الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب السردي في أدب المحنة رواية "لخضر" لياسمينة صالح أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات أدبية

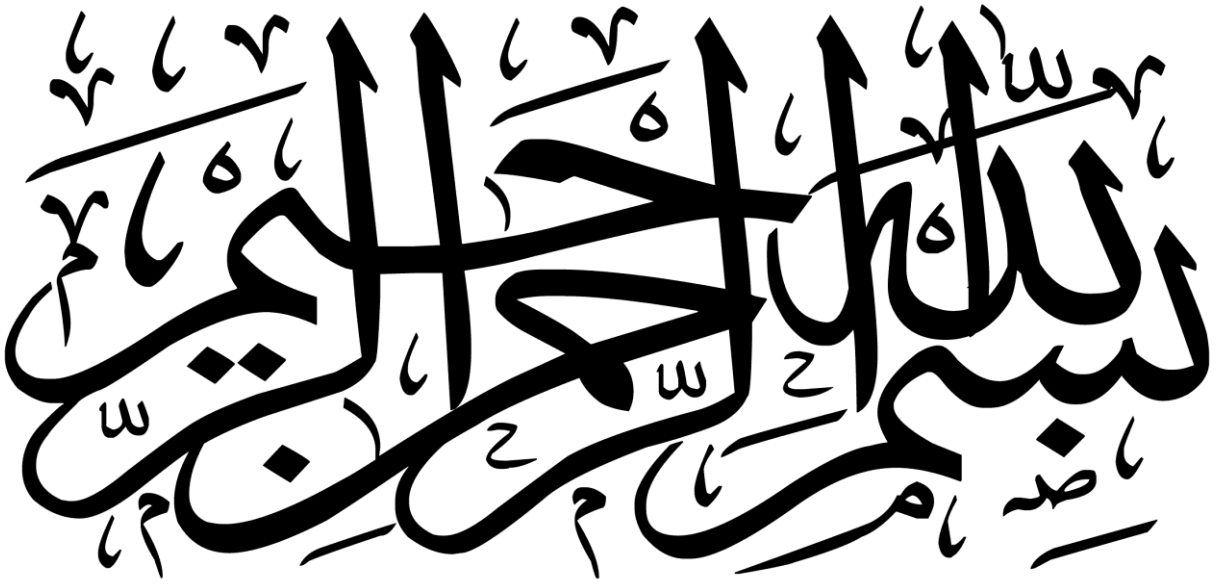
من إعداد الطلبة:

- إبراهيم خالدي
- رضا بوزيدي
- رتيبة جريبيع
- طارق عزيز طراد

تحت إشراف الأستاذ :

عبد العزيز مصباحي

السنة الجامعية : 1438/1437هـ – 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، الحمد والشكر له على فضله

والحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وسهل لنا ما صعب علينا في إنجاز هذا البحث.

لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى من رافقنا منذ نعومة أظافرنا ومن أوصلانا بعد الله إلى هذه المرحلة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

كما نتوجه بالشكر لمن ساندنا طيلة مشوارنا في إنجاز هذه المذكرة أستاذنا المشرف عبد العزيز مصباحي شكرا لك أستاذنا الفاضل على كل توجيهاتك السديدة ونصائحك القيمة والتي ستكون لنا عونا في المستقبل بإذن الله.

كما نتوجه بالشكر إلى أستاذنا العزيز نعيم قعر المثرد على كل ما قدمه لنا من مساعدة في ضبط موضوع الدراسة وكل ما قدمه لنا في عالم السرد.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد من أساتذة وزملاء وعمال المكتبة.

الاهداء

إلى من ربيانا ونحن صغار، إلى من علمانا كيف نعيش ،إلى الروح التي تسري في عروقنا دوما..أمهاتنا وآبائنا نبض الحياة الدائم إليكم هذا العمل المتواضع .

إلى كل من علمنا حرفا من حروف الوفاء في رحلة العلم الطويلة، إلى كل من قدم لنا معلومة مفيدة ، إلى كل معلمينا وأساتذتنا في كل الأطوار : الابتدائي والمتوسط والثانوي والجامعة نهديكم هذا العمل المتواضع

إلى أستاذنا وحبيبنا نعيم قعر المثرد مشعل التحدي الذي أشعل قلوبنا إصرارا على تحقيق الأفضل .

إلى رمز الحنان والمحبة الأخوة والأخوات ، إلى كل الأقارب و الأحبة والأصدقاء و الزملاء.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية في بدايات القرن العشرين تطورا فنيا كبيرا، وذلك من خلال اتصالها بالرواية الغربية، والنهل من مقوماتها الفنية وطرائق معالجتها للمواضيع السردية، ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به. فقد كان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية تمثلت في المقامات والحكايات الشعبية وغيرها.. فأنتج هذا التمازج بين التراث العربي السردي والتأثر الفني بالرواية الغربية رواية عربية لها مقوماتها الفنية وآلياتها السردية الخاصة، ونجحت الرواية العربية في أخذ الريادة الأدبية بمعية الشعر، وذلك من خلال اتصالها بالواقع العربي ومناقشتها لمواضيع تمس الإنسان العربي البسيط، وذلك ضمن قوالب لغوية وآليات سردية محكمة، كذلك اهتمام الدارسين والباحثين بالرواية العربية أعطى لها قيمة أدبية كبرى

والرواية الجزائرية لم تبتعد كثيرا في نشأتها وتطورها عن نشأة الرواية العربية ،فإنّ نشأة الراوية في الجزائر وتطورها غير معزول عن نشأتها في الوطن العربي، حيث أن لها جذور عربية و إسلامية مشتركة ، ولها تأثرا غربيا متماثل، ويرى النقاد أن الرواية الجزائرية في القرن العشرين قد مرت بثلاث مراحل مهمة ، أولها مرحلة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،والتي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية ، وتناولت معاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار ،متزامنة مع الثورة الجزائرية المجيدة ومرحلة بناء الدولة بعد استرجاع السيادة الوطنية ، أما المرحلة الثانية فتبدأ مع الروائي عبد الحميد بن هدوقة وروايته "ريح الجنوب" والتي يعدها النقاد البداية الفنية للرواية الجزائرية ،أما المرحلة الثالثة فقد تزامنت مع عشرية الدم في التسعينيات من القرن الماضي وعرفت الرواية في هذه المرحلة عدة مسميات منها الرواية الاستعجالية، الرواية الصحفية، الرواية التسعينية.

فبعد إقرار قانون التعددية الحزبية في الجزائر واعتلاء الاسلاميين مصاف الحكم، شهدت الجزائر حربا أهلية أكلت الأخضر واليابس، فتفاعلت الرواية مع هذه الأزمة والمحنة الوطنية، وانتج الروائيون كما هائلا من الروايات التي صورت معاناة الجزائريين من هذه الحرب ، وبعد إقرار قانون المصالحة الوطنية وعودة الأمن والاستقرار للجزائر لم تكتفي الرواية الجزائرية من وصف المعاناة وتصويرها من عدة أبعاد.

لعل أبرز تلك الروايات التي حاولت وصف المعاناة من أبعاد مختلفة رواية لخضر للكاتبة ياسمينة صالح والتي عالجت قصة شاب تتدرج شخصيته من شخصية هامشية، عاشت حياة بائسة في قاع مدن الفقر خالية من كل أمل لانبلاج أفق حياتي مغاير لما عاشته وتعيشه، الى شخصية نافذة في الدولة الجزائرية برتبة جنرال، واصفة حياة هذا الجنرال مع الحرب في الجزائر إبان مرحلة المحنة والحرب.

ولخصوبة هذه المرحلة الأدبية من تاريخ الأدب الجزائري "أدب المحنة" ارتأينا البحث في مقوماته الفنية وآلياته وتقنياته السردية وذلك لأهميته التاريخية وقيمته الأدبية الكبرى .

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا العلمية الجامحة في دراسة تقنيات وآليات السرد الجزائري المعاصر كذلك قلة الدراسات التي اهتمت بأدب المحنة شجعتنا على دراسة مدونة من مدونات هذه المرحلة، أما اختيارنا لرواية لخضر فكان مبنيا على بعض الآراء النقدية التي رأت في الرواية التسعينية رواية استعجاليه صحفية لم تعتمد على الموضوعية في طرحها ، عكس ما كان عليه الأمر في الرواية التي كتبت بعد الحرب ، والتي تناولت الموضوع بأبعاد مختلفة مصورة المعاناة من عدة زوايا ورؤى .ومن هنا كان موضوع البحث موسوما (بنية الخطاب السردي في أدب المحنة رواية لخضر أنموذجا) . لاكتشاف تقنيات وآليات السرد في الرواية.

ومن هنا جاز لنا طرح الإشكالية الرئيسة التي يقوم عليها بحثنا: كيف وظف الروائيون الجزائريون الخطاب السردي في أدب المحنة من خلال رواية لخضر؟

وتتفرع عنها عدة تساؤلات :

ما هو الخطاب السردي؟ وما هي أبرز التقنيات والآليات السردية التي اعتمدت عليها الكاتبة في رواية لخضر؟ وأين تمظهرت تجليات المحنة الجزائرية في رواية لخضر؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال دراسة السرد وآلياته وتحليل البنية السردية للرواية. واعتمدنا أيضا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وعلى أثر ذلك بنيت خطة بحثنا على النحو الآتي :

ففي الفصل الأول تناولنا المفاهيم النظرية للسرد والبنية والخطاب حيث قمنا بتعريف المصطلحات الثلاثة (لغة واصطلاحا)، كما تعرضنا لدراسة البنية السردية للرواية.

أما الفصل الثاني فقمنا بتقديم مدخل تعريفي بأدب المحنة في الجزائر ثم حللنا البنية السردية لرواية لخضر وذلك من خلال العتبات النصية، البنية الزمانية، البنية المكانية، الشخصيات، اللغة، الأحداث.

وأنهينا البحث بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في الفصلين.

واعتمدنا على عدة مصادر ومراجع لعل أبرزها :

حميد لحميداني بنية النص السردي، سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، يمنى العيد تقنيات السرد الروائي، جرير جنيت نظرية السرد...

ولعل أبرز الدراسات التي درست هاته المرحلة من ألأدب الجزائري واستفدنا منها في تحديد مفهوم أدب المحنة وخصائصه ومسمياته أعمال الملتقى الوطني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة بالمركز الجامعي بالوادي

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا اتساع موضوع السرد المعاصر و كثرة المصطلحات السردية التي تعج بها الدراسات النقدية و ذلك بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، فأحدث خلطا في تحديد المفاهيم، كذلك قلة البحوث و الدراسات التي تناولت مدونات أدب المحنة.

ونأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بالقدر الضئيل، دون أن ننسى شكر كل من قدم لنا يد العون في إخراج هذا البحث إلى النور، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف (عبد العزيز مصباحي) الذي ساعدنا من خلال التوجيهات والإرشادات التي قدمها لنا .

وفي الأخير نقول إن بحثنا هذا لا يبلغ الكمال فإن أخطأنا فمن عند أنفسنا وأن أصبنا فمن عند الله عز وجل نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف ولو بالشيء القليل للدراسات السردية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الأول : بنية الخطاب السردي

أولا: البنية ومفهومها

ثانيا: الخطاب ومفهومه

ثالثا: السرد ومفهومه

رابعا: عناصر البنية السردية

أولا : البنية و مفهومها

لقد كان للمنهج البنيوي في الدراسات النقدية الحديثة دور هام حيث جاء بمجموعة من المفاهيم ومن بينها مصطلح البنية وقد اصبح من جهتها ابرز اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها.

1- البنية لغة و اصطلاحا :

أ- لغة :

"البنية مصطلح مشتق من اللغات الاوربية من الاصل اللاتيني stecture الذي يعني البناء او الطريقة التي يشاد بها المبني ما ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي للدلالة على التشييد و البناء والتركيب "[1]

كما نجد المعاجم اللغوية القديمة مثل لسان العرب وهي تعرف البنية " والبنية مابنيته وهو البنى والبنى انشد الفارسي عن ابي الحسن :

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا "[2]

و قد وردت كلمة البنية في القاموس المحيط المميز بين البنية " بكسر الباء" والبنية بالضم حيث يجعل بالكسر في المحسوسات و بالضم في المعاني [3]

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2003 ، د ط ، ص 25

[2] ابن منظور، لسان العرب ، م18، دار صادر، بيروت ، لبنان ، 1999، ط 1، ص 101

[3] الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، 2008، ط1،ص 325

اما البنية في المنجد في اللغة والاعلام فقد جاءت "بمفهوم معماري فجمع البنى والبني اي مابنيته والبنية هي الفطرة يقال :فلان صحيح البنية اي الجسم والبنى الكلمة اي الزمها البناء اي اعطاها صيغتها "[1]

ويجدر بنا الاشارة الى ان القران الكريم قد استخدم اصل كلمة البنية على مرور الفعل " بنى " والاسماء "بناء " "بنيان" قال تعالى "ان الله يحب الذين يقتلون في سبيله صفا كأنهم بنين مرصوص"[2] وقال ايضا "ابنوا عليهم بنيانا "[3] وكما ذكرت في سورة التوبة يقول عز وجل "أفمن اسس بنياته على التقوى من الله ورضوان"[4]

ب- **صطلاحا:**

تجلى مفهوم "البنية" Structure في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي Jan Mukařovský معرفا الاثر الفني على انه "بنية ، اي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر "[5]

كما يقول جورج مونان Georges Mouni معرفا البنية "ان كلمة بنى لها رواسب واعماق ميتافيزيقية فهي تدل اساس على بناء بمعنى العادي "[6]

[1] ابن فارس ، المنجد في اللغة و الأعلام ، منشورات دار الشرق ، بيروت لبنان، 1991 ،ط1، ص 50 ،ص 51

[2] سورة الصف الأية 04

[3] سورة الكهف الآية 21

[4] سورة التوبة الآية 109

[5] لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ،لبنان،2002، د ط، ص 37

[6] جورج مونان ، مرجع سابق،ص 33

ووردت على انها " نظرية قائمة على تحديد العناصر الداخلية في تركيب اللغة ومبينة ان هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة"[1]

كما يمكن القول ان البنية في الإصطلاح هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات اولوية ، تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2]

اما عالم النفس السويسري جان بايجيه Jean Piaget فيقول ان البنية عبارة عن "نظام تحولات له قوانينه من حيث انه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي "[3] فهو يعتبر ها النسق الداخلي في عناصر ثلاث وفي

- الكلية (Totalite):" وتعني ان البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روبط تراكمية ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[4]
- التحويلات (Transformation) : لا يمكن لأي نشاط بنائي الا ان يقوم على مجموعة من التحولات اخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الاخيرة والتي تخضع لهذه التغيرات" [5]

[1] صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، مصر ، 2004، د ط ، ص 163

[2] صلاح فضل، النظرية النائية في النقد العربي،دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان ، 1985 ، دط ص 121

[3] جان بياجيه ،البنيوية ، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى ، منشورات عويدات ، بيروت ،لبنان،1985، ط1 ، ص 81

[4] المرجع نفسه ، ص 09

[5] المرجع نفسه ، ص 10

- الضبط الذاتي (L'autoreglage) : اما هذه الخاصية فتقوم بتنظيم العناصر نفسها داخل البنية وتساعد على تماسك و"التحويلات الملازمة لبنية معين لتؤدي الى خارج حدودها ولكنها لاتولد الى العناصر تنتمي دائما الى البنية وتحافظ على قوانينها"[1]

وللبنية مفهومان :" الاول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر اليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الادبي التي يدرسها النقد ليكشف {في الرواية مثلا} العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع ادب معين وعلاقاتها و وظائفها {الرواية مثلا بمقارنة مع الاقصوصة او مع المذكرات والرواية البوليسية مقارنة مع الرواية العاطفية"[2]

وفي زخم هذه المصطلحات يمكن ان تلخص البنية في الاصطلاح على انها نظام يكشف عنها التحليل الداخلي للكل والعناصر والعلاقات القائمة بينها والنظام الذي تخذهما يكشف عن كل العلاقات الجوهرية الأساسية والثانوية

2- بين البنية والبنيوية:

لئن كانت البنية شمولية، متحولة، ذاتية الضبط، تعتمد على سياق وعلى علاقتها الداخلية ان النص من الوجهة البنيوية هو النظر في اللغة ليتيين مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي بغض النظر عن عوامل خارجية مثل الحياة الكاتب او التاريخ في بنيان النص، والناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر

[1] جان بياجيه ،البنيوية مرجع سابق، ص 13

[2] لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،مرجع سابق، ص 37

داخل البنية والبحث في قيمتها ودلالتها من خلال موقعها داخل شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النص الادبي "[1]

وللخوض في غمار العملية الابداعية لابد من الاستعانة بمفاهيم بنيوية كما تسميها يمنى العيد وفي على النحو الاتي

أ- النسق :"و نقصد به البنية ككل ويبقى عمل الناقد هو ضبط العلاقات التي تنظم حركة العناصر المكونة للبنية واستكشاف قيمتها ودلالاتها كون هذه العلاقات هي تشكل بنية النص في استقلاله الذاتي "[2]

ب- التزامن: وفي هذا المبدأ يكون الاهتمام بزمن حركة العناصر فيما بينها حيث يكون الزمن في البنية ثابت "فاذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها فان التزامن يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكون بما هو مكتمل وليس بما يكتمل بما هو بنية وليس بما سيصير بنية "[3]

ج- التعاقب: ويحيل التعاقب الى "استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها الى علل، ثم لا تلبث هذه البنية نقسمها ان تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل"[4] فهو يتعلق بزمن تغير العنصر فقط.

ان دراسة النصوص في المنهج البنيوي تعتمد على قتل العوامل الخارجية واهمالها بدأ لمؤلف فهي تنادي بموت المؤلف وميلاد نص مستقل عنه ويركز على دراسة الأنساق الداخلية للنص وعليه فإن "البنيوية

[1] يمنى العيد في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، دت، دط، ص 33

[2] يمنى العيد في معرفة النص، مرجع سابق، ص 34

[3] المرجع نفسه، ص35

[4] المرجع نفسه، ص36

الادبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب وليست على طبقة الأدبأو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا ، و التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا ، ولكي يتحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات و البنى بعضها ببعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا ، وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما أنه موجود ، وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية ، معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى و وحداته"[1]

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، ع: 232 ، الكويت 1998، ص 181،182

ثانيا : الخطاب و مفهومه

1- لغة :

يطلق الخطاب في اللغة على "مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان كماء جاء في لسان العرب لابن منظور "[1]

أما الخطاب في المعجم الوسيط فهو بمعنى "الكلام والرسالة"[2] دون تقييد لنوع هذا الكلام ،أو أي إشارة تطور دلالة هذه الكلمة في العربية المعاصرة

ذكر عن بن عباس رضي الله عنهما الخطاب هو المحاورة ، وعليه فالخطاب يشمل مراجعة والمحاورة والمواجهة[3]

يظهر ان المعنى اللغوي للخطاب اقتصر على مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة ، وعلى اللغة المكتوبة في حالة المراسلة ، وكأن التواصل امر أساسي في التحقيق معنى هذه الكلمة .

2- اصطلاحا :

الخطاب عن "هاريس" هو : " ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة مغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4]

[1] ابن منظور ، لسان العرب، م5، مصدر سابق، ص98

[2] إبراهيم أنيس وعبد الجليل وآخرون ، معجم الوسيط ، دار الأمواج بيروت ، 1990،د ط،ص243

[3] عبد الباقي، محمد فؤاد ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، دار الجليل ، بيروت لبنان ، 1988، ط 1، ص47

[4] سعيد يقتين ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ، 1997، ط1 ، ص 17

والخطاب حسب " بنفست " Émile Benveniste"هو كل مقول يفترض متكلما مستمعا، تكون لدى الأول بالتأثير والثاني بصورة ما "[1]

وهذا التعريف يضعنا أمام تعدد وتنوع الخطابات الشعرية التي تشمل المخاطبة اليومية، وتمتد إلى الخطاب الأكثر صنعة وزخرفة.

أ- في فرنسا : اهتم تحليل الخطاب بالمعنى التقليدي السويسري، وتدخل في ذلك اثار الكلام والاثار السياقية والأيديولوجية .ويبين كون تحليل الخطاب اعتمد على المقاربة المعجمية الدلالية او حول التأويل الاجتماعي السياسي للخطاب

ب- في التقليد التوليدي : يتعارض تحليل الخطاب وتحليل الجملة ، ويتم السعي إلى إقامة الخطاب على غرار نحو الجملة ، ونفس المنطلقات التي تحددها التوليدية

ج- في تقليد الانجلو ساكسوني : يرتبط تحليل الخطاب بنمط صعب في التحليل الحوار "المخاطبة "انطلاقا من التفاعلات بين المعلم والتلميذ[2]

وعن مفهوم الخطاب عند العرب فاثر الترجمة قد بعثر في الدلالة هذه اللفظ لاختلاف مصادر الترجمة واختلاف تخصصاتها، ولذلك اكتفينا بمحاولة استجلاء مفهوم الخطاب في المصدر الغربي الذي خرج منه.

[1] ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي،دار الآفاق ، الجزائر ، 1997، ط1، ص10

[2] السعيد يقتين، تحليل الخطاب الروائي ،مرجع سابق،ص21

ثالثا : السرد و مفهومه

يعد مصطلح السرد من المصطلحات التي اشتغل بها الدارسون سواء من العرب أو الغرب، نظرا لأهمية هذا المصطلح في الساحة الأدبية و النقدية و علاقته المباشرة ببعض الأجناس الأدبية كالقصة و الرواية و التي يكون السرد هو أساسها ومحركها الأول حيث يعتبر السرد من بين أبرز الأساليب التي تعبر بها الشعوب وتنتج بها آدابها، و السرد كغيره من المصلحات من حيث التعريف فله تعريف لغوي و اصطلاحي حيث أن الأول من التعريفات ورد في المعاجم اللغوية وهو الأصل اللغوي لهذه الكلمة .

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

تنحدر كلمة السرد من مادة (س،ر،د) حيث يعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنه"تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له . وفي صفة كلامه".[1]

أما الفيروزبادي في قاموس المحيط فيرى بأن السرد هو نسج و سبك حيث يقول أن السرد هو " الخرز في الأديم، كالسارد بالكسر و الثقب كالتسريد فيهما ، ونسج الدرع ، و اسم جامع للدروع وسائر الحلق ، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم . وسرد ، كفرح : صار يسرد صومه "[2].

أما في معجم الوسيط :"...يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث؛ أتى به على ولاء ، جيد سياق"[3]

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، م7،مصدر سابق، ص 165

[2]- الفيروز ابادي ، مصدر سابق، ص 762

[3]إبراهيم مصطفى وآخرون ، مرجع سابق، ص 426

أما في مقاييس اللغة فالسرد: "يدل على توالي اشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما اشبهها من عمل الحلق "[1]

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم ، ففي قوله تعالى :« وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ »[2] قيل : أن لا يجعل المسمار غليظا و الثقب دقيقا فيقصم الحلق ، و لا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو ينقصف اجعله على القص و قدر الحاجة.

وعليه فإن الظاهر من خلال هاته التعريفات اللغوية أن كلمة "السرد" تكاد تكون منحصرة في دلالة التتابع و إجادة سبك الكلام وسياقه، كما يدل على النسج المحكم و الصوم المتتابع المسرد و الخرز مسرد المتتابع في العقد.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد من المصطلحات التي عني بها الدارسون عبر التاريخ ، و إن الناظر للدراسات التي تنوالت هذا المصطلح يجد أن الباحثين قد اختلفوا في تحديد معنى مفهوم محدد لكلمة السرد حيث نجد أن كل باحث قد حاول تحديد مفهوم بحسب رؤيته .

فالسرد هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد هو نسيج الكلام لكن في صورة حكي "[3]

[1] أبو الحسين احمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر ، 1979،ط1 ، ص158

[2] سورة سبأ ، الآية 11

[3] نفلة حسن حمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، دار غيداء ، عمان الأردن ، 2012 ،ط1 ، ص 16

و السرد يعني أيضا بحسب ما يرى جيرار جينيت وأخرون :" المحكي خطاب شفوي أو مكتوب ويعرض حكاية ؛ و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي "[1]

و في هذا الصدد يرى حميد لحميداني فيرى في مفهوم السرد أن "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة .

وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة . وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. "[2]

و يتضح من خلال هذه المقاربات السابقة من أجل تعريف السرد أنها كلها لا تخرج عن اطار الحكي و القص و الخطاب حيث يمكن نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن المعنى الإصطلاحي لم يبتعد في كون السرد هو الطريقة التي تحكى بها الأحداث متتابعة وفق ترتيب معين.

2- مكونات السرد:

الرواية ، على اعتبار انها رسالة كلامية "مروي" تحتاج إلى مرسل "بكسر السين" ، الذي هو الرواي ، وإلى مرسل " بفتح السين "،المروي له او المتلقى . وهي لذالك تمر عبر القنوات الاتية"

والسرد هو كيفية "او الطريقة" التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها [1]، او عن طريق توضيح مفهوم كل منها ، على النحو الاتي:

[1] جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر : مصطفى ناجي، دت، دط ،ص 97

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1991، ط1، ص45

أ- الراوي:

هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، او القارئ "المستقبل" . وهو شخصية من ورق – على حدّ تعبير بارت .وهو –لأنه كذلك– : وسيلة او اداة تقنية يستخدمها الروائي "المؤلف " ليكشف بها عن العالم روايته[2]

والراوي – حسب هذا المفهوم – يختلف عن الروائي ،الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم–ذلك ان الروائي" المؤلف " ، هو خالق العالم التخييلي ، الذي تتكون منه روايته . وهو الذي اختار تقنية الروي كما اختار الاحداث والشخصيات الروائية والبدايت والنهايات ...وهو /لذلك"اي الروائي " /لايضهر ضهورا مباشرا في بنية الرواية – اويجب ان لايظهر – وانما يتستر خلف قناع الراوي ، معبرا من خلاله عن مواقفه "و رؤاه "السردية المختلفة[3]

ب- المروي:

اي الرواية نفسها تحتاج الى راوٍ ومرويّ له او إلى مرسِل إليه وفي المروي الرواية، يبرز طرفا ثنائية (المبنى /المتن الحكائي)، لدى الشكلانيين الروس . كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/الحكاية)، أو (السرد /الحكاية)، لدى السردانيين اللسانيين "تودوروفTzvetan Todorov، جينيت Gérard Genette..."على اعتبار أن السرد "المبنى "هو شكل الحكاية "المتن"، وعلى اعتبار ان السرد

[1] حميد الحميداني ، مرجع سابق، ص45

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ، لبنان، 1986 ، ط1، ص90

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ،دت ،ط1،ص180،181

والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان[1] أو اللذان، لايمكن القول بوجود احدهما دون الاخر في بنية الرواية.

ج- المروي له:

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية .وهو – مع ذلك – كالراوي شخصية من ورق، وقديكون كائنا مجهولا[2]، او متخيلا ، لم يأت بعد .وقد يكون المتلقى "القرئ"، وقد يكون المجتمع بأسره . وقد يكون قضية اوفكرة ما ،يخاطبها الروائي،على سبيل التخييل الفني....

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، 1992 ، ط1،ص12

[2] المرجع نفسه ،ص112

رابعا: عناصر البنية السردية :

1- الزمن :

عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق ابرز التقنيات السرية المتعددة. وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي، البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانين الروس ،منذ أوائل القرن الماضي .

يقول توماشفكسي في هذا الصدد : "لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fable ، فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الاحداث المتصلة فيها بينها، التي يقع اخبارنا بها خلال العمل .إن المتن الحكائي يمكن ان يعرض بطريقة عملية pragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى : النظام الوقتي والسببي للاحداث . وبالاستقلال عن الطريق التي نظمت بها تلك الاحداث ، او ادخلت في العمل .في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الذي يتالف من الاحداث نفسها ، بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي يتبعها من المعلومات تعينها لنا "[1]

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس، يجئ "ستيفان تودوروف "مثلا فيقيم ثنائية المتواشجة بنوياً: الخطاب/الحكاية (او السرد/الحكاية)، على اعتباران الخطاب(الشكل)، يقابل المبنى الحكائي لدى الشكلانيين الروس و ان الحكاية (الموضمون)، تقابل لديهم المتن الحكائي ويرى "تودورف" ان زمن الخطاب زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحتها. في حين ان زمن الحكاية، زمن

---

[1] توماشفسكي ، نصوص اشكلانيين الروس ، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين 1982 المتحدين ط1، ص 180

متعدد الابعاد يسمح بوقوع اكثر من حدث ، في ا ن واحد[1] الامر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين، او تقنيتين سرديتين، هما : تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق(الاستشراف)

غير ان "جيرار جينيت"، الذي ينطلق من اراء" تودوروف" ، يجيئ فيقيم تصنيفا ثلاثيا ، في مستويات الزمن السردي، هي بحسب العلاقة بين الزمني الخطاب /الحكاية ما ياتي:

- النظام: وفيه تبرز تقنيات الاسترجاع والاستباق
- المدة : وفيه تبرز اربع تقنيات سردية هي التخليص، الحذف ، المشهد، الوصف

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير، المركز الثقافي العربي ، بيروت و الدار البيضاء ، 1989 ط1،ص 83

أ- المكان

للمكان الروائي، اهمية كبيرة، لاتقل كثيرا عن اهمية الزمن ."واذا كانت الرواية في المقام الاول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الايقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب اخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت للمكان"[1]

نظرا لارتباط المكان، بتقنية الوصف الزمنية، يمكن ان يجيئ المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي .على ان ذلك لا يقلل من اهميته في شيء خاصة اذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، الى الحد الدي يستحيل فيه .."تتناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على العمل السردي ، دون ان لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره"[2] وهو مما يطلق عليه "الزمكان الروائي "، الذي يعني على حد تعبير باختين :"العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان، المستوعبة في اللآدب استيعابا فينا باسم chronotope "[3]

وفي وصف المكان الروائي ،يبرز ما يسمى ب "الفضاء الروائي "، الذي يعني في مفهوم الفني : مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الروائية مكونة بذلك فضاء ها الواسع، الشامل[4]

وفي المكان او الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية، التي يطلق عليها الناقد البنيوي "يوري لوتمان " بـ"التقطبات المكانية ". "ويرى لوتمان ان النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والاخلاقية وفي عمومها – تتضمن وبنسب متفاوتة – صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء/الارض. وتارة في

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ،مرجع سابق، ص 99

[2] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ،مرجع سابق، ص 227

[3] ميخائيل باختين، أشكال الزمان و المكان في الرواية ، تر : يوسف حلاق،وزارة الثقافة ، دمشق ،1990،ط1 ، ص5

[4] حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص 63

شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية ، حين تعارض بوضوح بين الطبقات " العليا" والطبقات "الدنيا" . وتارة اخرى في صورة صفة اخلاقية حين تقابل بين "اليسار " و"اليمين "اوبين المهن "الدونية " و"الراقية "... وكل هذه الصفات والاشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة. وتقدم لنا نموذجا ايديولوجيا متكاملا يكون خاصا بنمط ثقافي معطى"[1]

ج- الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها.فهي لدى الواقعيين التقليديين /مثلا/ شخصية حقيقية (او شخص) من لحم ودم لانها شخصية تنطلق من ايمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني المحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على مطابقة التامة، بين الزمني ثنائية، السرد/الحكاية ،غير ان الامر يختلف بالقياس الى الرواية الحديثة، ماهي سوى كائن من ورق .على حدّ تعبير "رولان بارت"[2].ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني لروائي "الكاتب"، و بمخزونه الثقافي، الذي يسمح له ان يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه ان نعتبر تلك الشخصية الورقية ، مراة ، اوصورة "حقيقية" لشخصية معينة ، في الواقع الانساني المحيط ، لأنها شخصية من اختراع الراوي.

د- اللغة

اللغة هي الدليل المحسوس على ان ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها .وبدون اللغة لا توجد – أصلا- كما لا يوجد فن ادبي بدونها – على الاطلاق – والرواية اذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغة، الاحائية فإنها تقترب كثيرا ً،مما يسمّى اليوم بـ"الرواية الشعرية :"اي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي العربي بيروت- الدار البيضاء، ، 1990، ط1، ص 34

[2] ينظر رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عيش،1993،د ط، ص 72

الاسلوبية وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي ، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز ، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية. ونجد انفسنا تلقائياُ نتحدث عن الشعر لا عن النثر او الرواية."[1]

وفي بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية، المنطلقة –أساسا– من ثنائيات دي سويسير الذي ميز –مثلا–.."في دراسته للغة بين اللغة اوبنيتها langue والكلام parole.فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أوبنيتها – هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة ان يلتزموا بها اذا أرادوا الاتصال فيما بينهم . اما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الافراد[2]"

من جملة تلك القضايا اللغوية – مثلاً – ًظهور ثنائية : اللغة الفصحى/ اللغة العامية وظهور الثنائيات الضدية او التضاد اللغوي . ذلك ان العمل الادبي يميل باستمرار الى خلق ثنائيات ضدية، يسمح لها عبر تفاعلها التصادمي بتشكيل بنية تعني ان كل عمل أدبي مكتمل ، وليد هذا التفاعل[3] كما ان ثمة ظاهرة سردية تبرز في بنية اللغة السردية . وتعود الى أواسط الستينيات – من هذا القرن – وهي ضاهرة "التناص"، التي هيمنت على ساحة النقدية الفرنسية، منذ ان طرحت الباحثة اللغوية "جوليا كريستيفا" ،تصورها عن النص كـ"ايديولوجيم ". على اعتبار " الايديولوجيم ": وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص متعددة في مجتمع والتاريخ . ومنذ ان جاء السردانيون اللسانيون "تودورف ،جينيت ، ريكالادو ، باشلار و بارت " – فيما بعد – فأولوا التناص اهمية كبرى ، في ندواتهم الادبية وفي مجلة بويطيقا ،التي قامو بأصدارها "[4]

[1] الطاهر روابنية، تظافر الشعري و الأساطيري ، قراءة رواية العشاء السفلي لمحمد شرقي ،مقال : تجليات الحداثة ، ص 89

[2] جون ستروك ، البنيوية وما بعدها، مرجع سابق، ص 16

[3] ينظر : كمال ابو ديب ، من تحليله لرواية الف ليلة وليلتان لهاني الراهب ، مجلة الموقف الأدبي، ع11 ، 1980 ، دمشق ص 65

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ص 93

هـ- الحدث

ونصل الى االعنصر الاخير من عناصر السرد ،البارزة فنقول : ان الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة " الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة ". والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي " في الحياة اليومية " – وأن انطلق اساسا من الواقع – . ذالك لأن الروائي : الكاتب " ،حين يكتب روايته يختار من الاحداث الحياتية ، ما يراه مناسبا لكتابة روايته ،كما انه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئا اخر ، لانجد له ، في واقعنا المعيش و صورة طبق الاصل . الامر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف . وما إلى ذلك .

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية لخضر لياسمينة صالح

تمهيد

أولا: قراءة في عتبات النص

ثانيا: دراسة البنية الزمانية

ثالثا: دراسة بنية المكان

رابعا: دراسة الشخصيات

خامسا : بنية اللغة

سادسا : أحداث الرواية

تمهيد:

تعد الفترة التي مرت بها الجزائر خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي فضاء رحبا وتربة خصبة للإبداع الأدبي، حيث مرت الجزائر بمرحلة صعبة وحرجة وهي ما تسمى بفترة المحنة، وهي التي انعكست على الأدب والانتاج الأدبي في تلك الفترة أو ما تلاها من فترات لاحقة، وأدب المحنة هو ذلك الأدب الذي كتب أثناء العشرية السوداء أو بعدها سواء كان شعرا أو نثرا وله عدة مصطلحات منها وقد اهتم الأدباء بتصوير الواقع الجزائري وما حدث في تلك الفترة سواء بالشعر أو الرواية أو القصة...إلخ.

وأدب المحنة تعددت مسمياته ومفاهيمه حيث أطلقت عليه عديد المسميات من بينها: أدب المحنة الأدب الاستعجالي، أدب العشرية السوداء، أدب الأزمة...

خصائص أدب المحنة:

نستطيع ان نحصر هذه الخصائص في بعض المحطات الهامة نورد منها ما يلي :

- يعد فعل الكتابة الملاذ الأخير للمثقف يحتمي فيه من غفوتة الواقع و تردي المستويات حيث تشعر الذات بالخطر، الحصار ، ومع ذلك تكتب (الصحفي / الروائي) ، وفعل الإصرار على الكتابة، إصرار على الحياة، حيث يتحول الوجود المادي إلى وجود لغوي متخيل ، كنت أحاول أن أستعين على الخوف بالكتابة، وغالبا بالحب .
- اللغة تناهي الحدث وتعانق المشهد ، وعنف النص شاهد تاريخي تتعدد دلالاته بين عنف التخييل و عنف الواقع ، وهنا يحدث أن تعانق الرواية بعنفها الواقع الاجتماعي فتكشف حقيقة ضبابية ، وقمعا عاريا يواجه سلطة الكتابة ذاتها بارهاب الكلمات .
- تقدم رواية الازمة عالما آيلا للانهيار ، وواقعا مأساويا ومستقبلا ضبابيا من خلال صور عدة كاختلال العلاقة بين الذات و الواقع مما يعمق شعور الفاعل السردي بالانهيار البارز في القيم و

التشظي الكينوني و تمزق الذات بين الوعي الممكن و السائد فيتولد شعور بالغربة و النفي و الضياع في النص السردي .

- – يتخذ هذا النوع من الرواية "الأزمة" تجربة وسبيلا للكتابة فمن عنف النص إلى عنف اللغة عبر تكسير خط السرد بالإيحاءات تصف القمع الممارس فتتشظى الذات الكاتبة بفعل الكتابة و الذاكرة المكتوبة عبر ما تسرد من تاريخ مأزوم.

وأدب المحنة لا يقتصر على الأعمال المنجزة في تلك الفترة فقط بل يتعداها إلى الأعمال التي عالجت هذه القضية، ومن بين الأعمال الأدبية التي عالجت هذه القضية رواية لخضر للكاتبة ياسمينة صالح و لتي تناولت ما حدث من منظور آخر مسلطة الضوء على جوانب خفية التي نادر ما يتجه إليها الكتاب.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية لخضر لياسمينة

أولا – قراءة في عتبات النص :

1– سيمائية الغلاف :

يحمل غلاف الرواية كثافة لونية متناسقة يفسرها كل شخص حسب نفسيته وحسب ما تتركه وتطبعه في ذاته. فقد غلب على الغلاف اللون الازرق الفاتح والذي يميل إلى لون السماء الصافية ،وقد كتب اسم الروائية ياسمينة صالح باللون الاسود وقد يعتبر من الألوان الرسمية ' عاكسا صاحبة الرواية ، وتحت اسم ياسمينة نجد عنوان الرواية وقد وضع على يسار الغلاف وهو أكثر سواد وعرضا من اسم الروائية وقد تعمد صاحب الغلاف وضعه على اليسار ليدل على أنه القلب النابض للرواية ،ونجد تحت العنوان رسمة داخل باب تشبه عتبة منزل وهي رمز للبداية والانطلاق فمن عتبات الأشياء ندخل إلى أعماق الحياة يقف على هذه العتبة شخصان يتسم وجودهما بالغرابة وكأن صاحب الغلاف يتحدى القراء ليفسروه كما يشاؤون ، ويظهر لنا أن هذه صورة رجل يقبل رأس امرأة بكل تقدير ،ثم تأتي إلى تداخل الالوان الذي جمع بتناسق دقيق لكن اللون البارز هو السواد والحمرة وفيها إشارة واضحة إلى العتمة والظلام الدامس التي تواجه حياة بطل الرواية ، أما الأحمر الداكن فيدل على لون الدماء دماء الشهداء والمجاهدين الذين ضحوا بدمائهم مقابل حرية الوطن ، أما أن هذان اللونان يطوفان بنا فوق ظلال العشرية السوداء والتي كانت بحر مزج بين السواد والدماء

رغم غلبة هذين اللونين يتعلل بينهما نور وبياض ساطع نابع من وجه الرجل وهو دلالة على الرحمة والإنسانية، بالإضافة إلى وجود اللون الأزرق الداكن الذي كان خلفية للوجهين ليبين الفرق الشديد بين زرقة الحياة والسماء والزرقة النفسية و الذات.

2- قراءة في سيميائية العنوان :

يفتح العنوان أفقا توقيعيا لدى القارئ بناء على كلمات النص المصغر " العنوان " فتكون لديه فرضيات فهو لا يدخل فضاء القراءة صفحة بيضاء إنما لديه ذخيرة مكونة قبلا ، تدخل فيها معرفته بمقاصد الكلام[1]

«إن العنوان هو عبارة عن بنية مختزلة شديدة الاقتصاد لغويا ، وهو مجموعة خطوط دلالية وتركيبية وإحائية وتمييزية تتقاطع طولا وعرضا مع خطوط النص »[2]

عنوان الرواية اسم علم بالإطلاق "لخضر " إحالاته تتعدد وتتوسع ضمن أمر وسياقات كثيفة ،حيث يحيل لخضر لغويا إلى دلالات كثيرة تتجاذبها معاني اللون السعة والجمال والتميز، والخضراء والخير والسعة لخضر اسم علم يطلق في المجتمع الجزائري بكثرة ويختلف الناس حول ربطه بدلالات مصاحبة حتى وإن كانت جلها الخضراء ، الخضر الرجل الصالح الخصب والنماء ، كما أن الأخضر لون من ألوان العلم الجزائري والذي يرمز لتحرر والسيادة وغيرها ، لكن هذه الاوصاف الجميلة وهذه الدلالات التفاؤلية تتناقص مع متن الرواية فلخضر رسم بأفعاله سوداوية المقيتة تداخل فيها الذاتي بالإيديولوجي بصفة بائسة و هو مشكل لوحة فنية بألوان داكنة في ورق معتم مصابيحه قليلة فيمكن أن نربط الاسم ببعض المعاني التي وردت في معاجم العربية ففي اللغة العربية «أخضر الجناحين هو الليل والخضراء هي سواد وكثافة الخضرة تدل على السواد»[3] فتنبذ الشخصية كل المعاني الجميلة للخضرة لتغرق ممارستها في ظلمة تدمر تلك البذرة النقية التي تمكن في أعماق كل إنسان وتفسح المجال لحياة متوحشة مليئة بادماء غارقة

[1] محد البازي ، العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل و مسالك التأويل، ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2012 ،ط1،ص 74

[2] المرجع نفسه ، ص 73

[3] ابن فارس ، مقاييس ، ج2 ، مصدر سابق ، ص195

في بحر الشر والقسوة تخيم عليها ظلال الظلم والعنف ، فتنتزع منها معاني إشراق القيم ونبض المشاعر التي تهب الحياة معناها .

كما يكن لنا أن نربط عنوان الرواية ببذلة القتال والتي كانت أداة تختبئ تحت أيادي الظلم والاستغلال باسم السلطة فيكون الاسقاط مقبولا إلى حد بعيد لأن جل مقاطع الرواية تتجاذبها المشاهد العسكرية والأمنية .

عتبة العنوان تعد اختزالا للكثير من الأزمات التي تراهن عليها الكتابة فالعنوان إشارة لما تحتويه الرواية مع اختلاف الهوية الثقافية وبالتالي فإن هناك إشارة ومشار إليه يخضعان للتحليل السيميولوجي أي مقاربة الاشارة والعلامات والتي تحيل إلى الاشياء بعيدة عن الافهام لاول وهلة لذلك يمكن اعتبار العنوان هنا تثبيتا لقيمة السرد انطلاقا من حركية المفردة الوحيدة لخضر داخله والتركيز عليه بصفة واجه في بلد ثم تطوير مجالات انشغاله داخل بنيات السرد والواضحة التي ستشير إليها تباعا في بداية المقطع الثالث من الرواية نذكر لخضر لاول مرة تعيينا بعدما ذكر إحالته بضمير الغائب «كان لخضر وقتها في سن يقال أنه عنفوان كل الاعمار»[1] هذه التيمة الوصفية التي تشير إلى الفضاء الذي تسبح كلمة لخضر اسم العلم ثم لخضر الشخصية المحورية التي تدور في فلكها كل الاحداث فالعنوان يهيمن على النص بوصفه كتلة اقتصادية وهو يتموقع كسلسلة إحالة فحسب

[1] ياسمينة صالح ، رواية لخضر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ،بيروت ، لبنان، 2010، ط 1، ص 18

ثانيا – دراسة بنية الزمان :

يعد الزمان أحد اهتمامات النقاد و المهتمين بالشأن السردي ، فالزمان هو الحاضر و المستقبل و الماضي ، أما الزمان في الرواية فهو يمثل مظهرا من مظاهر السرد وهو يعتبر كذلك محور الرواية و عمودها فهو الذي يربط بين الحدث و الشخصية و زمن القصة في رواية لخضر هي فترة العشرية السوداء (1990– 2000) ، أما زمان الخطاب فلا يخضع لتسلسل منطقي للأحداث بل يتمثل في عودة الكاتب إلى أحداث تاريخية كعودة لخضر إلى الحي بعد فترة زمنية ثم تذكر وهذا يسمى بالسرد الاسترجاعي وهناك سرود أخرى مثل السرد الاستباقي و الذي يستشرف المستقبل وهناك الوتيرة تسرد فيها الأحداث من حيث سرعتها وبطئها و اختزالها ومن جهة إبطائها نجد المشهد و الوقفة .

1- السرد الاسترجاعي :

يتوزع السرد الاسترجاعي بين مدة زمنية تقاس بالزمان و الأشهر و الأيام إن رواية لخضر لياسمينة صالح رواية استرجاعية بامتياز فمنذ البدايات الأولى للرواية و الصفحات الأولى و عندما رأى الجنرال الصورة داخل الملف هزته و لم يستطع كبح ذاكرته وجعلته يعود إلى ماضيه و طفولته «...يعي أن الحكاية بدأت قبل أكثر من ثلاثين سنين خلت.. أيام كان للأشياء مسميات مغايرة ، أو ساذجة.. كان "لخضر وقتها في سن يقال أنه عنفوان كل الأعمار... »[1] فمنذ البداية الأولى للرواية تظهر أنها مبنية على الاسترجاع فلخضر بدأ يسترجع ذكريات حياته بمجرد أنه رأى صورة الضابط حسين زرياب – ابنه – داخل الملف لتفتح أبواب ذاكرته على مصرعيها ويعود إلى حياته الأولى وتكوينه ويأخذنا الاسترجاع في جل محطات الرواية فالمحطة للاسترجاع تمثل ما يقارب نسبة 80% من الرواية حيث يستمر إلى أن « رفع عينيه إلى السقف ، وتنهد بعمق وهو ينظر إلى ساعته !..كل هذا الوقت وهو

[1] ياسمينة صالح ، مرجع سابق ، ص 18

يتأمل في الملف ؟ كل هذا الوقت كل هذا الوقت يتأمل في صورة؟ صورة أعادته إلى جرحه القديم وجعلته ينظر إلى قلبه في المرآة، بعد كل هذا العمر، وبعد كل هذا الجنون!...»[1] فالكاتبة أرادت أن تضع القارئ أمام ما حدث للخضر خلال حياته و ما حصل له من بؤس وكيف تحول إلى جنرال كما أنه من الواضح أنها أرادت أن تبحث في الذاكرة و تعيدها إلى ما حدث في الجزائر أيام المحنة و العشرية السوداء من جانب آخر قصد البحث عن الأمل الذي فقده الجميع حيث جاء في الإهداء في أول الرواية :

''إلى الأمـــــــل...

نصدق نورك مهما يكن! ''

كما أن هذا الطغيان الكبير للاسترجاع يبدو كأنه اظهار لسواد ما مرت به الجزائر من قتل وسفك للدماء من خلال شخصية لخضر وأن تلك المساحة التي أبقتها الكاتبة تعبر عن الأمل الذي أرادت أن تبحث عنه للخروج من تلك المرحلة السوداوية .

كما أن الرواية حافلة بعديد المحطات الاسترجاعية كتذكر لخضر لأمه «يتذكرها كما أنها ماتت البارحة يتذكر جسمها النحيف وابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط»[2]و تنتقل بنا الكاتبة في أحداث إلى حياة لخضر عندما اتجه للعمل عند فاروق شقيق الكولنيل فيصل حيث في أحد الأيام تذكر أيام العمل التي عملها في الميناء حيث تذكر الشيخ إبراهيم «فكر في الأيام التي كان يحكي له فيها الشيخ إبراهيم عن أولئك المهمين الذين يأتون شخصيا لتسلم البضائع المهمة»[3]وهذا فيما يخص الاستذكار الكبير الذي

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 278

[2] المرجع نفسه، ص 20

[3] المرجع نفسه، ص 104

انطلقت منه الرواية ونجد استذكار لبعض الأحداث الهامة كانفجار قضية الأطفال لم يبع وهو غير صالح «يتذكر ذات يوم انفجرت فيه قضية الحليب الفاسد الذي أودى بحياة عدد من الأطفال الرضع »[1]

وهناك استذكار آخر يخص بعض الشخصيات الماضية و أعمالها في السابق حيث يندمج الزمان الماضي بالحاضر كاسترجاع المكتسبة حيث يتذكر لخضر تلك اللحظة عندم قلد فيها الرئيس «يذكر جيدا اللحظة التي صافح فيها الرئيس مصافحة حارة وهو يقلده وسام الشرف كرجل شجاع ، استطاع أن يؤدي بشجاعته دورا مهما لحماية البلد من الأعداء الافتراضيين »[2]

2- السرد الاستباقي :

يعد السرد الاستباقي أنواع السرد وهو عبارة، عن استشراف المستقبل حيث يسرد الكاتب أحداث لم يصل إليها زمنيا

لقد كان السرد الاستباقي في هذه الرواية في عدة مشاهد فعندما كان لخضر في طريقه إلى البيت حيث يذهب بمخيلته إلى المستقبل ويرى نفسه يرتدي بنطلونا جديدا كما فكر كذلك في شراء هدية لفتاته « ظل طوال الطريق يفكر في ذلك الشي الذي يسميه الناس "المستقبل "، ألم يكن المستقبل هو الشيء الوحيد الذي جعله لأول مرة يفكر في نفسه فكر في شراء بنطلون وقميص ، كما فكر في شراء هدية إلى فتاته »[3]

ونجد الاستباق في موضع أخرى عندما كان لخضر يفكر في المستقبل وما سيحدث له، وعندما رأى نجاة في الصباح كان له تأثيرا بالغا على لخضر وعندما استلقى على فراشه كان يفكر في ماذا سيحدث في

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 104

[2] المرجع نفسه ،ص 272

[3] المرجع نفسه، ص64

اليوم الثاني حيث يقول في الرواية « لا يعرف سوى ملامحها التي يلتقيها دقائق هاربة في المساء ينتظر كل يوم لأجلها ثم عندما يضع رأسه على المخدة ليلا يجد نفسه يفكر فيها يتخيل نفسه فجأة يمشي معها في شارع طويل متشبثة ذراعه كدعوة صريحة إلى الحب»[1]

وإن هذا كله إستشراف لما سيحدث في المستقبل لكن ليس بضرورة أن يحدث كل هذا

3- تسريع السرد :

إن المتتبع للخطاب السردي في الرواية يلاحظ توجد التقنيات التي تساهم هي تسريع السرد والتي بدورها تقوم بتسريع الاحداث من خلال إقاعين هما الخلاصة والحذف

3-1 الحذف الزمني : إن الحذف هو أحد تقنيات السرد فهو في الرواية على العموم يعتبر ضئيلا ولكن رواية لخضر قد كانت تعج بالحذف، فعندما كان لخضر يمشي مع نجاة وهو يبتسم لأنه لم يصدق نفسه أنه يمشي معها فكانت ابتسامته عفوية فتوقف عن المشي وهو مرتبك وهذا عندما تدن منه «لأول مرة يكتشف أنه قادرا على الابتسام ببساطة وعفوية ...توقف عن مشيه وقد زاد ارتباكه وهو يمشي»[2]

وكذلك نجد الحذف في مشاهد أخرى وهذا لماذا ذهب لخضر إلى السيد نوح وكان السيد نوح بعلم بعقله بنجاة فتركه يذهب دون الكلمة فشعر لخضر بالغضب «بل تركه يذهب دون كلمة ... شعر بالغضب يصعد إلى رأسه »[3]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 51

[2] المرجع نفسه، ص 53

[3] المرجع نفسه، ص 82

ونجد مشهدا ثالث يتضمن الحذف وهذه المرة لما قال سي عثمان إلى الشيخ نوح عن علاقة ابنته بلخضر فقال له شيخ عن ابنته انها ستتزوج هذا الخميس وكان يقول كلام في داخله «ستخطب هذا الخميس لشخص يستحقها ويمكنني ان ارفع رأسي به !»

إن الحذف يزيد النص في الجمال حيث تتعدد مع الحذف ويصبح تأويل أكثر .

2-3 الحذف الضمني : إن الحذف الضمني في رواية لخضر غير موجود بكثرة وهذا لأن الكاتبة اهتمام بإيصال الفكرة بغض النظر عن الأسلوب وهناك حذف ضمني في الرواية وهذا عندما تذكر لخضر أمه هي تضع أخته الصغرى فقامت الكاتبة باختزال عدة سنوات وعودته إلى عمر لخضر وهو العاشر من السنوات حيث قال في الرواية « فقد توفيت هي تضع أخته الصغرى إلى الحياة ... كان في العاشرة من عمره عنما مات أمه بعد أسبوع الولادة العصيبة »[1] لقد اختزلت الكاتبة أحداث كثيرة وقعت حيث اختارت الكاتبة حدث واحد وهو ميلاد الطفلة الصغيرة أخت لخضر ولم تذكر ما وقع لهذه الطفلة .

4- تعطيل السرد:

في الحركة المعارضة لتسريع، وتعمل على تعطيل الزمن السردي من خلال تقنيتي المشهد والقفة

4-1 المشهد: هو أسلوب فني يتم توظيفه في السرد من أجل الانسجام مع السياق وهو عبارة عن حوار في أغلب الأحيان وهذا ما يميز المشهد ونجد المشهد في الرواية عندما دخل لخضر إلى البيت سي الطيب وكان الحوار بينهما

« – تفضل يا أبني الطيب بانتظارك!

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 19

وقف لخضر مرتبكا أكثر من السابق، شعر أن وجهه صار أحمر من الرعب الذي كان يتملكه، رعب لا مبرر له، مع ذلك خاف من الأسئلة التي كان متأكدا من ان المدير سيطرحها عليه!

– كيف هي الامور في الجامعة يا بني !

نظر لخضر إلى المدير الذي بدا شاحبا جدا، وهزيل الجسم

– تبدو الأمور مستقرة يا سيدي

– هل أطلقوا سراح الطلبة الذين اعتقلوا؟

–نعم اطلقوا سراح اغلبهم !»[1]

يمثل هذا المشهد الحواري وسيلة مناسبة لعرض أحداث الرواية والكشف عن الحقائق والكشف عن الحقائق التي كان يريد أن يقولها لخضر فهو يعمل مخبر لكنه كان بمثابة الخائن الذي يناحز إلى رؤسائه ومنهم جعفر الذي كان يأخذ منه التقارير.

4-2الوقفة: تعد الوقفة أحد تقنيات السرد وهي تقوم على وصف الشخصية أو ماكن ما بدقة لقد كانت الوقفة في رواية لخضر عندما كان الجنرال يتأمل الصورة التي لم يراها منذ خمس وعشرين سنة فقال في نفسه «كم يبدو واثقا ووسيما»[2]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 190

[2] المرجع نفسه، ص16

ولكن هذه الابتسامة لم تدم طويلا فتحولت إلى لدغة حية حيث أحس أن الصورة تسخر منه حيث يقول في الرواية « لكن تلك السخرية التي لفتت انتباهه جعلته يتململ فوق كرسيه كمن لسعته حية»[1]

إن الوقفة في الرواية هي التي تؤدي إلى وصف الشخصية و المكان وصف دقيق حيث يتوقف الكاتب عند كل صغيرة و كبيرة لشخصية و إن الجنرال توقف عند الصورة التي أثارت فيه تأثيرا بالغا وجعلته ينحي أمامها .

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق ص16

ثالثا – بنية المكان في الرواية :

من المستحيل أن نتصور وقوع حدث ما دون مكان ، لأن هذا الأخير يمثل خشبة التي تجري فيها الاحداث، فالمكان أحد المكونات السردية الأساسية فهي تقوم بإيصال الأحداث للقارئ ولفت انتباهه ، الأماكن أو الفضاءات المكانية تتفرع إلى عدة فروع منها ما هو مفتوح وما هو مغلق

1- الأماكن المفتوحة:

1-1 الميناء: وهو مكان مفتوح ويعتبر منطقة عبور حيث تعبر من خلاله السلع التي تأتي من الخارج إلى الجزائر وهو كذلك المكان الذي يعمل فيه لخضر وأبوه عثمان وإبراهيم فبعد انهيار إبراهيم في الميناء فإخذه في العيادة حيث يقول في الرواية « التم الحمالون حوله وجاء رئيس العمال رافقه طبيب الميناء الذي قال بصوت لا يخلو من التأنيب أنقلوه إلى عيادتي بسرعة »[1]

1-2 المستشفى: هو مكان مفتوح يدل عن المرض والمكان الذي أخذ إليه لخضر بعد إصابة بمسدس كان يحمله «إن حركة غير عادية عاشها المستشفى منذ نقل إليه بين الحياة و الموت»[2]

وهذا ليس مجرد وصف ترسم فيه الكاتبة رؤية المكان ،بل تلحظ فيه رسم للشخصية وما وقع له.

2- الأماكن المغلقة:

اعتمدت الكاتبة في رواية لخضر على وصف المكان وصفا دقيقا اختصت فيها الأماكن المغلقة وهي "البيت" "المستودع" "قاعة النشاطات الرياضية " "مركز الأمن " "المكتب " "بيت سي طيب "

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص40

[2] المرجع نفسه، ص 56

2-1البيت: هو مكان الذي يجد فيه لخضر راحته وهذا بعد عمل شاق ومتعب فقد عاد إلى البيت يدندن من التعب وهذا بعدا أن كان قد التقى بحبيبته، في يوم الأمس عمل شاق في اليوم التالي فقام يستأذن رئيس العمل وعاد إلى البيت حيث يقول في الرواية « ومن يشعر بالتعب يعود إلى لبيت يدندن »[1] يوحي هذا المكان على الراحة والطمأنينة ويدل كذلك على الاستراحة بعد يوم شاق

2-2الجامعة: مكان مفتوح وهو الذي بعث إليه لخضر من أجل التجسس عن المدير الذي كان والده شهيد فكان من عائلة المجاهدين وكان معينا من الوزارة فأرادو طرده وأرسلوا إليه لخضر « كي يثبت أنه جدير بالمهمة التي وكلت إليه كل شي كان جاهزا لدخوله إلى الجامعة»[2]

ويوحي هذا المكان بالانفتاح ويوحي كذلك بالعلم والتعليم ويوحي كذلك بشخصية لخضر وهي الشخصية الخائنة للمدير والتي تنتهي في الاخير بمرض المدير وعجزه وبقائه في البيت عاجزا.

قاعة النشاطات الرياضية: وهو مكان مغلق يقومون فيه بنشاطات رياضية ثم حول إلى مصلى «بعد أن أجبروا المدير قبل أسبوعين على وقف النشاطات الرياضية وتحويل القاعة إلى مصلى جامعي »[3] يوحي هذا المكان بالحركية فهو المكان الذي تبدأ فيه الثورة والتمرد.

2-3مركز الأمن: وهو مكان مغلق وهو مكان الذي أخذ إليه المدير من أجل التحقيق معه عن حادثة الفوضى «بصوت لا يحتاج إلى تكرار يجب أن تأتي معنا إلى مركز الأمن »[4]

[1] ياسمينة صالح ، مرجع سابق، ص 53

[2] المرجع نفسه، ص 141

[3] المرجع نفسه، ص141

[4] المرجع نفسه، ص151

2-4بيت سي الطيب: وهو مكان مغلق وهذا المكان هو المكان الذي يسكنه سي طيب والذي يزوره فيه من مساء إلى مساء « وقد أصبح يقضي أمسياته في بيت سي طيب الذي تعود عليه»[1]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 191

رابعا – دراسة الشخصيات :

1- الشخصيات الرئيسية :

- لخضر :

يعتبر الشخصية الرئيسية في هذه الرواية و هو محركها الأول ، فشخصية لخضر ترافقنا في جميع ثنايا هذا العمل فهي شخصية متطورة ، فمنذ البداية نجد الروائية قد سلطت الضوء عليها وكيف تغيرت حياته من حمال بائس في الميناء إلى شخصية مرموقة في الدوالة برتبة جنرال ، كما صورت شخصيته الغريبة المتبلدة المشاعر ، و المنعدمة الإنسانية وقد قادتنا الكاتبة في رحلة غاصت بنا في أغوار هذه الشخصية مبرزة أهم المحطات في حياته .

فلخضر كان يشعر «...باللا جدوى...»[1] منذ بداية حياته حيث عاش يتيم الأم ،«...فقد توفيت وهي تضع أخته الصغرى إلى الحياة...كان في العاشرة عندما توفيت أمه...»[2]حيث كان لوفاة والدته تأثير كبير عليه و مازاد من بؤسه زوجة والده التي «لم تكن لتحتمل أحد»[3]،وازداد تأزم وضعه بعدم اهتمام والده بأخته التي توفيت إثر تعرضها للحمى.

اشتغل لخضر مع والده في الميناء كحمال وفي تلك الفترة تعرف على نجاة شعر أنه يحبها التقايا أكثر من مرة ، لكن ابتعدت عنه وتزوجت من ضابط في الشرطة مما أدى إلى صدمة تلقها لخضر ليضطر فيما بعد لمغادرة الحي و العمل و الذهاب للعمل في مستودعات فاروق شقيق الكولونيل فيصل بمساعدة رئيس عمال الميناء.

---

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق،ص19

[2] المرجع نفسه، ص 19

[3] المرجع نفسه، ص 20

وبعد مدة من العمل في المستودع اكتشف انه يحتوي على صناديق أسلحة وبعدها دخل في اشتباك بعد ان اكتشف الحارس أمره فقتل حارسين و حاول الانتحار لكن بقي حيا لتبدأ حياة جديدة فعند استجوابه ورط الحارس الآخرين بقدراته الفائقة على تلفيق القصص ليعجب به أرباب العمل و يشغلوه مخبر في العمل و في الشارع و شيئا فشيئا بدأ لخضر يعمل مخبرا و قد اشتغل مخبرا في الجامعة، في تلك الفترة تعرف على سي الطيب مدير الجامعة وقد تزوج ابنته نجاة و أنجب منها ابنه حسين و قد توفيت بعد انجابها للود توفيت وتركت لها ذلك الولد الذي ظل بعيدا عنه لأكبر قدر ممكن حتى لا يدخله في مستنقع الدم الذي يعيشه

و بعدها انتقل للعمل في التصفيات الجسدية إلى جاءته عملية تصفية لأحد الأشخاص ليفاجئ أنه منصور رئيس العمال "سي منصور" الذي كان «اليد الوحيدة التي ربتت على كتفه أيام كان وحيداً ومنبوذاً»[1] ليرقى بعده إلى رئيس المركز و تستمر حياته في القتل و ارتقاء المراتب إلى أن وصل إلى رتبة الجنرال وفي تلك الفترة اكتشف ابنه الذي غير من حياته .

تحمل هذه الشخصية أبعاد عدة بداية من الاسم الذي لم يوضع عبثا فهو يحمل الكثير من الدلالات ويفتح بابا للتأويلات فلخضر عند سكان شمال إفريقيا أو المغرب العربي يعني " الأخضر" واسم لخضر يتجلى ارتباطه بالمنصب الذي يشغله بطل الرواية نسبة البذلة التي يلبسها البذلة الخضراءالجنرال «كل شيء كان أخضر هنا.. البذلة الرسمية التي كان يلبسها.. ديكور المكتب الكراسي و الأريكة العريضة التي يستلقي عليها أحيانا.. السجاد أخضر متمازج بين الداكن و الفاتح..»[2] ، كما أن

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 271

[2] المرجع نفسه، ص11

الأخضر يدل على الخصب و النماء و هو رمز للرقي و الازدهار ، كما أن اللون الأخضر لون الأمل الذي تبحث عن الكاتبة بداية من الاهداء و شخصية حسين ابن لخضر

الملاحظ أن اسم الشخصية و ما فعلته متناقض فلخضر شخص بدون أحساسي أو مشاعر فالكاتبة صورته منعدم الانسانية ، وهنا يظهر ابداع الكاتبة في تصوير الأمل الذي سيكون في جيل الشباب في حسين ابن لخضر و كأن الكاتبة أرادت أن تقول أن الأمل سيأتي من ابنه .

و الكاتبة صورت حياة لخضر من جميع جوانبها من الجانب الفيزيولوجي فصورته شاب بائس «...نحيف و شاحب لا يصلح للعمل...»[1] كذلك من الجانب النفسي صورت الصدمات التي تلقاها في صغره و حرمانه من حنان الأم التي فقده أو الطريقة التي كان يتعامل بها معه والده «كما لو أنه ليس ابنه لم يسأله ماهي مطالبك؟ ماذا تريد و ما لا تريد من هذه الدنيا؟ »[2]فإهمال أبوه له و تفضيل أبنائه الأخرين عليه ولد فيه فراغا كبير فهو « ...يقترب من الثالثة و العشرين من العمر، خاليا من الدفء الذي يشعر به شخص في سنه ازاء حياة تبدو له يوما بعد يوم فارغة و مهولة تصنع من البؤساء بؤساء، ومن السعداء سعداء.. »[3]، فالفراغ العاطفي و الحنان الذي حرم منه في صغره انعكسا سلبا على حياته في المستقبل لدرجة أنه قتل سي منصور رئيس العمال و هو الشخص الوحيد الذي احتواه في تلك الفترة البائسة من حياته دون أن يرف له جفن .

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق ، ص 27

[2] المرجع نفسه، ص 44

[3] المرجع نفسه، ص 44

2- الشخصيات الثانوية :

2-1 سي عثمان :

والد لخضر كان يعمل «...حمالا في الميناء منذ جاء إلى العاصمة بحثا عن لقمة العيش هاربا من قرية أكلها الفقر»[1] كان متسلط و غير آبه بابنه لخضر كأنه ليس ابنه كان يقبض راتبه و راتب لخضر دون اعتراض هذا الأخير ، ولم يكن يعامل ابنه كأن « يسأله كأي أب يسأل ابنه البكر : ماذا تحتاج لأفعله لاجلك يا ابني ؟» كان يحب أبناءه الأخرين أكثر من لخضر ، و بحسب تعبير الكاتبة فسي عثمان «لم يكن سيئا بل كان حازما لأنه كادح»[2]، فقد كان للعمل تأثير بالغ لدرجة أنه يأخذ جل وقته «..لا وقت لديه ليفتح ذراعيه المتعبة لأحد»[3]، فهو أتى من قرية بغيدة عن العاصمة و قد وجد عملا منذ مجيئه فهو كان يعتبر العمل قيمة يجب الحفاظ عليها و الدفاع عنها .

كانت معاملته للخضر قاسية جدا و في فترة متقدمة ساءت علاقته بابنه الذي تركه و هرب عن المنزل ، و الواضح من خلال هذه الشخصية أن الكاتبة أرادت تسليط الضوء على معاملة الآباء لأبنائهم في مرحلة الشباب و مراعاة مشاعرهم وطموحاتهم حتى لا يتجه إلى ممر آخر لا يحمد عقباه مثلما حدث مع لخضر الذي هرب من البيت بسبب المعاملة القاسية التي تلقاها من الوالد

2-2 نجاة ابنة سي نوح :

ابنت سي نوح صاحب الدكان الذي أصبح يقصده لخضر لقضاء حاجياته بعد أن أحبها، نجاة الأجمل بين أختيها «..صحيح أنها أقل من أختيها حذقا في أعمال البيت ، ولكنها كانت متفوقة في

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص 20

[3] المرجع نفسه، ص ن

دراستها...»[1]كانت تخرج مع لخضر كانت تنظر إليه في الحي ،كان ينتابها شعور غريب عندما كان واقف أمامها «انتابها إحساس بالشفقة نحوه.. شفقة لم تشعر بها اتجاه أي أحد(...)عندما رأته أول مرة رأت في عينيه شيئا مغايرا»[2]، بغد مدة من علاقتها شعرت انها ارتكبت خطأ كبير في علاقتها مع لخضر وتحاول التخلص من علاقتها معه إلى ان يكتشف والدها الأمر و يزوجها لضابط في الشرطة .

لكن تشاء الأقدار أن تلتقي نجاة بلخضر في حفلة عيد ميلاد ابنتها حياة «اذ به أمام امرأة وقورة متوشحة بالسواد و مبتسمة بوجب الابتسامة...»[3] ، لم تعرفه حينها لكنها تعرفت إليه في المستشفى عندما أصيب حسين في هجوم ارهابي

نجاة كانت تمثل طوق نجاة للخضر في فترة ما في الفترة التي كان يعيش حالة من البؤس الشديد ظهرت في حياته، أعادت له بعض الأمل لكن سرعان ما تبخر عندما تخلت عنه ، فقد كانت سببا من أسباب رحيله عن الحي و عن أسرته و مفارقة حياته القديمة .

3-2 سي منصور (رئيس العمال) :

كان "سي منصور"«من اسرة ثورية وعريقة »[4]، كان يشتغل رئيس للعمال في الميناء وقد كان يساند العمل ويساعدهم فقد كان الجميع يحبه في الميناء، فقد كان الذي أحس بلخضر أيام بؤسه وفترة اللاجدوى التي كان يعيشه فقد كانت يده «اليد الوحيدة التي ربتت على كتفه أيام كان وحيداً ومنبوذاً»[5]، كان يولي العمال قدرا كبيرا من الاهتمام فقد «فكر كثيرا في نقابة مستقلة تحمي العمال

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 52
[2] المرجع نفسه، ص 54
[3] المرجع نفسه، ص 310
[4] المرجع نفسه، ص 69
[5] المرجع نفسه، ص 271

وتضمن كرامتهم و إنسانيتهم في حال المرض أو الحوادث»[1]حاولوا تنحيته لكنهم لم يستطيع ولانه ابن شهيد« فقد كانوا يرون في طرد ابن شهيد شيئا يتناقض مع الشعرات الجاهزة »[2] تعرض للقتل على يد لخضر قائلا«لا تستعملوا السلاح الابيض»[3]

2-4 جعفر :

ضابط في الأمن رئيس لخضر و المخبرين الذين يعملون في الأمن كان متعال وكان«لا يفوت فرصة السخرية منه و من بقية المخبرين الذين يصفهم بالرعاع و الفاشلين»[4]كان يتلقى التقارير من لخضر ومن باقي المخبرين في الأمن ، بعد مدة تمت ، وبعد أن رقي لخضر إلى نفس رتبته أعيد ترقيته إلى رتبة أعلى وقد كان مسؤولا عن العمليات التي كان الهدف منها التصفيات الجسدية و القتل و قد قتل في أحد الاشتباكات، فقد قتله لخضر بطرية غير مباشرة فبعد اصابته حمله لخضر و احتمى به من وابل الرصاص ليرقى لخضر بعدها إلى منصب.

2-5 سي الطيب مدير الجامعة :

مدير الجامعة «رجل في الخمسين نحيف وهادئ الملامح »[5]كان اسما على مسمى فقد كان يمتاز بطيبة كبيرة و كان يحظى باهتمام كبير من الطلبة يشتغل مديرا في الجامعة ، سي الطيب ابن شهيد فبالتالي كان هذا يسبب مشكلة لبعض الجهات التي أرادت تنحيته فقد كان صعبا، و قد أرسل أكثر من شخص للتجسس عليه إلا أنه كشف أمرهم وطردهم من الجامعة لكن «...شعر بالارتياح للخضر من أول

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص70

[2] المرجع نفسه، ص 70

[3] المرجع نفسه، ص 272

[4] المرجع نفسه، ص 135

[5] المرجع نفسه، ص 134

نظرة...»[1] فقد كان شكل لخضر يدل على أنه شاب بائس يبحث عن لقمة العيش فقد «أعطى للمدير شعورا بالارتياح»[2] كما أن السيرة الاتية المرسلة معه سهلت الوضع.

كان المدير منفتحا على الطلبة ويحاورهم وهذا ما جنى عليه حيث خرجت موجة احتجاجات كبيرة ادت إلى انفلات الأمن داخل الجامعة و تدخل الأمن ، وقد كان لسياسته الحوارية و المثالية مع الطلبة تأثيرا سلبيا، وقد أصيب المدير بأزمة قلبية أدت لتوقفه عن العمل .

2- 6حسين زرياب :

ابن لخضر و نجاة بنت سي الطيب ضابط في المؤسسة العسكرية المكان الذي «تعلم فيه أصول العمل العسكري، لم يأت من دهاليز المراكز السرية التي صنعها أصحابها لترويع البسطاء »[3]فهو عكس لخضر الذي جاء من تلك المراكز و العمليات التي كان يقوم بها حتى وصل إلى ما وصل إليه

كان لخضر عندما ينظر إلى وجهه كان يشعر انه « وجه يمكن النظر إليه باحترام مسبق »[4] حيث كان ذو حضور كبير يشعر لخضر بالارتباك بسبب نظراته الواثقة و العميقة كان دائما يرى ماضيه فيه ذلك الماضي البعيد ، حاول لخضر التقرب أكثر من مرة له حيث أصبح قريبا جدا منه

يدخل حسين المستشفى متأثرا بجراح بليغة ، حيث «تعرض الضابط حسين زرياب إلى هجوم إرهابي !»[1] !»[1] يحصل أكثر ما خشيه لخضر بعد إصابة حسين ، يظل حسين في المستشفى لم يمت لكن نهايته تبقى مجهولة حيث تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة على كل الاحتمالات .

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق ، ص 144

[2] المرجع نفسه، ص 150

[3] المرجع نفسه، ص 279

[4] المرجع نفسه، ص 281

تمثل شخصية حسين الأمل المفقود امل التغيير من شباب طامحين إلى واقع أفضل و مغاير فالكاتبة من خلال هذه الشخصية تبحث عن واقع حسن و واقع أحسن من الذي عاشه لخضر ، و الكاتبة كذبك من الواضح أنها أرادت أن تخرج الأمل من صلب ذاك السفاح لخضر الذي قتل الكثير الكثير .

2-7حياة ابنة نجاة :

بنت سي نوح و خطيبة حسين ابن لخضر « فتاة من عامة الشعب ، من أسرة شعبية ، والدها ضابط شرطة اغتيل على أيدي إرهابيين»[2] ، وحياة تحمل من صفات امها الكثير فهي تشبهها كثير في تصرفاتها في شكلها في العديد من الأشياء .

حياة تمثل نور الحياة القادمة بمعية حسين في نبش نور الأمل فحسين و حياة يمثلان المستقبل لأن ما عجز عنه أبويهما نجحا فيه هما .

[1]ياسمينة صالح، مرجع سابق ، ص 319

[2]المرجع نفسه ، ص 292

2- الشخصيات الهامشية :

3-1 زوجة عثمان :

تعتبر من الشخصيات الهامشية في الرواية فهي لم تقدم الكثير فقد اقتصر ظهوروها في أول الرواية ، وقد كانت تكن كرها و حد للخضر حيث أنها كانت لا تحتمل وجوده في البيت «...و لم تكن لتحتمل أحد، ولا حتى والده...»[1]، فقد كانت تضع الكثير من الحواجز بين أبنائها و لخضر «... لم تترك بينهم مكان للحب (...) فقد ملأتها بالضغينة التي جعلت منه غريبا في بيت يأتي إليه كل مساء لينام فقط..!»[2]

3-2 سي نحوح :

صاحب دكان في الحي المجاور للحي الذي يسكنه لخضر ، سي نوح أب لثلاث بنات زهرة وسلمى و نجاة – الفتاة التي أحبها لخضر – ، كان لخضر يتجه اليه عندما يريد ان يقتني مشتريات للمنزل أصبح لخضر زبونا عند سي نوح بعد معرفته بنجاة، فقد «...أصبح يذهب إلى تلك الدكانة الصغيرة ليشتري شيئا للبيت...»[3]، لكن قطع كل علاقته بلخضر و طرده من دكانه بعد اكتشافه لما فعله لخضر مع نجاة ابنته .

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 21

[2] المرجع نفسه، ص 44

[3] المرجع نفسه، ص 50

3-3 جمال :

سكرتير في ادارة الجامعة شاب « لم يكن غنيا ولا فقيرا»[1]، كان يحلم بالزواج كأي شاب ، كان يعمل مع لخضر حيث كان هو السكرتير الرئيسي و لخضر مساعده .

[1] المرجع نفسه، ص 147

خامسا – دراسة في بنية اللغة :

إذا كان الأدب بتعبير رولان بارت « سوى لغة لأي نظام من العلامات و وجوده ليس في رسالة بل في هذا النظام »[1] فإن للغة في الرواية نظامها العلاماتي الخاص بها ، و الذي يميزها عن لغات الأجناس الأخرى ، فاللغة هي الركيزة الأولى و الأهم لبنائها الفني و وصف شخصياتها وهي التي تحدد و تبني غيرها من عناصر الرواية كحيز الزمان و المكان فاللغة السردية لا تعتمد اعتمادا كليا على النثر في بنائها تعتمد على الصور و العبارات الشعرية ليكون بناؤها مزيجا شعريا و نثريا يصنع لغة خاصة بالرواية و إذا أردنا دراسة اللغة السردية في رواية لخضر علينا أن نمر بعدة خطوات أبرزها اللغة الساردة و الشاعرة التي تميزت بها الكاتبة ياسمينة صالح ، مرورا بالوظائفية اللغوية في الرواية و ذلك من خلال تصوير التمايزات و النبرات اللهجية وإبراز وجهات النظر الاجتماعية و الأيدولوجية والسياسية المتباينة ، كذلك دراسة الحوار بنسقيه الداخلي و الخارجي و إبراز دوره في البنية السردية .

1- اللغة الشعرية:

في رواية لخضر يعتمد الخطاب الروائي في بنائه الأساسي ككل على اللغة الشعرية وابداع الصور الفنية التي تمتاز بموقعها الفني والجمالي والرواية اعتمدت بشكل كبير على هذه التقنية الروائية، حيث جاء في الخطاب الروائي عند وصف مكتب الجنرال «كل شيء كان أخضر هنا.. البذلة الرسمية التي كان يلبسها.. ديكور المكتب الكراسي و الأريكة العريضة التي يستلقي عليها أحيانا.. السجاد أخضر متمازج بين الداكن و الفاتح..»[2] فالكاتبة ههنا اعتمدت في وصف المكان على اللغة الشعرية، ومراد ذلك إعطاء صبغة جمالية يكون غرضها الوصف الدقيق للمكان اعتمادا على تقنية التصوير اللغوي، كما تعتمد

[1] صلاح فضل بلاغة الخطاب و علم النص، مرجع سابق، ص 48

[2] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص11

الروائية على تقنية الكشف المسبق لاستكشاف حزم الدلالة المحورية تستبين عمق الانكسار النفسي والاجتماعي الذي يترصد شخصية لخضر وذلك ذكاء فني ينبني على كثرة التدبر والقبض على آليات السرد الضامنة كما تعبر إليه «كان يريد أن يتحرر من عقدة البداية ويرسم لنفسه جهة أخرى غير تلك التي يدافع عنها الناس! كان يدرك أنه بحاجة إلى قوة هلامية ليصبح شيئا مغايرا عما كان من قبل ، أيام كان يخطط له والده مستقبلا يصلح للبؤساء...»[1]تظهر الروائية من خلال هذه الصورة تخلص لخضر من عقدة الايهاب من التعاسة و الفقر الذي يلازمه فهذه الصور واقع استشرافي لا يصل إليه لخضر حتى يتنازل عن كل شيء من أجل أن يكسب كل شيء ،وراحت الروائية تنحت باللغة و تطويع بلاغة المقول السردي في بناء الصورة البلاغية في كل أجزاء صفحات الرواية يتحقق وقع الاندهاش في ذات المتلقي ، فالروائية اعتمدت في تشكيل صورها الفنية على تدبر أسلوبي و تقني اللغة و تكاثف في بنيات تركيبية و التي تخرج اللغة مكنتها العقلانية و عن خط سيرها النثر السردي . فتتشعر اللغة ويتقصد المقطع السردي، و منها نرى ان فعل اللغة الشعرية في رواية لخضر الهدف منه اتباع البنية البلاغية السردية و تفعيل الجملة البلاغية الإبلاغية في اطار ارسالية الصورة الفنية . من تلك الصور المقاطع المفعمة باللغة الشعرية و هي ترسم هذه المرة شخصية لخضر «كان يعشق الأفلام البوليسية و أفلام الجاسوسية التي تشعره أن القوة كائن حي و أنه يستطيع بطرية ما أ ن يصبح بطلا.. مغامرا و قادرا على تخطي الصعاب...»[2]فالكاتبة من خلال هذا المقطع اعتمدت على اللغة الشعرية في رسم معالم شخصية لخضر ، وراحت تتوغل في دهاليز اللغة راسمة لوحة فنية استطاعت من خلال تجسيد شخصية لخضر تجسيدا لغويا فنيا شعريا ، تكشف شخصية لخضر عن عمق المأساة الوطنية و عمقها المظلم و عن بشاعة المسكوت عنه ، ويظهر هذا الكشف أكثر جمالية وفنية بالاعتماد على اللغة الشعرية و مع سيرورة أحداث الرواية تبقى الروائية

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص46

معتمدة على تقنية شعرية اللغة السردية مع تغير محطات الرواية «كان مرتبكا و هو يربط كلماته بعضها ببعض و كانت تنظر إليه بابتسامة صغيرة على شفتيها هل يمكن التمسك بحوار يبدو ساذجا...»[1]كذلك تحاول الروائية رسم سيرورة الزمن بوصفها البارع لفصل الخريف معتمدة على اللغة الشعرية «يتذكر جيدا ذلك الخريف وكأنه جاء من غير موعده..»[2]وبهذا تكون الروائية في رواية لخضر استطاعت استثمار اللغة الشعرية في تصوير المكان و وصف الشخصيات و الزمان والارتباط المنطقي بسيرورة الأحداث.

2- وظائفية اللغة

بعد دراسة اللغة الشعرية وما حملته من جماليات فنية في رواية لخضر، يمكننا القول إن النظر إلى اللغة بوصفها أداة تعبير، أو وسيلة تصوير، تبسيط سطحي ساذج، يتجاوز الإجابة عن ماهيتها و وظائفيتها المعقّدة والمتشابكة. فاللغة صورة الفكر وأداته في آن معاً، بها نفكّر ومن خلالها نتواصل ونعبّر. وهي في الرواية لا تُصوِّر وحسب، بل هي نفسها موضوع تصوير كلمي أيضا[3]. أي أنها تنتقل من كونها أداة إلى كونها موضوعا. وهنا تبرز أهم وظائفها في تصوير التمايزات والنبرات اللهجيّة وذلك من خلال توظيف اللغة الدارجة في الرواية كذلك توظيف بعض الأمثال والحكم من التراث الشعبي ،والاعتماد على تقنية التكرار ..واعتمدت الروائية ياسمينة صالح في رواية لخضر على وظائفية اللغة وأعطتها بعدا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا محليا في قوالب لغوية فصيحة لكنها لم تخلو من النبر والتنغيم والتكرار والذي يعطي للغة حيزا تواصليا، لقد تفننت ياسمينة في رسم عواطف الطفل وهو يعايش وضعا اجتماعيا يدعو للتعاطف

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص189

[2] المرجع نفسنه، ص ن

[3] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ط1، ص80- 243

والحزن والبكاء في الكثير من المقاطع ،رسمت بؤس البراءة وهي تفقد تباعا. الأحبة، وتفارق عينين جميلتين وديعتين (الأم والأخت). «سال بصوت مليء بالدهشة :

لماذا تتجمع النسوة في بيتنا؟

قالت الجارة بصوت غارق في الهدوء:

يا لخضر يا ابني،أمك المريضة،ارتاحت الآن..

هل أحضر لها أبي الدواء ؟

بل أخذها الله إليه. لأنه يحبها. الله يأخذ من يحبهم.»[1]

فمن خلال هذا الحوار يتبين لنا اعتماد الكاتبة على الوظائفية اللغوية وذلك من خلال طريقة تواصل الطفل لخضر مع الجارة "يا لخضر يا ابني، أمك المريضة ارتاحت الآن " فبالرغم من عدم اعتماد الكتابة على الدراجة في التحاور بين شخوصها إلا أن الكاتبة في بعض المقاطع تعطي للغة صبغة تواصلية ، تعطي للجوار واقعية أكثر .

كذلك تعتمد الكاتبة على توظيف عبارات من البيئة الاجتماعية المحلية مثل : «أهلا سي عثمان»[2] «صباح الخير سيدي الشيف»[3] «أنه عالمنا يا عمي إبراهيم»[4] «نعم يا سيدي !»[5] فالكاتبة اعتمدت

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 21

[2] المرجع نفسه، ص 27

[3] المرجع نفسه، ص 27

[4] المرجع نفسه، ص 37

[5] المرجع نفسه، ص 233

على توظيف مفردات : "سي" "شيف" "عمي" و"سيدي" من الثقافة الشعبية المحلية في الجزائر وهذا ما يحقق وظائفية اللغة في رواية لخضر .

وتعتمد الكاتبة في تحقيق وظائفية اللغة أيضا على تقنية التكرار والتي تعطي في نفس القارئ تجسيدا واقعيا للغة الرواية يقول مدير البناء آمرا العمال: «لا أريد تعطيلا.. هيا.. أريد همة ونشاطا.. هيا بسرعة.. بسرعة... !»[1] فمن خلال هذا المقطع يتبين اعتماد الكاتبة على تواصلية اللغة الروائية بين شخوص الرواية ومع القارئ أيضا .

أما فيما يخص استخدام اللهجة المحلية في التواصل والتحاور بين شخوص الرواية فالكاتبة استغنت عن هذه التقنية رغبة منها في السماح لغير المغاربة بقراءة الرواية وفهمها ، لكنها لم تهمل بيضاوية اللغة الحوارية أو ما يصطلح عليه بـ " اللغة البيضاء " رغبة منها في إعطاء واقعية لغوية في حواراتها فاللغة الحوارية في الرواية لغة بسيطة تغيب عنها العبارات الشعرية التي لا تخلو منها المقاطع الواصفه للشخوص والأمكنة والأزمنة في باقي ثنايا الرواية ، وفي حوار بين رئيس العمال ولخضر تتبين هذه التقنية جليا :

«قال رئيس العمال بصوت أراده حميما وقريبا من القلب

- هل تفكر في الزواج ؟

قالها بابتسامة واضحة ..خفق قلب لخضر وهو يستوعب السؤال .رد بصوت أراده مقنعا :

- هل يتزوج أمثالنا يا سيدي
- لم لا ..الجميع يتزوج ،حتى المرضى ..!
- لكن ليس من هو مثلي ..انظر إلى شكلي ..هل أملك شكل شخص يفكر في الزواج؟

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 32

قالها وهو يشير إلى الثقوب الكثيرة في حذاءه

- هذه مجرد شكليات لا علاقة لها بالموضوع الرئيس..!
- بل هي كل الموضوع يا سيدي ...!»[1]

فالكاتبة من خلال هذا الحوار تحاول تجسيد بساطة اللغة الحوارية الوقت و وصف حركات الشخوص لتعطي للحوار صبغة واقعية .

3- الحوار

يرى النقاد المعاصرين أن الحوار هو القلب النابض للرواية فمن خلال الحوار نستطيع استنتاج الابعاد الشخصية الثقافية والاجتماعية وآرائها السياسية والدينية والايديولوجية كذلك نستطيع من خلال الحوار الاستنتاج العبارات الدلالية الموحية في تحليل المقول السردي والرواية لخضر درات معظم حواراتها حول الشخصية المحورية داخلية الرواية ألا وهو "لخضر" سواء كانت هذه الحوارات داخلية أم خارجية وقد تنوعت الحوارات في الرواية من حيث الطول والقصر كذلك من حيث المدة الزمنية لكل حوار وذلك لما تمليه طبيعة كل شخصية يقول الخادم للجنرال

-سيدي أنت أمرتنا بنزع المرايا من الجدران والامكنة .. أنت من أمرنا بعدم ترك مرآة واحدة في البيت..[2]

نظر إلى الخادمة وهو يشرح أمرا خطيرا!

[1] ياسمينةصالح، مرجع سابق، ص 69

[2] المرجع سابق، ص 9

-لا مكان للمرايا في البيت.. أرتبك وهو يبتعد خطوة خلف الاخرى نحو الخلف..[1]

فالحوار هاهنا تنوع بين الطول والقصر فكون الخادم إنسان بسيط ودوره في المشهد الروائي دور ثانوي فكان كلامه مع الجنيرال كلمات معدودات كذلك لم تضف الكاتبة حركات الخادم كما فعلت مع الجنرال فالكاتبة حاولت رسم شخصية الجنرال قبل الرد على الخادم وهذا ما نقصد به الطول والقصر في الحوار السردي

واختارت الكاتبة لنفسها اللغة العربية الفصحى كلفة للحوار بين الشخصيات، وهذا على عكس ما يرى به عديد النقاد والروائيين الذين يميلون للهجة في التحاور وذلك لإعطاء طبعة واقعية الحوار لكن الكاتبة لم تبتعد عن هذا الرأي كثيرا ، فهي راعت المستوى الثقافي لكل شخصية و استطاعت من خلال لغتها المرنة إعطاء كل محاور اللغة خاصة تنوعت بين السذاجة والبساطة والفصاحة ، مع مراعاة وصف الشخصية أثناء التحاور ، وسنحاول دراسة الحوار بشقيه في الرواية لخضر من خلال 1\الحوار الداخلي 2\ الحوار الخارجي

3-1الحوار الداخلي في الرواية: كون شخصية المحورية في الرواية فإن معظم الحوارات الداخلية ستكون بطبيعة الحال مرتبطة بشخصية لخضر وما كان من غيرها فهو مساعد لفهم هذه الشخصية المعقدة

«غادر السكرتير مسرعا بينما أحنى الجنرال رأسه ليتأمل السجاد عن قريب.. تنهد مقتنعا أن عليه نقله إلى مكان أخر كي لا تدوسه الاقدام السوداء !»[2]

[1] ياسمينة، مرجع سابق ص 10

[2] المرجع نفسه، ص 12

«ماذا جرى؟

قالها السكرتير بينه وبين نفسه »[1]

فهذا الحوار القصير جدا يحاول إبراز شخصية الجنرال القوية وذلك من خلال شخصية السكرتير البسيطة ولم تعتمد الكاتبة على طريقة التقليدية في رسمها لحوارات شخوصها الداخلية، إنما اعتمدت على طريقة مبدعة وهي وصف ما يجول في خاطر الشخصية بلغة الروائي الذي يروي .قصة الرواية :«شعر وقتها أنه أصبح يتيما كأشد ما يكون البشر جرحا ...»[2] فالكاتبة من خلال هذه المقطع أرادت وصف المعانا الداخلية للخضر ومدى حسرته عن ضياع أمه التي ماتت بدم بارد ،واصفة ألم حزنه الشديد.« أغمض لخضر عينيه وهو يحاول أن يسترجع أفكاره ...كان يريد أن يكون هدئا ليتسنى له التفكير وهو يجمع خيوط الحكاية التي أوقعته في مأزق شعر كأنه فقد وعيه للحظات ...»[3] وهذا مقطع أيضا يبين تقنية المبتكرة عن الكاتبة في رسم الحوارات شخوصها الداخلية اعتمادا على وصف الراوي لها.

إذا اعتبرنا أن القصة الاولى من الرواية وهي مأساة الطفل لخضر ومعاناته في سبيل العيش الكريم واسترجاع الواقع الذي يعيشه الجنرال، فالحوارات التي جرت في الاسترجاع يمكن ضمها جميعا إلى الحوارات داخلية بين الشخوص واقعية ، لأن الحوارات كلها كانت دارت في ذهن الجنرال أثناء استرجاعه للقصة .

يعتبر الحوار في رواية لخضر المحرك الرئيسي لسيرورة الأحداث، والمعبر عن أفكار شخوصها ، وتعتبر شخصية لخضر الشخصية المركزية الحاضرة في معظم الحوارات الخارجية للرواية ،وذلك عبر تفاوت المراحل الزمنية (لخضر الطفل ،لخضر العامل ، لخضر العاشق ، لخضر الجنرال) واختلفت حوارات لخضر من

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق ، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 21

[3] المرجع نفسه، ص 117

حيث الوعي بين تلك المراحل الزمنية ، كما اختلفت أفكار وأراء الشخوص المحاورة له ، أما الحوارت التي لم يحضر فيها لخضر محاورا فحضر فيها موضوعا للحوار على غرار حوار زوجة الأب مع والد لخضر :

«لا يهمني ..إما يشتغل أو يرحل .. !

أفكر أفكر في تشغيله في الميناء معي ..»[1]

ويمكننا تقسيم الحوار الخارجي في رواية لخضر كما أشرنا عبر أربعة مراحل زمنية مختلفة وهي كالآتي :

أ-لخضر الطفل : ميز هذه المرحلة بساطة تفكير الطفل لخضر ، وحزنه الشديد أثر فقدانه لأمه ثم أخته ..فالكاتبة في هذه المرحلة حاولت وصف معاناة ومأساة لخضر ، ولم توظف حوارات كثيرة ولعل أبرز حوارات هذه المرحلة :

«لماذا تتجمع النسوة في بيتنا؟

قالت الجارة بصوت غارق في الهدوء:

يا لخضر يا ابني، أمك المريضة، ارتاحت الآن..

هل أحضر لها أبي الدواء؟

بل أخذها الله إليه. لأنه يحبها. الله يأخذ من يحبهم.»[2]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص21

يتبين من خلال هذا الحوار بساطة تفكير لخضر وبراءته، فالحوار يخدم الفكرة العامة للكاتبة في هذه المرحلة وهي تصوير معاناة الطفل لخضر.

ب-لخضر العامل : بعد بلوغه سن السابعة عشر حاولت الكاتبة إبراز النقلة النوعية التي حدثت في حياة لخضر ، فبعد أن كان في نظر زوجة أبيه عالة على البيت «يجب أن تجد حلا لابنك ، لا يمكن أن يكون عالة على البيت..»[1] ، تحولت حياة لخضر الفكرية خاصة من حواراته الكثيرة مع عمي إبراهيم و رئيس العمال (سي منصور) :«قال رئيس العمال بصوت أراده حميما وقريبا من القلب :

- هل تفكر في الزواج ؟

قالها بابتسامة واضحة ..خفق قلب لخضر وهو يستوعب السؤال .رد بصوت أراده مقنعا :

- هل يتزوج أمثالنا يا سيدي ؟
- لم لا ..الجميع يتزوج ،حتى المرضى ..!
- لكن ليس من هو مثلي ..انظر إلى شكلي ..هل أملك شكل شخص يفكر في الزواج؟

قالها وهو يشير إلى الثقوب الكثيرة في حذاءه :

- هذه مجرد شكليات لا علاقة لها بالموضوع الرئيس..!
- بل هي كل الموضوع يا سيدي ...!»[2]

فمن خلال هذا الحوار أصبح الشاب لخضر واعيا بالحياة القاسية التي يعيشها ، كما يتبين أن الشاب أدرك عمق المعاناة التي يعانيها .

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص69

ج-لخضر العاشق: في هذا المرحلة تكثف الكاتبة توظيف الحوارات ، وذلك لإبراز الوعي الذي وصل له الشاب لخضر ،كذلك قصة حبه للنجاة التي تخلت عنه في نهاية المطاف :

«- ما الذي جرى ؟ هل أغضبتك مني ؟

نظرت إليه وقالت بصوت أرادته طبيعيا

- كنت مع رفيقتي ، ومن الطبيعي أن أمشي معها بشكل عادي..
- لكنك لم تأت منذ أسبوع ..
- والدي يرفض خروجي من البيت ...
- افتقدتك

قالها بصدق أثار شجونها...

- المشكلة أنني صرت أخاف ..أخشى أن يرانا أحد فيخبر أبي ..
- حتى لو طلبت يدك منه

نظرت إليه نظرة مذهولة ..بدت شاحبة وهي تحاول استيعاب ما قاله

- وهل تقدر على طلب يدي حقا
- سأحاول ..
- كيف ؟

نظر إليها بوجه شاحب ثم طأطأ رأسه ..قال بصوت حزين.

- لا أتصور حياتي بدونك»[1]

في هذا المشهد تصور الكاتبة مدى عمق المأساة التي يعانيها لخضر ..فهو عاجز على فعل كل شيء ..فبعد تعلقه بالفتاة نجاة ها هو واقعه المرير يجبره مرة أخرى على تقبل الواقع المؤلم الذي يعيشه .

لخضر الجنرال : بعد ثلاثين سنة من كل هذه المراحل تفاجئ الكاتبة الجميع وذلك بتغير أفق التوقع ..فيصبح الشاب البائس الفقير الذي أشربته الحياة مر آلامها جنرالا يخشاه الجميع .. إنسانا يملك قلبا من فولاذ ..ويمكن التمثيل بحوار الجنرال لخضر مع أحد ضباطه (حسين) ، حيث يقول لخضر :

«– في زماني كنت أقرا الأدب الفرنسي وروائع الأدب الروسي واستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية بنهم

قالها وهو يتفادى النظر إليه ، ربما لأنه خشي أن يرى كذبته الواضحة

صمت قليلا ثم أضاف

- ألا تحب الأدب
- بلى يا سيدي من لا يحب الأدب ..
- وماذا تقرأ في وقت الفراغ
- أقرأ روايات بوليسية ..

ابتسم لخضر ابتسامة كبيرة وهو ينظر إليه بعمق، واحمر وجه الضابط معتقدا أنه يسخر منه..»[2]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص76

[2] المرجع نفسه، ص288

في هذا الحوار يتبين جليا تغير مرتبة لخضر الاجتماعية من الهامشية إلى المركزية ، كذلك تتبين عقدة مأساته في مرحلة الطفولة التي بقيت ملازمة له .

سادسا: احداث الرواية

بدأت الساردة الرواية من النهاية وفق تقنية الاسترجاع، اختزل زمن أكثر من ثلاثين سنة ليظهر لخضر بعد من زمن الرجل الذي لا يريد ان يرى نفسه في المرآة «سيدي أنت من أمر بنزع المرايا من الجدران والأمكنة أنت من أمرنا بعد ترك مرآة واحدة في البيت»[1] كم صورت لنا الكآبة والعبوس الذي كان لخضر يعيشها

بدأت احداث الرواية بتصوير شخصية لخضر ذلك الطفل الذي عانى من الفقر والحرمان والأسري ،طفل فقد أمه في صغره« فقد توفيت وهي تضع أخته الصغرى إلى الحياة كان في العاشر من عمره عند ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة »[2]، ماتت لأنها لم تجد الرعاية الكافية وذلك بسبب الظروف المادية التي كانت تعيشها آنذاك فبقي لخضر يتأمل أمه وهي تنطفئ أمامه مثل الشمعة وما فتئ لخضر لينسى جرح أمه حتى جاءه والده بأم جديدة أم لا تعرف الرحمة أم مثل أداة دمار أصبحت تنخر عظام العلاقة بين لخضر وأبيه وإخوانه وفي خضم مآسي لخضر فقد لخضر أخته ، أخته التي أصابتها الحمى وبقي الجميع ينظر إليها دون اي حركة فلم يحاول أحد إطفاء النار التي كانت تفتك بها «أخته التي أصيبت بالحمى فجأة وظل الجميع يتفرج عليها »[3] فبقيت تصارع شبح الموت إلى أن نخر جسدها واستلمت روحها وانقطعت أنفاسها .

وها هي الأحداث تتفاقم بوجود الخالة زوجة الأب تحرض الأب على أن يتوقف عن الدراسة ليعمل حملا في الميناء رغم صغر سنه فما كان للأب المسكين إلا أن يفكر في إيجاد عمل لابنه معه في الميناء، ومع

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص 19

[3] المرجع نفسه، ص 22

وصول لخضر إلى حالة لم يعد يشعر بلذة الحياة قبل العمل في وقد كان دافعه الاول هي الآمال والاحلام التي تدور في راسه ملحة كمثل بقية شباب المدينة الهرب «لم يعلق ...كانت الفكرة تدور في راسه ملحة ومتكررة ...الفكرة التي تدور في راس ربع شباب المدينة ...الهرب »[1] فتحول الطفل الصغير الحالم إلى حمال في الميناء يحمل أكياسا قد تفوق وزن جسمه النحيل، ورغم هذا أصبح محط إعجاب للعمال الذين كانوا يعملون معه كما استطاع ان يلفت انتباه رئيس عمله لأنه كان فتى نشيطا لا يشتكي من التعب.

وعند ما بلغ لخضر الثالثة والعشرين من عمره تسلل إلى قلبه حلم جميل وهو الحب وهل يعرف الفقراء معنى الحب كان لخضر يتخيل نفسه كباقي الشباب الذين يحبون ويحبون، كان يبحث عن حياة جديدة تنسيه ألم الماضي الذي عاشه، أمل يخرجه من قهر الجفاء الذي عانى منه طيلة حياته « وكان يحلم بأنه بطل يقتل ولا يموت بطل مفتول العضلات ويسم الملامح وهو يستطيع بطريقة ما ان يصبح بطلا كذلك البطل الهلامي الذي يتكرر في الافلام التي يراها»[2] كما انه يتخيل أن له حبيبة جميلة تحبه ويحبها يتبادلان عبارة المحبة الدافئة « ليلتقي في النهاية بحبيبة جميلة ودافئة تقول له أحبك»[3] لكن سرعان ما يختفي الحلم بمجرد أن يرى انعكاس وجهه في الزجاج فقد كان وجه قد سيطر عليه العبوس يرتدي ملابس بالية وحذاء ممزق « ولكنه يضعف حين تظهر ملامحه على الزجاج واجهة محل ما، فيكتشف أنه لن يكون بطلا ، ولا فتاة ستقول له احبك، لأنه لايثير اكثر من الشفقة كمتسول يطلب الحنان بدل الخبز»[4]

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 26
[2] المرجع نفسه، ص 46
[3] المرجع نفسه، ص ن
[4] المرجع نفسه، ص ن

وككل يعود لخضر إلى البيت منهك الجسد مطأطئ الرأس مخافة أن يحتك بشباب حيه الذين لطالما وصفهم والده بأنه مفسدة في المجتمع وبينما هو في تلك الحال خيل له أن هناك فتاة جميلة وخجولة تسترق النظر إليه «وفجأة خيل إليه أنها تنظر إليه ، تلك التي كانت تتأبط محفظتها الصغيرة، وتتجه بخطوات واثقة وجريئة»[1] لكنه كان يعتقد أن هذا كله من نسج مخيلته وأن هذا لا يمكن أن يحدث في الواقع، إلا أنه عندما رآها في المرة الثانية تأكد بأن هذه حقيقة لا حلم ومع مرور الوقت أصبح لخضر مهتما بهاته الفتاة وبدأ يبحث عن أهلها ومكان إقامتها إلى ان عرف بأنها ابنة بقال يدعى سي نوح «عرف أنها ابنة بقال يسكن في نهاية الشارع الاخر أصبح يذهب إلى تلك الدكانة الصغيرة ليشتري شيئا للبيت »[2].ومع مرور الوقت أصبحت تلك الفتاة لا تفارق أفكار لخضر وأصبح يتحجج للخروج من العمل أمل في رؤيتها مجددا ، نجاة هو اسم تلك الفتاة التي ادخلت إلى حياة لخضر الامل والفرحة بعدما سطر على حياته البؤس والشقاء وهو لا يصدق بان هناك من تحبه «وقف طويلا مستعيدا تفاصيل ما جرى هل ما حدث كان حلما ؟ ألم يكن حقيقة جميلة وحارة»[3]. ومع هذه الاحداث السعيدة أصبح للخضر حياة جديدة بدون تعب حياة تملؤها الحنان والحب فيبدأ يفكر في استبدال حالته الرثة إلى حالة جديدة يستبدل ثيابه البالية وحذاءه المزق بواحد جديد لكي يصبح أجمل في عيني حبيبته نجاة ، نجاة تلك الفتاة التي قلبت حياة لخضر رأس على عقب والتي جعلته يتمرد على والده الذي لم يترك له مجال لان ينفق ما كان يكسبه من عمله ليشتري لحبيبته اشياء جديدة و يأخذها إلى المطعم او السنيما فأحس الاب بهذا التغير الذي طرأ على ابنه «يتمرد؟ أليس هذا ما يجري لابنه من فترة ؟ لم يعد كما في السابق»[4]، ومع كل هذا لم يتوان الأب وزوجته في تعتيم حياة لخضر « أن وصل به الحال إلى ان أن يمد

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص48
[2] المرجع نفسه، ص 50
[3] المرجع نفسه، ص 56
[4] المرجع نفسه، ص 66

يده ويسرق المال من جيب ابنه واقترب منه مادا يده إلى سترته التي وضعها قرب راسه، سحبها بهدوء شديد كلص محترف وراح يبحث في الجيب الداخلي وإذا بأصابعه تتلمس الأوراق النقدية شعر أن قلبه يدق كلص يخشى اكتشاف أمره »[1]، هذه الجريمة التي ارتكبها سي عثمان والد لخضر كانت كافية لتدخل لخضر في لاحالة إحباط وحزن أيعقل ان يسرق الأب تعب ابنه «كان جيبه فارغا ، انتابه إحساس بالكارثة كاد يمزق سترته البالية وهو يبحث في جيوبها ولم يجد شيئا ، لقد سرقت النقود وقالها وهو يفكر في والده .. أيعقل ان يكون هو من سرق منه النقود ؟»[2]، لم تتوقف أحزان لخضر هنا فقط بل كان كانت نجاة في الأخير تفكر في الانفصال عن لخضر الحمال المسكين حين اكتشفت أن العلاقة بينهما ماهي إلا غلطة ارتكبتها فطلبت مقابلته لآخر مرة وهو لا يعرف ما كانت تخبأ له ولم تكتفي الحياة بقسوتها على لخضر فعندما صار والده يحس بأن لخضر يعصيه بسبب نجاة قرر الانتقام منه فذهب إلى والد نجاة وأخبره بما يجري مع ابنته وابنه ،وبعد سماع سي نوح هذا الخبر قرر تزويج نجاة إلى ضابط شرطة فما كان لنجاة إلا أن قبلت بهذا الزواج ،فعاد لخضر ليحس بأنه يتيم من جديد حين سمع الزغاريد من بيت نجاة ظن منه أنها تعاني ما يعانيه ولم يكن يعرف بان نجاة كانت سعيدة بهذه الخطبة «لم يخطر بباله قط ان نجاة سعيدة جدا وهي تنضر إلى خطيبها الوسيم وهو ياخذ مكانا بالقرب منها»[3] ومع كل هاته الانكسارات التي انهالت على لخضر والتي جعلت منه شخص لا يعرف للحياة طعما ، وكان الوحيد الذي أحس به هو رئيس عمله السي منصور فوعده بان يجد له عملا جديدا أو بالفعل وجد له عمل كحارس ليلا في أحد المستودعات مستودع «كان لخضر ممتنا كثيرا إلى رئيسه الذي وفى بوعده له وحمل له ترخيص للعمل في مكان اخر»[4] ، وبعد مرور أربعة أشهر من العمل استطاع لخضر أن يستأجر غرفة

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص67

[2] المرجع نفسه، ص 68

[3] المرجع نفسه، ص 88

[4] المرجع نفسه، ص 94

صغيرة ، واستمر عمل لخضر في ذلك المستودع إلى أن تسللت إليه بعض الأسئلة التي أصبح يطرحها على صديقه في العمل فأفصح له عن بعض ما يجري في المستودع «لأول مرة منذ اشتغل في هذا المكان بدأ يفكر في أشياء يعرف انه لايملك الحق في التفكير بها فحاول أن يتجاوز هذه الافكار إلا أنه ما لبث إلى أن عاد إلى التفكير فيها ، في بضائع التي يحرسها هل هي مهربة ؟حليب فاسد ام أدوية فاسدة "فقد ازداد فضول لخضر لمعرفة الشي الذي يحرسه »[1] يوما بعد يوم قرر فتح الصناديق الموجودة فيه ومعرفة ما بداخلها فستجمع قواه وشجاعته وفتح أحد الصناديق الصدمة كانت فيما وجده في الصناديق من أسلحة والتي شأنها أن تثير حرب مدمرة «وقتها اعترف بينه وبين نفسه أنه يتوقع أن يجد اي شيئا ماعدا ما وجده ظل يبحلق مذهولا شعر أن ريقه جف من هول ما رأى ...يا إلهي سلاح »[2]وبقى الذهول مسيطرا عليه إلى أن انتبه إلى صوت خطوات تلك الخطوات التي كادت أن تفضح فعلته إلا أنه باغتها فوجه مسدسه نحوها وأطلق النار عليها «تناول المسدس وصوبه نحو الضوء لبذي كان يحملها الحارس»[3] ومن ثم قرر إطلاق النار على نفسه ظنا منه أنه لا مفر من هذه الورطة إلا الموت إلا أن الحياة كانت تريد منه البقاء فبعد استعادته لوعيه وعافيته وجد نفسه مضطرا إلى تلفيق كذبة تنجيه من العقاب وبالفعل فقد صور لأرباب عمله فلما بوليسيا مضمونه ان المستودع تعرض لهجوم مسلح مورطا جميع الحراس الذين كانوا في المستودع للم يرف له جفن وهو يورط الحراس باسماءهم ويزجهم بمؤمرة قال إنه سمع بعض تفاصيلها ولم يفهم منها شيئا إلى أن وقع الاعتداء وبسبب هذه البطولة التي اختلقها لخضر ترقى من مجرد حارس ليلي إلى مخبر.

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، ص 107

[2] المرجع نفسه، ص 110

[3] المرجع نفسه، ص114

وهكذا تدرج لخضر من حمال في الميناء إلى حارس في المخزن سلاح إلى وصل بفضل قدرته الفائقة على تلفيف التهم وإلحاق الضرر بالآخرين إلى أن أختير العمل مخبرا في أمن الدولة .... حتى وصل إلى أن يكلف بالقيام بعمليات الاغتيال والتصفيات الجسدية لأشخاص لا ذنب لهم إلا أن المسيطرين على مقاليد الأمور يريدون التخلص منهم لأنهم يشكلون خطرا على نفوذهم وسيطرتهم لقد كان لخضر كما صورته الرواية غاية في القسوة وتبلد الحس يزهق الأرواح بكل بساطة وكأنه يحتسي قدحا من القهوة و لم يسلم من آذاه حتى سي منصور والذي قرر السلطة تصفيته وكل الذي استطاع أن يقدمه لخضر لسي منصور كرد جميل أن يخاطب أحد رجاله قائلا « لا تستعملوا السلاح الابيض »[1]

وقد انت تلك سببا في ترقية لخضر الذي صار بعد شهر مدير للمركز وواصل لخضر اعماله السوداوية ظنا منه بأنه بهذه الطريقة سوف يرضي أرباب عمله وبالفعل فقد باع لخضر روحه لشيطان السلطة المستبدة فصار ألة تخدم الفساد عبدا لسلطة فعمل مخبرا داخل الجامعة وفي بيت مدير الجامعة وحتى في السكن الذي كان يعيش فيه حتى أنه اختار الزواج من فتاة عرجاء معاقة وهي ابنة مدير الجامعة التي عمل فيها كمخبر وهذا من أجل تحقيق أطماعه من أجل الوصول إلى السلطة التي لطالما كانت عائقا في فدخل لخضر بيت سي الطيب كعميل مرة أخرى أخبار قريب المدير الصحافي وها قد جاءت ترقية لخضر بعد تلك الاعمال والمخابرات التي لم يسلم منها حتى الناس الذين كانوا يولونه الثقة العمياء، وواصل لخضر مشواره المليء بدماء الابرياء غارق في وحل جرائمه .

وها هي النهاية تتهاوى قوة الجبروت، ويتسرب صوت الضمير الحي والاماني الجميلة التي اختفت طيلة عقود من العيش المليء بالعنف والقسوة فبمجرد استلام الجنرال ملف لأحد الضباط والذي كان رمزا للأمل القادم في الشباب الجديد الذي سيحمي الوطن فهو ضابط «لم يأتي من مكان تلم فيه أصول

[1] ياسمينة صالح، مرجع سابق، 272

العمل العسكري ولم يأتي من دها ليز المراكز السرية التي صنعها أصحابها لترويع البسطاء باسم الأمن لبقومي»[1] وهكذا حاول لخضر الاقتراب من حياة حسين شيئا فشيئا ليكشف أن لابنه خطيبة جميلة ، كانت حياة خطيبة حسين هي نفسها ابنة حبيبة لخضر الاولى نجاة فيتسأل في نفسه هل من الممكن أن تعرف نجاة أن حسين ابنه قالها وهو يعيد النظر إلى الصورة ضغط على صدره. يدخل حسين المستشفى متأثرا بجراح بليغة ، حيث «تعرض الضابط حسين زرياب إلى هجوم إرهابي !»[2] يحصل أكثر ما خشيه لخضر بعد إصابة حسين ، يظل حسين في المستشفى لم يمت لكن نهايته تبقى مجهولة حيث تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة على كل الاحتمالات.

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص279

[2] المرجع نفسه ، ص 319

الخاتمة

الخاتمة :

لكل بداية نهاية ، ولكل نهاية نتائج ، وهاهو بحثنا يصل إلى نهايته بذلك نصل إلى عدة نتائج أهمها :

- أن البنية من البناء و هي نظام متكامل، ونظام تحولات له قوانينه التي تؤمن ضبطه الذاتي حسب جان بياجه و البنية نظام يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها وبين نظام الذي يكشف عن كل العلاقات الجوهرية الأساسية والثانوية .
- الخطاب مراجعة الكلام و هو الكلام و الرسالة و الخطاب يعد كل ملفوظ كل ومقول يفترض متكلما أو مستمعا، من طرف يقوم بفعل التأثير على أحد الطرفين.
- كلمة السرد في اللغة تكاد تكون منحصرة في دلالة التتابع و إجادة سبك الكلام وسياقه، كما يدل على النسج المحكم و الصوم المتتابع المسرد و الخرز مسرد المتتابع في العقد، أما اصطلاحا فالسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد هو نسيج الكلام لكن في صورة حكي.
- تتشكل البنية السردية من خمسة عناصر وهي : الزمان ، المكان، الشخصيات، اللغة الأحداث.
- أدب المحنة هو الأدب الذي عالج مرحلة العشرية السوداء في الجزائر، وقد كانت له عدة مسميات منها : أدب الأزمة، أدب العشرية السوداء، الأدب الاستعجالي...
- أدب المحنة الجزائرية ليس هو الأدب الذي كتب في مرحلة التسعينات فقط ، بل هو كل أدب تناول الأزمة الجزائرية إبان عشرية الدم .
- تعد رواية لخضر من أبرز الروايات التي كتبت بعد العشرية السوداء (2010) ،و تناولت موضوع الأزمة الجزائرية من عدة أبعاد مختلفة .

- اعتمدت الكاتبة ياسمينة صالح في رواية لخضر على بنية زمنية معقدة ، حيث وظفت الاسترجاع المكثف في سرد حياة لخضر و وصف معاناته في الطفولة والعمل وفي فترة عشقه وعمله كمخبر، لتعود الكاتبة فيما بعد إلى أفقية الزمان السردي وتتناول حياة لخضر الجنرال وقد استطاعت الكاتبة التحكم في سيرورة زمن الرواية وذلك من خلال اعتمادها على تبطيئة السرد وتسريعه وتوظيف تقنيات الحذف والمشهد والوقفة .
- ركزت الكاتبة في رسم البنية المكانية للرواية على الأماكن الحساسة والتي تنم على وجود أزمة عميقة تنخر في عظام الأبرياء والمستضعفين، وذلك من خلال وصفها لحياة الفقر والبؤس الذي كان يعيشها لخضر.
- إن شخصية لخضر هي الشخصية المركزية في الرواية، حيث تدور حولها كل أحداث الرواية، كما وظفت الكاتبة هذه الشخصية من عدة أبعاد مختلفة (طفل عامل ، عاشق ،مخبر، جنرال) ، حيث أسقطت عليها معاناة وبؤس كل طوائف المجتمع الجزائري.
- اعتمدت الكاتبة في روايتها على اللغة السردية المفعمة بالعبارات الشعرية ، حيث كانت الرواية لوحة جمالية رسمت الكاتبة من خلالها معاناة المجتمع الجزائري إبان عشرية الدم.
- من خلال دراستنا لرواية لخضر نكتشف أن الروايات التي كتبت بعد انتهاء الأزمة الوطنية اتسمت بالموضوعية والدقة و العمق في التناول ، عكس ما كانت عليه الرواية التسعينية التي غلب عليها السطحية والاهتمام بسرد الأحداث على حساب البناء الفني للرواية ، ولذلك سميت بالرواية الصحفية لأنها شابهت المقالات الصحفية في تحريرها .

- في الأخير أن رواية لخضر كانت عبارة عن خطاب مأساوي ، اعتمدت الكاتبة فيه على تسليط الضوء عن حياة البؤس والشقاء التي كان يعانيها المجتمع الجزائري في التسعينيات ليس من الحرب فقط، بل من الفقر والمحسوبية والبطالة والتعصب...

-والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات-

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

المصادر :

- ياسمينة صالح ، رواية لخضر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، لبنان،2010،ط 1.

المعاجم والقواميس :

- إبراهيم أنيس وعبد الجليل وآخرون، معجم الوسيط، دار الأمواج بيروت، 1990، دط.
- ابن فارس، المنجد في اللغة و الأعلام، منشورات دار الشرق، بيروت لبنان، 1991، ط1.
- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، 1999، ط .1
- أبو الحسين احمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر ، 1979،ط1.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ط1.

المراجع :

- ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي،دار الآفاق ، الجزائر ، 1997، ط1.
- توماشفسكي، نصوص اشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين 1982 المتحدين ط1.
- جان بياجيه ،البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت لبنان،1985،ط1
- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: مصطفى ناجي، دت،دط

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي العربي بيروت– الدار البيضاء، ، 1990، ط1
- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1991،ط4
- رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياش ، 1993،ط1
- سعيد يقتين ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء 1997، ط1.
- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير، المركز الثقافي العربي بيروت و الدار البيضاء، 1989،ط1
- صلاح فضل، النظرية النائية في النقد العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1985،دط
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 2004،دط
- عبد الباقي، محمد فؤاد ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجليل، بيروت لبنان، 1988،ط 1
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1992، ط1
- لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ،لبنان 2002،دط
- محمد البازي ، العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل و مسالك التأويل، ، منشورات الاختلاف الجزائر، 2012، ط1
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ط1

- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، إتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ، 2003 ،ط1
- ميخائيل باختين، أشكال الزمان و المكان في الرواية ، تر : يوسف حلاق،وزارة الثقافة ، دمشق ،1990،ط1
- نفلة حسن حمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، دار غيداء عمان الأردن ، 2012 ، ط1
- يمنى العيد في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، دت، دط
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، 1986 ، ط1
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت دت ،ط1

المجلات :

- الطاهر روابنية، تظافر الشعري و الأساطيري ، قراءة رواية العشاء السفلي لمحمد شرقي ،مقال : تجليات الحداثة ، ص 89 تحرير جون ستروك ، البنيوية وما بعدها
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ،ع 232 الكويت 1998
- كمال ابو ديب ، من تحليله لرواية الف ليلة وليلتان لهاني الراهب ، مجلة الموقف الأدبي، ع11، دمشق ، 1980

الفهرس :

مقدمة	أ-د
الفصل الأول: بنية الخطاب السردي	5
أولا- البنية و مفهومه	6
1- مفهوم البنية	6
أ- لغة	6
ب- اطلاحا	7
2- بين البنية و البنيوية	9
ثانيا- الخطاب و مفهومه	12
1- لغة	12
2- اصطلاحا	12
ثالثا- السرد ومفهومه	14
1- مفهوم السرد	14
أ- لغة	14
ب- اصطلاحا	15
2- مكونات السرد	16
رابعا- عناصر البنية السردية	19
1- الزمن	19
2- المكان	21
3- الشخصيات	22
4- اللغة	22
5- الحدث	24

الفصل الثاني: بنية الخطاب السردي في رواية لخضر	25
تمهيد	26
أولا– قراءة في عتبات النص	28
1- الغلاف	28
2- العنوان	29
ثانيا– بنية الزمان	31
1- الزمن الاسترجاعي	31
2- الزمن الاستباقي	33
3- تسريع السرد	34
4- تعطيل السرد	35
ثالثا– بنية المكان	38
1- الأماكن المفتوحة	38
2- الأماكن المغلقة	38
رابعا– الشخصيات	41
1- الشخصيات الرئيسية	41
2- الشخصيات الثانوية	44
3- الشخصيات الهامشية	49
خامسا– بنية اللغة	51
1- اللغة الشعرية	51
2- وظائفية اللغة	53
3- الحوار	56
سادسا– أحداث الرواية	64

الخاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس الموضوعات	78