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

كلية العلوم الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في رواية "لخضر" لياسمينة صالح

مذكرة معدة ضمن نمتطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) اكاديمي في اللغة العربية

تخصص نقد ومناهج

إعداد الطالبين:

- بن علي المهدي
- غمام جريدي عبد الرحمان

تحت اشراف الاستاذ:

نعيم قعر المثرد

السنة الجامعية: 2016/2015

حديث شريف

قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

((كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته...))

صحيح البخاري، كتاب الجمعة، رقم 853.

شكر وعرفان

خير كلام نستشهد به هو قوله تعالى في ذكره الحكيم:

" ولا تنسوا الفضل بينكم" البقرة 237.

فالشكر لله من قبل، ومن بعده للأستاذ الفاضل والكريم نعيم المرديّ،

والشكر الجزيل للأساتذة الكرية منية جميلة على ما انفقت من وقت في

مساعدتنا .

وشوقي يقول: قم للمعلم وفه التبجيلا** كاد المعلم ان يكون رسولا

لكنني أعترف أن أساتذتي من المرحلة الأولى في تعليمي إلى حد تخرجي من

الجامعة وكانوا رسلا ولم يكادوا فقط لذلك هم بالنسبة إليّ سموا

تنطفئ من اجل أن تضيئ دروبنا وتنوّر عقولنا لذلك .

إهداء

الى من عزها الله وخصها بالجنان تحت أقدامها الى من ارتبط اسمها بخير النساء العالمين الى عزيزة قلبي ونور حياتي " فاطمة" وكم يحلو ذكرها على لساني أمي الحنون...

الى رمز العطف والكرم والعطاء وكل معاني الحب والتربية والاحترام الى والدي العزيز.

الى سيدة الجميع، الى امي التي ادعوها (أديا) التي اتسع صدرها وحنانها للأجمل فيه ملجأ دافئ رغم كثرة أحفادها...

الى اعز الناس وأقرب الناس، وأفضل مهدى الى أخواتي خاصة: سفيان وخالد وشوقي.

الى جميع أحبابي وأصدقائي وزملائي أقاربي، إلى كل من ساهم في هذا العمل المتواضع الى جميع زملائي دفعة نقد ومناهج أهدي هذا العمل.

الإهداء

الحمدلله الذي وفقني لهذا ما كنت لأصل اليه لولا فضل الله عليا أما بعد:

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما رب العزة

" وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

الآية 24 من سورة الإسراء

عبد الرحمان

مقدمة

المقدمة

كان الشعر ديوان العرب ودستور حياتهم في القديم، لكن في عصرنا الحالي صار النثر لسان حالهم والمرأة العاكسة لشخصهم وطباعهم، وعلى وجه الخصوص القصة بكل مفصلاتها القصيرة (الأقصوصة)، أو (القصة)، أو الطويلة منها (الرواية) هذه الأخيرة عرفت تجديدا وإبداعا ليستعدا بها عدة خصائص تعكس مميزات المجتمعات والأمم وثقافتهم القديمة الموروثة والحديثة المبدعة، لذلك وجدنا في الكاتبة الأدبية ياسمينة صالح أبرز مبدع في الجزائر لهذا اللون الأدبي خاصة في رواية لخضر. وهي موضوع بحثنا وحقل اجتهادنا.

خاصة بعد ازدهار وظهور عدة مناهج نظريات نقدية أعادت – لا نقول دراسة النصوص الإبداعية فقط–إبداع نص بعد القراءة ودراسة هذه النصوص بآليات أكثر دقة ووضوحا وفاعلية، وذلك ما يثري خزائن الفن والأدب ويطور علم النقد.

اما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حب الاطلاع والمعرفة لمكونات البنية السردية لهذه الرواية بالإضافة الى ان موضوع الرواية الجزائرية جدير بالاهتمام والدراسة، فقد استطاعت الرواية الجزائرية بالرغم من تأخر مولدها أن تثري النص الروائي العربي وتضارع الشعر في حسن كلماته واحداثها حتى بلغت درجة العالمية. وقد اخترنا هذه الرواية رغبة منا لمعرفة بناءها السردي والتعرف على ما تحلو به جماليات فنية وإبداعية وارتأينا أن تكون دراستنا على المستوى النظري والتطبيقي.

وحتى نشبع فضولنا من هذا النص السردي الروائي نطرح الاشكال الآتي: ماهي البنية وخصائصها وأمثلتها؟ ما هو السرد وعناصره وصيغه، واشكاله، ومستوياته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة واتبعنا المنهج البنيوي الذي اعتمدنا فيه على الخطة الآتية: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، أما الفصل الأول فكان نظريا فيه أبرز المفاهيم البنية تعريفها وخصائصها وأمثلة على البنية السردية خلال المبحث الأول، اما المبحث الثاني تناولنا فيه تعريف السرد، وعناصره، صيغه، وظائفه، أشكاله، والمبحث الثالث فيه: تعريف الزمان وأشكاله وأهميته في البناء الروائي، وختمنا الفصل

الأول بدراسة المكان والشخصية حيث عرفنا في المبحث الرابع: المكان واشكاله وتطرقنا لأهميته وأخيرا المبحث الخامس: تعريف الشخصية، أنواعها، علاقة السرد بالشخصيات.

والفصل الثاني تناولنا فيه: الشخصيات في رواية لخضر بنوعيها هذا بما يخص المبحث الأول، أما المبحث الثاني: الزمن في الرواية الاسترجاع، ستربع السرد، إبطاء السرد، وأنهينا تحليلنا بالمكان في رواية لخضر حيث حللنا الفضاء النصي والفضاء الجغرافي.

وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع في هذا البحث نذكر منها:

" بنية النص السردي" لحميد لحمداني، وكتاب النظرية البنائية في النقد الادبي لصلاح فضل، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، وقاموس السرديات لجيرارد يونس إضافة الى مصدر رواية لخضر للكاتبة ياسمينة صالح التي تعتبر حقل الدراسة.

ولقد واجهتنا صعوبات في انجاز هذا البحث العلمي ابتداء بالحصول على المصادر والمراجع التي تخص بحثنا رغم كثرتها، قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي، بالإضافة الى ضيق الوقت واتساع مجال الدراسة وعلى الرغم من هذه الصعوبات فقد اخرج بحثنا المتواضع هذا بعد جهد غير يسير وعمل مضن وشاق بفضل الله وعونه وصبر جميل من لدنا.

فأرجو أن ينال اعجاب قرائه ويكون شمعة تنير ضياء درب كل متسائل.

الفصل الاول

مكونات البنية السردية

البنية

1-تعريف البنية:

أ. **لغة:** البنية مصطلح مشتق في اللغات الأوربية من الأصل الاتيني " strute" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم لدلالة على تشييد والبيناء والتركيب[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور: "أبنيته بيتا" أي أعطيته يبني بيتا وجاء فيه أيضا... والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أمام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"[2].
كما ورد أيضا"(بنى) بناءا فبي الشرف يبنو... والبناء المبنيُّ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو جنيفة البناء في السفن...، يقال بنية وهي مثل الرشوة، ورشا كان البنية الهيئة التي بنى عليها...."[3].
يقول الله عز وجل في محكم ترتيله:﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَـٰنٌ مَّرْصُوصٌ﴾[4]. ويقول أيضا في:﴿فَقَالُواْ ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَـٰنًا﴾[5].
فالمفهوم اللغوي للبنية يصب في معنى واحد هو البناء والتشييد والعمارة.

ب. **اصطلاحا:** أما عن مجال البنية في مجال الاصطلاح فهي: « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلة»[6].

البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومبينة أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومة واضحة، فكشف من خلال مفهوم البنية التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها مما لم يكون محددا من قبل[7]، ولم تعد النظرة الى الأشياء نظرة جزئية تصل الى معرفة "الكل" من خلال الجزء وخصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل مجرد

1. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، تط 2003، ص 25.
2ابن منظور لسان العرب، ج1، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العبي، ط2، 1413ه/1993م، ص: 510.
3. ابن منظور، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، دط، دت، ص 96 – 101.
4. سورة الصف – الأية 04.
5. سورة الكهف – الآية 21.
6. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص 121.
7. صلاح فصل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، تط 2004، ص 163.

مجموع أجزاء فقط، بل الأهم هو "العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه»[1].

ويقول جورج مونان: «إن كلمة بنى لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل أساسا على البناء بمعنى العادي»[2].

ويحدد يلمسليف البنية بأنها نسيج من المعلقات أو الوظائف بالمفهوم المنطقي الرياضي لمصطلح، وعبر عنها بقوله: «إن المقصود باللغويات البنيوية هو مجموع الأبحاث التي تستند الى غرض واحد، مؤداه أنه من المشروع علميا وصف اللغة باعتبارها أولا، والذات كيان مستقلا من العلامات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر، أعني بكلمة واحدة (البنية»[3].

فمفهومه البنية عنده ذو طابع تجريدي هو أكثر عملية وأشد قابلية للالتقاط على مستويات عديدة، تتدرج من الأبنية الصغرى على الكبرى[4]، وهذا التدريج يعني وحدة مجزأة الى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكل الذي تشكله[5] حتى تصل النص كله باعتباره بنية ثم تتجاوز ذلك لتتسع باعتبار هذا البنية مغلقة أو مفتوحة الى غيرها من الأبنية في النظم الأخرى، وهذا الطابع المرن للبنية يجعل موضوع المعرفة العلمية للأدب متسعا مع بنية العلوم الإنسانية[6]، باعتبار أن العمل الأدبي هو تحليل للمواد الألسنية والثقافية والأيديولوجية والفلسفة وتنظيمها في أنظمة ذات معنى.

2- خصائص البنية:

من خلال المفاهيم السابقة للبنية لغة واصطلاحا وجدنا بأنها تتميز بثلاث خصائص وهي كالتالي: (تعدد المعنى، التوقف على السياق، المرونة).

1. مبجان الرويلي، سعد البازقي، دليل الناقد الأدبي، اضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلح نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص 33.
2. جورج مونان، مفاتيح اللسانيات، نقلا عن خثير ذويني، البنية والعمل الأدبي، ص 33.
3. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكليات فلسفية، دت، ص 69.
4. صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، ص 163.
5. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ت ط 2003، ص 63.
6. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 163.

أما تعدد المعنى فسرعان ما ستكشفه عندما ندرك أن كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية وهذا يقتضي التحليل الدقيق لكلمة البنية لذي كل مؤلف وأحيانا لذى نفس المؤلف في كل كتاب على حدى، ومثال ذلك ما نلمسه عند "ليفي ستراوس" في الأنثرولوجيا البنائية من جانب، ومجموعة دراساته "الأسطورية" من جانب أخر على ما سنستعرض له في حينه، وكذلك نرى البنية عند الفيلسوف "فوكو" مختلف عنها عند الناقد الأدبي "بارت" وكل هذا يقضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله لهذا المصطلح، خاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متعلقة به مثل النظام الوظيفي والعمليات المتصلة بيها[1]. ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة المجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث الى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة بينها من وجهة نظر معينة[2].

ويتوقف مفهوم البنية على "السياق" بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزا، اذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر وقد لعب علم اللغة دورا حاسما في تحديد هذا المفهوم عندما انتهى الى انه لا يمكن تحديد أي عنصر منفصل الا بعلاقاته الخلافية بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب[3].

أما عن الخاصية الأخيرة "المرونة" فهي نتيجة لما سبق، إذ ان مصطلح البنية لا يخلو من ابهام واختلاط ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده مما يجعله مرنا بصرورة، فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة سواء كانت عملية بحته أو فلسفية أو اجمالية، وتعود هذه المرونة أيضا الى نسبة مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه[4]، لذلك يقوم أحد الباحثين: «نظرا لأن البنائية لست مدرسة ولا مذهبا أدبيا فإنه لا مبرر لقصدها مقدما على التفكير العلمي، بل لا بد من وصفها —لا تعريفها بأكبر قدر

1. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 179.
2. المرجع نفسه، 179.
3. المرجع نفسه، ص 179.
4. ينظر: المرجع نفسه، ص 179 – 180.

ممكن من السعة والمرونة وعلى أننا لا بد ان نعترف بأنه هناك بعض الكتاب والفنانين مما يمارسون البنائية – لا كمجرد موضوع للتحليل وانما كتجربة مميزة على مستوى الخلق تتعدى مجرد التحليل الذهبي»[1].

ولهذا فإن البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها هي نشاط انساني قبل كل شيء، ونعود الى مصطلح البنية لنجد انه كثيرا من الايحاءات التي يتفق عليها عامة الباحثين، ومنها مثلا أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وإن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى[2].

1. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 180.
2. المرجع نفسه ص 180.

السرد

1- تعريفه

يعد السرد من اهم المجالات التي حظيت بعناية كبيرة من طرف الروائيين والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية، تنظيرا وممارسة، فهو بمثابة جوهر وفحوى بناء أي عمل روائي كامل.

وللغوص أكثر في مفهوم السرد لابد من تحديده من ناحية اللغة والاصطلاح وهو كالتالي:

أ. **لغة:** لقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن السرد هو تقدمة شيء الى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابع. سرد الحديث ونحوه أسرده مسردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[1].

وهذا التعريف اللغوي للسرد سيؤدي الى معنى واحد هو التتابع والتناسق في سياق الكلام. كما ورد في مختار الصحاح: إن السرد هو الثقب، والسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث: "إذا كان جيد، ولكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته من حذر منه، وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقهما والسرد مصدر تتابع"[2].

والسرد هو الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقهما[3]، كما ان السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي او الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ والحكاية[4].

فالسرد إذا هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر وهو انتاج حكاية أي انه سرد مجموعة من المواقف والأحداث.

ب. اصطلاحا:

هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمراسلة يتم ارسالها من المرسل الى المرسل اليه والسرد ذو طبيعة لفظية "retbol" لنقل المراسلة[5].

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 130.
2. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح مادة السرد، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2005، ص 186.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، دط، تط 1979، ص 52.
4. سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت، ص 77.
5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، ص 43.

كما يعرف السرد أيضا بأنه: فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطايا سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا: يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة الصورة، ثابتة او متحركة، بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد[1].

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: "انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[2].

ويحدد عبد الملك مرتاض الى أن أصل السرد في اللغة العربية، ويقول هو تتابع الماضي على سير واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار وفي يومنا هذا أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي في حد ذاته، وهذا يعني أنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي، ليعرض الحدث الى الملتقي، إذن فهو نسيج الكلام وصياغته على صورة الحكي، وبهذا المفهوم يعود السرد الى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية الى تقديمه بمعنى النسيج أيضا[3].

ويعرفه حميد لحميداني بقوله: الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: ان يحتوي على قصة ما، تضم أحدثا معينة.
- وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك ان القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[4].

وترجع بداية الاهتمام بعنصر السرد الى الشكلانيين الروس لاسيما "ايختباوم" في دراسته حول "نظرية النثر"، وقد أشار الى "اوتولودفيج" وكيف أنه فرق بين شكلين من السرد:

- الشكل الأول: هو السرد بالمعنى الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل الى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكر الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي.

1. سعيد يقطين الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص 19.
2. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، دت، ص13.
3. ينظر: عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال...)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص 83.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

- الشكل الثاني: هو السرد المشهدي، وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه بمعنى أنه يقتصر عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد وهذا النوع من السرد يذكر بالشكر المسرحي[1].

فمصطلح السرديات في الاصطلاح يعني انه فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكى، ولكل محكى موضوع يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب ان تنقل الى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد والحكي وهما مكونان ضروريان لكل محكى، وليس هذا هو التعريف الوحيد للسرد هناك تعاريف تساوي عدد الاعمال المشتغلة في اطار السرديات، ولكل تعريف كفاءته الخاصة باشتمال أغلبية المحمولات التي يفص اليها الشغل النظري في السرديات، ولا تختلف هذه التعاريف فيما بينها، وانما تكمن الفروق في أوليات المفاهيم ونسبة الأسانيد إليها، انطلاقا من التوجيه الدراسي للدراسة فحين يكون البحث ممحورا حول الراوي يحتل الراوي/السارد في التعريف موقعا لا يحتاجه في تعريف آخر معنى بالدراسة المحكى او التلقي وما شبه ذلك[2].

ومما سبق ذكره نستنتج أن السرد هو المنهج الذي يتخذه الراوي او الكاتب لطرح كل ما يحتويه عقله عن العالم والحياة التي يريدها بطريقته الخاصة ليوصلها الى القارئ.

2- مكونات السرد

أن كون الحكي، هو بضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (رواياً) او سارداً وطرف ثانٍ يدعى مرياً له أو قارئاً[3].

وهذه هي المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم عرضها على النحو التالي:

أ_ الروي: هو الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه ، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن و تقديم الشخصيات[4]، والراوي واحد من

1. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 28.
2. مجموعة مؤلفين السرد من وجهة النظر التبئير، ت: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار بيضاء، ط1، 1989، ص: 98.
3. حميد لحميداني، بنية النص السردي
4. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، حزيران 1990م ص 61.

شخوص القصة ، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياته ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها و مكانها[1]

ب_ المروي : هو الرابط الفعلي لمكونات السرد ، وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ،وتعد الحكاية جوهر الروي ، والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي يحوله، بوصفها مكونات له[(2)]،وهو ما ينتجه لها السارد وما يتلقاه المسرود له ، فهو يحتل مكانه وسيطة بين الاثنين[(3)]

ج_ المروي له: هو التخصص الذي يروي له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا)لكل سرد ، بتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من "مروي له" يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي ، أو بواسطة راوي أخر[(4)].

3- عناصر السرد:

أ. الزمن (النظام الزمني)

تنبه النقد الحديث بمناهجه الأسلوبية والبنيوية والسيميائية إلى الظاهرة الزمنية في السرد وفق إجراءات موضوعية ومكنت من التميز بين أنواع الترتيب الزمني. إن دراسة النظام الزمني للسرد تقوم على مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية ، وترتيبها وفق زمن الرواية من ناحية أخرى، وهناك طريقتان للمقارنة الأولى داخل المقطع السردي الواحد أي البنية الصغرى ، والثانية داخل الموضوعات السردية في الرواية أي البنية الكبرى[(5)].

1 . عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996 م، ص17.

2 مُحَمَّد صابر عبيد. د، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية (مدرات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م، ص142.

3 . نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص37

4 جير الدبرنس، قاموس السرديات، تزيد امام، ص 120. 121.

5 . ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ج2، دار هومة الجزائر دط، دت، ص167.

ودراسة أي نظام زمني لقصة ما ليس إلا "مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي ، بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون الصفر التي يتفق فيها الزمان[1].

ويدفعنا هذا إلى مقارنة زمن السرد لزمن القصة وهذا الأخير يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي[2].

ب. **الرؤية السردية:**

وردت لفظة الرؤية السردية في النقد الأسلوبي بمصطلحات عديدة منها: الرؤية، وجهة النظر، المنظور، البؤرة، التبئير، هذه التسميات في مجملها هي ما يعبر به السارد عن موقفه من العالم ونظرته إليه. وفي الخطاب الروائي أو القصصي لا يمكن حصر الرؤية السردية في شخصية أو حدث وإنما نجد ذلك في عموم الخطاب ، فإنما بهدف السرد إلى تبليغه في المحتوى السردي للرسالة في مجال التعبير عن الرؤية السردية[3]. والواقع أن توما تشفسكي كما هو من سبق غيره إلى تحديد زاوية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته ، وفي الوقت الذي نجد فيه أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "الزمن والرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه، ونتعرض هنا لزاوية الرؤية السردية للراوي كما وضعها جاب ويون معتمدين في ذلك على مقال "تودوروف" بعنوان "معولات الحكي "والجدير بالذكر أن تودوروف أعتبر زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي[4]:

1) الرؤية من الخلف (الراوي>الشخصية الحكائية):

وهذه الطريقة غالبا ما تستخدم في الحكي الكلاسيكي، فالراوي يكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية فبمقدوره أن يصل إلى كل مشاهد، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال في إدراك رغباتهم مثلا تلك التي ليس لهم بها وعي وهَمّ أنفسهم فكأن الراوي هنا دائم الحضور فهو يسير الشخصية بمشيئته.

1 . ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية . دار الآفاق، الجزائر، ط1: 1999، ص44 . 45

2 . ينظر: حميد لحميد أنى، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73

3 . ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص177. 178.

4 . حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

2) الرؤية مع (الراوي = الشخصية الحكائية):

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة ، لما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل مما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة ، وقد تكون الشخصية نفسها هي التي تقوم برواية الأحداث.

إن الرؤية أو العلاقة المتساوية بين الراوي والقارئ يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع .وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ،ويتجلى هذا الشكل واضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[1].

فنجد الكاتب في هذا المقام يعمل جاهدا على أن تكون رؤيته مع رؤية الشخصية المحورية فيصفها من الداخل ليصل إلى نفس الرؤية عنده.

3) الرؤية من الخارج (الراوي < أصغر من الشخصية الحكائية):

فالراوي لا يعرف هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه الشخصيات الحكائية ، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ،أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال ويري تودوروف أن جهل الراوي شبه تام هنا ليس آمرا اتفاقيا ،إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه[2].

وعموما فإن الرؤية في الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب أن يهيمن بواسطتها على العالم الحكائي، بما فيه من شخصيات رئيسة أو ثانوية.

1. المرجع السابق، ص47. 48.

2. نفس المرجع، ص 48.

4- الصيغة السردية

تعتبر الصيغة أكثر مكونات الخطاب الأدبي (الخطاب السردي) تعداد وتنوعا، وترجع أصول التمييز بين الصيغ السردية إلى التقسيم التقليدي بين المحاكاة والحكي التام، والى تقسيم النقد الجديد الأنجلو أمريكي. الحكي إلى عرض وسرد[1] غير تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغة والصوت ،إلى أن جاء إنجاز جينيت ليميز بينهما ، إذ فرق بين من يرى ،وهو ما تجيب عنه الصيغة ، وبين من يتكلم ،وهو ما يجيب الفصل الخاص بالصوت.

والصيغة هي التي يعتمدها السارد لتقديم مادة الحكائية، هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف بتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟ لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة.

وانطلاقا من تمييز "جينيت" بين خطاب "هوميروس"(المنقلول) وخطاب "افلاطون" (المسرود) يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات وهي[2]:

1. الخطاب المسرود: وهو الأكثر انجازا بين أنواع الكلام الأخرى ،لأن "المونولوج" فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفيعة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام[3].
2. خطاب الأسلوب غير المباشر: وهو ما اصطلح عليه وليد نجار: "الكلام البديل" ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد.

ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات، بنقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيخلص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره. فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين والضمير الغالب هو الغائب الممثل لحضور الراوي[4].

1 . جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ص 120 . 121.

2 . أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضي الحواس" للأحلام مستغانمي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقد، جامعة ورقلة، سنة 2003م . 2004م، ص 42.

3 . المرجع السابق، ص42.

4 . المرجع نفسه، ص 42 . 43.

3. الخطاب المنقول المباشر: يتحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات وهو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات ،وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي "المختلط" الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية وهو ما يسميه "وليد نجار" بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصيات[1].

5- وظائف السرد

للسرد وظائف متعددة منها:

أ. **الوظيفة السردية** : تعد منها من الوظائف الأولية التي تقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الراوي ،سرده للحكاية[2].

ب. **وظيفة التنسيق أو التنظيم**: وفيها يقوم السارد بتنظيم السرد من حيث أن يجعله متماسكا، ومتسلسلا بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له، وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ بينهم.

ج. **وظيفة تواصل وإبلاغ**: وتشتمل في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو انساني[3].

د. **وظيفة الاستشهاد**: يثبت الراوي المتلقي صدق وقائع القصة ،حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كان يقول:" وقعت هذه الحادثة ،إن كنت تذكرها جيدا عام 1956م"[4].

هـ. **وظيفة تعليقيه أو ايديولوجية**: تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكلف بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها ،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتحول إلى الوعظ المباشر ،وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي سندها الراوي إلى شخصياته[5].

1. المرجع نفسه، ص 43.
2. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص 52.
3. جميل شاكر وسمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.
4. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، ص 48.
5. المرجع نفسه، ص 48.

و. **وظيفة تأثيرية أو إفهاميه:** وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه ، تبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[1].

ز. **وظيفة انتباهيه** : احدى الوظائف الرئيسية للتواصل فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على قناة الإيصال تكون وظيفة انتباهيه خاصة منها ما يخص تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له[2]، وتكون في بعض الخطابات دون سواها وهي وظيفة يقوم بها السارد لاختبار وجود الاتصال وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كان يقول له مثلا في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا يا سادة يا كرام ...." وغير ذلك[3].

1. جميل شاكر وسمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص110.
2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 147.
3. جميل شاكر وسمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

الزمن

1-تعريفه:

أ. **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور ،أن مادة "الزمن" اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان ، وأزمنة ،و أزمن[1].ويرى عبد المالك مرتاض :"أن الزمان مشتق معناه من "الأزمنة"، بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه ، قال الرجال زمن، والقوم زمن[2]".

ب. **اصطلاحا:** الزمن هو الفترة ، الفترات التي تقع فيها الموقف والأحداث المقدمة ، فزمن من القصة هو "story time" ، وزمن المروى هو "marrated time" وزمن السرد هو" narrat imgar zane it"[3]، وزمن هو أحدد العناصر المكونة للرواية ، وهو على حد تعريف إدريسي بو ديبة " لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان حقيقيا أم تخيليا خارج الزمن ، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا ، أو كتابيا ما دون نظام زمني"[4].

فالزمن إذن هو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي ،فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ،فهو أزمنة يعيشها الإنسان و تشكل وجوده ، بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون والمخلوقات ، ويمارس فعله على من حوله[5]. ويرى الناقد عبد المالك مرتاض بأن الزمن " مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بالتأثير الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي لكنه متسلط مجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة[6].

1 . ابن منظور، لسان العرب، ص 193.

2 . عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق " ديوان المطبوعات، الجامعة الجزائر، دط،1983، ص167.

3 . جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 192.

4 . إدريس بو ديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98. 99.

5 . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس وبيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 13.

6 . ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 201.

2- أقسامه

أ. **الزمن المتواصل** :الزمن المتصل ، هو غير الزمن المتواصل ،وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ،ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصوير على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ، ودون استحالة قبول الالتقاء ، أو الاستبدال بما سبق من الزمن ، وبما يلحق منه في التصور والفعل ، كما أن نطلق على هذا النوع من الزمن مصطلح " الزمن الكوني"[1].

ب. **الزمن المتعاقب**: إن هذا الزمن دائري لا طولي، وذلك لكونه يدور حول نفسه، وهذا يعني أن البعض يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه، فهذا ما يجعل منه حركة لا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة، أو متفقة، مما يجعل هذا الزمن ناسخا لنفسه من جهة، ممرا لمساوئه المجسدة في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى.

ج. **الزمن المنقطع أو المتشظي**: وهو الزمن الذي يتمخض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة، ومثل هذا الزمن قد لا يتكرر إلا نادرا جدا. فهو زمان طولي، لكنه متصف، بالإضافة إلى ذلك، بالإقطاعية لا بالتعاقبية.

د. **الزمن الغائب**: وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الحنين ـ الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث إنّ الصبي في السن الثالثة والرابعة، ربما قال أمس وهو يريد الغد وهو إنما يريد الأمس كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبير شيء عن الاتجاهات، بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة، وهذا مدروس ومعروف لدى العلماء.

هـ. **الزمن الذاتي**: ويمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي". وقد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم، كما يفهم من قول شاعرهم القديم:

نُبِّئْتُ أَنَّ فَتَاةً كُنْتُ أَخْطُبُهَا *** عُرْقُوبُهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطُّوَلْ

1 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 202،203.

فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية ، هو شهر لا يزيد ساعة واحدة عن أي شهر قمري، ولكن النهوض بصيامه ،جعل الشاعر يعتقد بأنه أطول من الشهور الأخرى[1].

إذن فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، لكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي والقصير إلى الطويل كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن القصير إلى الطويل والعكس في لحظات السعادة والانتصار.

ولقد أطلقنا عليه مصطلح الذاتي ، وذلك لكونه متناقض مع الموضوعي ،ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي[2].

3-أهمية الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص:

- أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.
- أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الأحداث وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول، وغيرها...

إن أهمية الزمن بما هو عنصر بنائي يأتي على أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فإن من حقيقة مجرد، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

وبالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث بناء وترتيب الأحداث، والسرعة والبطيء في تتابعها، فإن النقاد لم يهتموا مؤخرا إلا بتحليل الزمن وتركيبه في النص

1 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 205.

2 . المرجع نفسه، ص 205 . 206.

الروائي، ولم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم (.....) وكان الشكلانيون الروس قد بدأوا في وضع أسس دراسة الزمن و تحليله في العشرينيات من هذا القرن[1].

غير أنّ هذا البدايات ولدت عند الروس ،لما لقيت مدرسة الشكلانيين الروس من رفض وانتقاد سياسي ،كما لم تتمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت ،نظرا لأن أعمالهم لم تترجم إلى الفرنسية والإنجليزية إلا في بداية الستينات ، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات ، تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسده في النص الروائي ، وبظهور النقد البنائي في الستينات ، ونتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكلانيين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة ، على أنه من العناصر البنيوية في الرواية ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمها دراسة "جيرار جنيت" حول الزمن في البحث عن الزمن الضائع لروست ، ويتناول الراوي الزمن لعدة أسباب أهمها:

1) كون الزمن محوري، وعلية ترتيب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل، السببية والتتابع واختيار الأحداث.

2) يحدد الزمن طبيعة الرواية ويشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن.

3) ليس للزمن وجود مسبق مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعية[2].

4- مورفولوجيا الزمن:

أ. الزمن من حيث عناصره المكونة وترتيبها: (الماضي، الحاضر، المستقبل):

إن بناء الرواية يقوم من ناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائية التخيلية ، فمنذ كتابة كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة ، فالراوي يحكي أحداث انقضت ، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء ، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي ، أي استخدام الفعل الماضي ، يمثل الحاضر الروائي ، وكان للملحمة كما هو مألوف ماضي خاص للقص يعرف في كتب النحو اليونانية بالماضي

1 . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61.

2 . سيزا قاسم، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة العامة للكتاب، دط، 2003م، ص 38.

الملحمي وهذا الحقيقة تميز النصوص القصصية سواء كانت ملاحم ، أو قصصا شعبية أو روايات، حيث إنّ الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ وبالنسبة أيضا للشخصيات التي تتحرك في الرواية.

ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للراوي ، وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية و إلى محاولات ابتكار أساليب و تقنيات جديدة للتعبير عنه وتثبيته[1].

إن النظرة الحديثة إلى الزمن ، تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس ، و الحكي في الوقت نفسه أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن ولاشك أنّ هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الراوي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية ، فيتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص[2].

ولما كان لابدّ للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل ، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة[3].

غير أنه يتذبذب ، يتأرجح في الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومن هنا تأتي تقنية الترتيب للعناصر الثلاث " الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل " وهو ما يسميه " ميشيل بوتور" تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لإيقاع خاص إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية أولوية ذكرها ، هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنية وهو يعتمد على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته[4].

والتتبع الزمني لرواية موسم الهجرة إلى الشمال مثلا ، يضفي بنا إلى الوقوف عند الافتتاحية التي استهلت بها ، فالزمن الروائي الذي تشمله الرواية ، يمثل الكل المتكامل لها "لما عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة"[5].

1 .. سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 39.

2 . المرجع نفسه، ص 42 . 43.

3 . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 42.

4 . ينظر، المرجع نفسه، ص 42.

5 . الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 5.

ب .افتتاحية الرواية وخصائصها الزمنية:

إن هذه الافتتاحية هي حركة أو ذبذبة بين الماضي والحاضر، فالرواية تبدأ وسط الأشياء والقطع في لحظة من حياة الشخصيات في نقطة معينة، واجب فيبدأ القارئ من هذه اللحظة لا يعلم شيئا عمَّا حدث، أو عما سيحدث.

إن الوظيفة الافتتاحية في الرواية أهمية كبرى وهي إدخال القارئ في عالم المجهول ، عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد[1].

فالملاحظة أن الزمن في هذه الافتتاحية واضح بيّن ارتبط فيه الماضي "كنت" بالمكان "أوربا" وهذا ما يعلل قولنا، والملاحظة أيضا أن الافتتاحية في الرواية لم تمتد كثيرا، إذا ما قارناها مثلا بروايات أخرى.
مثل روايات "نجيب محفوظ" على سبيل المثال لا الحصر، فالافتتاحية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" لا تتعدى عشرين سطرا لا أكثر، "عدت الى أهلي.. له جدور له هدف"، وكثير ما يلاحظ في روايات أخرى أنها تحتوي فصولا مما يجعل الكاتب أو القاص يضع لكل فصل افتتاحية، وهذا ما لا ينطبق على هذه الرواية، وتتميز الافتتاحية في الرواية بكثافة زمنية، بحيث إن الكاتب يحشد فيها ماضيا طويلا (سبعة أعوام) في حيز قصصي صغير جدا.

1. الاسترجاع: وهو سرد أحداث سابقة للفترة الزمنية التي بلغها السرد والمقصود به تلك الأحداث التي يأتي بها من أجل دعم مواقف القصة من طرف الراوي أو الشخصيات الأخرى، فيترك الحديث مفتوحا ليعود الراوي بذاكرته الى الوراء، ليقدم لنا أحداث ومشاهد من الماضي الذي يمتزج بالحاضر[2]، وهو من بين العناصر الزمنية التي تحفل بها النصوص السردية وخاصة الرواية التي تميل الى استدعاء الماضي فتوظفه عن طريق استعمال الاسترجاع ما بين مدى زمني يمكن قياسه بالفترة الزمنية الواضحة والمعلومة(بالسنوات،

1 . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 33 .34.

2، عبد الحميد بورايو، منطق السرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص 155.

الشهور والأيام)، وبين سعة زمنية معلومة لا تقاس بالسنوات، وانما بالسطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد[1].

ويظهر الاسترجاع جليا في الرواية من خلال قوله "عدت الى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة سبعة أعوام على وجه التحديد"، وفي قوله أيضا "نسيت مصطفى بعد ذلك، فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء في القرية"، وقبل ذلك في قوله أيضا "فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه.."[2]، فالملاحظة الدقيقة وتتبع الرواية في جزئياتها، يجعلنا نتحدث عن الاسترجاع في شكل متعدد، فبينما كان الاسترجاع من طرف الراوي المجهول الاسم، يتحول بنا الاسترجاع الى مصطفى سعيد نفسه، ذلك ما ورد في متن الرواية، يقول مصطفى سعيد "إنها قصة طويلة لكنني لن أقول لك كل شيء، المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم.."[3].

وهذا الاسترجاع الذي تحدثنا عنه، يلجأ اليه الراوي عادة عند ظهور شخصية جديدة على السطح للتعرف على ماضيها وعلاقتها، غير أن ما نلاحظه في الرواية كان الاسترجاع أكثر ما تركز على مصطفى سعيد، هذا من طرف الراوي، اما الاسترجاع من طرف مصطفى سعيد، فيظهر من قوله "كل شيء حد قبل لقائي إياها"، والأمثلة كثيرة في الرواية، وإنما أدرنا التمثيل فقط على أن الاسترجاع في الرواية لم يخص الراوي ومصطفى سعيد فقط، وانما تعدد وتنوع، ولهذا يمكن القول "إن ما وظف من الاسترجاع في الرواية ليس إعتباطيا، وانما لهدف ولغاية تجري اليها الرواية نفسها، ومن خلال هذا الاسترجاع يتحقق التوازي بين الماضي والحاضر[4].

2. الاستشراف (الاستباق): يأتي الاستشراف بالمقابل ليعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الامام، وتحتضن القادم، فهي تمثل تصويرا مستقبليا لحدث سردي، ويعرفه حسن بحراوي بأنه "القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع الى

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن-الشخصية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 80.
2. الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص 29.
3. المرجع نفسه، ص 43.
4. ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 131.

ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]. كما يدل بها "جنيت": على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكره مقدما، فكان أن وظف هذا الاستشراف ربما يجري الى غاية واحدة وهي أن تزيد من شوق القارئ إلى ما سيأتي به السرد فيما بعد من تغيير الأحداث وتأزمها وغير ذلك.

ويظهر الاستشراف في تقدير البحث في الرواية، في عديد المحطات منها مثلا: "وأخيرا قررت أن أمهله يومين، أو ثلاثة فإذا لم يأتني بالحقيقة كان لي معه شأن آخر".

فهذه المحطة تجعل القارئ لا يتوقف عند هذا الحد من القراءة، إنما يتوق الى ما سيفعله الراوي مع مصطفى سعيد مثلا، كذلك يظهر في محطات أخرى في قوله "وحملني القطار الى محطة فكتوريا والى عالم جين موريس".

فالقارئ يزداد شوقا ليعرف ما سيحل بالرجل بعد تلك الأحداث، كما نلاحظ أن الاستشراف

قد غطى الرواية بأكملها حتى نهايتها، فالقارئ للرواية يبقى حائرا في مصير مصطفى سعيد، هل هو على قيد الحياة، أم حل غريق، أم ..؟ لقد جعلنا هذا الأمر حالة اللاستقرار، وسنظل كذلك لأن مصطفى سعيد أصبح في عداد المفقودين[2].

1. المرجع نفسه، ص 132.
2. ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

المكان

1- مفهومه: لغة/ اصطلاحا

أ. **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور، تحت مادة، كون (الكون الحدث.. تقول العرب لمن تَشْنَؤُه: لا

كانَ ولا تَكَوَّنَ؛ لا كان: لا خُلِقَ، ولا تَكَوَّن: لا تَحَرَّك، أَي مات، والكائنة: الأَمر الحادث. وكَوَّنَه فتَكَوَّن: أحدثه فحدث).

ويقول كذلك (المكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، فالمكان هو الموضع)[1].

ويعرفه أبو البقاء في كتابه "الكليات"، بأنه هو "الحاوي للشيء والمستقر من المتمكن"[2].

ب. اصطلاحا: يعرف عبد المالك مرتاض، المكان بأنه "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو اسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة، مثل: الأشجار، والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة، أو تغير"[3].

ويعرف الباحث "البوريمي" بأنه "هو الفضاء الروائي الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية، ونوعية الجنس الأدبي بحساسية الراوي، وعل هذا فالروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، بدءا من الساحة الورقية التي يتحقق غبر بناءها الكتابة الى المكان، والزمان، والأشياء، واللغة والحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد التي تجسد عالم الرؤية"[4].

والفضاء المكان والأمكنة التي تقع فيها الاحداث، والمواقف المعروضة(الاطار)، "فضاء القصة"، و"مقتضيات السرد"، وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة الى فضاء القصة ومقتضيات السرد[5].

1. ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 411.
2. باديس غوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد عمان، تط 2008، ص 170.
3. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.
4. أحمد شريبط، الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997، ص 152.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 182.

أما الناقد "حسين البحراوي"، فقد استخلص تعريف الفضاء من خلال بحثه "بنية الشكل الروائي"، فقال: "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها[1].

ويعرف الفضاء المكاني بأنه الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله بما يتجاوز حدود الأمكنة المحدودة، إذ أن الفضاء هو الرواية، وهو أوسع وأشمل من المكان، حيث أنه يتضمن مجموعة من الأمكنة التي تقام عليها الحركة الروائية[2].

2- أشكاله

يتخذ الفضاء أشكال متعددة عند النقاد، لعل أبرزها، الفضاء الجغرافي الدلالي، النصي، والفضاء أيضا كمنظور أو رؤية:

أ. **الفضاء الجغرافي:** هو الحيز الحقيقي الذي يتحدث عن مكان موجود تاريخيا وجغرافيا حقا[3]، وهو يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو التي يفترض أنهم يتحركون فيها[4]، فالراوي يقدم دائما حدا أنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، ومن أجل استكشاف منهجية للأماكن، فالفضاء هنا معادل للمكان في الرواية، وهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية، يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، كما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري الذي يهمهم دراسة الفضاء الخالص دون مراعاة من يسكن البنايات، غير ان "جوليا كريستيفا" عندما تحدثت عم هذا الفضاء، لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال عالم القصص الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة[5].

1. أحمد شريبط، الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص، 152.
2. المرجع نفسه، ص 152.
3. ينظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي للحكاية، ص 114.
4. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات الوطنية للاتصال والنشر، دط، دت، ص 99.
5. ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 54.

ب. **الفضاء النصي:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة الروائية، باعتبارها أحرف طباعة على مساحة ورق[1]، وهو مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عينا القارئ، ويشير "ميشيل بوتور" الى مجموعة من المظاهر التي تشكل الفضاء النصي التي تصادفها في بعض الكتب، لعل أهمها الكتابة العمودية والأفقية[2].

ج. **الفضاء الدلالي:** ويشير الى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد[3]، ويرتبط بدلالة المجاز بشكل عام، ويسرح "جيرار جنيت" طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي:

(أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل نجد له معاني متعددة، إذ يمكن للكلمة أن تحمل معنيين، حيث تقول البلاغة عن الأول بأنه حقيقي، وعن الأخر أنه مجازي).

فهناك إذن فضاء يتأسس بيم المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر "جيرالد جنيت" أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه هادة "صورة"، حيث يقول: "بأن الصورة في الوقت نفسه، الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل زمن فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[4].

د. **الفضاء كمنظور أو رؤية:** وهو الطريقة التي يستطيع الروائي أن يسيطر بها على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[5]، وفي هذا الاطار تتحدث "جوليا كريستيفا" عم ما يشبهه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب عالمه الروائي[6]، فتقول "هذا الفضاء ليس محول الى الكل، إنه واحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموعة الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي[7].

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص 31.
2. حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 60، 61.
3 . إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص 32.
4. ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 60، 61.
5. المرجع نفسه، ص 61.
6. ينظر: أحمد شربيط، الفضاء، في رواية غدا يوم جديد، ص 161.
7. حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 61.

3- أهمية المكان في البناء الروائي

يقول "ميشال بوتور": إن قراءة الرواية، رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.

وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنّاً زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناتها، ويخضع لمقياس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، فإن المساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة الى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذه الرواية ينتقل من موضعه، الى عوالم شتى من أوروبا ولندن الى فلاندرز والقاهرة، ثم الخرطوم، ثم محطة فكتوريا، فحانات شيلزي، ثم منتديات بلومزبري، ثم الى أكسفورد وغيرها، فالرواية إذن رحلة في الزمان والمكان على حد سواء[1].

أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به فن الديكور على خشبة المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن اطار مكاني معين[2].

لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا في معظم الأحيان، ولعل هذا ما يجعل "هنري ريمان"، يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخلية مماثلة لمظهر الحقيقة، وفي اطار التأكيد نفسه على أهمية المكان، يشير "جيرار جنيت" الى الانطباع الذي كونه عن الأدب الروائي، إذ يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء[3].

ومن هذا المنطلق نستنتج، ان المكان في الرواية، له دور كبير، وهذا أمر لا ينكره جاحد، فلا يمكننا أن نتصور رواية دون مكان مهما كان نوع هذا المكان، فخارج نطاق المكان، لا يمكن توهم شخصيات

1. ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 103.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.
3. المرجع نفسه، ص 65.

تجري داخل العمل الروائي، وبالتالي لا وجود للأحداث ولا وجود للزمن، إذن فإن افتقار الرواية للمكان يجعلها ناقصة وغير مكتملة البناء.

وباختصار يمكن حصر أهمية المكان في النقاط التالية:

- يحمل المكان المعنى بصورة حقيقية أبعد من حقيقته الملموسة.
- يعكس البناء المكاني كل الرموز، والمنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية.
- يمثل المكان، الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.
- يرتبط الزمن بالإدراك النفسي، بعكس المكان الذي يرتبط بالإدراك الحسي[1].

1. ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 105، 106.

الشخصية

1- تعريفها

أ. **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة شخص، يشخص الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ والشُّخُوصُ وشاخصٌ.. فإِنه أَثبت الشَّخْصَ أَراد به المرأَة. والشَّخْصُ: سوادُ الإِنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصيَته[1].

وهي كذلك من شخص تشخيص الشيء، أي عينه وميزه عمّا سواه.

وقد ورد مصطلح الشخصية في المعجم الوسيط على أنها: "الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال معه فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة"[2].

ب. **اصطلاحا:** لقد اختلف مفهوم الشخصية عدة اختلافات، وذلك نتيجة تعدد الاتجاهات، فقد عرفها علماء النفس، وعلماء الاجتماع، والأدباء وغيرهم.

فعلماء النفس تعددت تعريفاتهم للشخصية، فمنهم ما يصف لاستعدادات الداخلية والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها البعض فتكون الشخصية[3]، ومنهم من يرى أن تعريف الشخصية هو "هي مجموعة ما يحدثه الفرد من تأثير في المجتمع".

أما علماء الاجتماع فيربطون الشخصية بالحياة الاجتماعية، فالمجتمع يقوم على تبادل العلاقات بين الأفراد، ولهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عم مجتمعه وثقافته، لأنه لا يصبح إنسانا إلا من خلال تفاعله مع الآخرين في الجماعة، وهذا التفاعل في حد ذاته يخضع الى قيود الثقافة وضغوطها وتنميطها[4].

1. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 230.
2. أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960، ص 480.
3. ينظر: سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص 480.
4. ينظر: المرجع نفسه، ص 117، 118، 119، 120.

أما في المجال الأدبي، فهناك الكثير من الأدباء يعرفون الشخصية الأدبية، ومنها الشخصية القصصية، والروائية التي تمثل وجها من وجوه الشخصية في الواقع مع وجود اختلاف في الناحية الفنية، فالشخصية الفنية كما يعرفها "غالي شكري" هي شخصية حية في حالة فعل[1].

أما الشخصية الروائية، فهي لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين (مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية)، ولا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي اليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل أنها مربوطة بمنظومة، بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها[2].

وتتنوع الشخصية، فمنها الرئيسية، ومنها الثانوية، كما تتنوع في الشخصية الواحدة حادثة نفسية، أو دور اجتماعي أو بطولي أو سياسي أو عملي أو عاطفي[3]،وهكذا تبقى الشخصية من أهم العناصر الفنية في القصة والمحرك الأساسي للأحداث، وبدونها لا توجد قصة، ويعني الأديب بصبغتها بصفات فنية تتطابق مع دورها الموضوعي لتعبر بدقة عن كل أفكاره اتجاه الواقع.

2- أنواع الشخصيات

يتم تصنيف الشخصيات حسب أطوارها عبر العمل اروائي، فهناك من الشخصيات نجد فيها الشخصية المركزية تقابلها الشخصية الثانوية، والتي تقابلها الشخصية الخالية من الاعتبار، كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، بالإضافة الى الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية[4].

ويعد "فليب هامون" من أهم المنظرين السيمائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقارباته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيمائية التي تطرقت الى هذا العنصر بالدرس والتحليل ولما وفرته من وسائل إجرامية وخطوات منهجية دقيقة.

ويصنف "فليب هامون" الشخصيات الى ثلاث فئات وهي كالتالي:

1. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1966، ص 31.
2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 78.
3. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1971، ص 27.
4. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 87.

أ. **الشخصيات المرجعية:** وتحيل الى معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما هينة بدرجة مشاركة القارئ فيها، وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية والمجازية والاجتماعية.

ب. **الشخصيات الواصلة:** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ او ما ينوب عنهما وهي ناطقة باسم المؤلف.

ت. **الشخصيات المتكررة:** فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، فيه ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامة مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذا النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث او في مشاهد الاعتراف والذكرى وغير ذلك[1].

نلاحظ أن "فليب هامون" قدم مفهوم الشخصية انطلاقا من الدور النصي الذي تقوم به باعتبارها عنصرا دلاليا قابلا للتحليل والوصف.

ومن الممكن أن تقدم الشخصية كعلامة بيضاء، لا تملك أي بطاقة دلالية فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثمة ملئها تدريجيا بصفات ومؤهلات، وذلك بتجميع العلاقات المفرقة في النص لتكوين البطاقة الدلالية، لأن صفات لشخصيات عبارة عم مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي ولا تكتمل هذه الصفات الا بانتهاء الرواية[2].

ومن هذه العلامات، الاسم واللقب والعنوان وبعض التلميحات الوصفية المتنوعة، ومجموعة هذه العلامات يكون ما يسمى بالبطاقة الشخصية، التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل.

إلا أنه يمكن أن تتبدل أو تتغير الأسماء في مؤلف واحد، وهو ما يظهر أن عملية التحكم في الأسماء ليست بالشيء الهين للروائي كما يعتقد البعض، ويمكن ان نميز في الاسم بين:

-الجانب الفونوتيكي(الصوتي).

-الجانب الدلالي(المنطقي)[3].

1. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، ص 38.
2. المرجع نفسه، ص 38.
3. المرجع نفسه، ص 39.

3- علاقة السارد بالشخصيات

نعني "بالسارد"؛ شخصية الراوي الذي يسرد أحداث الرواية ووقوعها ووقف التتابع الزمني لها[1]، وهناك ثلاثة أضرب من العلاقة بين السارد وشخصياته وهي:

أ. **السارد> الشخصية:** ويعني هذا السلوك السردي أن الرؤية من الخلف[2]، ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذا الطريقة، إذ أن السارد يكون فيها بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن الشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء[3].

ب. **السارد= الشخصية:** وهذه سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الروائي يعرف ما تعرفه الشخصيات، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية ذاتها قد وصلت اليها[4].

ج. **السارد< الشخصية:** وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصيته أن الرواية تكون من الخارج[5]، ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه الشخصيات الحكائية، ويعتمد كثيرا هنا على الوصف الخارجي (الأصوات والحركات) ولا يعرف اطلاقا ما يدور بداخل الأبطال.

ويرى "تودوروف":«... أن جعل الراوي شبه تام، وهذا ليس إلا أمرا اتفاقيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه»[6].

بإمكاننا التعرف على وضعية السارد من خلال مستواه السردي خارج القصة أو داخلها وعلاقتها بالحكاية، إذا كان غريب أو متضمن فيها.

1. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي –تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا–، دار الوفاء، الاسكندارية، ط1، 2002، ص 13.
2. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 192.
3. المرجع نفسه، ص 192.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48.
5. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 192.
6. حميد لحميداني، بنية الخطاب السردي، ص 48.

الفصل الثاني

بنية السرد في رواية لخضر

الشخصيات في رواية لخضر

" لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد اغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن جنايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصية عن الأخرى، اذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤية وفكره ونظرته الى الحياة وفلسفته فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس او غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف"[1].

كما ترسم الكاتبة معتمدة على القيم والمعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي تعيشها، ممزوجة او مقرونة بذاتية المؤلفة وخصوصيتها.

والشخصيات في هذه الرواية تتعدد بين الطبقة العامة والفقيرة، وبين الطبقة النخبوية والراقية، حيث الطبقة الفقيرة لا تكاد تعرف السعادة، شخصياتها من واقع كئيب ومرير، فرضه عليهم بطش الطبقة البرجوازية والراقية (الطبقة الحاكمة).

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية كما أن هناك شخصيات عابرة او مهملة:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المنقصعات السردية، والشخصيات التي قامت بهذا الدور هي:

- **لخضر:** تضع الروائية لخضر ضمن ظروف بائسة، تضمن في البداية تعاطف المتلقي مع الشخصية، فقد دمر القهر الاسري والمادي روحه، فاختل توازنه اذ فقد امه منذ كان طفلا صغيرا، فتولت زوجة الاب الامعان في قهره، لم يعرف شيئا من فرح الطفولة، فقد تم إخراجه من المدرسة، ليعمل حمالا في الميناء مع والده، الذي يستولي على راتبه، كي يعيل أولاده من زوجته الجديدة! سيزداد احساسه في القهر أثر فشله في الحب، لهذا كان من المنطقي تحول الشخص المقهور الذي داسته الأحذية الى آلة للقهر والدمار، يدوس الاخرين، وبذلك باع انسانيته لشيطان السلطة والمال، وداس كل القيم، حتى انه يتزوج من فتاة عرجاء مريضة القلب اسمها نجاة، من اجل ان

[1]. عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود السعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الادب العربي، جامعة الإسكندرية، 1988، ص 103.

يرضي رؤسائه في العمل، فيضمن له ممارسة عمله المخابرات يعطى أهل زوجته وأقربائها، لعل هذا الزواج يحقق له انتقاما من ماضيه، ومن جيبته نجاة التي خذلته.

رزق بابن اسمه حسين الذي أدى ظهوره في حياة لخضر الى تغييره، وعودة انسانيته اليه، بعد ان ضيعها في زحمة الكراهية والانتقام وجمع المال، فقد ايقظت مشاعر الابوة احساسه بالآخرين مثلما ايقظت ضميره الذي جمدته أيام القهر والرغبة في امتلاك السلطة.

- **نجاة:** ابنة سي نوح، (حبيبة لخضر الأولى، تلك الفتاة التي سلبت قلبه بجمالها وسحرها) لكنها خذلته في أخر المطاف، تزوجت من ضابط الشرطة الوسيم، وكانت السبب الرئيسي في تحول آل اليه حياة لخضر بعد ذلك، توفي زوجها في عمل إرهابي تاركا منها فتاة جميلة اسمها حياة، شاءت الاقدار ان يخطبها ابنه حسين والتي كانت السبب في لقائهما في اخر المطاف.

ب- **الشخصيات الثانوية:**

- **أب لخضر:** سي عثمان يعمل كحمال في الميناء، يعيش حياة بؤس وفقر، توفيت زوجته الأولى بسبب مرضها وعدم قدرته على معالجتها، تاركة له لخضر واخته، الذي فشل في الحفاظ عليهما، فقد توفيت ابنته مثل أمها، زكان سببا في فشل لخضر في علاقته بحبيبه نجاة، وهروبه من واقعه المرير، تزوج مرة ثانية بعد وفاة زوجته الأولى بأسبوع فكانت هذه الأخيرة دافعا من دوافع حقده على ابنه الذي فر كما أسلفنا الذكر من واقع بدا له انه الأفضل.

- **سي منصور:** يعمل رئيسا للعمال في الميناء، تقمص هذا المنصب لأنه بن شهيد، كان رجلا طيبا وودودا مع العمال، مما جعله موضع كره للمدراء، لعب دورا أساسيا في تغيير مسيرة لخضر، ولو بطريقة غير مباشرة الى عالم الاجرام والقتل، والذي قتل من طرف لخضر في مهمة أوكلت اليه.

- **سي الطيب:** يعمل كمدير للجامعة، هو رجل في الخمسين، نحيف وهادئ الملامح، وهو ابن شهيد، ابنته نجاة الثانية (العرجاء) التي تزوجها لخضر وأنجب منها حفيده حسين، يعتبر الهدف الرئيسي في مهمة لخضر الأولى كمخبر للدولة، أدى به تعاطفه مع الطلبة ضد النظام الى الخروج من منصبه، وكان سببا في ترقية لخضر الى رتبة ضابط ومنها الى جنرال.

- **جمال:** يعمل سكرتيرا لمدير الجامعة، كان شخصا عاديا، لا غنيا ولا فقيرا، يعيش في اسرة مكونة من أختين أكبر منه، استطاع والده ضمان حياتهما بالزواج، امه متوفية تاركة مسؤولية الأبناء لوالده، الذي كان يعمل كحارس في مدرسة، لم يكن جميلا ولا وسيما ولكنه يحظى بتقدير كل منهم حوله.

- **نجاة الثانية:** زوجة الجنرال لخضر، هي فتاة عرجاء جميلة ابنة مدير الجامعة سي الطيب الوحيدة، تزوجها لخضر من اجل إرضاء رؤسائه في العمل، توفيت إثر انجابها لابنه حسين.

- **سي الباهي:** هو صديق سي الطيب المقرب، كان يعمل مدرسا في السابق لكنه طرد، لأنه كان يتكلم عن أمور غير مقبولة مثل: المساواة والحرية وحق الجميع فيها، كان يراها مدير المدرسة من الطابوهات، منعوه من العمل في المؤسسات الرسمية أيضا، لكنه استطاع العمل في صحيفة يوزعها بنفسه على الناس، كان انسانا واعيا ومثقفا، مما شكل خطرا حقيقيا على الدولة، الذي اغتيل بعد رجوعه من أوروبا من طرف الإرهاب.

ج- **الشخصيات العابرة والمهملة:** هي التي نادرا ما تظهر على مسرح الاحداث او بكون ظهورها عابرا، او مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ومن تلك الشخصيات نجد:

- **سي نوح:** يعمل بقالا في دكان صغير، متزوج له ثلاث بنات زهرة وسلمى ونجاة، كان يريد ان يصير له ولد يعينه على مشقات الحياة. أحب لخضر ابنته الصغرى نجاة، لكن الظروف شاءت ان يزوجها لضابط شرطة.

- **شيخ إبراهيم:** رجل طاعن في السن، توفيت زوجته، يسكن وحيدا، يعمل مع لخضر ووالده في الميناء، تعلق لخضر به كثيرا لأنه كان حنونا وحكيما ودائم النصح له، توفي بمرض كان قد أصابه من قبل.

- **الضابط جعفر:** شاب عصبي كثير التأفف والتأمر، متعالي ولا يمل من إهانة غيره كثيرا ما يصرخ في وجه مخبريه الذين يعملون تحت إمرته.

- **الضابط منير**: مكلف بالاستعلامات وهو مكلف بإمداد لخضر بكل المعلومات التي يريدها منه، والتي يجب عليه القيام بها، كان مشرفا على عملية وضع الميكروفونات في مكتب مدير الجامعة (سي الطيب).

- **الضابط رضوان**: وهو المكلف بتدريب لخضر في أعمال السكريتارية التي سيؤديها لخضر في الجامعة.

- **الضابط كريم**: وهو في العشرينات من العمر حيوي وماكرا في الوقت نفسه، وهو تقني الكترونات يعمل في شركة كهربائية، كان من المشرفين على العملية التي دبرت ضد مدير الجامعة (الطيب).

- **الضابط حسين**: ابن الجنرال لخضر الوحيد، الذي أنجبه من نجاة ابنة الطيب، تربى بعيدا عنه في بيت جده جراء ظروف عمله، خطيب حياة ابنة نجاة (بنت سي نوح) حبيبة ابيه، لم يكن يعي ان اباه الجنرال لخضر، لكنه كان السبب الوحيد في إعادة أبيه لإنسانيته، تعرض لحادث هو وحبيبته حياة ادخلهما المستشفى، لكنهما عاشا في نهاية القصة.

- **حياة**: خطيبة حسين ابن الجنرال لخضر وبنت نجاة حبيبة الجنرال سابقا، لم يكن لها دورا مهما في الرواية.

الزمن: في رواية لخضر

للزمن دور هام في الرواية " يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه"[1].

1- **الاسترجاع:** سيطر الاسترجاع على كامل ثنايا القصة حيث اتخذت ياسمينة صالح من هذا الأسلوب وسيلة تعارف بين القارئ وأبطال الرواية اذ القصة في حد ذاتها عملية استرجاع، يوضح مواضع الاسترجاع في الرواية:

المثال	تقنية الاسترجاع(الارتداد)	موضع الاستذكار	الصفحة
01	كان يريد ان يتحرر من عقد البداية...	استذكار لخضر حياته عندما كان شابا.	09
02	كان" لخضر" وقتها في سن يقال انه عنفوان كل الاعمار	عودة الرواية" بالزمن الى أيام فترة شباب لخضر.	18
03	يتذكر جيدا ذلك اليوم الذي رجع فيه من المدرسة...	استذكار لخضر ليوم وفاة امه.	20
04	كان في السابع عشرة، عندما خسر اخته ايضا	استذكار لخضر ليوم وفاة اخته	22
05	كانت تلك اول مرة يعانقه فيها والده!	استذكار لخضر لعناق والده.	31
06	في طفولته كان يحلم بالهرب من البيت	استرجاع الكاتب لتخطيط لخضر في هروبه من البيت.	35
07	تراءى له شبابه فجأة.. قبل	استذكار عمي إبراهيم أيام شبابه.	38

[1]. محمد طول: البنية السردية في الف القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون – الجزائر.

	ثلاثين سنة كان مثله...		
08	كان والده مشاحب وهو يحدق فيه.	استذكار الكاتبة لحالة الاب عندما تمرد عليه لخضر لأول مرة.	77
09	صدق من قال:" لن يكن لك ابن حتى يولد من صلبك...!	استذكار سي نوح للمقولة الشعبية	87
10	ستكون بخير بعد أيام قضيتها بين الحياة والموت.. أنت محظوظ..!.	استذكار الممرضة لحالة لخضر قبل استقاظه من الغيبوبة	117
11	وتعيد الذاكرة لتلك الحادثة التي حمل فيها تفاصيل بوليسية.	استذكار الكاتبة لحالة البوليسية	131
12	وتذكر لخضر يومها سي منصور رئيس العمال الذي كان ابن شهيد أيضا.	استذكار لخضر لحالة منصور وتشبيهها بحالة مدير الجامعة.	140
13	ووجد نفسه يفكر في نجاة الأولى.	استذكار لخضر لحبيبته السابقة نجاة.	212
14	يكر جيدا اللحظة التي صافح فيها الرئيس مصافحة حارة وهو يقلده وسام الشرف كرجل شجاع.	استذكار لخضر لأيام تكريمه من طرف الرئيس.	272
15	اعرف جنونها الذي شدني من قلبي قبل ثلاثين عاما.	استرجاع لخضر لأيامه العاطفية مع نجاة.	307
16	يد لمست ذراعه قبل اكثر من	استذكار لخضر لهذه اللمسة.	332

	ثلاثين سنة كوعد ازلي.		

2- تسريع السرد:

أ- **الحذف:** لم يرد الحذف كثيرا في الرواية وما ورد منه طال واقتصر حسب حاجة الرواية وغرضه من ذلك الحذف والجدول التالي يبين مواضع الحذف الموجودة في الرواية:

المثال	الحذف الوارد في الرواية	القرينة	الصفحة
01	منذ انتقل قبل ثلاثة أعوام ليعمل سكرتيرا خاصا	قبل ثلاثة أعوام	13
02	كم من الماء مر تحت الجسر منذ خمسة وعشرين عاما؟	منذ خمسة وعشرين عاما.	16
03	وعاد بعد أسبوع حاملا معه امرأة	بعد أسبوع	21
04	فان يعثر على عمل بعد أشهر من وصوله...	بعد أشهر	24
05	ومضى الشهر بسرعة غريبة	بعد شهر	30
06	في الثانية والعشرين، صار رجلا حقيقيا في عيني ابيه	مضى شهر	32
07	لأنه طوال عام ظل يثبت لرئيسه أنه هنا ليعمل	طوال عام.	35
08	ها هو يقترب من الثالثة والعشرين من العمر.	يقترب الثالثة والعشرين.	44
09	فقد تقدم اليه منذ شهرين عريس يطلب يد ابنته الكبرى.	منذ شهرين	51

10	كان والده يقبس درجة خضوعه كل نهاية شهرين يأخذ منه الراتب	كل نهاية شهر	66
11	وزاد احساسه بالانكسار في نهاية الأسبوع وهو يستمع الى زغاريد آتية من بيت نجاة...	نهاية الأسبوع	88
12	بعد عشرة أيام استعاد لخضر عافيته.	بعد عشرة ايام	92
13	لخضر الذي خرج بعد أسبوع من اخر استجواب.	بعد أسبوع	126
14	لديك خبرة ثلاثة أعوام كسكرتيرة في معهد العلوم؟	ثلاثة أعوام	142
15	كان يبدوا وسيما بآثار لحية لم يحلقها منذ أيام.	منذ أيام	160
16	الوقت الذي احتجزوا فيه المدير المسكين 84 ساعة.	84 ساعة	164
17	قلت في السنة الأخيرة مبعث ازعاج حقيقي للسلطات.	السنة الأخيرة	216
18	لكنه بعد تلك المقابلة بأيام تفاجأ بقرار ترقيته	بعد ايام	219
19	قالت له ذات يوم محاولة ان تخرجه من حالة الذهول التي	ذات يوم	247

	أحاط بها.		
20	الذي صار بعد شهر مدير المركز!	بعد شهر	272
21	لا شيء تغير تماما منذ ثلاثين سنة	ثلاثين سنة	324

ب- **الخلاصة:** فمن خلال الخلاصة استطاعت الرواية من ان يتخلص من سرد كثير من الاحداث من الاحداث وجعلها في أسطر معدودة باختصار وإيجاز وفي الجدول نوضح مواطن الخلاصة في الرواية:

المثال	الخلاصة في الرواية	القرينة	الصفحة
01	والتغيير الذي طرأ عليه منذ استيقظ من النوم	منذ استيقظ من النوم	21
02	فتح الملف على الصورة نفسها التي رآها سكرتيره قبل قليل..	قبل قليل	21
03	يتذكرها كما لو انها ماتت البارحة	البارحة	10
04	ليعود في اخر الليل بمزاج سئ	اخر الليل	16
05	بعد ساعات من الانتظار، فهم ان امه ماتت	بعد ساعات	20
06	بعد ساعات مميتة كان يقضيها في حمل الاكياس	بعد ساعات	30
07	ساعتان من الركض الجنوني ثم ينتهي كل شيء	ساعتان	37

08	ليتسلم بضاعة وصلت منذ ساعات	منذ ساعات	39
09	قبل نهاية الدوام بساعة جاء الخبر من المستشفى	بساعة	43
10	يلتقيها دقائق هاربة في مساء ينتظره كل يوم لأجلها	دقائق هاربة في مساء	49
11	كان ساهما بفكر بجدية في الكلام الذي عكر مزاجه طوال المساء	طوال المساء	61
12	مضى اليوم كئيبا على لخضر الذي ظل شعور الخيانة يعتريه.	اليوم	77
13	بعض المارة اتصلوا بالإسعاف التي جاءت بعد ساعة...	بعد ساعة	91
14	بعد دقيقة من الوجع بدأ يسرد التفاصيل من جديد	بعد دقيقة	124
15	وجدوا في المظاهرة سببا للخروج والصراخ والغضب ولو لمدة ربع ساعة كافية	ربع ساعة	130
16	انتظر لخضر دقيقتين حتى نفث المدير الدخان	دقيقتين	143
17	ارسلوه الى المستشفى بعد ليلة بيضاء	بعد ليلة	161

18	مصافعته والحديث معه ولو لدقائق	دقائق	273
19	ويضل صامتا مؤديا واجبا لا يستغرق سوى لحظات	سوى لحظات	320

3- إيطاء السرد:

أ- **المشهد:** من خلال هذه التقنية تمكن الراوية من ان يبين ما يختلج نفوس شخصيات الرواية وذلك من خلال الحوار الداخلي، اما الحوار الخارجي فكان بين الابطال والشخصيات الأخرى او بين الشخصيات الأخرى مع بعضها البعض الجدول الموالي يبرز مواضع الحوار في الرواية:

المثال	المشهد في الرواية	طرق الحوار	الصفحة
01	لابد ان الجميع حائرون بسبب مزاجه المفاجئ، والتغيير الذي طرأ عليه منذ استيقظ من النوم.	حوار داخلي (نفسية مع نفسه)	10
02	يا إلهي ! ما الذي حدث للسيد؟!	حوار داخلي (نفسية السائق مع نفسه)	11
03	"جنرال..! _العقيد" هيثم" اتصل بكم اكثر من مرة وطلب منن إبلاغه بقدومكم الى المكتب يا سيدي.. هل ابلغه الآن؟" _" لا...!"	حوار خارجي (سكرتير مع الجنرال لخضر)	11
04	" هل انا مخيف الى هذا الحد؟"	حوار داخلي (نفسية لخضر مع	12

		نفسه)	
05	_ماذا جرى؟ قالها السكرتير بينه وبين نفسه وهو يبحث عن الملف المطلوب؟	حوار داخلي (نفسية مع نفسه)	13
06	فكر بينه وبين نفسه: ماذا سيفعل بهذا الملف؟	حوار السكرتير مع نفسه	16
07	_لماذا تتجمع النسوة في بيتنا؟ _قالت الجارة في صوت غارق في الهدوء: _ يا لخضر يا ابني، أمك المريضة، ارتاحت الان...! _ هل احضر لها ابي الدواء؟ _ بل اخذها الله اليه، الانه يحبها الله يأخذ من يحبهم يا بني!	حوار خارجي (الجارة مع لخضر)	21
08	" يجب ان تجد حلا لابنك..." " لكن الشغل غير متاح...بلا عمل"	حوار خارجي (زوجة اب لخضر مع ابيه)	24
09	" جيد انك جئت الان..." " عندي لك خبر اعتقد انه سيسعدك..." " انت تدفع في حمار ميت..." بل اريد العمل في الميناء...!"	حوار خارجي ثلاثي(زوجة الاب والاب ولخضر)	26/25

10	" هذا هو العمل هنا بني" " اليس هناك عربات صغيرة تساعد على نقل البضائع بدل نقلها على الاكتاف؟"	حوار خارجي (العم إبراهيم ولخضر)	30
11	" هل أحببت شغلك هنا؟" " انا اعمل هذا كل ما اريده يا سيدي!"	حوار خارجي (بين رئيس العمال ولخضر)	33
12	" انه عملنا يا عمي إبراهيم...!" " اجل يا بني... انه عملنا...!"	حوار خارجي بين عمي إبراهيم ولخضر	37
13	هل يمكن لنظرات عادية ان تتحدى شخصا واثقا ومغرورا ومتعاليا؟	حوار داخلي (لخضر مع نفسه)	41
14	" ماذا تريد ان تشتري يا بني.. الدكان تحت امرك...!" " واش تحب يا عمي نوح... لتمشي الحياة..!."	حوار خارجي (سي نوح ولخضر)	50
15	" هل كنت تنتظر أحد في المدرسة؟" " انا؟ بصراحة... اقصد أني كنت امر من هنا و..."	حوار خارجي (بين لخضر ونجاة)	53
16	فكرت في نفسها: يا له من	حوار داخلي (حوار نجاة مع	53

	شخص غريب. كيف يمكن ان يحمر وجه لسؤال سخيف كهذا؟	نفسها)	
17	قال في نفسه: اليس من حقي ان أفكر في الزواج كما يفكر أي شاب في سني؟	حوار داخلي (لخضر مع نفسه)	62
18	" هل يتزوج امثالنا يا سيدي؟" " لم لا.. الجميع يتزوج، حتى المرضى..!"	حوار خارجي (بين رئيس العمال ولخضر)	69
19	" لكن المصاريف زادت و:.." " لن اتنازل عن حقي في شراء ثياب جديدة. فهذا آخر ما عندي..."	حوار خارجي (بين لخضر وابيه)	78
20	– " نعم؟ ماذا تريد؟" – " مساء الخير يا عمي نوح ..!." – " لست عم أحد ..!."	حوار خارجي (لخضر وعمي نوح)	86
21	– " أ. أ. ارجوك أخبرني .." – " ليس عندي ما أقوله لك!" – " اريد ان اعرف ما الذي جرى لي!"	حوار خارجي (ممرضة ولخضر)	118
22	أدار لخضر في راسه كل كلمة	حوار داخلي (لخضر مع نفسه)	119

	قالتها.		
23	تساءل مرعوبا:" هل يشكون بي؟"	حوار داخلي (لخضر مع نفسه)	128
24	– " الطلبة رفضوا الدراسة اليوم، لكنهم لم يغادروا الى نهاية الدوام" – " وهل كتبت تقريرا بهذا؟"	حوار خارجي (بيت كريم ولخضر)	160
25	– لماذا طلبتني للزواج؟ – ولماذا لا اطلبك للزواج؟	حوار خارجي (بنت سي الطيب ولخضر)	213
26	– اريد ان أزور أبي .. – نعم.. أكيد! – متى سنذهب؟	حوار خارجي (لخضر مع زوجته)	247
27	متى يستطيع ان يخبره بالحقيقة؟	حوار داخلي (حسين مع نفسه)	301
28	لو تزوجنا؟ ياه .. قالها في نفسه.	حوار داخلي (لخضر مع نفسه)	330

ب– **الوقفة الوصفية:** يعتبر الوصف ذو أهمية بالغة داخل العمل الروائي والروائية يسمينه صالح اهتمت بالوصف كثيرا فمن خلالها استطعنا ان نتعرف على صفات كل شخصية إضافة الى وصف الأماكن الموجودة في الرواية، والجدول الموالي يبين مواضع الوصف الموجودة داخل الرواية:

01	مجرد تقاطيع متشابكة وعينين محاطتين بهالة سوداء قاتمة وشعر هزمه البياض من كل جهة.	وصف الرواية لملامح لخضر حينما انعكس وجهه في المرآة.	09
02	كل شيء كان اخضر هنا .. البذلة الرسمية التي يلبسها .. ديكور المكتب .. الكراسي	وصف الروائية لمكتب الجنرال لخضر.	11

	والاريكة العريضة التي يستلقي عليها أحيانا .. السجاد الأخضر، متمازج بين الداكن والفاتح ..		
03	كان شابا في الثلاثينات من العمر، انيق ومهذب ومرتبك دائما في حضور الغرباء ..	وصف الروائية لسكرتير الجنرال.	12
04	رأى وجه شاب وسيم، رأى عينين واثقتين، وابتسامة ساخرة وحزينة ..	وصف الروائية لصورة الملازم حسين زرياب في الملف	16
05	يتذكر جسمها النحيف وابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط، .. يتذكر وجهها الذي كان يعيده الى البيت كل ويوم.	وصف الروائية لأم لخضر	20
06	كان الجو في الميناء يشبه خلية نحل نشيطة ودائمة الحركة بين الذهاب والإياب.	وصف الروائية للعمال في الميناء	28
07	كان الشاب الانيق الغاضب واقفا وواصعا حذاءه على رأسه.	وصف الروائية ابن وزير	39
08	لم تكن زهرة جميلة بالمعنى المتعارف للجمال .. كانت تبدو له أحيانا كولد له شعر طويل ونهدان	وصف الروائية" لابنه" سي نوح الكبرى" زهرة"	51

	واضحان.		
09	كن جميلات وواثقات من أنفسهن، مرحات وماكرات في صوتهن الصاخب.	وصف الروائية لبنات الثانوية.	53
10	تلك البذلة الخضراء وتلك النجوم اللامعة على الكتفين، والشارات على الصدر لشخص غير مبال بشيء ولا بأحد.	وصف الكاتبة للضابط الذي جاء ليستلم بضاعته.	63
11	فجأة لم يعد للحياة طعم ولا للأشياء لون، أصبحت سوداء وقاتمة ..	وصف الكاتبة لحياة لخضر بعد فراقه عن نجاة.	88
12	كان قوي البنية، فارغ الطول وواثقا من نفسه.	وصف الكاتبة لخطيب نجاة.	88
13	لمح الشخص ذا الشارب الكث والوجه النحيف والقاسي...	وصف الكاتبة الشخص الذي رآه لخضر.	121
14	كرسي يجلس عليه رجل في الخمسين نحيف وهادئ الملامح.	وصف الكاتبة لمدير الجامعة.	143
15	احست ان اهم ما يميزه عن الاخرين هما عيناه العميقتان كأنهما ليستا له، بل لشخص آخر أكثر ثقة وجرأة.	وصف يتناسى الطيب لي لخضر	211
16	تاريخ من الخيبات والبؤس	وصف الطريق الذي مر وعليه	274

	والخوف والرعب والقتل والخيانة والترويج.	لخضر لتقمص منصبه في السلطة.	
17	كان يأتي لابسا بدلته الأنيقة وواضعا نظارته السوداء حول عينيه.	وصف الراوية للخضر الجنرال الذي يتباهى بلباسه في المراسيم.	320

المكان في رواية لخضر

يعتبر المكان كما قلنا مهما جدا في بناء الرواية، اذ ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات فقط وانما هو عنصر حي فاعل في هذه الاحداث وفي هذه الشخصيات، ان المكان في الرواية حدث وجزء في الشخصية المحورية كباقي الشخصيات.

" والمكان باعتباره عنصر اساسي من العناصر المكونة في العمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الاحداث"[1]

وخلال هذا العنصر سنحاول رسم البنية المكانية في رواية " لخضر" عن طريق حصر الامكنة التي جرت فيها الاحداث، وكيفية تعبير الكاتبة عنها.

1- الفضاء النصي :

قراءة في الغلاف

يرى في الغلاف مجموعة من الألوان التي تفسر عامة ببعض التفسيرات ويراها كل شخص حسب نفسيته والانطباع الذي تتركه في ذاته.

سيطر على غلاف رواية لخضر اللون الأزرق الفاتح الذي يقارب لون السماء صفاء وأملا. ونرى بوضوح اسم الروائية ياسمينة صالح باللون الأسود الذي هو اكثر الألوان رسمية وهذا ما يعكس أنها صاحبة القلم وكاتبة القصة تحت اسم ياسمينة نجدين اكثر عرضا العنوان وقد وضع هذا الاسم على يسار الغلاف دلالة على انه القلب النابض لهذه الرواية ونجد تحت العنوان رسمية في باب وكأنها عتبه منزل او قصر او حياة المهم انها رمز للبداية فمن العتبات ندخل الى عمق الأشياء والمنازل والى عمق الحياة على هذه العتبة يقف شخصان يزين الغموض وجودهما وكأن صاحب الغلاف يطلب منها التفسير كما نشاء ويبدو لنا ان هذه الصورة لرجل يقبل رأس امرأة بكل احترام ونأتي لبحر الألوان الذي تمازج حد اللانهاية لكن المسيطر عليها السواد والحمرة وفي هذين إشارة واضحة للعتمة الحالكة التي قد تظلم في وجه البطل والبطلة او أيا كان في شخصيات الرواية.

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1990، ص 31.

اما الأحمر القاني فبدل على لون الدمان دماء الجزائريين الذين تعودوا التبرع بها خلال استعمار دام مئة وربع المائة من الاستعمار.

ضف اليها عشرية قاتمة بين السواد والدماء السائلة، وربما يقرأ امرهم هذا الغلاف فيقول ان هذا النوع من أنواع الاتساق يعبر عن جمالية الألوان فالأسود والاحمر، جميلان معا ويدلان على الزهور فرغم صعوبة الحياة وتضحياتها الا انها تفرج بحل في النهاية لقول الشاعر:

ضاقت، ولما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت اظنها لا تفرج

ويدل هذان اللونان على تأثر ياسمينة صالح برواية الأوروبية Rouge et Noir التي جعلت من جمال هذين اللونين عنوانا بأكمله.

ورغم السواد في هذه الحياة والدماء الغزيرة يوجد بياض يتخلل هذين اللونين خاصة في صورة الرجل وهذا ان دّل على شيء فيدل على الرحمة والإنسانية رغم شدة القسوة الموجودة في اللون الأسود والاحمر.

وعلى ان الامل موجود رغم كل تلك الآلام التي يخالها موجودة في اللونين السابقين.بالإضافة الى اللون الأزرق الداكن الذي كان الذي كان خافيه للصورتين ليعبر عن الفرق الشديد بين زرقة الحياة والسماء ومواجهة الاخرين وزرقة النفسية فالإنسان لا يستطيع ان يغلف نفسه عن نفسه رغم انه يستطيع الاختباء من الاخرين واخفاء داخليه.

قراءة في العنوان:

لخضر: لون يعبر عن الازدهار والتطور والرقي، ونسبة أيضا إلى لون البدلة التي يلبسها الجنرال لخضر والمعروفة بالون الأخصر.

لخضر: لون أساسي من الألوان الوطني، وعلم الوطن الذي راح من اجل اخضراره مليونا ونصف المليون شهيد.

لخضر: راسم علم لرجل مغاربي يتسم بقمة الشهامة والرجولة والنخوة وهو عن ولاية وادي سوف رجل يرمز للشجاعة والتضحية وأكبر دليل على ذلك أنه قدم روحه قربانا لأجل عيون الجزائر.

كما ان لخضر عن الجزائريين خاصة والمسلمين بوجه أدغم يرمز للجنة وحياة النعيم الرغدة والهنيئة ففي اعتقادنا أن كل شيء أخضر هو رمز للحياة للأمل للازدهار لكل شيء جميل.

2- الفضاء الجغرافي:

الأماكن المغلقة:

1. **بيت الجنرال لخضر**: هو بيت واسع الارجاء" كثير النوافذ به حمام وصالة" بارد الجوانب، لأنه كثير الخدم من ناحية، وقليل السعادة والدفيء من ناحية اخرى. اكتفت الروائية بهذه التفاصيل الصغيرة عن بيت الجنرال، ويكفيها انها وضعت اشارة تعكس خاصية من خصائص شخص لخضر، الذي لا يطيق صبرا عن النظر في المرآة حتى لا يتذكر الماضي الاليم ويعود ادراجه الى الوراء. لذلك وجدنا البيت منزوع المرايا والامكنة التي تقصد بها التفاصيل التي توجد في كل البيوت.
2. **مكتب الجنرال لخضر**: كل شيء موجود في المكتب لونه اخضر، ديكور المكتب .. الكراسي والاريكة العريضة التي يستلقي عليها أحيانا .. السجاد الاخضر، متمازج بين الداكن والفاتح.
3. **بيت سي عثمان والد لخضر**: هو بيت بسيط حسب الكاتبة بيت صغير يحتوي ارضية بالية التي يلجأ اليها لخضر حين ينهكه التعب لينام على فراش بال حين عمل في الميناء.
4. **المستوصف**: قريب من بيت لخضر، عبارة عن مستشفى صغير قليل الاسرة مختص بالحالات الاستعجالية.
5. **مكتب رئيس العمال (سي منصور)**: هو مكان مغلق، يحتوي على نافذة مفتوحة على الميناء مباسرة، ليراقب بها سيرورة العمل في الميناء، والسفن الذاهبة والاتية منه.
6. **المستودع**: هو المكان الذي تنقل اليه السلع وتخزن فيه المحملة من البواخر، وايضا المكان الذي يحرس فيه لخضر ليلا، هو عبارة عن مستودع كبير مكتض بالصناديق الحديدية المرتبة بنظام مدهش، محاطا بحراس مسلحين من الخارج.

7. **المستشفى:** هو مكان مغلق ينقل اليه المرضى والمصابون، ذكر في عدة مواضع في الرواية عند مرض سي ابراهيم نقل اليه، وعند اصابة لخضر بالرصاصة التي أطلقها على نفسه، ودخل إليه ايضا مدير الجامعة لما اصيب بوعكة صحية، كما دخله ابن لخضر الضابط حسين وخطيبته حياة، به الكثير من الغرف والاطباء، والممرضات والممرضين.

8. **السينما:** تحتوي على شباك يدخل منه الناس، يحيط به صور قصير، يحتوي بداخلها الكثير من المقاعد التي يجلس عليها المتفرجون، وهو مكان يأتي اليه الناس لمشاهدة الافلام.

9. **الدكان (سي نوح):** مكان مغلق هو عبارة عن بقالة، يقع في نهاية الشارع الاخر من بيت لخضر، فهو عبارة عن دكان صغير به دفاتر خاصة يجرد فيها ما يشتريه الزبائن الاعتياديون، الذين يدفعون له نهاية كل شهر بالتقسيط.

10. **مكتب سي فاروق:** مكتب يقع في زاوية الساحة، لا يدخله سواء من يأتي لتسلم البضاعة، يصعد اليه بواسطة سلم خشبي يقع على يسار المكتب.

11. **الجامعة:** مكان مغلق كبير، بها بوابة رئيسية تحتوي على عدة معاهد، بداخلها مكتب المدير، وهو مكتب بسيط به مكتبة واسعة ممتدة على طول الجدار، ومكتب سكرتير ومساعده وبها أيضا قاعة رياضية التي حولها الطلبة الى مصلى.

12. **المطعم:** هو مكان مغلق، يقع على طول شارع المدينة الرئيسي: به طاولة قريبة من الواجهة المقابلة للشارع، كان لخضر يقصده ليتناول الطعام فيه.

13. **بيت نجاة:** تسكن بعمارة بها درجات السلم الرخامي الذي يؤدي الى الدور الثالث، حيث بيت نجاة حبيبة لخضر، هو بيت متواضع بسيط به اريكة قديمة تبدوا جميلة.

الاماكن المفتوحة:

1. **العاصمة:** هي مكان مفتوح، تقصد الكاتبة عاصمة الجزائر، وهي مدينة ضخمة لجأ اليها ابو لخضر باحثا عن لقمة العيش، عاش بها لخضر حلوا حياته ومرها، بها ترقى، أحب، وجرح، وقتل الكثير من الناس.

2. **الحي**: مكان مفتوح وهو أحد الاحياء الموجودة بالعاصمة، والتي يسكن فيه لخضر وعائلته، يحتوي على عدة مباني وشوارع يتسكع فيه لخضر وبقية شبان الحي، كما يشتغل فيه سي نوح بقالا.

3. **مدخل الحي**: وهو المكان الذي يبتدأ من الحي، بحيث ان لكل حي مدخل واسم.

4. **الشارع**: مكان مفتوح في الحي، يلتقي فيه لخضر مع محبوبته نجاة، يكون بيت لخضر يمين الشارع.

5. **الميناء**: هو عبارة عن مكان مفتوح تأوي اليه السفن الخاصة بالسلع المحملة في صناديق واكياس، به مستودع لهذه السلع، وفيه أيضا مكتبا لي سي منصور رئيس العمال، وهو ميناء كبير يجاب اليه التجار سلعا لشخصيات مهمة في الوطن.

6. **الحديقة العامة**: هي مكان مفتوح، يأتي اليه الناس للنزهة والترفيه، كان لخضر يفترش في أحد زواياها جريدة وينام متعبا متجاهلا الضجيج الصاخب.

الخاتمة

خاتمة

بعد ما أنهينا دراستنا النظرية والتطبيقية لرواية لخضر للكاتبة ياسمينة صالح استنتجنا القدرة الإبداعية للروائية في فنيات السرد كذلك تقنية الاسترجاع، الخيال الجامح لديها إذا له من الذي فرق لخضر عن حبيبته في اول القصة جمعهما في نهايتها...

تركيزها شبه مطلقة على شخصية لخضر كونه ممثلا لحياة الشاب الجزائري الفقير والمعدم في فترة التسعينيات وسلاسة انتقالها من مشهد لآخر دون ان يشعر القارئ بخلل أو ملل...

كذلك المشاعر الإنسانية التي جمعت رجلا بامرأة، واما تنازع لأجل استمرار حياة ابنها حسين، كذلك التفرقة بين حسين وجده سي الطيب ومن قبله فراق لخضر لامه واخته وعزيره عمي إبراهيم، واغلب من يحبهم في لحظات مليئة بالمشاعر والشجن...

وتبدو جمالية الرواية أيضا في بساطة الكلمات وتأثيرها وتوظيفها أحيانا للألفاظ الدارجة التي تعكس الروح الجزائرية في الرواية.

خلاصة القول إن هذا العمل متكامل ورائع غير ان الكاتبة لم تكثر وتدقق الوصف بالنسبة للشخصيات. ولا يبدو هذا نقصا في الرواية بل يحسب لياسمينة صالح رغم قلة وصفها الا اننا كثيري الاعجاب بهذه اللوحة الفنية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظور لسان العرب، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العبي، ط2، 1413ه/1993م.
3. ياسمينة صالح، رواية لخضر، المؤسسة العربية للدراسات العربية ،ببيروت، 2010

ثانيا:المراجع

أ: الكتب

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ـدراسة تطبيقية ـ دار الآفاق، الجزائر، ط1: 1999.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات الوطنية للاتصال والنشر، دط، دت.
3. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضي الحواس" للأحلام مستغانمي، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقد، جامعة ورقلة، سنة 2003م ـ 2004م.
4. أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960.
5. أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960.
6. أحمد شريبط، الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، الجزائر، 1997.
7. إدريس بو ديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.
8. باديس غوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد عمان، تط 2008.
9. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، دط، تط 1979.
10. جورج مونان، مفاتيح اللسانيات، نقلا عن خثير ذويني، البنية والعمل الأدبي
11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

13. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ت ط 2003.

14. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكليات فلسفية، دت.

15. سعيد يقطين الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

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

17. سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.

18. سيزا قاسم، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة العامة للكتاب، دط، 2003م.

19. صلاح فصل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، تط 2004.

20. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

21. عبد الحميد بورايو، منطق السرد-دراسات في القصة الجزائرية الحديثة-، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

22. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3.

23. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996 م

24. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح مادة السرد، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2005.

25. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، حزيران 1990م.

26. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق " ديوان المطبوعات، الجامعة الجزائر، دط،1983.

27. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال...)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.

28. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1971.

29. مبجان الرويلي، سعد البازقي، دليل الناقد الأدبي، اضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلح نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002.

30. مجموعة مؤلفين السرد من وجهة النظر التبئير، ت: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار بيضاء، ط1، 1989.

31. مُحَمَّد صابر عبيد. د، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية (مدرات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م.

32. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

33. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

34. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي –تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا–، دار الوفاء، الاسكندارية، ط1، 2002.

35. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1966.

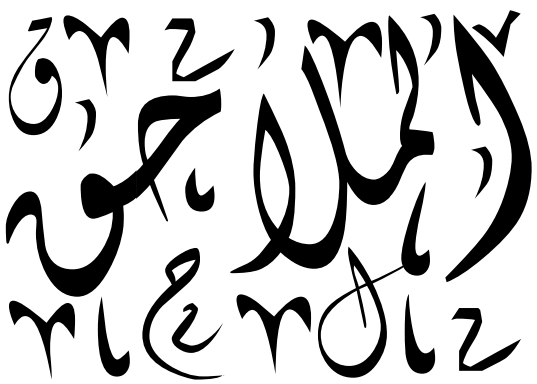
36. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس وبيروت، لبنان، ط1، 2004م.

37. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ج2، دار هومة الجزائر دط، دت.

38. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م.

ب:القواميس

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، مبريت للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2003م.



التعريف بالروائية ياسمينة صالح :

ياسمينة صالح من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر. من مواليد الجزائر العاصمة، بالضبط حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة. كما استشهد عمها في نفس الثورة التحريرية و استشهد خالها سنة 1967 في الأراضي الفلسطينية.

قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة الصباح التونسية: " ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئا و ثائرا، إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي و التاريخ معا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز."

حاصلة على بكالوريوس علم نفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية و العلاقات الدولية. كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية و العراق و تونس و المغرب و الجزائر، ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت روايتها الأولى بحر الصمت على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001م. صدر لها ثلاث روايات و ثلاث مجموعات قصصية.

مؤلفاتها :

بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين " حين نلتقي غرباء" وقليل من الشمس تكفي (وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت طبعتها الأولى تحت عنوان وطن الكلام)، بعدها اتجهت كلية للكتابة الروائية، حيث صدرت روايتها الأولى (بحر الصمت) عن دار الآداب ببيروت عام 2001، وهي الرواية الفائزة بجائزة مالك حداد الروائية، صدرت روايتها الثانية (أحزان امرأة) عام 2002، وصدرت روايتها الثالثة (وطن من زجاج) عام 2006 عن الدار العربية للعلوم ببيروت، وصدرت روايتها الرابعة (لخضر) عام 2010 عن المؤسسة

العربية للدراسات ببيروت.. اشتغلت في الصحافة الثقافية في نهاية الثمانينات، ثم في الصحافة السياسية.

ملخص الرواية

رواية لخضر عمل أدبي وابداعي صدر عام 2010 وعرف النور في المؤسسة العربية للدراسات بيروت يحتوي على ثلاثة مئة واثنين وثلاثين صفحة وثمانية وعشرين جزءا، تضمنت في طياتها حياة شاب جزائري كالح في فترة التسعينيات من الطبقة الكادحة، يعمل ابوه في العتالة في أحد الموانئ بالعاصمة، توفيت امه فأخته بسبب المرض وزاد على حالهم الفقر المدقع.

لتصور الكاتبة شخصية لخضر في حالة استرجاع لذكريات حياته كلها في شكل فني ناضج حيث يعين البطل وصاحب العنوان لخضر مأساة كبيرة وبؤسا إثر وفاة أمه وزواج أبيه، الخالة زوجة الاب كانت تحرض الاب على ان يتوقف عن الدراسة يعمل حمالا في الميناء رغم صغر سنه. ليدخل لخضر أولى تجاربه العملية، فيختبره مديره فيعرف انه نشيط، يترقى لخضر في عمله، وقبل ترقيته يتعرف على فتاة جميلة جدا تدعى نجاة بنت سي نوح من عائلة مرموقة وبطلنا حذاؤه ممزقة وجيبه مرفوع ويفرق ابوه بينهما لأنه يشي بعلاقتهما عن والد الفتاة، وبعد ذلك تنخطب الفتاة لاحد الضباط المرموقين ويأكل لخضر ضربات قاسية امام الملأ من طرف الضابط الخطيب.

وكما قال الشاعر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش انسان

هي الأيام كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته ازمان

تفرق لخضر عن نجاة بسماع زغاريد الخطبة، ودخل لخضر معترك الحياة بكل عزم وصرامة ودهاء، وهذه الصفات جعلت لخضر يترقى من حمال الى ضابط، ومكنه الله في الأرض حتى زادت ترقياته وتحول من حمال بائس الى جنرال مرموق، ليصطف كل العالم مضطربا حتى يلقى عليه التحية العسكرية التي تليق بحضرة الجنرال، وفي خضم هذه الترقيات حين كان ضابطا، تزوج لخضر وات نصف دينه، رفقه حياة بنت سي الطيب مدير الجامعة الذي كلف لخضر بالتجسس عليه، وأنجبا طفلا جميلا لكنها توفت في خضم انجابها، لان جسدها الضعيف لم يتحمل الألم وسمي الطفل: حسين تربى الابن عند جده، ودخل لخضر لأعماله مخلفا وراءه ذلك الطفل الرضيع الذي لم بره حتى

صار شابا يافعا وسيما، يقابله لخضر ويعود الى انسانيته التي فقدها عبر انتقالاته من حمال في الميناء الى العمل حارسا في مستودع سي فاروق شقيق الجنرال فيصل قسوة العساكر تلاشت وسواء القتل تحولا الى بياض ناضج. حمل حياة لخضر ومن معه من خدم وحشم وعساكر تابعين له، يتقرب البطل من " حسين زرياب" ابنه الضابط، ويحضر حفل عيد ميلاد لمحبوبته الغالية" حياة" ليكشف صفة انها بنت نجاة التي حافظت على جمالها رغم طول السنين. والالام التي مرت بها هذا ما قال لخضر، وقالت حياة يجب ان نحافظ على حب أبنائنا الذي لم نحظ به نحن.

الفهارس

فهرس

المحتويات **الصفحة**

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

الفصل الأول **مكونات البنية السردية**	
المبحث الاول :البنية	05
تعريف البنية	05
خصائص البنية	07
المبحث الثاني :السرد	09
مكونات السرد	12
عناصر السرد	13
الصيغة السردية	15
وظائف السرد	17
المبحث الثالث :الزمن	19
تعريف الزمن	19
أقسام الزمن	20
أهمية الزمن	21
مورفولوجيا الزمن	24
المبحث الرابع : المكان	28
مفهوم الزمن	28

اشكال الزمن	29
اهمية المكان في البناء الروائي	31
المبحث الخامس : الشخصية	33
تعريف الشخصية	33
أنواع الشخصيات	34
علاقة السارد بالشخصيات	36
الفصل الثاني **بنية السرد في رواية "لخضر"**	
المبحث الأول:الشخصيات في رواية لخضر	39
الشخصيات الرئيسية	39
الشخصيات الثانوية	40
الشخصيات العابرة والمهملة:	41
المبحث الثاني: الزمن: في رواية لخضر	43
الاسترجاع	43
تسريع السرد:	45
إيطاء السرد:	49
المبحث الثالث:المكان في رواية لخضر	57
الفضاء النصي	57
الفضاء الجغرافي	59
الخاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	65
الملاحق	
الفهرس	