وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جماليات السرد في رواية "لخضر" لياسمينة صالح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
- علاء الدين بوهمهم

إشراف الأستاذة:
- خديجة شريبط

لجنة المناقشة

الأستاذة: فاطمة الزهراء بوربونة:	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذة: خديجة شريبط	جامعة جيجل	مشرفا
الأستاذة:وداد حلاوي	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمان الرحيم

دعاء

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب ساعدنا على أن نقول كلمة حق في وجه الأعداء ولا نقول كلمة النجاح الباطل لكسب الأقوياء

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا لا تفقدنا تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا لا تفقدنا اعتزازنا بكرامتنا

اللهم إن كنا نريد الحياة الطيبة والسعادة الدائمة فلنعمل لإصلاح الناشئين بالتربية المثقفة والمهذبة ولنجهد أنفسنا في طريق استكمال الأخلاق الفاضلة ونسأل الله أن يصلح ما بيننا من فساد وأن يوفقنا جميعا إلى ما به نجاحنا وسعادتنا

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص الشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى
الوالدين الكريمين
وإلى كل أفراد أسرتي خاصة
أختي أمينة
وكل أساتذتي بقسم اللغة
العربية بجامعة جيجل.
إلى زملائي في العمل
بابتدائية بخبخ عبد الله بالشقفة
وإلى كل الزملاء والزميلات

مقدمة

مقدمة:

باسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله معز الدين وناصره ومحق الحق ورافعه وعالم الغيب وما يلج في القلب، وصلى الله وسلم على نبينا مُحَمَّد خاتم الأنبياء والمرسلين أما بعد :

لقد شهدت الساحة الأدبية في العصر الحديث ظهورا واتساعا كبيرا لمفاهيم و مناهج عديدة أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي، ومن أهم هذه المفاهيم نجد مفهوم السرد الذي حظي اهتماما كبيرا ومميزا من معظم الأدباء والكتّاب والنقاد المحدثين لجمالياته الفنية وما أضافه في مختلف هذه الأجناس المتنوعة، وقد اشتمل على العديد من الأنواع الأدبية التي اندرجت تحته، منها القصة والقصة القصيرة والحكاية والرواية.

هذه الأخيرة التي رغم ظهورها الحديث إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية الأدبية وشغلت المركز الأول في مختلف الكتب والمؤلفات المختلفة لعدة أدباء مميزين، فجاءت معبرة عن حياة الأمم والشعوب عبر الزمن، وقد ظهرت عند العرب في القرن العشرين، حيث اتخذت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة ومهمة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة عواطفه الجياشة وأحاسيسه المرهفة ، كما اهتمت كثيرا بالجانب الإجتماعي أو بالأحرى القضايا الإجتماعية بشكل أساسي ثم القضايا النفسية والتاريخية بعد ذلك، حيث حاول مختلف الروائيين أن يخرجوا الأحاسيس الداخلية إلى الواقع المحسوس.

واعتمدت الرواية على عدة تقنيات ومناهج ساهمت في تكوينها وتطويرها في الساحة الأدبية، حيث يعتبر السرد أهم طريق متبع في فن الرواية، وقد ركزنا في بحثنا هذا على جماليات السرد بصفة أساسية لما لها من أثر جميل ومميز على الرواية، وركزنا بصفة خاصة على الرواية بحد ذاتها لما تحمله من تشويق و إبداع مسلطين الضوء على

إحدى الروايات الجزائرية التي كتبت بقلم الروائية "ياسمينة صالح" محاولين دراسة جماليات السرد فيها والتي كانت بعنوان "لخضر".

ولدراسة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية:

ما هي علاقة السرد بالرواية؟

كيف استطاعات الروائية ياسمينة صالح التعبير عن مختلف عناصر البنية السردية في روايتها لخضر؟

ما هي الجماليات الإبداعية الموظفة في الرواية؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة مكونة من فصلين فصل نظري وآخر تطبيقي بالإضافة إلى مدخل بعنوان "السرد مفاهيم و اتجاهات" حيث شمل المفهوم، المضمون، الوظائف، الأسلوب و الاتجاهات، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول النظري بعنوان "السرد و جمالياته الفنية" حيث اندرج تحته مبحثين، مبحث أول بعنوان "عناصر السرد في الرواية" واندرجت تحته ثلاثة مطالب :الحوار، الوصف واللغة، ثم يليه المبحث الثاني بعنوان "البنية السردية في الرواية" واندرجت تحته أيضا ثلاثة مطالب: الزمن، المكان، والشخصيات.

وبعد ذلك انتقلنا إلى الفصل الثاني التطبيقي بعنوان "جماليات السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح" لدراسة ما قدمته الكاتبة المبدعة في روايتها المشوقة. واندرج تحت هذا العنوان مبحثين، جاء المبحث الأول بعنوان "عناصر السرد في رواية لخضر" واندرجت تحته ثلاثة مطالب: الحوار، الوصف واللغة، ثم المبحث الثاني بعنوان "البنية السردية في رواية لخضر" واندرجت تحته أيضا ثلاثة مطالب الزمن، المكان والشخصيات.

وأخيرا اختتمنا بحثنا بخاتمة تليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لإنجاز هذا العمل المتواضع وكانت أهمها: لسان العرب لابن منظور السرد في الرواية المعاصرة لعبد الرحيم كردي، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، خطاب الحكاية لجرار جينيت، جماليات المكان في الرواية لأسماء شاهين، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض وغيرها من المراجع المتنوعة المهمة.

وقد انتهجنا في ذلك المنهج التحليلي الذي يعد الأنسب لهذه الدراسة، ثم بعد ذكر كل هذا ألحقنا بحثنا بمجموعة من الملاحق كانت في السيرة الذاتية للكاتبة و ملخص رواية لخضر لياسمينة صالح.

إن اختيار هذا الموضوع لدراستنا كان نابعا من دوافع ذاتية وموضوعية الدوافع الذاتية فترتبط بالرواية واطلاعنا المسبق عليها وما أثارته في النفس من رغبة في كشف أسرارها وسبر أغوارها الإبداعية، أما الدوافع الموضوعية فتتمثل في اندراج هذا الموضوع ضمن مجال تخصصنا الدراسي، وكذلك كونه يمثل مجالا لاختبار المناهج النقدية التي درسناها خلال سنوات تكويننا الجامعي.

ورغم كل شيء فقد واجهتنا صعوبات كثيرة في هذا العمل ابتداء من الموضوع والذي لم يكن اختياري حيث كان معدل في العنوان من قبل اللجنة، وصعوبة التواصل في بداية الأمر مع المكتبات بشأن المراجع إضافة إلى كوني اعمل بدوام كامل في مهنتي، وصعوبة التنقل بسبب ما نمر به من ظرف صحي طارئ، لكن رغم هذا فقد أتممنا موضوعنا والذي لا يخلو من مختلف النقائص بطبيعة الحال فقد خرج إلى النور بفضل الله عز وجل وعونه فنحمد الله كثيرا على ذلك وأسأل الله أن يكلل هذا العمل بالنجاح وما يرضي الله والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

المدخل: السرد مفاهيم واتجاهات

مدخل: السرد مفاهيم واتجاهات

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

وردت كلمة السرد في لسان العرب لابن منظور على أن "سرد"، "السرد" هو" تقديمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه متتابعا وسرد الحديث ولغوه يسرده سردا تابعه"[1].

وسرد الشيء سردا وسرّده، وأسرده: تقبه والسراد والمسراد هو المتقب والمسرد اللسان والمسرد: النعل المخصوصة اللسان والسّرد الخرز في الأديم والسّريد مثله.

كما نجد كلمة السّرد وردت أيضا في معجم الألفاظ على أنها الحرز في الأديم كالسرد بالكسر والتقب كالتسريد فيها، ونسج الدرع هو اسم جامع للدروع[2].

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من المصطلحات المثيرة للجدل، بسبب الإختلافات الكثيرة في مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادف المصطلح "القص"

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص، المجلد التاسع، ط2، دت، دار صادر، بيروت ص 262.

[2] – مُحَمَّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية- دار الفكر العربي مادة سرد، دط، دت، ص 33.

ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح "الخطاب" ولا يكاد فريق آخر " يجدد له مجالا واضحا فمرة يطلقونه على المحتوى السردي، ومرة ثانية يمتدون به ليشمل السينما واللوحات وغير ذلك".[1]

2- مضمون السرد وموضوعه:

السرد قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني مكاني محدد، ومادام السرد قولا فهو لغة، ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو: التواصل أو التواصل وكلاهما يعتمد على أن هناك رسالة يراد من اللغة نقلها من المخاطب.

والسرد في الرواية هو صورة حية تحتوي على شخصيات وأفعال وزمان، وتقوم على رسم عالم واقعي له مقوماته المتوازنة، وله ترابطه، وفي جميع المستويات القولية السابقة بما فيها الصور الكلامية لا تستقل بأداء المضمون، ولا تعمل على التعبير عنه بصورة مباشرة بل تتوجه كلها إلى وظيفة واحدة وهي موضوع الرواية، وهي عبارة عن تشكيل فني للحكاية، وأعنى بالحكاية الأحداث الروائية في حالة انتظامها في سلك زماني مرتب ترتيبا مطردا بلا حذف أو اضطراب أو تغيير في الاتجاه.

3- وظائف السرد:

يمكن حصر هذه الوظائف في الآتي[2]:

---

[1] - عبد الرحيم الكردي- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) الناشر دار الثقافة للطباعة والنشر ط1، 1413- 1992، ص 105، 154.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 160، 161.

أ– طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه دلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية.

ب– وظيفة الرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو "السارد" وموقعه، وقد تحدث ليتش وشورت عن زاوية هذه الرؤية خلال حديثهما من الأسلوبين هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة أي المتعلقة بالخبرة والتجربة والتي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح (IDEATIOL).

ج– الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد، وبحجمه وبتناسب أجزائه وبأثر التناسب.

في الحجم في صنع الدلالة وفي التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتبار عنصرا من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبين على هذه الوظيفة في السرد الروائي"التتابع القصصي" ويجعلونها داخله في إطار الوظيفة النصية في اللغة، والتي يطلق عليها هاليدي مصطلح Textuel

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة، سواء أكان بالنسبة للشفرة، أم التعبير عن المضمون، أم بالنسبة للوظائف.

4– أسلوب السرد :

العالم الخيالي الذي يعمل الكاتب على تنضده داخل الصورة السردية في أية رواية لا يخرج عن كونه: أفعالا، أو صفات (حسية أو معنوية) والأفعال لا تخرج عن كونها حركات أو أحاديث أو أفكار وصفات أما أن تكون نعوتا سكونيه تدلّ على ملامح ثابتة في الموصوفات أو تدل على هيئات متحركة تختلط فيها بالأفعال وعناصر الزمان.

وليس هدف الكاتب من صناعة الصورة السردية في الرواية هو مجرد توصيل صورة هذا العالم الخيالي إلى القارئ أو مجرد رسم صورة جميلة له، وإنما الرواية كيان فني متداخل العناصر والأصوات والخيوط، تقوم الإجراءات الفنية فيه بدور دلالي وجمالي لا يقل عن دور المحتوى الخيالي نفسه، فالطريقة التي يقدم بها هذا العالم جزء لا يتجزأ منه، بل هي الجانب الفني فيه، والدليل على ذلك أن العالم الخيالي الواحد من الممكن أن يتناوله كثر من أديب، بأساليب مختلفة فتكون له دلالات مختلفة وقيم جمالية متفاوتة، وهذه أسطورة بجاماليونو أسطور وأوديب قد صيغتا في أكثر من شكل أدبي وبأكثر من أسلوب، فجاءت كل صياغة جديدة بقيم فنية جديدة وبدلالات جديدة.

وقد حصر الأسلوبين هذه الاختبارات السردية في خمسة أساليب هي: الأسلوب المباشر، الأسلوب الغير مباشر، الأسلوب الحر المباشر، الأسلوب الحر الغير المباشر والتقرير السردي للأفعال.

يقال عن **الأسلوب المباشر** أنه هو الذي يتداخل فيه الرواي بآرائه، ينظم الأحداث ويعلق عليها ولا يترك للقارئ حرية الحركة والتأويل.[1]

هذه الأساليب كلها قد ترد كلها في رواية وقد تكتفي بعض الروايات ببعضها وتهمل بعضها الآخر، وقد يكون لبعض الأساليب في بعض الروايات الغلبة والسيطرة على سائر الأساليب الأخرى، لكن الأسلوبيين يرون أن بعض هذه الأساليب سوى معياري محايد وبعضها الآخر منحرف عن السواء، ويرى درجة الانحراف عن السواء أو درجة الالتزام به تختلف باختلاف نوع المادة المستحضرة بهذه الأساليب، والمادة المستحضرة إما أن تكون أحاديث وإما تكون بهذه الأساليب، وإما أن تكون أفكار، والأحاديث والأفكار تستحضر الأفعال والصفات فإذا كانت المادة المستحضرة من نوع الأحاديث كان "الأسلوب المباشر" هو الأسلوب السوي، وتفاوتت بقية الأساليب تبعا لقربها أو بعدها من هذا الأسلوب.

[1] – علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 12.

5- إتجاهات السرد:

تتعلق دراسة الاتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية يقصد الزمان الذي يستغرقه السارد في القول وانتقاله فيه من لحظة أخرى إلى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة أخر ومن جملة إلى أخرى، وعلاقة هذا الزمان السردي بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية نفسها طبقات متعددة وأشكال متنوعة فقد يكون المقصود هو تذكر هذه الأفعال والوعي بها وقد يكون المقصود أفعالا أخرى ترويها الشخصيات من ثم يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة، فيد يسير القول السردي في اتجاه- وهو دائما اتجاه مطرد من الحاضر إلى المستقبل- في الوقت الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير في اتجاهات متضاربة، وقد يتفق اتجاه زمان السرد، وقد يختلف عنه، كما أن وعي الشخصيات قد يكون معاصر لأفعالها وقد يتأخر عنه وقد يسبقها وكل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية[1].

على أن القارئ بعد أن يكمل قراءة الرواية لا يبدع هذه الإتجاهات تفسد عليه عالمه الخيالي الذي صاغه من جراء قراءته للرواية، بل أنه يقوم بإعادة صياغة الأحداث والأفكار بطريقة منظمة، ولا ينظر إلى هذا الاضطراب في الاتجاهات الزمانية إلا على أنه رسالة جمالية ودلالية، مثلها مثل غيرها من الرسائل السردية.

ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزماني الكرنولوجي من الصور السردية نفسها، عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه (تودوروف) و(ليفي شتراوس) من قبل، ويعتمد هذا الأسلوب على الخطوات التالية:

أ- تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحدة أو جملتين.

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص321

ب- التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوؤها الحدث نفسه بين الأحداث، ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها بين الجمل، وهذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث بين الأحداث.

وعلى هذا فالأحداث المعاصرة تحمل رقما واحدا والأحداث المتوالية تحصل على أرقام متوالية.

وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمانية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في البداية، وتنتهي بالحدث الذي وقع الختام.

هذه السلسلة هي الخط المعياري السوي الذي يقاس على أساسه الانحراف أو السواء بالنسبة للسرد. فكلما اقترب السرد من ترتيبها دخل في إطار السواء، وكلما ابتعد عنها ابتعد عن السواء. وقد يتخذ هذا الاقتراب أو الابتعاد عن السواء أشكالا متنوعة، فقد يكون من حيث الاتجاه إلى الأمام أو الخلف، "وقد يكون من حيث التوالي وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم خيال القارئ بملئها"[1].

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 322، 323.

الفصل الأول

السرد وجمالياته الفنية

المبحث الأول: عناصر السرد في الرواية

المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية

المبحث الأول: عناصر السرد في الرواية

المطلب الأول:– الحوار:

يشكل الحوار جانبا مهما في الساحة الأدبية والفنية، فهو من أهم أشكال التواصل بين الأفراد وفن من فنون المحادثة وشكل من أشكال التعبير. وقد تنوعت التعاريف والمفاهيم التي تناولت الحوار لذا وجب علينا التطرق إليها.

أولا: تعريف الحوار

أ– لغة:

ذكر تعريف الحوار في العديد من المعاجم العربية ضمن مادة (ح. و. ر) ، فقد جاء في لسان العرب: وأحاز عليه جوابه، رده، وأحرتُ له جواب وما أحار بكلمة والاسم من المحاورة والحوير، نقول : سمعت حويريهما حوارهما.

والمحاورة : المجاوبة ، والتحّاور، التجّاوب، ونقول كلمته فيها أحار إلي جوابا وما رجع إلي حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا؛ أي ما رد جوابا واستحاره أي استنطقه ، ويتحاورون أي يتراجعون الكلام.

والمحاورة: مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، والمحورة من المحاورة بالمصدر كالمنشورة من المشاورة .[1]

بمعنى أن المحَاوَرَةُ هي: المجَاوَبَةُ.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 182.

والتَّحَاوُرُ هو: التَّجَاوُبُ.

والحِوَارُ: مُرَاجَعَةُ المَنْطِقِ والكَلاَمِ في المخاطبةِ.

وأورد "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط: أن الحوار بفتح الحاء أو كسرها يعني مراجعة المنطق، وتحاورا: تراجعوا الكلام بينهم... التحّاور هو التجّاوب.[1]، والحوار في قاموس المحيط جاء بمعنى مراجعة المنطق في التجاوب.

كما اتفق مجمع اللغة العربية في المعجم الوسيط أن الحوار يعني الجواب رده. وقالو سأله فلم يجد جوابا، حاوره محاورة حوارا "وكذا – و تحاوروا – تراجعوا الكلام بينيهم.[2]، والحوار هنا جاب بمعنى الجواب أي المجاوبة.

وقد ورد لفظ الحوار في عدة مواضع من القرآن الكريم منها:

قوله تعالى: **{ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بالَّذي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابً ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلاً}**[3].

وقوله تعالى أيضا:{ وَالله يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ الله سَمِيعٌ بَصِيرٌ }[4].

وتحاوروا هنا بمعنى تجادلوا وتبادلوا الكلام فيما بينهم.

---

[1]- الفيروز آبادي : قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2 ،ط1 ،1999 ،ص 69.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط ، دار المعارف، مصر ، ج 1 ، ط 1 ، 1972 ، ص 205.

[3]- سورة الكهف، الآية 37.

[4]- سورة المجادلة، الآية 01.

يتصح من خلال الوقوف عند مفهوم الحوار اللغوي في المعاجم والقواميس أنها كلها تصب في قالب واحد ويتجلى في: التجاوب والمجاطبة وتبادل الكلام.

ب- اصطلاحا:

أما في الإصطلاح فقد تنوعت وتعددت مفاهيم الحوار، نذكر أهمها:

عرف "لطيف زيتوني" الحوار بأنه:" تمثيل للتّبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ...الخ"[1]. فالحوار حسبه هو التناوب في الكلام بين الشخصيات.

كما يعرف الحوار في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنه: " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وأنه نمط تواصل حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[2].

بمعنى أن الحوار هو تبادل أطراف الحديث و يكون بين شخصين أو أكثر في شكل سؤال وجواب مناقشة لإكمال الحديث.

أما الصادق بن الناعس قسومة فقد عرف الحوار بقوله:" هو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون

ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف"[1]، فالحوار عملية تواصلية، وهو أسلوب مباشر على عكس التحليل والسرد والوصف.

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ،2001 ،ص 79.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1985 ،ص .78

"حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه... يفرض منه الإبانة عن الموافق والكشف عن خبايا النفس" [2]. فالحوار هنا هو حيث يكون بين شخصين أو أكثر في مواضيع متنوعة، أو حوار بين الأديب و ذاته، للكشف عن ما يجول في الخاطر.

كما أنه "ضرب من المخاطبة يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح، فهو يعتمد أساسا على ظهور أصوات على أقل تقدير لأشخاص مختلفين وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب"[3].

فالحوار عبارة عن مخاطبة تدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو في المسرح بين الممثلين أو أكثر، ويكمن الاختلاف فيها إما من ناحية الأصوات أو شكل الأشخاص مما يجعل هذا الحوار مثيرا للإعجاب.

فالحوار في مفهومه الاصطلاحي كله يتجلى في معنى واحد وهو: تبادل أطراف الكلام بين شخصين أو أكثر ويكون في شكل سؤال وجواب ومناقشة لإكمال الكلام عن الموضوع المطروح.

ثانيا– أنواع الحوار:

يعد الحوار ضرورة إنسانية يحتاجها الفرد في كل الأوقات، و يتخذ الحوار أشكالا متعددة باختلاف الموضوع وسنورد فيما يلي أشكال الحوار:

---

[1]– الصادق بن الناعس قسومة: علم سرد المحتوى والخطاب والدلالة، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2009، ص 321.

[2]– نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007، ص 9.

[3]– محمد العيد الحمزاوي: فن الحوار والمناظر بين الأدبين الفارسي والغربي في العصر الحديث(دراسة مقارنة)، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2001، ص 3- 4.

أ- الحوار الداخلي:

يكون هذا النوع من الحوار بين الشخص وذاته، ويعرف بأنه:" حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه بالحوار **الداخلي**".[1]

يقول إدوارد ديجاردان بأن: " المونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث أنه ذلك الكلام الذي لا يسمع، ولا يقال، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها [أي ما كان منها إلى اللاوعي] دون تقييد بالتنظيم المنطقي، أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير وهو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة، على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماما. فالإنسان لا يعتمد أساسا في الإفصاح على الكلام فقط وإنما هناك طريقة داخلية للإفصاح وهي التفكير والتأمل والملاحظة، واستحضار الذكريات وكل هذه الأمور لا يغفلها المؤلف فيحاول استدراجها ضمن تقنية المونولوج الداخلي"[2]، فالمونولوج الداخلي يصور لنا ما يريده الشخص قوله دون صوت، كما يصور أفكاره دون قواعد لغوية بحيث يعبر عن مكنونات الذات الداخلية دون التكلم ويستحضر الذكريات.

ب- الحوار الخارجي:

يكون هذا النوع من الحوار بين شخصين أو أكثر، و يعرف بأنه: "

---

[1]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط 1، 2006، ص 152.

[2]- زاعز نزيهة : التداخل السردي في المتن الحكائي، علي بن زيد للفنون المطبعية، حي المجاهدين، بسكرة، ط 1 ،2010م، ص: 192.

" هو الحوار الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، وهو أيضا صوتان لشخصين مختلفين، يشتركان معاني مشهد واحد، يبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليهما الكاتب، ولا يكاد يخلو نص روائي من حوار خارجي.

نجد بختين (Bakhtin) يقول عن الحوارية الخارجية (وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب كلامه الأول، عالما بكرا، لم يوضع موضع تساؤل وحده آدم ذلك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط شكل من أشكال التواصل مع الآخرين"[1].

وهذا يعني أنه لا يمكن الإستغناء عن مثل هذا النوع من الحوار- الحوار الخارجي- في الخطاب البشري.

فالحوار الخارجي إذن نوع من أنواع التعبير يتحدث من خلال شخصين أو أكثر، حول قضية معينة، وإذا ما كان هذا الحوار فنيا فإنه يتسم بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة يجعله يثير الاهتمام باستمرار"[2].

ثالثا- أهداف الحوار:

تعميق التفاهم بين المتحاورين وتبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود بالمعارف، والقيم والعادات التي لا يعرفها الآخرين فيجليها الحوار وتتضح الصورة جلية.

---

[1]- علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، إشراف عبد الكريم أروينة، رسالة ماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012- 2013، ص 15.

[2]- طه عبد الفتاح مقلة: الحوار في القصة والمسرحية الإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1975، ص 9.

. نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والاستفادة منها ..

للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها.

الحوار يهدف في حياة البشر إلى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصالح للمجتمعات ..

تنمية العالقات الإنسانية حتى يكتسب كل إنسان من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم في الميدان العلمي.

.. هدف الحوار أيضا يكمن في إثراء الثقافات، نشر المعارف، وحفز المواهب للابتكار بروح المنافسة الشريفة ليكون من وراء ذلك تحسين ظروف الحياة

هدفه يكمن أيضا في إثراء الحياة وتنشيط العقول لهذا فهو تدافع لا تنازع .

يعمل على جعل الحدث مرئيا أمامنا يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها

ومن أهدافه أيضا أنه: "ليس كلاما مسجلا، بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها ".

"يجري على ألسنة الشخوص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظرائها في الحياة الحقيقية".[1]

[1]– كنزة عزيزي: بنية الحوار في رواية" كبرياء وهوى" لـ" جين أوستن"، إشراف أنيسة بن جاب الله، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015– 2016، ص 28– 29.

رابعا– وظائف الحوار:

التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية؛ فقد يكون الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق" ".

يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهدا للمسرحية، إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار.

الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي .

يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد ..

يسهم الحوار في منح الشخصية الحياة.

الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية؛ كثير ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما .

تطوير الخط الدرامي أو الحداثي تضفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا.

يعد وسيلة تقنية

يعد أحد عناصر الأسلوب القصصي؛ يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير: كسرا لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على الحادثة وإبطالها.

يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر.

يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر"[1]

المطلب الثاني– الوصف:

يعد الوصف من أبرز التقنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الكاتب عند تصويره للأحداث والشخصيات والأماكن في أحسن صورة، لذا وجب التطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ– لغة:

جاء الوصف في لسان العرب: " الوصف وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاَّه، والهاء عوض من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الوصف وصفك حال الشيء بحليته ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له، واتصف الشيء أمكن وصفه" [2]. فالوصف عند ابن منظور بمعنى التحلية أي تحلية الشيء.

وفي تاج العروس الوصف:"وصفه، يصفه ، وصفة: والهاء عوضا عن الواو:نعته وهذا صريح في أن الوصف والنعت مترادفان، ومن المجاز وصف المهر وصفا: "إذا توجه لشيء من حسن السيرة نقله ابن عباد، وقال غيره إذا جاد مشيه كأنه وصف الشيء، وتواصفوا الشيء: وصف بعضهم بعضا"[3]. والوصف في تاع العروس للزبيدي جاء بمعنى نقل حسن السيرة.

---

[1]– المرجع السابق، ص 27_ 28.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج 6 ،ص449.

[3]– الزبيدي: تاج العروس،تح: علي شيري باب الفاء،دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، 1994، مج 12، ص 523–524.

وفي مختار الصحاح أيضا من: مادة [وصف]:" الشيء من باب وعد وصفه أيضا، و تواصفوا الشيء من الوصف واتصف الشيء صار متواصفا"[1].

والوصف عند قدامة بن جعفر:" هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته"[2]. بمعنى أن الوصف يقوم بتفسير الأشياء من كل النواحي.

جاء في "مقاييس اللغة" لابن فارس مادة "وصف": الواو والصاد والفاء أصل واحد هو تحلَّية الشيء.ووصَفْتُهُ أَصِفُهُ وَصْفًا.

والصِّفَةُ:الأمارة اللازمة للشيء كما يقال وَزَنْتُهُ وَزْناً، والزَّنَة: قَدْرُ الشيء، يقال اتصَف الشيء في عين الناظر، احتمل أن يوُصَفَ، وأما قولهم: وَصَفْتُ الناقة وصُوفاً، إذا حادت السير فهو {من قولهم } للخادم وصيف وللخادمة وصيفة، ويقال أوْصَفْتَ الجاريةَ يُوصفان عند البيع "[3] والوصف هنا عند ابن فارس بمعنى تحلية الشيء أيضا.

ومنا سبق نستخلص أن المصطلح المشترك للفظة الوصف هي التحلية.

---

[1]- عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004 ،ص 349.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 130.

[3]- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، طبعة إتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، 2003، ص 121.

ب- اصطلاحا:

جاء الوصف في معجم السرديات بأنه:" نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص و الأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع، وأيًّا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية تتكون من تسمية وتوسعة لها تشمل خصائص الموصوف أو عناصره"[1]

فالوصف نشاط فني وأسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية للتعريف بالموصوف كالأشياء و الأشخاص و الأمكنة وغيرها وذكر خصائصه وعناصره.

و هو أيضا:" عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها"[2].

فالوصف هنا هو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع و الحوادث ليبرز جماليتها في وجودها المكاني، وهو يتعلق بالوقت الراهن.

و نجد أيضا تعريفا آخر للوصف بأنه:" أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من ألوان التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشياء والألوان والظلال"[3].

الوصف هو أسلوب إنشائي يقوم برسم صورة للأشياء بطريقة جذابة بواسطة التعبير مخاطبا العين.

---

(1)- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 472.

(2)- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 58.

(3)- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1994، ص 80.

أنا الصادق قسومة فيعرفه بأنه:" أداة تمثل لمتقبل القصة ملامح وسمات وخصائص وأحوالا يكون مدارها عادة على الأشياء والأماكن والشخصيات وتكون طرائق ذلك التمثيل وغاياته مختلفة باختلاف المذاهب و الأجناس"[1].

والوصف عند الصادق قسومة هو أداة لرسم وتصوير ملامح وسمات الشخصيات والأشياء والأماكن، لكن طرق توظيف هذه الأداة تختلف من كاتب لآخر باختلاف المذاهب و الأجناس.

وبعد عرضنا للمفاهيم الاصطلاحية للوصف نستخلص أنها كلها تتجلى في معنى واحد وهو: تصوير الأشياء والأشخاص والأماكن في صورة جميلة وعرضها للمتلقي بطريقة مثيرة.

المطلب الثالث – اللغة:

تعتبر اللغة من أهم المرتكزات الروائية التي يتشكل من خلالها العمل الروائي، حيث يستعملها الراوي في تعبيره و إبداعه كما أنها أداة للتواصل والتفاهم والمعرفة بين البشر و نعمة من النعم التي أنعم بها على الإنسان.

أولا– تعريف اللغة:

لقد كثرت و تعددت مفاهيم ومفاهيم اللغة وفيما يلي سنتطرق إلى بعض معانيها اللغوية و الاصطلاحية.

(1)– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، د.ط، 2000، ص 162.

أ– لغة:

كما جاء في لسان العرب: اللّغة: اللُّسن، وهي فُعْلَةٌ من لغَوْتَ أي تكلَّمت، أصلها لُغْوة والهاء عوض، وجمعها لُغًى مثل بره وبرى وفي المحكم: الجمع لغات ولُغون.

جاء في لسان العرب أن الأزهري قال:" اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغّا إذا تكلم

واللغو في الإيمان ما لا يعقد عليه القلب مثل قولك لا والله بلى والله، وقال الفراء: كأن قول (عائشة) إن اللغو ما يجري في الكلام الغير معقود عليه...، ولغا في القول يلغو ويلغي لغو ولغي بالكسر يلغي لغي

وملغاة: أخطأ وقال باطلا".[1]

كما جاء في معجم العين :" لغو: اللغة واللغات (اللغون) اختلاف الكلام في معنى واحد، ولغا يلغو (لغو) يعني اختلاط الكلام في الباطل، وقوله تعالى ﴿**وإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا**﴾"[2].

جاء في معجم الوسيط: اللّغة جمع لُغى، لغات. ويقال: سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم[3].

ويرى (ابن سنان الخفاجي): "أن اللغة جمعها لغات ولغين ولغوت وقد قيل أنها مشتقة من قولهم لغيت بالشيء إذا أولعت به، وقد قيل أنها مشتقة من اللغو وهو النطق ومنه قولهم سمعت لواغي القوم أي أصواتهم

ولغوت إذا تكلمت، وأصلها على لغوة على مثال فعلة "[4].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج5، المرجع السابق، ص 507– 508.

[2]– الخليل الفراهيدي: العين، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، دط، ج4 ،ص449

[3]– إبراهيم أنس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 831.

[4]– ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 1، 1982، ص72.

و خلاصة القول أن جميع مفاهيم اللغة في تعريفاتها اللغوية تصب في وعاء واحد وهو :"اللغو".

ب– اصطلاحا:

يعرفها ابن جني بقوله:" أنها الأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فإبن جني هنا يقول بأن اللغة هي مجموعة الأصوات التي يتواصل ويعبر بها الناس عن حاجياتهم، أي أن ابن جني يقر بوظيفة اللغة التواصلية و الاجتماعية.

وعرفها ابن خلدون بقوله:" اعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن المقصود، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم"[2]، وابن خلدون هنا يعتبر اللغة فعل لساني حيث أن اللسان هو العضو الفاعل وأنه في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم.

كما يرى بعض المحدثين أنها: ((نظام من رموز وعلامات أو الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني والتي تدركها الأذن فتؤدي دلالات اصطلاحية في مجتمع معين))[3]، فاللغة تتكون من مجموعة من الرموز والعلامات والأصوات التي يصدرها جهاز النطق ليؤدي بذلك دلالات اصطلاحية في مجتمع ما.

وعليه فاللغة هي مجموعة من الرموز و المفردات و المعاني و الألفاظ المكتسبة التي يتواصل بها أفراد مجتمع ما فيما بينهم.

---

[1]– ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، .2001، ج1، ص 87.

[2]– ابن خلدون: المقدمة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 442.

[3]–كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 1، مج 1، 1998، ص 153.

ثانيا– أنواع اللغة:

أ– اللغة العامية:

ولغة العامية من الشعب أو اللغة العامية التي يتحدث بها عامة الناس و هي التي تختلف من شخص إلى آخر حسب اختلاف المنطقة والبيئة

واللغة العامية عند "خولة طالب الإبراهيمي": لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها....."

اللهجة العامية عند "مجدي وهبة:

" هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح أو الصيغة الصحيحة أو استعمال في الموضع الصحيح".[1]

ب– اللغة الفصحى:

اللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم والتراث العربي جملة، والتي تستخدم اليوم في المعاملات الرسمية، وفي تدوين الشعر النثر والإنتاج الفكري عامّة .

[1]– حنان درابلي: اللغة العامية وعلاقاتها باللغة الفصحى في الرواية الجزائرية" رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج" أنموذجا، إشراف غنية لوصيف، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج بويرة، 2015– 2016، ص 16– 17.

وتعرف الفصحى كذالك: بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات و الصحف والمجلات، وشؤون القضاء والتشريع والإدارة، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، وتستخدم في الخطابة و التدريس والمحاضرات، وفي تفاهم العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمد بصلة إلى الآداب و العلوم.

ويقول حسام البهنساوي : اللغة الفصحى هي ذلك المستوى الكلامي الذي له صفة رسمية ، والذي يستعمله المتعلمون تعليما راقيا.[1]

[1]- صبيرة مباركي وملية شريك: الفصيح والعامي تجربة في رواية فضيلة فاروق- أنموذجا-، إشراف سمير براهم، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2018- 2019، ص 6_ 7.

المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية

المطلب الأول: الزمن:

يعد الزمان من أهم العناصر المسيطرة في كل نص سردي، ونظرا لأهمية الزمن في الدراسات السردية، فقد اهتم به النقاد بوصفه تعبيرا للحياة.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للزمن ، ونذكر منها:

ورد في لسان العرب " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمُن وأزْمان وأزمنة. وزَمَنٌ زامن: شديد. وأزْمَن الشيء: طال عليه الزمان".[1]، أي أنه الزمن مرادف للوقت.

وورد في كتاب العين" الزمن من الزمان. والزمن: ذو الزمانة، والفعل: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا وزَمانةً، والجميع: الزَّمْنى في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان".[2]

بينما ورد في المعجم الوسيط أن" الزمان: الوقت قليله وكثيره. وزمان مدة الدنيا كلها. ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول.(ج) أزمنة، وأزمن".[3] ، أي أن السنة أربعة فصول: شتاء وربيع وصيف وخريف.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ص 202..

[2]- الخليل بن احمد الفراهيدي:" **كتاب العين**"، ص195.

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون:" **المعجم الوسيط**"، المكتبة الإسلامية ، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص401.

وجاء في القاموس المحيط:" الزمن: اسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن".[1]، بمعنى أن الزمن يطلق على قليل الوقت وكثيره.

ونستخلص إلى أن الزمن في مفهومه اللغوي هو مدة من الوقت سواء أ كانت هذه المدة قليلة أو كثيرة.

ب- اصطلاحا:

يكتسب مصطلح الزمن معان مختلفة ومتشعبة ، وهو واسع الاستعمال في مختلف المجالات، وقد كان محل اهتمام وجدل الكثير من العلماء والمفكرين، لذا كان له العديد من الدلالات.

وقد عرفته" عودة زعرب" بقولها:" إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وخاصة في الرواية وعلاقتها به مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن يصاغ بداخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة"[2]، أي أن الرواية تتشكل داخل الزمن، ولا وجود للرواية دون زمن.

ونجد أيضا "مها القصراوي" تتحدث بدورها عن الزمن فتقول بأنها هي:" محور حياتنا الداخلية وهو المحرك الحقيقي لمشاعرنا وتقاليدنا الجسدية والنفسية"[3]، و الزمن هنا بمعنى أنه أساس حياتنا الداخلية كانت أو الخارجية.

و من الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الزمن نجد" أفلاطون" الذي يعرفه بأنه:«محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصورة مستمرة ومتحركة، ويضعه في مقابل الدهر، أي بمعنى الأزلية والأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغير، فالزمان هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية» [4]. أي

---

[1]- الفيروز آبادي: " **القاموس المحيط**"، ج 6، ص720 .

[2]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2006 ،ص 61.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004، ص 37.

[4] - سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 72.

أن الزمن يحدث نتيجة تتابع ثلاث حالات من الزمن وهي(الماضي والحاضر والمستقبل)، وذلك بصفة دائمة و الزمن يرتبط كذلك بالأشياء المتحركة.

بينما الزمن عند عبد المالك مرتاض هو:" مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه وتأثيره الخفي على ظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأجساد المجسدة"[1].

2- المفارقات الزمنية:

تعد هذه التقنية من أكثر التقنيات استعمالا في النص السردي، فمن خلالها يتمكن الراوي من بناء أحداث النص وهي:" خروج عن الخط الزمني للسرد برواية حدث سابق أو حدث الحق"[2]، أي الخروج عن التسلسل الزمني وذلك من خلال سرد حدث سبق حدوثه فالماضي، أو سرد حدث يتوقع حدوثه مستقبلا.

فالراوي يلجأ إلى هذه التقنية ليزرع في المتلقي الرغبة في الإطلاع والرجوع إلى أحداث ماضية ليستذكرها ويطلق عليه" الاسترجاع"، أو أن يتنبأ بوقوع أحداث مستقبلا ليشغل بال القارئ ويجعله يفكر بما سيحدث وينتظر وقوعها ويطلق عليه" الاستباق".

فالمفارقات الزمنية إذا إما تكون استرجاعا لحدث ماضي ويذكر في الحاضر، أو تكون استباقا لحدث يتوقع حدوثه مستقبلا.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، مجلس الوطني للثقافة ، الكويت، 1998 ، ص 173.

[2] – بوعلي كحال: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2002 ،ص73.

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع هو إحدى عناصر المفارقة الزمنية التي تقوم على استذكار أحداث ماضية عاشتها شخصية من شخصيات الرواية.

فالاسترجاع هو: " ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمني السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[1].

فالاسترجاع تقنية سردية تقوم على:« إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار " Retrospection" » [2]. فالاسترجاع هو بمعنى العودة إلى حدث مضى.

والمراد بالاسترجاع عند عبد الرحمان مبروك:" تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجاعها في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)... أو اللحظة الآنية للسرد"[3]، أي أن الراوي يعود إلى أحداث ماضية سبق حدوثها ويستذكرها في الوقت الحاضر.

وقد أطلقت عدة تسميات على مصطلح الاسترجاع منها:" الارتجاع، أو الإرجاع، أو الارتداد، أو السرد من الأمام، أو البعدية، أو الاستحضار، أو القبلية، أو المستعادة، أو اللواحق، أو الاستعادة"[4].

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] – عمر عاشور: البنية السر دية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر،(د ط) ، 2010 ،ص 18.

[3] – مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة" رواية تيار الوعي" أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، 1998، ص 24.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

ب– الإستباق:

يعد الاستباق ثاني عنصر في المفارقات الزمنية، يقوم الراوي من خلاله باستباق حدث لم يحصل بعد، فيمهد له بعبارات تلميحية توحي بما سيحدث لاحقا، والراوي يلجأ إلى هذه التقنية بهدف تشويق وإثارة القارئ للأحداث اللاحقة، ويعرف بأنه:«تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصل فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد لآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه» [1]. أي التنبؤ بحدث لم يحدث بعد والتمهيد له من قبل الراوي، مما يجعل القارئ ينتظر ويتوقع ما سيحدث.

و الاستباق نعني به أيضا:" تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)... أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل"[2]، فالراوي يلجأ إلى استباق الحدث وذلك باستخدام صيغ تومئ بأن السارد يسرد أحداثا مستقبلية.

كما يعرف الاستباق بأنه: « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا» [3]، أي أن الاستباق عملية سردية توظف حدث لاحق و تشير إليه مسبقا .

المطلب الثاني– المكان:

للمكان أهمية بالغة في الدراسات السردية، فهي تساعد على توضيح الرؤى في الرواية ، فهي بمثابة هوية الشخصية لذا وجب معرفة معناها اللغوي والاصطلاحي.

---

[1] – المرجع السابق، ص 211.

[2] – مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة" رواية تيار الوعي" أنموذجا، ص 66.

[3] – عمر عاشور: البنية السر دية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 20.

أولا– تعريف:

أ– لغة:

تنوع المفهوم اللغوي للمكان من معجم لآخر، نذكر منها ما جاء في معجم لسان العرب" المكان والمكانة واحد ...والمِكان الموضِع، والجمع أمْكِنة كقذال وأقذلة وأَمَاكن جَمع الجَمع، قال ثَعلب: يَبْطلُ أن يَكون مكَان فعالا لان العَربَ تقول: كُنْ مَكَانك، وَقُم مَكانكَ، واقعد مَقعدكَ، فقد دَلّ هذا على أنه مَصدر مِن كَان أو مَوضع منه، قال: وإنما جَميعُ أَمكنةٌ فَعاملوا الميم الزائدة مُعاملةَ الأصلية لأن العَرب تشبه الحرف بالحَرف، كَمَا قَالوا مَنَارة ومَنَائرٌ فشَبهوهَا بِفعَالة وَهي مَفعلة مِن النُور، وكَان حُكمه مناور".[1]، جاء المكان هنا بمعنى المكانة.

وجاء في كتاب العين" المكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعل، لأنه مَوضِعٌ للكينونة، غَيرَ أنه لما كَثُر أَجروه في التّصْريف مَجرى الفِعَال، فقالوا: مَكَّنَا له، وقد تَمَكّنَ، وَلَيْس بِأعْجَبِ مِن تَمسْكن مِن المِسكين، وَالدّليل عَلى أَن المِكَانَ مَفْعل: أَنّ العَرَبَ لاَ تَقُولُ: هُو مِنّي مَكَانَ كَذَا وكَذَا إلا بالنصب"[2].

كما ورد في المعجم الوسيط" المكان: المنزلة. يقال: هو رفيع المكان. ومكان الموضع.(ج)أمكنة. المكانة: المكان بمعنييه السابقين.[3]، جاء المكان هنا بمعنى المنزلة.

وجاء لفظ مكان في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿واذْكر فِي الكتاب مَريم إذ انتبذت مِن أَهلها مَكانا شَرقيا﴾.[4] والمكان هنا يعني الموضع.

---

[1]– ابن منظور،" **لسان العرب**"، مج13، ص414.

[2]– الخليل بن احمد الفراهيدي،" **كتاب العين**، ص161

[3]–إبراهيم مصطفى وآخرون،" **المعجم الوسيط**"، ص806

[4]– القرآن الكريم: سورة مريم : الآية 15،رواية ورش.

كما يقول سبحانه عز وجل: ﴿ولو نَشاَء لَمَسَخناهُم عَلى مَكانتهم﴾: أي موضعهم".[1]

وخلاصة القول أن جميع التعاريف التي تخص المكان جاءت تحمل دلالات متقاربة: الموضع، المنزلة، المكانة.

ب- اصطلاحا

يعد المكان ركيزة من ركائز البناء الفني للنص الحكائي، فقد تناوله الباحثين واختلفوا في وضع فهوم محدد له، فتم تعريفه في العديد من المواضع نذكر منها:

فعرف بوصفه: ((شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية))[2]، بمعنى أن المكان هو الفضاء الذي سيشهد أحداث الرواية، وبذلك فالمكان مكون محوي في بنية السرد.

ويعرف المكان أيضا بأنه:" أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء" [3]، أي ان المكان في الرواية هو الوسط الذي ستجري فيه الأحداث لكنه ليس كالوسط والمكان الذي نعيش فيه.

---

[1]- القرآن الكريم: سورة يس: الاية67 ، رواية ورش.

[2]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

[3] - المرجع نفسه، ص 29.

"فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[1]، فالمكان من العناصر المهمة في النص الروائي، فهو الإطار الذي تجري داخله الأحداث ولا وجود لأحداث خارج هذا الإطار.

ويرى حسين البحراوي أن:" المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة،

بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[2]، أي أن المكان ليس عنصر زائد في الرواية بل أساسي وله دور كبير في بناء وتشكيل النص السردي.

وخلاصة القول نرى أن التعريف الاصطلاحي للمكان رغم تعدد مفاهيمه إلا أنه ارتبط بالحيز الجغرافي.

ثانيا– أنواع المكان:

تتخذ الأماكن في البنية السردية عدة أشكال وذلك باختلاف وتعدد الأحداث التي دارت فيها، وهذه الأشكال تختلف عن بعضها البعض من حيث المساحة و الشكل والحجم ومنها من حيث الضيق المغلق والواسع المفتوح، وهذا الاختلاف جعل لكل مكان صفات تميزه عن باقي الأمكنة.

[1] – أحمد مرشد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 127.

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

فالفضاء المفتوح هو الذي نتقل فيه الشخصيات وتتحرك، في حين يعد الفضاء المغلق مكان استقرار الشخصيات وسكونها، وهذه الثنائيات هي المهيمنة عن أغلب النصوص الروائية.

أ- الأماكن المغلقة:

يعرفها" الشريف حبيلة": ((هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم))[1]. أي أن الإنسان ينتقل بين فضاءات هذه الأماكن المغلقة والتي يشكلها حسب أفكاره والشكل الذي يريد والذي يتماشى مع الحضارة والتطور.

وعندما نقول مكان فنحن نقصد:" المكان الذي حددته مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الإجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف"[2].

ومنه نستخلص أن لهذه الأماكن لها أهمية كبيرة في سير الأحداث وتنقل الأشخاص في أماكن محددة.

---

[1] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب السردي: بنية الخطاب الروائي" دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 204.

[2] - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011، ص 43.

ب- الأماكن المفتوحة:

ونقصد بها:" أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة ، كالحي ، حيث توحي بالألفة والمحبة" [1].

ويذهب حسن البحراوي إلى قول بأن للأماكن المفتوحة أهمية كبيرة في نص الروائي فهي تعد: " مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2].

ومما سبق نستنتج أنا الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تجد فيها الشخصية راحتها وتتنقل بكل حرية فيها.

المطلب الثالث: الشخصيات:

أولا- مفهوم الشخصية:

لقيت الشخصية اهتماما كبيرا من قبل الباحثين و الدارسين، باعتبارها إحدى المحركات الأساسية في الرواية وذلك لما تشغله في بناء النص الروائي. فعبرها يجسد الروائي أفكاره و آراءه ووجهات نظر الكاتب في دلالات و معاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، كما تعد من مرتكزات عملية السرد وعمودها الفقري، فمن خلالها يستطيع الروائي بناء أحداث الرواية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 95.

[2] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 40.

أ– لغة:

لقد تعددت المفاهيم التي وردت حول الشخصية، لذا وجب علينا البحث في أصل الكلمات بالرجوع إلى المعاجم، ففي معجم لسان العرب لابن منظور عرفها بقوله: « الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، والشخص : سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه »[1]. توحي الشخصية هنا إلى الصفات وجسم الإنسان الذي يتميز بها عن غيره.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم " الوسيط ": « أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل » [2]. أي أن كل شخص يتسم بصفات وشخصية تميزه من غيره.

أما في معجم الوسيط فهي «الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له؛أي ليس له

ما يميزه من الصفات، جاء شخص شخيص الشيء أي عينه، ميزه عما سواه » [3]. أي أن الشخص الذي ليس لديه شخصية ليس له صفات تميزه عن غيره.

كذلك في كتاب " العين ": « شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة(ش خ ص)، ص45.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون:المعجم الوسيط، ، ص475.

[3]– الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ، مادة (ش خ ص) ، ص120.

فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص. شخص الجرح: وَرِمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع» [1].

وفي معجم المصطلحات الشخصية "CHARACTER PERSONNAGE" الشخصية هي: " كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[2].

تمثل الشخصية هنا عنصرا مشاركا في أحداث الرواية، وهي عبارة عن أفراد يصورهم الكاتب في مخيلته و يوظفهم من خلال المشاهد التي يرسمها في روايته.

مما سبق يتضح لنا أن لفظة شخصية وشخص لها معاني ومرادفات متعددة، وكلها ترتبط بالإنسان وما يتميز به عن غيره.

ب– اصطلاحا:

تمثل الشخصية عنصرا هاما في النص الروائي، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وعليه فقد اختلف مفهوم الشخصية من ناقد إلى آخر، فمنهم من يرى بأنها:« أداة من أدوات الفن القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطنع اللغة و الزمان والحيز، وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما

[1]– الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص 325.

[2]– لطيف زيتوني، "**معجم المصطلحات (نقد الرواية)**"، دار النهار للنشر ، بيروت، لبنان ، 2002، ص، 113-114.

بينها مجتمعة لتشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي»[1]، بمعنى أن الشخصية من صنع القاص وتتضافر مع باقي المكونات السردية الأخرى لتشكل لنا صورة فنية سردية.

أما مُحَمَّد عزام، فيعرفها بقوله:« ليست للشخصية الروائية وجودا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية»[2]، أي أن الشخصية لا وجود لها وهي من صنع الخيال.

وهناك من يعرفها:« فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3]، أي أن الشخصية هي محور الأساسي و العمود الفقري في الحكائي.

كما نجد مصطلح الشخصية عند الغرب بمفاهيم متعددة، نذكر منها:

قول " بارت":« إن التحليل البنيوي وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس باعتبارها كائن، وإنما بوصفها مشاركا»[4]، بمعنى أن الشخصية هي مكون ومشارك في عملية تكوين بنية النص.

كما نجد " تودوروف" الذي عرف الشخصية من منظور لساني، فيعرفها بأنها:« قضية لسانية، فالشخصية ليس لها وجود خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[5]، بمعنى أن الخصية لا وجود لها في الواقع الخارجي وهي مجرد كلمات داخل الرواية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، د. ب، ط 1، 2007، ص 95.

[2] – مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005، ص 12.

[3] – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6 ،2006 ، ص 195.

[4] – أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 19.

[5] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 213.

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات وهي:

- ✓ **مواصفات سيكولوجية:** وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية(الأفكار، المشاعر، والانفعالات المختلفة...).
- ✓ **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية مثل (القامة، الشعر، الوجه، العمر...).
- ✓ **مواصفات اجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها الاجتماعية (فقير، غني، عامل، بورجوازي، إقطاعي...).[1]

ومما سبق نرى أن الشخصية مفهوم تخيلي لا وجود له فالواقع، وتتعلق أيضا بالصفات الثابتة أو المتغيرة التي تميز الفرد عن غيره من الأفراد الآخرين.

ثانيا– أنواع الشخصيات:

تعرف الرواية بتنوع الشخصيات سواء أكانت حقيقية أو خيالية، فهي تساهم في سير أحداث وتطورها داخل النص الروائي، ولا يمكن أن يكتمل أي عمل روائي إلا بوجودها، والشخصيات في الرواية تنقسم إلى عدة أنواع: منها الرئيسية ومنها الثانوية... ولكل منها دور في أداء دورها و معالجة القضايا.

أ– الشخصية الرئيسية:

تقوم الشخصية الرئيسية بأداء مهم في بناء وسير أحداث الرواية، وهي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية حيث تعرف بأنها:" هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى،

[1] ينظر: مُحَّد بوعزة، " **تحليل النص السردي**"، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 ،2010 ص 40

ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[1]، أي أن الشخصية الرئيسية تلعب دورا فعالا في تفعيل وبناء النص الروائي.

يرى محمد بوعزة :" أن الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة » [2]، أي أن الراوي يوليها اهتمام كبيرا وتجتاح مكانة مقارنة بباقي الشخصيات الموجودة داخل العمل الروائي.

وتختلف الشخصية الرئيسية عن باقي الشخصيات من خلال الوظائف التي تقوم بها:" تسند للبطل وظائف

وأدوارا لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[3].

وللشخصية الرئيسية دور فعال وأساسي في بناء النص الروائي:« إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه كما تحتل معظم أجواءه، حيث يمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهري الثقة والحرية وهذا يكون من خلال الشخصية من فعلها وسلوكها، وحركتها داخله» [4].

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قرف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط 4، 2008، ص 135.

[2] – محمد بوعزة:تحليل النص السردي ، ص 59.

[3] – المرجع السابق، ص 53.

[4] – جميلة فيون: الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19 جوان، 2000 ،ص 196.

ومما سبق ننهي إلى أن الشخصية الرئيسية هي ثورة الحدث وهيكل النص الروائي ومحرك الوقائع، فهي تساهم في إعطاء حيوية وتفاعل داخل الرواية لأن الأحداث تدور حولها و بها.

ب– الشخصية الثانوية:

تمثل الشخصية الثانوية العامل المساعد والمرافق للشخصية الرئيسية، فأدوارها أقل فعالية مقارنة بالشخصية الرئيسية، وتعرف بأنها:« تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.» [1]، فهي تضيء لنا الجوانب المظلمة في الرواية، لتعرفنا على الأحداث وتكشف لنا مجريات النص الروائي.

وباعتبارها عامل مساعد فهي تشارك في:" نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية" [2]، بمعنى أنها تساعد على تطور الأحداث ونموها.

وكذلك الشخصية الثانوية (المساعدة):"هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية". [3]

---

[1] – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009 ، ص45.

[3]– المرجع السابق، ص 132

كما أنها تلعب دورا هاما في نشر وبعث الحركة داخل النص الروائي فهي:" مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي"[1]، أي أن الشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية و غيابها لا يؤثر في فهم العمل الروائي.

ولهذه الشخصية (الثانوية) أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.[2] ، أي أن الشخصية الثانوية هي مكمل للشخصية الرئيسية في عملية السرد.

ثالثا– أبعاد الشخصية:

تعد الشخصية العنصر الأساسي المحرك للأحداث في الرواية، وللشخصية في الرواية أربعة جوانب ينظر إليها من خلالها وهي: البعد الجسماني، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري. وهذه الجوانب تساعدنا في الكشف عن ملامح الشخصية.

أ– البعد الجسماني:

يهتم هذا الجانب بدراسة مظهر الخارجي للشخصية فهو:" ويشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"[3].

---

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 57– 58.

[2]– المرجع نفسه، ص 42.

[3] – عبد الكريم الجبوري ، الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط1 ، 2003 ، ص88.

كما يهتم باسم للشخصية لما له أهمية كبيرة في وصفها:" يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات ، نساء ، أطفال ، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض ، مرأة رشيقة ...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق ، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)"[1]. إن الوصف الجسماني للشخصية يجعلها واضحة لنا ونستطيع تخيل شكلها.

ب– البعد النفسي:

هو الجانب الذي يصور لنا الحالة النفسية للشخصية من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فهو:" لمحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها "[2].

فهو:" يهتم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، لأن التصوير الخارجي وحده لا يتفق مع الصدق الفني"[3]، أي يصور ما هو في كينونة الشخصية من مشاعر وسلوكات وطبائع.

كما يظهر هذا الجانب لنا الأوصاف الداخلية للشخصيات داخل الرواية:" التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[4]، أي أن السارد هو الذي يصور لنا ما يختلج نفس الشخصية و تفكيرها.

---

[1] – أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 67.

[2] – جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير) ، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، ط 1، 1989 ، ص 108.

[3] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26.

[4] – أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 68.

ج- البعد الإجتماعي:

يصور لنا الشخصية في علاقاتها بباقي شخصيات الرواية، فهو يعطينا:" معلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية : عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي : فقير، غني، أيديولوجيتها : رأسمالي، أصولي، سلطة..)"[1]، بمعنى أن البعد الاجتماعي يعطينا معلومات عن علاقة الشخصية بالمحيط الخارجي وعلاقتها بالأشخاص وأوضاعها الإجتماعية والأيديولوجية.

د- البعد الفكري:

ويقصد به البعد الفكري للشخصية من:" فكر ديني، فكر ثقافي، فكر سياسي.... وغيرهم، وانعكاساتها على المجتمع ، ويعرف ب: ((هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا)) [2]، أي رسم الملامح الفكرية للشخصية الروائية وانتماؤها.

[1] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[2] - عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011 ،ص 128.

الفصل الثاني: جماليات السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح

المبحث الأول: عناصر السرد في رواية لخضر

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية لخضر

المبحث الأول:عناصر السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح

المطلب الأول: الحوار

يعد الحوار عنصر هام في العمل الروائي فهو يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة بكل تفاصيلها، و هو<< كلام الشخصيات و محادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية>> [1] . بذلك متنفس يجد فيه المتحاورون إمكانية قول ما يمكن قوله بشأن مختلف القضايا، و هذا ما نلحظه في رواية" لخضر" لياسمين صالح التي احتوت على العديد من الحوارات و تنوعت بين حوارات داخلية و أخرى خارجية.

أ– الحوار الخارجي: و هو الذي يكون بين شخصين أو أكثر، و نجد الكاتبة قد لجأت إلى هذا النوع من الحوار لتضفي نوعا من الحركية في سردها لأحداث روايتها، و يتجلى هذا النوع من الأمر منذ الصفحات الأولى للرواية و مثال ذلك: قال لخضر و هو ينظر إلى عيني زميله:

– العمل في الليل أفضل بالنسبة لي ... كوني فعلا أرتاح من ضجيج النهار... !

– بالنسبة لرجل متزوج مثلي فعمل الليل لا يليق بي...!

قالها و هو يضحك.. ثم سأله:

– ألست متزوجا؟

– لا ..

– أرأيت لماذا تحب عمل الليل؟ لأنك لست متزوجا؟

[1]– نجم الله: مشكله الحوار في الرواية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 2007، ص 9.

قالها و عاد إلى الضحك بصوت منخفض.. طأطأ لخضر رأسه و هو ينظر إلى حذائه الذي صار مليئا بالغبار.. مسحه براحة يده.. ثم قال مباشرة:

- يبدو أنك هنا من فترة طويلة ..!

- منذ خمسة أعوام بالتمام و الكمال..!

- خمسة أعوام؟ إنها مدة طويلة...!

- بالنسبة لأب عائلة فهي مدة و كفى، و لا أحد يجد عملا و يقول إنه قضى فيه مدة طويلة..! [1]

و نجد في هذا الحوار المعاملة بارزة بين طرفي الحوار، كما أن الروائية لجأت في هذا الحوار إلى استعمال ألفاظ هادئة، فالتساؤلات التي كانت بينهما كانت تدل على تفاهم الطرفين مما سمح بمواصلة المحادثة بطريقة عفوية و ناجحة.

كذا في المقطع الآتي:" قال بصوت ضعيف بالكاد يسمع:

- ما الذي جرى..؟!

- لم تتوقع الممرضة هذا السؤال.. ظلت تنظر إليه نظرة غريبة. كان واضحا أنها لن ترد.. بدت صامتة و هي تتفحص الأنبوب الذي كانت غبرته تخز ذراعه.. حركات روتينية تؤديها عن عادة:

- أ. أ. أرجوك أخبريني ..

كانت حذرة و هي تنظر إلى باب الغرفة.. خيل إليه أنها خائفة، و مع ذلك قالت له بصوت بالكاد يسمع:

- ليس عندي ما أقوله لك!

- أريد أن أعرف ما الذي جرى لي!

[1]- ياسمينة صالح: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2010، ص 102.

قالها باذلا جهدا خرافيا أشعره بالإجهاد الشديد.. نظرت الممرضة إليه بغضب، لكنها سرعات ما خف غضبها و هي ترى عينيه الخائفتين. بدا مرعوبا بائسا و مثيرا للشفقة. قالت و هي تحاول أن تخفض صوتها إلى أدنى درجة ممكنة:

- كانت هناك حركة غير عادية في المستشفى منذ حملت إلى هنا بين الحياة و الموت..! سيعرفون أنك أفقت و سيأتون إلى هنا..!

- ماذا جرى لي؟

- ما أعرفه أن المكان الذي كنت تعمل فيه تعرض لهجوم مسلح.. هذا ما يقوله الممرضون هنا..

- هجوم؟[1]

- سمعت أنه تم سرقة بضائع من المخزن. و لا أدري، و تم قتل حارسين في الهجوم و أنت هنا، كنت قاب قوسين من الموت..! هذا ما أعرفه، و لا تسألني عن شيء أكثر..!

- من الذي مات؟

- لا أعرف، و كف عن سؤالي.. لو عرفوا أنني تكلمت معك في هذا الأمر سوف أتعرض للعقاب. كف عن سؤالي، أنا لا أعرف شيئا..! [2]، هنا جاء الخطاب كرد على الطرف الآخر المقابل.

إن اللغة الواردة في هذا الحوار فيها نوع من الحماس و الدقة، مما يجعل القارئ يتفاعل مع الحدث، و يبرز في هذا الحوار الملامح النفسية و القلق الذي كان ينتاب لخضر في حواره مع الممرضة بعد أن قام بقتل حارسين كانا يعملان في المستودع الذي كان يعمل به ، حيث يظهر في هذا المقطع الخوف الذي كان ينتابه من كشف أمره.

و في مقطع آخر يخاطب فيه البطل حبيبته السابقة:

---

[1]- ياسمينة صالح، لخضر، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 119.

– من الذي يدعوك إلى القول إنني ارتكبت أكثر مما ارتكبته أنت في حق ابنك؟

قالتها و هي تعود للجلوس على مقعدها نفسه في الكافيتيريا. كان واضعا يديه على وجهه و عندما أزاحهما اكتشفت أنه يبكي، هل يمكن إدانة رجل على ابن لم يحتضنه بين ذراعيه؟ تنفست بعمق كي لا تجهش بالبكاء بدورها. قال يتجنب النظر إلى عينيها:

– آذيتني مثلما آذاني الجميع... حتى الظروف آذتني!

– لكنني لم أقصد إيذائك.. طريقنا كان مسدودا من البداية.. كان عليك أن تعرف ذلك من تلقاء نفسك!

– لهذا تزوجت من الضابط!

– زواجي به كان قدري.. ألم تفكر أنه لو كنت قدري لتزوجت بك؟ أشاح عينيه عنها من جديد. تمنى لو يغادر هذا المكان الكئيب.

– ألا ترى أنك نجحت بعيدا عني أكثر مما كنت ستنجح لو بقيت معي!

تمنى لو ضحك ملء ثغره، لكن كان الحوار مفتوحا على السخرية!

– هل ترينني ناجحا؟

– أجل.. لقد أصبحت شيئا مهما في البلد![1]

و يستمر هذا الحوار في الصفحة الموالية بين شخصية لخضر و نجاة.

– كنت أتمنى أن أكون شيئا مهما في قلوب من أحببتهم!

– إنه قدرك الذي مشيته حتى النهاية!

– و قدرك أن تنظري إلي كشخص بائس و متشرد كما قلتها ذات يوم؟ هل تذكرين؟

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 329.

أزاحت خصلة من الشعر إلى الخلف بيدين مرتعشتين. ياه! يا لقلبك الأسود..! قالتها و هي تنظر إليه نظرة طويلة قبل أن ترد:

– فعلت ذلك لأنقذك منه! ما الذي كان سيفعله شاب نحيل في وجه ضابط يخفي مسدسه تحت سترته؟ يومها خفت أن يؤذيك!

و ضحك بهدوء ضحكة مليئة بالسخرية! عاد للنظر إليها و هو يقول:

– كل هذا لا يهمني الآن! لكني ما كنت لأستوعب أن يحمل القدر ابنتك إلى ابني! ما كنت لأستوعب أن يختار ابني ابنتك من دون كل بنات البلد!

– قدرهما أن يلتقيا بدلا منا، و أن يستمرا إلى الأخير..! لا أنت و لا أنا كان لنا يد في ذلك سوى في إنجابهما إلى الحياة!

مسح على شعره بكلتا يديه و هو يحاول الوقوف على قدميه. فكر أن يبتعد ليتنفس الهواء ملء رئتيه، و لكن صوتها أبقاه جالسا:

– لو تزوجنا لما أنجبناهما عاشقين! لكسرنا قلبه و قلبها معا![1]

فمن خلال هذا الحوار نلاحظ تداخل أصوات الشخصيات مع صوت السارد الذي استطاع أن يزودنا بتفاصيل أدق على مواقف الشخصية، ما جعل الصورة واضحة للقارئ، و في هذا الحوار كان يخاطب لخضر حبيبته السابقة حيث كان يلومها على ماضيهم في صورة يملؤها الحزن و الأسف.

و في مقطع آخر في حوار للخضر مع حارس المستودع الذي كان يحدثه بشأن المكان الذي سيعمل به فيقول:

– قال الشخص الذي قاده إلى المكان بصوت خال من الحرارة:

– سيشرح لك حارس النهار ما عليك القيام به، بينما أذهب لإبلاغهم أنك هنا.. !

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 330.

نظر لخضر حوله بارتباك لم يخف عن الحارس النهاري الذي ابتسم و هو يقول:

– سوف تتعود على المكان بسرعة.. !

– إن شاء الله.. !

قالها لخضر مبتسما.. فرد زميله بصوت بدا له حميما:

– أنا أحمد.. سوف نتقاطع كثيرا في الأيام القادمة، فعندما تصل أذهب أنا..! [1]

و في هذا المقطع الحواري تبرز لنا الروائية القلق الذي كان ينتاب لخضر في حواره مع حراس المكان الجديد الذي سيعمل به.

و في مقطع آخر في تبادر لخضر أطراف الحديث مع ابنه الذي أصبح ضابطا فالمكان الذي يعمل به فيقول:

– هل عملك الجديد يعجبك؟

قالها حسين الذي حمل إليه تقريرا طلبه منه، رد بصوت صادق:

– أتمنى أن أكون عند حسن ظنك يا سيدي!

– المهم أن تؤدي عملك بإحساس من الوفاء لضميرك يا بني!

– أجل سيدي!

دعاه للجلوس متظاهرا بالإطلاع على التقرير الذي وضعه أمامه، سأله فجأة:

– كيف حال خطيبتك؟

– بخير يا سيدي... سنحتفل بعيد ميلادها الاثنين القادم، و..

قالها و ارتبك لأنه قالها، تدارك الأمر و هو يضيف:

– سألتني أمس إن كنت ستقبل دعوتها لعيد ميلادها يا سيدي، و ...

---

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 96.

نظر لخضر إلى ابنه نظرة مليئة بالذهول جعلت الشاب أكثر ارتباكا و هو يضيف:

- آسف سيدي!

ابتسم لخضر و وضع الملف جانبا، و قال:

- أشكرها أنها فكرت بدعوتي... قل لها إنني سألبي دعوتها بسعادة![1]

و جاء الحوار في هذا المقطع على شكل سؤال و رد الجواب، فجاء الحوار على شكل جمل جوابية قصيرة كانت بين لخضر و ابنه حسين.

ب- الحوار الداخلي:

و هو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه الحوار مشتركا بين شخصين بل يكون الحوار من جهة واحدة، أي حوار الذات مع نفسها حيث تعبر عن أفكارها الباطنية و همومها الشخصية و أسرارها و تأملاتها الذاتية دون وسيط. و قد تجلى الحوار الداخلي في الرواية في أكثر من موضع، و التي تتمثل في المقاطع الآتية:

ألا يستدعي هذا الشعور بالإحباط! قالها في نفسه و هو يعيد التفكير في البضائع التي يحرسها...! هل هي مهربة؟ حليب فاسد أم أدوية فاسدة؟ أم أي شيء فاسد سوف يدفعون به إلى الأسواق بأثمان منخفضة تجعل الناس يقبلون عليه لأجل الموت << بالخطأ>> فحتى الموت الخطأ قدر للجياع و الفقراء.. ! [2].

فهذا الحوار يعكس لنا حاله استفسار دار بين شخصية لخضر و ذاته فقد كان يسأل نفسه و يجيب عن أسئلته بنفسه حول نوع البضائع الموجودة في المستودع الذي يحرسه.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 306.

[2]-المصدر نفسه، ص 106- 107.

و في هذا المقطع نقل لنا حوارا داخليا على لسان لخضر:" ثم فكر في سره: هل اكتشفوا كذبي؟ هل يعلمون منذ البداية ما جرى؟"[1].

في هذا الحوار حاولت الروائية الغوص في أعماق هذه الشخصية و معرفة ما يدور في خلدها، فالشخصية هنا في صراع داخلي مع نفسه حول ما إذا اكتشف أمره بأنه هو من قتل الحارسين أم لا .

ففي المقطع التالي:" لا تبك يا ابنتي.. لن يتركك.. إنه يعي أن مكانه معك..! و معي، قالها في نفسه و هو يربت على كتفيها لتهدأ"[2].

فالراوية هنا لجأت في هذا الحوار إلى تقطيع الحوار باستعمال التنقيط بين الكلمات ليدل على انقطاع الكلام ثم توصله، فشخصية لخضر هنا كان في حوار مع ذاته كرد على خطيبة ابنه الذي اغتيل و دخل المستشفى محاولا مساندتها.

و في مقطع آخر:" ابنة نجاة؟ ! قالها في نفسه و هو يعيد التدقيق في التفاصيل.. يا إلهي! تساءل هل عرفت نجاة من يكون ذلك الشاب الذي منحته يد ابنتها؟ هل لمحت في عينيه تلك النظرة التي يعرف أنها تتوارث ابنا عن أب ! أيعقل أن يحدث هذا على الواقع؟ هل يمكن أن تبدو الحياة سخيفة إلى هذا الحد؟"[3].

و في هذا الحوار تتضارب الأسئلة في رأس لخضر حول سخرية القدر التي جمعت ابنة حبيبته السابقة بابنه، و ينقل لنا هذا الحوار أحداث جديدة كاشفة عن حقيقة من تكون خطيبة حسين ابن لخضر.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 124.

[2]-المصدر نفسه، 320.

[3]-المصدر نفسه، ص 293.

و نجد أيضا حوار داخلي في:" حياة؟ ياه! ألهذا الحد يمكن لابنة أن تشبه أمها في عينيها و ابتسامتها و مشيتها و غرورها؟"[1].

و في هذا الحوار تنقل لنا الراوية في محاورة النفس دون التلفظ بذلك، حول حيرة لخضر و تساؤلاته التي يطرحها من خلال جملة من الإستفهامات خصت خطيبة ابنه حياة في حجم الشبه بينها و بين أمها التي كانت حبيبته سابقا.

و ما يمكن قوله من خلال هذه المشاهد الحوارية الكثيرة في الرواية أن الروائية عمدت فعل ذلك لتقضي على رتابة السرد، و منح الأحداث واقعية و حيوية ما يمنح القارئ إحساسا بلحظة وقوع الفعل و كأنه يعايش تلك اللحظة.

المطلب الثاني: الوصف

الوصف:

يعتبر الوصف من أبرز الأساليب الفنية التصويرية و التعبيرية التي حفل بها الأدب قديما و حديثا في شتى أشكاله، و تكمن الأهمية المعرفية و الجمالية للوصف في النوع القصصي بشكل عام، و في شكل الرواية بوجه خاص لكونها الاتجاه الروائي الأكثر احتفاءا بعالم الأشياء.

فوجوب وجود الوصف في النصوص السردية أمر مفروغ منه، لأنه لا يمكن سرد دون وصف ذلك للعلاقة الحتمية بينهما، فالوصف يشمل الأحداث و الشخصيات و المناظر الطبيعية كما يشمل الأفعال و الأشياء.

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 303

" ولكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد، وتوارى الحدث إلى الوراء من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد، و إلا أساء بناؤه، وربما أفقده بعض خصائصه، فيضيعه تضييعا"[1]. أي أن الوصف مهما كان مهما فإنه يؤدي إلى إبطاء السرد.

و بهذا نجد أن " ياسمينة صالح" قد لجأت للوصف في روايتها" لخضر" و قد أخذ أشكال عديدة نذكر منها: وصف الشخصيات، وصف الأماكن، و وصف الأحداث. كما نجد أن شخصية السارد هي المهيمنة و الموجهة لخط سير أحداث الرواية.

1- وصف الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا مهما و فعالا في العمل الروائي، فكل ما يتعلق بالرواية يتمحور حولها، و هي تعتبر شخصية خيالية غير موجودة في الواقع تسهم في تطوير الأحداث، و هي نوعان:

أ- شخصية رئيسية:

و هي الشخصية المهيمنة على الرواية و التي تستأثر بالبطولة، و قد وردت في الرواية شخصية رئيسية و هي شخصية" لخضر" فقد أخذت شخصية لخضر الجزء الأكبر من الوصف.

و من ذلك وصفه لحالة" لخضر" عندما علم أن والد حبيبته علم بعلاقتهما:" مشى خطوات ثقيلة نحو الخلف، و وجد نفسه يرفع عينيه إلى ذلك الشباك المغلق... كان حزينا مكسورا و هو يعود إلى البيت محطما..."[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998، ص 203.

[2]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 87.

و ما يلاحظه من هذا المقطع دقة التصوير و الوصف لحالة لخضر، كأن السارد عايش الحدث لحظة بلحظة، محاولا جذب القارئ لتعايش اللحظة معه من خلال استعمالاه لبعض الألفاظ التي تبعث الحيرة و التساؤل في نفس القارئ و هي: (حزينا- مكسورا- محطما)، فكلها تدل على معايشته للحدث.

و نجد في مقطع آخر دقة وصف الإهانة و الضرب الذي تعرض له لخضر من طرف خطيب حبيبته السابقة:" وجد لخضر نفسه يحمي وجهه من الصفعات بيدين مرتعشتين... حتى و هو يشعر بشيء ساخن بدأ يسيل من أنفه و مسحه براحة يده و إذا به دم... مسح آثار دم سال على شفتيه"[1]. فالسارد هنا يصف لنا الحالة التي وصل إليها لخضر و هو يدافع عن نفسه.

- و وصف حالة لخضر و هو يودع أباه بعد قراره بالعمل في مكان آخر:" شعر بالخوف للحظة و هو ينظر إلى والده الذي احمر وجهه من الغضب، كانت تلك آخر صورة آخذها لخضر معه و هو يغادر والده دون رجعة ! و لم يشعر بالندم قط بعدها"[2].

و في هذا الوصف الدقيق حيوية تجعل القارئ يعايش الحدث، متأثرا بحالة لخضر فهو كان خائفا من ردة فعل والده لكنه رغم ذلك أصر على الذهاب دون النظر وراءه، و ذلك بسبب أن والده الذي فرق بينه و بين حبيبته فلما لقي فرصة للمغادرة لم يفكر أبدا في الرفض.

- و في موقع آخر نجد السارد يصف لنا ما يوجد داخل الشخصية و يظهر هذا من خلال ما اختلج في داخل لخضر عندما سمع أن لابنه خطيبة، و يظهر ذلك من خلال قول الراوي:" خطيبته؟ شعر بوخز في قلبه و

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 89.
[2]-المصدر نفسه، ص 95.

هو يقف...و شعر بغيرة تقرص قلبه... كان يمشي على طول الممر مفكرا مطأطأ الرأس انتابته رغبة ملحة لمعرفة من تكون الفتاة التي خطبها ابنه"[1].

من خلال هذا يتضح لنا أن الوصف يمزج بين الداخل و الخارج، فجاء مطابقا للحالة الشعورية و الانفعالية التي شعر بها الشخصية. و هذا ما يعطي للقارئ لمحة عن ما حدث و من جهة أخرى بغرض إبطاء زمن السرد. فلخضر هنا مندهش و مصدوم بعد أن سمع أن لابنه الذي تعرف عليه حديثا خطيبة، و كان له فضول في معرفة من تكون هاته الفتاة التي خطبها.

و في مقطع آخر يصف لنا السارد شخصية" لخضر" وصفا دقيقا قائلا:" لم يكن لخضر من هؤلاء الذين يحلمون بشيء ملموس، كان يرى نفسه فاقدا للطموح، مثلما كان عاجزا عن القول إنه سعيد بحياديته الضاربة بعيدا في الهباء"[2]. فالسارد هنا يصف لنا شخصية لخضر البائسة التي ترى أنه لا وجود للسعادة في مجتمع فقير. محاولا تقريب القارئ من واقع الفكري للمجتمع الفقير.

– و نذكر مقطع آخر يصف لنا السارد حالة لخضر بعد وفاة والدته:" لكن موت أمه أشعره ألا وقت للغد، و أن النجاح كذبة لا يمكن لمثله أن يجتهد لأجلها، لأنه لا يعرف ماذا سيصنع بها إن حققت..."[3]. فالسارد هنا يصور للقارئ حالة نفسية شعورية محطمة و مكسورة يعيشها لخضر بعد وفاة والدته، التي كانت سنده في الحياة و كانت تحاول دائما أن تقنعه بأن الغد أجمل.

ب– **الشخصيات الثانوية:**

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 290.
[2]–المصدر نفسه، ص 18– 19.
[3]–المصدر نفسه، ص 20.

و هي مجرد شخصيات مساعدة، و كلها متعلقة بالشخصية الرئيسية، فمن خلال دراستها للرواية نرى أن الكاتبة" ياسمين صالح" أكثرت من وصف الشخصيات الثانوية لما لها دور في سير الأحداث، و من ذلك نجد وصف السارد للأب" عثمان": لم يكن والده سيئا بل كان حازما لأنه كادح، و لأنه بائس و فقير..."[1].

و أيضا:" لا وقت لديه ليفتح أحضانه المتعبة لأحد كان يعود منهكا شاحبا.. يرتمي على الفرشة الأرضية البالية و ينام نوما مليئا بأنين التعب اليومي الخالي من اليقين"[2].

فالسارد هنا يرسم لنا شخصية و ملامح الأب عثمان بدقة ما يظهر كبره و فقره و حالته المتعبة و هذه الدقة في التصوير و الوصف أدت إلى بطأ السرد، فالقارئ من خلال هذه الكلمات يمكنه أن يتخيل و يستحر منظر و ملامح الأب عثمان.

و في مقطع آخر يصف لنا السارد شخصية" حسين" ابن لخضر: " ثم عاد ينظر إلى الصورة، و إلى العينين العميقتين الواثقتين...و هو يكشف أنه يملك وجها جميلا و وقورا، من الصعب النظر إليه كبائس أو تافه، إنه وجه يمكنك أن تنظر إليه باحترام مسبق"[3].

و يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن السارد قد عرف انتقاء الكلمات الشاملة و الوافية التي تقرب القارئ من صورة و شخصية حسين .

و في مقطع آخر يصف لنا السارد شخصية "جمال" رفيق لخضر في العمل محاولا تصوير لنا واقع و ظروف معيشته:" لم يكن جمال غنيا و لا فقيرا، كان شخصا عاديا

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 20.

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-المصدر نفسه، ص 280.

يعيش في أسرة مكونة من أختين أكبر منه...."[1]. فالسارد هنا دقيق في تعريف الشخصية ما يقرب الصورة أكثر للقارئ.

و في موقع آخر يصف لنا السارد شخصية" كريم" الضابط في مركز الأمن:" ضابطا في العشرينات من العمر، حيويا و ماكرا في الوقت نفسه"[2].

- كما نجد السارد يصف شخصية " جعفر" الضابط الذي كان يدرب لخضر على عمله الجديد:" ضابط شاب عصبي كثير التأفف و الأوامر، لا يفوت فرصة للسخرية منه..."[3].

فالسارد هنا يصور لنا شخصية جعفر الضابط في صورة تسمح للقارئ أن يعرف شخصيته من خلال العبارات التي وظفتها الكاتبة بدقة مثل:(عصبي، كثير التأفف، لا يفوت فرصة للسخرية..). فهذه الدقة فالوصف أدت إلى بطئ في استمرار سرد أحداث الرواية.

بهذا الوصف للشخصيات تتشكل لدى القارئ صورة لا بأس بها عن هذه الشخصية ، والأمر نفسه بالنسبة الموصوفة، وبالتالي يمكن له فهم نفسية هذه الشخصيات، وبذلك لا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو من الوصف.

3- وصف الأماكن :

*** تعريف المكان:** يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي باعتباره المكان الذي تصور فيه الأحداث و تفاعل الشخصيات و تحركاتهم.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 147.

[2]-المصدر نفسه، ص 158.

[3]-المصدر نفسه، ص 135.

فمن الملاحظ أن الروائية استخدمت أمكنة كثيرة و سأتطرق إلى ذكر بعض منها:

أ– المستودع: يعد من أهم الأماكن في الرواية فقد وظف لخضر للعمل فيه كحارس ليلي بدل من الميناء،:" كان المستودع كبيرا محاطا ببعض الرجال المسلحين..."[1].

" مستودع كبير مكتظ بالصناديق الحديدية مرتبة بنظام مدهش..."[2]

ب– الميناء: و هو أول مكان بدأ لخضر العمل فيه، " يتأمل البواخر في نافذة المكتب المفتوحة على الميناء مباشرة... كان يتأملها بعينين غارقتين في الحلم، يعضها يستعد للمغادرة و بعضها ينتظر إذنا للدخول و الاصطفاف في المكان المحدد لها من قبل العمال الذين كانوا يتحركون في كل اتجاه... كان الجو في الميناء يشبه خلية نحل نشيطة و دائمة الحركة بين الذهاب و الإياب"[3].

ويستنتج إلى أن الوصف يعد الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات.

و في الأخير يمكن القول أن الدقة في الوصف في المقاطع التي سبق ذكرها جعلت اللغة محل استلهام القارئ. حيث ساهم في بناء الرواية و هو ليس مجرد توقف عن فعل السرد.

المطلب الثالث: اللغة

تعد اللغة المقوم الأساسي لأي عمل سردي حيث يستعملها المبدع لإيصال أفكاره و آرائه إلى القراء، و رواية " لخضر" من الروايات التي أبدعت في رسمها ياسمينة صالح لتحاكي الواقع، و هذا ما جعلها تبرز في عالم

---

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 95.

[2]–المصدر نفسه، ص 96.

[3]–المصدر نفسه، ص 28

السرد الروائي بإثارة فضول القراء ليظلوا متعلقين بموضوع الرواية إلى آخر كلمة منها، و ذلك بسبب تلقائيتها في سرد الأحداث و تشخيص الأحاسيس، لذلك نجد لغتها مليئة بالحماس مما يكسب النص التدفق الروحي.

و امتازت كتابات الروائية ياسمينة ببساطة السرد التي يستطيع القارئ أن يفهمها و أيضا الفئة الغير مثقفة باعتبار أنها تعالج مواضيع اجتماعية محضة.

جاءت لغة الرواية مليئة بالحرارة وفيها قدرة واضحة على التعبير على طول العمل و هذا ما يظهر في رواية" ياسمينة صالح" ، و هذه اللغة قد أدت دورا بالغ الأهمية في سياقات السرد، فقد دفعت القارئ إلى النظر إلى الأحداث و تحولاتها بعيني بطل الرواية الذي يحدثنا بضمير المخاطب في الأغلب الذي لا يكاد يلغي المسافة القائمة بين الراوي و المؤلفة.

و بدا أسلوبها في السرد جذابا يجذب القارئ من أول كلمة إلى آخر كلمة، و كما أننا نجد أنها قد تأرجحت بين استخدام اللغة السردية الفصحى و العامية التي تتماشى معها لتشكلا فنية و جمالية النص الروائي.

أ– اللغة العامية: اللغة العامية هي لغة المجتمع و وسيلة اتصال بين أفراده، كما أنها لغة قائمة بذاتها تتميز بأنها أداة للفهم و الإفهام و للتعبير عن ما يختلج النفس موجهة للجماهير الشعبية. فهي تمس جميع أفراء المجتمع بما فيها من أدباء و غيرهم، و هذا ما يدفع بهم إلى توظيف هذا النوع من اللغة في نصوصهم، و نجد أن الكاتبة " ياسمين صالح" اعتمدت على بعض المصطلحات العامية باعتبارها لغة الشعب و هي مسماة بالدارجة، فنجدها في بعض الأقوال منها:

– " اتهلى في روحك[1]: ، و هي عبارة تعني النصح بالاهتمام بالنفس.

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 145.

- كما نجد أنها وظفت مثلا شعبي باللهجة العامية فتقول:" عاش ما كسب و مات ما خلى"[1]، بمعنى أنه عاش و لم يكسب شيئا و مات دون أن يترك شيئا.

-كما نجد عبارة:" واش تحب يا عمي نوح"[2]، و نجد أيضا عبارة:" أهلا يا سي عثمان... عاش من شافك" [3]**!**، يقصد بها أنه طال غيابه و لم يظهر .

- و نجد كلمة :"خرطي"[4]، بمعنى أن ذلك الأمر كذب.

و من خلال هذه الألفاظ العامية التي وظفتها الروائية نرى أنها استخدمتها لتعكس الواقع المجتمع الجزائري، و يرجع استخدامها للعامية إلى الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر إبان العشرية السوداء، و إيصال صوت المجتمع آنذاك.

كما يعد استخدامها للعامية محاولة منها الاقتراب من الواقع و إيهام القارئ بحضور الواقع.

ب- اللغة العربية الفصحى: تكتسب اللغة العربية الفصحى طابعا خاصا متميزا في نظر المجتمع الجزائري، فهي روح الأمة و حياتها و عامل من عوامل ازدهارها ثقافيا و حضاريا، حيث نرى أنها كانت هي المسيطرة على الرواية و نذكر منها بعض الأقوال التي نستمدها من الرواية:

- ما جاء على لسان لخضر:" رحل إبراهيم آخذا كل شيء معه"[5]، نلاحظ هنا حسرة لخضر على وفاة الشيخ إبراهيم الذي توفي و هو يعمل.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 116.

[2]-المصدر نفسه، ص 50.

[3]-المصدر نفسه، ص 81.

[4]-المصدر نفسه، ص 37.

[5]-المصدر نفسه، ص 44.

– و نجد أيضا قول:" عليك ألا تخيب ظن أبيك فيك إنه يعتمد على الله ثم عليك لتحمل المسؤولية معه... لقد صرت رجلا.."[1]. و هذا يدل على نصح شخصية الشيخ إبراهيم للخضر على عدم تخييب ظن أبيه.

– و نجد أيضا قول:" لا أحد يستطيع أن يسحب من أحد حريته إن عرف الدفاع عنها.."[2]، فهنا رئيس العمال في الميناء يقدم نصيحة للخضر بأن لا أحد يستطيع تجاوز حدوده و سلب حريتك ما إن استطعت الدفاع عنها.

و مما سبق نرى أن استعمال الروائية للتداخلات اللغوية كان من أجل تصوير واقع الجزائر خلال فترة العشرية السوداء، فاستخدمها للغة الفصحى يدل على تمسك المجتمع الجزائري بلغته الأم، . و من جهة أخرى جاءت لتوضح لنا وجهة نظرها تجاه ما يجري من أحداث ، أما بالنسبة للغة العامية فتعبر عن الانتماء الحقيقي للمجتمع الجزائري

و بصفة عامة نكتشف من هذه الرواية" لخضر" أن لغتها تميزت بالبساطة و الوضوح و المباشرة، و هذا من أجل أو يكون القارئ قريبا منها و يفهم مقصودها.

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 29.

[2]–المصدر نفسه، ص 93.

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية لخضر لياسمينة صالح

المطلب الأول: الزمن

إن الزمن من المقومات الأساسية الواجب إدراجها ضمن عناصر دراسة النص الروائي و تحليله و نقده، لهذا نجده يحظى بكثير من الاهتمام من قبل الدارسين و بالتالي لا يمكن وجود عمل روائي خالف من الزمن حيث يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث و الشخصيات و الأمكنة.

ونجد أن ياسمينة صالح تحاول في رواية" لخضر" كتابة تاريخ الجزائر القديم، إذ تؤرخ لحدث اجتماعي و سياسي ممتد من زمن العشرية السوداء و ما سبقها من مخاض عسير. و يتضمن إحالات اجتماعية و تاريخية التي تحتضن مناخ الرواية مكانا و زمنا.

و الزمن يتكون من عدة تقنيات تتجلى من خلالها جماليات السرد في النصوص الروائية، و أهم هذه التقنيات ما يلي:

المفارقة الزمنية: يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيب الحكاية ، أي عدم تطابق بين نظام القصة و نظام الخطاب:" حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية و يفسح المجال أمام الشخصيات في إلى الوراء أو التقدم و هذا ما يصطلح عليه الاستباق و الاسترجاع"[1].

- الاسترجاع:

و هي عبارة عن إيراد حدث سابق عن الحدث الذي يحكي مما يعني أنه:<< سبق النقطة الزمنية للحكاية التي بلغها السرد، أي ما يذكر بعد وقوعه>> [1].

[1]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط 1، د. ت، ص 37.

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد و قريب[2].

و يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية" لخضر" من خلال:

- تذكر لخضر بطل الرواية لموت أمه في قوله:" يتذكرها كما لو أنها ماتت البارحة. يتذكر جسمها النحيف و ابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط، و نشاطها في البيت حتى في حالة المرض... يتذكر وجهها الذي كان يعيده إلى البيت كل يوم.."[3]. فالسارد هنا يستذكر موت أم لخضر و ملامحها و نشاطها.

و في مقطع آخر يستذكر و يسترجع:" احتضنت البلاد مهرجانا دوليا للرقص بمناسبة عيد الاستقلال... تحولت الشوارع إلى ساحة يتنافس رؤساء البلديات على تجميلها في وقت قياسي... كانت فرصة جيدة للشباب العاطل عن العمل كي يستفيد من التظاهرة ليشتغل مقابل مصروف كانت البلدية تمنحه لهم للمساهمة في تنظيف وجه المدينة التي ستستقبل الزوار القادمين من الخارج.."[4].

فالسارد هنا يستذكر المهرجان الدولي الذي حضره لخضر و كان مندهشا من الشباب الذين كانوا ينظفون الشوارع مقابل مبلغ قليل لأنهم رأوه فرصة للعمل ما جعله يشعر بالإحباط من وضع الشباب.

---

[1]- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار الصامد للنشر و التوزيع، تونس، ط 1، 2003، ص 89.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية-(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)-، مهرجان القراءة للجميع، د. ط، 2004، ص 88.

[3]- ياسمينة صالح: لخضر، ص 20.

[4]-المصدر نفسه، ص 105،

و يورد الراوي أيضا استذكار لخضر لرئيس العمال في الميناء الذي عمل فيه:" تذكر لخضر يومها سي منصور رئيس العمال الذي كان ان شهيد أيضا ألم يكن له الفضل فيما هو فيه الآن؟[1]، حيث كان رئيس عمال الميناء سبب دخول لخضر للعمل في المستودع.

و نجد في مقطع آخر يسترجع فيه لخضر يوم غادر الميناء إلى العمل في المستودع:" يتذكر جيدا يوم غادر الميناء بعد أن ودع زملائه الذي تعودوا عليه..."[2]. ففي هذا المقطع يعود بنا الراوي لليوم الذي غادر فيه لخضر الميناء الذي كان يعمل فيه متجها إلى مكان آخر ألا و هو المستودع.

و في مقطع آخر أيضا يستذكر لخضر بطل الرواية أغنية إسبانية قديمة سمعها قبل سنين:" لاحت في رأسه كلمات أغنية اسبانية غجرية قديمة سمعها قبل عشرين سنة تقول

كلماتها:<< هل تعرف أن الحظ لا يمكن أن يتقاسمه شخصان في الوقت ذاته؟ إما لك وإما لي ! >> [3].

ففي هذا الاسترجاع يتذكر لخضر أغنية قديمة أحسها أنها كتبت على شرفه، فالحظ لم يكتب له أن يتزوج حبيبته لكنه كتب لابنه ذلك.

و من خلال هذه المقاطع الاسترجاعية نرى بأن الكاتبة جاءت بها لسد ثغرات زمنية سابقة و الحديث عن الأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى القارئ.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 140.

[2]-المصدر نفسه، ص 94.

[3]-المصدر نفسه، ص 293.

– الاستباق: الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ القارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه، و هو:" مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، و هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[1].

فهذا الأسلوب قليل في الرواية لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن هذا النوع محيد بكثرة لأنه يقلل من رغبة القارئ لتتبع مسار الأحداث، و تقضي على حالة الترقب لما سيحدث في النهاية.

و لقد وظفت ياسمين صالح هذه التقنية في رواية" لخضر" في عدة مقاطع نذكر منها:

– لخضر الذي كان يفكر بالمستقبل:" فكر في شراء حذاء و بنطلون و قميص، كما فكر في شراء هدية لفتاته..."[2]،

و في قوله هذا إشارة إلى الحلم الذي يتمناه لخضر، فقد كان يفكر هنا أنه إذا قبضه للمال سيشتري لباسا له و هدية للفتاة التي يحبها.

– نجد أيضا استباق آخر حينما خاطب لخضر نجاة صديقته بأنه سيزوج ابنه بابنتها فور شفائهم:" المهم بمجرد شفاء حسين سوف نحيي زواجه بحياة، لا وقت للانتظار يجب أن نفرح بهما"[3].

يلخص لنا لخضر في هذا المحكي الاستباقي أنه سيزوج ابنه فور شفائه، حيث كان يظهر رغبته الشديدة و حماسه في ذلك.

---

[1]– مها حسن: القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 211.

[2]– ياسمينة صالح: لخضر، ص 64.

[3]–المصدر نفسه، ص 332.

– و نجد السارد أيضا يستبق حدث معرفة ابن لخضر حقيقة أنه والده:" هل يمكن أن يقولها له حقا لو قرأ الرسالة التي استغرق ليالي طويلة في كتابتها؟ هل سيقول له: أنت قدوتي في الحياة يا أبي[1].

فالسارد في هذا المقطع الاستباقي يتصور توقعات معرفة حسين أن لخضر والده، فهو يطرح أسئلة مشوقة لما سيحدث في المستقبل إذا عرف حسين والده الحقيقي و إذا كان سيعتبره قدوته في الحياة.

– و من نماذج الاستباق أيضا نجده في حديث لخضر إلى ابنه حسين:" و أنت؟ متى سنفرح بك مع هذه الفتاة الجميلة؟ ألم يحن الوقت بعد؟"[2]، حيث استبق لخضر الأحداث و يستفسر عن وقت زواج ابنه، كأنه يمهد لأحداث لاحقة مشوقة من السرد.

– و في مقطع استباقي آخر يقول السارد:" أيعقل أن يذهب و يقابل نجاة بعد كل هذا العمر؟ بعد كل تلك السنين؟ فكر كثيرا أنها لا تعرفه، و لن تتذكر لخضر البائس حين تستقبل في بيتها لخضر الجنرال ! هل يمكنها أن تشك لحظة واحدة أنهما واحد؟ لا طبعا لن تشك.. ! "[3].

فهنا السارد يطرح جملة من الأسئلة و جملة من الأجوبة المتوقعة للخضر بشأن إن كانت حبيبته السابقة ستعرفه بعد كل هذه السنين أم لا. فكان هذا المقطع كإشارة و تلميح لبقية الأحداث اللاحقة من السرد.

و من خلال هذه المقاطع الإستباقية نرى أنها لعبت دورا كبيرا في تشكيل البنية الزمنية و البناء الروائي العام.

---

[1]–ياسمينة صالح، لخضر، ص 318.

[2]–المصدر نفسه، ص 304.

[3]–المصدر نفسه، ص 306– 307.

و مما سبق نستخلص أم الاسترجاع من المفارقات الزمنية المعتمدة في الرواية بشكل كبير مقارنة مع الاستباق.

المطلب الثاني: المكان

يعد المكان أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية و لا يمكن الاستغناء عنه، للمكان أهمية كبيرة في رواية" لخضر" لياسمينة صالح لأنه يساعد الشخصيات على تجسيد أدوارها في مختلف الأماكن، و بالتالي لا يمكن تصور عمل روائي بدون مكان. و المكان في الرواية يتمثل في الأماكن المغلقة و المفتوحة حيث أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء استقرارها.

و من خلال دراستنا لرواية" لخضر" يتضح أن الكاتبة ياسمينة صالح اعتمدت على مجموعة مختلفة من الأماكن و ذلك من أجل تصوير الأحداث الرواية و إظهار دور الشخصيات في تلك الأماكن، و من خلال هذا العنصر سنحاول رسم البنية المكانية في رواية" لخضر"، حيث تنوعت الأماكن في هذه الرواية بين أماكن مفتوحة و أخرى مغلقة.

1- الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وطيدة فيما يتعلق بتشكيل الشخصيات الروائية. أي عدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي.

كما أن لهذه الأمكنة تأثير كبير في حياة الإنسان:<< فهي تبعث فيه إحساسا خاصا ينطوي فيها ليبعث الأمل و الارتياح و المتعة>> [1].

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة:<< و تشكل البيوت و الغرف و الحمامات و الأقبية و السراديب و السجون و المعابد و كل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة>> [2].

و سنحاول أن نعرض بعض الأمكنة المغلقة في رواية" لخضر" و منها:

* **البيت:** يشكل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر للراحة و الأمان، فهو يعد الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية كما يعد فضاءا مغلقا يوحي تارة بأنه مكان للطمأنينة و تارة أخرى يعبر عن الشقاء و التعاسة، و لقد احتل البيت في هذه الرواية موقعا هاما وظفتها الراوية في أغلب فصولها لارتباطها بالشخصية الرئيسية، و من المقاطع التي تحمل لفظة البيت نجد:" كان يعود إلى البيت غير قادر على فعل شيء سوى الارتماء في فرشته البالية و الاستغراق في نوم متعب"[3].

و تقول أيضا:" كان وقتها قد وصل إلى قاع اليأس و هو يعود يوميا إلى البيت منهكا من التعب..."[4].

و في موضع آخر تقول:" ككل يوم و ككل مرة، يعود إلى البيت غير آبه بشيء..."[5]. فالبيت في هذه المقاطع من الرواية يمثل بالنسبة لشخصية لخضر صورة التعب و الإرهاق و البحث عن الراحة.

---

[1]- علي آيت أوشان: السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 166.

[2]- مُحَمَّد صابر و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 217.

[3]- ياسمينة صالح: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2010، ص 30.

[4]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 31- 32.

[5]-المصدر نفسه، ص 48.

و في مقطع آخر ذكرت لفظة بيت المدير، حيث كان يزوره الشخصية الرئيسية (لخضر)، و من المقاطع التي تدل على ذلك:" لم تكن تهمه هذه التفاصيل و قد أصبح يقضي مساءاته في بيت سي الطيب الذي تعود عليه"[1].

" كان خائفا و التوتر يسود كل مكان، حتى و هو يذهب لزيارة سي الطيب بعد أسبوع من الاختفاء المفاجئ"[2]. حيث أن لخضر كان يقصد بيت المدير لكي ينقل الأخبار كما يحدث في بيته.

* **المستودع**: و هو محل أو متجر صغير لبيع مواد بسيطة و نجد أن الراوية وظفته في روايتها لتعلقه بالبطل، و يعتبر مكان مغلق و من أمثلة ذلك:" كان المستودع كبيرا محاطا ببعض الرجال المسلحين..."[3]. كان لخضر هنا يستكشف المستودع الذي انتقل للعمل فيه.

و في مثال آخر نجد:" يجب أن تنقلوا الصناديق من مستودع اليمين إلى مستودع يسار.."[4]. حيث كان لخضر يقول بنقل البضائع إلى المستودع و يقوم بترتيبها و تنظيمها.

كما نجده مذكور في المقطع التالي:" سوف لن تبقى في هذا المستودع، بل ستبدأ عملك الجديد من الأسبوع القادم في مستودع آخر سيدلك عليه رئيس الحراس فيما بعد"[5]. حيث قام أخ الكولونيل الذي يعمل لخضر عنده بتغييره للعمل في مستودع جديد لينقل له ما يدور في ذلك المكان.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 191.
[2]-المصدر نفسه، ص 205.
[3]-المصدر نفسه، ص 95.
[4]-المصدر نفسه، ص 101.
[5]-المصدر نفسه، ص 127.

* **الجامعة:** هي إحدى مؤسسات التعليم و التنشئة في المجتمع، و نجد أن بعض الأحداث تدور في هذا المكان المغلق، و هو المكان الذي كان يعمل به البطل في الرواية:" ستحقق حلم حياتك بالدخول إلى الجامعة هذا العام"[1]. حيث تنقل لخضر للعمل بالجامعة لينقل أخبارها إلى مديره الذي بعثه إليها.

و يذكرها في مقطع آخر:" يتذكر جيدا أول يوم تقدم فيه إلى الجامعة ليستلم عمله، بدا بائسا و هو يتجاوز البوابة الرئيسية بخطوات مرتبكة و عينين مليئتين بالخوف"[2]. حيث كان أول يوم لدخول لخضر إلى الجامعة ليكتب تقارير ما يحدث فيها و كان خائفا من أن يفشل في ذلك.

و كما نجد اللفظ مذكور في موضع آخر:" الجامعة مقبلة على إضراب سمع به قبل أسبوع من حدوثه"[3]. حيث كان لخضر مسؤولا على نقل ما يحدث في الجامعة فقام بكتابة تقرير يخبر فيه رئيسه أن هناك إضراب سيحدث .

* **المستشفى:** هو مكان لعلاج المرضى و تأهيلهم ، و يعد المستشفى من الأماكن المغلقة التي تعطي جمالية للرواية، و يظهر جليا ذلك في المقطع التالي:" في المستشفى... ستكون بخير بعد أيام قضيتها بين الحياة و الموت..."[4]، حيث أطلق لخضر على نفسه بالرصاصة لينقض نفسه مما تورط به و يدخل المستشفى.

كذلك قولها:" لخضر الذي خرج بعد أسبوع من آخر استجواب، من المستشفى خاليا من الخوف"[1]. خرج لخضر من المستشفى بعد أن أطلق على نفسه حيث خرج مرتاحا لأنه خلص نفسه من المأزق الذي كان فيها لأنه ورط أشخاصا أبرياء.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 138.

[2]-المصدر نفسه، ص 142.

[3]-المصدر نفسه، ص 148.

[4]-المصدر نفسه، ص 117.

و يذكره في مقطع آخر:" هل نذهب إلى المستشفى"[2]، حيث سأل السائق لخضر بعد عملية اغتيال أصيب فيها زميله هل نأخذه إلى المستشفى.

و كما نجد اللفظ مذكور في موضع آخر:" الليلة الثانية في المستشفى بدت حافلة بالزوار من كبار المسؤولين الذين لم ينسوا إحضار زوجاتهم معهم"[3]. حيث دخل لخضر للمستشفى بعد أن بعد الإغماء عليه بسبب ألم في صدره ، و قد جاء لزيارته كبار المسؤولين.

2- الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا هاما في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع و التحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، و لعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح. توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر و هذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح[4].

كما أن للمكان المفتوح<< أهمية قصوى في تشكيل الفرد و أحاسيسه و انفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان، المتفاوتة، و يكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها>> [5].

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 126.

[2]-المصدر نفسه، ص 262.

[3]-المصدر نفسه، ص 297.

[4]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط 1، 2007، ص 166.

[5]- عدي عدنان مُحَمَّد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، (دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 180.

* **الميناء:** و هو عبارة عن منشأة تقام على السواحل أو شواطئ البحار يتم فيها تحميل و تفريغ البضائع، و هو مكان مفتوح و نجد الراوية قد استحضرت المكان في قولها:" عندي لك خبر أعتقد أنه سيسعدك... ! وجدت لك عملا معي في الميناء"[1]، وجد والد لخضر عمل له في الميناء ليساعده على المصاريف فجاء ليخبره بذلك.

و في موضع آخر تقول:" ركض إلى عيادة الميناء وجدها خالية إلا من ممرض بليد قال له بصوت غير متحمس على الأسئلة: لقد نقل المريض إلى المستشفى. لا أعرف شيئا آخر"[2]، ذهب لخضر إلى عيادة الميناء لكي يتطمن على الشيخ إبراهيم الذي يعمل معهم فلم يجد إلا الممرض الذي أخبره أنه أخذ للمستشفى.

و كما نجد اللفظ مذكور في موضع آخر:" فكر فجأة أنه غير قادر على رفض العمل في مكان آخر، ليس لأنه يحتاج إلى الابتعاد عن الميناء فحسب، بل يحتاج إلى الابتعاد عن البيت أيضا"[3]، عرض رئيس عمال الميناء على لخضر العمل في مكان آخر و راح يفكر بأنها أحسن فكرة لتحقيق أحلامه.

* **الشارع:** للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان حيث تكثر فيه حركة الشخصيات، و يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، و يتجلى هذا النوع من الأمكنة في روايتنا في قولها:" شعر بقلبه يدق بينما الفتاة تمشي بالخطوات الواثقة نفسها، ثم ابتعدت بعيدا بينما انحدر هو يمين الشارع ليدخل إلى البيت..."[4]. بينما كان لخضر عائدا إلى البيت مع والده لمح فتاة تنظر إليه فأحس أن قلبه يدق فخيل له أنه يتخل لكنه كان حقيقة.

---

[1]- ياسمينة صالح: لخضر، ص 25.

[2]-المصدر نفسه، ص 41.

[3]-المصدر نفسه، ص 94.

[4]-المصدر نفسه، ص 48.

و يتضح ذلك أيضا في قولها:" يتخيل نفسه يمشي معها في شارع طويل متأبطة ذراعه..."[1]، فقد كان لخضر كل ليلة قبل خلوده للنوم يتذكر الفتاة التي أعجب به تتأبط ذراعه.

كما نجد اللفظ مذكور في موضع آخر:" ما علاقتك بخطيبتي لتنادي لها باسمها في الشارع؟"[2]، فقد قام لخضر بمناداة نجاة الفتاة التي أحبها أمام خطيبها مما أثار جنونه و قام بضرب لخضر.

و مما سبق نرى أن للمكان أهمية كبيرة في الروائية و تشكيل الفضاء الروائي، و لا يمكن تخيل حدث إلا ضمن إطار مكاني.

المطلب الثالث: الشخصيات

1- الشخصية الرئيسية: لخضر

الشخصية الرئيسية في الرواية هي شخصية لخضر، والتي برعت الكاتبة في وصفها بدقة متناهية سواء من خلال المظهر الخارجي او النفسي او الوضع الاجتماعي ، وهي الأبعاد المتسمة بالدينامية والتطور المستمرين تبعا لتطور الأحداث في الرواية، لقد انتقلت بنا الروائية عبر مختلف تفاصيل وأحداث الرواية بعرض ملامح لخضر الخارجية كالملامح الجسدية حيث يقول: "**عينين محاطتين بهالة سوداء قاتمة وشعر هزمه البياض**"[3].

أ- البعد الجسماني:

تميزت الرواية باشتغالها الفني والفكري، على كثير من القضايا الاجتماعية، إلى جانب اهتمامه بالتوظيف التاريخي، وهذه الأسطر هي وقفة عن التجلي الاجتماعي لبعض الشخصيات الثانوية.

---

[1]-ياسمينة صالح، لخضر، ص 49.

[2]-المصدر نفسه، ص 91.

[3] - المصدر نفسه، ص 19.

لقد أوردت الساردة بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية سي الطيب فيوضح هذا: "**رجل في الخمسين نحيف وهادئ الملامح**"[1]

فهي شخصية مسنّة وهادئة، وهو "**شخص صعب لا يثق بالكثير من الناس**"[2]

إن هذه الأوصاف والملامح الخارجية لشخصية سي الطيب جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشط حركة الشخصية في العمل الروائي.

نجد صفة أخرى فيه تلازمه في هذا المقطع الروائي "**قالها وهو يتناول غليونه ويملأه بالتبغ، ثم يشعله بحركة بسيطة تظهر تعوده على أداء العملية نفسها كل يوم**"[3]

فالروائية لم تحدد أوصافه الخارجية كما هي بل اعتمدت على الإيحاء إليها موضحة على أنها شخصية تدخن وبسيطة وهادئة.

ب– البعد النفسي :

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو "**المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها**"[4]، وهذا النوع من البناء يرتكز أساسا على أمور غير مباشرة، فالبناء الداخلي لا يتم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية وإنما يتعلق بالنفس

[1] – ياسمينة صالح، لخضر، ص 143.

[2] – المصدر نفسه، ص 139.

[3] – المصدر نفسه، ص 143.

[4] – جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة نظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص 108.

وأحوالها من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج الأشكال المختلفة منها الداخلي المباشر وغير المباشر، فالسارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

إن أول ما يلحظه قارئ الرواية، أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية لخضر بشكل كبير، حيث تقدم لنا الكاتبة مجموعة من الأوصاف الداخلية فتقول: "**تمنى لو يستطيع أن يبتسم لمجرد أن يتخيل شكل الابتسامة على شفتيه بعد عمر طويل من العبوس**"[1]، كونه عان الكثير من الفقر والحرمان الأسري، عاش مع أب متسلط فارغ من الحنان.

إن عاطفة شخصية لخضر تظهر في مواضيع كثيرة في الرواية حين توفيت أمه وهو في أوج الحاجة لصدرها وعطفها، حيث يقول السارد في ذلك "**يتذكرها كما لو أنها ماتت البارحة، يتذكر جسمها النحيف وابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط، ونشاطها في البيت حتى في حالة المرض..... يتذكر وجهها الذي كان يعيده إلى البيت كل يوم ويجبره على الإصغاء والطاعة لينجح ويحمل العبء عندما يكبر**"[2]، ويتكرر نفس المشهد مع الأخت الصغيرة التي يستحضرها مصورا صراع جسمها الصغير أمام المرض، يقول: "**ظلت أخته الصغيرة تصارع الحمى طوال أسبوع إلى أن استسلمت لها، توقفت أنفاسها وتوقف جسمها عن الارتجاف.... كان يريد أن يكون حاضرا في تلك اللحظة الأخيرة**"[3]، يبين هذا الوصف حالة لخضر النفسية، فهو يعيش في صراع نفسي وداخلي مؤلم، حالة النفسية مزرية نسبب قلقه وحيرته على أمه وأخته.

---

[1] – ياسمينة صالح، لخضر، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 20.

ونلمس كذلك بعض الأوصاف الداخلية لشخصية لخضر، فترى أنها تحمل طابع مأساويا محاطا بأجواء من التعذيب والقهر من قبل والده وهذا ما تصفه الروائية بقولها: "**كان جسمه الصغير ساحة للمعارك التي تنفجر بين أيديه وزوجته، ولم يكن يعرف كيف يعترض ولا كيف يقاوم**"،[1] **فلخضر** يرفض التكيف مع الواقع الذي يعيش فيه، فهو لا يستطيع أن يقاوم العنف والتعذيب الذي يتعرض له، فليس لديه الحرية حتى في التعبير عن أفكاره.

وتعود الروائية لتضيف ملمحا آخر لهذه الشخصية فنلمح أطياف الحزن والألم والبؤس من خلال هذا المقطع ""**شعر بحزن عميق يتسلل إلى قلبه، ودون وعي وجد نفسه يجهش بالبكاء، هل كان يبكي ابنه أم نفسه أم زوجة أرادت أن ترضيه إلى اللحظة الأخيرة، زوجة لم يعرف كيف يشكرها زوجة تركت له ابنها وذهبت.... شعر فجأة بالفراغ**"[2]، هذا المشهد يبين لنا الحزن والعذاب والألم الذي يعيشه.

تتطور تيمة الحزن لتشكل هالة من الهواجس والخوف، ولتشحن بأفعال ترسخ سوداوية الأفق لدى لخضر، الذي كان كثيرا ما يسمع ذلك الصوت الرهيب المتمثل في صوت الأب، إنه صوت الماضي التعيس، وصوت الحقيقة، الذي يصرخ في وجهه قائلا: "**لن تصبح محترما حتى لو لبست أغلى الثياب..... ستبقى بائسا وخبيثا دائما**"[3]، فهذه الحالة لا تنفك تظهر لتبطش بعاطفة لخضر في كل حين ولحظة.

إن لخضر كان يحمل في داخله حبا كبيرا اتجاه نجاة، فقد كان تضامنا وشفقة، فحبه كان أمنية عصية التحقق، وبقى مجرد حلم نفسي يراوده، يقول السارد: "**كان يتمنى في قرارة نفسه لو كان له صديق حقيقي**

---

(1) – ياسمينة صالح، لخضر، ص 22.

(2) – المصدر نفسه، ص 255.

(3) – المصدر نفسه، ص 80.

يشاطره أحزانه وألامه كما يفعل أي شاب في مثل سنه.... أو صديقه.....؟ ابتسم بينه وبين نفسه وهو يتخيل شكله يصاحب فتاة.... فتاة تصغي إليه وتخرج معه في أيام العطل.... تمشي معه وتحكي وتسمع ما يقوله....."[1]، طالما تمنى أن يجلس لأحدهم ويفصح له عن كل مكنوناته وأحزانه وشعوره الغارق في الأحزان والكآبة.

ويطالعنا البعد النفسي في هذا المونولوج الداخلي "**وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها**"[2]، وهذا ما نراه في الكلام القائم بين لخضر ونفسه بشأن البضائع التي يحرسها، متسائلا: " **هل هي مهربة؟ حليب فاسد أم أدوية فاسدة؟ أم أي شيء فاسد سوف يدفعون به إلى الأسواق بأثمان منخفضة تجعل الناس يقبلون عليه لأجل الموت بالخطأ قدر الجياع والفقراء**....."[3]، إن هذا الحوار يكشف عن نفسية لخضر فهو يصف عالمه الداخلي وما يعتريه من آلام وقلق وحيرة، كما يكشف القارئ من خلال هذا المونولوج الداخلي حالة لخضر النفسية ما يجول بداخله من صراعات وانفعالات دون وساطة الكاتب.

د– البعد الفكري:

يقصد به هوية الشخصية وانتمائها وتكوينها من فكر ديني وثقافي وسياسي ..... وانعكاسها على المجتمع، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفني، في هذه الرواية حاولت الكاتبة رسم بعض الملامح الفكرية لشخصية لخضر ويكمن ذلك في الصراع الذي حدث في الجامعة للمطالبة في تحسين الإقامة للطلاب، حيث نجده في هذا المقطع الروائي:

---

[1] – ياسمينة صالح، لخضر، ص 48.

[2] – صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 131.

[3] – ياسمينة صالح، لخضر، ص 107.

"**ركض لخضر بسرعة وهو يجر المدير من يده ليختبئ بعيدا عن الساحة، كان يسعل بقوة والمدير يحاول حماية عينيه من الدخان**"[1]، هذا المقطع يبين البعد الفكري لشخصية لخضر حيث بادر بإنقاذ مدير الجامعة من الخطر.

ونلمس مقطعا آخر يصفه وهو يؤدي إحدى عمليات الاغتيال التي كلف بها، يقول السارد: " **دخل لخضر مع الرجال إلى البيت المقصود، ودوى الرصاص فجأة وإذا به يلمح جعفر يترنح ويسقط، ولم يكن وحده من سقط، بل رجلان آخران أصيبا، أحدهما حاول النهوض بصعوبة، استطاع الرجال القضاء على الحارسين، وبدت العملية مستحيلة. كانت تلك أول مرة تنتهي عملية مهمة إلى هذا الفشل الذريع**"[2]، نفهم أن هذه الشخصية قد برزت خلفيتها الفكرية المبنية على مواقفها السلبية في التعامل مع الآخر، كما تطمح إلى قهر الطبقة الضعيفة، كما يشمل هذا الجانب على المركز والمهنة التي تشغلها الشخصية في المجتمع، فهي شخصية منحرفة بعيدة عن الأخلاق بنت مستقبلها على حساب الآخرين، فهي شخصية تتلقى الأوامر والإصدارات من السلطات العليا، فهذا المركز الاجتماعي له أهمية تكوين الشخصية وتبرير سلوكاتها وتصرفاتها.

2- الشخصيات الثانوية:

تحضى الشخصية الثانوية بفاعلية أقل من الشخصية الرئيسية وتحمل أدوارا قليلة في الرواية لكونها تعمل على كشف الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتقوم أيضا "**بتعديل لسلوكها، وإما تبع لها، تدور في فلكها، وتنطق**

[1] - ياسمينة صالح، لخضر، ص 154.
[2] - المصدر نفسه، ص 261.

باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعاده"، [1]،إن هذه الشخصية لها أهميتها أيضا في إبراز الأحداث، وفي تحديد موقع الشخصية المركزية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولاها.

أ- سي الطيب:

إن أي نظرة إلى الرواية تجعلنا نلتقي بشخصية الطيب، الذي يعمل مديرا للجامعة، كان الطيب مخلصا في صداقته، مهذبا، صريحا، مسامحا، عزيز النفس، يمتلك صفات الرقة واللطف، الوفاء، الذكاء والتعقل، وغيرها من الأوصاف الحسنة.

تميزت الرواية باشتغالها الفني والفكري، على كثير من القضايا الاجتماعية، إلى جانب اهتمامه بالتوظيف التاريخي، وهذه الأسطر هي وقفة عن التجلي الاجتماعي لبعض الشخصيات الثانوية.

لقد أوردت الساردة بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية سي الطيب فيوضح هذا: "**رجل في الخمسين نحيف وهادئ الملامح**"[2]، فهي شخصية مسنّة وهادئة، وهو "**شخص صعب لا يثق بالكثير من الناس**"[3]

إن هذه الأوصاف والملامح الخارجية لشخصية سي الطيب جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشط حركة الشخصية في العمل الروائي.

نجد صفة أخرى فيه تلازمه في هذا المقطع الروائي "قالها وهو يتناول غليونه ويملأه بالتبغ، ثم يشعله بحركة بسيطة تظهر تعوده على أداء العملية نفسها كل يوم"[1]

---

[1] -صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2] - ياسمينة صالح، لخضر، ص 143.

[3] - المصدر نفسه، ص 139.

فالروائية لم تحدد أوصافه الخارجية كما هي بل اعتمدت على الإيحاء إليها موضحة على أنها شخصية تدخن وبسيطة وهادئة.

ومجرد تصفحنا لباقي الصفحات الروائية تظهر لنا مجددا الإستراتيجية اللبقة التي يتبعها مع الطلبة وأسلوبه المميز الذي يدعو إلى الاحترام، يقول السارد: "**ظل ينادي الطلبة بأسمائهم كي يهدؤوا استحلفهم بالله الذي يصرخون باسمه أن يهدءوا**"[2]، فشخصية **سي الطيب** مبنية على مواقف إيجابية قائمة على أسس إسلامية قيمة، لهذا نراه متفاجئا من الصراع الذي دار في الجامعة، وفجأة شعر "**بالخوف وهو يرى الطلبة الذين كان يقاسمهم الصلاة والكلام يحملون قضبانا حديدية ويجبرون زملائهم الطلبة على الانضمام إليهم بالقوة**"[3]، لذا نعده مثالا عن الشخصية التي ترفض العنف والقسوة، ويدعو في المقابل إلى الصداقة والحب والابتعاد عن العنف الذي يؤدي إلى فساد المجتمع.

ب– حسين: هو الابن الوحيد للخضر الذي تخلى عنه بعد ولادته، فقد أمه أثناء الولادة العصيبة، ثم التحق بالجيش العسكري لأنه محبا لبلده، وأصبح ضابطا في الجيش.

ترسم لنا الروائية الملامح الخارجية لهذه الشخصية فتجعل منه، "**شابا رائعا، جميلا في بساطته وبسيطا في ثقته وإنسانيته**"[4]، **حسين** ذو شخصية بسيطة وصادقة ومؤدبة، وقد تكفل لخضر بتوضيح ملامحه الخارجية من خلال الوصف الذي قدمه له "**رأى وجه شاب وسيم، رأى عينين واثقتين، وابتسامة ساخرة وحزينة**"[5]، يتبين

---

(1) – ياسمينة صالح، لخضر، ص 143.

(2) – المصدر نفسه، ص 153.

(3) – المصدر نفسه، ص 152.

(4) – المصدر نفسه، ص 324.

(5) – المصدر نفسه، ص 16.

لنا جليا أنها شخصية جميلة المظهر، واثقة من نفسها كما يتبين من خلال ابتسامتها أنها شخصية حزينة عانت الكثير أولهما فقدانه وحرمانه من حنان الأم وأبيه.

لعل إحدى الدعائم التي يقوم عليها البناء الداخلي لشخصية حسين هي تيمة الحزن الذي كان يصاحبه، فقد "كان يبدو حزينا ومرتبكا وهو يدخل بعد أن أذن له بالدخول، حاول أن يبدو هادئا وهو يطلب منه الجلوس على المقعد القريب من السرير، ابتسم ابتسامة صغيرة وهو ينظر إليه"[1]، مما يبين لنا حالة حسين النفسية التي تنتابه من حزن وارتباك وقلق.

يمكننا أن نلمح فيه صفة نفسية أخرى، تظهره وهو "**يشعر بالخوف فجأة ربما لأن جلسته تلك ركبته التي أصيبت في التدريبات أمس**"[2]، ولعل شعوره بالخوف كان مقصودا من الكاتبة التي حاولت رصد الواقع الجزائري الذي يعاني فيه أفراد المجتمع من خوف وقلق بسبب صعوبات الحياة، بل إن ما ينتابه من إحساس كان واضح للآخرين ويتكفل الحوار الذي دار بينه وبين خطيبته حياة بإظهار ملامح الرضا التي انتابته بسبب علاقته بالجنرال، يقول السارد: " **شعر حسين بسعادة عميقة وهو يسمعها تقول ذلك، كان في قرارة نفسه يتمنى لو كان الجنرال والده، وإن كان يعرف أنه حلم مستحيل المنال إلا أنه اكتفى بهذه العلاقة الطيبة التي تحسسه أن جنراله ينظر إليه نظرة دافئة فعلا**"[3]، تبين الروائية حالة حسين بمجرد التفكير لخضر والده فعلا.

ج- نجاة:

(1) - ياسمينة صالح، لخضر، ص 298.

(2) - المصدر نفسه، ص 284.

(3) - المصدر نفسه، ص 308.

تتمظهر شخصية "نجاة في الرواية بملامح الذكاء والتعقل، فهي مهذبة، جميلة الصورة، مثقفة ومتعلمة، لقد لمحت الكاتبة إلى بعض ملامحها الخارجية في قولها "**جميلة تثير لعاب كل الشباب، مع ذلك لم تشعر بشيء نحو أحد منهم**"[1]، يبين هذا المشهد مدى جمالها وثقتها بنفسها التي تجعل كل شخص ينتبه لوجودها، كما نجد مقطعا وصفيا آخر جاء على لسان والدها، يصفها ب" **الصغرى نجاة كانت الأجمل والأفضل في عينيه، صحيح أنها أقل من أختيها حذقا في أعمال البيت، ولكنها كانت متفوقة في دراستها ومتفوقة في مجادلتها له وفي تطرفها كلما تمسك برأيها**"[2]، إن الروائية لم تحدد أوصافها الخارجية كما هي، بل اعتمدت على الإيحاء إليها موضحة على أنها شخصية نجيبة، متفوقة من كل الجوانب إلا فيما يخص أعمال البيت.

اهتمت الكاتبة بوصف شخصية نجاة من الداخل، فبرزت لنا أهم صفاتها النفسية، كالحزن، تقول عنها "**شعرت بحزن غريب يعتريها..... حزن لا علاقة له بالحكاية التي سمعتها منه للتو، ولا بالهدية التي لن يشتريها لها..... حزن غريب لا مبرر له سوى أنه نابع من داخلها**"[3]، نلاحظ في هذا المقطع ملامح الحزن الذي يعتري هذه الشخصية والحالة النفسية المؤلمة والمزرية التي تعيشها.

إلى جانب صفة الخجل فيها، كما في قول السارد: "**أحست بالخجل من نفسها وهي تدخل إلى البيت فارغة من الكلام، غير راغبة في شيء سوى البقاء مع ذاتها لتمرر ما عليها القيام به قبل أن يعلم والدها بالأمر**"[4]، فهذه الشخصية متأزمة تعيش في مأزق نفسي ومحتارة بشأن القرار الذي ستتخذه بخصوص علاقتها بلخضر، أما صفة الشعور بالذنب والخوف فتطالعنا في المثال التالي: "**عادت إلى البيت خجولة من ذلك الشعور**

---

[1] – ياسمينة صالح: لخضر، ص 55.
[2] – المصدر نفسه، ص 52.
[3] – المصدر نفسه، ص 74.
[4] – المصدر نفسه، ص 61.

الذي تملكها، فقد اعترفت طوال الطريق أنها ارتكبت خطأ كبيرا، شعرت بالذعر وهي تفكر في الأمر"[1]، يبين هذا المقطع ما لحقها من خوف بمجرد التفكير أنها اقترفت خطأ بخروجها مع لخضر، فإذا عرضنا هذه المواصفات التي تقوم بها نجاة لرأينا أن هذا الوصف هو الكره والمقت والاشمئزاز والشفقة اتجاه لخضر.

د- جعفر:

وهو ضابط عسكري، عدواني متقلب المزاج، غيور، متعالي، عصبي، لقد أورد السارد بعض الصفات الخارجية المتعلقة بهذه الشخصية "**شاب عصبي، كثير التأفف والأوامر، لا يفوت فرصة السخرية منه، ومن بقية المخبرين الذين يصفهم بالرعاع الفاشلين"**[2]، نلاحظ من هذا المقطع أن الروائية لم تفصح عن أوصافه ومظاهره الخارجية بصفة مباشرة بل أوحت إليه على أنها شخصية حقودة، شديدة التعصب، متكبرة وتملك السلطة، وتقدم لنا الروائية وصف آخر "**جعفر من النوع العدواني الذي يرفض الهزيمة"**[3]، فهذه الأوصاف التي قدمها السارد لهذه الشخصية جاءت كي تساهم في تطوير الأحداث.

وصفت الكاتبة بعض الصفات الداخلية لشخصية "جعفر" ومن أهمها نذكر: "**أبتلع جعفر ريقه وهو يطأكئ رأسه صامتا أمام أعين الضباط الذين كانوا يرمقونه بضجر عاد إلى مكتبه غاضبا في سره غير مقتنع أن لخضر البائس يمكن أن توكل إليه مهمة تحتاج إلى شخص استثنائي"**[4]، ارتأينا أن هذا البعد النفسي لهذه الشخصية التي تقوم على قساوة القلب، متكبرة على الآخرين، مغرورة، تحب الأذى للآخرين ولا تحتمل أن يكون أحدا أكبر منها مكانة.

---

(1) - ياسمينة صالح: لخضر، ص 61.

(2) - المصدر نفسه، ص 135.

(3) - المصدر نفسه، ص 242.

(4) - المصدر نفسه، ص 238.

و- سي الباهي:

صديق مقرب لمدير الجامعة يعمل في الصحافة مثقف، محب لبلده ويدافع عن حقوقه، كما يسعى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية، رافض للأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد، وقد اغتيل من قبل إحدى الجماعات بسبب تحديه لسلطة العسكر.

لقد وردت له بعض المواصفات الخارجية له مثل "**كان يبدوا حاضرا في حواره وصوته القوي ونظراته المليئة بالكلام، بجسمه النحيف وطوله الفارغ..... كان يبدوا كشجرة جففتها الأيام، مع ذلك كانت له نظرات مليئة بالحياة، وحركاته سريعة بحيث إنه لا ينطق كلمة دون استعمال يديه كأنّه يتكلم مع أشخاص فاقدي السمع**"[1]، يتبين من هذا المقطع أن الكاتبة لم تعطي هذه الشخصية حقها مورفولوجيا واكتفت بخصائصها وصفاتها الداخلية لأن أفكارها وانطباعاتها هي التي تهمه.

ويطالعنا في موضع آخر وهو "**يحشر أنفه دائما في الأمور التي لا دخل له فيها يريد أن يكون بطلا على حساب غيره**"[2]، يبين هذا القول بأنها شخصية متحمسة تسعى دائما للأفضل، كما نجده في موضع آخر يصفه سي الطيب قائلا: "**سي الباهي موسوعة كاملة، أنا أحسده على معلوماته الكبيرة وثقافته العالية**"[3]، هذا المقطع يكشف إيديولوجية معينة تثبت أنه شخص ذو ثقافة واسعة.

ولنا مظهرا آخر يصفه من خلال الحوار الذي دار بين سي الباهي ولخضر ومضمونه "**أقصد أن شخصا مثل الباهي لا يمكن أن يكون مرحب به دائما، إنه أشبه بضمير حي، وذاكرة لا تموت، إنه ثائر فريد من**

---

(1) -ياسمينة صالح: لخضر، ص 211.

(2) - المصدر نفسه، ص 201.

(3) - المصدر نفسه، ص 222.

نوعه، لأنه لا يستعمل السلاح، بل القلم"[1] ، فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة ومتكاملة عن هذه الشخصية وعن مدى قدرتها في الدفاع عن حقوق بلدها.

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، ومنها هذا البعد الداخلي النفسي، يقول السارد "**يفكر في بؤس البسطاء الذين لا يجدون مساحة كافية يضعون عليها أحزانهم"**[2]، **فالباهي** دائم الانشغال والتفكير في الناس البسطاء الذين يعيشون في حزن وبؤس دائم، فهذا المقطع يكشف عن الحالة النفسية لهذه الشخصية من أفكار وعواطف، ونجد مقطعا آخر **"ما يحرك الباهي هي وطنيته وحبه الشديد للبلد، لو لم يكن يحب هذه الأرض لغادرها أو باع ذمته مقابل المناصب كما يفعل الآخرون"**[3]، يبين لنا هذا المقطع الخلجات النفسية والمشاعر التي بداخل هذه الشخصية اتجاه بلده وحبه الشديد له.

---

[1] – ياسمينة صالح، لخضر، ص 223.

[2] – المصدر نفسه، ص 214.

[3] – المصدر نفسه، ص 222.

الخاتمـة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا نصل إلى أن السرد من أهم المفاهيم المعتمدة من قبل الأدباء والكتاب لما يندرج تحته من أنواع أدبية متعددة، خاصة الرواية؛ والتي كانت موضوع بحثنا هذا، فرواية لخضر من أبرز روايات الكاتب ياسمينة صالح وأشدها تأثيرا وتشويقا نفس القراء لما تحمله من خيال وإبداع وتجسيد محكم لبعض عناصر السرد، وبناء الشخصيات من وحي الخيال كأنها واقعية، إضافة إلى توظيفها للغة العامية مع اللغة الفصحى وكذلك الوصف الجميل لمختلف الأماكن والشخصيات أيضا، كذلك الحوار الذي أخذ جزءا مميزا في هذه الرواية.

ومن خلال دراستنا لجماليات السرد في هذه الرواية وصلنا إلى النتائج التالية:

- وظف الكاتبة لغتها الخاصة بالسرد والتي تتسم بالواقعية المطعمة بفقرات ذات رنة شعرية واضحة.
- الشخصيات التي تضمنتها الرواية كانت محكمة البناء وملامحها كانت واضحة وجلية للقاري رغم أن تلك الملامح لم تعط من طرف الكتبة دفعة واحدة، إنما قدمت وصفا متطورا للشخصية بالموازاة مع تطور الأحداث، وهذا ما جعل نمو الشخصيات النفسي والفيزيولوجي يبدو طبيعيا ومستساغا من طرف القارئ.
- أثثت الكاتبة روايتها بمجموعة من التي دارت فيها الأحداث، وقد تنوعت بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، والكاتبة نجحت في توظيف المكان كدلالة على الحالة النفسية للشخصيات، بحث كانت الأمكنة المغلقة غالبا مرتبطة بتأزم الحالة النفسية للشخصية، في حين أن الأمكنة المفتوح، على قلتها، عبرت عن الانطلاق والتحرر النفسي والأمل والتطلع.

- رغم أن الكاتبة لم تعن كثيرا بالزمن غلا من حيث دلالته على تطور الأحداث، إلا أنها وظفت تقنيات الاستباق والاسترجاع بشكل متقن، وبطريقة متوازية مع تطور الأحداث من جهة، ونمو الشخصيات الرئيسية والثانوية من جهة ثانية.

الملاحق

الملحق رقم 1: السيرة الذاتية لياسمينة صالح:

من مواليد 1969 بالضبط حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية العظيمة وعنها شهيد من شهداء الثورة، كما استشهد عمها في نفس الثورة التحريرية، واستشهد خالها 1967 في الأراضي الفلسطينية.

وهي من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر، خريجة كلية علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، اشتغلت في بدايتها بالتدريس الذي انسحبت منه بعد ذلك للتوجه إلى المجال الصحفي منذ عام 1995 منها جريدة المجاهد، أشرفت عام 2000 على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية، وحتى الآن مازالت تزاول مهنة الصحافة، بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث كتبت مجموعتان قصصيتان الأولى بعنوان **وطن الكلام** والثانية قصة مطولة بعنوان **أحزان امرأة من برج الميزان** سنة 2001، كما لها مجموعة قصصية بعنوان **حين نلتقي غرباء** سنة 2002 ومجموعة أخرى سنة 2006 تحت عنوان **ما بعد الكلام**.

تحولت الكاتبة إلى فن النفس الطويل ونقصد الرواية، حيث حصلت روايتها الأولى "**بحر الصمت**" الفائزة بجائزة مالك حداد الروائية سنة 2001، وقد صدرت عن دار الآداب بيروت منشورات الاختلاف في الجزائر التي نظمتها الروائية الجزائرية الكبيرة **أحلام مستغانمي**، وقد ترجمت إلى اللغة الفرنسية كما أعلنت مؤسسة "بوابلا" الثقافية عن نيتها في ترجمة نفس الرواية إلى الإسبانية، حازت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والجزائر، كما انضمت إلى جمعية الشباب المغاربة للحرية والإبداع، وهي أيضا عضو شرفي في الجمعية الإفريقية للطفولة والتنمية الذي يوجد مقرها الحالي في ساحل العاج[1].

---

[1]- WWW. Yasmina Salah à Yahoo. Fr (06/ 04/ 2020à 10.10)

الملحق رقم 2: ملخص الرواية:

رواية **"لخضر" لياسمينة صالح** من الروايات التي تميزت بجدتها وفنيتها في معالجة قضايا الوطن والإنسان بطريقة إبداعية مبهرة، وقد خصصت أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب المسلح في الجزائر.

هذه الرواية صدرت سنة 2010 تتوزع على محورين رئيسيين متوازيين ومترابطين لا ينفصم أحدهما عن الآخر، من جهة نجد الحرب والدم كظاهرة ميزت الرواية ومن جهة أخرى كان الحب والتزاوج حاضرا بقوة أيضا، وقد حاولت رصد الواقع الذي عايشته الطبقة الفقيرة آنذاك وعجز الحكومات عن تلبية احتياجات أبنائها وتأمين مناصب الشغل في ظل غياب التخطيط السليم وهذا ما أدى إلى معايشة الفقر المدقع لدى بعض الأسر الجزائرية. وهي رواية مقسمة إلى 28 فصل:

تبدأ حيثيات الرواية بزمن دائري حيث بدأ السارد بإظهار **لخضر** بعد ردح من الزمن فقد تمنى أن يحرر حياته من عقد البداية والحياة القاسية التي كان يعيشها، وفعلا تغيرت حياته شيئا فشيئا إلى رتبة جنرال التي يحلم بها، كما تغيرت طباعه الحادة والقاسية إلى أخلاق حسنة ومحبوبة أثارت دهشة على من حوله.

كان سكرتير **لخضر** فقيرا فقد تحمل مهنته رغما عنه لأنه أحب مهنة الرسم لكن والده أجبره على الالتحاق بوزارة الدفاع لمساعدته في مسؤولية البيت وبعد السنة الأولى من عمله أعجب به الجنرال فوظفه كسكرتير لديه، وذات يوم تفاجأ **لخضر** بأحد الملفات وبالذات من الصورة الملصقة بإتقان يمين الأوراق فقد أثارت دهشته بشكل هز كيانه.

كان في العاشرة من عمره لما توفيت والدته وهي تضع ابنتها، وقد اضطر والده على الزواج مجددا، وأنجبا ثلاثة أبناء وكانت زوجة أبيه شديدة القسوة على **لخضر** وأخته ولما بلغت شقيقته السابعة من عمرها توفيت هي أيضا بسبب نقص الرعاية الصحية، فبقي وحيدا يعاني من قسوة الحياة ومرارتها فأجبره والده على العمل في الميناء

حيث يشتغل، فوافق لكن في باله فكرة راودته مؤخرا والتي يفكر فيها ربع شباب البلد وهي الهروب والهجرة نحو الغرب وذلك عبر سفن تنقل البضائع والمواد الأولية.

حاول أن يهرب من ذلك الجحيم الذي كان يعيش فيه، وقد أسعفه الحظ في تلك الفكرة باشتغاله في الميناء، فأثار إعجاب رئيس العمال **سي منصور** وقد استمر في هذا العمل رغم كرهه له وكان يعمل ساعات إضافية في الليل لأجل الهرب عبر تلك السفن لأنه حلمه الوحيد لكنه أخفق بذلك وكانت تلك أولى الخيانات التي ارتكبها ضد أحلامه الشخصية.

بعد مرور فترة كعينة من العمل أصبح **لخضر**، معتادا في عمله، فقد كان يعجب بالضباط الذين كانوا يترددون إلى الميناء فتمنى لو كان محلهم وقد كان يلجأ كل أمسية إلى السينما ليتفرج الأفلام البوليسية الجاسوسية خفية.

لقد مل **لخضر** من حياته ومن عدم اكتراث أبيه له ومن نظرات السخرية والشفقة من اتجاه الآخرين فهو أراد أن يحبه الآخرون عن حب وليس حاجة، كما أحبته **نجاة**، عكسه هو الذي أحبها بكل جوارحه، فقد كان يغتنم كل فرصة لأجل رؤيتها.

بعد مرور أيام معدودة أحست **نجاة** بالندم من مرافقة **لخضر** إذ تراه لا يليق بمقامها، فكانت تختلق الأعذار لكي يتخلى عنها وهذا ما جعله يفكر بمستقبلها وكان يتودد إلى **سي منصور** عند الحاجة، وهذا الأخير الذي تعد علاقته مع المدير غير وطيدة بسبب دفاعه عن حقوق العمال وما أجبر المدير على إبقائه هو أنه ابن شهيد.

اكتشف **سي عثمان** والد **نجاة** بعلاقة **لخضر** بعلاقته مع **نجاة** وظل يستفزه بعبارات جريحة ومثيرة للشفقة، رغم كل حاول **لخضر** جاهدا التمسك بهذه العلاقة.

أخبر **سي عثمان** والد **نجاة** بعلاقة **لخضر** مع ابنته، فقرر أن يزوجها بضابط يليق بمقامها خاصة وأنها فتاة متعلمة وأيضا كانت تمتلك صفات الجمال الأنثوي الذي تغري به أيا كان.

بعد مرور عدة أيام سمع **لخضر** بأن **نجاة** ستتزوج من ضابط ثري وأنها غاية في السعادة مما سبب الحزن له، **وسي منصور** الذي تم نقله إلى عمل آخر لكنه ترك شيئا **للخضر** وهو العمل كحارس ليلي في مستودع لأحد الأثرياء.

تغيرت حياة **لخضر** أثناء عمله في المستودع حيث استأجر شقة بعيدة عن عائلته وأصبح لديه صديق يتناوبان خلال فترة العمل، لكنه في باله تساؤلات عن سر هذا العمل، أخيرا عرف أنه مستودع لأحد **الجنرالات** فتبادر في ذهنه أنهم يبيعون أغذية فاسدة لأنه تذكر في زمن مضى بأن أحد الضباط يهربون أغذية فاسدة، وهذا ما أدى إلى موت العديد من الأطفال ورغم كل هذا لا تستطيع الضحية الدفاع عن حقها لأن رتبة الأسياد فوق الجميع، وبعد فترة زمنية اكتشف أن نوع السلعة هي الأسلحة فأحس بالخطر على حياته لأنهم سيكشفون أمره وسيسجن أو يقتل، وحينها سمع أصوات قادمة فعمد إلى إطلاق النار على حارسين وأخيرا على جسده هو.

نقل **لخضر** إلى المستشفى وعند استيقاظه أحس برغبة كبيرة في العيش مجددا ولو كان على حساب الآخرين، وألف على الشرطي كذبة سمعها تدور بين الحراس في المستودع لينجو بنفسه وأثناء استجواب عمال الميناء عن **لخضر** عرف صدفة بوفاة والده، وأما صاحب المستودع فلم يصدق تلك الكذبة فقرر أن ينقله إلى مستودع آخر يتولى مهمة نقل الأخبار الشخصية والسياسية عن أشخاص معينين، وكان **لخضر** يبالغ في سرد تلك التفاصيل حتى تتحول إلى مؤامرة خطيرة، وساعده ذلك بالانتقال إلى موظف خاص.

أصبح الضابط **سي جعفر** المدير الجديد **للخضر** وبعد مرور أيام اختير ليتولى مهمة جديدة كمساعد لسكرتير مدير الجامعة، والتقرب من هذا الأخير ليطلعه على ما يدور من أخبار في تلك الجامعة لأن هدفهم هو طرد مدير الجامعة الذي يدعى **سي الطيب** الذي من الصعب طرده لأنه ابن شهيد.

دخل **لخضر** الجامعة بختم رسمي وتصفح المدير ملفه فوجده حسن السلوك وجدير بالثقة، وكان **لخضر** يستغل فرصة غياب **جمال** سكرتير المدير ليثبت بعض الميكروفونات في مكتب المدير لمعرفة ما يجري من أخبار ولقاءات سرية.

أصبح **لخضر** يراقب أخبارهم ويكتب لهم تقارير عن كل ما يجري، وذات يوم اضطر طلاب الجامعة إلى للإضراب للمطالبة بتحسين ظروف الإقامة، وما زاد الأمر حدة هو إطلاق النار على أحد رجال الأمن من قبل طالبين هما **إبراهيم وفريد** وقد تم أخذهما إلى المخفر مع بعض الطلبة، ومدير الجامعة أيضا نقل معهم وقد تعرض لنوبة قلبية أدخلته المستشفى، وفي اليوم التالي أطلق صراح الطالبين الذين كان يمتلكان نفوذا وسلطة.

سمع **لخضر** ذات مرة حوارا بين أحد الضباط **جعفر وكريم** عن تدريب متمردين هربوا من السجن على السلاح بانتظار فئة أخرى على الطريق وهذه العملية كانت سرية وفي غاية الحساسية، كما عرف من خلالهم أيضا بأن **فريد وإبراهيم** لديهما سلطة ونفوذ، فأحس بالخطر على نفسه متسائلا عن سبب توظيفه بهذه المهمة ما دام يمكنهم فصل المدير أو قتله بهذه البساطة فلماذا أوكلوه بهذه المهمة، وقد تم تعيين مديرا جديدا للجامعة.

ذهب **لخضر** لزيارة مديره في المستشفى حيث صادف هناك زوجته وابنته العرجاء **نجاة**، وقد تطورت العلاقة بينه وبين **لخضر** بعد خروجه من المستشفى، وبعد الزيارات المتكررة قرر لخضر طلب يد ابنته للزواج لأنه كان متعاطفا معها، وقد ندم فيما بعد عن هذا الجنون الذي اقترفه وتمنى أن ترفضه، وفي اليوم التالي قرر الذهاب إلى حيه القديم فلم يتعرف عليه أحد.

عاد **لخضر** إلى وظيفته فأوكله جعفر بمهمة جديدة وهي الكشف عن أسماء الأشخاص الذين يسربون الأخبار لقريب المدير المدعو **سي الباهي** الذي يعمل في الصحافة حيث يلتقي مع **لخضر** نهاية الأسبوع في بيت المدير، وفي صباح اليوم التالي وافق المدير على تزويج ابنته له فرضي بالأمر لأنه أصبح يفكر بأنها هي التي تليق بمقامه.

وأخيرا استطاع لخضر إحضار تلك الأسماء وقد ساعده ذلك في الانتقال من مخبر إلى ضابط لأن مسئوله الأكبر أعجب بتقريره لأنه مزجه بشيء من المتعة وفي جعل الأشياء البسيطة مثيرة للجدل والخوف، وأصبح لخضر يفكر بأن نجاة فال حسن عليه لأن لولوها لما دامت علاقته مع المدير ولما كتب ذلك التقرير الذي غير حياته، وفي إحدى الزيارات التي قام بها لخضر إلى بيت المدير تغيرت نظرته نحو سي الباهي لأن حبه شديد للبلد ويدعو إلى الحرية والمساواة، وقد حاولت السلطة إيقافه لكن دون جدوى لأنه لا يستعمل السلاح بل القلم.

جاء اليوم الموعود خطبة لخضر بنجاة ولم يكن أحد منهما سعيدا بل كان يرى في زواجه تحصيل حاصل، أو أشبه بمهمة يقوم بها على شرف مبدأ ما، كما أصبح يفكر في تطوير عمله ولو على حساب العالم كله، وبعد مرور عدة أيام من زواجهما فاجأته نجاة بحملها الذي يعد خطر على صحتها، وبعد أيام قليلة وجد لخضر نفسه في مهمة خطيرة يقوم بها في الليل رفقة رفاقه وجعفر مما أدى إلى ارتقاء هذا الأخير إلى منصب أعلى، وبعد عودة سي الباهي من منطقة القبائل إلى البلد تم اختطافه وقد قتلوه بعد ذلك لأنه استطاع تحدي سلطة العسكر، هذا الحدث الذي أدى إلى شلل جزئي لسي الطيب.

مرت عدة أشهر وقد تعرض البلد إلى أوضاع مأساوية من قتل ودمار، أما نجاة فقد توفيت أيضا أثناء ولادتها فقرر لخضر إعطاء ابنه لسي الطيب ليبعده عن عالم الإجرام بسبب قيامه بعمليات اغتيال كبيرة، وإحدى هذه العمليات باءت بالفشل وبموت جعفر وهذا ما ساعد لخضر إلى ارتقائه لمنصب أعلى حيث حل محل جعفر.

مرت سنوات واكتشف لخضر في أحد التقارير وفاة سي الطيب، وبعد أيام معدودة ظهر جيلا جديدا من الضباط والأمن والدرك والجيش يؤمنون بالعدالة والقانون، أما لخضر ارتقى إلى مركز أهم وهو مدير المركز بسبب قيامه بمهمة اغتيال نقابي رغما عنه.

لأنه يطالب بالعدالة الاجتماعية وحق الشعب، ويكتشف بعد ذلك أن الضحية هو **سي منصور**.

وهكذا توالت الأحداث حتى استطاع أن يصبح جنرالا ولم يشعر قط بالندم لارتكابه تلك الجرائم، لأنه يجب عليه فعلها، ومنذ تولي منصبه الجديد تحسنت الظروف الأمنية واستطاع أن يثبت للجميع أنه الأنسب للبقاء في السلطة.

بعد مرور أيام قليلة لمح لخضر صورة لابنه في أحد الملفات، تلك الصورة التي هزت كيانه ومشاعره، كم هي الحياة غريبة تجعل الأب وابنه يلتقيان بعد فراق دام لستة وعشرين عاما فقام باستدعائه إلى مكتبه ليعرف عن سبب اختياره لهذا العمل ومن خلال النقاش الذي دار بينهما اكتشف أن ابنه حسين زرياب يحب وطنه ومستعد للموت من أجله، وتمنى أن يخبره بأن والد واقف أمامه وليس ميت كما يظن هو.

أصبح لخضر كثير الاهتمام والتعايش مع ضباطه، فكان يحضر تدريباتهم على أمل رؤية ابنه الوحيد، وقد كان يستغل وقت فراغه للحديث معه والتقرب منه، وذات مرة عرف بأن ابنه مرتبط فطلب من أحد رجاله المخلصين تقريرا عن حياة خطيبة ابنه.

في صباح اليوم التالي وصله التقرير فاكتشف أن خطيبة ابنه هي ابنة حبيبته السابقة فلم يعجبه ذلك، وهذا ما أدى بإدخاله للمشفى، وفي اليوم التالي زاره ابنه وعرف منه بأن نجاة أصيبت بوعكة صحية فطلب لخضر نقلها للمشفى العسكري لأنه أكثر رعاية، لكن حسين رفض ذلك لأنه يعتبر نفسه من المدنيين ولا يختلف عنهم، وقد

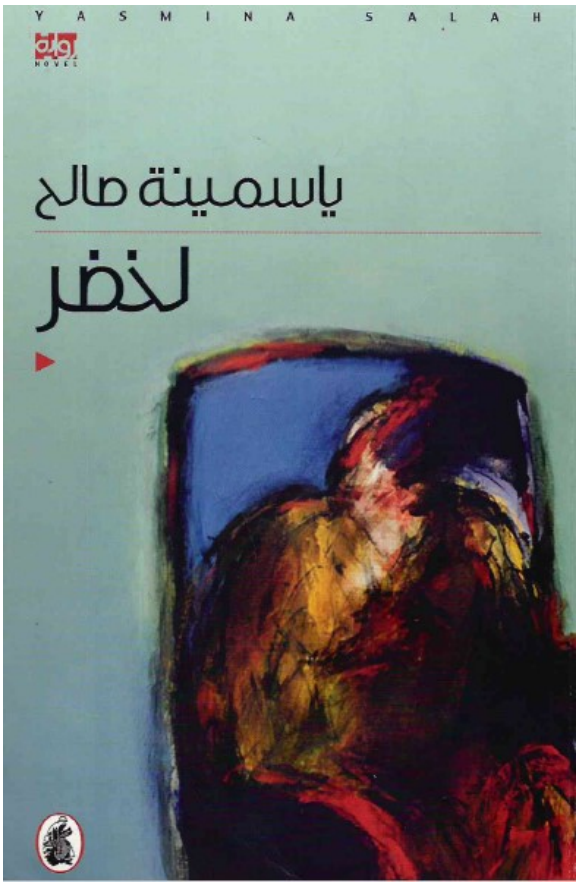
رأى فيه والده ثقته بنفسه وإخلاصه بحبه للآخرين فارتقاه إلى منصب أعلى بأن يشرف على قسم مستحدث في الوزارة.

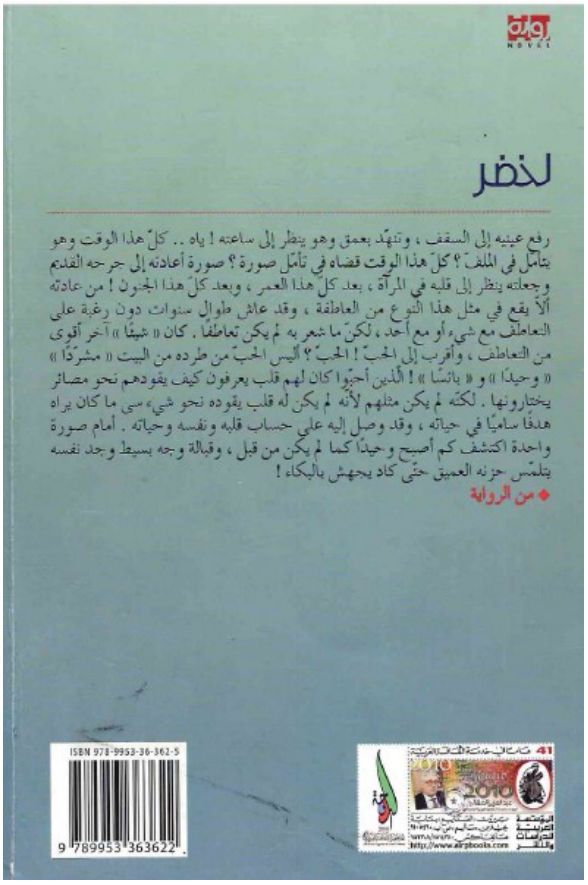
في أحد الأيام دعا حسين لخضر إلى عيد ميلاد خطيبته حياة فوافق على ذلك، لكن تمنى لو يجد عذر لعدم الذهاب خوفا من مواجهة الحقيقة، وفي مساء اليوم التالي ذهب ولم تتعرف عليه نجاة، وأخيرا قرر بأن يكتب له رسالة يخبره بأنه والده وأن والدة خطيبته هي حبيبته السابقة وبأنه تخلى عن حياته المليئة بالجرائم بسببه لأنه حوله من شخص مجرم إلى شخص بسيط ومحب، لكن على شرط أن يتم تسليمها له بعد مفارقته للحياة.

ذات مرة تعرض حسين لهجوم إرهابي أدخله المستشفى مما جعل لخضر يرتجف خوفا من فقدانه قبل معرفته بالحقيقة، وكان يزوره يوميا وهذا ما أذهل نجاة فلم تفهم حزن وبقاء هذا الجنرال لوقت متأخر من الليل من أجل ضابط عادي، وقد دار حوار بينه وبين نجاة إلى ساعة متأخرة حتى صارحها بأنه والد حسين وأنه لخضر الحمال الذي تخلت عنه في السابق بسبب ضابط، فصعقت لهذا الخبر فأجهشت بالبكاء وهي تغادر متوجهة إلى غرفة حياة.

عند بروغ فجر اليوم التالي عادت نجاة إلى لخضر فوجدته في مكانه كما تركته، وبدأ يستفسر عن السبب الذي جعلها تتخلى عنه، فتارة يجيب بأن القدر هو الذي فرق بينهما، وتارة أخرى تقول أن ابتعادها عنه هو سبب نجاحه، وبالرغم من أنهما لم يتزوجا فقد تركا المجال لأبنائهما للزواج والحب الصادق الذي لم يحققانه هما، وبعد تفكير عميق تقبل لخضر بالأمر الواقع فلو تزوج بها لما أنجبت له ابنا رائعا مثل حسين الذي غيره فعلا، فهو لأول مرة يكتشف أنه قبالة كل هذه السلطة يبدو كرجل فقير بحاجة إلى صدقة في الحب، وقد وعدته نجاة أن تكون سندا له هي وابنتها حين يخبره بالحقيقة، فقرر لخضر إخباره عندما يتعافى ويزوج حسين وحياة ويكون أبا مثاليا يحلم به كل ابن في هذا العالم ويكرس حياته لابنه الذي فقده في تلك السنين التي عاشها بعيدا عنه.

الملحق رقم 3: غلاف الرواية





قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I – المصادر

1. ياسمينة صالح: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2010.

II المراجع:

أولا– القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب مادة قصص المجلد التاسع، ط2، دت، صادر بيروت.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003.
4. الفيروز أبادي، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر سنة 1998 مادة القصص.
5. مُحَّد إسماعيل –معجم الألفاظ والأعلام القرآنية– دار الفكر العربي مادة سرد، دط، دت.
6. مجيد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين للمستقلين، تونس، ط1، 2010.
7. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ،2001.
8. الزبيدي: تاج العروس،تح: علي شيري باب الفاء،دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، 1994، مج 12.
9. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ،1985.

ثانيا– الكتب

1. ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، .2001، ج1.
2. ابن خلدون: المقدمة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

3. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 1، 1982.
4. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، طبعة إتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، 2003.
5. أحمد مرشد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.
6. جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة نظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.
7. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.
8. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط 1، 2007، ص 166.
9. زاعز نزيهة : التداخل السردي في المتن الحكائي، علي بن زيد للفنون المطبعية، حي المجاهدين، بسكرة، ط 1 ،2010م.
10. سعدية أحمد مصطفى: البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.
11. سيزا قاسم: بناء الرواية–(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)–، مهرجان القراءة للجميع، د. ط، 2004.
12. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.
13. الشريف حبيلة: بنية الخطاب السردي: بنية الخطاب الروائي" دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010.
14. الصادق بن الناعس قسومة: علم سرد المحتوى والخطاب والدلالة، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2009.
15. الصادق قيسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، د.ط، 2000.
16. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

17. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2006.

18. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط 1، د. ت.

19. طه عبد الفتاح مقلة: الحوار في القصة والمسرحية الإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1975.

20. عبد الرحيم الكردي- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) الناشر دار الثقافة للطباعة والنشر ط1، 1413- 1992.

21. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011.

22. عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قرف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط 4، 2008.

23. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004 .

24. عبد الكريم الجبوري ، الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط1 ، 2003.

25. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، د. ب، ط 1، 2007.

26. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998.

27. عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط 1، 2006.

28. عدي عدنان مُحَمَّد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، (دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011.

29. علي آيت أوشان: السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2000.

30. علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

31. عمر عاشور: البنية السر دية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر،(د ط) ، 2010.

32. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

33. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 1، مج 1، 1998.

34. مُحَمَّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية- دار الفكر العربي مادة سرد، دط، دت.

35. مُحَمَّد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار الصامد للنشر و التوزيع، تونس، ط 1، 2003.

36. مُحَمَّد العيد الحمزاوي: فن الحوار والمناظر بين الأدبين الفارسي والغربي في العصر الحديث(دراسة مقارنة)، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2001.

37. مُحَمَّد بوعزة، " **تحليل النص السردي**"، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010.

38. مُحَمَّد صابر و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012.

39. مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005.

40. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة" رواية تيار الوعي" أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ب، د. ط، 1998.

41. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004..

42. .مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011.

43. نجم الله: مشكله الحوار في الرواية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 2007.

44. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2007.

ثالثا- الرسائل والمذكرات

45. كنزة عزيزي: بنية الحوار في رواية" كبرياء وهوى" لـ" جين أوستن"، إشراف أنيسة بن جاب الله، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015- 2016.

46. علية خوني: الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، إشراف عبد الكريم أروينة، رسالة ماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، 2012-2013.

47. صبيرة مباركي ومليه شريك: الفصيح والعامي تجربة في رواية فضيلة فاروق- أنموذجا-، إشراف سمير براهم، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد بوضياف مسيلة، 2018- 2019.

48. حنان درابلي: اللغة العامية وعلاقاتها باللغة الفصحى في الرواية الجزائرية" رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج" أنموذجا، إشراف غنية لوصيف، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج بويرة، 2015- 2016.

رابعا – المجلات والدوريات

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6 ،2006 .

خامسا– المواقع الإلكترونية

WWW. Yasmina Salah à Yahoo. Fr (06/ 04/ 2020à 10.10)

فهرس المحتويات

مقدمة 6

مقدمة: ..... أ

المدخل: السرد مفاهيم واتجاهات ..... د

مدخل: السرد مفاهيم واتجاهات 5

1– مفهوم السرد: 5

أ– لغة: 5

ب– اصطلاحا: 5

2– مضمون السرد وموضوعه: 6

3– وظائف السرد: 6

4– أسلوب السرد : 7

5– إتجاهات السرد: 9

الفصل الأول 11

السرد وجمالياته الفنية 11

المبحث الأول: عناصر السرد في الرواية 12

المطلب الأول:– الحوار: 12

أولا: تعريف الحوار 12

أ– لغة: 12

ب– اصطلاحا: 14

ثانيا– أنواع الحوار: 15

أ– الحوار الداخلي: 16

ب– الحوار الخارجي: 16

ثالثا– أهداف الحوار: 17

رابعا– وظائف الحوار: 19

المطلب الثاني– الوصف: 20

أ– لغة: 20

ب– اصطلاحا: 22

المطلب الثالث – اللغة: 23

أولا– تعريف اللغة: 23

أ– لغة: 24

ب– اصطلاحا: 25

ثانيا– أنواع اللغة: 26

أ– اللغة العامية: 26

ب– اللغة الفصحى: 26

المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية 28

المطلب الأول: الزمن: 28

1– مفهوم الزمن: 28

أ– لغة: 28

ب– اصطلاحا: 29

2– المفارقات الزمنية: 30

أ– الاسترجاع: 31

ب– الإستباق: 32

المطلب الثاني– المكان: 32

أولا– تعريف: 33

أ– لغة: 33

ب– اصطلاحا 34

ثانيا– أنواع المكان: 35

أ– الأماكن المغلقة:..... 36

ب– الأماكن المفتوحة: 37

المطلب الثالث: الشخصيات:..... 37

أولا– مفهوم الشخصية: 37

أ– لغة:..... 38

ب– اصطلاحا:..... 39

ثانيا– أنواع الشخصيات:..... 41

أ– الشخصية الرئيسية:..... 41

ب– الشخصية الثانوية: 43

ثالثا– أبعاد الشخصية: 44

أ– البعد الجسماني:..... 44

ب– البعد النفسي: 45

جـ– البعد الإجتماعي:..... 46

د– البعد الفكري: 46

الفصل الثاني: جماليات السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح 47

المبحث الأول:عناصر السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح 48

المطلب الأول: الحوار..... 48

المطلب الثاني: الوصف 56

الوصف:..... 56

1– وصف الشخصيات:..... 57

3– وصف الأماكن : 61

المطلب الثالث: اللغة..... 62

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية لخضر لياسمينة صالح..... 66

المطلب الأول: الزمن 66

المطلب الثاني: المكان..... 71

1– الأماكن المغلقة: 71

2– الأماكن المفتوحة: 75

المطلب الثالث: الشخصيات..... 77

1– الشخصية الرئيسية: لخضر 77

أ– البعد الجسماني:..... 77

ب– البعد النفسي : 78

د– البعد الفكري: 81

2– الشخصيات الثانوية:..... 82

الخاتمة 90

الملاحق..... 93

الملحق رقم 1: السيرة الذاتية لياسمينة صالح: 94

الملحق رقم 2: ملخص الرواية: 95

قائمة المصادر والمراجع..... 103

فهرس المحتويات 109

الملخص 116

الملخص

تناولنا في دراستنا الموسومة بـ " جماليات السرد في رواية لخضر لياسمينة صالح" مختلف عناصر البنية السردية في النص الروائي، وعملنا على تطبيق المقولات النظرية على نص روائي جزائري غني بالعناصر التحليلية للبنية السردية، وهو نص لخضر للروائية الجزائرية ياسمينة صالح، حيث قمنا بالكشف عن مختلف الجماليات التي وظفتها الكاتبة في نصها، و عن مختلف العناصر السردية التي زخرت بها الرواية.

الكلمات المفتاحية: ياسمينة صالح، لخضر، السرد، البنية السردية

Résumé:

Nous avons abordé dans notre étude nommée: "Les ésthétiques narratives" dans le roman "L'Akhdar" de Yasmina Saleh ,les différents élèments de structure narrative dans le texte narratif. En plus nous avons travaillé sur l'application des dictions théoriques sur un texte narratif algérien, riche en élèments analytiques de structure narrative ,qui est un texte de roman "L'Akhdar" de l'écrivaine Yasmina Saleh ,où nous avons fait détecter les différents esthétiques employées par l'écrivaine dans son texte, et les différents élèments narratifs qui abondaient dans le roman.

Les mots clés: Yasmina Saleh, L'Akhdar, la narration, la structure narrative.