شارك في هذا العدد

د. الحاج لونيس بلخياطي، أ. بن كعكع ليـلى.
أ. قورين حسنية، فخر الدين ميهوبي، خالدية بوغنة.
/ أ. د فرقاني جازية، د. حبيب بوزوادة،
د. عبيد نصرالدين، د. شامخة طعام،
عبد الله بغزوز / د. حكيم بوجطو، أ. غرداين خديجة،
د. بن نعجة محمد / د. بن رابح خير الدين/
د. خروبي محمد فيصل/ د. قرقور محمد،
Linda BENMOUSSA

University Center El-Wancharissi
of Tissemsilt - Algeria

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
تيسمسيلت

المعيار

في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة فصلية محكّمة

إصدارات المركز الجامعي تيسمسيلت

المجلد التاسع العدد 03 سبتمبر 2018

ISSN 2170-0931

المعيار

في الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية والثقافية
مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
تيسمسيلت – الجزائر

المجلد التاسع العدد الثالث

ISSN-2170-0931

المعيار

المجلد التاسع العدد الثالث

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت – الجزائر

ردمك ISSN2170-0931

البريد الإلكتروني: almiyar.cut38@gmail.com

الموقع الإلكتروني عبر بوابة المركز: www.cuniv-tissemsilt.dz

رئيس المجلة:

أ. د. دحدوح عبد القادر

المدير المسؤول عن النشر:

د. عيساني امحمد

رئيس التحرير:

د. مرسي رشيد.

نائبا رئيس التحرير:

د. بشير دردار، د. واضح أحمد الأمين

هيئة التحرير:

د. فايد محمد، د. عطار خالد، د. صالح ربوح، د. سعايدية الهواري، د. بوعرعاة محمد، د. مصابيح محمد، د. بن رابح خير الدين، د. بوسيف إسماعيل، د. يونسي محمد

الهيئة العلمية:

من المركز الجامعي تيسمسيلت: د. بن فريحة الجلالي، د. بوركبة بختة، د. أحمد واضح أمين، د. تواتي خالد، د. ربوح صالح، د. غربي بكاي، د. شريف سعاد، د. يعقوبي قدوية، د. قاسم قادة، د. مرسلي مسعودة، د. بن علي خلف الله، د. بلمصابيح خالد، د. رزايقية محمود، **من جامعة ابن خلدون تيارت:** أ. د. بوزيان أحمد، **من جامعة صفاقس، تونس:** أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، **من جامعة المنصورة، مصر:** د. محمد كمال سرحان، **من جامعة طرابلس، ليبيا:** د. أحمد رشراش، **من الجامعة الأردنية، الأردن:** أ. د صادق الحايك، **من جامعة الجزائر 03، الجزائر:** د. فتحي بلغول، **من جامعة لمين دباغين، سطيف:** أ. د بوطالبي بن جدو، **من جامعة وهران:** أ. د. مختار حبار، **من جامعة سيدي بلعباس:** أ. د. محمد بلوحي، **من جامعة سعيدة:** د. عبد القادر رابحي، **من جامعة تلمسان:** أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، **من جامعة تيزي وزو:** أ. د. مصطفى درواش، **من جامعة مستغانم:** د. منصور بن لكحل، **من جامعة زيان عاشور، الجلفة:** د. حربي سليم، **من جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف:** أ. د حفصاوي بن يوسف، أ. د مويسي فريد، د. مخلوف أوسماعيل،

UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE: CRISTINE Mensson.

كلمة العدد

لا عسف في القول إذا تحدثنا عن الصدى الإيجابي الذي لقيته مجلة **المعيار**، بعد الحلة الجديدة التي صدرت بها، كونها أخذت تنحو إلى الوجود بشيء من التميز في إصداراتها العلمية، وهذا ما شجعنا على الحرص في إعادة بعثها بنفس الإخراج الذي طبعها في العددين الثالث عشر والرابع عشر، وهذا لا لشيء سوى أنها لقيت قبولا واسعا في المجالس العلمية لبعض الجامعات التي قدم من خلالها بعض الأساتذة أعمالهم سواء لتحضير مناقشة الدكتوراه أو التأهيل الجامعي، فالشكر أولا لله على هذا التسهيل، والشكر ثانيا للذين قدموا يد المساعدة والرعاية في مواصلة هذا الجهد الفكري، من باحثين كانت لهم الثيقة في هذا الفضاء العلمي، والشكر كذلك للخبراء وأعضاء هيئة التحرير المتخصصين لأنهم لم يدخروا أي جهد في الدفع بالفعل الثقافي ورعايته.

وإذ نحن نستعد لإصدار العدد الثالث من المجلد التاسع، لا يسعنا إلا أن نفخر بهذا العمل، عاقدين العزم على بذل كل جهد من أجل الرقي بهذا الصرح العلمي، الذي يعدُّ من مفاخر مركزنا الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي والذي استطاع أن يتوقع ضمن جامعات الوطن.

وكما كل الأعداد السابقة، فإن هذا العدد يزخر بالعديد من البحوث العلمية على اختلاف مكوناتها، الأدبية منها والإنسانية والاجتماعية والثقافية، والتي أنتجها العديدُ من الباحثين من مختلف الجامعات الوطنية، فشكرا لهذه الجهود المبذولة.

المدير المسؤول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد

فهرس الموضوعات

أ. د. عيساني امحمد	كلمة الة العدد	ص4
د. الحاج لونيس بلخياطي	معمارية البناء السردي في رواية النهر المحول لرشيد ميموني.....	ص5
أ. بن كعكع ليلى. أ. قورين حسنية.	أثر التوافق المهني على المسارات الوظيفية لدى العاملين -دراسة حالة بعض أساتذة التعليم الثانوي بولاية سيدي بلعباس-	ص 28
الباحث: فخر الدين ميهوبي	التراث السلطوي في الذهنيات والأنساق الثقافية العربية، قراءة في اسقاطات نموذج "الشيخ والمريد" على المجال السياسي المغربي	ص 45
خالدية بوغنة . / أ. د فرقاني جازية.	واقع اللغة المتخصصة في ظل الفوضى المصطلحية	ص 63
د. حبيب بوزوادة	بلاغة الإقناع في الخطاب المسجدي.....	ص 74
د. عبيد نصرالدين	التناص وتداخل النصوص	ص 92
د.شامخة طعام	انطلاق الرواية من مخطوط، رواية (تغريبه أحمد الحجري) لعبد الواحد براهم نموذجا ...	ص 117
عبد الله بغزوز / د. حكيم بوجطو	دور الزكاة في تعزيز التكافل الاجتماعي الإسلامي	ص 142
أ. غرداين خديجة	الآليات الداخلية لمكافحة الإرهاب	ص 156
د. بن نعجة محمد / د. بن رابح خير الدين/ د. خروبي محمد فيصل/ د. قرقور محمد	دراسة أثر التوجه التنافسي على تماسك الجماعة الرياضية لدى ناشئ كرة القدم U19	ص 168
Linda BENMOUSSA	Le compte-rendu de la journée d'étude »L'Enseignement / Apprentissage du français langue étrangère au primaire : méthodes et pratiques«	ص 182

معمارية البناء السردي في رواية النهر المحول لرشيد ميموني.

الدكتور الحاج لونيس بلخياطي
المركز الجامعي أحمد بن الونشريسي تيسمسيلت

ملخص المقال:

تتميز الرواية الجزائرية بكونها سردية جمالية عالمية، وجنسا أدبيا قادرا على استيعاب كل الأشكال التعبيرية واللغوية ضمن آليات التجريب الجديدة، مع احتواء التغيرات الفكرية والاجتماعية والتحولات السياسية والمعرفية والإيديولوجية، مع رصد كل أشكال التطور و تأثيراتها في المجتمع. مما جعل من أولويات الممارسة النقدية بصفتها فعلا إجرائيا في البحث عن مكوناتها والإجابة عن الأسئلة التي تطرحها والكشف عن العلائق التي ترتبط بالعمل الروائي وفق المناهج النسقية الحديثة. وضمن ما تطرحه البنيوية من قضايا فكرية وأخرى وجودية تؤسس طرحاً جديداً ضمن القراءات المختلفة للأعمال الإبداعية الأدبية الجزائرية.

إن مسألة القراءة والتلقي ضمن ما تطرحه البنيوية على النص السردي المقترح للدراسة التطبيقية في –رواية النهر المحوّل للروائي الجزائري رشيد ميموني – مسألة جد معقدة ومتشابكة يستحيل الحسم فيها خصوصاً وأنها ترتبط بمسائل أخرى أعقد –من مثل نظام الكتابة، من منظور الطرح التالي: لماذا؟ كيف؟ وهي أسئلة تستحضر سوسيولوجيا القراءة داخل مجتمع محدد ومعين ومتجانس.

وبالتالي يكون العمل البنيوي في رؤيته السردية قائم على نسق تكامل تسمح لمعرفة العلاقات الوظيفية داخل العمل السردي. بداية من العنوان ثم عتباته الأدبية في علاقتها بالحدث وطبيعته لينتقل بذلك إلى محور التجربة الروائية (الشخصيات) والبحث عن التراتبية الزمنية وكرنولوجية الأحداث ضمن الأمكنة والفضاءات التي دار حولها العمل السردي.

الكلمات المفتاحية: البناء السردي، النهر المحول، رشيد ميموني

العنونة في البناء السردي:

لقد اهتم النقد الحديث بمسألة العنونة اهتماما كبيرا، وأولاها أهمية كبرى في دراسته، وقد «تضاعف هذا الاهتمام على مختلف وجوهه الشكلية والبنائية والسيميائية، بعد التطور الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية والنقدية على إثر دخول المناهج النقدية الحديثة ميدان هذه الدراسات»(1)، التي نبهت إلى حيوية العنوان وأهميته ووجوده على رأس النصوص الأدبية الروائية على وجه الخصوص، مع درجة تدخله في توجيه فضاء المتن الروائي الأدبي، والغوص في أعماقه كونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي.

يعد العنوان في نظريات النص الحديثة –عتبة قرائية– من أهم العتبات النصية التي يحرص الأدباء في مختلف الأجناس الأدبية على الاهتمام به خاصة في جنس الرواية، وصياغته وفق مضمون النص، لأنه مفتاح تأويلي وأساسي لفك شفرات ولهذا «فإن اختياره لا يكون اعتباطيا أو عشوائيا، إذ يمثل عنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، فهو إذن حامل النص من المبدع إلى المتلقي»(2)، وهو عند جيرار جينيت Gérard Genette «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه الإغرائي لإغراء الجمهور المقصود لقراءته»(3).

بالتالي أول ما يقف عليه ليحاول قراءته واستنطاقه، ولكن السؤال الذي يطرح: هل مجرد قراءة العنوان للوهلة الأولى تحيل القارئ – المتلقي لفهم كنهه ومغزاه، والمقصد من وراء العمل الأدبي؟ «فالعنوان لا يتجلى ولا يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص، والعلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادلية»(4).

سواء أكان العنوان معرفيا أو أدبيا أو إيديولوجيا فهو سمة الكتابة ولكتابه وعتبة نلج من خلالها العالم المعرفي والثقافي والإيديولوجي، يضعنا على عتبة فهم النص وتحليله، لهذا رأى جيرار جينيت Gérard Genetteأنه «نص يوازي نصه الأصلي، وعليه تبني إستراتيجية الإنتاج، لأهميتها في التوجيه القرائي للكتاب أو العمل الأدبي، وفتحها سبل التأويل والافتراض من قبل القارئ – المتلقي»(5).

بالتالي تتأكد أهمية اللحظة البصرية التي يتلقاها القارئ – المتلقي- للوهلة الأولى، «لحظة تغذي القراءة والتأويل، باعتباره علامة ثقافية، وعلامة معرفية، ودليلا يحقق للنص جنسه الأدبي ضمن المؤسسة الأدبية التي ينتمي إليها، وبالتالي يقع ضمن شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لحظة الانطلاقة الطبيعية لفهم النصوص الروائية المقترحة للدراسة، وفهم ما غمض منه، إذ يعد المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسهن وبالتالي يحدد هوية النص الأدبي»(6).

إن العنوان الذي يضعه الروائي رشيد ميموني في عمله الأدبي– رواية النهر المحول –ليست وليدة فراغ، إنما هو نتاج لحظة ولادة واحدة للنص والعنوان معا...مما يسمح لنا بالتعامل مع هذا العنوان المقترح للدراسة على أنه مجموعة خطوط دلالية، تركيبية وإيحائية، وتميزية بين بنية العناوين وبنية النصوص – المتون الروائية – وذلك لالتقاء

العناوين في كثير من الحالات مع النص المعنون في نقاط دلالية كثيرة خاصة عندما تكون جملة متقطعة من النصوص، وهو حال العنوان المقترح للدراسة أُخْتِيرَ دون غيره لتميزه عن غيره، «فيصبح مرتبطا ارتباطا الاسم بالمسمى(7)، ففي رواية النهر المتحول «النهر المحول يتحول عن مهاده الأولي، يتيه بين وديان جديدة، لقد فقد وجهة البحر، أين يذهب...»(8)

إذ نحن بصدد دراسة هذا العنوان من منطلق أنه يشكل بنية أساسية في هرم النص جماليا، وقد اختار رشيد ميموني العنوان الموحي "النهر المحول-، بحيث يمكن للقارئ – المتلقي أن يتكهن ببعض التفاصيل (الجزئيات)، إذ تقوم على مفارقة عجيبة انطلاقا من النصوص التي تحيل إلى العناوين وتموقعها داخل نسيج النصوص. «أدركت أن النهر لا يتخطى أصغر سيل مائي، تساءلت لماذا مات النهر؟ وهل حقيقة النهر يموت؟ سألته لماذا تبنى الجسور على أنهر ميتة، ولكن النهر يجري في مكان آخر»(9)،

قلت إن العنوان المقترح، الموحي بالرهبة، والخوف، وربما بالموت أحيانا أخرى، لما تحمله «من أشكال هندسية، سواء من خلال الوصف أو من خلال حركة الشخصيات داخل المكان، وبالتالي يغدو واقعا فنيا يجب التسليم به، والاستئناس بحدوده حسب اعتقادي، ومن هنا يتضح أن المفارقة تكمن في أن العناوين لها ما يعادلها»(10)– المعادلة لفساد الأمكنة – سيأتي شرحه لاحقا بالتفصيل، «في مدننا المحولة إلى متاهات»(11)، «التقيت بشيخ حدثني عن نهر محول»(12)، لأن الروائي لا يقصد النهر الحقيقي في تحولاته الطبيعية، بل يقصد تحول الناس وانسلاخهم عن ذاتهم وأصولهم.

نستنتج أن رشيد ميموني اعتمد في تلبيس عمله الأدبي– «نمط العنوان المكون»(13)– لأنه في هذه الحالة يؤدي دورا مهما في تكوين عناصر العالم الروائي، إذ نلاحظ /النهر المحول، فالنهر حُوّل أو تحول بفعل إرادي عن مجراه الطبيعي، فتحولت كل المفاهيم، فحولت بذلك الثورة عن مسارها النبيل والشريف.

لنبحث الآن في التحولات العميقة، إن كانت هناك تحولات في عنوان النهر المحول «إذا كان الروائي يصر على إضفاء صفة الإطلاقية والتعميم على عنوانه، فإنه بذلك يراهن القراءة بصفتها شكلا من أشكال تحقيق النص وتحيينه، ومن أجل التوقف على خصوصية هذه الشخصيات الأطياف، وطبيعة الأمكنة المستذكرة»(14)، إذ تعتبر الألفاظ (النهر – المحول) من المكونات اللفظية التي تحيل على «تحديد جغرافي مشحون بمخيلات ذهنية، وأخرى بصرية، مثقل بإيحاءات رمزية وقيمة فنية، وبتأملنا لألفاظ عنوان الرواية بما هي مكون من أول ملفوظ العناوين، تستوقفنا إيحاءاتها العديدة والمتواردة على الذاكرة القرائية»(15).

تحفزنا هذه الكلمات «بما هو مفتاح تأويلي على إنتاج مجموعة من الدلالات المتصلة بصيغة التركيبية، ذلك أن ترتيب مكونيه يختلف عن التنظيم البنائي للنص»(16) من حيث أن النهر المحول متفردة التركيب، فيما بناء

النص الروائي يقدم على العكس من ذلك، حينها تنبثق بذرة الصراع الدرامي بين النهر بما يمثل الخصب والنماء والحب وتجسيد الرغبة، وبين التحول بما هي خيانة، نجاسة – بما هو فضاء للخيانة .

بالتالي التوفيق في تحديد معين للمكان – النهر – في رواية النهر المحول، وإنما حال المكان الذي أصابه القبح والتوحش، «لأن الأمكنة تمثل صلة الوصل بين الإنسان والمكان»(17).ثنائية الحياة /إنسان – مكان/ على اعتبار أن هذه الصلة المكانية، صلة واسعة.....من حيث أن النهر مجرى مائي متدفق تحويه القبيلة لاستمرار حياتها وحياة شرفها...وبالتالي تعد همزة وصل بين العلاقات السياقية لنصوص رشيد ميموني الأدبية.

لقد جاءت جملة عنوان" **النهر المحول**" في الصفحة الأولى للغلاف من الرواية وكان شكل الحرف بكثافته وسمكه المثبت الصفحة وشاغلا مكانا كتابيا واسعا مقارنة مع العناصر الكتابية الأخرى كالمؤلف والمترجم ...مما جعل منه متميزا أيقونيا يعبر عن مقصدية الكاتب الضمنية في جذب اهتمام القارئ وجعله يقرأ الرواية.

إن "**النهر المحول**" كعنوان يظهر من خلال الخط فهو مكتوب بخط بارز يثير إهتمام القارئ، وكذلك اللون فقد قدم العنوان بخطوط عريضة وباللون الأحمر وهو لون جذاب، وما يمكن قوله عن "**النهر المحول**" كمظهر خطي أو طباعي وكمظهر لوني والذي يهتم بتحديد موقع العنوان بالمقارنة مع مختلف مكونات الغلاف الأخرى. فهو يتموقع في قلب الغلاف و«هو بطاقة تعريف تمنح النص هويته»(18).

يمكننا تناوله من خلال «الدال كبنية لغوية وتحديد بنائها الداخلي وفق ما يستدعي تركيبه فالجملة إسمية ومن خصائصها أنها تدل على تعالي الدال كنسق مجرد يتأبى على الإمساك فيصبح العنوان ذو تأويلات مختلفة.أما عن بنية المدلول فنتناول فيها العنوان كفضاء يرتد إلى واقع مادي ،و هو محمل بدلالات سيكولوجية وأيديولوجية مختلفة مما يجعله "محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص»(19)، وهو يطرح إشكالا يتمحور أساسا حول إمكانية إختيار العنوان وإلى أي مدى وفق الكاتب في إختياره : لماذا لا نستبدل كلمة "**النهر**" بالمجرى مثلا أو الوادي ..؟ ولماذا لا نعوض المحول بالمتحول؟

لنطرح التساؤل التالي: على أي أساس اختار الروائي هذا العنوان بالذات؟ ومنه فإن العنوان يحيل إلى الإرث الاجتماعي والفكري للكاتب كما يحيل إلى دلالة الكلمات المكونة للعنوان على المستوى الخارجي.

فكلمة "**النهر**" مثلا متعددة المعاني، فهو يعد من أبرز متطلبات الحياة كونه يرمز للهدوء والاستقرار وبفضل مائه يمكن للإنسان الاستمرار. وما يمكننا قوله هو أن العنوان يوحي بما هو موجود داخل الرواية، فيمكن مقاربة هذا العنوان باعتبار مفردتي (**النهر / المحول**) حيث وردت لفظة "**النهر**" في الرواية ثلاث مرات ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب «أدركت أنه لا يتخطى أصغر مسيل مائي ،تساءلت لماذا مات النهر ... » وهل حقيقة النهر يموت، «سألته لماذا تبنى الجسور على أنهر ميتة ...» و «لكن النهر يجري في مكان آخر ...». (20)

كما وردت لفظة "**المحول**" ستة مرات، ويتجلى ذلك من خلال قول الكاتب :«في مدننا المحولة إلى متاهات»(21)، فهذا ما خلفه الإستعمار، فقد حول الوطن وفكك مدنه، «وضع كيسه وتوجه نحو مؤخرة الحافلة المحولة إلى مطبخ»(22)، و«يتعلق الأمر بطحن الفلفل الأحمر المجفف لتحوله إلى مسحوق »(23)، «..يفكر في المعجزة التي تحول هذه المنتوجات إلى دهن»(24)، «للمهاجر الذي يحوّل نقوده المقتصدة »(25)، «...لمنع أصواتهم من أن تتحول ..»(26).

لقد تكرر العنوان بمكونيه "**النهر المحول**" مرتين ويتجلى ذلك في قول الكاتب :«...إلتقيت بشيخ حدثني عن نهر محول... »(27) ولأن الروائي لا يقصد النهر الحقيقي بل يقصد تحول الناس وإنسلاخهم عن الأصول ،«النهر المحول يطلق هديرا منبعثا...»(28).

بعد الإستقلال ،فسردت لنا جملة من الأحداث منها قصة عودة الرجل –السارد–إلى ذويه الذين أنكروا وجوده ....وغيرها من الأحداث التي قام بسردها الراوي .

عتبة التصدير في رواية النهر المحول:

لنبحث الآن في كيفية تعاقد رشيد ميموني مع القارئ المتلقي، القارئ المتعاون على فهم وتأويل النص السردي. على اعتبار أنه يحمل رسالة أو مشروعاً جمالياً وبالتالي تنشأ علاقة شبه يومية بين نص رشيد ميموني وبين القارئ المتلقي.

لمحاصرة هذه الإشكالية، من هذا الطرح المعرفي، علينا فهم ما هو خارج النص – الخارجيات النصية– يقصد بذلك مقدمة رشيد ميموني الأدبية التي تدخل ضمن العتبات النصية. وما هي الرسائل التي نقراها ضمن تأويل أدبي محايد.

لقد أصبح لمفهوم العتبات النصية، أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، بوصفها جزئية من القيمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الأدبي عموما، التي تشكل ما يسمى بالخطابات الموازية للنص الروائي والمؤسِّسَة له، الخطابات الموازية للنص، بحسب سعيد يقطين هو «تلك البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة»(29) انطلاقا من اشتمالها على أسئلة وقضايا فكرية تدخل في عموميات الرواية كجنس أدبي.

لقد أصبح من الضروري، قبل الدخول في النص والوقوف عند عتباته، مساءلتها بشكل عميق «قصد تحديد بنيتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية» (30)، لتأخذ بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله.

لتضعنا بذلك، العتبات النصية في قلب الإشكالية التصنيفية للنصوص التي بين أيدينا للكشف منذ البداية عن أوليات العمل، وعن البعد المرجعي لمكَوِّن محوري في العمل الروائي على وجه الخصوص لا تكمن أهميتها فقط، فيما يمكن أن توفره للمتلقي من مجال يساعده على استهلاك وتلقيه، وربط علائق تواصلية معه فحسب، ولكن أهميتها

تأتي أيضا من خصوصيتها، كنصوص تطرح بدورها مشاكلها الخاصة بالقراءة، وتثير الأسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة.

يعد التصدير من العتبات المهمة التي تستفتح بها الكتب الأدبية والسياسية والفكرية على حد سواء، لأنها تدل على موضوعها «بصدد تقديم مشروع فكري ينبغي توصيله والتواصل به مع المتلقي، وحمله على الإقناع بطروحاته تقديما منتجا لمعنى يخص نصه»(31)، فالأهمية «تكمن في الأمثلة المطروحة بقدر ما تظهر في الأجوبة الممنوحة للقارئ، والتي ترتكز على مرجعيات متعددة ومتنوعة»(32)، وبموجبها، يتحول الفضاء النصي/نص التصدير/ إلى فضاء تعاقدي، بين العتبات النصية، والنص ذاته، بين صاحب نص التصدير، وبين القارئ في عملية التوجيه النص قرائياً، «وبالتالي تخلق هذه العتبة أفقاً قرائياً، تدفع القارئ إلى البحث والكشف عن العلائق الموجودة بين عتبة التصدير وبين صاحب التصدير»(33)، ويكتسب أهميته من حيث «كونه الجملة الأولى لمحكي له، هي دائما مدخل لفضاء لسان جديد»(34)، فهي تؤكد على قدرة الروائي – رشيد ميموني – على الصوغ المعرفي لتقديمه وتماسكه وانسجامه في طرح مشروعه الفكري الروائي، فغالبا ما يأتي التصدير اقتباسا منزوعا من فكرة أو حكمة أو مقولة لأحد المفكرين أو الفلاسفة، أو الشعراء، يضعها الروائي في صدر رواية ملمعا دالا على غرضه ومقصده بأوجز عبارة في أول العمل الأدبي

يعرِّف جيرار جينيت **Gerrard Génette** تصدير الكتاب كاقتباس «يوضع عامة على رأس الكتاب أو جزء منه، وهو بإمكانه أن يكون فكرة أو جملة أو قول ينسب لشخص ما بمكانته، وهو وظيفة تلخيصية»(35)، ومن منظروه أيضا «هو نص استشهادي توجيهي يقع خارج النص المركزي، أو على هامشه بعد العنوان والمقدمة إن وجد – لا سيما في النصوص النقدية– وقبل النص مباشرة، وهو نص مصغر، له معطياته وتشكلاته الجمالية المرتبطة بسياق هذا التوظيف أو ذاك»(36).

أما فيما يخص الأطراف التي تساهم في تفعيل العملية التواصلية للتصدير لأهميتها وقيمتها الوظيفية، أصبحت تستهل بها الكثير من النصوص الأدبية. إذ يقوم التصدير بحسب جيرار جينت **Gerrard Génette**(37) على ثلاثة مرتكزات هي: التصدير وهو العنصر الأول في العمليات التواصلية، ويتمثل بالكتاب المقتبس عنه، أما المصدر فهو المحرك الأساس والمهم في التصدير، وهو الذي يضع التصدير حيز الاستشهاد في نصه، والمصدر له وهو القارئ المفترض الذي يتخيله المصدر (الكاتب) بأنه سينخرط في فعل القراءة. أما وظائف التصدير، إما يكون تعليقا على العنوان، لتوضيح وتفسير العنوان – عنوان العمل، إلا إذا كان قائما على التلميح والافتراض، وإما يكون تعليقا على النص – لوجود علاقة بين التصدير والنص ويقع تأويله على عاتق القارئ أو بوظيفة الكفالة كما يسميها جيرار جينيت **Gerrard Génette**، وذلك من خلال التنصيص على اسم المؤلف – مؤلف التصدير في رواية النهر المحول لعبد الحميد ابن باديس – مضافا إلى مبدأ الشهرة التي يتمتع بها – رشيد ميموني – وآخر وظيفة هي الحضور

والغياب للتصدير. وهي أكثر الوظائف انحرافا على دلالة التصدير... مع العلم أنها خاضعة للاختيار في حضورها، بحيث يمكن أن يؤدي التصدير وظيفة واحدة من تلك الوظائف أو اثنتين أو كلها مجتمعة وذلك بحسب إرادة الكاتب.

تأسيسا لما سبق ذكره، تكمن أهمية التصدير من خلال توثيقه عبر دمجه ضمن التركيبة العامة للنص الروائي أو على مستوى استعارة صوت من خارج النص ونقله إلى داخل النص، ليؤكد أهمية الأسئلة التي يثيرها توظيف التصدير، وفي عمق القضايا المحددة لوظائفه النصية في ارتباطه بالمستوى الفكري والمعرفي للكاتب الروائي ميموني، وبالتالي يوجه القارئ وأفق الانتظار مع أفقه الفكري والثقافي معا، لأنها تمثل لحظة عبور إشكالي من الصمت إلى الكلام، وكذا لحظة اتصال بين الكاتب والقارئ.

لتطرح الأسئلة التالية: من أين يبدأ تصدير رشيد ميموني؟ وما هي الأسماء الأدبية والشعرية والفلسفية التي استعان بها؟ الإجابة موثوقة حتما إلى الكلمات الأولى التي يقرؤها القارئ، بهذا يمكن الرهان على تمفصلات مختلفة – بداية الكاتب، بداية القارئ، بداية الرواية.

بداية نص التصدير لمؤسس جمعية العلماء المسلمين ورائد النهضة الجزائرية الإصلاحية عبد الحميد بن باديس في رواية "النهر المحول".

إن النص التصدير المقترح للدراسة يشكل مقترحا إضافيا لمقاصد النصوص الروائية، وهو بذلك ممتلك لسياق رمزي توظيفا واستحضارا من خلال توجيه القارئ وهو بالتالي يفسح المجال لصوت خارج النص بدخوله، فهو يخضع لسلطة الكاتب في اختيار التصدير، إما لدافع ذاتي أو لخيارات موضوعية بدافع التأثر والإعجاب.

لنمر الآن إلى القراءة الإجرائية، محاصرتها وفق أطر تنظيمية لفهم ما هو خارج النص، وأقصد بداية تصدير رواية النهر المحول، وما هي الرسائل التي نقرأها من خلال ذلك؟ على اعتبار أن كل عمل أدبي يحمل رسالة أو مشروعا، جماليا أو معرفيا أو فلسفيا، وبالتالي تنشأ علاقة شبه وهمية بين النص والقارئ، ومعرفة موضع التصدير من ذلك، على اعتبار أيضا أن وضعه لم يكن اعتباطيا، وإنما عن قصد ووعي ومعرفة لاستجلاء ما هو خارج النص.

إن طرح سؤال عن تأليف التصدير – صاحب التأليف – أمر مهم لفهم سياق توظيفه. لقد استند رشيد ميموني في بداية عمله في رواية "النهر المحول" مقولة للشيخ عبد الحميد بن باديس هذا نصها الأصلي باللغة الفرنسية:

« Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, a revendiquer leur part de vie en ce monde, Afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses » (38) Abdedlhamid Ibn Badis*.

النص المترجم إلى اللغة العربية:

«ما نطمح إليه هو إيقاظ مواطنينا من نومهم، نعلمهم كيف يحققون مطالبهم بحقهم في الحياة، وفي هذا العالم حتى لا يتمكن المستعبدين من استغلال جهل عامة الناس». انتهى نص: عبد الحميد بن باديس.

لقد وظف الروائي رشيد ميموني مقولة "الشيخ عبد الحميد بن باديس" واستعان بالعالم والمصلح الجزائري، إذ نعتقد أنه مسجل في الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، لكفاحه ونضاله ضد الاستعمار الفرنسي وهمجيته...إذ نقرأ هذا الاستشهاد بكلام الشيخ كتحية تقدير وإجلال لمواقفه التنويرية الشجاعة، لشخصية كرس حياته في محاربة الجهل لأجل العلم والمعرفة لعامة الشعب الجزائري، إذ استعان به اليوم في رواية "النهر المحول" ليصدم القارئ بهذا المشهد المأساوي والسوداوي والحياة المتأزمة للفرد الجزائري بعد الاستقلال، ولاستكمال مشروعه الفكري ومسيرته في فترة ما بعد الاستقلال، وكأننا نحتاج لوجوده مرة أخرى لمحاربة صور التخلف والانزلاقات السياسية التي وقعت بعد الاستقلال، وفي تحولات مسارات الثورة التحريرية الكبرى

بنية الحدث:

يعد الحدث من أوضح العناصر وأكثرها تداولا في الأعمال الأدبية – رواية أو قصة- حيث تشد انتباه القارئ المتلقي أثناء متابعته فعل القراءة في لهف حتى يجد نفسه وسط زحمة الحوادث المعروضة عليه« فهو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله الرواية أو القصة إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات»(39).فهي تمثل البؤرة التي تتكثف حولها الأبعاد المعبر عنها داخل البناء الروائي أو القصصي؟ وترتبط بها ارتباطا وثيقا «كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش»(40)

كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله، مما يشكل رؤية معالم جديدة لدى الروائي.... ذلك أن الرسالة التي تقدمها للقارئ المتلقي، تتضمن حدثا أو مجموعة من الأحداث تعمل على المشاركة في نطاق الرواية مع باقي العناصر الأخرى السردية الأخرى.

بالتالي فهي ضرورة لا بد منها من الوجود داخل الرواية، باعتبارها العنصر الذي يحرك الشخصيات ويتم عرضه من خلال المكان والزمان. ويستمر البحث عن حركية العلائق بينهم داخل النسيج الروائي أو الهيكل المعماري للرواية، وعليه تقدم الشخصيات بأدوارها داخل العمل الأدبي «يعتني بتصوير الشخصيات في أثناء عملها، ولا تحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من اجله»(41)،

إن حركية الشخصيات أو فاعليتها في حدها الزماني وإطارها المكاني من أهم ركائز الحدث الروائي، في كتابات رشيد ميموني الأدبية، قد تبدو مفهومة من بداية العمل الأدبي إلى نهايته، كشخصية السارد في بناء الحدث في **رواية** النهر المحمول، كما نجد السارد يقدم سيناريو وهمي للحدث الذي سيقع فيه مستقبلا، فيكون في الغالب مطابقا، وهذا ما يعرف في غالب الأحيان بالأحداث المتخيلة فهو قائم على الصراع مع الواقع، قائم على التشويش، مما يجعل الأحداث تحمل طابعا فكريا.

إن أهمية الحدث في العمل الروائي تبرز باعتباره همزة وصل تربط بين مختلف أجزاء الرواية ومكوناتها من سرد وشخصيات وزمن وغيرها من المكونات الأخرى التي يعتمد عليها الروائي في بناء روايته وذلك باعتبار أن :« البناء الروائي، أي تأثيث كون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية، ليس مفصولا عن الحدث باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان وباعتباره أيضا التي تتم داخلها صياغة الكيانات التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النص»(42) وهذا ما نستشفه من العمل الإبداعي الذي قام به رشيد ميموني من خلال تصويره لتأزمات الواقع . وتجليات حقبة تاريخية قد مضت من خلال النهر المحول، وفي خضم هذه التجليات تبرز براعة الروائي في اختيار المرجعيات التي تؤسس تجربته الإبداعية، وفي خلق علاقات فيما بينها حتى لو كانت مختلفة ومتباعدة التنظيم لفضاء دلالي أو معنوي مشترك تلتقي فيه.

إذا ما نظرنا إلى السارد في رواية " النهر المحول " نجد أنه لا يعاني من أي ضغوطات نفسية في طفولته على الرغم من تشعباتها والفقر المدقع الذي كان يعيشه، بل نجد أهم حدث في حياته عودته إلى القرية التي ولد فيها بعد سنين الغياب وكأنه عاد للحياة من جديد وهذا بعودة الذاكرة لها بعدما اعتبره الجميع ميت، ولكنه اصطدم بالواقع حيث هضم حقه في إمكانية إعادة بعث وجوده وإبراز هويته من جديد. «في طريقي إلى القرية سرت على جسر يلمع جديدا، عريضا ومتينا، جاثما باطمئنان، على ركائزه، بكبرياء رجل ذي مطامح تحققت» (43)، ولكي نلمس أهمية الحدث وشكله ونمطه، نتطرق إلى أنواع الحدث التي تستقطبها الثلاثية المدروسة .

إن الحديث عن الحدث في النهر المحول الذي لم يسير في غالب الأحيان على تلك الوتيرة الخطية، ولم يصير الزمن هو المتحكم الأساسي في سرد الأحداث بيد أنه وردت أحداث في شكل ومضات متناثرة مما يزيد تلك الميزة التشويقية، لهذا نجد أن نمو الحدث يكون بشكل متعرج ومتفرع ومتقطع مما ينتج عنه حالات الإستذكار والإسترجاع وهذه هي ميزة الحبكة المفككة، وتقنية القص واللصق وتداخل الأحداث من خلال ذلك التوارد الذي نلحظه في السارد يتحدث ثم تتدخل إحدى الشخصيات لرواية حدث حصل معها، وهذه التقنية تضيف التشويق وتخلق نوعا من التفاعلية بين عناصر الرواية من حدث وشخصية ومكان وزمان .

لقد أصبح الحدث جزءا من شبكة هي الإطار الفني لبنية الرواية، «فإن كان الحدث عند الكتاب الأوائل يطرح الجانب المضموني ويبرزه فإن تلك المفاهيم قد تغيرت لدى الكتاب المعاصرين كونه يتجاوز طرح شكل المضمون، بحيث غدا الحدث القصصي عندهم هو جزء من عناصر فنية متداخلة»(44)، لهذا نجد أن الحدث الذي ركز في السابق على جزئيات الرواية قد غدا اليوم هو تلك الشبكة المتكونة من مجموع العناصر الفنية.

بنية الشخصية :

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور أي عمل أدبي بدون شخصيات، ومن «ثم كان الشخص هو محور التجربة الروائية» (45)، فهي من العناصر المهمة في البنية الروائية، لأنها شبكة تمتد

عبر الفضاء الروائي لتربط الأشياء ببعضها البعض فهي «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا وتنفرد بأهمية خاصة في السرد، سواء قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو حكاية، ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي»(46)، فيؤثر بعضها في بعضها الآخر، ويكشف بالبعض الآخر، فإنها «تدفع بالآخرين إلى الكشف عن جزء من أنفسهم، وتكشف أيضا لكل واحد منهم جانبا من وجودها، لم يكن يستطيع إظهاره إلا بالاتصال المنبعث في موقف معين»(47).

لقد اهتم علم الإجتماع بهذه الجوانب من الشخصية التي لا تظهر إلا مع الجماعة «فالشخصية هي عنصر البناء الاجتماعي في كافة مستويات المجتمع»(48)، وهناك من ربط الشخصية بالواقع لكي تمثل نماذج اجتماعية معينة يجعل منها معطى خارجيا يمثله الإنسان سواء أكان هو الكاتب أو كان أنموذجا واقعيا، ومن هنا يمكن القول، بأن مفهوم الشخصية كان متصلا بالإنسان الشخص.

إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومن مرجعها الاجتماعي، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله.

إذا كان المنهج الاجتماعي، قد وضح مفهوم الشخصية والمنهج النفسي قد دخل أعماقها اللاشعورية، فإن المنهج البنيوي التكويني يرى بأنها التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة، لأن وعيها جزء من الوعي الجماعي بخلاف المنهج البنيوي الشكلي الذي «يرى الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من اسم منيت وأسرة وأقارب ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق، بل الاتفاق الشكلي فحسب لأنها مستمدة من أدبية الأدب»(49).

لنبحث الآن في أشكال التقديم في رواية النهر المحول، بحيث نرى تعدداً في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعي، وترتبط باختيارات الروائي الفنية والجمالية، فإن رشيد ميموني يحرص كل الحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصف طبائعها، تعيين ملامحها مثلما نجدها في النصوص التي ستمر بنا لاحقاً، الشهيد الميت الحي في رواية النهر المحول.

للوقوف على طريقة تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف، ومعرفة التقنيات المتبعة في ذلك يقترح نسقين بالمقياسين- المقياس الكمي والمقياس النوعي- اللذين إقترحهما فليب هامون **Philipe Haman**، «وتمكن أهميتها في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز، على أساس غير دقيق، ما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية»(50).

إن التدرج في تقديم الشخصيات وتطور وعيها عبر سنين عديدة في النهر المحول من زمن الثورة إلى زمن الاستقلال، وتظهر قدرة الكاتب في تقديم شخصية الحي الميت، من خلال معرفته كيف تقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية المظهري والباطني وبين السياق الاجتماعي والفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود، إذ

استطاع عبر تقديمه لهذه الشخصيات الثلاثة، أن يصور حركة الواقع المتنامي في الجزائر وبحثه الدائم عن المستقبل، وتجلت كذلك قدرته في تمكنه من التقاط أبرز تفاصيل حياتها اليومية عندما صّور الصراع الداخلي والخارجي، هذا ما سنكشفه لاحقاً بنوع من التفصيل.

بعد طرح جملة من النظريات التأسيسية بمفهوم وعمل ووظيفة الشخصيات داخل المتن الروائي، والبحث عن القواسم المشتركة والتقاطعات بين شخصية رشيد ميموني التي طرحها في رواية "النهر المحول"، شخصية السعيد الإسكافي شخصية الحي الميت،

إذا كانت شخصية رشيد ميموني الأدبية تعد بمثابة المفتاح الذي ينقلنا عبر تلك المتاهات التي تتلون وتتمايز لتلقي بنا-كقارئ ومتلقي- في عالم مشحون بالتصادمات واللاوعي، فنجد شخصية السعيد الإسكافي في رواية النهر المحول، تبدو مناضلة أحادية في تعاملاتها، تسعى إلى إعادة بعث وجودها بعدما عدّها الجميع ظنك التراب «الجميع ظنك ميت»(51).

إن شخصية السعيد الإسكافي على لسانه يقول «ولدت في دوّار صغير على سفح جبل بوجلال، مقابل قنطرة كيدار، يعود أهل أسرتي إلى قبيلة قوية تسكن المرتفعات قريبة من قرية كيدار»(52)،

يحدثنا رشيد ميموني على لسان شخصية السعيد الإسكافي أو الشهيد الحي، بأن تعلمه لحرفة الإسكافي لم يكن له الخيار فيها، وإنما والده الذي اختار له المهنة هرباً من خدمة الأرض ورعي الأغنام، «ذات يوم أخذني أبي وقادني نحو الإسكافي الذي يوجد في الأسفل لأتعلم الحرفة.... ليطلب مني أن أتعلم أحقر المهن التي تعتمد على البقاء دائماً منحنياً عند أرجل الناس، ولحقارتها لا يقبل بممارستها سوى الغريب»(53).

لقد وضف رشيد ميموني للتعبير عن الحالة والوضعية لشخصياته ضمن الدراسة، صيغة التساؤل الذي تتولد عنه أسئلة أخرى لا تجد لها أجوبة، وهو بذلك قد استعمل الأسئلة في طرحها إخباراً عن حالات شخصياته مع وظائفهم الجديدة لا بحثاً عن الخبر.

تمثل الحالة والوضعية، الحيرة والقلق لدى شخصية رشيد ميموني بحثاً عن الأسئلة وعن إثبات الهوية في رواية النهر المحول مع السعيد الإسكافي الشهيد الحي في البحث عن زوجته وابنه وهو بحث حتماً عن هويته المفقودة لأن زوجته الوحيدة بإمكانها إثبات أو نفي حقيقة الزوج من عدمه ونفس المشهد يتكرر في البحث عن الهوية المسلوبة في رواية طومبيزا وعن حقيقة انتمائه إلى هذه القبيلة من عدمها.

يبدأ السعيد الإسكافي الشهيد الحي صاحب النهر المحول حديثه بعودته إلى القرية بعد ما استرجع ذاكرته جراء قصف الاستعمار الفرنسي للمعسكر ودخوله للمستشفى من الحدود الشرقية للجزائر «كنت مسروراً بعودتي إلى البلد حبور قوي حول خطاي نتسارع عند نزولي من القطار»(54)، وبعد تعرفه على والده سأل والده «كيف الحال في البلد! سألت! الجميع ظنك ميت»(55)، قال ملخصاً الإجابة «عليك أن لا تدخل الدّوار ستصيبك

اللعنة أنت أيضا، أجبته بأني أريد أن أرى زوجتي فرَدَ الوالد، فارقتنا زوجتك، ذات يوم ذهبت وأخذت معها ولدك أين ذهبت؟ لا أدري لا أريد أن أعرف لقد رفضت أن يتكفل بها الأقارب ثم أضاف أنه عليّ أن أذهب إلى دار البلدية لأسوي وضعيتي، لأن الكل اعتقدوا بأني ميت»(56)، ثم يضيف «إسمك مسجل في النصب التذكاري الخاص بأموات القرية»(57).

بنية الزمن:

إن تشكيل النص الروائي، لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر الزمن الذي يعد من أهم التقنيات السردية التي يقدم عليها العمل الأدبي، إذ من خلاله «يتخذ الحقل العام الذي تسير فيه الأحداث فأغلب الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»(58)، فأهميته تأتي من كونه «يمثل روحها المتضحة فبدونه تفقد الأحداث تركيبتها»(59) ويساهم في تصميم« شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها(60)»

إن للزمن في الرواية ضوابط وقوانين تحملها عالم الرواية، ولذلك يتنوع الزمن ويختلف من رواية إلى أخرى فيكون في « الرواية الكلاسيكية متسلسلا تصاعديا تحكمه القوانين الزمنية الخارجية ويجري الأحداث ضمن مقاييس بسببه محددة »(61) ويكون الزمن في روايات تيار الوعي «نفسيا داخليا متكسرا إذ يجري الأحداث ضمن العوامل الداخلية للشخصية فتختلط الأزمنة وتتداخل فيما بينها»(62). إن العمل الأدبي هو عملية تفكيك في بنياته، يهدف إلى استجلاء عناصره ومكوناته وآليات اشتغاله ولا يتم التفكيك، التحليل إلا في نطاق علاقته بالبعد الزمني، لأن كل أثر أدبي يجري في زمن ما، « فالبعد الزمني يحتل جزءا هاما في أي عمل أدبي وكيفما كان نوعه وفي أي انجاز كلامي»(63)

إن أي عمل أدبي سردي لا بد أن يتوفر فيه على عنصرين هامين هما الزمان والمكان، إذ يؤديان دورا هاما وفعالا لأن أي عمل سردي عبارة، «عن نقل للأحداث والشخصيات ولا يتأتى إلا وجود هذين العنصرين المتفاعلين المشكلين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية»(64)، بهذا أدرك الروائيون أهميته في الأعمال الروائية لأنه «يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية»(65).

لتبقى هذه الدارسة رغم أهميتها لا تستطيع التخلص من قيد المقولات الفلسفية والفكرية التي أطرتها وتحكمت في فهم الزمن لدى هؤلاء النقاد لفترة طويلة، غير أن مع ظهور المدرسة البنيوية بدأ فهم جديد للزمن إذ أصبح يتخذ المجالات أخرى ومفاهيم أكثر عمقا وترتكز على مرتكزات مغايرة لما كانت عليه، إذ يقسم **ميشال بيتور** صاحب مؤلف، بحوث في الرواية الجديدة، حيث يقسم الزمن إلى زمن الكتاب زمن المغامرة وزمن الكاتب لينقل للحديث عن مختلف التجليات الزمنية الممكنة في العمل الروائي(التسلسل التاريخي الطباق، الزمني الانقطاع الزمني) ثم يتعرض إلى سرعة السرد وخصائصه»(66).

من خلال هذه الآراء والتوجهات المتعددة نجد أن عنصر الزمن لقي اهتماما كبيرا من طرف النقاد الذين اتفقوا على انه عنصر بنائي فني في العمل الروائي لا يمكن تجاهله، كونه من «حالات الوجود الموضوعي للخطاب، الزمن في الرواية كامل لنفسه يمكن القبض عليه في مفصولاته الكبرى وتحديد الأنساق التي تندرج فيها»(67).

للنظر إلى المقاطع السردية التالية: « مرّ الوقت ببطء ثم فجأة بدا متسارعا»(68)، « لماذا .... دلالة على الشمس التي تشرق والتي تغرب مع أننا نعلم حركة الكواكب المحكومة بقوانين إلزامية وصارمة »(69)، من خلال هذا المنظور العميق لأهمية الزمن نكتشف أن الزمن يبسط هيمنته ليخنق الجميع في دائرته فيصير الكل يدور في حلقة تكاملية وهذا البعد الإنزياحي، « يلعب دوراً يشبه كثيراً ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي الحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، تضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل »(70).

على هذا الأساس نرى أن الزمن يعيش في الرواية نوعا من الحرية التامة، فلا يتقيد بذلك بتلك الشروط الحتمية الواقعية، فهو زمن يتراوح بين حركتي المد والجزر« على التوالي، في دورة ليست لها نهاية، تأتي أمامنا فتفتح بطنها وتتقيأ على أرصفتنا جبالا من السلع...و كأن شعبنا أفاق فجأة بعد صوم القرون جائعا شرها، أصيبت أطرفه بالضمور، عاجزاً عن العمل، مكتفيا بمقايضة بتروله »(71)، على نفس الوتيرة نجد أن الزمن من يخلق في الانسان تلك الرغبة في الخلود في الوصول إلى درجة الموت « وكأنه عاش فترات منفصلة متفرقة بصفة غير قابلة للفهم على طول الزمن ... فبعض عناصر حياته جرت في مستقبل مفارق، بحيث ليس هناك ما يبعث على الدهشة إن هو عاش مرة ثانية»(72).

إن الزمن يجسد وحده متكاملة لا يمكن القبض على تمفصلاته الكبرى وهذا ما يتجلى لنا في هذا المقطع السردي «الهزيمة المتجذرة تجبرنا على أن نضع على شعاع من الحنين عدوانيتنا الباطلة ...أعتقد أنه من الضروري لانفتاح على العالم»(73)، ومن خلال هذا ندرك أن الزمن انفلاتي يتسرب من بين الأنامل فلا يدرك ولا يمكن القبض عليه بسهولة ،ن وهنا تتجدد أو تتوجب دراسته والتركيز على أهميته في البناء الروائي.

بنية المكان:

لقد ساهمت الدراسات النقدية الحديثة في تقديم عن المكان وجماليته، مما دفع بالروائيين إلى تضمينه في كتاباتهم الروائية، التي تسعى إلى «تفسير الأحداث تفسيرا داخليا متميزا وتصوير الحياة تصويرا خلاقا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة»(74)، فهو بالتالي يعبر عن التوجه الفكري والثقافي والمعرفي والإيديولوجي للروائي، فيمنحه هوية تحقق الهدف الذي يصبو إليه، ويعطي معنى خاصا بها، «وإهمالها يؤدي إلى قصور الكاتب في تثبيت فكرته وتجسيد الأثر القصصي، مما يفتح عليه أبواب النقد»(75).

إن مفهوم المكان لا يقتصر على المكان المحسوس، هذا عندما يتخذ أبعادا أسطورية وخيالية كالريف والمدينة، ذلك أن الروائي يخلق المكان الذي تتفاعل معه أحداث الرواية والشخصيات، «فالتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار المكان»(76).

كما نجد كذلك طابع «المكان في الاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق، وتختلف أيضا من حيث هندسته المعمارية، ونجد أن الأمكنة مسارح للأحداث، ويكون بها حضور قوي وكبير في الخطاب السردي في حين تختفي وظيفتها لتجعل منها مادة أساسية»(77)، ليبقى المكان دوما وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما ولغيرهما من العناصر السردية في البيان الروائي.

تتعدد النظريات التي تهتم بصياغة منتجات تبولوجيات **Typologie** للمكان، نظرا لتعدد معايير التصنيف، واختلاف مرجعياتها النظرية، منها ما يهتم بأدبية المكان وأخرى لزمنيته وثالثة سوسيولوجية المكان، نحاول مع الحرص أن نقرب الصورة الأقرب في الفهم لأمكنة رشيد ميموني، «يعد المكان معطى سيميولوجي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، بل يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، من خلاله نتكلم ونرى العالم ونحكم على الآخر»(78)، وأحيانا نجده يركن إلى الغموض والمجهول على المستوى الدلالي لارتباطه بالكائن وكذا دوره في بنية العالم لدى الأشخاص والمجتمعات البشرية، أما من الوجهة الفلسفية يعنى بتدوين التاريخ الإنساني(79)، من هنا ارتبط الإنسان بالمكان لأنه يتسم بالالتصاق والتلازم أكثر من الزمان، لأن المكان يدرك مباشرا على اعتبار أن الإنسان يمتلك حاسة مكانية تسمح له القدرة على الانضمام للمكان والإقامة فيه، فهناك أماكن تجذبنا وتساعدنا على الاستقرار في حين أن هناك أماكن طاردة ترفضنا وفي أحيان أخرى تغلق علينا وتحد من حريتنا...«ذلك أنها تتوفر في بنيته النصية على مجموعة من الأمكنة المتوزعة وفق هندسة منتظمة أو عشوائية، وليس على مكان واحد، نجد أمكنة جغرافية متعددة، كما نجد أن المكان الواحد في الوقت ذاته قد يتمظهر في صدر ورؤى مختلفة بحسب الموقع المكاني يتخذه الروائي تبعا لرؤيته الإيديولوجية والجمالية التي يرصد منها وغيرها العالم»(80).

ولكي نعي الأهمية الوظيفية يحسن بنا أن نطرح ثلاثة أسئلة كبرى ومهمة(81)، أين يجري الحدث؟ كيف يتم تشخيص الفضاء؟ ولماذا تم اختياره على نحو الأنحاء من بالذات؟ من هذا المنطلق لابد من البحث عن مختلف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث ثم استقصاء الكيفية التي شخصت بها وهنا سيكون الاهتمام مركزا على بناءها وطريقة تشكلها في الرواية، ثم البحث عن الأفق التأويلي الذي يتشكل منه المكون السردي، وبالتالي يتحول الفضاء المكاني داخل النص السردي للدراسة طريقة الاتصال وتوصل أبعادها المختلفة. إذا كان الفضاء المستعمل في الأدب واقعيا أو عجائبيا أو لا محدودا، فإن الجغرافيا الروائية تقدم على تقنيات في الكتابة تؤدي إلى وظائف محددة، في

كيفية تشخيص الفضاء الروائي»(82)...إذا أراد الروائي ذكر الفضاء الذي يتحرك فيه أبطاله لَزِمَه أن يلجأ إلى الوصف، وبالتالي يعد الفضاء داخلها سوى فضاء لفظي.

لقد أولى رشيد ميموني في رواية النهر المحول عناية خاصة لوصف الفضاء، فهو يعتني بتسجيل الأشكال والألوان والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات تسجيلا دقيقا، مما يوهم بوجود الديكور المصور في الرواية وجودا حقيقيا، لنطرح السؤال التالي، لماذا تتموضع أحداث رواية من الروايات في مكان بدل مكان آخر؟ وبتعبير آخر، هل يستعمل رشيد ميموني الفضاء كمجرد ديكور أم أن الفضاء يضطلع بدور آخر في إطار تنامي التخيل؟

«إن المكان لا يكون مجانيا فهو يصوره الروائي لذاته، بل يعيده باقتصاد المحكي من خلال التهذيب البلاغي الضمني الذي يتحقق له عن طريق القراءة»(83)، فالأمكنة التي ترافقها الشخصيات يستمدان معناهما من بعضها البعض، وينبغي للمكان أن يبتدئ في الآن معا، وبالتالي يصبح « المكان الديكور خالقا للشخصية يؤثر فيها ويشكلها، ليصبح الفضاء جزءا من طريق التمييز»(84)، لا يكون الدور المسند إلى الفضاء داخل الرواية بهذا الوضوح دائما، وسيكون على القارئ المتلقي بقراءة متماسكة حقا أن يجتهد لاستخلاص القدرات الرمزية الممكنة داخل النصوص الروائية التي تقترحها للدراسة.

لا يمكن فهم بنيات الفضاء الروائي للكاتب الروائي رشيد ميموني إلا في سياق نظام إيديولوجي واضح المعالم، لأن كتاباته الأدبية عموما تتغذى على الإيديولوجيات سواء من حيث اختيارات المواضيع وتشكيلها، أو من حيث كوها سندات **Supports** لصراع إيديولوجي والحال والواقع أنه لم يتغير/ أثناء الاستعمار الفرنسي في الحقبة التاريخية، أو بعد الاستقلال في الممارسات.

يسعى الروائي رشيد ميموني أثناء تشكيله للفضاء المكاني، على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، على الرغم من تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فإنها «لا تخضع بالضرورة للمكان، إذ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية»(85).

فضاءات الأمكنة المغلقة/ المحتشد أنموذجا:

إن بداية النهر المحول، هي بدايات الوصف، وصف للأمكنة وإن تراوحت وتنوعت، فهي تمثل في اعتقادي خطاطات فضائية مكانية، ويحرص رشيد ميموني كل الحرص على المكان، ويجعل العلاقة بالفضاء هو الحكاية من بدايتها إلى نهايتها مجسدة العلاقة الحميمة والجدلية في نفس الوقت بين الإنسان، الزمان والمكان، ففي "النهر المحول"

كانت بدايتها استفهامية في طرحها للسؤال الوجودي «تدعي الإدارة بأن حيواناتنا المنوية مخربة، لا أشاطر هذا الرأي على الأقل فيما يخصني، فأنا لست مثل الآخرين، وجودي في هذا المكان جاء نتيجة سوء فهم مؤسف»(86).

إن رسم الحدود الفضائية التي فرضها رشيد ميموني على الحدث من تعدد وتنوع صور الأمكنة الباهتة في رواية النهر المحول في صورة المحتشد، هي الفضاءات المغلقة التي يقترحها ميموني في مدونته التي يمضي شخصيات روايته حياتهم الأبدية فيها، وبالتالي « تؤدي تغيرات الأمكنة إلى انعطافات في العقدة وفي السرد معا وفي منحاه الدرامي»(87)، وسواء أكان الفضاء فضاء الأمكنة عدوانيا أو وديا، ووديا من حالة الشهيد الميت الحي من رواية النهر المحول ومسالما في رواية شرف القبيلة.

إن مشهد الصور للأمكنة الضاغطة مهيمنا على أعمال رشيد ميموني، فهو يذكي القلق الوجودي في رواية النهر المحول «بصراحة ليس هناك شيئا يدعو للشكوى من وضعيتنا، من المؤكد إن إقامتنا (يقصد المحتشد) المادية تظل شديدة الافتقار»(88)

إن شخصيات رشيد ميموني اصطدمت بالمكان وهي في حالة قلق ولغو وحالة غربة فإن كل منها يستدعي الآخر، وبالتالي تطرح إشكالية العلاقة بين الإنسان والمكان، إذ هي علاقة تتجاوز البعد السطحي المبني على الإحداثيات العينية أو الجغرافية إذ يصعب تحديد ملامح العلاقة، لأنها وليدة إفرازات الظروف التاريخية – استعمارية – أو ما بعد الاستقلال، وبالتالي تصبح هذه الأمكنة التي ذكرناها سابقا معايير محددة لسلوك شخصيات رشيد ميموني الأدبية، «لأن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعاليتها المباشرة غلى أعماق التكوين النصي للشخصيات»(89).

كل الأمكنة في النهر المحول موسومة بأوصاف سلبية، الرِّيف، المدن، ما عدا بعض الأمكنة المنتمية إلى الماضي، «وادي السعادة » وهي أمكنة مفقودة لا نستطيع الإيواء إليها، وإذا حدث وأن وصفت واحة ممتدة باعتبارها مكانا لحياة ممكنة ،فسرعان ما يمحوها منطق النَّص الصارم فالوقفة الزمنية القصيرة بالمستشفى، ليست سوى أقواس تفتح وتغلق بسرعة، وإذا أغلقت أصبح من العسير العودة إلى «إلى الحياة الطبيعية» ألا يأتي الإحساس بالضِّيق عند القارئ المتلقي الجزائري من الإقرار بالفشل الذي يرسمه النَّص، اليأس حين يكتشف أنَّ هذه الأمكنة الرِّوائية هي أمكنته الحقيقية أيضا؟.

تأسيسا لما سبق، نستقرئ الآن نموذج الأماكن المغلقة ذات العتمة الكبرى في صورة المحتشد

المحتشد:

لا يوصف المحتشد الذي يقع فيه السَّرد في رواية (النَّهر المحول)، ولا يحدَّد موقعه ولا تعطى له تسمية تميزه عن باقي الأنهار، وإن كان « تدعي الإدارة بأن حيواناتنا المنوية مخربة، لا أشاطر هذا الرأي، على الأقل فيما يخصني، فأنا لست مثل الآخرين، وجودي في هذا المكان جاء نتيجة سوء فهم مؤسف»(90)، فهذا الاستهلال

بموضع النَّص في خانة «الاستثنائي» على الأقل، أنظر إلى المفردات المستخدمة، الإدارة، المتصرِّف الإداري، مخرِّب ،فهي تشي بأنَّ هذا المكان قد استقر فيه ميزان قوي ليس في صالح السَّارد.

لنقل إنَّ المكان قد ألصقت به القيمة السلبية، حتى قبل أن تبرز في النَّص عناصر الوصف القليلة والمتفرقة، والتي رغم قلَّتها وتفرُّقها أسَّست في النَّص عالماً سوداوياً، للسَّارد، عندما يؤكد « لا شيء يدعو للقلق، أنا متأكد بأنه سوف يفهم كل شيء لما يستمع لقصتي وسوف يخلي سبيلي.»(91)، ثمَّيطبق الأسباب التي تدعو إليه، ذلك أنَّ الوصف يبدأ بمايلي:

«بصراحة، ليس هناك يدعو للشكوى من وضعيتنا، من المؤكد أن إقامتنا المادية تظل شديدة الافتقار.»(92)، إذ ترد مفردات تنتمي كلُّها إلى قاموس الأحكام السِّلبية: أكواخ مترنِّحة، خرائب حوض استحمام الغبار،الوحل.كما ترد تراكيب لغوية تفيد النفي أو الحصر نحو:« أكواخنا، لا يوجد فيها أثاث سوى مجرد أَسِرَّة تخييم من قماش، وخزائن حديدية مضعضعة» (93)أو « ليس هناك تكييف، رغم قساوة الجو، ألواح أكواخنا تسهل مرور البرد والحرارة بكل هدوء. في الصيف تصبح المراقد أفران. يستحيل البقاء فيها طويلا»(94)، أو«يوزع علينا الماء مرَّة واحدة يومياً»(95)، أو العبارة التي ترد في النِّهاية متبوعة بتعليق للسَّارد يفيد تخفيف الحكم ونصُّها: «لقضاء حاجتنا كان علينا الاتجاه إلى الحقول، ولم يكن هذا يزعجني، طالما أنَّني فعلت هذا طوال حياتي، لكن الحضر ممن كانوا معنا لم يتعوّدوا ذلك» أو العبارة: «في الصيف يكثر الغبار، وفي الشتاء يكثر الوحل، لكنَّني عشت أسوأ من ذلك أثناء الثورة في الجبل».

إنَّ وصف الأماكن ليس العنصر الأهم في الفقرات المخصصة للمخيَّم فوظيفتها تستكمل كلَّما تقدَّم السَّرد بلمساتٍ خافتة تهدف إلى رسم جوٍّ معيَّن، أو تعيين إطار للأحداث، أكثر من كونها تؤشر على أوصاف. ومن ذلك المقطع التَّالي:« في هذا العالم المخيف، تتفتت الصخور بفعل الحرارة، تحيط بنا الصحراء، تغمرنا الرمال ويخنقنا العطش، لا ظل ولا رحمة. أصواتنا بحَّت، وقلوبنا وسواعدنا تعبت من شدة الشراسة، من شدة الظلم. ذات يوم سوف نقاضي أقدارنا.»(96).

فالمكان المرسوم هنا سوداوي قاهر: كل فعل من الأفعال المستعملة يؤكد ذلك، وإن لم يكن هذا المكان مجسَّداً حقيقة على ذلك النَّحو، فعناصر الوصف القليلة تأتي لتؤكِّد هذا الانطباع، ف«النجيل» هو النبات الوحيد الذي ينمو في هذا المكان (النباتات الشوكية، كالنجيل والصَّبار هي الأكثر وروداً في هذا العالم الرِّوائي، وهذا ما سنعود إليه لاحقاً أو «الشمس» التي تفقد دلالتها الايجابية، فإذا كان لضوء في المخيَّم. فإنَّه، ومهما تنَّوعت صوره في الصفحات المذكورة له دلالة سلبية.

إن المخيَّم مكان لا تقع فيه أحداث، لكن يُتبادل فيه كلام كثير فالكلام يعوِّض الحدث، ويؤدي وظيفته، لذلك يأخذ الصِّراع بين الأشخاص الذين يعيشون فيه شكل الصِّراع اللفظي(الملاسنات) فهو على نحو ما يحمل رمزية ستكتشف لاحقاً ربَّما، كمكان للخطاب، الخطاب العنيف المستفز«بقي عمر وَحدَهُ يُنْصِت، مبتهجا بالتأكيدات المستفزة لـ خمسة وعشرون»(97)، أو الخطاب الهاذي «إثر محادثة طويلة مع الكاتب، عاد الخمسة وعشرون متهكما بعنف، أعرف جيدا ما سأفعل. لو كنت وزيرا للثقافة» (98)، أو الخطاب التافه للمتصرف الإداري، غير أنَّ هناك فرقاً بين هذا الأخير وخطاب الشخصيات الواقعة تحت سلطته. فالخطاب ان ليس لهما نفس الوظيفة، لأنَّه خطاب هذه الشخصيات يفهم في التساؤل حول أنفسهم: «يقول الكاتب من نحن؟» وهو رجع صدى للسؤال الذي طرحه عمر حول «الخطأ» الذي يكفرون عنه في هذا المكان: «أين الهرطقة(...)أين التخريب؟».

يتساءل أستاذ التاريخ الذي سلخوا جلده (أين هي البدعة؟ موضوعية التاريخ يجب ألا يكون كلمة بدون معنى. أين هو التخريب؟ لا يمكنني أن أخفي وقائع موضوعية.) ويسعف في كشف كذبهم كما يفعل الكاتب عندما يكشف المواقف الجبانة التي ملأت حياته» (99)، وعلى هذا النحو تقدِّم الشخصيات إجابات فردية على الأسئلة التي تطرحها، فكل شخصية تقص تجربتها بنفسها.

نستطيع القول أنَّ كثافة الكلام عند هؤلاء الأشخاص الذين لا يملكون غيره، لكونهم محرومين من الفعل، نستطيع القول إنَّ هذا الكلام كشف غطاء، أو فكَّ شفرة خطاب، ناتج عن إرادتهم المتوجهة لفهم العالم الذي يعيشون فيه، بالمقابل، يوظف كلام الإدارة لتبرير النظام المفروض، أو الواجب احترامه على الأقل.

هكذا يمثل خطاب المتصرف الإداري «شعبنا شعب سليم: أكد ذلك محافظ الإدارة الأمراض التي تعيب النساء حاليا»(100)، نموذجاً جيِّداً للكلام العشوائي، الذي يهدف إلى بسط السيطرة على عموم المواطنين، بدعوى السير بهم نحو «مستقبل زاهر» ولهذا فهو يقتبس بنيته على الصورة النمطية المعروفة: فالأمة جسد يخشى عليه من الأمراض، الأمر الذي يتطلب حمايتها وتحصينها منها بواسطة «إجراءات منع العدوى»(في هذا البلد مستوردة من الخارج...لأنه لا يمكننا أن نقلل من خطر الأمراض المعدية بصفة رهيبة. (مرض الزهري – Syphilis»(101).

يبدو المخيَّم مكاناً يحضن أصواتاً متعددة تؤدي وظائف مختلفة، لاسيما أن الكلام فيه يحل محل الحدث. لذلك فهو أيضاً مكان للحلم أحياناً والحلم بديل آخر للحدث، فعمر مثلاً «يهذي»«جلسنا في ركن في القاعة قريب منا، عمر يهذي بصوت منخفض/خفيف، بدا لي فجأة حنان غريب في نظرة خمسة وعشرون. رغبت في أن تربط يدي شعرها ثم قال لي بأنها متعلقة بي. وبأني كنت ساحرا في ثوب طالب، وهربت منفجرة

ضحكا»(102)، ويقص ذكريات يسبح في منطقة غير معروفة بين واقع معاش وحلم مشتهى، فإن هناك معطيات تتعلق بالحياة في المخيَّم تتجاوز، وتحيل بقوة إلى هذا المحظور، ومنها مثلاً: استيراد البَيْض من إسبانيا «لكي تزدرينا (الإدارة) تماما، وتبين لنا أن تفاهة عملنا اليومي، قامت الدجاجات بإضراب. رفضت أن تبيض....سكتت الإدارة. طمأنتنا بأنه لا نعاني من هذه الوضعية التي هي خارجة عن نطاق إرادتنا. وعدت بالتحقيق السريع لمشروع واسع لاستيراد البيض مباشرة من إسبانيا»(103).

إن هذه الأساليب التي يلجأ إليها لرسم هذا العالم العبثي لا ينبغي أن نبحث لها عن مرجع في الواقع، والأولى أن نبحث في كيفية فك القارئ المتلقي لشفرتها، وما يولده ذلك لديه من قلق ناتج عن التناقص بين رفضه لواقع مجتمعه، وبين الحقيقة التي تطلب منه الرواية أن يكتشفها، وكذلك تأمل فعالية النص الذي يجبره على ذلك، فخلف كل هذه الأساليب لابد من «اكتشاف» مرجع، ولو كان مرجعاً أعادت صياغته الكتابة.

غير أنَّ الكتابة ليست الوسيلة الوحيدة لتحويل الواقع، الذي ينبغي أن نتذكر بأنَّه نتاج التأثير الإيديولوجي (بهذا الصدد، سنتساءل حول اختيار جانب دون آخر، وحول الانطباعات التي تنتج حول عملية التضخيم...إلخ).

فإذا كانت الأسلاك الشائكة تجسد انغلاق المخيَّم «استغرق رشيد في تأمل سياج السلك الشائك – يُرْطُمَه بشيء بحيرة غريب – يعتنون كثيرا بحبسنا. هل هذا من أجل أن يوفروا لنا مشهد هذه النافذة المهيأة بمهارة؟ لم هي موجهة؟ ما داموا قد منعوا عنا كل تنقل» (104)، فإنّ انغلاق المستشفى وعزلته ليست مادية، ومع ذلك هي مطبقة على المكان-إن لم نقل أكثر- تماما مثل المخيّم، فهي ناتجة عن عجز السارد عن الحركة.

الإحالة

* رشيد ميموني، كاتب جزائري يكتب باللغة الفرنسية
* رواية النهر المحول، دار النشر روبار لافون، باريس فرنسا 1982

1- سعاد عبد الله العنزي، صوّر العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة- دراسة نقدية- دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010، ص:115.

2- عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف – التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص: 154.

3- نفس المرجع، ص:15.

4- نفس المرجع، ص: 117.

5- محمد مفتاح، المشروع النقدي، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون – تنسيق- جمال بن دحمان، ط1، 2009، ص: 176.

6- عبد الله شطاح، نرجسية بلا ضفاف، ص: 153.

7- محمد بازي، العنوان في الثفاقة العربية – التشكيل ومسائل التأويل- معالم نقدية- منشورات الإختلاف، دار الأمان، دار العلوم ناشرون، ط1، 2012، ص: 73.

8- رواية النهر المحول، ص: 113.

9- رواية النهر المحول، ص: 22.

10- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص المغاربي الجديد، منشورات الإختلاف، منشورات الضفاف دار الأمان، ط1، 2012، ص:

11- رواية النهر المحول، ص: 59.

12- رواية النهر المحول، ص: 28.

13- سعاد عبد الله العنزي، صوّر العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص: 17.

14- عبد المالك أشبهون، جمالية العنوان الشاعري، عالم الفكر المغرب ع 5 سنة 1999 ص: 75.

15- نفس المرجع، ص: 75

16- أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب ط 1 سنة 1995 ص: 185.

17- عبد المالك أشبهون، جمالية العنوان الشاعري، ص: 80.

18- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص : 457 .

19- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص:23.

20- رواية النهر المحول، ص :22 .

21- رواية النهر المحول، ص :54.

22- رواية النهر المحول، ص:59.

23- رواية النهر المحول، ص : 61.

24- رواية النهر المحول، ص :66.

25- رواية النهر المحول، ص :77 .

26- رواية النهر المحول،ص :86.

27- رواية النهر المحول،ص :28 .

28- رواية النهر المحول، ص :72.

29- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص: 102.

30- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 04، 1998، ص:50.

31- محمد مفتاح، المشروع النقدي المفتوح – تنسيق د. عبد اللطيف محفوظ- د.جمال بن دحمان-، دار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص:183.

32- ينظر شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، الدار البيضاء المغرب ط 1 سنة 2005 ص: 47.

33- عبد المالك أشهبون، عتبة الكتابة في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، العدد 04، 1998، ص: 175.
34- المصدر السابق، ص:176.
35- -ينظر، عبد الحق بن عابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 سنة 2008 ص 47
36- نفس المصدر، ص: 57.
37- نفس المصدر ص 57
38- عبد الحميد ابن باديس: رائد النهضة الإصلاحية، رئيس جمعية علماء المسلمين.
39- -عزيزة مريدن: القصة الرواية: دار الفكر، دمشق، د-ط 1980م ص:26
40- نفس المرجع، ص:27
41- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008م، ص 263.
42- -المصدر نفسه ص 264
43- رواية النهر المحول، ص :23.
44- عبد القادر بن سالم، البنية السردية، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، ص: 74.
45- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون-، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010، ص: 39.
46- ينظر: عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، 210، ص: 90.
47- نفس المصدر، ص: 88.
48- حسين الحاج، علم الاجتماع الأدبي، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1990، ص: 116.
49- المصدر نفسه، ص: 40.
50- فليب هامون: سميولزجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، ص: 24، وينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 224.
51- رواية النهر المحول، ص07
52- رواية النهر المحول، ص: 07.
53- رواية النهر المحول، ص: 05.
54- رواية النهر المحول، ص :07.
55- -رواية النهر المحول ص:08.
56- رواية النهر المحول ص:08.
57- رواية النهر المحول ص: 10.
58- قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ القاهرة المطابع العامة المصرية سنة 1984 ص:8.
59- عباس إبراهيم: تفتيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ط 01 سنة 2002 ص:207

60- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن الصيغة والتبئير منشورات المركز الثقافي العربي بيروت ط 01 سنة 1997، ص:10

61- خليل الموسي: أفاق الرواية، بنية وتاريخا، نماذج تطبيقية بسوريا ط1، 2002ص:37

62- نفس المرجع، ص:37

63- سعيد يقطين: الزمن في الرواية الليبية ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجا، الدار الجماهيرية للنشر ليبيا ط1، 2000ص:59

64- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في الفقه الجزائري الحديثة الجزائرد ط 1994، ص:116

65- عبد الحميد الحمداني: التقنيات السردية في روايات عبد الحميد، بيروت المؤسسة العربية للدراسة والنشر ط1، 1999ص:61

66- ينظر **ميشال بيتور**: بحوث في الرواية الجديدة وترجمة انظر بينوس فريد، مكتبة الفكر الجامعي بيروت، لبنان، ط2 1971، ص:94-106

67- حميد الحمداني: بنية النص السردي،المركز الثقافي للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1، 1991-ص:74

68- المصدر السابق، ص: 168.

69- رواية" النهر المحول "، ص: 96.

70- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، الجزائر 2007، ص: 21.

71- رواية النهر المحول، ص: 110.

72- رواية النهر المحول، ص: 115.

73- ينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 216.

74- -نفس المصدر، ص: 100.

75- عبد القادر بن سالم، بنية الكتابة في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 112.

76- نفس المصدر، 114.

77- أنظر: مقدمة كتاب الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ، افريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص: 05.

78- نفس المصدر، ص: 100.

79- عبد القادر بن سالم، بنية الحاكية في نص الروائي المغاربي الجديد، ص: 113

80- نفس المرجع، ص:114.

81- ج.ب كولدستين: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص: 07.

82- المرجع السابق، ص: 07.

83- المرجع نفسه، ص: 33.

84- -المرجع نفسه، ص: 35.

85- المرجع نفسه، ص: 23.

86- رواية النهر المحول، ص: 02

87- ينظر: ميشال رايمون، التعبير عن الفضاء، تر: عبد الرحيم حزل، ص: 45.

88- رواية النهر المحول، ص: 10.
89- رواية النهر المحول، ص: 34.
90- رواية النهر المحول، ص: 110.
91- رواية النهر المحول، ص: 10.
92- رواية النهر المحول، ص: 11.
93- رواية النهر المحول، ص: 11.
94- رواية النهر المحول، ص:11.
95- رواية النهر المحول، ص:11.
96- رواية النهر المحول، ص:20.
97- رواية النهر المحول، ص: 27.
98- رواية النهر المحول، ص: 28.
99- رواية النهر المحول، ص: 28.
100- رواية النهر المحول، ص: 49.
101- رواية النهر المحول، ص: 50.
102- رواية النهر المحول، ص: 113.
103- رواية النهر المحول، ص: 37.
104- رواية النهر المحول، ص: 138.