الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

البنية السردية

في رواية "النوافذ الداخلية" لـ "فيصل الأحمر" أنموذجا

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- أميرة زراولية
- حنان لحميرة

إشراف الأستاذ:

محمد زكور

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: فيصل الأحمر	رئيسـا
الأستاذ: محمد زكور	مشرفا ومقررا
الدكتورة: عدلان رويدي	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1442/1441هـ

2021/2020 م

بسم الله الرحمن الرحیم

دعاء

اللهم من اعتز بك فلن يذل

ومن اهتدى بك فلن يضل

ومن استكثر بك فلن يقل

ومن استقوى بك فلن يضعف

ومن استغنى بك فلن يفتقر

ومن استنصر بك فلن يخذل

ومن استعان بك فلن يغلب

ومن توكل عليك فلن يخيب

ومن جعلك ملاذه فلن يضيع

ومن اعتصم بك فقد هدى

إلى صراط مستقيم

اللهم فكن لنا وليا ونصيرا

وكن لنا معينا ومجيرا

إنك كنت بنا بصيرا

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا

لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

"محمد زكور"

شاكرين له إشرافه علينا وتأطيره هذا البحث

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل

كما نتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

كما لا ننسى أساتذة قسم الآداب بصفة عامة و إلى كل الذين

درسونا بصفة خاصة من المرحلة الابتدائية

إلى المرحلة الجامعية

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

إنّ الرّواية جنس أدبي حديث أثار اهتمام العديد من النّقاد والباحثين، فهي تعدّ وسيلة من وسائل التّعبير الإنساني، نشأت في خضمّ المراحل الأكثر أهمية وخطورة في حياة الشعوب وعرفت تطورًا كبيرًا وانتشارًا واسعًا صانعة لنفسها في فترة وجيزة مكانة مرموقة بين أترابها من الفنون الأدبية الأخرى لتصبح لسان النّاس المترجم لأفكارهم وأحلامهم، ويمكن التأكيد على أنّها أداة معرفة للإنسان تخاطب عقله وعاطفته في آن واحد، ومرآة عاكسة لهمومه ومشاكله الواقعية.

والمعروف أنّ الرّواية تتكوّن من مجموعة عناصر متفاعلة فيما بينها، تتمثل في الأحداث والشخصيات والزمن والمكان، والتي يطلق عليها مصطلح "السّرد الرّوائي" الذي يدلّ على إجادة السّياق وحسن تركيب الخيال، إضافة إلى ترابط الأحداث وانسجامها.

ويرجع سبب اختيارنا للموضوع إلى الإعجاب الشديد بالرّواية والمواضيع المطروحة فيها، بالإضافة إلى إبراز أهم التقنيات السّردية الحديثة التي انجذبت إليها الرّواية المعاصرة واستخراج التقنيات التي وظّفها الرّوائي، وذلك من أجل الإفادة والاستفادة.

ولذلك حاولنا الإجابة على الإشكالية المطروحة: ما المقصود بالبنية السّردية؟ وفيما تكمن أهميتها في تكوين العمل الرّوائي؟.

دراستنا لموضوع البحث استدعت بالضرورة منا تطبيق المنهج البنيوي السّردي لدراسة البنيات الزّمن والمكان والشخصيات.

إذ جاءت دراستنا موسومة بعنوان: **البنية السردية في رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر "أنموذجا"**، وذلك من أجل أن نتعرّف على بعض تقنيات البنية السّردية في الخطاب الرّوائي المعاصر.

وقد ارتأينا أن نقسّم بحثنا إلى فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي، فضلا عن المدخل والمقدمة والخاتمة.

حيث خصّص المدخل للحديث عن الرّواية الجزائرية المعاصرة، ثم انتقلنا فيه إلى رصد اهم أعلامها واتجاهاتها، أما الفصل الأوّل فقد كان فصلا نظريا ركّز على البحث في المفاهيم، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، خصّص الأوّل منها لمفهوم البنية السردية مع الوقوف على مصطلح البنية ومصطلح السّرد، لبأتي المبحث الثاني معالجا لمفاهيم مكونات السّرد الرّوائي والمتمثلة في "الرّاوي والمروي والمروي له"، في حين كان المبحث الثالث والأخير مخصّصًا لأنواع البنية السّردية والمتجسدة في "الشخصيات والزمن والمكان" وتقسيماتها، إضافة إلى طرق دراسة كل منها.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا، إذ حاولنا فيه الوقوف على تلك المفاهيم النظرية السابقة وتلمسها بين رواية "النوافذ الداخلية"، قدّمنا فيه تمهيد تناولنا من خلاله ملخصًا للرّواية وترجمة لحياة "فيصل الأحمر"، وتناولنا فيه كل من الشخصيات والأمكنة والأزمنة الرّواية، بالإضافة إلى مكونات السرد.

ولإنجاز هذه الدراسة تمت الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع، لعلّ أهمها: رواية النوافذ الداخلية لـ "فيصل الأحمر"، في نظرية الرّواية لـ "عبد الملك مرتاض"، بنية الشكل الرّوائي لـ "حسين بحراوي"، بنية النّص الرّوائي لـ "إبراهيم خليل"، وغيرها من المراجع التي ساعدتنا على اتضاح الرؤية من أجل الوقوف على تقنيات البنية السّردية داخل الرّواية.

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث صعوبة التعامل مع المادة العلمية نظرًا لاتساعها، فلم نستطع الإلمام بجميع جوانب الموضوع وكان هذا لعدم تضييقنا للعنوان.

ولا يفوتنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدّم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**محمد زكور**" الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات والإرشادات، فله منا فائق الاحترام والتقدير، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير نأمل أن نكون موفقين في بحثنا هذا، وما التوفيق إلاّ من عند الله.

مدخل

الرّواية الجزائرية المعاصرة

ازدهرت الرّواية في عصرنا الحديث، لأنّها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنّها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الأكثير من القرّاء والمثقفين مقارنة بالشّعر والمسرح[1]، وهذا ما أكّده "جابر عصفور" في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب، حيث «**صرّح بإعجابه الكبير للرّواية الجزائرية وذكر أنّ معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص النّاقد على الاطلاع وقراءة الرّواية الجزائرية، ويدلّل إعجابه بها في اختياره لرواية نجمة "لكاتب ياسين" التي قرأها مترجمة إلى اللّغة الإنجليزية ليدرسها في الجامعة، واكتشف النّاقد كذلك أنّ الرّواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقّق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك كون الرّواية تمنح الكاتب الحرّي في الكتابة والتجديد** »[2]

فالرّواية نهاية التسعينيات شهدت مجموعة من النّصوص الرّوائية سواء بالعربية أو بالفرنسية، تناولت المصائر الفردية والجماعية في ظل ظروف اجتماعية وأمنية تجعل من الموت المفجع طقس يومي منذ بداية العنف المسلّح ضد كل فئات الشعب الجزائري وضد الدولة الجزائرية ورموزها، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، وجلّ هذه الرّوايات مثلت سير ذاتية تعبّر عن قلق وجودي ولا استقرار نفسي، يبحث عن التفاؤل بمستقبل جديد وزاهر.[3]

ومن جهة أخرى يرى البعض أنّ في هذه الفترة طغى الكم على الكيف، ومن هؤلاء "رشيد بوجدرة" الذي يرى أنّ «**الرّواية الجزائرية فقدت بريقها، ولمعانها، فضلا عن تراجع نوعيتها ومكانتها اللتين تميزت بهما في وقت مضى. ويحدّد لنا زمن مولود فرعون ومحمد ديب، وكاتب ياسين، وغيرهم. فرغم وجود**

---

(1)- جميل حمداوي: مستجدات النقد الرّوائي، صندوق البريد 1799، الناضور 6200، المغرب، ط1، 2011، ص 12.

(2)- ك زكية: الرّواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي، http//www.djazairess.com/eldjoumhouria.

(3)- عمار طوبال: رواية الأدباء الشباب، 11 سبتمبر 2011، http//koutama18.blogspot.com.

نسبة تسعين بالمائة من الأميين آنذاك، إلاّ أنّ أقلامهم كان لها صدى كبير وتأثير بالغ، الأمر الذي مكّنهم كنخبة من التأسيس للرّواية الجزائرية، وتحديد معالمها وقواعدها، ويرى أنّ في الوقت الرّاهن انقلبت الموازين، وأصبح كل من هبّ ودبّ كما ذكر مبدع بلا منازع. والعامل الثاني الذي حال دون محافظة الرّواية الجزائرية على بريقها، ويرجعه بوجدرة إلى الوضع السياسي الذي نعيشه في الوقت الرّاهن، ويحمّل المسؤولية للجميع، فيقول: "إنّنا جميعا وبدون استثناء مسؤولون عن هذه الأوضاع، وفي مقدمتها الإخفاق الذي نحن عليه، بما فيهم النخبة والمثقفون، ويقول: نحن لا نزلا في مرحلة تلقين السياسة، كما أن استرجاع العلاقات الاجتماعية والمضي قدمًا لملامسة معالم الحضارة ليست بالصورة التي تتجلّى لنا ولا بالسهولة التي نعتقدها»[1]

وهناك من شاطره الرأي ورأى أنّ الرّواية في وقتنا الرّاهن وكذا الكتابات السّردية لازالت في بداية الطريق من الناحية الفنّية ولم تصل بعد إلى مستوى كتابات الرّوائيين القدامى على غرار المرحوم "الطاهر وطار" و"رشيد بوجدرة" وكذا "وسيني الأعرج" وغيرهم التي عزّزت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة، وتألّقت بفكرها وخيالها الإبداعي المرموق، فالكتابة الرّوائية تحتاج إلى الجهد الكبير والاحترافية في الاتقان، وهذا يتطلّب عدم تسرّع الرّوائي في الكتابة لأنّ الرّواية هي في الأصل بناء لموضوع معين، كذلك تتدخّل فيه اللّغة والأسلوب والخلفية الثقافية، ممّا يجعل حلّ المواهب الجديدة في بداية الطريق، أضف لذلك الظروف المحيطة بالإبداع الأدبي غير المناسبة، والرّوائي يحتاج إلى جو من المنافسة وتدخّل قوي للنّقاد بهدف توجيه العملية الأدبية، ومع ذلك برزت اسماء كثيرة في الفترة الأخيرة، وعزّزت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة على غرار "بشير مفتي"، و"حميد عبد القادر"، إضافة للرّوائية "ياسمينة صالح"، ومجموعة من الأدباء الشباب.

[1]- المولودي واد سوف: الرّواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز، 2009/08/20، http://Startimes.com/f-aspx

وفي السياق ذاته وجدو أنّ كتابة الرّواية بالجزائر صارت ظاهرة ثقفية تمنح الأديب أوّلاً حرّية كبيرة في التطرّق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة كبيرة للتخيّل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى.[1]

والأهم من ذلك أنّ نشر الرّواية تحديدًا يبدو أنّه يحظى باهتمام خاص ومتزايد، مقارنة مع مستوى نشر بقية أنواع الإبداعات الأدبية الأخرى المهيمنة، كالقصة والشعر والمسرحية ...، وهذا ما قد يبرّر لدى البعض القول من جديد بأنّ الزّمن الإبداعي الذي نعيشه اليوم هو "زمن الرّواية" بامتياز بما فيها من استثمار مربح وثمين.

وحتى الإعلام الجزائري أصبح لا يلتفت إلاّ للكتابة الرّوائية، ضف إلى ذلك نوعية الجوائز المعروضة عبر مختلف دول العالم العربي التي غالبا ما تتجه نحو الكتابة الرّوائية، وجميع هذه المعطيات جعلت الادباء يتوجهون لكتابة الرّواية، وهذا يؤثّر كثيراً على الألوان الأدبية الأخرى خصوصًا أن جلّ الأدباء انتقلوا من القصة القصيرة إلى الرّواية، والأسماء كثيرة في هذا المجال، كما صرّح الباحث أنّ هؤلاء الأدباء أدركوا أنّ الاستثمار في الرّواية يعود عليهم بالفائدة ثم أنّ هناك ظاهرة اقتباس الرّوايات إلى أفلام ومسلسلات درامية، مثل رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي حوّلت إلى مسلسل ناجح، ممّا يجعلنا نتأكّد أنّ الرّواية صارت مرتبطة بالتجارة والمقروئية، حيث صار الأديب يطمح لامتلاك استراتيجية تمكنه من التعريف بنفسه واكتساب مجموعة كبيرة من القرّاء، وعلى هذا الأساس فإنّه يسعى لاحتلال فضاءات إعلامية والتعامل مع دور نشر معروفة لجعل كتاباته متداولة واسمه معروف.

كما أشار إلى التعامل مع دور النشر المعروفة العربية مثل "الطاهر وطار" الذي نشر رواياته في لبنان، وعليه فإنّه يوجد ارتباط كبير بين الأدباء في الجزائر والمشرق العريب من خلال إنتاجات "أحلام مستغانمي" وفضيلة الفاروق" و"واسيني الأعرج"، "ربيعة جلطي"، و"مزراق بقطاش"، وبالمقابل تشجيعات من دور النشر الفرنسية أمثال "ياسمينة خضرة"، و"بوعلام صنصال"، ...وغيرهم.[2]

---

(1)- محمد داود: الجيل الجديد في بداية الطريق، 2011/01/27، www.djairess.com/eldjoumhouria/7686.

(2)- المرجع نفسه.

ونجد من جهة أخرى «رنا إدريس مديرة دار النشر والتوزيع والطباعة اللبنانية في دردشة ألقتها مع "الخبر" تصرّح بأنّها متفائلة جداً بالإقبال الواسع للقرّاء على الاعمال الرّوائية الجزائرية، وأضافت أنّ مضامين الإصدارات التي شاركت بها حاليا، وهي تقصد في الطبعة الخامسة عشر من الصالون الدولي للكتاب بالجزائر، أنّها لم تتعرّض لأي شكل من أشكال المصادرة والرّقابة. وقد راهنت دار الآداب كثيرًا على الأقلام الرّوائية الجزائرية في هذا العام، وقد كانت من بين أهم الإصدارات في المعرض، رواية "رقصة على الهواء الطلق" لـ "مرزاق بقطاش"، "أنثى السراب" لـ "واسيني الأعرج"، إضافة إلى ثلاثية "أحلام مستغانمي"، وترى المديرة اهتمام القارئ بالرّواية الجزائرية، وهي جد متفائلة بهذا التوجه وترى أنّنا دخلنا مرحلة الوعي والإدراك الحقيقي بهذا الجنس الأدبي مقارنة بالاهتمام الذي كان ينصب سالفا على الدراسات السياسية والفكرية وغيرها، وهذا كما تردّد يدعو إلى التفاؤل ببعد أفضل للرّواية العربيّة بشكل عام والجزائريّة بشكل خاص»[1]

أيضًا وجدنا ردودًا على الأسئلة الكثيرة بخصوص واقع الرّواية الجزائريّة في الوقت الرّاهن، مفاده «أنّ الرّواية الجزائرية اليوم أفضل حالاً، وهناك نصوص كثيرة تصدر أعمالاً جادة، ولم يعد الرّهان طبع رواية، بل الرّهان تقديم المختلف والسعي نحو مشروع سردي، وأنّ الكتّاب الشباب هم الذين القطوا اللّحظة السّردية الاهم، وساهم في ذلك الكتّاب المؤسسون والجيل الذي تلاهم، والمساهمة كانت من حيث الخيارات التي أقدموا عليها، ونذكر الآن أسماء كثيرة "عبد القادر برغوت، محمد عبد الوهاب عيساوي، محمد علاوة حاجي، وهاجر قويدري، وعبد الرزاق بوكبة، وبشير مفتي وسمير قسيمي وخليل حشلاف"، كما رأوا أنّ هذه الأسماء وغيرها لا يمكن المرور أمام نصوصها دون التوقف، ورأوا كذلك أنّ هناك خلاف في المشهد، فالكثير من الأطراف تفضّل الحكم على الكاتب قطعاً، فيكون إمّا كاتبا عبقريا أو كاتبا رديئا،

(1)- كهينة شبلي: نراهن كثيرا على الرّواية hgجزائرية، 2010/10/28، http://www.djairess.com/elkhabar/233600.

ونحن نرى أنّ هذا الحكم على الكاتب فيه ظلم في حقه، فقد نجد للكاتب الواحد نص جميل وآخر متواضع، وفي الأخير رأوا في إجاباتهم أنّه بالرّغم من ترجمة العديد من الأعمال الجزائرية إلاّ أنّ الرّواية لم تصل بعد للعالمية، وبقيت تراوح مكانها، ويعود السبب في ذلك كون العالمية أوسع من الاحاديث الهامشية التي يحظى بها نص ما في الأوساط الأدبية، ويمثل لذلك بـ "نجيب محفوظ" العالمي، بالنسبة لنا هو أقل انتشارا من "محمد ديب" في الأوساط الأدبية في فرنسا وأوروبا، لكنه أكثر انتشارا في البرازيل مثلا، والآن آسيا جبار وياسمينة خضراء الآن أكثر انتشارا، ومع ذلك هذا لا يعني أنّ أدبهم يقدّم على أنّه أدب جزائري، فهناك إشكال في تلقيه، وإشكال آخر في سعي الكثير من الكتاب إلى لمس المشهد العالمي أو الأوروبي ليس بنصوصهم بل بسلوكهم أو بمواضيعهم او مواقفهم»[1]

وعند التركيز فيما كسبناه بخصوص الرّواية الجزائرية في الوقت الحالي وجدنا تناقضا في الأحكام، فالحكم الأوّل هو أنّ العصر أصبح عصر الرّواية الجزائرية بامتياز، أمّا الثاني فهو الحكم بأن الكم طغى على الكيف، ونحن نرجح القول بأنّ: هذا العصر هو عصر الرّواية، ولا نرى مسألة الكم قد طغت أو أنقصت من قيمة الرّواية، بل هو لصالحها، وهذا أكيد يشجّع على المنافسة أكثر.

فقد استوعبت الرّواية المعاصرة شأنها شأن العصر كل التعقيدات، والتجارب المتناقضة ما أعطى للرّوائي العربي عامة والجزائري خاصّة فرصة التعبير عمّا يعيشه من تضارب في ذات واحدة، ليترجم أنضج الأعمال الرّوائية وأرقاها.

- **اتجاهات الرّواية الجزائرية المعاصرة:**

تعد الرّواية الجزائرية من الأنواع الأدبية الجديدة، والتي بدأت تنضج معالمها الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، ثم أخذت تتطوّر تدريجيًا إلى أن أصبحت نوعًا أدبيًا متميزًا تزاحم كل من الشعر

[1]- هدى بوعطيح: ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية، أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية، www.Vitaminedz.com.

والمسرح، حيث تأسّست الرّواية الجزائرية، وهذا الأخير ينقسم إلى قسمين مختلفين: اتجاه واقعي اشتراكي، واتجاه واقعي نقدي في عدة توجهات وهي: الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي.

➢ **الاتجاه الرومانتيكي:**

ظهر التوجه الرومانسي على يد مجموعة من الأدباء الذين عارضوا بالأساس المذهب الكلاسيكي المتزامن، فراحوا يبدعون الأشكال الأدبية اعتمادًا على أسس مخالفة لما وجد لدى التوجه الكلاسيكي وخاصّة فيما يتعلّق باستخدام مظاهر الطبيعة وشخصية الذات الشاعرة «**فالرومانتيكية هي تعريب للمصطلح الإنجليزي Romanticion الذي يشير إلى هذا المذهب في الأدب، ويعود في أصله إلى مادة Romance أي رومانسي، ورومانتيك أي Romantic، وهي صفة تدلّ على ما ينسب إلى قصص المخاطرات أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها**»[1]؛ ويعني أنّ كلمة الرومانتيكية تعود جذورها من عند الغرب أي مصطلح معرّب، فأصلها من الإنجليزية.

وكانت تدلّ على الإنسان الحالم صاحب المزاج الشعري المنطوي على نفسه، وتعني رومانتيك أنّها الاستجابة العاطفية التي تثيرها المشهد، وقبل أواسط القرن التاسع عشر حلّت محلّ الرومانسية الواقعية كصيغة سائدة لكنّها لم تنقرض أفكارها وأساليبا، تمّ نشطت الرومانسية من جديد أواخر القرن التاسع عشر (19) وأصبح اصطلاح الرومانسية المحدثة يستعمل أحيانا، وفي الأسلوب تعدّ الرمزية تطويرًا للرومانسية «**فاتخذ هذا التيار توجهًا شكليًا آخر لا يختلف في الجوهر عن سابقه، فهناك إنتاجية جديدة، وهناك تغيرات جذرية وانقلابات اجتماعية حدثت على صعيد الواقع، لم تستطع الحركة الرومانتيكية في الأدب الجزائري فهمها كما يجب**»[2]

[1]- غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص 551.
[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، ص ص 226، 227.

كذلك «**ظهرت الرومانسية في بواكير القرن التاسع عشر بعد انقراض الكلاسيكية التي كانت تعني انتظام العقل ومحدودية الخيال، وبعكس الاتجاه الرومانسي الذي ظهر بعدها بمعنى الخيال اللامحدود المتوهّم رؤيته من خلال مسار الطبيعة ذاتها، لأنّهم ينادون بالعودة لمنابع الطبيعة**»[(1)]

وتأتي الرومانتيكية بمعنى الإبداعية إلى جانب مرادفها العاطفي الوجداني في مقابل الكلاسيكية أو التقليدية.

وهي «**حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية وعدم القناعة بما عليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة والقلق والافراط في الاهتمام بالذات، وحدة الانفعالات، والرغبة في الواقع والحاضر** »[(2)]

ونجد «**الرومانتيكية ثلاثة مذاهب متشابهة في بلاد مختلفة، وذلك مذهب الأوّل: مدرسة الكتّاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فريدريك شليجل وتميزت بالثورة على مبادئ الأرسطو طالسية الموروثة، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبار الرّواية النثرية أهم نوع أدبي يعبّر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحمة عن العصر الكلاسيكي، ويقصد بها ثانية مدرسة الشعر والنقد التي ظهرت في العقد الأخير من القرن 18 بإنجلترا تحت قيادة كوبريدج ووردزويرت ...، أمّا المدرسة الثالثة فقد ازدهرت في فرنسا سنة 1820– 1850، وأهم خصائصها شدّة العناية بالأنا والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق بالهروب من الواقع في نزعة حماسية، وللرومانتيكية معنى متداول عام وهو تغليب الحساسية المرهفة والتشكك في الحكمة والعقلانية، كما أنّ لها معنى مستهجنا هو الشذوذ**

---

(1)– نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ_2008م، ص 166.

(2)– المرجع نفسه، ص 167.

وثورة الخيال والعاطفة المفرطة»[1]، ويعني أنّ الرومانتيكية تقوم على ثلاث مذاهب، نجد أولا على أنّها مدرسة الكتّاب الألمان والثانية مدرسة الشعر والنقد وأمّا المدرسة الثالثة تقوم على الشعور والحزن والقلق.

ومن ملامح الرومانتيكية أيضًا التضحية بالفكر والثقافة من أجل الحب «**وبينما نجد الرومانتيكيين في حماستهم من أجل الصبغة المحلية، والموضوعات المثيرة اجتماعيا، وفضاء على الأجناس الأدبية الكلاسيكية يبشرون بوجود الواقعيين يتولى هؤلاء امتصاص عناصر رومانتيكية لا يمكن إغفالها إلى الحد الذي نجد فيه أحداث وجوه الواقعية، وهي الاشتراكية تضفي على البطل صبغة رومانتيكية مميزة...**»[2]

- **التجاه الواقعي:**

يعد الاتجاه الواقعي من أهم التوجهات على الساحة الأدبية لهذا نجد من أكثر المصطلحات الأدبية شيوعا لاتساع مدلولاتها وامتداد الفترة التي عاشت فيها، والواقعية في أبسط مفاهيمها هي انعكاس لواقع المجتمع، وتصوير أدق تفاصيله.

و«**تسمى الواقعية في فلسفة أرسطو الواقعية المعرفية، وتسمى الثانية بالواقعية الأفلاطونية أو المنطقية**»[3]

أمّا الواقعية في الأدب والفن «**فهي تمثيل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي، وقد تحوّلت الواقعية إلى مدرسة متكاملة في القرن التاسع عشر، وكانت وليدة الثورة الصناعية، وتصاعد الاهتمام بأوضاع اجتماعية مزرية ومشكلات سياسية...**»[4]، وخضعت الواقعية لمفاهيم مختلفة، وكثر الخلط والالتباس عند النّقاد والمبدعين سواء أكان في تفسير مدلولاتها أم في اهتمامها، فالرّواية العربية عامة والرّواية الجزائرية خاصة.

---

(1)- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، ص 167.

(2)- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار عالم المعرفة، القاهرة، 1992، ص 21.

(3)- سامي خشبة: مصطلحات الفكر الحديث، ج2، الهيئة المصرية الهامة للكتاب، 2006، ص 375.

(4)- فتيحة بلاتين: السبيل في الأدب، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص 77.

حيث تجلّت الواقعية في الأدب الجزائري في الروايات في أبعادها، ونجد ذلك مثلا في رواية ابن الفقير لـ "مولود فرعون" التي صوّر فيها نشأته الفقيرة، ووصف حياة الفلاحين البائسة، كما توجد في مؤلفات محمد ديب، ولذلك ينقسم هذا الاتجاه إلى قسمين، وهما الاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الثاني الواقعي الاشتراكي، وأكّد النّقاد الفرنسيون أنّ الواقعية الحقيقية هي الواقعية الانتقادية، إذ الاتجاه النقدي كغيره من الاتجاهات الأخرى تميّز بمجموعة من السمات والخصائص، فهو مع الواقع كميدان للبحث.

فإن هذا التيار اتّخذ توجها فكريا ونقديا جريئا للواقع، والتي يهتم بانتقاد الاوضاع الاجتماعية السيئة.

فإنّ الواقعية النقدية ظهرت في الأدب الجزائري نتيجة ظروف وأسباب اجتماعية وثقافية ومع تأزمات الواقع آنذاك، خاصة بعد الاستقلال نجد بعض نقادها: "مالك حداد"، "أسيا جبار"، "محمد ديب"، ...إلخ.

وكما أنّ خصائص هذا الاتجاه تتجسّد في كتابات "رضا حوحو" القصصية المكتوبة باللّغة العربية ومعظم كتابات الجمعية، إضافة إلى الرّوايات ذات التعبير الفرنسي، مثلا نجد "نور الدين بوجدرة" في رواية "الحريق"، "عبد المجيد هدوقة" في رواية "ريح الجنوب".

فالواقعية الاشتراكية تيار من التيارات الأدبية لهذا جاءت «**نتيجة ظروف اقتصادية وتاريخية تعقدت فيما بينها لتعزّز لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية، وقد اكتسبت بعدها الإنساني لتصبح الناتج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات**»[(1)]

وظهرت في هذا الاتجاه روايات "محمد ديب" و"كاتب ياسين"، و"الطاهر وطار"، ...إلخ، ونجد "واسيني الأعرج" يقول أيضًا: «**من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج**

(1)– واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 09.

البشرية التعبير عن قوتها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش»[1]، ويعني أنّه كان مدافعًا عن الواقعية الاشتراكية، وتميزت بخصائص جمالية وأبعاد ثقافية واجتماعية.

وقد تأسست الواقعية الاشتراكية في نشأتها «**على نضالات الطبقة العاملة التي كانت تسعى إلى تحقيق المُثل العليا الاشتراكية**»[2]

ويرجع الفضل في انتصار الواقعية الاشتراكية واستمرارها للنّاقد "بلزاك" و"فلوبير"، فالواقعية في صورتها النقدية والاشتراكية تبني رؤيتها على انتقاد الأوضاع السيئة في المجتمع.

---

(1)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 49.

(2)- المرجع نفسه، ص 469.

الفصل الأول

البنية السردية

(البناء السردي)

تعتبر الرّواية فنًّا يعكس الواقع الذي يعيشه الإنسان لأنّها تعبّر عن العادات والتقاليد للمجتمع، حيث عرف هذا الفن الأدبي تطورًا ملحوظًا عبر مختلف العصور، ولقي اهتماما كبيرًا من قبل الأدباء والنّقاد، حيث تقوم الرّواية على مجموعة من العناصر الأساسية، ومن أجل التعرّف على هذه العناصر يمكن التساؤل: ما معنى البنية السردية؟ وما المقصود بعناصرها (الشخصية، الزمان، المكان)؟

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في عدة مصادر لغوية قديمة بعدة معاني، فمثلاً، في "لسان العرب" لابن منظور: «**البنيَةُ والبُنيَةُ: ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى... بِنْيةٌ وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي يُبْنَى عليها مثل المِشْية والرّكبة**»[1]، فإنّ كلمة "البنية" وما يتصل من مشتقات "بنى" بجميع صفات ومدلولات الحسية والمعنوية.

كما جاءت لفظة "البنية" في معجم الوسيط: «**بنى العامل الشيء وبناء وبنايات أقام جداره، ويقال: بنى السفينة (...) والبنية هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها**»[2]، ويعني هذا أنّ مفهوم البنية متعلّق بالبناء وأصلها يعود إلى الفعل "بنى"، ويكون هذا البناء في صيغة بناء الكلمة.

ونجد أيضًا مصطلح "البنية" في القاموس المحيط: «**البني: نقيض الهدم، بناه بنيته وبناء أو بنايات وبنيات وبنيته وبناية وابتناه وبناه**»[3]، ويقصد هنا أن "البنية" هي بناء ضدّه الهدم والكسر، وأفعال البناء مختلفة تصبه في فعل وهو مبني.

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة (بني)، دار صادر، بيروت، 2010، ص 97.

(2)- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2005، ص 72.

(3)- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/2005م، ص 1272.

وجاءت البنية في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «**بنى البناء، يبني بُنيانًا وبناؤه (...) والبنية الكعبة (...) والمبناه كهيئة السير أثناء الطواف**»[1]، فالبنية عند "الفراهيدي" مرتبطة بالبناء وكذلك بناء الكعبة.

ب- اصطلاحا:

إن البنية هي نظام ونسق من العلاقات، فهي تتألّف من ثلاث خصائص وهي: الكلّية أو الشموليّة والتحولات والتحكم الذاتي أو التنظير الذاتي.

فكلمة البنية مشتقة من الكلمة اللاتينية Structure والتي تعني البناء أو الطريق، فهي ليس شيئًا ثابتًا، وإنّما تتغيّر باستمرار، وتنظّم وتضبط نفسها بنفسها، حيث يكون مصطلح البنية كاستخدام "أبي هلال العسكري" لمصطلحي "التأليف والتركيب" يقتربان من مصطلح البنية في قوله: «**أجناس الكلام والمنظوم ثلاث: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف والجودة في التركيب**»[2]، يعني أنّ التأليف هو بناء طريقة تصميم الكلام.

كما تعرّف البنية في الاصطلاح بأنّها: «**ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أوّلية ... تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة**»[3]، ويمكن للبنية أن تكتشف وتنظم عناصر النص الفنية وتثبت مدى تلاحمها وتناسقها وانسجامها مع بعضها البعض، فهي تتميّز بعلاقات التواصل والتنظيم.

البنية نظام يتكوّن من مجموعة من وحدات متماسكة، كما نجد أنّها هي «**ذلك النظام المنسق الذي يحدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات**

---

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار السلام، لبنان، ط1، 2008، ص 68.

(2)- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 179.

(3)- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

ويحدّد بعضها بعضا على سبيل التبادل»[1]؛ أي أنّ البنية عبارة عن كيان عضوي خاص مستقل له خصائصه ووحدات متماسكة متسقة، بحيث يتحدّد كل جزء بعلاقاته مع الأجزاء الأخرى.

أمّا "جان بياجيه" أعطى تعريفا للبنية، إذ يقول: «**أنّ البنية هي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدّى حدودها أو تستعين بعناصر خاصة**»[2]، بمعنى أنّها تتمثل في شكل نظام من التحولات الداخلية التي تحكمها عناصر معينة ويجعلها متماسكة، ذلك دون الخروج إلى عناصر خارجية.

2– مفهوم السرد:

أ– لغة:

لقد جاء مصطلح السرد في المعاجم اللّغوية، فلقي اهتمام كبير من طرف النّقاد، لذا تعدّدت واختلفت مفاهيمه ومعالمه، فمفهوم السرد حسب معجم "لسان العرب" لـ "ابن منظور" «**تقدمة إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث يسرده، سرده سردا إذا تابعه، وفلان ليسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له**»[3]

كما وردت كلمة "السرد" في "قاموس محيط المحيط": «**سرد الأديم ويسرده سردا وسدا خرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدّرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه والأديم خرزه**»[4]، يعني السرد هنا أن تسلسل الأحداث وترابط الأفكار والألفاظ، أي تعليق الكلام على شكل شعري مترابط الأفكار وتوضيح دلالة الشيء.

كما جاء مصطلح "السرد" في المعجم الوسيط: «**سرد_ سردا: خرز "سرد جلدا" ثقب سرد شريطا روى: سرد قصة، عدد أي سرد وقائع وأجاد السياق، تلا بطلاقة وسرد خطبا طويلة والسارد من يروي**

[1]– سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2001، ص 134.

[2]– سليمة جنيدي، بلقاسم ماليكة، بنية الإيقاع الروائي في روايتي "ظهور في الظهيرة" و"البزاة" مرزاق بقطاش، ص 09.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص 165.

[4]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1993، ص 405.

الأخبار»[1]، السرد معناه الحكي بطلاقة وعبارة سهلة تعبير ونقل الأخبار، فالسرد جاء بمعنى التسلسل في الكلام وترتيب الأفكار والأحداث وربطها بعضها ببعض، وذلك ضمانا لفهم المتلقي ونجاحا للفن الأدبي.

ب- اصطلاحا:

يعرّف السّرد بأنّه نقل الأحداث في صورة واقعية أو خيالية إلى صورة أو بنية لغوية، لهذا اهتمت الدراسات النقدية بهذا المصطلح.

ويتحدّد السّرد في : «**الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالرّاوي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها**»[2]، ويعني أنّ السّرد يتعلّق بطريقة تقديم القصة، وهو مرتبط بالرّاوي الذي يقدّم القصة، والمروي له أي المتلقي؛ أي أنّ السّرد هو التقنية المستخدمة لحكي القصة بشرط وجود تواصل بين الطرف الأوّل أي الحكاية والطرف الثاني المتلقّي، وبالتالي يتمثّل السّرد في: «**التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من المرسل إلى مرسل إليه، والسّرد ذو وظيفة لفظية لنقل الرسالة المرسلة، وبه تشكّل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية**»[3]، فالسّرد عبارة عن تسلسل الأحداث وذلك بتعبير وتجسيد لغة خاصة، وذلك بحضور عناصر السّرد، وهي الزمان، المكان، الشخصيات.

عرّف أيضًا "سعيد يقطين" في كتابه "الكلام والخبر" السّرد قائلا: «**هو فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل كل الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان**»[4]، فالسّرد عبارة عن خطابات تكون أدبية أو غير أدبية، فهو متعدّد التسميات، قد يكون السّرد، أو علم السّرد، أو السّرديات، المسرديات، ...إلخ.

---

(1)- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص 491.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

(3)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 41.

(4)- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

ج– البنية السردية:

إن مصطلح البنية السّردية مصطلح نقدي، وسبب توّسعه وتنوّع دلالاته يصعب الإلمام به وبجوانبه في ظل التراكم المعرفي الحاصل في الساحة الأدبية على وجه العام والنقدية على وجه الخاص.

وهي عند "رولان بارت" تعني «**التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النّص السّردي**»[1]، فالبنية السّردية حسب "بارت" هي مجموعة من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة داخل قصة ما.

وتعرّف البنية السّردية على أنّها: «**رسالة لغوية تحمل عالما متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائيًا يتجاذبه طرفَا الإرسالية اللّغوية**»[2]؛ بمعنى أنّ البنية السّردية هي رسالة لغوية تتضمّن مجموعة عناصر محكمة النسج تنتظم فيما بينها بواسطة علاقات، وتعمل على تشكيل المعنى الحاصل نتيجة التفاعل بين عناصرها (الشخصية، الزمان، المكان، الحدث، الرّاوي،...).

كما يعرّفها النّاقد "سعيد علوش" بأنّها: «**شكل سردي ينتج خطابًا متمفصلاً وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السّردية أشكالاً هيكلية تجريدية والبنيات السّردية هي إمّا بنيات كبرى أو صغرى**»[3]

فهي عبارة عن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتشكيل أحداث، فالبنية السّردية مرتبطة بالنقد الأدبي في الحقل السيميائي.

---

(1)– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 18.

(2)– عثمان مشاورة: في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، 21_05_2012، ص 02.

(3)–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 112.

3- مكونات السّرد:

إنّ أي بنية سردية هي عرض لفكرة معيّنة، لذا يحتاج نسجها إلى مكونات أساسية يبدعها مؤلّف حقيقي «**وجود شخص يحكي له أي وجود التواصل بين الطرف الأوّل يدعى راويًا والثاني يدعى مرويًا**»[1]؛ بمعنى أنّ السّرد يقوم على ثلاثة عناصر وهي: الرّاوي، المروي، المروي له، وذلك عبارة عن مكونات أساسية للسّرد، وسنوضح ذلك فيما يلي:

أ- الرّاوي: هو عبارة عن المنتج أو السّارد والذي يضعنا أمام منعطف البنية الحكائية للنّص الرّوائي.

فالرّاوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو «**يعبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا**»[2]؛ ويعني أنّ الرّاوي هو المرسل أو السّارد للقصة، سواء كانت أحداثها واقعية أم متخيّلة.

ويعرّفه "رولان بارت" بقوله: «**هو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي أو المؤلّف ليكشف بها عن عالم روايته**»[3]؛ أي أنّ الرّاوي حسب "رولان بارت" هو أداة تروي الحكاية ويستعملها الكاتب لكشف خبايا متواجدة في الرّواية.

ب- المروي: وهو الحكي الذي أصدره الرّاوي، فيكون المروي عبارة عن المسرود مجسّدًا «**لكل ما يصدر عن الرّاوي وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطّره فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله**»[4]

(1)- حميد لحميداني: بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

(3)- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب، سورية، ط1، 1993، ص 90

(4)- عثمان مشاورة: في مفهوم السردية ومكوناتها، ص 02.

أي أنّ «**المروي هو عملية اضطلاع الرّاوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كمًّا وكيفًا**»[1]؛ معناه يتركّب عن متوالية من الأحداث وكذا الاحتمال المنطقي لنظامها.

ج- المروي له: هو المتلقي أو القارئ للقصة و «**قد يكون المروي له رسمًا معينًا ضمن البنية السّردية وقد يكون كائنًا مجهولاً**»[2]، قد يكون المروي له إمّا خطابًا أو رسالة موجهة لمجتمع بأسره أو قوم بأكمله، ويكون القارئ إمّا حاضرًا أو مجهولاً، وأن يكون فردًا أو جماعة أو فئة معيّنة يرسل لها الرّاوي الرّسالة؛ أي أنّه المسرود له يعطي للعمل الرّوائي صبغة حكائية من خلال قيامه بالقراءة والتأويل.

4- عناصر البنية السّردية:

4-1- الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السّردية، كما لها مكانة هامة في الرّواية، وتعتبر مكونًا أساسيًا وفعّالاً من مكونات الحكي.

تحتلّ الشخصية مكانة مهمة في بنية الشّكل الرّوائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الرّوائي للتعبير عن رؤيته، أمّا من الوجهة الفنّية فهي بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السّرد، على اعتبار أنّها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النّص، لدرجة أنّ بعض المهتمين بالشأن الرّوائي يميلون إلى القول بأنّ "الرواية شخصية"، وهذا لا غرابة فيه لأنّ الشخصية هي مدار الحدث بواء في الرّواية أو الواقع، وهي المسؤولة كذلك عن نمو الخطاب داخل الرّواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية، فبتفاعلها تنتج الأحداث.

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، بيروت، 2000، ص 303.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (الابنية السردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 12.

كما تكمن أهمية الشخصية في حضورها وباعتبارها تقوم بأفعال معينة في زمان ومكان محدّد، وبوصفها بنية أساسية وجوهرية في العمل الرّوائي «**فلا يمكن تصوّر قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصوّر أعمال بلا شخصيات**»[1]

أ- لغة:

يقول "ابن منظور" في مادة "شخص": «**(شخص) الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيرها مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ...، والشخص سواد الإنسان وغيره من بعيد وكل سيء رأيت جسمانه وقد رأيت شخصه**»[2]، وأيضًا: «**والشخوص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخص ببصره، أي رفعه، وشخص الشيء عيّنه وميّزه عمّا سواه، والمراد إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وقيل شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصًا: ارتفع**»[3]؛ أي أنّه بفظ يطلق على الجسم أو المظهر الذي يبدو عليه الفرد، فهو يحيلنا إلى ملامح الفرد، ويعني أيضًا الذات الظاهرة للعين.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري": «**شخص الشيء عيّنه وبيّنه عمّا سواه، ويقال شخّص الدّاء وشخّص المشكلة**»[4]، ويعني هذا أنّ لكل شخص يحمل صفة أو شخصية مميزة عن غيره من الأشخاص.

وكذلك جاءت كلمة الشخصية في معجم "محيط المحيط": «**شَخَّص الشيء يشخَص شُخُوصًا ارتفع بصره: فتح عينيه وجعل يطرف، ...، وشَخُص الرّجل يشخُص شخاصَةً بدون وضخم. وشخَص الشيء**

(1)- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى قاضي (مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص 96.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، (مادة شخص)، ص 36.

(3)- المرجع نفسه، ص 36.

(4)- الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، مادة (ش. خ. ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 498.

عيَّنه عمّا سواه الشخص سواء الإنسان وغيره، وتراه من بعد (ج) أشخص وأشخاص وشخوص، وفي الكليات هو الجسم الذي له مشَخَّصٌ وحجميَّةٌ»[1]

فالشخصية هنا تدلّ على الإنسان الذي هو الرّجل كشخص ما يميّز إنسانًا متميزًا عن غيره من صفات بارزة.

ونجد في كتاب العين" مصطلح الشخصية: «**شخص: الشَّخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخْصَهُ، وجمعه: الشُّخوص والأشخاص: السّير من بلد إلى بلد، وقد شَخَصَ ببصره إلى السماء: ارتفع وشخّصت الكلمة في الفم؛ إذا لم يقدر على خفض صوته»**[2]، ويقصد بالشخصية هنا أنّ الإنسان له ميزة إنسانية وسلوكية وجسمية.

ولقد وردت كلمة الشخصية في القاموس "المنجد في اللّغة العربية المعاصرة"، على أنّها جمع "شخصيات" وهي مجموعة الصفات التي تميّز الشخص عن غيره: احترام شخصية فلان، وجود شخصي: هويته الشخصية؛ أي أنّ الوجود الفعلي للشخص هو ما يشكّل هويته، وكذلك "شخص متفوّق ومتميّز عن غيره أو صاحب مركز أو سلطة، شخصية رسمية، ولا شخص ليس فيه ما يميزه من صفات خاصة.[3]

وجاءت كلمة الشخصية أيضًا في معجم "الوسيط" بمعنى صفات «**تميّز الشّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل»**[4]، ومن خلال هذا التعريف يعني بالشخصية لها أنواع على محمل القوة والإرادة والطموح والعزيمة والكيان، فهي أن يكون شخص له ميزة عن غيره.

---

(1)- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 455- 456.

(2)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، ص 314.

(3)- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 556.

(4)- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ط، د س، ص 475.

ب- اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم والتعريفات لمصطلح الشخصية:

فالشخصية عنصر من عناصر البناء السردي، حيث عرّفها "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرّواية" بأنّها: «**إنّ الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السّردي**»[1]؛ وذلك انّ مفهوم الشخصية عند "مرتاض" هي كائن يتحرّك في الرّواية.

كما تعتبر الشخصية أيضًا من بين «**أهم مكونات العمل الحكائي، لأنّها تمثل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفكار**»[2]

ونجد النّاقد "لطيف زيتوني" أعطى مفهوما للشخصية بقوله: «**الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات؛ بل يكون جزء من الوصف**...»[3]؛ يعني أنّ الشخصية بصفتها مشارك وذلك إمّا بالإيجاب أو السلب، لم يشارك فلا ينتمي إلى الشخصيات.

وتعتبر الشخصية حسب النّاقد "محمد يوسف" في كتابه "فن القصة" أنّها «**مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها: أنّ هناك ميلادًا طبيعيًا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية**»[4]، معنى الشخصية هنا أنّها منبع تشويق وإثارة في القصة، فالرّواية لا يمنها أن توصف بكونها عملاً بدون شخصيات، فهي تلعب دورًا هامًا في الأحداث، فالشخصية نوعين رئيسية وثانوية.

(1)- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المذق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 126.

(2)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 13.

(3)- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص 51.

(4)- المرجع نفسه، ص 56.

– الشخصية الرئيسية: «**يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالعمل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنّها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية**»[1]

بمعنى أنّ للشخصية الرئيسية حضورًا قويًا في العمل السّردي، كونها هي الوحيدة التي تجسّم الفكرة من خلال تصرفاتها، وهي التي يتمحور عليها اهتمام المتلقّي، إذ توصف بأنّها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «**تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع**»[2]، حيث تحظى بقدر من التميّز منحها حضورًا طاغيا ومكانة مرموقة.

فالكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدّر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الرّوائي.

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم «**الشخصية البؤرية، لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنقل المعلومات السّردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلّق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرًا أي موضع تبئير**»[3]

– الشخصية الثانوية: يطلق هذا الصنف على الشخصيات التي لا يمكن أن تتخذ في النّص السّردي مكانة أساسية في حدّ ذاتها، ولكنّها تكتسب أهميتها من صلتها بالشخصيات الرئيسية، ولهذا يعتبرها النّقاد شخصية ثانوية لأنّها تأتي في الأهمية الثانية للشخصية الرئيسية، كما يؤكّد بعض النّقاد أنّها مساعدة فقط.[4]

---

[1]– صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131- 132.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 53.

[3]– المرجع نفسه، ص 56.

[4]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص25.

فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرّواية، إذ إنّها تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية وتحريك الأحداث، فهي «**ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرّف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود وحتى نهاية العمل**»[1]

والشخصيات الثانوية توظّف أساليب عديدة: «**فقد تكون عناصر من المجتمع تشكّل السياق الإنساني باعتبارها معيارًا أو مؤشرًا دالاً على ما هو عادي ومألوف، وقد تكون ندًا للشخصية الرئيسية، أو مثيلا أو نظيرًا أو زوجًا متمما لها**»[2]

ولا شكّ أنّ الشخصية الثانوية تعدّ العمال المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنّها غير مؤثرة، بل تكون مؤثرة لكنّها غير مصيرية، تحرّف مسار الرّواية أو تضيف حدثًا شائقًا، فهي التي توقد القارئ وتجلبه لمتابعة العمل القصصي، حيث أنّها تلقي ضوءً كاشفًا على الشخصيات الرئيسية.

إذن الشخصية الثانوية هي شخصية فاعلة في الرّواية حيث تساعد الكاتب من خلال بناء تصوراته وأفكاره، بينما تجعل القارئ يألّف هذه الشخصيات، لأنّه يجد فيها خصائص وسمات أصدقائه في الواقع.

وللتوضيح أكثر يلخّص "محمد بوعزة" أهم الخصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية والثانوية، ندرجها في الجدول الآتي[3]:

(1)- المرجع نفسه، ص 18.

(2)- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2001، ص 58.

(3)- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 58.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الرّوائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الرّوائي

نستنتج ممّا تقدّم أنّ الشخصية في الرّواية أنواع: لكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الرّوائي، أمّا الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة.

2-4- بنية المكان:

يعدّ المكان عنصرًا من العناصر الأساسية المكونة لبناء النّص الرّوائي، وللمكان أهمية كبيرة في عمل السّرد، له علاقات وطيدة تربطه بالعناصر الحكائية الأخرى للسّرد كالشخصيات والأحداث، فالمكان أحد العوامل الأساسية التي يبنى عليها الحدث، ويعتبر عنصر المكان "**مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر**

حكاية بدون مكان، ولا وجود الأحداث خارج المكان ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدث وزمان معين»[1]

وباعتباره الحيّز أو الفضاء الجغرافي الذي يتواجد به الأشخاص، وقد اختلف الدارسون والباحثون حول مفهوم هذا المصطلح.

أ– لغة:

تعدّدت مفاهيم المكان من الناحية اللّغوية ومعاني الدلالات، فقد ذكر في كتاب الله عزّ وجلّ في قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَـٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ**﴾ سورة الزمر: الآية 39، وأيضًا قوله تعالى: :﴿**فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾**﴾ سورة مريم: الآية 22؛ ومعنى ذلك أنّ مريم انفردت من أهلها واتخذت مكان.

وقد ورد المكان في لسان العرب لـ "ابن منظور": «**المكان والمكانة واحد** (...) **والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال الثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه**»[2]؛ ويعني أنّه الموضع والحيّز.

وجاء مصطلح المكان في القاموس المحيط: «**المكانة: التؤدة كالمكانة والمنزلة ورفعة الشأن عند ملك، ومكن كحرم وتمكّن فهو مكين، والمكان الموضع جمع أمكنة وأماكن**»[3]؛ فالمكان هنا يعني المكانة أو المنزلة الرّفيعة والموضع.

[1]– محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة (مكن)، ص 13.

[3]– مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 995.

كما وردت كلمة المكان في المعجم الوسيط أنّه: «**هو المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضع. ج أمكنة**»[1]، يعني مكان هو المنزلة أو الحيّز الجغرافي، لهذا يعتبر مصطلح المكان من العناصر المهمة والأساسية في البنية السّردية أو في بناء الرّواية، وفي نظر المعجم الفلسفي لـ "مراد وهبة": «**المكان (Espace) يقال لشيء فيه الجسم، فيكون محيطا به، ويقال مكان الشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه والمكان الذي يتكلّم فيه الطبيعيون هو الأوّل**»[2]؛ فالمكان له علاقة بالإنسان ويكوّن حياتنا اليومية بشكل دائم مستمر.

ومن خلال هذه التعاريف اللّغوية نجد أنّ المكان يحتلّ مكانة في حياة الإنسان منذ زمن بعيد، ولايزال إلى يومنا هذا، ويتجلّى ذلك من خلال التأثير في الأدباء والرّوائيين على مرِّ العصور، وتعدّد مفاهيمه اللّغوية، كما اختلف العلماء والدّارسين في تسمية عنصر المكان، فمنهم من قال بأنّ المكان هو الفضاء، ومنهم من قال أنّ المكان هو الموضع والحيّز.

ب- اصطلاحًا:

إنّ مصطلح المكان المكونات الأساسية في العمل السّردي، وهو العنصر الفعّال في بناء الرّواية، فلا يمكن أن تكون هناك رواية بدون مكان، ولا يمكن الاستغناء عنه، في قول "سيزا قاسم": «**مكان الرّواية ليس هو مكان طبيعي، فالنّص يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المتميزة**»[3]؛ إذا المكان له هدف من وجود الرّواية ولا يمكن للّغة تعبير بالكلمات والتصوّرات المكانية، إمّا يكون في الخيال أو في الحقيقة وعلى أرض الواقع.

فالمكان عنصر هام وفعّال في العمل الرّوائي «**وهو أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزّمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقّق فعله، إلاّ من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة ...، فالمكان هو**

---

(1)- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 806.

(2)- مراد وهبة جبران: المعجم الفلسفي: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص 618.

(3)- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 76.

القرين الضروري للزّمان، وهو العنصر الهام والحيوي للزّمان»[1]، وأنّه مكوّن أساسي في حياة الإنسان، وممّا يجعل لأحداث الرّواية أكثر واقعية بالنسبة للقارئ.

كما نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرّواية" يقول: «**يميز بين المكان الحقيقي والجغرافي الأسطوري أو الخرافي**»[2]؛ ويعني به هو الحيّز الجغرافي إمّا الحقيقي أو الجغرافي أو الأسطوري وهمي وخيالي.

والمكان كذلك هو: «**عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنّه حدث وجزء من الشخصية**»[3]، والمكان هو «**الذي يؤسّس الحكي في معظم الأحيان لأنّه يجعل القصة المتخلّية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**»[4]، حيث تلقى المكان اهتمام كبير وواسع من قبل الرّوائيين والنّقاد، وانّ توظيف المكان في العملية الإبداعية من الوسائل الجمالية والفنّية، فهو عنصر مهم في البنية السّردية.

ج– أهمية المكان:

إنّ المكان مكوّن من المكونات الأساسية للسّرد، «**فالمكان الرّوائي كغيره من العناصر يتغيّر من نص إلى آخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث، فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثّره به فيتحوّل المكان الحقيقي إلى فضاء الرّوائي الذي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر بالعناصر الأخرى**»[5]

[1]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص ص 127، 128.
[2]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 131.
[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.
[4]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 06.
[5]– المرجع نفسه، ص 39.

يكتسي المكان في الرّواية أهمية كبيرة ودلالة خاصّة، فهو ليس فقط مكانا فنّيًا، وليس عنصر من عناصر الرّواية فحسب «**وإنّما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتحرّك فيه الشخصيات، وكذلك يتحوّل في بعض الأعمال المميزّة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الرّوائية**»[1]

يقول (باشلار): «**إنّ المكان ليس عنصر زائدًا في الرّواية؛ بل يكون في بعض الأحيان من وجود العمل الرّوائي كلّه، إذ تحرّكه لغة الكاتب ومخيّلة المتلقّي، ويتّفق معظم النّقاد على أنّ المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية المتماسكة والأساسية في الرّواية إلى الحد الذي دفع بغالب هالسا إلى الجزم بأنّ العمل الأدبي حيث يفقد المكانية، فهو خصوصية وبالتالي أصالته**»[2]

«**إذن المكان صورة أوّلية ترجع إلى قوّة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزّمان الذي يدركه الإنسان إدراكًا غير مباشر من خلال فعله فيه**»[3]، وهذا ما يؤكّد أهمية المكان في النّص الأدبي.

كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، حيث بإمكان الأديب أن يوظّفه لتجسيد الأفكار والرّموز والحقائق المجرّدة، ذلك تقربها من الواقع.

د- أنواع المكان:

اختلف النّقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرّواية، كما اختلفوا في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات الذي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان، حيث يعتبر المكان من المرتكزات الأساسية التي تبنى عليها كل النّصوص السّردية، فلا يمكن تصوّر أي رواية بلا مكان، فهو يمثل العنصر الذي تستقيم به أحداث الحكاية، وبذلك ينقسم المكان إلى قسمين هما: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة.

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

1- الأماكن المفتوحة:

هو المكان المنفتح على الطبيعة، ممّا يسمح للفرد بالتردّد عليه في كلّ وقت، فالمكان المفتوح «**هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة بشكل فضاء رحبا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق**»[(1)]، وللأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرّواية، حيث تفتح الأبواب للشخصيات من أجل التردّد عليها، وهي تزخر بالحركة والحياة ويتحقّق فيها التواصل مع الآخرين، وهذا ما يقضي على الشعور بالعزلة والواحدة، ونجد من بين هذه الأماكن: الشارع، الجزائر، البحر، الصحراء، ...إلخ.

2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يعيش فيه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء كان بإرادته أو بإرادة الغير، فهذا المكان المحدّد يتّصف بالضيق، وفي قول (غاستون باشلار): «**البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل**»[(2)]، فيمثّل البيت في العمل الرّوائي الفضاء الذي يمنح ويعطي الحماية والأمان.

يعدّ المكان المغلق أساس حياة الأسرة عامة والفرد خاصة، ممّا يجعل الإنسان الملجأ الوحيد والأساسي والمأوى الذي يسعى الإنسان طالبًا فيه الحرّية والاستقرار والرّاحة وتجسيد الانتماء، وتقول "حفيظة أحمد" في كتابها "بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية": «... **توحي بالرّاحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف إذا كان المكان المغلق السجن أو ما يشابهه**»[(3)]

[(1)]- عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص51.

[(2)]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

[(3)]- أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006، ص 134.

4-3- بنية الزمن الروائي:

يعد الزّمن الرّوائي عنصرًا هامًا من عناصر النّص الرّوائي، فهو الرّابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، إذ يضفي على الرّواية صيغة واقعية تنقل الحياة بتفاصيلها مع الشخصيات والمكان، وبهذا فهو يشكّل محورًا جوهريًا في بناء أي عمل روائي.

- **مفهوم الزّمن الرّوائي:**

قبل الخوض في الحديث عن الزّمن الرّوائي كعنصر سردي وجب التطرّق إلى مفهومه من الناحيتين اللّغوية والاصطلاحية.

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" «**الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصرُ، والجمع أزمُن وأزمان وأمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمَن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَةُ، ...، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا، وزمان من الزمن**»[1]

وجاء في قاموس "محيط المحيط": «**الزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره. وقيل خصّ بستة أشهر. وقيل من شهرين إلى ستة أشهر (...)، والأزمنة عند الصرفيين ثلاثة وهي: الماضي والحاضر والمستقبل، وأزمنة السنة فصولها وهي أربعة: الربيع والصيف والخريف والشتاء، ...، ويقول لقيته ذات الزُّمَيْنِ: تريد بذلك تراخي الوقت**»[2]

من خلال ما سبق يتضح أنّ مفهوم الزّمن يدلّ على مدّة من الوقت أو فترة زمنية يعيشها الإنسان قصيرة كانت أم طويلة.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، مادة (زمن)، ص 199.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مج4، مادة (زمن)، ص 289.

ترى الدكتورة "مها حسن القصراوي": «**أنّ الزّمن في الحقل الدّلالي الذي تحتفظ به اللّغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي حسّي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع التمكن فيه**»[1]

من يمعن النظر في المعنى اللّغوي عند "مها حسن القصراوي" يجد أنّه مرتبط بالحدث، ولقد ورد الزّمن في معجم "الوسيط" يقال: «**السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول**»[2]، الزمن هنا موجود في الطبيعة تمثله الفصول الأربعة وهي: الصيف والخريف والشتاء والربيع.

وجاء أيضًا في قاموس "الرائد" لـ "جبران مسعود": «**زمان: ج أزمنة: 1- مدة من الوقت غير ثابتة، 2- عمر، 3- مدة حياة الإنسان، 4- من سنة: الفصل، اسم الزمان في العرف هو ما دلّ على زمن وقوع الفعل، نحو مشرق ظرف الزمان في العرف، اسم يدلّ على الزّمان نحو: وصلت أمس**»[3]

ب- اصطلاحا:

يعدّ الزّمن من أهم العناصر التي تشكّل البنية الرّوائية، كما يعتبر من أحد المباحث المكوّنة للخطاب الرّوائي، فلا وجود لنص دون زمن، «**فالزمن يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجرّدة زائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**»[4]

بمعنى أنّه من غير الممكن إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن وما يميّز الزّمن أنّه يمثّل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسّد في المراحل التي يمرّ بها عمر الإنسان، وهو يتكرّر كونه يمثّل في دورات متعاقبة الأحداث، كالليل والنهار، فالزمن موجود ويتميّز بالاستمرارية.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 12.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، مادة (زمن)، ص 401.

[3]- جبران مسعود: قاموس الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2003، ص 428.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

والزّمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرّواية، والمحور الذي يرتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السّارد «**للتوصيل والاتحاد وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرّواية وعلى مشكلاتها وقضاياها**»[1]، والزّمن عند "أفلاطون" «**مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق**»[2]

- **المفارقة الزّمنية:**

تعنى المفارقات الزّمنية بدراسة الترتيب الزّمني في الرّواية وهي «**اللّحظة التي يتمّ اعتراض السّرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها**»[3]، فسرد هذه الأحداث وفق هذا التسلسل أو الترتيب الزّمني، حيث يلجأ السّارد إلى التلاعب بالنظام الزّمني، وفق ما تقتضيه الحاجة.

يرى "جيرار جنيت" أنّ «**المفارقات الزّمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصة**»[4]؛ بمعنى أنّ المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السّرد حتّى يفتح المجال لتلك المفارقة، وعليه يمكن أن نميّز بين نوعين من المفارقات الزّمنية.

1- الاستباق:

هو «**عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معيّنة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحدث من مستجدات الرّواية**»[5]، فهو يؤدي وظيفة في النّسق الزّمني للرّواية ككل، ومن خلاله يتم التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات والتطلّع إلى ما سيحدث من مستجدات.

---

[1]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 105.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 172.

[3]- المرجع نفسه، ص 156.

[4]- جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

[5]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 11.

أو كما جاء في تعريف "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" على أنّ الاستباق هو «**عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العملية تسمّى بسب الأحداث**»[1]

2- الاسترجاع:

عملية سردية تعمل على «**إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السّرد، وتسمّى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rétrospection**»[2]؛ فالسّارد يقوم بترك حاضر السّرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لحظة لاحقة لحدوثها، وكأنّه يرجع إلى الوراء فيوقف زمن السّرد الحاضر ويرجع للماضي.

ونجد في معجم "مصطلحات نقد الرّواية" أنّ الاسترجاع هو: «**مخالفة لسير السّرد تقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزّمن تولّد داخل الرّواية نوعًا من الحكاية الثانوية**»[3]؛ أي حكاية ثانية داخل الحكاية الأولى التي بنى عليها النّص السّردي.

ولابد أن نشير إلى أنّ الاسترجاعات قد تكون داخلية أو خارجية:

- **استرجاع خارجي:**

«**وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السّرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية**»[4]؛ فالاسترجاع الخارجي يطلق على «**الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال، وكيفما كان مداها خارج النطاق الزّمني للمحكي الأوّل ...، إنّه يمثّل نوعًا من التمازج والتنافر على مستوى المحكي**»[5]؛ فهي تأتي خارج القص: لا تسير وقصة الحاضر، إنّما يؤتى بها لحاجة الكاتب كلّما قدّم شخصية جديدة على

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، د ت، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 100.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 18.

[5]- جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 62.

مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، كما يستخدمه الكاتب عندما يرودّ العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزّمني للمحكي الأوّل، ولكنّها أحداث ماضية يفترض أنّها جرت قبله، وما رجوعه إليها إلاّ لإعطائها تفسيرًا جديدًا على ضوء المواقف المتغيرة، لأنّه كلّما ابتعدت الأحداث اختلف معناها، ومن ثمّ تصبح المطابقة والمقارنة بين "الاسترجاع الخارجي والحاضر الرّوائي" إشارة وعلامة على مسار الزّمن وفاعليته.

- **استرجاع داخلي:**

«حيث يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية، قد تأخّر تقديمه في النّص، وقد قسّم "جنيت" هذه الاسترجاعات (الداخلية) إلى قسمين: غيرية القصة هي تلك التي تتناول أحداث قصصية مختلفة في مضمونها وفي خطّها عمّا هو مقدّم في الحكاية، ومثلية القصة هي تلك التي تتناول أحداث من خط العمل نفسه وأيضًا نجد الاسترجاع المزجي وهو ما يمزج بين الداخلية والخارجية»(1)

نلاحظ ممّا سبق أنّ الاسترجاع يعدّ من أهم المفارقات التي تميّز الرّواية الجديدة، فهو تقنية أساسها في التطبيق الرّجوع إلى الوراء واستحضار الأحداث الماضية.

(1)- وائل سيد عبد الرحيم: تبقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2008، ص 119.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية حول الرواية

أولا: التعريف بـ "فيصل الأحمر"

"فيصل الأحمر" من مواليد ولاية تبسة، الجزائر، ولد في 01 أكتوبر 1973، له بكالوريا رياضيات سنة 1991، حيث درس الجامعة واخذ ليسانس أدب عربي سنة 1995، وماجستير أدب عربي سنة 2001، ثم دكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011.

- مدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" بين 1996- 1998.
- أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة 2001- 2004.
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب بجامعة قسنطينة.
- عضو مخبر الدراسات الاجتماعية والأدبية بجامعة جيجل.
- متزوج بالشاعرة والأستاذة بجامعة جيجل "وسيلة بوسيس" وأب لأربعة أطفال: مايا، أريام، أندلس، ومحمد ماسينيسا.
- يقيم بمدينة الطاهير بولاية جيجل _الجزائر_.

- **أهم أعماله ومؤلفاته:**

تنوعت مؤلفات "فيصل الأحمر" بين إبداعات سردية، شعرية، ونقدية، يمكن هيكلتها كالآتي:

- **في الشعر:**

- الخروج إلى المتاهة 2002م.
- مساءلات المتناهي في الصغر 2007م.
- قل ... فدلّ 2008م.
- المعلقات التسع 2011م.

- مجنون وسيلة 2014م.

- الرغبات المتقاطعة 2017م.

- **في السرد:**

- وقائع من العالم الآخر، قصص من الخيال العلمي 2002م.

- رجل الأعمال رواية 2003م.

- أمين العلواني رواية تجريبية من الخيال العلمي، 2007.

- ساعة حرب ساعة حب رواية 2011م.

- حالة حب رواية 2015م، بين الواقع والخيال.

- **في النقد والترجمة:**

- الجحيم والجنون، شعر يوسف سبتي في 2004.

- الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي، كتاب تاريخي للشريف بن حبيلس، 2011.

- ليل الاستعمار، كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس، 2009.

- السيميائية الشعرية، منشورات التبيين، دراسة، 2005.

- عالم جديد فاضل، رواية لألدوس هكسلي، 2009.

- الرواية الفرنسية المعاصرة، كتاب نقدي للوران فليدر، سنة 2005.

- الدليل السيميولوجي، نقد ودراسة 3 طبقات، سنة 2008.

- دراسات في الآداب الأجنبية 2013، ذلك دراسة دائرة المعارف في الآداب الأجنبية ونجد أربع مجلدات، كذلك دراسات وتراجم سنة 2014.

- مدارج التدبير ومعارج التفكير، دراسات في الخيال العلمي وفلسفته حول الخيال العلمي في الثقافة العربية سنة 2017.

- مهتم بالخيال العلمي والفلسفة وما بعد الحداثة والسيميائيات والسينما.

- شارك في بعض الأعمال الجماعية ومن أهمها:

- الموسوعة الأدبية، دائرة معارف حداثية وما بعد حداثية.

- معجم السيميائيات، دراسة في الأدب الجزائري، فلسفات الما بعد.

- خرائط العوالم الممكنة: في مقاربة الخيال العلمي العربي وذلك في الثقافة العربية.

- أحفاد المعري، اشهادات كتاب الخيال العلمي العربي.

كما شارك الأستاذ "فيصل الأحمر" في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن (الجزائر) وخارجها، محاضرا باللّغتين العربية والفرنسية، ممثلا للجزائر في مناسبات رسمية.

- حصل على عدة جوائز وطنية وعربية.

- نشر العديد من الدراسات والبحوث في مجلات عربية ووطنية، إبداع، حولية محب الترجمة، مسارات وكتابات معاصرة في الثقافة، النص/الناص،...إلخ.

حاليا يعمل أستاذ بجامعة محمد الصديق بن يحي _جيجل_، قسم الأدب العربي.

ثانيا: ملخص الرّواية:

إنّ رواية "النوافذ الداخلية" للكتاب والرّوائي "فيصل الأحمر" واحدة من الرّوايات الأربع، التي نوّهت بها لجنة تحكيم جائزة "الجزائر تقرأ" للإبداع الرّوائي، وأصت بنشرها[1]، حيث صدرت سنة 2018، فكانت في شكلها الخارجي ذات غلاف رمادي اللّون، مرسوم على الواجهة الأمامية صورة لشاب، وذلك أنّ الرّواية تضم 240 صفحة، وهي من الحجم المتوسط.

والرّواية بمثابة رحلة ذهنية في دماغ الرّوائي أو ذهنه المتشتت الذي كان يعيشه من أجل ضبط الشكل المناسب لموضوعه، الذي هو بنفسه لا يثبت على شكل.

ويخضع الموضوع والشكل والطريقة في هذه الرّواية لنبض الساعة وذبذبات الوجدان المتحرّك، وضغط الوضع السياسي والعديد من المسارب والمشارب التي تصنع قلقا، لذلك يجد الكاتب نفسه متخبطا بين عدّة مواضيع اجتماعية وثقافية وسياسية من مصدر المجتمع الجزائري، ومن المواضيع التي تناولها، كموضوع الصداقة: «**كانوا ثلاثة أصدقاء لا يفرقهم إلاّ الموت ... إن كان يفعل (ولا أحد رآه يفعل أو يملك بينة على ذلك**»[2]

وكما تكلّم عن السياسة ووضع البلاد: «**آه ... نعم السياسة ... أنا مولع بالسياسة مثلما هي حال المثقفين في العالم الثالث ... أن يدافع عن عدائه للسياسة وان يخرج ضد اختيار لا يلائم فكره أو ذوقه**

[1]- فيصل الأحمر: رواية النوافذ الداخلية، الجزائر تقرأ، 2018، صفحة الغلاف الخلفي.

[2]- الرواية، ص 17.

من اختيارات حزبه»[1]، وأيضًا في قوله: «**لابد من الكثير من احاديث السياسة كي أكتب رواية جميلة ... السياسة هي تسير أمور البشر: الطعام، الجنس، الراحة ... السياسة وحدها تجعلنا نمكن للجنون كي يكسر هيمنة القفل عدونا القديم**»[2]

وكذلك في تحدث عن الحب مثل قصة "سليم وعائدة": «**كان سليم عاملا بسيط في شركة الكهرباء والغاز ... حب عائدة ... هي تلك الجارة التي لا أب لها ... إنّني أحبّها وهي تحبني**»[3]، وتكلّم الكاتب عن الإسلام والدين أيضًا في قوله: «... **الإسلام دين ثوري في روحي رجعي في ظاهرة وممارساته، وكلمة دين هي نفسها تدور حول الحقل الدلالي لإتباع مذهب سابق معروف** (**روح التوحيد**)»[4]

كما تحدّث أيضًا عن الطفولة وذكرياتها: «**تبدأ ذكريات الطفولة معي في سن الثامنة ولا أملك قبل ذلك من تاريخ طفولتي غير ملامح غامضة ... قضيت طفولتي وسط إخوة كبارهم شباب حي "حمادة"**...»[5]

وأيضًا تحدّث الرّوائي عن الشباب والمراهقة في قوله: «**المراهقة يا لها من مرحلة رائعة ! ... كنت مراهقا حينما** (**18 سنة ثم 20 سنة**) ...»[6]

تعدّ الرّواية نصًا غير نمطي ومتحرّرًا من القوالب وشهيًا في تشعبّه، فتتكوّن من مجموعة من النّصوص، فكلّ نص له موضوع مختلف، حيث أنّ الكاتب غير مستقر في أفكاره ويبحث عن الاختلاف والتمييز في عمله

[1]- الرواية، ص 35.
[2]- الرواية، ص 37.
[3]- الرواية، ص 47.
[4]- الرواية، ص 108.
[5]- الرواية، ص 64، 65.
[6]- الرواية، ص 73، 74.

الرّوائي، وللوصول إلى اللّحظة الخالدة في كتابة الرّواية التي ما إن بدأت بـ "كان" وضعت نقطة الختام أي بداية كتابة الرّواية، «**جميل، علي أن أتوقف عن الكتابة لكي تبدأ الرّواية: كان** ...»[1]

إنّ رواية "النوافذ الداخلية" «**كاميرا فصيحة تتبع دماغ الكاتب فيظهر مضطربا سعيدا وحزينا وواثقا وقلقا ومرتابا، يتجوّل في صمت كبير مستدرجا السطور والفقرات والأوراق صوب إطلالة روائية ما بعد حداثية جريئة تدعو القارئ إلى إلقاء نظرة من ... النوافذ الداخلية**»[2]

ولقد ظهرت رواية "النوافذ الداخلية" في سبعة فصول وهي:[3]

الفصل الأوّل: كيف أنّ الرّواية شأن ثقافي وجنسي وأنثروبولوجي يخفي خلف مخاوف الشكل أصنافا من رعب الحياة.

على هامش ملاحظة نيتشه: لا توجد وقائع كل شيء مسألة تأويل.

الفصل الثاني: هل كل ما يرد على الذهن صالح للكتابة؟

على هامش ملاحظة شوبنهاور: كل شيء قابل لأن يكون سببا جزئيا لأجل تمام العبث الكلي للوجود.

الفصل الثالث: كيف أن الحركة أصل الحياة فيما الرّواية أصل ثابت ... وهنا تكمن المشكلة.

على هامش ملاحظة أرسطو: إن الخلود للمتحرك.

الفصل الرابع: الحالة المتوحدة والنفساني الأحمق، ثنائية غفل عنها فردينان دوسوسير.

على هامش ملاحظة هايدغير: الكتابة عن المدينة لا تصلح إلاّ في كوخ يتوسّط غابة.

الفصل الخامس: تعدّدت الحكايات والطفل الصغير واحد.

على هامش قول الفيلسوف مجهول الحياة قرابة سبعين عاما والكتابة فيها، وقت مستقطع من الأبد.

---

[1]- الرواية، ص 240.

[2]- الرواية، صفحة النهاية.

[3]- ينظر: الرّواية، ص 35، 73، 121، 157، 195، 224.

الفصل السادس: فيما بين عمي مسعود وطه حسين من الانفصال.

على هامش ملاحظة ليورغن هبرماس: إذا كنا لا نقدر على بلوغ الحقيقة فإنّ الكتابة تطلعنا على قبس منها يكفينا كي نتحدّث عنها بالقدر الكافي.

الفصل السابع: كيف أنّ الكتابة حل مناسب لعلاج جنون العالم.

على هامش مقولة صمؤيل بيكيت "في غياب كل بديل، تشرق الشمس كل يوم ساطعة على حلكة الوجود التعيسة".

ثالثا: مكونات السّرد:

إنّ السّرد عنصرًا فعّالاً من عناصر البناء الرّوائي، فأي بنية سردية هي عرض لفكرة معيّنة، حيث تتكون البنية السردية من الرّاوي والمروي، والمروي له، كما سنوضحها على النّحو الآتي:

1- الرّاوي:

يعتبر الرّاوي عنصرًا مهمًا في تقنيات البنية السّردية، إذ نجد أنّ السّرد هو قصة محكية وهو عبارة عن نقل الوقائع والأحداث، فالرّاوي هو ذلك الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها «**فهو الذي يضطلع بالسّارد ويحدّد نظامه ويضبط المقاييس الكمّية والكيفيّة المستعملة في إيراد المغامرة**»[1]

كما سبق الذكر فإنّ الرّاوي هو من يسرد الحكاية سواء أكانت حقيقة أم خيال، وقد يكون اسمًا متعينًا أو ضميرًا عنه، ففي رواية "النوافذ الداخلية" يتحدث الكاتب مباشرة: «**أنتظر دائمًا القارئ الفذ الذي سيعود بكل ما أكتب إلى أصوله من كتب الآخرين**»[2]، وأيضًا في قوله: «**لقد أمضى جلّ سنوات شبابه في محاولة الخروج من فوضى الفراغ الكبير الذي كان يملأ عليه كل أرجاء روحه...**»[3]

(1)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 135.

(2)- الرواية، ص 14.

(3)- الرواية، ص 15.

إنّ الكاتب يروي في قوله: "... **أن يكون الكاتب (أنا ... مثلا ... ولم لا؟) قادرًا على أخذ قبسة من روحه ووضعها على الورق بحيث تصبح الرّواية صديقة لنا، ونقول: هذه الرّواية صديقتي لأنّ روحها تلائم روحي ...**»[1]، وهنا يتكلّم بضمير (أنا) الذي يعود على الكاتب، وضمير المتكلّم يتحدّث الرّاوي في رواية عن نفسه، مثال ذلك في قوله: "**ولكنّني أشعر بأنّني على شفا جرف هار ... معان كثيرة ... وجوه ... أصوات.... حركات ... تصرفات ... أمكنة ... لا أراها جيدًا ولكنّني أدركها لأنّها لا تعيش داخلي**»[2]، وهنا الرّاوي هو الذي يتكلّم من خلال حرف "الياء".

وأيضًا يكون الرّاوي في الرّواية: "**فأنا إذا تعبت ذهبت عنّي الألوان زاهية منذ سنوات التعليم الأولى**»[3]، ويعني الرّاوي في هذا القول أنّ ضمير المتكلّم (أنا) اتخذ وضعية المتكلّم، وأيضًا وجود ضمير الغائب في الرواية بصفة الرّاوي وذلك في قوله: "**أكّد بعضهم أنّها ستبدأ قريبا بالاستدراك**»[4]

2- المروي:

إنّ المروي عنصرًا أساسيًا في الرّواية، فهو كل ما يؤلّفه الرّاوي ويصدر عنه لتأليف مجموعة من الأحداث والشخصيات، ومن الأمثال والنماذج التي تمثّل المروي في رواية "النوافذ الداخلية" في قوله: "**تبدأ ذكريات الطفولة معي في سن الثامنة، ولا أملك قبل ذلك من تاريخ طفولتي غير ملامح غامضة، أغلب الظن أنّني رسمتها من خلال المرويات المحيطة بي ...**»[5]، إنّ هذه الحكاية تقوم بتنظيم الأفكار والمعلومات والكلمات لتكوّن أحداثًا تضم أشخاصًا (شباب الحي، المتقاعد الفرنسي وزوجته، المعلمون).

---

[1]- الرواية، ص 38.

[2]- الرواية، ص 08.

[3]- الرواية، ص 10.

[4]- الرواية، ص 48.

[5]- الرواية، ص 64.

وبالزّمان «**(سن الثامنة عام 1981) فاستحضر مدينة اسمها "الميلية" فيها قصص حب حالمة ومجالس عائلية مختلطة وأبناء حي متعارفون قليلة شجاراتهم...**»[1]، وأيضًا: «**كنت في الثامنة من عمري ... ولم أشعر أبدًا بالحاجة إلى استعادة ما سبق تلك السنوات...**»[2]

3- المروي له:

يعني به القارئ أو المتلقّي للرّسالة، وهو الذي يتلقّى رسالة الرّاوي سواء أكان معنيًا بأمر او مجهولاً، وقد يكون قضية أو المجتمع، أي «**أنّه الطرف الذي يتلقّى الرّواية ويكون موقعه مقابلاً لموقع الرّاوي**»[3]، يقصد بالمروي له المرسل إليه الذي يستقبل الرّسالة أو الحكاية.

فإنّ المروي له في هذه الرّواية هو المتلقّي أو القارئ، لأنّ السّارد في محل لسيرة ذاتية أو حياته الخاصة...، وفي قوله: «**نحن إذن تخبر أنفسنا في رسائل نكتبها بعناية وبأسلوب جميل بليغ (بليغ= نريده أن يبلغ المتلقّي لتقنعه بما يرسله الباث، والمتلقّي هو نفسه الباث، والنتيجة حالة عصاب !، نحن إذن نخبر أنفسنا بما نعلمه وذلك سلوك أحمق إذا ما تأملناه من زاوية سوسيوثقافية، إلاّ أنّ المراهق الذي كتبه لم يكن يعي ذلك...، كان فقط ينظر إلى أوراق الكرّاس**»[4]، وذلك أنّه لا يمكن أن يوجّه قص أو حكي دون راوٍ ومستقبل أي القارئ.

4- أنواع السّرد:

للسّرد أنواعًا وذلك بحسب العلاقة بين زمن الرّاوي وزمن الحدث.

---

(1)- الرواية، ص 64.

(2)- الرواية، ص 66.

(3)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 303.

(4)- الرواية، ص 70.

4-1- السّرد السابق:

وهو "**زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عمومًا صيغة المستقبل، لكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرّواية يقتصر غالبًا على مقاطع أو أجزاء محدّدة في النّص تروي الأحلام والتنبؤات وتستبق الأحداث**»[1]

وقد ورد في رواية "النوافذ الداخلية" ما يوافق هذا النوع من السّرد، وذلك من الرّواية في قول الرّاوي: "... **أن يكون الكاتب (أنا ... مثلا ... ولم لا؟) قادرًا على أخذ قبسة من روحه ووضعها على الورق بحيث تصبح الرّواية صديقة لنا، ونقول: هذه الرّواية صديقتي لأنّ روحها تلائم روحي ... نعم رائع ان تتآلف أرواحنا مع الكتب أو تتحالف معها ... رواية خفيفة الروح ... التواصل الروحي مع النّص ... حديث الروح لأرواح يسري وتدركه النّصوص بلا عناء (روح محمد إقبال !) ...**»[2]، فهذا النوع عبارة عن استشرافات يستخدمها السّارد لتشويق القارئ والاستمتاع وانتظار الأحدث.[3]

4-2- السّرد اللاّحق للحدث:

وهو "**زمن السّرد الشائع في الرّواية، وفيه يشير الكاتب إلى أنّه يتحدّث عن أحداث وقعت في ماض بعيد أو قريب**»[4]؛ أي أن يكون فيه لاستعراض لأهم الأحداث التي تم وقوعها في مختلف الامنة سواء كان زمنًا قريبًا أو بعيدًا، وجاء هذا النوع من السّرد في الرّواية، حيث أشار إلى حدث وقع في الماضي: "**لا ... الرّواية التي أريد أن أكتبها تتحدّث عن أناس من محيطي ... اليوم هنا ...**»[5]

---

(1)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.

(2)- الرواية، ص 38.

(3)- ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.

(4)- المرجع نفسه، ص 106.

(5)- الرواية، ص 16.

وأيضًا «**بدأت بتذكّر الناس الذين أحبّهم بطريقة نقية بسيطة تلقائية، الذين تربيت معهم ... أصدقاء الطفولة الثلاثة**»[1]

وكما يقول "فيصل الأحمر" وهو يكرّر نفس الجملة من قبل: «**لا ... الرّواية التي أريد أن أكتبها سوف تتحدّث عن أناس من محيطي ... ستقول الأشياء التي يعرفها الجميع ويخوض فيها الجميع إلاّ أنّها تقولها بطريقة جيّدة لأنّها تقولها مثلما رآها وأحسّ بها أصحابها**»[2]، ويقول أيضًا الكاتب: «**تذكرت شهادات بعض الكتاب الذين يقولون إنّهم يشعرون بشيء من الألوهية وهم يخلقون شخصيات، وهم يسيرونهم في حيواتهم التي يبتكرونها حسب مشيئتهم ... يا لهم من حمقى ! ... الله وحده الكاتب العظيم ... يقول لنصوصه: انكتبي فتكتب !**»[3]

4-3- السّرد المزامن للحدث:

«**وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السّرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته**»[4]، وهذا يدلّ على أنّ الزّمن يكون فيه تجامع وتجانس بين ما يقوله الرّاوي ومع الحدث الذي يتعامل معه، كما ورد في الرّواية: «**ولكنّني أشعر بأنّني على شفى جرف روائي ها ... معان كثيرة ... كلنا نعرف المجهول مع أنّه _بغباء روائي كبير_ يحاول إخفاء الفاعل...**»[5]، فتطابق كلام الكاتب مع جريان الحدث السرد هو بدء في كتابة الرّواية بطريقة ناجحة وناجعة.

---

(1)- الرواية، ص 17.
(2)- الرواية، ص 23، 24.
(3)- الرواية، ص 80.
(4)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.
(5)- الرواية، ص 08.

ويقول "فيصل الأحمر" أيضًا في روايته "النوافذ الداخلية": «**تلك هي الإشكالية التي لابدّ من حلّها قبل الشروع في الكتابة، أحيانا أخد معي أوراقًا أو دفاتر جيب أو شيء ... لتسجيل أحداث اليوم وملاحظاته وشوارده، وكل ما يرد إلى الذهن أو إلى الأذن أو إلى حاسة أخرى**»[(1)]

وهذا م يدلّ على أنّ الزّمن يكون فيه تجامع وتجانس بين ما يقوله الرّاوي ومع الحدث الذي يتعامل معه وهو كتابة الرّواية.

4-4- السرد المتداخل:

«**هو السرد المتقطع تتداخل فيه المقاطع السّردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي، المستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الرّوايات التراسلية وفي الرّوايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية**»[(2)]، وهذا السّرد الشائع في معظم الرّوايات من أجل جعل القارئ يتعمّق ويتفاعل معه، ومن أجل أن يستخدم القارئ عقله لاستيعابها.

وكما جاء في قول السّارد: «**أمّا ابني الثاني فلا يشبهني أنا ولا يشبه أمه ... حيوي حد الجنون ... رياضي ... عنيف ... عدواني أحيانا ... ذكي وكاره للمدرسة (على عكسي) ... أناني (مثلي) ... يحب المال (عكسي) ... لا يهتم بالفن ولا باللّغات ولا بالأدب (عكسي) ... صبور مع الأعمال اليدوية وهوايته المفضلة اصلاح الأدوات والأجهزة الكهربائية وتفكيكها ثمّ إعادة تركيبها (عكسي) ... يحبّ الأكل بشراهة ودون تفصيل أكل على آخر (مثل أمه) ... ولو كان لي أن أختار لما أخترت لا هذا ولا ذلك ... أنا الآن متعوّد عليهما واعتقدهما جزءًا من عالمي إلاّ أنّهما ليسا تحقيقا ... أنّني أعلن من الآن أنّ المرء لا يختار أبناءه على الإطلاق**»[(3)]، فاستخدام الكاتب زمن الحاضر في سرد صفات ابنه وسلوكه، وزمن الماضي في حديثه عن نفسه وزمن المستقبل ليجعل المتلقّي أو القارئ يتعمّق ويتفاعل معه.

---

(1)- الرواية، ص 224.

(2)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.

(3)- الرواية، ص 39.

رابعا: بنية المكان الرّوائي في رواية "النوافذ الداخلية":

يعدّ المكان عنصرًا فعّالاً في الرّواية وتقوم به في كل عمل أدبي، وفي كل رواية توجد الأماكن تتوالد حسب الأحداث والشخصيات، ومن خلال رواية "النوافذ الداخلية" للرّوائي "فيصل الأحمر" سنحاول البحث عن أهم الأماكن التي بنيت عليها أحداث الرّواية، فالمكان نوعين وهما: المكان المغلق، والمكان المفتوح.

4-1- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، وحدّدت مساحته، ومن بين الأماكن المغلقة في الرّواية:

- **البيت:**

وهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للبحث عن الرّاحة والاستقرار، ويمثل مركز الحنان والحب والدفء، وفي بعض الأحيان يمثل مركز الحزن والكآبة والتعاسة والألم، فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان كل أحزانه وأفراحه، وفي قول الكاتب: «**قرّرت العودة إلى البيت**»[1]، فالمكان هنا مصدر الرّاحة والسكينة والهدوء عند الرّوائي، ويقول أيضًا: «**البيت تأكله النيران**»[2]، فالبيت يلجأ الإنسان إليه فهو ملجأ لصاحبه ومصدر الحياة فيه رغم الظروف الذي يمر بها.

ونجد في قوله: «**المهم أنّ الكلب خرج من البيت الذي أمره صاحبه ألاّ يتركه وانصرف، وقد خرج يتبع صاحبه فأضاع صاحبه وأضاع طريق البيت بعد إصابته بالمرض، ثم عاد صاحب الكلب إلى بيته والكلب ضال (يبحث عن رواية لن يكتبها حول كلب يعود _أخيرا_ إلى بيته) ... في الخير يخرج صاحب بحثا عن كلبه طريقه تماما ... ويهتدي الكلب بالصدفة إلى البيت فيجده فارغا**»[3] وعن تنظيف

---

(1)- الرواية، ص 11.

(2)- الرواية، ص 24.

(3)- الرواية، ص 82.

البيت وترتيبها بشكل مناسب، وفي قوله: "**حديقتي الصغيرة السرية التي تتأفّف منها زوجتي وتحلم بالتخلص منها لتنظيف البيت من الذكريات التي لا تعني لها شيئًا**»[1]

وكما نجد أنّ البيت مرتبط بالعودة إليه، يقول "فيصل الأحمر": "**تذكرت أثناء طريق العودة إلى البيت أنّني كنت في السابعة من عمري قرّرت وضح حد لحياتي**»[2]، فالبيت تكرّر عدّة مرات في الرّواية لتأكيد الكاتب أنّه مرتبط حياته بالرجوع إلى البيت، وكما جاء في النّص الرّوائي مرادف لكلمة البيت وهو المنزل، يقول: "**حاتم عائد إلى المنزل ... التعجب يتحوّل إلى نوع من الإغماء ...كان طوال الطريق الفاصل بين المقهى والمنزل ينظر إلى برك الماء التي نسيها المطر**»[3]، فالبيت مصدر الاستقرار والحياة والرّاحة، وذلك في حالة التّعب يلجأ الكاتب إلى البيت، وفي قوله: "**ذهبت إلى البيت**»[4]، إذن البيت مكان مهم في حياة الإنسان.

- **المكتبة:**

تعتبر المكتبة مكان مغلق، لا يمكن لأي شخص أن يلجأ إليه، إلاّ طالب العلم والمعرفة، حيت لجأ إليها الكاتب من أجل التزود بالكلمات العربية الفصيحة؛ ففي أوّل بداية الرّاوي يروي بدءً بالمكتبة الجامعية الذي درس فيها، وفي قوله: "**بدأت نصّي مباشرة بجملة حول الخارطة الكروية التي كنت أراها أمامي في تلك المكتبة الجامعية حيث أعمل**»[5]

وتوجد هذه المكتبة بمكان عمل الرّوائي وهي مدرسة للتعليم الإكمالي، كما يقول "فيصل الأحمر": "**فذهبت إلى مكتبة دار العلم التي كنت قد اكتسبت حق الاشتراك فيها بعدما درّست بضعة أشهر في إكمالية حقيرة الموضع مليئة بالتلاميذ النجباء المتعطشين للمعرفة**»[6]

---

(1)- الرواية، ص 19.

(2)- الرواية، ص 125.

(3)- الرواية، ص 179.

(4)- الرواية، ص 179.

(5)- الرواية، ص 07.

(6)- الرواية، ص 152.

وتتوفّر هذه المكتبة على مصادر ومراجع حيث يلمّح الرّوائي إلى أولئك الذين يقفون على الألفاظ دون المعاني، يقول: «**محافظ المكتبة الذي شعر بشيء من عدم الجدية في ذلك الرّكام غير الجدّي ! ... وظللت أتأمل العناوين فأصابني الرّعب ... لا يوجد أي قاموس اسمه يوحي بشيء جميل حنون رائق ... (ما عدا معجم "البستان في اللّغة") ... كانت العناوين كلّها تندر بشرّها**»[1]

- **المقهى:**

هي مكان مغلق وعام، فهي مقصد للتجمّع والحديث بين الأشخاص ليلاً ونهارًا، ذلك الأخذ في أحاديث مطوّلة مع شرب فنجان القهوة وكأس الشاي ...، فأغلب الأشخاص الذين يقصدون المقهى رجال، والمقهى له دورٌ في واقع ويوميات الأشخاص، فكانت أكثر واقعية وأصدق تعبيرًا عنها، وفي قول الرّاوي: «**مثل الأحمق لمغفل الذي يجلس في المقهى يتحدث عم مغامرة عاشها، ولا يجذب اهتمام جلسائه وهم مجمعون على كونها قصة تافهة ومغامرة غير مثيرة على الإطلاق**»[2]، حيث يوجد المغفلين في المقهى يتكلمون حكايات تافهة لا معنى لها، المهم عندهم تضييع الوقت، وتثير الضجيج والملل.

كما ذكر الكاتب المقهى في مكان آخر، يقول: «**فأنت حينما تكمل رواية (إذا حدث وأكملت رواية) لا تستطيع أن تقول لأصدقائك في المقهى ! انتظر قليلا سأقرئ عليكم نصا مثيرا كتبته طيلة السنين الماضية، استمعوا إليّ كثيرا (وليس قليلا طبعا) ثم قولوا لي رأيكم**»[3]، يعني يقص عليهم نص كتبه مدة سنين، طلب منهم استماع إليه.

وفي قوله: «**يا إلاهي ... ماذا سأفعل الآن الجماعة في المقهى انصرفوا بلا شك**»[4]

---

(1)- الرواية، ص 153.

(2)- الرواية، ص 72.

(3)- الرواية، ص 88.

(4)- الرواية، ص 180.

- **المدرسة:**

المدرسة مؤسسة للتعليم والتدريس أسّسها المجتمع بهدف التربية والتعليم، فهي المكان المناسب لتعليم أجيال المستقبل وتنهض بالأمة وتطوير وازدهار العلم والمعرفة، فالذهاب إلى المدرسة رغبة في التعلّم والدراسة، يقول "فيصل الأحمر": «**توقفت عن الأكل على الطاولة ... أقلعت عن الذهاب إلى المدرسة..**»[1]، ذلك أنّه لم يرغب في مزاولة دراسته ولا يريد التعليم، بل يرغب في الأكل واللعب، فهو ولد من المشاغبين.

فبعض الأطفال ينتابهم الفخر والغرور بسبب النجاح والتفوّق في الدراسة، وفي قوله: «**وكنت في قلب المراهقة، وكنت مغرورا لتفوقي في المدرسة وسامتي وجال جسمي ...**»[2]، ويعني أنّ المدرسة ارتبطت بالغرور، وفي قوله: «**أوراق مرمية في درج مدرسة. عصا الشيخ مريض مكسور**»[3]

- **المستشفى:**

وهو مكان لعلاج المرض أو تلك المؤسسة العلاجية المسؤولة عن تقديم الدعم والرّعاية الصحية للمرضى، أي المكان الذي يتم فيه علاج الناس الذين يعانون من مرض معين والذين يأتون إليه من أجل الحصول على العلاج، ويقصدونها المرضى آملا في الشفاء من الأسقام المختلفة.

يقول فيصل الأحمر": «**قطعة قطن مستعملة في مزبلة المستشفى، قشرة بصلة، دودة فوق لحم أخرى، قطة صدمتها سيارة**»[4]

ويقول أيضًا: «**في سن الثانية والأربعين التي تشبه كثيرًا إقامة رجل فوق الثمانين ودون التسعين في مستشفى بارد موحش مليء بأشخاص أبعد أحلامهم ميتة غير مؤلمة**»[5]، فالمستشفى مركز للعلاج، وفي قوله:

---

[1]- الرواية، ص 125.

[2]- الرواية، ص 69.

[3]- الرواية، ص 29.

[4]- الرواية، ص 29.

[5]- الرواية، ص 64.

«**ولزمت الفراش مرات عديدة ودخلت المستشفى ثلاث مرات وكنت أعتقد السبب في ذلك هو حزني على الميتة النهائية للفقرة في الأدب العالمي**»[1]

4-2- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتميز باللامحدودية والحرية، ويسمح فيها دون قيد أو تدخل من أحد، فالمكان المفتوح «**هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة يشكّل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق**»[2]، واتخذت رواية "النوافذ الداخلية" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، ممّا سمح هذا المكان للفرد بالتردّد عليه في أي وقت، وقد كان الرّاوي ينتقل من مكان لآخر، ولما كان هو المكلّف بعملية السّرد، نقل إلينا المكان عند اختراقه له مباشرة، ونذكر من هذه الأماكن ما يلي: الشارع، الميلية، الصحراء، جهنّم، الجزائر، المدينة، الرّيف، إفريقيا، البحر.

- **الجزائر:**

هي مكان مفتوح وعام، تقع الجزائر شمال إفريقيا بين دولتي تونس والمغرب، وتطل على البحر الأبيض المتوسط، فالجزائر بلد المليون ونص المليون شهيد، ويقول الرّاوي: «**ولكنّك في الجزائر رواية مليون ونصف مليون شهيدا ... خمسين سنة من الاستقلال أو ما يشبهه ... الثماني وأربعين ولاية ... الألف ألف قبة ... المائة زاوية**»[3]، يصف الكاتب الجزائر على حالها، وكم ولاية فيها وأوضاعها، فالجزائر تستحق أن تكون رواية الجهاد والتضحية ضد الاستعمار الفرنسي.

---

(1)- الرواية، ص 69.

(2)- عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 51.

(3)- الرواية، ص 10.

ويقول أيضًا: «**في الجزائر تسقط بسرعة في دوامة مزدوجة مع كل شارع**»[1]، فإنّ مدينة الجزائر العاصمة وهي ثالث أكبر مدينة في شمال إفريقيا، كما نجد في قوله: «**أسود كالحداء الجلدي البرّاق ... الجزائر العاصمة**»[2]

ويقول أيضًا "جنوب الجزائر": «**الرّمز البريدي لقرية من جنوب الجزائر**»[3]، لكنّه يحاول أن تكون روايته جيّدة، وفي قوله: «**أما هنا في الجزائر بلاد المجازر ... ربما سمّيت الجزائر تعريفا لكلمة المجازر ... تحريف كالذي يصيب الكلام والعقول والحوادث والناس والحقائق ...خاصة في بلاد هي مفترق طرق ومعبر يحب الغزاة**»[4]

ويقول أيضًا: «**كلّهم حملوا المجازر وذاكرة المجازر ما رأوه من المجازر ثم رووا حكايات شعبية وخرافات تخول بلاد هي الجزائر...**»[5]؛ فهذه الكلمات والعبارات ترمز وتوحي بالقلق والغضب الشديد، فالجزائر حرّة مستقرة «**والذي تثقل مخيلته المجازر لا يستطيع سوى الحلم بالجزائر التي تحميه ... ثم ارتبطت الجزائر باللون الأبيض لكي تمحو تاريخها ذي اللون الأحمر**»[6]

اللّون الأحمر والذي يرمز إلى دماء الشهداء الأبرار الذين ضحوا من أجل الجزائر، فالجزائر تعاني من الفقر والأزمات، أزمة العمل، أزمة السكن، أزمة الحرية، بالإضافة إلى الأزمات السياسية والتاريخية وأزمة الهوية، وذلك نجده من الرّواية في قول الرّاوي: «**هنا الجزائر (ويستعرض على عشرات الملايين من العرب والأفارقة والأسيويين ... إلا الجزائر ... ربما يكتب لها أن تقرأ خارج الجزائر وأتمنى أن يعرف قارئها هذه البقعة**

---

(1)- الرواية، ص 10.
(2)- الرواية، ص 11.
(3)- الرواية، ص 29.
(4)- الرواية، ص 41.
(5)- الرواية، ص 41- 42.
(6)- الرواية، ص 42.

المنسية مثلما عرف قارئ رواية البؤساء»[1]، وأنّ الجزائر ارتبطت بالأحزاب السياسية: «**فانخرطت في حزب سياسي اسمه (الجزائر الجديدة) وقد اخترعته عن طريق أوراق مطوية صغيرة** »[2]

- **الشوارع (الشارع):**

الشارع هو مكان مفتوح وعام، يوجد في الناس من جميع الفئات، والشوارع تساعد على الانتقال من مكان إلى مكان آخر، وفي رواية "النوافذ الداخلية" تحدث "فيصل الأحمر" على الشوارع في قوله: «**وانصرفت أجوب الشوارع حتى الدنيا ... ثم إنّ الشوارع هي دنياي**»[3]، ويعني أنّ الكاتب اعتبر الشارع دنياه، فالدنيا واسعة والشوارع ضيقة رغم ذلك أنها دنياه.

ويقول أيضًا: «**في الجزائر تسقط بسرعة في دوامة مزدوجة مع كل شارع ... وبعض الشوارع تتلاشى معه الدوامة إذ يضغط عليك اسم الشهيد أو الجنرال المسمى باسمه الشارع، ويضغط عليك تحريف الاسم الفرنسي الذي كان الشارع عليه عاليا**»[4]، ذلك يدل على مدى الاعتزاز والافتخار بعظمة الشهيد وتسميته بالشارع.

فالشارع جزء من المكان الذي تدور فيه الأحداث، وفي قول الكاتب: «**كانت أسماء الممثلين والموسيقيين تملأ الشارع والمجالس والمقاهي**»[5]، وكذلك نجد السّارد يسرد حالته في الشارع: «**المشي في الشوارع مع البصاق المستمر**»[6]

---

(1)- الرواية، ص 42.

(2)- الرواية، ص 164.

(3)- الرواية، ص 09.

(4)- الرواية، ص 10.

(5)- الرواية، ص 65-66.

(6)- الرواية، ص 85.

- **المدينة:**

المدينة وهي مكان مفتوح أي الإقامة والاستقرار، ومدن بالمكان أي أقام به، كما وردت لفظة المدينة في القرآن الكريم أربعة عشر (14) مرة منها يقصد المدينة المنورة، قال تعالى: ﴿**وَجَآءَ مِنۡ أَقۡصَا ٱلۡمَدِينَةِ رَجُلٞ يَسۡعَىٰ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُواْ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ٢٠**﴾.سورة يس الآية 20.

إنّ المدينة شكل من أشكال التنظيم والتنسيق الذي حقّق منافع وفوائد عديدة للإنسان، وما يميّز المدينة هو صوت النّاس من الضجيج الدّائم لأنّها مكان حضاري ومتقدّم عن الرّيف، وفي رواية "النوافذ الداخلية" إنّ الرّوائي لا يقدّم تعريف أو وصف للمدينة، ذلك لأنّ الرّاوي يحاول أن يعرف بنفسه أنّه ابن المدينة، وينكر حقيقته أنّ أصله من الرّيف، ويكون ذلك في قوله: «**أنا ... ابن المدينة الذي يحاول طمس أصوله الريفية ... أنا ابن المدينة إنّها فكرة ريفية بامتياز**»[1]

وكذلك في موضِع آخر: «**قررت العودة إلى البيت ... كان وسط المدينة متركما على مكتوبه المكتظ، مكبا على اهتمامات سكان المدن التي يشكو منها الجميع ويصرّ عليه الجميع**»[2]، ولذلك يسكن الكاتب في منتصف المدينة، والمدن مليئة بهرج وضجيج، وكثرة السكان، وأنّ جميع الناس يشكو منه، رغم تطوّر المدينة إلاّ أنّ انقطاع التيار الكهربائي، ويأتي في قوله: «**انقطاع تيار الكهرباء في المدينة**»[3]؛ ففي المدينة تعرف طعم الراحة والاستقرار وفيها انصهرت وتمازجت إبداعات وتطورات الإنسان وازدهرت فيها الفنون والعلوم، ونمت فيها مختلف الثقافات.

[1]- الرواية، ص 09-10.

[2]- الرواية، ص 11.

[3]- الرواية، ص 85.

وفي قول "فيصل الأحمر": "**كان هنالك احترام كبير يعم الحي، ويفيض فيما وراء الحيّ فيبلغ المدينة كلّها ... مدينة صغيرة فيها قاعة سينما ومكتبة بلدية ومدرسة موسيقى بمعلمين**"[1]، أي أنّ المدينة تتوفّر على المرافق العمومية مثل المدرسة والبلدية وقاعة السينما، ورغم كل ما تتوفر عليه هذه المدينة إلاّ أنّ الكاتب وصفها بالمدينة الصغيرة.

فالمدينة مكان مفتوح يسكن فيه الرّاوي، وذلك من أجل حياة سهلة وليست صعبة مثل ما هو عليه الحال في الرّيف، ويقوم بتصوير الحال بالمدينة والاحترام المتبادل بين سكانها، وفي قوله نجد: "**الكلمات قد تكون أسماء ضحايا قنبلة تسقط على مدينة يسكنها الأبرياء**"[2]، فالدينة هي مكان الذين يسكنها الأبرياء.

وفي موضع أو عبارة أخرى: "**فكرت في زيارة الطبيب النفساني المسكين المتربع على العرش النفسي لمدينتي الصغيرة**"[3]، إنّ الكاتب يفكّر في الذهاب إلى الطبيب النفساني الموجود في المدينة الصغيرة، فإنّها ذات كثافة سكانية كبيرة، ولها أهمية معينة تميزها عن المستوطنات الأخرى.

وذلك لم تبدأ المكن كما نراها اليوم ببشاعتها واكتظاظ سكانها والبنايات، وإنّما تشكّلت ونمت وتطورت على مر الفترات والعقود، فالمدينة تؤدي وظائف تجارية، فالتجمع السكاني بلا اقتصاد ولا تجارة لا يمكن اعتباره مدينة، وفي موضع آخر: "**ستتناول مدينة واحدة ... مدينة جزائرية قديمة مثل جيجل أو تمقاد أو تيبازة أو تبسة**"[4]

- **الميلية:**

إنّ الميلية مكان عام ومفتوح، فهي مدينة واسعة يقطنها عدد سكاني دو كثافة كبيرة، وهي دائرة من دوائر ولاية جيجل، نجد الكاتب يتحدث عن المدن التي تربى وترعرع فيها، فالميلية مدينة يعيش بها ثلاثة أصدقاء له:

---

(1)- الرواية، ص 65.

(2)- الرواية، ص 110.

(3)- الرواية، ص 122.

(4)- الرواية، ص 102.

«كانوا ثلاثة أصدقاء لا يفرقهم إلاّ الموت ... إن كان يفعل (ولا أحد رآه يفعل أو يملك بينة على ذلك) ... يعيشون في مدينة صغيرة اسمها الميلية، شمال الجزائر»[(1)]

فالأصدقاء الحقيقيون لا يفرّقهم شيء لا موت ولا زمن، حيث حدّد الكاتب الموقع الجغرافي الذي يحدّها، فتقع الميلية شمال الجزائر، وتتوسّط الكتلة الجبلية، حيث يكون تعريفا لمن لا يعرفها، فاللقاء الذي جمع الأصدقاء الثلاثة لـ "فيصل الأحمر" بعد مدة من الزمن: «**في لقاءاتهم النادرة بالميلية، كان الأصدقاء الثلاثة يتجنبون الحديث عن عملهم وعن حياتهم الحالية .. اللقطات الصغيرة المضحة ... البحر ... سهرات الميلية القديمة**»[(2)]، حيث تمثل الميلية نقطة هامة في حياة الأصدقاء الثلاثة واشتياقهم للسهر فيها، واسترجاع ذكريات الماضي.

فالميلية تحمل كثيرًا من قصص الحب في نظر الرّوائي، وذلك أثر خلّفته في ذهن الكاتب، وفي قوله: «**مجنون في الميلية، مجنونان في الميلية**»[(3)]، إذن مدينة الميلية ارتبطت بالحب إلى حدّ الجنون، والحب والمجالس العائلية: «**أعود إلى سنة ميلادي (في سنة الثامنة) 1981 فاستحضر مدينة صغيرة اسمها "الميلية" فيها قصص حب حالمة ومجالس عائلية مختلطة**»[(4)]

- **الصحراء:**

الصحراء مكان مفتوح، وهي منطقة جغرافية تخلو أو يندر فيها النبات، فإنّها بجمال غروبها وواحاتها الخضراء الموحية بالحياة، ومناظرها التي تجلب السياح إليها، ورغم ذلك يقل فيها تساقط المطر لذل تقل فيها الحياة، وتكون الصحراء جافة شديدة الحر في النهار وباردة في الليل، وهذا ما يعرف بالقارية في المناخ.

---

(1)- الرواية، ص 17.

(2)- الرواية، ص 23.

(3)- الرواية، ص 29.

(4)- الرواية، ص 64.

لقد حضرت صورة الصحراء بقوة في ذهن الرّاوي: «**كنت أتجوّل في صحراء فراغي ذات مرة فرأيت محلا لنقش الرخام على قصة كانت معروضة كانت مكتوبة المعلومات التعيسة**»(1)، فالصحراء هو فضاء الأضيق بالنسبة للجزائر، وفي قوله أيضًا: «**الصحراء في سنة 1990 دخلت سبعة دواوين شعرية جزائرية ... ودخلتها سبع شركات نفط وغاز أجنبية، وأنّها في سنة 1991 أخذت صديقي الشاعر زهير مناني ... وأنّها في عام 1992 استقبلت شتاء وربيعا أكثر من خمسين وفدا سياحيا أجنبيا، واستقبلت صيفا وخريفا أكثر من خمسين ألف سجين سياسي جزائري من الأحزاب ذات التوجه الإسلامي**»(2)، وهذه كلّها مجموعة من الأحداث يرويها لنا "فيصل الأحمر" عن الصحراء خلال العشرية السوداء في مختلف الميادين الاقتصادية والسياسية والأدبية والثقافية والاجتماعية وغيرها، فالصحراء كفضاء واسع جدا «**ومن شدة إيماني بأن النّص الجيّد يكتب نفسه بدأت كتابة كرونولوجيا الصحراء منذ مدة ونويتها مطولة إلاّ أنّها لم تتجاوز 2000 كلمة، علما أنّها بدأت سنة 1990 !**»(3)

فالصحراء كموضوع للكتابة يهدف الكاتب إلى أنّها مصدر ومنبع الاقتصاد في الجزائر «**وإنّها في سنة 1996 استفادت من مشروع "الجنوب الكبير" الهادف إلى التنمية والذي انتهى بجعل أغلب مناطق الصحراء مناطق محظورة على الجزائريين لأنّهم يشكّلون خطرًا إرهابيا على الأمريكيين، وعلى الأجانب الآخرين** »(4)، ويعني أنّ الصحراء في نظر الكاتب أصبحت نقمة على سكانها بدل من أن تكون نعمة خيراتها وواحاتها.

(1)- الرواية، ص 15.
(2)- الرواية، ص 44.
(3)- الرواية، ص 44.
(4)- الرواية، ص 45.

وفي قول الرّوائي أيضًا: "**في سنة 1999 شهدت عشرين إعانة تنموية من دول الخليج على شكل بناء سكنات وأربعين رحلة صيد لأثرياء خليجيين يغريهم ريم الصحراء الجزائرية**"[1]، أي أنّ الصحراء لها واجهة سياحية من دول الخليج وذلك من أجل الصيد والمتعة وهو هدفهم الأساسي.

كما وردت كلمة الصحراء في رواية "النوافذ الداخلية" في قول الرّاوي: "... **صحراء** ... **أضواء المدينة** ... **صحراء المدينة أضواء الصحراء** ... **صحراء أكثر فأكثر** ..."[2]، فالصحراء إذن سر كبير محرّمة على أهلها، أمّا الغريب فأبوابها دائمة مفتوحة وواسعة له.

- **البحر:**

هو ذلك الفضاء الأزرق الواسع الساحر للعقول والقلوب، ويذهب إليه الكبير والصغير من أجل الرّاحة النفسية والجسدية، وللتخلّص من المشاكل والضغوطات اليومية التي يتلقاها الإنسان في حياته، فالبحر هو عنوان الصفاء والتأمل الروحي وذلك من أجل تغيير الجو النفسي، رغم ذلك يحمل طاقات سلبية وإيجابية، وتكوّن دلالات إيجابية في الخير والجمال، الحب، التأمل، الفرح، يحمل أيضًا دلالات سلبية في الموت، الرحيل، الفراق، الخوف، الابتعاد، والحزن، وفي قول الرّاوي: "**رؤية البحر لأوّل مرّة**"[3]، ويقصد به الابتعاد عن مشاكل وضغوطات النفسية الموجودة في العائلة.

كما وردت كلمة البحر في الرّواية: "**أرغب في شرب البحر فأرتوي لمجرد رشفة أو رشفتين من فنجان**"[4]، ومعنى ذلك الاشتياق والحب، فالبحر حمل دلالة الفرح والجمال، في قول الرّاوي: "... **المرة الأولى التي زرت فيها البحر لا تكرّر مرتين**"[5]

---

(1)- الرواية، ص 45.

(2)- الرواية، ص 91.

(3)- الرواية، ص 24.

(4)- الرواية، ص 112.

(5)- الرواية، ص 85.

- **جهنّم: الجحيم (النار)**

إنّ جهنّم هي النار التي يعذب بها الكافرون بعد الموت، وذكرت في القرآن الكريم؛ أي اسم من أسماء النار يعذب بها الله من استحق العذاب، وفي قول الله تعالى: ﴿**ذَٰلِكَ جَزَآؤُهُمۡ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُواْ وَٱتَّخَذُوٓاْ ءَايَٰتِي وَرُسُلِي هُزُوًا** ﴿١٠٦﴾﴾. سورة الكهف الآية 106.

فهي النار الكبرى التي توعّد الله الكافرين والأشرار، وهي عذابهم يوم القيامة، وذلك شعور بالخوف والرهبة من لا ريب فيه، وقد وظّف الكاتب كلمة جهنّم في روايته: «**وإذا كانوا سيبوؤون بنار جهنم فالحياة الدنيا راحة ونعيم، أما أنا فضياعي واع بما حوله (جهنم)**»[1]؛ أي أنّ جهنّم حسب الكاتب هي الفراغ الذي يعيشه أثناء كتابته لهذه الرّواية.

ويقول أيضًا: «**وهذا لو كان بالإمكان هذا: "الأكلونملجنس" ولتذهب تقاليد اللّغة والإملاء إلى الجحيم**»[2]، فالجحيم مرادف لكلمة جهنم، ذلك يعني جحيم الكلمات واللّغة، أن الجحيم أختصر عدة كلمات في كلمة واحدة (دلالة عن موت اللغة).

وتعتبر جهنم من أسماء النار التي يعذب بها الله سبحانه وتعالى من يستحق العذاب بعد الموت، وتكون الأخرة إما يدخل العباد إلى الجنة أو النار حسب أعمالهم، كما وردت في رواية "النوافذ الداخلية": «**جعل من حسبوا أنفسهم في النار في الجنة وأدخل المعدودين في الجنة إلى النار**»[3]، فالنار يدخل صابها لمحاسبته عما فعل من ذنوب لا تغتفر، وفي قوله أيضًا: «**وجهنم وآلامها التي لا يقبلها ذهن ... والتي هي رهيبة أصلا لأنّها دون التصوّر**»[4]

(1)- الرواية، ص 09.

(2)- الرواية، ص 44.

(3)- الرواية، ص 46.

(4)- الرواية، ص 133.

وفي الأخير نحاول أن نلخّص هذه الأماكن مع تبيان نوعها إمّا مفتوحة أو مغلقة، وذلك في الجدول التالي مع ذكر الصفات التي ذكرت فيها:

المكان	نوعه	الصفحة
الجزائر	مفتوح	10، 11، 29، 41، 42، 164
البيت	مغلق	11، 24، 82، 19، 125، 179
المقهى	مغلق	72، 88، 180
المدينة	مفتوح	9، 10، 11، 65، 85، 110، 102، 122
جهنم	مفتوح	9، 44، 46، 133
البحر	مفتوح وعام	24، 85، 112
الشارع	مفتوح وعام	90، 10، 65، 66، 85
المستشفى	مغلق	29، 64، 69
المدرسة	مغلق	29، 69، 125
الميلية	مفتوح	17، 23، 29، 64
المكتبة	مغلق	7، 125
الصحراء	مفتوح	15، 44، 45، 94
المسجد	مغلق	24، 66، 83، 229

خامسا: بنية الزمن في رواية النوافذ الداخلية:

إذا كان «**المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي الرّوائي فإن الزمان هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة. ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو "عالم الثوابت" بينما يندرج الزمان في "عالم المتغيرات"**»[1]

ويتمثل الزمن في العمل الرّوائي بوعي الشخصيات به، وبحركة الأحداث وتطورها، كما يتمثل أيضًا بالسّرد الذي يجسّد تلك الأحداث، إذ يعدّ عنصرًا مهمًا من عناصر النّص السّردي، لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، «**فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، هو حقيقة مجرّدة سائلة، لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**»[2]

كما يعرّفه كذلك "جيرالد برنس" على أنّه: «**الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة) (زمن المروى)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السّرد)**»[3]

وعبّر عنه "سعيد يقطين" بقوله: «**إنّ مقولة الزمن متعدّدة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري**»[4]

والزمن عنصرًا مهمًا في البناء السّردي للرّواية و«**من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكّر في زمن خالي من السّرد، فلا يمكن أن نلغي السّرد، فالزّمن هو الذي يوجد في السّرد، وليس السّرد هو الذي يوجد في الزّمن**»[5]، والأصل في أي بناء سردي «**أن ينهض امتداده على**

(1)- عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 154- 155.

(2)- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 38.

(3)- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

(4)- سعيد يقطين: (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 61.

(5)- حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء- الزمان- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 117.

الطويلة المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل»[1]، «**غير أنّ الزمن يشتمل على تقلّب الأحداث وتشويش بنائها وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخّر وتأخير ما يجب أن يقدّم»[2]**

وعلى ضوء هذه المفاهيم نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ «**لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزّمن محور البنية الرّوائية وجوهر تشكيلها»[3]**، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرًا مهمًا وضروريا في بناء النسيج الرّوائي.

1- المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

1-1- الاسترجاع:

ذاكرة الإنسان دائمة الاسترجاع لما مرّ بها من أحداث ووقائع فهو «**اشتغال الذاكرة أي العودة إلى الوراء، وسرد أحداث كانت قد وقعت، يروى للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل»[4]**

أيضًا هو «**استرجاع السّارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد عبر التذكر أو الحلم أو الحوار الباطني ... إلخ، قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي»[5]**

ومن هنا نستخلص أنّ الرّوائي أثناء سرده لأحداث القصة يتضح أغلب السّرد مبني على الاسترجاع إن لم نقل أنّ الرّواية كلّها بمثابة إيقاد للذاكرة واسترجاع لتفاصيل يأبى الرّوائي محوها.

---

(1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 190.

(2)- حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 192.

(3)- عاليا محمود صالح: البناء الفني في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص 18.

(4)- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، نقلا عن محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 48.

(5)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: الألسنية والنقد الأدبي، ص 96، بناء الرّواية، ص 40، تحليل الخطاب الرّوائي، ص 77- 78، مدخل إلى نظرية القصة، ص 76، بناء الزمن في الرّواية المعاصرة، ص 24. نقلا عنه من كتاب: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، الرّواية الفرنسية الجديدة وتقنيات التجديد، ص 355.

ويتجسّد الاسترجاع في الرّواية في مواضع عديدة كقوله: "**كان اكتشافي ذلك تراجيديا بالنسبة للرّوائي المبتدئ الذي هو أنا (هو/ أنا) أنا (هو ... غياب المتكلّم ... وتكلّم الغائب ... غياب الكلمة ... وكلمة في حق الغائب) تركت الوصف والرّواية التي جناها علي أبائي وأتمنّى أن أجنيها على الآخرين**"[1]

ويقول: "**كانوا ثلاثة أصدقاء لا يفرقهم إلاّ الموت... يعيشون في مدينة صغيرة اسمها الميلية**"[2]

بالإضافة إلى قوله كذلك: "**قررت العودة إلى البيت ... كان وسط المدينة متركما على مكتوبه المكتظ، مكبا على اهتمامات سكان المدن التي يشكو منها الجميع ويصرّ عليه الجميع**"[3]

أ- الاسترجاع الداخلي:

يعرّف الاسترجاع الداخلي على أنّه: "**هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي**"[4]

تناول "فيصل الأحمر" هذا النوع في روايته من خلال قوله: "**أعود إلى سنة ميلادي (في سنة الثامنة) 1981 فاستحضر مدينة صغيرة اسمها "الميلية" فيها قصص حب حالمة ومجالس عائلية مختلطة وأبناء حي متعارفون قليلة شجاراتهم...**"[5]

وفي سياق حكائي آخر نجده يقول: "**كان المسجد جميلا ونظيفا وعامرا بصوت الشيخ عمار صاحب الغنة الجميلة ... وكان الناس يتهادون ويتبادلون أطباق الكسكس والشخشوخة ويغفر بعضهم لبعض الخطأ بيسر كبير...**"[6]

---

(1)- الرواية، ص 12.

(2)- الرواية، ص 17.

(3)- الرواية، ص 11.

(4)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 20.

(5)- الرواية، ص 64.

(6)- الرواية، ص 64.

فالرّوائي هنا ومن هذين المقطعين السّرديين تعود به الذاكرة إلى أيام الصبا، فسرد لنا كيف كان طفلا يهوى مدينته الذي نشأ وترعرع فيها، هذه المدينة التي لطالما علّمته معنى الحياة وزرعت فيه معاني الحب والبساطة والسعادة.

ب- الاسترجاع الخارجي:

ويعود إلى ما قبل بداية الرّواية، وفي قول الكاتب: «**في لقاءاتهم بالميلية، كان الأصدقاء الثلاثة يتجنبون الحديث عن عملهم وعن حياتهم الحالية ... لا يحدث إلاّ عن مرحلة التعليم الثانوي**»[(1)]

1-2- الاستباق:

«**هو أن يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع، من باب التنبؤ أو التمهيد لوقوعه**»[(2)]

وعلى هذا الأساس نجد أنّ وقوع الأحداث ليس أكيد بل محتمل، ولقد استطاع الرّوائي من خلال توظيفه لهذه التقنية أن يعبث بالزمن.

ومن أمثلة الاستباق في الرّواية: «**بدأت نصي مباشرة بجملة حول الخارطة الكروية التي كنت أراها أمامي في تلك المكتبة الجامعية حيث أعمل ... قلت سيكون نصًا جغرافيًا وسيريا بشكل ما، عرض تفاصيل السيرة الذاتية والتعرّف على الأماكن التي تجعلنا تتعرّف على الناس، أليس ذلك ما تجتهد الكتب كلّها لفصله؟**»[(3)]

يحاول الرّوائي من خلال هذا المثال تجسيد بعض المعلومات التي انطلق منها فيما بعد.

كما نجده في قوله: «**فكرت فيما يمكن أن يكتب على شهادتي بعد موتي، من الواضح أنّه لابدّ أن يكون شيئًا جديرًا بشخص يعتقد نفسه عظيمًا**»[(4)]

وتأخذ هذه العبارة معنى الأنباء وتخلق حالة انتظار عند القارئ.

---

(1)- الرواية، ص 13.

(2)- إبراهيم خليل: بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 297.

(3)- الرواية، ص 7-8.

(4)- الرواية، ص 15.

سادسا: بنية الشخصيات في الرّواية:

تعدّ الشخصية ركنًا أساسيًا من أركان الرّواية، وهي العنصر الفعّال الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، فمن البديهي أن الأحداث لا يمكن أن تجري بنفسها، وإنما يجريها، أو يقوم بها، مجموعة من الأشخاص، لابدّ من وجودها في أي عمل قصصي طالما كان من الضروري وجود الحدث فيه، والشخصية في الرّواية تشكّل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فتعتبر الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية.[1]

وقد اعتمدنا في تقسيمنا للشخصية في رواية "النوافذ الداخلية" على مدى ظهورها، إلى شخصية رئيسية والمتمثلة في بطل الرّواية وشخصيات ثانوية.

1- الشخصية الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي تنهض بمهمة رئيسية، وبالدور الأكبر في تطوير الحدث، كما تساعد المتلقّي على فهم الخطاب، وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الرّوايات وما تحدثه من التأثير الفعّال على مدى مقدرة الشخصية الرئيسية في تقديم الموقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، وإنّما نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة.[2]

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل، دائما ولكنّها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية.[3]

---

[1]- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في رايات الخيال العلمي والأدب العربي، دار أزمنة، ط1، عمان، 2010، ص 29.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص 186.

[3]- المرجع نفسه، ص 212.

تعتبر شخصية "فيصل الأحمر" شخصية مركزية أو بالأحرى العمود التي تدور حوله الأحداث، فهو البطل والسّارد في الوقت ذاته، وروايته هذه ستضع في الواجهة الحالة النفسية لكاتب يريد أن يكتب رواية من أين يبدأ؟ وكيف يكتب؟، إذ دخل بنا "فيصل الأحمر" إلى بدايات روايته المتعدّدة دون أن ينتهي لما يرضى "أنا" الكاتب، وفتح لنا ألف نافذة على الكثير من الحديث الذي لا يُملُّ ولكنّه لا يقول قصّة واحدة...، بل قصص عديدة ومتنوعة مزج فيها بين الواقع والخيال والسيرة الذاتية هدفه في ذلك كسب ثقة المتلقّي.

2- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي شخصية فاعلة في الرّواية حيث تساعد الكاتب من خلال بناء تصوراته وأفكاره، بينما تجعل القارئ يألّف هذه الشخصيات، لأنّه يجد فيها خصائص وسمات أصدقائه في الواقع.

إذ عمد الرّوائي "فيصل الأحمر" في روايته "النوافذ الداخلية" إلى إدراج روايات أخرى موظّفًا شخصيات نذكر منها:

- **سليم:**

«**حيث كان سليم عاملاً بسيطًا في شركة الكهرباء والغاز ... عشر سنوات من الخدمة وخمس درجات من على سلّم الترقية وسير بطيء لا ينبئ بأي شيء مّا كان يسكن صدره ... حبّ عائدة ... من كان سيجالسه لو أن أمره انكشف فاطلع القاصي والداني على كونه مُغرمًا بتلميذة عمرها لا يتجاوز أربع عشر سنة ... هي تلك الجارة التي لا أب لها ابنة الأرملة، حيث كان يحبها وكانت هي كذلك مغرمة به**»[1]

إذ قال له صديقه "السعيد القهواجي": «**نعم ... نصدقك طبعًا ... وكيف لا نصدقك؟**»[2]

سليم هذا الشاب الذي كان عمره حوالي خمس وثلاثون سنة أحب طفلة تدعى "عائدة" والتي كانت هي كذلك معجبة به، حيث سرد لنا الرّوائي أحداث القصة بطريقة متسلسلة ومنتظمة لا يلتبسهما الإبهام والغموض.

---

(1)- الرواية، ص 47.

(2)- الرواية، ص 48.

- **الأم:**

فالأم منبع الحنان وسرّ الحياة وأكثر الناس عطاء، فهي بالأحرى عالم عصي على الوصف، حيث وصفها الرّوائي بقوله: «**أمي عظيمة رغم كونها غير معروفة**»[1]، وقال كذلك: «**أمي تعتمد كثيرًا على ما كانت أتصدق به على الأفقر منها من ملابس قديمة وأدوات زائدة على الحاجة**»[2]

فالأم تبقى دائمًا عمود المنزل ومنبع لاحب والحنان ولحياة، حيث قدّمها الرّوائي في صورة مثالية مُكنًا لها كل عبارات الحب والتقدير واصفا أياها بالمتصدقة والصبورة والحنونة والحساسة والشجاعة أيضًا.

- **صالح عُجالي:**

فشخصية "صالح" كانت نهايتها الموت إذ يبلغ من العمر سبعين عامًا، وكان يشكو من القرحة التي دفعت به إلى المستشفى وأثناء عودته صدمته سيارة يقودها شاب ذو الثلاثين عامًا.

- **الخالة زبيدة:**

هي عجوز صماء تحب الكلام كثيرًا، حيث تعيش ابنها الذي يعمل في البنك الفلاحي، إذ كان الرّاوي "فيصل الأحمر" يذهب أحيانًا ليتفقدها ويزورها وذلك للاطمئنان عليها، وكونها صماء لا تسع جعلته هو الذي يستمع إلى حديثها، غذ نجده متأثرا كثيرًا حزين لحالتها.

- **مادام مالكي:**

تعدّ هذه الشخصية مرية الرّاوي أثناء طفولته، حيث كانت تعتني به كثيرًا وتحرسه معظم الوقت، مداعبة إياه ومُحبّة له.

- **أحمد وكمال وعبد الوهاب وعبد الغني:**

---

(1)- الرواية، ص 54.

(2)- الرواية، ص 54.

هؤلاء الشخصيات ذهب إليهم الرّاوي إلى مجلس أدبي وقرأ عليهم قصيدة "محمد عفيفي مطر"، حيث تضاربت آرائهم حول القصيدة، فكل ووجهة نظره، هناك من أيّد وهناك من لم تعجبه ورفضها، وهدف الرّاوي من هذا الحوار هو أخذ رأيهم حول القصيدة بالحجج والبراهين المقنعة.

- **العم مسعود وطه حسي:**

هذين الشخصيتين البارزتين أدرجهما الرّاوي كعنوان رئيسي لفصل كامل في الرّواية لافتين انتباهه، ويحاول الرّاوي في هذا الجانب رصد الفرق بين عمّه "مسعود" و"طه حسين"، حيث اقتنع بفكرة أن لو كان لعمه "مسعود" أدوات الكتابة والسياق اللّغوي لكان أحسن من "طه حسين" واعتبر أنّ الكتابة هي السلاح الذي يبرز به الشخص مكانته لأنّها تطلعنا على حقيقة الشيء، وحتى إن لم يكن موجود ذلك الشخص، فالكتابة تجعله موجود معك في كل وقت وعصر لأنّها شيء مادي ملموس لا يموت فهي الكاتب من جديد.

خاتمة

وفي ختام بحثنا هذا حول "البنية السردية في رواية "النوافذ الداخلية" لـ فيصل الأحمر" نصل إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- تعتبر البنية السردية من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد العرب، ولهذا اعتمدنا في دراستنا على أهم عناصرها المتمثلة في مفاهيم (البنية، السّرد، البنية السّردية).

- يتكوّن السّرد من ثلاثة عناصر وهي الرّاوي، المروي، المروي له.

- البنية السّردية هي مجموعة من العناصر التي يبنى عليها النص السّردي كالشخصية والمكان، الزمان، الأحداث، ...إلخ.

- الشخصية هي مجموعة من الصفات والمظاهر الموجودة عند كل إنسان يهدف إلى إظهارها أمام الناس، وهي نوعين: الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية.

- المكان هو عنصر فعّال في العمل الرّوائي يتم من خلاله تحديد طبيعة الشخصية، وهو قسمين: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، وللمكان أهمية كبيرة في بناء الأحداث وإدارة الشخصيات.

- إنّ الزمن هو تسلسل الأحداث أو التتابع المنطقي في سرد الأحداث وعرضها، ومن أهم تقنياته: الاسترجاع والاستباق.

- الرّواية فن سردي نثري، وهي أيضًا شكل من الأشكال الأدبية المهمة في ساحة الأدب.

- تعدّ رواية النوافذ الداخلية لوحة فنّية متميزة، فهي من الرّوايات التي حينما تنتهي من قراءتها ستجد نفسك كأنّك عدت من رحلة طويلة، ويوجد فيها نوع من القصص والحكايات المتشابكة.

- مزج الكاتب في روايته بين أحداث واقعية وأحداث تاريخية وأشياء من الخيال.

- بدأت رواية "النوافذ الداخلية" بسرد الحاضر ثم الرّجوع للماضي، بما يعرف بالتلاعب بالزمن، وهذه تقنية جديدة في كتابة الرّواية المعاصرة.

- تعتمد الرّواية على اسقاط ذاتية الكاتب داخل النّص فيحدث بذلك تداخل بين السيرة الذاتية والكتابة الرّوائية.

- أهم ما يميّز هذه الرّواية هي أنّ الكاتب يتحدّث عن نفسه، فهو الشخصية الرئيسية أو البطل في هذه الرّواية.

- إنّ للزمن أهمية في رواية "النوافذ الداخلية" باعتباره مكونًا سرديًا حيويًا بارزًا، وبالنسبة للشخصيات فهي تتخذ مسارها حسب الوقائع والأحداث.

- إنّ للمكان وظيفة في الرّواية تتمثل في كونه محركًا للحدث والفعل الخيالي الرّوائي ومؤشرًا للأحداث.

ختاما نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراستنا هذه والتي نتمناها بادرة لأبحاث أخرى مستقبلية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية رواية ورش عن نافع

1- المصادر

1. فيصل الأحمر: رواية النوافذ الداخلية، الجزائر تقرأ، 2018.

2- المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2005.
2. إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ط،د س.
3. ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة (بني)، دار صادر، بيروت، 2010.
4. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1993.
5. جبران مسعود: قاموس الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2003.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار السلام، لبنان، ط1، 2008.
7. الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، مادة (ش. خ. ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
8. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
9. مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/2005م.
10. مراد وهبة جبران: المعجم الفلسفي: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.
11. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم خليل: بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2001.

3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986.

4. أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

5. أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006.

6. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7. جميل حمداوي: مستجدات النقد الرّوائي، صندوق البريد 1799، الناضور 6200، المغرب، ط1، 2011.

8. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى قاضي (مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007.

9. حسين بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء- الزمان- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

10. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

11. سامي خشية: مصطلحات الفكر الحديث، ج2، الهيئة المصرية الهامة للكتاب، 2006.

12. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

13. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

15. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، د ت.

16. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2001.

17. سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004.

18. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، بيروت، 2000.

19. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

20. صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

21. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

22. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار عالم المعرفة، القاهرة، 1992.

23. عاليا محمود صالح: البناء الفني في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

24. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

26. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المذق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

27. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (الابنية السردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

28. عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009.

29. عثمان مشاورة: في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية، 21_05_2012.

30. عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

31. عصام عساقلة: بناء الشخصيات في رايات الخيال العلمي والأدب العربي، دار أزمنة، ط1، عمان، 2010.

32. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

33. غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

34. فتيحة بلاتين: السبيل في الأدب، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

35. محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

36. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

37. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955.

38. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

39. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986.

40. واسيني الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989.

41. وائل سيد عبد الرحيم: تبقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2008.

ب- المراجع المترجمة

1. جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

3. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب، سورية، ط1، 1993.

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

4- الرسائل الجامعية والمذكرات:

1. نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ_2008م.

5- المواقع الالكترونية:

1. ك زكية: الرّواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي،

.http//www.djazairess.com/eldjoumhouria

2. عمار طوبال: رواية الأدباء الشباب، 11 سبتمبر 2011،

.http//koutama18.blogspot.com

3. المولودي واد سوف: الرّواية الجزائرية فقدت بريقها، منتديات ستار تايمز،

http://Startimes.com/f-aspx ،2009/08/20

4. محمد داود: الجيل الجديد في بداية الطريق،

،2011/01/27 www.djairess.com/eldjoumhouria/7686.

5. محمد داود: الجيل الجديد في بداية الطريق،

.www.djairess.com/eldjoumhouria/7686 ،2011/01/27

6. كهينة شبلي: نراهن كثيرا على الرّواية الجزائرية،

،2010/10/28 http://www.djairess.com/elkhabar/233600.

7. هدى بوعطيج: ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية، أقل حظا مقارنة بنظيرتها العربية،

.www.Vitaminedz.com

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة	5
الفصل الأول: البنية السردية	
1- مفهوم البنية	15
أ- لغة	15
ب- اصطلاحا	16
2- مفهوم السرد	17
أ- لغة	17
ب- اصطلاحا	18
ج- البنية السردية	19
3- مكونات السّرد	20
4- عناصر البنية السّردية	21
4-1- الشخصية	21
أ- لغة	22
ب- اصطلاحا	24
4-2- بنية المكان	27
أ- لغة	28
ب- اصطلاحًا	29
ج- أهمية المكان	30

د- أنواع المكان	31
4-3- بنية الزمن الروائي	33
• مفهوم الزّمن الرّوائي	33
أ- لغة	33
ب- اصطلاحا	34
• المفارقة الزّمنية	35
1- الاستباق	35
2- الاسترجاع	36
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول الرواية	
أولا: التعريف بـ "فيصل الأحمر"	39
ثانيا: ملخص الرّواية	42
ثالثا: مكونات السّرد	45
1- الرّاوي	45
2- المروي	46
3- المروي له	47
4- أنواع السّرد	47
4-1- السّرد السابق	48
4-2- السّرد اللاّحق للحدث	48
4-3- السّرد المزامن للحدث	49
4-4- السرد المتداخل	50
رابعا: بنية المكان الرّوائي في رواية "النوافذ الداخلية"	51
4-1- الأماكن المغلقة	51
4-2- الأماكن المفتوحة	55

خامسا: بنية الزمن في رواية النوافذ الداخلية	65
1- المفارقات الزمنية	66
أ- الاسترجاع	66
1-1- الاسترجاع	66
أ- الاسترجاع الداخلي	67
ب- الاسترجاع الخارجي	68
1-2- الاستباق	68
سادسا: بنية الشخصيات في الرّواية	69
1- الشخصية الرئيسية	69
2- الشخصية الثانوية	70
خاتمة	74
قائمة المصادر المراجع	77
فهرس المحتويات	84