

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم : اللغة والأدب العربي



مذكرة بعنوان

البنية السردية في رواية "ضمير المتكلم"
لـ " فيصل الأحمر "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:
د. بشير أعبيد

إعداد الطالبتين:

✓ بوندونة رميساء
✓ بوسنة إيمان

لجنة المناقشة

الصفة	الرتبة العلمية	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	أستاذ مساعد قسم أ	أ/ محمد الطاهر بوشمال
مشرفا	أستاذ محاضر ب	د. بشير أعبيد
ممتحنا	أستاذ محاضر ب	د. عياش حشاني

السنة الجامعية

2021-2020م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي،

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

طه (الآية: 25-26-27-28)

شكر وتقدير



الحمد لله الذي أماننا في عملنا هذا

الحمد لله الذي يسر سبيلنا وأنار دربنا

نتوجه بخالص شكرنا للأستاذ **"بشير أعييد"**

الذي وقف بجانبنا وأمدنا بيد المساعدة

ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته المفيدة

لتكون دراستنا تامة

كما نتوجه بخالص الشكر لكل من وقف إلى جانبنا

ولو بكلمة بعثت فينا الأمل وجعلتنا نتحدى الصعاب

في ذكركم وشكركم مفعرة لنا



مقدمة

وأكبت الرواية الجزائرية المسار الإيديولوجي الذي شهدته الساحة الأدبية العربية و حتى العالمية -ربما- بكل ما يحمله من مجالات و تفاصيل، و حاولت تكريس واقع جديد استطاع التحكم بأبجديات الكتابة الروائية، تبنت من خلاله (الواقع) فكرة النهوض بالتشكيل الروائي الجزائري أنتجت أقلاما لازمتها ملكة الإبداع السردى لتتفاعل باستمرار مع راهن و واقع ترجمته التوجهات التي تناولتها هذه الأعمال الروائية بكل موضوعية، رابطة خيطا متينا بين هذا الواقع و بين الرواية كونها أقرب الأجناس الأدبية إليه و الأكثر قدرة على دراسة مختلف الظواهر و ممزوجة باختلاجات نفسية تؤطر لحركة روائية جزائرية تؤسس لتفاعل روائي متكامل تسيير بالتجربة الروائية إلى صهر المكونات السردية ضمن كتابات استطاعت تجاوز الحدود الجغرافية.

جعلتنا نتجاوز -ربما- تجربتنا المتواضعة في المجال السردى نخوض غمار البحث في إحدى مدونات أحد الكتاب الجزائريين وهو " فيصل الأحمر" الذي أبهزنا بروايته الجديدة ضمير المتكلم و ندرسها ضمن عنوان : البنية السردية في رواية ضمير المتكلم.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع و لهذه الرواية بالذات هو أنه لم يسبق أن درست المدونة بهذا العنوان إضافة إلى انجذابنا لأسلوب الكاتب الرائع في مجال السرد و الكتابة مما خلق لدينا الرغبة الملحة لدراسة إحدى رواياته فوق اختيارنا على هذه المدونة.

و هو الأمر الذي قادنا إلى صياغة إشكالية جاءت عبارة عن مجموعة من الأسئلة مفادها:

-ما هي أبرز العناصر السردية التي بنى عليها الكاتب روايته ؟

-إلى أي مدى كان تحقيقه لجمالية السرد ؟

-وهل استطاع تطويع أساليب اللغة العربية في هذا المجال (الرواية)؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة قمنا ببناء خطة ارتكزت على:

-مقدمة

-مدخل: نحاول فيه تحديد المصطلحات و المفاهيم المشكلة لعنوان بحثنا (البنية، السرد، البنية السردية)

-فصل أول: تناولنا فيه مكونات البنية السردية، وقمنا بتحديد المفاهيم الخاصة بها: الشخصية، المكان، الزمان، الحوار، الوصف و اللغة.

-فصل ثانٍ: تناولنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير الفصل الأول من حيث ترتيب العناصر و إسقاطها على الرواية (بنية الشخصية، بنية المكان، بنية الزمان و بنية الحوار).

-خاتمة: سنركز فيها على ما توصلنا إليه من نتائج ارتبطت بعناصر البنية السردية في الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على هذه على منهج متكامل -تقريبا- تراوح بين المنهج الوصفي الأسلوبي و السيميائي.

استفدنا في إنجاز هذا البحث من عدة مراجع لها علاقة بالموضوع، أهمها :

-كتاب (نظرية البنائية في النقد الأدبي) "الصلاح فضل".

-كتاب (تقنيات السرد في النظرية و التطبيق) "لآمنة يوسف".

-كتاب (الوجود و الزمان و السرد) "لبول ريكور".

وكأني بحث أكاديمي لا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات أهمها: تشعب مجالات الدراسات السردية وعدم

التحكم جيدا في إجراءات التحليل أحيانا لعدم إلمامنا بعناصر المناهج الإجرائية و عدم حصولنا على دراسات

على المدونة نستعين بها في تحليلنا .

ردا للجميل - إذ من لا يشكر الناس لا يشكر الله - لا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وفائق الامتنان إلى أستاذنا المشرف " بشير أعبيد " الذي أفادنا بنصائحه و إرشاداته أثناء إنجاز هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير كما نشكر الروائي " فيصل الأحمر " الذي سلمنا الرواية شخصيا ولم يدخر أي جهد في إمطة اللثام عن كثير من الأمور الخاصة بالرواية فجزاه الله عن كل خير ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة - كل باسمه - التي صوبت وقومت هذا البحث المتواضع الذي اجتهدنا فيه قدر استطاعتنا فإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى و إن أخطأنا وقصرنا فمن أنفسنا .

" و آخر دعوانا الحمد لله رب العالمين "

مدخل:

مفاهيم عامة

1- تعريف البنية (structure):

أ- لغة:

وردت كلمة بنية في الكثير من المعاجم اللغوية منها "معجم العين" الذي جاء فيه أن «بنى البناء بينى، بنيان (...). والبنية الكعبة، يقال: لا ورب البنية والمبناة كهيئة الستر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف وتكون المبناة كهيئة [القبة]»⁽¹⁾، نرى مفهوم البنية هنا مرتبط بالبناء، وبالتحديد بناء القبة.

القاموس الجديد للطلاب: «بنى، بينى، أبى، بنى، وبنينا الدار: نقيض هدم شيدها وأقام جدرانها» وفي الحديث الشريف: ((المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا))⁽²⁾، نجد في هذا التعريف أيضا أن البنية مرتبطة بالبناء والتشييد بشكل عام.

الرائد: «بنية: ج بنى، م، ص، بنى، ما بنى، هيئة البناء، شكل الجسم من الكلمة: صيغتها الفطرة»⁽³⁾.

و ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور": «يقال بنية وبنى وبنية وبنى، بسكر الباء مقصور مثل جزية وجرى، فلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته ببناء أو ما يتنى به داره»⁽⁴⁾، ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن البنية موضوع منظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية.

كما وردت لفظة البنية في قوله عز وجل: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانًا

مَرصُوصًا﴾ (الصف الآية: 04)، مما يعني أن تراص الأشياء وتضامه يشكل لنا بنية، وكذلك الناس إذا تضاموا

وتقاربوا يصبحوا كأنهم بنيان واحد.

(1) "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 125.

(2) "علي بن هادية وآخرون"، قاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص 158.

(3) "حبران مسعود"، الرائد، دار العلم للملايين، د ب، ط1، 2003، ص 182.

(4) "محمد بن مكرم بن علي أبو الفصل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي"، لسان العرب، مجلد 2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4،

2005، مادة (بنى)، ص 365.

ب- اصطلاحا:

ظهر مصطلح البنية مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم الذي يتقرر عند "رومان جاكسون" "تحليل قوانين البنية للغة والأدب"، أي التوجه نحو العناصر البنائية المؤسسة لعمل الأدبي.

عرفت البنية تعددا في المفاهيم بتعدد الدارسين كل حسب مجاله فهي: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكيم بوصفه يتألف من قصة "Story" وخطاب "descoure" مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب»⁽¹⁾، من هذا التعريف نفهم أن البنية ترجمة لموضوع العلاقات الموجودة بين عناصر متعددة وعمليات تتميز بالتواصل فيما بينها، بحيث أن كل عنصر يحدد ويغير نفسه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

ارتبط مصطلح البنية بعدة مفاهيم كالشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثق عنها مفهوم البنية مفهوم المجموعة، حيث أن البنية هي «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»⁽²⁾، لذا وصفت بأنها «نظام أو نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحيثة من حيث هو: نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الإنتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أن نغير في العلاقات إلى تغير النسق وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دال على المعنى»⁽³⁾.

بمعنى أن البنية تعني النسق الداخلي للنص له معنى فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح المحيثة، والعلاقة الباطنة

بين أجزاءه.⁴

(1) "جيرالد برنس"، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصري، ط1، 2003، ص 191.

(2) "صلاح فضل"، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، د ت، ص 121.

(3) "آديتكو زيل"، عصري البنوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د ب، ط1، 1993، ص 413.

ويرى "جيرالد برانس" «بأنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكيم بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين (القصة والخطاب)، (القصة والسرد) و(الخطاب والسرد)».⁽¹⁾

أما "جان موكاروفسكي" فيربط مفهوم البنية بالأثر الأدبي فيقول عنها أنها بنية أي: «نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر».⁽²⁾

إذن، نرى أن مفهوم البنية لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر أو عبارة عن نظام أو نسق، فهو لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى «فالبناء لا يبحث عن محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى بل يبحث في علاقة الأجزاء حول عناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية، وذلك من خلال نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها ويبرز علاقة بعضها ببعض سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية».⁽³⁾

في الأخير على الرغم من تعدد المفاهيم و التعاريف إلا أن المعاني تبقى متقاربة، و يتضح أن مفهوم البنية يعني البحث في العلاقة القائمة بين أجزاء وعناصر النص الذي يكشف عن وحدة العمل الكلية.

(1) "جيرالد برانس"، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، د ب، د ط، 2003، ص 191.

(2) "لطيف زيتوني"، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص 37.

(3) "عبد العزيز حمودة"، المرايا المحدثه من البنيوية إلى التفكيك، أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، يناير،

1978، ص 177.

2- تعريف السرد (narration):

أ- لغة:

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالاته وبواعثه، حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذا أصبح «مجالا تتمظهر من خلاله كفاءات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة»⁽¹⁾.

معجم العين: «سرد القراءة والحديث ليسرده سردًا، أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق المسردى (...). والسارد والزراد والمسرد، المتقرب قال كما خرج السرد من النعال وسميت النعل المخصوصة اللسان مسردًا، وسمي الزراد سردًا لأن السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد أزد فإذا صغر أزد رجعوا إلى السين قالوا أسيد»⁽²⁾، ونرى أن السرد هو تتابع الحديث والقراءة ومرتبطة أيضا بتسمية بعض الأشياء.

لسان العرب: «وردت مادة (س.ر.د) عن السرد في اللغة بمعنى: تقدمه شيء على شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له»⁽³⁾، أي أنه مرتبط بالحديث خاصة الجيد والمتسلسل.

من خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن السرد تنوع وتعدد في المعاجم اللغوية إلا أنها تنصب في معنى واحد.

ب- اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي حديث وهو «نقل الحديث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»⁽⁴⁾، وبذلك يكون

السرد إحدى أساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتاب والأدباء في كتابة القصص والروايات والمسرحيات (...).

(1) "عبد القادر عميش"، شعرية الخطاب السردى، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م، ص 13.

(2) "الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليماني"، العين، ج1، باب السين، ص 235.

(3) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 160-161.

(4) "آمنة يوسف"، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 38.

فالكاتب يكون من خلال عمل في تسلسلا للأحداث، والسرد نظام لساني الذي يقوم به الإنسان وهو

«فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة هو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب»⁽¹⁾.

يتضح من هذا القول أن السرد أساسه الراوي الذي ينتج العمل السردى (الرواية، القصة...)، وقد يكون

هذا العمل حقيقيا أو خياليا، بمعنى قصة واقعية أو خيالية نتاجه خطاب دال.

3- تعريف البنية السردية (structure narrative):

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم

رصفه في بنية أخرى وقانون الفن الفلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول "شلوفسكي":

«إخراجه من متواليات وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد

ذلك الشيء من تشاركاته العادية»⁽²⁾.

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة، وعلى

الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص

ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع

ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى

المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج

متعددة وهذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، ومن ثم فإن الدراسة

للطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بمبائل نوعية عامة تشمل جميع الأبنية التي ينتمي إليها،

وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسرد أو المعابد لا تختص بسرد واحد أو معبد واحد، وكذلك الأمر بالنسبة لفن

الرواية والقصة القصيرة.

⁽¹⁾ "لطيف زيتوني"، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

⁽²⁾ "عبد الرحيم الكردي"، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 16.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلاونيون الروس إلى تغريب، والتغريب إنما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والإستعارة والصور الخيالية وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب و الحكى و العالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي أما أن تدخل في بنية شعرية، وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول "شلوفسكي" عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري «الأشياء لدى الشعراء تنتقص خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الإسم الجديد دلاليا أن يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة»⁽¹⁾.

ويتضح من خلال هذا القول أن "شلوفسكي" كان ينظر إلى بنية ما داخل النص الشعري و تسمى البنية الشعرية قرينة البنية السردية، ومن خلال كل ما سبق نلاحظ أن مفهوم البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل اختلفت و تعددت الآراء حولها في قضايا السرد .

(1) "د.عبد الرحيم الكردي"، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 17.

الفصل الأول:

عناصر البنية السردية

لدراسة البنية السردية لأي عمل روائي يجب بالضرورة التطرق لأهم مكونات هذه البنية، وكيفية دراستها، فما

هي أهم مكونات البنية السردية؟ وكيف تتم دراستها؟.

1- بنية الشخصية (structure de caractère):

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات حيث تعتبر الشخصية عمود العمل وركن أساسي لا يمكن الإستغناء عنه، فهي التي تحرك الأحداث فلا حدث بدون شخصية، حيث تقوم هذه الأخيرة بتحريك كلا من الزمان والمكان، وقد حظيت باهتمام كبير لدى الدارسين والنقاد نظرا لكونها هي العنصر الأكثر فعالية، وأحد المحاور الأساسية التي لا غنى عنها في العمل الروائي وتتطور الشخصية بتطور العمل الأدبي، وقد اختلفت وتنوعت تعريفات الشخصية وهذا راجع إلى إختلاف الدارسين في رأيهم ومدارسهم واتجاهاتهم ويسعى الروائي دائما بأن تكون الشخصية الروائية متحركة تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة.

1-1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

جاء في كتاب "العين" أن الشخصية «سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيته جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، والشخوص: السير من بلد إلى بلد وقد شخص بشخص شخصاً، وأشخصته أنا، وشخص الجرح: ورم، وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم، إذا لم يقدر على خفض صوته بها والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة وأشخصت هذا على هذا إذا أعليته عليه»⁽¹⁾.

جاء في "قاموس المحيط" الشخص «سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوصا: ارتفع وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يظرف، وبصره: رفعة ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع والجرح أنتبر، وورم والسهم: ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك

(1) "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، كتاب العين معجم لغوي تراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 401.

الأعلى، وربما كان ذلك خلقاً أن يشخص بصوته، فلا يقدر على خفضه وشخص به، كعني: أتاه أمرٌ ألقه وأزعجه وككزُم: بَدُن، وضخم والشخيص الجسيم، وهي بهاء والسيد ومن المنطق: المتجهم وأشخصه: أزعجه وفلان حان يسرُهُ وذهابه وبه اغتابه، والرامي: جاز سهمه الهدف والمتشخص: المختلف، والمتفاوت». (1)

أما في "لسان العرب" الشخص: «جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخصٌ وشخاصٌ، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد». (2)

من خلال هذه التعريفات لا يمكن حصر كلمة الشخصية في معنى واحد أو كلمة واحدة.

ب- اصطلاحاً:

إن الشخصية في العالم الروائي ليست وجوداً فقط بل تعد المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية فهي تعتبر القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى ونظراً لأهميتها لا يمكن الفصل بينها وبين الحدث لأنها تقوم به.

وقد تعددت التعاريف واختلفت لمصطلح الشخصية، وذلك حسب تعدد الاختصاصات والتوجهات، علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة والأدب وهذا الأخير الذي سنقف عنده مقدمين تعاريف مختلفة للشخصية.

• عند النقاد الغرب:

أ- "رولان بارت": «الشخصية الروائية هي نتاج عملي تأليف وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكى». (3)

ب- "جورج لوكاتش": «أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للإعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي» (4)، "جورج لوكاتش" في هذا التعريف بين لنا أنه ربط الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي.

(1) محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط (تر: أبو الوفاء الهوريني)، دار الحديث، القاهرة، د ط، د ت، ص 845.

(2) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 2211.

(3) "حميد حميداني"، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص 51.

(4) "جورج لوكاتش"، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1970، ص 51.

• عند النقاد العرب:

إذا جئنا إلى الدراسات النقدية في العالم العربي فإننا نجد أن معظم النقاد المعاصرين يخلطون بين مصطلحي "الشخصية" "الشخص" فهم يقولون "الأشخاص" تارة و"الشخصيات" تارة أخرى.

أ- "عبد المالك مرتاض": «الشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تبسيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب (...) وهي التي تتحمل العقد والشروع فتمنحه معنى جديداً، وهي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل"، فالشخصية من المكونات السردية المهمة التي تستند إليها الوظائف»⁽¹⁾.

ب- "يمنى العيد": ترى في كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي" أن هذه الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشخصيات «الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بها، فتتشابك وتتعدد وفق منطق خاص بها»⁽²⁾.

تعتبر الشخصية جزء لا يتجزأ من العالم الذي نحياه فهي المرآة العاكسة لحياة الإنسان وما يعيشه من آمال وآلام.

1-2- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية (**le personnage principal**): هي المركز التي تدور حوله الأحداث وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون في بعض الأحيان هناك منافس لهذه الشخصية وتلقى اهتماماً كبيراً من قبل الراوي، وتسد للبطل وظائفاً وأدواراً لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالباً ما تكون هذه الأدوار مضمنة داخل الثقافة والمجتمع.

(1) "عبد المالك مرتاض"، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 38.

(2) "يمنى العيد"، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ، فهذا النوع من الشخصية يحظى باهتمام السارد، حيث يخصصها دون غيرها عن باقي الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، ويمنحها حضورا طاغيا تحتل به مكانة مرموقة، فهي الأساس وعليها نغتمد حين نحاول فهم مضمون العمل السردى.

كما تعتبر الشخصيات الرئيسية شخصيات فنية يصطفها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس «وتتميز هذه الشخصية باستقلالية الرأي، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها مخوف بالمخاطر، فهي التي تقود العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها»⁽¹⁾.

الشخصية الرئيسية هي الجرى الغير متقطع الذي يربط الأحداث بغيرها، والذي يدور حوله النص السردى والذي تكون دائما بارزة أكثر من الشخصيات الأخرى.

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العمود الفقري وهي العنصر الفعال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه، ولا يمكن الاستغناء عنها.

ب- الشخصية الثانوية (**le personnage secondaire**): الشخصيات الثانوية هي النوع الثاني والتي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية نظرا للدور الذي تلعبه في تحريك وتطور الأحداث فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهي المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتظهر في المشهد من حين لآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والإهتمام في الرواية.

(1) "محمد بوعزة"، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 57.

فهي «تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو تعيق له، وغالبا ما يكون ظهورها في سياق الأحداث، أو مشاهد ليس لها دور كبير في الحكى، وهي بصورة عامة أقل تعقيدا وعمقا ومقارنة بالشخصيات المحورية»⁽¹⁾، من خلال هذا القول نفهم أن الشخصية الثانوية لا تظهر بكثرة على عكس الشخصيات الرئيسية التي تكون هي الأساس، وقد تعمل على إبراز الشخصية الرئيسية وتقوم بعمل تنابعي للبطل أو تكون ضده، والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة «فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي أو مألوف، وقد تكون ندى للشخصية الرئيسية، أو مثيلا أو نظيرا أو زوجا متما لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضع حيوي وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة»⁽²⁾، يتضح لنا من خلال ما سبق أن الشخصية الثانوية لها دورها ومكانتها في الرواية، وهي الدرع المساعد لبروز الشخصية الرئيسية وبيان دورها ووظيفتها وحتى الصفات الموجودة فيها.

2- بنية المكان (structure de lieu) :

لقد حظي المكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين، لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو غالب في الرواية حامل للدلالة، يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، فالمكان الروائي فضاء متخيل يخلق عنصر التشويق، ويجلب انتباه القارئ له دور كبير وحضور قوي في الخطاب الروائي، حيث تنوعت المعارف التي اتخذت منه موضوعا للدرس والبحث وللتوضيح أكثر سنتطرق إلى المفهوم المعجمي والاصطلاحي له.

(1) "حسن بحراوي"، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 301.

(2) "إبراهيم عباس"، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت، ص 58.

2-1- تعريف المكان:

أ- لغة: ورد تعريف لفظة المكان في عدة معاجم لغوية نذكر منها:

في كتاب "العين" لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي": «الْمَكْنُ والمِكنُ: بيض الضَّبِّ ونحوه... صنبة مكون، والواحدة: مَكِنَة.

والمكان في أصلي تقدير الفعل: مَفْعَلٌ لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كَثُرَ أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تَمَسَّكَن من المِسْكِين، والدليل على أن المكان مفعول: أن العرب لا تقول: هو مَيَّ مكان كذا وكذا إلا بالنصب»⁽¹⁾.

في "القاموس المحيط": «الْمَكْنُ، وَكَتَفٌ، بِيض الصَّنْبَةِ والجُرَادَةِ ونحوهما مَكِنَتٌ، كَسَمِعَ فِيهَا مَكُونٌ، وَأَمَكِنَتٌ، فِيهَا مُمَكَّنٌ وفي الحديث ((وَأَقْرُّ والطير على مكانتها))، بكسر الكاف، وضمها، أي: بيضها، والمكانة: التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملكٍ ومكن، ككرم، وتمكن، فهو مكين، ج: مكناء و الإسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث، كزيدٍ والمكان: الموضع، ج: أمكنة وأماكن، والمكان بالفتح: نبتٌ، ووادٍ مميكن: ينبئه، وأبو مكين، كأمرير: نوح بن ربيعة تابعي ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن»⁽²⁾.

"لسان العرب": «المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليت: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين، قال: والدليل على أن المكان مَفْعَلٌ أن العرب لا تقول في معنى هو مَيَّ مكان كذا وكذا إلا مفعول كذا وكذا بالنصب»⁽³⁾.

(1) "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، كتاب العين، ص 790.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1550.

(3) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 4250.

ب- اصطلاحا:

إن موضوع الدراسات حول موضوع المكان لا تكاد تجمع على تصور ورأي واحد موحد فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد فقط، ويعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، لأن باقي عناصر الرواية لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهما ليكون النص أكثر مصداقية وإبلاغا «وللمكان علاقة حميمة مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت أو إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»⁽¹⁾، حيث عرفه أحد الباحثين بقوله: «لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها بفرغ دون مكان»⁽²⁾، فلا يمكن للذات الشخصية أن تبرز مكانتها وأهميتها إلا من خلال تفاعلها وانسجامها مع المكان الموجود فيه.

أما أرسطو فيرى أن المكان هو «الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء، لأنه مساوٍ للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل»⁽³⁾، فالمكان يحتل مكانة مرموقة وواسعة عند الفلاسفة فقد خصصت له أماكن خاصة في معظم المؤلفات، وإن اختلف أصحابها في تحديد محدد له، والمكان عند الناقد الأدبي هو: «ليس بناء خارجيا مرثيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوى على تاريخ ما»⁽⁴⁾.

ويتضح لنا أن مفهوم المكان اختلف من ناقد إلى ناقد ومن علم لآخر، فكل واحد يفسره حسب تخصصه وفهمه ووجهة نظره، ولهذا تنوعت الآراء والمفاهيم، وله أهمية كبيرة في ساحة الرواية وهو يحظى بقيمة دلالية وفنية توازي على نحو ما القيم الأخرى للعناصر المجاورة في الرواية.

(1) عثمان بدري، "وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 91.

(2) محمد عزام، "شعرية الخطاب السردى، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 67.

(3) "حسين فهد"، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص 55.

(4) "بسام علي أبو بشير"، جماليات المكان في رواية (باب الساحة) لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، 2007، ص 273.

2-2- أنواع المكان:

المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبنى على أساسه الرواية وتنقسم الأماكن في بنية العمل السردى إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

أ- الأماكن المفتوحة (**espaces ouverts**):

من المعروف بأن المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، ومن هنا يتضح لنا أن الأماكن المفتوحة تكون عامة والكل له الحق فيها وتعد من بين الفضاءات الهامة التي تسمح للجميع بالإلتقاء والتبادل والتواصل، فهي ذو أفق واسعة ومساحتها شاسعة وغير محدودة «ونقصد بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث».⁽¹⁾

وتعدد الأمكنة المفتوحة في النص الروائي الواحد تزيد النص رونقا وتناسقا وجمالا وتنوعا ولها أهمية كبيرة في الرواية فهي تساعد القارئ على «الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»⁽²⁾، فالأماكن المفتوحة أماكن غير محدودة وغير متناهية.

ب- الأماكن المغلقة (**lieux fermes**):

هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية بارزة في الرواية قام بوضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته وطريقة تفكيره بالإضافة أنها تمثل حالة إنتقال خاصة، كما أنها تمتاز بفضاء ضيق ومحدود، ويعرفها عبد الحميد بورايو: «...» وأما الإنغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية⁽³⁾، فهي التي يلجأ إليها الإنسان ويعبر فيها عن مشاعره عن أفراحه وأحزانه، لذلك فهو المكان المؤثر بالحدود الجغرافية الهندسية الذي يكشف عن الألفة، فهو مكان نفسي يقدم للشخصية الأمان والاستقرار «والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان فيه فترات طويلة من

(1) "عبد الحميد بورايو"، منطلق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، ص 146.

(2) "حسين بحراوي"، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص 79.

(3) "عبد الحميد بورايو"، منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين»⁽¹⁾، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها فهي تمتاز بالراحة والسكينة، والمدرسة مؤسسة تعليمية بها يتعلم ويتلقى مختلف الدروس، والمقهى مكان عام يجلس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو تبادل أطراف الحديث الأصدقاء.

يعدّ "غاستون باشلار" من أهم دارسي المكان في الرواية، وقد أعطى نماذج للفضاء في كتابه المسمى بـ "جماليات المكان" فنجد في فصله المعنون بـ: "جدل الداخل والخارج" يقول: «وضع هنري ميشو H.M في داخلنا الخوف من الأماكن المغلقة "claustrophobie" والخوف من الأماكن المفتوحة "agoraphobie" جنبا إلى جنب، وهو بهذا قد حول الخط الفاصل بين الداخل والخارج وبفعله هذا من منطق سيكولوجي حكم اليقينيّات الكسولة للحدوس الهندسية، التي يسعى علماء النفس بواسطتها للتحكم بالمكان».⁽²⁾

والمكان المغلق هو مكان خاص لفئة معينة من الناس، وهناك بعض الروائيين ربطوا الوضع الاجتماعي والسياسي بتولد المكان المغلق وبطبيعة الحال لا ننسى الجانب النفسي والداخلي للشخصية فلهم دورا هاما وبارزا في الحكم على نوعية المكان.

3- بنية الزمن (structure du temps):

يعدّ الزمن من بين المفاهيم التي ظل الفكر البشري يحاول تحديد ماهيته والولوج إلى حقيقته ويكتسي حلة لغوية واصطلاحية، وهو من أهم العناصر التي يتكون ضمنها الوجود بشكل عام، وسنحاول توضيح ذلك من بعض الجوانب وتكون الإنطلاقة من تعريفه لغة.

(1) "فهد حسين"، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، د ط، 2003، ص 163.

(2) "غاستون باشلار"، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1948، ص 197.

3-1- تعريف الزمن:

أ- لغة:

وردت كلمة الزمن في معجم "لسان العرب" «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمنُ والزمانُ العصرُ، والجمع أزمانٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ، وزمن زامنٌ: شديدٌ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والزمنة (عن ابن الأعرابي) وأزمن بالمكان: أقام به زماناً وعامله مزامنة وزماناً من الزمن (الأخيرة عن اللحياني)»⁽¹⁾.

وجاء في معجم "القاموس المحيط" أن الزمن «محرّكة وكسحاب: العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمنٌ ولقيته ذات الزمَيْنِ كزُبَيْرٍ: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة: كمشاهدة، والزمانة: الحب والعاهة، زمنٌ، كفتح زَمَنًا وزُمنَةً، بالضم، وزمانةٌ، فهو زمنٌ وزمينٌ، ج، زمينونَ وزَمَيْ، ومُذْرَمَنَةٌ، محرّكة أي: زمانٌ وأزمنٌ: أتى عليه الزمان، وزمان بالكسر والشد، جدّ لفند الزماني، واسم الفند: شهل بن شيبان بن ربيعة بن زمان بن مالك بن صعيب بن علي بن بكر بن وائل، وقول الجوهري: زمانٌ بن نيم الله... إلى آخره سَهْوٌ ومنهم: عبد الله بن معبد التابعي، وإسماعيل بن عباد ومحمد بن يحيى بن فياض المحدثان الزمانيون، وكساحبة: وتير بن المنذر بن حيك بن زمانة، وأحمد بن إبراهيم بن زمانة: محدثان»⁽²⁾.

ب- اصطلاحاً:

يعدّ الزمن عنصراً مهماً من عناصر النص السردية فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، إذ يشكل محورا جوهرياً في العمل الروائي ومنطلقاً أساسياً يتشكل بواسطته العمل الفني فلا يمكن أن نتصور أحداثاً تخيلية أو واقعية خارج الزمن فهو بالنسبة للرواية عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما يعتبر محور الحياة ونسجها يقول "عبد المالك مرتاض" «مظهرها وهميا بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير

(1) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 1867.

(2) "الفيروز آبادي"، القاموس المحيط، ص 720.

المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتصمه ولا أن نراه»⁽¹⁾.

حيث أن "أفلاطون" يرى أن الزمن يلتحم بالوجود حيث قال: «حين صنع الله العالم صورته الأزلي متحركة وفق للعدد وأطلق عليه الزمان»⁽²⁾.

في حين أن "ابن رشد" يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: «إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعل الدهر في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما الموجودات المتحركة أو تقدير وجدها فيلحقها الزمان ضرورة»⁽³⁾.

ويتضح لنا أن الزمن بالنسبة للرواية هو أساسها وعمودها وذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة بعالمها الداخلي، حركة شخصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى، فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لعمودها في الزمن بقائها واندثارها فهو وسيط الرواية كما أنه وسيط الحياة أيضا، لأن الرواية ف الحياة. على العموم الزمن بالنسبة للروائية أداة يمكن إستعمالها للتوصل أو الإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على أحداث الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها وأبرز ما يدور فيها.

3-2- الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني من أساسيات الرواية، فهو يعتبر البنية الأساسية لها إذ أنه حظي باهتمام كبير من طرف الدارسين الأدبيين، فهو يعتبر عملية تقديم الأحداث بشكل مستمر بدءا من الماضي ثم مروراً بالحاضر لكي يصل إلى المستقبل، والبنية الزمنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية السردية ولا يمكن لأي عمل سردي أن يخلو من الزمن لأنه على أساسه تبنى أحداث الرواية.

(1) "عبد المالك مرتاض"، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 157.

(2) "ناصر عبد الرزاق الموائى"، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص 149.

(3) "ابن رشد"، تحافت التهافت، تقديم وضبط وتعليق: محمد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1993، ص 63.

يرى "عبد الجليل مرتاض" أنه «ينبغي على الروائي أن يميز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ وهو الفترة الزمنية المتصورة أي زمن الأحداث الروائية وبين زمن السرد أو زمن الكتابة زمن المؤلف، حيث تتداخل الحركات الزمانية في الإثارة الزمنية على شكلين: الزمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي والزمن الحاضر الذي يصير إلى المستقبل»⁽¹⁾، ويتضح من خلال هذا التعريف أن الزمن في الرواية نقصد به حركة الرواية القصصية ونقصد بها هل الزمن فيه انكسار رأي العودة على الوراء أو القفز إلى الأمام أم أنه في تتابع وانتظام وتسلسل.

وقد جاء الزمن السردى عند "ريكور" عام بمعنيين: «الأول أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني أنه زمن جمهور القصة ومشمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردى في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود مع الآخرين»⁽²⁾.

أ- الإسترجاع (récupération):

يعتبر أبرز التقنيات السردية التي تعددت تسميتها وهذا راجع إلى كثرة وتنوع الدراسات التي اهتمت بموضوع السرد وبطبيعة الحال كل باحث لديه طريقته الخاصة في البحث والتفكير والتحليل وكل باحث اعتمد على تسمية معينة، رآها مناسبة بالإضافة إلى أن الإسترجاع هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي، أي إسترجاع الماضي واستذكار ما فات أي أن يرجع الراوي إلى حدث قد فاتته ونجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الإسترجاع هو «مخالفة لسير السر تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق»⁽³⁾.

وحسب رأي الدارسون وصلوا إلى تقسيم الإسترجاع إلى أنواع وهي: إسترجاع خارجي، إسترجاع داخلي، إسترجاع مختلط (مزجي).

(1) "عبد الجليل مرتاض"، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص 63.

(2) "بول ريكور"، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 100.

• الإسترجاع الداخلي (**recuperation interne**) : «هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها».⁽¹⁾

• الإسترجاع الخارجي (**récupération externe**) : «هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية».⁽²⁾

• الإسترجاع المختلط (**retour mixte**) : «وهو ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا».⁽³⁾

للإسترجاع أهمية كبيرة في النصوص الروائية، وذلك لما يتميز به من مؤشرات ووظائف وتقنيات وبطبيعة الحال تختلف من رواية إلى رواية أخرى.

ب-الاستباق (**anticipation**) : والمقصود به الاتجاه نحو المستقبل أي استحضار أحداث ستقع في المستقبل، حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدية، فالسارد هنا يقفز على زمن الحاضر ليصل إلى المستقبل. والاستباق هو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم».⁽⁴⁾

كما أن الاستباق هو "سرد حدث في نقطة ما قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد في مستقبل الرواية"، والمقصود من هذا التعريف أنه عن طريق الاستباق يمكننا أن نصل إلى المستقبل أو حتى معرفة ما يدور فيه أو الإشارة إليه رغم عدم الوصول الحقيقي له، وتنقسم الاستباقات من حيث التحقق من عدمه إلى ثلاث استباقات وهي:

• استباق ممكن التحقق (**l'anticipation peut être vérifiée**) : وهنا يكون الخيال واقعا يكون هدف الشخصية منسجم مع كل إمكانياته.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 20.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 19.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 21.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 15.

• استباق غير ممكن التحقق (l'anticipation n'est pas vérifiable): وهنا تقوم

الشخصية وتسعى إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات كل المحيطين بها.

• استباق خارق للمألوف (une attente extraordinaire): يتمثل هذا الاستباق في قصص

الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض (...). وإعادة تشكيلها مرة أخرى⁽¹⁾.

لهذه الاستباقات أهمية كبيرة ومن بينها شد القارئ وإدخاله في النص من خلال تشويقه لما سيحصل

مستقبلا.

4- بنية الحوار (structure de dialogue):

يعتبر الحوار تقنية من تقنيات الرواية، وهو المحادثة التي تكون بين الشخصيات داخل الرواية، ويعتبر من أهم

التقنيات وأبرزها وهذا راجع إلى دوره في استنطاق الشخصيات والتواصل بينهم داخل الرواية، إضافة إلى أنه يعتبر

المرآة والصورة العاكسة للرواية فهو يساهم بأي طريقة رسم ملامح الشخصية من كل جوانبها (طبيعة، بيئة، مهنة،

سلوك...)، بالإضافة إلى أنه «عملية تبادل لوجهات النظر قائمة على الانفتاح والاحترام بين أشخاص

ومجموعات من أصول وتراثات ثقافية، دينية ولغوية مختلفة في إطار من التفهم والإحترام المتبادلين»⁽²⁾، والبنية

الحوارية مفهوم حديث يركز على الحوار بصفة كبيرة باعتباره شرطا أساسيا من حيث أنه مشاركة أو مبادلة

أطراف الحكمي بين المتحاورين للوصول إلى المعنى الحقيقي.

(1) "أحمد حمد النعيمي"، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، عمان، 2004، دار فارس للنشر، ص 40.

(2) "عماد أبو صالح"، فن الحوار، د ط، ص 9.

4- مفهوم الحوار

أ- لغة:

جاء في "القاموس المحيط" الحوار «بالضم وقد يكسر: ولقد الناقة ساعة تضعه أو إلى أن يفصل عن أمه، ج: أحورة وحيران وهوران، والمحاورة والمخورة والمخورة: الجواب كالحوير والحوار ويكسرُ والحيرة والحويرة ومراجعة النطق، وتجاوزوا تراجعوا الكلام بينهم»⁽¹⁾.

وفي معجم "العربية الكلاسيكية والمعاصرة" «حاور محاورة وحوارا: جادل، باحث، ناقش»⁽²⁾.

ب- اصطلاحا:

«حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو من ينزله مقام نفسه، يفرض منه الإبانة على المواقف والكشف عن خبايا النفس»⁽³⁾، والمقصود بالحوار هنا تبادل معلومات عروض وأفكار بين شخص وآخر من أجل الوصول إلى معنى معين أو إعطاء الصورة الملائمة والمناسبة لشخصية ما.

وهو أيضا: «لفظ عام يشمل صورا عديدة منها المناظرة والمجادلة ويراد به مراجعة الكلام والحديث بين طرفين دون أن يكون بينهما ما يدل بالضرورة على الخصومة»⁽⁴⁾، وهو عنصر فعال فني يساهم في: «تجسيد أحداث الرواية بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردى»⁽⁵⁾، يتضح لنا أن الحوار هو عبارة عن نقاش يديره أطراف الحوار في مسألة معينة ويمتاز بالبعد عن التعصب من أجل إظهار الحق بالحجج والبراهين والهدف من وراء الوصول إلى ما في أذهانهم كما أنه جاء في القرآن الكريم بمعنى المجادلة والتي هي أحسن قال تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ (المجادلة، الآية: 01).

(1) "الفيروز آبادي"، القاموس المحيط، ص ص 419-420.

(2) "يوسف محمد رضا"، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرو، ط1، ص 513.

(3) ينظر: "نجم عبد الله كاظم"، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، د ط، دت، ص 9.

(4) "عماد أبو صالح"، فن الحوار، ص 8.

(5) "محمد تحريشي"، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، الجزائر، د ط، 2001، ص 159.

فالحوار عبارة عن تبادل المعلومات والأفكار والآراء سواء أكانت تبادلا رسميا أم غير رسمي، مكتوبا أم شفويا بين شخصين أو أكثر الغاية منها الوصول إلى غاية ما.

1-4- أنواع الحوار: ينقسم الحوار إلى نوعين وهما:

أ- الحوار الخارجي (dialogue extérieur):

وهو ذلك الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو «حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي»⁽¹⁾.

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الحوار الخارجي هو ذلك الحوار الذي يدور ويشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة، وهذا النوع من الحوار الأكثر انتشارا واستعمالا من قبل الروائيين والدارسين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو عن طريق العبارات المستعملة، إضافة إلى ملامح الوجه والحركات والإشارات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيرا من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها والحوار هو مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات أو تعبيرا عن بيئته الاجتماعية فلا يقتصر على أداء وظيفة جمالية مجردة من المعنى، وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه: «أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه

(1) "هيام شعبان"، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1، 2004م، ص 214.

استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير...»⁽¹⁾.

فالحوار الخارجي يعتبر من أحد الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار.

ب- الحوار الداخلي (dialogue interne):

وهو عكس الحوار الخارجي فهو حوار من جهة واحدة ولا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما أو استرجاع لذكرات ماضية «ويتجه الحوار الداخلي في الرواية إلى صراع ضمني بين شخصية المؤلف التي حبل عليها، وما اكتسبه من علم ورؤية ذاتية للطبيعة، وتطلع إلى الغد الموعود الزاهر المنبعث من روح الأدب، والمحيط الذي يعيش فيه الموسوم بعصر الديمقراطية، والعالم التكنولوجي»⁽²⁾، وهذا الحوار عبارة عن تقنية سردية يستخدمها الفن الروائي للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية وهو عبارة عن حوار ساكن غير موجه لأحد ويقتضي علي شخصية واحدة.

5- بنية الوصف (structure de description):

يعدّ الوصف من المقومات الجمالية للعمل السردية، كما أنه يعتبر عنصرا فعالا في العمل الروائي، إذ أن «القدرة على الوصف هي التي تجعل القارئ مشدودا إلى هذا العمل مبهورا مسحورا لا يقوى الحركة، ويرغب في المزيد ولا يكسر هذه المتعة إلا متعة أخرى»⁽³⁾، فالوصف يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والوصف والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات.

(1) "فيس عمر محمد"، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان، ط1433هـ-2012م، ص 39.

(2) "عمر عروي"، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز أنموذجا، جامعة تيارت (الجزائر)، ص 3-4.

(3) "محمد تحريشي"، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية، الجزائر، د ط، 2001، ص 155.

5-1- مفهوم الوصف:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" أن «وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه والماء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصفة الحليّة، الليث: الوصفُ وصفك الشيء بحليته وبعته، وتواصفوا الشيء من الوصف، وقوله عز وجل: ﴿وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (الأنبياء، الآية 112)، أراد ما تصفونه من الكذب، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له واتصف الشيء: أمكن وصفه».⁽¹⁾

وجاء في "القاموس المحيط": «وصف: وصفه يصفه وصفاً وصفة: نعته، فاتصف والمهتر: توجه لشيء من حسن السيرة، والوصاف: العارف بالوصف، ولقب أحد ساداتهم، أو سامه: مالك بن عامر، ومن ولده: عبيد الله بن الوليد الوصافي المحدث وكأمير: الخادم والخدمة، ج: وصفاء، كالوصيفة، ج: وصائف، وككرم: بلغ حدّ الخدمة، والاسم: الإيصال والوصافة، وتواصفوا الشيء: وصفه بعضهم لبعض، واستوصفه لدائه: سأله أن يصف له ما يتعال جبه والصفة: كالعلم والسواد، وأما النحاة فإنما يريدون بما النعت، وهو اسم الفاعل والمفعول، أو ما يرجع إليهما من طريق المعنى، كمثل وشبه».⁽²⁾

ب- اصطلاحاً:

يعتبر الوصف فنا من فنون الأعمال الروائية فهو يستخدم لوصف وتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات وهو «نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالاً لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع وأياً يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية»⁽³⁾، فالوصف يعتبر رسم لثلاثة عناصر أساسية وهي الأشياء، الأمكنة والأشخاص.

(1) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 4849.

(2) "الفيروز أبادي"، القاموس المحيط، ص 1758.

(3) "ابن منظور"، لسان العرب، ص 438.

ويعرف أيضا بأنه «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، واهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق ويمكن أن يقال عن أي وصف إنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث (منزل مثلا)».⁽¹⁾

وفي موضع آخر اعتبر الوصف «عنصرا مهما من عناصر السرد بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردى من السرد على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي حاليا من الوصف، فالوصف آلية فاعلية في عالم السرد حتى إنه لا ينهض بذاته».⁽²⁾

من خلال هذا التعريف يتبين أن السرد لا يستطيع التخلي عن عنصر الوصف لأنهما مرتبطان ومكملان لبعضهما حتى أن الوصف بلغ أهميته أكثر من السرد ولا يستطيع التخلي والتبرأ منه كل نص سردي. وقد أثبتت بعض الدراسات أن «الوصف سلطان الرواية العربية الحديثة والمعاصرة وحاضر بآلياته واستراتيجيات بنائه وإضافة إلى أنه ملمح من أبرز ملامح التجديد وطريقة في التعبير غايتها المحاكاة ويمثل المرئيات واللامرئيات تمثيلا حسيا».⁽³⁾

5-2- أنماط الوصف:

للوصف ثلاث أنماط وهي: الوصف البسيط، الوصف المركب والوصف الانتشاري.

أ- الوصف البسيط:

«هو الوصف الذي يتكون من جملة وصفية مهيمنة وقصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، إذ لا يستطيع هذا النمط من الوصف مجاوزة دلالاته المسخر لها من السرد، إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية

(1) "جيرالد برانس"، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1، 2003، ص 58.

(2) "عبد الناصر هلال"، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص: عبد الحليم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 134.

(3) "ينظر": عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار الكتاب اللبناني المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، ط1، بيروت، ص33.

الإشارات الوصفية الأخرى الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء يشكل دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم القصة وتأويلها»⁽¹⁾، ويعد هذا الوصف وسيلة من وسائل الإثارة في القصة فإنه يسعى للمحافظة على وضع يتناسب مع أوصاف أخرى للشخصية.

ب- الوصف المركب:

«ويقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتهي إلى السرد الروائي شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو بانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضمون ضمنه»⁽²⁾، ويتضح لنا أن هذا الوصف هو عكس الوصف البسيط فهو وصف معقد فهو وصف ينتقل من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته.

ج- الوصف الانتشاري:

«ويقصد به ذلك الوصف الذي يركب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيما يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه تفاصيل منفصلة من المعنى المسبق وثائرة على تحكيمية عنوانها ومهدمة لمعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية»⁽³⁾.

3-5- وظائف الوصف:

إن للوصف وظائف مختلفة وكل وظيفة بطبيعتها تتميز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه وقد عرفت هذه الوظائف قديما فأينما نجد ظاهرة الوصف، فبالتأكيد تتبعها الوظائف، ونحن هنا بصدد دراسة وتقديم بعضا منها أهمها نذكر:

(1) "مدیحة سابق"، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند "سعيد بوطاجين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص سرديات، قسم اللغة وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2012، ص 21.

(2) "إيمان بوشلية"، "مریم بخیخ"، البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبیش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخص: نقد عربي معاصر، جامعة جيجل، 2015-2016، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 60.

1- الوظيفة الإخبارية (Description informative):

«تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف الرئيسية في وظائف الوصف ولذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي فدور هذه الوظيفة يكمن في تقديم معارف ومعلومات فهي ضرورية لمتابعة السرد».⁽¹⁾

الوظيفة الإخبارية من أهم وظائف الوصف لأنها تسعى دائما إلى نشر و تفسير و توضيح المعلومات التي يريد أن يفهمها القارئ أو غيره .

2- وظيفة تطوير (Description Performative):

« في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته ونجد ذلك في الصفات والموصوفات التي تتصل بحركة الأعمال، بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات وذلك سيطور أحداث الرواية».⁽²⁾

3- وظيفة تفسير (Description Explicative):

«هذا النوع من الوظائف في الوصف يتم تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها، ولقد ازدهر هذا النوع من الوصف على وجه الخصوص مع واقعي القرن الماضي في القصص الغريبي، وهو يقوم على وصف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها بما يساعد على تفسير بعض ما سلف من سماتها أو أعمالها وأحوالها».⁽³⁾

4- وظيفة التمثيل (Description Représentative):

«في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف تمثيل بعض سمات الموصوفات وهو الذي نجده على سبيل المثال عندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها أو أثاثها».⁽⁴⁾

⁽¹⁾ "شتوي فاطمة الزهراء"، بنية الوصف ووظائف في رواية الشمس في علبه ل: هواره سعيدة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتور "زاعر زبيبة"، جامعة محمد حيدر بسكرة، سنة 2015-2016، ص 49.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 51.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 52.

⁽⁴⁾ "شتوي فاطمة الزهراء"، بنية الوصف ووظائفه في رواية الشمس في علبه ل "هواره سعيدة"، ص 54.

5- وظيفة تعبير (Description Expressive):

«هذه الوظيفة يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها، ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس، لكنه ليس إيغال في بواطن الشخصيات»⁽¹⁾.

6- وظيفة استبطان (Description Introspective):

«تتعلق هذه الوظيفة بما هو داخلي يؤديها المتصل باستكناه بواطن الشخصيات والموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، وهنا يفقد العالم الخارجي عند وصفه السمات التي له في "الواقع" ويكتسب سمات "خاصة" مجانسة لإحساس محدد أو رؤية معينة»⁽²⁾.

7- الوظيفة التزيينية (Fonction Decorative):

هذا النوع من الوصف جمالي بحيث «يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل في جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ»⁽³⁾.

• بنية اللغة (structue de la langue) :

تعتبر الرواية نوع من أنواع الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي بوجه خاص، فاللغة تعد من بين أهم عناصرها فهي القلب الفني الذي تصب فيه جميع الأحداث والشخصيات الروائية، وعليه فاللغة هي منظومة من العلامات والرموز، كما أنها مجموعة من القوانين والقواعد كما أنها تعتبر وسيلة للكاتب الذي يستخدمها للتعبير، وقد عمد الروائيون إلى توظيف لغات متنوعة فأصبحت الرواية خليط من اللغات (الفصحى، العامية، اللغات الأجنبية) كما أن الروائيون أصبحوا لا يعتمدون كثيرا عن الفصحى وأصبحوا يميلون إلى استخدام اللهجة العامية فلغة الحديث العادي غالبا ما تقود إلى الإقبال على الرواية، حيث أن اللغة تستخدم كأداة توصيل وتقرير

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 55.⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 56.⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 58.

واستخدام اللهجة العامية في الرواية يكون أكثر بساطة في انتقاء واختيار الكلمات حتى يمكن إيصال الرسالة للقارئ بطريقة مبسطة وصورة واضحة، فاللغة هي السبب في إيصال المعلومة للقارئ إذا كانت لغة بسيطة، فالقارئ يستطيع الإنسجام والتفاعل مع الرواية بطريقة سهلة وتصله المعلومة بشكل جيد، أما إذا كانت اللغة معقدة فستكون طريقة إيصال المعلومة صعبة، واللغة البسيطة يستطيع قراءتها من مختلف المستويات أما المعقدة فتتخصص بين طبقة معينة وتعتبر اللغة هي الأداة التي تبنى عليها عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان في النص الروائي، كما أنها الوسيلة التي يفضلها تحقق تقنيات السرد والوصف والحوار جميعاً.

الفصل الثاني:

تمظهرات البنية

السردية في الرواية

1- التعريف بالروائي "فيصل الأحمر":

«من مواليد ولاية تبسة / الجزائر 1973/10/01

بكالوريا رياضيات 1991، ليسانس أدب عربي 1995، ماجستير أدب عربي 2001، دكتوراه في النقد المعاصر 2011.

مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1996_1998، أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001_2004، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس و أب لأربعة أطفال: مايا، أريام، أندلس و محمد ماسينيسا و يقيم بمدينة الطاهير ولاية جيجل .

المؤلفات :

في السرد:

- وقائع من العالم الآخر_قصص من الخيال العلمي 2002.
- رجل الأعمال _رواية 2003.
- أمين العلواني_رواية تجريبية من الخيال العلمي 2007.
- حالة حب_رواية 2015.

في الشعر:

• الخروج إلى المتاهة_2002.

• مساءلات المتناهي في الصغر_2007.

• قل... فدلّ_2008.

• المعلقات التسع_2011.

• مجنون وسيلة_2014.

• الرغبات المتقاطعة_2017.

نقد و ترجمة:

• الجحيم والجنون_شعر يوسف سبتي_2004.

• الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهلالي_كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس_2011.

• ليلي الاستعمار_كتاب تاريخي و سياسي لفرحات عباس_2009.

• المسلوب_رواية للطاهر جاووت_2010.

• عالم جديد فاضل_رواية لألدوس هكسلي_2009.

• السيميائية الشعرية_2005 «⁽¹⁾.

2-حول الرواية:

ضمير المتكلم و أنت تقرأ العنوان يتبادر إلى ذهنك أنها رواية من شخصية واحدة، أو المتحدث فيها شخصية

واحدة، إلا أنها أشبه بغرفة الاعتراف، إذ تقوم شخصياتها بتقديم عن ما كان يحدث خلال العشرية التي مرت على

⁽¹⁾ www.faycel-lahmeur.blogspot.com

هذا الوطن بداية من وفاة الرئيس هواري بومدين سنة 1978 إلى غاية بداية الحراك، لكاتب كبير و هو ما يطلق عليه لقب "الشيخ" على أمل أن يكتبها لجيل يقرأ كل ما حدث، عن وطن يصارع كل مقومات الفشل في النهوض في ظل ست ليالي يأخذنا الكاتب بسرد ممتع على ما عانته البلاد حينها و كل التلاعبات التي كانت تحدث و الخيانة التي أدت وقوع الكثير من حمامات الدم، و قد ذكر في الرواية العديد من الشخصيات الفاعلة في تلك الفترة، تبحث لها عن مؤلف يدون حكايتها التي يتهددها النسيان الاجتماعي، و الموت الفيزيائي و الصمت السياسي و قد تحدث أيضا مصير الفن في تلك الفترة، رواية ما أن تنتهيها حتى تقول في نفسك (أي مستنقع قدر ذلك الذي كانت تعيشه البلاد) .

رواية ضمير المتكلم رواية سياسية تاريخية، تتناول الحراك الشعبي الجزائري هي حصيلة لمجموعة من أناس بسطاء، أشخاص هم من النخب التي آلت بسبب الظرفين التاريخي و السياسي إلى مهمشين تسحقهم الظروف و الاختيارات الخاطئة.

ماذا يحدث حينما يستيقظ من حلمه الخائب شخص بسيط ظل طيلة أربعين سنة يحلم ببناء دولة كبيرة تعلم الحلم ببناءها في الكتب التي علمته المدرسة و البيت تقديسها، و من خلال الأفلام التي علمته أيضا فيما هو يلتهمها على شاشات التلفزيون و في قاعات السينما، بأن الإرادة الفردية قد تغير المكاتب، و لربما تصنع تاريخا؟ ساعتها يصبح يرى انه عليه أن يذهب إلى كاتب كبير يروي له قصته بضمير المتكلم لكي يريح ضميره و يترك وصية قد تتحول إلى رواية تخلد الأثر المتناهي في الصغر لشخص بائس تعيش سحقتة ظروفه حتى لم يعد في يده أن يفعل شيئا سوى رواية حكاية لكاتب يتهدده المرض و تتربص به الحكايات بحقائقها المسمومة، و أكاذيبها التي قد تجلب فتضع حقائق قاتلة، ماذا لو يتحول الواحد لعشرات من الأشخاص الذين أتعبهم عذاب الضمير بسبب الصمت المجرم، فتحرك الضمير و دفعهم صوب دائرة الكلام، فجعلهم يروون حكايتهم بضمير المتكلم. "ضمير المتكلم" جدارية كبيرة تتحرك داخل قصة عن تاريخ بلد يقاوم ضد كل أسباب الفشل، هي مسيرة شعب

يصارع بكل ما أوتي من قوة لأجل صنع مصير مختلف، و بناء ملامح دولة يعرقلها الميراث ما بعد الكولونيالي الثقيل، كل ذلك من خلال صور لأفراد عائلة كبيرة مشكلة من فنانين و كتاب و مناضلين سياسيين و رجال امن و مخبرين و رجال أعمال فاسدين، و عشرات البسطاء الذين ينتهون إلى أن يلعبوا أدوارا متفاوتة الأهمية .

ينتقل المؤلف في الرواية من حكاية لحكاية من شخصية إلى أخرى، مشكلا اليافا من حكايات و هواجس و أحلام و آمال و خيبات تبدو معزولة، و لكنها تنتهي بأن تجتمع ببراعة تشكيل رواية عن الحياة و الموت، عن الحب و الوفاء، عن الأناية و الحقد و المشاشة الإنسانية، عن فخاخ الذاكرة و المصائر المساوية، عن الحراك الشعبي و الحلم بإمكانية بناء مستقبل مختلف، إنها رواية الإنسان العربي و تاريخه المعاصر.

3- مكونات البنية السردية في رواية ضمير المتكلم لفيصل الأحمر

أولا : بنية الشخصية

1- الشخصية الرئيسية:

تعدّ الشخصيات من المكونات الأساسية في بناء الرواية، فلكل رواية شخصية تؤدي دورها الرئيسي في العمل الروائي، فالشخصية الرئيسية هي: «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»⁽¹⁾، وتوجد شخصيات أخرى لها دورها في الرواية كالشخصيات الثانوية تصنع الحبكة وتصنع الحدث .

1-1- الشيخ:

تعدّ شخصية الشيخ في رواية "ضمير المتكلم" شخصية رئيسية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي، فالشيخ هنا جاءت على لسانه أحداث الرواية، وبما أنه معروف باسم الشيخ في الرواية فذلك لأنه رجل عجوز طاعن في

(1) "صبيحة عود زعر" ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131-132.

السن يظهر ذلك من خلال رده على بعض أسئلة أحدهم: «أنا شيخ عجوز لم تبق في عظام تصلح لذلك الشيء». (1)

أسند الكاتب في الرواية صفات معنوية للشيخ مثل أنه رجل طيب وبشوش يحبه كل الناس، «تعجبني عقليتك يا الشيخ ... نورت المكان ... أنت فعلا نور في هذا المكان المظلم»، وكذلك أبرز صفة أخرى وهي ثقافية تجسدت فيها من خلال وصف أحدهم له في قوله: «أنت فعلا كاتب رائع يا الشيخ قرأت لك وأنا أعرف السلعة الجيدة حينما أراها». (2)

وبما أن دوره في الرواية هنا هو كتابة القصص وتدوين الأحداث فقد كان يذهب إليه الناس يقصون عليه قصصهم و ما جرى لهم من أحداث خاصة كانت أم عامة، مثلما حدث مع المصور في عدة مقاطع في الرواية منها: «لا أدري يا الشيخ هل أن ما جعلني أتزوج بها لاحقا هو هذه الجملة أم صورتها وهي ممددة على باب الحافلة، فقد أخذت لها ألف صورة وصورة» (3)، بالإضافة إلى "الفايح"، فنجدته يتحاور معه ويقول: «تعرف يا الشيخ؟ حينما تدمن على الخمر يتعاطفون معك، أما إن حافظت على صلاتك في سلكنا فعليك أن تنتظر من يذبح تقريرا حولك، التقرير عموما يكون أفضل أو أضيفت إليه أشياء وهمية من عند صاحب التقرير» (4)، وشخصية أخرى وهي نجيب محفوظ وجده يتحدث مع الشيخ بقوله: «هل لاحظت يا الشيخ أن الشمولية مهيمنة على البشر؟ الديمقراطية عادة سيئة غير متأصلة في العالم... عادة لا يتجاوز عمرها القرنين... وقد فشل الإنسان في تحرير الإنسان... القسوة غالبية في طبع البشر... لا يخدعناك أحد يا الشيخ». (5)

(1) "فيصل الأحمر"، ضمير المتكلم، ميم للنشر، د ط، دت، ص 304.

(2) المصدر نفسه، ص 304.

(3) المصدر نفسه، ص 18.

(4) المصدر نفسه، ص 79.

(5) المصدر نفسه، ص 107.

رغم أن الشيخ كان مريضاً إلا أنه عادت ما كان يلي رغبات أبنائه و هو ما وضحه الكاتب في النص من خلال قوله: «لم أسألك كيف حالك يا الشيخ؟ تبدو متعباً دائماً».⁽¹⁾

يمكننا أن نؤول مرض الشيخ و تعبهُ كنوع من التعب من التاريخ و قضاياها وما يرويه علينا الشيخ هو في النهاية هو تاريخ البلاد المعاصر. وكأننا نطرح داخل أنفسنا أسئلة من قبيل: هل أن التاريخ متعب ويؤدي إلى المرض؟ فيجبنا النص الروائي بطريقة غير مباشرة "نعم".

1-2- زهور:

هي شخصية مركزية في الرواية، وهي امرأة جميلة وذات شخصية قوية جداً، المرأة التي غرق في حبها مجموعة من الرجال لدرجة أن هناك من وصل للجنون من أجلها، زهور تلك المرأة الشجاعة التي قاومت و حاربت حتى أنها صارت سيدة أعمال بسبب جدارتها وقوتها وقد وصفها الروائي في هذا المقطع بقوله: «كانت تدعي أنها يهودية، لاحقاً قالت إنها كرجلية من الجلفة، ولكنها كانت طيبة، تحلم بما جميع الديانات لتمثيلها، من المؤسف أنها بعد سنوات تحوّلت إلى سيدة أعمال فصارت تحالط "المهيشر"»⁽²⁾، بسبب مخالطاتها الكثيرة مشت في طريق سيئة لكي تبرز مكانتها إذ أنها أصبحت امرأة بألف رجل، زهور كان يعشقها أحد رجال المخابرات لكنها كانت مغرمة برجل آخر وحب زهور لا يقتصر على رجل واحد فقط فهي كانت محبوبة الرجال وقد وصف زهور بأنها جميلة من خلال هذا المقطع في الرواية «زهور كانت تحبه فقط، لا جريمة ارتكبتها إلا كونها جميلة جداً، كانت زهور أجمل من الجمال نفسه، وكان يعشقها أحد رجال المخابرات فيما هي تعشق الشيخ محفوظ الذي كان أحياناً يأخذها خلفه على إحدى الدراجات النارية القوية».⁽³⁾

زهور غيرت سكنها ورحلت من البلاد لكن العاشق الحقيقي لا ينسى عشقه فهو يبقى ينتظر فقط وقت رؤيتها ولو كان حلماً وهي كانت مغرمة برجل آخر كانت مشاعرها وتفكيرها وقلبها مرتبط بآخر ويتبين ذلك من

(1) الرواية، ص 285.

(2) المصدر نفسه، ص 179.

(3) المصدر نفسه، ص 36.

خلال هذا المقطع «لا أريد أن أطور معك ذكريات أخرى عدا التي كانت بيننا منذ ربع قرن، أنت أجمل شيء حدث في حياتي وأنا بصراحة غير راضية عن حياتي، ولا أريدك أن تذوب في حاضري المقرف»⁽¹⁾، إذ أنها أقامت علاقة مع رجل آخر وانتهى به الأمر في السجن.

وقد وصفت هذه المرأة بأنها جميلة جدا وصل به الحب لوصف يديها وأسنانها، وهذا المقطع يبين وصفه لجمالها «كانت جميلة على حواف الخمسين كما كانت يوم لاقيتها وهي ترك العشرين المتشبهة بها وتتحرك صوب الثلاثين غير المقتنعة بها، كانت جميلة كأجمل ما تكون عليه النساء»⁽²⁾.

و راح يصف أسنانها بقوله: «أسنانك الفوضوية تثير الوجود المغرم بالعدم»⁽³⁾، زهور كانت مثل الرحالة من بلد إلى بلد فكانت تقضي معظم وقتها في فرنسا وفي تركيا أكثر من الذي تقضيه في البلاد.

زهور المرأة الجميلة لم ترتض لنفسها أن تكون امرأة للحب والزواج فقط بل دخلت في علاقات مختلفة منها العلاقات السياسية والعلاقات الغير لائقة بها كامرأة فهي دخلت في علاقات خاصة بالرجال حتى أنها شبهت بالرجل، وأطلق عليها اسم "رجلة أعمال" ويتضح ها من خلال هذا المقطع في الرواية «المؤلم يا سيدي هو أن زهور قد تحولت إلى رجلة أعمال كما تسمي نفسها مع المقربين»⁽⁴⁾.

من خلال كل هذا يمكننا أن نربط صورة زهور بصورة الجزائر التي هي بلاد جميلة و في نفس الوقت قادرة على أن تحقق الكثير و مع ذلك فهي محاصرة بقوة خارجة عنها، و يمكن أن نربط وضعها بالمرأة بوضع البلاد و بزوايا الضعف التي عاشتها البلاد، و تشبيه الكاتب للمرأة بالرجل موجود جدا عند شعراء الوطنية من بينهم "مفدي زكرياء" فهو كثيرا ما يكتب عن قضايا تختص بالغزل في البلاد ثم يتكلم عنها بأنها امرأة نذكر ذلك مثال كتابته في إيادة الجزائر فهو تكلم معها و كأنها امرأة.

(1) الرواية، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 209.

(3) المصدر نفسه، ص 210.

(4) المصدر نفسه، ص 206.

إضافة إلى هذا يمكننا أن نربط التعقيد الموجود في حياة زهور بالتعقيد الموجود في البلاد فهي سعت إلى الديمقراطية ولم تستطع، سعت إلى التاريخ الثوري ولم تستطع، تريد أن تمنح للبلاد حياة جميلة من أجل أبناءها و لكنها تنتهي بعجزها عن ذلك هذا يشبه إلى حد كبير حال البلاد و عجزها عن توفير مختلف مطالب أبناءها.

1-3-المصور (السعيد الجيجلي):

من أهم الشخصيات في الرواية فالسعيد في مرحلة دراسته في الثانوية اكتشف موهبته وهي "التصوير الفوتوغرافي" فهو كان مهووسا بالتصوير ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع في الرواية «دعك من الصور ستصبح مجنوناً... أما أنا فكنت سعيداً جداً... كنت أرى مع كل صورة قطعة جميلة تضاف إلى تاريخ البلاد»⁽¹⁾، فالسعيد كان يستعمل الصور في كل مجالات حياته المهنية كانت أو الشخصية وكان رجل ذو ذكاء خارق كان يتميز بالفطنة والحكمة وكان مثقفاً جداً لكنه كان خطير جداً حسب ما وصفه الراوي ويؤكد ذلك في هذا المقطع الذي قاله الفايج: «حديث الخيال أخذته عن السعيد الجيجلي صاحب المطعم تعرفه يا الشيخ أعلم أنك تعرفه، رجل مثقف وفنان ولكنه خطير جداً وعدم القيمة»⁽²⁾، وكان السعيد لا يقتصر على التصوير فقط بل كان له مطعم يستزق منه، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع في الرواية «كل الخبزة في مطعمك و صلّ على ربك»⁽³⁾، السعيد كان رجلاً بحياة معقدة جداً، صاحب مشاكل، وكان شقيقه هو سنده في الحياة ورفيقه في كثير من الفصول، قبل أن يموت الشقيق الذي هو رجل أمن وبطل من أبطال حرب التحرير، فيتحول السعيد أيضاً إلى مخبر في الأمن... ثم نجده يتورط في كثير من الأمور الغريبة الغامضة سياسياً وأمنياً.

يمكننا أن نؤول أيضاً شخصية "السعيد الجيجلي" على أنها نمط للتفكير في تاريخ البلاد الذي كان التفكير يريد أن يحقق حلماً فنياً مثل التصوير الفوتوغرافي، إلا أنه وجد نفسه عاجزاً عن اختيار هذا المكتوب الفني لفائدة اختيارات أمنية تتماشى مع الفن، فالرجل الذي يبدأ فناً و ينتهي إنساناً يتحسب على الجميع و يشكل تقارير

⁽¹⁾ الرواية، ص 19.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 24.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 72.

أمنية حول الجميع، و يكون هذا من خلال تصويرهم و التحسس عليهم إذ يبين لنا تماما كيف أن تاريخ البلاد قد أخطأ صفحة جميلة ألا و هي الصفحة الفنية لفائدة أصحاب الصفحات البائسة جدا التي هي الصفحة الأمنية.

1-4- الفايح (الشرطي):

هذه الشخصية كغير الشخصيات السابقة في وصف الراوي لها، فالشرطي هنا وصفه بأنه رجل مجنون، وهو شخصية تحفل بالمفاسد والمحرمات التي لا تسأم نفسه منها، فمن خلال تسمية الراوي له "الفايح" دليل على أنه شخص ذو سيرة سيئة، فهو كان رجل فقير لكنه رغم جنونه وتصرفاته إلا أنه كان نظيف القلب، فهو وقع في حب صديقه القديمة عندما رآها بعد مدة طويلة من افتراقهما منذ أيام الدراسة، فعند رؤيته لها تزعزعت مشاعره لكن الفرق المادي بينهما جعلته يفقد الأمل في إنشاء قصة حب معها، فمن خلال هذا المقطع يتبين ذلك «ترفض الزواج أصلا وحتى إن قبلت به فلن تقبل بالزواج مني أنا البدوي الفقير، لن تقبل، هي الجيحية جدا والتي واصلت تعليمها»⁽¹⁾، حيث أنه شبّه نفسه بعزرائيل بسبب تصرفاته الشيطانية «كنت أنا عزرائيل الفترة في جيحل المظلومة دائما»⁽²⁾، ووصف شكله بأنه ذو شكل غريب حيث قال في هذا المقطع في الرواية: «جسم مقاتل في ريعان الشباب، وابتسامة ممرض عجوز، كنت أواجههم بقدراتي الرياضية والرياضية الكبيرة»⁽³⁾، كان "الفايح" رجل متزوج وأب لخمسة أولاد حتى أن زوجته أطلق عليها اسم «المهبولة مرت المهبول»، فهو قال أن كل رجل يعمل في سلك من أسلاك الشرطة تكون زوجته شخصية محورية، وكانوا يخافونه ومن بينهم الشيخ كانت تصرفاته تشعره دائما بالارتباك.

1-5- نجيب محفوظ (المحقق):

أسند الكاتب في الرواية بعض الصفات الجسدية "لنجيب محفوظ" إذ أنه وصفه بأنه رجل أنيق وسيم من الطبقة الراقية ويتضح هذا من خلال قول الروائي: "شاب أنيق ببدلة بنية جميلة يضع عطرا راقيا جدا، كان شكله

(1) الرواية، ص 136.

(2) المصدر نفسه، ص 187.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

عارض أزياء في إعلانات العطور" إضافة إلى تركيز الكاتب على صفة معنوية ألا وهي أنه ذو خلق طيب، رغم أن مهمته التحقيق والبحث عن الأخبار و القضايا و يسير يومه تحت أوامر أصحاب القرار و هدفه الدفاع عن حقيقة المعلومة، يبقى في استجواب صاحب المشكلة إلى أن يصل إلى الحقيقة و هو يسعى دائما لترك علاقته مع الآخرين علاقة حسنة رغم أن مهمته عادة ما تخلق مناوشات بين المحقق و صاحب المشكلة .

يعد شخصية مهمة في الرواية كان لها دور فعال، إضافة إلى أنه كاتب ورجل مثقف مهتم بالأدب، وهو أيضا شخص من عشاق الحقيقة لا علاقة له بالكنايات عكس الشخصيات الأخرى ويتبين من خلال الرواية بأنه كاتب من خلال هذا القول: «نسيت أنني كاتب وأنه عليّ أن أشبه قليلا أبناء مهنتي...»⁽¹⁾.

إذا نظرنا في المطلق إلى نجيب محفوظ من خارج الرواية سنجد صورة معقدة و مريكة جدا لشخص يتكلم عن حب الوطن و على أنه يسهر في خدمة هذا الوطن، سننظر إليه أيضا لكي نرى صورة دقيقة لرجل مستعد بان يقوم بأي شيء من اجل القيام بمهمته على أكمل وجه التي هي التحقيق الأمني مع كل المشتبه فيهم و لكنه في نفس الوقت يحاول أن يربط علاقة عاطفية مع هؤلاء الناس فلا يكون عديم الرحمة كما يوصف رجال الأمن غالبا، فحديثه دائما يكون بطريقة مؤدبة جدا و بمستوى ثقافي عالي.

1-6- المؤرخ (موح ليطوريان):

سمي بالمؤرخ لأنه كان مهتم بالتاريخ وقضاياها كثيرا لدرجة أنه أطلق عليه اسم المؤرخ ويتمثل ذلك في قول الروائي: «لو كنت منشغلا كباقي الناس بعمل مفيد بدلا من التعمق في التاريخ لكنت ترفعت عن العمل مخبرا... التاريخ يحفز الذاكرة، والذاكرة فخ لا مهرب منه يا الشيخ»⁽²⁾.

يتضح من خلال الرواية بأنه رجل أمن ومدرس لغة و إنسان مهتم بمسائل الهوية، عاش حياة كئيبة بعد وفاة والداه وإخوته إذ أنه من صدمة ما مر به أصبح كثير النسيان ويتضح هذا من خلال هذا القول: «أذكر جيدا

⁽¹⁾ الرواية، ص 52.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 39.

كيف اكتشفت أنني كثير النسيان، أذكر كل شيء يا الشيخ، أذكر حتى نسياني العميق لكل ما أذكره، وأذكر أن هنالك أشياء تبقى ثقوبا سوداء في دماغي أعلم جيدا أنها ذكريات تركتني ورحلت»⁽¹⁾، وقد زار طبيب بسبب هذه الحالة التي أصابته فشخصت حالته بسبب الظروف التي مر بها لأنه فقد أعلى ما لديه.

ويتضح ذلك في قوله: «ذهبت لزيارة طبيب قمت بتحليل كثيرة، زرت نفسانيا قال لي إنني عشت صدمة عميقة سببت كل هذا الكم من النسيان»⁽²⁾، كان موح في هذه الرواية يروي تفاصيل ما حدث خلال فترة الاستعمار وأيام الحراك وما عاشوه من عذاب، وتبين أيضا أنه حتى في زواجه لم يكن مرتاح فهو تزوج من ابنة عمه لكنه لم يعيش الحياة التي كان يحلم بها، ومن خلال الرواية يتبين ذلك في هذا المقطع: «أذكر أنني لم أجد حلوة ليلة الزواج منذ تزوجت، وأذكر أنني كنت بليدا لا أسعد ولا أحزن أسميها الحالة النورمال»⁽³⁾.

موح ليسطوريان بسبب الصدمات التي مر و بسبب الثقب الموجود في ذاكرته حسب ما ذكر في الرواية الذي أدى به إلى النسيان فكيف يمكن أن يكون لمؤرخ الذي يعتبر دوره الأساسي الإعتماد على الذاكرة أنه مصاب بالنسيان، فهو له علاقة بالتاريخ و لهذا تطرح علينا أسئلة و المتمثلة في : كيف يكون شكل التاريخ عندما يكتبه إنسان ينسى ؟ على ماذا يمكن أن نعتمد عندما تكون الذاكرة مثقوبة ؟ و أين هي الحقيقة عندما تكون الذاكرة تحتفظ بأشياء أتت بها من خارجها على أنها تنتمي إلى داخلها ؟

1-7-السينمائي:

أسند الكاتب في الرواية صفات جسدية للسنمائي المتمثلة في أنه ذو جسم نحيف وقال بأن شكله لم يكن جميلا أبدا ويتبين في الرواية من خلال ما يلي: «نحيف جدا، طويل جدا، فقير جدا، غير وسيم جدا، تنبعث من فمي رائحة مقززة دائما، أسناني تمنع كي لا تصطف جيدا»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ الرواية، ص 147.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 148.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 285.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 28.

لعبت هذه الشخصية دور مهم في الرواية وأطلق عليه هذا الاسم لأنه كان من محبي السينما وكان من بين العمال في هذا المجال، السينمائي دخل مجال السينما في عمر صغير لكن بعد تجاوزه الثلاثين بدأت أعراض التعب من هذا العمل تظهر عليه، في الرواية كان يروي تفاصيل حياته المهنية مع الأفلام وعالم السينما كان يحفظ الأفلام في أشرطة خائفا عليها من الإتلاف لأنها تبقى كذكريات مهمة بالنسبة له ولآخرين، ويتضح ذلك من

خلال قول الروائي: «بكيت حينما رأيت الشريط فاسدا، ضربت الأطفال الثلاثة عقابا لهم».⁽¹⁾

يتضح من خلال السينمائي انه قديما كانوا يعتمدون على السينما في تصوير الأفلام، كانت السينما هي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تصور ما يدور في البلاد على شكل فيلم فهم كانوا يحفظون أمور البلاد المصورة في أشرطة خائفين عليها من الإتلاف.

1-8-8-خالد:

ذلك الرجل الذي كانت ظروفه صعبة، هو رجل صنع نفسه بنفسه، ظروفه كانت ضده كان يعيش حياة قاسية وانتهى به الأمر إلى عمل حادث فهو فاقد لعينه يملك عين واحدة فقط هذا الحادث أدى إلى تشويبه كانت أموره مأساوية ويتضح ذلك في قوله الروائي: «حينما تفقد إحدى عينيك تفتح المتبقية لديك جيدا لكي ترى ضربات العدو قبل أن تصل إليه... وهذا متعب جدا...»⁽²⁾، كان من أصحاب التدخين والزطلة كانت طريقه طريق الفساد ويتبين ذلك في الرواية من خلال قوله: «عندما تكثر الأصوات في دماغك ويصبح الدخان هو الأصل عليك أن تعود إلى البيت قاعدة عتيقة، تعلمتها من قبل أن تخلق الزطلة».⁽³⁾

ظروفه الصعبة هي التي أدت به للدخول في هذا العالم، عالم المخدرات يعتبر عالم الفساد، فهو بدأ عمله كحمال في أسواق الخضار ثم تدحرج في الأعمال اليدوية الشاقة قليلة المدخول، ثم إلى سائق عند زهور وبعمله عندها أصبح صديقها.

⁽¹⁾ الرواية، ص 237.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 117.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 170.

شخصية خالد في الرواية تعبر عن حال أبناء البلاد ، الذين يمرون بمعانات كبيرة في عدم تحقيق كل مطالبهم حتى البسيطة منهم، فبسبب ظروف البلاد و حالها و تهميش الشباب وقضاياهم أصبحوا يلجأون إلى تناول المخدرات هروبا من واقعهم المعاش .

2-الشخصيات الثانوية:

تتميز الشخصية الثانوية بالوضوح والبساطة وهي تشكّل المساعد الرئيسي للشخصيات الرئيسية، ولهذا دور فعال في الرواية، فهي تساعد في تحريك وتنمية الأحداث وتساعد أيضا في تعمير عالم الرواية وتعطي نظرة واضحة وضوء كاشف للشخصيات الرئيسية «تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنقل بالأحداث من حولها وهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة يسرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ».⁽¹⁾

2-1-شخصية أبيّ بن سلالة:

والذي يعدّ شخصية ثانوية فعالة ساعدنا في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، ويعتبر أبيّ بن سلالة من الرجال الأقياء الذين ولدوا من أجل قيادة الناس، كان الناس يحترمونه كثيرا وكان يحبّ الكلام ويحبّ التباهي بقدراته إذ أنه كان يشعر بأنه إلها حقيقيا، وهو يروي قصة أو ينقل حدثا والناس حوله مجتمعون مستمعون مشدودون إلى طرف لسانه ويتضح ذلك من خلال الرواية في هذا المقطع: «أفعل بكم ما أشاء أيها العباد العبيد»⁽²⁾، كان في علاقة مع امرأة اسمها خديجة، ومنذ أن افترقا أصبحت حياته جحيم حتى أنه أصبح ينسى كثيرا بسبب صدمة فراقه مع خديجة حتى ما كان يحفظه أصبح ينساه خديجة أكثر امرأة أحبته في تاريخ حياته لكنها تركتها لأسباب عقيدته «تركته لأسباب عقيدية»⁽³⁾، فالخوف من فقدان شيء عزيز أو إنسان غالي قد يدخل صاحبه في متاهة صعبة عند حدوث الأمر ويتضح أنه أصبح في حالة سيئة من خلال هذا القول في الرواية

⁽¹⁾ عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 135.

⁽²⁾ الرواية، ص 60.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 123.

«كان أبي يحارب النسيان بأشكال كثيرة، لاحظ أنه بقدر ما يحفظ الأشعار والأحاديث بيسر كبير بقدر ما ينسى الذكريات الجميلة سريعاً، وشيء فشيئاً أصبح لا يفرح أبداً لأيّ ذكرى جميلة، كأنه لا يصدق أن له ذكريات جميلة وأنه يحقّ له الفرح كباقي بني البشر».⁽¹⁾

كان أبيّ رجل فصيح اللسان مثقّف وحكيم ويتضح ذلك من قول الروائي: «كان أبيّ إذا خطب سحرّ الجميع بغرابة كلامه بالعربية، كانت عربيته لغة أجنبية بشكل ما، دارجة لم يدرج عليها أي جزائري»⁽²⁾، كان أبيّ رجل يكره الشيوعية إذ أنه سجّل اسمه على لائحة المجاهدين الذين يرغبون في التطوع للجهاد في أفغانستان ضد الشيوعيين الكفار أعداء الله، وقد وصف بأنه ذو أرجل مسطّحة، ويتبيّن ذلك من خلال قول الروائي: «رفض ترشيحه لأفغانستان بسبب القدم المسطّحة»⁽³⁾، لكن كان لديه مشكلة أنه لا يؤمن بالجنة ولا يهتم بالقرآن حتى أنه كان يقرأ على المصلّين القرآن في المسجد مع تحريف بعض الآيات، ويتّضح هذا من خلال قول الروائي: «كان يقرأ على المصلّين الذين كان يخلو له أن يؤمهم أحياناً، ما شاء من القرآن محرفاً بعض الآيات، وقلّما كان أحدهم ينتبه، فإذا انتبه وقال "استغفر الله" صحّحها أبيّ، واختبأ خلف القاعدة الدينية التي تبرر كل خلل: "كل بني آدم خطاؤون، وخير الخطائين التوابون"».⁽⁴⁾

2-3-أخ السعيد الجيجلي (مسعود):

كان رجل هام في الدولة، كان مهتماً بأخيه السعيد كثيراً، وهو الذي أدخل أخاه عالم التصوير عندما رآه مجنوناً بالصور كان له دور في الرواية وخاصة مع أخيه فهو كان اليد اليمنى له كان يستشيريه في كل صغيرة وكبيرة،

(1) الرواية، ص 123.

(2) المصدر نفسه، ص 125.

(3) المصدر نفسه، ص 128.

(4) المصدر نفسه، ص 222.

ويتضح ذلك في الرواية من خلال هذا القول: «لم أكن أحشى شيئاً، كان شقيقي يحميني من كل هؤلاء المتنمرين، يكفي حينها أن أقول: شقيق مسعود الجيجلي لكي تفتح كل الأبواب المغلقة».⁽¹⁾

2-4- الرئيس بومدين:

وهو ذلك الرجل العظيم بأفعاله اتجاه بلده، ذلك الرجل الشجاع المحارب من أجل أبناءه، ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «وجهه العظيم الذي نعرفه له: صامت، ومتفهم لاستعداد الناس للحقارة وغير قابل للقبول بفواتير الدم السائل والفتنة التي نذرع الشوارع»⁽²⁾، لكن المسؤولية التي كانت على أكتافه كرئيس كانت دائماً ملامح القلق مرسومة على وجهه، ويتبين من خلال الرواية في هذا القول بأنه كان دائماً قلقاً: «بومدين كان يعيش زمناً مليئاً بالحلم، ولكنه كان مسكوناً بالكوابيس، ستلاحظ على صورته رجلاً قلقاً، كان يشعر بأن المهمة أصعب مما كان متاحاً بين يديه من الإمكانيات»⁽³⁾، عاش الرئيس بومدين مع أبناء وطنه كريماً ومات كريماً لدرجة أن اسمه مازال يذكر بالخير لحد الساعة بسبب عظمتته وخير أعماله و من خلال توظيف الروائي له في الرواية يتضح بأنه رغم أنه مات إلا أن اسمه مزال خالداً و هذا راجع لخدمته للبلاد و تأدية الأمانة على أكمل وجه.

3- الشخصيات الهامشية:

تأتي الشخصيات الهامشية لسدّ فراغ ما ودورها ليس بدور مهم في الرواية إذ أنّها قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح غائبة أو شبه غائبة، وإذا تم حذف شخصية من الشخصيات الهامشية لا يختل المعنى ولا تختل الحبكة السردية للرواية، و قد عرفها "جيرالد برانس" بقوله: «الشخصية الهامشية كائن ليس فعالاً في المواقف».⁽⁴⁾

(1) الرواية، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

(3) المصدر نفسه، ص 74.

(4) "جيرالد برانس": قاموس السرديات، ص 157.

3-1- جدة المؤرخ "فليغلة":

كانت معروفة بأنها امرأة عجوز سنّها يقارب القرن ونصف كانت امرأة نحيفة وقصيرة، كانت العروق ضخمة لا حدود ولا نهاية وتدلّ هذه العروق على شدة التعب والأعمال الشاقة التي مرت بها "فليغلة" وكانت تعمل في منجم، ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «أذكر جدتي "فليغلة" كانت لها يد توحى بأن سنّها يقارب القرن ونصف، عروق ضخمة بلا حدود ولا نهاية، امرأة قصيرة نحيفة توحى بأنها عملت تسعين عاما في منجم».⁽¹⁾

3-2- فضيلة زميلة الفايح في الثانوية:

هي تلك المرأة مرت بتجربة زواج فاشلة مع زوجها الأول، فهو كان يضربها حتى تدخل المستشفى فزوجها كان رجل موسوس أذاقها العذاب في الدنيا، ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «موسوس يتهمها بالتجسس عليه، وتصوير الوثائق السرية في مكتبة البيت، وقد تطلّقت وهي تربّي ابنتها رفقة عائلتها»⁽²⁾، زواجها الفاشل أدخلها في صدمة نفسية جعلتها ترفض كل رجل يتقدم إليها من بينهم الفايح فهو وقع في حبها.

3-3- خديجة المرأة التي أحبها أبي:

كانت امرأة جميلة وحنونة وقد دخل معها أبي في علاقة وقد وصفها بأنها: «جميلة لذيدة طيبة مخملية الصوت يبدو أن هنالك كمانا يعزف لحناً فردوسيا يصاحب كل كلمة تنطقها ولو كان سؤال عاديا».⁽³⁾

3-4- فرحات عباس:

هو رئيس عاش رئيسا سجن رئيسا ومات رئيسا كان ذكر في الرواية فهو كان رجل ذو أصل متديّن وكان الجميع يطلق عليه اسم الرايس، ويتضح بأنه رجل متدين من خلال هذا القول في الرواية: «كان رجلا متدينا على عكس الصورة التي سوّقها له رجال بومدين وعلى عكس صورة المتفرنس التي كان يظهر بها».⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الرواية ، ص 39.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 136.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 172.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 179.

ثانيا: بنية المكان :

1- الأماكن المغلقة :

1-1 بيت الشيخ:

جسدت كلمة "بيت الشيخ" بهذه الطبيعة و هو ما يعرف بالمضاف و المضاف إليه في عرف النحويين وهو من بين الأماكن المهمة في الرواية، لأنه قبل كل شيء هو مكان الشيخ ، إضافة على هذا فإنه يعتبر المكان الوحيد الذي زارته كل شخصيات الرواية أي أنه يعتبر مركز إلتقاء لمختلف معارف الشيخ من كل الفئات، فهم كانوا يذهبون لبيت الشيخ من أجل التذاور معه وطرح مشاكلهم وحكاياتهم ، فهو كان المكان الوحيد الذي يحتوي على أخبار وذكريات ومشاكل وهموم ويوميات ووثائق عمل لمختلف الأشخاص، فهو كان يدون كل معلومة ويحتفظ بها في بيته إذ انه يعتبر أيضا مكانا لحفظ مختلف الوثائق (وثائق عمل، ذكريات خاصة ...) ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع في الرواية «ما حدث هو بكل بساطة أنني كنت أحتفظ بوثائق كثيرة أودعها هؤلاء عندي لحفظها، جلّها وثائق شخصية، ذكريات خاصة، رسائل وما شابه، تقارير عمل، يوميات، دفاتير ملاحظات متفرقة»⁽¹⁾.

بيت الشيخ فهو في النهاية أرشيف لكل ماله علاقة بالشيخ سواء عن قريب أو عن بعيد، وهو أيضا مكان لحفظ الأسرار فهم كانوا يذهبون إليه ويؤمنوه على أسرارهم وكان بيته هو بيت أسرارهم وحامل همومهم ليكتسب هذا البيت أهمية لا تقل عن أهمية صاحبه.

⁽¹⁾ الرواية، ص 324.

1-2 المحشاشة:

قد اشتقت كلمة محشاشة ربما من "الحشيش" وهي عموماً مكان يلتقي فيه المدمنون لتناول المخدرات ويتضح هذا الكلام من خلال قول الروائي: « هذا الرحالة فهم أن الجلوس في محشاشة هو خير ما نصاب به بعد الحب... مع فرق صغير في الحب يعقب الفرح حزن عميق و مع الزطلة يعقب الفرح مشروع فرح». (1)

وبما أنها مكان مجوج و مدموم من طرف عامة الناس جعلها الكاتب مضرب مثل لكل مكان سيء كما قال: «صارت تشبه محشاشة ثقيلة الدم، هناك قد نلتقي بشخص لن يعود مرة أخرى. تضحك معه الليلة. تقهقهان بفضل ست الحسن التي تتبادلها رثاكما ثم تفترقان في الصباح يذهب كل واحد في طريق إلى غير عودة» (3)

المحشاشة مكان سلبي ممقوت إلا أن لها دور باعتبارها مكان يلجأ إليه الناس من أجل نسي همومهم وهموم البلاد، و مشاكل الفساد في البلاد يعتبر من الأسباب الرئيسية لفساد أبناءها و إتباعهم طريق المخدرات الذي يعتبر ملجأهم للتنقيص عن همومهم .

1-3 محل كراء كاسيت فيديو:

جسد الكاتب صفات للمحل إذ وصفه بأنه محل جميل حيث قال : « إذا دخلت المحل تواجهك واجهة جميلة جدا فيها أغلفة كاسيطات الفيديو بملصقات الأفلام بحجم كتاب جيب متوسط الحجم : 14/20 سنتمتر تقريبا ... كان المشهد ساحرا جدا» (2)

هذا المحل له أهمية كبيرة في الرواية فهو مكان مزدهر بأشرطة الفيديو، وكان مدخوله الأساسي هو كراء أجهزة قراءة الفيديو أجهزة كبيرة معقدة مكلفة تستورد من الخارج فيكون كرائها مكلفا جدا، إذا كان هذا أنواع الأفلام (أفلام خاصة بالحب، أفلام خاصة بالحروب، أفلام خاصة بثقافات الإنسان...) لكن حدث أمر مهم وهو أن هذا المحل انغلق وتحوّل إلى شيء آخر فصاحب المحل أراد أن يغلق المحل واتصل بشخص وقال له تعال خذ ما

(1) الرواية، ص 168.

(3) المصدر نفسه، ص 164

(2) المصدر نفسه، ص 85.

شئت من الأفلام وتركه ليلة كاملة في المحل يختار ما يريد وقد انتهى أمر المحل وتحوّل إلى محل لبيع البيتزا، ويتضح لنا هذا من خلال قول الروائي: «انتهى أمرها، أغلقنا الحانوت سيتحول إلى دكان بيتزا...المجد للبيتزا في بلاد الجلياع...السينما لا تهم أحدا والفيديو ذهب وقته إلى غير رجعة يا صديقي الفنان المجنون»⁽¹⁾، والعبرة من كل هذا هل أن المحل قوامه كان في مدخوله وكان عبارة عن مكان فني ثم تحوّل إلى محل لبيع البيتزا أي تحول من الفن إلى الأكل وأنهم قاموا بالقضاء على أشياء فنية في البلاد وتعويضها بأشياء بعيدة تماما على الفن لتتضح من هذا القول أن البلاد مليئة بالجلياع تريد الأكل لا الفن و إضافة إلى هذا تلتقي علاقة المكان بالزمان من خلال توظيف هذا المحل الذي لم يعد موجودا في وقتنا هذا .

2-الأماكن المفتوحة :

2-1 المطعم:

صاحبه هو "السعيد الجيجلي" وهو عبارة عن مصدر رزقه فهو يسترزق منه، ويتضح هذا من خلال هذا القول: «كل الخبزة مطعمك هذا وصل على ربك»⁽²⁾، بالإضافة إلى أنه كان مكان تزوره الجزائر كلها لأنهم كانوا يجدون عنده التآلق الذي يبحثون عنه، صحون خاصة لا تقدم للجميع وأطباق مميزة آتية من إيطاليا واليونان وإسبانيا، إضافة إلى أنه كان مزين بزرايبي وأدوات خاصة، لكنه لم يجعله مصدرا للأكل فقط بل أدخل إليه عالم الصور والتصوير، وهذا العالم يكون مرتبط بالعديد من قضايا الأشخاص وقضاياهم مختلفة، وكان يحتفظ بمواضيعهم فيها، فهذا المطعم لم يكن مصدر رزق فقط بل كان مصدر للرزق ومكان للاحتفاظ بالذكريات، إضافة إلى أنه كان مطعم لشرب النبيذ.

(1) الرواية، ص 193.

(2) المصدر نفسه، ص 72.

2-2 الميلية:

وصفت بأنها كانت أجمل مكان في العالم وأن فيها ذكرياتهم في الصغر والكبر وكان الشيخ أيضا مهتما بأحداث الميلية، ويتضح أيضا من خلال الرواية بأن الميلية كانت بعض الشخصيات بعضهم وكانت مدينة للتجول والبحث عن العمل، ويتضح هذا من خلال هذا المقطع في الرواية «كنت أسافر أحيانا من الميلية إلى قسنطينة أو إلى أم البواقي عند أحوالي أو إلى الصحراء بحثا عن فرصة عمل».⁽¹⁾

3-2 جيجل:

كانت مقر سكن وأصل أغلبية شخصيات الرواية ويتضح هذا من خلال قول الروائي: «بلى... جيجلي يعني كتامي أبا عن جد»⁽²⁾، وتعتبر أيضا مركزا للأحداث الهامة التي جرت ويتبين هذا من خلال هذا القول: «اصطنعت المرض وهربت من العاصمة إلى جيجل لمدة طويلة».⁽³⁾

4-2 الشارع:

يعد الشارع مكان انتقال ومرور يتواجد فيه الناس، كما يعد مكان للتواصل مع الآخرين ومكان تدور فيه أحداث معينة والحدث الرئيسي الذي جرى في الشارع من خلال الرواية حادثة الحريق الذي أدى بموت كل الشخصيات الأساسية للرواية فاز بالحياة مرة أخرى الشيخ فقط.

3-بنية الزمن في رواية ضمير المتكلم:

غالبا ما نجد في النصوص السردية الروائية استعمال المفارقات الزمنية كتقنية تسمح للعمل الفني بالبروز ومن بين هذه التقنيات نذكر الاسترجاع والاستباق، وستتطرق إلى هذين الخاصيتين في الرواية.

⁽¹⁾ الرواية، ص 140.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 118.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 93.

أ- الاسترجاع:

• الاسترجاع الخارجي:

ويعني استدعاء أحداث ماضية يقوم بها السارد في أثناء السرد وتوجد أمثلة كثيرة في الرواية تجسد عملية الاسترجاع الخارجي في الزمن الروائي، ففي بداية فصل "المصور" حينما يسترجع "السعيد الجيجلي" أحداثا خاصة بحياته أثناء فترة الثانوية يقول: «كنت سعيدا جدا بتسجيلي في ثانوية القديس أوغسطين بعنابة في أواخر الستينات، سانت أوغستان كان علامة اجتماعية وليس مدرسة وكفى»⁽¹⁾، أما "الفايح" فيسترجع بعض الأحداث التي مر بها في مرحلة الثانوية يقول: «كنت أسرع عداء في ثانويتنا وكانوا يسمونني "النمس" تحريفاً "للنمر"، تسمية تلذذت بها كثيرا قبل أن تتغلب عليها تسمية "الفايح" التي أطلقها علي مالك صديقي. لا أدري كيف و لماذا سماني كذلك؟»⁽²⁾، فهو بذلك يتذكر أحداثا من زمن بعيد لكن يصاحبها بأسلوب استفهام حقيقي يبين من خلال جهله لسبب تسميته النمس من طرف صديقه له بهذا الاسم، لكنه ربما حاول منح إيجابية لهذا الوصف (النمس) عندما أقرّ بأنه تحوير للنمس على الرغم من أن كليهما حيوان لا يشبه أحدهم الآخر.

• الاسترجاع الداخلي:

ويعني استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، تتضمن الرواية أمثلة كثيرة ليحقق الكاتب بذلك هذا الاسترجاع ومن بينها عندما كان "السعيد الجيجلي" يتذكر أيام الحراك مع "دلال"، واصفا إياها ومعبرا عن شعوره في تلك اللحظة ويقول: «كنا نذهب إلى الحراك في كل جمعة، تلبس هي جبتها القبائلية وتحمل العلم الأمازيغي نكاية في أصدقائي، أما أنا فلم أكن أفعل ذلك، كنت أخرج معجبا بهذه الإرادة الشعبية الكبيرة التي اختزلها الحراك»⁽³⁾، و وصف الروائي كيف كان وكيف أصبح بسبب ظروف البلاد «كان "خالد" مثل المطر مثل السعادة والأخبار الجميلة: يختفي لمدة طويلة ثم يعود بقوة وكثافة، مع تقادم علاقتنا وكثرة وعيها للحشيش أصبحت عاداته

(1) الرواية، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 271.

السيئة أيضا جزءا من سحره الذي هو كالعسل والخمر والزيت: كلما تقادم ازداد روعة»⁽¹⁾، فالروائي هنا يتذكر ويرجع الزمن للوراء واصفا "خالدا" الذي أوصله الزمن وأرغمته ظروف البلاد إلى بيع المخدرات وتناولها قاصدا تحسين مستوى معيشته وتحسين نفسيته بتناوله للحشيش فهو ينسى همومه ومشاكل البلاد، إضافة إلى هذا نجد المؤرخ في الرواية يعبر عن أحوال البلاد في عهدة بوتفليقة وبداية عودة الإرهابيين إلى بيوتهم تائبين وبداية استقلال البلاد: «كانت عهدة الرئيس تتوالى والمال يتدفق وعندما يتدفق المال يصبح الخصمان مبتسمين بلا سبب، كل شيء على ما يرام»⁽²⁾، فمن خلال هذا القول يوضح المؤرخ بأن بوتفليقة كان بشري خيرا للجزائريين ففي عهده بدأ السلام على البلاد وبدأت الأمور تتحسن، ثم نذهب أيضا "للسينمائي" عندما كان يتذكر أيامه خلال عمله على السيناريو الأول فهو يقول بأنه لم يتبقى للسينما طعم بسبب أحوال البلاد والضغطات السياسية المتحكمة في البلاد، فالسياسة في البلاد تبقى دائما هي الأقوى بالنسبة للشعب الذي لا سلطة له أمامها إذ يقول: «عملت على السيناريو بتشاقل كبير، كنت أشعر يا "الشيخ" بأنني أكذب، كنت أزيغ التاريخ ولكنني كنت مجبرا كما تعلم، السلطة السياسية المستحكمة في البلاد آنذاك كانت أقوى من كل شيء رأيناه في تاريخنا»⁽³⁾، ويتضح هنا بأن السلطة دائما تأتي من الحكام أما الشعب فيطبق ما أمر به سواء كان راضيا أم لا.

ب- الاستباق:

ويعني السرد اللاحق ووضح فيصل الأحمر في روايته أنواع من الاستباق نذكر من بينها:

• استباق ممكن التحقق:

وفيه تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع قدرات الإنسان ويتضح هذا في الرواية من خلال قول الروائي: «لست أدري يا الشيخ العزيز إن كنت ستجد ما يروقك أو يثير انتباهك فيها ولكنني أستعد للهجرة مرة

⁽¹⁾ الرواية، ص 302.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 244.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 282.

أخرى بعد تقاعدي»⁽¹⁾، فهذا هو هنا يقول بأنه يستعد للهجرة مستقبلا وهي لا تفوق قدراته فهو يستطيع الهجرة في أي وقت يريد لأنه قد هاجر قبلا.

• استباق غير ممكن التحقق:

وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها : «الرواية التي أريد تأليفها يا الشيخ والتي أريد عرض صفحاتها عليك فيها زملاء الثانوية جميعا، وفيها عرض موسع للدروس التي كنا ندرسها خصوصا في الرياضيات والفلسفة التي كنت مغرما بها وبأستاذها... في نهاية الكابوس وقبل بداية الرواية لن أفعل ما قررت مرارا، لن أوجل الرواية حتى أكتب كتابا جادا... serieux الحياة ابنة كلبة، لا تستأهل رواية منسجمة منظمة، تكفيها أية حكاية فيها قليل من الجدية، انثيت عن كتابتها كنت منشغلا بالتقارير التي يطلبها مني "سوهول"... آه نعم هو اسمه "سهيل" يا "الشيخ"... "سوهول" اسم دلح فقط، ثم إنني حينما قررت كتابة الرواية وبعد سبع صفحات عجاف اكتشفت فيهن أن الكتابة أصعب ممن الحياة في الجزائر...»⁽²⁾ فمن خلال قول الروائي، "الفايح" هنا يسعى إلى كتابة رواية يتحدث فيها عن حياته، ولكنه في الأخير يتخلى عن هذا الأمر لأنه صعب جدا بالنسبة له، واستعمل أيضا في كتابته عبارات منفصلة بدلالات مختلفة مستعملا فضاء نصيا، وفي مقطع آخر يتحدث "الفايح" عن أحلامه فيقول: «أحلامي في عالم الوظيفة كانت واضحة ومنطقية: الطيران/ أتحرق (...). حراسة المشاهير، بوديغارد/أتقرب من شريهان وربما أغربها وينتهي بي الأمر إلى مضاجعتها (سيروقتها الأمر بالتأكيد، فقد وهبني الله شيئا يغرب كل النساء في العالم)... دليل سياحي / أسافر دائما...»⁽³⁾، وهي أحلام مستحيلة التحقق بالنسبة لشخص يعيش في مثل ظروفه.

(1) الرواية، ص 294.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

• استباق خارج للمألوف:

حيث تكون طموحات الإنسان تفوق الخيال، وقد ورد هذا النوع من الاستباق في فصل "السينمائي" حينما قال: «تعرف يا "الشيخ" تلك الأفلام كانت أجمل ما عشته، تصور لو يدخلونك إلى الجنة لتقضي أمسية فقط ثم تخرج منها لتعيش على ما ادخرته في تلك الأمسية من الذكريات، ماذا ستفعل وكيف ستكون حالك».⁽¹⁾ فهو بذلك يسعى إلى أشياء مستحيلة التحقق، و لا يتقبلها العقل كالدخول للجنة في أي وقت يريد.

4- بنية الحوار في الرواية :

الحوار هو ذلك الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر ويتناول المواضيع والقضايا وقد يدور هذا الحديث بين الشخص ونفسه، وينقسم الحوار إلى نوعين حوار خارجي وحوار داخلي، وقد اشتملت الرواية على هذين النوعين:

4-1- الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يدور بين عديد من الشخصيات، و قد تجلّى في الرواية في فصل "السينمائي" عندما تحدث مع صاحب المحل، حيث قال: «اسمح لي أن أسألك: كيف تشاهد الأفلام دون أن تفهم ما يقوله الممثلون؟ ابتسمت بطريقي البهلوانية التي تؤجج البله الذي يوحي به وجهي عموما لي طريقة خاصة.

- عفوا... آسف للسؤال... ولكني لاحظت أنك محدود جدا في الفرنسية... و عموما من يتفرجون على نوعية الأفلام التي... تلك ال... أقصد الأفلام التي لا يشاهدها الشباب عموما... من يشاهدونها يكونون من النوع الذي... يجيد الكلام... بمعنى...

قاطعت جحيم الحرج الذي أوقع صاحب المحل نفسه فيه (و كنت قد عرفت أن اسم محدثي العاصمي الذي طال به العبور بمديتتنا البائسة: عادل).

⁽¹⁾ الرواية، ص 195.

- شوف يا "سي عادل"... سأشرح لك الأمر، أولاً أنا سعيد جداً لأنك لاحظتني... كنت أعتقد بأنك لا تنتبه لوجودي أصلاً... وأنت متكب... أقصد قليل الحديث عموماً... فتبدو كأنك... المهم أنك أصبحت أقل صمتاً وها أنت ذا تهتم لأمرى وتبتسم... وهذا تطور كبير في الأوضاع...
- لا لست متكبراً، أنا فقط لا أتحدث بلا سبب وبلا مناسبة... وأنا أعرفك وأعرف حتى "عمي إبراهيم" (2).
فنجد "السينمائي" هنا في حوار مع صاحب المحل و قد جسد الكاتب في كتابته الفضاء النصي الذي هو عبارة عن ثلاث نقاط (...). بكثرة، ربما الغرض منه حذف جمل غير لائقة أو ليست لها أهمية .
- هناك مقطع آخر من الحوار الخارجي والذي دار بين "المؤرخ" و "القبطان" حكيم الاتحادين: «قال لي إن كل ذلك مدبر بأيدي خارجية
- كيف تدبر أيدي خارجية شيئاً بيننا عرباً وأمازيغ؟ نحن إخوة قمنا على جبهة واحدة بأعظم ثورة ركعت فرنسا التي كانت ثالث أو رابع قوة عسكرية في العالم والتي كانت ولا تزال أول قوة ثقافية وتاريخية بإشعاعها الذي لا يخبو؟ من أين جاء هذا كله؟ نحن مستقلون منذ ربيع قرن فقط يا حضرات لم يتزحزح جيل الرجال الذين حرروا الوطن من مواقعهم في أجهزة الدولة من الذي يسبب كل هذه الفتن؟
- حكاية "مولود معمري" مدبرة تدبيراً كاملاً، لقد برمجوه برمجة تامة لإحداث ما أحدثه.
- هو قام ببحث علمي، الخطأ كان فيمن أوقف المحاضرة، ثم إن تسيير المظاهرات كان شيئاً جديداً، علينا أن نعتزف بذلك، أنت وأنا نعرف أن هنالك خللاً في تسيير الأزمة.
- دعنا من هذا الكلام الخشين، فلنلتفت إلى ما يهمنا.
- ألا يهمنا أمر سيؤدي إلى انقسام البلد إلى قسمين؟ تعلم ماذا سمعت أحدهم يقول لصاحبه؟ قال له هل انقضت العربيات لكي تغازل قبائلية؟ هذا كلام خطير يا حضرات... البلاد بخير، لا أدري لماذا يصر بعضهم على إفساد كل شيء، إيدير القبائلي هو المغني المفضل لجميع الجزائريين، منذ صدور ألبومه "إنيوفا" هو على رأس جميع

المبيعات في كل مكان، رغم أنه يغني بالأمازيغية على يد أخرى ستجد أغلب مغني الشعبي الجزائري أمازيغ، وهم يغنون شعرا ملحونا قريبا جدا من الفصحى، المشكل يا صديقي مفتعل، وهو سيء جدا يا حضرات»⁽¹⁾.

4-2- الحوار الداخلي:

ويقصد به حديث النفس أو ما يعرف "بالمونولوج" ويتجسد ذلك في حديث "السينمائي" مع نفسه يقول: «في لحظة ما قلت إن القصة قد انكشفت إلى درجة كبيرة وهذا هو السبب في إحساسي بالملل إزاء الأفلام الجديدة تحتاج السينما إلى براءة كبيرة لكي تشتغل داخلك بالشكل الصحيح يقال إن المستبددين يكرهون الفن، افهم ذلك جيدا»⁽²⁾.

في هذا الحوار يشير السينمائي إلى حالة الملل التي أصبحت تنتابه اتجاه الأفلام الحالية تعبيراً عن عدم رضاه عنها ربما أو بسبب تكرارها و هو ما يولد النفور عند كافة الناس تقريبا.

(1) الرواية، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(2) المصدر نفسه ، ص 280.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية والعلمية القصيرة في البنية السردية لرواية "ضمير المتكلم" توصلنا إلى مجموعة من

النتائج يمكن استعراضها في:

- ✓ اهتمام الروائي بالشخصية لأنه من خلالها نستطيع الوصول إلى المرجعيات التي انطلق منها الروائي.
 - ✓ اهتمام الروائي بالمكان والزمان ويظهر ذلك من خلال التنوع في المكان الذي يضفي جمالية في المتن الروائي في حين أن الزمان هو ظاهرة مرتبطة بالإنسان ارتباطا وثيقا فهو يختزل التجارب والخبرات .
 - ✓ اعتماد الروائي على تقنية الزمن حيث أن أحداث الرواية لم تكن مترابطة الأفكار متسلسلة تسلسلا منطقيًا بل أنها بدأت من الماضي لتعود إلى الحاضر ثم العودة مرة أخرى إلى الماضي...وهو تلاعب بالبنية الزمنية يتم عن القدرة الفنية للروائي.
 - ✓ استعماله للحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي ساعد في التعرف على مختلف الشخصيات والكشف عن حالتها النفسية، الصراعات، المشاكل، الموم و الأحلام...التي مرت بها كل شخصية.
 - ✓ أهم المفارقات الزمنية الذي اعتمد عليها الكاتب في بنائه السردية للرواية هي الاسترجاع أي استرجاعه للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب ربما لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ إضافة إلى الاستباق و هو مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- في الأخير وفي هذا البحث المتواضع الذي حاولنا من خلاله دراسة البنية السردية في رواية ضمير المتكلم ولا ندعي أننا ألمنا بكل جوانب الموضوع الذي يظل مادة البحث والدراسة، في الأخير نرجو من الله السداد والتوفيق.

قائمة المراجع

القرآن الكريم: مضبوط على ما يوافق رواية حفص عن عاصم

أولاً: المصادر:

1. فيصل الأحمر: ضمير المتكلم، ميم للنشر، د ط.

ثانياً: المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005.

3. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين لغوي تراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 2003.

4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 2002.

5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار

الحديث، القاهرة، د ط، د ت.

ثالثاً: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والتوزيع، د ب، د

ط، د ت.

2. ابن رشد، تحافت التهافت، تقديم وتعليق محمد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1993.

3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر، عمان، ط 1، 2004 .

4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،

2015.

5. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 1990.

6. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار) دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.
7. حميد الحمداي، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.
8. د، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.
9. صبيحة عود زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.
10. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط 2، د ن.
11. عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.
12. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط.
13. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدثّة من البنيوية إلى التفكيك، أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، يناير 1978.
14. عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3 200.
15. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردية، دار الأملية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م.
16. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار الكتاب اللبناني المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، ط 1، بيروت.
17. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل مسيميائي تفكيكي لحكاية دجال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
18. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

19. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ت ص: عبد الحلیم فرحات الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.
20. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، 2000.
21. عماد أبو صالح، فن الحوار، د ط د ت.
22. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان ط 1433 هـ - 2012م.
23. محمد بوعزة، تحليل النص السردی لتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2001.
24. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية، د ط 2001.
25. محمد غرام، شعرية الخطاب السردی، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
26. ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.
27. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
- رابعا: المراجع المترجمة:
1. آد يتكروزيل، عصر البنوية، تر: جابر عصفور، دار الصباحد، د ب، ط1، 1993.
2. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد: ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1999.
3. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1970.

4. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة العدد 368، ط1، 2003.

5. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هالنا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1948.

خامسا: المذكرات:

1. إيمان بوشلية، مريم ببح، البنية السردية في رواية جيلوسيد لفارس كبيش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص، نقد عربي معاصر، جامعة جيجل، 2015-2016.

2. شتوي فاطمة الزهراء، بنية الوصف ووظائفه في رواية الشمس في علبه ل: هواره سعيدة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2015-2016.

3. مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند "سعيد بوطاجين" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2012.

سادسا: المقالات

1. عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز أنموذجا، جامعة تيارت (الجزائر).

سابعاً: المواقع الإلكترونية

1. www.faycel-lahmer.blogspot.com

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
شكر وعرهان	
أ-ج	مقدمة
10-5	مدخل: مفاهيم عامة
6-5	1- تعريف البنية
5	أ- لغة
7-6	ب- اصطلاحا
9-8	2- تعريف السرد
8	أ- لغة
9-8	ب- اصطلاحا
10-9	3- تعريف البنية السردية
الفصل الأول: عناصر البنية السردية	
16-12	1- بنية الشخصية
14-12	1-1- مفهوم الشخصية
13-12	أ- لغة
13	ب- اصطلاحا
20-16	2- بنية المكان
18-17	2-1- تعريف المكان
17	أ- لغة
18	ب- اصطلاحا
20-19	2-2- أنواع المكان
25-20	3- بنية الزمن
22-21	3-1- تعريف الزمن
21	أ- لغة

22-21	ب- اصطلاحا
25-22	3-2- الترتيب الزمني
28-25	4- بنية الحوار
27-26	4-1- مفهوم الحوار
26	أ- لغة
27-26	ب- اصطلاحا
28-27	4-2- أنواع الحوار
33-28	5- بنية الوصف
30-29	5-1- مفهوم الوصف
29	أ- لغة
30-29	ب- اصطلاحا
31-30	5-2- أنماط الوصف
33-31	5-3- وظائف الوصف
34-33	6- بنية اللغة
الفصل الثاني: تمظهرات البنية السردية في الرواية	
37-36	1- التعريف بالروائي "فيصل الأحمر"
39-37	2- حول الرواية
61-39	3- مكونات البنية السردية في الرواية
51-39	أولا: بنية الشخصية
48-39	1- الشخصية الرئيسية
50-48	2- الشخصية الثانوية
51-50	3- الشخصية الهامشية
55-52	ثانيا: بنية المكان
54-52	1- الأماكن المغلقة
55-54	2- الأماكن المفتوحة

59-55	ثالثا: بنية الزمن
57-56	1- الاسترجاع
59-57	2- الاستباق
61-59	رابعا: بنية الحوار
61-59	1- الحوار الخارجي
61	2- الحوار الداخلي
63	خاتمة
68-65	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتويات