الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي في رواية (ليلة هروب فجرة) لأحمد زغب

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية.

إعداد الطالبتين:
- قعيد لطيفة.
- تواتي أحمد نورة.

إشراف الأستاذ:
* العلمي مسعودي.

السنة الجامعية: 1440/1439هـ / 2019/2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من قال فيهما الرحمن "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من عجز اللسان عن شكرها إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء لي دربي، إلى من لونت عمري بجمالها وجنانها إلى التي تحملت التعب والمشاق وضحت براحتها لأجل أن أكمل دراستي رغم وحدتها . . . أغلى وأعز إنسانة في الدنيا أمي العزيزة الغالية "فاطمة" أطال الله في عمرها وحفظها لنا وزادها حبا لنا .

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وت إلى من كان سندي الروحي وأوصلني إلى ما أنا عليه إلى من كان ولا يزال وسيبقى دوما مثلي الأعلى أبي الغالي "محمد" أطال الله في عمره وأدامه ذخرا لنا .

إلى الورود التي لا تذبل "أخوتي" دعائمي في الحياة عبد الرزاق، إبراهيم، ناجي، هشام، اسماعيل، سالم، قرة العين أخواتي: فوزية وسارة وخيرة وابنتها صفاء

إلى البراعم: طيب، صالح، منال، إيناس، زينب، شهد

إلى صديقاتي هدية قلبي التي منحها الله لي سناء، احودة، تيسير بوغزالة

إلى رفيقتي هذا البحث "نورة تواتي، التي قاسمتني حلاوة ومرارة

لطيفة

الإهداء

الحمد لله الذي أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى: من أوصاني بهما القرآن إلى أغلى ما أملك

أمي التي حملتني وأرضعتني صفاء الحب وخالص العطاء إلى من تطيب أيامي

بقربها ويسعد قلبي بهنائها إلى أسمى المراتب أمي الحبيبة (العالية)

وإلى روح والدي الطاهرة رحمة الله عليه

إلى دفئ البيت وسعادته أخوتي حسونة وعبد الله أرجو من الله عز وجل

أن يجتاز امتحان شهادة البكالوريا بنجاح وإلى توأم روحي نسرين

وكتاكيتها حبيب قلبي بشير وإكرام

وإلى من تشرفت بصداقتهم وتكرمت بصحبتهم الطيبة سناء و تيسير

وإلى من رافقتني في هذا البحث المتواضع العزيزة "لطيفة قعيد"

نـــورة

لقد صارت الرواية مؤخرا من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا أضحت بمثابة دهر مذكراته أو مرآة تعكس هويته.

فهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدا من حيث الشكل والمضمون وهي أوسع وأشمل من القصة، حيث شهدت تطورا ملحوظا وشغلت بال النقاد فأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم، كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية إذ تبوأت من الواقع كلماتها واستنبطت منه أفكارها، فقد إحتلت مكانة راقية ونافست سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة والكتابة فيها تكون أغزر، وآليات السرد فيها أوفر.
وقد عرف في الآونة الأخيرة إنتشارا كبيراً لرواية ليلة هروب فجرة للروائي الجزائري "أحمد زغب"، وهي رواية تصور لنا قصة حب عاشها مجتمع بأواخر القرن التاسع عشر تركز الرواية أساسًا على تقديم صورة عن المرأة القوية الشجاعة التي تتحدى كل الأعراف الإجتماعية وسلطة المجتمع الذكوري لتنتصر في الأخير، وقد كان إختيارنا لهذه الرواية لأن تكون موضوع دراسة بحثنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف مكونات هذا الخطاب السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان) وللغوص في هذه المكونات لا بد من طرح عدة إشكاليات ما طبيعة الخطاب السردي؟ وماهي أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي؟وما علاقة المكان بالشخصية؟ وهل تمكن أحمد زغب من توضيف عناصر الخطاب السردي في روايته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من إتباع المنهج البنيوي التحليلي لأنه مناسب للموضوع وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة، المدخل التمهيدي خصصناه للمفاهيم عامة حول كل من الخطاب والبنية والسرد لغة واصطلاحًا، أما الفصل الأول فكان بعنوان "بنية الخطاب السردي" وكان الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية أو دراسة

لعناصر الخطاب السردي داخل الرواية أما الخاتمة فهي عبارة عن نتائج جاءت لتدعم الدراسة.

وإعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع نذكر منها: لسان العرب لإبن منظور، محمد صالح مباركية المسرح في الجزائر،محمد بوعزة تحليل النص السردي.

وكغيره من البحوث لم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات التي عرقلته ،ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث فوضى المصطلحات التي تعجب بيها الدرسات النقدية بسبب الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، فأحدث خلطًا في تحديدنا للمفاهيم

وفي الختام لم يبق سوى التقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "العلمي مسعود" على ما قدمه لنا من مساعدة وتوجيهات علمية لتجاوز الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث وأعضاء اللجنة المناقشة لتكبد عناء قراءة هذا البحث والله تعالى ولي التوفيق.

الوادي 2019/06/13

تواتي أحمد نورة

قعيد لطيفة

لقد صارت الرواية مؤخرا من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا أضحت بمثابة دهر مذكراته أو مرآة تعكس هويته.

فهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدا من حيث الشكل والمضمون وهي أوسع وأشمل من القصة، حيث شهدت تطورا ملحوظا وشغلت بال النقاد فأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم، كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية إذ تبوأت من الواقع كلماتها واستنبطت منه أفكارها، فقد إحتلت مكانة راقية ونافست سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة والكتابة فيها تكون أغزر، وآليات السرد فيها أوفر.

وقد عرف في الآونة الأخيرة إنتشارا كبيراًلرواية ليلة هروب فجرة للروائي الجزائري "أحمد زغب"، وهي رواية تصور لنا قصة حب عاشها مجتمع بأواخر القرن التاسع عشر تركز الرواية أساسًا على تقديم صورة عن المرأة القوية الشجاعة التي تتحدى كل الأعراف الإجتماعية وسلطة المجتمع الذكوري لتنتصر في الأخير، وقد كانإختيارنا لهذه الرواية لأن تكون موضوع دراسة بحثنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف مكوناتهذا الخطاب السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان) وللغوص في هذه المكونات لا بد من طرح عدة إشكاليات ما طبيعة الخطاب السردي؟ وماهي أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي؟وماعلاقة المكان بالشخصية؟ وهل تمكن أحمد زغب من توضيف عناصر الخطاب السردي في روايته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من إتباع المنهج البنيوي التحليلي لأنه مناسب للموضوع وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة، المدخل التمهيدي خصصناه للمفاهيم عامة حول كل من الخطاب والبنية والسرد لغة واصطلاحًا، أما الفصل الأول فكان بعنوان "بنية الخطاب السردي" وكان الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية أو دراسة لعناصر الخطاب السردي داخل الرواية أما الخاتمة فهي عبارة عن نتائج جاءت لتدعم الدراسة.

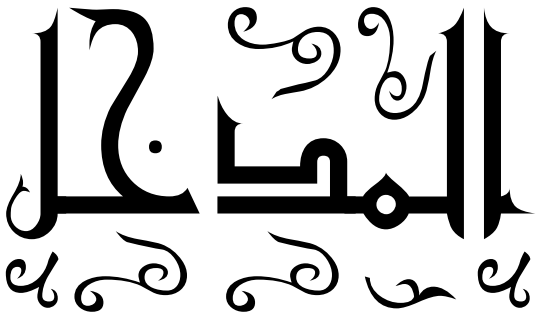
وإعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجعالتي تخدم الموضوع نذكر منها: لسان العرب لإبن منظور، محمد صالح مباركية المسرح في الجزائر،محمد بوعزة تحليل النص السردي.

وكغيره من البحوث لم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات التي عرقلته ،ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث فوضى المصطلحات التي تعجب بيها الدرسات النقدية بسبب الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، فأحدث خلطًا في تحديدنا للمفاهيم وفي الختام لم يبق سوى التقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "العلمي مسعود" على ما قدمه لنا من مساعدة وتوجيهات علمية لتجاوز الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث وأعضاء اللجنة المناقشة لتكبد عناء قراءة هذا البحث والله تعالى ولي التوفيق.

الوادي 2019/06/13

تواتي أحمد نورة

قعيد لطيفة


المدخل

1- مفهوم البنية:

أ/ لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة أن (بني) هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكونات بعضها إلى بعض و(بنى) (الباء والنون) والباء أصل واحد وهو بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض تقول بنيت الباء أبنية...[1].

وكما ورد في لسان العرب لابن منظور البناء المبني والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع...إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر[2].

- كذلك وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم على صورة الفعل بني لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبني عليها الشعر في ذلك قوله تعالى" ﴿أأنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أم السَمَاء بناها﴾ سورة النازعات[3].

ب/ اصطلاحا:

يعرفها لوسيان غولدمان (lucian Goled man) أنها هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثًا جديًا مفصلًا وتدقيقًا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها الروائي "إن مشروع البحث عن التطور والمخطط الأساس للبنية الدالة يتطلب بحثًا جديًا وكاملاً ومفصلاً للأفعال والوقائع الفردية التي يتم بعدها صياغتها كقيم مجردة ومطلقة مفهوميًا ونظريًا[4].

---

[1] ابن الحسين أحمد بن فارس زكرياء، معاجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م، مادة (ب ن ي)، ص302.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص160.

[3] النازعات ،الأية 27

[4] غالب حمزة أبو الفرح ،لأدب الهادف قناديل التعريف ،التاليف والنشر،ط1 ،2004 ص262

ويعرفها الهادي "الطرابلسي" بوصفها مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص الأكبر فالعناصر تهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة ويجوز أن تسمى نظاما[1].

ولعل أبسط تعريف للبنية أنها نظام أو نسق من المعقولية فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضًا القانون الذي يغير تكوين الشيء ومعقوليته[2].

2- مفهوم الخطاب:

من أهم المواضيع التي تشغل الباحثين في وقتنا الحاضر موضوع الخطاب السردي وتحديد المفاهيم الحيطة به، كان هذا الفصل التمهيدي عبارة عن تحديد المصطلحات والمفاهيم التي يتضح لنا مفهوم كل مصطلح سنبدأ أولا بمصطلح الخطاب.

أ/ لغة:

ورد في معجم الوسيط بمعنى الكلام والرسالة[3] وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب[4] والخطاب هو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم) أن يبينها إلى المرسل إليه أو (السامع)، ويكتب الأول رسالة يفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما[5].

ورد في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس أنه الكلام المتبادل بين أثنين يقال خاطبه يخاطبه خطابًا والخطبه من جنس الخطاب ولا فرق بينهما[6].

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي الخطب سبب الأمر الذي يقع فيه المخاطبه

---

[1] فيصل صالح القصير، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 01.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، د ط، 1989م، ص243.

[4] محمد العدناني، معجم الخطاء الشائعة، مادة (خ ط ب)، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980م، ص211.

[5] إيميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، مادة (خ ط ب)، دار العلم، بيروت، ط1، 1987م، ، ص233.

[6] ابن فارس، مقاييس اللغة مادة (خ ط ب)، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م، ص304.

والخطاب، مراجعة الكلام (تبادله بين إثنين أو أكثر)[1].

ب/ اصطلاحا:

إن الخطاب مصطلح ظهر في الدراسات اللغوية عند العرب وتطور نتيجة للتفاعلات التي مست هذه الدراسات لا سيما بعد أن طرح دوسوسير(Dosier) كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، حيث ضمنها المبادئ الأولية الأساسية التي جاء بها وأهمها التعريف بين الدال والمدلول واللغة كظاهرة اجتماعية، والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم "النسق" أو نظام الذي طوره فيما بعد إلى بنية[2] ولأن مدارس الدراسات اللسانية الحديثة متعددة ومختلفة، فقد تعددت بذلك مفاهيم ومدلولات مصطلح "خطاب" وكان بعضها كما يلي:

– عرفه اللغوي الأمريكي هاريس (Haris) 1952 فقد عرّف الخطاب بأنه ملفوظ طويل او هو متتالية من الجمل تكون متعلقة يمكن من خلالها معينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[3].

– وقد عرفه "معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة" على أنه مجموعة التعبير الخاصة التي تحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الايديولوجي[4].

3– مفهوم السرد

أ/ لغة: لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصل لغوي وقد جاء في لسان العرب مادة **(س ر د)** تقدم الشيء وتأتي به متناسقا بعضه أثر بعض متتابعا[5].

أما في الوسيط "سرد: الحديث ونحوه سيرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذ كان جيدا السياق[6].

---

[1] الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين مادة (خ ط ب)، دار إحياء التراث العربي، (د ط)، ص252.

[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص09.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص17.

[4] سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص215.

[5] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، المجلد18، مادة (بنى)،ص101. (بنى)،ص101.

[6] ابراهيم مصطفى وأخرون،معجم الوسيط،المكتبة الاسلامية،(د ط)،ص126

ب/ اصطلاحا:

يعد السرد أحد أهم القضايا التي استشارت اهتمام الكتاب والباحثين من القديم إلى عصرنا الحاضر لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته إذن فالسرد عند جيرار جنيت (Gerad Genet) هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب وبعده واقعية بالذات[1] أما عبد المالك مرتاض فيشير إلى أن السرد « يقتضي ميثاقا تنشط بداخله أربعة مصطلحات المؤلف، القارئ، الشخصية، واللغة بمجرد أن ينقص عنصر واحد منهم الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة أي أن الميثاق يخترق وينقص والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط المحكي، يعالج أحداثا خيالية أو واقعية، في الزمان معين وغير محدد، تنهض بمثيلية شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[2].

أما في النقد العربي القديم اشارات المفهوم السرد منها ما ورد عند ابن رشيق وكتابة العمده وهذا في قوله"ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض وأنا استحسن وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود وهناك من جهة السرد"[3].

[1] عبد الرحيم مراشده، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الاردن، (د ط)، 2012، ص06.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د ط)، 1998م، ص256.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (تحقيق محمد محي الدين)، دار الجيل، لبنان، ط1، 1972م، ص261.

الفصل الأول

تقنيات البنى الخطابية الرئيسية

أولا: الشخصيات

1- مفهوم الشخصيات:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش خ ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من عين، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، وشخص ببصره، أي رقعه، شخَّص الشيء عيَّنه وميَّزه عن سواه[1].

وجاء في كتاب العين لأحمد خليل الفراهيدي: الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص. وشخص الجرح: وَرَمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع[2].

كما وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط للفيروز أبادي": أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية، ذو صفات تميزه وإرادة وكيان مستقل[3].

ب/ اصطلاحا:

هي كل من شارك في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف.

كما تعني الشخصية أنها: هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة[4].

- كما يقال: "إن الشخصيات الذي ينظر به الشخص أمام الغير"[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، ص36.

[2] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003م، ص325.

[3] إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص475.

[4] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1 1982م، ص50.

[5] محمد صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2 2007م، ص277.

– وعرفها عثمان بدري على أنها: "العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله"[1].

– كما نجد أرسطو(Aristo) عرفها في كتابه "فن الشعر" بقوله: «لما كانت المأساة هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعًا لمفهوم البحث»[2].

2- أنواع الشخصيات:

1- الشخصية الرئيسية (المركزية): هي الشخصية التي تدور حولها معظم الرواية، فهي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصية الرئيسية هي (التي تقود الفعل وتدفعه للأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل الروائي، ولكنها هي الشخصية المحورية...)[3] والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي[4].

2- الشخصية الثانوية: الشخصية المساعدة، وهي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية. إذن للشخصية الثانوية دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط ضيقه، فكلاهما مهم للبناء[5].

3- الشخصيات الثابتة (مسطحة): يعرفها عز الدين إسماعيل: "بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث

---

[1] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1986م، ص07.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 1973م، ص18.

[3] صبيحة عودة زعوب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لالاي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2006م، ص131.

[4] محمد بوعزه، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 2007م، ص42.

[5] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنا الطباعة النشر، ط1 2007م، ص35.

التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفقد لأزمة صراع داخلي"[1].

الشخصية الثابتة لا تتغير ولا تساهم مساهمة كبيرة في الرواية، يمكن التعبير عنها بجمل قليلة.

3- أبعاد الشخصية:

أ_البعد الجسمي:

ويتمثل في الجنس وفي الصفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ وقد ترجع إلى الوراثة[2]، فهو بعد يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية[3] كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصفها فمثلا: يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردًا (سيدات، أطفال، شباب) وهذا الإسم عمري بإضافة مركب (رجل أبيض، مرأة رشيقة) ويحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الشام) أو مهمتها (كاتبة، روائية)[4]، فالبعد الخارجي دراسة فتوغرافية يجعل الشخصية أكثر وضوح.

ب_البعد الاجتماعي:

يشمل ظروف الشخصية بوجه عام، فالبعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة معينة أو هو المواصفات الإجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقاتها الإجتماعية (المهنية، طبقتها الإجتماعية: مثلا عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي إقطاعي، وضعها عامل فقير، غني/ إيديولوجيتها رأسمالي...)[5].

فهذا البعد يعالج الظروف والطبقات الإجتماعية في عصر ما أو مرحلة معينة.

---

[1] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1 2010م، ص181.

[2] محمد غني هلال، النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط 2001م، ص573.

[3] محمد صالح مباركية، المسرح الجزائري، ص278.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1 2005م، ص67.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 2010م، ص40.

جـ_البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار، مشاعره الإنفعالات، العواطف...[1]، ولكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحواجز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهي الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل[2].

4- أهمية الشخصية:

تكمن أهمية الشخصية عند محمد علي سلامة في كونها: «ساهمت في تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة»[3].

كما يرى المفكر عبد المالك مرتاض "أن أهمية الشخصية تكمن في قوله: هي تكون واسعة العقد، بين جميع المشكلات الأخرى،حيث أنها هي التي تصنع اللغة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع وتنشيطه، ومن خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها، وهي التي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا"[4].

ونجد يوسف نجم يقر أن أهمية الشخصية تكون في كونها تقدم لنا صورة ثابتة للشخصية الإنسانية لا تتقيد بقيود الزمان وهي تسير في طريقها وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام[5].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص40.

[2] محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2005م، ص158.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص13.

[4] صبيحة عودة زعوب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص177.

[5] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 1963م، ص154.

ثانيا: الزمن:

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: جاء تعريف الزمن في المعاجم العربية:

أورده ابن منظور في كتابه (لسان العرب) «إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره. الجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمنا»[1] أما أبو الهلال العسكري فيقول في معجم الفروق في اللغة «أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة»[2].

والفيروز أبادي يوافق ابن منظور في تعريفه للزمن حيث يقول: «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره. والجمع أزمان وأزمنة وأزمنا»[3]، وفي معجم الوسيط يقال: « السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول»[4].

- والملاحظة من خلال هذه التعاريف المعجمية المختلفة هو أن الزمن رغم إبهامه وكونه غير مطلق. وغير محدد كفاية إلا انه يملك معنى واحد مع اختلاف المصادر حيث لا تختلف المصادر الحديثة عن القديمة في تعريفها للزمن. فهو يدل على الوقت قليله وكثيره، طويله وقصيره دون أن نغفل أن الزمن حقله الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وليس العكس إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتدخل مع المتمكن فيه[5].

ب- اصطلاحا:

يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة الروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي فهو في الاصطلاح السردي يعني مجموع العلاقات الزمنية، السرعة التتابع

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، مج3، ط1 1997، ص202.

[2] أبو الهلال العسكري، الفروق اللغوية، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1412هـ، ص79.

[3] محي الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (ز م ن)، شركة ومطبعة وآخرون البالي الحلبي وأولاده، ط2 1952م، ص95.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط (ز م ن)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص401.

[5] محمد عابر الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4 1992م، ص189.

البعد...بين الموافق والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية[1].

يقول عبد المالك مرتاض «والزمن كالأوكسين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذا لا رائحة له وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدًا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه وفي تقوس ظهره وإتّباس جلده...»[2].

فالزمن إذن يكون معنا أينما كنا فهوا كالهواء الذي يحيط بنا ولو للحظة لكنّا نتوهم أننا نراه في غيرنا والذي يتجسد في التغيرات التي تحدث لإنسان.

كما يضيف مرتاض « الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حل نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدًا رويدًا بإبلاء أخرى، فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهارًا ومقامًا وتظغانًا وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أسيهو علينا ثانية من الثواني»[3].

وعند عبد القادر بن سالم هو تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وخبرة كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهر سلوكها[4].

---

[1] عبد المالك المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009م، ص103.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص199.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنق الخطاب عند جيل الثمانيات) من منشورات لاتحاد كتاب العرب، دمشق، دط 2001م، ص79.

والزمن عند بول ريكو(Paul Rico) عام بمعنيين الأول أنَّه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضًا هو زمن الوجود مع الأخرين[1].

– نقول إذن الزمن السردي كالخيط الذي ينظم الأحداث يكون مستقيمًا خارج النص ولكنه داخل النص يمكن أن يمتد ويقصر ويتقطع وفق طريقة السرد، وهذا يجعل زمن القراءة يختلف كليا عن الزمن الطبيعي، فالرواية ليست نقلاً طبيعيًا للزمن.

2– الزمن عند الفلاسفة:

أ/ **الفلاسفة الغرب:** نأخذ منهم الفيلسوف أرسطو(Aristo) حيث ربط أرسطو الزمن بالحركة والحركة عنده مرتبطة بالفعل يقول هو: «صوت مركب له دلالته ويدل على الزمن، وكما هو الحال في الإسم فإن أي جزء منه لا معنى له في ذاته فكلمة (رجل) أو (أبيض) لا تتضمن دلالة (متى) الزمنية. أما كلمة (يمشي) أو (مشى) فتدل على معنى بالإضافة إلى زمن سواء كان مضارعًا أو ماضيًا»[2].

إذن إن الزمن عند أرسطو هو نتيجة عقلية يتوصل إليها عبر تأويل الحركة الناتجة على فعل.

ب/ الفلاسفة العرب: نأخذ منهم ابن رشدي فعلى الرغم من قوله في «تهافت التهافت» إن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة[3].

[1] بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1999، ص29.

[2] عبد الرحمان بدوي، شروح على أرسطو، دار الشروق، بيروت، د ط 1971، ص23.

[3] ابن رشد، تهافت التهافت، تح: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط 1993، ص63.

فإنه لم يقتصر على ما يربط الزمان بالصبعيات من حركة وتغير ومكان ولم يقتصر عند حد الزمان اليومي بل إهتم إهتمامًا خاصا بالزمن النفسي[1].

3- بنية المفارقة الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو إسترجاع حدث أو إستباق حدث قبل وقوعه[2] فالمفارقة إما تكون إسترجاعا لأحداث ماضية أو تكون إستباقًا لأحداث لاحقة.

أ/ الإسترجاع: يأخذ تسميات عدة فهناك من يسميه باللواحق وهناك من يؤثر يُسميها بالإستذكار حيث يعرفه ريكاردو (Ricardo) بقوله «هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن»[3]ويعرفه جيرار جنيت على أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[4].

ويمكن للإسترجاع أن يتخذ مظهرين مظهرًا داخليًا وآخر خارجيًا.

ب/ الإستباق: هو الأخر له عدة تسميات السرد الإستشراقي التوقع الإستشراق، السابقة... لكن المصطلح الأكثر تداولاً الإستباق حيث يعرف بأنه الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبعث بالسرد على مجراه الطبيعي ويعرف هذا الشكل بأنه مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع، والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد إذ يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحدث أولية تمهد للآتي وتومي للقارئ بالتنبؤ وإستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[5].

---

[1] عبد الرزاق قسوم، مفهوم مشكلة الزمان في فلسفة ابن رشد ضمن أعمال مؤتمر ابن رشد في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، المؤسسة الوطنية، الجزائر، د ط 1985، ص280.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص88.

[3] المرجع نفسه، ص88.

[4] جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر،محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003م، ص51.

[5] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص211.

4- بنية الإيقاع الزمني:

أو ما يسمى بالديمومة ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

أو كما حددها جرار جنيت(Gerar Genet) بالعلاقة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات[1]، وقد حدد جنيت أربع تقنيات هي:

- **القسم الأول**: يختص بإبطاء حركة السرد ويشمل كلا من المشهد والوقفة.
- **القسم الثاني**: يختص بتسريع حركة السرد، ويشمل كلا من التلخيص والحذف.

أ/ إبطاء حركة السرد:

- **المشهد**: يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[2] وهو عبارة عن تركيز وتعطيل للأحداث بكل دقائقها[3].
- **الوقفة**: وتسمى أيضًا الإستراحة وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النص الذي يتوقف فيه السرد فاسحًا المجال للوصف. وقد عرّفها حميد حميداني بأنها توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف[4].

ب/ تسريع حركة السرد:

التلخيص: يعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل[5].

---

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص102.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000، ص76.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية،مطبعة الامنية،دمشق، الرباط، ط1 1999م، ص168.

[4] حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ص74.

[5] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1 2010، ص260.

الحذف: يسمى كذلك بالقطع وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أن يكوف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية[1] وله نوعين حددها جرار جنيت (قطع محدد وغير محدد).

5- أهمية الزمن:

تعد مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت بال الإنسان فالزمن له أهمية كبرى:

- فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة[2].

- الزمن له دور كبير في بناء الرواية، كما يعتبر العنصر الأساس فيها لأنها المحرك الأساسي والمهم لباقي العناصر(المكان، الشخصيات، الأحداث) حيث ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور حدثًا سواء أكان واقعيًا أو تخيلياً خارج الزمن.

- إذن الزمن هو ركيزة أساسية في كل نص. لأننا لا يمكن أن نتصور ملفوظًا شفويًا أوكتابة ما دون نظام زمني[3].

[1] صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان والمكان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د.غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية، 2009-2010م، ص168.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1 2000، ص100.

ثالثا: المكان

1- مفهوم المكان:

إن مصطلح "المكان" متشابك ومعقد، وهذا يعود إلى اختلاف وتباين علماء اللغة في تقديم مفهوم جلي واضح له، ويزداد تشابك مع الترجمات الغربية ومقابلاتها في اللغة العربية، فبمعناه في اللغة الفرنسية (Place)، (Lieu)، (Endroit)، وفي اللغة الانجليزية (Spot)، (Place)، (Slanding)، (Thank).

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: المكان والمكانة وأبد التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة شيء فيه، غير أنه أجره في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكانا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن المسكن، قال والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصف، ابن بيد لمكان الموضع و-ج أمكنة كقنال وأقذل له وأماكن، الجمع).

قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد يدل على أنه مصدر من مكان، أو موضع منه. والمكان موضع وجمعه أمكنة. فعامل الميم الزائدة معاملة أصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف الجوهري: مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه، وأمكن المكان: أنبت المكتان، وقال ابن الأعرابي بقول الشاعر رواه أبو العباس عنه:

ومجر منتحر الطلبي تناوحت فيه الظباء ببطن واد ممكنا[1]

وورد في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿فانتبذت به مكانا قصيا﴾[2] والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله.

قال تعالى: ﴿قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل فسوف تعلمون﴾[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،تح عامر احمد حيدر، دارالكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1 203 ،ص517.

[2] سورة مريم، الآية22.

[3] سورة الزمر، الآية 39.

ب/ اصطلاحا: "هو عنصر حكائي مهما، كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[1]، تبرز أهمية المكان حكائيا أي ترجمته من موقع إلى حكي، وهو عمل فني يمكن أن نعده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلابة. لأن الرواية تشبه فن الرسم والنحت والتصوير في تشكيل المكان، فهي تشييد يقترب من مفهوم تصميم فن العمارة يعتبر المكان: الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها، ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية[2].

ويعرفه يوري بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوف/ العادية مثل الاتصال، المسافة"[3].

2- أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتنوع إلى فئتين: فئة الأماكن المفتوحة فئة الأماكن المغلقة.

أ/ الأماكن المفتوحة: هي أماكن حيزها مفتوح لمختلف أنواع الشخصيات أو الأحداث حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا «كثير من الروائيين في رواياتهم فضاء مفتوحا، يترك للأبطال الحرية للذهاب والإياب والمفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف والجولان»[4].

ب/ الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي ترمي إلى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد و«تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي»[5]. وتمتاز بالإنغلاق وتحديد

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،العراق، ط1 1986م، ص18.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، لبنان، ط1 2012م، ص25-26.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984م، ص36. نقلا عن البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة ماجستير لربيعة بدري.

[4] جيرار جنيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم، دار إفريقيا الشرق، (المغرب، لبران)، ط2 2002م، ص23.

[5] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص42.

حرية فهي «أماكن ترمز للنفي والعزلة والكبت»[1].

وهو المكان «الذي يأوى إليه الإنسان، ويعيش ويمكن فيه مدة زمنية طويلة سواء كان ذلك بإرادته أو فرض عليه»[2].

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي يتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء تحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظر من جهة، ولأنه الإطاء الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان "ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

فالمكان يتمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسًا مع البنيات الأخرى (الزمن الشخصيات...) السهولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها، كما نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذًا ويجسدها إلا إذًا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[4].

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تفتح عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الإستغناء عنه باعتباره محور أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية...

---

[1] التبيين، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد10، 1995م، ص44.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص109.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص33.

[4] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنواونيسن، مكتبة الفكر الجامعي، عديدات، لبنان، باريس، ط2، 1982، ص53.

4- علاقة الشخصية بالمكان: يمثل المكان أهمية في بناء العالم الروائي فهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية، يتجلى في كون "حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[1]، وتظهر علاقة المكان بالشخصية في كون المكان كائنا حيًا يمارس حركية في الخطاب، يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصية[2].

[1] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1944، ص47.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010، ص191.

الفصل الثاني

عناصر الخطاب السردي في الرواية

إن ما تحتويه دفتا هذا الكتاب، هو نص روائي، اعتمد فيه الراوي على جملة من عناصر الخطاب السردي (الشخصيات، الزمان، المكان) ووظفها في البناء الروائي، بكل الحرية التي يتطلبها الإبداع الفني.

فهل تصرف الكاتب "أحمد زغب" في روايته "ليلة هروب فجرة" بما يخدم الجانب الإبداعي للرواية؟ أي هل تمكن من توظيف عناصر الخطاب السردي في روايته؟

أولا: الشخصيات في الرواية

1- الشخصية البطلة، الرئيسية، المحورية:

1- **فجرة:** الفتاة المغامرة الخارجة عن الأعراف الإجتماعية، محركة القصة وبطلتها التي أثرت تأثيرًا في بناء الرواية بحيث تجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة.

فجرة في الحقيقة إسمها مباركة أو المعروف "باكي" بالباء المفخمة المشددة أو "باكة" بتشديد الكاف[1].

عايش لم يكن يعرف إسمها الحقيقي بحيث كناها بفجرة نسبة إلى قصيدة كثيرا ما كان يتغنى بها «إضوي من لفجار خدك يا فجرة» كلما تغناها إستذكر الفتاة المجهولة الإسم لديه "باكي" صاحبة الإبتسامة الوضاءة يصف تلك الإبتسامة لفجر إذا شعشع[2].

- فجرة الطفلة ذات الإثني عشر ربيعًا ذات الشعر الطويل الناعم والأسود الفاحم والصدر الغض، ممشوقة القوام، تعيش حياة تقليدية تشوبها العادات والتقاليد، أغرمت بشاب من النجع الذي كان يبادلها نفس الشعور، إلا أن أعراف البادية لا تسمح لشاب بدوي أن يتزوج من بناتها خصوصًا وأن فجرة كانت إبنة تاجر غني، قرر تزوجها من إبن عمتها العرباوي بالرغم من قصد شيوخ نجع أولاد حامد له لخطبتها، لشاب إلا أنهم عادوا خائبين، رأت فجرة أن زواجها من العرباوي الموت أهون منه «أتتزوج العرباوي الأضحوكة لدي الجميع؟؟ الموت أهون عليها» يوم السبت قامت فجرة بكسر القواعد والأعراف الحضرية «يوم السبت بداية الأسبوع ويستحيل أن يتركوها ترد الماء يوم الإثنين لأن بداية العرس يوم الثلاثاء فلم يبقى أمامها إلا فرصة اليوم ويوم غد الأحد»[3].

[1] احمد زغب، ليلة هروب فجرة، سامي لطباعة والنشر2017 ولاية الوادي.الجزائر،ص04

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص81.

وقلبت الموازين بهروبها لعشيقها كون الحصان الأبيض لم يأتي، متحدية بذلك أباها وسلطته. «تأكد الحاج الحفناوي أن إبنته هربت إلى حيث قبيلة أولاد حامد متحدية أباها وسلطته، ومتمردة على قراره الحازم بتزويجها من العرباوي»[1].

فابتدعت للعرب بدعة جديدة لم تكن في الحسبان فكانت فجرة أول عروس تدخل على زوجها «كانت فجرة أول عروسة في تاريخ هذه المناطق الصحراوية، تدخل على عروسها في وضح النهار»[2]، وجعلت من ليلة هروبها أواخر ربيع سنة 1939م تشبيه وإقتران لكل حدث «فالنساء سواء من نجع أولاد حامد في قرية الخبنة وحتى في بعض القرى المجاورة أصبحن يؤرخن لكثير من الأحداث بليلة هروب فجرة، فقد تسأل المرأة متى وضعت طفلها هذا فتجيب قبل ليلة هروب فجرة بسبعة أيام...»[3]. كانت نهاية قصتها بزواجها بمن اختاره قلبها الشاب البدوي عايش.

مقوماتها	خصائصها	ماديتها
– الاسم: فجرة – الجنس: أنثى – السن: إثني عشر سنة	– فتاة جميلة ذات شعر فاحم ناعم طويل رشيقة، شجاعة، طويلة	– إبنة رجل ثري – عزباء متزوجة
غايتها في الرواية	**علاقاتها**	**أهدافها**
تسعى لتحقيق حلمها والزواج بمن إختاره قلبها وكسر جميع قيود العادات والتقاليد (تسلط الرجل)	علاقة الحب بينها وبين الفتى البدوي عايش	سامية جعلها الكاتب مثلاً للمرأة الشجاعة والتي إختارت أن تكمل حياتها مع الرجل الذي تحب وأعطت درسا أن المرأة إذا أحبت بصدق بإمكانها كسر كل القيود.

2- الشخصيات الرئيسية:

أ/ عايش: إبن نجع أولاد حامد شاب بدوي أنيق ووسيم عشيق فجرة الشاب البدوي صاحب القاربيلا شهم تميز عن باقي أقرانه بقناره المائل إلى اليسار، برغم من التنبيه له لكن مصرّ

[1] المرجع السابق، ص86.
[2] المرجع نفسه ، ص120.
[3] المرجع نفسه ، ص110.

أن لا يعدل كما يرضى أقرانه من الشباب «لا أريد أن أكون نسخة من الأخرين... لا بد أن أتميز ولو بالإعوجاج»[1]، عرف بحبه الشديد لفجرة "...وحتى شبان البارود والقاربيلا يعرفون شغفه بها..."[2]، فكانوا يصفونه بالمجنون فليس في حبه لفجرة شيء من الواقعية فيقول أن القلب لا سلطان لأحد عليه، أراد تهريب فجرة كإقتداء بالشاعر رابح كون أباها رفض تزويجها له، إلا أن شيوخ النجع قاموا بتضليله تعاونًا مع العرباوي خطيب فجرة وأشاعوا في النجع أن العرباوي تراجع عن خطبته لكن لم يعلن عن هذا الأمر تفاديًا للضغوط، وأعلن تأجيل العرس إلى الخريف القادم وما أراح قليلا بال عايش وتناسى الموضوع قليلاً حتى يحين وقته، لكن بعد هروب فجرة له وقرار تزويجه بها جعله يترك النجع والتحق بالقرية وإنخرط بالدور الجديد وكان كلما حذره أبوه أن القرية سوف تنتزعه من النجع البدوي يقول (لم تعد للحياة البدوية أي معنى بعد أن غابت منها الشهامة والمروءة، فأحرى بي أن أغير جلدي، وأنتسب للقرية فعيشها أيسر بكثير من عيش البادية مادامت القيم التي زخرت بها البادية قديما قد تلاشت)[3] وبعد أن أهدر شيوخ وكبار النجع رجولته رأى من التحاقه بالقرية أرحم «...تلك التي تجعلني أغير جلدي، وأنتسب إلى أهل أخرين فمن وجد أهلاً خيرًا من أهله فليبيع على أهله بخير»[4].

وردت الشخصية منذ الصفحات الأولى وشغلت حيز كبير في الرواية وكانت لها نهاية بزواجه بفجرة.

مقوماتها			خصائصها		
الإسم	الجنس	السن	الوظيفة	مادية	معنوية
عايش	ذكر	شاب في مقتبل العمر	يلعب القاربيلا	عازب أول الرواية متزوج أخر الرواية	– شجاع وشهم – الجرأة – حدة الذكاء وقوة الذاكرة

[1] المرجع السابق، ص07.
[2] المرجع نفسه ، ص22.
[3] المرجع نفسه ، ص109.
[4] المرجع نفسه ، ص110.

ب/ الحفناوي: (والد فجرة) رجل عصبي أحد الرجال الأغنياء في قرية (الخبنة) يمتلك دكانا في وسط سوق المدينة لبيع القماش للخياطين، كما أنه من تجار التمور وممول الذي يسوق منتجات القرية والقرى المجاورة بالجملة إلى تجار الشمال والمصدرين للخارج بكميات كبيرة.

– يعتبر الحفناوي من الشخصيات الرئيسية في السرد الروائي التي دفعت بالأحداث إلى الأمام فكان حضورها قوي فعرف بالشخصية المتسلطة الجبروت لا يردعها أحد متمسكة بالعادات والتقاليد، كان له سيطه وكلمته في القرية (...الحفناوي المعروف بتسلطه على البيت خاصة فلا رأي لأحد في أي شيء بل تمتد سلطته إلى القرية أيضا في كثير من شؤونها بقوة النفوذ الإقتصادي والتجاري...)[1]وأظهر تسلطه بأمره بتزويج فجرة من العرباوي ومنع زواجها من عشيقها، وحين هربت فجرة وعند اكتشافه مكانها قطع يمينا على نفسه بقطع رأسها (الله يلعنها.. المجنونة.. لا حول ولا قوة إلا بالله...والله لأقطعن رأسها...الله يلعنها إلى يوم الدين!!!)[2] وأقام عليها الحد بقطع شعرها. وإنتهى به الأمر في أخر السرد إلى الرضوخ لمرد فجرة.

مقوماتها			خصائصها		
الإسم	الجنس	الوظيفة	السن	ماديتها	معنوياتها
الحفناوي	ذكر	– تاجر قماش – ممول تمور	لم يحدد إلا أنه ذكر أنه رجل كبير	– متزوج وأب فجرة وعامر – غني	– متسلط – جاهل

3– الشخصيات الثانوية:

أ/ **<u>عمي رابح</u>:** من الشخصيات الثانوية المحركة لأحداث السرد الروائي، حيث كانت أشعاره كأفكار مغذية لروح شباب النجع فهو شاعرا يحسن إنشاد الأشعار، له صوت ندي (واخير جلسوا ينتظرون عمي رابح الذي كان شاعرا ويحسن إنشاد الشعر الغزير الذي يحفظه لغيره من الشعراء، والشبان يطلبون منه أن يعيد إنشاد القصائد نفسها بصوته الندي الذي لا يخلو من العذوبة)[3] بالإضافة إلى الشعر كان عمي رابح يروي قصص و حكايات، يتسارع شباب النجع إلى الاستماع له: (عمي رابح لا يستنكف أن يروي للشبان حكايات الحب والغرام، تلك الحكايات التي يحبها الشبان حبًّا جمًّا، ويحبون عمي رابح ويتسارعون إلى السهر عند خيمته

[1] المرجع السابق، ص94.
[2] المرجع نفسه ، ص87.
[3] المرجع نفسه ، ص08.

ليلاً)[1]، كان لأشعار الشيخ رابح وقصصه دور كبير بحيث كانت المحفز لعايش وساهمت في شخصيته وأفكاره تأثر فيه، إذ استوحى عايش الإسم المستعار لفجرة حبيبته من شعره رابح كان رافع لراية تؤيد الحب العذري كان من مؤيدي التهريب في الزيجات، فهو قد هرب زوجته عيشه (في زمن سابق)، إلا أن أفكاره تغيرت ولم يؤيد فكرة تهريب عايش لفجرة وقام بالإشتراك مع شيوخ النجع بأمر تضليل عايش عن رأيه لأسباب معيشية (أرى أن نشيع في النجع أن العرباوي تراجع عن خطبته، لكن لن يعلن عن هذا الأمر تفاديا لضغوط والدته، إنما أعلن تأجيل العرس إلى الخريف القادم، فغلة هذا العام تكفي بالكاد لبناء وتجهيز غرفة الزوجية)[2].كانت لهذه الشخصية حضور بارز من مطلع القصيدة حتى نهايتها.

ب/ **الطالب الحسين**: رجل دين إمام منطقة الخبنة والنخلة الذي يستفتيه الناس في أمور الدين والأخذ برأيه، معلم في الكتاب (نعم سيدي)، (الشاب عامر إبن الحفناوي يمر أمام الكتاب ويسلم على "نعم سيدي" وهو اللفظ المتداول بين التلاميذ للدلالة على الطالب معلم القرآن)[3].

كما يكتب بعض التعويذات لمن يطلبنها من النساء اللاتي يعتقدن في قدرتها على شفاء أطفالهن من الحمى، والحسد...، وكان يعود إليه أهل القرية في زيجاتهم من عقد قرآن (إلا أن العقد تم تحت رعاية وإشراف الشيخ الحسين)[4] وإصلاح ذات البين، فقد كان مصلح بين فجرة وأباها بعد أن قرر الأخير قطع رأسها، فتراجع الطالب الحسين عن بعض الحدود وكان متعاطفا مع فجرة (همسها في أذنها في غفلة من الحاضرين لا تخافي... اهدئي!!!)[5] فتوسط الرأي بين فجرة ووالدها (خذ، بتر بقسمك واقطع رأسها... رأس المرأة شعرها)[6]، وبعد إقامة الحد قام بعقد قران فجرة وعايش وإتمام قصة الحب.

ج/ **العرباوي**: الشاب اليافع المقبل على الزواج إبن عمة فجرة وخطيبها كان العرباوي معتوه، جبان يخاف من أتفه الأسباب (أرجو ألا يكون العرباوي هنا فهو يخشى طلقات البارود من هذا النوع)[7]، وكان أضحوكة شباب القرية وقت إطلاق البارود (يرسلون ضحكات عالية ويتهكمون بطلقة البارود التي أطلقها العرباوي:

[1] المرجع السابق، ص09.
[2] المرجع نفسه ، ص66.
[3] المرجع نفسه ، ص12.
[4] المرجع نفسه ، ص26.
[5] المرجع نفسه ، ص100.
[6] المرجع نفسه ، ص100.
[7] المرجع نفسه ، ص18.

– من شدة الذعر ضرط العرباوي فكانت ضرته أقوى من وجه القارابيلا!!!)[1]، وكان عديم الشخصية ينصاع دائما إلى أوامر والدته حتى قرار تزويجه (وعلى كل حال هو غير متحمس لهذه الفتاة بالذات لولا الضغوط الشديدة التي يتعرض لها من قبل والدته)[2].

وفي آخر الرواية رفض العرباوي الزواج من فجرة بعد هروبها من القرية إلى النجع (من أجل ماذا؟ أنا متنازل عن ابنتك يا حاج، اقتلها كما تشاء أو زوجها للحامدي أنا لم أعد أرغب فيها وغير معني بالمشكلة)[3].

د/ **طمطمة (طمطم):** المرأة الرجل هي مرأة مسترجلة تميل إلى تقليد الرجل في اللباس، وطريقة الكلام (طمطمه هذه ليست امرأة بمعنى الكلمة وليست رجلاً، إنما تلبس لباس الرجل وتمشي مشية الرجل تطيل مسافة خطوتها بطريقة مبالغ فيها وتحاول تغليظ صوتها بطريقة فجّة فتضحك كل من يسمعها)[4]. طمطم (عيشة راجل) مثلما تعايرها نساء وعجائز القرية لكن لم تبالي لهن كانت تريد تجسيد أفكارها وهي الخروج عن عادات المجتمع الذكوري من بينها أن تكون المرأة تحت سيطرة الرجل، كما أن لأفكار طمطم تأثير على شخصية فجرة في آخر المطاف (وشعورها بالإرتياح أن فكرة المرأة المسترجلة (عيشة راجل) كما تعايرها النساء المسنات. أو طمطمه وهو إسمها الحقيقي، أو "طمطم" بل يجب عليها أن تتقلب الموازين القديمة، وتبادر إلى الأخذ بزمام الأمر بيدها ولو أدى الأمر إلى التضحية الجسمية، فإن بذلك قد تغير من الواقع الأليم الذي تعيشه المرأة تحت سلطة الرجل)[5].

– وظفها الروائي كرمز للتمرد على السلطة الذكورية وجعل المرأة في موضع متساوي مع الرجل.

4– الشخصيات المسطحة (الهامشية):

أ/ **عامر:** أخو فجرة الكبير شاب واعي ناضج، متحمل للمسؤولية، ذريعة واليد اليمنى لوالده (لذلك فهو يستعين بإبنه عامر...)[6]، ذكر في أول الرواية إسترجاع لطفولته وحين أصبح الشاب مقبل على الزواج (كان الحفناوي يجزل العطاء للطالب الحسين، حتى يعتني عناية

[1] المرجع السابق، ص18.
[2] المرجع نفسه ، ص66.
[3] المرجع نفسه ، ص90.
[4] المرجع نفسه الرواية، ص62.
[5] المرجع نفسه ، ص83.
[6] المرجع نفسه ، ص04.

خاصة بالطفل عامر... والعناية الخاصة من وجهة نظر (نعم سيدي) هي الشدّ بالفلقة والضرب بالعصا على القدمين.. ها هو ذا يصبح رجل متزوجًا)[1].

ب/ **مسعودة:** أخت فجرة من الشخصيات المسطحة الهامشية ذكرت في منتصف الرواية لم تجري أي تغير في مجريات الأحداث، كانت لسد فراغ، ذكرت عندما تحايلت عليها فجرة وتبادلها الذهاب إلى المورد (لكنها استطاعت بحيلة أن تبادلها الأشغال المنزلية بالخروج إلى المورد)[2]، ذكرت أيضا عند تأخر فجرة إذا طلبت منها أمها الخروج للإستخبار عليها.

ج/**عيشة:** أخت عايش فتاة جريئة وذكية كانت مساعدة لشخصية عايش في ذهابها للقرية حيث تقطن فجرة وتوصيل رسالة عايش لها (إعتزمي زيارة الخبنة بعد يوم أو يومين على الأكثر، ثم أخبريني بالموعد والرفيقات... ودعي الأمر بيننا)[3].

د/**الطفل الصغير:** علال طفل صغير أخذته عيشة ليكون مؤنس لها في طريقها إلى قرية "الخبنة" (الحمار يسير ببطء بين الكثبان، يحمل عيشة يتبعه الطفل علال ذو العشر سنوات)[4].

هـ/ **علي:** أخو فجرة الأصغر شاب في مقتبل العمر طائش سكير، عديم المسؤولية «يعود ابنها علي ولا علم له بشيء مما جرى، يطلب عشاءه، تنهره أمه، تتهمه بأنه يبقى طفلاً لا يأبه بشيء.

– نحن نعيش كارثة حقيقية وأنت لا تبالي بشيء أعطه»[5].

و/**سودة:** أم فجرة زوجة الرجل الغني الحفناوي أم لأربعة أبناء (فجرة– عامر– مسعودة– علي) ربت بيت، كانت متعاطفة مع فجرة إلا أن خوفها من زوجها ومعرفتها لعصبيته، لا يتيح لها الفرصة في التكلم لتسلطه. فما كان لها إلا التقرب إلى الله عز وجل للخروج من المأزق (وتوضأت وراحت تصلي وتصلي وتبتهل إلى المولى عز وجل بأن ينتهي هذا الأمل على خير)[6].

[1] المرجع السابق، ص13-14.
[2] المرجع نفسه ، ص78.
[3] المرجع نفسه ، ص52.
[4] المرجع نفسه ، ص55.
[5] المرجع نفسه ، ص93.
[6] المرجع نفسه ، ص95.

ي/ **عمارة:** والد عايش رأس إجتماعات القبيلة لأول أثناء قرار التقدم لخطبة فجرة لعايش (عمي عمارة يدعوك إلى شرب الشاي معه في خيمته)[1] والإجتماع السري لتظليل عايش (أفكر في أن نرسل عايش في مهمة إلى المراعي البعيدة، تستغرق وقتا ريثما يكون الحفناوي قد زوج إبنته وإنتهى الأمر)[2].

ثانيا: الزمن في الرواية:

1- المفارقات الزمنية: الإسترجاع والإستباق

أ/ **الإسترجاع:** حلفت الرواية بتقنية الإسترجاع التي إستهل بها العالم السردي وقد وردت الإسترجاعات في الرواية داخلية وخارجية بشكل متساوي في نسبة الحضور.

- نجد إستحضار السارد شخصية جديدة لم يرد ذكرها قبلًا ولا بعدًا استحضرها السارد لوجود شبه كبير بين قصة عمي رابح وقصة بطل الرواية عايش حيث يقول: «لقد اضطر أن يتسلل إلى نجع قبيلة أولا صابر ويخطف الفتاة عيشة التي بادلته الشال بالعمامة أثناء حفلة الرداسي والنخ»[3].

- في هذا المقطع نرى بأن السارد يعود إلى الماضي حيث إسترجع المغامرات العاطفية التي عاشها رابح حيث كان شابًا راعيًا في غنم وإبل والده أحب فتاة وبادلته الحب لكن لم يكن الصابرين يسمحون لشاب بدوي من خارج مرابع القبيلة أن يتزوج بها لذلك قام بالمغامرة التي كانت ستكفله حياته.

- نجد استرجاعًا آخر في قول السارد" «تذكرت الحكاية التي روتها لها (طمطم) حيث علمت أنها ترفض العرباوي لقد كان يجثم على الأرض ويبكي كوضعها الحالي حيث كان يتردد على الكتاب»[4].

في هذا المقطع نرى بأن السارد قد افتتح استرجاعه بكلمة "تذكرت" وهذا المصطلح مرتبط بوظيفة الاستذكار والتذكر يعني العودة إلى الماضي فقد إسترجع السارد هنا حكاية قد روتها طمطم إلى فجرة حيث علمت أنها ترفض الزواج من العرباوي.

ب/ الإستباق: سنحاول تحديد من خلال رواية ليلة هروب فجرة الفقرات الواردة التي يستبق فيها الراوي الأحداث قبل وقوعها.

[1] المرجع السابق، ص31.
[2] المرجع نفسه ، ص65.
[3] ا المرجع نفسه ، ص11.
[4] المرجع نفسه ، ص79.

نجد في قوله السارد: «عزمت أن تعيده إليه من تموّه على الناس أو على الأقل على العرباوي خشية أن يتقدم إلى طلب يدها بعد العرس مباشرة. وللأسف فوالدها سيقبل به على الفور دون استشارتها، فليس ثمة مبرر للرفض من جهة قرابة الدم، ومن جهة الغنى واليسار ومن جهات أخرى»[1].

– نجد السارد هنا مهد للقبول والد فجرة طلب الخطية من العرباوي دون استشارتها.

لدينا من الاستباقات في الرواية في قول السارد: «حذري التسرع والتهور يا عايش فجرة ستكون من نصيبك بحول الله وأنا ضامن لك ذلك»[2].

والملاحظة هنا هذا الإستباق جاء على لسان رابح بقوله لعايش أن فجرة ستكون من نصيبه بحول الله في الأيام القادمة.

2- الحركات السردية

*تبطئ النسق الزمني في "ليلة هروب فجرة" ويتم إبطاء النسق الزمني من خلال تقنيتان مهمتان.

أ/ **تقنية المشهد**: من بين المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية مشهد الحوار الدائر بين شيوخ قبيلة أولاد حامد وعايش في قول السارد:

– أهلًا وسهلًا بشيوخ قبيلة أولاد حامد... لاشك أن الذي جاء بكم أمر بالغ الأهمية.

– واش ينفع الضراط بعد خروج الريح؟؟!!!!

– بلغني أن علجية العوراء أم العرباوي خطبت فجرة لإبنها... وأن الحاج الحفناوي سيوافق إستعد ليوم الجمعة وأصلح من شأنك والبس أفضل ثوب لديك حتى تكون في مظهر مشرق.

– يجب أن تنهض باكرا لأننا سوف نبدأ بالتسوق في المدينة أولا. ثم نعود في وقت مبكر حتى نصلي الجمعة في جامع الخُبنة.

– على بركة الله... أضعف الإيمان إقامة الحجة...فقد بدأت أذكر في حل أخر منذ أن بلغني نبأ الخطبة المشؤومة.

– حذار التهور...بيننا وبين القوم مودة وأخوة وحسن جوار...وهو دائما كرام معنا كلما قصدناهم في أمر من الأمور[3].

[1] المرجع السابق، ص27.
[2] المرجع نفسه ، ص54.
[3] المرجع نفسه ، ص33.

– عمل السارد هنا على تصوير الحوار الذي دار بين شيوخ قبيلة أولاد حامد وعايش وكان هذا الحوار عبارة عن نقاش حول تقرير مصير عايش حول موضوع خطبته من فجرة.

ونجد كذلك في قول السارد:

– حفلات زواج الحاج الحفناوي لن تمرّ بالساهل.

– ماذا تعني؟

– وراء العِلْي ما وراءه.

– لن يكون وراء العلب شيء لأننا في عصر لم يعد فيه معنى لكرامة والمروءة. فلو كان الأمر في عهد أجدادنا لسقطت رقاب غليظة...

– لم تهول الأمر؟؟ لا أدري يا عايش ما الذي أصابك اليوم...

والملاحظة على هذا المشهد عمل السارد على تصوير الحوار الذي دار بين الشبان وتبادلهم أطراف الحديث فيما يتعلق بحفلة عرس الحاج الحفناوي.

وكذلك:

– ألم تسمع عما حدث؟ علجية العوراء. بعد حفل الزواج مباشرة خطبت فجرة لإبنها العرباوي... والحاج الحفناوي وافق مبدئيا وذلك تفاديا للكلام الزائد الذي يمكن أن يقال بعد أن يقال بعد ما حدث في الحفل.

– بالعكس سيتكلم الناس لا محالة...ولكن ما عساهم يقولون.

– سيقولون أحبّت شابا بدويا من نجع أولاد حامد، وبادلها الشعور نفسه لكن أباها عجّل باكراهها على الزواج من ابن عمتها...

– وسيقولون أن ذلك البدوي النذل وقف متفرجًا. عاجزا عن أي فعل[1].

والملاحظة هنا تغير الحوار الذي كان عن حفلات زواج الحاج الحفناوي إلى خطبة فجرة من عمتها علجية لإبنها العرباوي وكلام الناس الذي سيتركب من بعد هذه الخطبة وما عساهم يقولون.

ب/ <u>تقنية الوقفة</u>: نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف السارد القريتان "الخبنة والنخلة" في قوله "هاتان القريتان زراعيتان تحيط بهما غيطان النخيل من كل ناحية ومعظم قاطنيها من ملاك النخيل في هذا الربع الشيوخ لا عمل لهم"[2].

[1] المرجع السابق، ص36-37.

[2] ا المرجع نفسه ، ص02.

السارد في هذا المقطع قام بوصف قرية الخبنة والنخلة الزراعيتان التي تحيط بهما غيطان النخيل من كل ناحية ومعظم قاطنيهم من ملاك النخيل.

– ونجد أيضا قوله في وصف إحدى شخصياته «وحتى شبان البارود والقارابيلا يعرفون شغفه بها فهي طويلة رشيقة القوام شعرها طويل ناعم يكاد يكسو جسدها الغض»[1].

في هذا المقطع كانت هناك مجموعة من سمات التي جعلت حبيبها عايش يتعلق بها فهي شخصية قوية شجاعة، طويلة رشيقة القوام شعرها طويل ناعم وكان ذلك قصد التعريف بها.

* تسريع النسق الزمني في ليلة هروب فجرة: يحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر فيها إلا القليل أو حيين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد. فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ويتجلى ذلك في تقنيتي التلخيص والحذف.

جـ/ <u>تقنية التلخيص</u>: تظهر هذه التقنية الرواية في مواضع كثيرة نذكر منها قول السارد «مضت عدة شهور وهي على تلك الحال ولم يكن بوسعها إلا أن تتحمل وتنتظر أن يقرر الشيوخ موعد الحفل»[2].

فالسارد نجده لخص في هذا المحكى أحداث جرت في شهور كثيرة لخصها في سطر أو سطرين.

– كما لخص لنا السارد كذلك الأعوام التي عاشها أولاد حامد في منطقة "باغم" حيث يقول «قبيلة أولاد حامد تقيم في هذا الربع منذ أكثر من سنة»[3].

نجد في هذه الأسطر تلخيصا لفترة طويلة منذ أكثر من سنة فالسارد هنا تجنب الحديث الطويل عن الفترة التي عاشها أولاد حامد في منطقة (باغم) حيث لخصها في سطر.

د/ **<u>تقنية الحذف</u>:** لقد عمد أحمد زغب في روايته إلى تقنية الحذف بكثرة التي كان غني عنها وهناك من الحذف نوعين المحدد والغير محدد.

– لدينا في قول السارد هنا «أهل العرس أخبروهم قبل موعد العرس بسبعة أيام كاملة دعوهم إلى العشاء هم وشيوخهم ليالي متوالية للغناء وإنشاد الشعر ليلاً للكبار»[4].

[1] المرجع السابق، ص22.
[2] المرجع نفسه ، ص107.
[3] المرجع نفسه ، ص02.
[4] المرجع نفسه ، ص02

– الحذف قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية (سبعة أيام) المسبوقة بظرف الزمان "قبل" وهنا نجد بأن السارد قد عمد إلى إقصاء فترة زمنية بأحداثها وتحديدها عن طريق الاشارة (قبل سبعة أيام).

– نجد كذلك في قول السارد هنا «مضت عدة شهور على فجرة وهي على تلك الحال»[1].

ففي هذا المقطع إعتمد السارد على حذف مدة زمنية لم يصرح بها وإكتف بالاشارة إليها أنها المدة الزمنية التي مضت على فجرة ولم تقدر المدة (عدة شهور).

ثالثا: المكان في الرواية

ترتبط رواية "ليلة هروب فجرة" بالإطار المكاني أكثر من غيرها إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو الأماكن المفتوحة. وفيما يلي بعض الأماكن:

1– **الأماكن المغلقة:** تتصف هذه الأماكن بالمحدودية؟، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتمثل هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثلا (الألفة والأمان) كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة) ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

– **البيت:** يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان. إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة فيلعب دورًا كبيرًا في الجانب النفسي للإنسان، ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد كما أنه يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار(Gaston Bacheler) "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا كوننا الأول حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلبت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[2]، إن البيت في رواية "ليلة هروب فجرة" يمثل راحة لشبان القرية

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984م، ص37.

" فالقوم يعملون إلى ساعة متأخرة من النهار ثم يعودون إلى البيوت والأخبية والخيام مرهقين يتناولون لقمة ثم يستريحون من العناء إلى صباح الغد"[1].

كما كان يمثل لفجرة السعادة والأمان لفجرة "باكي تسرع إلى البيت تساعد أمها وتنتظر قدوم والدها الحفناوي من المدينة لعله لا ينسى هذه المرة أن يشتري لها الحِرَام (ينطقونها بترقيق الراء) الذي طليت بمناسبة العيد الكبير الذي هو على الأبواب[2]وبعد آخر مكان تسلط فعدم استقرار ترفض استمرار العيش فيه وتفر منه.

- الغرفة:

الغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه (وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيقلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا أخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن بدأ التعري فيها، التعري الجسدي، والتعري الفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه من تحت غطاء خاص)[3].

وفي الرواية ذكر الكاتب الغرفة دلالة عن الراحة من التعب في "إلتهم الشاب علي عشاءه بسرعة، ودخل غرفة السقيفة وصفق الباب خلفه وارتمى على أقرب بساط ونام"[4] وكما ذكرها على أنها مكان قلق وتوتر الذي إنتاب سودة أم فجرة (ثم دخلت الغرفة تحاول التمدد على الفراش من شدة ما أصابها من التعب، لكنها لا تستطيع وكأنما عليها هموم الدنيا كلها ومشاكلها)[5].

- الصندوق:

هو شيء توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات، وفي الرواية يظهر الصندوق كمكان لحفظ الملابس والإكسسوارات (خرجت باكي مسرعة من الصاباط شرع عنها الحرام وتخفيه في صندوق أمها)[6].

---

[1] رواية ليلة هروب فجرة، ص03.
[2] المرجع نفسه ، ص03.
[3] ياسين النصير: الرواية والمكان الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1996، ص 87.
[4] رواية ليلة هروب فجرة، ص94.
[5] ا المرجع نفسه ، ص 94.
[6] المرجع نفسه ، ص06.

كما ظهر على أنه مكان لحفظ التمور (يستريح الناس منعناء الخريف بعد أن جنوا غلتهم ووضعوها في صناديق)[1].

- **المسجد:**

هو مؤسسة دينية إجتماعية سياسية تربوية يسمى بدار العبادة من المعروف عن المسجد هو إقامة الصلوات الخمس به بين الجماعة بالإضافة إلى صلاة الجمعة ويسمى مسجد لأنه مكان للسجود لله ويطلق على المسجد أيضا إسم الجامع[2]ويقول الراوي (وفيه الصلاة الأسبوعية الواجبة جماعيا في المسجد الجامع)[3] وكذلك ذكر المسجد في الرواية كمكان لعقد قران زيجات القرية (إجتمع الرجال في المسجد بعد عصر هذا اليوم الخميس، لعقد قران الشاب عامر بن الحفناوي على الفتاة يمينة بنت الشيخ ميلود الشامسي)[4].

وعليه فإن المسجد في رواية (ليلة هروب فجرة) مكان لأداء فريضة.

- **الكتاب (المدرسة قرآنية):** مكان لتحفظ الأولاد الصغار القرآن الكريم يكون بجنب المسجد في القرية ظهر الكتاب في الرواية (كتاب القرية مكتظ بالتلاميذ، وأصوات مختلطة في أسوء معاني الفوضى الصوتية)[5].

وكذا في (خرج الأطفال من كتاب الطالب حسين، والتحقوا بالجامع فهو يعلمهم الصلاة إلى جانب حفظ القرآن)[6].

- **المستشفى:** هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذي يلجؤون إليه بذلك الهدف فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فالمستشفى كخلية نحل لا تهدأ، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أن كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة بحيث لا يمكن الإستغناء عن خدماته حيث أن المستشفى "يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المختلفة أو المفتوحة كونه يحمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه الزمان والمكان"[7].

ذكر المستشفى في رواية "ليلة هروب فجرة" على دلالتين الأولى للذعر والخوف الذي إنتاب الحاضرين عند إصابة عايش بالقربيلا.

---

[1] المرجع السابق، ص02.
[2] ويكيبيديا بالموسوعة الحرة، 2007.
[3] رواية ليلة هروب فجرة، ص49.
[4] المرجع نفسه ، ص26.
[5] المرجع نفسه ، ص04.
[6] المرجع نفسه ، ص79.
[7] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص138.

(وبعد فترة زمنية لم تطل، وصلت سيارة الجيب، يقودها أحد العساكر وحملت عايش إلى المستشفى العسكري)[1].

كما ذكر على أنه مكان راحة وإطمئنان وحب بعد دخول فجرة على عايش فيه (وتقبع والدتها أمام غرفة المستشفى تنتظر الخبر، وتجلس فجرة مع عريسها جلسة حميمة تبادلاً فيها الإبتسامات وعبارات المودة والمواساة وتبادلا عبارات الرضا بالقضاء)[2].

- الدكان:

مكان مغلق، يقصده الناس لاقتناء مستلزمات الحياة من غذاء وألبسة وغيرها، وعادة ما يكون في السوق، ظهر الدكان في نص الرواية (الحاج الحفناوي يملك دكانًا في وسط سوق المدينة لبيع القماش للخياطين والتجار بالتقسيط)[3].

2- الأماكن المفتوحة:

- السوق: عبارة عن مكان مفتوح لعامة الناس يباع ويشترى فيه كل شيء، ونجد عبد الحميد بو رايو يعرف السوق بأنه "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة...كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[4].

ولقد جسد الراوي في رواية (ليلة هروب فجرة) وذكر أحد السوق في قوله (الحاج الحفناوي يملك دكانًا في وسط سوق المدينة لبيع القماش للخياطين والتجار بالتقسيط)[5].

وكذلك ذكر السوق كمكان للتبضع وإقتناء المواد الغذائية ومستلزمات الحياة المتنوعة (عاد وفد أولاد أحمد من سوق المدينة ظهيرة الجمعة محملين بما يحتاجون إله من زيت وسكر وشاء وغير ذلك من الضرورات اليومية)[6].

- الساحة: ذكر الروائي الساحة في العديد من المرات في الرواية فظهرت مرة على أنها مكان لتجمع الناس للفرح في القرية: (إهتز المتفرقون ابتهاجا، تسمع آهات استحسان من أركان متباعدة في الساحة الواسعة)[7]، وظهرت أيضا على أنها مكان للرعب والخوف في نجع أولا حامد عند التجمع لإقامة الحد على فجرة (الصمت الرهيب يعم المكان، على الرغم

[1] رواية ليلة هروب فجرة، ص119.
[2] ا المرجع نفسه ، ص120.
[3] المرجع نفسه ، ص04.
[4] عبد الحميد بو رايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط) 1994م، ص146.
[5] رواية ليلة هروب فجرة، ص04.
[6] المرجع نفسه ، ص49.
[7] ا المرجع نفسه ، ص23.

من الجموع الغفيرة من الناس، ومعظمهم من قبيلة أولاد حامد)[1]، وظهر المكان على أنه مكان فرح (تعالت الهتافات من هنا وهناك من كل أرجاء الساحة الواسعة)[2].

– الخيام: أو كما يسمى (بيت الشعر) هو بيت تقليدي يقطنه اهل البادية له شكله الخاص، ويمثل عدم الاستقرار والانتقال فكلما يتأزم الوضع تحمل الخيام ويتم التنقل إلى مكان آخر وظهرت الخيام في الرواية لوصف بيت أو المكان الذي يقطنه أولاد حامد (الخيام متباعدة، الأمر الذي أمامها متماسكة إلى درجة أنها أصبحت تشبه الجدران، الأمر الذي يشير إلى أن القوم أطالوا المكث في منطقة "باغام" الرملية التي يكثر فيها العشب وآبار قريبة وبعيدة)[3].

كذلك ذكرت الخيمة في اجتماع شيوخ أولاد حامد السري الذي تم به تظليل عايش (اجتمع القوم في خيمة الشيخ مبروك وهو شيخ ماتت عجوزه منذ مدة)[4].

– الآبار: مكان تقليدي لتجمع المياه، منه يورد أهل القرية الماء للشرب وقضاء حاجاتهم اليومية ويعرف أيضا بالمورد.

ذكر البئر لغرضين سقاية الإنسان (البنات يزدحمن على البئر العذبة المحاذية للواحة الشرقية والمسماة بير السبيل)[5] وذكر بلفظة المورد في سؤال سعودة لابنتها "مسعودة"(هل عادت أختك من المورد؟)[6].

وظهر البئر كمكان لسقاية الحيوان (استقبل عايش الجماعة وهو قريب من البئر حيث كان يملأ الماجن بكمية من الماء لترد منه الإبل)[7].

– الواحة: مكان طبيعي ذو نخيل كثيرة متقاربة، تعرف بها المناطق الصحراوية، وقد جاء في الرواية (واحة النخيل تبدو من أعل الكثيب شديدة الخضرة، أشجار النخيل متقاربة، حتى تبدو الواحة كأنها مظلمة من الداخل لا سيما أن الوقت بداية العصر)[8].

تُجلى غلة التمور من أشجارها وكذا يُستخرج من قلب نخلها شراب تعرف به منطقة وادي سوف (اللاقمي) (حجموا قلب النخلة وجمعوا كمية كبيرة من عصير الجُمار الذي يعرف على نطاق واسع باسم "اللاقمي" وتنطق القاف نطق الجيم المصرية أو الكاف المجهورة)[9].

---

[1] االمرجع السابق، ص99.
[2] المرجع نفسه ، ص101.
[3] المرجع نفسه ، ص02.
[4] المرجع نفسه ، ص65.
[5] المرجع نفسه ، ص78.
[6] المرجع نفسه ، ص85.
[7] المرجع نفسه ، ص33.
[8] المرجع نفسه ، ص70.
[9] المرجع نفسه ، ص70.

– المدينة: مكان حضري ذو تجمع مكاني كبير، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة، ذكرت المدينة في الرواية للدلالة عن الحضارة «يقال إنه في المدن الكبرى تذهب المرآة إلى العمل وتدخل السوق وتشتري حاجات البيت الغذائية»[1].

– البادية (النجع): أرض واسعة فيها المراعي ولا تكفي أمطارها للزراعة ولكنها تنبت فيها نباتات طبيعية تعيش عليها الإبل والضأن والماعز، وعادة ما يسكنها البدو والرحل، ويعرف على رجالها الفحولة والشهامة، ذكرت البادية أو النجع من أول الرواية حتى آخرها كانت محطة لكثير من الأحداث، فكانت مكان أمل وفرح ولجوء لفجرة. بعد قصدته في هروبها إلى منطقة "باغام" حيث نجع أولاد حامد أطلقت ساقيها للريح في إتجاه الومضة، لم تكن تفتقر إلى الذكاء الذي تستنتج به أن الكتل السوداء الكبيرة ما هي إلا خيام أولاد حامد[2].

كما جاء أنه كان مكان خيبة أمل وإنكسار وعدم إستقرار لعايش وقراره الإلتحاق بالقرية بعدما أكادوا له أهل مكيدة وظللوه عن هدفه، فرأى أنه لم يعد له مكان فيه بعدما غابت التهامه والرجولة على رجاله (فكان يقول: لم يعد للحياة البدوية أي معنى بعد أن غابت منها الشهامة والمروءة، فأحرى بي أن أغير جلدي، وأنتسب للقرية فعيشها أيسر بكثير من عيش البادية مادامت القيم التي زخرت بها البادية قديمًا قد تلاشت)[3].

– القرية: تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان فالقرية في روايات "هلسا" تمثلت من حيث: فقرها، وعزلتها، وأمكنتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبناءها[4].

إلا أن في رواية "ليلة هروب فجرة" لم تذكر على هذا النحو بل ظهرت على أنها متحضرة تتوفر على جميع متطلبات الحياة مقارنة بالبادية ومثلت القرية مكان عدم إستقرار وخوف لفجرة بعد قرار والده بتزوجها من العرباوي (لا يبدو شيء في الأفق...الفراغ والفضاء المطلق، أحييت بارتعاش شديد يغمرها، كأنه يدفعها دفعا، التفتت خلفها كأنها تودع القرية والحياة برمتها، ثم اندفعت في الإتجاه المعاكس إتجاه منطقة "باغام" حيث يتبادر إلى قلبها أن شقيق الروح هناك)[5].

[1] المرجع السابق، ص105.
[2] المرجع نفسه ، ص84.
[3] المرجع نفسه ، ص109-110.
[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراية والنشر، بيروت، ط1 1994م، ص41.
[5] رواية ليلة هروب فجرة، ص81.

الخاتمة

خاتمة

بعد انهائنا بحثنا هذا وقفنا على جملة من النتائج نذكر أبرزها:

– إن دراستنا لرواية "ليلة هروب فجرة" من الجانب النظري والتطبيقي وحسب ما إنبثقت به فصول البحث ونخص منها أهم مكونات الخطاب السردي حول (الشخصيات، الزمن، المكان).

– تطرقنا إلى دراسة الشخصيات لثراء دلالة المصطلح ومعانيه، فهو يحمل عدة مفاهيم وأنواع وأبعاد، بحيث وجدنا أن لكل باحث مفهوم وآراءه الخاصة، فلا رواية بدون شخصيات، وهاته الأخيرة لها أهمية قصوى ونظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد؛ إذ قسمناها إلى ثلاث:

* الرئيسية وهي العنصر الفعال والمحرك للأحداث في العمل الروائي وسببا نجاحه، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنها.

ولكن رغم هذا لا يمكن الإستغناء عن الشخصيات الثانوية والمسطحة فهي بدورها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية.

– كما عرجنا إلى أبعاد الشخصية من حيث البعد الجسماني، النفسي، الاجتماعي، والتي تأخذ مكانا هاما لتعرف على الشخصية من خلال ما يصدر عنها من أفعال ومظهر خارجي.

– أما في ما يخص الزمن فقد قسمناه في الرواية أولا مفهوم المصطلح ثم تطرقنا الى بنية المفارقة الزمنية وينطوي تحتها من عناصر كالإسترجاع والإستباق.

– التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتبطئ في تقديم الأحداث ويتم ذلك من خلال(التلخيص، الحذف، الوقفة، المشهد).

– وأما بالنسبة لتشكيلات فقد تطرقنا إلى الأماكن المفتوحة والتي يشارك فيها الناس جمعاء والأماكن المغلقة التي ترتبط بالشخص الواحد.

– من هذه الدراسات تبين لنا أن تقديم الشخصيات والزمن والمكان تعدو بطاقات دلالية تسهم بالتعريف بما لا يعرفه القارئ عن كاتب ما وعن محيطه.

– وعليه فقد وفق الكاتب أحمد زغب في توظيف عناصر الخطاب السردي في روايته.

وأخيرا وليس آخرا نتمنى أن يكون بحثنا هذه قد ألم بما سطرناه سابقًا. وهو بطبيعة الحال لا يأخذ صبغة الكمال، كون الدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية وحدود معينة، فيمكن لغيرنا أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي أخرى، فالبحث ممدود لا محدود.

نرجو من الله سبحانه وتعالى التوفيق والسداد ولسنا نقول بعدها إلا أن الكمال لله وحده والنسيان طبع متجدع فينا.

الملحق

مختصر السيرة الذاتية

الأستاذ الدكتور أحمد زغب

من مواليد 11 نوفمبر 1960. الرقيبة ولاية الوادي.

حفظ نصيبا من القرآن الكريم 4/3 بالتوازي مع التعليم الابتدائي في الرقيبة والتحق بمتوسطة الأمير عبد القادر حاليا ثم الثانوية المختلطة بالوادي عبد العزيز شريف حاليا ونال البكالوريا الشعبة الأدبية 1979م.

التحق بجامعة باتنة ونال شهادة الليسانس في اللغة العربية 1984م.

مارس التعليم في المعهد التكنولوجي للتربية وثانوية الرقيبة وثانوية عبد العزيز شريف من 1987م إلى 2001م.

سجل الماجستير في جامعة الجزائر 1996م ونالها عن أطروحة بعنوان التطور الدلالي في لهجة سوف. سجل الدكتوراه في جامعة الجزائر ونالها 2007م عن أطروحة بعنوان جماليات الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية.

الدرجة العلمية: دكتوراه العلوم والأدب العربي تخصص أدب شعبي من جامعة الجزائر.

الصفة: أستاذ التعليم العالي بجامعة الوادي (الجزائر).

نشر العديد من المقالات والأبحاث العلمية المحكمة في الجزائر وبعض البلاد العربية منها:

- اصطلاح الثقافة والطبيعة في الشعر الشفاهي مجلة البحوث والدراسات جامعة الوادي.
- الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
- المقومات الفنية للشعر الشفاهي مجلة الخطاب الأدبي الجزائري وجامعة وهران.
- سؤال الهوية من الوعي الجمعي إلى الذات الفردية الشاعرة مجلة الحقيقة أدرار.
- سيماء الرحلة في الشعر الشفاهي من حياة الرحلة إلى رحلة الحياة مجلة الفنون الشعبية مصر.
- العجائبية في كتاب العدواني قراءة ميثولوجية مجلة الفنون الشعبية مصر.

– الحركة التيجانية في بلاد المغرب وغرب إفريقيا، مشروع التحولات الفكرية الكبرى في العالم الإسلامي المركز العالمي للفكر الإسلامي عمان الأردن.

صدر له عدد من الكتب منها:

– أعلام الشعر الملحون 4 أجزاء.

– مبادئ الأنثروبولوجيا 2012م.

– لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث 2012م.

– عمود الدخان: رواسب الأخر في الثقافة الشعبية 2015م.

– الفولكلور النظرية والمنهج والتطبيق 2015م.

– سيمياء الشعر الشفاهي.

– الألعاب الشعبية مقاربة أنثروبولوجية لنماذج من الألعاب.

تلخيص الرواية

تدور أحداث القصة بين مجتمعين متألفين رغم إختلاف نمط عيشهم وطبقتهم الإجتماعية، مجتمع قروي متحضّر مستقر يسكنه ملاك النخيل وتجارة، وهم سكان (النخلة) جنوب الوادي، ومجتمع أولاد حامد البدوي المتنقل من بادية إلى أخرى والذي يعيش حياة الرعي والترحل، وكثيرًا ما يقيمون النجع بمنطقة "باغام" شرق النخلة بكيلومترات قليلة، وعلى هذا التألف والتحابب تكثر الزيارات المختلفة بينهم في المناسبات والأفراح، وهو العامل الذي نجم عنه تلاقي الشاب البدوي عايش بالقروية باكي(فجرة) وتبادلهما الإعجاب الذي تطور إلى عشق مفرط فيما بعد ليهدّد صفو العلاقة بين المجتمعين. ويحارب الحب الصافي النقي من أجل الحفاظ على قيم الكرامة بمفهوم كل مجتمع منهما، وسرعان ما تتغير الأحداث وتنقلب الموازين المتداولة في سلم القيم الإجتماعية، إذ تهرب البنت القروية العاشقة من بيت أبيها رافضة الزواج بإبن عمّتها العرباوي ومتحدّية كل الأعراف الإجتماعية وسلطة المجتمع الذكوري لتنتصر لحبّها وتفرض رأيها وموقفها الذي تراه حريّة المرأة المفترضة. وتسلم نفسها لعشيقها عايش البدوي، ورغم زعزعة جذع العرف الإجتماعي إلى أن الإنتصار في الأخير كان للحب وللمرآة القوية الشجاعة. وانتهت أحداث القضية باستسلام الأب وجبروته إلى الأمر الواقع وقبول المجتمعين نمط الزيجة الجديدة التي فرضها عليهم تحدي الحب المطلق وصموده في وجه الأعراف المتسلّطة، وقد يبرز في هذه الحالة الموقف الديني، ممثلا في شخصية الشيخ الحسين الذي حسم الأمر محايدًا وكان أقرب للتعقل والحكمة والمنطق عكس ما كان مشاعًا في تدين العوام وتساهل رجال الدين آنذاك في إخضاع الأحكام الشرعية لواقع الأعراف والمعتقدات.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع:

*القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

أحمد زغب رواية "ليلة هروب فجرة"، سامي لطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، الجزائري، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت).

2- ابن الحسين أحمد بن فارس زكرياء: معاجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979. 7- الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001.

4- ابن منظور،(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري).

- لسان العرب الجلد 3، دار صادر ،بيروت لبنان، ط1، 1997.

- لسان العرب المجلد 7، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.

- لسان العرب، ابراهيم مصطفى وآخرون، المجلد18، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،

5- أبو الهلال العسكري: الفروق اللغوية، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1412هـ.

6- إيميل يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم، بيروت، ط1، 1987.

7- سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الدرار البيضاء، ط1 1985. 1999.

8- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، د ط، 1989.3- محمد العدناني:

9- معجم الخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980.

10- محي الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة وآخرون البالي الحلبي وأولاده، ط2 1952.

ثالثا: الكتب باللغة العربية:

1- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق الجزائر، ط1 1999.

2- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1 2005.

3- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000، المؤسسة الوطنية، الجزائر، (د ط) 1985

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1997.

5- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1 1982.

6- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراية والنشر، بيروت، ط1 1994.

7- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010.

8- صبيحة عودة زعوب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لالاي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2006.

9- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1944.

10- ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1 2010.

11- عبد الحميد بو رايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط) 1994م.

12- عبد الرحمان بدوي: شروح على أرسطو، دار الشروق، بيروت، د ط، 1971.

13- عبد الرحيم مراشده: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث الأدن (د ط) 2012.

14- عبد الرزاق قسوم: مفهوم مشكلة الزمان في فلسفة ابن رشد ضمن أعمال مؤتمر ابن رشد في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، المؤسسة الوطنية، الجزائر، د ط 1985.

15- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية،مطبعة الامنية، دمشق، الرباط، ط1 1999.

16- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعمق الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات الإتحاد لكتب العرب دمشق ط 2001.

17- عبد المالك المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009.

18- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998.

19- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1986.

20- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، لبنان، ط1 2012.

21- غالب حمزة أبو الفرج: الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر،ط1 2004.

22- فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار مجدلالاي عمان ط1 2006.

23- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 2010.

24- محمد بوعزه: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1 2007.

25- محمد صالح مباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2 2007.

26- محمد عابر الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4 1992.

27- محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2005.

28- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنا الطباعة النشر، ط1 2007.

29- محمد غني هلال: النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط 2001.

30- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 1963.

31- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1 2010، ص260.

32- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،العراق، ط1 1996.

<u>رابعا: الكتب المحققة:</u>

1- ابن رشد: تهافت التهافت (تحقيق محمد العريبي)، دار الفكر اللبناني، بيروت،(د ط)، 1993.

2- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تحقيق محمد محي الدين)، دار الجيل لبنان ط1 1972.

<u>خامسا: التراجم:</u>

1- بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1999.

2- جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر،محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003.

3- جيرار جنيت: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم، دار إفريقيا الشرق، (المغرب، لبران)، ط2 2002.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984.

5- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنواونيسن، مكتبة الفكر الجامعي، عديدات، لبنان، باريس، ط2، 1982.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1- صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي الزمان والمكان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية، 2009-2010.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984م، ص36. نقلا عن البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة ماجستير لربيعة بدري.

سابعا: المجالات والمقالات:

1- التبيين: مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد10، 1995.

2- موسوعات مجالات ويكيبد الموسوعة الحرة 2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والعرفان	
المقدمة	أ–ب
المدخل: قراءة في المفهوم والمصطلح	
1- مفهوم البنية	03
2- مفهوم الخطاب	04
3- مفهوم السرد	05
الفصل الأول: تقنيات البنى الخطابية الرئيسية	
أولا: الشخصيات	07
1- مفهوم الشخصيات	07
2- أنواع الشخصيات	08
3- أبعاد الشخصية	09
4- أهمية الشخصية	10
ثانيا: الزمن	11
1- مفهوم الزمن	11
2- الزمن عند الفلاسفة	13
3- بنية المفارقة الزمنية	14
4- بنية الإيقاع الزمني	15
5- أهمية الزمن	16
ثالثا: المكان	17
1- مفهوم المكان	17
2- أنواع المكان	18
3- أهمية المكان	19

4- علاقة الشخصية بالمكان	20
الفصل الثاني: عناصر الخطاب السردي في الرواية	
أولا: الشخصيات في الرواية	21
1- الشخصية البطلة، الرئيسية، المحورية	21
2- الشخصيات الرئيسية:	22
3- الشخصيات الثانوية:	24
4- الشخصيات المسطحة (الهامشية)	26
ثانيا: الزمن في الرواية	28
1- المفارقات الزمنية: الإسترجاع والإستباق	28
2- الحركات السردية	29
ثالثا: المكان في الرواية	32
1- الأماكن المغلقة	32
2- الأماكن المفتوحة	35
الخاتمة	38
قائمة المصادر والمراجع	41
فهرس المحتويات	47