي علم النفس نجد أنها نظام عام لسلوك الانسان يترجم من خلال تفكيره واتّجهاته في الحياة، فهي حسب علماء النفس «تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساق السلوكية، أما علماء الاجتماع، فيرون أنّ الشخصية الروائية وجه من وجود الشخصية في المجتمع »[2]،حيث اعتبروها جزءًا لا يتجزأ منه، باعتبارها تحاكي الشخصيات الواقعية وتماثلها، وعرّف "بيار سارتر" الشخصية بأنّها «تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[3]، وعليه فهي مكوّن اجتماعي لابد من حضوره في المجتمع، إذ لا وجود لمجتمعات بلا شخصيات وحال العمل السردي لا يخرج عن ذلك، فلكي تنتج عملا سرديا يجب أن نجعل له شخصيات تتحرّك في وسط اجتماعي لتصنع عالما ورقيا يضاهي ويماثل العالم الواقعي.

درج النقاد والباحثون على تعريف الشخصية محاولين إيجاد مفهوم دقيق لها، فاعتبروها في البداية «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[4]، إلّا أنّ هذا التعريف لم يكن دقيقا ولا علميا، ولم يعطها حقها كونه أضيق مما تتخذه من معاني تفوق أوصاف الفرد وتتعداها،

---

[1]–صلاح فضل: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص99.

[2]–نبيل سليمان: جماليات التشكل الروائي (دراسة في الملمحة الروائية) تأليف محمد صابر عبيد سوسن البياني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأربد، ط1، 2012، ص143.

[3]–المرجع نفسه ص143.

[4]–داوود حنا: الشخصية بين السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1991، ص7.

مما جعلها تنمو في السرديات لتدلّ«على العنصر الأدبي الذي يظهر ضمن عطاءات اللغة التي يغذيها الخيال للنهوض بالحدث وللتكفل بدور الصراع داخل اللعبة السردية العجيبة»[1].

يمنح السارد –من خلال– شخصيات عمله تميزا عبر ما يصطنعه من خيال، يجعل من هذه الشخصيات كيانا غامضًا لا يُفْهم إلّا في سياقه، والشخصية هي التي تثري عمله السردي وتبعث فيه الحيوية، عبر ديناميكيتها وتفاعلها مع غيرها من الشخصيات وكذا مع عنصريْ الزمان والمكان.

ظلت الشخصية في العمل السردي التقليدي تمثّل مرآة تعكس وجود الانسان وتحاكي تفاعلاته داخل مجتمعه، وكأنّ السارد التقليدي –كما قال مرتاض– كان يريد منافسة المؤرخين في نقل وقائع حيوات الناس وواقعهم السياسي والاجتماعي إلّا أنّه ما فتئ أن تغيّر مفهومها، فبعد أن كانت تحتّل الصدارة قديما، أصبح وجودها في العمل السردي وجودًا ثانويًا، مثلها مثل العناصر السردية الأخرى وبذلك أضحت«لا تعدو كونها عنصرا من مكوّنات السرد في العمل الروائي»[2]، لتتنازل عندئذ عن الصدارة ويقل الاهتمام والعناية بها، ولتصبح مجرّد عنصر من عناصر العمل السردي حالها في ذلك حال بقية العناصر من زمان ومكان ولغة وحوار وغيرها.

قيست السيرة مثلها مثل معظم الأجناس السردية بمقاس شخصياتها إذ«كانت تعامل في الرواية على أنّها كائن حي له وجود فيزيقي...»[3]، فكان يُنظر إلى واقعيتها أكثر من تخيّلها وصنعها، إلّا أن هذا المنظور تغيّر، مع بوادر العصر الحديث لتصبح «كائنًا ورقيًا»[4]، لا يأخذ معناه إلّا في سياقه.

عُرّفت الشخصية السردية بأنّها«مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي وواقع وهمي»[5]، فعلى حسب الجنس تتحدد نسبة الواقع من الوهم، فالرواية تقترب من الوهم أكثر، والسيرة من الواقع أكثر، وفي كل منهما نصيب من الواقع بالنسبة للرواية ومن الوهم بالنسبة للسيرة.

يمكن القول من خلال ما تقدّم أنّه رغم اختلاف النقاد والباحثين في تعريف جامعٍ مانعٍ للشخصية إلّا أنهم متفقون على أهميتها في بناء الخطاب السردي لأنّها تبقى من أهم دعائمه بمختلف أنواعه وخصوصا الأعمال السردية منه.

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1995، ص110.

[2]– المرجع نفسه ص126.

[3]– المرجع نفسه، ص111.

[4]– رولان بارت: النقد البنوي للحكاية، تر: أنطوان أوزيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص131.

[5]– عبد الوهاب الرقيق: في السرد، ط1، دار محمد علي، صفاقص، 1998، ص127.

ولفهم مصطلح الشخصية في الفعل السردي ارتأينا استعراض أراء أهم النقاد والباحثين الغربيين الذين قدّموا تعريفات للشخصية كل من زاوية دراسته.

4.1. تصنيف الشخصية في النقد الأدبي المعاصر

1.4.1. الشخصية عند "فلاديمير بروب":

أُعتبر "فلاديمير بروب" (vladimir Propp) أبو الشكلانية الروسية، حيث شكّل كتابه الموسوم بـ "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" الصادر عام 1928 قطيعة مع النقد التقليدي، وأسّس تصوّرا جديدًا لدراسة العمل الأدبي سار في إثره النقاد والباحثون، بداية بالبنيويين ووصولا إلى السيميائيين والتفكيكيين والتداوليين، وأولى "بروب" اهتماما كبيرا بدراسة الشخصية، إلّا أنّه «اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السّرد، فدراسته ترتكز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها»[1].

حددّ "بروب" وظائف الشخصيات في الحكايات بإحدى وثلاثين وظيفة ووضع لكلّ وظيفة مصطلحا خاصًا بها، ليقوم بعد ذلك بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية واختزل الواحد وثلاثين وظيفة في سبع "7" دوائر سمّاها دوائر الفعل.

اعتبر "بروب" الشخصية كيانًا متحولًا، فهي متغيرة«أمّا الوظيفة فهي عنصر ثابت، ويعدّ في التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل دقيق، يقود إلى تحديد ماهية الحكاية»[2].

امتازت الوظيفة حسب "بروب" بالثبات ممّا أهّلها للاستناد عليها في التحليل الدقيق للحكاية، على نقيض الشخصية الزئبقية المتحولة التي لا تستقر على حال، هذه الحالة من عدم الاستقرار جعلت من مهمة الاعتماد عليها في التحليل صعبة ونسبية وبعيدة عن الدقة والعلمية، ومن ثمة استبعدها من البحث وركّز جهده على الوظائف، وبحسبها صنف الشخصيات.

جاء تصنيف "بروب" للشخصيات حسب وظائفها وفق ما يلي[3]:

---

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء الغرب، 2000، ص23.

[2]– سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاطفة)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص22.

[3]–ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ط1، تر:عبد الكريم حسن وسميرة بن عمور، دار صادر، 1996، ص 83-84.

- المعتدي:Agresseur
- الواهب:Donateur
- المساعد:Auxiliaire
- الأميرة:La princesse
- المرسل:Émetteur
- البطل:Héros
- البطل المزيف:Faux Héros

توصّل "بروب" انطلاقا من مسعاه الرامي إلى إيجاد العناصر الثابتة والمتغيرة في النصوص العجيبة إلى أنّ ميزة الشخصية هي التغيّر وعدم الثبات، لذلك يصعب الإمساك بها وتحليلها تحليلًا يستند إلى منهج علمي واضح ودقيق، أمّا الوظيفة فامتازت بالثبات والديمومة والشمولية، إذ توجد في أغلب الحكايا العجيبة، ولذلك اعتمد عليها في دراسته ورأى "بروب" أنّ عنصر الشخصية لا أهمية له في القيام بالفعل معتبرا أن«الأفعال التي تقوم بها الشخصيات وسط القصة تكون مدفوعة–في معظمها–بشكل طبيعي– بسير الحبكة نفسه»[1]، وبذلك جعل أهمية الشخصيات تنحصر في أفعالها ووظائفها الدائمة والمشتركة بين مختلف النصوص العجيبة.

لاقت نظرة "بروب" للشخصية انتقادات من قبل النقاد والباحثين جمعتها "معلم وردة" في نقاط لعلّ أبرزها:

- إقصاء مضمون الفعل.
- اعتبار الوظيفة عنصرا أساسيا في السّرد.
- اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها وصفاتها.
- اعتبار الأفعال أهم من الأسماء.

يبقى "بروب" بالرغم ممّا تعرّض له من انتقاد، رائدا في دراسة الشخصيات، وبحثه منعرجا مهمًا دفع بالباحثين لدراسة هذا المكوّن السردي بأكثر جدية، مما جعلهم يولونها الاهتمام الذي يستحقه، فيما تلاه من دراسات.

[1]– وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، السمياء والنص الأدبي، ص ص313–314.

الشخصية عند "كلود بريمون":

أطلق "كلود بريمون" (Cloude Bremond) على الشخصية مصطلح الفاعل السردي بعد إعادة قراءته للتوزيع الوظائفي "لبروب

" وجعل الحكاية مجرّد قالب جاهز للملأ، فاعتبرها متماثلة متشابهة وبذلك حدّ من إمكانية تنوّعها واختلافها، ورأى أنّ «المبدأ الأساسي الذي يتحكّم في الوظائف هو مبدأ السببية ونظام التتابع الكرونولوجي»[1]، فحسبه لكل سبب نتيجة تتكشّف بتتابع الأحداث، وعندئذ تمتلأ الشخصية، ويكتمل الامتلاء باكتمال أحداث العمل السردي،كما أن الشخصية تتشابه وتتماثل حسبه في كل الأعمال السردية.

وضع "بريمون" انطلاقا من توالي الأحداث وإمكانية تحقق الفعل أو انعدامه صيغتين يمكن للشخصية أن تتمظهر من خلالهما:

المريض المنفعل: (le patient) وهو الذي يتلقى فعل التحويل مهما كان نوعه وقيمته ايجابا وسلبا.

الفاعل: (Agent) وهو القائم والمبادر بالمسار التحويلي[2].

تتّخذ الشخصية حسب "بريمون" أدوارا سردية تتضح من خلال الفعل الذي تقوم به، ويأتي ذلك بعد تأثرها بعوامل دفعتها للقيام بالفعل، فأدوار الشخصية لا تتضح إلّا بواسطة أفعالها المدفوعة بعوامل مسبقة ساهمت في بلورتها وإنجازها، ومن خلال الفاعلون وعلاقتهم بالمنفعل تتحدد بـ «المؤثر L'influenceur المحسن L'animateur المهدّم Le dégradateur المحامي Le Protecteur الحامي Le protecteur المحيط Le frustrateur [3]، وعبر هذه الصلة تتحدد الأدوار السردية من خلال «المنفعل Patient الفاعل Agent المُؤثّر أو المحرّض Le frustrateur et Le dégradateur [4].

تتوزّع الأدوار عبر المقاطع السردية المختلفة، توزعا متباينا غير متكافئ وفق قاعدة التحوّل والتحويل، حيث لا يوجد قانون يتحكم في تواتر الأدوار عبر المقاطع السردية، فقد نجد في المقطع الأول ثلاثة أدوار وفي المقطع الثاني دور واحد وفي المقطع الثالث أربعة أدوار وهكذا، فالأمر لا يخضع

[1]– ينظر:عمر غيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط2، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص151.

[2] Voir : Claude Bremond, Logique de récit, édition du Seuil, Paris, 1973, p. 134.

[3] –Idib p139

[4] –Idib p139

لقانون ولا لقاعدة، ضف إلى ذلك أنّ الفاعل الواحد قد يتخذ أدوارا مختلفة تتجلى بتتبع المسار السردي ونمائه وصولا إلى اكتماله بتمام المنتج السردي.

3.4.1. الشخصية عند إتيان سوريو":

تناول "سوريو"(Saurion)الشخصية المسرحية بالدراسة متأثرًا بالمنجز النقدي "لبروب"، حيث طبّق النموذج الوظايفي على الأعمال المسرحية وقام«بتحديد الممثلين (الشخصيات) الذين يقومون بأدوار تشكل العالم المصغّر الدلالي للعمل الأدبي»[1].

فقد اعتبر الشخصية فاعلا يقوم بالفعل وحصر عملها في أدوار سردية محددّة، وامتازت دراسته للشخصية بالطابع الشكلي وأعدّ نموذجا عامليا يتكوّن من ستة وحدات.

سمّى "سوريو" وحدات عرضه بالوظائف الدرامية وهي:

- البطل: القوة التيماطيقية أي الفاعلة.
- البطل المضاد: القوة المعاكسة.
- الموضوع: قوة جاذبية.
- المرسل: يؤثر على اتّجاه الموضوع.
- المرسل إليه: المستفيد.
- المساعد: القوة المساعدة. [2]

ركّز "سوريو" في دراسته على دور الشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات، وجعل لها قدرة تمكنها من القيام بدور أو أكثر في العمل المسرحي ،فما يميّز ترسيمة "سوريو" هو«التركيز على الدور التيمي للشخصية من خلال علاقتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكنها القيام بدور أو أكثر»[3].

استفاد "سوريو" من خلال ما سبق من النموذج البروبي معدّلًا فيه ومركّزا جهده على الوظيفة في الأعمال المسرحية الدرامية.

---

[1]– البحراوي حسن: بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص219.

[2]– ينظر: وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، ص315.

[3]– المرجع نفسه، ص315.

4.4.1. الشخصية عند غريماس:

استلهم "غريماس" Greimas نموذجه العاملي من سابقيه، حيث استطاع قراءة محاولات كل من "بروب" و"سوريو" ليبني انطلاقا من أبحاثهما قوانين أكثر علمية وموضوعيه عبر المستويين، السطحي والعميق للنص، وبذلك أضحت دراسته الأكثر شيوعا في تحليل الخطاب السردي المعاصر.

أعطى "غريماس" للشخصية مفهوما أبعد ممّا أعطاها "بروب" فأطلق عليه اسم العوامل (Les actants) وعلى أساس ذلك قسّمها إلى:

- **مستوى عام:** لا يهتم بذات الشخصية المنجزة، بل يهتمّ بدورها الذي تقوم به كفعل الموت والدهر...الخ.
- **مستوى تمثيلي(خاص):** تتخذ فيه الشخصية دورا عامليا أو عدّة أدوار عاملية[1].

تتوزع الأدوار العاملية عند "غريماس" عبر النص السردي في علاقات على مستوى موضوعات معينة، تتمظهر المعاني عبرها، وبذلك جمع دراسته بين الشكل والمعنى، فالبنية السطحية للنص تتجلّى في الشكل، في حين تتضح المعاني في البنية العميقة له، وبذلك يكون«اهتمام غريماس بالمعنى إلى جانب الشكل والصياغة»[2].

يرى "غريماس" في ضوء ما سبق أنّ الشخصية تشكّل دعامة رئيسية من دعائم النص السردي، وهي غير منفصلة عن الدلالة والمعنى، هذا المعنى الذي هو نتاج تراكمي لمجموعة معتبرة من الصور والمقاطع المنطوية في متن النص السردي، والذي لا يتحقق دفعة واحدة، وإنما هو مبثوث فيه، يظهر تدريجيا كلّما تقدّمت أحداثه ووقائعه، وحال الشخصية لا يخرج عن ذلك، حيث تتميّز بالتغيّر وعدم الثبات، لأنّها تنمو بتطور أحداث النص السردي، ومن ثمة لا يمكن الحكم عليها إلّا بتمام أحداثه والوصول إلى نهايته.

يعدّ النموذج العاملي إحدى "المقولات الهامة داخل النموذج التحليلي ولا يمكن فصله عن النموذج التكويني باعتبار أنّهما يحتلان نفس الموقع داخل المستوى المحايث، وهنا تكمن التضمية الأولى

---

[1]–ينظر : محمد عدي عدنان: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ–دراسة في ضوء منهجي بروب وعريماس، دار نيور العراق، (د.ط)، 2011، ص25.

[2]–المرجع نفسه، ص25

والمفصلية لعالم قابل لتحقق لأنّه لا يمكن أن تتحدّث عن الشخصيات في التصور الغريماسي دون التساؤل عن كيفية إنتاج المعنى والتحكم فيه[1].

اشترط "غريماس" لدراسة النص دراسة محايثة، التساؤل عن كيفية انتاج المعنى، هذا الأخير الذي ربط تمظهره بنموذجه العاملي الذي يعدّ مرحلة هامة من مراحل النموذج التحليلي حسبه، حيث جعلهما في خانة واحدة، يتحدان ويتكاملان بغية الوصول إلى كونه السردي ودلالته.

عرّف "غريماس" الشخصية أنّها « جاءت نتاج نموذجه العاملي فهي تقاطع العوامل والممثلين في نقطة الدور، ومن ثم فإن "غريماس" يميّز بين العوامل والممثلين»[2]، إنّ تمييز "غريماس" بين العوامل والممثلين، يعدّ نقطة التفرّد التي بفصلها شاع منجزه النقدي وانتشر بين النقاد فجعل العوامل أعم من الممثلين فكل عامل ممثل ولكن ليس كل ممثّل عامل، كما أنّ العامل في تصورّه يمكن أن يتجلى من خلال ممثلين أو أكثر، ويتعدى الممثّل إلى مجرّد فكرة تجريدية أو مكان أو حيوان، وبذلك تعمّق مفهوم الشخصية لديه وأصبحت أكثر شمولا واتّساعًا وضمّت في ثناياها العديد من الممثلين والأفكار والجمادات.

قسّم "غريماس" النص السردي باعتبار أنّه مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الشخصيات إلى ستة عوامل هي:

- الذات.
- الموضوع.
- المرسل.
- المرسل إليه.
- المساعد.
- المعارض[3].

وضع "غريماس" شكل متعارض لهذه العوامل التي يقوم عليها النص السردي، ويتمظهر هذا الشكل المتعارض كالآتي:

---

[1]– ينظر: سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ص67.

[2]– السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ط1، دار الاحتلاف، الجزائر، 2000، ص13.

[3]– ينظر: المرجع نفسه ، ص19.

- الذات ≠الموضوع ـــــــــــــ محور الرغبة.
- المرسل ≠المرسل إليه ـــــــــــــ محور الابلاغ–التواصل.
- المساعد ≠المعارض ـــــــــــــ محور الصراع.

بنى "غريماس" نظريته على أساس التضاد والتقابل بين مختلف العوامل المستخرجة من النص السردي، وشرح حميد لحميداني المحاور السابقة محاولا تقريب معانيها، وقمنا باستقرائها لنجد أنّ:

1.4.4.1. علاقة الرغبة (Relation de désir):

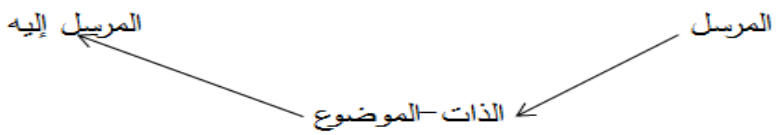
تتمحور حول موضوع القيمة التي تسعى إليه الذات، وتجمع هذه العلاقة بين مرغب (الذات) والمرغوب فيه (الموضوع)، وتنقسم الذات عندئذٍ إلى:

- **ذات حالة (ملفوظ حالة):** وهي تجسّد حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، فإذا كان في حالة اتّصال، فإنّ الذات ترغب في الإنفصال، وإذا كان في حالة انفصال فإنّها ترغب في الإتّصال.
- **ذات الإنجاز:** وهي التي تجسّد تحوّلًا اتصاليًا أو انفصاليًا أي تحقق الموضوع وتنجزه إمّا بالاتصال إذا كان منفصلا أو بالانفصال إذا كان متّصلا، ومن خلال هذا التحوّل يتكوّن البرنامج السردي الغريماسي وعليه فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة، الذي جسّد الاتّصال أو الانفصال، وكذا عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسّد هذا التحوّل.

2.4.4.1. علاقة الابلاغ والتواصل (Relation de communication):

تجمع هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، ومردّ ذلك أنّ كل رغبة من ذات الحالة يختفي ورائها محرّك أو دوافع يسميه "غريماس" مرسلا .

وتحقيق الرغبة لا يكون اعتباطا وإنّما يأتي موجها لفائدة عامل آخر يسميه "غريماس" مرسلا إليه، وعلاقة كل واحد منهما مرتبطة بالذات والموضوع أي بعلاقة الرغبة[1].

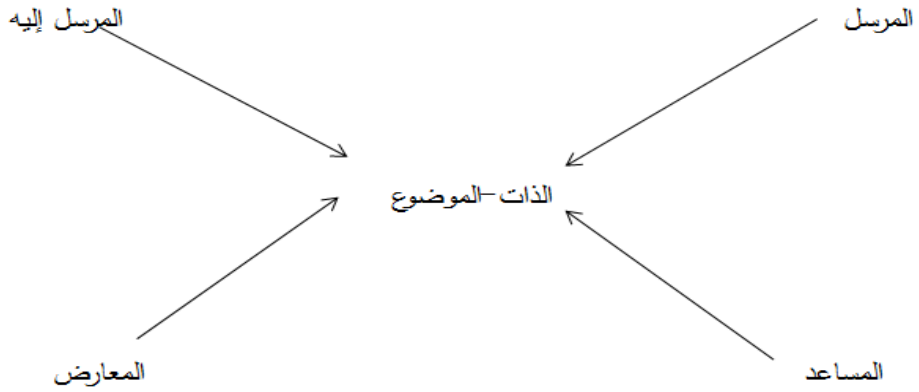


3.4.4.1. علاقة الصراع (Relation de lutte):تتضمن هذه العلاقة كل من المساعد والمعارض اللّذان يتميزان بالصراع فيما بينهما، فالأول يساند ويدفع الذات لإنجاز مهمتها "والآخر المعارض الذي يعمل دائما على عرقلة جهوده –الفاعل–من أجل الحصول على الموضوع.

[1]– ينظر:حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص35.

وينتج عن هذه العلاقة أمّا منع حصول العلاقتيين السابقتين (الرغبة والتواصل) وإمّا العمل على تحقيقهما وذلك حسب نسبة مساندة أو عرقلة الذات عند محاولتها إنجاز الموضوع.

نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة (الرغبة–التواصل–الصراع) على الصورة الكاملة للنموذج العاملي الغريماسي[1].



5.4.1.الشخصية عند فليب هامون "Philippe Hamon ":

أثرى "فيليب هامون" الحقل السيميائي بدراسته للشخصية دراسةً مخالفة لما كانت عليه في المقاربات التقليدية الكلاسيكية، حيث أنّ أهم «ما يميّز رؤيته فيليب هامون عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية، أنّه استفاد من آراء غيره واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطًا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص»[2]، إذ نجد أن دراسته أقرب ما تكون إلى اللسانيات وعلم الدلالة خاصة عندما اعتبرها علامة لغوية فارغة من أي معنى خارج سياقها، ويمكن تحديد مفهوم الشخصية عنده بأنها: «مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص من القراءة ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل»[3].

ينظر "فيليب هامون" إلى الشخصية على أنّها مورفيم فارغ في بداية الملفوظ السردي لا يحمل أي معنى، وكلّما تقدّم القارئ في فعل القراءة، كلّما امتلأ هذا المورفيم بالمعنى، ولا يتمّ معناه إلا بتمام النّص، ويتمظهر معنى الشخصية من خلال دال ومدلول مستمرين لا متواصلين، ينتهيان باكتمال بناء النص.

---

[1]– ينظر:حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص36.

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

[3]– فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بن كراد، تقديم:عبد الفتاح كيليطو، (د.ط)، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص08.

ربط "هامون" مفهوم الشخصية بالقارئ الذي يعيد بناء النص أثناء فعل القراءة، ومن ثمة يقوم بالموازاة بملأ ذلك المورفيم الفارغ (الشخصية) تدريجيا لتكتمل صورتها النهائية باكتمال إعادة بناء النص حيث«إنّ القارئ يعيد بناءها كما يقوم النص بدوره ببنائها»[1]، وهذا البناء لا يتحقق إلّا في السياق الذي يمنح الشخصية معناها، ويعني ذلك أن الشخصية هي نتاج لتجميع مقاطع الملفوظ السردي والتي من خلالها يبني القارئ نظرته لشخصية ما، كما وتختلف هذه النظرة من قارئ لآخر باختلاف ثقافة القراء وميولاتهم.

اعتبر "هامون" الشخصية دالا «فهي تتخذ عدّة أسماء وصفات تلخّص هويتها، وتحدّث عن الشخصية كمدلول باعتبار مجموع ما يقال عنها نصا أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكاتها»[2]، وبذلك أعطى هامون للشخصية صفة العلامة اللسانية التي تحدّث عنها اللساني "دي سوسور" رغم الاختلاف بينهما، إلّا أنّه عدَّ الشخصية دليل(Signe) له وجهان دال(signifiant) ومدلول(Signifié) فهي لا تختلف في ذلك عن العلامة اللسانية مع أنّها أكثر تعقيدًا وتركيبًا منها لأنّه متعدد ومتغيّر وغير قابل للثبات باعتبار أنّ الشخصية تنمو وتتحرّك داخل العمل السردي، وهذا ما يصعّب الإمساك بصفاتها النهائية إلاّ بتمامه.

1.5.4.1. دال الشخصية:

يسعى الكتّاب والمؤلفون إلى تقديم شخصيات أعمالهم السردية بدقة لتعبّر عمّا يريدونه، لذلك يختارون دوال تناسب مبتغاهم، ويمكن أن تتمظهر هذه الدوال في أسماء وصفات ونعوت، فالشخصية تظهر داخل النص السردي من خلال«دالٍ يمثّلها ويعينها على امتداد النص، دال متقطّع عبارة عن مجموعة عتبرة من السّمات، يمكن أن نطلق عليها اسم البطاقة، تحدّد المميّزات العامة لهذه البطاقة الاختيارات الجمالية للكاتب»[3].

تُظْهر اختيارات السارد لدوال شخصيات عمله —حسب رشيد بن مالك– قدرته على بعث هذه الشخصيات وإظهارها، ولا يكون إظهارها دفعة واحدة بل يكون مبثوثا في ثنايا عمله، يتمّ تجميعها من

---

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص11.

[2]– نظيرة الكنز: سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين الوسواس الخناس أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2002، ص143.

[3]–رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (د.ط)، دار الحكمة، 2000، ص133.

قبل القارئ، ليجعل لها بطاقة ذهنية تحدّدها وتميّزها عن غيرها، ومن خلال هذه العملية تتجلى قدرة الكاتب على اختيار السمات الدلالية والجمالية للشخصيات وقدرة القارئ على قراءتها وتذوّقها.

2.5.4.1.مدلول الشخصية:

يتوقف تحديد مدلول الشخصية على مجموعة من السمات الدلالية المتقطّعة والمتناثرة في العمل السردي، ويمكن أن يتمظهر هذا المدلول من خلال جملٍ تتلفظ بها الشخصية نستشف منها صفاتها الخُلقية وطباعها، فتنعكس لنا صورتها المعنوية، أو عن طريق ما يتلفّظ به الراوي عنها أو ما تتلفظ به غيرها من الشخصيات الأخرى سواءً أكانت مساعدة أو معارضة، فمن خلال كل هذه الملفوظات يتجلى مدلول الشخصية.

بيّن "هامون" مفهوم مدلول الشخصية انطلاقا من وظائف الشخصية وعلاقتها بغيرها، فوضع لذلك ترسيمة خاصة بوظائف الشخصية وهي مكوّنة من ست محاور:

- الحصول على المساعدة.
- توكيل.
- قبول التعاقد.
- الحصول على معلومات.
- الحصول على متاع.
- مواجهة ناجحة.[1]

اهتمّ "هامون" بالشخصية واعتمد في تصنيفه لها على معيارين«معيار الكم ويمثّل درجة تواتر المعلومات حول الشخصية، معيار الكيف: من خلال فعل الشخصية ذاتها وكيفية تقديمها»[2].

اعتمد "هامون" بمعيارين يتم من خلالهما رصد أهمية الشخصية وعلى حسب أهميتها يتم تصنيفها، فمعيار الكم يدلّ على مدى اعتماد الكاتب على شخصية ما، وبعدد ورودها يتضّح صنفها، فكلّما تكرر ورودها في متن العمل السردي كلمّا دلّ ذلك على أهميتها فيه ومكانتها داخله، أمّا إذا كان ورودها قليلا، فهذا يدلّ على ثانوية دورها في العمل، إلّا أنّه لم يهتم بالكم فقط، بل جعل من معيار الكيف الفيصل

[1]– ينظر: وردة معلم: الشخصية في السميائيات السردية، ص321.

[2]– نظيرة الكنز: سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين–الوسواس الخناس أنموذجا–، ص143.

في تصنيف الشخصيات فكلّ شخصية تسعى لتقديم نفسها وفرض مكانتها ومن ثمة تلعب طريقة تقديم الشخصيات لنفسها من خلال أفعالها وسلوكياتها دورا فاصلا في تصنيفها.

صنّف "هامون" العلامات إلى ثلاثة أصناف رئيسية هي:

3.5.4.1.العلاقات التي تحيل على حقل ملفوظاتي:

إنّها ذاتَ مضمون دائم، ولا يتحدّد معناها إلّا من خلال وضعية ملموسة للخطاب (هنا والآن) من خلال فعل تاريخي للكلام لا يتحدّد إلا بمعاصرة مكوّناته(–أنا أنت–هنا–الآن)[1]، فالعلامة الأولى: علامة نامية متطوّرة، لا يتضح معناها إلّا بنهاية النص السردي، وهي ذات محتوى دائم ومستمّر، يفسّر معناها من خلال فعل القراءة الآنية، فيجمع لفهم فحواها الكاتب والقارئ في العمل السردي، وقت القراءة.

4.5.4.1.العلامات التي تحيل على واقع العالم الخارجي:و هي ذات دلالة مرجعية ، خارج نصية فـ «طاولة–زرافة–نهر" أو على مفهوم (بنية–قيامة–حريّة) هذه العلامات يمكن تسميتها علامات مرجعية كونها تحيلنا على معرفة مؤسسة أو على شيء ملموس مدركٍ لدلالة إلى حد ما قارة وثابتة»[2].

تعدّ هذه العلامات خارج نصية، فهي لا ترتبط بعمل سردي واحد ولا تختص به، وإنّما هي علامات مشتركة بين كل الأعمال السردية وتُحيل إلى مدلولات خارج النص، وتمتاز هذه العلامات بالثبات وعدم التغيّر، وهي تدلّ إمّا على مدلولات مادية تدركُ بالحواس أو على مفاهيم معنوية تُدرك بالعقل .

5.5.4.1.العلامات التي تحيل على علامات منفصلة عن نفس الملفوظ بعيدا أو قريبا:

أطلق "هامون" على هذا النوع من العلامات اسم العلامات الاستذكارية فهي علامات تُحيلنا إلى الزمنيين الماضي والمستقبل من خلال ملفوظات سابقة أو لاحقة للعمل السردي«فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل سلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقًا لها»[3]، و قد تكون شفهية أو مكتوبة وهي تختصر على كل من الكاتب والقارئ الطريق لفهم معناها، باستذكارها وربطها بالأعمال سردية سابقة أو بعلامات شفهية معينة اصطلح على استعمالها في مجال معين من مجالات الحياة.

قسّم "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاثة أقسام مستندا في ذلك على العلامات السابقة:

---

[1]– ينظر :فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص22.

[2]– المرجع نفسه.ص22

[3]–المرجع نفسه. ص22. 23

6.5.4.1.الشخصيات المرجعية (Personnage Référentiel):

يستوجب الوقوف على مفهوم الشخصية المرجعية التعريج على معناها المرتبط أساسا بسياق خارج النص، فهي ليست وليدة نصٍ سرديٍ معينٍ بل تتعداه إلى كلّ ما هو خارج عنه، وعادة ما تحيل إلى عوالم مألوفة ومحددة في إطار نصوص الثقافة والتاريخ، فهي خاضعة للذاكرة الجماعية، ومن ثمة فهي كل الشخصيات الخارج نصية المبثوثة داخل النص بشكل رجعي، تُرجع القارئ إلى نصوص أخرى من ثقافته وتاريخه لأنّها تشكّل رمزًا يَسْهُل على القارئ فهم كينونته.

تحيل الشخصية المرجعية إلى خلفيات ثقافية ثابتة، وبمدى استعداد القارئ لها، وبإدراجها داخل ملفوظ معين، تصبح أساسا مرجعيًا يُحيلنا على النص الكبير بالايديولوجيات أو الثقافة وفي الغالب ما تشارك هذه الشخصية التحديد المباشر للبطل[1].

تنتمي الشخصية المرجعية إلى ثقافة شعب من الشعوب وقد تتعداه إلى ثقافة عالمية تشترك فيها الشعوب جميعا، باعتبار الشخصيات قد تكون محلية وطنية أو تنتمي إلى أمة بعينها أو تتجاوز كل ذلك لتشمل العالم أجمع كشخصيات العلماء والفلاسفة والمخترعين وغيرهم.

قسّم "هامون" الشخصية المرجعية إلى أربعة أقسام[2]:

- الشخصيات التاريخية
- الشخصيات الأسطورية.
- الشخصيات المجازية.
- الشخصيات الاجتماعية.

ويمكن أن يضيف لها الشخصيات الأدبية والدينية التي عادة ما نجدها تتخلل الأعمال السردية، فتضفي عليها نوعا من الحميمية والروحانية، لأنّ استئناس الكاتب بها يجعل عمله يحمل أبعادا شتى ويعالج قضايا مختلفة ويمسُ شرائح متعددة من القراء.

7.5.4.1.الشخصية الإشارية (Personnage Embauteurs):

لا يمكن للكاتب أن يغيّب وجوده داخل العمل السردي، فالنص يشكّل بوجه أو بآخر نظرته لقضية من القضايا، فيختفي وراء شخصيات عمله ليناقش هذه القضايا ويبرز موقفه منها، وعليه فالشخصية

---

[1]– ينظر :فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص14.

[2]–ينظر :المرجع نفسه، ص15

الاشارية تمثل وجود المؤلف داخل نصّه، فهي كل الشخصيات الناطقة باسمه والمعبّرة عن آرائه، هذه الشخصيات التي قد يسهل الإمساك بها خصوصا في الأعمال السير ذاتية، فالكاتب فيها يعبّر منذ البداية عن نفسه وآرائه ولكن هناك أعمال سردية أخرى كالسيرة الغيرية والرواية، يصعب فيها على القارئ العثور على هذا النوع من الشخصيات لأنّ الكاتب يختفي ولا يظهر إلّا بقدر ضئيل لا يكاد يُرى، ومنه فالشخصية الاشارية «تضم شخصيات ناطقة باسم المؤلف والنشيدين في التراجيديا القديمة، والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين وشخصيات الرسامين والكتّاب الثرثارين والفنانين وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما»[1].

8.5.4.1.الشخصية الاستذكارية:Personnage Naphorique

تدلّ الشخصية الاستذكارية على التذكير والتذكّر، فكلّما صادف القارئ ما يذكره بأمور ماضية في العمل السردي كلما دلّ ذلك على هذا النوع من الشخصيات، فهي «بمثابة منبه أو علامة تنشّط ذاكرة القارئ»[2]، من جهة وتربط مقاطع الملفوظ السردي وتضمن تماسكه من جهة أخرى.

تقوم الشخصية الاستذكارية«داخل النص بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وظيفتها ترابطية تنظيمية بالأساس، أي أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح»[3]، وطبيعة هذا النوع من الشخصيات قائم على الاستذكار والاسترجاع والاستباق، حيث تربط لنا فصول العمل السردي، وتتيح للقارئ الجمع بينهما، ونجدها مبثوثة فيه بدرجات متفاوتة، ويتكرر ورودها بغية تحقيق الغاية المتمثلة في لملمة شتات العمل والربط بين أجزائه، وهي بالأساس «علامات تشحن ذاكرة القارئ إنّها شخصيات تذكرية، شخصيات لها ذاكرة، تقوم تأويل الأمارات....مثال: الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهّن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف...إلخ»[4].

2. **أنواع الشخصيات:** تتعدد الأنواع الخاصة بالشخصيات و الذوات إلا أننا سنركز بداية على الشخصيات الرئيسية و الثانوية ، ثم نعرّج على الشخصيات المرجعية و الاستذكارية والإشارية.

1.2. في"عبر الزهور والأشواك":

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

[2]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص31.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

[4]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص25.

1.1.2. **الشخصيات الرئيسية:** تعد الشخصيات الرئيسية في الأعمال السردية العمود الفقري الذي يبنى عليه الخطاب و تتشكل انطلاقا منه باقي مكوّنات المنتج السردي .

1.1.1.2.زهور ونيسي:

تتميّز الشخصية الرئيسية بحضورها كونها الأكثر فاعلية من غيرها فهي تمتلك «أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنّها تملك اسما، بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنّها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة»[1]، وهي قادرة على خلق تحولات في النص السردي، فتوجه مساراته وتغيّر اتجاهاته، وتكون بارزة من خلال أفعالها وأقوالها، ولها القدرة على فرض وجودها وبسط نفوذها على باقي الشخصيات وعلى سير الأحداث.

تتمثل الشخصية الرئيسية في "عبر الزهور والأشواك" في الكاتبة نفسها "زهور ونيسي" كون المدونة تنتمي لجنس السيرة الذاتية، فالكاتبة تروي حياتها وتقدم شهادة تاريخية عن مرحلة مهمة من مراحل بناء الدولة الجزائرية، و"زهور ونيسي" شخصية معروفة بإنتاجها الأدبي وبنضالها السياسي وبعملها الوزاري والبرلماني، فهي تُعدّ أول وزيرة في الجزائر المستقلة، حيث تقلدت منصب كاتبة الدولة للشؤون الاجتماعية ثم وزيرة للتربية والتعليم، وقبل ذلك شاركت في الثورة الجزائرية فهي تعدّ من المجاهدات الأوائل اللواتي التحقن بصفوف جبهة التحرير الوطني، وامتازت بحبها للوطن وإخلاصها في خدمته والدفاع عنه، لتشهد استقلاله وتعمل في شتى الميادين (التعليم، الصحافة، العمل السياسي، الجمعيات،...) لخدمته والمساهمة في بنائه، وكذا تمثيله في المحافل الدولية.

تتحدث الكاتبة في سيرتها الذاتية المعنونة بـ "عبر الزهور والأشواك" عن حياتها منذ الطفولة، وبذلك هيمنت هذه الشخصية على الأحداث فكانت الشخصية المحورية المحركة للمسار السردي.

1.1.1.1.2. أبعاد شخصية زهور ونيسي

1.1.1.1.1.2. البعد الجسمي :الفيزيولوجي:

"زهور ونيسي" امرأة جزائرية، تمتاز بقصر قامتها، لم تولِ اهتماما بذكر تفاصيل عن بنيتها الفيزيولوجية الجسمية، حيث لم نجد ما يشير إلى ذلك داخل النص السردي سوى إشارتها إلى قصر

[1]– جير الدبرنس: علم السرد الشكل والوظيفة في السّرد، تر: د باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص100.

قامتها في حوار لها مع صديقتها شامة « كنت أنا والصديقة شامة التي كان يحلو لها أن تناديني "الكاملة في النساء" إشارة إلى قصر قامتي وكمال عقلي هكذا فسرت لي ذلك مرةً عندما سألتها:

هل أسعد بهذا اللقب يا شامة أم أغضب؟»[1]، كما تحدثت عن قصرها عند مقارنتها لنفسها مع زميلتها في التعليم "عواوش" أو عائشة حيث«كانت عائشة شابة طويلة عريضة، أبدو بجانبها كعصفورة بجانب نعامة»[2]، ماعدا ذلك لم نجد في السيرة الذاتية للكاتبة إشارات أخرى عن لون شعرها أو عينيها أو لون بشرتها، وقد شبهت نفسها بأمها زكية « أمي زكية حبيبة إلى قلبي وعقلي ولدتني شبيهة لها في كل شيء، روحا وجسما،كانت بقدر لطفها ورقتها بقدر قوة شخصيتها، ونبل أخلاقها، وسلامة عقلها في الحكم على الأمور»[3]، إلّا أنها لم تعطِ أوصافا مادية لأمها على عكس أبيها وأخواتها التي وصفتهنّ بالجمال في كثير من المراتّ.

2.1.1.1.1.2. البعد الاجتماعي:

تنتمي الكاتبة للطبقة البسيطة، حيث عاشت حياتها الأولى بسيطة في عائلة متواضعة، والدها كان بناءً يسكن في غرفة رفقة عائلته مع غيره من الجيران في دار كبيرة بإحدى الحارات الشعبية، تعلّمت في إحدى المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقسنطينة، وعند تحصلها على شهادة التعليم الابتدائي، أصبحت معلمة بمدرسة عائشة أم المؤمنين بالمدنية بالجزائر العاصمة، حيث عملت بها إلى غاية الاستقلال و ما بعده، واصلت عملها في التعليم والصحافة والتحقت بالجامعة لتُعيّن أول وزيرة بالجزائر المستقلة في سنة1982م في فترة حكم الشاذلي بن جديد، ثم تعيّن وزيرة للتربية والتعليم لتقال من العمل في العشرية السوداء وتعود للنشاط السياسي كعضو في مجلس الأمة بعد ذلك من عهد اليمين زروال إلى عهد عبد العزيز بوتفليقة.

وبناءً على ذلك فشخصية "زهور ونيسي" تنتمي إلى طبقة شعبية رغم تقلّدها لمناصب وزارية إلّا أنها بقت بسيطة في مسكنها وملبسها ومشربها.

3.1.1.1.1.2. البعد الفكري:

"زهور ونيسي" امرأة مثقفة ومتعلمة، بدأت مسارها العلمي في إحدى المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين وهي«جمعية التربية والتعليم الاسلامية" إنّها الوحيدة التي كانت مستقلة عن

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص400.

[2]– الرواية، ص151.

[3]– الرواية، ص71.

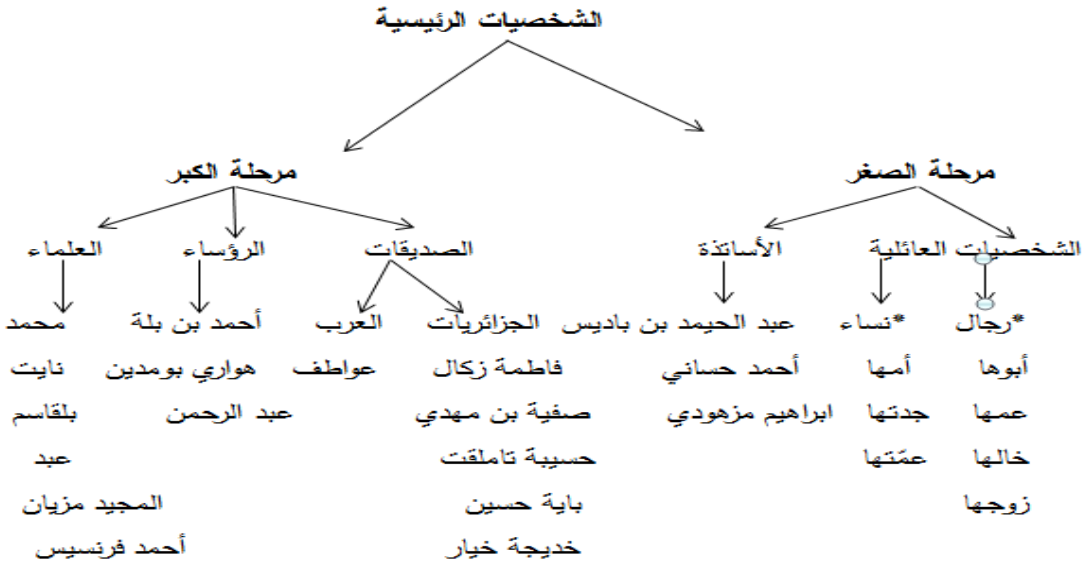
مدارس الاستعمار سواء في بنائها أو تمويلها أو تسييرها أو برامجها وأهدافها، مدرسة نموذجية أنشأها مجاهد مصلح فضّل التمهيد للكفاح المسلح ضد الاستعمار بالكفاح عبر قنوات التعليم والتربية بتكوين الأجيال على حب الوطن»[1]، حيث تلقت فيها دروس في شتى العلوم والمعارف ونالت شهادة التعليم الابتدائي في المرتبة الأولى وطنيا، عملت في التعليم بداية كأستاذة مستخلفة خلفًا لأختها التي دخلت في عطلة أمومة بعد إنجابها لتوأمين، لتصبح أستاذة دائمة بعد ذلك بـ«مدرسة الصادقية بحي سلامبي سابقا المدنية حاليا»[2]، وتقوم بعمل مزدوج الدراسة والتعليم أخرى بعد الاستقلال، إلّا أنّها لم تكتفِ بذلك بل عملت في الصحافة منذ صغرها ونشرت أول أعمالها في جريدة البصائر وهي لم تتعد العاشرة من عمرها لتواصل عملها الصحفي بنشر القصص والمقالات في العديد من الجرائد والمجلّات وأنشأت فيما بعد مجلة الجزائرية التي كانت تُعنى بقضايا المرأة الجزائرية ، أثارت فيها عدّة قضايا ومسائل تهم المرأة، وكان دفاعها على المرأة كبيرا ضد الرجل، ونادت بتحررها وضرورة احترام وجودها في كثير من المقالات، والندوات والنقاشات عبر مختلف الهيئات.

لتنتقل في مراحل أخرى من عمرها للعمل الوزاري، وتتقنه رغم مصاعبه ومشاكله ومسؤولياته، وتُدفع لتركه مع بداية العشرية السوداء، وتتفرغ للعمل الأدبي، فتبدع روايتها التي صُنّفت من ضمن أفضل 100 رواية عربية في القرن الماضي والمعنونة بـ "لونجة والغول" سنة 1994، لتعود للعمل السياسي في قبة البرلمان وتكون عضوا بمجلس الأمة لعدة عهدات، وبذلك امتاز البعد الفكري لشخصية "زهور ونيسي" بالثراء والغزارة والتنوّع.

سيطرت شخصية "زهور ونيسي" على المسار السردي للسيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك"، إلّا أنّها لم تكن الشخصية الرئيسية الوحيدة، بل نجد عدّة شخصيات يمكن أن نعتبرها رئيسية، بالنظر إلى تركيز الكاتبة عليها، وتخصيصها لعناوين لها، ويمكن أن نقسمهم حسب مراحل حياة الكاتبة إلى قسمين رئيسيين وكل قسم ينقسم بدوره إلى أقسام عدّة كما يبيّنه المخطط الآتي:

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة –، ص65–66.

[2]– الرواية، ص132.



شكل2.الشخصيات الرئيسية في"عبر الزهور والأشواك"

2.1.1.2.مرحلة الصغر:

تعددت الشخصيات في صغر الساردة وتنوعت ، منها العائلية والأصدقاء والأساتذة .

1.2.1.1.2. الشخصيات العائلية:

ضمت هذه الطائفة من الشخصيات ، قسمين متباينين : الرجال و نجد فيها : والدها ، عمها ، خالها ، و زوجها ، و النساء و هن : أمها ، جدتها ، عمتها

1.1.2.1.1.2. "**رجال**":

لعب الرجل دورا محوريا في حياة الساردة ، باعتباره الوالد و العم و الخال و الزوج .

أ. والدها: "علي ونيسي":

تحدّثت الكاتبة بكثير من الفخرو الحب عن والدها وقدّمت له أوصافا مادية وأخرى معنوية، حيث قالت عنه«عيناه الزرقاوتان ووجهه الوسيم وشعره الذهبي، كانت سحنة فيها نبل وعراقة، لا يعكرها أي خوف أو توجّس، كان يبدو لي دائما راضيا وقانعا وسعيدا، إنّني وأنا أتذكّره الآن وسيجارة دائما بين أصبعيه، ينفث دخانها برقة،و فنجان قهوة يرتشفها بتؤدة، أعتقد أنّه أحد لوردات الإنجليز النبلاء»[1].

أعطت الكاتبة تصويرا دقيقا لوالدها وخصصت له عنوانين كاملين زائد عدة مقاطع سردية مبثوثة في المتن السير ذاتي ،وذلك ما جعل من هذه الشخصية شخصية فاعلة في حياة الكاتبة وفي متن سيرتها الذاتية، وقد أشادت في كثير من المرات بحبه للبنات رغم إنجابه لخمسة في مجتمع يعتبر إنجاب

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص63.

البنت معرّة، كما أنّه عمل على تعليمهن ومنحهن الحب والثقة، مما جعله متفردا في زمانه، وقد امتهن البناء فكان بناءً«تعلم والدي حرفة البناء وتفنن فيها عن المعلم الطلياني "جابو"، أخذ الحرفة وأتقنها حتى أصبح يعتبرها هواية وفنا»[1].

تعتبر شخصية والد الكاتبة شخصية رئيسية لما لها من حضور في المتن السيرذاتي، وكذا لأهميتها في حياة "زهور ونيسي" ودورها في قراراتها وخياراتها.

ب.عمّها: "الشريف":

تعتبر شخصية الشريف شخصية مؤثرة في حياة الكاتبة حيث كان بمثابة أخ لها،«كان يعيش معنا في بيتنا ولا ندعوه عمي بل ندعوه خويا الشريف لأن إخوتي الذكور لم يكونوا قد شرّفوا أسرتنا الصغيرة بعد،كان والدي يحبه ويرعاه كما يرعانا نحن أبناءه»[2]، إلّا أن تعلق الكاتبة به وحرصها على ذكره لم يكن لذلك السبب فقط وإنّما بسبب محاولة والدها السيطرة على حياته وعند رفض العم لذلك طرد من بيتهم وأصبح متشردا لا يملك مسكنا يأوي إليه، ومن اليوم الذي طُرِد فيه«لم نعد نرى عمي إلّا مرة أو مرتين في السنة، كان لا يزورنا إلّا ووالدي خارج البيت، ومع الأيام، وبعد أن استوى شابا، كان يأتي محملّا بما لذ وطاب من المأكولات والهدايا ضحوكاً وحنونًا، فنقفز إلى حضنه في سعادة لا توصف»[3]، لقد كان لقصة العم الشريف أثرا بالغاً في نفسية الكاتبة، فتحدّثت عنه بكل حب وحسرة وتساؤل عن السبب الذي جعل من فتى في مقتبل العمر وبصفاته الودودة يعيش كل ذلك الألم والحرمان والتعسف، وبكت بحرقة عند وفاته لنفس الأسباب فقالت«عندما مات عمي وأنا كبيرة حزنت عليه أكثر مما حزنت على أبي، وكأن كل الدموع المتحجرة قبل موته قد انفك عقدها وذابت بدفء ذكريات جميلة ورائعة»[4].

ج.زوجها: "أحمد جابر و طليقها محمد الطاهر فضلاء":

تزوجت الكاتبة في المرة الأولى وعمرها لم يتجاوز العشرين سنة، من المجاهد والمثقف محمد الطاهر فضلاء، وكان أستاذا بإحدى المدارس الحرّة، وهو والد ابنها الوحيد "هشام" إلّا أنها تطلقت منه بعد عام من زواجها بسبب كذبه عليها واخفاء زواجه الأول عنها، وقد أثر ذلك تأثيرا عظيما في حياتها وفي وقوفها إلى جانب النساء من خلال كل أعمالها وانتاجاتها الأدبية، ذلك أنّها شعرت بالتعسف والظلم

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص62.

[2]– الرواية، ص86.

[3]– الرواية، ص88.

[4]– الرواية، ص89.

من قبل الرجل، فثارت ضده في الكثير من المرات، إلّا أنّها وبعد الاستقلال بسنتين 1964 تزوجت مرّة ثانية من أحمد جابر الذي قضت معه حياتها كاملة، وكان بمثابة السند لها، في كلّ أعمالها سياسية كانت أو أدبية، وفي ذلك تقول«اليوم ونحن نحتفل بالذكرى السابعة والأربعين لزواجنا، أعترف جازمة أنّ كل نجاح حققته، وكل مكانة تبوأتها، وكل حب من الناس في بلادي وغير بلادي اكتسبته، وكل شرف ومجد وتقدير حظيتُ به إنّما كان بفضل هذا الحب الكبير الكبير، الذي أغدقه علي زوجي طيلة مسيرتنا معا وإلى اليوم والحمد لله»[1].

لقد كان لطليق الكاتبة و زوجها دورا فعالًا في حياتها، فكان الأول بمثابة الامتحان الذي زادها قوة وصلابة، وجعلها تشتدّ وتنمو أكثر فأكثر وأما الثاني، فكان الحامي لها والحضن الدافئ الذي يحسسها بالأمان ويعطيها دفعًا قويًا لمواصلة الطريق والسعي للتقدّم والتفوق والنجاح لذلك يعتبران شخصيتان رئيسيتان مهمتاه في المسار السردي للمدونة.

د. خالها:

تحدثت الكاتبة عن شخصية خالها التي خلّفت في نفسها أثرا طيبًا، وقد قدمت هذه الشخصية من مختلف أبعادها فوصفتها جسمانيا قائلة«كنت أراه دائما يحمل بيده اليسرى مجموعة من هذه الصحف وباليد اليمنى ينوء بثقل بطيخة صفراء اللون زاهية، ووجه مشرق بابتسامة تكشف عن أسنان بيضاء ناصعة، كان يعتني بها كثيرا، وكأنّه يدرك أنّها جزء هام من رأسمال شخصيته المرحة، وطربوش أحمر(عصملي) يأخذ إلى الوراء معظم شعره الأسود،و قشابية بيضاء حريرية النسج، تعلن من بعيد عن شخصية اجتمع فيها التميّز والحضارة للرجل القسنطيني الأصيل»[2]، كما تحدثت عن مهنته، فقد كان يعمل صيدلانيا، وكان محبوبا بين الجميع يكثر الكلام في مختلف المواضيع بغرض التوعيية دون جرح الآخرين فهو المستشار الأول لعائلتها، وقد كان مثقفا يقبل على قراءة الكتب والصحف لاستزادة في العلم.

2.1.2.1.1.2. النسائية:"نساء":

مثلت المرأة مصدرا للحنان و المحبة و نموذجا لقوة الشخصية و تفردها .

أ. أمّها:

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة، ص233–232.

[2]– الرواية، ص90.

"زكية ونيسي": شخصية امتازت بحنو قلبها، وحبها لعائلتها وتفانيها في خدمتها والعناية ببيتها، «كانت ينبوع فياضًا من الحب والحنان وكان الحقد أو البغض أمرًا غريبًا عن تكوينها النفسي، كان كل فرد من أفراد الأسرة ينال حقه وحظه من اهتمامها وحنانها»[1]، أنجبت البنات ولم تنجب الذكر إلّأ متأخرا إلّا أنّها لم تسخط من ذلك بل أحبت بناتها، وسعت لتربيتهنّ وتعليمهنّ والسهر على تلبية احتياجاتهنّ.

استطاعت أم الكاتبة بحنانها وحسن تصرفها من امتلاك قلوب بناتها، فعشن في جو من الرضا والراحة النفسية–كما اكتسبت قلب زوجها الذي أحبّها واحترمها رغم أنّها لم تنجب له الذكور إلّا بعد خمس بنات وفي ذلك تقول "زهور ونيسي"«كان أبي يحب أمي كثيرا، كنا نحسّ ذلك من سلوكه اليومي معها وفي ذلك الظرف بالذات، وقد كان الرجل العربي يخجل من ذكر اسم زوجته أو حتى الإشارة إليها»[2]، لم تكن والدة الكاتبة متعلمة، ومع ذلك استطاعت تربية أبنائها أحسن تربية، ودفعت بهم جميعا ليكونوا إطارات في مختلف الهيئات ومع قلة علمها «لم تكن جاهلة، فقد كانت تحفظ الكثير من الآيات القرآنية والأحاديث والسيرة النبوية، والكثير من الأبيات الشعرية، خصوصا شعر الحكم والشعر الأخلاقي ومنها وصايا الإمام الشافعي "رضي الله عنه"«لقد اكتسبت هذا الكم المعتبر من الثقافة من مواظبتها على حضور الدروس المسائية، التي كان الامام بن باديس يخصصها للمرأة القسنطينية، بين صلاة الظهر والعصر بالجامع الأخضر الشهير»[3].

تعتبر شخصية الأم في سيرة "زهور ونيسي" رئيسية، لكثرة حديث الكاتبة عنها وعن أخلاقها وعن أثرها الطيب في حياتها.

ب.جدّتها: "رقية":

خصصت الكاتبة عنوانا تحدثت فيه عن جدّتها لأمها، بدأت بوصفها من الناحية المادية، «وجه جدتي كان كأنها صفحة تحمل مع التجاعيد والخشونة، كل ليونة وطراوة الأعشاب الربيعية، قبل أن يهجم عليها غول القهر والعذاب، جدّتي جميلة جدا، كنت أتصوّرها في شبابها إحدى ملكات الجمال، عندما تعرفتُ جيداً على جدتي كانت دون أسنان فمها كفم طفل رضيع، كنتُ أشعر أنها تتمنى لو بقيت أسنانها»[4].

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة ، ص71.

[2]–الرواية، ص 72.

[3]– الرواية، ص74.

[4]– الرواية، ص77.

عاشت جدة الكاتبة حياة متعبة في شقاء دائم حالها كحال معظم نساء الجزائر حينذاك، ومع ذلك حافظت على صفاء قلبها ونقائه، أنجبت الكثير من الذكور على عكس ابنتها (أم الكاتبة) إلّا أنهم كانوا يموتون في سن العاشرة، بعد أن يكونوا قد حفظوا كتاب الله كله، لذلك كانت عندما يموت أحدهم تمنع جاراتها وأهلها من البكاء أو النحيب قائلة: «لا تبكوا على ابني إنّه حافظ لكتاب الله وهو الآن حتما في الجنة»[1].

لقد تركت جدة الكاتبة أثرًا بالغًا في نفسية هذه الأخيرة ورغم قلة حديثها عنها إلّا أنّها عبّرت عن أفكارها وقناعتها التي تمثلتها الكاتبة في حياتها ومشت على إثرها.

ج. عمّتها:

شخصية عمة الكاتبة شخصية مناقضة لشخصية والدها، وهي أخته الوحيدة، امتازت "بيّة" «بتقديس الأصول والعادات والتقاليد، وترفض حتى رائحة التغيير في أي اتّجاه، كانت هي ووالدي على طرفي نقيض في كل الأمور، ورغم ذلك كان يحترمها ويستشيرها في الكثير من الأمور، حتى لو كان ذلك من باب الاستشارة لا غير»[2]،كانت "زهور" تذهب لزيارتها وتفرح لذلك، وكأنها كانت تريد أن تحاكي جانبا من شخصيتها القوية التي تبهرها، زوج بيّة كان يعمل« قاضيا أو باش عدل في الادارة الفرنسية التي كانت ترعاه، مادام صاحب فكر محافظ لا خوف منه، بل إنّه كان يدافع عنها، ويبرز تصرفاتها ما دامت فوق هذا وذاك توفر له راتبا محترما وحياة مرفهة، وتشرّفه كلّ مرّة بدعوته للمشاركة في احتفالاتها الوطنية»[3].

تركت شخصية بيّة انطباعا قويا عند الكاتبة نظرا لقوة شخصيتها ومعارضتها الدائمة لأخيها، ولكل أحد عدا زوجها، استفادت الكاتبة من هذه الشخصية عند كبرها، حيث كانت تتمتّع بقوة عمتها في الرد على معارضيها، والدفاع عن قناعتها ومبادئها.

3.1.2.1.1. الأساتذة:

شكل الأساتذة دورا هاما في حياة زهور ونيسي ، سواء المعلمين أو الزملاء الذين عملوا معها في مختلف الأطوار التعليمية.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص78–79.

[2]– الرواية، ، ص80.

[3]– الرواية، ص82.

أ. **الصنهاجي ابن باديس:**

خصصت الكاتبة عنوانا لهذه الشخصية إلّا أنّها لم تتحدّث عن البعد الجسمي لها بل ركزت على بعدها الفكري واهتمامها بنشر تعاليم الدين الاسلامي الحنيف، من خلال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وفروعها، ومحاربة البدع والخرافات والتبشير الذي كان النصارى يعملون ليلًا نهارًا لنشره، وعلى رأسهم القساوسة والرهبان.

تحدّثت الكاتبة بكل فخر عن هذه الشخصية وأعلنت شرفها بالانتماء إليه وإلى مبادئه«إنّ إحساسي بمشقة الكتابة عن هذا الرجل المعلم ومحيطه التربوي والعلمي، إحساس عميق فيه من الإكبار والتقدير والإعجاب والحب، خصوصًا وأنني أجد نفسي اليوم وأنا محسوبة عليه وعلى نهضته العلمية، ثمرة يانعة من ثماره وامتدادًا شريفًا نبيلًا لنضاله وأهدافه»[1].

تبقى شخصية ابن باديس ماثلة وحاضرة مباشرة وغير مباشرة عبر مختلف مقاطع النص السردي لـ "زهور ونيسي" وذلك راجع لأثرها البالغ فيها بأفكاره ومبادئه التي تربت عليها ودافعت عنها بإستماتة وهي تتقلد مختلف المناصب والرتّب.

ب.الأستاذ أحمد حماني:

هو شخصية مؤثرة في حياة الكاتبة، فهو أستاذها في مرحلة الطفولة على يديه تعلمت أبجديات العلم والمعرفة، امتاز جسمانيا بأنّه«جميل الوجه، أبيض البشرة، أزرق العينين، بربري السمات، عربي العقل واللسان، إسلامي القلب واليقين يغطي شعره الأصفر طربوش أحمر، كثيرا ما كانت تتساقط منه زهرات الياسمين البيضاء الشفافة»[2].

لم يكن "أحمد حماني" أستاذا لـ "زهور" في مرحلة الطفولة فقط بل درست على يديه في الجامعة أيضا، بعد الاستقلال، وقد كان ينظر إليها نظرة أبوية تستنكر أي اختلاف أو تفرّد في الرأي وهذا ما حزّ في نفسها، حيث كانت ترى أنّه كان الأجدر به أن يفتخر بها ويساندها، وربما باهى بها الآخرين لأنها نتيجة تكوينه وتربيته.

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة 6.

[2]– الرواية، ص105.

ج. المفتش إبراهيم مزهودي:

شخصية مميّزة، نجدها تغطي أكبر مساحة من النص السردي، حيث تبدأ الكاتبة حديثها عنه وهي بصدد التدريس كأستاذة مستخلفة بعد حصولها على شهادة التعليم الابتدائي بمدرسة الصادقية للبنات، حيث دخل عليها ذات مرّة في زيارة تفتيشية وهناك قرر أنّها تصلح للتعليم رغم سنّها الصغيرة، ورغم حلمها المتمثل في إتمام الدراسة، ذلك الرجل ذو الملامح الصخرية كما وصفته، تكرّر وروده في النص مرات عديدة وفي كل مرّة يكون سببا في تغيير مسار حياة الكاتبة، فهو الذي قرّر أنها ستصبح معلمة، وهو الذي اختار لها مواصلة التعليم في الجامعة بعد الاستقلال، وهو الذي عرّفها بزوجها أحمد جابر، وبالتالي كان لهذه الشخصية حضورا كبيرا ودورًا فعّالًا في أحداث السيرة الذاتية "لزهور ونيسي" ورغم أنّها لم تخصص له عنوانا منفردا إلا أنّ تواجده الدائم في العمل أهله ليكون شخصية رئيسية فيه.

3.1.1.2.مرحلة الكبر:

تغيرت الشخصيات و وظائفها في مرحلة الكبر ، وبذلك تغيرت شخصية الساردة و سارت باتجاه النضج و الاكتمال ، فضمت الصديقات و الرؤساء و المفكرين .

1.3.1.1.2. الصديقات:

امتازت مرحلة النضج بتأثير الصديقات على الساردة ، و اتّخاذهن أنيسا ينير ظلمة الحياة و مطبّاتها ، و هن قسمان : جزائريات و عرب

1.1.3.1.1.2. الصديقات الجزائريات

و أغلبهن مجاهدات تعرفت عليهن الساردة في فترة النضال و مقاومة الاستعمار مما جعلهن أقرب إلى قلبها ، و أوفى من غيرهن لأن أصدقاء الشدة هم الأصدقاء الحقيقيون الذين يسعى الإنسان لاكتسابهم و المحافظة على ودهم .

أ. المجاهدة فاطمة زكال:

صديقة الكاتبة، أطلق عليها اسم فاطماتي كانت تنشط حصة أدبية في الاذاعة الوطنية، كانت امرأة مثقفة تتقن الفرنسية والعربية، التحقت بجبهة التحرير سنة 1958 في حي كلوسلامي رفقة "زهور ونيسي"، بعد الاستقلال عملت الصديقتان في الإذاعة بتقديم حصة توجيهية لفائدة المرأة الجزائرية قصد توعيتها بالمهام الجديدة التي عليها أن تقوم بها، كما قامتا بتنظيم عدة مهرجانات معًا فكانت "فاطمة

زكال" صديقة مقرّبة من الكاتبة عاشت معها أحلى الأيام وبذلك حجزت مكانة في قلب الكاتبة «فاطماتي أو خالدة بقيت خالدة في عقلي و قلبي»[1].

ب.المجاهدة صفية بن مهيدي:

كانت كأخت كبرى للكاتبة، باعتبار أنّها كانت تكبرها سنا، تتحدر صفية من عائلة مجاهدة من جانب أمها وأبيها، بدأت صداقة "صفية" و"زهور" في «فترة من أصعب فترات حياتي الخاصة والعامة، فتمت وترعرعت بهذه الخصوصية والتكامل والتعاون في جميع المجالات.» [2]

قامت "زهور" بمعية صفية بالعمل الثوري في حي المدنية وساهمتا في مظاهرات الحادي عشر من ديسمبر عام 1960، إلّا أنّهما كانتا تحتفظان بأسرار العمل الثوري حتى عن بعضهما، انضبطا منهما وحرصًا على عدم انكشاف الأسرار وهذا ما ساهم في خلافات غذاها بعض الحاقدين عليهما، لتعود الصداقة والعمل المشترك بينهما بعد الاستقلال من خلال تأسيس عدّة جمعيات اجتماعية وسياسية كالاتحاد النسائي وجبهة التحرير وتأسيس مجلة نسائية.

امتازت شخصية "صفية" بالقناعة والايثار وحب الوطن ممّا جعلها تحتلّ مكانًا مرموقا في قائمة صديقات الكاتبة.

ج.المجاهدة "حسيبة تاقليت":

شخصية متميزة بانضباطها وعملها الدؤوب لخدمة الوطن،«كانت تناط بها كل المهمات الصعبة الشائكة سواءً في لجنتها التحضيرية، أو غيرها من المهام الهامشية»[3]، ومع جديتها وعملها التطوعي المضني، كانت تمتاز بالمرح وخفة الدم، فبقت«"حسيبة" في العقل والقلب دائمًا، ولو أنّ الأيام وأحداثها والسياسة وتقلباتها وموافقتها، قد فرقت بيننا، فلم أعد أراها أو حتى أسمع عنها، منذ تاريخ الانقلاب، الذي قام به القائد الراحل المغدور في شبابه وفي الجزائر به "هواري بومدين" على أول رئيس جمهورية للجزائرية السيد "أحمد بن بلة"»[4]، ويرجع سبب هذا الفراق إلى كون حسيبة من أنصار بن بلة المقربين، وبعد الانقلاب غابت واختفت ولم يبق لها أي نشاط سياسي يذكر على عكس "زهور" التي واصلت مهمتها في العمل النضالي ومسيرة البناء والتعمير.

---

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص237.

[2]– الرواية، ص238.

[3]– الرواية، ص241.

[4]– الرواية، ص241.

د. المجاهدة باية حسين:

تحدّثت الكاتبة عن هذه الشخصية بكثير من الإعجاب، كانت باية من«المجاهدات الست، اللائي حُكِم عليهنّ بالإعدام أثناء الثورة، بعد سجن واستنطاق وتعذيب، وقد كانت طالبة في كلية الطب»[1].

حُكِم عليها بالإعدام ولم تكن تبلغ حينذاك سبعة عشر سنة، امتازت "باية حسين" بالشجاعة في مواقفها بعد الاستقلال ،خصوصا ما تعلّق بحقوق المرأة، تعرفت عليها الكاتبة عندما كانتا عضوين في المجلس الشعبي الوطني، أحبتها وساندتها في آرائها التي كانت تدافع من خلالها على المرأة وتدعو إلى احترامها، ولعل أبرز ما ذكرته عنها هو أنّها كانت تدخن كنوع من التحدي للرجل، وكأنّها بذلك تقول له بأنها بشر مثله ولها الحق في العيش كما تريد، رافضة سيطرته وغطرسته.

هـ.المجاهدة "خديجة خيار":

رافقت الكاتبة في الجامعة، فقد كانت زميلة لها، كما عملت معها في التدريس بثانوية عائشة أم المؤمنين بالعاصمة، سُجنت من قبل المستعمر الفرنسي وكانت في زنزانة واحدة مع المجاهدة "جميلة بوحيدر"، خفّ بصرها في نهاية حياتها وتأملت لعدم قدرتها على القراءة، وأسفت الكاتبة على حالها ورثت لجيل لا يقرأ، ولا يهتم بالمطالعة.

2.1.3.1.1.2. الصديقات العرب:

تعرّفت زهور بسبب نشاطها السياسي و الأدبي على نساء كثر من مختلف أنحاء العالم و خصوصا العربيات و جمعتها بإحداهن صداقة قوية و متينة .

أ. الدكتورة عواطف عبد الرحمن:

حلت عواطف عبد الرحمان ضيفة على الجزائر في عهد الرئيس "هواري بومدين"، حيث التقت به في إحدى زياراته لمصر وأعلمته بأنها تحضر لدكتوراه دولة حول جريدة المجاهد فرحّب بها وكانت تحت رعاية الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات الذي كانت تشرف عليه "زهور ونيسي"، اشتركتا في نفس الكنية فكلاهما تُنادى "أم هشام"، نسبة إلى ولديهما، عانت الدكتورة من الإهمال من قِبَل سفراء الجزائر بمصر، ممّا أدّى إلى ابتعادها عن الوطن الذي أحبّته ودافعت عنه، وقد اعترفت الكاتبة بالسبب وراء تخصيص هذه المرأة المصرية بالذكر في مذكرتها، لتقول«أردت بإدراج اسم الصديقة العزيزة عواطف في هذه

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص249.

المذكرات لأثبت أن مصر الكنانة، مصر الفكر والحضارة، مصر النضال الطويل من أجل الكرامة العربية، ليست هذه التي أنجبت من يسبون ويشتمون شهداء الجزائر الأبرار، ويصِفونهم "بالجزمة"»[1].

كإشارة لما حدث سنة 2010 بسبب مباراة في كرة القدم.

2.3.1.1.2. الرؤساء:

تحدثت الساردة في عنوانين عن رئيسين تارخيين من رؤساء الجزائر ، كانت تكن لهما مشاعر الحب و التقدير و الاحترام.

أ. الرئيس "أحمد بن بلة":

تحدّثت الكاتبة بكل حب عن هذه الشخصية المتميزة، ووصفتها بكونه «مبتسما دائما حنونا كأب، كان أبًا لكل الجزائريين والجزائريات، وكنت ككل أفراد الأمة أحبه كأول وليد جميل رائع لأم عانت العقم لمدة قرن وثلث القرن»[2]، كان حبّها للرئيس من حبّها للوطن باعتباره أول رئيس للجزائر المستقلة، فيكفيه هذا ليحبه في نظر الكاتبة، كل الجزائريين بما في ذلك هي نفسها.

تعدّ شخصية أحمد بن بلة من خلال المتن السير ذاتي لـ "زهور ونيسي" شخصية سامية، عطوفة محبّة، تحظى بحب الجميع، لما تمثّله من صفات نبيلة، ولعلّ أهم ما حببها للناس تواضعها وبساطتها.

ب.الرئيس هواري بومدين:

تركت شخصية الرئيس الراحل هواري بومدين انطباعًا قويا في نفسية الكاتبة، وقد ذكرته مرارًا وقدمت له وصفا ماديا، فأوردت بأنّه كان«رجل طويل نحيف، عظام وجهه بارزة، وكأنّه لا يأكل مثل الناس، يتكلّم بنظرات حادة تكاد تكون عابسة، وشعره الأحمر الأملس يكاد يأكل رأسه، واصفرار أسنانه يفضح إدمانه على التدخين، يرتدي قميصا دون ربطة عنق، وملابسه بعيدة كل البعد عن الأناقة»[3].

راحت الكاتبة تمجد الرئيس هواري بومدين وتصفه بكل موضوعية، بعيوبه وحسناته في عنوان خصصته له، وما تمجيدها له إلّا من باب أعماله وأخلاقه وإنجازاته التي يشهد بها الكبير والصغير– حسب الكاتبة– وهي ترى أنّه استطاع كسب قلوب الناس بقوته من جهة وتواضعه من جهة أخرى، فاستحقّ لقب الزعيم الذي لا يجود بمثله الزمن دائما، لتعود لملابسات معرفتها به، والتي تستشف من خلالها اهتمامه بالمرأة و رغبته في تحسين ظروفها ، كما نتلمس ذلك من إرادته الصادقة في تمكين

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص257.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– الرواية، ص265.

المرأة من تقلّد المسؤوليات العليا حينما أراد أن يعيّن "زهور ونيسي" وزيرة، ولكن الموت سبقه وهذا ما أخبرها به بعض المقربين من أصحاب القرار.

كان حديث الكاتبة عن الرئيس هواري بومدين بديهيا لكونها تقدّم شهادة تاريخية عن مرحلة مهمة من مراحل بناء الجزائر، ولم تقل عن هذه الشخصية إلّا ما قلّ ودلّ ومع ذلك فقد ذكرتها بأبعادها المختلفة مقدمة صورة متكاملة عنها.

3.3.1.1.2. **العلماء والمفكرين:**

تعاملت الساردة مع الكثير من العلماء و المفكرين بسبب حبه للعلم و تدرجها في مختلف مستوياته فكان الاحتكاك بهؤلاء العلماء بديهيا .

أ. المفكر مولود قاسم نايت بلقاسم:

ركزت الكاتبة في حديثها عن مولود قاسم نايت بلقاسم على البعد الفكري من شخصيته باعتباره مفكرًا وعالمًا سعى جاهدًا لنشر الفكر الإسلامي بعيدا عمّا لحق به من شعوذة وزندقة، وقد كان "مولود قاسم" رائدا في الوطن العربي بأفكاره ودراسته الفكر الإسلامي، واهتمامه باللغة العربية رغم«اتقانه لعدة لغات عالمية، ورغم ذلك كان دائما يعتزّ ويدافع ويضع اللغة العربية في الطليعة، مقارنة علمية وتحليلًا وتعليلًا، مبرهنا على أنها الأكثر ثراء»[1].

اهتم "نايت بلقاسم" بالفكر الإسلامي، وعقد عدة ملتقيات دولية للتعريف به، وكانت "زهور" من المحاضرات فيها، ولعلّ أبرز ملتقى ركزت عليه هو الملتقى الذي تحدّث فيه عن الزواج بالأجنبيات والأجانب ودوره في تهديم أركان الأسرة الجزائري، وقد شاركت فيه "زهور ونيسي"، ممّا جعلهما يوضعان في سلة واحدة، ويتهمان بالرجعية، إلّا أنها بدت فخورة لاقتسامها نفس الأفكار والقناعات مع هذا العالم الكبير.

ب.الدكتور أحمد فرنسيس:

هو شخصية مرموقة فهو مجاهد وأحد أعضاء الحكومة المؤقتة الجزائرية، تعرّفت به الكاتبة في سويسرا بعد أن سافرت إلى هناك للاختفاء بعد مشاركتها في تنظيم مظاهرات 11 ديسمبر1960، استقبلها بحفاوة رفقة ثلة من المجاهدات فأُعجب بلغتها العربية واقترح عليها عدم العودة إلى الجزائر والذهاب إلى سوريا لإتمام دراستها، ورغم فرحها رفضت لأنّ الوقت لم يكن مناسبا، وهذه الحادثة تبين

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة، ص274

ذكاء وفطنة هذه الشخصية كونها استشرفت استقلال الجزائر، وأرادت أن تعد لذلك اليوم بتكوين إطارات في مختلف المجالات، تساهم لاحقا في بناء الجزائر الفتية.

ج.الدكتور عبد المجيد مزيان:

عايشت هذه الشخصية مرحلتين هامتين من مراحل المسار العلمي والمهني للكاتبة، فهو أستاذها في الجامعة وزميلها في الحكومة، تعلمت على يديه أهم المفاهيم الفلسفية، لم تتحدّث مطولًا عنه ولكن تخصيصها لعنوان كامل له يدلّ على أهميته في حياتها، كما أنّها اختارته من بين كل أساتذتها في مرحلة النضج والوعي–الجامعة– للحديث عنه وعن بعض المواقف التي عاشتها معه، ومن خلالها نستنتج طبعه اللين وحبه للعلم والوطن والتفاني في خدمة الإسلام والجزائر.

1-2-الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات أقل تأثيرًا على سير المسار السردي للسيرة، ولكنها موجودة ومؤثرة في حياة الساردة، قد تكون هذه الشخصيات مساعدة أو معارضة للشخصية الرئيسية، وهي متفاوتة التواتر في النص السردي، فقد تذكر مرة أو مرتين أو أكثر، ولكنها تمتاز في السيرة الذاتية بالكثرة من ناحية الكم، وهذا ما لاحظناه في سيرة "زهور ونيسي"، حيث نجدها مليئة بالشخصيات، نظرا لكثرة معارف الكاتبة وتعدد مجالات اشتغالها، فنجد منها الشخصيات العائلية، والأصدقاء، ورفقاء السلاح، وزملائها في التعليم، والصحافة، وكذا رؤساء ووزراء وغيرهم و فيما يلي ذكر لهذه الشخصيات بعد تصنيفها من حيث الجنس (رجال ونساء).

1.2.1.2.رجال:

و نجد منهم :المطرب اليهودي: أنريكو ماسياس –صاحب الدار الكبيرة –العم أعرج –الشيخ ريمون ليريس عبد الكريم بن العقون(طبيب الحارة) –عمي السعيد –بابا الأفندي – عمي عباس –المطرب جوددن(أب ماسياس) –مورينو –بابا البركة –عمار رواق –أخوها محمد البشير – الشيخ محمد الصالح رمضان و–زوج عمتها –الدكتور تركي رابح –الدكتور عمار طالبي –الشيخ الشاذلي مكي ـأحمد بوسمال –الشهيد العربي بن مهيدي –عباس مدني–محمد فارس –الصادق حماني –عبد الحفيظ الجنان –عبد الحفيظ صويلح و السعيد بن حافظ وأحمد رضا حوحو ––عبد القادر بن التمومي –أحمد بوشمال –إبراهيم بلعموشي –ابن عم أبي العربي –مصالي الحاج – فرحات عباس –عقبة و نافع(إبنا أختها) –ديدوش مراد – الشيخ العربي التبسي السعيد عبادو – علي كافي –عمي علي البواب –هشام –الإخوة الشهداء(مدني عبد القادر–عثمان–سعيد) –عبد

اللطيف سلطاني–الحقناوي هالي–عمر شكيري–عبد الرحمان لغريب ص–حسان السعدي – حمو(طفل في العاشرة من العمر) –عبد الرحمان لعلى –أحمد ياجور –مصطفى أخو باية وزميله رابح –ميسيو جاك –إبراهيم فردي –بلونيس –حسان سعدي –الصديق منصورية –مصطفى بن النوي–ابن خالي ابراهيم –موريس بانون –محمد شريف عباس –خير الدين تاخربوشن –عبد الرحمن(القاضي بعين آزال)–مختار منصورية(ابن عم الصديق) –العجوز –عبد الله بن زيطة – أحمد شيحاوي –أحمد المطروش–محمد القيرواني–عمر شكيري –أحمد سحنون–محمد لحسن فضلاء –قرين بلقاسم– المجاهد قادة –الجنرال ماسوص –القبان الغازي –سهير القلساوي – الفنان عبد الرحمن عزيز –مصطفى بن بولعيد محمد فارس –عبد الحميد مهري –عيسات إدير –بوعلام أو صديق –علي تونسي –محمد أوكيد –الشريف رحماني –أبو خليل–أبو اللطف،خليل الوزير –حسين آيت أحمد –محمد بوخالفة –محمد شريف مساعدية –رابح بيطاط –سي حميمي –سي السعيد يازوران –محمد فيز–سي عثمان–عبد العزيز بلخادم –أحمد توفيق المدني الطاهر التيجني –عبد الرحمن بن حميدة–عبد الخالق حسونة –عبد الرحمن شيبان –أحمد طالب الإبراهيمي –أبو القاسم سعد الله –مصطفى الأشرف –عبد الله شريط –بشير دخلي–الحاج بن علاص –محمد الفضيل الورتلاني –محمد زكال –السعيد زكال –كريم بلقاسم (والد صفية) عبد الله ركيبي –ياسف السعدي –عبد الرزاق بوحارة –الهادي الخضيري –محمد الصالح رواق –محمد الفري–ولد خليفة–محي الدين–عميمور –محمد الأمين العمودي–الحكيم سعدان –بوعلام بلوطي –عبد القادر دجار –مولود معمري–كاتب ياسين–مالك حداد–مصطفى الأشرف –قايد أحمد – مولود عاشور –الطاهر وطار–عبد الله ركيني–أبو العيد دودو–أبو القاسم سعد الله –عبد الله شريط–محمد الأحضر السائحي –محمد عبد القادر السائحي–محمد الميلي–عمر البرناوي– الحنيدي خليفة–الشيخ بوعمران –عمر راسم –الطاهر بن عيشة –العربي الزبيري–العفيف الأحضر–محي الدين عميمور–محمد الميلي–العربي ولد خليفة–عبد الله الركيبي–أبو العيد دودو –طه حسين –علي بومنجل–الشريف بومعزة –فيدال كاسترو–رؤول كاسترو –شي غيفارا–راجيف غاندي–الحبيب بورقيبة–الأحضر الإبراهيمي –عمار بن عودة–محمد حسين هيكل –إبراهيم دوبابي–الزبير سيف الإسلام –يحيى الخشاب –عبد الرحمن الثعالبي –أبو اليقضان –الأمين بشيشي –محمود درويش –محمد الصالح مباركي –إبراهيم مردوخ –عبد الرحمن سلامة–هشام عبود–عامر رخيلة–مصطفى واسيني–جمال الطاهري–عبد القادر حموش و عبروس أو تودرت

العربي أرزقي–جنين بلخوجه–عبد الحميد عبيدي–دحو عبد الله –عمار ميهوب –السعيد يازوران– عبد الكريم قنز–عبد الكريم غريب–سي عثمان–عبد الرحمن بلعياط–حسين الساسي–خير الدين عمار–مصطفى بن عودة–عبد الكريم حساني–مصطفى بن نوي–جلول ملائكة––جلول يختى نميش والحاج موسى أخاموك –معمّر القذافي –بوعلام باقي –الفيلسوف هيجل –الشاذلي بن جديد–الهادي لخضيري و–ابن أحمد بن عبد الغني–العربي بلخير –محمد الصالح منثوري – محمد الصغير باباس ـ يشير خلدون –يشير منتوري –العربي بلخير .–عبد العزيز زياري –لعلي بوعلي –الإمام الغزالي –علي بلحاج –لقمان ابن أخي –عبد الحميد وسيني –مسعودي زيتوني – محمد بوضياف –حسين بن معلم –يشير رويس –عثمان سعدي –السعيد آيت مسعودان –محمد طايبي –مولود حمروش عبد الرزاق بوحارة –بياربير يغوفواص –ياسر عرفات –أبو إياد –معيد بسيسو–أبو جهاد–أبو إياد–أبو صخر –حسين بن صلال –جواد العناني –أحمد العيادي –لينين –محمد الشريف حزوني –السلطان قابوس –الطاهر التيجيني –هشام ألكسندر دوما –مصطفى خالف –الشيخ بوعمامة–حمراوي حبيب شوفي –غوستاف لوبون –السعيد آيت مسعودان –الحاج موسى أخاموخ –إبراهيم حشاني –عبد المجيد بوزيد –السيد قاسم –عبد العزيز خلاف–عبد المالك نوراني–أبو بكر بلقايد–الهاشمي جيار–صالح قوجيل –اليامين زروال ص –قاصيدي مرباح – الجيلالي اليابس–ابن الخنيسر–فليسي بوسيسي–مقدم–جاووت–السبتي–بن حمودة–عبادة–– محمد التومي –محمد الحاج يعلى –عبد الله حمادي –الهادي مسعودة –يسير بومعيزة –بوعلام يسايح –زيغود يوسف –العياسي ياكر –علي هارون–محمد يسعد –عبد الله بن الحسن ملك الأردن –السفير أبو الفضل –زيد الرافعي –الطيب بوني.

تعددت الشخصيات الذكورية (الرجال) في حياة الساردة، فنجد منهم أفراد من عائلتها مثل: العربي(ابن عم أبيها)، ابراهيم (ابن خالها)، هشام (ولدها)، وجيرانها مثل (العم أعراج، عبد الكريم العقون، عمي السعيد، بابا الأفندي، عمي عباس، المطرب اليهودي، أنريكو مسياس، وأساتذتها مثل: الصادق حماني، عبد الحفيظ الجنان، السعيد بن حافظ، أحمد رضا حوحو، عبد القادر بن الثمومي، إلّا أنّ أغلب الشخصيات الثانوية كانت إمّا رفقاء السلاح مثل: الصديق منصورية، محمد شريف عباس، مختار منصورية، محمد شريف مساعدية، أو سياسيين ونواب في البرلمان مثل: حسين آيت أحمد، عبد العزيز بلخادم، اليامين زروال، الشاذلي بن جديد، علي تونسي.

شكّل الأدباء والنقاد حضورًا متميّزًا في المتن السير ذاتي "عبر الزهور والأشواك" حيث ذكرت الساردة العديد منهم مثل: الطاهر وطار، مولود معمري، كاتب ياسين، أبو العيد دودو، أحمد رضا حوحو، مالك حداد، محمد الأخضر السائحي، عمر راسم، طه حسين، محمود درويش، ومردّ ذلك يرجع لكونها أديبة مثلهم، فـ "زهور ونيسي" لم تكن مجاهدة ومناضلة سياسية فقط، وإنّما كانت أديبة أيضا، لها انتاجها الأدبي المتميّز، بين القصة والرواية، وما يحسب لها هو أنّها أول كاتبة لرواية باللغة العربية في الجزائر.

2.1.2.2.نساء و هن :

أختها (زهية)–سوزان(بنت يهودبة) مونيك –مّامّا(صاحب الدار)–دوجة(مات زوجها) –أم مسعودة الصغيرة فطيمة –لالا فلة –أم زليخة –زوجة بابا الأفندي –مدام زفزيف –زوجة خالي –جورية عربية،عقيلة كحلوش،فضيلة سعدان،نعناعة ونيسي –السيدة قوار،خديجة حنير،آمنة رعنان، فتيحة زموشي، لالا حورية –داليدا–شادية –الست كلثوم، لطيفة، حبيب فضيلة دزيرية –فاطمة زغاد –عواوش عائشة –خالتي وريدة –باية سلماني –الزهرة حفيظ –خرفية –حورية كركوش –الحاجة عائشة (زوجة أحمد السوفي) –عتيقة عزاوي –ربيعة موساوي –ظريفة شكيرو، راضية زروقي، المجاهدة مليكة –ليلى موساوي –مامية شنتوف –منوية خالد خوجة –زوجة الجنيرال ماسو –السيدة قارة –جميلة بوحيرد – عائشة عبد الرحمن –عاتكة الخزرجي –أم كلثوم –شامة بوفجي،لويزة بن بوعلي،حسيبة بن بوعلي، سكينة آيت سعادة، أنيسة رجيمي، أنيسة حاج حمو–توحيدة وافي، نبيلة أم اللطف أم جهاد، نحلاء سعد الدين، جميلة أم صبري –مبروكة بوساحة، نوال –لويزة نوارة جعفر –نفيسة الأحرش، إنعام بيوض، فاطمة الزهراء بوشملة، شذى الكيلاني –صليحة جغال، زاوية بن حمادي –فضيلة مسلي –العجوز – حبيبة مداسي وصبيحة قاراجاص–خديجة إسماعيل خالتي باية راضية بن مهيدي(أخت صفية) –زهية أخت حسيبة تاقليت –زوليخة بن قدور،و ليلى سرسف زهار –سهير القلماوي –لأمينة السعيد –نوال السعداوي –حكمت أبو زيد –زهرة ظريف بيطاط –فوزية صحراوي –نفيسة الركيبي –نعيمة مازوني – نفيسة حمود –فاطمة سعيداني –أخت صفية صبيرة،الزهرة بلوطي و أختها زهية،مليكة مراكشي،زهية خيلية –باية فرنسيس –السيدة كريمة(زوجة عبد المجيد مزيان) –نادية قندوز –حمات وناسة –مليكة بومنجل –أمينة السعيد –سهير القلماوي –تغوين تي بينه(مناضلة فيتنامية) –لطيفة الزيات –كوليت خوري –فالنينا تريشكوفا(رائدة فضاء سلوفاكية) –وسيلة بن عمار –فتيحة مزالي –السيدة سعيداني – حليمة ونيسي(أخت زهور)،زبيدة الصغير –كريمان حرك –مراقبة في ثانوية عائشة أم المؤمنين –تركية

ديب، العلجة حميتوش، السيدة مرابطين –آمنة أشلي،السيدة نادية شرابي، والسيدة مسلم، والسيدة مسعودي العماري ونجاة العمودي –نعيمة ماجر،وردية محفوف،جميلة خمار،نورة سعيدي، زينب قبي،نجية أرسلان،فهيمة الطويل، شريفة بن عبد الصدوق،كاهنة باري،فريدة بوعيشة،مليكة علاق،حسيبة بن حبيلس،صفية كتو،ليلى أوسماعيل،نشيدة بن صيام،صليحة بومدفع –أحلام مستغانمي –فاطمة جغرود –راضية حداد –بدرة عمامرة،فتيحة بطاهر، السيدة بن جبيلس –،فريدة الهزيل –خليدة تومي –فتيحة حضري،شريفة وقواق، فهيمة الأطرش، تريا بوفجي –مريم بلميهوب زرداني –باية الهاشمي –الملكة نور الحسين –الشابة الصغيرة –زوجة عبد الحميد ونيسي –شامة بوفجي –نجلاء سعد الدين –نبيلة القامومي –جميلة أم صبري –مي الصايغ–عائشة لميس –إيميلي نافع –نيلي شرف –انعام المفتي –الملكة نور –انتصار الوزير –فضيلة بن عزيزة –سعدي ماء العينين –خديجة كمون –الملكة رانيا –السيدة نرجس –يمينة التونسي –المطربة فيروز.

تزخر السيرة الذاتية الروائية لـ "زهور ونيسي" بالشخصيات النسائية حيث نجد من ضمنها شخصيات نسائية عائلية مثل: زهية (أختها الصغيرة)، زوجة خالها، أختها أم التوأم، كما نجد الجارات ومنهنّ: سوزان (البنت اليهودية)، مونيك، مّامّا(صاحبة الدار)، دوجة، أم مسعودة الصغيرة، لالا فلة، وكذلك الصديقات مثل: عواوش (عائشة) باية سلاماني، الزهرة حفيظ، خرفية، عائشة بن عبد الرحمن، عاتكة الخزرجي، راضية بن مهيدي، سهير القلماوي.

يعتبر الوجود النسوي في المتن السير ذاتي لـ "زهور ونيسي" قليلًا إذا قِيس بالوجود الرجالي، فنسبة النساء أقل من نسبة الرجال، ويرجع ذلك لكثرة معارف الساردة من الرجال، باعتبارها كانت سبّاقة في الخوض في غمار لا يخوضها إلّا الرجال في عصرها، كالتعلم والتعليم والجهاد والصحافة والعمل الحكومي، وتقلد المناصب الوزارية، والعضوية في البرلمان بغرفتيه، كل ذلك كان حكرًا على الرجال في العصر الذي عاشت فيه الساردة،فكان من المنطقي وجود هذا الكم الهائل من الشخصيات الرجالية في العمل.

3.1.2. الشخصيات المرجعية:

قلنا فيما سبق أنّ الشخصية المرجعية هي شخصية خارج نصية تنتمي لثقافة شعب من الشعوب وقد تتعدّاه للعام أجمع، ويندرج تحتها كل الشخصيات التاريخية سواء المحلية أو العالمية والشخصيات الأدبية والاجتماعية والأسطورية وحتى الرمزية.

تعج السيرة الذاتية "لزهور ونيسي" بالشخصيات المرجعية خصوصا التاريخية والأدبية، وهذا منطقي كون الكاتبة تمثل في حد ذاتها شخصية تاريخية وأدبية لها مكانتها المرموقة داخل الوطن وخارجه، كما أنّها عايشت عدّة شخصيات تاريخية لها دور هام في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، وفيما يلي رصد لهذه الشخصيات:

الشخضيات المرجعية					
التاريخية	الدينية	الأدبية	العلمية	الفنية	الاجتماعية والأسطورية
*سيزار– سيفقاس– ماسينيسا– ماكساس. *أبي عبيد(مؤسس الدولة الفاطمية) . *الملكة بلقيس. *كليوبترا. *كلوزيل. *لامورسير ص64. *مصطفى كمال أتاتورك. *لويس فليب.	*النبي سليمان عليه السلام. *عبد الحميد بن باديس. *الإمام الشافعي. *جمال الدين الأفغاني. *محمد عبدو. *ديبوش. *عائشة أم المؤمنين. *الإمام الغزالي.	*علي محمود طه. *إبراهيم طوقان ص. *أحمد رضا حوحو. *أحمد شوقي. *طه حسين. *قوته. *آسيا جيار. *ماركس شيلر ص. *أحمد سحنون ومفدي زكرياء.	*سقراط. *أفلاطون. *مالك بن نبي. *مولود قاسم نايت بلقاسم. *أبو القاسم سعد الله كارل ماركس. *نيتشه. *ابن خلدون. *هيجل.	الشيخ العفريت– الشيخة يامنة–صفية حلمي–محمد الكرد–الشيخ شقلب. *موزار. *فيقيان لي. *أنجريد ترجمان. *فيروز. *الفنان الغاربي. *الفنان عبد الرحمن عزيز ص.	1الاجتماعية: النحاس الصباغ الدباغ الحراز طراز المخمليات بوطبيلة (المسحراتي) البناء (والد زهور) عمي علي البواب. 2الأسطورية: ألف ليلة وليلة–أبي زيد الهلالي–

*الجنرال دوبرمون. *الأمير عبد القادر. *عقبة بن نافع. *طارق بن زياد. *الكاهنة. *لالة فاطمة نسومر. *جان دارك وجميلة بوحيدر. *جمال عبد الناصر. *ياسر عرفات. *لنيين *الشيخ بوعمامة. *نابليون بونابارت. *رابح بيطاط. *كريم بلقاسم. *مصطفى بن بولعيد. *حسيت آيت أحمد.	*الترميذي وابن رشد. *محمد الميلي. *العربي التبسي –. *أبو العيد دودو. *أحلام مستغانمي –. *مصطفى الأشرف– محمد الأحضر السائحي – محمد عبد القادر السائحي – عمر البرناوي. *عمر راسم. *محمد حسين هيكل. *سهير القلماوي.	*جبران خليل جبران. *كوستاف فلوبير. *أبو القاسم الشابي. *مولود معمري وكاتب ياسين ومالك حداد. *ألبير كامو. *الطاهر وطار ص. *عبد الله ركيبي.		*عيسات إدير. *أم كلثوم. *أنريكو ماسياس. *داليدا – شادية. *فضيلة دزيرية	الزناتي خليفة– لونجة والغول– القمر العالي– الحنش بوسبع– رؤوس. *السلاحف العملاقة قرب مقام سيدي محمد الغراب..

*حسيبة بن بوعلي. *العربي بن مهيدي. *هواري بومدين. *فيدال كاسترو– رؤول كاسترو– شي غيفارا– غاندي. *بورقيبة. *ديدوش مراد. *علي كافي. *مصالي الحاج. *فرحات عباس. *معمر القذافي. *الشاذلي بن جديد. *محمد بوضياف. *اليامين زروال	*كوليت خوري.				

جدول19. الشخصيات المرجعية في"عبر الزهور والأشواك"

يشكل الجدول السابق، الشخصيات المرجعية المذكورة في العمل السردي المعنون بـ "عبر الزهور والأشواك" ونلاحظ من خلاله كثرة الشخصيات وتنوّعها، وكذا طغيان الشخصيات التاريخية والأدبية عليها، ونظرًا لهذه الكثرة فقد صعب علينا الحديث المفصّل عن كل شخصية ومن ثمة آثرنا الحديث عنها بشكل موجز مع ذكر تفاصيل عن سبب إيرادها في العمل وأحلنا على الصفحة التي ذُكرت فيها، كما قمنا بإعادة تصنيفها وفق الجدول التالية:

الشخصيات التاريخية								
جزائريون				عرب		أجانب	شخصيات تاريخية نسائية
بربر أمازيغ	رؤساء الدولة	أبطال المقاومة والثورة			فاتحون	رؤساء دول	لامورسير مصطفى كمال أتاتورك –لويس فيليب –الجنرال دوبرمون –جان دارك –لنين –نابليون بونابارت –فدال كاسترو –رؤول كاسترو –شي غيفارا –غاندي	الملكة بلقيس –كليوباترا
		أبطال المقاومة	مجاهدون	شهداء	–أبو عبيد –عقبة بن نافع –طارق بن زياد	جمال عبد الناصر –ياسر عرفات –بورقيبة –معمر القذافي		
–سيزار سيفاقس ماكساس الكاهنة	–أحمد بن بلة –هواري بومدين الشاذلي بن جديد رابح بيطاط محمد بوضياف –علي كافي –اليامين زروال	–الأمير عبد القادر –لالا فاطمة نسومر –الشيخ بوعمامة	–حسيبة بن بوعلي –العربي بن مهيدي –ديدوش مراد – مصطفى بن التهامي					

جدول 20. الشخصيات التاريخية في "عبر الزهور والأشواك"

شكلت الشخصيات التاريخية حضورًا متميّزا في المتن السير ذاتي لـ "زهور ونيسي"، حيث قدمت فيه مجموعة كبيرة من الشخصيات التاريخية الجزائرية من الأمازيغ كـ: سيفاقس، الكاهنة وأبطال المقاومة كالأمير عبد القادر و"لالا فاطمة نسومر"، والمجاهدون كـ: كريم بلقاسم وفرحات عباس وجميلة بوحيدر وشهداء كـ: العربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد، وكذلك رؤساء الدولة كأحمد بن بلة وهواري بومدين، حيث أثرت هذه الشخصيات العمل وأعطته قيمة تاريخية، كونه يعبّر عن مرحلة هامة من مراحل بناء الجزائر، فهو وثيقة تاريخية بامتياز تؤرّخ لهذه المرحلة وتبيّن مجريات الأحداث العامة فيها(مجازر 8 ماي 1945–اندلاع الثورة 1 نوفمبر 1954، استقلال الجزائر 5 جويلية 1962...).

لم تقتصر الساردة في ذكرها للشخصيات التاريخية على الجزائريين فحسب، بل تحدّثت على ثلة من الشخصيات التاريخية العربية كـ: عقبة بن نافع، وطارق بن زياد قديمًا وجمال عبد الناصر وياسر عرفات حديثا، وكان للشخصيات التاريخية الأجنبية حضورا كذلك، فتحدّثت عن لامورسير ودوبرمون ولنين وفيدال كاسترو وشقيقه رؤول، وغاندي وغيرهم.

اقتصر حديث الساردة عن الشخصيات النسائية التاريخية، على شخصيتين، الملكة بلقيس وكليوباترا، وشخصية نسائية بربرية (الكاهنة)، وبذلك سيطرت الشخصيات التاريخية الرجالية على العمل.

1.3.1.2.الشخصيات الأدبية:

وهي كثيرة و فيما يلى تعريف مقتضب عنها.

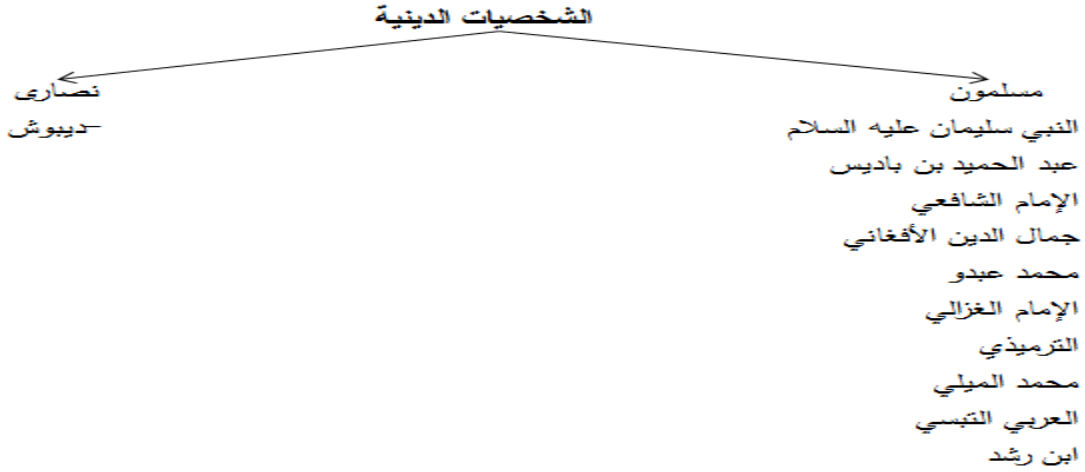
جزائريون	عرب	أجانب
*أحمد رضا حوحو	*علي محمود طه	*قوته
*آسيا جبار	*إبراهيم طوقان	*ماركس شيلر
*أحمد سحنون	*أحمد شوقي	*كوستاف فلوبير
*مفدي زكرياء	*طه حسين	*ألبير كامو
*مولود معمري	*جبران خليل جبران	
*كاتب ياسين	*أبو القاسم الشابي	
*مالك حداد	*محمد حسين هيكل	
*الطاهر وطار	*سمير القلماوي	

*عبد الله ركيبي *أبو العيد دودو *أحلام مستغانمي *محمد الأحضر السائحي *عمر البرناوي *عمر راسم	*كوليت خوري	

جدول22. الشخصيات الأدبية في"عبر الزهور والأشواك"

احتلّت الشخصيات الأدبية الجزائرية الصدارة بالمقارنة مع الشخصيات الأدبية العربية والأجنبية، حيث ذكرت الساردة 15 شخصية أدبية منهم شخصيات نسويتان (آسيا جبار،أحلام مستغانمي) وجاءت الشخصيات الأدبية العربية في المرتبة الثانية حيث ذكرت 9 شخصيات منهم شخصيان نسويتان هما(سهير القلماوي، كوليت خوري)، في حين لم تذكر من الشخصيات الأجانب إلا أربعة فقط كلّهم رجال، وبذلك يصبح لدينا 24 شخصية أدبية، شاركت بصفة ثانوية متفاوتة الأهمية في حياة زهور ونيسي ومن ثمة في صنع الأحداث وسيرورتها في سيرتها الذاتية.

2.3.1.2. الشخصيات الدينية:

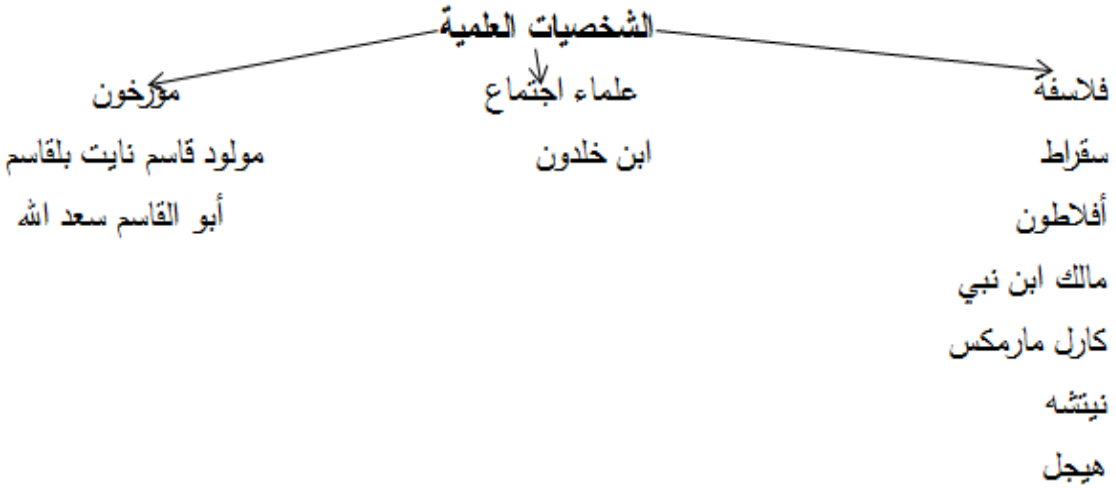


شكل3.الشخصيات الدينية في "عبر الزهور والأشواك"

تحدثت الساردة على مجموعة من الشخصيات الدينية ، مخصصة عنوانا كاملا لشخصية الإمام عبد الحميد بن باديس (ابن مدينتها)و مؤسس المدرسة التي تلقت فيها العلم والقيم فكانت باديسية الفكر كما وُصفت من قبل معارضيها، و لم يقتصر حديثها على الإمام فقط بل تحدثت أيضا على عَلَمين من علماء الجمعية(محمد الميلي و العربي التبسي)

تضمنت السيرة أيضا حديثا عن شخصيات دينية مسلمة كـ : جمال الدين الأفغاني و محمد عبدو و الإمام الغزالي و غيرهم ،في حين اقتصر حديثها في الشخصيات الدينية النصرانية على القس ديبوش أول قس في الجزائر المستعمرة عُيّن فيها لغاية أساسية و هي القضاء على الدين الإسلامي و استبداله بالدين المسيحي المحرف ،فسعى جاهدا لتحقيق هذه الغاية بتحويل المساجد الى كنائس.

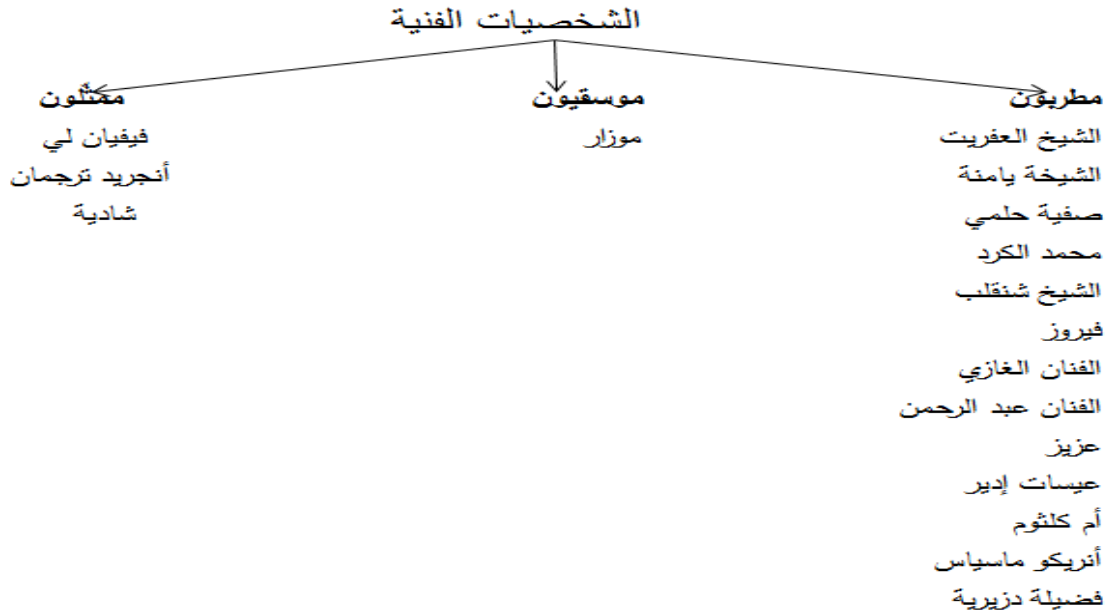
3.3.1.2. الشخصيات العلمية:



شكل4.الشخصيات العلمية في "عبر الزهور والأشواك"

تأثرت الساردة بالتخصص الذي درسته في الجامعة (فلسفة) حيث نجدها تستشهد بين الحين والآخر بشخصيات فلسفية فتدوّن أقوالها وتزكي آراءها منها: هيجل، ومالك بن نبي، فريدريك نيشه وغيرهم، ولذلك احتلّ الفلاسفة الصدارة من بين الشخصيات العلمية التي ذكرتها الساردة في عملها، ونجد بالإضافة للفلاسفة، المؤرخون وعلماء الاجتماع، كون الساردة مهتمة بهذه العلوم دراسةً وتعليمًا.

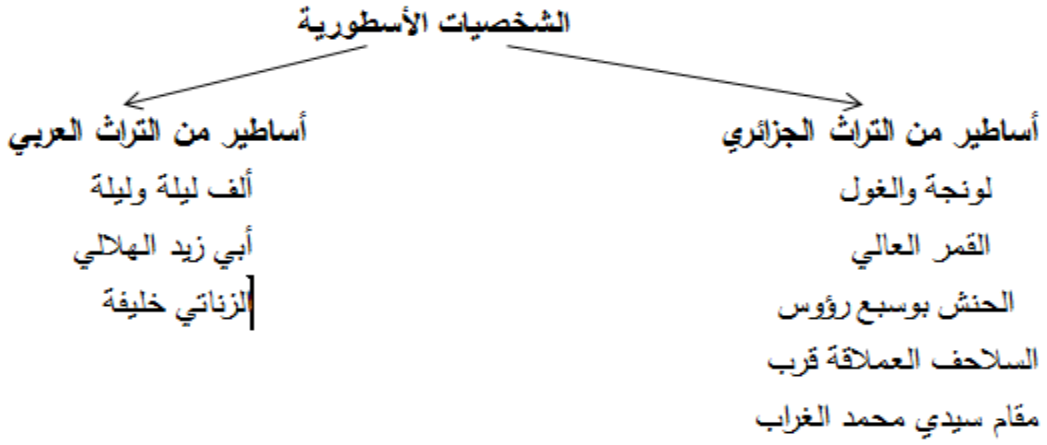
4.3.1.2. الشخصيات الفنية:



شكل5. الشخصيات الفنية في "عبر الزهور والأشواك"

يبيّن المخطط أعلاه، اهتمام الساردة بالشخصيات الفنية في عملها، حيث ذكرت العديد منها، فكان للمطربين النسبة الأكبر، إذ نجدها تذكر 14 شخصية منها الجزائرية كـ: الشيخ العفريت، الفنان الغازي، عيسات إدير، ومنها العربية كـ: فيروز، أم كلثوم، وكذلك الأجنبية كـ: داليدا، أنريكو مسياس ونجد بالإضافة للمطربين، الممثلين كـ: شادية عربيا وفيفيان لي وأنجريد ترجمان أجنبيا، والموسيقيين وقد ذكرت واحدة من أشهر الموسقيين وهو موزار، وبذلك ترجمت السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي" اهتماماتها الفنية وميولاتها الغنائية.

5.3.1.2. الشخصيات الأسطورية:



شكل6.الشخصيات الأسطورية في "عبر الزهور والأشواك"

عرفت الشخصيات الأسطورية وجودًا في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي"، حيث تحدّثت في مرّات عديدة عن بعض الأساطير التي كانت تعتقد بوجودها في صباها، خصوصا أسطورة السلاحف العملاقة، الأسطورة المحلية التي كان يعتقد بها القسنطينيون وكذلك أسطورة الحنش بوسبع رؤوس.

وتبقى أهم أسطورة في المتن السير ذاتي، أسطورة لونجة والغول هذه الأسطورة ألهمت الساردة لكتابة واحدة من أروع رواياتها والتي صنفت ضمن أجمل 100 رواية في القرن العشرين، والمعنونة باسم الأسطورة لونجة والغول، كما عرفت بعض الأساطير العربية وشخصياتها حضورًا في العمل السيري لـ "زهور ونيسي" كـ: ألف ليلة وليلة وغيرها.

4.1.2. الشخصيات الإشارية (Personnage Embauteurs):

تعتبر الشخصيات الإشارية اللسان الناطق باسم المؤلف، كما سبق الذكر، واستخراج هذا النوع من الشخصيات في العمل السير ذاتي يبدو سهلا وغير مستعصيا، ذلك أنّ العمل يتحدث عن المؤلف نفسه ومن ثمة، فهو يعد الشخصية الإشارية، ومؤلف "عبر الزهور والأشواك" هو الأدبية والمجاهدة والوزيرة السابقة "زهور ونيسي"، هذه المرأة الجزائرية التي حاولت من خلال عملها، والحديث عن سيرتها الذاتية، أن تقدّم صورة نموذجية للمرأة الجزائرية المناضلة، والمتعددة المهام، فهي تذكر أنّها قامت بعدة مهام جليلة ونجحت فيها بامتياز، وقد سبق الحديث عن هذه الشخصية بأبعادها الثلاثة (الجسمي–الفكري–الاجتماعي) عند تعرضنا للشخصيات الرئيسية في المدونة.

5.1.2. الشخصيات الاستذكارية:

تعتبر الشخصيات الاستذكارية«علامة تنشيط ذاكرة القارئ»[1]، فهي تقوم بوظيفة الربط بين أجزاء العمل السردي، وإذا عدنا لعمل "زهور ونيسي" السيرذاتي المعنوَن بـ "عبر الزهور والأشواك" وأردنا استخراج هذا النوع من الشخصيات، فإننا نذهب مباشرة لشخصية المفتش "إبراهيم مزهودي" هذه الشخصية التي تلعب دورا هاما في ضمان انسجام النص، فقد قامت الكاتبة بالاعتماد عليها في كلّ مرّة لتذكير القارئ بملفوظات سردية سابقة أو لاحقة.

فتحدّثت عنه للمرّة الأولى في عملها، عندما ذكرت أنّه كان السبب في توجيهها للتعليم في بداية حياتها المهنية، فعند حضوره لحصة تعليمية فجائية لقسمها، قرر أنّها تصلح للتعليم، ومن ثمة سهّل لها الالتحاق بإحدى المدارس، وعُيّنت معلمة بها، ثم تدخّل–حسب قول الكاتبة–في حياتها من جديد عندما

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص31.

أراد منها أن تواصل دراستها بعد الاستقلال، بدل من العمل السياسي الذي أُقترح عليها، لتجد نفسها مجبرة على الأخذ برأيه، باعتبار أنّه كان حلمها منذ الصغر، لتشاء الصدف ويظهر من جديد، ويكون السبب في تعرّفها بزوجها الثاني "أحمد جابر" الذي كانت تجمعه صداقة مع المفتش والمجاهد إبراهيم مزهودي، وبذلك كان لهذه الشخصية دورا هاما في لملمة شتات النص بذكره والتذكير به في مقاطع سردية مختلفة منه.

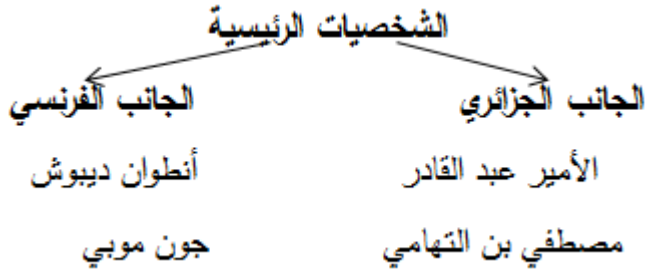
2.2. تصنيف الشخصيات في "كتاب الأمير":

يمكن بداية تصنيف الشخصيات في العمل السيري الروائي كتاب الأمير إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وكل فئة تنقسم بدورها لأنواع معيّنة، وهذا ماسنتطرّق إليه بالتفصيل في الأسطر القادمة.

1.2.2. الشخصيات الرئيسية:

تمتاز الشخصيات الرئيسية أو المحورية بكثرة الحضور والقدرة على الإنجاز، تدخل في علاقات متشابكة مع العديد من الذوات داخل النص السردي، علاقات صراع أو علاقات ولاء وغالبًا ما تظهر في الملفوظات السردية كنظام دلالي متميّز بما يمنحه لها السارد من مقوّمات وصلاحيات.

تنقسم الشخصبات الرئيسية في "كتاب الأمير" إلى قسمين في كلّ قسم شخصيتان وفق المخطط التّالي:



شكل7.الشخصيات الرئيسية في "كتاب الأمير"

1.1.2.2.الجانب الجزائري:

ويضمّ الأمير عبد القادر ومصطفي بن التهامي:

أ. **الأمير عبد القادر**:تحظى شخصية عبد القادر بأهمية بالغة في العمل، فهو الشخصية الرئيسة الأولى ،بنى السّارد من خلال مراحل من عمرها (المبايعة – السفر إلى بروسيا) أحداث العمل السردي، وشخصية الأمير عبد القادر معروفة في التاريخ الجزائري المعاصر، فإليه تنسب الدولة الجزائرية الحديثة.

أثارت حياة الأمير عبد القادر الجزائري الجدل قديمًا وحديثًا، شخصية اقتربت في بعض جوانبها من الشخصيات الأسطورية، نظرًا لعظيم منجزاتها فقد تمكّنت في فترة وجيزة من تكوين جيش نظامي استطاع أن يحرز انتصارات عدّة أهمّها معركة المقطع التّي أطاحت بالجنرال "تريزل ومعركة مستغانم ضدّ الجنرال دوميشال"، كما استطاع بناء ثلاث عواصم لدولته معسكر–تكدامت–زمالة، وتعدّ هذه الأخيرة معجزة بحدّ ذاتها نظرا لتفرّدها بميزة التنقل والترحال، دولة متنقلّة شهد الجميع بعظمتها وعظمة مؤسسها.

تناول السارد شخصية الأمير مبرزا إنجازاتها ومكامن عظمتها واصفا إيّاها وممجدًا لمبادئها، معددًا تضحياتها من أجل الحقّ والدّفاع عن الوطن، كما تطرق للظلم الذي نالته هذه الشخصية من قبل الأقارب عن طريق الخيانات المتكررة، ومن قِبل المستعمر بنقضه لوعده، بإرساله للإحدى الدول الإسلامية بعد استسلامه، ممّا اضطره لتحمّل خمس سنوات من السجن والعذاب متنقلًا بين قلعة لامالق وقصر هانري الرابع وقصر أمبواز، قصور وقلاع تحوّلت إلى سجون احتضنت معناة الأمير ومآسيه.

ب.مصطفى بن التهامي:

تعتبر شخصية مصطفى بن التهامي شخصية رئيسية نظرًا لكم المعلومات المقدّمة حولها، وكذا لوجودها المعتبر في العمل حيث نراها عبر مختلف مقاطعه، مقترنة بشخصية الأمير عبد القادر، فهو أحد أهم خلفائه «قسّم المقاطعة الوهرانية إلى ولاييتين خلافة معسكر وعلى رأسها مصطفى بن التّهامي صهره وابن عمّه، العالم والخطيب والمكلف بالمراسلات مع سلطان المغرب والمسيّر لشؤون الدولة»[1].

تربط مصطفى بن التهامي علاقات قرابة بالأمير فهو ابن عمّه وزوج أخته، علاقات قويّة مكّنته من كسب ثقة الأمير، خصوصًا عند اقترانها بعلمه وأخلاقه وحنكته السياسية وقوّته العسكرية، كلّ هذه الصفات جعلت منه أقرب الخلفاء إلى قلبه فهو يده اليمنى في مجالات السلم والحرب على السواء.

امتاز مصطفى بن التهامي برجاحة عقله وحكمته، ويظهر ذلك في تدخلاته لمنع سفك الدّماء خصوصًا في موقعة عين ماضي، إلّا أنّ ذلك لم يمنعه من الوقوع في خطأ جسيم لم يغفره له الفرنسيين، وهو ذبح حوالي 200 سجين ائتمنه عليهم الأمير في غيابه فركّز السّارد على القضيّة مبرّرًا أسبابها وحيثياتها ولعلّها أهمّ حدث اقترن بهذه الشخصية في العمل السردي بأكمله.

2.1.2.2.الجانب الفرنسي:

ونجد فيه شخصيتين هما: مونسينيور أنطوان ديبوش وجون موبي.

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص116.

أ. أنطوان ديبوش:

حظي أنطوان ديبوش بمكانة كبيرة في العمل فهو الشخصية الرئيسية الثانية من حيث الأهمية قرنه السّارد بشخصية الأمير، جاعلا منه مثالًا للإنسانية وحبّ الآخرين وبذل الجهد والمال لإسعادهم والتخفيف من معاناتهم.

ركّز السارد على النواحي الإيجابية لهذه الشخصيات، فأخرجها في صورة مثالية، كما تحدّث بإسهاب عن حبها للجزائر ورغبتها في البقاء فيها والعودة إليها ولو بعد الوفاة وهو ماتحقق لها بعد ثماني سنوات من وفاتها،حيث أرجع رفاته إليها بوصيّة منه.

تعلّق ديبوش بالجزائر وأحبّها وأُرغم على الخروج منها، بعد أن كثرت ديونه ،كما أحبّ أميرها ورغب في جعله نصرانيًا، ورغم عدم تحقق رغبته إلّا أنّه دافع عنه وكان السبب في خروجه من السجن بفضل مراسلته لملك فرنسا "نابليون بونابارت" يستحلفه بأن يطلق سراحه ويطّهر سمعة فرنسا بعد أن دنّسها سابقوه بإخلافه للوعد الذّي قطعوه للأمير بعد استسلامه.

وظّف السّارد شخصية "ديبوش"، ليحقّق الغاية من عمله المتمثّل في فكرته حول تقارب الأديان، ونشر السّلام والمحبّة في العالم، فخصّه بالثّناء والمدح مبرزًا أخلاقه ومبادئه السّمحة.

ب.جون موبي:

وظّف السّارد شخصية جون موني المتخيلة لأغراض فنية، محضة، فاستعان به في كثير من الأحيان لسرد تفاصيل الأحداث، والربط بينها وهي شخصية ورقية غير حقيقية، فالباحث في سرة أنطوان ديبوش لا يجد وجودًا لها.

تعدّ شخصية جون موبي شخصية رئيسية، ليس لأهمية الأحداث التّي شاركت فيها ولكن لوجودها المعتبر عبر مختلف مقاطع العمل، فهي الشخصية الوحيدة المبثوثة في كامل الملفوظ السردي"كتاب الأمير" بما في ذلك الأميراليات، حيث بدأ السارد به وختم به وسنتناوله أكثر عند حديثنا عن الشخصيات الإشارية في المباحث القادمة.

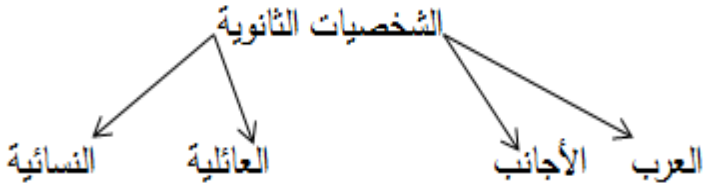
2.2.2. الشخصيات الثانوية:

تقوم الشخصيات الثانوية بسدّ ثغرات الملفوظ السردي، وتملأ الفراغ المحتمل فيه، وهي منتشرة عبر مختلف مقاطعه، يتفاوت وجودها فقد تذكر مرّة أو مرّتين أو أكثر، تلازم الشخصية الرئيسية فتعمل على مساعدتها أو معارضتها. «يمكن أن يكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو تكون ثابتة لاتحرّك

ساكنًا، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنّما يستعملها لإضاءة جانب من جوانب الشخصية البطلة أو لتحقيق صفة من صفاتها»[1].

تتّخذ الشخصيات الثانوية صورًا مختلفة فقد تكون مساعدة للشخصية الرئيسية، تكنّ لها الولاء، تسعى لمساعدتها على إنجاز الفعل، وتحقيق موضوع القيمة، وقد تكون معارضة (مضادة) تبيّت الخصومة والعداء، فتعمل جاهدة لإبطال عمل الشخصية البطلة وتعطيل إنجازها للفعل عن طريق الخدع والمؤامرات.

يمكن تقسيم الشخصيات الثانوية في " كتاب الأمير "إلى أربعة أقسام وفق المخطط الموالي:



شكل8.الشخصيات الثانوية في "كتاب الأمير"

1.2.2.2. العرب:

تكثر الشخصيات العربية المبثوثة عبر كامل مقاطع النص السردي "كتاب الأمير"، أغلبها شخصيات جزائرية وهي:

بوبكر الزكري– قدور بن مخفي–الغماري–الحاج مصطفى بن باي عثمان–محمد الكبير–الشاويش لطرش–حسن الطباخ– بنونة– قدور بن محمد بورويلة– عملر مردوفي– الميلود بن بوطالب–حمدام خوجة– سيدي علي الخلاطي– بن دوران (يهودي)– موسى الدرقاوي (مصري)، عبد الله العصبوني (سوري) نعبد الحميد سقالن الحسين بن عراب–محمد العقون (مغربي)–الطيب القناوي (المغرب)– اسماعيل بن القاضي– ابراهيم البوسني–مصطفى بن مقلش –عدّة ولد عثمان– صائد الكلب –مردوخ– أخ مردوخ –حمو –الحاج الجيلالي– محي الدّين صغير –المازاري– مصطفى بن اسماعيل –مبارك بن علال –بوني حميدة– ابن عيسى –ابن فرحات –أحمد بن طاهر –اعمر بن فرحات –الحبيب ولد المهر –سيدي الهادي ابن كليخة–بلخروبي –محمد بلمختار–بن يوسف –سيدي مبارك –محمد بلحاج –سيدي العربي البركاني –ليون الروش(عمر بن الروش)– البوحميدي –مولاي عبد الرحمن (مغربي)– االعربي

[1]– عود الله منيع القيسي، نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، (د.ط)، دار اليازري للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص12.

ولد سي الحاج– الباشطرجي– محمد ولد الكسكسي– الميلود بن عراش–ابن محمد التيجاني –محمد الضغير التيجاني– ابن كروية– الآغا ابراهيم– الآغا ابن خويا –السي يحي الشيطان–قدور بن علال –السي الوعناني–عبد القادر بن كليخة– موح اطويل البزناسي– ابراهيم بن أحمد لكحل –بومعزة–محمد بن عبد الرحمن.

تنوّع دور الشخصيات العربية في "كتاب الأمير" فنجد منها الشخصيات المساعدة، التي دعمت الأمير ووقفت إلى جانبه لتحقيق أهدافه مثل: البوحميدي الذي عَمَل على مساعدة الأمير منذ مبايعته وكان يده اليمنى وأحد خلفائه، قتل مسمومًا في مهمّة أرسله فيها الأمير لملك المغرب، ومحمد بورويلة كتاب الأمير وأمين أسراره ومبارك بن علال خليفة مليانة وأوفى اتباعه، كلّفه بحماية الدائرة بعد العثور على الزمالة، ابن يحيا الشيطان قاهر المغاربة ومظلل الجيش المخزني، أغار على وليّ العهد المغربي محمد العقون وكاد أن يقضي عليه ،السي البوعناني مهندس جسر الملوية وغيرهم.

ونجد من ضمن الشخصيات الثانوية شخصيات معادية للأمير منها: محمد الصغير التيجاني مقدم الزاوية التيجانية الذي ناصب الأمير العداء وتمرّد على سلطانها، ممّا جعله يحاصر مدينته عين ماضي لستّة أشهر، تاركًا مهمة بناء عاصمته تكدامت وتطويرها، مصطفى بن اسماعيل الذي خان الأمير ووقف بجانب الفرنسيين في محاولاتهم للقضاء على الأمير وكان مساهما في العثور على الزمالة والقضاء عليها، المازاري حفيد مصطفى بن اسماعيل الذي سلك نهج جدّه فخان الأمير وساند الفرنسيين ضدّه، عمر الرّوش أوليون الروش الذي تظاهر بالإسلام وتقرّب من الأمير ليكشف أسراره ويعمل على إلهائه (بحصار عين ماضي) ويخدعه في لأخير.

2.2.2.2. الأجانب:

تزخر السيرة الروائية "كتاب الأمير" بالشخصيات الأعجمية حيث وظفت بقوّة عبر كلّ مقاطعها وكان أغلبهم من الفرنسيين وهم:

البراون فيلار(Villard)– الماريشال دوبرمونت (De Bourmont)– الجنرال فالي(Vallet)– دوكاس(De–Casse)– سارجان حسن النمساوي(Hassan)– روليهر(Rullière)– فلوري(Fleury)–الدوق النامور(Nemours)– ماريوس غارسان (Marius Garsan)إيطالي–نوبل مانوسي(Noble Manosy)– الكاردينال دوني(Dony)، أوجين دوما(Eugène dumas) –اسماعيل أوربان(Ismaël Urban) أوجين دوسيفري(Eugène Duccivry) –الماريشال كاستولان (Castellane)الكومندان كوربي دوكنيو Courbet) (de cognord بواسوني(Boisounier) اللورد كيت (Lord keith)الليونانت بوفرت(Beaufort) سانت

أورنو(Saint Arnaud) لورو(L'heureux) أوليفي (Olivier)الكولونيل ماكمهون (Mac mahon) الكموندان بازير(Bazer) روسو(Rousseau) الكلونيل مارتيمبري (Martimprey) أراغو(Arago) بيجي(Béguin) –الجنرال روكي (Roquet)الكونت سانت أولير(Saint Aulaire) –بيدو – (Bedeau)بليسي (Pluisié)اسكوفي(Escoffier) –موريس(Maurice) دوميشال(De Michel) الماريشال مورتي(Mortier) بوجو (Bugeaud) سنترا(Sintra) دوصال (Desalles) –مولي (Molè)الكولونيل كورت (Corte)الكلونيل يوسف(بوهراوة) – الكلونيل كامو(Camo) الكابتن كاستيول (Castaignolle)الماريشال سكوت (Sicot) –البريقادير جيرار(Gérard) البريقادير لابوسي (Labossy)الكلونيل دوبراي(Du Barail) –الكابتن مارغونا(Marguenant) دومال (Daumale) لامورسيبير –(De Lamoricière) الكابتن دارلونج (Darlanges)سونقاربيه (Chengarnier)روفراي (Rovray)الجنرال طرطاس(De Tartas) –ماسو–(Massot) الحاكم العام دوري ديرلون (Dorouet Derlon)الكابتن دوسان هيبولين (De saint Hippolyte)الكابتن لاقوندي (La Gondie)السوليتانت أليقرو (Allergo)تريزل (Trézel)الكلونيل أودينو (Odino)الأجوان فورنبييه (Fournier)الكابتن برنارد(Bernand) –الكابتن ألوود (Allaud)

اليوتنانت باستوري (Pastoret)جاكينو(Jacquinot) ثيير(Theirs)كلوزيل (Clausel)كافينياك (Cavaignac)سولت (Soult)فوارول (Voirol) بوابي (Boyer)–دوميشال (De Michel)–الجنرال ماربو(Marbot) –فابي (Fabier)غيزو (Guizot) –بلي دولا لوبيز (Pelet de la Lozère) – ميريو(Merillou)البرانس دولا موسكوفا (De la Moscouva)فيلار (Villard)دولاس (De casse)دوق النامور(Nemours).

تنهض الشخصيات الثانوية الأعجمية بأدوار عدّة في المتن السيري الروائي، لعلّ أبرزها دور المعارضة، فأغلبها وقفت ضدّ مسعى الأمير في تكوين دولته وتحرير بلاده كـ: كلوزيل وطرطاس وكافيناك، ودومال، وكامو وغيرهم، إلاّ أن هناك من الشخصيات من تميزت بدورين أحدهما مساعد بعد استسلام الأمير وآخر معادي قبل الاستسلام كـ: لامورسيبير وبيجو، ودوميشال وأوجين دوما، وبواسوني الذين كانوا في حالة عداء معه، عندما كان يقود جيشه ضدّهم في الجزائر رغبته منه في تحريرها من قبضتهم ثمّ أصبحوا في حالة ودّ واحترام بعد استسلامه، حيث تقربوا منه وحاولوا مساعدته على الخروج من سجنه وفاءً بعهدهم الذي قطعوه على أنفسهم يوم استسلامه ومحافظة على شرف فرنسا وسمعتها.

3.2.2.2. العائلية:

تضمّ السيرة الغيرية "كتاب الأمير" مجموعة من الشخصيات العائلية، التي تنتسب للأمير منهم النساء ومنهم الرجال.

1.3.2.2.2. النساء:

نجد في "كتاب الأمير" شخصيات عائلية نسائية لعلّ أبرزهن لالا الزهرة أم الأمير، حيث تحدّث عنها السارد مرّات عديدة مركّزا على دورها في الاهتمام بالمساجين ورعايتها لهم، كما ذكر حب الأمير لها وقدرتها على تسهيل الأمور عليه والإشراف على زوجاته وأبنائه، وحرصها على ضيوفه من النساء (زوجة بواسوني مثلا).

ونجد بالإضافة إلى أمه، أخته وابنته الزهراء التي كادت تصاب بالجنون بعد سقوط الزمالة وسجنها رفقة أعمامها، ونجد أيضا زوجاته مباركة وخيرة وعيشة، اللاتي رافقنه في منفاه، وتخصيص مباركة بالحديث عن وفاتها ودفنها رفقة موتى المسلمين في المقبرة الإسلامية بجانب قصر أمبواز بوردو الفرنسية، ومن الشخصيات أيضا أخت الأمير زوجة مصطفى بن التهامي التي امتازت بهدوئها ورزانتها وحبّها لزوجها والوقوف إلى جانبه.

2.3.2.2.2. الرجال:

تصدّر والد الأمير "محي الدين" قائمة الشخصيات العائلية من الرجال نظرًا لحظوره المتميّز في نص السيرة الغيرية، حيث كان السبب في مبايعة عبد القادر أميرًا وترشيحه له رغم وجود إخوة له يكبرونه (السعيد مثلا)، كما يُظهر المتن حرص الوالد على ولده (عبد القادر) بتعليمه وتدريبه وأخذه معه للحج وغيرها.

تحدّث السّارد عن أخوين للأمير سيدي مصطفى الذي أبدى تذمره من مبايعة عبد القادر وتجاهل أوامره بمنع الإغارة على القبائل ونبذ البذخ، وتمرّده على الأمير بتتبع موسى الدرقاوي، ممّا أدّى إلى سجنه وكاد يعدم لولا رأفة القضاة به وعدّه من المغرّر بهم، كما تحدّث السّارد عن سيدي محمد السعيد، الأخ الأكبر للأمير، الذي امتاز برجاحة عقله (قضية عين ماضي وسعيه لوقف الحصار وسفك الدماء) وكذلك حكمته في الاستسلام بعد الوقوع في كماشة من الاتجاهين، واد الملوية الهائج من جهة والجيش الفرنسي المحاصر لمعبر القربوس من جهة أخرى.

كان لكلّ من الميلود بن بوطالب (ابن عمّ الأمير) وابن سالم (صهره أبو زوجته) دورًا في حماية الأمير والوقوف في وجه محاولتين لاغتيال الأمير في موقعة الحنايا (الميلود بن بوطالب) وفي بلاد القبائل (ابن سالم).

ينهض أبناء الأمير(عبد الله –محمد–محي الدين) وأعمامه بأدوار ثانوية لاتتعدى الفزع والخوف بالنسبة لأولاده بعد سقوط الزمالة والتمرّد والتّذمر بالنسبة لأعمامه الذين رفضوا الانصياع لأوامره بعد مبايعته أميرًا ومنعه لمظاهر البذخ.

4.2.2.2. النسائية:

عرفت الشخصيات النسائية في "كتاب الأمير"حضورًا محتشمًا بأدوار ثانوية، ومن بين الشخصيات النسائية الفاعلة في المتن السيري الروائي، شخصية المرأة العارية التي كانت سببا في التعارف والتقارب بين الأمير وديبوش، وسنعود للحديث عنها بالتفصيل عند حديثنا عن الشخصيات الإشارية في "كتاب الأمير"، ومن الشخصيات النسائية أيضا المرأة السائلة عن تعدد الزوجات، حيث قامت امرأة من الفرنسيين بسؤال الأمير عن سبب تعدد الزوجات في الإسلام فأجابها علميا ومنطقيا مفحما إياها ممّا اضطرها للاعتذار والانصراف، ومن الشخصيات المرأة التي شفيت بعد مرض شديد إثر زيارة "ديبوش" لها والدعاء من أجل شفائها، وأيضا نوتردام فردولي (Notre dame verdelais) التي ساعدت ديبوش في منفاه بإيطاليا ونورة مربيّة الأطفال (أبناء الأمير) التي امتازت بحنانها وعطفها عليهم، وزوجة بواسوني التي رافقت النساء المسلمات في قصر أمبواز وقررت السفر معهنّ امتثالا لطلب بواسوني وزوجة أحمد بن طاهر الذي أعدم أياما قبل مبايعة الأمير، هذه الزوجة الوفية التي حضرت من وهران إلى معسكر من أجل الشفاعة لزوجها، إلّا أنّها وصلت متأخرة ممّا جعلها تعود به جثّة هامدة، ونجد أيضا شخصية العجوز ختانة التي كانت مهمّتها كنس ساحة الإعدام وتعطيرها بعد كلّ حادثة.

يتبيّن من خلال تعدادنا للشخصيات النسائية في العمل ودورهن، الحضور القليل والمحتشم بالمقارنة مع الشخصيات الرجالية، هذا الحضور الذي يدلّ على عدم اهتمام السارد بالحياة الشخصية للأمير وتركيزه على أعماله البطولية في الجهاد وبناء الدولة، وخوض المعارك، والحنكة السّياسية، والتّجلد والصّبر لتحقيق غاياته، بعيدا عن حياته الحميمية.

3.2.2. الشخصيات المرجعية:

نستطيع تصنيف الشخصيات بناء على التصوّر النقدي الذي قدّمه فيليب هامون إلى شخصيات مرجعية وإشارية واستذكارية، وفيما يلي رصد لهذه الشخصيات في كتاب الأمير.

يستوجب الوقوف على الشخصيات المرجعية في الأعمال السردية الوقوف على المفهوم اللساني للمرجعية المرتبط بسياق خارج النص، فالشخصيات المرجعية تحيل إلى عوالم خارجية ضمن نصوص الثقافة (الشخصية أو الجماعية) ومنتجات التاريخ، وهي شخصيات «تعيش في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف تعدّ هذه المعارف مدخلا أساسيًا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص أو هي نقطة مرجعية استنادًا إليها يمكن إسقاط كل الانزياحات الممكنة»[1].

تخضع الشخصيات المرجعية لتقسيمات عدّة حاولنا تتبعها في "كتاب الأمير" وقدّمناها ملخصة وفق المخطط التالي:

التاريخية	الدينية	العلمية	الاجتماعية	الأسطورية	الفنية
-طارق بن زياد -نيرون -حسين داي -دوبرمنت -إبراهيم باشا (خذيوي مصر) -نابليون بونابارت -محمد علي باشا -عبد الرحمن بن رستم -أحمد باي	-ابن عربي -ابن تيمية -ابن حيان التوحيدي -علي رضي الله عنه -القيرواني -الحسن والحسين البخاري -ابن رشد -الإمام الصافي -ديبوش -جون موني -مونسينيور دي كلين -مونسينيور بافي	-سقراط -أفلاطون -أرسطو -زهير بن أبي سلمى -ديكارت -روسو -قاليليو -ابن المقفع -ابن خلدون.	-الصياد المالطي -سائق العربي -الجلاد -الإمام (مسجد البيحة) -الحارس (قصر أمبواز) -الفلاح (ذو البرنس الأسود) -البراح (القوال) -ماسو(نائب المتصرف المالي)	-سيد علي وراس الغول -الرجل الأحدب(حارس مقام لالا مغنية) -أساطير حول شخصية الأمير -الملك الذي أُصيب بالصم فبكى لأنه لا يستطيع سماع شكاوي المضلومين.	-ليوناردو دافنشي -الرسام هوراسن فرنيه -الرّسام تيني.

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص14.

–شارل العاشر –حسين باشا –شارل السادس –لويس الثامن عشر –جون فرنسوا –هنري الرابع.	–الأب الروسي –مونسينيور ليوني –القس مونتريا –القس كستيبل –مونسينيور فراتزوني –القديس أغستين –البارون سانت سوزان –الأب السوشي –بورجيس خوري –كبير أساقفة بوردو –مونسينيور دوني –مونسينيور دوبانلوب –غريعور السادس عشر.		–سليمان يشار(بائع القهوة التركية) –محمد بن قارة(المؤذن) –شارل أينار (السويسري)		

جدول 24. الشخصيات المرجعية في"كتاب الأمير"

يبيّن الجدول أعلاه سيطرة الشخصيات الدينية على عموم الشخصيات المرجعية في كتاب الأمير، حيث تصدّرت القائمة بـ 28 شخصية، في حين جاءت الشخصيات التاريخية في المرتبة الثانية بـ 15 شخصية، وبعدها الشخصيات الاجتماعية بـ 11 شخصية، أمّا الشخصيات الأسطورية فكانت 4 شخصيات والفنية 3 شخصيات كلّهم رسّامون.

1.3.2.2. الشخصيات التاريخية: تُعرف الشخصيات التاريخية بكونها مستوحاة من التاريخ العام للبشرية فلا بد للقارئ أن يمتلك ثقافة تاريخية ليتمكّن من الوقوف على معناها فهي تحمل دلالات رمزية خارج نصية، ذلك أنّ «هذه الشخصيات مستدعاة بصفة عامة من المدونة التاريخية»[1].

نجد من الشخصيات التاريخية الموظفة بقوّة داخل المتن السيري الروائي "كتاب الأمير" شخصية طارق بن زياد فاتح الأندلس المعروف تاريخيا بحادثة حرق السفن، هذه الحادثة التي شبه الأمير عبوره للملوية بها، وكان دائما عندما تحيط به المحن من كل جانب يتذكر طارق بن زياد معاتبا إياها على حرق السفن التي لو تركها لتمكن الأمير–مجازا– من امتطائها للعبور إلى برّ الأمان فشخصية طارق بن زياد لها مرجع تاريخي لا يتصرّف فيه الرّاوي، فهي «شخصية ترهق الكاتب وتأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص وتقلل من حريّته بوصفها شخصية جاهزة ومعروفة»[2].

ونجد بالإضافة لشخصية طارق بن زياد شخصيات تاريخية متعدد منها العربية كـ: ابراهيم باشا– محمد علي باشا (المصريين) والجزائرية كـ: حسين داي–عبد الرحمان بن رستم–أحمد باي، ومنها الفرنسية كـ: شارل العاشر– جون فرنسوا الأول –هنري الرابع ومنها الإيطالية نيرون المعروف بحرقه لمدينة روما.

تدرج كل الشخصيات السابقة في خانة الشخصيات التاريخية الخارج نصية التي لايملك السارد الحريّة في تقديمها أو وصفها أو تغيير تاريخها وصفاتها، ذلك أنها معروفة وراسخة في الذاكرة بأفعالها ومميزاتها.

2.3.2.2. الشخصيات الدينية:

حفلت السيرة الروائية "كتاب الامير" بالشخصيات الدينية سواء المسلمة أو النصرانية، حيث استعرض السارد ثلة من الشخصيات الدينية وجعل إحداها شخصية رئيسية (القس أنطوان ديبوش) محاولة منه ربط جسور التقارب بين الديانات هذه الإيديولوجية التي عرفت انتشارا واسعا في العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين، كما جعل من شخصية ابن عربي طيفا يسير على إثره الأمير عبد القادر فهو معلمه–حسب السارد– وقدوته وأحد أتباعه (التصوّف) ومن الشخصيات الدينية المسلمة المذكورة في العمل نجد: ابن تيمية–ابن حيّان التوحيدي، علي رضي الله عنه وابنيه الحسن والحسين، البخاري...أما الشخصيات الدينية النصرانية فعددها كبير جدا مقارنة مع المسلمة كما ان تواجدها في

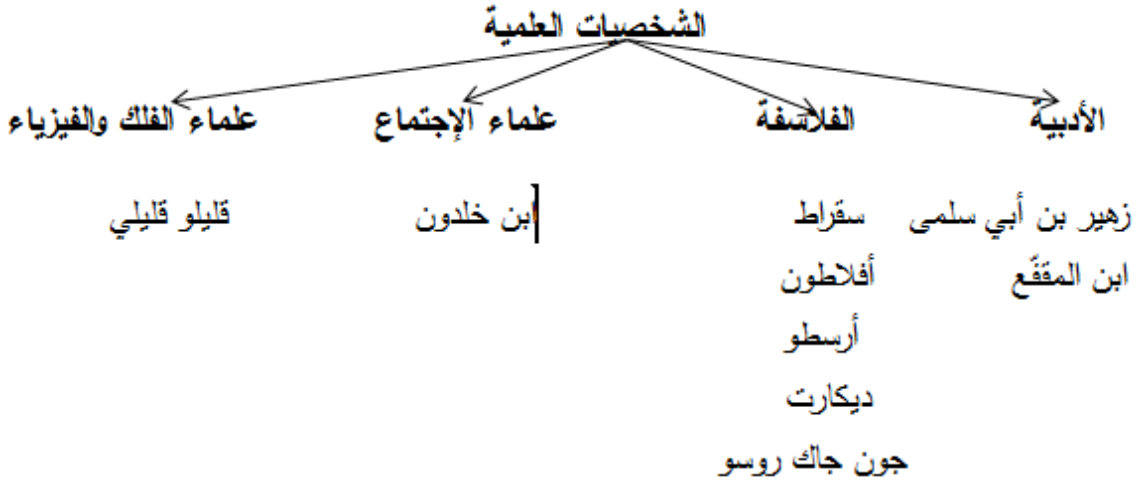
[1]–أحمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2015، ص111.

[2]–عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يطهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني، ص131.

المتن المعتبر من حيث صناعة الأحداث والمشاركة فيها ومن هذه الشخصيات نجد: مونسينيور بافي، الأب السوشي، القس مونتيريا، القديس أوغستين...وغيرهم.

3.3.2.2. الشخصيات العلمية:

أورد السارد في عمله "كتاب الأمير" شخصيات علمية منضوية تحت أربعة أنواع من العلوم وفق المخطط التالي:



شكل9.الشخصيات العلمية في "كتاب الأمير"

يبيّن المخطط أعلاه الحضور الكبير للفلاسفة على حساب غيرهم من العلماء بـ: 6 شخصيات بينما الأدباء بشخصيتين وعلماء الاجتماع وعلماء الفلك بشخصية واحدة، إلّا أنّ القارئ للعمل يدرك أهمية شخصية ابن خلدون (علماء الاجتماع) فيه، حيث خصص له السارد حديثا متكرّرا مبثوثا في مختلف المقاطع السردية في العمل معتبرا إيّاه المعلّم للأمير، على نقيض باقي الشخصيات التي مرّت في المتن مرورا سريعا قليل الأهميّة بحيث ذكرت من باب التمثيل لا التأثير.

4.3.2.2. الشخصيات الاجتماعية:

تكتسب الشخصية الاجتماعية وجودها من المجتمع والعصر الذي تعيش فيه، فهناك شخصيات اجتماعية تولد وأخرى تموت تبعًا للزّمن وتطوّره، فمن الشخصيات الاجتماعية التي انقرض وجودها شخصيتي القوّال وسائق العربة، ومن الشخصيات الباقية والمستمرة شخصية الفلاح والحارس والمؤذن والإمام، أمّا شخصية الجلّاد فهي شخصية زمكانية، ذلك أنّها ارتبطت بأمكنة معينة وفي أزمنة محددة.

يلعب الصياد المالطي دورًا هامًا في العمل، ذلك أنّه الشخصية الاجتماعية الأكثر حضورًا فيه حيث كان مرافقا لجون موني في رحلته لتنفيذ وصية ديبوش، كما ساهم القوال في وسم العمل بالعجائبية

والأسطورية من خلال حكاياه عن الأمير وأمجاده الخارقة، في حين كان لسجن ماسو نائب المتصرف المالي بالدويرة الفضل في تعرف ديبوش بالأمير، بعد أن راسله لإطلاق سراحه تلبية لنداء زوجته ورأفة برضيعته الصغيرة.

تميّز دور كل من الحارس والفلاح وبائع القهوة ورجل المال بالثانوية وقلة الأهمية فهم شخصيات مساعدة في بناء العمل وليست فاعلة فيه في حين ينهض المؤذن (محمد بن قارة) والإمام (مسجد البيعة) بأدوار أكثر فاعلية بالمقارنة مع سابقيهما، وذلك بسبب تعزيزهما للجانب الروحي للعمل.

5.3.2.2. الشخصيات الأسطورية:

حملت السيرة الروائية "كتاب الأمير" جانبًا أسطوريًا من خلال توظيف السّارد لشخصيات أسطورية سيد علي وراس الغول وشخصية الرجل الأحدب الذي يحرس مقام لالا مغنية، حيث عمل السّارد على إضاءة جوانب من حياتهما رغبةً في إضافة لمسة أسطورية للعمل، كما تعمد نقل مجموعة من الأساطير حول الأمير عبد القادر من خلال حكايا القوال (أبو رقية الأعمى)، وواصل في توظيف الأساطير بذكر أسطورة الملك الذي أصابه الصم فبكى لعدم مقدرته على سماع شكاوى المظلومين من شعبه.

وفق السّارد في صبغ العمل بالطابع الأسطوري خصوصًا في الأساطير المقدمة حول الأمير ومعاركه، وقوته، وتسخير ملائكة لحمايته من الاغتيالات، وتجنيد الرياح والأمطار لمساندته في عبور الملوية والنجاة من قبضة ولي العهد المغربي الناقم عليه.

6.3.2.2. الشخصيات الفنية:

اقتصر السّارد في هذا الصنف على الرسامين حيث تحدث على ليوناردو ديفانشي المشهور بلوحته الموناليزا، الذي دفن بجانب قصر أمبواز أين كان الأمير مسجونًا، كما تحدّث عن الرسام الفرنسي هوراس فرنيه وتخليده للحظة سقوط الزمالة من خلال رسمة ضخمة لها، علقت في متحف فرساي بباريس، وقد رآها الأمير بعد إطلاق سراحه ممّا أيقض جراحه وآلامه، كما تحدّث أيضا عن الرّسام تيني وبذلك اقتصر حديثه عن الشخصيات الفنية في الرسامين فقط.

4.2.2. الشخصيات الإشارية: تتمثل الشخصيات الإشارية في شخصيات يوظفها السارد للتعبير عن أفكاره وإديولوجيته بطريقة غير مباشرة، وبذلك يعمل هذا النوع من الشخصيات على تحديد«لم الآثار

المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسرّبة إلى النص في عقله من التجلي المباشر للملفوظ الروائي»[1].

يصعب الإمساك بهذا النوع من الشخصيات في الأعمال الروائية على نقيض الأعمال السيرية، وعليه فإن الشخصية الإشارية الأكثر وضوحا في "كتاب الأمير" هي شخصية جون موبي والذي سنعود إليه بالتفصيل في الأسطر القادمة ويمكن اعتبار شخصية الصياد المالطي شخصية مساعدة إشارية قدّمها السارد بغية إيصال أفكار معينة وتمهيدا لأحداث كثيرة، فكان الصياد–من خلال محاورته لجون موبي –يعطي إشارات عن أحداث مخصوصة في حياة ديبوش وعلاقته بالأمير عبد القادر، امتازت شخصية الصياد المالطي بتفانيه في العمل و قدرته على المحاورة الهادفة وحسن الإصغاء.

استعان السّارد بالصياد المالطي للتعريف بديوش من خلال محاورته لجون موبي"«المؤكد أنّك كنت تعرفه جيدا؟ تساءل الصياد المالطي.

مونسينيور أنطوان ديبوش"؟ كان أبي وأخي، كان كلّ شيء في حياتي خدمته أكثر من عشرين سنة ....»[2]. كما استعمله لطرح فكرته حول التقارب بين الأديان «البارحة قضيت الليلة بكاملها أفلي كلماته الأخيرة التي كنت أظن أني أعرفها عن ظهر قلب، لأفهم سرّ هذا الحب،الأمير كان وسيلته للوصول إلى المحبة العليا.

- الحق أحيانا فوق الأديان.
- الرجل الحق هو الذي يجعل من الحق ضالته...» [3].

كان الصياد المالطي لسان حال الكاتب وأداته الثانية بعد جون موني في طرح أفكاره والتمهيد للأحداث التي سيتناولها في عمله حول سيرة الأمير عبد القادر الجزائري.

جون موبي: تعد هذه الشخصية متخيلة وظفها السّارد فنيا لطرح أفكاره و لبعث روح في العمل تعمل على ربط أجزائه وانسجامها وقد جعل منه السّارد شخصية رئيسية من الدرجة الثانية، وشهد جون موني حضورا على طول المقاطع السردية للعمل، منذ بدايته إلى النهاية، لصيقًا بأنطوان ديبوش لا يفارقه ليلًا ولا نهارًا محاورًا إيّاه في قضايا شتّى ومبرزًا لآرائه ومبرّرًا لأفعاله وتصرّفاته.

---

[1]–خليل رزيق: تحولات الحبكة، (د.ط)، مؤسسات الاشراق للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص27.

[2]–واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص12.

[3]– الرواية، ص16.

أشار السّارد لأهمية شخصية جون موني ومساهمتها في إخراج العمل السردي "كتاب الأمير" بقوله:«فقد ساعدتني ياجون موبي أن أطبع الكتاب ونزعته من خبزك اليومي ومنحتني فرصة أن أقول ما يملأ القلب، إليك عادت فضائل الكتاب، لقد عرفت معي كيف ينتزع الإنسان من أرض أحبّه»[1]، يعد هذا المقطع اعترافًا ضمنيًا بفضل السارد (واسيني الأعرج) في إخراج الكتاب (الرواية السيرية) بحيث أخذ الكثير من وقته وجهده وماله، حيث سافر لعدّة بلدان بحثًا عن الحقائق التاريخية المساعدة لإنهاء عمله، ولوسمه بالموضوعية والدّقة، تحرّى عن الأحداث وقرأ الكتب والمراسلات وتنقّل بين سوريا وفرنسا والجزائر لجمع المادة ومحاورته أفراد من عائلة الأمير لتكتمل صورة العمل، ويشرع في تحريره وفق خطة رسمها مسبقًا راجيًا أن يتحوّل العمل إلى فلمٍ سينمائي عالمي ينشر من خلاله أفكاره وإديولوجيته.

أورد السّارد حوارًا بين ديبوش وجون موني يشير ضمنيًا للتعب الذي أصابه جرّاء العمل، وكذا لتشرّفه بتناول حياة ديبوش وعلاقته بالأمير حيث يقول: «رددت بجملة مقتضبة لأنّني أنا كذلك، كان التعب قد أنهكني من الصعب جدًا مجاراة مشية مونسينيور ديبوش عندما يعرفه مسلكه.

أعتقد أنّ الله يحبني ولهذا وضعك في مسالكي الوعرة ولا أدري إذا كنت محضوضا بلقائك معي، فقد أنهكتك بما فيه الكفاية»[2].

يعترف السّارد بفضله على ديبوش فهو الذي أحيا هذه الشخصية وغيّر من نظرة القارئ لها وألبسها هالة من الاحترام والتقدير الذي افتقرت إليه بفعل محاربتها للإسلام في الواقع، فهو الذي قام بمنع الآذان وحوّل المساجد إلى كنائس، وعمل جاهدًا على القضاء على الدين الإسلامي بكل الطرق الممكنة، فالسّارد بعثها بصورة أخرى وجعلها شخصية رئيسية تقارع الأمير في أهميتها، وبذلك يصدق قوله عن نفسه أنّه قد أحب ديبوش ليبعثه في طريقه، روائي في مقام "واسيني الأعرج" بكل ما يحمل من شهرة وخبرة ومعرفة وقدرة على الكتابة والتأثير فيساق إليه عمل حول الأمير، بعظمة هذه الشخصية وأهميتها عند الجزائريين والعرب بل والعالم أجمع، ليجعل من شخصية أول قس في الجزائر(أنطوان ديبوش) شخصية رئيسية في العمل تضاهي شخصية الأمير وتضارعها في المكانة والمهابة، محاولًا من خلالها طرح فكرته حول تقارب الأديان ومختزلًا حياة أعظم رجل في تاريخ الجزائر المعاصر في مجرد حب

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد ص 236–137.

[2]– الرواية ، ص584.

وتودد للقس ومن خلاله للنصرانية والعالم الغربي، وتقزيمًا لإرثه الإسلامي ومبادئه السمحة التي تربّى عليها فعمل بها ونال بفضلها مكانته ومجده.

5.2.2. الشخصيات الاستذكارية:

تدل الشخصيات الاستذكارية على التذكّر والتذكير فكلما صادف القارئ شخصيات تذكّره بأحداث ماضية في العمل السردي كلما دلّ على هذا النوع من الشخصيات فهي تكون بمثابة المنبه أو «علامات تنشّط ذاكرة القارئ»[1]، من جهة وتربط مقاطع الملفوظ السردي وتضمن تماسكها من جهة أخرى.

تقوم طبيعة هذا النوع من الشخصيات على الاستذكار والاسترجاع والاستباق حيث تربط لنا فصول العمل السردي وتتيح للقارئ الجمع بينهما، ونجدها مبثوثة بدرجات متفاوتة، ويتكرّر ورودها بغية تحقيق لملمة للنص وربط لأجزائه.

فتكون الشخصية بهذه الصفة الممنوحة لها وسيلة لإظهار خلجات النفس أو للتذكير بأمر ما يمتلك مرجعية معينة داخل نسق العمل، أو للتبشير والتأويل والتنبيه ولفت الانتباه وغيرها من الصفات الاستذكارية مع وجود خيط زمني تطوري واضح يحكم الشخصية في علاقاتها بمرجعها[2].

تعتبر شخصية المرأة العارية التي كانت سببًا في تعرف أنطوان ديبوش بالأمير الشخصية الاستذكارية الأبرز في "كتاب الأمير" حيث وظفت عبر مختلف المقاطع العمل السردي لتربط بين أجزاءه فيستذكر من خلالها القارئ أحداثًا مهمة صنعت الجو العام للعمل.

ذُكرت المرأة العارية للمرة الأولى في الأميرالية رقم واحد «ثم رآه وهو يقاوم دمعته المنكسرة ويكتب بإستماتة رسالته إلى الأمير ينشد فيها إطلاق صراح زوج المرأة التي جاءت في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها»[3].

استبق السّارد بهذا المقطع الأحداث ومهّد لها، ليضع القارئ في الصورة وليفتتح لعلاقة أنطوان ديبوش بالأمير، حينما كان قسّا في الجزائر، ويكرّر السّارد حديثه عن المرأة بعد عودة ديبوش من القاعة التي عقد فيها اجتماع لبحث قضية الأمير"«فجأة، اختلطت عليه أوجه اللذين عرفهم عن قرب، أساقفة ورهبان ويتامى وفقراء ومرضى ومساجين وجه الأمير بكل صفائه وتلك المرأة التي لمعت كرأس سيف

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص31.

[2]– ينظر: أحمد الناوي بدري: خصائص الكتابة الروائية، ص138.

[3]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص17.

اصطدم بشيء حاد في عمق الظلمة القاسية رآها وهي ترجوه أن ينقذ زوجها وتضع بين يديه رضيعتها وهي ترتعد من شدّة البرد ومن الخوف على زوجها»[1].

اتّخذ السّارد قصة المرأة منطلقًا للأحداث وسببًا في تعرّف أنطوان ديبوش بالأمير من خلال الرسالة التي بعث بها ديبوش للأمير من أجل إطلاق سراح زوج المرأة التي جاءته ذات ليلة«وكانت الزوجة شبه عارية وترتعد، عندما وقفت فجأة على رأس مونسينيور الذي أدرك في وقت متأخر أنّها كانت هي السبب الأول أو الوسيلة التي وضعها الله في طريقه ليتعرّف على الأمير ويذهب نحوه من خلال مبعوثيه»[2].

يعود السارد من جديد لقصة المرأة في مواضع مختلفة من المتن السردي مثل: «تحادثا طويلًا عن اتفاقية السجناء وطيبة الأمير وعن المرأة التي جاءته تطلب من مونسينيور انقاذ زوجها من محنة الموت المؤكد»[3]، ويبيّن تاريخ الحادثة في إحدى الصفحات ليلة 21 مايو 1841، فقد اهتمّ السّارد بكل جوانب القصة مؤرخًا لها وواصفًا إيّاها ومبينًا أسبابها «امرأة لم تكن كسائر النساء، كأنّها خرجت من مغارة بدائية كانت ترتعش كالورقة الضائعة (...) في يدها صبيّ قد مال وجهه نحو الزرقة، تشبه زرقة الموت، نصف جسدها العلوي كان عاريًا، تذكّر أنّه قام من مكانه مثل المذعور...)[4].

يتواصل ذكر القصة في المتن السردي رابطة بين أجزائه تارة بأحداث سابقة وأخرى لاحقة لتظهر من جديد في آخر العمل وقد كبرت المرأة وأصبحت الرضيعة شابة في مقتبل العمر في تشييع رفات مونسينيور ديبوش بالجزائر بعد ثماني سنوات من موته«لكن إمرأة تجاوزت الأربعين قليلًا كانت تركض بين الجموع تجرّ في يدها شابّة يافعة العمر تبحث عن مونسينيور بافي(...).

–مونسينيور، أنت لاتعرفني لكنّي أنا أعرفكم وكم كنت أودّ أن أنحني أمام هذه العظام لأشكرها لأنّها أنقضت زوجي الذي لا يعرف كيف يشكر مونسينيور..»[5].

عملت شخصية المرأة على ربط شتات النص السردي "كتاب الأمير" فهي حلقة الوصل بين أجزائه، وظفها السّارد فنيًا لهذه الغاية، فكان في كل مرّة يذكرها يشحن ذاكرة القارئ ويرشدها نحو أمر معين للربط بين الأحداث والوقائع.

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد، ص43.

[2]– الرواية، ص44.

[3]–الرواية، ص51.

[4]–الرواية، ص55–56.

[5]–الرواية، ص589.

3.دال الشخصية ومدلولها:

عمل فيليب هامون على تحليل الشخصيات بالتعريج على دال الشخصية و مدلولها و الأسطر القادمة تبين كيفية تمظهر ذلك في المدونتين .

1.3. دال الشخصية:

يختلف تعامل الساردين مع شخصيات أعمالهم السردية ورسم ملامحها، فيعمدون تارة لوصفها وتقديمها بشكل بارز و مباشر ويميلون أخرى للغموض في تقديمها، فلا نكاد نعثر على تقديم مباشر لها، وهذا ما يجعلنا نحاول تتبع أثرها في الملفوظ السردي بغية الوصول إلى كنهها وجوهرها، ومن هذا المنطلق، كيف قدّم كل من "زهور ونيسي" و"واسيني الأعرج" شخصيات عمليهما السيريين، وماذا حملت أسماء الشخصيات من معاني ودلالات؟ ثم كيف تمّ توظيف الضمير للتعبير عن الشخصيات؟ وماذا عن الأوصاف والنعوت وتمظهرها في المدونتين؟.

1.1.3. أسماء الشخصيات:

تتطابق أسماء الشخصيات في"عبر الزهور والأشواك" و"كتاب الأمير" مع شخوص واقعية لها وجودها الواقعي وتحيل مباشرة لشخوص عاشت في هذا العالم، وهذا يرجع لكون العملين ينطويان في جنس السيرة، التي كما رأينا سابقا أنها إمّا تكون ذاتية، تكتب بقلم صاحبها كما هو حال مؤلّف "زهور ونيسي" "عبر الزهور والأشواك"، أو تُكتب عن شخصية تركت بصمة خالدة في التاريخ كما هو الشأن في "كتاب الأمير" الذي يتحدّث عن مراحل هامة في حياة الأمير عبد القادر الجزائري، فأسماء كـ: "زهور ونيسي"، هواري بومدين، ابن خلدون، بن بلة، مولود قاسم آيت بلقاسم أو أسماء مثل: مصطفى بن التهامي، ديبوش، نابليون، ليون الروش، الشيخ محي الدين... كلّها شخوص واقعية قبل أن تكون شخصيات ورقية، وُجدوا بالفعل في الواقع.

نجد بتتبعنا للعملين أنّ ما نسبته 100% من أسماء شخصيات عمل "زهور ونيسي"، هي شخصيات واقعية عايشت زمن الكاتبة وتفاعلت معها وأثرت بشكل أو بآخر في حياتها، أمّا بالنسبة لـ "كتاب الأمير" فنجد أنّ ما نسبته95% من الأسماء موجودة في الواقع ما عدا قلة قليلة يصعب الجزم بوجودها من أمثال –جون موني–الصيد المالطي– ففي هذا العمل يمتزج الواقعي بالمتخيّل.

يتبيّن لنا من معاينة حقل أسماء الشخصيات في المدونتين، أنّها أدّت وظائفها السردية، بغض النظر إذ كانت واقعية أو خيالية، إلا أننا نعاملها معاملة الشخصيات والعوامل والذوات لا معاملة الشخوص الحقيقية.

ساهم توزيع الأسماء على الشخصيات في تحديد جانب من جوانب هوية كل شخصية، فأعطى الساردان لكل شخصية اسم يميّزها وبذلك أزالوا بعض الغموض «فالأسماء الأعلام لها وظيفة واحدة هي اختزال المجهول إلى المعلوم».[1]

يذكر اسم العلم في العمل السردي، فيزيل غموض الشخصية ويقدّمها ويزيد في بيان هويتها، «ويلحق بالعلم عند النحاة الكنية وهي ما صدر بأب أو أم».[2]و يمكن أن نتمثّل للكنية .

- **من "عبر الزهور والأشواك"**: "أم هشام" (زهور ونيسي وعواطف) أبو البنات(علي ونيسي).
- **من "كتاب الأمير"**: أبو اليتامى والمساكين(ديبوش).

ويلحق بالعلم والكنية اللقب والنسب واسم الشهرة و فيما يلي جدول يوضّح ذلك في المدونتيين.

العمل السيري	اسم العلم	الكنية	اللقب	النسب	اسم الشهرة
"عبر الزهور والأشواك	زهور	أم هشام		ونيسي	أول وزيرة
	محمد بوخروبة		الزعيم		هواري بومدين
	أحمد بن بلة	أبو الجزائريين	الرئيس		أول رئيس
	علي والد زهور	أبو البنات	البناي	ونيسي	أبو النهضة
	مولود قاسم نايت بلقاسم		المفكّر		
"كتاب الأمير"	عبد القادر		السلطان(مولاي)		الأمير
	نابليون بونابارت		الرئيس		البرنس
	لامورسيس				
	مولاي محمد بن عبد الرحمن		العقون		ولي العهد
	ابن يحيا				

جدول 25: يوضح توظيف اسم العلم و مشتقاته في المدونتين

[1]– فيصل الدرّاج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص145.

[2]– أحمد درويش: دراسة بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص163.

ركزت "زهور ونيسي" على إيراد اسم العلم في عملها، متبوعا باللقب واسم الشهرة، في حين لم تولي اهتماما كبيرا بالنسب، ومردّ ذلك إلى رغبتها في التعريف بأسماء عملها بدقّة، وافتخارا منها بمعايشة أسماء كـ "هواري بومدين–أحمد بن بلة، اللذان خصتهما بذكر الكنية بالنسبة لأحمد بل بلة أبو الجزائريين–الابن البكر للجزائر، واللقب: الرئيس، واسم الشهرة أول رئيس للجزائر المستقلة، أما بالنسبة لهواري بومدين، فقد ذكرت اسمه الحقيقي "محمد بوخروبة واسم الشهرة هواري بومدين وكذا اللقب الزعيم، وهذا رغبة منها في الإلمام بهذه الشخصية التي تركت أثرا في نفسيتها وفي قلوب الجزائريين (حسب العمل) وخصت والدها بالتقديم وذكر أسمائه وكنيته ولقبه واسم الشهرة، لتظهر عظمته وتركز في أسمائه على مزجها بالبنات فهو أبو البنات، لتشير إلى ريادته في السماح لبناته بالدراسة والعمل والفخر بهنّ، ليفتح المجال لغيره من الآباء للسير على نهجه، مخالفين بذلك أفكار ذلك العصر الرافضة لتعلّم البنات، فالأسماء التي أوردتها تحمل في طياتها معاني ودلالات، أرادت من خلالها إمّا الفخر أو إظهار الاحترام أو رجاء الاقتداء بشخصيات عملها من قبل القراء والجيل القادم.

نجد بالمقابل "واسيني الأعرج" يركّز على اللقب بشكل ملفت حيث أتبع أسماء عمله السردي بألقابها، واستغنى عن ذكر الاسم بالنسبة لولي العهد المغربي مولاي "محمد بن عبد الرحمن" الذي لم يُذكر بالاسم إلّا مرّتين في حين ذُكر لقبه (العقون) فيما يزيد عن عشر(10) مرات. وزاوج بين الاسم واللقب وركّز على الاسم أكثر في شخصية "لامورسير" الذي ذُكر في العديد من المرّات بالاسم، واستعان بلقبه (بوهراوة)، عند حديثه عن تتبعه للزمالة ورغبته في القضاء الكلي عليها و على الأمير ، كما زاوج بين اسم أحد قادة الجيش الأميري وهو ابن يحيا ولقبه (الشيطان) ودمج بين الاسم واللقب "ابن يحيا الشيطان"، ليُعبّر عن دهائه وسرعته في اقتحام خطوط الجيش المغربي، ومزج كذلك بين الاسم واللقب تارة وبين الاسم واسم الشهرة تارة أخرى عند حديثه عن نابليون بونابارت، في حين استعان فيما يقارب نسبة95% باسم الشهرة بالنسبة لشخصية عبد القادر فلا نكاد نعثر على اسم العلم واللقب إلّا قليلا، ليكتسح اسم الشهرة "الأمير" متن العمل السردي.

تصبح دلالة الشخصية راسخة في ذهن القارئ من خلال اسمها كونه يشير إلى شخصية بعينها«فعندما تصبح دلالة اسم علم على شخص مخصوص قارة، تستمر هذه العلاقة في التحقق ويهدف الاسم للدلالة على المسمى بطريقة متواترة في مقام التكلّم»[1].

[1]– حكيم بناني: الطاهرتية وفلسفة اللغة (تطوّر مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية)، ص121.

قد تتشابه الأسماء في العمل السردي، فيقوم السارد بإضافة كنية أو صفة لأحدهما ليُزيل اللبس عن الشخصية، والملاحظ أنّ تفريق كلّ من "زهور ونيسي" و"واسيني الأعرج" بين الأسماء المتشابهة كان بالرجوع للصفات المميزة لواحدة عن الأخرى مثل ما فعلته "زهور" للتفريق بين أم مسعودة وأم مسعودة الصغيرة عند حديثها عن مسعودتين تقيمان في حارتها، ونفس الأمر قام به "واسيني" للتفريق بين المحمدون، فهذا العقون والآخر الصغير، وهكذا وبشكل عام فإنّ تشابه الأسماء لا يشكّل مشكلًا في المدونتين لقلّته.

لا يقتصر التعامل مع أسماء الأعلام على مجرّد كلمات وألفاظ بل يتعداه إلى مجموعة من المواقف والطباع، وهو ما ينطبق على مجموعة كبيرة من أسماء الشخصيات في المدونتين، حيث أنّ «التأثير الذي يحدثه اسم العلم يأخذ قيمته من كونه يستشير مجموعة المواقف المرتبطة بهذا اللفظ، وهذه المواقف تُستدعي بمجرد ذكر اللفظ»[1].

إذا أمعنا النظر في حقل الأسماء وتوزيعها في المدونتين وجدناها خليطا من الأسماء العربية والأعجمية خصوصا في كتاب الأمير، ففي هذا العمل مزيج بين الأسماء العربية والأعجمية، وربما فاقت الأسماء الأعجمية من حيث الكم، وفيما يلي نماذج لأسماء عربية وأخرى أعجمية في المدونتين.

أ. العربية:

- عند "زهور": أحمد–أحلام، عواطف، عبد الحميد....
- عند "واسيني الأعرج": عبد القادر، مصطفى، محمد، يوسف...

ب. الأعجمية:

- عند "زهور": أنريكو ماسياس،فالنتينا تريشكوفا،فيدال كاسترو....
- عند "واسيني الأعرج": نابليون، كلوزيل، تريزل، بليسي...

طَغَت الأسماء العربية على المتن السيري لـ "زهور ونيسي" بما نسبته 95%، أمّا كتاب الأمير فقد ضمّ أسماءً عربية وأخرى أعجمية ولكن الأسماء العربية كانت أقل بما نسبته 40%، ونسبة 60% أسماء أعجمية لفرنسيين (قادة جيوش–حكّام عاملين للجزائر–قساوسة ورهبان) والجدول الموالي يرصد نماذج الأسماء العربية والأعجمية في المدونتين (عبر الزهور والأشواك) و(كتاب الأمير).

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص163.

العمل السردي	الأسماء العربية	الأسماء الأعجمية
"عبر الزهور والأشواك"	-زهور-زهية (أختها)-عائشة (صديقتها)-أحمد (حماني)-الصادق(حماني)-أحمد(جابر)-رابح (بيطاط)-أحلام (مستغانمي)-عواطف (عبد الرحمن)-عبد الحميد (بن باديس)-إبراهيم (مزهودي)-زهرة (حفيظ مجاهدة).	-ماسينيسا (أمازيغي)-أنريكو ماسياس (مطرب يهودي)-ريمون (والد المطرب ماسياس)-ليريس-تغوين تي بينه (الفتنام)-كوليت خوري (أديبة لبنانية)-فالنتينا تريشكوفا (رائدة فضاء سوفياتية)-فيدال كاسترو (رئيس كوبا)-شي غيفارا (ثائر كوبي).
"كتاب الأمير"	عبد القادر(الأمير)-مصطفى (التهامي)-فاطمة الزهراء (أم الأمير)-محي الدين(والد الأمير)-محمد(بن اسماعيل)-عبد الرحمن (ملك المغرب)-محمد(بورويلة)-عمر (ابن الروش)-الميلود (بن عراش)-حسن(النمساوي)-السعيد (أخ الأمير)-يوسف(الجنرال)-سليمان (ابن ملك المغرب).	ديبوش-جون موني-تابليون-كلوزيل-لامورسير-بيجو-ليون الروش-دوميشال-ليوناردو دافنشي(الرسام)-تريزل-برووي ديرلون دومال-بليسي أوجين دوما-بواسوني.

جدول 26. الأسماء العربية والأعجمية في المدونتين

جاءت أسماء الشخصيات الأعجمية والتي تنحدر من أصول أجنبية، لتميّزها عن غيرها ولتدلّ على جغرافيتها، وصورتها التقريبية وطباعها المستوحاة من ثقافتها، فتغوين تي بينه الفيتنامية في "عبر الزهور والأشواك" تعطي انطباعا أوليا لشكلها، فهي تنتمي للشعوب الماغولية التي تتميز بسمات تختلف عن القوقازية والزنجية، أمّا شخصيات كـ: «كلوزيل-بيجو-تريزل-نابليون-أوجين دوما" فكلها تحليل إلى

صور نمطية عن شخصيات ذوات بشرة بيضاء وعيون زرق وهكذا، وهذا ما يتفق مع ما ذهب إليه جون كوين من أن لـ «كلّ اسم له مرجعية مكانية زمانية»[1].

لقد اختار الساردان (زهور ونيسي وواسيني الأعرج) أسماء شخصيات عميلهما بدقة ليحققا لهما مقروئية، ويجعلا من شخصياتهما صورة مطابقة للشخوص في العالم الواقعي والجدول الموالي يرصد أهم أسماء الشخصيات بتنوّعها وتباينها:

العمل السردي السيري	الألقاب المهنية	ألفاظ القرابة	نسبة إلى الموطن	نسبة إلى الديانة	صفات وعاهات
"عبر الزهور والأشواك"	-البناء -المجاهد -الوزير -المررّس -الامام -الأدبية -المطربة -الممثلة -المذيعة	-أختي (زهية وناسة) -عمتي (بيّة) -جدتي (رقية) -خالي -عمّي -أبي -أمي -زوجي (أحمد جابر) -ابني(هشام)	-البناء الايطالي -الملك الأردني -الرئيس الفلسطيني(أبو جهاد) -الأديبة اللبنانية(كوليت خوري) -الاعلامية المصرية(عواط ف عبد الرحمن) -مونيك الرومية	-سوزان (اليهودية) -المطرب اليهودي (أنريكو ماسياس) -والده اليهودي (ريمون ليريس) -المرأة اليهودية (العاملة في الحمّام).	-أم مسعودة (الصغيرة) -أبو البنات -بناي البناي -بوطبيلة (المسحراتي) أبو النهضة (والدها) -مجنون زهور (طليقها).

[1]- جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا،تر:أحمد درويش، 2000، ص311.

"كتاب الأمير"	-الأمير -القس -الصياد -سائق العربة -الخادم -الملك -الجينرال -الكولونيل	-أم الأمير (الزهراء) -أبي(محي الدين) -زوجاته -أبناؤه -أعمامه -إخوته (مصطفى-السعيد) -صهره (مصطفى بن التهامي).	-الإيطالي -فرانزوني (قس إيطالي) -السوري(عبد الله العصبوني) -النمساوي (حسن) -المغربي(مولاي عبد الرحمن)	-المسيحي (الأب سوشي) -اليهودي (ليون الروش) -المسيحي (مونسنيور بافي) -اليهودي (ابن دوران).	القوال الأعمى (أبو رقية) -العقون (مولاي محمد) -محمد الصغير (مقدم الزاوية التيجانية) -الرجل الأحدب (حارس مقام لالا مغنية).

جدول27. أهم الألقاب والأسماء لشخصيات المدونتيّن

سجلّت ألفاظ القرابة تواجدًا معتبرًا في المدونتين، فالإنسان لا يوجد من العدم وكل من زهور وعبد القادر عاشا في كنف عائلتهما الصغيرة والكبيرة، وكان بديهيا وزهور تحكي عن نفسها أو واسيني الأعرج وهو يتحدّث عن حياة الأمير، أن يركّزا على ألفاظ القرابة (أخ، أب، أم، عم...) فيذكران تارة الاسم وصلته بزهور أو الأمير، وأخرى يركزان على الصلة أكثر من الاسم، كما حدث مع زهور عند حديثها عن والدها الذي لم تذكر اسمه، رغم تخصيصها لجزء معتبر من العمل للحديث عنه، ونفس الأمر بالنسبة لوالدتها، في حين زاوجت في باقي الأسماء بين الاسم والصلة (عمتي بية) أختي (زهية-وناسة)، جدتي(رقية) ابني (هشام) أمّا "واسيني الأعرج" فاهتمّ بالأسماء أكثر من الصلة (مصطفى التهامي-محي الدين-الزهراء-السعيد-مصطفى) بالنسبة لشخصيات فاعلة في العمل، أمّا الشخصيات الثانوية أو الشخصيات المساعدة في العمل فنذكر صلتها فقط دون الاسم(أعمامه-زوجاته).

اعتمد الساردان (زهور ونيسي-واسيني الأعرج) على الألقاب المهنية بشكل ملفت في العملين، فذكرت زهور (البناء والوزير والمدرّس والأديب..) وفي كثير من الأحيان دمجت بين الاسم والمهنة

(الرئيس هواري بومدين–المجاهد محمد شريف عباس–الملك الأردني–الأستاذ أحمد حماني–المفكر مولود قاسم نايت بلقاسم..) وبالمقابل ركزّ "واسيني الأعرج" على الألقاب العسكرية–خصوصا عند حديثه عن قادة الحملات العسكرية الفرنسية ضد الأمير–و منها(الجينرال الكولونيل–سارجان–الكابتن–الماريشال–البريقادير..).

لم يخلُ العملان من الحديث عن الأديان ونسبة الشخصيات إلى ديانتهم، فنجد "زهور" تركّز على الاسلام ضد اليهودية، فتبرز بغضها لليهود وحقدها على الصهاينة، رغم أنّها تربت في حيّ كان يعيش فيه اليهودي مع المسلم، إلّا أنّ تصرفات اليهود لم تعجب الساردة رغم صغر سنها وكانت تكره صحبة أختها "زهية" لفتاة يهودية "سوزان" وزاد كرهها لهم بعد ذلك بسبب احتلالهم لفلسطين، وتفضيل السلطات الفرنسية لهم على حساب الجزائريين، ولذلك أشارت في كثير من الأحيان لديانة الشخصيات اليهودية، مستصغرة لشأنهم ومستنكرة من طبائعهم وعدوانيتهم.

وتتجسد نظرية التعايش بين الأديان في عمل "واسيني الأعرج" التي أراد أن يطبع في ذهن القارئ ضرورة تقبّل الآخر، وخصوصا المسيحي، فالعمل يحمل في طياته أفكار تدعو للتعايش والتسامح بين الأديان، فيعرف القارئ بشخصيات مسيحية مسالمة ومتسامحة كشخصية "ديبوش" التي تعتبر الذات الثانية في العمل من حيث الأهمية والعمل يعج بالشخصيات المسيحية الدينية وليس المسيحية فقط مثل (الأب سوشي–منسينيور بافي...)، وبهذا ارتبطت أسماء الشخصيات بديانتها والغرض واضح سواء بالنسبة لـ "زهور ونيسي" أو لـ "واسيني الأعرج".

لم يغفل الساردان عن صفات الشخصيات والعاهات التي تميّزها عند الحديث عن أسماء الشخصيات، فذكرت "زهور" صفات مميزة لشخصيات عملها ك"مجنون "زهور" (طليقها)" و"أم مسعودة الصغيرة"، في حين ذكر "واسيني الأعرج" صفات أغلبها تنتمي للعاهات كالأعمى (أبو رقية) والأحدب (حارس مقام لالا مغنية) والعقون(مولاي محمد).

لعبت الأسماء–بناءً على ما سبق–دورا هامًا في تقديم الشخصيات والتعريف بها في المدونتين.

2.1.3. الضمائر ودلالتها على الشخصيات:

يعدّ حضور الضمير في السيرة الغيرية وفي غيرها من الأشكال السردية ضرورة حتمية، ومن ضمن الضمائر التي شاع تداولها، ضمير المتكلم "أنا" والغائب "هو"، ويعتبر هذا الأخير «الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة، وهناك من يصطنع ضمير المتكلم "أنا" وهو شكل ابتكر

خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسير الذاتية وهذا الأخير لقى رواجًا عند أغلبية الروائيين لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على الكشف على خبايا النفس»[1].

درج كتّاب السير الغيرية على توظيف ضمير الغائب في كتاباتهم، كونه أنسب الضمائر للحديث عن شخصية أخرى لا تتطابق مع شخصيتهم، ومع ظهور السيرذاتية، أصبح من الضروري الاعتماد على ضمير المتكلم، لأن السيرذاتية تُكتب بيديْ صاحبها، ومن ثمة يبدو بديهيا أن يتحدث الكاتب (السارد) بصيغة المتكلّم فيوظّف الضمير"أنا".

1.2.1.3. ضمير المتكلم:

اعتمدت "زهور ونيسي" في عملها: "عبر الزهور والأشواك" على ضمير المتكلم "أنا" باعتبار العمل ينضوى تحت جنس السيرة الذاتية فالساردة لم تشذّ عن القاعدة، فعمدت إلى توظيف الضمير"أنا" في عملها، فهو يعجّ بهذا الضمير الذي كان يعود في كثير من الأحيان على الساردة نفسها ومن أمثلة توظيفها لهذا الضمير نجد: «حدث أن مرضت يوما، وأنا ابنة الخمس سنوات، بنزلة صدرية حادة، كانت مثل هذه النزلات تحرّك تخوّف الأطباء، من أنّها حتما ستتحول إلى مرض السل... لتدخلني أمي المستشفى مرغمة»[2].

«مع مرور الأيام والشهور والأعوام، تمر بي مئات الوجوه، وجوه ثم وجوه أتعرّف على أكثرها، وأتلمّس أسمائها، في منعرجات الذاكرة كلّ مرة فلا أهتدي في النهاية إلّا إلى ابتسامات شفافة متداخلة في بعضها... ابتسامات تملؤني إيمانًا برسالة المعلّم، هذه المهمة التي ضحكتُ على الرجل المفتّش حين قال لي أنّني أصلح لها..»[3].

«لقد كان اليسار في ذلك الوقت فارس القضية الاجتماعية والعدل الاجتماعي وكنت لا أزال مقتنعة ومدافعة عنه، كعدالة اجتماعية سبق الأسلام إليها كل المذاهب الوضعية، لكنّني استعطت أن أعبىء مواقفي بالمرجعية ملتقيات التعرّف على الفكر الإسلامي، وأشارك فيها بالمحاضرات والتعقيبات»[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنية السرد، ص82.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، ص99.

[3]– الرواية، ص148–149.

[4]– الرواية، ص275.

«سافرت كثيرا، وزرت بلدانا وقارات وتركتْ تلك السفريات في نفسي انطباعات شتى، لكنها جميلة، ليس من جانبها السياحي، لأنني كنت أسافر للعمل، لتمثيل بلد عظيم وشعب أعظم، ولا بد أن أكون في مستوى كل ذلك...»[1].

«وصعقت للخبر وأنا صغيرة لا أتجاوز الثانية عشرة، بكيتُ كثيرا لأنّني انقطعت فعلا عن المدرسة لمدة عام كامل، وشفيتُ أخيرا لكن ليس لأنني انقطعت عن المدرسة، فأنا في الحقيقة لم أتوقّف عن الدراسة والقراءة والكتابة...»[2].

نجد من خلال تتبعنا للعمل السردي "عبر الزهور والأشواك" أنّ توظيف ضمير المتكلم "أنا" طغى على البقية بما يعادل نسبة 85% فهو يحتلّ المرتبة الأولى في هذا العمل، وهو يحيل في أغلب الأحيان إلى الساردة "زهور ونيسي".

يعدّ اعتماد كتاب السير الذاتية على ضمير المتكلم، ضربا من ضروب الالزام إلّا أنّ هذا الضمير– برز في الآونة الأخيرة– في عدّة أجناس أدبية أخرى لعلّ أهمها الرواية، ومردّ ذلك يرجع إلى أنّه:

– يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد.

– يجعل ضمير المتكلم "أنا" المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلّق يه.

– ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع.

– ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيكشف عن نواحي مخفية منها بصدق[3].

انطلاقا ممّا سبق احتلّ ضمير المتكلم المرتبة الثانية–بعد ضمير الغائب– في الأشكال السردية توظيفًا واستعمالاً، وأصبح تداوله شائعا بين الكتّاب والروائيين كونه يقرّب العمل السردي من القارئ ويجعل هذا الأخير يتفاعل مع شخصياته ولذلك ميّز "جرارجنيت" «بين نوعين من الرواية–رواية لا يوجد الراوي في القصة التي يحكيها باعتباره أحد شخصياتها، ورواية يوجد الراوي في القصة التي يحكيها

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص394.

[2]– الرواية ص474.

[3]– ينظر:عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص159.

باعتباره أحد هذه الشخصيات والراوي في النوع الثاني هو بطل الرواية والنجم الذي تدور حوله الأحداث»[1]، وربما قصد بالنوع الثاني السيرة الذاتية الروائية، التي يعتبر السارد فيها هو الشخصية الرئيسية.

ظهرت السيرة الذاتية رغبة من الكتّاب في الكشف عن تجاربهم وخبايا أنفسهم فازدهرت، وتهافت القراء على قراءتها قصد التعرف على حيوات كتّابها وتماشيًا معها «نشأ ضمير المتكلم مواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية فكان امتدادا لها»[2]، فعملت السيرة الذاتية على الترويج لهذا الضمير مما أدى إلى لفت انتباه الكتّاب والنقاد على حد سواء إلى جمالية ضمير المتكلم، فاهتموا به وعنوا باستعماله وتتبع جماليته.

يعمل ضمير المتكلم على تبيين وجهة نظر السارد في الأحداث التي عايشها وهذا ما نلاحظه في عمل "زهور ونيسي" التي تطرّقت للأهم الأحداث التي عايشتها وتفاعلت معها مثل: الثورة الجزائرية، احتفالات الاستقلال، بناء الدولة الجزائرية، فذكرت الحدث وعبّرت عن وجهة نظرها فيه، كما تعرضت لذكر بعض الشخصيات التاريخية كأحمد بن بلة–هواري بومدين... وقدّمتهم وفق نظرتها لهم ولإنجازاتهم، ومع طغيان وجهة نظر الساردة، فقد نعثر في مقطع سردي على وجهة نظر أخرى لإحدى الشخصيات، ومن ثمة يمكن القول أنّ: «المتكلّم هو المرجع الوحيد لضمير المتكلّم "أنا" داخل تعبيره ومتى كان تام الحضور فإنّ وجهة نظره لوحدها هي التي يمكن أن يتم التعبير عنها داخل كل تعبيراته، وإن كانت وجهات نظر أخرى قابلة لأن يُؤتى بها وأن يتمّ وصفها»[3].

لعب ضمير المتكلم دورا هامًا في "كتاب الأمير"، حيث استند إليه السارد ليضفي حميمية على عمله، ولجعل القارئ يتفاعل معه، فكلّف بعض شخصيات عمله بالسرد مكانه وهي شخصية الأمير، شخصية جون موني وشخصية ديبوش، وقد احتل جون موني الصدارة في سرد الأحداث بضمير المتكلم ومن أمثلة ما جاء في العمل على لسانه:

«طلب مني مونسيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش هذه المرة، فقد زادت عليه آلام البطن والرقبة ولرأس»[4].

---

[1]– السيد إبراهيم: نظرية الرواية–دراسة مناهج النقد الأدبي–، ص185.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص163.

[3]– آن بانفليد: الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، تر: بشير القمري، ط1، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط، 1992، ص146.

[4]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، ص193.

«جملتي التي أكرّرها دائما على مسمع مونسينيور ديبوش كلّما اعتذر لي عن شيء ما، فهي تأتي من القلب ولا سلطان عليها أبدا... ولم يتكئ عليّ كما هي العادة، وصل إلى البيت متثاقلا، يجرّ جسده جرًا، رأيت ذلك في عينيه...»[1].

«كان مونسينيور منهمكا ومرتبكا، بدت لي الصفرة التي علت وجهه غير عادية، كلّما وصل إلى دار أخيه شعر بالراحة لكن هذه المرة شعرتُ بشيء ما كان يأكله من الداخل،سألته بعدما شرب كأس القهوة:

هل يريد سيدي شيئا أخر؟

- شكرا أتذكر يا جون أيام المحنة في طوران والبرد القاسي وطيبة الناس.
- كنت الآن أفكر في ذلك وكأنك قرأت ما في قلبي...».[2]

أقحم "واسيني الأعرج" شخصية "جون موبي" في عمله بطريقة جيّدة، وأسند إليها سرد مقاطع سردية عديدة وهو بذلك قام «بإقحام متكلم آخر داخل مناسبات معينة وبإمكان متكلم يتم ذكره مباشرة أن يصيرا ساردا»[3]، ف"جون مونيّ يعدّ وسيلة "واسيني" للتخلص من رتابة الراوي التقليدي، اصطنعه ليعبّر من خلاله على أحداث هامة في حياة الأمير "عام الجراد-معاهدة ديميشال-العثور على الزمالة، عبور الملوية-آلام السجن والاغتراب... كما اختفى وراءه لعبّر بأريحية عن وجهة نظره في الكثير من القضايا.

استعان "واسيني الأعرج" بضمير المتكلم على لسان جون موني ليعبّر أيضا على مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب، كما هو الحال عند حديثه عن بعض خبايا نفسه، رغم أن ذلك يعدّ أقل أهمية من استعانة "واسيني" بنفس الضمير للكشف عن خبايا نفس الأمير الذي يعدّ السارد رقم اثنان الذي اعتمد عليه السارد (الكاتب) في سرد أحداث حياة الأمير، وقد عمد إلى إيراد مقاطع كثيرة على لسان الأمير ليضفي مصداقية أكثر لعمله ومن أمثلتها:

«...ابن دوران كان يتحرّك باسمي ويستشيرني في الصغيرة والكبيرة، التهمة من هذه الناحية غير مبرّرة وأتحمل مسؤولية كل ما حدث، صحيح أنّه عندما منع من تسويق الحبوب أظهر ورقة رسمية

[1]- واسيني الأعرج: كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد-، ص231.

[2]- الرواية، ص243.

[3]- آن بانفليد: الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، تر:بشير القمري، ص147.

باسمي تسمح له بالتعامل التجاري في ميناء وهران، وصل الأمر إلى حاكم الجزائر، فكَبُر الأمر وجُعل منه قضية معقدة مع أني شرحت في رسائل عدة حسن المقصد»[1].

«كنت صادقا، فكرت في لحظة من اللحظات أن الوضعيات تغيّرت ولم أعد قادرا على تسييرها، ربما كان غيري أفضل لها، عندما نحسّ بالضعف يستحسن أن نترك المسؤولية لمن هو أهل لها، ثم أني شعرت بالضعف أمام ما كان يحدث أمامي ويحاك ضدي من مكائد..»[2].

«عندما رشّح بوجو نافخ البوق إيسكوفي الذي اهتمت به والدتي ورعته أكثر مما ترعاني لرتبة عسكرية عالية، كنت أنا من وضع له الأوسمة، وضعتها له وكأنّه كان واحدا من جيشي، القتل ليس من أخلاقي، الحرب حرب والسجين إنسان مجرّد من كل دفاع، كنت بعيدا عن بلاد المغرب حيث دائرتي كما تعرف...»[3].

ويعدّ ديبوش السارد الثالث في العمل الذي سلّمه السارد الرئيسي (الكاتب) مهمة سرد مقاطع من الملفوظ السردي، فجاء على لسانه مثلا:

«لم أعرف كيف أشكر عبد القادر وطلبتُ منه أن أذهب معهم إلى وهران لكيْ أعود برفقتهم، قال بابتسامته المعهودة بأنّ الحذر واجب، ربما كان يخشى بتنقلي هذا واكتشافاتي أن أخبر القوات الفرنسية بمواقع قواته وكان يمكن أن أعده بالاحتفاظ بالسّر لكن شيئا من هذا لم يحدث كنت سعيدا أن مسعاي قد نجح»[4].

«البارحة قضيت الليلة بكاملها أعصر دماغي ووثائقي عبثا ولم أجد جوابا مقنعا لقصة النسخة الخفية من معاهدة دوميشال فهمتُ من الوثائق التي بحوزتي، أنّ نسخة ثانية خبئتْ عن المسؤولين الفرنسيين، أنا لم أفهم كيف يمكن لإنسان ائتمن على منطقة بكاملها أن يفعل ذلك..»[5].

«...أخطأ أم أصاب فذلك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش وكانت بمثابة أول هدنة وبداية سلام ولستُ مخولا كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات ولكنني على الأقل أملك حق سردها وحكيها...»[6].

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد، ص144.

[2]– الرواية، ص195.

[3]– الرواية، ص397.

[4]– الرواية، ص311.

[5]– الرواية، ص144.

[6]– الرواية، ص99.

لم يقتصر استعمال الساردين للضمير المفرد المتكلم (أنا) بل تعدّاه في كثير من الأحيان لضمير الجمع (نحن) وفيما يلي جدول يمثّل نماذج لاستعمال الضمير (نحن) في المدونتين.

العمل السردي	نماذج لتوظيف الضمير "نحن"	الصفحة
"عبر الزهور والأشواك"	1-"...كنا نلتقي كل اسبوع يوم العطلة في بيت والدينا نتناول الغداء معا،ثم نجلس لتحكي كل واحدة منّا أخبارها مع مدرستها أو تلاميذها أو المسؤولين عليها،كنّا نتحمّس في الحديث والحكي ونتبارى في أعمالنا،و ما حققته كل واحدة منّا خلال الأسبوع،كنا نفعل ذلك بمتعة كبيرة،تنسينا قليلا ذلك الارهاق والتعب من التدريس والتصحيح طيلة الأسبوع".	219
	2-"...كنّا كلجنة للمرأة الجزائرية نحضّر لأول مؤتمر تأسيسي للنساء الجزائريات،ننوي عقده فيما بعد،كنّا نلتقي كلّ ليلة تقريبا مع أخينا الرئيس في مكتبه بفيلا جولي لنعرض عليه أولًا بأوّل مستجدات أعمالنا، والمشاكل التي تعترض تحضيراتنا، رغم أنّه كان لنا وقتها مسؤول عن المنظمات الجماهيرية...".	264
	3-"إنّه ومهما حاولنا أن نطوي الصفحة،صفحة هذا الماضي وننظر للمستقبل، فالذي صار صار، وقد انتصرنا عليهم وأخرجناهم من ديارنا بشهادات وإعجاب العدو والصديق بل بشهادة التاريخ نفسه،مهما حاولنا، فإنّنا لا نستطيع أن تخلّص من هذه المشاعر والتوترات، وننزع من نفوسنا أن هذا المضيف الذي يتباهى أمامنا اليوم بتطوّره وتقدّمه، كان بالأمس سبب مباشرا ورئيسيا في تخلّفنا...".	395-396
"كتاب الأمير"	1-"احترامنا لهذا الجنرال العظيم دولاموريسير يمرّ عبد احترامنا لبنود الاتفاقية الي عقدها مع عبد القادر، من يستطيع اليوم أن ينكر على عبد القادر أنّه قاوم من أجل وطنه ودينه ويستحق كل تقدير من جيشنا،لا نبالغ في تحويل الأمير إلى بلد مسلم، هذا شيء ثانوي أمام وعودنا...".	37

	2-أمّا نحن علينا أن نجد المنفذ الذي لا أحد يعرفه، البحر أمامنا وتحتله البوارج الفرنسية التي قصفت طنجة، السلطان على ظهورنا والمراسلات الأخيرة تؤكد على أنّ السلطان قد أمر العقون، ولي العهد وحاكم فاس أن يتحرّك صوبنا، ليدفعنا إما للاستسلام له أو الذهاب نحو الفرنسيين ونقتل هناك وتتحرّر القبائل من أسرنا...".	387
	3-عندما سمع سلطان المغرب بتحرّكنا نحو معسكرنا بعث إليهم بالقائد إبراهيم بن أحمد لكحل-اسمه يدل على سواد قلبه-عندما أوقفهم قالوا له:نحن قوم خرجنا من دائرة أميرنا لأمر اقتضى ذلك،و الآن أردنا الرجوع إلى اخواننا وأهالينا فلا سبيل لكم إلّا منعنا،لا شرعًا ولا قانونًا..."	398-399

جدول 28. يوضّح نماذج لتوظيف الضّمير "نحن"في المدونتين

نستدّل بناء على ما تقدم-أن توظيف الساردين لضمير المتكلّم "أنا"-"نحن" كان موجودا وقام بدوره في تقريب العملين من القراء وربط علاقة حميمية معهم، جعلتهم يتفاعل مع شخصيات العملين ويتتبّعون صفاتها ويتأثّرون بها.

2.2.1.3. ضمير الغائب:

احتّل ضمير الغائب مكانة مرموقة في السرد، فاعتبر«هذا الضمير سيد الضمائر السردية الثلاث وأكثرها تداولا بين السّراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الشائع استعمالا.[1]»

يغلب اِستعمال ضمير الغائب في السيرة الغيرية بالمقارنة مع السيرة الذاتية، التي كما أسلفنا تعْمد إلى اِستعمال ضمير المتكلم نظرًا لكتابتها من قبل من عاشها وعايش أحداثها، ويرجع سبب اِعتماد السير الغيرية على ضمير الغائب إلى تناولها لسيرة شخصية أخرى، مخالفة لكتابها ومن ثمة، يستحسن اِستعمال ضمير الغائب ليحقق العمل مصداقية وموضوعية، إلّا أنّ هذا الضمير لا يقتصر اِستعماله في السير الغيرية بل يتعداه لعدة أجناس سردية، وقد فرض هيمنته عليها ،وترجع أسباب سيطرته حسب عبد المالك مرتاض إلى:

- يُعدّ وسيلة فعالة يتوارى السارد وراءها ويمرر من خلالها ما يشاء من الأفكار والإديولوجيات.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص153.

- يجنّب السارد السقوط في فخ الأنا ومن ثمة ينفي تصنيفه في جنس السيرة الذاتية.
- يفصل ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الكتابة.
- يحمي السارد من إثم الكذب فيجعل من نفسه مجرد سارد يسرد ويبدع.
- يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء[1].

استطاع ضمير الغائب في ضوء ما سبق أن يفرض وجوده في الأعمال السردية عمومًا والروائية على وجه الخصوص، وبتتبعنا للمدونتين نقرّ بوجود هذا الضمير بنسبة% 80 في "كتاب الأمير" بينما لا تتعدى نسبته 5% في "عبر الزهور والأشواك"، ومن الأمثلة الموجودة في عمل" زهور ونيسي" عن هذا الضمير نجد:

- «وكانت هي تنظر لكل ذلك بعيني زوجها المحافظ والذي كان يقدّس الإدارة الفرنسية التي كانت ترعاه....، بل إنّه كان يدافع عنها ويبرّر تصرفاتها، ما دامت فوق هذا وذاك توفر له راتبا محترما وحياة مرفهة، وتشرفه كل مره بدعوته للمشاركة في احتفالاتها الوطنية، ثم تغمره في النهاية بوسام الشرف...».[2]

- «إنّ الثورة وحدها التي كشفت للشّباب هذه الحقيقة الكبرى، وهو أنّه ورغم الممارسة العادية للحياه، ورغم أحلام الشباب فإنّ الشّعب لا يزال مستبعدا لا حرية له أحلامه صغيرة قصيرة المدى والسيادة لا قيمة لها، إذا لم يتحقق حلم الأحلام استرداد الحرية والسيادة[3].»

- «ورغم ذلك، ورغم حبّها الكبير للجزائر نحو تاريخها الثقافي وثورتها ورغم كل التقدير الذي خصتها به الجزائر قيادة وإطارات في ذلك الوقت... تبدو وكأنّها غريبة عن الجزائر بسبب بعض السلوكات...»[4].

كان حضور ضمير الغائب(هو، هي، هم) قليلا باهتًا في السيرة الذاتية لـ "زهور ونيسي" وهذا بديهي لاعتبارات عدة لعلّ أبرزها كما سبق الذكر أنّ العمل يعد سيرة ذاتية، تقترب من نفس صاحبها وخباياها فتكشفها ولا تهتم بغيرها إلاّ اهتمامًا سطحيًا عابرًا ثانويا.

---

[1]– ينظر:عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص154.

[2]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار إمرأة–، ص82.

[3]– المرجع نفسه، ص128.

[4]– المرجع نفسه، ص256.

يتجسد حضور الضمير الغائب هو بالخصوص في عمل "واسيني الأعرج" حيث نلحظ طغيان هذا الضمير على العمل بالمقارنة مع باقي الضمائر، والأمثلة عليه كثيرة نذكر منها ثلاثة على سبيل الاستدلال وهي:

– «منذ البارحة ومونسنيور يهيئ أقلامه وحبره مثل طفل صغير لكي يكون حرفه واضحًا وكلماته مسموعة، توقّف قليلا عن الكتابة وفتح القصاصات الصحفية لجريدة المونيتور التي يحتفظ بها بشكل مرضي خوفا من أن يضيع منه أي تفصيل من تفاصيلها، سطّر على بعض التواريخ والكلمات قبل أن يعود من جديد إلى الكتابة»[1].

– «في الليلة نفسها اجتمع ابن دوران مع الأمير في خلوه خاصة كان الصمت هو سيد الجلسة، شرب الأمير كأس الشاي الساخنة محدثا صوتا مستديما وهو يرشف، لم يكن يبدو عليه القلق ظاهريا ولكنه كان مرتبكا بالفعل لأنّه كان يعرف ماذا ينتظره ،ولا تكفي صرخات مؤيديه بالله أكبر والعزة والنصر لأمير المؤمنين..»[2].

– «عندما دخل عليه كان الأمير ما يزال يقلب صفحات كتابه بين يديه بشكل يكاد يكون عصبيا وآليًا لم يكن يقرا ولكنه كان يرى شيئا آخر، حساسيته زادت مع الوقت، لم يعد يتحمل البرد ولا ثقل الجو... كل ذلك يرجعه إلى اليوم الذي يريد أن ينساه وأن يمحوه من الذاكرة...»[3].

سعى وسيني الأعرج لكسر رتابة السير الغيرية التقليدية، فكلّف شخصيات عمله بالسرد في بعض المقاطع السردية، إلّا أنّه كان يعود في كل مرة للسرد بضمير الغائب ليُكسب العمل نوعًا من الازدواجية والمزاوجة في استخدام الضمائر ،«لأنّه عندما يروي السّارد كل شيء بصيغه الغائب يبدو كالمراقب غير مكترث كان الأمر لا يعنيه»[4]، والحال نفسه بالنسبة لـ "زهور ونيسي" التي آثرت هي الأخرى المزاوجة في استعمال الضمائر، لتتجنب الحكم عليها بالنرجسية وتقديس الذات، فعمدت تارة لضمير الغائب وأخرى لضمير جماعة المتكلمين، ولم يخل العملين من استخدام ضمير المخاطب أيضا رغم قلة وجوده فيهما، ومن ثمة أدت الضمائر دورها في التعريف بالشخصيات، والدلالة عليها.

---

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد، ص28.

[2]– المرجع نفسه، ص287.

[3]– المرجع نفسه، ص252.

[4]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص64.

2.3. مدلول الشخصية:

يرتبط مدلول الشخصية بالمعنى فهي تولّد منه«إذ تعتبر الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولًا لا متواصل ويفترض أنّ هذا المدلول قابلًا للتحليل والوصف، وأنّ الشخصية تولد من المعنى، والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظ غيرها من الشخصيات»[1]، فتمظهر المعنى يتجلى من خلال الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى وكذا بتواترها وتراكم المعلومات حولها، ففي بداية النص تكون الشخصية فارغة من المعنى، تمتلئ به شيئًا فشيئًا عبر المقاطع السردية، ولا يتم التعرف على جوهرها إلّا بتمام النص السردي ولذلك تختلف الشخصية «عن المورفيم اللساني الذي يتعرف عليه بسرعة، بينما السمة الدلالية للشخصية متحركة ويتم بناؤها عبر زمن القراءة فهي دائما وليدة الأثر السياقي[2].»

ينبني على ضوء ما سبق مدلول الشخصية بفعل التراكم أي تراكم المعلومات حولها وتكرار ذكرها و رصد سلوكاتها وتصرفاتها، من خلال ما تتلفظ به أو ما تتلفظ به غيرها من الشخصيات، أو بتتبع سلوكاتها وتصرفاتها عبر الملفوظ السردي.

وينبني أيضا بفعل التكرار والتحول، ويقصدُ بالتكرار «إيراد مواصفة ما أو وظيفية عدّة مرات، بينما يقصد بالتحوّل مقدرة الشخصية على التغير بفعل التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية»[3].

يقترح"فيليب هامون" من أجل تصنيف الشخصيات دلاليًا مقاسين كما رأينا سابقا هما المقياس الكمي والمقياس الكيفي أو النوعي.

1.2.3. المقياس الكمي:

وفيه يتم رصد المعلومات المتواترة المقدمة مباشرة حول شخصية ما، وبتتبعنا للعمل السيري لـ "زهور ونيسي" (عبر الزهور والأشواك) واحصائنا لعدد مرات تواتر الشخصيات خلصنا إلى النتائج المبينة في الجدول الموالي:

---

[1] – Philip Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage, p. 125-126.

[2] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بن كراد، ص28.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص245.

الشخصية	مرات تواترها			الصفحات
زهور ونيسي	من مرّة إلى 5مرّات	من 5 مرات إلى 10 مرّات	أكثر من 10مرّات	-20-21-23-32-33-38- 34-48-50-51-53-76...
			+	
أبوها(علي ونيسي)			+	-61-62-63-69-72-74- 54-60-80-82-87-144- 116.....
طليقها(الطاهر فضلاء)		+		-144-154-146-226- 227-.....
زوجها(أحمد جابر)			+	-230-231-232-269- 306-308-309-348- 349-354-437-....
ابنها(هشام)		+		-145-143-147-226- 227-228-256-392-...
فاطمة زكال	+			-202-233-235-237-...
صفية بن مهيدي			+	-202-208-238-239- 244-246-271-280- 229-425-...
إبراهيم مزهودي			+	-133-143-139-148- 209-219-227-229- 230-.....
هواري بومدين			+	-103-186-203-242- 255-261-265-267- 269-270-271-277-...

جدول 29: تواتر الشخصيات عبر الزهور و الأشواك"

تشير نتائج الاحصاء إلى تعدد الشخصيات التي ذكرت في العمل أكثر من عشر مرّات(10) علمًا أنّ الشخصيات المدرجة في الجدول أعلاه تمثّل نماذج فقط لأنّ إحصاء كل الشخصيات ومرّات تواترها ليس ضرورة للحكم على تواتر الشخصيات، وإنّما يكفي لذلك نماذج تعطي لنا عدد التواتر الشخصيات بشكل نسبي، فمن ضمن أكثر الشخصيات تواترًا في العمل شخصية "زهور ونيسي" التي ذكرت عبر مختلف مقاطع وفصول الملفوظ السردي ، حيث فاق ذكرها 300 مرّة (مستخدمة في ذلك ضمير المتكلم أنا).

في حين فاق ذكر كل من أبيها(علي ونيسي) وزوجها(أحمد جابر) وصديقتها(صفية بن المهيدي) والمفتش والمجاهد (إبراهيم مزهودي) والرئيس (هواري بومدين)العشر مرّات، ومردّ ذلك يرجع لأهمية هذه الشخصيات في العمل ودورها في حياه الساردة، وفي المقابل نجد كل من طليقها (الطاهر فضلاء) وابنها (هشام) ذكرا ما بين 5 إلى 10 مرّات، في حين لم تذكر صديقتها(فاطمة زكال) إلّا أربع مرات أقل من خمسة.

ونجد بتتبعنا لتواتر الشخصيات في عمل" واسيني الأعرج" "كتاب الأمير" النتائج المرفقة في الجدول التالي:

الشخصية	مرّات تواترها			الصفحات
	من 1 إلى 10مرّات	من 10 إلى 20مرّة	أكثر من 20 مرّة	-17-21-22-33-39-40- -43-48-49-50-52-56-63- -68-71-72-84-88-106- -117-141-.....
الأمير			+	
ديبوش			+	-12-13-14-15-16-20- -22-27-28-29-31-41-42- -44-47-49-50-51-52-53- 55-61-99-139
جون موني			+	-11-12-15-17-18-19- -21-22-23-27-47-60-99-

				-307-231-226-221-193 .312-308
مصطفى بن التهامي			+	-117-116-115-113-111 -162-161-132-131-123 -200-196-194-172-163 .264-263-262-260-248
بيجو		+		-202-201-200-197-56 -208-207-206-205-203 .210-209
ولي العهد مولاي سيدي محمد		+		-365-339-199-125-73 .387-373-370-367
نابليون		+		-307-202-100-63-28 -538-537-536-543-533 546-544

جدول 30: تواتر الشخصيات حسب عدد الصفحات في "كتاب الأمير"

نستطيع القول بالعودة إلى الجدول أنّ تواتر الشخصيات في هذا العمل كان معتبرًا خصوصا لمجموعه منها وهم "الأمير "و"ديبوش" و"جون موني" و"مصطفى بن التهامي" حيث زيد ذكرهم عن العشرين مرة ليفوق التسع مئة مرة (900) بالنسبة للأمير، وهذا يدل على أهميه ذات الأمير في العمل السردي، ودوره في الأحداث، ونجد أنّ كل من بيجو ومولاي سيدي محمد (العقون) ونابليون قد ذُكروا بين 10 مرات و 20مرة، وتعد هذه الشخصيات المدرجة في الجدول مجرد نماذج فقط، ولكنها تدل على مدى تواتر الشخصيات في العمل ونستطيع من خلالها التمييز بين الشخصيات الأكثر حضورا في النص من غيرها.

2.2.3. المقياس النوعي:

قد لا يكفي الاعتماد على المقياس الكمي للوصول إلى كل ما نحتاجه لفهم تكوين شخصيات الأعمال السردية عمومًا والسيرية خصوصا، لذلك يعمد الباحثون إلى تتبع مصادر المعلومات المعطاة حول الشخصية ليميزوا ما إن كانت قدّمتها الشخصية نفسها مباشرة أو عن طريق سلوكاتها (غير مباشر) أو عن طريق السارد.

يلجأ السارد لتقديم شخصياته إلى تقنية الوصف، لكونها تمثل شكلًا تعبيريا قادرا على مدّه بمجالات دلالية قصد التعبير عن أفكاره وآرائه وإديولوجيته والجدول الموالي يرصد أهم الأوصاف التي خصت بها الساردة" زهور ونيسي" شخصيات عملها (عبر الزهور والأشواك).

الواصف	الموصوف	مضمون الوصف	الصفحة
زهور	أختها (زهية)	أختي التي تصغرني كانت جميلة جدا،شعرها سبائك ذهبية، وعيناها عسليتان وأحلامها سيل العسل".	25
زهور	والدها	"...عيناه الزرقاوان ووجهه الوسيم وشعره الذهبي،كانت سحنة فيها نبل وعراقة، لا يعكرها أي خوف أو توجس كان يبدو لي دائما راضيا قانعا وسعيدا إنني وأنا أتذكّره الآن وسيجارة دائما في إصبعيه ينفث دخانها وفنجان قهوة يرتشفها بتؤدة،أعتقد أنّه أحد لوردات الانجليز النبلاء".	63
زهور	نفسها	"وفي نهاية اليوم أكون راضية، رغم كل ذلك التوتر وأنا أضع جسمي النحيف على الفراش، فلا يتخلل نومي أي كابوس".	294
زهور	صديقتها (عائشة) ونفسها	كانت عائشة شابة طويلة وعريضة، أبدو بجانبها كعصفورة بجانب نعامة، لكنها كانت حساسة رقيقة،تعيش على العاطفة وحديث العواطف والقلوب كان ذلك غذائها الأساسي.	151
شامة بوفجي (صديقته)	زهور	كنت أنا والصديقة شامة التي كان يحلو لها أن تناديني (الكاملة في النساء)إشارة إلى قصر قامتي وكمال عقلي هكذا فسّرت لي ذلك عندما سألتها..."	400

زهور	المفتّش (إبراهيم مزهودي)	وعندما دخل الرجل ذو الملامح الصخرية الفصل دون أن يدق الباب نظرت إليه باندهاش وفضول.	133
زهور	المفتّش	2–سلّم الرجل بجدية تصورتها مفرطة لوت الصغيرات أعناقهن، نحوه مرتهنّ بالاستمرار في الرسم، أومأ لهنّ الرجل باستمرار أيضا، إيماءة فيها أمر،لم أتحرّك من وقفتي،تقدّم الرجل ثم قال وقد زادت تقطيبة حاجبيه من جديته".	134
زهور	الأستاذ أحمد حماني	جاءنا أستاذ جميل الوجه، أبيض البشرة، أزرق العينين، بربري السمات، عربي العقل واللسان، إسلامي القلب واليقين، يغطي شعره الأصفر طربوش أحمر، كثيرا ما كانت تتساقط منه زهرات الياسمين البيضاء الشفافة.	105
زهور	الرئيس (هواري بومدين)	"...رجل طويل نحيف،عظام وجهه بارزة وكأنه لا يأكل مثل الناس، يتكلم بنظرات حادة تكاد تكون عابسة، وشعره الأحمر الأملس يكاد يأكل رأسه، واصفرار أسنانه يفضح إدمانه على التدخين، يرتدي قميصا دون ربطة عنق وملابسه بعيدة كل البعد عن الأناقة..."	265

جدول31 : أوصاف الشخصيات في "عبر الزهور و الأشواك"

جاءت أغلب الأوصاف المبينة في الجدول أعلاه على لسان الساردة "زهور ونيسي"، في محاولة منها لرسم الملامح الفيزيولوجية الخارجية لهذه الشخصيات، مثل ما قامت به عند وصف كلّ من والدها: "عينان زرقوان، شعر ذهبي، نبيل يشبه أحد لوردات الإنجليز".

والأستاذ أحمد حماني بوصفها إياه بأنه: "جميل الوجه، أبيض البشرة، أزرق العينين، بربري السمات... أصفر الشعر".

وكذا وصفها لهواري بومدين بقولها أنّه كان: "رجل طويل نحيف، عظام وجهه بارزة، نظراته حاده، ملامحه عابسة، شعره أحمر أسنانه صفراء...".

قدمت الساردة صورة لغوية عن هذه الشخصيات، أرادت من خلالها التقرب من صورتها الفوتوغرافية، محاولةً رصد جماليتها وعيوبها وإيصال صورتها للمتلقي كأنه يراها.

ما يلاحظ على عمل "زهور ونيسي" أنّها سيطرت على وصف شخصيات عملها، فلا نكاد نجد شخصية أخرى تصفها (الساردة) أو تصف غيرها من الشخصيات، ما عدا وصف واحد لصديقتها شامة بوفجي، هذه الأخيرة التي وصفت الساردة بقولها "الكاملة في النساء"، ويعد هذا الوصف الذي خصص للساردة واحدا من بين ثلاثة أوصاف فقط، قدمتها الساردة عن نفسها، بالإضافة إلى وصف شامة بوفجي نجد وصفا ضمنيا عند حديث الساردة عن صديقتها (عائشة)، ففي خضم وصفها لها شبهت نفسها بالعصفور بجانب نعامة كإشارة إلى قصر قامة الساردة، ونجد وصفا آخر لها وبالضبط لجسمها فتقول: "وأنا أضع جسمي النحيف ولم نجد في كل مقاطع العمل السردي أوصافًا أخرى للساردة رغم أنّها تتحدث عن نفسها ومردّ ذلك يرجع لعدم رغبتها في التركيز على جسدها، واكتفاؤه بالحديث عن(ثقافتها، رجاجة عقلها نضالها...)، وربما أرادت من خلال ذلك «اتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأنّ الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز، يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام[1].»

اهتم "واسيني الأعرج" بتقديم شخصيات عمله "كتاب الأمير" بوصفها وتقريب صورتها للمتلقي، ليجعله أكثر تعلقًا بها وليعرفه على خصائصها الفيزيولوجية والجدول الموالي يرصد نماذج لأوصاف قدّمها السارد لشخصيات عمله:

الواصف	الموصوف	مضمون الوصف	الصفحة
السارد	ديبوش	"يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئا وقريبا من مصوّره، ينظر إلى أفق غامض،بعيدا عمّا كان يحيط به،بلحيته السوداء المنسدلة على صدره، والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزا من عنقه، اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية،أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته، فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتى مات بينما اليد	22

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

		اليسرى كانت تحتضن الانجيل وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه".	
السارد	لامورسير	"كان وجه لامورسير قد اصفّر وبدأت علامات التعب تملأ عينيه الجاحضتين وملامحه العسكرية الباردة..."	38
السارد	المرأة العارية	"إمرأة لم تكن كسائر النساء، كأنّها خرجت من مغارة بدائية، كانت ترتعش كالورقة الضائعة، تحاول جاهدة أن توقف الدّمعات التي تلألأت تحت ضوء القنديل الباهت،في يدها صبيّ قد مال وجهه نحو الزرقة تشبه زرقة الموت،نصف جسدها العلوي كان عاريا، تذّكر أنّه قام من مكانه مثل المذعور نزع الغطاء الذي كان يتدلى من على كتفيه ورأسه ثم وضعه على الصبي وغطىّ بجزئه الآخر صدر المرأة".	56-55
السارد	ديبوش	2-رآه الحارس،عرفه فقد تعوّد على وجهه البشوش دوما والذي يشرق نورًا على الرغم من إلتهام اللحية الطويلة لجزء كبير منه.	140
السارد	الأمير	"يعرف جيدا أنّ الأمير ليس على ما يرام من عينيه ومن لون بشرته، عندما يكون غير مرتاح لشيء ينكسر صفاء العينين، ويتمادى لون البشرة في صفرة داكنة."	118
جون موبي	الأمير	"شيء يقول لي أنّ الأمير يخفي أكثر ممّا يظهر حتى لا يؤذيك، الألم الكبير باد لي في لون عينيه، أحيانا يبدو لي كالأسد الذي قلمت أظافره ووضع وراء القضبان".	148
السارد	الرجل (صائد الكلاب)	1-"...إلى أن فاجأهم رجل طويل نحيف،خرج من وراء السدرة العالية،يرونه للمرة الأولى،كان يحمل على ظهره كيسا من الخيش وحبلا من القنب".	188
		2-"صمت الطفل الكبير مخافة أن يزعج الرجل الغريب الذي كان وجهه جادا وباردًا كالحجرة وعظامه بارزة...".	189

السارد	الأمير	"...خرج الأمير وكأنّه يخرج من عمق صخرة محاطا بمئة وخمسين فارسا،كان علي حصانه الأسود، بيرنس خفيف بلون بني...".	206
السارد	الأمير	"عندما قام من الصلاة، كانت حمرة الغضب بادية على وجهه، نظرته اسودت فجأة وفقدت عيناه لونهما الأزرق الهادئ"	92
جون موبي	ديبوش	"وضع القطنية على ظهره، لف نفسه مثل المومياء بحيث لم يظهر إلا رأسه ووجهه وعينيه البراقتين وأصابعه التي لم يترك القلم ولا كأس الشاي الذي كنت وضعته بالقرب منه".	100
جون موني	الأمير	"الذي أدهش مونسينيور وهو يتابع حركات الأمير وهو يتكلّم هو أنّ بريق عينيه ظل متقدًا بقوة ومليئا بالحياة".	102
السارد	ديبوش	"الخمسون سنة لم تتعبه لكن مظهر السنوات يبدو واضحا على محياه وكأنّه عاش أكثر من سنه،لحيته المنطلقة حتى صدره وشعره المحفّف كثيرا على الأطراف ورشمات الشيب التي تبدو واضحة هنا وهناك،ولباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الكهنة، وصليبه الكبير الذي لا يغادر صدره والخاتم الخشنة التي تملأ جزءًا من سبابته تعطيه أكثر من سنه المعتاد لا يفتأ كلما تحدث أن يترك كفّه اليمنى تنزلق بين الشعر لحيته الكثيفة،كمن يتسلى بشيء في يده ويتركه ينفلت بين أصابعه كحبّات الرمل".	139
جون موني	ديبوش	1-"...ولكنّه عندما استيقظ، كان يتكلم بصعوبة ودارت عيناه في محجريهما وتقلصت عضلات جسده، فارتعبت مسحت وجهه الملتهب بقليل من الماء البارد، وعندما انتهت أزمته فتح عينيه وهو يتمتم: عزيزي جون،لا تخف ،فمازلت هنا...".	224

		2-"على الثالثة فجرا بدأت النوبات الأولى من حالة الاحتضار تظهر جليا على وجهه وبدأت الموت يرتسم في عينيه المفتوحتين اللتين ظلّ يخرج منهما إشعاع غريب..."	225
السارد	الأمير	"قالها الأمير بشكل بارد برزت معه عيناه الزرقاوان و وجهه الذي علاه قليلا من الاصفرار مثل وجه كاهن مسيحي".	254

جدول 32. يوضّح توظيف واسيني الأعرج للوصف في "كتاب الأمير

يتّضح من خلال الجدول أعلاه أنّ السارد عَمَدَ إلى إقحام شخصية متخيلة (جون موبي) أوكل إليها مهمّة وصف شخصيات أخرى، فقدّم جون موبي أوصافًا عدة "لشخصيتي "الأمير" و"ديبوش"، كما قام السّارد نفسه بعملية الوصف في كثير من الأحيان لشخصيات عدّة منها: لامورسير -المرأة العارية- الرجل (صائد الكلاب)، بالإضافة إلى شخصيتي الأمير وديبوش، ومن هنا زاوج السارد في توكيل مهمة الوصف بين(السارد نفسه) و بين جون موبي.

ركّز السارد في أوصافه على المظاهر السلبية في شخصيات ك:

-**لامورسير**: أصفر،عيناه جاحظتان، ملامح عسكرية باردة.

-**المرأة العارية:** خرجت من مغارة بدائية، ترعش، الدموع، وجه أزرق أشبه بوجه الميت، جسدها عارٍ.

-**صائد الكلاب:** رجل نحيف، وجهه جاد وبارد، عظامه بارزة،

بينما صوّر كل من الأمير وديبوش بمظاهر ايجابية سامية و بطولية منها:

- **الأمير**: كان على حصانه الأسود، ببرنس بني اللون، عيناه زرقاوان، وأكثر عضو خصّه السارد بالوصف هما العينين، فوصفهما حالة الفرح بلونهما الأزرق الهادئ، وفي حالة الحزن والغضب بفقدانهما لهذا اللون وانكسارهما.

- **ديبوش:** خصّه السارد بأوصاف كثيرة أغلبها سامية وكرّر وصفه مرارًا في العمل ومن الأوصاف المقدمة له: هادئ، لحيته سوداء منسدلة على صدره، صليب بارز يتدلّى من عنقه، لباسه أسود فضفاض، خاتم خشن بارز على سبابته، يحتضن الإنجيل، وجهه بشوش، لحيته طويلة، عيناه برّاقتين، أصابعه لم تترك القلم، شعره مخفّف على الأطراف ورشمات الشيب تنتشر هنا وهناك.

اعتمد الساردان على التراكم في بناء شخصيات عمليهما، فلم يقدّما الشخصيات دفعة واحدة، بل نشر لها صورة متناثرة عبر مختلف مقاطع الملفوظ السردي، فنجد صورة واحدة لشخصية ما، كما نجد صور متكررة لشخصية أخرى، وعند لملمة شتات العمل تتّضح الصورة النهائية للشخصيات وتتجلى، إذ يصعب الحكم على صورة الشخصية قبل تمام العمل،«من هنا ينبني مدلول الشخصية في الحقيقة بفعل التراكم والتكرار، والتحوّل وبفعل التعارض مع أشخاص آخرين»[1].

يمثّل الجدول الموالي تكرار المواصفات والأفعال الخاصة بشخصيات عمل زهور ونيسي "عبر الزهور والأشواك"

الشخصية	مواصفة واحدة	مواصفة مكرّرة	احتمال وحيد	احتمال مكرّر	فعل وحيد	فعل مكرّر
زهور ونيسي		+		+		+
أبوها علي ونيسي		+		+		+
إبراهيم مزهودي		+		+		+
صفية بن مهيدي	+			+		+
أحمد حماني		+	+		+	
هواري بومدين		+		+	+	

جدول 33. المواصفات في "عبر الزهور والأشواك"

يتضح من خلال الجدول سيطرة ذات الساردة "زهور ونيسي" على العمل وهيمنتها على بنيته ومقاطعه، حيث نجد أنّها وصفت بمواصفات متكرّرة، وقامت بأفعال متكررة، واحتمالات متكررة، وهذا ما يجعلها شخصية وذات فاعلة في النص السردي، تلاها والدها الذي تعددت أوصافه وأفعاله وكذلك المفتش "إبراهيم مزهودي"، في حين تباينت باقي الشخصيات من حيث المواصفات والاحتمال والفعل، فنجد من كانت لهم مواصفة واحدة مثل صفية بن مهيدي، ومن كان له احتمال وحيد وهو أحمد حماني، وفعل وحيد أحمد حماني وهواري بومدين، ويدلّ ذلك على أهمية هذه الذوات ولكن بنسبة أقل بالمقارنة

[1]– دليلة مرسلي وأخريات :مدخل إلى تحليل البنوي للنصوص، ص102.

مع الذوات التي تتكرّر فيها المواصفات والاحتمالات والأفعال من أمثال زهور ونيسي، والدها وابراهيم مزهودي.

يعد الجدول الموالي برهانًا على أهمية الشخصيات في عمل واسيني الأعرج "كتاب الأمير" ويظهر ذلك في مقدار تكرار المواصفات والاحتمالات والأفعال الخاصة بها.

الشخصية	مواصفة واحدة	مواصفة مكرّرة	احتمال واحد	احتمال مكرّر	فعل وحيد	فعل مكرّر
الأمير عبد القادر		+		+		+
ديبوش		+		+		+
جون موني				+		+
مصطفى بن التهامي		+		+		+
لامورسير	+			+		+
أم الأمير لالا الزهراء	+			+		+

جدول 34. المواصفات في "كتاب الأمير

يتجلى من خلال الجدول أعلاه، تكرار المواصفات الخاصة ببعض شخصيات "كتاب الأمير"، حيث نجد أنّ شخصيات كـ: الأمير، ديبوش،مصطفى بن التهامي، ذُكرت بمواصفات مكرّرة، فالسارد عمد لتكرار وصف هذه الشخصيات، وربما كرّر الوصف نفسه (ديبوش مثلا) ومردّ ذلك يرجع لرغبته في تأكيد صفاتها، والتذكير بها عبر مختلف المقاطع السردية،في حين تم وصف شخصيات أخرى بمواصفة واحدة، مثل: لامورسير ،أم الأمير ،أمّا الاحتمالات والأفعال، فكانت مكرّرة عند كل الشخصيات المنتقاة في هذا الجدول، وهذا يرجع لأهمية هذه الشخصيات ولدورها في الأحداث.

قدّم "فيليب هامون" ترسيمة خاصة بصفات الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وقال–كما سبق وأشرنا إليه– أنّ الشخصية مورفيمًا فارغًا لا يمتلئ إلّا بتمام النص، فالمسار السردي الاجمالي بما يحمله من تحولات ومواصفات للشخصية هو الذي يعطينا الصورة النهائية لها، إذ لا يتشكّل مدلول

الشخصية من خلال التراكم والتكرار فقط بل يتعداهما إلى التقابل من خلال نسيج العلاقات بين الشخصية والشخصيات الأخرى،«إنّ هذه العلاقة–يجب أن نؤكد ذلك–تتغيّر من مقطع إلى آخر، أنّها تتحرك على مستوى الدال كما تتحرّك على مستوى المدلول وذلك وفق روابط تشابه والاختلاف»[1].

يمثّل الجدول الموالي صفات الشخصية ويتضمن أربع محاور كما بيّنها "هامون" والخاصة بعمل "زهور ونيسي" "عبر الزهور والأشواك".

الشخصية(الذات)	الجنس		الأصل الجغرافي	الايديولوجيا	الثروة	
	ذكر	أنثى			غني	فقير
زهور ونيسي		+	جزائرية	باديسية		
أبوها علي ونيسي	+		جزائري	باديسي		+
إبراهيم مزهودي	+		جزائري	باديسي		+
أحمد حماني	+		جزائري	باديسي		+
صفية بن مهيدي		+	جزائرية	وطني		+
هواري بومدين	+		جزائري	وطني		+
عواطف عبد الرحمن		+	مصرية	تحرري	+	

جدول35. الوظائف في"عبر الزهور والأشواك"

زاوجت الساردة في عملها بين المذكر والمؤنث في محور الجنس، حيث نجد شخصيات نسائية كـ "الساردة زهور ونيسي، صفية بن مهيدي، عواطف عبد الرحمن، وأخرى رجالية مثل: علي ونيسي أبوها، إبراهيم مزهودي، أحمد حماني، هواري بومدين، إلّا أنّنا نلاحظ هيمنة الأنثى على العمل لكونه يتحدّث عن حياة إمرأة (أنثى)، بينما نجد في محور الأصل الجغرافي حضور الأصل الجزائري بقوة فمعظم شخصيات العمل جزائرية بما نسبته 90% بينما تتقاسم أصول عدّة 10% منها: المصرية، الأردنية، الفيتنامية، الكوبية، الألمانية....، أمّا الايديولوجيا فقد اشتركت مجموعة في الشخصيات في ايديولوجية وطنية لكونهم ينتمون لنفس المدرسة (الباديسية) وهم: زهور ونيسي، والدها، إبراهيم مزهودي، أحمد حماني، في جين نجد اتّجاه آخر لشخصيتين هو الاتجاه الوطني وهما صفية بن المهيدي وهواري

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص42.

بومدين، وتفردت شخصية عواطف عبد الرحمان باديولوجيا خاصة (التحررية) وذلك يرجع لمساندتها للحركات التحررية في العالم العربي وفي الجزائر خصوصا.

تتدرج معظم شخصيات العمل في خانة الطبقية الشعبية الفقيرة لكونهم ينحدرون من حارات شعبية بسيطة، بالإضافة لكونهم عانوا مثل أبناء شعبهم من تسلّط المستعمر على أموالهم وأراضيهم وأصبحوا يعانون الفقر المدقع، وهذا ما يمكن استقراؤه من محور الثروة.

ننتقل في الجدول الموالي لرصد مواصفات الشخصيات في" كتاب الأمير" وفق المحاور الأربعة (الجنس، الأصل الجغرافي، الايديولوجيا، الثروة).

الشخصية(الذات)	الجنس		الأصل الجغرافي	الايديولوجيا	الثروة	
الأمير عبد القادر	ذكر	أنثى	جزائري	مسلم	غني	فقير
					+	
ديبوش		+	فرنسي	نصراني مبشّر		+
جون موني		+	فرنسي	نصراني مبشّر		+
مصطفى بن التهامي		+	جزائري	مسلم	+	
لامورسير		+	فرنسي	نصراني مستعمر (عسكري)	+	
بوجو		+	فرنسي	مصراني مستعمر (عسكري)	+	
البوحميدي		+	جزائري	مسلم	+	
أم الأمير	+		جزائرية	مسلمة	+	
مولاي(محمد العقون)		+	مغربي	مسلم	+	

جدول 36. الوظائف في"كتاب الأمير"

سيطر جنس الذكر على "كتاب الأمير" في محور الجنس حيث نجد ما نسبته 94% من الشخصيات ذكور في حين لم تتعدى نسبة وجدود جنس الإناث 06% ومنهم: أم الأمير (الزهراء)، المرأة العارية، المرأة المناقشة للأمير في أمر التعدد، هذا بالتخصيص أمّا بالتعميم فنجد زوجات الأمير محضيات محمد الصغير (مقدم الزاوية التيجانية)، جواري ولي العهد المغربي(العقون).

تظهر سيطرة جنس الذكور في الكم الهائل من الشخصيات الذكورية المذكورة في العمل ومنها: لامورير، بوجو، البوحميدي، عمر الروش، مولاي عبد الرحمن، مونسينيور بافي، بواسوني....

مزج السارد في الأصل الجغرافي بين الجزائري والفرنسي، حيث نجد أنّ الشخصيات الواردة في العمل إمّا جزائرية أو فرنسية، مع العلم أنّنا نجد أصول أخرى كـ: المغربية، النمساوية، الانجليزية...، أمّا فيما يخص الايديولوجيا، فقد ضمت المسلمون والنصارى ويمكن أن نميّز في النصارى طائفتين: العسكريون (الجنيرالات–الجنود) المبشرون وهم رجال الدين من قساوسة ورهبان.

غلب على العمل في محور الثروة الطبقة الحاكمة (أمراء، حكام عامين للجزائر، ضباط سامين) ومن ثمة الطبقة الغنية فمعظم الشخصيات غنية ما عدا رجال الدين "ديبوش، جون موني "اللذان ينتميان للطبقة البوليتاريا (المتوسطة والفقيرة).

4. مستويات وصف الشخصية:

ندرس في مستويات وصف الشخصية العوامل و وظائفها ، و هذا ما سنقوم به في الأسطر القادمة .

1.4. توزيع العوامل ورصد وظائفها:

نستطيع انطلاقًا من المنتج النقدي السيميائي أن نصطلح على تسمية الشخصية بالذات لنفرّق بينها وبين الشخوص الواقعية، فاعتمدنا على هذه التسمية–الذات–يحيلنا مباشرة إلى النص السردي ومن ثمة إلى شخصيات ورقية، باعتبار الشخصيات الأدبية شخوصًا من ورق.

تغيّرت بذلك المقولة السيكولوجية للشخصية والتي كانت تحيل إلى كائن حي موجود في الواقع، كما تغيّرت النظرة المحصورة على المؤنسن وحسب، وأيضا خرجت من إطار كونها مقولة خاصة بالأدب وحده، لتصبح سيميائية، يجري عليها ما يجري، على نظام العلامات ووظيفتها تكون اختلافية، لا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها داخل نسق محدّد[1].

تنقسم الذات باعتبارها شخصيات ورقية إلى ذات فاعلة وذات مؤطرة وذات راغبة، حيث يعتبر السارد ذات مؤطرة ناظرة تسعى لسرد أحداث العمل السردي وإبراز صفات شخصياته وتمتاز هذه الذات بهيمنة أفكارها ومعتقداتها على العمل، بحيث تقوم بالتعبير عنها من خلاله المباشرة أو بطرق غير مباشرة، أمّا الشخصيات الفاعلة، فهي ذوات لها برامج سردية تعمل على تحقيقها وإنجازها، في حين تتمثّل الذوات الراغبة في ذوات ترغب في تحقيق برامج سردية معينة خادمة للمتن السردي، ويمكن للذات

[1]–ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات، تر:سعيد بنكراد، ص08.

أن تكون مؤطرة وفاعلة وراغبة في نفس الوقت، فالعلاقة بين هذه الذوات تبادلية، فمثلا يستطيع السارد أن يكون ذاتا مؤطرة وفاعلة في آن واحد إذا كان بطلا للعمل السردي.

يتمحور دور الذات الفاعلة على إنجاز البرامج السردية التي لا تقام إلّا بها–الذات الفاعلة– وهي تتبني أساسا على مجموعة من التحولات السردية.

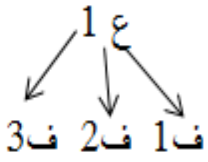
يرتكز الفعل التحويلي Faire Transformateur على تحرّك الذات في العمل السردي ويكون ذلك إمّا لنيل شيء ما فتكون بنيله علاقة اتّصال وإمّا بفقدانه وتكون بذلك علاقة انفصال وفق المعادلة التالية[1].

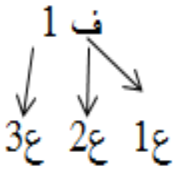
ف.ت (ذ1 ـــــــ ذ2 U م).) أ و ف ت (ذ1 ـــــــ (ذ2 € م))

فعل التحويل اتصال موضوع القيمة انفصال

تتباين العلاقة بين العوامل والفواعل وتختلف، فنجد العلاقة بينهم تارة ضدية وأخرى تضمنية، فيمكن لمجموعة من العوامل أن تنضوي تحت فاعل واحد أو العكس فعامل واحد يضم مجموعة من الفواعل.

فيمكن أن تكون هناك مجموعة من العوامل مندرجة تحت فاعل واحد تساعده على إتمام مهمته كما يمكن أن يكون العكس بوجود فواعل كثيرة ضمن عامل واحد وذلك كما يلي[2]:





ف:فاعل

ع:عامل

1.1.4. تحديد الذوات في "عبر الزهور والأشواك":

تعرف الذات من خلال قيامها بموضوع معين تسعى لتحقيقه وعلى هذا الأساس نجد في السيرة الذاتية لزهور ونيسي العديد من الذوات لكل منها مجموعة من المواضيع تسعى لتحقيقها.

وقبل الحديث عنها سنحاول التفريق بين الذات المؤطرة والذات الفاعلة في هذا النص السردي.

[1]-voir:A.j.Greimas-du sens.la page 27/la page 29.
[2] -voir:I bid (Actant et Acteurs).

1.1.1.4. الذات الناظرة:

نتناول عند حديثنا على الذات الناظرة،الذات الساردة التي قامت بسرد الأحداث وروايتها، ففي عمل"زهور ونيسي"عبر الزهور والأشواك، نجد أنّ زهور ونيسي هي الذات المؤطرة الساردة للأحداث، باعتبار أنّها صاحبة العمل من جهة، وسردها لمسار حياتها عبر محطات مختلفة (الطفولة، المراهقة، الشباب) من جهة أخرى ونص السيرة عبر مختلف مقاطعه يبرهن على ذلك ويدلّ عليه.

والذات الناظرة (المؤطرة) هي تلك الذات الناظرة للأحداث والساردة لها، وقد تفرّدت "زهور ونيسي" بهذه المهمة في عملها، فسيطرت على المسار السردي للسيرة ولا نكاد نعثر على ذات مؤطرة غيرها.

2.1.1.4. الذات الفاعلة:

تتجسّد الذات الفاعلة في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" من خلال البنية العاملية ولا نستطيع تحديد هذه البنية إلّا بتحديد أهم البرامج السردية في العمل السردي، الخاصة بالذوات الأساسية المكونة له وهي مرتبة حسب مساحة تواجدها في العمل كما يلي:

ذ1:زهور ونيسي، ذ2:إبراهيم مزهودي، ذ3:علي ونيسي.

3.1.1.4. البرامج السردية للذوات:

يتطلّب الحديث عن الذوات الفاعلة الحديث عن الأحداث وسيرها من خلال مقاطع رئيسية في نص السيرة الذاتية تجسد برامج سردية هامة نذكر منها بالنسبة للذات المؤطرة والفاعلة زهور ونيسي:

- إتمام الدراسة.
- الزواج وتكوين أسرة.
- المساهمة في بناء الجزائر المستقلّة.

أمّا بالنسبة لوالدها علي ونيسي (ذ2) فاخترنا له برنامجا سرديا مهما ساهم في صناعة أحداث السيرة وتغيّر مجراها، فانظمامه لجمعية العلماء المسلمين وسعيه لمحو الأمية، مكّناه من فتح المجال للساردة "زهور ونيسي" لتتم دراستها وبذلك فتح لها المجال للعمل الثوري والنضالي والوزاري، ومن ثمة ركزنا على هذا البرنامج دون غيره.

واقتصرنا على برنامج واحد للذات الثالثة "إبراهيم مزهودي" ويتمثّل في الجمع بين زهور ونيسي وأحمد جابر، مع التعريج على دوره في التحاقها بالتعليم وعودتها للدراسة.

1.3.1.1.4. (ذ1):زهور ونيسي:

1.1.3.1.1.4. إتمام الدراسة:

أقبلت الذات (ذ1)على طلب العلم والاجتهاد في تحصيله في إحدى المدارس الحرّة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، إلّا أنّها ورغم حصولها على المرتبة الأولى وطنيا في شهادة التعليم الابتدائي أُجبرت على ترك الدراسة.

أصيبت زهور (ذ1) بأزمة صحية كادت تؤدي إلى عدم اجتيازها لشهادة التعليم الابتدائي، حيث مكثت بإحدى الكنائس (الأخوات البيض) للعلاج لمدّة ثلاثة أشهر.

يعدّ حب الذات للعلم وإقبالها على اكتسابه فرضية البناء العاملي لبرنامج الذات العاملي في محاولتها إتمام الدراسة وعدم الانقطاع عنها، وما يجعل هذه الفرضية قريبة من التحقق هو إتاحة الفرصة لها لمواصلة الدراسة بعد الاستقلال.

تقترب الذات من تحيين الفرضية أو تجسيدها، بإمكانية مواصلة الدراسة بعد نيل الجزائر لاستقلالها، حيث بدأت الجزائر مشروع بناء دولة قوية من خلال تعليم أبنائها، وبذلك تجد الفرضية طريقا للتنفيذ.

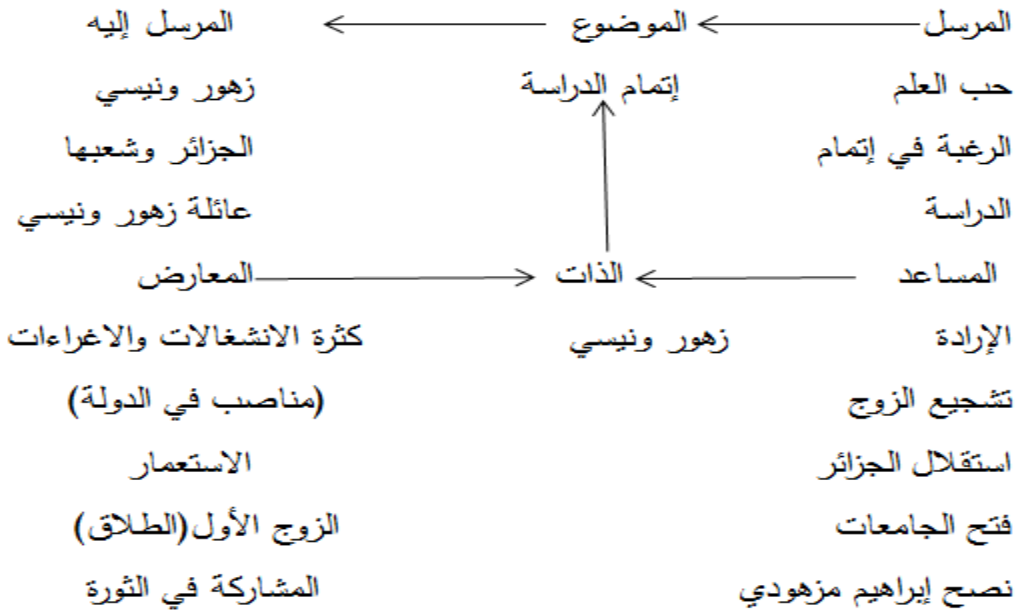
تقسّم البرنامج السردي(Programme narratif) على ضوء ما سبق إلى:

- الفرضية ـــــــــ تتمثل في حلم الذات المتمثل في إتمام دراستها.
- التحيين ـــــــــ ويتجسد في الحاق الذات (ذ1) بالجامعة بعد الاستقلال بغية إتمام الدراسة العليا في قسم علم الاجتماع.
- الغائية ـــــــــ نجاح زهور(الذات)في دراستها وحصولها على الشهادة الجامعية.

الفرضية ـــــــــ التحيين ـــــــــ الغائية.

الطموح لمواصلة الدراسة الالتحاق بالجامعة ايجابية(+).

يمكننا على إثر هذه التوضيحات أن نصل إلى الخطاطة التالية:

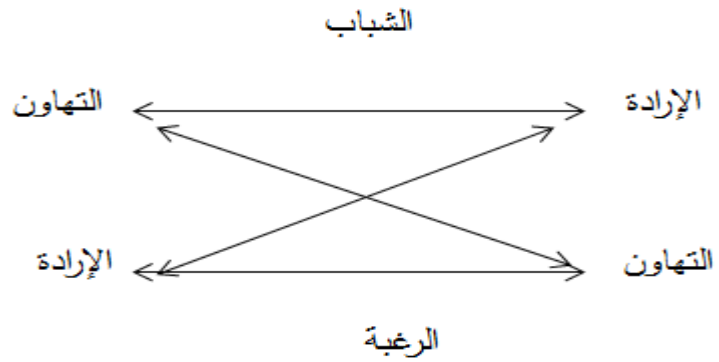


أ. المرسل والمرسل إليه:

يمكن تحديد المرسل في حب العلم والرغبة في مواصلة التعلّم، إنّ حب زهور للمعرفة جعلها تتحدّى الصعاب لأجل إتمام الدراسة، فرغم الارتباطات والانشغالات، تمسكت بحلمها وسعت لتحقيقه.

ونجد في المقابل المرسل إليه وهو الذات نفسها، حيث تعد زهور المستفيد الأول من تحقيق الموضوع، وعلى هذا الأساس نجد اتّجاهين متعاكسين لكسب المعرفة وهما: الإرادة والتهاون.

ويمكننا تمثيل ذلك في المربع السيميائي التالي:



يعدّ الشباب والرغبة سببين مباشرين في مواصلة الذات (زهور) لدراستها، لقد كان حب زهور للدراسة والرغبة في إتمامها إشارات بارزة في النص السردي، ذلك أنّها اعتبرت العلم سلاح المرأة في ذلك الزمن الذي كان يقدّس الذكورة ولا يعتبر المرأة إلّا مشروع زوجة لا غير ومن بين تلك الإشارات:

- الحديث عن المرأة واستصغار دورها في المجتمع.
- التركيز على إنجاب والدها للبنات وتسميته بأبي البنات.

- عدم احترام شخص المرأة و خداعها (زوجها الأول).
- دفاع الذات المستميت عن المرأة من خلال مناقشاتها لقانون الأسرة ودعوتها لضرورة احترامها والمساواة بينها وبين الرجل، ومهاجمتها لهذا الأخير في كثير من الأحيان.

يتّضح بحسب المعطيات السابقة: ذ1 (زهور ونيسي) للموضوع القيمة (م) الفعل التحويلي (ف) ما يلي:

ف1 ذ ـــــــــــ ((ذ1 ∩ م) ـــــــــــ (ذ1 U م)).

كانت ذ1 متصلة (U) مع موضوع القيمة (م) عندما كانت تلميذة بإحدى المدارس لتصبح في حالة إنفصال (∩) معه بعد انقطاعها عن الدراسة بسبب (الزواج الأول، الطلاق، الانجاب، التعليم، الثورة) لتعود للدراسة من جديد بعد الاستقلال وهكذا يتحوّل البرنامج السردي Programme Narratif من حالة الانفصال (ذ1 م∩)إلى حالة اتّصال (ذ1U م).

ب. الذات والموضوع:

تتّصل (ذ1) مع الموضوع (م) كونها منعت من البداية لإتمام دراستها ورفضها لكل ما من شأنه أن يجعلها تنقطع عنها، حتى التعليم لأنّها رأت بأنّها تحتاج لزاد معرفي أكبر لتستطيع القيام بهذه المهمة أو غيرها، وزاد تمسّك الذات بالموضوع بعد طلاقها وخيبة أملها، ورأت أنّ لا شيء ينسيها محنتها إلّا الدراسة، إلّا أنّ المشاركة في الثورة حالت دون تحقيق حلمها، وقد كان هذا الحائل برغبة من الذات نفسها، لأنّ الثورة من أجل نيل الاستقلال أهم عندمها من كل شيء، وبعد الاستقلال ورغم تعدد الانشغالات (أم، زوجة، معلمة، صحفية، مناضلة في أحزاب سياسية، عقدها لمؤتمرات...) وكثرة الاغراءات (عضو بالمجلس الشعبي الوطني، النجاح في مسابقة المذيعين) إلّا أنّ ذلك لم يمنعها من مواصلة دراستها، وبذلك بقت ذ1 محافظة على حلمها وساعية لتحقيق موضوعها.

ج. المساعد والعارض:

يمكننا أن نعتبر أنّ حب ذ1 للعلم وإصرارها على مواصلته رغم المصاعب والمشاق سببا رئيسيا وهاما من الأسباب المساعدة على تحقيق موضوع القيمة، ضف إلى ذلك بذلها لجهود مضاعفة أيام الدراسة وذلك لتعدد مهامها، فالذات لم تستكين ولم تيأس.

ويعدّ كل من (زوجها أحمد جابر، وإبراهيم مزهودي، واستقلال الجزائر وفتح الجامعات) مساعدين هامين ساهموا بشكل مباشر في تحقيق (ذ1) للموضوع.

يتحقق موضوع الذات بحصولها على الشهادة الجامعية بمساعدة مجموعة من العوامل (إرادة، إصرار، الرغبة في إثبات الذات، تشجيع الزوج، نصح المفتّش، استقلال الجزائر، فتح الجامعات).

بينما كاد يحول دون تحقيق الذات لموضوع القيمة طائفة أخرى من العوامل المضادة والمعارضة كـ: كثرة الانشغالات وتعدد المهام باعتبار الذات معلمة باحدى المدارس الحرّة وأمّا تربي طفلا صغيرا (هشام) وتشارك في الثورة بالعمل النضالي والجهادي، وبعد الاستقلال زادت المهام أكثر بالإضافة لما سبق إضطرت الذات للقيام بعدّة مهام منها: الكتابة الأدبية، الصحافة، تنظيم المؤتمرات والتجمعات وتقديم البرامج الإذاعية، تمثيل الجزائر في المحافل الدولية، وبذلك كادت كثرة الانشغالات أن تحول دون تحقيق الذات للموضوع، ومن جملة المعارضين أيضا، كثرة الاغراءات، ومنها فوزها الساحق في دائرة حسين داي للعضوية في المجلس الشعبي الوطني، واحتيازها بنجاح لمسابقة في التنشيط الإذاعي، أهلتها للذهاب في تربص إلى القاهرة، إلّا أنّ الذات آثرت الدراسة عليها وبذلك اقتربت من تحقيق موضوعها.

ويمكننا أن نمثّل الأدوار العاملية لهذا البرنامج بالجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
زهور ونيسي	ذات/مرسل إليه	+			+		+
إتمام الدراسة	موضوع قيمة/مرسل			+	+		+
الإرادة و حب العمل	مرسل/مساعد			+	+		
استقلال الجزائر	مساعد			+		+	
نصح إبراهيم مزهودي	مساعد	+			+		
كثرة الانشغالات والاغراءات	معارض			+	+		
الاستعمار والمشاركة في الثورة				+	+	+	

جدول37: الأدوار العاملية للبرنامج الأول لـ ـذ1 زهور ونيسي

2.1.3.1.1.4. الزواج وتكوين وأسرة:

تعاملت الذات (ذ1) بتحفظ مع موضوع الزواج، حيث لم ترغب في تحقيقه بذاته وإنّما سعت لتحقيقه رغبة في إرضاء عائلتها ومجتمعها.

تعدّ رغبة الذات في إرضاء عائلتها وبناء أسرة مستقرّة فرضية البناء العاملي لبرنامج الذات العاملي وتحقيق الموضوع، المتمثل في الزواج والاستقرار، وما يجعل هذه الفرضية قريبة من التحقق تقدّم أحد أساتذة المدرسة الحرة بقسنطينة لخطبتها وقد عُرف بأدبه وأخلاقه وسمعته الطيبة، وبشهادة زوج أختها المرضية عنه، باعتبار أنّهما من منطقة واحدة.

تحقق الذات فرضيتهما بزواجها من الطاهر فضلاء، إلّا أنّها تكتشف زيف أقواله فتنفصل عنه، وترفض معاودة الكرة رغم كثرة الخطاب خوفا من الفشل، وبعد الاستقلال تعود الذات لتقترب من تحيين فرضيتها، بتقدّم أحمد جابر لخطبتها وتعرّفها عليه بعد توصية من إبراهيم مزهودي، وقبوله بابنها وسعيه لنيل رضاها ومودتها بذلك نجد على ضوء ما سبق إلى:

- الفرضية ـــــــــــ الرغبة في إرضاء الوالدين بتكوين أسرة مستقرّة.
- التحيين ـــــــــــ القبول بإعادة الزواج دفعا لكلام الناس و رغبة في الاستقرار.
- الغائية ـــــــــــ الزواج من أحمد جابر وتكوين أسرة مستقرة.

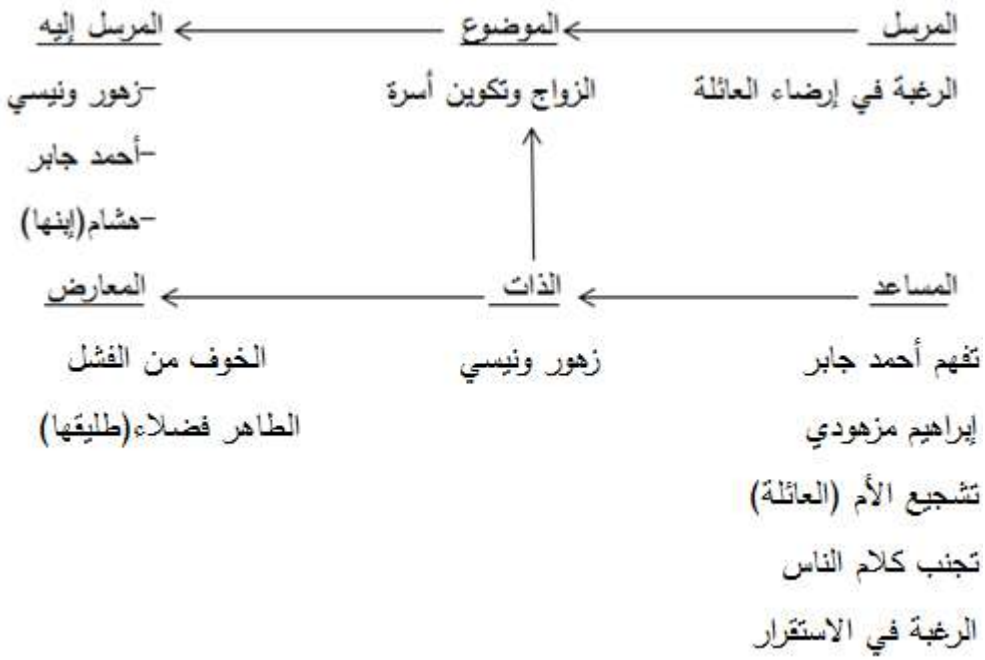
الفرضية ـــــــــــ التحيين ـــــــــــ الغائية

الرغبة في إرضاء القبول بإعادة إيجابية(+)

الوالدين والمجتمع الزواج رغم

الفشل في التجربة الأولى

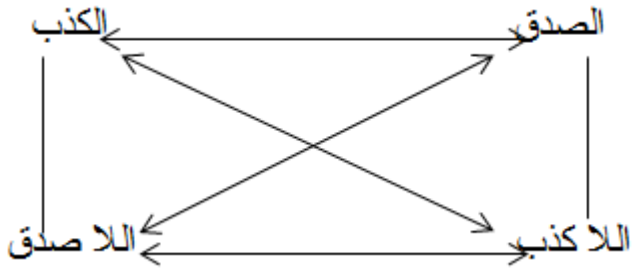
نصل على إثر هذه التوضيحات إلى الخطاطة التالية:



أ. المرسل والمرسل إليه:

يتحدّد المرسل الذي دفع بالذات (ذ1) لتحقيق الموضوع في الرغبة في إرضاء العائلة، فعائلة الذات ككل العائلات تسعى للاطمئنان على ابنتها بتزويجها، وبذلك عَملت على إقناع الذات (زهور) بفكرة الزواج رغم عدم رغبتها في ذلك، ويرجع سبب عدم تفكيرها في الزواج لرغبتها في تحقيق حلمها والمتمثل في إتمام الدراسة.

نجحت العائلة في إقناع الذات بالزواج، فتزوجت من زوجها الأول، الذي سبب لها ألما بخداعه وكذبه، وإخفائه لحقيقة زواجه، وهذا ما جعلها تقرّر الانفصال عنه، وبذلك نستطيع أن نجد اتجاهين متعاكسين ومتناقضين للزواج يتمثلان في الصدق والكذب، ويمكننا تمثيل ذلك بالمربع السيميائي التالي:



يعدّ الكذب والخداع الذي تميّز بهما زوجها الأول السبب المباشر في الانفصال، ونجد في الملفوظ السردي عدة إشارات دالة على وقع هذا الفعل في نفسية الذات، بحيث نجد أنّها أرادت إخفاءه تماما وعدم البوح بتفاصيله، وكلّما تحدّثت عن تجربتها تلك وهي في الثامنة عشر من العمر، لمسنا حزنها وغضبها وانفعالها ،كما أنّها لم تخفِ عن القراء كرهها لذلك الرجل ولتصرّفه من خلال عدم قدرتها على

التفوّه باسمه رغم أنّه والد طفلها الوحيد، وامتدّ أثر هذا الكذب، لنجده بخاصة في تخوّفها من إعادة الكرّة رغم حاجتها لرجل يحميها ويقف إلى جانبها، إلّا أنّ هذا التخوّف زال بمجرد تعرفها من زوجها الثاني أحمد جابر الذي أنساها أوجاعها وبذلك يكون المرسل إليه هو الذات نفسها، لأنّ المستفيد من زواج الذات الأول هو الذات بالإضافة إلى الزوج والطفل الصغير (هشام) الذي وجد أبًا يرعاه و يقف إلى جانبه.

نستشق من خلال المعطيات السابقة ما يلي:

ف ذ1 [(ذ1 ∩م) ـــــــ (ذ1 U م)] ـــــــــ [(ذ1 ∩ م) ـــــــــ ذ1 U م)]

انفصال اتصال ثم انفصال اتصال

كانت (ذ1) في الحالة البدائية منفصلة مع موضوع القيمة (م)عندما كانت طفلة صغيرة، لا تهتم إلّا بدراستها وهموم عائلتها، لتصبح في حالة اتّصال معه بعد زواجها من زميلها الأستاذ الطاهر فضلاء، لتعود الانفصال عن الموضوع عند طلاقها منه، ويستمّر الانفصال عن الموضوع بسبب الخوف من الفشل ثم يحدث الاتّصال في وضعية نقيضة للوضعية البدائية، وبذلك يتحوّل البرنامج السردي من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال ثم من حالة الاتّصال إلى حالة الانفصال ليعود في الختام من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال وبذلك يتمّ«تحويل الحالة البدئية إلى حالة نقيضة»[1].

ب.الذات والموضوع:

تدحرج اتّصال الذات (ذ1) مع الموضوع، فمرّة نجد الذات تحقق الموضوع فيحدث الاتّصال وأخرى تكون فيها الذات ذات حالة فتبتعد عن تحقيقه، بالنظر إلى تشعب الموضوع وتغيّرات حالته عبر المسار السردي، إلّا أنّ الذات استطاعت في النهاية من تحقيق موضوعها من خلال زواجها بأحمد جابر، هذا الزواج الذي استمرّ طول حياتها والذي امتاز بالتفاهم بين الشريكين ووقوف الواحد منهما بجانب الآخر ومساندته في الشدة، وبذلك تمكنت الذات من تأسيس أسرة مستقرة فأصبحت ذات فاعلة والموضوع قيمي.

ج. المساعد والمعارض:

يتترجم دور المساعد في الوقوف إلى جانب الذات ومساعدتها على تحقيق الموضوع، ومن هذا المنطلق لعب كل من تفهم أحمد جابر لحال الذات (طلاقها، ابنها) وتعريف إبراهيم مزهودي بالخاطب

[1]–السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غذا يوم جديد"ل ابن هدوقة،ط1، منشورات الاختلاف، 2000، ص27.

وتشجيع الأم لتجنب كلام الناس (إمرأة بدون رجل) والرغبة في الاستقرار من قبل الذات نفسها دور المساعدين الذين وقفوا إلى جانب الذات وساندوها لتحقيق الموضوع وبالمقابل نجد كل من الخوف من الفشل وعدم الثقة بالرجال، وطليقها معارضين للذات، ومانعين لها من تحقيق الموضوع.

ونستطيع أن نمثّل للأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي بالجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
زهور ونيسي	ذات/مرسل إليه	+			+		+
الزواج و تكوين أسرة	موضوع قيمة			+		+	+
الرغبة في إرضاء العائلة	مرسل/مرسل إليه	+		+		+	
تفهم أحمد جابر	مساعد			+	+		
أحمد جابر	مساعد/مرسل إليه	+			+		
الخوف من الفشل	معارض			+	+		
طليقها	معارض	+			+		

جدول38: الأدوار العاملية للبرنامج الثاني لـ ذ1 زهور ونيسي

3.1.3.1.1.4. المساهمة في بناء الجزائر المستقلة:

ساهمت الذات (ذ1) في بناء الجزائر المستقلة،فبعد مشاركتها في الثورة ونيل الجزائر لاستقلالها، أصبحت الذات واحدة من الرائدات اللواتي ساهمن في بناء الجزائر، بل وحتى قبل الاستقلال من خلال تعليمها وزرعها للوعي والعلم وحب الوطن.

تستقلّ الجزائر وتكون في حاجة لأبنائها وبناتها من أجل بنائها فتساهم الذات في هذا البناء بكل قوة من خلال عدّة مهام، فروح الوطنية ورغبة الذات في بناء الوطن تعدّان الفرضية التي تقترب الذات من تحيينها بجهودها في شتى المجالات (التعليم، الصحافة، السياسة) فالذات لم تقتصد جهدا في سبيل وطنها، وعملّت بإخلاص كمعلمة للأجيال ومذيعة زارعة للوعي ووزيرة ونائبة في البرلمان بغرفتيه وبذلك وجدت الفرضية طريقها للتنفيذ.

ينقسم البرنامج السردي انطلاقا مما سبق إلى:

- **الفرضية:** تتمثل في روح الوطنية ورغبة في المساهمة في النهوض بالوطن بعد الاستعمار.
- **التحيين:** العمل في شتى الميادين وبمقابل رمزي خدمة للوطن.

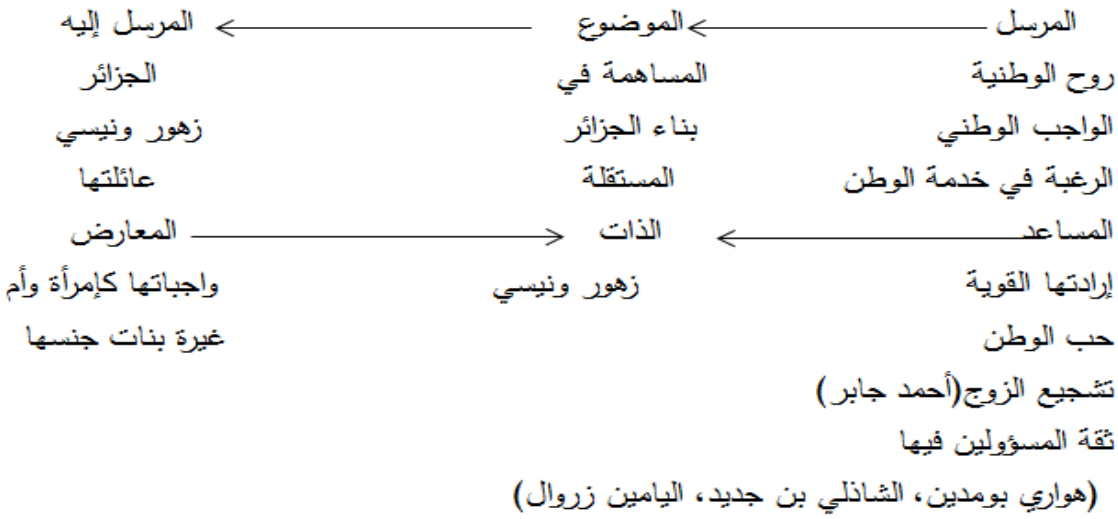
- الغائية:شهادة المسؤولين عن مساهمة الذات (زهور ونيسي) في بناء الجزائر.

الفرضية ـــــــــــــــــــــ التحيين ـــــــــــــــــــــ الغائية

الزغبة في خدمة الوطن اقتحام عدّم مجالات إيجابية(+)

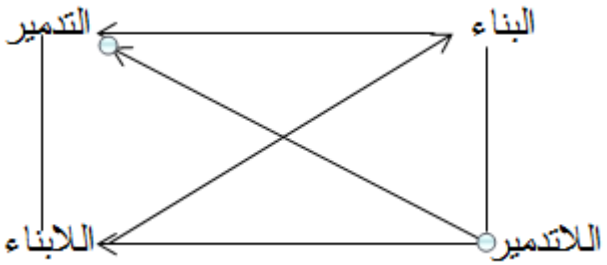
والنجاح فيها

يمكن التمثيل لكل ما سبق بالترسمية التالية:



أ. المرسل والمرسل إليه:

لعبت الروح الوطنية التي تحلّت بها الذات رفقة الواجب الوطني والرغبة في خدمة الوطن أدوارًا مساعدة، ساهمت في مساعدة الذات على تحقيق الموضوع، وبالمقابل نجد أن المستفيد الأول من تحقيق الذات للموضوع هو الجزائر، فالجزائر كانت في ذلك الزمن بحاجة لأبنائها لإعادة إعمار ما خرّبه المستعمر الفرنسي طيلة قرن وإثنان وثلاثين سنة (132)، والذات واحدة من بنات الجزائر ونسائه اللواتي سعينّ لاخراج المستعمر أولا بالمشاركة في الثورة، وثانيا في بناء الدولة بعد الاستقلال، ونجد على هذا الأساس اتجاهين متضادين متعارضين لبناء الجزائر هما البناء والتدمير، والمربع السيميائي التالي يمثل ذلك:



يعد التدمير الذي شهدته الجزائر في فترة الاستعمار السبب المباشر في الرغبة في بنائها من جديد، وتحدّي الذات وغيرها لكل الظروف بغية النجاح في هذا البناء، وفي النص السردي مجموعة من الإشارات والدلالات التي يمكن استنتاجها والتي تعبّر عن رغبة الذات في بناء الجزائر منها:

- رفضها المطلق للوجود الاستعماري.
- مشاركتها في العمل النضالي والجهادي ضد المستعمر.
- المساهمة في صنع أفراح الاستقلال.
- المشاركة في انجاح أول دخول مدرسي بعد الاستقلال سنة 1962 (بعد شهرين فقط من الاستقلال).
- تنظيم المؤتمرات والتجمعات ونشر الوعي في أوساط الشعب.
- النجاح في تسيير وزارتي الحماية الاجتماعية والتربية.
- مناقشة مشاريع تهم بناء الدولة (مشروع الأسرة مثلا).
- تمثيل الجزائر في المحافل الدولية (السياسية–الأدبية).

يتجلى بالرجوع للمعطيات ما يلي:

ف ذ1 ـــــــــــ [(ذ1 ∩ م) ـــــــــــ (ذ1 ∪ م)]

انفصلت (∩) الذات عن الموضوع في فترة شبابها (صباها) وذلك عند زواجها وانجابها لطفلها لتبدأ مساهمتها في البناء مباشرة بعد طلاقها وذلك بتعليم الصغيرات، فتلميذاتها كلهنّ ساهمنّ بشكل أو بآخر في بناء الجزائر، وبعد الاستقلال، أصبحت مساهمتها أكثر فاعلية وتنوعًا وبذلك أصبحت في حالة اتّصال مع الموضوع.

ب. الذات والموضوع:

بدأت الذات مسعاها لتحقيق الموضوع منذ عملها في التعليم ونشر الوعي لدى التلاميذ، فالذات (زهور ونيسي) تعدّ ذات فاعلة وموضوعها موضوع قيمي منجز، لأنّ مساهمتها كانت واضحة في بناء الدولة من خلال تتبع المسار السردي، فلم يكن عملها في التعليم والصحافة والمنظمات والجمعيات والإذاعة والصحافة المكتوبة، والوزارة وغيرها إلّا دليلًا على هذه المساهمة الفعالة والفريدة.

ج. المساعد والمعارض:

عملت عوامل مساعدة عديدة على تحقيق الذات (ذ1) للموضوع ومن ذلك حبّها للوطن، فالذات ارتوت من الوطن منذ صغرها بداية بأسرتها التي زرعت فيها هذا الأمر مرورا بالمدرسة الابتدائية

تمدرست فيها، وشبت (ذ1) على حب الوطن وسعت لخدمته ويظهر هذا الحب بالأفعال، وما ساعد الذات على ترجمة هذا الحب هو تشجيع الزوج لها للعمل في مختلف القطاعات، وكذا ثقة المسؤولين في نزاهتها وخبرتها وقدرتها على القيام بالمهام المنوطة بها، وبالمقابل نجد عوامل ضدية كادت تعيق الذات على تحقيق الموضوع ومنها ضعفها كأنثى، وواجباتها كامرأة متزوجة وأم فالمرأة ضعيفة بطبعها ولها واجبات أسرية لابد لها من القيام بها وهذه الواجبات قد تعيقها أو تحدّ من جهدها وتركيزها كما عملت غيرة بنات جنس الذات على عرقلة مساهمتها في بناء الوطن من خلال استفزازها ومضايقتها والجدول الموالي يمثل الأدوار العاملية لهذا الجدول:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
زهور ونيسي	ذات/مرسل إليه	+			+		+
المساهمة في بناء الجزائر	موضوع القيمة			+			+
حب الوطن	مرسل/مساعد			+		+	
ثقة المسؤولين	مساعد				+		+
أحمد جابر	مساعد/مرسل إليه	+			+		
واجباتها كأم و زوجة	معارض			+		+	
غيرة بنات جنسها	معارض			+		+	

جدول 39: الأدوار العاملية للبرنامج الثالث لـ ذ1 زهور زنيسي

2.3.1.1.4. (ذ2:) علي ونيسي:(والدها)

ينهض ذ2 بأدوار عدة في العمل و قد اخترنا أهمها للحديث عنه في الأسطر القادمة.

1.2.3.1.1.4. التعلم ومحو الأمية:

امتازت الذات (ذ2) بحبّها للعلم، ويتجلى ذلك من خلال سعيها لتعليم بناتها رغم أنّ ذلك العصر ساد منع البنات من الالتحاق بالمدارس، كما أنّ الذات لم تكتفِ بتعليم البنات فقط بل قامت بإرسال الزوجة (أم زهور) للتفقه في أمور الدين في المسجد.

يعتبر إقبال الذات (ذ2) على المسجد والتردد على مدرسة البنات للسؤال عن تحصيلهنّ وكذا القيام باصطلاح المدرسة بعد اهتراء جدرانها فرضية البناء العاملي للبرنامج السردي للذات الراغبة في

تحقيق الموضوع، وما يجعل هذه الفرضية قريبة من التحقق هو فتح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين للمدارس –بعد الدوام– لمحو أميتهم.

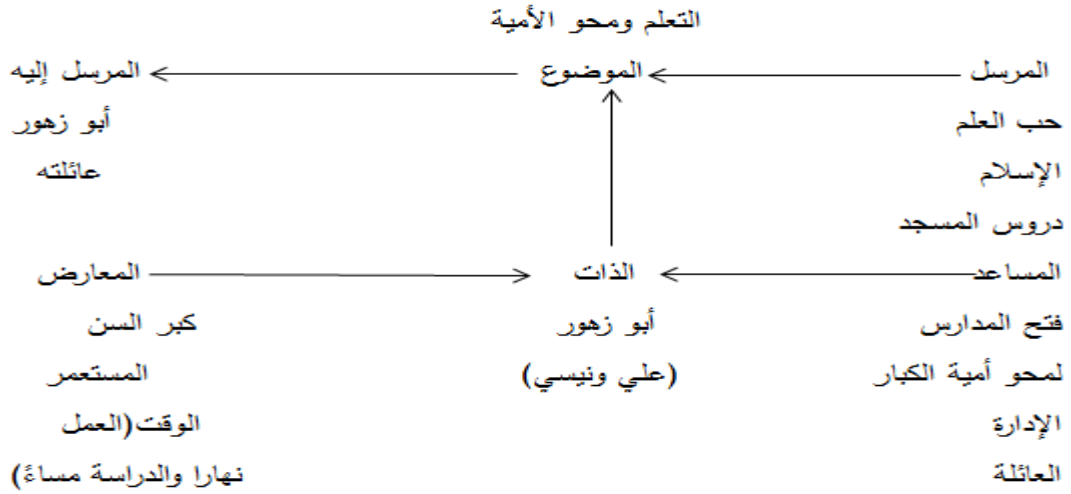
استطاعت الذات تحيين الفرضية وتجسيدها من خلال التحاقها بالمدرسة مساءًا، قصد محو الأمية والتعلم، وبذلك وجدت الفرضية طريقها للتحقيق.

يكون تقسيم البرنامج السردي للذات (ذ2) بناءً على ما سبق بالشكل التالي:

- **الفرضية:** يتلخص في حب الذات للعلم والرغبة في محو أميتها.
- **التحيين:** ويتجسّد بالتحاق الذات بالمدرسة مساءً وتلقيها للدروس قصد محو الأمية.
- **الغائية:** تمكن الذات من محو الأمية بفضل المدرسة التي فتحت أبوابها للكبار بعد الدوام (مساء) رغبة في محوية أمية الآباء وتوعيتهم.

الفرضية	التحيين	الغائية
حب العلم ورغبة في محو الأمية	الالتحاق بالمدرسة مساءً	إيجابية(+)

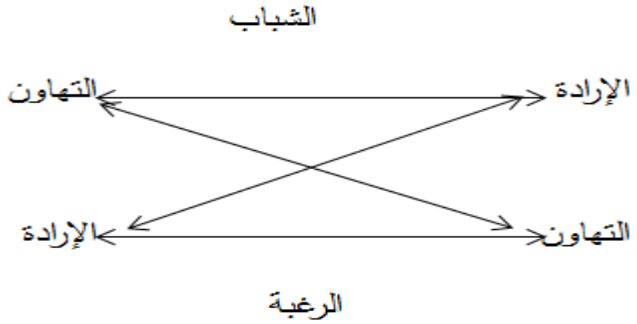
نصل إلى الخطاطة التالية بالرجوع للتوضيحات السابقة:



أ. **المرسل–المرسل إليه:**

يتمثّل المرسل الذي حفّز الذات(ذ2) لتحقيق الموضوع هو حبّها للعلم بعد مخالطتها للعلماء وحضورها للدروس بالمسجد، فانتابتها رغبة في محو الأمية واكتساب العلم والمعرفة، لذا عملت على تصليح المدرسة وترميمها، ثم التحقت رفقة مجموعة من الآباء بالدروس التي كانت تقدم للكبار بعد

انتهاء الدوام، وتعدد الذات هي المرسل إليه لكونها المستفيد من تحقيق الموضوع، وعلى هذا الأساس يمكن أن نعثر على طريقين متعاكسين لمحو الأمية وهما: العلم والجهل ونستطيع تمثيل ذلك في الخطاطة التالية:



تعدّ الرغبة في محو الأمية والجهل سببا مباشر في التحاق الذات بالمدرسة والاعتكاف على طلب العلم، والمتتبع للمسار السردي للعمل السيري، يجد إشارات بارزة تدلّ على رغبة الذات في التخلص من جهلها وجهل أفراد عائلتها ومن تلك الاشارات:

- إرسال البنات (زهور وأخواتها) لطلب العلم.
- تشجيعه لهنّ رغبة منه في مواصلة دراستهنّ والاجتهاد فيها.
- السماح لزوجته (أم زهور) بالذهاب المسجد بعد العصر للحلقة العلمية التي خصصت للمرأة قصد توعيتها دينيا ودنيويا.
- العمل على إصلاح المدرسة وترميمها بشكل تطوعي مجاني، لخدمة العلم ولتوفير أجواء دراسية جيّدة للتلاميذ.
- الالتحاق بالمدرسة مساءً لمحو الأمية مع الكبار، والنهل من حقول المعرفة.

يتجلى من خلال م اسبق ما يلي:

ف(ذ2) ـــــــــــ (ذ2 ∩ م) ـــــــــــ (ذ2 U م)

كانت الذات (ذ2) في الحالة البدئية في حالة انفصال (∩)عن موضوع القيمة، حيث لم تستطع الإلتحاق بالمدرسة بسبب المستعمر، وقلة المدارس، وعدم امتلاكها للوقت بسبب مهنتها (البناء) لتصبح في حالة اتّصال U مع الموضوع (م) بعد أن ساهمت في إصلاح المدرسة والالتحاق بأحد صفوفها لمحو الأمية.

ب. الذات والموضوع:

بدأت الذات مشوارها التعليمي متأخرة بسبب ظروف قاهرة حالت دون التحاقها في طفولتها بالمدرسة إلّا أنّ حبّها للعلم لم يتوقف، وما إن سنحت لها الفرصة حتى التحقت بالمدرسة وعملت بجهد لمحو الأمية رغم كبر السن وكثرة الالتزامات، وما شجّعها على ذلك، قربها من جمعية العلماء ورجالاتها، ومصاهرتها لأساتذة ومعلمين، وكذا متابعتها لتحصيل بناتها، وبذلك تعد الذات فاعلة والموضوع منجز قيمي.

ج. المساعد والمعارض:

يعد فتح المدارس مساءً واستقبالها للكبار قصد محو أميتهم المساعد الأول للذات لتحقيق الموضوع، بالإضافة إلى إرادتها وحبها لطلب العلم وعدم استسلامها للكبر وضيق الوقت، ويرجع الفضل أيضا إلى جمعية العلماء وأساتذتها الذين حببوا العلم للنفوس وسعوا إلى نشره بين مختلف شرائح المجتمع كبارًا وصغارًا، فكانت فرصة الذات السانحة لتحقيق رغبتها واكتساب العلم ومحو الأمية إلّا أنّ كبر السن والمستعمر والوقت (العمل نهارًا والدراسة مساءًا) عوامل كادت تؤدي إلى عدم تحقيق الذات للموضوع، باعتبار أنّ كل هذه العوامل مضادة، سعت لعرقلة الذات ومنعها من تحقيق مبتغاها.

نستطيع انطلاقا من المعطيات السابقة عرض الأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي من خلال الجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
أبو زهور (علي ونيسي	الذات/المرسل إليه	+			+		+
التعلم ومحو الأمية	الموضوع (موضوع القيمة)			+	+		+
حب العلم	مساعد			+	+		
فتح المدارس لمحو الأمية مساءً	مساعد		+	+		+	
كبر السن	معارض			+	+		
المستعمر	معارض	+				+	

الوقت(مساءً بعد العمل)	معارض			+		+	

جدول 40: الأدوار العاملية لـ ذ2 : علي ونيسي

3.3.1.1.4. (ذ3)إبراهيم مزهودي:

تعدد تمظهر ذ3 في العمل السيري و تنوع ، فوجدنا أن لجمعها بين زهور ونيسي و أحمد جابر الفضل العظيم في استقرار ذ1 و تغيّر مجرى حياتها ، لذا آثرنا الحديث عنه من باب تجنب الحشو و التكرار .

1.3.3.1.1.4. الجمع بين زهور ونيسي وأحمد جابر:

نستطيع أن نسلم أنّ الأعمال السردية–بما فيها السيرية–خاضعة لعدم الاستقرار واللاثبات أي «توقفها دائما إلى عنصري الحركة والثبات»[1].

وهو ما يتيح للذوات القدرة على تغيير مجرى الأحداث من خلال قيامها بالانجاز الذي يكون مرتهنا بملفوظات الفعل، التي تأتى لتدلّ على عملية تحويل وتغيير مجرى ملفوظات الحالة، انطلاقا من هذا تعدّ الذات (ذ3) ذات لها القدرة على تغيير مجرى الأحداث في السيرة، كما أسلفنا تعدّدت أدوارها واختلفت، وساهمت بشكل كبير في المسارات السردية للسيرة الذاتية، وبتعدد أدوارها تعددت مواضيعها المحققة والصيغية، ولعلّ أبرز هذه المواضيع جمعها بين (ذ1) وأحمد جابر.

شاءت الصدف أن تدخل (ذ3) في قرارات (ذ1) في العديد من المرّات بداية بكونها تصلح للتعليم مرورًا بنصحها لمواصلة الدراسة بعد الاستقلال، وصولًا إلى إقناعها بضرورة إعادة الزواج، وقد كان لتدخّل (ذ3) في حياة (ذ1) صدى في نفس هذه الأخيرة ويظهر هذا من الحوار الذي دار بينهما:

«يا بنيتي العزيزة ،ها هي الضروف تجبرني مرّة أخرى أن أتدخّل في حياتك

أجبته بأدب:

لا عليك يا سيدي، إنّ ذلك لشرف كبير لي، ثم إنّك لم تتدخّل دائمًا إلّا في مصلحتي»[2].

يمكن اعتبار تقبّل (الذات1) لتدخلات (ذ3) في حياتها فرضية البناء العاملي للبرنامج السردي، لتجد هذه الفرضية طريقها للتجسيد بعد اقتراح (ذ3)لأحمد جابر للزواج من (ذ1) ومحاولته إقناع (ذ1) بأخلاق هذا الخاطب ونسبه وماضيه الثوري.

[1]– نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للنشر والطباعة، (د.ط)، 2008، ص54.

[2]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك، ص227.

وتجد هذه الفرضية فرصة تجسيدها الفعلي بعد التناغم الذي بدى بين(ذ1) وأحمد جابر خلال مرحلة تعارفهما، وتفهّم هذا الأخير لماضي (ذ1) والقبول بطفلها وكسبه لمودته وبذلك تمّ الزواج بين (ذ1) وأحمد جابر وحققت (ذ3) موضوعها، وبناءً على ذلك يمكن تقسيم البرنامج السردي لـ (ذ3) إلى ما يلي:

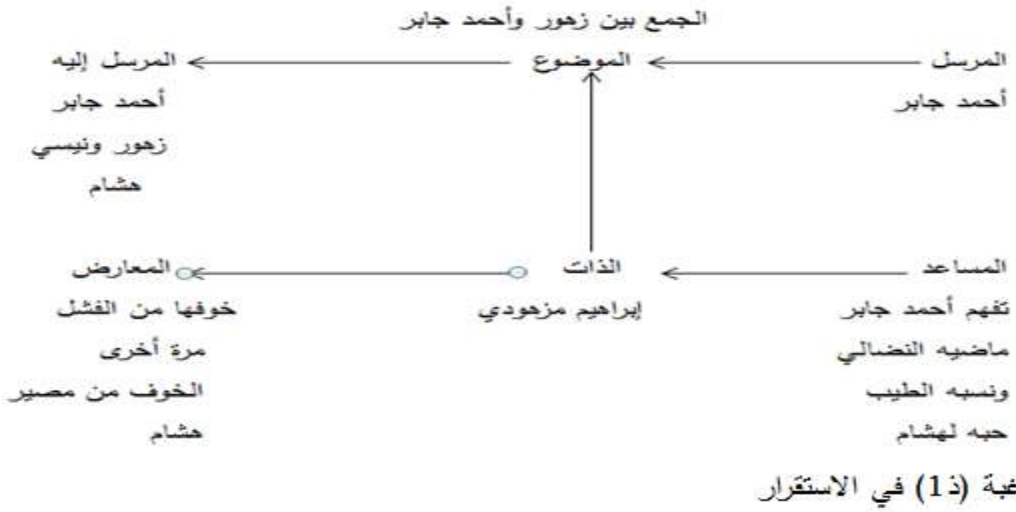
أ-**الفرضية:**محاولة الجمع بين زهور وأحمد جابر من خلال حديث (ذ3) مع (ذ1)حول الزواج.

ب-التحيين: إقناع (ذ3) لـ (ذ1) بالزواج من أحمد جابر بذكر خصاله و مزاياه.

ج-الغائية: نجاح (ذ3) في الجمع بين (ذ1) وأحمد جابر واستعداد (ذ1) للزواج من أحمد جابر بعد التناغم الذي شعر بأنّه يجمعهما.

الفرضية	التحيين	الغائية
محاولة الجمع بين (ذ1) وأحمد جابر	السعي لإقناع (ذ1)بالزواج من أحمد جابر	إيجابية(+)

تتمثل الترسيمة الموالية البنية العاملية لهذا البرنامج السردي:

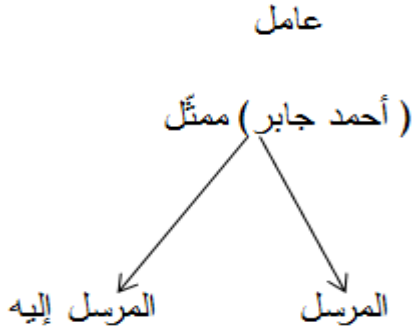


أ. المرسل والمرسل إليه:

تقرأ هذه الترسيمة على محمولات السيرة الذاتية أنّ الدوافع وراء سعي (ذ3) للجمع بين زهور وأحمد جابر هو أحمد جابر نفسه، الذي قام بإرسال (ذ3) إلى (ذ1) في مهمة لاقناعها بالزواج منه.

وليحقق (ذ3) الوصلة بالموضوع (فU م) عمد إلى محاورة (ذ1) ومحاولة إقناعها من خلال ذكره لنسب أحمد جابر وماضيه النضالي ومعرفته بماضي (ذ1) وبتقبله لابنها ولحقيقة طلاقها.

وبالمقابل نجد أنّ المرسل إليه ،هو أحمد جابر ومن ثمة يمكن أن نلاحظ من خلال الترسيمة السابقة أنّ هناك ممثّل واحد قام بعاملين:



وبما أنّ النص كما سبق الإشارة في حركة دائمة من التحوّلات والتطوّرات«فإنّ أي عامل قد يجد نفسه في أية لحظة موزعًا على مواقع تركيبية بالغة التنوّع:قد يتحوّل من ذات إلى موضوع وقد يتحوّل من ذات إلى مرسل إليه»[1]، وهنا جمع ممثل واحد لعاملين فكان مرسلًا ومرسلًا إليه في الوقت نفسه، وكذلك يمكن اعتبار (ذ1) مرسلا إليه أيضًا.

ب.الذات والموضوع:

كانت(ذ3) في حالة فصلة مع الموضوع،و ذلك بسبب عدم اهتمام (ذ1) بقضية الارتباط أيام الثورة، بسبب مشاركتها فيها واعتبارها أولوية ومع فجر الاستقلال زال العذر فكانت الفرصة موالية لـ (ذ3) لاقتراح أحمد جابر كخاطب لزهور (ذ1) ومحاولة الجمع بينهما لينجز موضوعه فيصبح (ذ3) في حالة وصلة مع الموضوع وهذا ما يتّضح من خلال الفعل التحويلي التالي:

ف(ذ3) ـــــــــ [(ذ3 ∩ م) ـــــــــ (ذ3 ∪ م)]

وهكذا يتحوّل البرنامج السردي من حالة الانفصال إلى حالة الاتّصال، وتصبح الذات ذاتًا فاعلة والموضوع قيمي منجز.

ج.المساعد والمعارض:

تفوقت العوامل المساعدة على العوامل المعارضة في هذا البرنامج السردي، حيث تعددت العوامل المساعدة فمنها ما تعلّق بأحمد جابر والمتمثلة في:

- تفهمه(طلاق (ذ1).

[1]– سعيد بن كراد: سميولوجية الشخصيات السردية، ط1، مجد لاوي، الأردن، 2003، ص ص176–177.

- ماضيه النضالي (يعتبر هاما بالنسبة لـ (ذ1) باعتبارها مناضلة ومحبة للوطن ومساهمة في استقراره.
- نسبة الطيب الذي ينتهي لأحد قادة الأمير عبد القادر.
- تقرّبه من هشام (ابن زهور) وجعله يتعلّق به ويحبّه ومنها ما تعلّق بـ (ذ1) ومن ذلك:
- الرغبة في الاستقرار.
- تجنب كلام الناس(بعد طلاقها).
- العثور على السند الذي يحميها ويدفعها للمضي إلى الأمام.

وتعثر في المقابل على عوامل معارضة–رغم قلّتها–سعت لمنع زواج (ذ1) من أحمد جابر وكلّها عوامل مجرّدة نفسية، تتلخص في خوفها تارة من الفشل مرّة أخرى بعد تجربتها الأولى وأخرى على مصير ابنها ونفسيته بعد إعادة الزواج، إلّا أنّ هذه العوامل كانت ضعيفة الأثر استطاع (ذ3) الجمع بين زهور وجابر وحقق موضوعه فكان ذات فاعلة، وكتلخيص لما سبق نستطيع تمثيل الأدوار العاملية لهذا البرنامج بالجدول التالي:

الممثّل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
إبراهيم مزهودي	ذات	+			+		
الجمع بين زهور وأحمد	موضوع القيمة			+		+	+
أحمد جابر	مرسل/مرسل إليه	+			+		+
تفهم أحمد جابر	مساعد			+	+		
تجنّب كلام الناس	مساعد			+		+	
الخوف من الفشل	معارض			+	+		

جدول 41. الأدوار العاملية للبرنامج السردي ل(ذ3)

يمكن تلخيص وظائف الشخصيات في عبر الزهور و الأشواك من خلال الجدول أدناه:

الذوات	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على متاع	الحصول على معلومات	مواجهة ناجحة

ذ1:زهور	+	+	+	+	+	+
ذ2:أبوها	+	+	+	+		+
ذ3:إبراهيم مزهودي	+	+		+	+	+

جدول42. وظائف الشخصيات في "عبر الزهور و الأشواك

نستشف من خلال الجدول أدناه وما سبقه من تحليل للبرامج السردية في العمل السردي"عبر الزهور والأشواك" أنّ الذوات (ذ1،ذ2،ذ3) قد حقّقوا مواضيع القيمة التي أختيرت للتحليل، وهذا ما يظهر في خانة المواجهة الناجحة، في حين لم يحصل (ذ2) على معلومات أمّا باقي الذوات، فتم حصولها على معلومات، أمّا (ذ3) فلم يتحصّل على متاع في الموضوع القيمي المتعلّق بالجمع بين (ذ1) وأحمد جابر، ليتّم قبول التعاقد والتوكيل والحصول على مساعدة لكل الذوات (ذ1، ذ2، ذ3) وهذا ما ساعدهم على تحقيق مواضيعهم واعتبارهم ذوات قيمة.

2.1.4. تحديد الذوات "في كتاب الأمير":

تتعدّد الذوات وتختلف في "كتاب الأمير"، فنجد ذواتا مؤطرة ، وذواتٍ فاعلة، وذوات مؤطرة فاعلة، وذوات راغبة، وسنركّز في دراستنا على مجموعة من الذوات الفاعلة والمؤطرة وفق برامج سردية هامة ساهمت في بناء الأحداث وصناعتها.

1.2.1.4.الذات المؤطرة (الناظرة):

يمكن من تتبع المسار السردي للسيرة الروائية الغيرية، "كتاب الأمير" رصد ذوات كثيرة مؤطرة الأفعال السردية وساردة لها لعلّ أبرزها:

- السارد (واسيني الأعرج).
- جون موبي.
- ديبوش.
- الأمير عبد القادر.

يعدّ الروائي واسيني الأعرج المؤطر الأساسي للأحداث، حيث قام بسرد معظمها، ومع ذلك لم يستأثر بسردها كلّها، بل أعطى لشخصيات عمله الفرصة لسرد بعض التفاصيل والأحداث.

2.2.1.4.الذات الفاعلة:

نستطيع تناول كتاب الأمير من ناحية توزيع العوامل ورصد برامجها السردية من خلال تتبّع الذات الفاعلة في هذا الملفوظ السردي، ويعتبر كل من "الأمير عبد القادر" و"ديبوش" و"جون موني" و"مصطفى بن التهامي" والكولونيل يوسف ذواتًا لها برامج سردية مهمة ومختلفة، إلّا أنّ هذا لا يعني أنّها الذوات الوحيدة في هذا العمل فـ "كتاب الأمير" مليء بالذوات الفاعلة، وما اختيارنا لما سبق من الذوات إلّا من باب أحد نماذج ، وليس رصد تام ودقيق للذوات في هذا العمل،كما أنّنا سنركز على مجموعة محدودة من البرامج السردية لأنّه يتعذر علينا إيرادها كاملة.

3.2.1.4.البرامج السردية للذوات:

يعتبر الأمير (ذ1) في العمل السردي (كتاب الأمير)، في حين ديبوش هو (ذ2)، وجون موني (ذ3) ومصطفى بن التهامي (ذ4) والكولونيل يوسف (ذ5)، ولكل ذات منهم برامج سردية مهمة فبالنسبة لأمير ركزنا على ثلاث برامج هي:

- بناء دولة قوية.
- عبور الملوية.
- الخروج من السجن.

واقتصرنا على برنامج واحد لكلّ من ديبوش: كتابة الوصية وجون موني: تنفيذ الوصية، مصطفى ابن التهامي: المحافظة على المساجين، والكولونيل يوسف: العثور على الزمالة.

1.3.2.1.4. (ذ1):الأمير عبد القادر:

1.1.3.2.1.4. بناء دولة قوية:

يعدّ هذا البرنامج السردي من أبرز البرامج التي سعت الذات (ذ1) لتحقيقه، فبعد أن تمت مبايعة (ذ1)، «وأُعلن عبد القادر سلطانا وأميرًا للمؤمنين»[1]، بدأ يفكّر في كيفية جمع شمل القبائل، ليجعل منهم دولة واحدة موحدّة، ولتحقيق ذلك عزم على تغيير بعض الذهنيات والسلوكات، فحارب مظاهر الترف، وأراد المساواة بين أفراد دولته، كما قام بمنع الغارات على القبائل المساندة له، وهدّد بعقوبات صارمة لكلّ من يخترق أوامره.

[1]– واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 88.

شكّل هذه الخطوة (منع الغارات) اللبنة الأولى التي على أساسها، سيعمل (ذ1) على لم شمل القبائل لتكوين قوّة نستطيع باتّحادها مواجهة المستعمر.

كان جهل القبائل بالغاية من هذا المنع سببا في رفضه وعدم تقبّله ما اضطرّ الأمير (ذ1) لخوض معارك ضد القبائل المتمردة، في محاولة منه لتأديبها ولجعلها عبرة لغيرها.

ولم تكتف الذات (ذ1) بهذا القرار الذي عكس نظرتها للعادات السائدة في ذلك الوقت، بل سعت لاكتساب قوة عسكرية تضاهي قوة المعتدي فبدأت التفكير في بناء مصانع لصنع الأسلحة والمدافع واستقدمت خبراء أجانب لمساعدتها.

يتّضح من خلال ما تقدّم عزم الذات (ذ1) على إثبات جدارتها بالإمارة من خلال بناء قوة عسكرية، تستطيع الدفاع عن الدولة الفتية التي بدأت ملامح تشكلها تظهر شيئا فشيئا، وبالموازاة مع الجانب العسكري، كان لابد من جوانب أخرى تقوم عليها الدولة كالجانب الإداري والاقتصادي والثقافي، وهذا ما لم يغب عن مخطط الذات لتحقيق هدفها، وعليه فقد اهتمت بالجانب الإداري وذلك بتقسيم«المقاطعة الوهرانية إلى ولايتين خلافة معسكر وعلى رأسها مصطفى بن التهامي، صهره وابن عمه... وخلافة تلمسان وعلى رأسها البوحميدي الولهاصي.... وعيّن في كل ولاية مجموعة من الآغاليك وعلى رأس كل واحد منها آغا يشرف على مجموعة من القبائل بدورها تقع تحت وصاية القايد التي يتولى التسيير بالعودة إلى الآغا...»[1]، كما اهتمّ بالجانب الاقتصادي من خلال استبدال الغارات بدفع الضرائب، والاهتمام بالزراعة والتجارة وانعاش الصناعات المختلفة (الحياكة، الحدادة، الصناعات التقليدية)، ولم يغفل الجانب العلمي والثقافي فأنشئ المكتبات ودور العلم، لنشر الثقافة والوعي، وبذلك حاول (ذ1) بناء الدولة بالتركيز على مختلف جوانبها.

سعى(ذ1) لتحقيق موضوعه، فأبرم المعاهدات (دي ميشال) (التافنة) مع المستعمر، ليتمكّن من ربح الوقت، ولم شتات القبائل لمواجهة العدو.

واصل (ذ1) مساره لتحقيق أهدافه (بناء دولة قوية) ولم يستسلم زغم تدمير العدو لحصونه ومدنه (معسكر، تكدامت، زمالة) وكان للخيانة دورًا مهمًا في فشله وعدم تحقيقه للموضوع، فدُمرت دولته وضاع حلمه.

يمكننا بناءً على ما سبق تسطير البرنامج السردي للذات وفق المراحل التالية:

[1]– واسيني الأعرج :كتاب الأمير، ص116.

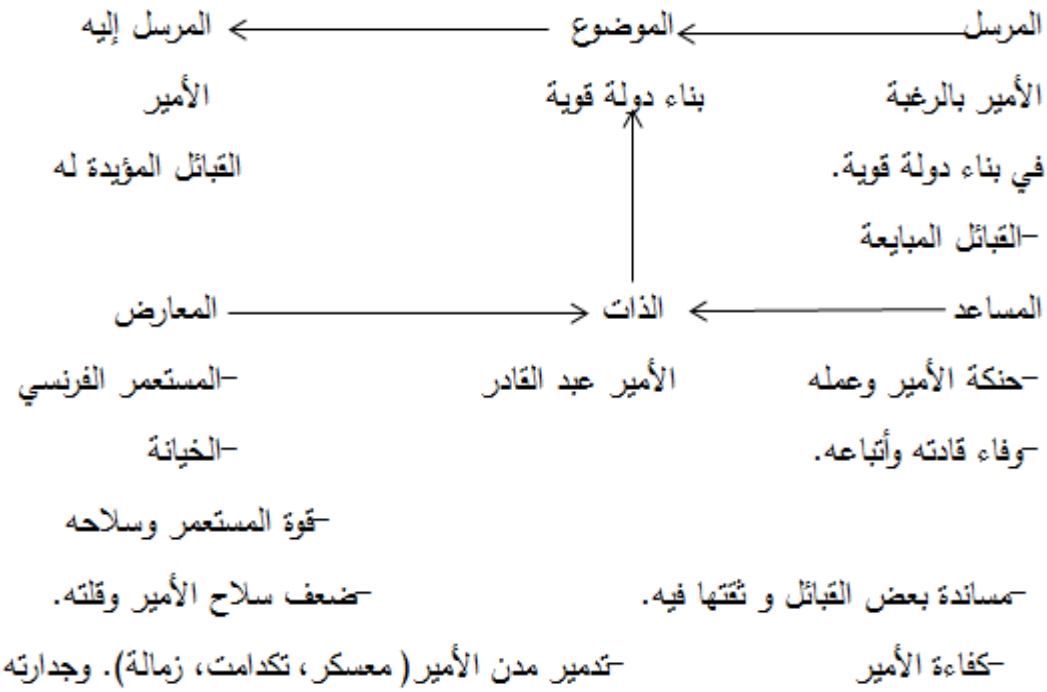
- **الفرضية:** تتمثل في الأخذ بالأسباب بالانعزال والتفكير الجدي في تغيير السلوكيات (منع الغارات).

- **التحيين:** ويبدأ بعمل الذات الدؤوب لِلَمِّ شمل القبائل والاهتمام بالجانب العسكري والاقتصادي والثقافي، وبناء مدن وحصون.

- **الغائية:** استطاعت الذات تحقيق جزء كبير من الموضوع ببنائها لمدن عصرية فيها بنى تحتية ومصانع وجيش قويا إلّا أنّها فشلت في بسط سلطانها على النفوس، فخانها أقرب الناس إليها، ليدمر المستعمر كل ما بنته فتكون النتيجة سلبية في الأخير، وينتهي برنامجه بعدم التحقق والانجاز.

الفرضية	التحيين	الغائية
بناء دولة قويّة ومتطوّرة.	الاهتمام بالجانب العسكري والاقتصادي والثقافي	سلبية(-)

ونستطيع التمثيل لهذا البرنامج السردي بالخطاطة العاملية التالية:



أ. المرسل والمرسل إليه:

يتجسّد المرسل في ذات الأمير أولًا، بثقافته وعلمه وإدراكه للواقع، فالأمير مدرك لضعف جبهته بالمقابل مع عدوّه، فهو يشكل قبائل متفرّقة، لذا علم منذ البداية بمكمن الضعف فسعى لتقويته بلم شتات القبائل وجعلها قوة واحدة، كما يمكن اعتبار القبائل المبايعة له مرسلًا لأنّها وثقت به وسعت لضمان

قوّتها بقيادته لها،أمّا المرسل إليه، فهو الأمير(ذ1) فببناء دولة قوية يتحقق موضوعه ويستطيع بعد ذلك مواجهة المستعمر بقوة تضاهي قوته أو نجاريه على أقل تقدير، كما أنّ المستفيد الثاني من بناء هذه الدولة هم أتباعه ومؤيديه.

ب.الذات والموضوع:

ارتبطت الذات (ذ1) الأمير بالموضوع ارتباطا وثيقا وسعت بكل الوسائل لتحقيقه، رغم المكائد والمصاعب، وخير دليل على ذلك تمكّنها من بناء مدينة متقدّمة مزدهرة (تكدامت)على انقاض معسكر فنظامها الاداري ومصانعها وازدهار التجارة بها، وعلاقتها الدبلوماسية مع غيرها (فرنسا، انجلترا، ايطاليا، المغرب) يجعلنا نعترف بقوة (ذ1) وحنكته وذكائه، إلّا أنّ هذا الجهد والعمل المضني ذهب سدى، بسبب المتغطرسين من الجانبين (الفرنسي–الجزائري) الحاسدين الذين لم يرتاحوا للنتائج المبهرة التي حققها الأمير في وقت قصير، فسعوا لعرقلته قبل تدميره تمامًا، من خلال زرع الشك في أتباعه وشراء ذممهم وكذا الهائه بـ (عين ماضي) ممّا أدّى في النهاية إلى دمار دولته وانهيارها فـ (ذ1) [(ذ1 U) ـــــــــ (ذ1 ∩ م)]

ج. المساعد والمعارض:

تعتبر قوة المستعمر من أبرز العوائق التي وقفت ضد تحقيق (ذ1)للموضوع، ولم تكمن قوته في الجانب العسكري فقط بل برزت بشكل أكبر في دس جواسيس من أبناء جلدته يتتبعون أثره، وحتى من الأغراب كـ (حسن النمساوي، ليون الروش، ابن دوران وغيرهم) هؤلاء الرجال الذين قرّبهم الأمير منه وجعلهم يطّلعون على خبايا دولته، كانوا بمثابة اليد الخفية لقوة المستعمر ودهائه، حيث عملوا على زعزعة أركان الدولة وإيقاف عمل المصانع، ونشر الحقد والكراهية بين خلفاء الأمير، فأصابوا الدولة في مقتل وكانوا السبب الرئيسي في دمارها.

ولم تكن قوة المستعمر المعارض الوحيد بل نجد كذلك، الخيانة ونخصّ بها أخ الأمير وبعض أتباعه، بالإضافة إلى ضعف سلاح الأمير وجيشه، ويرجع سبب هذا الضعف في اعتماد الأمير على أجانب (غير ثقاة) عملوا على تخريب الأسلحة أكثر من تطويرها فالفكرة جيدة ولكن التطبيق لا يرقى لمستواها ومن ثمة فشل الأمير في بناء قوة عسكرية تضاهي قوة المستعمر ممّا أدّى إلى إنهزامه ودمار دولته، في حين نجد مجموعة من العوامل ساعدت الأمير(ذ1) على تحقيق موضوعه منها: حنكة الأمير، وفاء بعض قادته وأتباعه (مصطفى بن التهامي، البوحميدي، البوخاري..) مساندة بعض القبائل له

ووقوفها إلى جانبه (الغرابة، بني مناد، بن عامر...) كل هذه العوامل ساعدت الأمير(الذات) لتحقيق موضوع القيمة.

نمثّل للأدوار العاملية في هذا البرنامج السردي بالجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
الأمير عبد القادر	مرسل/ذات/مرسل إليه	+			+		
بناء الدولة	موضوع القيمة			+		+	
حنكة الأمير	مساعد			+	+		
وفاء بعض أتباعه	مساعد			+		+	
قوة المستعمر	معارض			+		+	
الخيانة	معارض			+		+	

جدول 43: الأدوار العاملية للبرنامج 1 لـ ذ1 : الأمير

2.1.3.2.1.4. عبور الملوية:

سعت الذات (ذ1) لبناء دولة قوية، ولكن لم تنجح في ذلك بعد سقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى، وتسقط آخر حصونها بسقوط عاصمتها المنتقلة (الزمالة) فتقرّر السير بما تبقى منها باتجاه المغرب الذي ظنت أنّه سيكون عونا لها في لمِّ شتات ما تبقّى من دولتها، ومساعدتها للوقوف من جديد.

اتّجهت الذات(ذ1) رفقته دائرتها باتّجاه المغرب حيث تمكّنت من عبور الحدود بصعوبة لتستقرّ هناك، وتنطلق منها لتنظيم المقاومة في الوطن، إلّا أنّ ذلك لم يدم طويلا، بسبب تعكير المستعمر الأجواء بسبب تحرّشه بالمغرب، ممّا اضطرّ هذا الأخير بعد الهزيمة إلى محاربة الأمير واعتباره خارج عن القانون.

لم يجد الأمير بديلًا عن العودة للوطن بعد أن شعر بغدر المغرب (مولاي عبد الرحمن) به، خصوصا بعد تسميم مبعوثه إليه (البوحميدي) فقررّ رفقه قواده خوض مغامرة خطيرة بعبور الملوية وهو وادي يفصل بين المغرب والجزائر، ومكمن الخطورة في الفياضانات الجارفة التي كانت تميّز هذا الوادي في وقت المرور(شهر ديسمبر)، وما زاد من صعوبة المهمة تربص الجيش المغربي بالأمير ودائرته ورغبة مولاي محمد ولي العهد في القضاء على الأمير، ليعيد كرامته بعد انهزامه على يد الفرنسيين وكذا جيش الأمير، رتّب الأمير رفقة قادته لخطة العبور، من خلال تقسيم المهام بين من يبني الجسر ومن

يضيئ الطريق، ومن يعرقل الجيش المغربي، وبشجاعة الأمير وأتباعه استطلعت الدائرة عبور الملوية بنجاح وحققت موضوع القيمة.

وبُني البرنامج السردي للذات وفق ما يلي:

-الفرضية: عبور الملوية واجتياز الوادي باتّجاه الحدود الجزائرية.

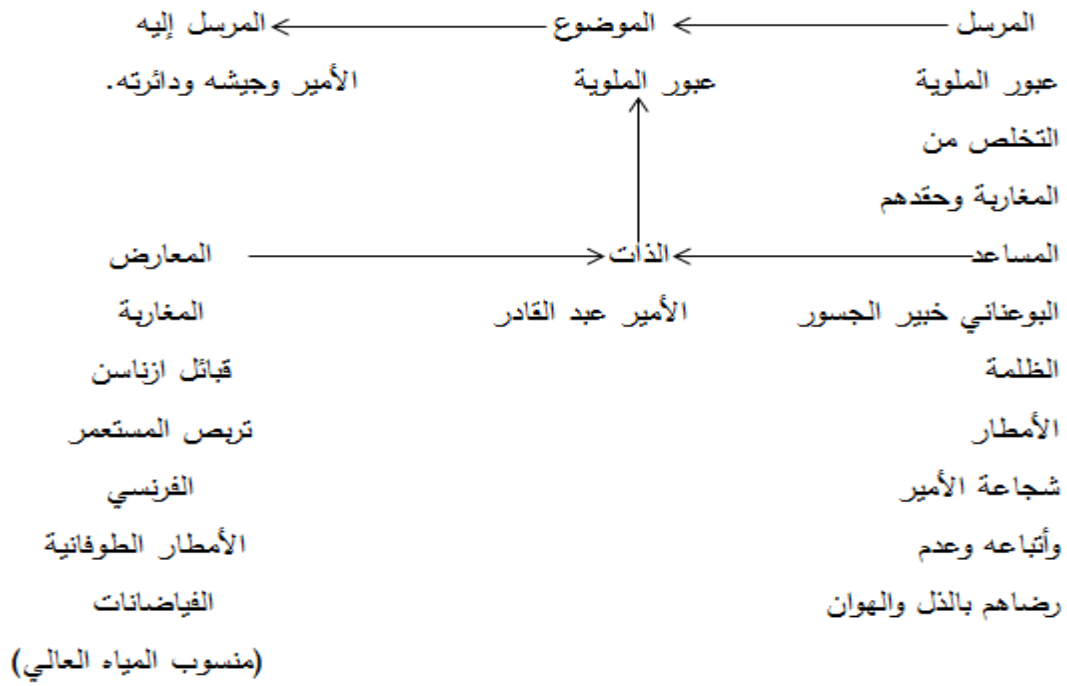
-التحيين:تجسد بتقسيم المهام والتركيز على النجاح فيها، من خلال شعور كل واحد منهم بالمسؤولية وبعدم الوقوع أسيرا في يد المغاربة خصوصًا بعد تهكمهم عليهم وتوعدهم بالعذاب والهوان على يد إخوانهم المغاربة.

-الغائية: استطاعت الذات (ذ1) من تحقيق موضوعها بعبورها الناجح عبر وادي الملوية.

الفرضية ـــــــــــــــــ التحيين ـــــــــــــــــــــــــــــ الغائية

-عبور الملوية وتخطي الصّعاب — تقسيم المهام والشعور بالمسؤولية والرغبة في الخلاص — إيجابية(+)

توضّح الخطاطة العاملية التالية هذا البرنامج السردي.



أ. المرسل والمرسل إليه:

يتجسد المرسل في التخلّص من المغاربة وحقدهم على ذات الأمير ودائرته فالمغاربة وعلى رأسهم ولي العهد (مولاي محمد العقون)، جهروا بكرههم للأمير ودولته، وأبدوا عداءهم نحوه، ولم يقفوا معه في

أزمته بعد سقوط عاصمته المنتقلة (الزمالة) إلّا لمجرّد إهانته وإذلاله، وما إن سنحت لهم الفرصة (بعد هجوم الفرنسيين عليهم وانهزامهم) حتى أعلنوا أنّه خارج عن لقانون وتجهزوا لمحاربته وتسليمه للفرنسيين تودداً منهم، ولمّا أحسّ الأمير بخيانتهم وما يدبرونه، قرّر المجازفة بعبور الملوية، فالمرسل الأساسي والمحفّز على هذا العبور هم المغاربة بسبب غدرهم وخيانتهم.

ونجد بالمقابل المرسل إليه والمتمثّل في الأمير وجيشه ودائرته، فالمستفيد الأول من العبور هو الأمير ودائرته، لأنّهم بذلك يحقّقون غايتهم والمتمثلة في مغادرة التراب المغربي قبل دحضهم من قبل جيوش الملك (مولاي عبد الرحمن) وأبنائه، وبتحقّق الموضوع تكون ذات الأمير حققت ما كانت تصبو إليه وتخلّصت من مكر الإخوة، حتى ولو أنّها تدرك أنّها قد تقع في يد الأعداء، فالموت على يدي العدو أشرف من الموت على يد الإخوة حسب رأيها (ذات الأمير).

ب. الذات والموضوع:

تحمّلت الذات (ذ1) كل المصاعب والعراقيل في سبيل تحقيق الموضوع (م) فخططت رفقة الأتباع لعرقلة الجيش المغربي، بشن هجومات عليه، وشتتت أركانه، كما عملت على بناء جسر مؤقت يضمن عبور الدائرة على وادي الملوية في أقرب وقت لتفادي الوقوع في أيدي المغاربة، وبتعاون الجميع استطاعت الذات من تحقيق الموضوع (م) وعبرت الملوية بنجاح، ومن ثمة كانت الذات (ذ1) منفصلة (∩)عن الموضوع(م) عندما كانت تصارع رفقة الدائرة على التراب المغربي لتصبح في حالة اتّصال U مع الموضوع(م) بعد نجاح المهمة.

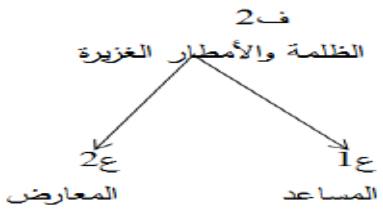
ف(ذ1) [(ذ1 ∩ م) ـــــــــ (ذ1 U م)]

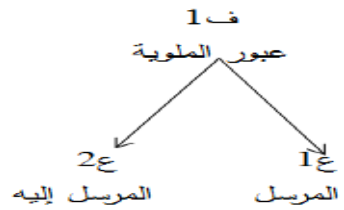
ج. المساعد والمعارض:

تساوى المساعدون والمعارضون في هذا البرنامج السردي، حيث عمل كل من البوعناني وهو خبير في بناء الجسور، تعلّم الحرفة على يد الأجانب حينما كان مستقرًّا في معسكر، فعمل على بناء جسرٍ لعبور الدائرة فوق وادي الملوية الذي ارتفع منسوب مياهه بسبب الأمطار الغزيرة الي تهاطلت على المكان في تلك الليلة، كما ساعدت الذات (ذ1) على تحقيق الموضوع الخدم وفوانيسهم التي كانت تضيء درب الدائرة ولعبت شجاعة الأمير وأتباعه وعدم رضاهم بالذل والهوان على يد الإخوة المغاربة دورًا مساعدًا على تحقيق الموضوع، ويمكن أن نظيف إلى جانب ما سبق الظلمة والأمطار الغزيرة هذان العاملان اللذان يعدّان مساعدين ومعارضين في نفس الوقت، فهما من جهة ساعدا الأمير والدائرة، من خلال عرقلة المغاربة، ومن جهة أخرى عارضاهما من خلال عرقلتهما على العبور، ونجد بالإضافة

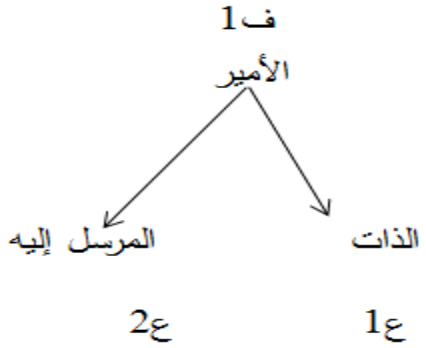
للظلمة والأمطار الغزيرة معارضين آخرين، كالمغاربة الذين سعوا لمنع الأمير من المرور بغية أسره، وإذلاله، وربما تسليمه للفرنسيين، للتودد إليهم وإظهار حسن النية تجاههم، ونجد أيضا تربص المستعمر الفرنسي بالأمير(الذات) ودائرته، على الحدود الجزائرية، ورغبتهم بجعله في كماشة، ممّا يضطره إمّا للاستسلام وإمّا للموت ومن ثمة التخلص من خطره الذي كان يؤرقهم لسنوات طويلة.

نستطيع بناءً على ما سبق أن نجد مجموعة من الفواعل اندرجت تحت عاملين في نفس الوقت كما يلي:





ويمكن أن نظيف:



وتجمع الأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي مختصرة في الجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	مشخص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
الأمير عبد القادر	ذات/مرسل إليه	+			+		
عبور الملوية	مرسل/موضوع قيمة			+			+
البوعناني	مساعد	+			+		
الظلمة والأمطار	مساعد/معارض			+		+	
المغاربة	معارض	+				+	
تربص المستعمر الفرنسي				+		+	

جدول 44: الأدوار العاملية للبرنامج2 لـ ذ1 : الأمير

3.1.3.2.1.4. الخروج من السجن:

دخل (ذ1) في مواجهة مع المستعمر الفرنسي، منذ مبايعته أميرًا للغرب الجزائري، فجنح للسّلم تارة وقاوم تارة أخرى إلى أن اضطرّ للاستسلام، بعد خيانة بعض خلفائه والقبائل المتذمرة من سلطانه، وكذا خداع العاهل المغربي له واعتباره لـ (ذ1) خارجًا على القانون بعد ابرام اتّفاقية مع الفرنسيين.

استسلّم (ذ1) بعد مقاومة دامت سبعة عشر سنة، وسلّم نفسه رفقة حاشيته للمستعمر الفرنسي بعد تعهّد هذا الأخير بترحيله إلى إحدى البلدان العربية.

تمت مراسيم الاستسلام ونُقل (ذ1) إلى فرنسا في انتظار الترحيل، الّا أنّ الأمر طال، وأصبح (ذ1) الأمير تحت الإقامة الجيرية، في أمبواز لمدّة خمس سنوات، ليتدخّل القس ديبوش (ذ2) في محاولة لاستعطاف "نابليون" للإفراج عن الأمير(ذ1) وتعد هذه المحاولة فرضية البناء العاملي لبرنامج الذات (ذ1) في محاولة الخروج من السجن والالتحاق بإحدى الدول العربية، وما يجعل لهذه الفرضية فرصة للتحقيق هو بذل (ذ2) لمجهودات كبيرة لكتابة مرافعة يدافع فيها عن (ذ1) ويلتمس من "نابليون" ملك فرنسا، الإفراج عن الأمير، واستعداد الملك النفسي (لمعاناته من نفس الأمر مع الأمير مع الانجليز(المنفى).

تقترب الذات (ذ1) من تحيين الفرضية وتجسيدها بالخروج من السجن، بنهاية كتابة المرافعة، وقرار الملك نابليون بالإفراج عن الأمير (ذ1)، لتتجسّد بزيارة الملك ل(ذ1) وتسليمه وثيقة الإفراج عنه، فتكون الغائية بناءً على ذلك ايجابية،

ينقسم البرنامج السردي على ضوء ما سبق إلى ما يلي:

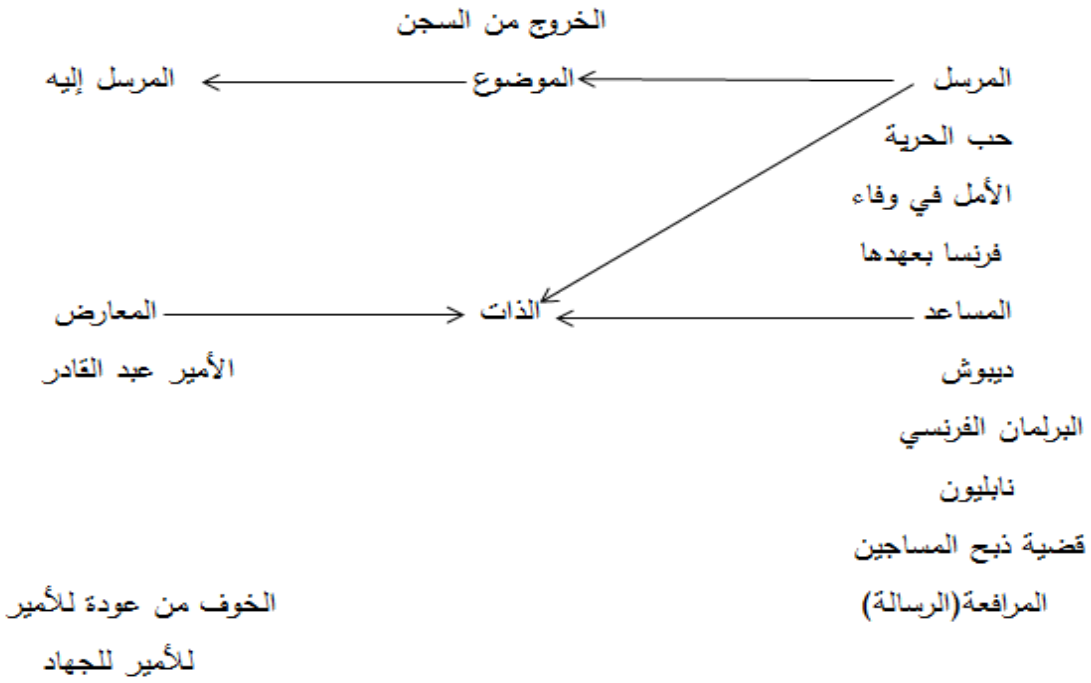
- **الفرضية:** تتمثّل في خيانة فرنسا لعهدها بترحيل الأمير (ذ1) وعدم سجنه.
- **التحيين:** يتجسّد بكتابة مرافعة من قبل(ذ2) ديبوش لالتماس الإفراج عن'ذ1).
- **الغائية:** نهاية المرافعة وزيارة الملك الافراج عن(ذ1).

الفرضية ـــــــــــــــــــ التحيين ـــــــــــــــــــ الغائية

خيانة العهد كتابة المرافعة إيجابية(+)

وسجن الأمير للألماس الإفراج عن الأمير

وعلى إثر هذه التوضيحات يمكننا أن نتحصّل على الخطاطة التالية:

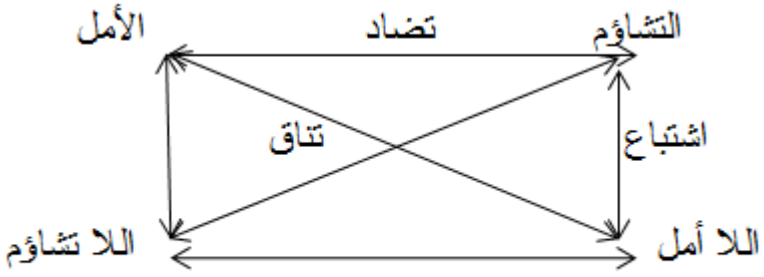


أ. المرسل والمرسل إليه:

يمكن اعتبار حب الحرية وعدم الرغبة في البقاء في السجن مرسلًا حفّز الذات للمطالبة بالخروج من السجن، وهو دافع طبيعي لكون النفس البشرية تأبى العيش رهينة ذليلة، كما يمكن إضافة، أمل الذات (ذ1) في وفاء فرنسا بعهدها، وذلك لما عُرِف عنها وعن الشرفاء الذين اعتادوا الوفاء بعهودهم فكان من البديهي بالنسبة للذات أن تقوم فرنسا بالعودة عن نذرها ليس حبا في شخصه ولكن حفاظًا على شرفها وسمعتها بين الدول.

في حين نجد أنّ الأمير(ذ1) وحاشيته هما المستفيد الأول من تحقيق الموضوع وانجازه فهما المرسل إليه ويمكن أن نظيف ديبوش (ذ2) الذي سيستفيد بردّ الجميل والوقوف إلى جانب الحق، ومن ثمة الشعور بالرضى والفخر بتحقق الموضوع.

ونجد على هذا الأساس اتّجاهين متعاكسين للخروج من السجن هما: التشاؤم والأمل ونستطيع تمثيل ذلك في المربع السيميائي التالي:



ما فوق الضدية

يعدّ الغدر وعدم الوفاء بالعهد سببين مباشرين في تشاؤم الذات (ذ1) وفقدانها للأمل، خصوصا بعد المدّة الطويلة التي مرّت عليها في السجن(5 سنوات)، ولم يكن هذا التشاؤم اعتباطيا بل كان مبرّرًا ومنطقيا، وذلك أنّنا نعثر في النص السردي على إشارات مبثوثة عبر مختلف مقاطعه تبرز اعتياد الذات على الخيانة بداية بـ:

–خيانة أستاذه في الفقه أحمد بن طاهر (قاضي أرزيو) لبلده وتعامله مع الفرنسيين، لتتولى الخيانات حتى من أقرب الناس إليه (أخوه مصطفى مع الدرقاويين) خليفته –محمد بن اسماعيل–المزاري–ليون الروش، محمد الصغير، العقون مولاي عبد الرحمن، فبائل غرابة وازناسن وغيرهم.

عمّ التشاؤم نفسية (ذ1) نظرا لما قيل، فرأى أنّ من خدعه أهله وذويه لا يستغرب خداع العدو، ومع ذلك بقي له بصيص أمل في تغيّر الحال وساعده (ذ2) في تجاوز محنته وساهم في الافراج عنه.

يتّضح بحسب المعطيات السابقة أنّ:

ف(ذ1) ـــــــ [(ذ1 ∩ م) ـــــــ (ذ1U م)]

انفصال اتّصال

كانت الذات (ذ1) في حالة انفصال مع موضوع القيمة (م) عندما كانت تقبع في سجن أمبواز رفقة حاشيتها وأفراد أسرتها لتصبح في حالة اتّصال معه بعد زيارة البرنس" نابليون" لها وقراره بإطلاق سراحها وهكذا يتحوّل البرنامج السردي للذات من حالة الانفصال إلى حالة الاتّصال.

ب.الذات والموضوع:

تجد الذات(ذ1) نفسها سجينة بعد أن أقتيدت إلى فرنسا لأسباب وذرائع واهية، وايهامها من قبل السلطات الفرنسية أنّ وجودها في فرنسا لن يدوم وأنّها ستُرحّل باتجاه دولة عربية معينة، إلّا أنّها تكتشف فيما بعد أنّ ذلك لم يكن إلّا تلاعبًا وتمويهًا لحقيقة سجنها وأسرها، لتسعى الذات جاهدة لتحقيق الموضوع، باستدراج أصدقائها وأعدائها في الوقت نفسه، ومنهم بواسيوني، بوجو، لامورسير وديبوش.

وقد اشتغل على "ديبوش" (ذ2) حسب العمل السردي أكثر من غيره لاعتبارات عدّة منها:

- دفعه لاشعوريا لردّ الجميل (بسبب إطلاقه لسراح زوج المرأة العارية بطلب من ديبوش أيام الحرب).
- إيهامه باعتناق المسيحية.
- حب(ذ2) للعمل الخيري وسعيه للأعمال الخيرية.
- حب (ذ2) للأمير واحترامه له.

- زيارات (ذ2) المتكرّرة للأمير ومناقشته في قضايا عدّة حول الحرب والسلم بين(ذ1) وفرنسا.

لتتمكن الذات من تحقيق الموضوع فتكون الذات ذاتا فاعلة والموضوع قيمي منجز.

ج. المساعد والمعارض:

تعدّ رسالة (ذ2) أو مرافعته المساعد الأساسي للذات في تحقيق الموضوع، حيث عمل "ديبوش" على كتابة مرافعة طويلة يدافع فيها عن الأمير ويبيّن "لنابليون" حقيقته ممّا دفع بـ نابليون للتعاطف مع الأمير واطلاق سراحه، وما عدم جعله يكتب وثيقة بعدم التعرّض لفرنسا إلّا دليلًا على اقتناعه بما أورده (ذ2)حول شخصية الأمير والتزامه بتعاليم دينه وعدم خيانته لعهده، ويعدّ نابليون مساعدًا هو الآخر للذات بقراره الذي كان يتعارض مع عدد كبير من الفرنسيين بإطلاق سراح الأمير، حيث قام بزيارته في "بوردو" وسلّمه بنفسه وثيقة إطلاق سراحه، ودعاه لزيارة باريس، أمّا العوامل المعارضة للذات فتمثلت في:

- البرلمان الفرنسي (معظم أعضائه كانوا ضدّ إطلاق سراح الأمير، بدعوى أنّه مجرم حرب ولابد من محاسبته).

- قضية ذبح المساجين (170) الذين أمر مصطفى بن التهامي بذبحهم لتخفيف العبء على الدائرة على الحدود المغربية) حيث أُعتُبِرت القضية من تدبير الأمير ورُفعت كلّ مرّة لتأجيج المشاعر وإبقاء الأمير في السجن.

- الخوف من عودة الأمير للجهاد وهي فكرة راودت بعض الفرنسيين الذين لا يعرفون تمسك الأمير بقراره بعدم العودة للجزائر، (ليس كرها وإنّما وفاءً بالعهد) وهو أمر طالما وقف عائقا لتحرير الأمير من سجنه.

- وقفت كل هذه العوامل عوائق في سبيل خروج (ذ1) من السجن وأخّرت في تحقيق الموضوع.

ويمكن أن نمثل الأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي بالجدول التالي:

الممثّل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
الأمير	ذات/مرسل إليه	+			+		
الخروج من السجن	موضوع القيمة			+		+	+
حب الحرّية	مرسل			+		+	
الأمل في الوفاء بالعهد	مرسل			+		+	

ديبوش	مساعد/مرسل إليه	+			+		
نابليون	مساعد	+			+		
المرافعة	مساعد		+				
البرلمان الفرنسي	معارض	+				+	
قضية ذبح المساجين	معارض	+				+	

جدول 45: الأدوار العاملية للبرنامج 3 لـ ذ1 : الأمير

2.3.2.1.4. (ذ2):ديبوش:

يعتبر ديبوش ذ2 في "كتاب الأمير" و قد قام فيه ببرامج مختلفة لعل أبرزها كتابة الرسالة ، و هذا ما سنتطرق إليه في ما يلي من أسطر .

1.2.3.2.1.4. كتابة الرسالة: شعر(ذ2) "ديبوش" بمعاناة الأمير (ذ1) في السجن فأراد أن يراسل الملك البرنس نابليون من أجل اطلاق سراحه، وقد خُصصت لهذه الرسالة مساحة هامة من المتن الروائي، حيث عرض السارد التحدّيات التي واجهت "ديبوش" في سبيل كتابة هذه الرسالة.

بدأ السارد بذكره لتفاصيل جلسة علنية بالبرلمان الفرنسي تناقش قضية الأمير وضرورة وفاء فرنسا بوعدها الذي قطعته ل(ذ1) بعد استسلامه، ورأى (ذ2) "ديبوش" أنّه لم يتبقى له إلّا أن يكتب رسالة للرئيس ، خصوصًا بعد فشل المجلس في إيجاد حل لوضع الأمير، وهنا تتجلّى فرضية البرنامج السردي، التي تحاول إيجاد طريقها للتجسيد بشروع (ذ2) في الكتابة، وجمعه للمعلومات من خلال زياراته المتتالية (ذ1) وسؤاله عن عدّة مواضيع شائكة، كـ: معاهدة دي ميشال الثانية وسقوط الزمالة وذبح المساجين، كما ساهمت عودته لمقالات في جرائد مختلفة من بلورة أفكاره وما ينبغي عليه القيام به لكتابة المرافعة التي أرادها شاملة ومعبّرة ليستطيع إقناع نابليون بوجهة نظره.

وتتجسّد المرافعة مع نهاية الأحداث التي صاحبت فترة مقاومة (ذ1) الأمير للمستعمر والتي دامت حوالي 17 سنة، حيث اتّخذ السارد من المرافعة نافذة يطّل من خلالها على فترات هامة من حياة الأمير (ذ1) ومقاومته للمستعمر الفرنسي.

ينهي (ذ2) كتابة المرافعة ويرسلها للرئيس (نابليون) وتكون سببا في إطلاق سراح الأمير(ذ1) وبذلك يتحقق موضوعه وعليه يُبنى البرنامج السردي لـ (ذ2) على المراحل التالية.

-الفرضية: وتتجلى في وصول (ذ2) لحل وحيد لمشكلة (ذ1) والمتمثل في كتابة رسالة للبرنس نابليون بونابرت.

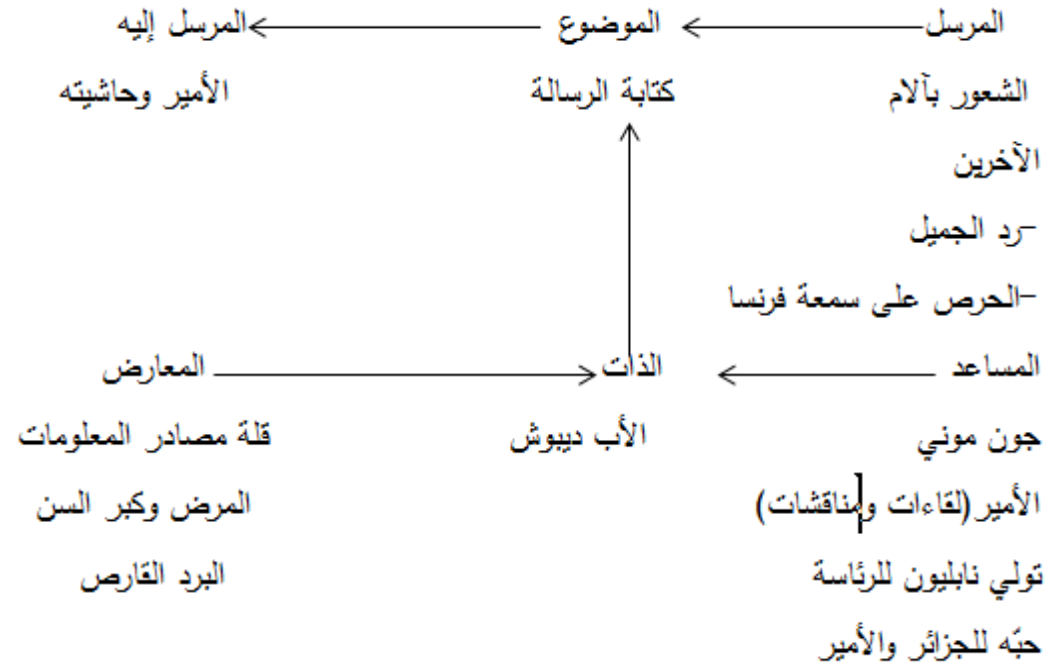
-التحيين: يتجسّد في جمع المعلومات بغية كتابة المرافعة من خلال الأمير (مناقشته و سؤاله) وتتبّع أخباره من الجرائد والصحف والمراسلات.

-الغائية: ينتهي البرنامج السردي لـ (ذ2) بالإيجابية وذلك يرجع لتفاني (ذ2) في كتابة المرافعة وحرصه على الأسلوب والشكل والمضمون المقنع، ونجاحه في إيصال فكرة عن الأمير أدّت إلى إطلاق سراحه.

الفرضية	التحيين	الغائية
فكرة كتابة مرافعة للإسراع في إطلاق سراح الأمير(ذ1)	جمع المعلومات وترتيبها والسهر على اختيار الأسلوب المقنع والموضوعي	+إيجابية

يعدّ هذا البرنامج السردي الخاص بـ (ذ2) من أهمّ البرامج السردية، فهو برنامج أساسي ساهم في حسم الأحداث، ويرجع سبب اعتماره مهمّا إلى المساحة الورقية الهامة التي خصصت له، وكذا لاعتماد السارد عليه في سرد بقية الأحداث، من خلال الانطلاق منه والعودة إليه في كلّ حدث، ثم أنّه يشكّل بداية انفراج العقدة، فبنهاية كتابة المرافعة، تنتهي الأحداث الهامة التي عايشها الأمير (ذ1) ويطلق سراحه وبذلك تصل الرواية إلى نهايتها.

نلخص كل ما سبق في الخطاطة السردية التالية:



أ. المرسل والمرسل إليه:

تتطلّب مهمة الذات (ذ2) "ديبوش" كقس محبًّا لغيره ومساعدًا لهم على تجاوز آلامهم ومتاعبهم بالوقوف إلى جانب المظلومين، ومنهم الأمير، حيث شعر(ذ2) بعدم الإنصاف إتّجاه الأمير (ذ1) الذي إمتاز بخُلقه ووفائه بعهوده، فكان ذلك دافعًا وحافزًا له لكتابة الرسالة، كما أنّه أراد ردّ الجميل للأمير (ذ1) الذي لم يخيّب ظنّه عندما طلب منه إطلاق سراح زوج المرأة التي استنجدت به(ذ2)، وسمح له بإرسال قس للأسرى، فبقي ذلك الأمر كالدين في رقبته، أراد التخلّص منه بالسعي لإطلاق سراحه (ذ1) بكتابة الرسالة، ولم يكن هذان الأمران السببان الوحيدان بل نجد سببا هاما ويتمثّل في الحرص على سمعة فرنسا، حيث يرى (ذ2) أنّ عدم الوفاء بالعهد الذي أُبرم بين فرنسا والأمير، يعدّ ضربا لمصداقية دولة عُرفت بوفائها بالعهود، ولذا سعى للحفاظ على سمعة وطنه بالسعي الجدي لإطلاق سراح الأمير وتنبيه المسؤولين لهذه النقطة، أمّا المرسل إليه فهو الأمير وحاشيته بشكل أساسي، فهما المستفيدان من كتابة هذه المرافعة، لكونها تسعى لإطلاق سراحهما ومن ثمة الخروج من السجن والالتحاق بدولة اسلامية كما اتّفق عليه منذ البداية، ونجد مرسلًا إليه مختفيا نوعًا ما يتمظهر في شخص ديبوش، ونابليون وفرنسا أيضا، لأنّه بإطلاق سراح الأمير يكون الثلاثي مستفيدا، ديبوش بخدمته للآخرين، نابليون بردّ الاعتبار لعهد فرنسا وبالتالي زيادة شعبيته في فرنسا والجزائر وغيرهما.

ب. الذات والموضوع:

رأت الذات (ذ2) أنّه لن يُسمع لدفاعهما عن الأمير في البرلمان ولا في غيره فغيّرت الوجهة والأسلوب، وشرعت في كتابة رسالة بمثابة مرافعة، دافعت فيها عن الأمير بصفة غير مباشرة عن المستضعفين والمظلومين وكذا عن بلدها بحفظ كرامته، وردّ الاعتبار له بعد أن قام مجموعة من المتطرفين بالإساءة إليه بسجن الأمير، والذي يعتبر خيانةً للعهد ووصمة عار في جبين فرنسا، وعليه كانت الذات (ذ2) في حالة فصلة∩ مع الموضوع (م) عندما كانت تحضر لجلسات البرلمان مدافعة عن الأمير لتصبح في حالة وصلة U مع الموضوع (م) عندما شرعت في جمع المعلومات وكتابة المرافقة وبتخلص فعل التحويل في هذا البرنامج في ما يلي:

ف(ذ2) ـــــــ[(ذ2 ∩م) ـــــــ (ذ2 U م)]

انفصال اتّصال

ج. المساعد والمعارض:

سعت الذات (ذ2) لتحقيق الموضوع (م) وساعدها على ذلك مجموعة من الفواعل على رأسها جون موني الخادم الأمين الذي سهّل للذات المهمة من خلال توفير الجو المناسب للكتابة (تجهيز السداد والقلم–إعداد المشروبات الساخنة (زهورات)–الوقوف على خدمة (ذ2) بحب وتفاني) ومرافقة (ذ2) في زيارتها للأمير(ذ1)، "فجون موني" ساهم في كتابة المرافعة بشكل كبير، ولم يكن وحده من وقف إلى جانب الذات (ذ2) الراغبة في تحقيق الموضوع، وإنّما نجد أيضا الأمير الذي كان يستقبل (ذ2) في سجنه بالترحاب والتودد ويجيب عن أسئلته بصدق، وصدر رحب، وكذا تولي نابليون للرئاسة فرنسا بعد عدّه انقلابات وتوتّرات طفت على المشهد السياسي للبلد، والمعروف عن نابليون أنّه مساند للمظلومين والمسجونين وهو الذي ضاق مرارة السجن والمنفى، فلو لم يكن رئيس الجمهورية لما تشجّع ديبوش(ذ2) لكتابة المرافعة.

ونجد من ضمن المساعدين في كتابة الرسالة، حب الذات للجزائر والرغبة في خدمتها بتحرير أحد أهم رجالاتها، ويُظهِر حب ديبوش للأمير حبّه المخفي للجزائر عامة، وهو الذي تمنى العودة إليها مرارًا بعد أن اضطرّ لمغادرتها كرها بسبب الديون، بل أوصى بإعادة رماده إليها وما ذلك إلّا دليلًا على حب ديبوش لتلك الأرض، وعلى النقيض من ذلك نجد مجموعة من الفواعل التي كانت تعيق الذات، وتعرقل تحقيق الموضوع ومنها:

المرض وكبر السن، وذلك أنّ زمن كتابة الرسالة شهد أزمات صحية عديدة للذات (ذ2) يرجع معظمهم لسببين أولهما البرد القارص و ثانيهما كبر السن، ومن المعارضين أيضا نجد قلة مصادر

المعلومات، حيث نلمس تعب الذات (ذ2) في بحثها عن المعلومات بتتبع مقالات الجرائد والمراسلات وغيرها.

تتمثّل الأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي فيما يلي:

الممثّل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
الأب ديبوش	ذات/مرسل إليه	+			+		
كتابة رسالة	موضوع قيمة		+		+		+
الأمير وحاشيته	مرسلا إليه	+				+	
جون موبي	مساعد	+			+		
لقاءات الأمير	مساعد	+				+	
المرض وكبار السن	معارض			+	+		
البرد القارص	معارض			+		+	

جدول 46: الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ ذ2 : ديبوش.

3.3.2.1.4. (ذ3)–جون موبي:

جون موبي هو ذ3 في كتاب الأمير ، نهض فيه بعدّة أدوار أبرزها : تنفيذ الوصية

1.3.3.2.1.4. تنفيذ الوصية:

أوصى (ذ2) (ذ3) بوصية، اعتبرها (ذ3) دينًا في عنقه، فحاول تنفيذها بحذافرها، كما أرادها(ذ2)، والوصية تكمن بداية بالدفن في أرض الجزائر، هذه الأرض التي أحبّها (ذ2) وأُخرج منها مجبَرًا ذات فجر، بسبب ترصّد المدنيين الذين كان (ذ2) قد استدان منهم مبالغ مالية من أجل أعماله الخيرية في الجزائر، وحينما تأخّر في التسديد أصبح مهددًا بالسجن أو الاغتيال، وهذا ما جعله يفرّ هاربًا من الأرض التي أحبّها، وبقيت حاضرة بقلبه وتمنى العودة إليها، إلّا أنّ ذلك لم يتحقّق له في حياته، فلمّا شعر بدنو أجله أوصى(ذ3) "جون موني" بإعادة رماده إلى الجزائر بعد موته.

كان "جون موني" (ذ3) يعتبر(ذ2) "ديبوش" بمثابة والده فخدمه دون تذمر لسنوات طويلة، ذاق فيها معه طعم الحنان والحب والرعاية، فبادله (ذ3) الاهتمام وبقي وفيا لسيّده، قانعا بما قدّمه له من الجانب المعنوي عن كل ما هو مادي،و لم يفترق عنه حتى مماته.

ويظهر حب (ذ3) لـ (ذ2) من خلال رغبته الصادقة في تنفيذ الوصية، بالسعي لإعادة الرفاة إلى الجزائر، ورمي تربته الأخيرة في الوقت الذي حدّده (ذ2) وفي المكان الذي يبيّنه لـ (ذ3).

وهنا تقترب الذات من تحيين فرضية البرنامج السردي وتتحقق الفرضية بذهاب (ذ3) إلى الجزائر والخروج فجرًا رفقة صياد مالطي إلى نقطة محددة في البحر ورمي تربة (ذ2) فيه في جو مهيب، وعلى هذا الأساس ينقسم البرنامج السردي لـ (ذ3) إلى المراحل التالية:

-**الفرضية:** تتمثل في وفاء(ذ3) بعهده وسفره إلى الجزائر لتنفيذ الوصية.

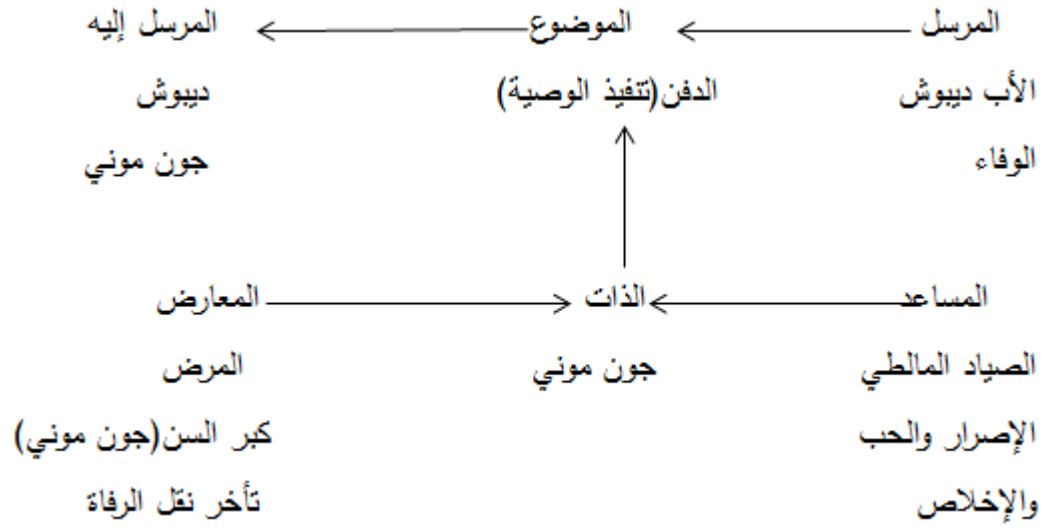
-**التحيين:** يتجلّى في الخروج فجرا إلى البحر ورمي التربة.

-**الغائية:** إيجابية، وذلك لأنّ (ذ3) نفذّ وصية (ذ2) بنجاح وحقق موضوع القيمة.

الفرضية ـــــــــــــــ التحيين ـــــــــــــــ الغائية

السفر لتنفيذ الوصية — الخروج فجرا ورمي الأتربة في البحر — إيجابية(+)

تمكّنت الذات(ذ3) من تحقيق الموضوع، وذلك يرجع إلى تفانيها في خدمة (ذ2) ووفائها له، وعدم استسلامها للمرض والوهن وكبر السن، وسعيها الجاد لتنفيذ الوصية ونمثل لهذا النظام العاملي بالترسيمة التالية:



أ. المرسل والمرسل إليه:

دفع (ذ2) بـ (ذ3) إلى تحقيق الموضوع فكان حافزا للذات(ذ3) للسعي وراء تنفيذ الوصية، وبذلك يعتبر (ذ2)المرسل والحفّز الذي جعل من (ذ3) يجتهد ويحرص على تحقيق موضوعه، فالأب "ديبوش" عامل (ذ3) بالحسنى وجعله بمثابة ابن له، ممّا أدى لرغبة (ذ3) في رد الجميل، وقد اتيحت له الفرصة

عند توصيته من قبل (ذ2) بحمل رماد تربته ورميها فجرًا في بحر الجزائر، ليشعر بتواجده في الأرض التي حُرِم من العيش فيها، فسعى (ذ3) لتحقيق الوصية ومن ثمة يعدّ ديبوش مرسلًا لـ (ذ3) لتحقيق الموضوع بالإضافة إلى وفاء (ذ3) لذكرى (ذ2) ورغبته برد الجميل، كما يعدّ (ذ2) المرسل إليه أيضا.

حيث أنّه ورغم وفاته، يستفيد عند تنفيذ الوصية بالعودة للأرض التي أحبها ولو ميتًا، و تعدّ الذات (ذ3) مرسلا إليه أيضا، عند شعورها بالارتياح من تعب الوصية وضرورة الوفاء بالعهد.

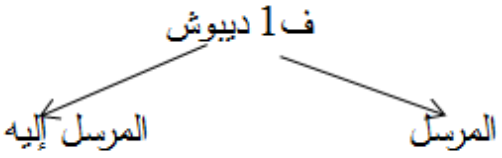
ب. الذات والموضوع:

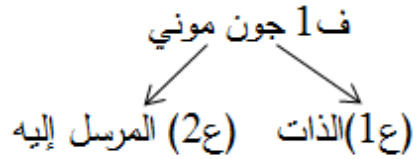
سعى "جون موني" (ذ3) لتحقيق الموضوع، فكان ذاتًا فاعلة وعاملًا مشحونا بدوافع تحفّزه لإنجاز مهمته، فحبّ (ذ2) والرغبة في تنفيذ وصيته دفعاه إلى السفر إلى الجزائر والخروج فجرًا لنثر تربة سيّده كما طُلِبَ منه، ويتحقق الموضوع بمساعدة الصياد المالطي الذي تفاعل مع الذات (ذ3) وساندها لتفي بوعدها، ومن ثمة ف(ذ3) [(ذ3 ∩م) ـــــــ (ذ3U م)]

ج. المساند والمعارض:

وقف الصياد المالطي إلى جانب الذات(ذ3) وساعدها على تحقيق الموضوع من خلال الخروج معها فجرًا إلى البحر ومساعدتها في رمي رماد التربة وأكاليل الزهور، كما عمل كل من الحب والاصرار والإخلاص على مساعدة الذات معنويا للمضي قدمًا في سبيل تنفيذ الوصية، أمّا المرض وكبر السن اللذان كان يعاني منهما (ذ3) فكادا أن يُعيقان على تنفيذ الوصية كما أنّ تأخر نقل الرفاة ساهم بتأخر تنفيذ (ذ3) للوصية.

ونجد كتلخيص للعوامل والممثلين في هذا البرنامج السردي أنّ الممثل ديبوش انطوى تحت عاملين وكذلك جون موني على النحو التالي:





تتمثّل الأدوار العاملية لهذا البرنامج السردي الخاص ب(ذ3) في:

الممثّل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
جون موني	ذات/مرسل إليه	+			+		

تنفيذ الوصية	موضوع قيمة			+			+
ديبوش	مرسل/مرسل إليه	+			+		
الصياد مالطي	مساعد	+			+		
المرض وكبار السن	معارض			+	+		

جدول 47: الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ ذ3 : جون موبي .

4.3.2.1.4. (ذ4):مصطفى بن التهامي:

مصطفى بن التهامي اليد اليمنى للأمير ، قام بعدة أدوار في العمل و حقق معظمها ، و قد اخترنا أهم دور اضطلع به و هو المحافظة على المساجين .

1.4.3.2.1.4. المحافظة على المساجين:

تعدّ (ذ4) مصطفى بن التهامي من الذوات الفاعلة في المتن السيري الروائي، حيث تعددت برامجها السردية وتباينت عبر مقاطع الملفوظ السردي، ومنها:

-مساندة الأمير (ذ1) والوقوف إلى جانبه.

-تسيير فرع من فروع الدائرة (الزمالة).

-الإشراف على الجيش.

-إقناع الأمير(ذ1) بالتفاوض مع محمد الصغير (عين ماضي).

-القيام بشؤون الدائرة وحمايتها من الهجوم المغربي.

-كتابة السيرة الذاتية للأمير(ذ1).

ويعتبر برنامج (ذ4) السردي المتعلّق بالمحافظة على المساجين من بين أهم البرامج السردية في المتن السيري الروائي، رغم أنّ الموضوع صيغي والذات ذات حالة، ويرجع سبب عدم تحقق الموضوع لأمور متشابكة ومعقّدة، ونظرًا لأهمية هذا الموضوع في العمل السردي قمنا بتحليله.

كُلّف (ذ4) بالمحافظة على مئة وسبعين سجينًا فرنسيا (170) تُركوا في حمايته بعد أن توجّه (ذ1) لبلاد القبائل لنجده صهره "ابن سالم" حيث توجّه (ذ1) -بعد مناوشات مع السلطان مولاي عبد

الرحمن وولي عهده– إلى بلاد القبائل وبعض القبائل الموالية لجسّ النّبض ومحاولة العودة من جديد إلى الجزائر ومواصلة الجهاد.

وتولّى (ذ4) شؤون الدائرة وتأمين المساجين في مرتفعات بني إيزناسن، والمحافظة على حياتهم، إلّا أنّ ثقل المسؤولية في تلك الظروف وكثرة المشاكل والمنغصّات وقلّة الأمن (التهديد المغربي، الفرنسي) والأكل (المجاعة) أدّيا بـ (ذ4) لقرار صعب بأخذ المساجين إلى أكواخ صغيرة، في جنح الظلام وذبحهم واحدًا واحدًا.

يعدّ اقتراب هجوم الجيش المغربي على الدائرة، وانعدام الأكل وعدم قدرة الجزائريين على المحافظة على المساجين باعتبارهم عبءً ثقيلا (الأكل، الحركة) فرضية البناء العاملي للبرنامج العاملي للذات في محاولتها للحفاظ على المساجين وما يجعل هذه الفرضية بعيدة عن التحقق هو قرار(ذ4) بذبحهم والتخلص من عبئهم وخطرهم (كشف أماكن الدائرة) وبذلك ينتفي تحقق الفرضية وتجسيدها.

ينقسم البرنامج السردي على ضوء ما سبق إلى:

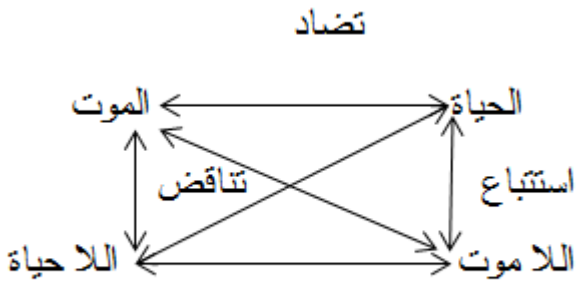
-**الفرضية:** تتمثّل في المحافظة على المساجين.

-**التحيين:** يتجسّد بعدم القدرة على الحفاظ عليهم بسبب الحظر المغربي وقلة المؤونة.

-**الغائية:** سلبية(ذبح المساجين).

الفرضية	التحيين	الغائية
المحافظة على المساجين	الحظر المغربي وقلة المؤونة يسببان في ذبح المساجين	سلبية(–)

ويمكن أن نوضّح ما سبق بالمربع السيميائي التالي:



تعتبر تهديدات الجيش المغربي وبعض أفراد قبيلة إيزناسن وغياب(ذ1) الأمير عن الأسباب المباشرة التي أدّت إلى قرار الذبح وإنهاء حياة مئة وسبعين أسيرا، ونجد في النص السردي إشارات واضحة دلّت على النهاية الحتمية للمساجين منها:

-الحقد الأعمى الذي خلّفته محرقة "بليسي" للجزائريين في غار جبال الظاهرة، حيث تيقّن الجزائريون أنّ العدو مصمم على إهلاكهم، ومن ثمة لم يعد لصوت السّلم آذان صاغية، وما تمهيد السارد لقصة المساجين، بمحرقة غار جبال الظاهرة إلا ليدّل على أنّ الذي حدث كان ردّة فعل عمّا فعله "بليسي" بالجزائريين العُزَّل.

- الصراع الخفي بين البوحميدي ومصطفى بن التهامي (ذ4) ومحاولة (ذ4) مخالفة رأي البوحميدي بإطلاق سراح السجناء، كونه اعتبر ذلك مدعاة لضعف حجّته أمام الأمير بالمقابل قوة حجة البوحميدي وهذا ما لم يرض به.

- خوف (ذ4) من أخذ المغاربة للسجناء وغضب الأمير من ذلك.

- حسم الأمر بإسداء أوامر لفريق من المشاة المدربين بأخذ السجناء إلى أكواخ صغيرة وذبحهم.

- لقد كان لذبح المساجين وقع كبير في فرنسا، وبسببها أُعتبر (ذ1) مجرم حرب وأُسِر لمدّة خمس سنوات، وحُرِم (ذ4) من حضور مراسيم الإفراج عن الأمير بعد قرار الإفراج الذي أخذه نابليون، ممّا أدى إلى انتكاسه واعتلاله.

5.3.2.1.4. (ذ5):الكولونيل يوسف:

برز دور الكولونيل يوسف من خلال تتبعه للأمير و رصد تحركاته بغية القضاء عليه و أهم برنامج سردي له كان ، العثور علة العاصمة المتنقلة للأمير : الزمالة

1.5.3.2.1.4. العثور على الزمالة:

قام الأمير(ذ1) بعد سقوط آخر قلاعه في تكدامت ببناء عاصمة منتقلة (الزمالة) وتنظيمها وجعلها في مأمن من المستعمر والخونة وكان ينتقل رفقة دائرته من مكان إلى مكان هروبًا من العيون والجواميس.

شكّلت "الزمالة" لغزًا محيّرا للقادة الفرنسيين بسبب قدرتها على التخفي رغم كبرها، وهذا ما دفع بهم للبحث عنها وإغراء من يدلّهم على مكانها.

امتاز (ذ5) بحقده على المسلمين وعلى الأمير خاصة، حيث لم يخف هذا الكره الكبير أمام أسياده الفرنسيين وهو ينكّل بإخوانه المسلمين ويجدُ في قتالهم ومحاربتهم، وبحكم معرفته بتضاريس المنطقة

الغربية، كان على رأس جيش رفقة الدوق "دومال" يتتبعون أثر الأمير وعاصمته، وقد أصّر (ذ5) على العثور على الزمالة ليظهر ولاءه لفرنسا ويشفي حقده على الجزائريين، ورغم تعب الجيش ورغبة الدوق "دومال" في العودة بعد تعسر العثور على الزمالة إلّا أنّ (ذ5) الكولونيل يوسف أصرّ على مواصلة البحث وتتبع آراء الخونة والجواسيس، وهنا يتجسد تحيين فرضية البناء العاملي للبرنامج السردي (ذ5) وبعثور (ذ5) على الزمالة يتحقق الموضوع وتصبح الذات فاعلة والموضوع منجزا وقد مرّ البرنامج السردي لـ (ذ5) على المراحل التالية:

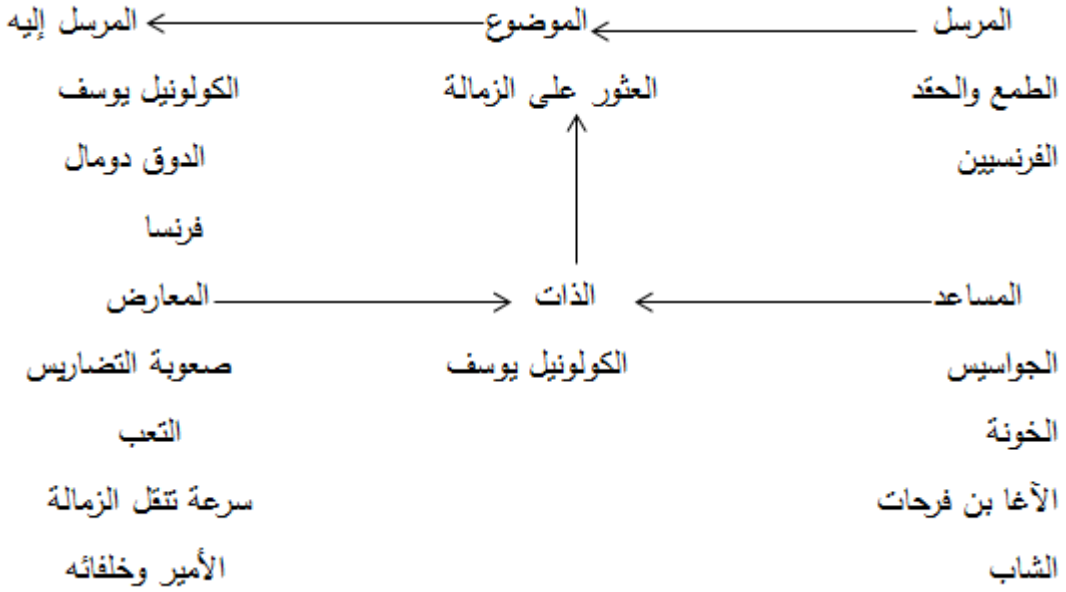
أ-**الفرضية**:تتمثّل في الرغبة في العثور على الزمالة لكسب رضا الفرنسيين وتثقتهم ولنيل مكافأتهم.

ب-التحيين: يظهر في تتبع آراء العيون والجواسيس والسير باتّجاه "عين طاجين" رغم معارضة الدوق"دومال" وتعب الجيش.

ج-الغائية:ايجابية بعثور (ذ5) على الزمالة والقضاء على جزء كبير منها.

الفرضية	التحيين	الغائية
الرغبة في العثور الزمالة بالبحث عنها	مواصلة السير وإقناع "دومال" بالعثور على الزمالة	إيجابية(+)

ونستطيع استنتاج الخطاطة العاملية التالية لهذا البرنامج السردي المخصص لـ (ذ5):



أ. **المرسل والمرسل إليه:**

يتجلّى الدافع الذي حفّز الذات (ذ5) على تحقيق الموضوع في الطمع في عطايا الفرنسيين من جهة وحقد (ذ5) على الجزائريين عامة والأمير وعاصمته خاصة، فهو خائن يستحق القتل في شريعة الأمير، ومن ثمة فهو يدرك أنّه إن لم يكن القاتل فسيكون المقتول، لذلك سعى جاهدا للانتصار بسحق كل ما هو جزائري بمساعدة الفرنسيين، الذين يعتبرون مرسلين أيضا، لأنّه يعمل تحت إمرتهم والمطلوب منه أن يعثر على كل ما من شأنه أن يدلّهم على مكان الأمير وعاصمته، ونجد أنّ المرسل إليه هو الذات (ذ5) نفسها، لأنّها بعثورها على الزمالة تكون قد ضمنت ثقة الفرنسيين بها، وبالتالي مكافأتها على مجهوداتها، وتكون أيضا قد حافظت على حياتها المهددة من قبل الأمير وجيشه، ونجد أيضا كمرسل إليه الدوق "دومال" الذي سينال مباركة مسؤوليه في فرنسا وترقيتهم وبشكل عام المستفيد من تحقيق الموضوع هو فرنسا وأتباعها.

ب. الذات والموضوع:

استماتت الذات (ذ5) من أجل تحقيق الموضوع (م) لأنّ تحقيقه يضمن لها الاستمرار والتميّز، ولذلك سعت لإقناع الفرنسيين "الدوق دومال" بضرورة المواصلة في البحث وعدم التراجع، لأنّها وحسب المعطيات التي أتيحت لها من قبل الخونة والعيون، فإنّ الزمالة قريبة منهم فلم تكن الذات (ذ5) لتسمح بتضييع الفرصة، فدفعت الدوق "دو مال" لمواصلة البحث والسير باتّجاه عين طاجين دفعًا، واعدة إياه بالعثور القريب على الزمالة، هذا الكابوس الذي أقلق الفرنسيين وأتباعهم.

وعليه تكون الذات (ذ5) في حالة فصلة (∩) مع الموضوع (م) وهي في رحلة بحثها على الزمالة لتصبح في حالة وصلة (U) معه (م) بعد العثور عليها والقضاء على جزء كبير من أفرادها إمّا بالقتل أو الأسر.

ف ذ5 ـــــ [(ذ5∩ م) ـــــــــ (ذ5 U م)]

ج. المعارض والمساعد:

يظهر عامل المساعد لهذا النظام العاملي في الجواسيس والخونة وعلى رأسهم الآغا بن فرحات والشاب، وذلك أنّ الآغا بن فرحات هو الذي أكّد وجود الزمالة بالقرب من عين طاجين، وإخبار الشاب الذي أُلقي عليه القبض في المكان على ذلك، وهذان الفاعلان (الممثلان) كانا المساعد الرئيسي للذات (ذ5) لتحقيق الموضوع فاقتنعت بقولهما وواصلت المسير إلى أن عثرت على الزمالة، في حين نجد كل من صعوبة التضاريس و التعب أهم المعارضين للذات ويمكن أن نظيف إليهم سرعة تنقل الزمالة وفطنة الأمير وخلفائه.

وتتلخص الأدوار العاملية لهذا البرنامج في:

الممثل	الدور العاملي	مشخّص	مشيأ	مجرّد	فردي	جماعي	قيمي
الكولونيل يوسف	ذات/مرسل إليه	+			+		
العثور على الزمالة	موضوع القيمة			+		+	+
الطمع والحقد	مرسل			+	+		
الجواسيس فرحات شاب	مساعد	+				+	
صعوبة التضاريس	معارض		+			+	
التعب	معارض			+		+	

جدول48: الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ : ذ5 : الجنرال يوسف

يمكن تلخيص وظائف الشخصيات في كتاب الأمير من خلال الجدول أدناه

الذوات	الحصول على مساعدة	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على متاع	الحصول على معلومات	مواجهة ناجحة
ذ1:الأمير	+	+	+	+	+	+
ذ2:ديبوش	+	+	+	**0**	+	+
ذ3:جون موبي	+	+	+	**0**	+	+
ذ4: مصطفى بن التهامي	+	+	+	**0**	+	**0**
ذ5: الجنرال يوسف	+	+	+	+	+	+

جدول49. وظائف الشخصيات في "كتاب الأمير "

يتبيّن لنا من خلال الجدول أعلاه أنّ الذوات المختارة للتحليل أنجزت مواضيع القيمة ماعدا (ذ5) مصطفى بن التهامي ، الذي يعدّ ذات حالة و موضوعه صيغي ، و قد حصل على المتاع كلّ من (ذ1) و (ذ5) ، أما قبول التعاقد و التوكيل و الحصول على المساعدة ، فقد تمّ لكل الذوات (ذ1، ذ2، ذ3، ذ4، ذ5)

الفـصـل الرابـع

سيميائية الأهواء: الأسس المفاهيمية والتشاكلات الأهوائية

1. سيميائية الأهواء: المفهوم والمصطلحات
2. تجليات الأهواء في "عبر الزهور والأشواك"
3. تجليات الأهواء في "كتاب الأمير"

1. سيميائية الأهواء: المفهوم والمصطلحات

يتميز العمل الأدبي بالطابع الانفعالي الشعوري، قبل الطابع اللّغوي، حيث تعتبر اللغة الوسيلة الناقلة للأحاسيس والعواطف ولذاك يستحيل تصوّر الذات دون عواطفها وانفعالاتها، ومن ثمة نشأت سيميائية الأهواء لتكمّل السيميائية السردية وتكون فرعًا مهما من فروعها.

عرفت سيميائية الأهواء في الدراسات السيميائية بمحاولات متناثرة في بدايتها، ولم تخضع للتقنين والتعقيد، إلّا في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، حيث بدأت تظهر دراسات متخصصة في الأهواء ما جعلها تحتلّ المرتبة الثانية بعد سيميائية العامل، وهناك من اعتبرها فرعًا ثانويًا من سيميائية العامل تكمّلها وتتمّها،وقبل التعمّق في تحليلنا وبيان تجليات سيميائية الأهواء في المدونتين– قيد الدراسة– لابد من الرجوع للمفهوم اللغوي للهوى، وتتبع خلفيات وروافد سيميائية الأهواء، فماذا نقصد بالهوى؟ وما هي القائمة الأهوائية؟ ثم ماذا عن كيفيات تجلي الأهواء في "عبر الزهور والأشواك "و"كتاب الأمير"؟

1.1. المفهوم اللغوي:

تعددت المفاهيم اللغوية لكلمة الهوى في المعاجم اللّغوية، حيث جاءت في المعجم الوسيط في مادة "هـ–و–ى" «الهواء بمعنى: (هوى) الشيء هَوَيًا وهويانًا: سقط من علوٍ إلى سُفلٍ,يقال هوَتِ العقاب على صيد: انقضّت، وفلان في السير: مضى وسرع ويده للشيء، امتدّت وارتفعت، والرجل هُوَّة: صعد وارتفع، وهُوِيّا وهواء: هلك والمرأة: ثكلت ولدها وبها فسّر قوله تعالى: "فأمه هاوية" (القارعة:آ09:) وصدره هواء: خلا والطعنة هُويّا: فتحت فاها بالدّم، والريح هَوّيًا: هبت والأذن دوّت، (هَوِي) فلان فلانًا: هوّى: أحبه فهو هَوٍ وهي هَويَة»[1].

نجد عند تحليلنا لهذا التعريف أنّ الهوى في المعجم الوسيط احتمل عده معانٍ لعلّ أبرزها معنى الحب الذي يدلّ على شعور وعاطفة وانفعال وهو المعنى الذي يقترب من المعنى الاصطلاحي وقد يطابقه.

[1]– مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مادة (هوى)، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ص1001.

ووردت لفظة "هوى" في معجم مقاييس اللغة في باب الهاء والواو(هوى) الهاء والواو والياء: «أصل صحيح يدل على خلو وسقوط أصله الهواء من الأرض والسماء، سمي لخلوّه قالوا: وكل خالٍ هواء قال تعالى: "أَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ" أي خالية لا تعي شيئا»[1].

دلّت لفظة هواء بالمد على كل خالٍ غير ممتلئ وهو حال بعض الانفعالات التي تضطرب في نفسية الذات، فتشعر بالخلو والضيق والتعب، ويظهر ذلك في هوى الملل الذي تشعر فيه الذات بخلو وجودها من معنى فيدفعها ذلك للبحث عن الامتلاء سواء بالإيجاب أو بالسلب.

وافق الفراهيدي في كتابه "العين" ما جاء في المعجم الوسيط عند اعتبار الهوى بمعنى الحب حيث جاء فيه: «يقول هَوِى يَهْوى هَوى ورجل هوٍ ذو هوى مخامر، هواة، هويّة لا تزال تهوى على تقدير فعْلة، ويقال للمستهام الذي يستهيم الحب استهوته»[2].

يتجلى مما سبق سبب اعتماد الهوى للتعبير عن العواطف والأحاسيس رغم أنّها تدل حسب ما رأينا على هوى محدد يتلخّص في الحب دون غيره، إلّا أنّ المتمعن في اللّفظ يجده يتعدى ذلك ليشمل كل أصناف المشاعر حسنها وسيئها، فيسمى الحب هوى وكذلك الكره وبقية العواطف كلها يمكن أن نصطلح على تسميتها بالأهواء.

2.1. الهوى عند السيميائيين:

لعبت الفلسفة– باعتبارها أم العلوم–دورا هامًا في تنوير الفكر الأهوائي وظهوره، حيث أولى الفلاسفة منذ العصر اليوناني عناية كبيرة بموضوع الأهواء، لعل أبرزهم "ديكارت" و"سبينوزا" و"هيجل" و"فرويد".

استفادت السيميائيات من علم النفس في العديد من الجوانب، حيث يرجع إليه الفضل في الانتقال من سيميائية العامل إلى سيميائية الأهواء، فقد «اشتغل السيميائيون مدّة طويلة بمعنى العمل أو حالة الشيء (موضوع سيميائية العمل) وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو الحالة النفسية(موضوع سيميائيه الأهواء)[3].»

أولى السيميائيون أهمية كبيرة بعلم النفس ومنه أخذوا فكرة الهوى وحاولوا تقنين تجليه في الأعمال السردية، فقد أدركوا منذ البداية أنّ الذات تحس وتشعر ومن ثمة اتّخذوا الأحاسيس والانفعالات دوافع

---

[1]–أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، مج6، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999،.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ص333.

[3]– ينظر:محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص213.

(مرسل) تدفع بالذات لإنجاز الموضوع وتحقيقه « فإلى جانب أنّ العامل يعمل فهو يحس، ويحتاج إلى الحالتين، مما يؤدي لإثبات وجوده، والصدع بمشاعره، ومواقفه، وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين»[1].

ركّز علماء النفس على الشعور وذلك من خلال تحليل ما هو عقلي شعوري إلى جملة من الإحساسات والانفعالات والعواطف، ثم تفسير كل عنصر على حدى، وأهملوا اللاشعور الذي لم يتحدث عنه أحد قبل النمساوي "سيغموند فرويد" حيث أحدث ضجة في علم النفس بمقولة الحياة النفسية اللا شعورية، ومن هنا« اتّسع مدلول الحياة النفسية وأصبح يتكون من الشعور واللاشعور[2].»

نشأت سيميائية الأهواء كنتيجة لربط التحليل النفسي بالتحليل السيميائي، وتداخلت الأهواء مع مصطلحات عديدة منها العاطفة والشعور والانفعال، فعمل علماء النفس والسيميائيين على الفصل بينها.

1.2.1. العاطفة Sentiments:

اعتبر علماء النفس العاطفة حالة وجدانية مركبة ومعقدة، كونها تجميع لعاطفة من الانفعالات المتباينة، يكتسبها الفرد من خلال تجاربه وخبراته، ونظرته لمجتمعه وما يحيط به من أشخاص وأشياء وأفكار ومعتقدات ،فالعاطفة«استعداد وجداني مركب وتنظيم مكتسب لبعض الانفعالات نحو موقف أو موضوع معين، أي إذا تجمعت عدّة انفعالات حول موضوع واحد ينتج عن ذلك عاطفة معينة»[3].

2.2.1. الانفعال Emotion:

يعدّ مفهوم الانفعال من المفاهيم الفضفاضة الزئبقية التي يصعب الإمساك بها، ويبقى تعريف "ميلفن ماركس" من التعاريف التي تقترب من معناه حيث جاء في تعريفه للانفعال: «أنّه اضطراب حاد لأنّه يتميّز بحالة شديدة من التوتر والتهيّج العام وبشعور قوي»[4].

يمتاز الانفعال بالحدة والهيجان واضطراب في المشاعر والأحاسيس ويمكن تقسيمه إلى نوعين: الانفعال الإيجابي والذي يصاحبه الرضا والقبول، والانفعال السلبي الذي يؤدي إلى الغضب والعنف والتذمّر.

---

[1]– محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص213.

[2]–ينظر: فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص275.

[3]– عماد عبد الرحيم الزغول، علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص497.

[4]–مجموعة من المؤلفين: مبادئ علم النفس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2010، ص226.

يُعرّف الانفعال أيضا بأنّه: «حالة نفسية معقدة تبدو مظاهره العضوية في اضطرابات تظهر على الجسد، فهو تغير مفاجئ يشمل الانسان كلّه نفسًا وجسمًا في سلوكه وشعوره»[1].

يبدو الانفعال على الفرد من خلال عدّة مظاهر جسمية، فهو حالة نفسية تُتَرجم بظهور علامات جسدية، كالاحمرار عند الغضب والزرقة عند الأسى والألم، والاش >ءسوداد عند الحزن وبروز العينين عند الذهول والقفز والبكاء ممزوجًا بالضحك عند الفرح....

3.2.1. الشعور Coscious:

دأب علماء النفس على بيان مفهوم الشعور منذ العصر اليوناني، فهو حسب هاملتون« معرفة النفس بأفعالها وانفعالاتها»[2]، فكلّما كان الإنسان واعيًا بأفعاله، ومدركًا لتصرّفاته كلّما قلنا عن هذه الحالة إنّها شعور ويقابلها اللاشعور وهو الجانب الخفي من نفسية الإنسان والذي يظهر من خلال زلّات اللسان، والكلام أثناء نوبات الحمى وغيرها.

تفطّن علماء النفس إلى ازدواجية الشعور واللاشعور في الحالة النفسية ووسّعوا بذلك مفهوم الشعور ليشمل الوعي واللاوعي فأصبح «إحساس المرء بوجوده وتصرفاته والعالم الخارجي، وهو الذي ينسّق بين معطيات الحواس والذاكرة، ويحدّد موقفه من الزّمان والمكان وليس هناك شعور بأمر أو شيء معين فهو مرادف للتيقظ يتراوح بين الوعي واللاوعي»[3].

استطاعت الأهواء أن تفرض وجودها بفضل ملامستها لأغوار النفس وأسرارها، وانفتحت على عدة مجالات ومناهج ،لعلّ أهمها المنهج السيميائي الذي وجد فيها حلًا للمشكل الذي كان يعترض سبيله والمتمثل في إهماله للجانب الذاتي(مشاعر –عواطف) «وقد كان على مدرسة باريس أن تستوعب إشكالية هذا البعد الذاتي المتمثل في الأهواء داخل نظريتها كي تستكمل أبعاد الخطاب وتجمع بين الفكر والحس»[4].

---

[1]– عماد عبد الرحيم الزغول، علي فاتح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، ص234.

[2]– عبد الرحمن الوافي: مدخل إلى علم النفس، ط6، دار هومة، الجزائر، 2013، ص61.

[3]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص153.

[4]– دليلة زغودي : السيمياء و النص الأدبي " صدى مدرسة باريس بين سيميائية العمل و سيميائية الأهواء " ، الملتقى الدولي الثامن ، جامعة بسكرة 10/09/08 نوفمبر 2015 ص281.

اتّجهت السيمياء إلى دراسة البعد الأهوائي بعدما كانت تتمحور على العامل، وبذلك بدأ الاهتمام بتحليل الأهواء والعواطف ودراسة الذات وكل حالاتها النفسية، فظهرت سيمياء جديدة أُصطلح على تسميتها بسيميائية الأهواء.

اهتم السيميائيون بدراسة الأهواء من خلال تخصيص دراسات متفرقة في كتبهم ومؤلفاتهم، حيث قام "هرمان باريتH.Parret"

" بدراسة في مجال سيميائية الأهواء في كتابه "الأهواء محالة في تخطيب الذاتية" وتوصل فيه إلى ضرورة الاهتمام بالأهواء والمشاعر وإعادة النظر قي البنية العميقة.

حدّد "باريت" ثلاث فئات من الأهواء، الأهواء المتقاطعة والأهواء الامتعاضية والأهواء الحماسية وحاول استثمار المسار التوليدي في الدراسة السيميائية للأهواء.

ترجع أوّل دراسة لسيميائية الأهواء إلى تحليل "غريماس" لهوى (الغضب) في كتابه "المعنى 2" الذي تتبع فيه مفردة الغضب معجميا مع ما تحيل إليه من معانٍ أهوائية.

واصل غريماس جهوده في بلورة سميائية الأهواء ومحاولة ضبط مفاهيمها الأساسية على المستويين النظري والتطبيقي بمعية جاك فونتني "Jacques Fontanille" من خلال كتابهما المعنون بـ: "سميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس."

"Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme ".

اعتبرا «أنّ الهوى هو سلسلة من حالات الانفعال المتعلقة بالذات وكينونتها بعيدًا عن الفعل إضافة إلى بعض المستويات الابستمولوجية التي أدت إلى بلورة مفاهيم جديدة كالتوترية والاستهوائية والصيرورة، وهي ترصد المعنى الأهوائي في بدايات الهلامية»[1].

ركّز الباحثان في دراستهما على مايلي:

- اعتبارا أن الهوى هو أساس الدلالة.
- أكّدا على استقلالية البعد الانفعالي في الدراسة السيميائية.

قاما بتقنين البعد الانفعالي دلاليًا وتركيبيًا، فدرساه من الجوانب (البنية الجيهية، أدواره، مساره وأنساقه الصغرى والكبرى وما تتتبع الأهواء من تقويم أخلاقي).

مثّلا لهذه الدراسة باختيارهما لانفعالين هما: البخل والغيرة.

[1]– دليلة زغودي: السمياء والنص الأدبي "صدى مدرسة باريس بين سيائية العمل وسميائية الأهواء"، ص283.

قاما بدراسة الأهواء وفق جانبين فرداني/ ذاتي وجماعي[1].

درست آن إينو "Anne Hénault" في كتابها (السلطة بوصفها هوى) مستويين ودمجت بينهما وهما الهوى والعمل، ووجدت أنّ سيميائية العمل تجسّد نزعة الانفصال في حين أنّ سميائية الهوى تجسّد نزعة الاتّصال، وكلّ واحدة منهما تتمم الأخرى وتكمّلها.

ركّزت سميائية العمل على ذات تسعى لتحقيق عمل ما وفق برنامج سردي معيّن ،بينما اهتمت سميائية العمل بما يتولّد من محسوس من خلال قبول الحدث أو رفضه من قبل الذات و بذلك تأسست سميائية الأهواء التي تتبني على قيمة الهوى بدلًا من الفعل دون الخروج عن القوانين السميائية المتعارف عليها.

كان لكلّ من "باريت" و"غريماس" و"فونتني" و"آن إينوا" وغيرهم من السميائيين دورا مهمًا في ميلاد سميائية الأهواء، التي تعتبر عودة إلى الاهتمام بالبناء النفسي في الخطابات الأدبية، برؤية سميائية جديدة تتزاوج من خلالها السميائية التقليدية (العمل) مع سميائية الهوى لتشكلا معًا الدراسة السيميائية المتكاملة للملفوظ السردي.

3.1. مصطلحات سيميائية الأهواء:

اتّخذت سميائية الأهواء طائفة من المصطلحات التي يُفهم من خلالها آليات هذا العلم ومفاهيمه، هذه المصطلحات التي تبين كيفية تطبيق الدراسة الأهوائية وتجلّياتها نجد منها:

1.3.1. الاستهواء La Phorie

يعدّ الاستهواء أساس الأهواء فهو حركة تشتمل على الانفتاح والانغلاق فهو بمثابة الدافع الحسي «الذي يقدم مثير للوصول إلى استجابة، إنّه دينامية جسدية، ويقوم مكوّناه الصالح والطالح بتوجيه الحركة فهو يشير إلى مجمل الشروط القبلية لتشكّل الدلالة والحد الأدنى الحسي في الوجود الإنساني[2].»

يتلخّص معنى الاستهواء في الجانب الحسي الذي يدفع الذات ويثيرها لتحدث استجابة، وهو يشمل على مكونين أحدهما إيجابي وآخر سلبي، وكل مكوّن يقوم بتوجيه الحركة ويغذيها مما ينتج استجابة وردّ فعل برفض أو قبول.

---

[1]–ينظر : سعدية بن ستنيتي: قيمة التشكل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسة سميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، 2012–2013.

[2]–غريماس، جاك فونتني: سميائيلت الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر: سعيد بن كراد، ص14.

2.3.1. التوتير "Protensivité" :

هو الدافع الذي يساعد على الإمساك بشيء ما وهو «توجه ضمن حقل من التوترات المحسوسة وهي مقولة مستوحاة من فينومينولوجيا هورسل من مقولة Protension et Intentionalité » [1] والتي تستشرف ما هو قادم. حيث يعمل التوتير على دفع الذات للقيام بالفعل و السعي لتحقيقه من خلال اليات و خطط تسير على نهجها للوصول للغاية و الهدف .

3.3.1. النظير "Valence":

هو مصطلح مأخوذ من «علم الكيمياء ويعني عدد الذرات المضافة إلى تركيبة الجسم، أمّا في السياق السيميائي تدل على المحددات الانفعالية التي يفرضها الموضوع، أي القيمة التي تمنح للهواء في إطار موضوع ما»[2].

يتعلق النظير بالموضوع بشكل مباشر وبما يخلّفه هذا الموضوع من انفعالات ومشاعر، وبذات بعينها، كالمكان مثلا، فالمكان يبعث على مشاعر وأحاسيس تتعلّق بالذات دون غيرها، لما لها قيمة من ذكريات فلا قيمة للمكان خارج الذات و أحاسيسها.

4.3.1. المآل (المصير) "Devenir":

يلخّص المآل ما تنتجه الاستهواءات والتوترات من خلال الانتقال من حالة إلى أخرى وهو « جمع للماضي والحاضر لاستشراف المستقبل فالمآل مقولة مركزية في تحليل الهوى، من حيث امتداده المستقبلي»[3].

يعتبر الاستهواء والتوتير والنظير والمصير أساس تحقق الهوى في سيميائية الأهواء بالإضافة إلى مصطلحات أخرى نجدها مبثوثة في كتاب "غريماس" و"فونتيني" منها: أريج الأهواء– الأفق التوتري الأتيسيا– اللا استقرار العاملي– المدونة الهوائية....

4.1. الآليات المستحدثة في سيميائية الأهواء:

أحدثت السيمائية تعديلات منهجية كثيرة لتستوعب الخطاب الأهوائي، فاستحدثت مجموعة من الآليات المنهجية التي أتاحت لها مقاربة النصوص السردية بشكل أعمق من ذي قبل، ونجد منها:

---

[1]– غريماس، جاك فونتيني: سميائيات الأهواء تر : سعيد بنكراد، ص30.

[2]–المرجع نفسه، ص ص 32–33.

[3]– المرجع نفسه، ص35.

1.4.1. الترتيب الابستمولوجي(Le Dispositif Épistémologique):

لم تعد إجراءات "المسار التوليدي" الذي انبثقت منه النظرية السيميائية العامة كافٍ لرصد جميع أجزاء الوجود السيميائي في الملفوظ السردي، ما دفع بالسيميائيين لاستحداث مفهوم الترتيب الابستيمولوجي، الذي يضم المسار التوليدي بشكل مغاير ويتبنى طريقا غير خطي كما يعتمد اجراءات غير منسجمة.

حيث يستوعب هذا الترتيب ثلاثة مستويات: المستوى الابستيمولوجي والمستوى السيميو سردي والمستوى الخطابي[1].

1.1.4.1. المستوى الابستيمولوجي:

يمثل هذا المستوى العوالم المتشابهة والمشتركة، التي لا تؤمن بالتنوّع والاختلاف، حيث يبدو الكون كتوترية استهوائية Tensivité Phorique تتجه نحو الوحدة غير القابلة للاختلاف.

وهو مستوى الشروط السابقة للدلالة التي تتجلى في التوترية.

1.1.1.4.1. الاستعداد "التأهب" La disposition"

يعتبر الاستعداد بمثابة الطاقة الكامنة التي تتطلع للبروز وتتحيّن الفرص لأجل ذلك، دون وعي من الذات الهووية، فهي الظروف والملابسات السابقة للانجاز والممهدة له.

يتكوّن الاستعداد انطلاقا من ذلك من استعداد الترتيبات الجهية التي يضبطها الاستعمال داخل ثقافة معينة، ففي هذا الطور تتلقى الذات الهوية الجهية الضرورية من أجل تجريب هوى معين دون غيره لذلك يعتبر الاستعداد نوعا من الكفاءة التي تؤهل الذات لأن تكون ذات هوى[2].

2.1.1.4.1. التحسيس "الصوغ الاستهائي" La sensibilisation

يتحقق الهوى في هذه المرحلة بشكل فعلي، فتتعرّف الذات الهوية عن أصل الهواء الذي يحرّكها، بعد أن كانت في مرحلة الإرهاصات في المراحل السابقة.

---

[1]– ينظر :جاك فونتطاني: سمياء المرئي، تد:علي أسعد، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2003، ص28.

[2] - Voir : Fantanille, Sémiotique et littérature, p. 80 نقلا عن دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي ص.35

فتتعدل حالة الذات العاطفية ويتسنى لها التعرّف على الاضطرابات الغامضة التي جربتها في الطورين السابقين، حيث يتم ضبطها في إطار هواء محدد، يمس هوية الذات الجهية، وهو ما يمكن التمثيل له بتحوّل الاختلاجات والاضطرابات المحتملة في نفس الذات إلى هوى الحب مثلاً[1].

3.1.1.4.1. الانفعال(العاطفة) L'Émotion:

يأتي الانفعال كردة فعل على التحسيس ويكون جسديًا ظاهرًا يمكن قياس شدّته من خلال علامات سيميائية موجودة في المقطوعة السردية.

تتحقق الصلة الأهوائية من خلال تأدية التحسين لدوره في زرع الهوى داخل نفس الذات، فتتذكر الذات أنّ لها جسدًا، وفي هذه اللحظة من المسار الأهوائي تعطى الكلمة للجسد[2]، فتحدث ردة الفعل منه بطرق مختلفة كالاحمرار(عند الخجل) والصراخ عند الألم والهرب (عند الخوف) والبكاء عند الحزن والضحك (عند الفرح).

4.1.1.4.1. الأخلاقية (التقويم الاخلاقي) La Moralisation:

تحتكم الأخلاقية إلى تقويم خارجي، يسمها بالإيجابية أو السلبية بالنظر إلى الانفعال الذي يعتبر الصورة العملية للتحسيس، فالتحسيس يبقى شعورا داخليا لا يرد في الحكم على خلاف الانفعال الذي يخرج عن سيطرة الذات الهووية فيوقعها في الحكم من قبل مؤهل اجتماعي (غيري) أو من الذات نفسها (ذاتي) ومن هنا تعدّ الأخلاقية المرحلة النهائية في رصد الأهواء وتتبع أثرها في الملفوظ السردي.

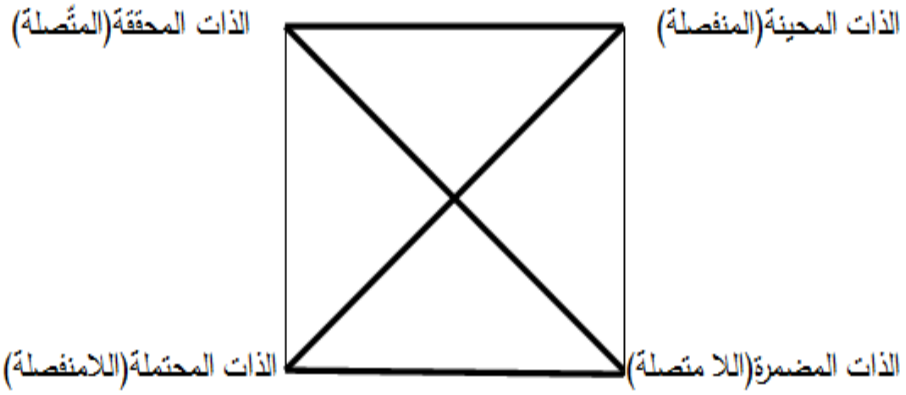
يختتم المسار الأهوائي بحكم أخلاقي سلبي أو إيجابي على ما تجلى من الأهواء بعد الانفعال ويتدخّل الملاحظ الاجتماعي لتقويم أثر المعنى الذي يغدو في ظل ملاحظته ،معنى خلاقيا خارجيا بعد أن كان حميميًا وشعوريًا أثناء مرحلة التأسيس[3].

---

[1]–ينظر: جاك فونتاني: سمياء المرئي، ص80 نقلا عن دليلة زغودي، ص35.

[2]– ينظر :المرجع نفسه، ص170 نقلا عن دليلة زغودي، ص35.

[3]- Fantanille, Sémiotique du discours p154 نقلا عن دليلة زغودي: سميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص36.



5.1.1.4.1. الرسم الهوائي المقنن أو الخطاطة الاستهوائية Schéma Passionnel Conomique:

ينبني الرسم الهوائي المقنن على البعد الأهوائي للخطاب ويتشكّل من خمسة مراحل تتتبع الهوى من نشأته إلى تجليه وهي: التأسيس، الاستعداد، التحسيس، الانفعال، الأخلاقية.

6.1.1.4.1. التأسيس (التكون) La Constitution:

يظهر التأسيس على مستوى الشروط السابقة للدلالة في شكل صور بدائية مبثوثة في العمل السردي، وهو يتموضع في صدارة المقطوعة ويظهر على المستوى السابق للدلالة في شكل سبق استعداد ذات الخطاب لسلوك المسار الأهوائي الذي ينتظرها وهو ما يسمح لها بتحديد طريقة الولوج إلى عالم القيم، منتقية بشكل مسبق عددًا من الأهواء دون آخر، متأثرة في هذا السياق العام الذي تنضوي تحته[1].فيبدأ الهوى في التجلي شيئا فشيئا تماشيا مع المسار السردي للمقطوعة و لا يكتمل إلا بتمامها حيث يتمثل في مختلف المظاهر و الارتدادات الجسمية الدالة عنه .

و"الاستهواء" La Phorie الذي يميّز مرحلة شعورية غير مستقطبة تتيح للجسد الخاص استقبال أثار توترية محضة عند تأسيس الوجود السيمائي[2].

يطغى على هذه المرحلة النزوع للوحدة والانسجام، وهي تعد مرحلة أولية يكون فيها المعنى مبهمًا غير متجل.

[1] Voir : Greimas, J.A., Fantanille, Sémiotique des passions, p. 79.نقلا عن دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي

[2]– ينظر :جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ص16.

يعمل على تثبيت هذه النزعة الائتلافية "الادراك الحسي الجمالي" (L'Esthésie) القائم على الرغبة الدائمة في العودة إلى الحالة المتكتلة ذات الأفق التوتر منعدم الأبعاد[1].

تقتصر المرحلة الأولى على عمومية المعنى وضبابيته، فلا نكاد نلتمس شيئًا منه، إلّا الذي ينظر لمنظر طبيعي للوهلة الأولى، فهو يرى كل شيء ولكنّه لا يرى شيئا، فحال المعنى حينها لا تختلف على حال المنظر الذي يبدو عامًا غير واضح المعالم.

ولا يتأتى النفاد إلى هذا الالتحام الأصلي غير الدال إلّا بالابتعاد على "توجه" (Orientation) معيّن يكفل تحقيق انشقاق هذه الكتلة المتراصة، حيث ترسم التوترية الأولية "الائتمان" (Fiducie) في العالم الذي تستقصده، وهو ما يشكل تمفصلًا أولا للفضاء التوتري يتيح تشكيل أصناف وقيم ويجعل هذا المستوى صالحا لاستقبال علاقات وفوارق وقيم وتؤسس المعنى[2].

تبدأ خيوط المعنى تظهر شيئًا فشيئًا وهو ما يشكل بداية تولد الفضاء التوتري الذي تتبني عليه تشكلات الأهواء والقيم والأخلاق وينبثق المعنى من خلال تجلي الاختلافات والفوارق، وتصدع الكتلة المجملة التي شكّلت بدايته الفضفاضة البدائية.

ويكون هذا التجلي في شكل اختلال إيجابي تضطلع به الصيرورة "Devenir" عبر إجراءين اثنين هما:

- **التحديد(Démarcation):** الذي يرسم التخوم بين التنوعات التوترية ذات النمط المتصل.
- **التجزئة(Segmentation):** التي تسمح بظهور الوحدات المنقطعة (Discrètes) من خلال زرع المراحل الطبيعية المتقطعة[3].

يحدث تبلور المعنى بالانتقال من المجمل إلى المفصّل عبر المرور على حدود التنوّعات التوترية ذات النمط المتّصل المجمل إلى التجزئة التي تعمل على ظهور وحدات مفصلة متقطعة لم يكن يتأتى رؤيتها في البداية.

يخرج المعنى من دائرة العمومية إلى التجلي والوضوح عبر سبيلين:

أولهما "التعديل" Modulation الذي يؤسس نوعا من التصوير المسبق (Préfiguration) لتحديد الهيئة الزمنية على مستوى الخطاب وثانيهما "التقطيع" (Discrétisation) الذي يقوم أثناء معالجته لنتائج

---

[1] - Voir : Greimas, J.A., Fantanille, Sémiotique des passions, p. 30. نقلا عن دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي

[2] Voir : Greimas, J.A., Fantanille, Sémiotique des passions, p. 18

[3] - Voir :ibid:p36.

التعديل، بإقامة رابطة بين تغيرات التوتر داخل فضاء "الاستهواء" وبين التصنيف الجيهي الذي يظهر على المستوى السردي حيث تتحوّل الصيرورة إلى تتابع للفصلات والوصلات المتقطعة[1].

2.1.4.1.المستوى السيميو سردي:

يعد المستوى الابستمولوجي بمثابة المرحلة المؤسسة لظهور الصنف وتجليها، حيث لا نجد فيه إلّا فعل "التجميع" (Somation) المسؤول عن أحداث الأصناف.

تقوم العلاقات المنطقية الثلاث للمربع السيميائي "التضاد" و"التناقض" و"الاستتباع" بتشظية هذا الصنف إلى "مقولات" تؤسس البنيه الأولية للدلالة في الخطاب، وتصمم المخطط الأولي لما سيصبح حكاية[2].

تشكّل العلاقات الثلاث للمربع السيميائي مفتاح الخطاب السيميائي وخلاصته فمنه المنطلق وإليه المنتهى.

يتمخض من خلال ما سبق "الواحد" عن "المتعدد" وتنشأ العلاقات الجدلية بين الصنف ومقولاته، ويتولّد عن الصيرورة، بفعل "التقطيع" تتابع الحالات والتحويلات، بشكل الخلية النووية للعملية السردية[3].

3.1.4.1.المستوى الخطابي:

يعد هذا المستوى خلاصة المستويين السابقين، حيث يتم فيه استدعاء الوحدات المتّصلة من المستوى الابستيمولوجي والمتقطعة من المستوى السيميوسردي لتجليا على سطح الملفوظ السردي.

يتم في هذا المستوى استدعاء الوحدات المتصلة والمعدلة من المستوى الابستمولوجي إلى جانب الوحدات المتقطعة والجهية من المستوى السيميوسردي[4].

1.3.1.4.1. المعيار القيمي:

تعتبر القيمة أساس تعريف الدلالة، هذه الاخيرة التي كان الوجود السيميائي يفتقر إليها في مراحل الهلامية البدائية، قبل التقطيع والتجزئة، فتشكل القيمة في الفضاء التوتري يتمخض من الائتمانية من خلال التمفصل الأول الذي تتبني عليه الاختلافات التي تشكل القيم.

1 - Voir: Greimas, J.A., Fantanille, Sémiotique des passions - p43.
2 -Voir : J. Fantanille, Sémiotique et littérature, p.03
3 - Voir : Greimas, J.A., Fantanille, Sémiotique des passions, p.42-43.
4- Voir :ibid: p.161.

إنّ الفاعل الموجه بالائتمان هو فاعل توتري لا يمكنه التعرف على القيمة في هذه المرحلة الفاصلة، ولا يسعه في ظل غياب المواضيع وأنظمة القيم إلى أن يتعلق بظل القيمة التي يقترحها عليه الائتمان[1].

يتمثل المعيار القيمي الذي يترسم في الفضاء التوتري في الائتمان الذي يأتي بعد التمفصل الأول ويواصل الظهور والتجلي ببروز الاختلافات ومن ثمة الاتصالات والانفصالات في الملفوظ السردي.

ظهر مصطلح "المعيار القيمي" أوّل مرة في كتاب "سيميائية الأهواء" وقد أُخذ من علم الكيمياء وهو يدل في السيميائية على ما يسبق القيمة على مستوى التوتر من "حدس" أو" شعور".

تستثمر الدلالة موضوع القيمة إلّا أنّ استثماره هذا يؤوب إلى تصنيف ينحدر من المعيار القيمي[2]، ويكون في هذا المستوى فضفاضًا هلاميًا، ويأخذ في التجلي عند تقسيم الاستهواء وهنا تتحقق موضوعية المعايير القيمية.

يتعرف الفاعل على الخلاقية المستقلة في شكل موضوع على المستوى السردي من خلال هذه الموضوعية، وبدونها يبقى الفاعل مرتبطا بالمناطق المقيمة فقط، عبر استشعار ما يجذبه إليها أو ما ينفره منها[3].

2.3.1.4.1. نمط الوجود المحتمل Mode d'existence potentialisé

تتعدّد الذوات في الوجود السميائي وتختلف على حسب مواضيع القيمة حيث نجد الذات المضمرة، والذات المحينة والذات المحققة.

تكون ذات البنيات الأساسية للدلالة "مضمرة" لأنها تشغل نقطة انطلاق المسار التوليدي (abque)، بينما تظهر ذات البحث المتوقعة على المستوى السيميوسردي السطحي كذات محينة (actualisée) فيما تتخذّ ذات الخطاب شكلا محققا(réalisé).

وتشتغل من المسار مركز نقطة الوصول (adquem) على اعتبار أنّها أتمت مجموع المسار حتى بلغت الآداء الخطابي[4].

يرتكز العامل السردي في تدرّجه بين التحويلات على الأنواع الثلاثة للذوات، فيكون غير متصل مع (الذات المضمرة) ومنفصل مع (الذات المحينة) ومتصلًا مع (الذات المحققة).

---

[1]–ينظر :محمد الداهي: المرجع السابق ص 123

[2] - Voir : Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). Sémiotique des passions. p. 47.

[3]- Voir :ibid: p47.

[4] - Voir :ibid:p151-152.

وبذلك نعد ثلاث أقطاب للمربع السيميائي ويبقى النوع الرابع شاغرًا رغم افتراض وجوده.

وسّع السيميائيون في ظل سميائية الأهواء دائرة الدلالة لتشمل مرحلة الشروط السابقة للدلالة التي أصبح يعرف عندهم بنمط وجود محتمل (Potentialisé).

ينطلق المسار السيميائي من السديم الأصلي "الاحتمالي" ليبلغ حقل التحقيق مرورًا بالإضمار والتحيين في رحلة الممتدة بين الشروط الابستمولوجية السابقة للدلالة وبين التجليات الخطابية الدالة[1].

شكّل النمط المحتمل دور الذات المحتملة في الفضاء التوتري وشغل مكان النوع الشاغر في أقطاب المربع السيميائي وهو اللاانفصال.

تكتمل بذلك الأبعاد الأربعة المفصلة لمقولة «الصلة بعد إضافة الوضعية الاحتمالية مما يسمح لها بالظهور على المربع السيميائي بهذا الشكل»[2].

2. تجليات الأهواء في "عبر الزهور والأشواك":

تتشاكل الأهواء وتتداخل في العمل السير ذاتي الأديبة "زهور ونيسي" "عبر الزهور والأشواك"، حيث أنّ قراءة أولية للمتن السيري القصد منها تتبّع البعد الأهوائي في خطاب السيرة الذاتية يتيح الوقوف على مجموعة كبيرة من الأهواء لعلّ أهمها :الفرح، الحب، الحزن، الفخر، الخوف، الغضب، القلق، الاحترام، اليأس، الخداع، الحقد، وعند التعمّق في الدراسة والتحليل، نستشف هيمنة هوويتين كبيرتين هما الفرح /الحزن، إذ نلمس التّوجه نحو هذين البعدين الهووين بداية من العنوان "عبر الزهور والأشواك" فكأنّ الكاتبة أرادت بلفظة (الزهور) التعبير عن الأفراح التي عاشتها منذ طفولتها، في حين أرادت بتوظيف لفظة (الأشواك) الأحزان التي رافقت حياتها وشكّلت مرارتها وقساوتها.

فكيف تجلى هاذان الهووان في السيره الذاتية؟ وما نصيب كل واحد منهما من هذا التّجلي؟

1.2. هوى الفرح:

يشكل الفرح قطبًا أهوائيًا معقدًا في متن السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" تتداخل معه العديد من الأهواء فتثريه وتوضّحه، ويظهر من خلاله البعد النفسي عن طريق مجموعة من التيمات الاستهوائية والتي تدل في مجملها على الوحدة المعجمية الكبرى للفرح.

---

[1]– محمد الداهي :المرجع لسابق، ص56.

[2]–المرجع نفسه، ص56.

يعرّف الفرح في لسان العرب بأنّه «الفرح: نقيض الحزن، وقال ثعلب: هو أن يجد في قلبه خفّة فرحَا فرحًا ورجل فَرِحُ فَرْحٌ مفروح»[1].

يأتي الفرح كنقيض للحزن، وهو حالة نفسية تبعث في القلب خفّةً وانشراحًا، فتزيل ما علق به من هموم ومشاكل عملت على انكساره وحزنه فانعكس حاله على الذات وبدت على شكل شحوب ونحول وبكاء.

وجاء في لسان العرب أيضا بمعنى السرور: «أفرحه: سرّه ،يقال ما يسرني بهذا الأمر مفرحُ ومفْروح به، ولا تقل مفْروح الأزهري: يقال ما يسرني به مفْروح ومفْرِحٌ، فالمفروح الشيء الذي أنابه فرح والمفرح الشيء الذي يفرحني»[2].

يترادف من خلال ذلك الفرح مع السرور، فكل مفرِح سَارٍ، والفرح يكون استجابه لأمر يفرح أو المُفْرِح، فالذوات لا تفرحُ إلّا بفعل مفْرِحٍ أزال همها وبعث في قلبها خفة وسرورًا.

يتجلى التمظهر المعجمي للفرح من خلال ضبط مرادفاته وأضداده وفيما يلي رصد لهما:

هوى الفرح

المترادفات	الأضداد
–السرور	–الحزن
–الابتهاج	–الغم
–الغبطة	–الغمة
–الانشراح	–الكآبة
–البشرى	–الاكتئاب
–البهجة	–القرح
–المسرّة	–الترح
–الفرحة	–الترحة
–الاستبشار	–الشجن
–الارتباط	–الشجو

[1]– ابن منظور: لسان العرب. طبعة الأوقاف السعودية الاميرية 1300هـ . بولاق ، القاهرة د/ت ، مج6 ، ج2 ص541

[2]– المرجع نفسه.ص541

-الاغتباط	-الأسى
-البشاشة	-الابتئاس
-البِشْر.	-الاكفهرار
-التهلل.	-الامتعاض
-الحبور	-التعاسة
-السعادة	-الكمد
-الجذل	-النكد
-الطَرب	-الغصة
-النشوة	-الوجد
-الانبساط	-اللوعة-الاستياء-الجزع
-البَطر	-الكربة-الحسرة-الاغتمام

يستدعي الفرح الحزن، فالعلاقة بينهما جدلية فالفرح لا يكون فرحًا إلّا إذا سبق بالحزن، وكذلك الحزن لا يُعرّف إلّا بفقدان الفرح، ومن ثمة يُعرّف الحزن بأنّه: «نقيض الفرح وهو خلاف السرور قال الأخفش: والمثالان يعتقبان هذا الضرب بأطراد، والجمع أحزان، لا يكسّر على غير ذلك، وقد حَزِنَ بالكسر حزَنًا وتحازَن وتحزَّنَ ورجل حزْنَان ومحزان: شديد الحزن»[1].

أتى الحزن كنقيض للفرح وكمخالف للسرور، ويجمع جمع تكسير على وزن أفْعَال: أحزَان والصفة المشبهة منه تأتي على وزن فعْلان: حزْنَان وصيغة المبالغة على وزن مِفعال: مِحْزان وهما تدلّان على أشد أنواع الحزن، فالحزنان والمحزن هو شديد الحزن والأسى كثير والهم والنكد.

ويتطابق التمظهر المعجمي للحزن مع الفرح، فتصبح المترادفات الخاصة بالفرح أضدادًا وللحزن الأضداد مترادفات، وقد سبق الاشارة إليهما في الأسطر السابقة.

ويندرج تحت هذا المعنى للفرح في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" تمظهرات توليدية صغرى للكسيمات الكبرى نوضحها في الجدول التالي:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج13 ، ص111

التمظهرات الدلالية الصغرى لهوى الفرح	التمظهرات الدلالية الصغرى لهوى الحزن
الحب–الفخر–الاحترام–العطاء–الصداقة–الثقة–الاطمئنان–الحرّية–السعادة–الابتهاج–الأمان–الأخوة–الانتماء–التقدير–الإعجاب.	الحزن–الغضب–القلق–اليأس–الخداع–الخيانة–الكره–الحقد–الخيبة–التشاؤم.

جدول 50: التمظهرات الصغرى لهوى الفرح و هوى الحزن

يبرز الجدول مختلف الأهواء الصغرى المندرجة تحت هوى الفرح القائم على استدعاء الدلالات التي تحمل السرور والابتهاج وفي المقابل رصد الأهواء الصغرى المتداخلة مع هوى الحزن الذي يترجم حالة الذات الهووية عند تعرّضها للانتكاسات والخيبات العاطفية من الذوات الأخرى أو اتّجاه أشياء ومعتقدات.

يمكن رصد مختلف المعاني والدلالات لهوى الفرح من خلال التخطيب النصي وذلك باستنطاق مختلف الدلالات السياقية والشكلية لهذا الهوى في المتن السير ذاتي.

نستشف من خلال الحقل المعجمي لتيمة الفرح مجموعة من الليكسيمات المكوّنة لها والتي تعين التمظهرات المختلفة لهذه التيمة، وقد ظهر لكسيم الفرح بعبارة صريحة مباشرة وأخرى إيحائية عبر تشاكله معجميًا مع ألفاظ أخرى كالفخر والاحترام والحب.

وردت صورة الفرح في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" من خلال سياقات نصية مختلفة، محدثة وراءها مجموعة من الإيحاءات الصوتية والصريحية ستتعرف عليها من خلال الخطاطات النصية التالية:

هوى الفرح	الصفحة
"كان يبدو سعيدًا فخورًا متحديًا في محيط تقليدي محافظ...".	24
"إنني أعتقد اليوم بأنّ طفولتي كانت سعيدة،رغم الظروف الصعبة..."	24
"...كان رغم ذلك يبدو سعيدًا بسبب مالا تدركه عقولنا الصغيرة لكن قلوبنا تكاد تلمسه".	24
"كنت بين هؤلاء طفلة صغيرة،تعيش طفولتها البريئة كاملة لكنّ ذلك لم يمنع من أن تحفر كل تلك اللحظات السعيدة بالذاكرة..."	48
"وكم كنت أفرح عندما تختارني أحدى جاراتنا اليهوديات، وكلن اسمها مدام "زقزيف" لأقوم بدلاً عنها وعن أفراد عائلتها باشعال عود الكبريت".	56

"وكان سعيدًا حتى وهو ينجب البنات، دون الذكور في مجتمع يكفر بالبنت..."	74-63
"وهكذا إلى أن تكمل عملية العدّ بتنهيدة راضية، والفرح يغمر وجهها.."	77
"...أفرح ليس لأنني كنت أحبها كثيرا، إنني كنت دائما أقلق من معارضتها الدائمة لأبي..".	80
"...فنقفز إلى حضنه في سعادة لا توصف، وتفرح به أمي فرحة الأم بولديها وقد عاد".	88
"وكم كان يسعدني في بيت خالي، النظر دون ملل إلى برواز ذهبي كبير..."	93
"وكل هذا كان يسعدني وأنا أزورك، ووضعته في خانة، أنك نلت إعجابهن بظرفك..."	99
"وهكذا كنت، كلّما مرّ عام إلّا وهربت من مرحلة الطفولة البريئة السعيدة، رغم كل شيء، لتقبل مراحل أخرى..."	121
"ثمان عشرة سنة،ذلك ما كنت أحمله من الجهل بالحياة، وبالتالي السعادة بها والرضا عنها...".	125
"...العلم يجلب التعب والحيرة، ويكثر من زرع علامات الاستفهام والتعجب والجهل يحقق لنا تلك السعادة التلقائية اللامشروطة".	125
"وأردّ سعيدة متسائلة. –وحياتك العائلية؟ –الحمد لله،إنني متزوجة وأم...."	136
"...تخرّج عل يديها مئات الطالبات والطلاب وبسعادة وفخر أشاهدهم...".	136
"وتفاجئني أختي بسؤالها، والسعادة والفخر يغمران وجهها الطيب..."	141
"...لذلك فرحت به عائلتي وقبلت به خاطبا، وطبعا قبلت..."	144
"ومع مرور الأيام أسعدتني آلامي وكبوتي، وجوه تلميذاتي..."	148
"سيري بنا إلى حياة لا بد أنّها جميلة جدًا، حبلى بالكثير من السعادة".	148
"إنّني جد سعيد وأنا أرى أمامي جيلًا يعلّم نصفه الثاني".	150
"وعندما أقرأ ذلك أشعر بالفرحة بدل الغيض، وكأنني أنتصر لطوقان".	153
"وما كنت أشعر به من سعادة واعتزاز وقتها كان كبيرا جدًا..."	158
"...كنا نمارس الحياة ممارسة طبيعية جدا،بل كانت ممارسة حقيقية نضحك، نفرح..."	160
"لقد كانت سعادتي كبيرة عندما جاء رئيس جمعية المدرسة ذات صباح...".	161
"...إلّا أنني كنت سعيدة جدًا ومعتزة جدا بنشاطي وخصوصا وأنا أجند.."	175

"...وبقي يذكر تلك الزيارة بسعادة إلى آخر أيام حياته..."	176
"إنّ الصيف كلّه كان للأفراح، لكن الأفراح الدائمة لا يمكن أن ترمم".	199
"تقدمت وأنا سعيدة أن ألتقي بالرجل الذي كان سببا في نشر أولى بداياتي القصصية...".	217
"وكم كانت سعادتي كبيرة، لفتته كريمة من رجل كريم..."	270
"...وسعيدا بأن هناك اصرار على إصدار المجلة لحد أنّه ونظرا لعلمه...."	271
"ونفّذنا أوامر مسؤولينا في الجبهة بسعادة ورغبة الشباب طبعا...."	279
"قالها، وهو يتصوّر أنني سأطير من الفرح، لكنه كان لا يدري الذي شعرت به..."	281
"...لكنّها إرادة أسعدتني، وازدادت تعلما منه ومن ملاحظاته...".	283
"..أزرع الابتسامات هنا وهناك، وكأنني المسؤولة عن سعادة الجميع..."	294
"...وأنا سعيدة لمدة قصيرة، أخذتني من التعليم بعد ذلك الاهتمامات الإعلامية..."	295
"كان سعيدا جدا، وكنا كذلك، لقد كان رصيدنا الذي نتحرّك من خلاله...".	315
"شاركتها الفرحة والسعادة، وكتبت لها المقدمة، لتذهب بمؤلفها إلى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع".	324
"...كانت فرحة سعيدة، وهي تبشرني أنّها استطاعت أن تصوّر كل طبخاتها."	324
"...كنت سعيدة بأمنية الرجل، وأنا أردّ عليه في قلبي...".	362
"واليوم كم أسعد ويطمئن قلبي عندما يرن هاتفي بالبيت، وأرد فيقول الطرف الآخر...".	365
"حتى يعيش الطفل والأسرة ككل حياة سعيدة بعيدة عن الحاجة والعجز...".	377
"انني ومنذ أن تفضلت علي بمنحي سكنا اجتماعيا لي ولأطفالي عام كذا وأنا أعيش السعادة والعافية، أتذكرين؟إننا ندعو لك...".	380
"لبينا الدعوة بفرح، وأقمنا ضيفات عند منطقة التحرير الفلسطينية..."	403
"...ورغم ذلك فقد فرحت كثيرًا بهذا الشرف، دون أن أنسى أنّها مهمة جديدة علي...".	405
"...وكم سررت لذلك، وكان أن علمت الكثير من صديقاتي الفلسطينيات والأردنيات بالأمر، فقمن بزيارتي وتهنئتي...".	407

"...أنا لأنني أنا التي وضعتها بين أيدي المسؤولين فأتمتّع وأسعد بعلامات الفرح والامتنان على وجوه أهلها".	426
"خرجت من عند الرئيس سعيدة راضية عن نفسي..."	441
"ثلاثة أيام كانت كلّها فرح وسعادة وحبور، ورقصات ولقاءات..."	444
"إلّا أنّ فرحة المجاهدات وسعادتهم مسحت عنّا آثار تعب هذه العملية...".	444
"وكم كنت سعيدة مرتاحة، وأنا أحب الجميع، وأحظى بحب الجميع".	455
"وكم كان يسعدني أن أستشار من بعضهم في هذه الفكرة أو تلك الفقرة...".	455
"ولا أخفي أنّ سعادتنا كانت كبيرة لتجاوبهم مع طروحاتنا..."	457
"لم أستطع رفض طلبه، لقد فرحت له أن يتولى هذه الوزارة..."	459
"مما كان يزيد من سعادتنا ومتعنا وكنت في خضم تلك السعادة أتساءل..".	471
"وفرحة النصر عند أهلها وغير أهلها من آلاف الشباب الجزائري، الذي ذهب قرابين من أجل هذا النصر..."	472
"وكانت هذه خطوة عملاقة، بلورة ثقتي بنفسي، وأسعدتني كثيرا لأنني بهذه الباكورة القضية الأولى "الرصيف النائم"....."	477
"لقد أصبحت الساعات التي أكتب فيها، هي أسعد الساعات وعندما تمضي أيام لا أضع فيها مشروعا لقصة أو أثرًا أدبي، أكون كمن أضاع من عمره...".	478
"ورغم ذلك سعدت بصفة الكاتبة، صحيح أنني كنت أجد توترًا بين أن أكون سياسية وبين أن أكون أديبة...".	479

جدول 51: السياقات النصية لهوى الفرح في "عبر الزهور و الأشواك "

أعربت الذات الاستهوائية عن هوى الفرح الذي ميّز مختلف مراحل حياتها، من خلال السياقات النصية السابقة الذكر، والتي طغى عليها استعمال الفرح بالعودة إلى مترادف له– السعادة– فجاء تارة بصيغة المصدر وأخرى بالفعل، كما استعانت بالصفة المشبهة على وزن فعيل: سعيد، ومع طغيان السعادة على الفرح نجد صور عديدة لهذا الأخير، فذُكر بصيغة المصدر والفعل والصفة المشبهة واسم الفاعل، وتجلّى هذا الهوى –الفرح–أكثر في فترة الطفولة التي اعتبرتها الذات سعيدة خالية من المنغصات بالمقارنة مع مراحل العمر الأخرى، وأرجعت ذلك إلى النضج والوعي الذي يميّز المراحل الأخرى بعكس الطفولة.

ويتواصل تجلي هذا الهوى عبر مختلف المقاطع السردية للسيرة الذاتية، حيث يظهر تجليه من خلال ممارسة الذات الهووية للتعليم الذي حمل هووين متناقضين الفرح /الخوف، فتسعد بقرب تلميذاتها وتتخوّف من تحمّل المسؤولية، وتجد فيه سلوى لحزنها ومحنتها –الطلاق– وسرعان ما تصاعدت وتيرة الفرح لدى الساردة خصوصًا لأنها أصبحت هي سبب فرح الآخرين، فانتقلت من فرحى إلى مُفْرحة فالذات تصل إلى درجات عاليا من الرضا والسعادة عند شعورها بإسعاد الآخرين، (فرحة الطاهية بنشر كتابها، السعادة بفتح الباب أمام المرأة للعمل السياسي والوزاري، الفرح بحياة الطفولة والأسرة قانون الأسرة،الفرح بمساعدة الآخرين وتمتّعها بامتنانهم وتقديرهم، فرحة المجاهدات).

وتمضي الساردة في تتبعها الفرح في حياتها، لتذكر الفرحة بعيد النصر، ونشر أولى انتاجاتها الأدبية وإظهار سعادتها بلقب الكاتبة على بغية الألقاب، واعتبارها للوقت الذي تمضيه في الكتابة أسعد الأوقات وأجملها.

نستطيع من خلال ما سبق أن نقول أنّ هوى الفرح امتدّ عبر مختلف الأزمنة السردية، وجعل الذات الهووية تعيش نشوة إنجازاتها ورضاها عن حياتها الملأى بالأحداث و المتغيرات.

يتيح تتبع البعد الأهوائي لهوى الفرح الوقوف على مجموعة كبيرة من الأهواء التي تتشاكل معه فتثريه وتظهره وفيما يلي رصد لأهمها:

1.1.2. هوى الحب:

يشكّل الحب في السيرة الذاتية" عبر الزهور والأشواك" الهوى الذي تنبني عليه الأكوان الشعورية، إذ ينشأ الخطاب السير ذاتي على خلفية العرفان الذي أعقب انجازات الذات وشعورها بالرضا ومحبة الآخرين.

ويقع الحب من صنافة الأهواء الثقافية موقع الشعور الذي يمثل حالة معقدة ثابتة وتتّسم بالدوام[1]، والحب من بين الأهواء بين –الذاتية (intersubjectives)– التي تقوم بين شخصين أو بين شخص ومكان أو بين عدة أشخاص، وقد تتجلت في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" بأشكاله الثلاث، فالشكل الأول تمثل في الحب بين ذات المحب "أحمد جابر" وذات المحبوبة "زهور" وبين ذات المحب "طاهر فضلاء" وذات المحبوبة "زهور"، في حين تمثّل الشكل الثاني في حب الذات لمدينة قسنطينة وللجزائر ولثانوية عائشة أم المؤمنين، وتجلى الشكل الثالث في تبادل المحبة بين الذات وذوات أخرى، كالتلميذات والزميلات والأديبات...

[1] Voir : Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). Sémiotique des passions. p. 93

ويعرّف الحب بأنّه: «الحب: الوداد، كالحباب والحبّ، والمحبة والحُباب، أحبه وهو محبوب على غير قياس ومُحب، قليل حبَبْته أحِبه، شاذٌ حُبًا وحِبَا وأحببته واستحببتُه»[1].

يتجلى الحب معجميًا من خلال مترادفات عدّة منها: الوداد– المودة– المعزّة– الجوى– الشغف والصبابة، العشق، والغرام، الهوى، الهُيام، الولع، الوِد، الوُد الوله، وكذلك من خلال الأضداد وهي: البغض، الكره الكراهية، المقت، الضغينة.

وظهر هذا الهواء من خلال المقاطع السردية التالية:

هوى الحب	الصفحة
"لذلك أجد أنّ لمدينتي قسنطينة، كمكان، حق الحب والولاء والتكريم علي وعلى أبنائها الذين أنجبتهم..."	17
"بهرتهم حتى أختلطت عندهم مشاعر العداوة والحقد، وبمشاعر الولاء والعشق، إنّها مدينة حسناء معشوقة أزلا فاتنة أبدًا".	18
"عمي أعراب زوج مّامّا رجل جميل وسيم، وكان يحبّها كثيرا رغم أنّها لم تهب له طفلًا...".	39
"وكان كل ذلك من سلوكها ينسينا تماما شكلها،بل أننا كنا نحبّها ونكاد نقدّسها، ونضعها من أنفسنا موضع المثال...".	42
"كان أبي يحبّ أمي كثيرا، كنّا نحسّ ذلك من سلوكه اليومي معها، حديثها عنها مع الآخرين..."	72
"وكان والدي ومن كثرة حبّه للعلم واللغة العربية بالخصوص، يأتينا بكل ورقة فيها حرف عربي...".	74
"لقد كان دفؤها مزدوجا، دفء الحرارة ودفء الحب والحنان".	76
"عمي ليس عمي فحسب، إنّه مجموعة من المشاعر الإنسانية العميقة الحنان والحب والطيبة والرقة...".	86
"وكأن الرجل خُلق لينسج الحب من الكراهية، والحنان من القسوة يعطي دوما من مشاعر لم يحظ في أيامه إلّا بأضدادها...".	86

[1]– الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط8، مج1 2005 ص289

"يصبح سببا في الكثير من المآسي، ولم يكن الأقدمون على خطأحين قالوا "ومن الحب ما قتل"...".	86-87
"الحب الذي كان سببا في مأساة عمي الحبيب، أو أخينا الذي لم تكن قد ولدته أمي بعد..."	87
"لا يحسون من حياتهم إلا جانبها الجميل، جانب الحب والخير...".	89
"من الصحف التونسية التي كنت أحبها، وأقرأها حتى لو كانت قديمة جريدة "الزهو" كانت فكاهية نقدية...".	90
"...إحساس عميق فيه من الإكبار والتقدير والاعجاب والحب خصوصا وأنني أجد نفسي اليوم وأنا محسوبة عليه...".	95
"هل يمكن أن ينزعج أستاذ من أفكار شجاعة لتلميذاته؟ أليس هو الذي غرس فيها حب التفكير والتطلّع الأفضل على الدوام؟...".	107
"ورغم ذلك، كم أحببت هذا الرجل الأب والأستاذ، بل كم أحببته العائلة كلّها، وكم أحب هو العائلة."	107
"كنا نحبها ونطيعها، ونرى فيها النموذج الحلم الذي نحبّ أن نكون فيما بعد..".	111
"...إبتسامة دائمة ومرح يكاد بعنفوانه يعمّ كل من حولي وما حولي بحب أزرعه هكذا بكرم حاتمي...".	122
"...كنت وكأنني ذلك القديس الذي يحبّ ولا يعرف الكره، ويعتقد أن دوره في الحياة هو زرع المحبّة...".	122
"...وقابلت تلك الإساءة بالتسامح والحب، لأنني ببساطة لا أعرف كيف أكره أو أحسد أو أعادي...".	123
"إنني يا حبباتي، أحتاج مثلكن لمن يأخذ بيدي،يقودني للاتجاه الصحيح، والحياة، غول لا يرحم أبدًا وخصوصا المرأة".	148
"...لكنها كانت تؤكد لي كل مرة، أن الأيام سوف تحمل لي الكثير من الحب والعرفان ورضا الضمير...".	148

231	"إلتقى بأحمد لأنظر إليه بخلفية أنه يريدني زوجة، ويحصل التعارف والتوافق والتناغم والانسجام والمحبّة...".
232	"...وكل شرف ومجد وتقدير حظيت به، إنما بفضل هذا الحب الكبير الكبير، الذي أغدقه علي زوجي طيلة مسيرتنا معا..."
242	"...بل لأنّ الجميع كان يحب بن بلة أليس هو الابن البكر للجزائر المستقلة؟..."
250	"...بل لأنّ الجميع كان يحب بن بلة أليس هو الابن البكر للجزائر المستقلة؟..."
253	"...والذين كان ضيق أفقهم يمنع من تسرّب أي بصيص من الحرية للمرأة كإنسان لها الحق الالهي في أن تحب ما يحب الرجّل..."
256	"...فليس معنى ذلك أنني لا أذكر الأخريات بكل إعزاز وتقدير، وأحب لهنّ الخير، وأشفق على المعتوهات والوقحات والغيورات منهنّ...".
260	"الدكتورة عواطف عبد الرحمن صديقة عزيزة من مصر الشقيقة جمعتني بها المبادئ والأهداف وحب الجزائر، كان ذلك في العشرية الأولى للاستقلال".
263	"...ورغم ذلك، ورغم حبها الكبير للجزائر وتاريخها الثقافي وثورتها... إلّا أنها اليوم تبدو كأنها غريبة عن الجزائر...".
265	"كان الجميع يكنّ لي الاحترام والتقدير، والقليل منهم فقط الذين يكنون لي الحب والإعزاز...".
267	"...وكنت ككل أفراد الأمة أحبّه كأول وليد جميل رائع لأم عانت العقم لمدة قرن وثلث قرن..."
267	"قلت كان الرئيس أحمد بن بلة يستقبلنا بتواضع وحب كبيرين ومن معنا ممن تمنين رؤية أول رئيس لدولة الجزائر...".
268	"بومدين فيه كل صفات الإنسان الجزائري الأصيل، لذلك أحبه شعبه صغارا وكبارا..".
273	"...أما الزعامة فلا تصنعها سوى القلوب الملأى بالحب والثقة والحناجر المعبرة عما في النفس البشرية بصدق وقناعة...".
274	"نجد أنه ليس هناك من أحبّ الاسلام كما أحبه مولود قاسم....".

"وهكذا كان مولود قاسم يحبّ الاسلام، لكنه كان ينتقد شديد الانتقاد بعض المسلمين والعلماء...".	294
"سكانها لا يعرفون سوى الابتسام ولا يشعرون بغير الحب الكبير والعشق الآمن".	303
"و أبقى في ثانوية عائشة أم المؤمنين –الثانوية التي أحببتها وتصوّرت أنني أحد مؤسسيها...".	304
"ورغم كل ذلك تجدنا نحبها ونحاول أن نسعد أنفسنا.... ورغم ذلك فهي قاسية، لكننا نحبها، وكل شيء فيها يصبح جميلا..."	308
"اكتشفت اتّفاقا كاملًا، وانسجاما روحيا وعلميا ،في حب الجزائر ومصلحة الشعب..."	310
"أحببت الجميع واحترمت الجميع، حتى الذي لا يستحق الاحترام، وحاولت أن أنتهج نهجا وسطا بن دروب الأفكار والقناعات المتشعبة..."	311
"وتنشر لي في كل عدد قصة أو نصا إبداعيا، حبا ومعزّة للجزائر في شخصي..".	318
"تربية الأبناء بنفسياتهم وعقولهم السليمة المليئة بالحب والعدل وليس بعقد الحقد والشعور الدائم بالظلم والقهر".	321
"لكنه لا يفشل ولا يتطرّق اليأس إلى قلبه النابض بحب الجزائر وثقافتها وتاريخها...".	333
"والحاج موسى أخاموك الذي كان يحبني كثيرا ويحترمني، وزاد من تقديره لي...".	386
"يكفيني مناصب، يا سيدي، أريد أن أرتاح، وأعود لمرحلة النضال بقلمي، كما كنت وأحببت دائمًا".	395
"من هذه القناعة الدينية، إن صح التعبير، جاء حبي واستثماري للعمل والسفر والحركة".	422
"...لقد أصبح هذا الأسلوب استراتيجية واضحة وفعالة أحبّها المواطن من جهة، وإطارات القطاع من جهة أخرى...".	423
"والذي كان زميلا لي في المجلس الشعبي الوطني فترة (1982–77) وحتى يعبّر عن حبّه وحفاوته صنع لي قلادة فضية."	430
"...وبقي لي في قلوب الجماهير أسمى معانى الحب والتقدير، وهو مكسب أعتزّ به وأحافظ عليه ما حييت".	439

"قليل من الناس أو ربما أنا واحدة منهم يريدون لأقدارهم دائما مسارات جديدة مفعمة بالحب، مفعمة بالإصرار..".	454
"...الجميع شمل منسجم مع قناعات ومبادئ وقيم الأمة والتاريخ، وروافد تصب كلها في حب وخير الوطن والمواطن...".	470
"وهكذا وطدنا العلاقة بين بلدنا وبلد عربي شقيق يعتز كثيرا بحبّه للشعب الجزائري يقطع النظر عن أية اعتبارات أخرى".	473
"وهكذا وطدنا العلاقة بين بلدنا وبلد عربي شقيق يعتز كثيرا بحبّه للشعب الجزائري يقطع النظر عن أية اعتبارات أخرى".	476
"في ذلك الزمن كانت بداياتي في حب المدرسة وعشق الكتاب، والوله بالحرف مكتوبا.."	476
"أحببت الفلسفة من خلال ما قرأت، وعندما دخلت الجامعة اخترتها كشهادة وتحصيل ثانية".	489
"أنا الحب... أي شكل من أشكال الحبب، فيبدو أن ذلك يحصل دون أن تدري، إنّ الحب هو قدرنا الجميل في هذه الحياة..."	489
"...رغم أن ذلك لا ينفي أن الحب بكل أشكاله يسكننا إلى النهاية، إنه القدر الجميل للإنسانية السوية".	490

جدول52 : السياقات النصية لهوى الحب في " عبر الزهور و الأشواك "

استحوذ حب الذات للمكان على بقية أشكال الحب، حيث سيطر هذا الشكل على امتداد المتن السيري بمقاطعه المختلفة، إذ نجد الساردة تجعله في المرتبة الأولى بدايةً بتركيزها عليه وبداية عملها به فقد اختارت الكلام عن حبها الكبير لقسنطينة لتدرجه في مطلع حديثها، «لذلك أجد أنّ لمدينة قسنطينة، كمكان حق الحب والولاء»[1]، لتذكر أنّ حبها لهذه المدينة نابع من جمالها وانبهار كل من رآها بطبيعتها، وأصالتها وانتمائها إليها ،لتنتقل إلى حب الوطن والذي عبّرت عنه مرارًا بطرق مختلفة، سواء بمشاركتها في الثورة ونضالاتها من أجل بنائه أو بحبّها لرجالاته وزعمائه فحبها لهم "بن بلة"، "بومدين" إنّما جاء تبعًا لحبها لوطنها وبلادها.

[1]–زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك، ص17.

ويتجلى الحب في السيرة الذاتية على مستوى التوتري في الشكل سرعة ايقاعية تمثل تغيراتها أنماط الصيرورة العاطفية، ويفسح المجال لظهور جهة "إرادة الكينونة" على المستوى السيميوسردي الذي يلقى تأويله الخطابي في صور الرغبة والأمل والإمتنان، حيث تلتقي الذات المحبوبة بالمحب ويحدث الإنسجام «ألتقي بأحمد لأنظر إليه بخليقية أنّه يريدني زوجة ويحصل التعارف والتوافق والتناغم والانسجام والمحبة»[1].

سمح التعارف بين طرفي الهوى فتح المجال نحو علاقة جاذبية Centripède ، توطدت لتصبح مشاركة يومية لمتاعب الحياة، وليكونها لهذا الحب الفضل في الدفع بالصيرورة قدمًا ووصول الذات الهووية لتحقيق مواضيع قيمية مختلفة «..وكل شرف ومجد وتقدير حضيت به، إنّما كان بفضل هذا الحب الكبير الذي أغدقها علي زوجي طيلة مسيرتنا معا»[2].

كان الحب الذي حظيت به الذات مدعاةً للفرح والخروج من ظلمات الخيبة والحزن لما أصابها في تجربتها الأولى، فعمل هذا الحب كمحفز للذات لتحقيق موضوع القيمة ومساعدة لها في نفس الوقت.

2.1.2. هوى الفخر والاحترام:

يصنّف الفخر والاحترام في خانة الأهواء الحماسية التي تدفع بالذات لتحقيق مواضيع القيمة والعمل على تحفيزها.

جاء معنى الفخر معجميًا بأنّه: «التمدّح بالخصال والافتخار وعدّ القديم وقد فخر يفْخَرُ فَخْرًا أو فَخْرَةً حسنه، عن اللحياني، فإنّه فاخر وفخور، وكذلك افتخر وتفخر القوم: فخر بعضهم على بعض، والتفاخر: التعاظم والتفخّر: التعظّم والتكبّر»[3].

يعد التمدّح بالخصال والتعاظم أهم معاني الفخر معجميًا وله مرادفات عدة نذكر منها: اعتزاز، افتخار، تباهٍ، تبجح، تفاخر، تمدّح، عظمة، زهوٌ، تكبّر، شموخ، وأضداد كثيرة لعل أبرزها: التواضع، الخشوع، الإذلال، الاستكانة، التذلل، الحقارة، الهوان، الوضاعة، والتصاغر.

يتولد عن الاحترام والفخر معاني مختلفة وتتجلى في السيرة الذاتية في المقاطع السردية التالية:

هوى الفخر والاحترام	الصفحة
الفخر	

[1]– زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك ، ص231.

[2]–الرواية، ص232.

[3]–ابن منظور: لسان العرب. مج5 ص458

"...ليدخل مع ما يبقى من جحافله المعتدية على حثث الشهداء وهي تفترش الأرض، فيمتزج اعتزازه باحتلالها بتلك المرارة...".	18
"...كان يبدو سعيدا وفخورا متعديا في محيط تقليدي محافظ، هادئا رغم ضغوط المحيط، كنت أشعر بذلك شعورًا عميقًا...".	24
"...وحتى الأجنبي بأسلوب حضاري فيه خلق التواضع، دون أي ضغط منها أو قهر، الجميع يصبح طالبا ودّها، معجونا بأعرافها وسلوكيات أهلها فخورا فيما بعد بالانتماء إليها".	39
"إنّ أسلوب الطرح له قيمة كبرى في الاقناع من عدمه، وكم أنا اليوم فخورة أنني كنت محظوظة، لأنني درست على أستاذين عظيمين...".	109
".. والمهم أيضا عند والدي أن هذا الخاطب شاب وطني من المعلمين بالمدارس الحرّة، والمتخرجين أيضا من جامع الزيتونة، وهل هناك فخر وشرف أكثر من ذلك؟".	144
"... وربما كان واجبا وفخرا في كلّ الأحوال بالنسبة لاندفاعي العاطفي، وحماسي، ومشاعري الفوارة أيامها...".	158
" وما كنت أشعر من سعادة واعتزاز وقتها كان كبيرًا جدا، إنّ حامل مثل هذه المسؤوليات لا يمكن إلّا أن يكون وفيا وأهلا للثقة...".	158
"عندما كان الرجل يذهب للصيد مزهوًا فخورًا بمشيته ولياقته البدنية، لتتبعه أنثاه حاملة منه أدوات الصيد الثقيلة...".	184
"...أما وحاله من حالها من نكران الذات، فإنّ الرضا والفخر بالمشاركة في تحرير الوطن سيكون هو الامتياز الأكبر وهو أيضا الحقوق المادية والمعنوية".	186
"..كان وكأنّه يعمل في قطعة من وطنه، ومع أبناء وطنه، فخورًا بأن له شرف السبق للمساهمة في عملية البناء الجديدة بالجزائر المنتصرة...".	296
"..لم يكن في مستوى انتصارات الجزائر، إلا على المستوى العاطفي النوستالجي، كان ربما عامل فخر واعتزاز لأمة العربية...." .	298
"ولم أكن أدري أن اعتزازي ذلك وفخري، ستمسه بعض الأحداث والتصرفات في القادم من اللأيام، والتي تثبت لنا نحن العرب المتسامحين."	309

"وفي هذه الثانوية، يوم أخذت مكاني جانب زوجي في أحد الصفوف، لم أكن مأخوذة أو المدرس، بقدر ماكنت مأخوذة بالشعور بالفخر.."	309
"...إنني عندما أتذكر أيام النضال تأخذني نشوة الرضا والفخر وأشعر أن ضميري مرتاح للغاية، لأنني لم أتصرف إلا بما يريحه.."	313
"..وكانت كل الأبواب تفتح على مصارعها أمامه، وهو فخور بذلك،يقدمنا لإطارات جريدة الأهرام من الإعلاميين..".	315
"..بعد أن برهنت من خلال الأحداث الكثيرة –بكل فخر وإجلال– على أنها قد دخلت مجتمعها الرحب من أبوابها العريضة..."	319
فأجابني في حالة فخر. _إنني شخصيا عندي عشرون ولدًا وبنت، ولا أريد ان أتوقف عن الإنجاب..."	378
"...لقد كنت اعتز وأفتخر أنني ابنة القواعد النضالية، مررت عبر الخلايا والقسمات، في الأحياء الشعبية بصورة تدريجية..."	384
"...لقد كنا مثلهم نزهو بأوسمتنا وبرصيد ضخم من الانتصارات، غيرت مجرى التاريخ زهوا يشيع في عيوننا نورا وفخرا وثقة"	396
"أما زوجته عائشة، فقد نزعت سلسلة ذهبية، من جيدها فيها خامسة وألبستني إياها فخورة. طالبة مني ألا أنزعها أبدا.."	409
"..لأضعها أمام من هم أكبر مني مسؤولية لاتخاذ قرارات فيها، وكلي اعتزاز... وعزمي على محاربة مثل هذه الانحرافات والتجاوزات..."	419
"...ليخرج الجميع كل مرة مزهوين فخورين، بإحدى أهم مؤسسات الدولة الجزائرية..."	442
"ثقة اعتززت بها، وسأبقى أعتز بها، رغم أن دخولي لهذا البناء التاريخي، مقر مجلس الأمة، قصر زيغود يوسف..."	447
"...لكنني لم أرهم فخورين ومعتزين إلا وهم مركزين على تعريفنا بشعرائهم وعلمائهم مثل: "قوتة يوهان فولفجانج فون...".	458
"...شعرت بالفخر إنها جزائرية هاته التي تقول ذلك دفاعا عن الثقافة العربية،تماما مثل ماكنت أشعر دائما أنني جزائرية..."	460

470	"أين تعلمت اللغة العربية؟ فأجبت بفخر= _أنني تعلمتها في بلادي، يوم كانت ممنوعة بقانون من طرف المستعمر الفرنسي. كنا فخورات ووراءنا هذا الزخم الحضاري والنضالي الذي أسسه الجزائر."
الاحترام	
28	"...وحتى عن تربية أبناء الجميع، فهو محترم وأوامره مطاعة من طرف الجميع..."
29	"...يكفيهم ثروة أنهم جيران محترمون شرفاء، وربما عاشوا حياتهم كلها على قيمة من هذه القيم..."
46	"..هذا القاسم المشترك بين الجميع، كانت تعيش حياة انسانية محترمة شريفة وبالمفهوم الحديث حياة متحضرة "
69	"..وينال إعجاب..وكبار أساتذة وعلماء الجمعية حتى يطلق عليهم احدهم يوما وهو الشيخ العلامة "العباس بن الشيخ الحسين، اللقب أبو النهضة".
80	"..ورغم ذلك كان يحترمها ويستشيرها في الكثير من الأمور، حتى لو كان ذلك من باب الاستشارة لا غير ..."
124	"..وما لا أريد قوله لا أقوله تماما، حتى أبقى على احترام نفسي لنفسي والرضا عنها، ولا أخون عهدا قطعته..."
145	"..إنني ذقت بتلك التجربة ألم عدم احترام المراة، وأنا شابة صغيرة وإلا كيف نفسر هذه الإساءة؟.."
146	"إنني أحترمكم جميعا، لكنني لن أرجع الى هذا الرجل، حتى لو كانت مفاتيح الجنة بين يديه..."
147	"...كان انفصالاً فيه من الاحترام والتراضي والسلوك النزيه..."
204	"..أو مسؤولة عنها أو اقل منها،هكذا باحترام متبادل ونكران للذات وتوجه لخدمة الوطن في مرحلة جديدة عبر تجنيد المرأة وتنظيمها ".
231	"...كما عرفت معه أيضا كيف يجب أن تحترم المرأة نفسها وتجعل الاخرين يحترمونها، وكيف يجب أن تجعل أحلامها تنمو دون عوائق.."

"..كما كانت تحترم مبدأ الشعب، في التعامل بلغة الشعب، اللغة العربية، وتجعل... رغما عني اللسان الناطق باسم اعضاء اللجنة.."	236
".فليس معنى ذلك أنني لا أذكر الاخريات بكل إعزاز وتقدير، منهن وكم يسعدني لقاء إحداهن هكذا بالصدفة في الشارع ..."	253
"ورغم ذلك، ورغم حبها الكبير للجزائر وتاريخها الثقافي وثورتها ورغم كل التقدير الذي حظيت به في الجزائر قيادة وإطارات في ذلك الوقت.."	256
"..أن تكون ردود فعالم دائما إيجابية نحوي من حيث التقدير والاحترام والإعجاب أيضا.."	258
"كان الجميع يكن لي الاحترام والتقدير، والقليل منهم فقط يكنون لي الحب والاعتزاز.."	260
"قلت في نفسي لا بأس أن يحقق رئيس ما كان يحلم به رئيس اخر، إن ذلك يعود في الحقيقة الى تقدير الرجلين للمرأة...حظيت بتقدير الجميع"	270
"وهكذا تشاء الصدف أن أحظى باعتزاز واحترام كبيرين من طرف الاستاذ الراحل مولود قاسم طيلة حياته...".	278
"..تمتعت معهم بصداقات خالصة واحترام متبادل، إنني شخصيا أعرف انهم قد وضعوا معنا الأسس الأولى للمدرسة..."	295
"..إن استقبالي من طرف مدير الموظفين يكفيني، لقد كنت أحترم جيدا السلم الإداري، رغم أنني صاحبة حق، الوزارة على خطأ.."	301-302
"..وحظيت منهم بكل التقدير والإعجاب الذي تنشده مواطنة مناضلة تحاول أن تمثل بلادها أحسن تمثيل..."	312
"يجب أن تظل قوية متماسكة يسودها الاحترام المتبادل، وتحكمها أوامر الرحمة والعدل، لأنها أساس هام من أسس بناء المجتمع.."	318
"..ما أريده هو أن احظى باحترام الرجل،كما احترمه ويحفظ حقوقي تماما كما أحفظ حقوقه، ويحترمني كامرأة نعم، لكن امرأة تملك عقلا تماما مثلما أحترمه كامرئ يحمل عقلا.."	318

"...والحاج موسى أخاموك الذي كان يحبّني كثيرا أو يحترمني، وزاد من تقديره لي عندما اخترت ولاية تامنراست كأول زيارة عملية لي ..."	318
"كان الاحترام المتبادل يحكم الجميع، وحب الجزائر ومصلحتها يحرك الجميع..."	334
"...أجابني بنظرة رضا واحترام: –نعم صحيح غاب عني ذلك إن المهمة تتطلب التزامات..."	348–349
"قد برهن على رغبته في تقديره لنضالات المرأة نصف المجتمع .."	356
"... وإن تقدير واحترام المجتمع الذي نخدمه هو الذي يجب أن نعمل له ألف حساب..."	388
"..الذي أكن له مودة وتقدير كبيرين،ليقول مدافعا ورافضا.."	390
"..لأنني كنت في وضع لا أستطيع أن أدافع فيه عن نفسي احتراما وحياءً أيضا ..."	411
"..وهو حق عملت الدولة الجزائرية، ومنذ الاستقلال على احترام هو توفير الامكانيات الإدارية والأمنية لإنجاحه...."	416
"ثانيا: أن هذه الهيئة تجاوزت بعض بنود الاتفاقية الموضوعة بينها وبين المنظومة التربوية، في احترام البرنامج التربوي بالنسبة للتلاميذ.."	430
"...وبقي لي في قلوب الجماهير أسمى معاني الحب والتقدير، وهو مكسب أعتز به وأحافظ عليه ماحييت ..."	431
"...وإنما روح العنصرية والجهوية والمحسوبية، مما أبعد سلوكاتنا عن العدل والإنصاف واحترام كرامة المواطن..."	437
"...نظرا لما حظيت به من تقدير واعتزاز داخل الطبقة الشعبية وحتى الرسمية، وفي كامل التراب الوطني"	441
"خصوصا بعد ما حدث لي ما حدث، أيام انتفاضة أكتوبر 1988 إنك بهذا التشريف ترد لي الاعتبار والتقدير"	445
"صحيح يا أخي، إنني أعرف الصغار والكبار وكلهم يكنون لي الاعتزاز والتقدير، لكنك يا أخي تعرف جيدا طبيعتي وأخلاقي.."	451

"أنه سينجح وسيقول كل واحد رأيه بحرية، وفي إطار من الاحترام المتبادل، لأنني أعرف الرجل، إنه مجاهد كبير.."	455
"..إن ذلك بالنسبة لي منتهى الثقة، والتقدير والاحترام, لم أكن قلقة عليهم..."	455
"لينجح الماسترو في خلق التناغم والانسجام، وينال المجلس هذه المؤسسة التشريعية الفنية، التقدير الجيد.."	463
"..وقد كانت تجربة الجزائر محل تقدير وإعجاب، نظرا لكونها لم تنطلق في تجربته من فراغ.."	465
"لانني رأيت الجميع ينظرون إلي بنوع من التحفظ،لاكنه لايخلو من التقدير والاحترام.."	465
"..والذي كان من الواجب أن يكون حياديا ولطيفا، يحترم أصول الضيافة، وهو صاحب الدعوة،ونحن جميعا في بيته".	488
"أعطونا مساحة أكبر لنتنفس بشكل أكبر فكراً وعلماً وتجربة، لنختلف باحترام متبادل، لنحسن بل لنتعلم الاستماع لبعضنا البعض.."	488

جدول 53: السياقات النصية لهوى الفخر و الاحترام في " عبر الزهور و الأشواك "

مثّل الفخر والاحترام جزءًا كبيرًا من الكون الدلالي في السيرة الذاتية، وهما يرتهنان إلى التبادل التواصلي بين الذات والذوات الأخرى، وقد انصهرا معًا ليشكّل بعدًا أهوائيا متميّزا.

وظّف هوى الفخر بالرجوع إلى مترادف أساسي وهو الاعتزاز، حيث استعملت الساردة الفخر تارة والاعتزاز تارة أخرى، وكثيرا ما جمعت بينه وبين الفرح والسعادة لتأكّد بذلك تشاكل الفخر مع الفرح وانضوائه تحت أهم مدلولات الفرح داخل المتن السير ذاتي.

شكّل الفخر بالمشاركة في الثورة أهم مظهر من مظاهر التجلي لهذا الهوى في السيرة الذاتية، حيث برز بشكل واضح على المستوى السيميوسردي لها، وكان للفخر بالمشاركة في بناء مؤسسات الدولة الجزائرية الفتية حظورًا متميّزًا لهذا الهوى الحماسي أيضا.

استعانت الساردة بصيغ مختلفة لتيمة الاحترام كالمصدر واسم الفاعل والفعل والمرادف لإبراز هوى الإحترام في السيرة الذاتية، فنجد على التوالي: الاحترام، محترم، محترمون، يحترم، إكبار، تقدير، وقد جمعت في مقاطع كثيرة بين المصدر والمرادف (الإحترام والتقدير) لتظهر وتؤكد على اعتراف الذوات الأخرى لها وشعورها بالرضا والفرح كرد فعل لهذا الهوى الذي أجبرت الآخرين على تبنيه تجاهها بفعل أعمالها ونضالاتها.

2.2. هوى الحزن:

يصنّف الحزن ضمن الأهواء المعقدة التي تستجلب مجموعة من العينات العاطفية كالخوف والقلق والخيبة...، وهو الأسى الذي ينتج عن وقوع مكروه أو فقدان عزيز أو فشل، ويظهر جليًا على مستوى الجسد من خلال التوجم والشحوب والدموع وغيرها.

ويُعرّف بأنّه: «نقيض الفرح وخلاف السرور»[1]، فكل ما يعكّر النفس ويبعث فيها الألم والحسرة يسمى حزنا، ويعرّف في علم النفس بأنّه "هبوط في الحالة المعنوية للشخص المصاب بالعلة"[2]، يصاحب هذا الهبوط أحاسيس متضاربة وتقلبات في المزاج، وفقدان للرغبة في الحياة، مما يدفع بصاحبه التفكير في الهروب من الواقع.

تظهر تيمة الحزن بشكل ضئيل في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" مقارنة بتيمة الفرح، بشكلها الصريح والمباشر، في حين نجدها تتشاكل مع تيمات معجمية أخرى كالخوف والغضب والقلق واليأس والخيانة والحقد، في جانبها الضمني الإيحائي.

ويتجلّى هذا الهوى بشكله الصريح في المقاطع السردية الموالية:

هوى الحزن	الصفحة
"كف جدتي "رقية" كتاب...كتاب ناطق، خطوطه تعابير تعكس حياة كاملة بأحداثها الصغيرة والكبيرة، تتبعث دموعا تارة وحسرات تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين كانت تعابير بريئة كالطفولة لا تحمل حزنا دائما..."	76
"...وعندما مات عمي وأنا كبيرة، حزنت عليه أكثر مما حزنت على أبي وكأنّ كل الدموع المتحجرة قبل موته، قد انفكت عقدتها وذابت بدفء ذكريات جميلة رائعة..."	89
"...لقد بكت الممرضات، وهنّ يودّعنك، وبكيت أنت أكثر منهنّ، حتى أحسست بأني سأفقدك نهائيا لو بقيت عندهنّ يوما آخر."	100
"..كان قد أسند إلي، وهو دور الفتاة العربية ذات الصفات البشعة، وكان أن رفضت الدور وبكيت،... لاكن الأستاذ ضغط علي للقيام بالدور رغم بكائي... وفي البيت بكيت بحرقة..."	108

[1]–مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، دار الفكر ، طبعة بيروت ، لبنان ، ط1 ، مج7 ، 2001، ص 135

[2]– لويس ولبرت: الحزن الحبيث، ترجمة: عبلة عودة، (د.ط)، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ضبي، 2014، ص47.

"...كان اليوم يوم الأحد، عندما اجتمع بعض الأقارب في بيتنا كالعادة خالي وابن عم أبي العربي وجارنا علي سعد، لكن الذي لم يكن كالعادة هو حالة التوتر ومسحة الأسى التي كانت تلفّ الوجوه...".	117
"لكن الرصاص لم يُبق المتفرج متفرجا... والدي بأسى –لهم الحق، ألم نشاراك في صنع هذا النصر الذي يحتفل به الحلفاء.."	118– 119
"...صديقتي عائشة من بينهنّ، حزنا كان ثقيلا هادئا، كالنار تحت الرماد على أخيها مصطفى، وحزني أنا كان عظيما، إضافة إلى حالة الخوف والتوتّر...".	166
"...وهي التي انتصرت يوما ما على آلام أشد قسوة، وجوها قهرها الواقع الكابوس بمشاكله التافهة والخطيرة، ليسمح الحلم الأخضر، ويخلفها وجوها صفراء كأوراق خريف حزين، وجوهًا مكدودة منكسرة..."	191
"ولكنني لم أطلب النقل، وأنا لست إناء يغيّر هكذا من مكان لآخر إنّها قضية مبدأ. ثم سكت وأنا أكاد أبكي لولا الحياء..."	302
"الظلم يا أخي هو الذي جاء بي وحكيت له الحكاية بغصّة، وأنا أكاد أبكي...".	303
"وهكذا كنت وحدي مع سبعة أصوات، كل صوت وكأنّه مدفع يحاول أن يدركني ويدرك سمعة بلادي معي، كان قلبي يقطر دما ويكاد الدمع يخونني..."	467
"...ليلتها عندما رجعت إلى غرفتي بالفندق، بكيت بحرقة حتى لا يقتلني القهر، وقررت الرجوع إلى بلادي في الغد..."	467
"...وصعقت للخبر وأنا صغيرة لا أتجاوز الثانية عشر، بكيت كثيرا كثيرا، لأنني انقطعت فعلا عن المدرسة لمدة عام كامل وشفيت أخيرا..."	474

جدول 54: السياقات النصية لهوى الحزن في " عبر الزهور و الأشواك "

يتجلّى الحزن بوصفه هوى أقل حضورًا في انتاج المعنى في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" بالمقارنة بهوى الفرح خصوصا في شكله الصحيح والمباشر، وقد ظهر هذا الهوى من خلال التركيز على التمظهر الجسدي له والمتمثل في البكاء، حيث نجد الذات الهووية تعبّر عن أحزانها بلجوئها إلى البكاء والدموع.

يعدّ البكاء الذي ذُكر في عدة مقاطع سردية (3-4-5-6-11-13-14-15) أثرا من آثار الحالة التوترية الاستهوائية التي دفعت ذات زهور إلى تلوين هذا الجزء من الخطاب بلون الحزن الشديد الذي يصاحبه تغيرات جسدية للذات تسمح للذوات الأخرى بملاحظتها فتخرج بذلك من أغور النفس لتتجلى على الجسد.

ركّزت الساردة في إبراز هوى الحزن على تمظهراته الخارجية على الذوات، من خلال البكاء والدموع والاصفرار والشحوب، لتبيّن أثره البالغ ووطأته الشديدة، ولتكون درجته قابلة للقياس والملاحظة.

يبرز هوى الحزن "في عبر الزهور والأشواك" من خلال أهواء أخرى تشاكلت معه وأثرته وساهمت في بلورته وفيما يلي رصد لأهم هذه الأهواء.

1.2.2. هوى الخوف:

يصنّف الخوف في خانة الأهواء المتقاطعة، وهو هوى عمل على تكثيف هوى الحزن وإبراوه، وهو يدّل على وجود مفارقة هووية في الدلالة على عدم استقرار المكونات الهووية، فالخوف كان دافعا لتوتر الذات واضطرابها ومن ثمة حزنها وابتئاسها، والخوف في اللغة هو"الخوف: الفزع، خافه يخافه خوفا وخيفة ومخافة"[1]، وبذلك ترادف الخوف والفزع والمخافة والخيفة، على أنّ لكل مفردة درجة من درجات الخوف.

يشعر الانسان بالخوف استجابة لاحساس طبيعي في موقف من المواقف التي تهدد حياته، فتحدث هذه الاستجابة على شكل ردة فعل لمواجهة الخطر، وهو في علم النفس "انفعال قوي غير سار، ينتج عن الإحساس بوجود خطر أو توقّع حدوثه".[2]

يرتبط الخوف بالحزن انطلاقا من كونه انفعال غير سار، أي مخزن فالخوف يؤدي إلى الحزن وهذا ما لمسناه عند تتبعنا للخطابات السردية التالية:

هوى الخوف	الصفحة
"..أما أعدائها فحكاياتهم معها طويلة معقدة،فقد عذّبتهم وزرعت الرعب في قلوبهم"	18
"...لتختلط عندها بترقّب وخوف غامضين من هذا العبء الكبير، والذي يجب أن تتحمّله مع هذا الأب المكدود كل يوم..."	25

[1]– ابن منظور: لسان العرب.مج9، مادة: خ ـ ا ـ ف

[2]–عبد العزيز، ابراهيم سليم: المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، 2011، ص271.

"..وأخرى هاربة،تاركة أختي الصغيرة فزعة من نباح الكلب الكبير الذي كان للحظات هادئا فتركض ورائي متوسلة..."	26
"...وأنا أخطو إلى الداخل،رغم خوفي، من "بيت السخون" وبخار الماء الساخن يكاد يحول دون رؤية جدران الحمام وجوانبه".	32
"...وعندما جاء لها والدها بالطبيب وهو يبكي خوفا على ابنته، وبّخه الطبيب قائلا "هل أنت والدها... حتى تزوجها لوحش في هذا السن..."	45
"اختلطت فيه عندي مشاعر الخوف بمشاعر المتعة، لقد كانت هذه الأصوات المختلطة لصهيل الحصان، وهو يمرّ على الجسر الكبير..."	49
"وكانت هي تنظر لكل ذلك بعيني زوجها المحافظ الذي كان يقدّس الإدارة الفرنسية، التي كانت ترعاه، مادام صاحب فكرة محافظ لا خوف منه...".	82
"...وهو يراها دامعة العين تشارك عمي الذي كان يناديها أمي دموعه وخوفه من هذا المشروع المفروض عليه...".	88
"...كانت هذه النزلات تحرّك تخوّف الأطباء، من أنّها حتما ستتحول إلى مرض السل...".	99
"...لدرجة أنّها المريضة الوحيدة، التي لم يحلقوا شعرها خوفا من القمل، والذي كان منتشرا بكثرة في ذلك الوقت...".	99
"كنت صغيرة عندما هزّت مشاعري فجأة رجّات عنيفة ومخاوف غامضة المصدر، مبهمة الأسباب...".	116
"...الصغيرات بملابسهن البسيطة الملوّثة، وضجيجهنّ المتزايد في فترة الاستراحة، ضجيج لا يعترف بفقر أو جوع أو خوف..."	151
"...وقبل اليوم كانت شريكتي في كلّ شيء، وقبل ذلك اليوم كانت قد شاركتني الانتظار وشاركتني الحلم، شاركتني التوقعات والخوف من القادم من الأيام".	154
"–لعلّك لا تخافين الوحدة في المدرسة؟ –ولكنني لست وحيدة، وهذا الصياح المتسرّب من الشارع يملأ رأسي"	155
"...إنّه مرتاح للمدرسة ومن فيها، ولا خوف عليها بوابتها مغلقة من الداخل".	158

"...ليصبح واجبا وفخرا من جهة ورعبًا من جهة أخرى..."	160-161
"...كنا نحضر الأعراس والحفلات، نتفسح، نلهو، دون تفكير في خوف أو خطر أو حتى موت...".	164
"...ومثل هذه الأحداث وحدها هي القادرة على تكسير حواجز الخوف والتردد والتعقّل أيضا...".	164
"...ولكن لا قدرة لهم على طمأنة عامة الناس، خوفا من الانكشاف، وعيون المخابرات الاستعمارية ترصد حركاتهم وسكناتهم..."	166
"تأتي فترة العطلة الصيفية، دون أن تخف رائحة الموت، يغذيها كل يوم الخوف والفزع في أن نسقط بين أيدي الشرطة...".	166-167
"...إضافة إلى حاة الخوف والتوتر، خوفا على هذه الحرية التي سأفقدها في الحركة والخروج من المنزل..."	167
"...إنني أعيش مع أختي وأطفالها، والخوف من كلام الناس الذي لا ينتهي رغم كل الأحوال، وأنا وأختي نعيش وحيدتين دون رجل...".	167
"...وأختي تبقى دائما تعيش تلك الذكرى المرعبة، يوم أخذوا زوجها مدير المدرسة للسجن، وفي رأيها أنّ أي حركة مشبوهة ...".	173
"...أخذت الرسالة وأنا أرتعد من الخوف والقلق، إلى أحد المجاهدين معنا في الخلية، وهو المجاهد موسى بن السبع وجدته في دكانه كعادته...".	173
"يا سيدتي، صحيح أنّك معلمة أولادنا لكنني واسمحي لي لا يمكن أن أعمل تحت مسؤوليتك. قلت بدهشة وخوف أيضا ألأنني امرأة؟".	175
"...صدقوني، فرغم الخوف والمشاكل والصعوبات، التي كانت تعترضني إلّا أنّي كنت سعيدة جدا ومعتزة جدًا بنشاطي...".	210
"لكن لم يكن ليمنع الرئيس هواري بومدين من التخوّف على بعض المناضلين، ومن بينهم أنا، تخوّف تجسد في ملاحظة وجهها لمسؤول الإعلام بالحزب..."	214

"كنت كلما مررت على هذه العجوز كل صباح وأنا متجهة للوزارة، ولمدة شهر كامل، تستوقفني متسائلة بلهجة خائفة...".	281
"إنني يا سيدي، أخشى أن أتخلّف عن حضور احتفالات النصر، وسالت دموعي غصبا عني، لتسيل دموع زوجته الأخت باية..."	292
"...فلسفة الجمال والحياة، الثورة على الظلم، على التمييز، على الخوف وعلى الجمود".	332
"...وجدت نفسي مستعدة لهذه المهمة،التي تخوفت منها و رفضتها فجر الاستقلال، واخترت بدلها اتمام الدراسة بالدخول للجامعة...".	334
"...جعلنا نعارض ونطلب التأجيل لدراسة الموضوع بأكثر جدية وعمق، واستعداد خوفا من التطبيق السيء".	347
"إنّ السيد رئيس الجمهورية يريدك حالًا في مكتبه بالرئاسة... هكذا باختصار أرعبني الخبر، خفت ما الأمر؟ كنت كلّي تساؤلات؟	348
"وقاطعته ليس بسوء أدب، ولكن بخوف ورعب قائلا: سيدي الرئيس، إنّه شرف كبير لي أن تختاروني لهذا المنصب.."	348
"ومن منا كان غير خائف من المسؤولية، لكن الضرورة تقتضي منا أن نطرد الخوف والتردد ونقوم بواجباتنا كاملة نحو الوطن..."	349
"...أما زوجي فقد تقبّل الخبر بصدر رحب، وتهنئة حارة، أزالت الكثير من مخاوفي..".	350
"أما وأنا في هذا المنصب، فحذري هذا كان في الحقيقة مبعثه الخوف على مسؤولية أقوم بها، وأمانة بين يدي...".	351
"في الأسبوع الأول على جلوسي على كرسي الوزارة يقع هذا، فلماذا لا أتوتر ولا أخاف من البداية؟.."	354
"...لقد قبلت هذا المنصب والمهمة بعد تردد وخوف، والخوف من ماذا؟...".	354
"التخوّف من صعوبة المهمة، والخوف من الفشل فيها، إنّ فشلي في مثل هذه المهمة لا قدر الله، ستترتب عليه نكسة كبيرة للمرأة..."	356
"وقد أدهشت القيادة في ذلك الوقت بترددي وتخوّفي، فكيف يمكن أن ترفض امرأة منصب وشرفا كهذا..."	356

"لقد قبلت المنصب بعد تردد وتخوّف كبيرين، فأنا إضافة لما قلت، أقدّر جيدا مهمة كهذه، لأنها تعني لي نوعا جيدا من النضال والمعاناة، الحكم عليه لا تسامح فيه...".	360
"..أن نجاحي لم يتحقق لأنني أصبحت "رجلة" أو "شبه رجل" بل لأنني فعلا نجحت، خوفا من القول أنّها فشلت لأنّها امرأة".	381
"...إنني أذكر أنك وضعت يدك على رأسي، وقبلتني وأنا أبكي لست أدري هل كنت أبكي من البرد أم من الجوع أم من الخوف".	400
"يا الكاملة في النساء، هل تخافين من النوم في المطارات؟ أجبتها مبتسمة، لكن لست غير مبالية..."	409
"لو لم أخف أن يغضب علي وزيري الدكتور أحمد طالب لقلت أنّها في هذه المهمة كانت ربما أحسن منه..."	435
"إنّه الخوف من حضارة الإسلام هو الذي خلق الإرهاب للقضاء على هذه الحضارة حتى لا تعم العالم..."	474
"رغم خوف أمي على عيني، شفيت لأنّ المرض لم يكن سوى عارض".	474
"ونحن ما نسمى بفئة المثقفين وخصوصا المثقفات لا نقدر على ذلك، الريشة في مهب الريح، يسكنها خوف أبدي..."	488

جدول 55: السياقات النصية لهوى الخوف في " عبر الزهور و الأشواك "

شغَلَ الذات خوف مستمر وتوجس دائم من المستقبل رافق مختلف المقاطع السردية التي شكلت جوهر تجلي هذا الهوى (الخوف) وبلورت تمظهره، فكانت الذات تعاني من توتر هووي حاد رافقته جملة من العواطف المتضاربة تجاه الأيام القادمة (13) ودفع بها إلى عدم الاطمئنان والاستعداد الدائم لمواجهة الخطر(20) والخوف على حرية الحركة التي من المحتمل أن تفقدها في أي لحظة(21).

لم يكن الخوف بالنسبة للذات مرتبطا بالمستقبل فقط بل تعداه للخوف من ذوات أخرى شكلت هاجسا لها(22).

وظفت الساردة مجموعة من المترادفات لتيمة الخوف ساهمت في إثراء هوى الخوف وإبراز درجاته منها، الرعب، الخشية، التخوف، الفزع، المخافة، وبصيغ متعددة كالفعل: أخاف، أرعبني، أخشى، واسم الفاعل: المخيفة، المرعب، المرعبة، بالإضافة إلى المصدر.

جمعت الذات بين هووين أحدهما الخوف وثانيهما القلق (24)أو الفخر(16) أو التوتر(21)، (18)، (38)، أو الغضب (46) أو التردد (35)، (39)، (41)، (42) أو الحزن (8)، (29)، (44) دالة من خلال ذلك على اضطرابات توترية خلقت فضاءً هوويًا متذبذبًا لا مستقرًا.

سيطر الخوف على الخطاب السيرذاتي المنضوي تحت هوى الحزن بنسبة تواجد بلغت 17،31، مشكلًا تراكمًا هوويًا معتبرًا احتلّ ما يقارب 50 مقطعا سرديًا، عبّرت من خلاله الساردة عن حالة الذات الاستهوائية المضطربة والمنفصلة تجاه الأحداث والذوات الأخرى.

2.2.2. هوى الغضب:

قُدّمَت للغضب العديد من التعريفات منها: «أنّه نقيض الرضا»[1].

الغضب:« استجابة لانفعال،تتميّز بالميل إلى الاعتداء»[2] وغَ«ضِبَ عليه غَضِبَ غضبًا: سَخِط وأراد الانتقام منه»[3].

امتاز المعنى المعجمي للغضب بأنّه خلاف الرضا ونقيضه، وبأنّه ردة فعل عنيفة تستوجب السخط والرغبة في الانتقام بالاعتداء الفظي والجسدي.

ويتجلى معنى الغضب بالعودة إلى المترادفات والأضداد:

الغضب

المترادفات	الأضداد
–احتدام	–الرضى
–انفعال	–ارتياح
–هيجان	–حلم
–حنق	–سكينة
–سخط	–سكون
–غيظ	–هدوء
–اغتياظ	

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج5 ، ص648

[2]–مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، مكتبة الشروط الدولية ط1،مج1 القاهرة ، مصر، ، 2004، ص176

[3]–المرجع نفسه، ص176

-نقمة

يعدّ الغضب من الأهواء التي تظهر على المستوى الخارجي للذات من خلال حمرة الغضب، تقطيب الحواجب، الصراخ، التجهم في الوجه، جحوظ العينين ولذلك يمكن قياس حدّته وملاحظتها.

اهتمّ علماء النفس بالغضب دراسةً وتحليلا وضبطًا للأسباب والمظاهر، وقبل ذلك تعريفًا ومحاولةً للإمساك بمفهومه ومن تعريفاتهم له أنّه: «استجابة انفعالية تتميّز بالحدّة والتوتر، وهذه الاستجابة تصاحب العديد من مواقف الحياة اليومية، فهوغبن أو تعرّض للهوان»[1].

ينطلق علماء النفس من كون الغضب استجابة ، فهو يشكل ردة فعل ترتبط بفعل آخر سابق له ، و تكون عنيفة حادة و تؤثر سلبا على صاحبها ، فتدفعه للحزن و الألم و الأسى و هذا ما ترجمته المقاطع السردية التالية :

هوى الغضب	الصفحة
"لقد كان يستاء كثيرا من توترها أو غضبها عليه،تفهمها من الاختلاف معه فهي أخته الوحيدة...".	80
"وماذا يملك؟ وأصله؟ وفصله؟ ونسبه؟ أبي في لهجة قريبة من الغضب. -لا يملك شيئا، إنّه معلّم بسيط فقير لا يملك سوى الشهادة..."	83
"ويغتاظ أبي من ملاحظتها الأخيرة، لكنّه يكتم غيظه ويتمالك نفسه...".	84
"وينتهي الحوار، وتغادر عمّتي يومها البيت غاضبة، لتتزوّج أختي بعد ذلك بالمعلم الشاب الفقير، بعد أن ساعده والدي في كل أمور الزواج".	85
"خالي لا يغضب منه الجيران والأهل والأحباب عندما يتدخّل في بعض تصرفاتهم، ويرى أن مهمته كمواطن مثقف، هي اصلاح المجتمع..".	93
"...عندما كانت صغيرة حين فاجأها جدي يوما تتأمل وجه الرجل بإعجاب، ليغضب ويجرّها من شعرها خارج الغرفة وهو يدمدم غاضبا".	108
"وغضب والدي، وتأثّر برد فعل الأستاذ، ليسمع بالحكاية فيما بعد أستاذي الشيخ أحمد حماني، فيؤنب ابن عمه،ثم يأتي معتذرا باسمه..."	175

[1]- محمد شحاته ربيع: علم النفس الاجتماعي، ط2، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2018، ص168.

"إنّهم لا يفهمون العربي، فغضب مني وقال: –إنّهم يفهمون أحسن منك..."	302–303
"قال ذلك وهو يبتسم ابتسامة غامضة زادت في غضبي لأقول: –صحيح يا سيدي، إنّ كل المؤسسات تصبو إلى ذلك..."	303
"وحكيت له الحكاية بغصة، وأنا أكاد أبكي، وعوض أن يغضب كان يبتسم وهو يستمع إلى بحنان...".	325
"وعندما نبهتها لأخطائها هدّدتني ببعض أصدقائها من رجال الأمن بالعاصمة، غضبت وأخرجت لمحافظة الأمن..."	382
لكن هذه الأمثلة كثيرا ما قابلتها أمثلة أخرى،نتج عنها غضب وعداوة حتى من طرف بعض أفراد أهلي".	391
"...ولكن الرئيس في ذلك اليوم، كان وكأنّه عندما استيقظ صباحًا كان كذلك متوترًا غاضبا على كل شيء الأمر الذي يحدث لكل الناس".	419
"وكان أن غضبت غضبة مضرية على هؤلاء المنحرفين والمنحرفات على الأقل في القطاع الذي أترأسه..".	425
"وهكذا، لم يجد المواطن الغاضب في ثورته في 5 أكتوبر 1988 أمامه سوى امرأة كانت وزيرة محسوبة على النظام...".	474
"بكت أمي يومها، وغضب أبي عليها لأنها أخذتني لطبيب يهودي لا يستغرب منه هذا التشخيص...".	474

جدول 56: السياقات النصية لهوى الغضب في " عبر الزهور و الأشواك "

يتولّد الغضب من ترتب جيهي متباين تتصارع فيه الذوات وهو ذو سمة انقباضية يظهر في شكل انفعالات قوية تحدث تواترا هوويا عاليًا.

برز هوى الغضب بشدّة عند ذات "الأب" الذي تكررت لديه هذه الحالة النفسية مرارًا (1)، (2)، (3)،(7)، (16) ومردّ ذلك إلى طبيعة وظيفة الأب في الأسرة،فهو المسؤول الأول على إعالتها ماديا، وحمايتها معنويا وتقرير مستقبل أفرادها، ونظرا لاصطدام قراراته بالآخرين تحدث هذه الحالة ليُظهِر من خلالها عدم رضاه على تصرفاتهم ولدفاعه عن مهامه تجاههم.

برهنت الذات "زهور" من خلال غضبها على دفاعها عن مبادئها وأفكارها، محاولة ردع الآخرين وبيانها رفض بعض الممارسات المنحرفة(14)، (11) كما عبّرت به عن حزنها وألمها تجاه ذوات قامت بظلمها و الحاق الأذى بها (9)، (10).

يمكن القول من خلال ما تقدّم أنّ هوى الغضب أثبت حضوره في المتن السيرذاتي وعمل على تكثيف هوى الحزن وتشكيل عالمه الأهوائي.

تدعّم الحزن في "عبر الزهور والأشواك" بجملة من الأهواء التي تشاكلت معه محدثة تكثيفا لدلالاته ومن هذه الأهواء:

3.2.2. الغدر والخيانة:

شكلت خيانة ذات "أبو هشام" منعرجا حاسما في حياة "زهور" وفي البناء الكلي للخطاب السردي، حيث تمثل التأثير في حياة الساردة من خلال طلاقها وهجرتها من قسنطينة إلى العاصمة فرارا من كلام الناس وانتقادهم،كما كان سببا وراء توقّفها عن تحقيق موضوعها الأساس المتمثل في إتمام الدراسة، ناهيك عن كونه أحد أسباب التحاقها بالثورة ودفاعها المستمر والمستميت عن المرأة في مختلف المناصب التي تقلّدتها، أما المنعرج في بناء الخطاب السردي فيكمن في تعاطي الساردة مع موضوع زواجها وطلاقها والخيانة التي تعرضت لها في صباها، حيث تحاشت الكلام في الموضوع بداية (1) لتعود وتحاول لملمة شتات نفسيتها المتعبة من تذكّر جرحها وتقرّر الولوج في هذا الموضوع قاصدة من وراء ذلك إنارة درب القارئ وتقديم تجربة قد يستفيد منها ويعتبر.

ورد ذكر الخيانة في خمس مقاطع سردية، أغلبها يتحدّث عن خيانة الزوج لزوجته ونتائجه الارتدادية في حياتها، ورغم هذا التواجد المتواضع لهوى الخيانة في الملفوظ السردي إلّا أنّه ترك أثرا عظيمًا وحزينا في أعماق الذات الاستهوائية "زهور" وقلب مجرى حياتها.

4.2.2. هوى القلق:

جاء تصنيف القلق في قائمة الأهواء المتقاطعة، وهو يشير إلى حالة نفسية تحدث حين يشعر الفرد بوجود خطر يهدده، وهو ينطوي على توتر انفعالي تصحبه اضطرابات فيزيولوجية مختلفة، حيث يقول فرويد في تعريفه للقلق:«أن القلق رد فعل لحالة خطر»[1].

[1]– سامي محمد ملحم: أساسيات علم النفس، ط1، دار الفكر ناشرون، 2009، ص262.

يرتبط القلق بالتوتر المصحوب بالانفعال ويظهر في شكل شرود وعدم القدرة على التركيز وتوقّع حدوث الشر، وهو يدفع بصاحبه للعيش وسط اضطراب وفقدان لراحة البال.

طغى القلق على سطح الأحداث السردية عند شعور الذوات، ذات "الأب" ذات "زهور" بفقدان الأمن وبداية حالة الحرب، وما تحمله هذه الأخيرة من توتر وترقب وتوقع للأسوء، ذُكر صراحة في "عبر الزهور والأشواك" خمس مرّات ليعبّر عن حالة استشرافية يكتنفها الغموض والتوتر.

5.2.2. هوى اليأس والحقد والكره:

شكلت هذه الأهواء دعامة للهوى الرئيسي (الحزن) وذكرت بنسب ضئيلة وأثرت البعد الأهوائي للسيرة الذاتية.

وسندرج فيما يلي المقاطع السردية الخاصة بكل هوى من الأهواء السابقة:

الأهواء المتشاكلة لهوى الحزن	المقاطع السردية	الصفحة
هوى الخدر والخيانة	"إنه صعب على الكاتب الحقيقي ذي المبادئ والقيم أن يخون التاريخ الحقيقي للأحداث الخاصة أو العامة...".	123
	"...ولا أخون عهدا قطعته معها ومع قارئ قديم عزيز، أردت له دائما بتواصلي السابق...أن يستفيد من تجربتي..."	124
	"...يعني أنّه بصراحة خدع عائلي بإخفاء الأمر، وبالتالي خدعني أنا، وعليه فإنّ الأيام القليلة التي قضيتها معه كانت كلّها غش وخداع..."	144
	"إنني أحترمكم جميعا،لكنني لن أرجع إلى هذا الرجل حتى ولو كانت مفاتيح الجنة بين يديه، وما ينبني على الخداع لا ينتج إلّا خداعا".	146
	"لأنهم كانوا ضحية صراع وخيانة، في الوقت الذي كان هدفهم تحرير الوطن...".	168
	"كان وجهه يوحي بأنّه يعيش يومه فقط، دون قلق أو توتر أو شكوى، لا على الماضي ولا على المستقبل".	63

هوى القلق	"حدث مرّة أن دخل والدي من الخارج وعلى وجهه مسحة من الأسى والقلق، ولم يفت أمي ذلك، أو يخفى عليها فسألته: –ما الأمر؟ ما الذي يقلقك هل تشكو من شيء؟.."	73
	"..هل هي الأحداث التي لا ندرك منها سوى الحسرة في الوجوه، والقلق في العيون والانكسار في النفوس؟.."	117
	"وهو يضغط على سجارته ليطفئها، وكأنّه يطفيء قلقا من نفسه...".	119
	"...ليظهر جليا بعد وفاة الرئيس هواري بومدين، هذا القلق والتردد في عملية الاختيار والانتماء لثقافة وحضارة...".	298
هوى اليأس	"تشوه تاريخهم وتعليم دينهم، وتبعث اليأس إلى نفوسهم،فيصبح الإتكال عندهم أقوى..."	59
هوى الحقد	"وصفتنا أنا والأستاذ مولود قاسم نايت بلقاسم راعي هذه الملتقيات، بقلم إحدى الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية، والمتزوجة بأجنبي فرنسي، بالحقد الأكثر سوادا، فقط لأننا دافعنا عن كيان الأسرة الجزائرية وثوابتها الوطنية.	103-104
هوى الكره	"هذه الحالة مزلق من المزالق التي أكرهها في الآخرين ولا أحتملها إطلاقا في نفسي..."	124
	"لا تتعب نفسك يا أخي، فأنا ابنة الشعب وسأبقى كذلك إنني لم أقم بلأي عمل يكرهني الشعب من أجله".	426

جدول57 : السياقات النصية للأهواء المتشاكلة مع هوى الحزن في عبر الزهور و الأشواك

يبقى هدفنا وغايتنا من استخراج هذا الكم من الشواهد النصية وتصنيفها لمختلف الأهواء أعمق من مجرّد تقديم صنافة أو حشو معلومات إذ يكمن الهدف الحقيقي من وراء كل هذا«استنطاق النصوص وكشف تجسيداتها الحركية لمجمل الأهواء التي تكتنف الذوات الاستهوائية، وهذه الأخيرة حتى وهي تعمل

فهي تكون موجهة وفق جهة الكينونة ولم يستطع الجسد أن يقوم بدوره ألا بالتوسط بين الحالتين (حالة الأشياء وحالة النفس) فهو يسهم في إحداث نوع من الانسجام بينها»[1].

لا يمكن الإلمام بالبعد الأهوائي للأعمال السردية إلّا باستدراج الشواهد النصية الخاصة بمختلف الأهواء التي تعتري الذوات، وإحصائها ومحاولة استنطاقها ومعرفة دلالتها، ومن ثمة إيجاد الخيط الرفيع الذي يربط حالة الأشياء بحالة النفس، فيحدث الانسجام والتناغم بينهما ولا نجد تلك الفجوة التي أعاقت لعقود من الزّمن، التحليل السميائي للملفوظات السردية.

«وقد تحقق هذا الانسجام من خلال ما قيل بين السطور كبديل إيحائي لخّص مجموع الانفعالات الجسدية والحالات النفسية المتفجّرة»[2].

تلعب الأهواء دورًا هامًا في فهم الحالات النفسية للذوات ودوافعها الحقيقية لتحقيق مواضيع القيمة.

يظهر من خلال الأهواء السابقة سيطرة هوى الفرح على السيرة الذاتية وهو مرتبط بمظهرين الحب والفخر والاحترام اللذان يبعثان على الفرح والسعادة والخوف والغضب والخيانة الذين يبعثون على الحزن والأسى، وبالتالي ستكون لكل هوى ذات معينة تجسده وتتبناه، لنجد ذاتين متعاكستين، ذات فرحة راضية محترمة وهذا ما تمثله الذات الاستهوائية "زهور" وذات مخادعة ومؤذية والمتمثلة في مجموعة من الذوات هي: "أبو هشام"، المستعمر، الحاقدين على "زهور"، الإرهاب، وعليه تعدّ علاقة الذات الاستهوائية بغيرها من الذوات وبمحيطها علاقة تجاذب ومحبة واحترام تارة وتنافر وصراع وكراهية تارة أخرى.

يتشكّل اللحام السجالي للكتلة الانفعالية من خلال العلاقة التوترية للذات الاستهوائية بالذات الأخرى وبمحيطها وكذلك من الصدام القائم على التوتر الاستهوائي.

نحكم على الذات الاستهوائية من خلال المآل بأنّها كانت غير منجزة لفعلها في البداية لتتحوّل في الأخير إلى ذات استهوائية منجزة و محققة لموضوع القيمة الخاص بها وهذا ما جعل السيرة فضاءً مميزا لثبات الطاقة الهووية الإيجابية، أي من ذات منفصلة عن موضوع القيمة إلى ذات متصلة به.

[1]– محمد تحريشي، عائشة عياشي، وفاة الرجل الميت، قراءة من منظور سيميائية الأهواء، أعمال ملتقى الوطني الثالث، السرد والصحراء، دار فيسرا، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص62.

3.2. الإحصاء الكمي للأهواء في "عبر الزهور والأشواك":

ننتقل في هذه المرحلة إلى رصد الأهواء وإحصائها بعد أن قمنا بتحديدها وتصنيفها، كما نقوم بالتعليق عليها وعلى نسب حضورها في المتن السير ذاتي عن طريق الاستعانة بالآداة الإجرائية التي تسمح لنا بالتحديد الدقيق لمختلف الأهواء والمتمثلة في جداول والدائرة النسبية والمدرج التكراري.

وتتم هذه العملية عن طريق رصد كل الكلمات والعبارات الحاملة لدلالة الأهواء ثم تصنيفها حسب اعتبار تشكّل تيمة هوى الفرح من عدّة أهواء تتدرج تحتها ونحدد نسبها كل على حدى ونصنّف هوى الحزن ونحدد نسبه وذلك من خلال الشواهد النصية التي تقدمها لنا السيرة الذاتية.

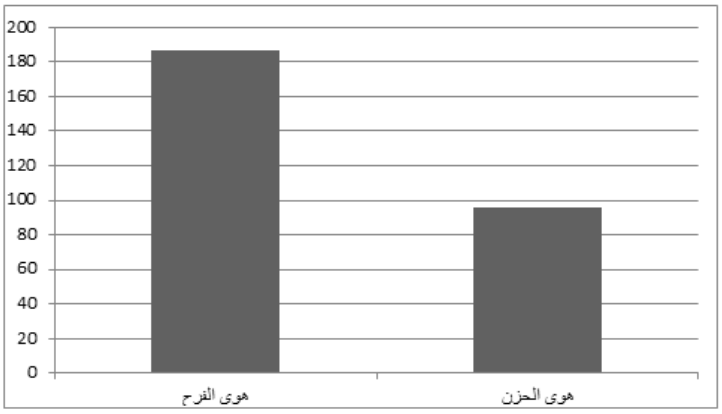
سنبحث بداية في عدد ونسب الأهواء ونلخصها في الجدول التالي:

الأهواء		عدد ذكرها	النسب المئوية
هوى الفرح	الفرح	60	%21.20
	الحب	57	%20.14
	الفخر	26	%9.18
	الاحترام	44	%15.54
	المجموع	**187**	**66.06**
هوى الحزن	الحزن	17	6.00
	الخوف	49	17.31
	الغضب	16	5.65
	القلق	5	1.76
	اليأس	1	0.35
	الخداع و الخيانة	5	1.76
	الحقد	1	0.35
	الكره	2	0.70
	المجموع	**96**	**33.88**

جدول58 : نسب الأهواء في " عبر الزهور و الأشواك "

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه سيطرة هوى الفرح على السيرة الذاتية "عبر الوهور والأشواك" وتشاكلاته الأهوائية حيث ذُكروا 187 مرّة في حين ذُكر الحزن وتشاكلاته 96 مرّة.

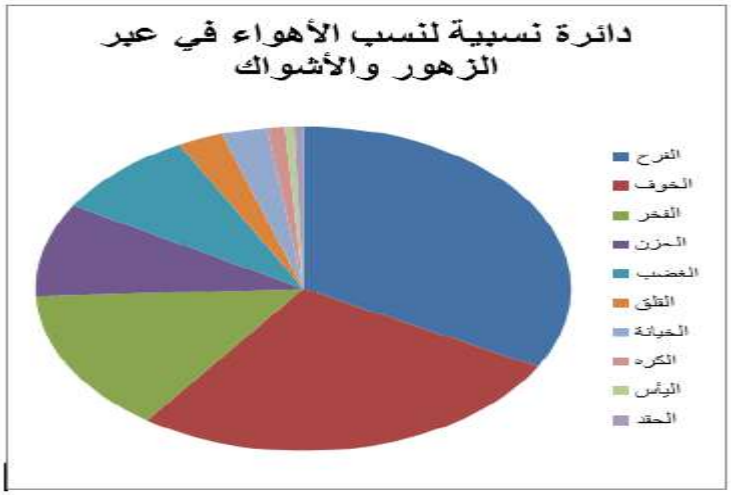
وإذا مثّلنا الأرقام السابقة في منحنى بياني تكون النتيجة كما يلي:



شكل 10. مدرج تكراري لمرات ذكر هوى الحزن وهوى الفرح

شكّل هوى الفرح أعلى نسبة وقد قدرت بـ 21.20% في حين لم تتعدى نسبة الحزن 6%، واحتلّ كل من الحب 20.14% والخوف17.31% النسب الكبرى للألفاظ المتشاكلة معجميا مع هوى الفرح والحزن على التوالي.

تجمع النسب المئوية المشكلة لهوى الفرح بضم الفرح لبقية الأهواء المنضوية تحته والتي تجاوزت نسبة 66.06%، أمّا الحزن مع ما ينضوي تحته من الأهواء فقدرت نسبته بـ 33.88% و من ثمة نستطيع القول بسيطرة هوى الفرح على السيرة الذاتية،توضّح الدائرة النسبية ما سبق قوله بدقة أكثر:



شكل 11.دائرة نسبية لنسب الأهواء في عبر الزهور والأشواك

نكتشف من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها طبيعة النص السير ذاتي الاستهوائية والتي يغلب عليها هوى الفرح وتشاكلاته مما يؤكد الفرضية التي انطلقنا منها عند حديثنا عن الأهواء وتجلياتها في "عبر الزهور والأشواك".

4.2. الخطاطة الاستهوائية:

تتميز الخطاطة الاستهوائية باعتبارها تسبر أغوار النفس البشرية وتبرز انفعالاتها وعواطفها، وهي تمثل النقلة النوعية التي تخللت التحليل السميائي بمحاولة السيميائيين رصد الأهواء وتتبعها في الملفوظ السردي، وبذلك تعدّ أهم مظاهر انتقال السميائيات من حالات الأشياء إلى حالات النفس.

عرّف "جاك فونتاني" الخطاطة الاستهوائية بأنّها عبارة عن نموذج مستقل يتّسم بقيمة استكشافية خاصة[1].

تُبنى الخطاطة الاستهوائية على خمس مراحل (التكوّن التأهب، الصوغ الاستهوائي، العاطفة، التقويم الأخلاقي) تعمل كل مرحلة على بيان تمظهرات الهوى وتجلياته من خلال المقاطع السردية المكونة للملفوظات السردية.

قابل فونتاني هذه المراحل بما يماثلها في سميائية العامل على النحو التالي[2]:

الخطاطة الحكائية المقننة	الخطاطة الاستهوائية المقننة
–الميثاق–التطويع.	–التكوّن.
–الكفاءة.	–التأهب.
–الانجاز.	–الصوغ الاستهوائي.
–النتيجة.	–العاطفة.
–الجزاء.	–التقويم الأخلاقي.

جدول59:الخطاطة الاستهوائية و مقابلها في سيمياء العامل

[1]–ينظر:محمد الداهي: هندسة الأهواء في رواية الضوء الهارب لمحمد برادة، مجلة ثقافات، ع10، جامعة البحرين كلية الآداب، 2004، ص103.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص103.

1.4.2. التكوّن:

يقصد بالتكوّن أو الانكشاف الشعوري تشكّل العامل بوصفه ذاتا استهوائية، ويعد المرحلة الأولى من مراحل الخطاطة الاستهوائية، حيث تبرز فيه الذات الاستهوائية في الخطاب السردي وتبدأ في التجلي لمعرفة هوى معين، فالتكوّن هو «تشكل العامل بوصفه ذاتا استهوائية عندما يندرج داخل حالة لمعرفة هوى معين»[1].

تكوّنت الذات الاستهوائية "لزهور"لتعبّر عمّا يختلج بداخلها من أهواء ومشاعر، وأخذت بالبروز في الخطاب السير ذاتي عندما بدأت تشعر بهوى الفرح مع بدايات مرحلة الطفولة، حيث ما لبثت تشعر بالفرح كلّما تحدّثت عن ذكرى من ذكريات طفولتها ،لتفقد هذا الشعور وتدخل في دوامة من الأهواء المتضاربة (قلق، توتر، خوف، خيبة، خيانة) مع بداية مرحلة الصبا، فتصبح في حالة انفصال مع هوى الفرح ليعود لها الامل بزواجها من "أحمد جابر"، إذ يعدُّ هذا الزواج مرحلة التكوّن الفعلية لهوى الفرح، ومردّ ذلك إلى تفهّم هذا الأخير لوضعها كمطلّقة وأم لطفل، ومواكبته لطموحها في الدراسة والعمل والنضال السياسي، ممّا دفع بالذات الاستهوائية إلى تحقيق أحلامها وحصولها على اعتراف الآخرين بمنجزاتها، وهذا ما جعلها تدخل في دوامة من الفرح والرضا عن النفس ومن ثمة أصبحت الذات في حالة اتّصال مع هوى الفرح (ذ1Uالفرح).

2.4.2. التأهّب:

يُعرف التأهّب في أوساط السميائيين بأنّه الاستعداد، ففي هذه المرحلة تتكشف استعدادات الذات الاستهوائية للشعور بالهوى، وهو «يمثّل المرحلة التي من خلالها تتلقى الذات المحددات الضرورية للشعور بهوى أو بنوع منه وليس غيره».[2]

ويظهر التأهّب في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" في التحاق "زهور" –الذات الاستهوائية– بالجامعة ورغبتها في مواصلة تعليمها وصبرها على ذلك من خلال المزاوجة بين التعليم والدراسة والعمل الجمعوي والتحرير الصحفي وغيرها، فإصرار الذات على الشعور بهوى الفرح والرضا هو الذي دفعها إلى توفير المؤهلات والاستعدادات رغم العراقيل والصعوبات وكثرة الانشغالات.

---

[1]– محمد الداهي، هندسة الأهوء، ص104.

[2]– المرجع نفسه، ص 104.

3.4.2. الصوغ الاستهوائي:

يعدّ الصوغ الاستهوائي نقطة التحوّل في الحالة الانفعالية للذات«وتتشخّص هذه المرحلة باعتبارها تحقيق للهوى الذي يجعل الذات تكتشف سبب ضجرها الداخلي»[1].

ويتجلّى هذا في السيرة الذاتية من خلال التوقف الاضطراري الذي أعاق الذات الاستهوائية "زهور" ووقف دون إتمامها للدراسة مباشرة بعد حصولها على الشهادة الابتدائية من إحدى المدارس الحرّة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ويرجع سبب التوقّف لزواجها وطلاقها وتربيتها لطفل بالإضافة إلى انضمامها لجيش التحرير ومشاركتها في الثورة، فهذا التوقف أحدث شعورًا بالضجر والقلق الداخلي للذات الاستهوائية، ترجمته من خلال تذمرها المستمر من الواقع الذي كانت تعيشه، وسخريتها من الأسباب التي جعلت "المفتش" يقرّر بأنّها تصلح للتعليم.

رافق الشعور بالملل والضجر الذات الاستهوائية طيلة انقطاعها عن الدراسة.

4.4.2. العاطفة:

تتعلّق هذه المرحلة بالجسد أكثر من النفس، فبعد أن ظلت الذات الاستهوائية تكتم شعورها وتأسره بداخلها متحينة فرصة إظهارها له فهي في هذه المرحلة تعبّر عنه بانفعالات جسدية ظاهرة، قابلة للملاحظة من قبل الذوات الأخرى، إذ تتلخّص هذه المرحلة في «نشاط انفعالي (رعشة، تشنج، ضجر) الذي يشخّص في شكل رد فعل جسماني قابل للملاحظة والمعاينة والقبول أو الرفض من طرف الآخرين»[2].

ظلّت "زهور" –الذات الاستهوائية– متوترة قلقة مضطربة طيلة توقّفها عن الدراسة، تتحيّن الفرصة للعودة من جديد، ونلمس ذلك من خلال نفورها من التعليم في البداية ورفضها القيام بهذا العمل قبل إنهاء الدراسة، ففي نظر زهور فاقد الشيء لا يعطيه، فكانت مجبرة على تأجيل حلمها لأسباب عدّة، كرغبتها في مساعدة أبناء وطنها وتلقينهم ما تعلمته، وزرع الوعي في أوساطهم، ومشاركتها في الثورة، ولكن عندما خيّرت بين الصحافة (القاهرة) والعمل البرلماني والدراسة فجر الاستقلال، اختارت الدراسة لتؤكد على حبّها للعلم ورغبتها في تحصيله، فاتّجهت إلى الجامعة واجتهدت حتى تحصّلت على الشهادة، وحقّق موضوعها القيمي، فشعرت بهوى الفرح يملأ نفسها، وبالرضا عن أعمالها، ممّا أدخلها في حالة

[1]– محمد الداهي، هندسة الأهواء، ص104.

[2]–مرجع نفسه، ص104.

شعورية فرحة، وعلى الرغم من ذلك لا نجد انفعالًا جسديا ظاهرًا لهذا الهوى ومردّ ذلك يرجع لطبيعة الذات الاستهوائية الكتومة التي ترفض في كلّ مرّة الاشهار بأحاسيسها، سواءً أكانت إيجابية أو سلبية، من جهة ولأنّها وبفضل تحقيقها للموضوع وجدت نفسها أمام موضوع أكبر وأعمق (بناء الدولة الجزائرية) وهو موضوع مرتهن بالجدّية والعمل الدؤوب، بعيدا عن الغرور والزهو بالذات.

5.4.2. التقويم الأخلاقي:

تنتهي الخطاطة الاستهوائية بالتقويم الأخلاقي الذي يرتبط بالمراحل السابقة وخصوصا بمرحلة العاطفة، لأنّه سيعمل على تقويم ما ظهر من انفعالات خارجية على الذات الاستهوائية من خلال إخضاعه لأحكام المجتمع والأفراد، «ومن ثمة تشيد ملاحظا كامنا للمتوالية برمتها، وهذا الملاحظ هو الذي يقوّم الهوى أخلاقيا سواء باسم الثقافة التي يمثّلها أو باسمه الخاص»[1].

نالت الذات الاستهوائية التقدير لحكمتها ورغبتها في إتمام الدراسة من قبل الذوات الأخرى داخل المتن السيرذاتي، واستحقت أن تعيش من خلاله هوى الفرح الذي ميّز المسارات السردية، وكان لهذا الهوى الدور البارز في إظهار رضا الذات عن نفسها وعن الأحداث التي عايشتها.

5.2. البرنامج الاستهوائي:

يؤكد البعد الأهوائي في التحليل السيميائي وجود علاقة بين الذات والموضوعات وهي علاقة قائمة على الاتّصال تارة وعلى الانفصال تارة أخرى، ويكون ذلك«بإظهار مجموعة من الانفعالات والعواطف والمشاعر والأحاسيس اتّجاه الموضوع المرغوب فيه»[2].

يتمخض عن ذلك برامج سردية استهوائية تسعى لتحليل انفعالات الذات وعلاقتها بالموضوع القيمي.

1.5.2. التطويع الاستهوائي:

تحقق الذات الاستهوائية موضوع القيمة بتتبع برنامج استهوائي مبني على ذات عاملة محفّزة، وقد خضعت الذات الاستهوائية في "عبر الزهور والأشواك" للتحفيز والترغيب الاستهوائي من قبل الذات نفسها، التي صممت على تحدي الصعاب والمجتمع الرافض لتعلم البنات وكذا تحدي المغريات من

[1]– محمد الداهي: هندسة الأهواء، ص104.

[2]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص58.

مناصب وامتيازات من أجل تحقيق حلمها وإتمام دراستها ومن ثمة الشعور بالفرح والرضا بإنجاز موضوع القيمة.

لقد كانت إرادة "زهور" –الذات الاستهوائية— المحفّز الرئيسي لمواصلة الدراسة، وهو محفّز معنوي، ونجد بالإضافة إليه محّفزات أخرى على رأسها الزوج "أحمد جابر" و"المفتش إبراهيم مزهودي"، اللذان دفعا بالذات لإتمام الدراسة وشجّعاها على ذلك.

تعدّدت المحفّزات في هذا البرنامج السردي وتنوعت، فمنها ما هو نفسي ذاتي (الإرادة والرغبة في التعلم) ومنها ما هو مادي خارجي (الذوات الأخرى–الزوج والمفتش).

2.5.2. التأهيل الاستهوائي:

يتم إنجاز الذات لبرنامجها الاستهوائي عبر امتلاك مجموعة من الشروط والمؤهلات الذهنية والنفسية والتي تعني«الصيغ التي تمكّن الذات من تحقيق برنامجها ومن جملتها، فعل المعرفة، الفعل وإرادة الفعل وواجب الفعل والقدرة على الفعل»[1].

لقد كان لحب "زهور" للعلم واجتهادها فيه مؤهلا خوّلها تنفيذ الفعل وإنجازه، فبعد أن أدركت ميلها للدراسة ودخولها للمدرسة سعت في طلب العلم واجتهدت فيه محققة بذلك إرادة الفعل والقدرة عليه.

تميّزت الذات الاستهوائية بإرادتها لفعل الفعل وسعيها لاكتساب مؤهلاته من خلال كفاءات ذهنية (الاجتهاد) ونفسية (حب العلم والرغبة في تحصيله) وهذا ما جعلها تحقق الفعل وتنجز الموضوع القيمي.

3.5.2. مرحلة الانجاز الاستهوائي:

تأتي مرحلة الإنجاز كنتيجة حتمية بعد أن أصبحت الذات الاستهوائية محفّزة ومؤهلة وقادرة على إنجاز الفعل«أي فعل الكينونة، وتصبح الذات جاهزة لتحقيق الموضوع المرغوب فيه»[2].

ضاعفت "زهور" مجهوداتها وتحدّت كثرة انشغالاتها والتحقت بالجامعة لمواصلة دراستها، وواظبت على حضور دروسها، ليتحقق إنجاز الفعل، فعل الكينونة بإنهاء الذات الاستهوائية لدراستها الجامعية وحصولها على الشهادة.

---

[1]– غريماس و فونتاني: سميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، تر : سعيد بنكراد دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 ، 2010ص 123

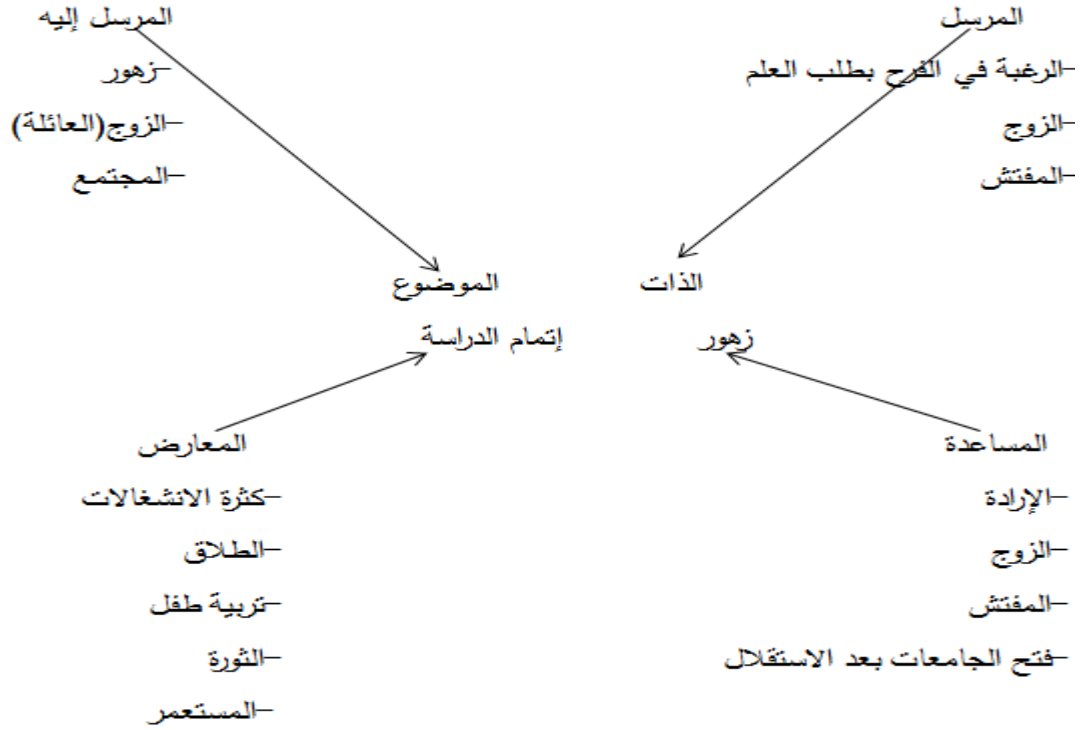
[2]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص61.

4.5.2. التقويم الاستهوائي:

يقصد بالتقويم الاستهوائي الجزاء أو كينونة الكينونة وهو آخر المراحل في البرنامج الاستهوائي وهو يعنى أن «الفاعل الإجرائي قد حقّق ما كان يصبو إليه المركز (المحفّز)»[1].

حقّقت الذات ما كان يصبو إليه المحفّز (الذات نفسها، الزوج، المفتش) وتمّ إنجاز الموضوع بالنجاح في الدراسة والحصول على الشهادة، فكان التقويم إيجابيا محققا لرغبة الذات ومرضيا لها.

تجمع المراحل –سابقة الذكر– (التطويع الاستهوائي– التأهيل الاستهوائي– الانجاز الاستهوائي– التقويم الاستهوائي) ثلاث علاقات داخل البنية الاستهوائية (الفرح) وسنمثّلها في النموذج الاستهوائي الموالي:



5.5.2. البنية العميقة:

تتتبّع البنية العميقة في سميائية الأهواء« التشاكلات السيميولوجية وترصد المربع السيميائي باعتباره جامع العلاقات المنطقية والدلالية»[2].

يمكّن تتبع التشاكلات السميائية من فهم البنيات التركيبية للملفوظ السردي على امتداد المقاطع السردية في حين يسمح رصد المربع السيميائي بالولوج للعمق وإبراز الهوى المهيمن على الخطاب.

---

[1]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص64.

[2]–جميل حمداوي: بناء المعنى السميائي في النصوص والخطابات، (د.ط)، شبكة الألوكة الالكترونية، ص325.

- **التشاكل السميائي:**

يعرف التشاكل السيميائي بأنّه«تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البيانات التركيبية، (سطحية أو عميقة) على مدى امتداد القول»[1].

يمكن تصنيف التشاكلات السميائية في السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" كالآتي:

- **التشاكل النفسي (الانفعالي):**

(الخوف) + (الحيرة) + (الارتياب) + (التحسر) + (الخيانة) + (الألم) + (الحزن) + (الحب) + (الأمان) + (الاستقرار) + (الفخر) + (الاحترام) + (الرضا) + (الفرح).

- **التشاكل الاجتماعي:**

(الأسرة) + (الصداقة) + (الحرية) + (التعليم) + (الصحافة) + (الزمالة) + (الأمومة) + (الوزارة).

- **التشاكل السياسي:**

(الاستعمار) + (القضية الفلسطينية) + (الثورة) +(النضال) + (الاستقلال) + (المؤسسات الجمعوية) + (الأحزاب) + (الوزارة) + (البرلمان) + (الحكومة).

- **التشاكل العلمي:**

(العلم) + (الأدب) + (الكتابة) + (الجامعة) + (الفلسفة) + (علم الاجتماع) + (التلميذات) + (الأساتذة) + (المعلمين) + (الطلبة).

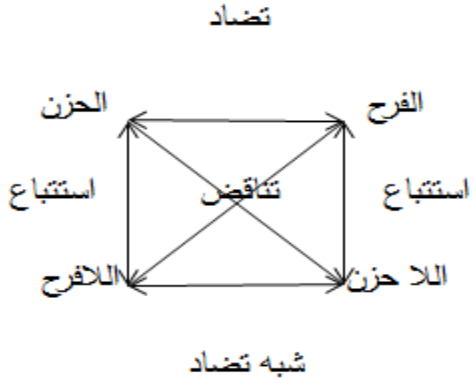
نستنتج من خلال هذه التشاكلات السميائية أنّ صيغة طرح تيمة الفرح في هذه السيرة الذاتية جاء متميّزا، حيث نجد نوعين للفرح، النوع الأول هو الفرح العادي القائم على الابتهاج والسعادة والمصاحب للمناسبات والحياة اليومية، والنوع الثاني الذي يأتي كنتيجة لتعب وجد واجتهاد والذي يغشاه الفخر وتقدير النفس والشعور بالرضا ويتكوّن على المستوى القيمي من أبعاد أخلاقية قائمة على الاقتداء وتجنّب الأخطاء.

1.5.5.2. المربع السيميائي:

يتيح تتبع الحقول المعجمية والدلالية التي رصدناها آنفًا والمتمثلة في معجمة الحب، والفخر والاحترام، والفرح، والخوف والغضب والحزن... والتي تعدّ نتيجة من نتائج البعد الانفعالي المسيطر على السيرة الذاتية فإنّنا نؤكد على هيمنة هوى الفرح وننفي بالضرورة هوى الحزن، هذا التأكيد الذي يقودنا

[1]– جميل حمداوي: بناء المعنى السميائي في النصوص والخطابات، ص237.

إلى الحكم بسيطرة هوى الفرح، هذا الهوى الذي ميّز حياة الذات الاستهوائية وعلاقتها بموضوع القيمة الرئيسي وبباقي المواضيع الخادمة له، والذي جاء مناقضا لهوى الحزن ومخالفا له ومن ثمة نكون أمام حالتين استهوائيتين حالة الفرح وحالة الحزن وبالتالي المربع السميائي في هذا النص السير ذاتي الاستهوائي مبني على ثنائية الفرح/الحزن التي تتأرجح الذات الاستهوائية بينهما وتتضح هذه العلاقة في المربع السميائي الاستهوائي التالي:



- علاقة التضاد: الفرح/الحزن
- علاقة شبه التضاد: اللاحزن/اللافرح
- علاقة التناقض: الفرح/اللافرح،الحزن/اللاحزن
- علاقة الاستتباع: الفرح/ اللاحزن، الحزن/اللافرح

تحتوي السيرة الذاتية "عبر الزهور والأشواك" بناءً على ما سبق على تمظهرين دلاليين الفرح/الحزن، ويُحيل هذا الهوى على مجموعة من المشاعر الانفعالية الإيجابية كالحب والفخر والاحترام، التي عبّرت من خلالها الذات عن افتخارها بتحقيق موضوع القيمة وإنجاز الفعل، على عكس هوى الحزن الذي يحيل على طائفة من المشاعر السلبية وغير المحبذة أخلاقيًا واجتماعيا كالخوف، الغضب، اليأس، الخيانة... لأنّها تهدّم الحياة وتبعث على اليأس وتعيق التقدم والتطوّر.

3. تجلّيات الأهواء في" كتاب الأمير":

يعجّ خطاب السيرة الغيرية "كتاب الأمير" بالمفردات المعجمية العاطفية التي تدلّ –سطحيا– على البعد الأهوائي فيها، إلّا أنّ التعمق في دراسة البعد الأهوائي في خطاب السيرة الغيرية بقصد استكشاف الأكوان العاطفية المتوارية خلفها يفضي إلى الوقوف على عدد لابأس به من الآثار الدلالية الأهوائية كـ: الفرح واليأس والقلق والثقة والخيانة والحب والأمل والخوف والاحترام والكره والغضب، وكلّما تعمقنا في التحليل على مستوى الملفوظات السردية اكتشفنا وجود وحدة تركيبية تجمع بين كل مجموعة من هذه

الآثار الأهوائية وتصنيفها في تشكيلة واحدة، وهكذا يخلص التحليل إلى وجود هووين كبيرين يضمان كل الآثار الأهوائية وهما اليأس/ الأمل، فكيف تمظهَرَ كل منهما في خطاب السيرة الغيرية "كتاب الأمير"؟ وماذا عن نسبة حضور كل واحد منهما فيها؟ ثم من هو الهوى المسيطر عليها؟

1.3. هوى اليأس:

تنتظم تشكيلة هوى اليأس تركيبيًا حول تبادل من طبيعة خلافية ،يبرز بين المتشاركين في موضوع "القتال" يمثل الأمير أحد طرفيها بينما يمثل المستعمر الفرنسي (الجنيرالات) الطرف الثاني، وفي هذه الحالة يبدو الأمير كذات مفردة في مواجهة مع ذات جماعية متعددة.

يعرّف اليأس بأنّه«القنوط: وقيل: اليأس نقيض الرجاء»[1].

يناقض اليأس الرجاء والأمل، ويأتي بمعنى القنوط، وهو درجات ولذلك يستدعي اليأس الرجاء والأمل، فلا يأتي الثاني إلّا بحلول الأول، ومن ثمة يقصد بالأمل«الرجاء... والجمع آمال وأَمَلْتُه أَمَلُه وقد أَمَلَه يأمُله أَمْلًا»[2].

يبقى اليأس والأمل متلازمين،رغم أسبقية اليأس للأمل، فنحن لا نأمل إلّا إذا يأسنا، ويتجلى معنى اليأس أكثر بالعودة إلى مترادفاته والتي نجد منها: القنوط، السأم، الضجر، وكذا أضداده ك: الرجاء، التوق، التطلّع، التمني، الأمل، الابتغاء، الرغبة، ، المراد.

ينضوي تحت هذا المعنى لليأس في السيرة الروائية الغيرية "كتاب الأمير" تمظهرات توليدية صغرى نوضّحها في الجدول التالي:

التمظهرات الدلالية الصغرى لهوى اليأس	التمظهرات الدلالية الصغرى لهوى الأمل
الخوف–الحزن–الحقد–القلق–الغضب–الكره–الخيانة–الخيبة.	الفرح–الحب–الاحترام–الثقة–التمني.

جدول 60: التمظهرات الصغرى لهوى اليأس و الأمل في" كتاب الأمير"

يُظهر الجدول أعلاه الأهواء الصغرى المنضوية تحت هوى اليأس على استدعاء الدلالات التي تحمل القنوط والضجر وبالمقابل تتبع الأهواء الصغرى المكونة للبعد الأهوائي للأمل الذي يبعث في

[1]– ابن منظور: لسان العرب،حرف السين ،مج6 ص259

[2] 2 المرجع نفسه ص 22

الذات الهووية الرغبة في الاستمرار رغم المعاناة العاطفية التي تجدها بسبب إخلاف الذوات الأخرى لوعدها المتمثل في نقل الذات لإحدى البلدان الاسلامية للعيش بها بعد الاستسلام.

- **التمظهرات الدلالية لهوى اليأس في "كتاب الأمير":**

يتم رصد الدلالات الأهوائية لليأس باستنطاق السياقات النصية للخطاب السيري والذي انضوى على مجموعة من التماثلات البنيوية التي أسهمت في بلورة هذا الهوى وإثرائه.

أتت صور اليأس في السيرة الغيرية "كتاب الأمير" في شكل سياقات سردية متعددة، امتازت بالوضوح تارة والإيحاء تارة أخرى، وتبدى "اليأس" على مستوى الخطاب السطحي من خلال سيطرة السمات المظهرية "اللانهائية" على المقاطع السردية، وهو إنهاء لا نعنى به الاكتمال بالضرورة وإنّما يقصد به انقطاع الصيرورة وتوقف مساراتها ويظهر ذلك بشعور الذات بالانقباض والتوتر جراء تعرّضها للغدر والخيانة من قبل جنيرالات فرنسا، فاليأس هنا مزدوج، يأس من مواصلة الجهاد ويأس من احتمالية الوفاء بالعهد.

عاشت الذات الاستهوائية حالات وأشكال متعددة لليأس يمكن التعرّف إليها بالرجوع إلى السياقات الخطابية التالية:

هوى اليأس	الصفحة
"...وأزيز الحشرات عندما يشتد صهد النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس".	65
"...وتتأمل من بعيد أسراب الجراد بيأس وهي تستعد لغزو ماتبقى من أماكن تدب فيها الحياة ".	66
"...الانسان عندما يدفع نحو اليأس، يصير أعمى يقتل بدون تمييز أحيانا أشعر أن دوميشال كان ضحية لعبة أكبر منه ومني "	147
"...لم تفتح النافذة، المؤكد أن هواء الخارج يبعث على قليل من الراحة ويزيل قنوط الحبس والاعتقال؟".	149
"...كنت متأكدا أننا في منأى عن نيرانهم الذي يخيفني هو حالة اليأس التي يجرها هذا الانكسار".	333

"...نفعله في الكثير من الحالات مثل كل اليائسين لكنهم على العكس من إرادتنا المهتزة، يريدون بكل بساطة تدمير آلاتنا...".	334
"..تكثر التهديدات التي كانت تصل حتى درجة السجن والمتابعة القانونية، وبدأ بعض الملل واليأس يزحف نحو قلب مونسينيور".	356
"...يتهيأ فيه للدخول باتّجاه بلاد القبائل لنجدة، ابن سالم الذي بدأ ييأس ولم يعد أمامه حل آخر...".	373
"...خليفة القبائل الذي يئس من انتظار الأمير وبدا يستعدّ ليسلم نفسه...".	377
لا يمكن أن تظل في حالة اللاحرب واللاسلم وناموا هناك كل يوم يموتون يأسًا وكمدًا ..ولكن يجب أن نفعل شيئا يردّ الآمال إلى اليائسين ويسكت الخونة".	377
"..إنّها الحرب العمياء، حرب المهزوم واليائس من النصر الذي صار كل يوم يزداد بعدًا..".	384
"...وعندما يئسوا من الانتصار قتلو أبناءهم وبناتهم مخافة السبي ثم قتلوا أنفسهم...".	399
"...في غمرة اليأس والانتحار الجماعي بخوض حرب ميؤوس منها تقدّم مني قائد الأحلاف....لماذا لا تجرّب مرة أخرى أن تعرف الحقيقة من السلطان...".	404
"أيعقل يا عزيزي جون أن يتوصّل إنسان مجرّد من كل شيء إلا من رحمة ربه وإرادته اليائسة إلى اختراق جيوش منظمة".	406
"اليأس يا مولاي يصنع الأعاجيب ويحفر الطرقات في الجبال والصحاري لابد أن يكون شيء أكبر من اليأس...أكبر بكثير...".	406
"...فكرت طويلًا مع غالبية الضباط ولم أجد حلّا غير هذا،قد يكون يائسا ولكن لا حل لنا غيره..."	412
"بين الأمل واليأس مسافة صغيرة يصنعها البشر، بعدما آخذنا إلى قصر هنرى الرابع وأنت تعرف البقية..."	480
"أنا خجول يا سيدي مما بدر مني،لقد أزحت عني ثقلًا ونحن نعبر هذا اليأس... كنت كبيرا حتى في حالة اليأس".	488

489	".وإن ظهر ظهر ذليلا، وإن توارى توارى عليلا وإن طلب، طلب واليأس غالب عليه.."
490	"...كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما...".
501	"ربما يتم التفكير لقيادتك إلى باريس لاكتشاف حضارتنا وقوتنا مثلما فعل إبراهيم باشا، خديوي مصر، لتغيّر قليلا من هذا اليأس...".
503	"...كيف تريد أن نظل في وضع طبيعي ويأسنا بدأ يتحول إلى مرض، لقد وصل اليأس بين ذوي إلى درجات قصوى..."
506	"...ومع ذلك يجب أن لا نستسلم لليأس، نحتاج فقط إلى بعض الوقت، كما يرى البلاد في حالة ارتباك عام..."
518	"..تذكّر كلمات الأمير التي قالها له في آخر زيارة له وقد بدت نغمة اليأس فيها كبيرة.."
552	"الجوع والأمراض واليأس يأكلون عسكري واحدًا واحدًا، فلا تطلب مني أكثر من هذا..."
560	"كل ذلك انتهى ونحن الآن نواجه مصيرًا آخر، لقد يأسنا وعندما انفتحت علينا الأبواب بدأنا نركض نحو غلقها..."
576	"...صدق الذي قال: في الدنيا حركة عميقة الأشياء، عندما تعرفها تنتفي الأحزان وحالات اليأس..."
576	"...هذا اليوم وهذه الأمطار تذكرني باليوم القاسي الذي عبرت فيه وادي الملوية في حالة تكاد تكون يائسة..."

جدول61: السياقات النصية لهوى اليأس في " كتاب الأمير "

نوّع السارد في استعمال الصيغ الصرفية لتيمة اليأس ،فاستعمل المصدر (اليأس) والفعل (يئس، يئسوا، يئسنا) واسم الفاعل (اليائس، اليائسة، اليائسين) مع هيمنة الاسم على الفعل ليدلّ على حالة الثبات التي تميّز بها هذا الهوى في السيرة.

عانت الذات الاستهوائية من اليأس وأصيبت بالخيبة لأسباب عدة:

- الفشل في توحيد القبائل وضمان عدم خيانتها.

- عدم القدرة على المواصلة كأمير بسبب الخيانات(الخلفاء).
- عدم رغبة القبائل في مواصلة الجهاد.
- سقوط عواصمه وخصوصا "الزمالة".
- تخلي ملك المغرب عن نجدته والمبادرة بقتاله.
- الاستسلام وتسليم السلاح.
- عدم وفاء فرنسا بعهدها.
- التعرض للسجن والإهانة من قبل الفرنسيين.

أثرت الأسباب السابقة على نفسية الذات وأرهقتها ممّا جعلها تدخل في دوامة من اليأس وصلت بها لمحاولة الانتحار (13-14).

لم يكن التفكير في الانتحار فرديا بل برز بشكل جماعي من خلال المقاطع السردية (3-9-11-12-13-28) فاليائس يعبّر عن أمله من خلال قمة يأسه فيرمي بنفسه في الهلاك لمحاولة النجاة.

أصبحت الذات الاستهوائية يائسة، عندما تعطّل مشروع حياتها (الجهاد وطرد الاستعمار) ويتجرّد بذلك عالمها من قيمه، وتحال على هامش الفاعلية فتصبح في حالة انفصال مع موضوع القيمة، وتفقد أهليتها وتُعيد العالم إلى مرحلة ما قبل المعنى السابقة لبزوغ الائتمان.

أدّى انفصال الذات عن موضوع القيمة (طرد الاستعمار) إلى فقدان الرغبة في الحياة، فانتحرت شكليا من خلال الاستسلام، الذي اعتبرته نهايتها ورأى أنّ مهمتها انتهت وفشلت في تحقيق ذاتها.

يمكن القول بناءً على ما تقدّم، أن هوى اليأس امتدّ عبر مختلف المقاطع السردية، وبرز واضحا من خلال الخطابات النصية ودلّ على حالة الذات بعد انكسارها وخيباتها وكثرة الخونة من حولها.

يتشاكل مع هوى اليأس مجموعة من العينات الأهوائية الانفصالية التي عملت على إثرائه وتكثيف وجوده ومن بين هذه الأهواء نجد:

1.1.3. هوى الخوف:

كثف الخوف هوى اليأس وأبرزه، والخوف من الأهواء المتقاطعة، يدل على تأرجح الذات الهووية وعدم استقرار حالتها النفسية وهو مرادف للفزع مع شدّة أقوى في الفزع الذي يتّخذ أبعادًا أعمق، تشعر الذات به في حالة تهديد حياتها فيكون كردة فعل اتّجاه الخطر.

يتعلق الخوف باليأس، بحيث يبعث الخوف اليأس في نفس الذات ويوترها ويجعلها غير قادرة على تحقيق موضوع القيمة المنوط بها، وهذا ما لاحظناه عند تتعبنا للمقاطع السردية التالية:

هوى الخوف	الصفحة
"شعرت كأن خوفا ما قد غطى عينه فجأة شعر بسرعة بحيرتي –لا تهتم يا عزيزي جون،ليس الموت برصاصة طائشة هو الذي يُخيف..."	43
"... رآها و هي ترجوه أن ينقض زوجها وتضع بين يديه رضيعها وهي ترتعد من شدة البرد ومن الخوف على زوجها...".	43
"الأميركان يخاف الصمت على الرغم من حبّه للتأمل...".	51
"نعم يا مونسينيور أنا زوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري الذي سجن بالقرب من الدويرة، إني خائفة على حياته من عناد بوجو".	56
"...تذكر أنه قام من مكانه مثل المذعور، نزع الغطاء الذي كان يتدلى من على كتفيه ورأسه ثم وضعه على الصبي...".	56
"...وأخشى أن يقتل زوجي وهو لم ير ابنته التي ولدت بعده..."	56
"السنة الجديدة جاءت كما تجيء الأيام العادية، لا تحمل أي جديد حاملة في أثرها كل الارتباكات التي لا تفضي إلّا إلى مزيد من الخوف...".	61
"كل المحيط مغشوش أو خائف على مطالعه ولم يبق أمامي إلاّ الرئيس...".	63
".بدأ ينظر بعين الخوف تجاه النصارى وما تبقى يتهاون ولا يرى نفسه معنيا بما يحدث"	86
"العالم يا سيدي صعب وأخشى أن لا يسمع نداءاتك العميقة".	102
"لم يعد هناك ما يضيق المسالك، بوابيي ذهب حاملًا مه مشاريعه وخوفه، لم يكن يعرف ما يجب فعله...".	106
"كل الخوف هو أن يتم اختراق الاتّفاق وينكسر كل شيء قبل أوانه، لسنا مهيئيين لحرب قد لا تكون مثل شبيهاتها"	116
"...لن أقول شيئًا، القضاة وحدهم يفتون في أمره، لا عذر لمن خان بالإجماع، أحنى البركاني رأسه مخافة أن يكون قد أحرج الأمير".	134
"أنت تعرف أنّ الظلم يبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة ويقرّبنا من الخوف والظلام والسواد"	141

"أعتقد أنهم يريدون ترهيبها فقط هذا الاستعراض الكبير...".	152
"...أحدث ذلك هلعًا ورعبا كبيرين في مختلف الفرق التي حاول تريزل أن يعيد تجميها وترتيبها...".	154
"...هذه الأجواء الاستثنائية تأتي دائمًا بخوف ضامر وحالة من الارتباك والغموض...".	165
"بالنسبة للعارفين، فقد كان واضحًا أن الغربان السوداء ذات العيون الصفراء البراقة، لا تدور هكذا...فهي لا تجلب من ورائها إلّا الخراب والخوف والأمراض الفتّاكة...".	167
"حاول حاكم الجزائر العام الجديد كلوزيل أن يقي جنوده من هذا الوباء الخبيث، كان خائفًا من أن يمنعه المرض من السير قدمًا...".	168
"...وكلّف كل خليفة بالاشراف على إخلاء حي من الأحياء في أحسن الظروف وبدون نهب أو تخويف زائد...".	173
"...يبدو أن نهايتنا هي هذه ولنقبل بهذا المصير، الموت في الجماعة لا يخيف...".	181
"...أخذ العسكري الطفل من يده وسحبه قليلًا عن المجموعة لكن أخاه تبعه حتى صار قريبًا منه. -إنّه أخي الصغير يا سيدي و أخاف عليه".	186
"صمت الطفل الكبير مخافة أن يزعج الرجل الغريب الذي كان وجهه حادًا وباردًا كالحجرة وعظامه بارزة...".	189
"...هذه الأماكن التي كانت غنية بمراعيها وأغنامها ولم تعد تنجب إلّا الموت والخوف وقطاع الطرق...".	189
"-ما تخافوش-من اليوم لن يضرّ أحدًا، سأرميه خارج حد الغرابة...".	190
"...وعندما ينزل ضيفًا على القبائل يأكل اللحم هو ومن معه ويأخذ معه ما تبقى منه لتحمل مشقة الطريق والبرد والخوف...".	190
"-هذا الصمت لا يعجبني مطلقًا،لا أفهم ماذا يريدون؟".	203
"-أنا لا أخاف أحدًا، أعرفكم جيدًا وأعرف أخلاقكم ولكني منزعج من قائدكم لتأخره ولمعاملته لي بهذه الطريقة...".	206

"–الموت الذي يُخيف فقط لا جدوى من ورائه، أتمنى أن تعتبر البقية، وتركه يعود مع أبنائه".	211
"...عندما استيقظ كان يتكلم بصوبة ودارت عيناه في محجريهما وتقلصت عضلات جسده فارتعبت، مسحت وجهه الملتهب بقليل من الماء...".	224
"...لم يجد الوقت الكافي لتأمّل وضعه المعقّد من منفى إلى عزلة إلى خوف، الممولون لمشاريعه الخيرية لا يتوقّفون عن متابعته...".	232
"...قبل قليل كان هذا المكان ممتلئا بصراخ النساء في العطاطيش على ظهر الجمال وهنّ يزغردن أو يصرخن خوفًا من أن تتحوّل التدريبات إلى معركة حقيقية...".	245
"...كان ليون روش مرهقًا ومتعبًا من شدة الخوف من اكتشاف أمره هو والفرسان الذين صحبوه وبقوا على حافة المدينة...".	249
"الخوف الآن يجيء من جهة الروامة، العسكر الفرنسي اخترق أبواب الحديد واحتلّ قسنطينة...".	273
"بدأ الناس يدركون جدوى السلم وحالة الاستقرار، وبدأ الخوف من عودة الحرب على كل الألسنة...".	279
"...ودارت العمليات مثلما تخيّلها بيجو، قال لقائده الذي ظلّ مترددًا خائفًا من مقالب الأمير.	293
"...القليل ممن استطاع أن ينجو بجلده حاملًا على جسده علامات وجراحات ورائحة الخوف والبارود...".	294
"مادام هناك رجال مثل الخليفة سيدي مبارك وقائد بن يوسف قائد قبائل الحجوط لا خوف على هذه الأرض...".	301
"...قال بابتسامته المعهودة بأنّ الحذر واجب، ربما كان يخشى بتنقلي هذا واكتشافي،أن أخبر القوات الفرنسية...".	311
"...عائلاتهم وأبنائهم في حيرة وخوف كبيرين ولا يتوقفون عن التضرّع لله ليجمع شملهم بذويهم...".	312
"...لم أكن أخاف من أعدائي بقدر خوفي من أبناء جلدتي..."	315

"...وتقاطع فصول السيف محدثة مخلفة حشرجات وتنهيدات تشبه الزفرات الأخيرة التي تسبق الموت عندما يصبح هو سيد الساحة المظلمة بالأتربة المتصاعدة والخوف الذي لا يرى إلّا في العيون...".	320
"...للعرب رائحة تشبه رائحة الذئاب وأنا أشمها ولو كنت على عشرات الكيلومترات، مثل الخوف...".	322
"أسكت يا كابتن مارغونا ويكفي تخويفنا؟ هذا كلام الجبناء...".	329
"رائحة البارود تملأ الخياشيم سابحة في أثرها مذاق الموت وطعم الخوف، وارتعاشات الأحصنة وشخيرها وهي تتكسر على ركابها قبل أن تسلم الروح وتنكتم أنفاسها نهائيًا..."	330
"–قال الدوق دومال بحدّة، ثم عدّل من هندامه وامتطى سيفه واستقام كالخيط الرفيع على حصانه حتى أنّ يوسف شعر بنوع من الخوف والارتباك".	329
"...كنت متأكدًا بأننا في منأى عن نيرانهم، الذي يُخيفني هو حالة اليأس التي يجرّها هذا الانكسار...".	333
"...أطلق النار على سيدي مبارك وهو لا يعلم كيف فعل ذلك من شدة الخوف، فأصابه في صدره، تماما في القلب...".	345
"...كلهم تراجعوا خوفًا من الرأي العام وخوفًا على مناصبهم وينسون أن هناك وقتًا للحرب وآخر للسلم، اليوم كل شيء انتهى".	356
"بدأ خيالة بني إزناسن يطوّقون جيش الأمير خوفًا من هجوم مباعث على ولي العهد..."	369
"...كان الخوف من إسبانيا وربما حتى الإنجليز فجاء الهجوم من فرنسا بدون مبرر ظاهر وسابق...".	327
"ما كان الأمير يخافه وصله في الوقت الذي كان يتهيأ فيه للدخول باتّجاه بلاد القبائل".	373
"–المسألة تعقدت كثيرًا يا مولاي، لم تعد تتعلق فقط بالعقون، هناك اتّفاق واضح ضدّك وهذا ما يُخيفنا ولا يمكن أن تترك تنتحر...".	376

"...هي نفس المغارة القديمة التي كان يهرب لها أجدادهم خوفًا من الأتراك حين يعجزون عن دفع الضريبة...".	376
"...طلبوا الأمان فكان لهم ذلك وخوفًا من الفرنسيين، فضّلوا أن يسلموا أنفسهم لسيدي العربيي لكن بليسي رفض...".	376
"...وظلت ألسنة اللهب تتسابق برؤوسها نحو السماء المغبرة بالأتربة والأدخنة والخوف حتى انطفأت لوحدها مع تباشير الصباح...".	377
"عندما رأى الدم يسيل من فمه، رفع أصبعه للشهادة ولكن الأمير كمش يده في يده، فارتعشت كالعصفور البردان: لا تخف يا السي ابن كليخة، الموت ما يزال بعيدًا، إنّه البرد فقط...".	378
"عندما انسحبت قوات الكولونيل كامو باتجاه معسكرها خوفًا من ردة فعل الأمير، كان هذا الأخير يبحث عن مأوى ليلة أو ليلتين...".	379
"...السنة التي قضاها بعيدًا عن الدائرة بين القبائل وسكان الجنوب أكدت له ما يخشاه، تعب الناس ومشقتهم وعدم استعدادهم لخوض الجهاد..."	386
"...ثم أغمض عينيه وانطفأ داخل صحراء العطش والخوف والإبل المحروقة والضباع والخوف...".	391
"–سيدي السلطان،أخشى أن أكون قد أثقلت عليك كثيرًا، الله يشهد أني لا أريد من وراء ذلك إلّا خيرك وخير الجميع.".	396
"....في الوضع الذي أنا فيه لم يعد في الدنيا شيئا يخيف، مثل شيخي الأكبر، عندما تعوزني العبارة، أترك نفسي للصمت والبياض...".	396
"...وعندما يئسوا من الانتصار قتلوا أبناءهم وبناتهم مخافة السبي ثم قتلوا أنفسهم...".	399
"–هناك في أقصى درجات الألم نفس واحدة لا تغادرنا، تظلّ معنا في أحلك الظروف وأصعبها، توأمنا في لحظات العزلة والبرودة والخوف يا مونسينيور...".	401
"...يختلط لونها بلون التربة الآجورية للمنطقة، بدون حدود، بأدخنتها وحركتها التي قلّت في الأيام القليلة الماضية، الكل يعرف السبب وحالة الخوف التي تطبع الوجوه...:.	408

"...لا تسمع إلّا التنهيدات المتقطعة والأنفاس المتهالكة التي تخبئ بصعوبة خوفا مضمرًا...".	431
"أخاف من هؤلاء النصارى الذين دخلوا غزاة إلى هذه الأرض ولم يدخلوها طالبي أمان".	443
"...وقتلوا أهله وسرقوا رأس السي مبارك بن علال وعلقوه على أبواب مدينة مليانة ليخيفوا به السكان ويهزموهم في الصميم..."	444
"...ولكن الناس لا يتشابهون، هم يخافون أن أعود لحمل السلاح في الحروب، لا نخاف ممن وضع سلاحه اختياريًا لكن الخطر في الناس...".	475
"...في لحظات اليأس تمنيت بكل بسلاطة أن يسحبنا الله نحو ملكوته الأرضي، شيء ما فيَّ كان يوقظ فيّ تخوّفًا كبيرًا من مستقبل غير واضح".	478
"–نحتاج لذلك إلى زمن طويل لكي ننسى ولكي تلتئم جراحنا نحن ولكي نصدق ما حدث، أحيانا يُخيفني السؤال،ما جدوى الدم الذي ضاع والأحباب الذي لو يعودون اليوم، سيحاسبوننا بلا رحمة...".	487
"...يتحدّثون عن إصلاحات في القصر ولكننا عرفنا فيما بعد أنهم يغلقون كل شيء بالقضبان الحديدية، يخافون أن نهرب...".	500
"...ابنتي زهرة بدأت تصاب بالخبل بسبب الخوف والرعب الذي لحق بها في معتقل سانت–مارغريت...".	503
"...حتى ابنته زهرة التي كانت تطلب نجدته ظلت تصرخ في الحجرة المجاورة وتضرب رأسها على الحائط مخافة أن يأخذها الخيالة الفرنسيون...".	507
"–الأمور بدأت تسود في الأفق، أخشى أن لا يكون هذا الانقلاب في صالحي وربما ليس حتى في صالح البلاد...".	526
"...الوقت يسير بسرعة ساحقة وأخاف أن لا يترك لنا الفرصة للملمة أشلائنا...".	561
"...ثم نزع الأمير برنسه الأبيض الحريري الذي كان يرتديه والذي طرزته أيادٍ نسائية... في ظروف الوحدة والعزلة والخوف من المستقبل...".	578

جدول62: السياقات النصية لهوى الخوف في " كتاب الأمير "

سيطر الخوف على مقاطع سردية كثيرة من العمل السردي "كتاب الأمير" فكان هوى الخوف مرادفًا لمجموعة من الذوات داخل العمل، بداية بمونسينيور ديبوش الذي كان خائفًا من عدم قدرته على تخليص الأمير من سجنه وتطهير العار الذي لحق بفرنسا جراء اخلاف وعدها الذي قطعته للأمير غداة استسلامه، خوف من سبق الأجل وخيانة الصحة وضعف البصر(1)، (7)، (8)، (10)، (14)، (50)، (61).

كما برز الخوف عند ديبوش من المدنيين الذين تابعوه قضائيا وكانوا سببا في خروجه من الجزائر ونفيه إلى اسبانيا ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي (31).

احتلّ الخوف مساحة كبيرة في حياة الأمير تجلى من خلال عدّة أسباب منها:

–الخوف من النصارى ونقضهم للوعود وإخلافهم للعهود ويظهر ذلك من خلال المقاطع التالية(9)، (12)، (14)، (27)، (34)، (35)، (49)، (67)، والخوف من خيانة أبناء جلدته، والمقاطع الدالة على ذلك(13)، (41)، (52)، (53)، أمّا جون موبي فكان خوفه على ديبوش من عدم تنفيذ الوصية على أكمل وجه في المقطع (18) والخوف من سكرات الموت التي مرّ بها قبل وفاته (1)، (30)، (60) كما ظهر الخوف من المعارك والحروب والقتال في مقاطع سردية متعددة(11)، (15)، (16)، (17)، (18)، (20)، (21)، (28)، (32)، (33)، (36)، (37)، (39)، (40)، (42)، (43)، (44)، (45)، (46)، (47)، (48)، (54)، (55)، (56)، (57)، (58)، (63)، (65)، (66)، (68). كان الخوف من القتل، وفقدان الأمل في حياة أفضل في ظل الحرب وانعكاساتها، أهم مظهر من مظاهر هوى الخوف في "كتاب الأمير"حيث شكّل نسبة عالية بالمقارنة مع المظاهر الأخرى.

وظّف السارد مرادفات لكلمة الخوف مستعينًا بها لإثراء المعجم اللّغوي للعمل ومكثفًا لهوى الخوف فيه، عن طريق استعمال درجات مختلفة منه، ومن هذه المرادفات الذعر باستعمال اسم المفعول مذعور في المقطع (5) والمصدر الرعب والهلع (16) و(73) والفعل ارتعبت (30) وترهبني(15)، كما استعمل أخشى في (6)، (10)، (39)، (59)، (61) ومخافة في (13)، (23)، (63)، (74).

سيطرت لفظة الخوف بمختلف اشتقاقاتها على استعمالات السارد فنجد الفعل بمختلف تصريفاته وأزمنته، أخاف (22)، (28)، (41)، (67)، (76)، يخيفني، (47)، (71)، يُخيف (21)، (29)، يخافون–نخاف (27)، (52)، (53)، (69)، (70)، (72)، ليخيفوا (28)، لا تخف (57) والمفعول المطلق خوفًا (1)، (32)، (49)، (50)، (54)، (55)، (58)، (66) واسم الفاعل خائفة (4)، خائف (19)، (36)، بالإضافة إلى تخوفًا (70) وتخويفًا(44).

ونجد السارد يستعين في المقطع (25) بالدارجة بعد أن استعمل الفصحى في كل المقاطع الأخرى.

2.1.3. هوى الخيانة:

عمل هوى الخيانة على تكثيف شعور الذوات باليأس والقنوط، والخيانة هي تعدي وانتهاك العهود، وخرق الوعود، وتحدث من قبل ذات أخرى أو مجموعة من الذوات، والخيانة من الأهواء الانتعاضية وتعني في اللّغة خون النصح والود «فالخون أن يؤتمن الانسان فلا ينصح، خانه يخونه خونًا وخِيَانةً وخَانَةً ومَخَانةً»[1]، وهي نقيض الأمانة.

تأتي الخيانة كنقيض للثقة والأمانة، وهي حالة نفسية تشعر الذات فيها بالمرارة والألم والخيبة، ذلك أنّها وثقت فيمن خانها وائتمنته على حياتها ومشاعرها، فالغدر بها يؤدي إلى اكتئاب ممزوج بالمرارة والعذاب والغضب.

يمكن رصد تمظهرات هذا الهوى في "كتاب الأمير" من خلال المقاطع السردية التالية:

هوى الخيانة	الصفحة
"...إذ لا يمكنهم من الآن اتّهامي بالخديعة وخيانة العهد، قلبي صافٍ ولا يمكنني القيام بشيء منافٍ للعدالة".	289
"...هل يمكن أن يكون رجلًا مثل هذا قاتلًا أو مجرمًا كما يريد إقناعنا الذين خانوا ما وعدوا به؟...".	308-309
"-العرب لا ينتحرون يا سيدي...لا يترددون في قتل من يخونهم. ...-كل شيء مسموح به العرب إلّا ما يسمونه بالخيانة ضد الأمير ...". ...كل شيء يغفر إلّا الخيانة...الخيانة أخت الموت".	325
"...سيكون انتقامنا كبيرًا ولن نرحم أحدًا من هؤلاء الخونة...".	334
"...وقد يسلّمه بعض الخونة لبوجو، الناس في أيام الشدة هذه لا يؤتمنون...".	381
"...أفّضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك وقبلت هزائمه، على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدة".	440

[1]-ابن منظور: لسان العرب، حرف الخان (خَوَنَ)، ج5 ص184.

"–يخون البشر وهذا الحصان لا يخذل صاحبه، لقد حفظني من الموت العديد من المرات...".	458
"رجل كبير مثل مونسينيور لا يشرفه مثل هذا الكلام، نابليون خُدِع، لم يكفَّ أبدًا عن الصراخ حتى موته...".	478
"...كل شيء كان يوحي بالخديعة، وإلّا كيف نفسّر التصرفات التي تلت وصولنا ميناء طولون؟...".	479
"...ديني وشرفي يجبرانني اليوم على احترام تعهدي وشحب الخيانة فأنا من الشرفاء ولا أحد يستطيع أن يتّهمني بالتلاعب...".	549

جدول63: السياقات النصية لهوى الخيانة في " كتاب الأمير "

ارتبطت الخيانة في "كتاب الأمير" بجانبين الأول المستعمر الفرنسي وجنرالات فرنسا الذين خانوا العهد الذي قطعوه للأمير بتحويله لإحدى الدول الإسلامية عند استسلامه، ويظهر ذلك من خلال المقطع(1)، (2)، (9)، والجانب الثاني هو خيانة الأهل والأصحاب، الذين باعوا الأمير وخانوه ويتّضح ذلك من خلال المقطع (3)، (4)، (5)، (6)، (7)، حيث قام مجموعة من خلفائه وأتباعه (مصطفى بن إسماعيل، المزاري، ليون روش، ابن دوران) بخيانته وكبّدوه خسائر في الأرواح والعتاد، ولعلّ أبرز من خانه، هو ملك المغرب وولي عهده، اللذيّن لجأ إليهما فرارًا من الفرنسيين واحتمى بهما، فغدرا به وقاتلاه وأخرجاه من بلدهما متحديًا جيشهما وفيضانات واد الملوية في شتاء باردة، وأمطار غزيرة، وقد تسبب ذلك في خيبة أمل شديدة للأمير أدت إلى استسلامه.

خان الأميرَ أتباعُه، فساهموا في انهزامه، ثم خانه ملك المغرب فكان سببا في استسلامه، وفي الأخير خانته جنرالات فرنسا ونقضوا وعودهم فاضّطر للبقاء في السجن لخمس سنوات كاملة من حياته كثمنٍ لتلك الخيانة والغدر، ومن ثمة شكلّ هوى الخيانة تكثيفًا وتكميلًا لهوى اليأس الذي سيطر على "كتاب الأمير".

3.1.3. هوى الخيبة:

تعدّ الخيبة من الأكوان الشعورية، المدعمة لتمظهر هوى اليأس في "كتاب الأمير"، حيث قام بتكثيفه وتدعيمه، والخيبة هو عدم تحقق المرجو من الأفعال، والآمال، وجمعها خيبات، و«خيّبَ: خَابَ يَخِيبٌ خَيْبَةٌ: حُرِم ولم ينل ما طَلَبَ»[1].

ومن معانيها اليأس وفقدان الأمل، وبذلك ترتبط باليأس ارتباطًا وثيقًا، فهي درجة من درجاته، ومرحلة من مراحله، تشعر الذات بخيبة الأمل عندما لا تصل إلى الأهداف المرجوة، التي انتظرت تحقيقها وهي حالة نفسية تبعث على الحزن والألم في نفسية صاحبها، وقد تجلت في"كتاب الأمير"في مقاطع كثيرة هي:

هوى الخيبة	الصفحة
"ردّ الأمير وهو يجلس بجوار مونسينيور الذي حاول أن يخفف عليه وهن العزلة والخيبات المؤلمة...".	141
"–ولكن يا سيدي أنا أخشى فقط على حماسكم من الخيبات الكبيرة إذا اصطدم بعدم فهم الآخرين".	238
"...الأمير ينتظر مني الكثير ولا أريد أن أخيّب آماله، وقتي محسوب وعليّ أن أنتهي من كل هذا...".	240
"–أكرّر ما قلته لك في الشهر الماضي في تكدامت،أشعر بالمرارة والخيبة، أنت تعرف ماذا تعني الكلمة بالنسبة لي...".	281
"...من الأول لا أتّكل عليه ولكنني فعلت ذلك لوضعه أمام هزاله وخيبته ومرضه...".	302
"...حيث كان ينتظرهم أكثر من ثلاثمائة رئيس قبيلة وكلهم قد أصيبوا بخيبة أمل كبيرة...".	441
"...الأيام كذلك تشبه البشر في أحزانهم وخيباتهم، كان الصوت يلف مقام سيدي إبراهيم...".	453
"النهايات دائمًا قاسية وصعبة التحمّل، تحملوا برد ديسمبر وخيبة الوعود". –تمتم مونسينيور وهو يخط أولى الملاحظات عمّا تبقى من رحلة الأمير".	483

[1]–ابن منظور: لسان العرب، حرف الخاء (خيب)، ج5،ص186.

"...تسحب ورائها بقايا خريف مرّ مليئًا بالخيبات وتنظّف الأراضي والبراري من كل الزوائد المتراكمة...".	485
"...ليطفئ النار الأخرى التي كانت تشتعل في داخله، نار الخيبة، رأى في غفوته ما يراه الرائي في حلمه، ابن عربي وهو يبحث عن مكان صغير له يختبئ فيه قليلا...".	489
"...منذ أكثر من شهر وهو ينتظر هذه الزيارة له هذه المرة أصيب بخيبة كبيرة لم يكن قادرًا على مقاومتها...".	511
"...أتمنى يا سيدي أن لا تصاب بخيبة، الوصول إلى الرئيس صعب وظروف البلاد لا تبشّر بخير أبدًا...".	522
"–و ممتلئ القلب بالمرارة، أفهم خيبتك الكبيرة، أنت تعرف قصة سجناء سيدي ابراهيم، ولا يمكن أن نستفز من أكرامنا إلى هذا الحد...".	560
"–كان البحر مثل المرآة، عكس جسده بكل انعكافاته وانكساراته وخيباته نظر إلى مليًا لم ير شيئا ولكنّه توغّل أكثر نحو الميناء...".	595
"...فقد نزل عليه فجأة إرهاق لا يقاوم وخيبة وصلت حتى القلب".	506
"...منذ أن فاوضه في السجناء تأكّد له أنّ هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفّها لتحوّل إلى قوة كبيرة لمواجهة الخيبات والانكسارات".	520

جدول64: السياقات النصية لهوى الخيبة في " كتاب الأمير "

تعرّض الأمير لخيبات كثيرة في حياته دفعته إلى اليأس والركون والاستسلام، منها خيبة أمله من تغيير القبائل لعاداتهم في مباغتة قبائل أخرى والسطو على ممتلكاتها،ممّا جعله يقرّر التنحي من السلطة ومغادرة البلد، والتحلل من البيعة، المقطع (8)، كما خاب ظنّه في العديد من الشخصيات التي كان يرى فيها الأمانة والصدق ويظهر ذلك في المقطع (4)، (4)، (10)، (11).

شعر "الأمير" بالخيبة بعد نقض الفرنسيين لعهدهم ودخل في دوامة من الألم والعذاب، دفع "ديبوش" للوقوف إلى جانبه ومحاولة إخراجه من السجن وتوسط لدى الملك من أجل ذلك المقطع (1)، (2)، (3)، (12).

خيّم الحزن والألم على نفسية الأمير وهو بصدد ركوب السفينة متجهًا إلى بروسيا، وتذكّر أوجاعه وخيباته المقطع (14)، (15)، وبذلك شكّل هوى الخيبة عالما من الفقد والألم والعذاب رافقوا الذوات وطبعوا العمل بطابع الريبة والشك وتوقّع الأسوء.

4.1.3. هوى القلق:

رافق القلق والتوتر المسار السردي في "كتاب الأمير" متمّما لهوى اليأس وداعمًا له، وهو يشير «إلى حالة نفسية تحدث حين يشعر الفرد بوجود خطر يهدده وهو ينطوي على توتر انفعالي تصحبه اضطرابات فيزيولوجية مختلفة، حيث يقول فرويد في تعريفه للقلق: أن القلق رد فعل لحالة خطر»[1].

يرتبط القلق بالنفس، عند عدم شعورها بالارتياح، وترقب الخطر، أو الأسوء من الأحداث، فيضيق حالها وينشغل بالها، وتتوتّر مترقبة الشر والسوء وفي اللغة "الإنزعاج"[2]، يعني القلق، وهو درجة أقل تتصاعد تدريجيًا لتصبح هوس وانفعال، يشغل فكر الذات ويؤرقها، والمقاطع الدالة على هذا الهوى كثيرة هي:

هوى القلق	الصفحة
"كيف لا وأنا أرى يوميًا سيّدي يعد الأيام بقلق كبير..."	27
"...لم يكن يبدو عليه أي قلق عندما حادثه عن الحرب والهدنة و بنودها...".	101
"الكثير من القبائل ارتدّت ولكن الكثير منها كذلك أصبحت تطالب بانضمامها تحت الراية السلطانية للأمير، مما أقلق بعض الضباط...".	112
"...وقرأها بصوت مسموع بلغتها قبل أن يدفع بالترجمة إلى الأمير الذي لم يغادر القلق وجهه منذ الفجر الأول...".	115
"...يتأمل شونقارنييه بعينين مدورتين فارغتين من أي قلق،حتى عندما اخترقته الرصاصتان...".	180
"–وماذا نقول للأربعة ألف فارس الذين ينتظرون في الخارج للهجوم، الليل والمتاعب والقلق والخوف من الهجومات الغادرة؟...".	252
"–متيقن أن كلامهم لا يصدر إلّا عن قلق وجدنا أنفسنا فيه الحروب لا تمنعنا من إنهاء مشاريعنا...".	253
"–ومع ذلك كانت عيونهم تبرق حياة وسعادة عندما دخل عليهم العسكر...إلى طرح سؤاله القلق...".	384

[1]–سامي محمد ملحم: أساسيات علم النفس،ط1، دار الفكر، ناشرون، 2009، ص262.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، حرف قاف، ج12 ص179.

"...الكثير من القبائل دفنت سكاكينها في انتظار مرور الأمير...الكثير من قادتها تراجعوا، صار الخوف والقلق يملأن القلوب...".	448
"...مرضك الذي حدثتني عنه وحرارة جسمك غير الطبيعية يقلقانني، أحيانا أقوم مذعورًا من نومي".	521
"...–أنت تعرف يا مونسينيور أن الذي ينام بين أسوار الحجر، محرومًا من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلّا قلقا وحزنًا".	527

جدول65: السياقات النصية لهوى القلق في " كتاب الأمير "

يظهر هوى القلق في تكثيفه ليأس وتدعيمه من خلال التوتر والشك والريبة التي ميّزت تعاملات الأمير مع بعض خلفائه ومع جنرالات فرنسا.

انتاب "الأمير" قلق شديد من فرنسا وضباطها الذين اتّسموا بالغدر والخداع والمماطلة في الكثير من الأمور وخصوصا بعد اتّفاق أو معاهدة دوميشال، هذه المعاهدة التي اكتشف من خلالها الأمير تلاعبات المستعمر وحيله القذرة ويظهر هذا في المقطع (4) في حين تحدّث المقطع الثاني والثالث عن قلق فرنسا من توسع سلطة "الأمير" وانضمام القبائل إليه.

يُظهر المقطع الأول والأخير قلق "ديبوش" وحالة الترقب الذي عاشها وهو يسابق الأيام للانتهاء من الرسالة والإفراج عن الأمير.

ميّز القلق علاقة الأمير بالقبائل، وعلاقتهم به، فكل واحد منهم متوجسًا خوفًا من الآخر، أو عليه، في حالة من التذبذب والتأرجح بين الرضا والتمرّد المقطع (3)، (6)، (9).

ساهم هوى القلق في إثراء اليأس وتدعيمه، فعمل على تكثيف الشعور به.

5.1.3. هوى الغضب:

يعتبر الغضب في الكون الأهوائي سلبيا ينهض على خلفية الحرمان من القيم التي تربط الذات بموضوع ما، بحيث يستتبع هذا الحرمان خيبة وألمًا يدفع الذات للغضب والتوتر والمزاجية.

وينشأ الغضب خطابيا نتيجة اتّحاد عالمين متعارضين أحدهما اليأس والألم وآخر الأمل والانتظار، فكلما تغلّب اليأس صاحبه الغضب وتبدى من خلال تصرّفات وسلوكات عنيفة دالة عليه.

يتولّد الهوى–الغضب–من النزاع بين جهات متباينة تكشف عن وجود تعارضات في الترتيب الجيهي تدل على تناقضات داخلية للذات،تتترجم من خلال سلوكات وانفعالات تبدو ظاهرة على الذات

كاحمرار الوجه وتصلبه، وتقطيب الحاجبين والصراخ وغيرها، والمقاطع السردية التالية دليل على وجود هذا الهوى وتمظهره في"كتاب الأمير":

هوى الغضب	الصفحة
"–17جانفي 1848، نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمّ برميها ثم عدل عن الفكرة...".	27
"من آخر القاعة، من الجهة اليمنى، ينهض الجنرال ماربو16 وقد احمرّ وجهه وعلت حواجبه الكثة سحابة ظاهرة وغموض مريك...".	35
"...ولتفادي غضب ملك المغرب اكتفى عبد القادر بلقب الأمير حتى يحافظ على الأواسر على الرغم من بداية تفككها...".	88
"...صعب عليه أن يخبئ انزعاجه من قرار أخيه مصطفى الذي لم يتوقف عن إبداء غضبه من وفق الأمير للغارات...".	91
"...عندما قام من الصلاة، كانت حمرة الغضب بادية على وجهه نظرته اسودت فجأة...".	92
"...مدّ يده نحو صدر أخيه، فنزع بغضب النياشين واحدًا واحدًا...". –شعر الأمير بوخز في عمق قلبه وباعتداء على صفائه وجبروته.	92
"–ابن الكلب–تمتم الأمير، سنرى من هي الأسود ومن هي القطط...".	254
"...لم يلتقِ بابن عراش في تكدامت،منذ عودته من باريس،منذ سنة إلّا مرّة واحدة بيّن له فيها انزعاجه وامتعاضه.	281
"...أؤكد لكم أنّ الأمر لا يستحق كل هذا الغضب من طرفكم، ليس في نية الفرنسيين مخادعتكم...".	284
"...من أراد الحرب يستثني الموسيقى، وليسخّر لها وسائلها المدمرة وانتقد أمام الغرفة سياسة فرنسا في الجزائر بشكل علني أغضب الكثيرين...".	292
"...رأى الهزيمة والصرخات المكتومة للأمير وغضبه الذي كان يخرج من فمه وتلويحه بيده مثل البركان...".	383

"...عندما قام من الصلاة، كانت حمرة الغضب بادية على وجهه نظرته اسودت فجأة وفقدت عيناه لونهما الأزرق الهادئ...".	392

جدول66: السياقات النصية لهوى الغضب في " كتاب الأمير "

وظّف السّارد صور شتّى للغضب في "كتاب الأمير" من خلال تتبعه لحياة "الأمير عبد القادر الجزائري" منها احمرار الوجه وتقطيب الحاجبين المقطع (2)، (5)، (12)، السب والشتم المقطع (7)، (11)، الدفع والانفعال والنزع الشديد القوي (1)، (6).

جاء الغضب كردة فعل تجاه التعسفات التي عانت منها الذوات وخصوصًا "الأمير"، الذي عانى من تصرفات أهله (أخيه مثلا) وأبناء بلده، وأعدائه، مما جعله يتصرّف بعدائية وعنف تعبيرًا عن غضبه وانفعاله، والغضب من الأهواء الداعمة لليأس والمعبرة عنه.

6.1.3. هوى الحزن:

دفعت حالة اليأس المسيطرة على العمل "كتاب الأمير" إلى ظهور هوى آخر مصاحب لها وهو هوى الحزن، الذي شكّل وجوده مساحة كبيرة في العمل، دعّم السارد رؤيته وجعله كرد فعل نفسي لحالة اليأس التي مرّت بها الذوات و الحزن«نقيض الفرح وخلاف السرور»[1]، يحدث نتيجة تراكمات من الألم والحسرة واللوعة والأسى، فيضعف النفس والبدن، ويظهر بصور عدّة: كالشحوب والبكاء، والانعزال والميل للبقاء بعيدًا عن الذوات المتسببة فيه ويتجلى في كتاب الأمير من خلال مقاطع كثيرة هي:

هوى الحزن	الصفحة
"شعر مونسينيور ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيّق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته...".	49
"رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح عينيه. –تبكي يا ابني؟"	70
"لا، أمسح الغبار من على وجهي، كان الله يرحمه، أستاذي و مرجعي في الفقه...".	128
"...وطلب الرحمة من أولياء الله الصالحين لوالده الذي لم يفرح إلّا باسترجاع تلمسان وتوليه عبد الحميد السقال عليها...".	148

[1]–مرتضي الزبيدي: تاج العروس، المرجع السابق ج7 ص135.

"–تعرف يا مونسينيور أنّ مصير الأفراد قد لا يكون مهمًا كثيرًا أمام صورة البلدان العظيمة، يحزنني أن يتحوّل بلد الحرية والانفتاح إلّا سجن كبير للآخرين...".	175
"–مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح... تمتم الأمير بدون أن يحرّك حتى شفتيه،تنفّس طويلًا وبعمق بعد أن شعر بضيق كبير في تنفسه...".	221
"...بكيت على فقدانه يوم وجدت نفسي وجها لوجه مع عينيه...".	314
"شعر مونسينيور بالكلمات تموت في حلقه كالطيور المنكسرة، لغته لم تعد كافية للتقليل من الحزن والمأساة العميقة...".	318
"لكن أهم شيء هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت هي نواة مكتبة تكدامت ولكن الظروف دفعتنا إلى التنقل حزين كما قلت لك من قبل لأن قيمة الكتب التي بُعثرت أو أحرقت لا تعدّ ولا تحصى...".	319
"...لم يسمع ما يخرجه من حزنه وأشواقه المنكسرة، ولكنه عندما دقّق السمع قليلًا انتفى كل شيء ولم يبق أمام عينيه إلّا ضجيج الخيل...".	340
"...حاول الأمير أن يمحو دمعة ارتسمت في عمق عينيه اللتين برقتا تحت القنديل الزيتي...".	395
"في زيارته الأخيرة،رأى مونسينيور ديبوش في عيني الأمير ضبابة حزن لم يكن قادرًا على نسيانها...".	396
"–مونسينيور الدنيا أحيانا ظالمة ومع ذلك تقول لكي نتوازن مع أحزاننا، لا يصيبنا إلا ماكتب الله لنا...".	398
"...في 24 ماي كنت ما أزال في جبال الجنوب الغربي، بين يدي أولاد سيد الشيخ المنهار لإقناعهم بمزيد من المقاومة، من عيونهم وحزنهم وطيبتهم وكرمهم، عرفت أن الحرب انتهنت...".	400
"أعرف جيدًا حُزنك وجروحك أن تدخل بلادًا كفارس وتخرج منها كسارق هو أصعب ما يمكن أن يحصل للإنسان...".	415

"...عندما حمله الأمير على حصانه ودفع به إلى مؤخرة الخيالة للاهتمام به شعر بحزن عميق وأنه افتقد رجلًا ثمينًا...".	417
–"كان الأمير يحاول أن يقمع حزنه وانكساره،فقد فَقَدَ أكثر من خمس خيالته والكثير من المشاة...".	436
"...على الرغم من القلق والحزن على أولادنا ونسائنا، أقول الحمد لله أنهم لم يسقطوا بين أيدي المخزن...".	443
"–أشعر بالحزن يا سيدي، أخاف من هؤلاء النصارى الذين دخلوا غزاة إلى هذه الأرض ولم يدخلوها طالبي أمان...".	433
"لم يزد قدور بن علال ولا كلمة ولكنه لم يستطع أن يكفكف دمعات سبقته إلى الانطفاء على وجهه الطفولي...".	453
"...مليئا بالصمت والحيرة والرعشة التي تسبق الموت عادة الأيام تشبه كذلك البشر في أحزانهم...".	454
"–شفت يا السي قدور،الطيور نفسها تهاجر عندما تنغلق في وجهها سبل الحياة،يغفر شبابك وسنك لحزنك ولكآبتك...".	455
"–لم يجد قدور بن علال ما يرد به...كان يشعر بانقباض كبير في داخله...".	467
"...وهو مغادرة الجزائر بعد سبعة أشهر من التردد والألم مجددا أسفي لهم وحزني الصادق على عدم الوصول إلى تنفيذ ما كنت أوده...".	468
"بينما كان جون موبي.... ما يشعر بها في لحظات انكساره وحزنه".	472
"...عشت قليلا مما تعيشه أنت اليوم، ربما اختلفت الأسباب ولكن الأحزان واحدة...".	478
"...كان الجو عاصفا وكانت الأمواج تصل إلى أعالي السفينة، وكنت حزينا ومرتبكًا ورأسي مملوء بالأسئلة...".	481
"...لا أريد أن أقول أكثر من هذا لدي الكثير من التفاصيل الحزينة لقولها...".	489
"...قد علاه الشحوب وهو في ركنّ وغلبه الحزن حتى صار كأنه شبح...".	490
"أغمض عينه لماذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسًا كثيرين...".	490

"...كان يمكنه أن يحمل سيفًا ويظل يخترق به الهواء والفراغات ويحارب المهزومين الذين بايعوه اليوم، خانوه غدًا؟ لماذا الحزن وأبواب مكة تنفتح على مصارعيها مشرعة ضوءها...".	494
"حاول أن يجهد نفسه قليلا لكي يرى ما لم يكن يودّ رؤيته ويتفاءل قليلا ويعتبر ذلك مجرد ترتيبات... بدا له كئيبا مظلما...".	512
"قالها الكابتن بواسوني بالكثير من الطيبة والود التي تطبع عادة كل محادثاته مع الأمير كلما رآه في حالة من الانهيار والحزن...".	513
"استمرّ الحديث طويلًا أنسى الأمير سجنه وأحزانه، ظلّ صاحيًا طوال مدّة المناظرة...".	517
"كان مونسينيور ديبوش غارقا في صفاء غريب يشبه صفاء الموت، حزينا إلى حد كبير لمرض الكوليرا الذي كان يأكل الأخضر واليابس...".	518
"سيدي أراك حزينا جدًا وكأنّ رسالة صديقك عبد القادر لم تفرحك...".	520
"...وحده يعرف الحزن العميق الذي في القلوب والحرمان الكبير والحاجة، ويعرف كيف يخفف سطوة الأحزان والآلام...".	521
"أحسّ مونسينيور ديبوش بألم عميق، شعرت بالحزن يرتسم بين خطوط وجهه وعمق عينيه...".	527
"أنت تعرف يا مونسينيور أن الذي ينام بين أسوار الحجر،محروما من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلّا قلقا وحزنًا...".	529
"–رسائلك أنت كذلك كانت لنا بمثابة الراحة الكبرى، أعرف أن الرسائل وحدها التي تقرأها العديد من المرّات هي التي تفكّ الأحزان المتكررة...".	530
"ولكني حزنت أني لم أكن أملك حلًا يخفف الوطء عنك جمعنا لك نحن سكان أمبواز....شيئا رمزيا لم يكن مهما...".	560
"السي مصطفى تبدو لي حزينا ومنهكًا، عرفت من أختي ولالة الزهراء أن الحمى ماخلاتكش ترتاح...".	564
"...أحسّ بنفسي أفضل ولو أني أشعر بثقل كبير في جسدي، المنفى لا يحزن فقط ولكنه يهلك صحة الناس".	567

"...يضايقني كثيرا وأنا أغادر هذه الأرض أن لا أرى الرجل الطيب الذي ضحى بكل شيء من أجلنا مونسينيور ديبوش في المرة الأخيرة لم يكن سعيدًا وهو يغادرني...".	569
"–شعر الأمير بحزنه العميق وبحيرته: أما أنت يا دوما فلا أملك حيالك أية قوة للكلام...".	572
"...ومع ذلك فأنا أشعر بحزن كبير عميق وبصعوبة كبيرة في ترك المكان...".	576
"...في الدنيا حركة عميقة الأشياء، عندما نعرفها تنتفي الأحزان وحالات اليأس ماذا يبقى اليوم من البارحة؟".	576

جدول67: السياقات النصية لهوى الحزن في " كتاب الأمير "

وظّف السّارد صيغ مختلفة للحزن فاستعمل الفعل في المقطع (5)، (41)، والصفة المشبهة في (9)، (27)، (28)، (36)، (42)، كما استعمل المصدر الحزن في عدّة مقاطع تجاوزت 15 مقطعا منه (8)، (15)، (18)، (24)، (30)، (33)، (39)، والجمع في المقاطع (13)، (21)، (36)، (34)، (40)، (47).

استعان السارد بمرادفات الحزن لتنويع الصيغ وإثرائها، فاستخدم كئيبا في المقطع(32)و امتعاض في المقطع (1)، (23)، كما استعمل الصيغ المنفية لم يفرح (4) ولم يكن سعيدًا(44).

عبّر البكاء والدموع عن حالات من الحزن الشديد ويظهر ذلك في المقاطع (2)، (7)، (11)، (20)، حيث يكون البكاء أبلغ في التعبير عن الحزن الشديد خصوصًا إذا قُرن بالرجل، فبكاء الرجل يعني أنّه وصل لأقصى درجات اللوعة والأسى، وجرّد من كل أسلحته وخياراته، وهو ما حصل للأمير في عدّة مواقف شعر فيها بالعجز فلم يجد إلّا البكاء للتعبير عن عذابه وأساه.

2.3. هوى الأمل:

يشكّل الأمل قطبًا أهوائيًا معقّدًا في "كتاب الأمير" تتداخل معه العديد من الأهواء فتثريه وتجليه، وتدعمه وتكثفه والأمل نقيض اليأس ومرادف التفاؤل، وهو حالة نفسية تترقب فيها الذات تحقق غاياتها، مقدمة مجموعة من الأسباب والمعطيات التي تجعلها تستشعر هذا التحقق فتدخل في حالة من الانتظار الممزوج بالتفاؤل وراحة البال.

يعدّ الأمل من الأهواء الحماسية، وهو مرتبط بتحقيق الأهداف والنجاح فيها والتوقع الإيجابي للمستقبل، و يجلب الأمل كوكبة من العينات الانفعالية لعلّ أهمها وأشّدها بروزا هوى التمني، بالإضافة

إلى هوى الثقة والحب والاحترام والفرح، وهذا ما تجلى من خلال العمل السردي "كتاب الأمير" وفيما يلي المقاطع السردية التي تحمل معنى الأمل أو أحد مرادفاته:

هوى الأمل	الصفحة
"مولاي عبد الرحمان، سلطان المغرب، فلم أفقد بعد أمل نجدته ونجدة القبائل المبايعة له، عندما تنغلق كل سبل الدنيا سنذهب نحوه...".	303
"...يجب أن نقلب موازين الأشياء، لا أدري كيف ولكن يجب أن نفعل شيئا يردّ الآمال إلى اليائسين...".	377
"–لم يتغيّر كثيرا على الرغم من الأمطار، فهو في وضعه الحالي، مساعد لنا أملنا أن يظلّ كذلك حتى الصباح."	430
"ابتلع الأمير ريقه بصعوبة، كان الفرسان المحيطين بالأمير بين الخيبة والرجاء، تحت أمطار قوية عادت إلى التساقط من جديد...".	438
"وإذا كنتم ترون أن كل شيء قد انتهى أرجو أن تعفوني من هذا العهد الذي قطعته على نفسي يوم طالبتكم بذلك...".	439
"يا سيدي السلطان نرجوك أن تتريّث قليلا ونجمع جيشا آخر نسترجع به الأرض التي سرقت منك ولن نتركك لوحدك، آمالنا فيك كبيرة...".	441
"نرجوك يا أمير المؤمنين أن لا تثق في الفرنسيين، إذا أردت أن تبقى معنا سنحميك من سلطان المغرب وإذا شئت أن نتبعك في مقاومة الغزاة نحو الصحراء سنفعل ذلك...".	442
"...فكرنا برمي أنفسنا في أحضان الحرب لا للهرب فلم تكن لدينا القوة الكافية لذلك، ولكن الموت بكل بساطة، بين الأمل واليأس مسافة صغيرة يصنعها البشر...".	480
"سنبقى على اتّصال بيننا الرسائل، أرجو أن لا تتوقف على فعل ذلك كل ما كان ذلك ممكنا أنتظر منكم إشارة...".	481

"...ما يزال لدينا بعض الوقت لنتأمل هذه الرحلة ولكن موافقتي المبدئية أعطيتها وأنتظر الترتيبات الأخيرة، أملي أن يجد الأمير طريق للحرية، لن أغادر هذا المكان إلا بعد الانتهاء من إنجاز هذه الرسالة...".	519
"...نرجو أن لا تتأخر، حضورك كما تعرف ذلك جيدًا يمنحنا الفرح والسعادة...".	520
"...سألحّ على ما قلته في رسالتي عنك التي تكون قد وصلته وقرأها أنا على يقين من أن الحل قريب جدًا وأملي أن أجدك بخير وخارج هذه الأسوار..."	532
"أملي أن يكون مقامك طيبًا، أملك سيفًا عربيًا قديمًا، سنه خلفاء الشرق القدماء، أرجو أن تقبله مني كهدية...".	554
"...هنا في المكان نفسه الذي دخلت فيه عليه ذات شتاء، أرجوك يا سيدي لا تخيّب رجائي، تردد مونسينيور باقي قليلا قبل أن يسمح لها بمرافقته...".	590
".هذه الشمعات لك وللرجل الطيب الذي قضيت العمر كله تدافع عنه باستماتة واضعًا على ظهرك حقد الكثيرين أملًا أن يمنحه الله ما منحك إيّاه، فرصة العودة إلى التربة الأولى..."	595

جدول68: السياقات النصية لهوى الأمل في " كتاب الأمير "

استعان السارد بمرادف الأمل (الرجاء) للتعبير عن هذا الهوى في عمله "كتاب الأمير"، حيث وظّفه بشكل ملفت، ويظهر ذلك في المقاطع (5) الرجاء (6)، أرجو (7)، نرجوك (8)، (10) أرجو، (13) نرجوك، يتجلى من خلال هذه المقاطع سيطرة الفعل عليها ومردّ ذلك يرجع إلى الحالة المتذبذبة للرجاء المتميزة بالاستمرار في التأمل والمواصلة في انتظار ما هو إيجابي وسعيد.

تمسّك الأمير بخيط الأمل الرفيع، بعد سقوط الزمالة، وظنّ أنّ النجاة في الاحتماء بسلطان المغرب والقبائل الموالية له، فخرج من الجزائر قاصدًا الأراضي المغربية آملًا في إيجاد السند والدعم ويتّضح ذلك في المقطع(1).

سعى "الأمير" لقلب الموازين وبعث الأمل في نفوس أتباعه بعد سقوط الزمالة وخيانة سلطان المغرب، فقرّر عبور الملوية في عملية شبه مستحيلة متحديًا جيشًا ولي العهد المتربص به والأمطار الغزيرة والنسبة العالية لمياه الملوية التي كانت تجرف الأخضر واليابس ويظهر هذا من خلال المقطع (2)، (3)، (4).

قرّر الأمير الاستسلام بعد خيبة أمله من نصرة سلطان المغرب، ومعرفته للوضع الهش في الجزائر، فاستعطفته بعض القبائل المؤيدة له، طالبة منه الترييث في تنفيذ قراره آملة في استجابته لدعوتهم مقطع (7)، (8).

عمل "ديبوش" على إنهاء الرسالة التي كان ينوي بعثها لملك فرنسا "نابليون بونابارت"، آملًا في أن تكون مفتاح النجاة للأمير، المقطع (12)، (14)، (15).

شكّل الأمل حضورًا واسعًا بمقابل حالة اليأس والتشاؤم التي ميّزت العمل وحياة "الأمير"، واستعان السارد بأهواء عملت على تكيفه وتدعيمه أهمها التمني.

1.2.3. هوى التمني:

يعرّف التمني بأنّه الرجاء والأمل، مع اختلاف في الدرجة والشدة فالتمني مرهون بإمكانية التحقق على عكس الرجاء الذي يستحيل فيه تحقق الأمنية.

يرافق التمني الأمل ويثريه، لتكاملهما وتعالقهما، وقد وُظّف في العمل "كتاب الأمير" لتدعيم الأمل ونشر التفاؤل وسط اليأس الذي سيطر على الذوات ويظهر هذا الهوى في مقاطع مختلفة هي:

هوى التمني	الصفحة
"أخيرًا اقتنعوا؟ أتمنى أن لا يحدث ما يغيّر الدنيا رأسًا على عقب تمتم مونسينيور في أعماقه وهو يعبر الساحة الشرفية...".	31
"...ليس الموت برصاصة طائشة هو الذي يُخيف ولكن الموت قبل الانتهاء من تحقيق ما نصبوا إليه من خير للناس، كم أتمنى أن يمنحني الله قليلًا من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه...".	43
"–في رأسي أن أبقى معه خمسة أيام أتمنى أن يقبل بي. –أعتقد أنه سيسعد بوجودك،مونسينيور، ستزور الشخصية الاستثنائية...".	48
"أتمنى أن يأتي الخير على يديك مونسينيور. قال الأمير وهو يجد صوبة كبيرة في كتم سعادته الكبيرة. –أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا...".	49
"–أتمنى أن يسمع الله دعواك، فأنا مثلك، لا أتمنى إلّا ذلك.	50

–كل هذا لا يمنع الإنسان من أن يبث شكواه ومظالمه ولكن بهدوء وسكينة...أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة...".	
"–ليس أهم من وجهك وقلبك الطيب، قل للأمير بأني أحفظ له هذا الخير ما دمت حيّا، وأتمنى أن يمنحني الله مزيدا من القوة لإشاعة المحبة بين الناس...".	59
"–كنت أتمنى أن أعفيه من رؤية هذا المشهد ولكن ليكن، هذا سيعجل من بيعته، أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران...".	68
"عندما سلم معلنًا نهاية الصلاة، التفت صوب الحضور، خلفاء وعساكر ورؤساء قبائل فاتحًا النقاش على مصراعيه. –أتمنى أن يرزقنا الله وقتًا لتغيير كل شيء...".	124
"أتمنى لكلوزيل حظًا سعيدًا ولكننا سنرى، إذا كان الرجل الذي عوضني سيعمل أفضل مني...".	166
"أتمنى أن يجد كتابك هذا صداه عند نابليون وفي قلوب الناس. عندما جلس على الكرسي المقابل للأمير، تأمّل قليلًا السقف والبرودة ووجه الأمير الذي ظلّ صافيًا...".	194
"سأل الأمير بيجو: –أمنيتي أن تستمر هذه الإتفاقية وأن لا يكون حظّها مثل حظ الاتفاقات السابقة...".	207
"–وقت للحرب و وقت للسلام، وطني في أخلاقكم العسكرية العالية كبير. –أتمنى أن يلتقي الجيشان كرمز للأخوة...".	208
"–كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي. –ولكن هذه الأرض في حاجة ماسة إليك".	215
"...يومان كانا كافيين لقطع هذه المسافة البحرية التي تبدو طويلة كالقيامة،كما تمنى هذا اليوم، وها هو ذا يعود إلى أرضه الأولى".	222
"ألم أقل لك mieux vaut tard que jamais لقد نفذنا ما تمناه، وهو يحتضر في تلك الليلة، ساعات قبل موته...".	223

"كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك،حيث تركت قلبي وجزءًا من ذاكرتي،كم أشتهي أن ألقاها وتلقاني وأسند رأسي على تربتها الطيبة...".	236
"أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما البعض...".	237
"أتعرف يا جون، كلما تأملت هذا الرجل ازددت محبة له ولأخلاقه الأنانية أحيانا مؤذية، في البداية تمنيته مسيحيًا نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا...".	239
"لو حدث أي مكروه، لقد أوصيتك وأوصيت حفيدي البارون سانت –سوران بأن يسهر على تنفيذ هذه الأمنية،سأكون سيدًا ومؤمنا لو ارتاحت رفاتي يومًا وسط أبنائي في الجزائر...".	240
"–أمرك يا سيدي، أتمنى أن نكون قد أخطأنا في حساباتنا. –هذه مسؤولية القائد، قالها الأمير بشكل جاف".	263
"اللي يشوفو مولاي هو الصح، ولكني كنت أتمنى أن تمنح لنا فرصة الشهادة أو أن نحرق كل من يشق عصا الطاعة...".	265
"–لا تقلق يا ابني رحمة الله واسعة، أتمنى أن يلتزم والدك بشروط المعاهدة وتعودون إلى ذويكم في أقرب وقت إن شاء الله".	266
"–إتفاقية تافنة؟ قال الأمير، لا أتصوّر أن عمرها سيطول، حبذا لو طال، لكن ما تتمناه النفس غير ما تراه العين ويحسه القلب...".	273
"...هل بالإمكان السماح بحضور قس بجانب السجناء الفرنسيين مستقبلًا، يساعدهم على تحمّل سجنهم ومأساتهم؟". –يستطيع أن يفعل ذلك ومن الآن. –أتمنى أن تكتب لي ذلك حتى يتمكّن مونسينيور من قراءته".	311
".أنا كذلك أشتهي أن أذهب إلى مكتبة للحصول على كتاب لقراءته مثلما تفعلون..."	316
"أكثر من ثلاثمائة رأس، وستمائة زوج من الآذان. قالها يوسف مشدّداً على عدد الآذان وهو يقهقه...	331

–أتمنى ألا نصل إلى الحالة التي يقال عنا فيها أننا نقلدهم في قتل المساجين...".	
"...كم اشتهيت أن أسأل هذا الرجل سؤالا واحدًا فقط،بعد سن الثمانين، ماذا كان ينتظر من الدنيا...".	337
28–"–أنت تسعدني مونسينيور بهذا الكلام و أشعر بالصداقة الكبيرة التي تجمعنا والتي أتمنى أن تستمرّ إلى أن يأخذنا الله بجواره".	396
"لكن المنفى قاسٍ،مثلك لم أشته مغادرة تلك الأرض، الظروف القاسية هي التي دفعتني، أمنيتي أن أعود لها لأموت هناك...".	399
"–يا سيدي نثق فيك ونعمل ما تراه صالحًا للدائرة، ولكن نتمنى أن لا تقودنا نحو السلطان...".	411
"–أتمنى أن يقدم لي أحدكم حلًا أخرًا وسأتبعه مغمض العينيين سيطأوننا في هجومهم الأول بخمسة عشر ألف عسكري فجر الغد...".	412
"...جزء من الدائرة هو الآن في طريقه إلى أراضينا ونتمنى أن يسعفنا الله لإتمام كل شيء...".	428
"...التفت الأمير وفرسانه باتّجاه الملوية، لم يلحظ الشيء الكثير إلّا ألسنة اللهب التي كانت ما تزال ترى من بعيد،تمنى أن ينسى كل شيء وأن لا يتذكّر أبدا ما حدث في تلك الليلة...".	435
"–تسألني يا السي قدور السؤال الذي تمنيت فيه أن أكون مكانك، لأقول بحريّة ما أفكّر فيه...".	436
"–مرحبا بك أيّها السلطان، قال الدوق دومال وهو يبحث عن كلماته... نتمنى أن تكون كل الأشياء صارت على ما يُرام وكما أردتها. –الحمد لله يا سيدي،ما كنت تتمنى حدوثه أنت وجيشك الكبير قد حصل".	457
"–أهديك أعز شيء لدي الآن وآخر ما ملكت يداي، هذا آخر حصان ركبته ولي تجاهه عاطفة خاصة، أتمنى أن يقودكم دائمًا نحو السلام والخير...".	459

"–يا سيدي السلطان، صاحب السمو الملكي دومال، والقادة العسكريون في انتظارك لتحية الوداع والإعلان عن نهاية الحرب رسميًا والدخول في عهد جديد نتمنى أن يطول كثيرا...".	459
"...مونسينيور عاد إلى الأرض التي أحبّها وأتمنى أن يجد الأمير يومًا مكانًا له هذه الأرض التي أعطته من تربتها وأعطاها من لحمه...".	463
"...بعث في 9 ديسمبر 1845 استقالته إلى روما وانعزل في معتقل سطاولي متمنيا أن ينهي حياته في صمت وعزلة...".	466
"...كنت حزينا ومرتبكًا ورأسي مملوء بالأسئلة التي لم أكن أملك لها أيّة إجابات، في لحظات اليأس تمنيت بكل بساطة أن يسحبنا الله نحو ملكوته...".	478
"–أتمنى يا سيدي أن لا تكونوا قد تعبتم كثيرًا تمتم روسّي. –لا بأس ،لا بأس... –....الاتّصالات الجارية بين ملك فرنسا والباب العالي بتركيا ستنتهي حتمًا إلى نهاية سعيدة، على الأقل هذا نتمناه".	493
"بدت له السفن كثيرة، تمنى أن تكون إحداها تستعدّ للذهاب نحو الإسكندرية أو عكا أو إلى أي مكان آخر قادر على استقباله...". –أتمنى أن لا أكون قد أوقفتك عن صلاتك.	495
"لا الفرض عندنا يمرّ قبل كل شيء،حتى قبل حياة الفرد، في الكثير من الحروب قتل أناس كثيرون وهم يصلون ولم يستطيعوا توقيف صلاتهم للدفاع عن أنفسهم...".	500
"–كلها حالات مؤقتة،لا تهتم يا سيدي في الحقيقة كنت أتمنى أن آتيك بخبر إطلاق سراحك.... –كنت أتمنى أن أختصر عليك هذه المتاعب... –يؤذيني ذهابك أكثر من تغييري المكان،أتمنى فقط أن لا تنقطع زيارتك...".	505
"...رئيس بلدية بو Pau السيد بيجي أعدّ حفلًا صغيرًا لتوديعك أتمنى أن تستجيب للدعوة، فهو يحمل لك ودًّا كبيرًا...".	506
"...أتمنى أن تصل إلى قرار تبنّي فرنسا كوطن لك وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وعائلتك قطعة أرض غنية وستكون لك حياة متساوية لحياة أي مواطن فرنسي ومحترم...".	511

"...في بداية هذه السنة الجديدة نرجو من الله أن ينشر رحمته على كل من يحبوننا ويفكرون فينا، نتمنى أن تعود لنا قريبًا ونرجوك أن لا تتأخّر...".	520
"...لقد وصلتنا كلماتك الطيبة وإصرارك على طباعة كتابك عن المسيحية في الجزائر، هذا الخبر يسعدنا ونتمنى أن يزكي الله هذا التصنيف...".	520
"-أتمنى يا سيدي أن لا تصاب بخيبة، الوصول إلى الرئيس صعب، وظروف البلاد لا تبشّر بالخير أبدًا...".	522
"...ربما سمحت هذه الزيارة بمناقشة البرنس-الرئيس فيما يشغلك رجل طيب ويستمع إلى كل ما يصله من شكاوي، جيد أن تقاسمه سهرة الأوبرا أتمنى أن تعجبك".	546
"هو لك يا عبد القادر من الآن، هدية مني، أتمنى أن ينسيك كل سنوات الفقدان ...في الغد ركبه الأمير،شعر بخفته من تحته،تمنى أن يرمي كل أثقال الرسميات.. أتمنى أن يسعدك في مقامك الجديد...".	550
"...الله وحده يعرف سرّ عواقب الأشياء،أتمنى خيرًا فقط... -أعرف أن صبرك كبير ولكن أتمنى لأن لا أكون قد أرهقتك... ....أتمنى أن تقبلوني مرافقًا لكم في رحلتكم إلى بروسيا....".	555
"...كان سيدي الأعظم ابن عربي يقول دائمًا إنّ الناس يموتون ولكن الفضائل خالدة دومًا، أتمنى اليوم أن أجد وقتًا كافيًا لقراءته...". -كنت أتمنى نهاية أفضل لتلك الأرض...".	567
"كم أتمنى أن تزودني بجردتي المبشر والمونيتور لتتبع أخبار البلاد عن قرب...".	596
"...لم أستطع تحمل تركك تسافر وحدك نحو أرض أتمنى أن تجد فيها غايتك وما تشتاق إليه...".	575
"كنت أتمنى أن أرحل إلى بوردو وفعل ذلك ولكن الأقدار منحتني هذه الفرصة، في المكان نفسه الذي دخلت فيه...".	590

جدول69: السياقات النصية لهوى التمني في " كتاب الأمير "

اعتمد السادر على هوى التمني لإضفاء نوع من التفاؤل وبعث الأمل في النفوس، مستعملًا صيغًا متنوعة، حيث أكثر من استعمال الفعل المضارع مع الضمير أنا (أتمنى) في أكثر من 37 مرّة ومع ضمائر مختلفة في المقاطع (23)، (30)، (32)، (33)، (35)، (47)، (48)، كما استعمل الفعل

الماضي في المقاطع (14)، (18)، (34)، (40)، وبذلك قدّرت نسبة الاعتماد على الفعل المضارع بنحو 94% وهذا منطقي، لكون التمني يحدث في الماضي والحاضر لأمر محدود يرجى حصوله في المستقبل.

استعاد السّارد بمرادف التمني، التشهى في العديد من المقاطع (16)، (25)، (27)، (29)، رغبة في التنويع في الكلمات وإثراء المعجم اللغوي في العمل، كما استعمل اسم الفاعل (متمنيًا) مرّة واحدة في المقطع (39).

كُثِّف الأمل بالرجوع لهوى التمني، فكان حضوره كبيرًا في العمل تعدّى 56 مقطعًا معبّرًا عن التأمل في مستقبل أفضل، ومرتبطًا بمعظم الذوات الفاعلة في "كتاب الأمير" فكل ذات تأمل في تحقيق موضوع قيمتها، بالأخذ بالأسباب والتفاؤل.

2.2.3. هوى الثقة:

كثّف هوى الثقة الأكوان الشعرية المتعلقة بالأمل والتفاؤل في العمل "كتاب الأمير"، حيث امتزج فيه الشعور بالأمل والثقة في تحقق الأهداف والغايات.

تشتق الثقة لغة من الفعل وَثِقَ،«ووَثِقَ به يَثِقُ بالكسر فيهما وَثَاقَةٌ وثِقَةٌ اِئْتَمَنْتُهُ وأَنا واثِقٌ به وهُوَ مَمْثُوقٌ به»[1]، ارتبط معنى الثقة بالائتمان، في اللغة ويمكن أن تقصد الولاء والطاعة إذا اقترنت بالذوات الأخرى.

تكمن الثقة في إيمان الذات بقدراتها وإمكانياتها في تحقيق أهدافها وتتعلق بالنفس فهي العمود الفقري لشخصية الإنسان، فبدونها يفقد احترامه لذاته، واحترام الآخرين له، فيشعر بالانكسار و بالبؤس، والموثوق به هو السند الذي يُعتمد عليه في تحقيق الأهداف وإنجازاتها.

تأتي الثقة كنقيض للغدر والخيانة والخداع، وهي مرحلة أولى تليها إمّا الوفاء وإما الخيانة ونجد هذا الهوى منشرًا عبر مختلف المقاطع السردية في"كتاب الأمير".

هوى الثقة	الصفحة
"ما هي هذه الأقدار القاسية التي تغيّر الناس بهذه السهولة، من الصعب الثقة في هذه القبائل التي تلبس كل يوم عباءة جديدة...".	170

[1]–ابن منظور: لسان العرب، حرف الواو، ج15 ص152.

"...ثقة الناس بدأت تنقص ويحل محلّها شيء آخر،المصلحة الصغيرة السلطان يعمي الأبصار...".	170
"...ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله وأمام الناس الذين منحوني صفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير...".	194
"...أعرف أنهم قالوا عنه الكثير وأنّه استولى على كل ذهب الداي، لكن الذي أعرفه جيدًا هو أنّه كان ثقة كبيرة، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي...".	199
"قال البوحميدي بثقة كبيرة، ردّ بيجو بتعال بدا على وجهه الذي تصلّب على غير المعتاد...".	206
"...فإذا أراد السلطان أن يبعث بأحد أبنائه أو حفيده أو أي شخص يثق فيه ليُدير الحكم في البلاد فمرحبًا به...".	266
"–سيدي السلطان،السادة أعضاء المجلس الحزبي الموقّر، شكرًا على الثقة التي وضعتموها فيّ...".	283
"...الأمير كان بحاجة إلى انتصار يُعيد له ثقته في نفسه وفي الناس الذين ينتظرون منه الكثير...".	395
"...أعرف يا سيدي الأمير بأن أمثالك يُطعنون في الظهر ولا يخونون ثقة الناس،لكنني كنت أريد أن أعرف الحقيقة...".	399
"–لم يكن في نيتي أن أترك الأمكنة التي شيّدتها بآلامي وثقة الناس الذين كانوا معي...".	400
"يا سيدي نثق فيك ونعمل ما تراه صالحًا للدائرة، ولكن نتمنى أن لا تقودنا نحو السلطان".	411
"ثم توغلوا في عمق المعسكر بكل ثقة،فجأة بدأت الانفجارات تتوالى الواحد بعد الآخر".	433
"...اخترت ما اقترحته علي أصدقائي المقربين ممن أثق فيهم، أكثر الحلول مرارة...".	442
"ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى، ثم مدّ يده نحو أحبته،مسد عليها قليلا ثم أجاب بثقة كبيرة ولم يبد عليه ما يربكه...".	467
"...هل هناك دليل أقوى كعربون على احترامه وثقته في إنجلترا؟...".	473

"ثقته ازدادت أكثر في أنّ الرئيس سيأخذها بعين الاعتبار على الرغم من أوضاع البلاد".	478
"..لكن بعض الذين أثق فيهم نصحوني بغير ذلك، صليت مع أهلي والناس القربين ثم خرجت نحو اسبانيا...".	521
"...لا أقسم لكم بعهد أقطعه على نفسي أمام الله، وأمام أنبيائه وكل خلفائه بأن لا أفعل ما يهزّ ثقتكم فيّ.... -أيّها الأمير ثقتي فيك بدون حدود".	529

جدول70: السياقات النصية لهوى الثقة في " كتاب الأمير "

عَمَدَ السارد إلى توظيف الثقة كمصدر في المقاطع (1)، (2)، (3)، (4)، (7)، (8)، (9)، (10)، (12)، (13)، (15)، (16)، (17)، (19)، للدلالة على الثبات والاستقرار، في حين وظفت بصيغة الفعل في المقطع (6)، (11)، (14)، (18)، لتدلّ على الديمومة والحركية.

صَعُبَ على الأمير الثقة في القبائل التي اعتادت على الغزو والإغارة لتوفير الزاد والمؤونة أيام الحروب والجفاف، فرغم مبايعة الأمير والانضواء تحت لوائه، بقت وفية لعاداتها في الغزو متحدية قراراته، مما دفع به للمواجهة معها في كثير من المناسبات كنوع من التأديب والإخضاع المقطع (2)، (11)، (10).

سعى الأمير لكسب ثقة الآخرين بمواقفه وأخلاقه، فنال ذلك من قبل أتباعه وأعدائه على السواء المقطع (9)، (10)، (19)، إلّا أنّه لم يثق بالفرنسيين وراوده الشك تجاههم خصوصًا بعد نقضه لمعاهدتي دي ميشال والتافنة المقطع (13).

وثق الأمير بخلفائه وأتباعه وخصوصا "البوحميدي" و"ابن التهامي" و"سيدي مبارك بن علال" وقد كانوا أهلا للثقة فوقفوا بجانبه إلّا أن استشهد كل من "البوحميدي" و"مبارك بن علال" وبقي "ابن التهامي" وفيًا له ورافقه في منفاه وعزلته المقطع(14).

3.2.3. هوى الفرح:

يأتي الفرح كنقيض للحزن، وهو حالة نفسية تبعث في القلب خفة وانشراحًا يحصل عند تحقق الآمال والوصول إليها، ويكون كنتيجة حتمية لإنجاز الأهداف، وقد ميّز مقاطع سردية مختلفة مبثوثة في العمل السيري "كتاب الأمير" وخصوصا في نهايته، ويتجلى ذلك من خلال المقاطع التالية:

هوى الفرح	الصفحة
"–أنت لا تسعى إلّا للخير والله لا يحب إلّا سعادة البشر.".	43
"–أعتقد أنّه سيسعد بوجودك، مونسينيور، ستزور الشخصية الاستثنائية، ولن تندم على مشقة السفر...".	48
"لم يستطع مونسينيور أن يكتم سعادته، عندما تذكر سخاء الأمير الذي بعث له... بالعديد من الرزرابي التي أثث بها دار اليتامى...".	59
"–سعيد أن أسمع مثل هذا الكلام منه".	51
"...حضورك بيننا يمنحنا كل الرضا والسعادة كما تعلم ذلك جيدًا وإذا لم تستطع سنعلم أنّها إرادة الله...".	62
"...ومع ذلك ظلّ يشعر بسعادة غامرة، الكثير من القبائل ارتدّت ولكن الكثير منها كذلك أصبحت تطالب بانظمامها...".	112
"رآه الحارس، عرفه، فقد تعوّد على وجهه البشوش دومًا والذي يشرق نورًا على الرغم من التهام اللحية الطويلة لجزء كبير منه".	140
"–المفروض أن تسعد بدل أن تحزن فقد جرد من منصب قائد فليتة وحذّره القاضي من مغبة العودة إلى الدرقاوي...:.	135
"...كيف تجرأ وركب رأسه وجاء إلى هذا الرجل المحاط بأكثر من مئة رجل؟ لكنه كان سعيدًا لأنه من بين كل الضباط... هو الوحيد الذي رآه...".	208
"خرج ابن دوران من المشور مزهوًا، فقد ربح الصفقة التي كان يعرف جدواها وتذكّر كلام الأمير...".	209
"هل يملكون حلًا آخر غير المفاوضات، فليأتوني به إذن وسأكون سعيدًا لتطبيقه إذا كان هذا يخرج الغزاة من أرضنا".	216
"...بكيت على فقدانه يوم وجدت نفسي وجها لوجه مع عينيه اللتين انفتحتا للمرة الأخيرة وأفرح له اليوم لأنه عاد إلى التربة التي اشتهى دائما أن ينام فيها نومته الأبدية."	221

223	".كم سيكونون سعداء عندما يعرفون أني كنت مع أغلى انسان في هذه المدينة.".
232	"ليس لدي أي اقتراح لك، لكني سأكون سعيدا إذا قاسمتني مصيري حتى الموت."
240	"...سأكون سعيدًا ومؤمنا لو ارتاحت رفاتي يومًا وسط أبنائي في الجزائر...".
266	"أنا سعيد أن الحكمة هي التي انتصرت في الأخير يا سيدي، قال خليفة معسكر منصطفى ابن التهامي، وهو لا يستطيع أن يخبئ غمرة الفرح التي كان فيها...".
309-310	"...وعندما استمع إليه كان سعيدًا وبين لي رضاه ومثلنا جميعا كان يقدّر أعمال مونسينيور الخيرية...".
314	"...كنت في الزاوية ولم أستطع كتم سعادتي: -لست مختصًا في الشاي ولكن من كثرة الحدادة نصير حدادين...".
325	"...فوجئ الطفل أنه تُرك في مكانه، شعر فجأة بسعادة كبيرة وهو يحاول أن يترك مكانه والهرب نحو قريته".
328	"...فقد كان يفضل الزحف نحو جبال عمور، ولكنه سعد أن ولي العهد لم يأمر بالتوقف...".
331	"...في المساء لم يستطع الكولونيل يوسف أن يخبئ سعادته الغامرة، فبدأ يعد مكاسبه وغنائمه الكثيرة...".
335	"...عندما دخل عليه أحد قواده الشباب وعلامات السعادة تملأ وجهه المتفحم من شدة الحر...لم يستطع القائد أن يكتم صرخة السعادة: لقد جئنا به يا سيدي، جئنا به...".
384	"...ارتسمت على وجوه المساجين سعادة غامرة مشوبة بالحذر...".
384	".ومع ذلك كانت عيونهم تبرق حياة وسعادة عندما دخل عليهم العسكر ملثمين."

"–أنت تسعدني مونسينيور بهذا الكلام وأشعر بالصداقة الكبيرة التي تجمعنا والتي أتمنى أن تستمرّ...".	396
"...جون موبي الذي لم أقل له إلّا جملة واحدة وقتها: أكون سعيدًا إذا قاسمتني مصيري حتى الموت خرجت أكثر فقرًا مما دخلت تلك الأرض...".	401
"..سَعد الناس أنه كان في صحة جيدة بعد محاولة الاغتيال التي تعرّض لها..".	410
"برقت عيون الحاضرين لأول مرّة بسعادة ظلت مكتومة طوال الأيام الماضية".	429
"...وجوههم متعبة ولكن سعادة ما كانت تعطي حياة خاصة لعيونهم البراقة تحت النور الخافت...".	435
"...كان التعب قد أنهكه ومع ذلك كانت سعادته كبيرة على الرغم من الشكوك التي كانت تساوره من حين لآخر...".	451
"...تذكر في لحظة من اللحظات أنه عبر منحدراتها واحدة واحدة وقاسم أهلها الآلام والسعادات الصغيرة...".	455
"...فأغمض عينيه قليلا من قوة البياض وترك نفسه يغرق شيئا فشيئا في عمقه، في لذة سعيدة قليلا ما يشعر بها في لحظات انكساره وحزنه...".	468
"...ولن تمحى أبدًا ولكننا سعدنا لوجودها على مرأى من عيوننا باستمرار –سعيد بهذا الشعور النبيل وأملى أن لا أكون قد أزعجتك...".	471
"...فقد كان سيدي مأخوذا بسعادة غامرة ولكني في أعماقي كنت خائفًا من أن لا تجد الرسالة يدًا رحيمة...".	524
"...عندما جاءني جون الطيب برسائلك، فرحت كثيرًا أنك لم تكن مريضا ولا أستطيع عيادتك...".	530
"...كانت علامات الرضا تبدو واضحة على وجه نابليون ويشعر بسعادة كبيرة... كان قلقا ولكنا أعتقد أنه سيكون أسعد إنسان بزيارتكم لقد ظُلم كثيرًا... أريد أن اخطّ شيئا يسعده...".	534

"...هي نفسها رائحة الخطر أو رائحة السعادة الفجائية التي كثيرا ما تدخل القصر دون استئذان...".	536
"–في عينيك سعادة كبيرة يا عزيزي بواسوني، لم أعهدها من قبل...".	536
"...هزّ الأمير رأسه ولم تستطع عيناه أن تخبيء السعادة التي ارتسمت فيهما...".	537
"–منذ مدة وأنا أمني النفس برؤيتك والفرح معك بحريتك لقد صليت كثيرًا من أجل أن ترجع لك...".	544
"سعيد لك بهذه النهاية،يمكنك أن ترتاح وتفقّد كتبك التي طالما حرمت منها...".	545
"لم يصرّ الأمير كثيرًا على مونسينيور ولكنّه قام وعانقه بحرارة كبيرة قبل أن يخرج من بين ذراعيه أكثر سعادة...".	546
"–لا ما دام الفعل حرّا أنا متأكد من أنّ ذلك سيسعده ويؤكد له حسن النوايا".	547
"–أتمنى أن يسعدك في مقامك الجديد وأن يقلل من غربتك هناك...".	550
"...سأكون سعيدًا بإهدائك هذا السيف وأنا أعرف سلفا أنك لن تستله في وجه فرنسا...".	554
"...أنا في غاية الراحة للقيام بواجبي معكم يا سيدي، سعادتي كبيرة في مساعدتكم وخدمتكم...".	555
"–مجرّد وجع رأس،ربما من كثرة الفرحة، مولاي عبد القادر وصل، تقدر تنزل تشوفو...".	557
"...وكنت ممن كاتبتهم لأعلن لك عن قراري تحريري وكنت سعيدًا لرؤيتك من جديد،الأصدقاء يعرفون في اللحظات القاسية...".	570
"...كان وجه الأمير باردًا ومنكسرًا على الرغم من سعادته العميقة...".	571
"...ربما لم أعد قادرًا على تسيير كل هذه السعادة الغامرة ومع ذلك فأنا أشعر بحزن عميق وبصعوبة كبيرة في ترك المكان...".	572
"–هذا البرنس عزيز علي ولا أملك أثمن منه يستحق أن أهديه لك.–صداقتك تكفيني وأنا سعيد بذلك.".	578

582	"...كلما صعدت إلى هذا الجبل شعرت بسعادة غامرة، من هنا خرج الرجل دوّخ الدنيا بحكمته وكرمه وسعيد أني كنت قليلا وراء فرج كربته...".
589	"شيء من الحزن ممزوج بسعادة غامضة بعد سنوات عديدة... يعود مونسينيور ديبوش الذي سخر حياته للآخرين...".
591	"..وأشعر به الآن يغطّ في سعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد، الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاته...".
593	"...كانت ترتسم على وجهه النحيف وفي عينيه الحادتين علامات سعادة غامرة التبست بخيوط النور...".
595	"...أعرف أنك ستكون سعيدًا عندما تسمع أنه هو كذلك عاد إلى تربته الأولى...".

جدول71: السياقات النصية لهوى الفرح في " كتاب الأمير "

عمل هوى الفرح على صنع عالم بهيج، تتمتع في ظلّه الذوات بالسعادة وكان كنتيجة لتحقق آمالها وأحلامها، واستخدم السارد لإظهار هذا الهوى وتوضيحه كلمات دالة عليه، أهمها السعادة ومشتقاتها حيث ذكرت أكثر من 45 مرّة، في حين استخدمت لفظة الفرح (4) مرات فقط (12)، (35)، (40)، (47)، كما استعملت كلمة الزهو مرّة واحدة في المقطع (10) واستعان بمظاهر مادية تدلّ على الفرح كالضحك والبشاشة مرّة واحدة أيضا في المقطع (7).

أحسّ الأمير بالفرح والسعادة كلما قدم ديبوش لزيارته، حيث كان سببا في مواساته وبعث الأمل في نفسه وسط الآلام والعذابات التي كان يعيشها رفقة حاشيته في سجون فرنسا، بعد استسلامه وخرق فرنسا لوعودها، ويظهر هذا من خلال المقاطع (1)، (2)، (5)، (25)، (33)، (40)، (42)، (51)، كما شعر به نتيجة انظمام القبائل لخلافته ووثوقهم به المقطع(7).

سعدت جنرالات فرنسا وابتهجت بالتعامل مع الأمير في حالتي السلم والحرب، ودافعوا عنه بعد سجنه وفرحوا بخروجه وإطلاق سراحه ويتجلى هذا في المقاطع (9)، (13)، (21)، (38)، (44)، (45)، (46)، (48).

ظهرت سعادة ديبوش بالقرب من جون موبي ومرافقة هذا الأخير له المقطع (12)، (14)، (26) كما سعد بصحبة الأمير وزياراته المتكرة له ولكونه كان سببا في تخليه من سجنه وعذابه المقطع (3)، (33)، (34)، (40)، (41) كما كان يحلم باليوم الذي يعود فيه إلى الجزائر ولو ميتًا ويفرح كلّما أحسّ بإمكانية تحقق ذلك المقاطع (15)، (31)، (56).

شكّل الفرح مع الأمل عالم العمل الإيجابي كنقيض لذلك العالم الأسود الذي اصطبغ به العمل بعد الانهزامات والانكسارات والخيبات، والخيانات، مما أحدث نوعا من التوازن بين العالمين، وبيّن الوجه الجيد للحياة بأفراحها ومباهجها ومسّراته المنتظرة مرّة والفجائية مرّة أخرى.

حاولنا من خلال استخراج هذا الكم من الشواهد الإلمام بمجمل الأهواء التي اكتنفت الذوات ووجهت مسارها وساعدت أو عارضت تحقيقها لمواضيع القيمة وانجاز الفعل.

يساعد استخراج الشواهد النصية والمقاطع السردية المتضمنة مختلف الأهواء المتحكمة في الذوات من الإلمام بالبعد الأهوائي للملفوظات السردية والإحاطة بها وإحصائها وإدراك الغاية منها، فكلّما كان الإلمام دقيقا كلما كانت الدراسة أجدى وأنفع، لذلك قمنا باستخراج مختلف الأهواء التي اعترت الذوات لمعرفة دلالتها وأهميتها في إنجاز الأفعال وتحقيق مواضيع القيمة، و–خلصنا بناءً على ذلك– إلى سيطرة هوى اليأس على "كتاب الأمير"، مرتبطا بأهواء دعمته وكثفت حضوره كالخيانة والغضب والقلق والحزن.

ساهم الأمل والأهواء الداعمة له (التمني، الثقة، الفرح) في صنع أكوان شعورية مناقضة لليأس ومحاولة التخفيف من وطأته وبذلك ظهرت ذاتيين بارزتين إحداهما يائسة مخدوعة ومتألمة (ذات الأمير) وأخرى متأملة في غدٍ أفضل راجية تحقق الآمال والرغبات (ذات ديبوش) وكل واحدة منهما تدعمها ذوات أخرى وربما تبادلتا الأدوار فأصبحت الذات اليائسة (آملة) والذات المتألمة يائسة.

3.3. الإحصاء الكمي للأهواء في"كتاب الأمير":

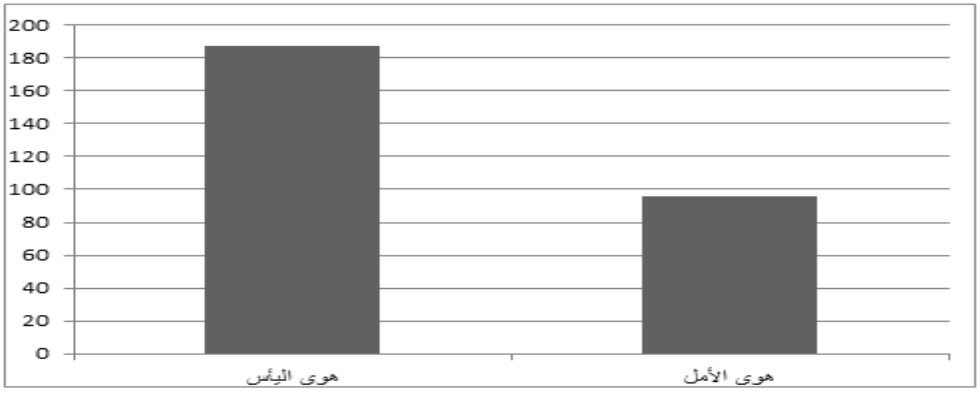
تتم عملية الاحصاء الكمي للأهواء عن طريق رصد كل الكلمات والعبارات الحاملة لدلالة الأهواء ثم تصنيفها حسب تشكل تيمة هوى اليأس والأهواء المندرجة تحته، فنحدد نسبها كذلك وهذا بالرجوع للشواهد النصية المقدمة آنفًا والتي تتلخص في الجدول التالي:

الأهواء		عدد ذكرها	النسب المئوية
هوى اليأس	اليأس	28	%7.95
	الحزن	47	%13.35
	الخوف	77	%21.87
	الخيانة	12	%3.40
	الخيبة	16	%4.54

	القلق	11	%3.12
	الغضب	12	%3.40
المجموع		**203**	**%57.63**
هوى الأمل	الأمل	18	%5.11
	التمني	56	%15.90
	الثقة	19	%5.39
	الفرح	56	%15.90
المجموع		**149**	**%42.30**

جدول 72. الإحصاء الكمي للأهواء في"كتاب الأمير"

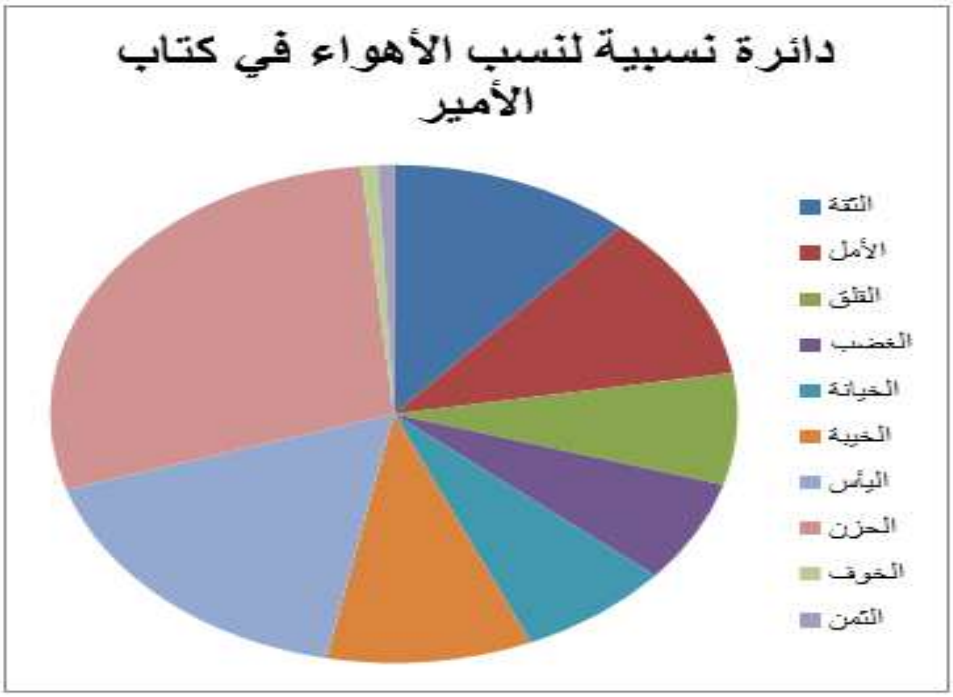
نستشف من خلال الجدول أعلاه، سيطرة هوى اليأس على "كتاب الأمير" حيث ذكر في العمل مع تشاكلاته الأهوائية 203 مرّاة مشكلًا نسبة 57.63% في حين ذُكر هوى الأمل وتشاكلاته 149 مرّة بنسبة 42.30% وتكون نتيجة التمثيل البياني للنسب السابقة بالشكل التالي:



شكل 12. مدرج تكراري لمرات ذكر هوى الأمل وهوى اليأس

شكّل هوى اليأس أعلى نسبة مئوية قُدرت بـ:57.63% متغلبًا على هوى الأمل الذي جاءت نسبته مع تشاكلاته الأهوائية42.30%،واحتلّ الخوف أعلى النسب بـ 21.87% بالمقارنة مع غيره من الأهواء سواء المشاكلة مع اليأس أو مع الأمل، في حين شكل كل من التمني والفرح نسبة 15.90%، أمّا أدنى النسب فكان للقلق الذي قُدّرت نسبته بـ 3.12% يليه كل من الخيانة والغضب بـ 3.40%.

توضّح الدائرة النسبية التالية –ما سبق–من خلال رصد النسبة المئوية لكل هوى.



شكل 13.دائرة نسبية لنسب الأهواء في كتاب الأمير

نستنتج من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها طبيعة النص السيري "كتاب الأمير" الاستهوائية والتي سيطر عليها هوى اليأس وتشاكلاته، مما يجعله نصًا تمتزج فيه الأكوان الشعورية السلبية فتحدد عالمه الحزين المتشائم واليائس، ويرجع السبب في ذلك إلى تعرض الذات الاستهوائية –الأمير– لانتكاسات وخيبات أمل من قبل أهله وأعدائه على السواء.

4.3. الخطاطة الاستهوائية:

تتميّز الخطاطة الاستهوائية بسبرها لأغوار النفس البشرية وإبراز انفعالاتها وأحاسيسها، وتتبني على خمس مراحل:

1.4.3. التكوّن:

تكوّنت الذات الاستهوائية للأمير لتعبّر عما يختلج بداخلها من أهواء ومشاعر، وأخذت في الظهور والتجلي عند شعورها باليأس والغضب مع إصدارها لأولى الأوامر بعد مبايعتها حيث قُوبلت هذه الأوامر بالرفض والاستهزاء حتى من الأقربين، مما دفع بها للغضب واليأس وما زاد من حدّة هذه المشاعر التمرّد الذي تعرضت له من قبل القبائل وعدم انصياعها للأوامر، و هذا أدّى بها للدخول في دوامة من الأهواء المتضاربة –قلق –حزن –خوف –خيبة، فتكون في حالة اتّصال مع هوى اليأس (ذ1 م اليأس)، ثم تتجاوز تلك المرحلة من خلال انتصاراتها على الأعداء وتأديبها للمرتدين وفرض سيطرتها، فتشعر بالفرح والثقة، ثم تصطدم من جديد بالخيانات المتكررة الفردية (ابن دوران، ليون روش، ملك المغرب)

والجماعية قبائل بأكملها تمرّدت على سلطانه مثل عين ماضي، مما دفعها لليأس من جديد، ولعلّ خيانة عهد فرنسا وغدرها بالأمير يشكّل مرحلة التكوّن الفعلية لهوى اليأس، حيث دخلت الذات الاستهوائية السجن وعانت من ويلاته رفقة أهلها وهنا تجذّر اليأس بداخلها وكاد يؤدي لهلاكها.

2.4.3. التأّهب:

يظهر التأّهب في "كتاب الأمير" من خلال الخيانات والخيبات والانكسارات المتتالية (تدمير العواصم، خرق المعاهدات، تمرّد القبائل، سقوط الزمالة، خيانة ملك المغرب) هذه الانتكاسات أدت لشعور الذات الاستهوائية باليأس والدخول في دوامة من الألم والعذاب النفسي الذي دفع بها للاستسلام ووضع السلاح.

3.4.3. الصوغ الاستهوائي:

يتجلى الصوغ الاستهوائي من خلال استسلامه وثقته في المستعمر بعد ما رأه من استجابة لطلبات بعض خلفائه وإخوانه حين استسلامهم، فشعر بنوع من التفاؤل والأمل، في نهاية مأساته وآلامه، وراح يحلم بكتبه ومكتبته، وهو ببلد مسلم ينعم فيه بالاستقرار الذي افتقده في بلده، ممنيًا نفسه بالرجوع مرّة أخرى لهذا البلد في وضع أفضل، وحتى ولم يرجع فإنه سيبقى في قلبه، وربما جاء جيل آخر حرّر البلد وسار به نحو التطوّر والرقي، فهو حسبه قام بكل ما يستطيع، وعليه الآن أن ينظر لنفسه ويلبي حاجاته وينكب على كتبه قراءة وتدوينًا وشرحًا، إلّا أنّه اصطدم بخيانة فرنسا لعهدها وسجنها له لأزيد من خمس سنوات، وهنا تمكّن اليأس من نفسه و كاد يتغلّب عليها.

4.4.3. العاطفة:

ترتبط هذه المرحلة بالجسد وترجمته لما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس، بانفعالات ظاهرة قابلة للملاحظة والمعاينة من طرف الآخرين.

تأثّر الأمير بكل ما كان يدور حوله من مؤامرات وخيانات، فترجم ذلك بسلوكات أظهرت مدى خيبته ويأسه، حيث ما فتئ ينفعل فيغضب تارة ويصرخ أخرى، قابضا على يديه وشفتيه بقوة وشدة ليصل إلى أقصى درجات الصبر والتجلّد فيلجأ للبكاء والانعزال والشرود، وتعتلي وجهه سحابة تعكّر صفاءه وجماله، وتذبل عيونه وينحل جسمه، فتكون هذه المظاهر والملامح صورة خارجية لما تعانيه النفس من حزن وألم.

5.4.3. التقويم الأخلاقي:

يرتبط التقويم الأخلاقي بالعاطفة لأنه يعمل على تقويم ما ظهر من انفعالات خارجية على الذات الاستهوائية من خلال إخضاعها لأحكام المجتمع، حيث دفع ظهور الألم عند الأمير لوقوف أتباعه الحقيقيين معه والذود بأرواحهم في سبيله ومحاولة التخفيف من وطأة العذاب عليه بمواساته وإشعاره بالثقة، ويظهر هذا في ذوات كثيرة في العمل لعلّ أبرزها أمه الزهراء التي ما فتئت تسانده وتخفف من عذابه، وصهره "ابن التهامي" وخلفائه "البوحميدي" و"سيدي مبارك بن علال" بالإضافة إلى أنطوان ديبوش الذي يعتبر أهم شخصية داعمة له ورافضة لانكساره بعد دخوله للسجن،حيث عمل ديبوش على التخفيف من حزن "الأمير" بزياراته المتكررة له والمكوث بقربه والسعي لإطلاق سراحه من خلال مراسلته لملك فرنسا يستعطفه ويدعوه للإفراج عن "الأمير" والوفاء بالعهد.

5.3. البرنامج الإستهوائي:

يعمل البعد الأهوائي في التحليل السميائي على إيجاد علاقة بين الذوات والموضوعات تكون مسؤولة لحد ما على اتّصال الذات بالموضوع أو انفصالها عنه، ويتمخّض على ذلك برامجا سردية استهوائية تهدف لتحليل انفعالات الذات وعلاقتها بالمواضيع القيمية.

1.5.3. التطويع الاستهوائي:

تحقق الذات الاستهوائية موضوع القيمة (الخروج من السجن) بتتبع برنامج استهوائي مبني على ذات عاملة محفّزة، وقد خضيت الذات الاستهوائية "الأمير"للتحفيز والترغيب الاستهوائي من قبل الذات نفسها التي صممت على تحدي الصعاب من فكر متعصّب لبعض الفرنسيين المتغطرسين الرافضين لخروجه بسبب قضية ذبح السجناء، وتخلف الجنرالات عن نصرته وزيارته "بيجو مثلا" وكذا رفضه للمغريات المقدمة من قبل فرنسا كاتّخاذ فرنسا بلدًا له والاستقرار فيه متمتعًا بكامل الحقوق، كما قامت بعض الذوات بتحفيزه منهم أوجين دوما وبواسوني وأنطوان ديبوش، وبذلك انقسمت المحفزات إلى نفسية ذاتية (الإرادة، الإصرار على الرأي، الصبر، رفض المغريات) ومادية خارجية (الذوات الأخرى وخصوصا أنطوان ديبوش).

2.5.3. التأهيل الاستهوائي:

تحقق الذات برنامجها الاستهوائي عبر امتلاك مجموعة من الشروط والمؤهلات الذهنية والنفسية، فحب الأمير للحرية ورغبته في الخروج من السجن أهّلاه لتنفيذ الفعل وإنجازه، فبعد أن أدرك الأمير نية فرنسا في سجنه والإخلاف بوعدها، عمل على التنديد بذلك وسعى للوصول إلى الملك مستنجدًا ببعض الجنرالات والقساوسة محققا بذلك إرادة الفعل والقدرة عليه.

سعت الذات الاستهوائية لإنجاز الفعل باكتساب مؤهلاته من خلال كفاءات ذهنية (الحكمة والذكاء) ونفسية (الإرادة والصبر والتجلّد) ومادية (اللجوء لذوات أخرى) وهذا ما جعلها تحقق الفعل وتحقق موضوع القيمة.

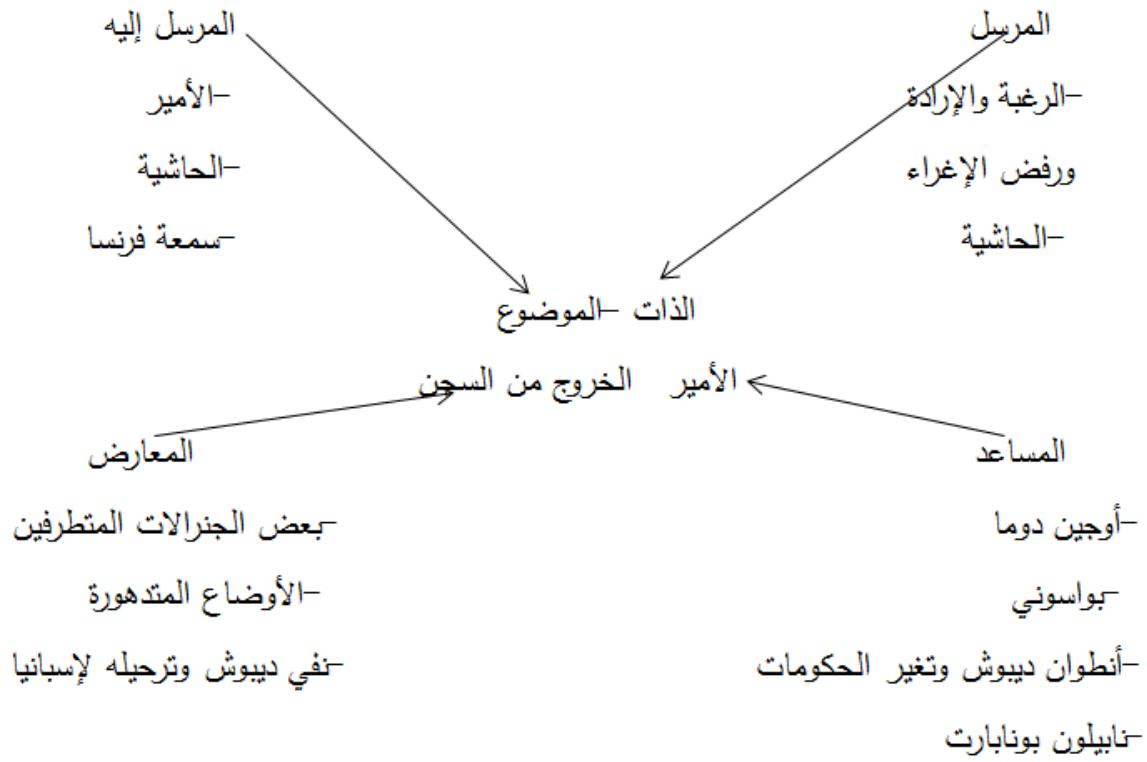
3.5.3. مرحلة الإنجاز الاستهوائي:

قامت الذات الاستهوائية بإنجاز الفعل بعد أن أصبحت محفزة ومؤهلة، حيث واصلت مجهوداتها وتحدّت الجميع رافضة للإغراء وعازمة على التحرر والسفر تجاه دولة إسلامية تقضي فيها ما تبقى من حياتها، مجيبة على كل تساؤلات أنطوان ديبوش ومبررة لمواقفها وداعية للإسراع في الانتهاء من الرسالة، فيقوم ديبوش بالانتهاء ويرسلها مستعجلة لملك فرنسا، الذي أصبح الحكم بيده وحده بعد حلّ المجلس الانتخابي، ليعلن الإفراج عنها وتحقق الإنجاز الفعلي بإطلاق سراحها و تكريمها وإرسالها إلى إحدى الدول الإسلامية عبر بروسيا.

4.5.3. التقويم الاستهوائي:

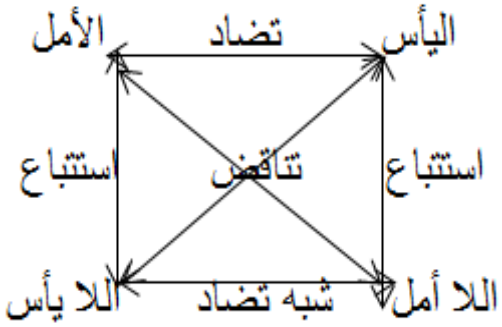
حققت الذات ما كانت تصبو إليه المحفّزات (الذات نفسها، بواسوني، ديبوش) وتم انجاز الموضوع بالخروج من السجن والتمتّع بالحرية فجاء التقويم إيجابيا محققا لرغبة الذات مرضيا لها.

تجمع المراحل السابقة ثلاث علاقات داخل البنية الاستهوائية اليأس وتمثلها في النموذج الاستهوائي التالي:



شكل 14.النموذج الاستهوائي لهوى اليأس

يتمّ في البنية العميقة رصد المربع السيميائي الذي يسمح بالولوج للعمق وإبراز الهوى المهيمن على الخطاب، حيث أتاح تتبع الحقول المعجمية والدلالية التي رصدناها والمتمثلة في معجمة الخوف والغضب والقلق والأمل والتمني... والتي تعدّ نتيجة من نتائج البعد الانفعالي المسيطر على "كتاب الأمير"، فإنّنا نلاحظ هيمنة هوى اليأس، هذه الملاحظة تقودنا للحكم بسيطرة هوى اليأس، هذا الهوى الذي ميّز مسار الذات الاستهوائية وعلاقتها بموضوع القيمة الأساسي وبباقي المواضيع الخادمة له، والذي جاء مخالفًا لهوى الأمل ومناقضا له، وعليه نجد أنفسنا أمام حالتين استهوائيتين حالة اليأس وحالة الأمل وبالتالي المربع السيميائي في "كتاب الأمير" ينبني على ثنائية: اليأس/الأمل التي تتأرجح الذات الاستهوائية بينهما وتتضّح هذه العلاقة من خلال المربع الاستهوائي التالي:



-**علاقة التضاد:** اليأس الأمل

-**علاقة شبه التضاد:** اللايأس /اللا أمل

-**علاقة التناقض:** اليأس/اللايأس،الأمل/اللاأمل

-**علاقة الإستتباع:** الياس/اللايأس،الأمل/اللاأمل.

يحتوي "كتاب الأمير" -بناء على ما تقدم- على تمظهريين دلاليين استهوائيين هما اليأس/الأمل، مع سيطرة اليأس على أغلب مقاطع الملفوظ السردي بسبب عدم تحقيق الذات الاستهوائية لموضوع القيمة الخاص بتحرير الوطن واسترجاع السيادة، بسبب الخيانات والمؤامرات ونقض العهود والاتفاقات، ويُحيل هذا الهوى على مجموعة من المشاعر الانفعالية السلبية كالغضب، والخوف والقلق والخيبة التي تعبّر عن حزن الذات وتأثرها بسبب عدم تحقيق موضوع القيمة (استقلال الوطن) مما جعلها تقع أسيرة في يدي المستعمر بعد استسلامها، لتجد نفسها أمام سجن أضيق فبعد أسر حريتها في وطنها من خلال استعمارها، تقيّد هذه المرّة حريتها بزجها في السجن فيصبح موضوعها القيمي هو التحرّر الضيق تمهيدًا للتحرر الأوسع ولو بعد حين، فتعمل جاهدة للخروج من السجن وتحقّق ذلك بعد إفراج نابليون عليها، فيسيطر الأمل من جديد على حياتها متشاكلًا مع مجموعة من المشاعر الإيجابية كالفرح والثقة والتمني التي تبعث على الراحة والاستقرار النفسي.

خـــاتـــمة

يمكن القول – في ختام هذه الرسالة– أنه ليس من الهين على الباحث تجسيد فكرة موضوعه، وإخراجها مكتملة في صورتها النهائية إلا بعد المرور على مشاق وصعوبات، تثبطه مرة وتدفعه للمضي قدما مرة أخرى، متحديا إياها وعازما على الوصول إلى الهدف المسطّر.

–تمكّنت– بعد التقصّي والبحث في جنس السيرة الروائية رصد جملة من النتائج أبسطها مختصرة فيما يلي:

– تعتبر السيرة من الأجناس الأدبية المتجذرة في عمق التاريخ الأدبي، فبفضل خصائصها المضمونية وأسلوبها وطرق انتقالها، استطاعت حجز مكانة مرموقة لها في الأدب منذ القدم.

– اتّخذت السيرة في اللغة معنيين أوّلهما: المشي والسعي في الأرض، وثانيهما: السنّة والطريقة، وهي في الاصطلاح: قصة الحياة وتاريخها وتعتمد على تتبع حيوات الأشخاص الواقعيين ومنجزاتهم.

– استعمل العرب مصطلح الترجمة للدلالة على سير الأشخاص فتداخل المصطلحان (السيرة والترجمة) ودلا على المعنى نفسه تمّ انفصلا لتصبح الترجمة ما قصر من حياة الشخص والسيرة ما طال وتشعّب منها.

– تتعدّدت أشكال السيرة وتتنوّع تبعا لأسلوبها وطرائق تقديمها وطبيعتها، فنجد السير الشعبية، السير الفكاهية، السير الشعرية، السير الذاتية، السير الغيرية ...

– تتميّز السير الذاتية بمرونتها وضعف الحدود الفاصلة بينها وبين أجناس أدبية أخرى.

– تتفرّد السيرة الذاتية بخصائص تجعلها متميّزة عن غيرها من الأجناس: كالصياغة الأدبية، تصوير الصراع، وجود الحوافز، عدم الالتزام بسن معينة عند كتابتها، وتميّز صاحبها.

– امتازت السيرة الغيرية بأسبقية ظهورها بالمقارنة مع أشكال السيرة الأخرى، وارتبطت في البداية بحياة النبي صلى الله عليه وسلّم، وهي تتناول حياة شخص غير الكاتب بذكر مراحل حياته ومنجزاته ومناقبه مع تحرّي الصدق والموضوعية.

– يُدفَع كاتب السيرة الغيرية بدوافع شتى لعل أبرزها إظهار وجه العظمة في شخصية المُترجَم له والرغبة في تخليد ذكراه وتختلف عن غيرها من الأجناس في استعمالها لضمير الغائب.

– تتقاطع السيرة مع التاريخ، باعتبار الماضي بكل ما يحمل من ذكريات وأحداث المادة الخام التي ينطلق منها الكاتب السيري، حيث يعمد في كتابته لها على الأحداث التاريخية التي تمرّ على الشخصية المحورية، فيرصدها معتمدا على الذاكرة واسترجاع الماضي بالارتداد إلى الخلف واستدعاء الأحداث والوقائع.

– أشْكل مفهوم الفضاء لدى النقاد، فاجتهدوا في ضبط ماهيته وهو يأخذ في اللغة – عند العرب– ثلاث معان: الواسع من الأرض، العراء والخلاء، الحيّز، أما عند الغرب فهو الموضع LOCALITE أو المكان LIEU أو الفضاء ESPACE.

– ارتبطت لفظة المكان بمعنيين: المادي والمتعلق بالموقع متصلا بكينونة واللامادي الدال على المكانة والقوة والشدة.

– استخدم العرب مصطلح المكان بعدة تسميات (الحيز، الفضاء، الموقع، المكان، الموضع) بسبب تعدّد الترجمات واختلاف مصدر تلقيه عند المشارقة والمغاربة.

– انتقل المكان في الدراسات الحديثة من مجرد موضع من الحياة إلى طرف هام فيها لا تستقيم إلا بوجوده، وهو يحمل في ثناياه كل ما يختلج في نفسية الإنسان من أفكار ومشاعر وآمال، فتوسّع بذلك مفهومه ليدلّ على الفضاء اللامتناهي.

– يتجسّد الفضاء الجغرافي من خلال مختلف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث وتتحرّك عليها الشخصيات والتي تساهم بشكل أو بآخر في سير الأحداث وفاعلية الذوات وقد لاحظتُ بروز ستة أنماط من المكان في المدونتين: المفتوح / المغلق، الغريب / المألوف، الواسع / الضيّق، النابض / الخامد، المرتفع / المنخفض، الثابت / المتحرّك .

– شكّلت ثنائية الفضاء المفتوح والمغلق حضورا ملفتا في "عبر الزهور والأشواك " باعتبار السيرة الذاتية لـ: "زهور ونيسي" عالما مفتوحا على الآخر، وبذلك وجدتُ أنها زاخرة بالأفضية الجغرافية المفتوحة على نقيض المغلقة، ومردّ ذلك يرجع إلى عدم تركيز الساردة على حياتها الخاصة .

– عمل الفضاء المفتوح في "كتاب الأمير" على مسايرة الأحداث ووُظِّف عند الإشارة إلى مواجهات الأمير للمستعمر واتّخاذه للغابات والفيافي ساحات للمعارك والقتال، في حين وُظّفت الأماكن المغلقة عند الحديث عن السجون والمعتقلات والغرف المظلمة والشوارع الضيّقة .

– تعدّدت الأفضية المألوفة والغريبة في "عبر الزهور والأشواك" تبعا للمراحل العمرية للساردة، فكانت قسنطينة الفضاء المألوف في طفولتها والعاصمة في شبابها، ووجدتُ من خلال التحليل وتتبع هذه الثنائية في المدوّنة أن أفضية مألوفة تحوّلت إلى غريبة والعكس .

– ارتبطت الأفضية المألوفة والأفضية الغريبة في "كتاب الأمير" بذاتين (ذات الأمير) و(ذات ديبوش)، فوجدتُ أن الأفضية المألوفة بالنسبة للأمير تمثّلت في معسكر وسهل اغريس وجبال وأراضي

الجزائر الواسعة، في حين ارتبطت الأفضية الغريبة بالسجون والمنافي، أما ديبوش فكانت الجزائر فضاؤه المألوف وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا الفضاء الغريب بالنسبة إليه.

– يتجسّد الفضاء النصي من خلال الشكل الخارجي للعمل السردي، فهو يشمل كلّ ما هو خارج النص من حيث المحتوى وداخل النص من جانب الشكل ونقصد به عتبات النص وقد تتبعتها في المدونتين محاولةً تبيان وجه الاختلاف والتمييز بينهما.

– يتعلّق الزمن بكيفية تمظهره في الخطاب، وعلاقته بالأحداث فقد يكون متسارعا أو متتابعا أو متباعدا، كما يتعلّق بعملية السرد وقدرات السارد في إدراك أهمية الزّمن وتلاعبه به لخلق عمل متميّز.

– يتميّز الزمن بطابعه الوهمي اللامرئي، فهو غير محسوس ولا يمكن أن يدرك بالحواس، فهو كالطيف، إلا أن نتائجه تظهر على أجسامنا وكل تفاصيل حياتنا.

– قسّم "جيرار جنيت" الزمن إلى قسمين أساسيين: زمن القصة وهو الزمن المتميز بالتتابع والتسلسل وإمكانية وقوع أحداث كثيرة في نفس الوقت، ويُقاسُ بالساعات والأيام والسنوات وزمن الخطاب وهو زمن سردي يخضع للعبة السرد وقدرات السارد على التلاعب به وخلق جمالياته باتّباع طريقة التتابع أو طريقة خلخلة النظام أو المزاوجة بين الطريقتين.

– استند "جيرار جنيت" في دراسته لعنصر الزمن على ثلاثة محاور: محور الترتيب وفيه تقنيتي الاسترجاع والاستباق، واللتان أدتا وظيفتهما في المدونتين، حيث قامت الاسترجاعات بإضاءة العديد من الجوانب المظلمة وسدّ الثغرات، في حين خلقت الاستباقات آفاقا للتوقّع والانتظار لدى المتلقي كما مهّدت للأحداث التي ستقع في المستقبل مستشرقة إياها ورابطة بها بين الأحداث.

– يعمد السارد في محور الديمومة إلى تسريع السرد عن طريق الخلاصة والحذف وتبطيئه بواسطة المشهد الحواري والوقفة الوصفية، وقد ساعدت التقنيتان في تقديم العملين دون ترك الفراغات.

– لمستُ في محور التواتر اختلاف الساردين "زهور ونيسي"، "واسيني الأعرج" في كيفية اختيارهما لطرق السرد، وأحصيت أنواع السر: السرد المفرد، السرد المفرد المكرّر، السرد المكرّر السرد المتشابه مبينة كيفية تمظهرهم في المدونتين .

– تعدّ السيرة ا من أكثر الفنون الأدبية اهتماما بالشخصية كونها تشكّل إحدي أهم دعائمها، ونظرا لهذه الأهمية درج النقاد والباحثون على تناولها بالدراسة تنظيرا وتطبيقا.

– يحمل الشخص معنى كيان له وجود وكينونة جسمانية، في حين يُطلَق لفظ الشخصية على الشخص الذي تكون له مكانة ومنزلة ويكون ذا وزنا في بيئته، وبذلك الشخصية أعم وأشمل من الشخص

فكل شخصية شخص ولكن ليس كل شخص شخصية، وهي في العمل السردي كائن ورقي ينهض بوظيفة ما فالشخص مجرّد وجود جسماني فارغ من معناه دون وظيفته أي شخصيته.

– اهتمّ النقاد الغربيون عموما و"فيليب هامون" خصوصا بالشخصية، حيث اعتبرها مورفيما فارغا يقوم القارئ بملئه بفعل القراءة ولا يكتمل بناؤها إلا بتمام النص السردي ونهايته.

– يعمل تصنيف الشخصيات على تحديد انتماءاتها وأبعادها، وقد سعيتُ لابراز ذلك في المدونتين من خلال مخططات وجداول بيّنتُ فيها صنف كل شخصية (رئيسية، ثانوية)، مرجعية (تاريخية، أدبية، دينية، علمية، فنية، اجتماعية، أسطورية، إشارية، استذكارية) لأقف على ثراء الشخصيات وتنوّعها في المدونتين.

– تتطابق أسماء الشخصيات في "عبر الزهور والأشواك " و" كتاب الأمير" مع شخوص واقعية لها وجودها الواقعي وتحيل مباشرة لشخوص عاشت في هذا العالم.

– اعتمدت "زهور ونيسي" في عملها "عبر الزهور والأشواك" على ضمير المتكلّم أنا، باعتبار العمل ينضوي تحت جنس السيرة الذاتية، في حين زاوج "واسيني الأعرج" بين ضميريْ المتكلم والغائب.

– يرتبط مدلول الشخصية بالمعنى فهي تتولد منه ويتجلى من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى وكذا بتواترها وتراكم المعلومات حولها، ففي بداية النص تكون فارغة من المعنى يمتلئ بها شيئا فشيئا عبر المقاطع السردية ولا يتم التعرّف على جوهرها إلا باكتمال النص.

– تنقسم الذوات باعتبارها شخصيات ورقية إلى ذات فاعلة وذات راغبة وذات مؤطرة، حيث يُعتبَر السارد الذات المؤطرة التي تسعى لسرد الأحداث وإبراز صفات الشخصيات ويمتاز بهيمنة أفكاره وإديولوجيته على العمل.

– اعتمد "هامون" في تصنيفه للشخصيات على معيارين: معيار الكم ويمثّل درجة تواتر المعلومات حول الشخصية وقد خلصتُ في دراستي لهذا المعيار في المدونتين إلى أن الشخصيات الأكثر تواترا في "عبر الزهور والأشواك" هي: شخصية "زهور"، والدها، المفتّش إبراهيم مزهودي، زوجها "أحمد جابر"، وصديقتها "صفية بن المهيدي" وفي "كتاب الأمير" "عبد القادر"، "انطوان ديبوش"، "جون موبي"، "مصطفى بن التهامي".

– يتتبّع معيار الكيف المعيار الثاني في تصنيف "هامون" مصادر المعلومات المقدّمة حول الشخصيات، ويعدّ الوصف أحد أهم وسائل رصد هذه المعلومات وأبرزتُ من خلال التطبيق جداول توضّح هذا المعيار وتترجمه في المدونتين.

– يتمحور دور الذات الفاعلة على إنجاز البرامج السرد التي تتبني أساسا على مجموعة من التحولات السردية.

– تُعرَف الذات من خلال قيامها بموضوع معين تسعى لتحقيقه، وعلى هذا الأساس وجدتُ في "عبر الزهور والأشواك" العديد من الذوات لكل منها مجموعة من المواضيع تسعى لتحقيقها وركزتُ على الذوات الأساسية المكوّنة للعمل والمرتبة حسب مساحة تواجدها فيه إلى:(ذ1) "زهور ونيسي" (ذ2) "إبراهيم مزهودي" (ذ3) "علي ونيسي".

– تتعدّد الذوات وتختلف في "كتاب الأمير" وقد ركّزتُ في دراستي على مجموعة من الذوات الفاعلة وفق برامج سردية هامة ساهمت في بناء الأحداث و صناعتها.

– يتميّز العمل الأدبي بالطابع الانفعالي والشعوري قبل الطابع اللغوي، حيث تُعتبَر اللغة الوسيلة الناقلة للأحاسيس والعواطف ولذلك يستحيل تصوّر الذات دون عواطفها وانفعالاتها، ومن ثمة نشأت سيميائية الأهواء لتكمّل السيميائية السردية وتكون فرعا مهما من فروعها.

– سيطر هوى الفرح على أغلب مقاطع الملفوظ السردي "عبر الزهور والأشواك" وهو يحيل على مجموعة من المشاعر الانفعالية الايجابية كالحب والفخر والاحترام التي عبّرت من خلالها الذات على قدرتها على تحقيق موضوع القيمة وإنجاز الفعل.

– يعجّ خطاب السيرة الغيرية "كتاب الأمير" بالمفردات العاطفية الدالة على البعد الأهوائي فيها وبدراستي له قصد استكشاف الأكوان العاطفية المتوارية خلفه، استطعت الوقوف على عدد لاباس به من الآثار الدلالية الأهوائية أدت إلى الاكشف عن وجود هوويين كبيرين يضمان كل الآثار وهما: اليأس / الأمل، لأجد بعد التحليل والإحصاء سيطرة هوى اليأس على العمل.

– ختامًا لهذه الدراسة لا أدّعي بما توصّلتُ إليه من نتائج وما قدّمتُ من تحليل أني أجبتُ عن كل ما كنتُ أصبو إليه، ولكنني حاولتُ تقديم دراسة شاملة وملمة –قدر استطاعتي– قد تضيف لبنة أخرى في صرح الدراسات النقدية المهتمة بالسيرة الروائية، راجيةً إفادة كل من يطّلع على فحوى هذه الرسالة.

والحمد للـــه الذي بنعمته تتمّ الصالحات.

ملخص الدراسة

يتلخّص موضوع بحثنا المعنون بـ : تجليات السيرتين الذاتية و الغيرية في الأدب الجزائري المعاصر "عبر الزهور و الأشواك" لـ زهور ونيسي و "كتاب الأمير" لـ واسيني الأعرج أنموذجا مقاربة سيميائية " حول السيرة الروائية التي حاولنا التقرّب من مفهومها وضبط مراحل نشأتها وعلاقتها بكل من السيرة والرواية، باعتبارها جنس هجين تمخض عن التلاقح بينهما، فخصصنا لذلك مدخلا استعرضنا فيه بدايات هذا الجنس وعلاقته بالتاريخ .

عملنا في دراستنا للسيرة الروائية على كشف العلاقات المختلفة التي تربط بين دعائم الملفوظ السردي (الفضاء. الزمن . الشخصيات) فقمنا بتتبعها من خلال أربعة فصول، تحدّثنا في الفصل الأول على الفضاء وآليات اشتغالها، وبيّنا ذلك من خلال التطبيق على المدونتين (عبر الزهور والأشواك لـ: زهور ونيسي) و(كتاب الأمير لـ: واسيني الأعرج)، أما الفصل الثاني فخُصِصَ للزمن الذي قمنا بتعريفه بالرجوع لأهم النقاد والباحثين الذين عُنوا به وبيّنا أهميته وعدّدنا أنماطه وكيفية تمظهره في المنتج السردي، في حين تحدّثنا في الفصل الثالث عن الشخصية التي أولياناها أهمية بالغة، نظرا لكونها الدعامة الأهم في جنس السيرة الروائية، فقدّمنا لها تعاريف وتصانيف مختلفة متتبعين آراء النقاد ونظرياتهم، مركزين على فيليب هامون ومنجزه النقدي وقمنا بتطبيق رؤيته على المدونتين.

تناولنا في الفصل الرابع سيميائية الأهواء تنظيرا وتطبيقا مسترشدين بآراء غريماس وجون فونتاني، وختمنا الأطروحة بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج والإحصاءات.

Résumé :

Le sujet de notre recherche, intitulé : La Biographie de Fiction et ses Manifestations dans la Littérature Algérienne Contemporaine, se résume à la biographie de fiction, à laquelle nous avons essayé de nous rapprocher en contrôlant ses différentes étapes de développement et sa relation à la fois avec la biographie et le roman, en tant que genre hybride résultant de la fécondation croisée entre eux. Nous avons donc consacré une entrée dans laquelle nous avons passé en revue les débuts de ce genre et sa relation avec l'histoire.

Dans notre étude de la biographie narrative, nous avons travaillé à dévoiler les différentes relations entre les piliers de la prononciation narrative (espace - temps - personnages). Nous les avons suivis à travers quatre chapitres. Dans le premier chapitre, nous avons parlé de l'espace et de ses mécanismes de fonctionnement, en le montrant à travers l'application aux deux blogs (À Travers Fleurs et Épines de : Z'hour Ounissi) et (Le Livre du Prince de : Waciny Laredj). Le deuxième chapitre était consacré au temps, que nous avons défini en nous référant aux critiques et chercheurs les plus importants qui s'en sont occupés, en montrant son importance, en énumérant ses formes et en expliquant comment il apparaît dans le produit narratif. Dans le troisième chapitre, nous avons abordé le personnage, auquel nous avons attaché une grande importance, car c'est le pilier le plus important dans le genre de la biographie narrative. Nous lui avons fourni différentes définitions et classifications, suivant les opinions et théories des critiques, en mettant l'accent sur Philip Hamon et son œuvre critique, et nous avons appliqué sa vision aux deux blogs.

Dans le chapitre quatre, nous avons traité de la sémiotique des passions en théorie et en application, guidés par les opinions de Grimas et John Fontani. Nous avons conclu la thèse par une conclusion dans laquelle nous avons présenté les résultats et statistiques les plus importants.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : النصوص :

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

ثانيا: المصادر :

1. ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
2. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري "تاريخ الرسل والملوك"، تح:أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت).
3. فخر الدين بن عمر الرازي: المباحث المشرقية في علم الألهيات والطبيعيات، ج1، مركز تحقيقات علوم الإسلامي، (د.ط)، (د.ت).
4. زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك–مسار امرأة–، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2012.
5. واسيني الأعرج: كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2015.

ثالثا : المراجع باللغة العربية :

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
2. إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.
3. أحمد بدري الناوي: خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
4. أحمد بن طامة: فن السيرة الذاتية (علامات وأسس)، منشورات ما بعد الحداثة، ط1، 2006.
5. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفرابي للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن، 2004.
6. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
7. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 2005.
8. أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط1، 2005.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
10. أنيس مقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار اللم للملايين، بيروت، لبنان، ط3.
11. باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

12. بشير القمري: شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1991.
13. تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب الغربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
14. جابر عصفور: زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1999.
15. جليلة طريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 2004.
16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
17. حسن حمزي: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
18. حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
19. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993.
20. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبيئة الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي أنموذجا–، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006.
21. خليل رزيق: تحولات الحبكة، مؤسسات الاشراق للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، بيروت.
22. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
23. سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
24. سامي محمد ملحم: أساسيات علم النفس، دار الفكر ناشرون، ط1، 2009.
25. سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات لإيديولوجيا، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.
26. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردي، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر، 2003.
27. السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية"غدًا يوم جديد"لإبن هدوقة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.

28. سعيد يقطين:

1ـ بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1797.

2ـ : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

29. سليمان نبيل: جمالية التشكل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، تأليف محمد صابر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

30. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

31. سيزا قاسم:

1ـ : القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002.

2ـ : بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004.

37. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، مجلد1، 2010.

32. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2003.

33. صلاح فضل:

1ـ أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

2ـ : سرد الآخر–الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

34. عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

35. عبدالرحمن الوافي: مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط6، 2013 .

35. عبد الرزاق قسوم: فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 2005.

36. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.

37. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول الهيئة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 02، 1993.

38. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991.

39. عبد العزيز، إبراهيم سليم: المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

40. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، ط1، 1996.

41. عبد الله إبراهيم:

1ـ : التخييل التاريخي، السرد والأمبراطورية والتجربة الاستعمارية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

2ـ : السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

42. عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

43. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

44. عبد الوهاب الرقيق: في السرد،دار محمد علي، صفاقص، ط1، 1998.

45. عبود أوريدا: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس حائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.

46. عز الدين المناصرة: جماليات المكان في ثلاثية حنمينا، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

47. عزيز شكري: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

48. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنساوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004.

49. علي عزيز العبيدي: الرواية العربية في البيئة المعلقة، رواية الأمير العراقية أنموذجا–دراسة فنية–، ط1، دار فضاءات، عمان، 2009.

50. عماد عبد الرحيم الزغول، علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

51. عمر غيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2008.
52. عود الله منيع القيسي، نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في ورایاته، دار اليازري للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2004.
53. فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.
54. فيصل الدّراج: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
55. محمد حامد شريف: نظريات أدبية في تاريخ الدولة العباسية، دار خليفة للطباعة، (د.ط)، (د.ت).
56. محمد شحاته ربيع: علم النفس الإجتماعي، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط2، 2018.
57. محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، ط3، (د.ت).
58. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.
59. محمد معتصم: خطاب الذات في الأدب العربي، مطبعة الأمنية، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2007.
60. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1967-1994)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1998.
61. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان لدراسة جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، أكتوبر، 1998.
62. معدي جسدي: جماليات المكان في ثلاثية حنلمينا، الهيئة العامة، سوريا للكتاب، دمشق، 2011.
63. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للنشر والطباعة، (د.ط)، 2008.
64. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، 2006.
65. يمنى العيد:
1ـ :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
2ـ : فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

رابعا: المراجع المترجمة :

1. أ.أ مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

2.أرسطو طاليس: الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1984.

2. أرسطو طاليس: الفيزياء: السماع الطبيعي، تر: عبد القادر فينيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998.

3. أفلاطون: المحاورات الكاملة، تر: شوقي داوود تمراز، مج1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

4. أمبرتو إيكو:

1ـ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

2ـ : القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

5. آن بانفليد: الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، تر: بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6. إيمانويل كانط: نقد العقل المحظ، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1981.

7. بارت رولان: النقد البنوي للحكاية، تر: أنطوان أوزيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.

8. بروب فلاديمير: مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمور، دار صادر، ط1، 1996.

9. بول ريكور:

1ـ الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، .2006

2ـ : نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

10. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار تبوقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

11. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977.

12. جورج لوكاتش: الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978.
13. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة:ع بد الجليل ناظم، دار توبقتال للنشر، ط1، 1991.
14. جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000.
15. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
16. جيرار جنيت:
1ـ خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
2ـ : عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
17. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003.
18. دفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999
19. ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
20. روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 1994.
21. رونيه وبليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987.
22. رينيه ديكارت: مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985.
23. سيمون كلابيه فلادوم: نظريات الشخصية، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993.
24. شارل كريفل: المكان في النص، مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002.

25. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلما، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984
26. فيليب لوجون: السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي– تر: مر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
27. القديس أوغسطين: الاعترافات، تر: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2012.
28. مارسيلو داسكال: الإتّجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني، محمد المعمري، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
29. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، أفريل 1971.
30. ميشال زيرافا وآخرون: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، دار طلاسم للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1985.
31. وين فريد هوبر: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر:مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.
32. يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011.

خامسا : المعاجم و القواميس :

1. ابن منظور: لسان اللسان(تهذيب لسان العرب)، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1993م.
2. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، مج6، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.
3. إبراهيم مصطفى عبد القادر وغيرهما: المحيط الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، (د.ت).
4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
5. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2000.
6. الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين مرتّب على حروف المعجم، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لبنان، ج2، ط1، 2003.

7. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ترتيب ظاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي وشريكاه، مادة سير، الكتب العلمية،الأردن، ط2، (د.ت)، مج 2.
8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
9. مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مادة(هوى)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2.
10. مرتضي الزبيدي: تاج العروس،دار الفكر، طبعة بيروت، لبنان، ج7، ط1، 2001،.

سادسا: المجلات و الملتقيات :

1. حسن حنفي: مجلة النقد الأدبي (فصول)، إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ع 62، ربيع/صيف 2003.
2. دليلة زغودي: السيمياء والنص الأدبي، صدى مدرسة باريس بين سميائية العمل وسيميائية الأهواء، الملتقى الدولي الثامن، جامعة بسكرة، 10/9/8 نوفمبر،2015
3. طاهر روابنية: الفضاء الروائي في جازية والد رويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المسائلة، ع1، ربيع 1991.
4. عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، ع3، شتاء1997.
5. محمد الداهي: هندسة الأهواء في رواية الضوء الهارب لمحمد برادة، مجلة ثقافات، ع10، جامعة البحرين، كلية الآداب، 2004.
6. محمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة، الأدبي الخامس 1433هـ، مؤسسة الانتشار الربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. محمد تحريشي، عائشة عياشي: وفاة الرجل الميت، قراءة من منظور سيميائية الأهواء، أعمال ملتقى الوطني الثالث، السرد والصحراء، دار فيسرا.
8. محمد رجب النجار: مجلة جذور (التراث)، إصدارات النادي الثقافي بجدة، السعودية، ع5، مارس، 2001.
9. مصطفى إبراهيم الضبع: استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب شهرية نقدية العدد79، أكتوبر 1998.
10. نسرين طاهر: الرواية العربية الحديثة وتطوّرها، مجلة تهذيب الأفكار، مج3، 1يناير–يونيو، 2016.
11. نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين الوسواس الخناس أنموذجا–، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2002.

12.وهيبة عجري: المفارقات الزمنية في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 200، بسكرة، الجزائر، جانفي2017.

سابعا : الرسائل و الأطروحات :

1.سعدية بن ستنيتي: قيمة التشكل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، دراسة سميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، 2012-2013.

2. مها حسن القصراوي: بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

3.شميسة غربي : السيرة في الأدب الجزائري القديم ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،قسم الأدب ،جامعة سيدي بلعباس الجزائر 2008/2007.

ثامنا: المراجع باللغة الفرنسية:

1. Alain Trouvé : Le roman de la lecture critique de la raison littéraire, Éditions Mardaga, Liège (Belgique), 2004.
2. Algirdas Julien Greimas : Sémantique structurale, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.
3. Carole Tisset : *Analyse linguistique de la narration*, SDES, Campus Linguistique, collection dirigée par Michel Perret, Éditions Cécile Geiger, Saint-Germain-du-Puy, France, 2000.
4. Gérard Genette : *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.
5. Gérard Genette : *Seuils*, collection Poétique, Éditions du Seuil, Paris, 1997.
6. Jean-Michel Adam : *Le récit*, collection Que sais-je !, Imprimerie des Presses Universitaires de France, Giem Éditions, Vendôme, France, 1999.
7. Julia Kristeva : *Le texte du roman*, Éditions Mouton Publishers (The Hague, Paris), 3e édition, 1979.
8. Mikhaïl Bakhtine : *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Éditions Gallimard, 1978.
9. Roland Barthes, W. Kayser, W. G. Boothe, Ph. Homan : *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, 1977.
10. Tzvetan Todorov : *Poétique de la prose*, collection Poétique, Éditions du Seuil, Paris, 1971.
11. Tzvetan Todorov : *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.
12. Tzvetan Todorov : Théorie de la littérature, collection Tel Quel aux Éditions du Seuil, 3e édition, 1979.

فهرس الجداول

الجداول	الصفحة
جدول 1. الأفضية المفتوحة في "عبر الزهور والأشواك	44
جدول 2. الأفضية المغلقة في" عبر الزهور والأشواك"	46
جدول 3. الأفضية المألوفة والأفضية الغريبة أيام الطفولة	47
جدول 4. الجزائر كمكان مألوف تقابله البلدان الأخرى	54
جدول 5. العاصمة كمكان مألوف تقابلها الولايات الأخرى	56
جدول 6. العناوين الفرعية وما تشغله من صفحات في " عبر الزهور والأشواك	58
جدول 7. الأفضية الواسعة/الضيقة في كتاب الأمير	70
جدول 8. الأفضية النابضة/الخامدة في "كتاب الأمير"	76
جدول 9. الأفضية المرتفعة/المنخفضة في "كتاب الأمير"	82
جدول 10. الأفضية المفتوحة/المغلقة في "كتاب الأمير"	91
جدول 11. الأفضية المتحركة/الثابتة في "كتاب الأمير	98
جدول 12. الأفضية المألوفة/الغريبة لذات الأمير في "كتاب الأمير"	110
جدول 13. ترتيب العناوين الفرعية في " كتاب الأمير "	116
جدول 14. زمن القصة في "عبر الزهور والأشواك"	147
جدول 15. جدول يوضّح التلاعب بالزّمن وعدم مراعاة الترتيب الواقعي للأحداث من خلال العناوين في "عبر الزهور والأشواك"	153
جدول 16. ترتيب الأحداث التاريخية وفق تسلسلها الزمني في " كتاب الأمير	196
جدول 17. البياضات المطبعية في"كتاب الأمير"	213
جدول 18. السرد المفرد المكرّر في "كتاب الأمير"	220
جدول19. الشخصيات المرجعية في"عبر الزهور والأشواك"	269
جدول 20. الشخصيات التاريخية في "عبر الزهور والأشواك"	270
جدول 21. الشخصيات التاريخية معرفة باختصار في "عبر الزهور والأشواك "	278
جدول 22. الشخصيات الأدبية في " عبر الزهور والأشواك "	296
جدول 23. الشخصيات الأدبية معرفة باختصار في " عبر الزهور والأشواك "	308
جدول24. الشخصيات المرجعية في "كتاب الأمير "	310
جدول 25. يوضح توظيف اسم العلم ومشتقاته في المدونتين	318
جدول 26. الأسماء العربية والأعجمية والعربية في المدونتين	333

جدول 27. أهم الألقاب والأسماء لشخصيات المدونتين.....334
جدول28. يوضح نماذج لتوظيف الضمير نحن في المدونتين.....335
جدول29. يوضح تواتر الشخصيات في " عبر الزهور والأشواك".....336
جدول 30. يوضح تواتر الشخصيات في "كتاب الأمير".....337
جدول 31. يوضح أوصاف الشخصيات في "عبر الزهور والأشواك".....357
جدول 32. توظيف واسيني الأعرج للوصف في "كتاب الأمير".....358
جدول 33. المواصفات في عبر الزهور والأشواك".....483
جدول 34. المواصفات في "كتاب الأمير 315
جدول35. الوظائف في"عبرالزهوروالأشواك".....316
جدول 36. الوظائف في"كتاب الأمير".....318
جدول37: الأدوار العاملية للبرنامج الأول لـ ذ1 زهور ونيسي.....325
جدول 38. الأدوار العاملية للبرنامج الثاني لـ ذ1 زهور ونيسي.....328
جدول 39. الأدوار العاملية للبرنامج الثالث لـ ذ1 زهور زنيسي.....331
جدول 40. الأدوار العاملية لـ ذ2: علي ونيسي.....334
جدول 41. الأدوار العاملية للبرنامج السردي ل(ذ3) 338
جدول 42. وظائف الشخصيات في "عبر الزهور والأشواك.....339
جدول 43: الأدوار العاملية للبرنامج 1 لـ ذ1: الأمير.....344
جدول 44. الأدوار العاملية للبرنامج2 لـ ذ1: الأمير 347
جدول 45. الأدوار العاملية للبرنامج 3 لـ ذ1: الأمير.....352
جدول 46. الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ ذ2: ديبوش.....356
جدول 47. الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ ذ3: جون موبي 359
جدول 48. الأدوار العاملية للبرنامج السردي لـ: ذ5: الجنرال يوسف.....364
جدول 49. وظائف الشخصيات في "كتاب الأمير ".....365
جدول 50. التمظهرات الصغرى لهوى الفرح وهوى الحزن.....382
جدول 51. السياقات النصية لهوى الفرح في "عبر الزهور والأشواك ".....387
جدول 52. السياقات النصية لهوى الحب في " عبر الزهور والأشواك ".....392
جدول 53. السياقات النصية لهوى الحب في " عبر الزهور والأشواك ".....399
جدول 54. السياقات النصية لهوى الحزن في " عبر الزهور والأشواك ".....402
جدول 55. السياقات النصية لهوى الخوف في " عبر الزهور والأشواك ".....407

جدول 56. السياقات النصية لهوى الغضب في " عبر الزهور والأشواك ".....410
جدول 57. السياقات النصية للأهواء المتشاكلة مع هوى الحزن في عبر الزهور والأشواك.....412
جدول 58. نسب الأهواء في " عبر الزهور والأشواك ".....415
جدول 59. الخطاطة الاستهوائية ومقابلها في سيمياء العامل.....417
جدول 60. التمظهرات الصغرى لهوى اليأس والأمل في" كتاب الأمير".....425
جدول 61. السياقات النصية لهوى اليأس في " كتاب الأمير ".....428
جدول 62. السياقات النصية لهوى الخوف في " كتاب الأمير ".....462
جدول 63. السياقات النصية لهوى الخيانة في " كتاب الأمير ".....438
جدول 64. السياقات النصية لهوى الخيبة في " كتاب الأمير ".....440
جدول 65. السياقات النصية لهوى القلق في " كتاب الأمير ".....442
جدول 66. السياقات النصية لهوى الغضب في " كتاب الأمير ".....443
جدول 67. السياقات النصية لهوى الحزن في " كتاب الأمير ".....448
جدول 68. السياقات النصية لهوى الأمل في " كتاب الأمير ".....450
جدول 69. السياقات النصية لهوى التمني في " كتاب الأمير ".....456
جدول 70. السياقات النصية لهوى الثقة في " كتاب الأمير ".....459
جدول 71. السياقات النصية لهوى الفرح في " كتاب الأمير ".....464
جدول 72. الإحصاء الكمي للأهواء في"كتاب الأمير".....466

فهرس الأشكال

الأشكال	الصفحة
شكل 1. مخطط بنية الزمن الروائي	128
شكل 2.الشخصيات الرئيسية في"عبر الزهور والأشواك"	234
شكل 3.الشخصيات الدينية في "عبر الزهور والأشواك"	257
شكل 4.الشخصيات العلمية في "عبر الزهور والأشواك"	258
شكل 5. الشخصيات الفنية في "عبر الزهور والأشواك"	259
شكل 6.الشخصيات الأسطورية في "عبرالزهور والأشواك"	259
شكل 7.الشخصيات الرئيسية في "كتاب الأمير"	261
شكل 8.الشخصيات الثانوية في "كتاب الأمير"	273
شكل 9.الشخصيات العلمية في "كتاب الأمير"	272
شكل 10. مدرج تكراري لمرات ذكر هوى الحزن وهوى الفرح	406
شكل 11.دائرة نسبية لنسب الأهواء في عبر الزهور والأشواك	406
شكل 12. مدرج تكراري لمرات ذكر هوى الأمل وهوى اليأس	456
شكل 13.دائرة نسبية لنسب الأهواء في كتاب الأمير	457
شكل 14.النموذج الاستهوائي لهوى اليأس	461

فهرس المحتويات

التشكرات.....5

مـــقـــدمـــة.....2

مدخل: مقاربة تأصيلية للسيرة وتعالقها بالتاريخ.....5

1 في مفهوم السّيرة:.....12

2.أشكال السيرة وخصائصها:.....13

1.2.السيرة الذاتية:.....14

2.2.السيرة الغيرية:.....16

3.إشكالية السيرة والتاريخ:.....17

1.3.مفهوم التاريخ:.....18

2.3.مصوغات لجوء الكاتب السيري إلى التاريخ:.....19

3.4.تمظهرات التشكيل السيري للتاريخ:.....21

أول:مفهوم الفضاء وآليات اشتغاله..... 23

1.المفهوم المعجمي للفضاء:.....24

1.1.لغة:.....24

2.1.اصطلاحا:.....25

2.المفهوم المعجمي للمكان:.....27

1.2.لغة:.....27

2.2.المكان في القران الكريم:.....29

3.2.المكان اصطلاحا:.....29

3.الحد الفاصل بين المكان والفضاء: 33

4.أنواع الفضاء الروائي: تتنوع الأفضية الجغرافية و فيما يلي بيان لهذه الأنواع 34

1.4. الفضاء الجغرافي: 34

5.الفضاء باعتباره رؤية : 40

6.الفضاء النصي (L'espace Textuel): 41

8.تشكل الفضاء السردي في"عبر الزهور والأشواك": 41

1.7.الفضاء الجغرافي: 41

2.7.الفضاء النصي (العتبات) في"عبر الزهور والأشواك: 55

9.تشكل الفضاء السردي في كتاب الأمير: 62

1.8.الفضاء الجغرافي: 63

2.8.الفضاء النصي (العتبات)في كتاب الأمير: 108

الفصل الثاني: الزمن: المفهوم والمفارقات الزمنية.....118

1.مفهوم الزّمن: 119

1.1.المفهوم اللغوي للزّمن: 119

2.1.المفهوم الاصطلاحي للزّمن: 121

3.1.الزمن عند الفلاسفة: 122

4.1.الزّمن عند النقاد والأدباء: 125

2.الزمن وتقسيماته: 128

1.2.زمن القصة /زمن الخطاب: 128

2.2.زمن الكتابة وزمن القراءة: 130

3.2.الزمن الطبيعي الموضوعي(الكرونولوجي): 132

4.2.الزمن النفسي(السيكولوجي): 132

5.2.الزمن وأهميته: 132

3.آليات اشتغال الزمن "في عبر الزهور والأشواك": 133

1.3.اشتغال زمن القصة: 133

2.3.اشتغال زمن الخطاب:.....139

4.آليات اشتغال الزمن في "كتاب الأمير":.....185

1.4.اشتغال زمن القصة:.....185

2.4.زمن الخطاب:.....189

الفصل الثالث: إشكالية الشخصية ومستويات وصفها.....214

1.مفهوم الشخصية:.....215

1.1.تعريف الشخصية لغة:.....215

2.1.بين الشخص والشخصية:.....217

3.1.تعريف الشخصية اصطلاحا:.....218

4.1.تصنيف الشخصية في النقد الأدبي المعاصر.....220

2. أنواع الشخصيات: تتعدد الأنواع الخاصة بالشخصيات و الذوات إلا أننا سنركز بداية على الشخصيات الرئيسية و الثانوية ، ثم نعرّج على الشخصيات المرجعية و الاستذكارية والإشارية.....232

1.2.في"عبر الزهور والأشواك":.....232

2.2.تصنيف الشخصيات في "كتاب الأمير":.....261

3.دال الشخصية ومدلولها:.....278

1.3.دال الشخصية:.....278

2.3. مدلول الشخصية:.....295

4.مستويات وصف الشخصية:.....309

ندرس في مستويات وصف الشخصية العوامل و وظائفها ، و هذا ما سنقوم به في الأسطر القادمة 309

1.4.توزيع العوامل ورصد وظائفها:.....309

الفصل الرابع: سيميائية الأهواء: الأسس المفاهيمية والتشاكلات الأهوائية.....357

1.سيميائية الأهواء: المفهوم والمصطلحات.....358

1.1. المفهوم اللغوي:.....358

2.1. الهوى عند السيميائيين:.....359

3.1. مصطلحات سيميائية الأهواء:.....363

4.1.الآليات المستحدثة في سيميائية الأهواء: 364

.2تجليات الأهواء في "عبر الزهور والأشواك": 371

.1.2 هوى الفرح: 371

2.2.هوى الحزن: 391

3.2.الإحصاء الكمي للأهواء في "عبر الزهور والأشواك": 405

4.2.الخطاطة الاستهوائية: 407

5.2.البرنامج الاستهوائي: 410

.3تجلّيات الأهواء في" كتاب الأمير": 414

1.3.هوى اليأس: 415

2.3.هوى الأمل: 438

3.3.الإحصاء الكمي للأهواء في"كتاب الأمير": 455

4.3.الخطاطة الاستهوائية: 457

5.3.البرنامج الإستهوائي: 459

خـاتـمة.....463

ملخص الدراسة.....469

قائمة المصادر والمرجع 470

فهرس الجداول.....481

فهرس الأشكال.....484

فهرس المحتويات.....486