الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- ناريمان عيساوي

إشراف الأستاذة:
د. إيمان ملال

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
نبيل قواس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
إيمان ملال	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
رابح بوشعشوعة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

شكر وعرفان

الحمد لله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة ووفقني إلى إنجاز هذه الدراسة، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم.

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الأستاذة الدكتورة إيمان ملال التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة طوال مدة البحث، فكانت خير مرشدة وناصحة، فجزاها الله كل خير.

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى كل من قدم لي يد المساعدة سواء من بعيد أو قريب، كما لا يفوتني أن أشكر أساتذة الأدب العربي الذين سهروا على تكويننا فقدموا لنا الكثير، فلهم مني كامل عبارات التقدير والمحبة، كما لا أنسى حتى الإداريين وكل العمال الذين وفروا لنا الجو الملائم للتحصيل، ولكل من كان له إسهام في تكويننا وتربيتنا وحبانا بواسع فضله...

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية أكثر الفنون النثرية انتشارا في الآونة الأخيرة، لأنها الوعاء الأمثل الذي يحمل هموم المجتمع وآلامه وآماله وتطلعاته، لكونها تعالج مختلف قضايا المجتمع على عدة أصعدة سياسية وثقافية واقتصادية، وتعمل الرواية عملها ذلك من خلال مبدأ التمثيل اللغوي والاجتماعي، إذ تقوم بتقديم صورة ممثلة للعالم، تمزج التصوير بالانتقاء بالاقتراح من أجل تحسين ظروف العالم.

فالسرد من أدوات التعبير الإنساني الذي احتل مكانة بارزة منذ وجود الإنسان، ويتجلى السرد في الفنون النثرية كالقصة والمسرحية والسيرة والرواية، هذه الأخيرة يعتبر السرد من أبرز عناصرها، والذي يتم بواسطته نقل الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في أماكن معينة وفي أزمنة مختلفة.

وبناء على هذا ارتأيت أن أختار الدراسة الموسومة " البنية السردية في رواية "حالة حب لفيصل الأحمر"، والأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع أسباب ذاتية كحب المعرفة وكشف خبايا هذا الموضوع، وأسباب موضوعية هي أن هذه الرواية حديثة الصدور، وبالتالي لم تنجز حولها أي دراسة أكاديمية، بالإضافة إلى محاولتنا للكشف عن مواطن السرد في رواية حالة حب، وهي رواية استفزت حواسنا القرائية استفزازا قويا لما فيها من جوانب حداثية في الكتابة كشكل كتابتها وطريقة تقسيمها إلى فصول متناهية في الصغر، والتشفير إلى شفرات صغيرة تعمل مثل المتممات على جدارية المجتمع والحياة...، وكل ذلك سيأتي بيانه في الجانب التطبيقي لاحقا إن شاء الله.

من خلال هذا الموضوع حاولت الإجابة عن بعض التساؤلات: ما مفهوم السرد؟ ما مفهوم البنية ؟ كيف تجسدت تقنيات السرد في الرواية؟ ماهي أهم التقنيات الزمنية في الرواية؟ ما هي أنواع الشخصيات الموجودة في الرواية؟ وما دلالة الأماكن في رواية "حالة حب"؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة قسمت بحثي المتواضع إلى مدخل عبارة عن بوابة للولوج إلى البنية السردية، عرفت فيه بالمصطلحات المشكلة للعنوان، ثم فصلين حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع.

وكان الفصل الأول نظري واتخذت من "مستويات التحليل البنيوي للخطاب السردي" عنوانا له إذ قمت برصد أهم عناصر البنية السردية ومستوياتها، بداية من الشخصيات وأنواعها وأبعادها، ثم تطرقت إلى الزمن بمختلف جوانبه من استرجاع واستباق وخلاصة ووقفة ومشهد وغيرها، ثم تحدثت عن الأماكن المفتوحة والمغلقة.

أما الفصل الثاني كان تطبيقا عنونته "بنية الخطاب السردي في رواية حالة حب"، ولقد انتهجت إلى حد كبير مسار الفصل الأول من حيث ترتيب مكونات الخطاب السردي، وذلك بتطبيق كل ما تناولته في الفصل الأول إذ حددت مختلف تقنيات الزمن من استرجاع واستباق، وتقنيات تسريع السرد وإبطائه، بالإضافة إلى التواتر الموجود في الرواية من خلال إحصاء الأفعال المتكررة واخترت المنهج البنيوي لبحثي لجوانبه الإجرائية القوية التي تمكن الباحث من وضع اليد على مكونات البنية السردية، أما العناصر التي أخترتها للتطبيق الإجرائي عليها فهي الشخصيات، الزمن... وختمنا البحث بمجموعة من النتائج.

أما المراجع المعتمدة التي مهدت لنا الطريق وساعدتنا في عملية البحث هي : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) **لسعيد يقطين**، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي **لحميد لحميداني**"، جماليات المكان **لغاستون باشلار**، وجماليات المكان في ثلاثية حنا مينا **لمهدي لعبيدي**، والواقع أن المراجع تقدم لنا فسيفساء معقدة من طرق الدراسة والملاحظات التي يبديها المؤلفون والنقاد حول الروايات، وهو ما جعلنا نقرأ عدة كتب نقدم عدة ملاحظات لنظرة المؤلفين والنقاد المختلفة في مقاربة الرواية بنيويا، أما

الصعوبات التي واجهتنا هي قلة الدراسات التي تناولت رواية "حالة حب" دراسة وتحليلا لكننا تجاوزناها بإعانة من الله.

ونتوجه بعبارات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة **ملال إيمان**، التي خصتنا بوقتها وخبرتها وتوجيهاتها لتجاوز العقبات، كما لا ننسى شكر المؤسسة الجامعية، خاصة أساتذة كلية الآداب واللغات .

مدخل
مفاهيم عامة

أولا- تعريف البنية

1- لغة

2- اصطلاحا

3- خصائص البنية

ثانيا- تعريف السرد

1- لغة

2- اصطلاحا

3- مكونات السرد

ثالثا- تعريف السردية

أولا- تعريف البنية La structure

تعد البنية من القضايا التي اهتم بها الباحثين والنقاد في كل العلوم الإنسانية، خاصة النقد الأدبي الذي كانت جل بحوثه حول النصوص الأدبية بوصفها بنيات، لذلك حاولنا الولوج للمدخل بمفهوم البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- لغة:

يجب العودة إلى التعريفات اللغوية للكلمات لمعرفة جذورها وأصولها ومعانيها، ولد أورد **ابن منظور** تعريف البنية في لسان العرب: "البِنية والبُنية وما بنيته وهو البِنى والبُنى والبنيان: الحائط ويقال فلان صحيح البنية: أي صحيح الفطرة، وأبنيت الرجل: عطيته بناء أو ما يبني به داره، البواني: قوائم الناقة، وألقى بوانيه: أقام بالمكان واطمأن، والبوائن جمع البوان اسم كل عود في البيت وما خلا وسط البيت، ويقال بناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة.[1]

2- اصطلاحا:

حظي مفهوم البنية بالاهتمام والدراسة من قبل الدارسين في العصر الحالي، مما يشير إلى أن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية، بل امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية، ونجد **صلاح فضل** يعرف البنية بأنها: "مجموعة العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[2] بمعنى أن البنية تتكون من

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط4، 2005، ص16.

(2)- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 985، ص122.

عناصر داخلية متعددة وتجمع بين هذه العناصر علامات مرتبة ومنظمة ومتناسقة فيما بينها.

عرف العالم اللغوي **أندري لالاند** (André Lalande) البنية بأنها: "كل مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها معلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل".(1)

بمعنى أن البنية تتشكل من عدة عناصر، وكل عنصر يستند على بقية العناصر مما يضمن للبنية التماسك وتصبح لها دلالة إذا اجتمعت هذه العناصر مع بعضها البعض.

يرى عالم النفس **جان بياجيه** (Jean Piaget) أن البنية: "نظام تحولات له قوانينه من حيث أنه مجموع، له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي".(2)

ويتضح لنا من خلال القول أن البنية تتكون من عناصر تتعالق فيما بينها وفق قوانين معينة تحكمها وتضمن استقرارها وتفاعلاتها.

وورد تعريف آخر في معجم المصطلح السردي أن البنية "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية تكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد".(3)

---

(1)- جمعى العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع18، يناير 2016، ص06.

(2)- حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات مجلس اللغة العربية، الجزائر، (د ط)، 2013، ص14.

(3)- جيرالد برنس، المصطلح السردي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص224.

ويقصد بهذا القول أن البنية مثل جسم الإنسان، تتكون من رجلين ورأس وعينين، كذلك البنية هي عدة عناصر تتعالق فيما بينها لتنتج لنا بنية تحكمها قوانين.

3- خصائص البنية

حصر **جون بياجيه** خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

أ- **الكلية (Totalité)**: وتعني "أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر".[1]

ويقصد بالكلية هي ارتباط العناصر الداخلية وفق قوانين تحكمها لتحقق التماسك للبنية.

ب- **التحولات (Les transformations)**: التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، وهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.[2]

ويقصد بالتحولات أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي في تغييرات دائمة.

ج- **الضبط الذاتي (L'autoréglage)**: الذي يتكفل بوقاية البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.[3]

بمعنى أن البنية تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ووجودها.

---

(1)- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشرى أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص09.

(2)- يوسف وغليسي، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 06، 2010، ص257.

(3)- المرجع نفسه، ص258.

ثانيا- تعريف السرد

يمثل السرد عنصرا أساسيا في تشكيل الرواية، ومن أهم الآليات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع للمتلقي.

1- لغة

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن السرد "هو تقدمة شيء إلى شيء بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له".[1]

2- اصطلاحا

عرف **السعيد يقطين** السرد "هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي".[2]

ويقصد بهذا التعريف أن السرد هو الطريقة التي يستعملها القاص في سرد قصته على القراء والمتلقين، معتمدا في ذلك على العناصر الفنية التي تتشكل منها القصة من أحداث وشخصيات... وغيرها.

ونجد تعريفا آخر أورده مجدي وهبة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن السرد "هو المصطلح العام الذي يشمل على قصة أو حدث أو

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص110.

(2)- سعيد يقطين، الكلام والخبر -مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص31.

أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال".[1]

بمعنى أن السرد أساسه وجود قصة تضم أحداث واقعية أو وهمية.

أما **حميد لحميداني** فجعل مصطلح الحكي مرادفا لمصطلح السرد، إذ يقول: "يقوم الحكي أي السرد (La narration) على دعامتين أساسيتين:

1- أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

2- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا".

وللحكي عند **حميد لحميداني** شروط تفترض وجود شخص يحكي قصة، وشخص يحكى له؛ أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا (Narrateur)، وطرف ثاني يدعى مرويا (Narrataire).

ونختصر كل هذا الحديث من خلال هذا الرسم التمثيلي.[2]

ونجد تعريفا آخر للسرد بأنه: "مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات".[3]

---

(1)- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198.

(2)- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربية، بيروت، ط1، 1991، ص45.

(3)- حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، ص149.

ويقصد بهذا التعريف أن السرد هو تقديم وسرد مجموعة من المواقف والأحداث من طرف شخص يدعى الراوي، وتكون هذه الأحداث واقعية أو من صنع خياله.

بينما يرى الشكلانيون الروس أن السرد: "هو وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[1]

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذا التعريف أن السرد يقوم على محور أساسي هو الدافع والرغبة من أجل إيصال الأخبار إلى القراء عن طريق القاص.

كما يعرف **سعيد يقطين** السرد بأنه: "تجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه".[2]

ومن خلال هذا التعريف يمكن لنا القول أن السرد هو من أهم التقنيات التي يعمدها الكاتب لنقل الوقائع، ولا تقوم عملية السرد على اللغة فقط، بل تعتمد أيضا على الصور والرسوم من أجل إيصال الفكرة إلى المتلقي، الذي هو بدوره يكون قارئا متمكنا ومثقفا وله زاد معرفي لتفكيك شفرات النص.

---

(1)- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص13.

(2)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص46.

3- مكونات السرد

أ- الراوي

يعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا، فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية بهذا الكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع".[1]

بمعنى أن الراوي هو الشخص الذي يصنع القصة ويؤلفها وينقل الأحداث إلى المتلقين الذين يكونون مزودين بثقافة وملكة معرفية لقراءة شفرات النص وتأويله، وكل قارئ تختلف ثقافته عن الآخر مما فتح المجال إلى تعدد القراءات.

ب- المروي له

لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطب، فهذا الذي يتلقى ما يرسله الراوي.[2]

وعليه نجد أن المروي له هو القارئ والمتلقي الذي يوجه إليه الخطاب السردي من طرف الوسيط الذي يدعى الراوي من أجل التأثير فيه وتبليغ الرسالة.

ج- المروي

هو ما يسرده الراوي للمروي له من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة، تجتمع هذه العناصر فيما بينها لتشكل لنا قصة يقصها الراوي، ولقد جاء تعريف المروي في كتاب **عبد الله إبراهيم:** "هو كلما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل

---

(1)- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص61.

مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المري له بوصفها مكونات له".[1]

ويتضح من خلال هذا القول أن الجوهر الذي يقوم عليه المروي هو الحكاية التي تتفاعل فيها عناصر الزمان والمكان والشخصيات وتقدم بواسطة الراوي.

ثالثا- تعريف السردية (Narratologie)

تعد السردية من المصطلحات التي ظهرت حديثا، وتهتم السردية بأسلوب الخطاب السردي وبنائه ودلالته، والسردية هي: "مجموع الخصائص التي تصف السرد (Narratif) وتميزه عما ليس كذلك؛ الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سراد".[2] ويقصد بهذا القول أن السردية مجال بحثها مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، وهذه العناصر عندما تتفاعل وتتضافر تشكل لنا سردا، والسردية تعد فرعا من فروع الشعرية تبحث في القوانين والقواعد التي توجد بداخل الأجناس الأدبية من أجل استخراج الخصائص والسمات.

(1)- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص19.

(2)- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 ، ص132.

الفصل الأول
مكونات البنية السردية في رواية حالة حب لفيصل الأحمر

أولا- بنية الشخصيات

1- مفهوم الشخصية

2- تصنيف الشخصيات

3- أبعاد الشخصيات

ثانيا- بنية الزمن

1- تعريف الزمن

2- أهمية الزمن

3- المفارقات الزمنية

4- تسريع السرد

5- الإبطاء السردي

ثالثا- بنية المكان

1- مفهوم المكان

2- أنواع الأماكن

3- أهمية المكان

أولا- بنية الشخصيات

تشكل الشخصية الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الأحداث في أي عمل روائي، فلا يمكن أن نجد رواية دون شخصيات، لأنها المحرك الأساسي الذي تبنى عليه الأحداث، ويكشف من خلالها الزمان والمكان، وتتضح للقارئ الأفكار التي يريد أن يبثها الروائي.

1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن الشخصية مأخوذة: "من شخص: الشَّخْصُ: جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد يقول ثلاثة الحديث، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص".[1] وهي في عمومها تدور حول البروز والظهور.

ب- اصطلاحا

عرف **لطيف زيتوني** في معجمه الشخصية بأنها: "عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها واقوالها".[2]

ونجد من خلال هذا التعريف أن الشخصيات الروائية هي كائنات من صنع خيال الراوي، تقوم بأدوار يحددها وينقل للمتلقي إيديولوجياته وآرائه من خلالها.

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، مج7، ط1، 2003، ص50.

(2)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992، ص114.

يعرف **إبراهيم فتحي** الشخصية في معجم المصطلحات الأدبية بأنها: "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص وكائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية".[1]

ويقصد بهذا القول أن الشخصية تتنوع وتتعدد وتختلف حسب ملامحها وطباعها وأفعالها وأدوارها التي وضعها لها الكاتب ليجعل لها صورة في ذهن المتلقي.

كما نجد تعريفا آخر للشخصية الروائية بأنها: "الشخصية في النص السردي كيان مصنوع من الكلمات على خلاف الشخص في الحياة، الذي يكون من دم ولحم، وباستخدام الكلام فقط يرسم لنا القاص واقعا يوهمنا بأنه غير كلام حقيقي، وهذا لعمري سحر يمكن حدوثه في هذا الفن".[2]

من خلال القول فإن الشخصية الروائية كائن ورقي وهمي خيالي من صنع خيال الكاتب تخضع للزيادة والنقصان من طرف القاص، الذي يصور لنا ميولاته وأفكاره في هذه الشخصيات.

وفي تعريف آخر للشخصية الروائية هي: "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخييلية) و(الشخصية الحية)، في حين أن الشخصية التخييلية (كائن من ورق كما يرى بارت وتودوروف...)".[3] بمعنى أن الشخصية الروائية يبدعها الروائي من خياله،

---

(1)- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986، ص210.

(2)- ثائر زين الدين، في دروب السرد، دار لبندا للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص63.

(3)- محمد عزام، فضاء النص الروائي -مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص86.

حيث يعطي لها ملامحا وسمات وأعمالا حسب رغبته وهي تختلف تماما عن الشخصية في الحياة العادية.

2- تصنيفات الشخصيات

توجد في الرواية عدة أنواع من الشخصيات، تختلف حسب الدور والوظيفة التي قدمها لها الروائي، وأهم هذه الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية

هي الشخصية المحورية التي اختارها الروائي ليبرز من خلالها أفكاره وأحاسيسه "وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه".[1]

إذا بناء على ما سبق، نجد أن الشخصية الرئيسية هي كل شخصية تتمحور حولها المضامين، لها ملامح رسمها القاص، وتمتاز هذه الشخصية بالقوة والحيوية لتصارع الظروف المحيطة بها، ولها قدرات تفوق الشخصيات الأخرى.

ب- الشخصية الثانوية

وتسمى أيضا الشخصيات المساعدة، التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل

(1)- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1998، ص32.

قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.[1]

وعليه سواء كانت الشخصية رئيسية أم ثانوية، فهي تنقل لنا آراء الكاتب، وتعبر عن مشاعره تجاه الواقع.

أما **فلاديمير بروب** (Vladimir.Propp) في تحليله لحكايات الخوارق الروسية انتهى إلى تحديد ستة أصناف من الشخصيات وذلك حسب دورها ووظائفها، وهي:

1- شخصية البطل.

2- البطل المزيف.

3- المساعد.

4- الآمر.

5- المانح.

6- المغتصب.

وهو يرى أن ما يتغير إنما هو أسماء هذه الشخصيات وأوصافها، أما أدوارها فتظل ثابتة.[2]

أما **غريماس** (A.J.Greimas) فيسعى إلى إيجاد صلة بين أدوار الشخصية ووظائفها اللغوية في علاقات عاملية، تشكل نماذج محددة، وهذه العوامل هي:

1- الذات / الموضوع.

---

(1)- المرجع السابق، ص32.

(2)- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص87.

2- المرسل / المرسل إليه.

3- المساعد / المعاكس.[1]

يقسم **فيليب هامون** (Philip Hamon) الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

* **شخصيات مرجعية:** وهي عنده كل الشخصيات التاريخية كنابليون، أو الأسطورية كفينوس وزوس، والمجازية كالحب والكراهية، والاجتماعية كالفارس المحتال، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

* **شخصيات إشارية:** وهي الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

* **شخصيات استذكارية:** هذا النوع من الشخصيات كما يرى فيليب هامون تكون فيها مرجعية النسق الخاص بالعمل هي التي تحدد هويتها، حيث تقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، ووظيفتها تنظيمية مترابطة بالأساس.[2]

أما **حسن بحراوي** فقد جعل (تيبولوجية) الشخصية الروائية في الرواية المغربية ثلاثة أصناف هي:

1- نموذج الشخصية الجاذبة: وهي الشيخ المناضل، المرأة.

2- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب: الأب، الإقطاعي، المستعمر.

---

(1)- المرجع السابق، ص87-88.

(2)- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص218.

3- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: اللقيط، الشاذ جنسيا، الشخصية الذكية.[1]

3- أبعاد الشخصيات

أ- البعد المادي

لكل شخصية تكوينها الجسماني الذي يميزها عن غيرها ويجعلها تتفرد على الآخرين بصفات خلقية معينة، أي إكسابها ثقلها من اللحم والدم، ومنحها لونا للسحنة، وشكلا معبرا للوجه، ويهتم البعد المادي بدراسة حالة الشخصيات من نواحي عدة كالطول والقصر، لون العينين والشعر، وحين يرسم الروائي شخصياته بهذا الشكل فإنه يقصد بها دلالات اجتماعية أو اقتصادية من وراء هذا الرسم.[2]

ب- البعد الاجتماعي

بعد رسم الجانب المادي من الشخصية، لابد من إقامة عالم بشري ومادي من حولها تحقق فيه انتماءها إلى فئة معينة من الناس أو مكان محدد كالريف أو المدينة أو طبقة اجتماعية، حيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها ولغتها وسلوكها وطموحها.

ج- البعد النفسي

يتفرد الروائي عن غيره بتصوير أعماق نفس الشخصية، فوسيلته هذه النفس وما يدور فيها وما الذي تخفيه في باطنها، ولكي تكون الشخصية الروائية

---

(1)- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص88.

(2)- ينظر فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حناميا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص31.

مفعمة بالحياة، لابد من الولوج إلى عالمها الداخلي ومعرفة ما في داخلها من مشاعر وأفكار للكشف عن طبيعتها مطمئنة أو قلقة، متفائلة أو متشائمة.

د- البعد الإيديولوجي

يحاول الكاتب استكمال أبعاد الشخصية الروائية وإضفاء نوع من الخصوصية عليها والبحث عن انتمائها الفكري، وعقيدتها، واتجاهها السياسي، ولا يخفي لما لهذه الملامح الإيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية ومواقفها.[1]

ثانيا- بنية الزمن (Le temps)

1- تعريف الزمن

أ- لغة

ورد تعريف الزمن في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمنة وأزمان".[2]

ب- اصطلاحا

يعد الزمن من أهم العناصر الأساسية المشكلة لبناء الرواية، شغلت بال الباحثين والنقاد نظرا لأهميته الكبرى ولارتباطه بأحداث الرواية، ولقد ورد له عدة تعريفات منها تعريف **جيرالد برنس** (Gerald.Joseph.Prince) الذي يعرف الزمان بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية -السرعة، التتابع، البعد...الخ، بين

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص32.

(2)- الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس الوسيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج3، ط2، 1952، ص233.

المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية".[1]

2- أهمية الزمن

للزمن أهمية كبيرة في تشكيل الرواية، ويمكننا أن نوجز هذه الأهمية في النقاط التالية:

- بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول)، لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وبشكلها.

- يساهم في خلق المعنى وعندما يصبح محددا أوليا كمادة حكائية.[2]

- الراوي قد يحول الزمن أداة للتعبير عن موقف للحياة الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف على مستوى وعيها بالوجود الذاتي المجتمعي.

- الزمن يجسد حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية، وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، وبمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي، والرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن، حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به.[3]

3- المفارقات الزمنية (Amachrony)

ويقصد بها "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث

---

(1)- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

(2)- أحمد مرشد وآخرون، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص232

(3)- المرجع نفسه، ص233.

سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية... ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا".[1]

انطلاقا من هذه المقولة، نجد أن المفارقة الزمنية تكون إما عودة إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي، أو العكس قد تكون استشرافا لما هو آت ومتوقع.

*** الاسترجاع (Anableps)**

ورد تعريف الاسترجاع بأنه: "تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده".[2]

انطلاقا من القول نجد أن الاسترجاع عبارة عن تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لاسترداد معلومات حدثت في الزمن الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر.

وللاسترجاع وظائف عديدة منها:

أ- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة).

ب- سد ثغرة في النص القصصي.

ج- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من الزمن.[3]

---

(1)- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

(2)- بان البنا، الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص51.

(3)- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص38.

*** الاستباق (Prolepse)**

يعد الاستباق تقنية سردية تتمثل في الإشارة إلى حدث آت مستقبلي، ويعرف الاستباق بأنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما".[1]

ويتضح لنا من القول أن الاستباق هو توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث في المستقبل.

وعن طريق هذه التقنية السردية يتم قطع المتواليات السردية، وكسر الأنساق المتتابعة بالقفز إلى حدث وليد التنبؤ والخيال، وتكوين وحدة منسجمة من النسيج المحكم، وصولا إلى غايات جمالية، وقد تفاوتت ترجمات هذا المصطلح حسب مستخدميه.[2]

وعليه نجد أن الاستباق هو التطلع إلى الأمام أو الإخبار عن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وبالتالي فالاستباق يفتح الباب أمام التخيل والتنبؤ.

4- تسريع السرد

يلجأ الكاتب إلى تقنيات لاختزال الزمن لتسريع حركة السرد من أجل أغراض وغايات جمالية، والتي تكمن في إيجاز أحداث ليست لها أهمية وللتفاصيل الموجودة في هذه الأحداث، ومن بين هذه التقنيات الخلاصة والحذف.

---

(1)- نفلة حسين العزي وهشام محمد عبد الله، حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز (الاسترجاع والاستباق أنموذجا)، مجلة دراسات موصلية، العدد 22، حزيران 2011، ص21.

(2)- ينظر بان البنا، الفواعل السردية، ص57.

أ- الخلاصة (Summary)

تعتبر الخلاصة من تقنيات تسريع السرد، حيث يعرفها **حميد لحميداني** بأنها: "تقع الخلاصة ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء".[1]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الخلاصة هي المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات، مع إهمال الجزئيات والتفاصيل غير المهمة.

وللخلاصة وظائف عديدة نذكر منها:

- من خلالها تتم تقنية الاسترجاع.
- تقديم شخصيات جديدة في الرواية.
- إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها، فضلا عن المرور السريع على أزمنة طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.[2]

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75.

(2)- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص54.

ب- الحذف (l'ellipse)

يمثل الحذف وسيلة من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد الأحداث، ويقصد بالحذف: "هو إيجاز سريع للزمن السردي؛ أي أنه يشغل مسافة قصيرة جدا من السرد ويقسم بدوره إلى قسمين:

أ- الحذف الصريح المحدد: كما في عبارة (بعد سنة)، أو (بعد شهرين).

ب- الحذف الصريح غير المحدد: كما في قول السارد (بعد أعوام طوال)، أو (بعد تلك السنين).[1]

يعتبر **حميد لحميداني** الحذف تقنية أساسية في الرواية المعاصرة، إذ يقول: "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ".[2]

نستنتج مما سبق أن الحذف يلعب دورا كبيرا إلى جانب الخلاصة في تسريع السرد؛ لأنه يعتمد على إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع، وكما يقول **حسن بحراوي**: "فالحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".[3]

---

(1)- بان البنا، الفواعل السردية، ص64.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص156.

وعليه فالحذف هو القفز على الوقائع والأحداث بتفاصيلها بعبارة مختصرة مثل ومرت سنتان وغيرها.

5- الإبطاء السردي

تعرضنا فيما تقدم لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يتقلص زمن السرد إلى حد أدنى، فيختزل لنا في عبارات وجيزة أحداثا بتفاصيلها، وسنبحث عن الحركة المعارضة لتسريع السرد؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيله من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد.

أ- الوقفة (Pause)

إذا كان الحذف يسهم في تسريع حركة السرد، فإن الوقفة عكس ذلك تحدث توقفا في مسار السرد، من خلال الوصف الذي يلجأ إليه الراوي والذي يؤدي إلى تعطيل السرد وإبطائه عندما يصف شخصا أو مكانا أو شيئا، وعليه فالوقفة هي: "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[1]

إذا نجد أن الوقفة من التقنيات التي تعطل السرد من خلال الوصف (وصف الأشياء والأماكن والشخصيات)، وكما يقول **عبد المالك م**رتاض "أن الوصف قائم على الإيحاء والتلميح دون التصريح جعلته مزودا ببطاقات هائلة من الجمال الأدبي".[2]

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د ط)، 1998، ص376.

ب- المشهد (Scène)

يعد المشهد من تقنيات الإبطاء السردي، حيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينها، وهذه التقنية السردية متوفرة في الرواية بكثرة، إلى جانب الوقفة الوصفية.

ولقد تطرقت **مها حسن القصراوي** إلى تقنية المشهد في كتابها (الزمن في الرواية العربية)، إذ تقول: "أنه يتم كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، ويعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات".[1]

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الأساس الذي يقوم عليه المشهد هو الحوار الذي تبدي من خلاله الشخصية أفكارها ووجهات نظرها.

وللمشهد أنواع يمكن أن نصنفها إلى:

1- الحوار الداخلي (مونولوج): وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها وآرائها.[2]

2- الحوار الخارجي (ديالوج): حديث متبادل يدور بين أكثر من طرف، حيث يظهر كل واحد بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح.[3]

---

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية -نقد أدبي، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص243.

(2)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص163.

(3)- نضال شمالي، الرواية والتاريخ -بحث في مستويات الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص178.

3- المشهد الحواري الموصوف: هو تقنية أكثر بطئا من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوصفية، والمشهد الحواري الموصوف هو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بينا.[1]

ونستنتج أن المشهد أو الحوار تعبر من خلاله الشخصيات عن آرائها ومشاعرها وأحاسيسها حول موضوع ما، ويدور بين طرف واحد أو عدة أطراف.

ج- التواتر (Frequency)

ويقصد بالتواتر هو: مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية، ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة".[2]

بمعنى أن التواتر هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث.

وللتواتر عدة أشكال تندرج ضمن صيغتين هما السرد المفرد والسرد التكراري.

د السرد المفرد (Singulatif)

أ- هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

---

(1)- المرجع السابق، ص180.

(2)- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، (د ت)، ص86.

ب- قد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة كأن يروى عدة مرات ما حدث عدة مرات.[1]

هـ- السرد التكراري (Itératif)

أ- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة؛ أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية يعاد تكراره في مستوى القصة.

ب- أن يروى مرة ما حدث عدة مرات، بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية تسرد مرة واحدة في القصة.[2]

ثالثا- بنية المكان (Le lieu)

1- مفهوم المكان

يعد المكان أحد المكونات الأساسية داخل المتن الروائي، لأنه الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية، وتتحرك فيه الشخصيات وتقيم علاقتها المختلفة، وعليه يجدر بنا العودة إلى مفهوم المكان وجذوره اللغوية لمعرفة جوهره.

أ- لغة

أورد ابن منظور لفظ (مكان) تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون، (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع".[3]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن المكان يعني موضع الشيء والمحل الذي يحل فيه.

---

(1)- نضال شمالي، الرواية والتاريخ، ص100.

(2)- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص105.

(3)- ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 6، ط1، 1997، ص83.

ب- اصطلاحا

المكان كما حدده البنيويون "هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته".[1]

فلابد من توفر المكان في كل عمل روائي تسري ضمنه الأحداث، ولهذا يقول **هنري متران** (Henri.Metterand): "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[2]

ويعرفه **غاستون باشلار** (Gaston.Bachelard) بأنه: "هو ذلك المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي صورة فنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[3]

2- أنواع المكان

أ- الأماكن المغلقة

ويقصد بالأماكن المغلقة: "مكان العيش الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية".[4]

---

(1)- ثائر زين الدين، في دروب السرد، ص118.0

(2)- المرجع نفسه، ص118.

(3)- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص30.

(4)-المرجع نفسه، ص36.

من خلال هذا القول نجد أن الأماكن المغلقة هو المكان الذي حددت مساحته كغرف البيوت، وهذا المأوى يكون باختيار الفرد وتوجد أيضا أماكن إجبارية يسكن فيها الفرد فوق إرادته كالسجون، "وقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو أماكن شعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي".[1]

ب- الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح يختلف عن المكان المغلق من حيث المساحة، إذ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، وتوحي بالسلبية كالمدينة، أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة، أو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة.[2]

إذا الأماكن المفتوحة منفتحة على الطبيعة، مما يسمح للفرد بالتردد عليها في أي وقت يشاء.

3- أهمية المكان

يكتسب المكان أهمية كبيرة لأنه أحد العناصر الفني الأساسية التي تجري وتدور فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات وتقوم بأدوارها، ولقد اعتبر **أحمد مرشد** المكان: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يضم الأشخاص والأحداث".[3]

---

(1)- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص43.

(2)- ينظر المرجع نفسه، ص95.

(3)- أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص128.

فالمكان عنصر حيوي لا نستطيع الاستغناء عنه في العمل الروائي كما يقول **حسن بحراوي**: "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية".(1)

المكان يمثل الأرضية التي تدور فيها الأحداث، فهو: "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".(2)

بناء على ما سبق نستنتج أن المكان بمثابة القلب النابض للرواية، باعتباره أحد المحاور الأساسية التي يرتكز عليها البناء القصصي.

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

(2)- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص35.

الفصل الثاني
بنية الخطاب السردي في رواية حالة حب لفيصل الأحمر

1- بنية الشخصيات

2- بنية الزمن

3- بنية المكان

1- بنية الشخصيات:

تشكل الشخصية الدعامة الأساسية في العمل الإبداعي؛ لأنها العنصر الفعال والحيوي الذي يقوم بالأفعال ويسير الأحداث في فترات زمنية معينة، ولا يكاد أي عمل فني روائي يخلو من وجودها.

الشخصيات الرئيسية:

تقود الشخصية الرئيسية أو المحورية الحدث في العمل الروائي، وتتسم هذه الشخصية بصفات تجعلها متفردة عن غيرها ومن هنا تأتي أهميتها.

لارا: تعد شخصية "لارا" من الشخصيات المهمة التي تتمحور حولها الأحداث، وجاء ذكرها في معظم صفحات الرواية على لسان الكاتب الذي يحبها حد الجنون رغم أنها شخصية من ورق ومن صنع خياله، ومما جاء في الرواية على لسانها: "تعرف جيدا أنني امرأة من ورق...أنت تصورني في كتابك...ترسمني في خيالك ثم تجسدني لغتك على مزاجك...".[1]

فلارا هذه المرأة التي استحوذت على جل اهتمامات الكاتب من بداية صفحات الرواية إلى آخرها، جاء وصفها بشكل دقيق ومفصل، يتغزل بها الكاتب في كل لحظة من لحظات حياته إذ يقول "لارا اسم كهذا لم يخترع إلا بكتابة الشعر في صاحبته أو لكتابة القصة..."[2] فالكاتب شديد التعلق بهذه الشخصية الوهمية يتغزل بها، ويحبها يتبادل معها الحديث عبر العديد من محطات الرواية

1- فيصل الأحمر، حالة حب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص07.
2- المصدر نفسه، ص08.

وكأنها شخصية موجودة في الحقيقة رغم أنه يقر أنها من صنع خياله في إحدى صفحات الرواية "لارا شخصية ورقية افتراضية".[1]

كان الكاتب يفضل أن يكون إلى جانب لارا وفي كل مكان، هذه الشخصية الجميلة والمرحة أنسته في زوجته وعبوسها كما جاء وصفها كما يلي: "الجدران مغلقة بمخمل أخضر كخضرة عينيها... وصورة البيتزا على الإعلانات خلفيتها خضراء كعيني لارا... الجنة أيضا خضراء كعينيها الجبن منتفخ كجسم لارا... الطماطم طازجة كنهديها الشابين.[2]

فكل شيء في هذه الحياة يذكر الكاتب بلارا وجسدها وعينيها، لأنه شديد التعلق بها، ولا يستطيع الاستغناء عنها فهي حاضرة وموجودة في كل مكان يتواجد به الكاتب.

كما يصف لنا الراوي بعض السمات التي تتميز بها لارا:"ترقص، تضحك، تقتل جمالا صدرها يهتز كدقات الزمن الذي يبدو له منذ أيام متوقفا تماما رغم نبضه المستمر"[3]، فلارا هذه المرأة الافتراضية التي جسدها الكاتب في واقعه، حملها جل الصفات الجميلة التي تمناها أن تكون عند زوجته سهام، فلارا بالنسبة للكاتب هي الحياة بكل تفاصيلها، هي السعادة والحب، هي المرح والسرور، هي المرأة التي أحيت قلبه من جديد، وأعادت له النبض والحياة الذي كان متوقفا في فترة ما. **فلارا** شخصية مثالية من أهم أبطال الرواية، مصدر إزعاج الكاتب، تكونت ورسخت في لا وعي الكاتب، امرأة جذابة لها عدة صفات جميلة، كالهدوء

1- المصدر السابق، ص28.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص23.

وهي تمثل دور الحبيبة أو الأم لأنها دائما على شاطئ البحر والبحر رمز للأمومة في بعض الدراسات

الكاتب: هو الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، جاء ذكره عبر العديد من صفحات الرواية، رجل مثقف وواعي، ذو مكانة مرموقة، محط إعجاب العديد من قرائه، متزوج وله ابنة، يعجب بكل امرأة جميلة ويعيش معها قصة حب، كـ "سمية" و "لارا" و "أحلام"، وينفر من زوجته بعد التغيير المفاجئ الذي طرأ على تصرفاتها بعد الزواج، كان يحب زوجته سهام حبا شديدا ويعيش معها أسعد أوقاته، ثم كل شيء ذهب في مهب الريح، إذ يصفه الراوي في هذا الموضع: "أنت رجل متزوج ولك ابنة رائعة"[1]،ويسترجع الكاتب مراحل حياته الأولي عندما كان شخصا متدينا، يخاف الله، يحاسب نفسه على كل صغيرة وكبيرة، ويقارنها بطباعه في الفترة الذي أصبح فيها خائنا لزوجته ودينه والعادات والتقاليد كما يقول الراوي: "وخزة صغيرة كانت تمر داخله حينما يربط في الحديث بين الحرام وبين الله....وخزة تعود عليها منذ طفولته المتدينة الأولى...وكان يعي في ذهن الطفل الصغير الذي بداخله بأنه يتصرف ضد مصلحته"[2]، من أجل الحب والجنس الذي يمارسه مع النساء ويشعر بالسعادة والفرح للحظات من الزمن، يتذكر حالته وعائلته وابنته، ويعي بأنه يتصرف ضد مصلحته وواجبه اتجاه أسرته خاصة وأنه كان رجلا متدينا ومثقفا.

فالكاتب سارد عليهم بكل شيء، يمثل التحرر والنفسية التركيبية للقرن 21، يجمع بين العديد من التناقضات، يحب العديد من النساء، يمثل التعدد والاختلاف

1- المصدر السابق، ص23.

2- المصدر نفسه، ص40.

سهام: تحتل هذه الشخصية مكانة بارزة في أحداث الرواية، لأنها زوجه الكاتب، الطرف الثاني في حياته كان مغرما بها جدا وبتفاصيلها، لكن علاقتهما أصابها الملل والفتور بعد الزواج، فتغيرت طباع كل طرف، ولقد جاء وصفها على لسان الكاتب الذي يقول: "كانت مستلقية على الفراش شبه الحريري جسمها ممتلئ...لباس نومها وردي بلون السلمون، شعرها متموج طويل وسط بين السواد والشقرة... هل هو مسبوغ يا ترى؟ حتى خياله لم يعد يذكر...". [1]، إذن هي قصة جميلة جمعت بين خيوطها الكاتب وزوجته سهام، اللذين كانا مغرمين ببعضهما جمع بينهما الحب، وفرقهما عواصف الحياة القاسية على قلوبهما، إذ تغيرت صورة سهام الجميلة المرحة والطيبة إلى وحش بالنسبة للكاتب الذي كان في زمن مضى يعشق كل تفاهاتها وعيوبها، كما جاء في إحدى صفحات الرواية.. "أنت تحلم... إما غبي أو تتغابى؟ زوجتي وحش ضار... وهي لا ترحم أبدا إذا ما تعلق الأمر بوجود أنثوي في حياتي"[2]، ونتيجة لإهمال سهام لزوجها، زاد البعد بينهما، وبدأ الكاتب في البحث عن أنثى أخرى تهتم به تحبه وتسعده لأن سهام كانت تهتم بالبيت وبالعناية بالطفلة الصغيرة ورعايتها مما أحس الكاتب بلا مبالاة زوجته، كما أصبحت عاداتها تختلف عن زوجها في كل شيء ولقد عقد مقارنة بينه وبين زوجته بعد الزواج.. "من عاداتها أن تغضب باستمرار... من عاداته أن لا يغضب إلا حينما يكون هناك سبب وجيه للغضب فإذ فعل لا يعود إلى حالته الطبيعية إلا بعد يومين أو ثلاثة"[3]، فمشاعر وأحاسيس الكاتب لا يستهين بها لأنها عزيزة عليه، على عكس زوجته التي

1- المصدر السابق، ص12.

2- المصدر نفسه، ص72.

3- المصدر نفسه، ص41.

أصبحت طباعها متغيرة تغضب دون سبب وتعود إلى حالتها الطبيعية بسرعة، وهذا التغيير المفاجئ شكل جدارا سميكا بينهما.

صارت سهام تعاكس الكاتب في كل شيء كما يقول:

- "تحب الكلام مع الأكل/ يكره الكلام مع الأكل
- يحب التعري في كل لحظة/ تشعر بالبرد فتكره التعري
- يحب القراءة صامتا/ تكره القراءة وتزعجه أثناءها
- يحب الألبسة الفاتحة/ تفضل الغامقة والداكنة
- يحب المشي / تعشق السيارة
- يسهر/ تنام".[1]

أصبح الكاتب يختلف مع زوجته في كل التفاصيل مما ولد فراغا عاطفيا كبيرا بينهما وبالتالي كلا الطرفين أحسا بالتغيير الذي أصاب علاقتهما والمسافة البعيدة التي نتجت من الجفاف العاطفي بعد الزواج، فالمسؤوليات الكبيرة التي وقعت على سهام مما جعلها لا تحس بزوجها الذي كان بأمس الحاجة إليها. فسهام زوجة الكاتب جميلة، تمثل في الرواية العائلة، صورة للواقع المهيمن والقوى رغم أنه لا يعجبه أحيانا.

الشخصيات الثانوية

إذا قلنا أن الشخصية الرئيسية هي التي تقود الحدث، فإن الشخصية الثانوية هي التي تساعدها، وحضورها في الرواية ليس عابرا وإنما من أجل إضفاء الحركة والحيوية.

1- المصدر السابق، ص42.

من خلال تأمل مفهوم الشخصية الثانوية في رواية "حالة حب" يمكن أن نحدد نماذج من هذا النوع متمثلة في:

هالـــة: هي من الشخصيات الثانوية التي جاء ذكرها في الرواية وتمثل ثمرة الحب الذي جمع بين سهام والكاتب، وهي السبب الوحيد الذي جعل الكاتب يستمر في علاقته مع زوجته، لأن الكاتب شخص واع ومثقف لا يريد أن تكون هالة هي الضحية، كما " يقال أن الأخطاء يصنعها أو يرتكبها الكبار ويدفع ثمنها الصغار، ولقد جاء ذكرها في هذا المقطع السردي. " ... وجد الكاتب نفسه يكره شفتيه ويبحث عن طريقة لغسلهما لكي يتمكن من تقبيل هالة اللينة دون أن تختلط الحلاوة الملائكية بالحلاوة الشيطانية "[1].

فهالـــة لا ذنب لها في معارك الحياة وعواصفها، هي المتنفس الذي يلجأ إليه الكاتب لينسى همومه وأحزانه ومسؤولياته، يمارس من خلالها عاطفة الأبوة والحب المفقود.

وبعد مرور الأيام والسنين، بدأت هالة الطفلة الصغيرة تكبر وتردد كلمات تسعد بها من حولها كما جاء وصفها في هذا المقطع السردي " هالة الحلوة لها طريقة لا يقاومها الكاتب في استقباله إذا دخل البيت... تجعل ترقص وتدور حول نفسها في منظر بهيج... تصفق وتغني بكلماتها غير المفهومة... تصفق وتردد بابا... بابا...".[2]

تهتف هالة وتغني بقدوم والدها، وهذا الهتاف هو الأمر الوحيد الذي جعل الكاتب يستمر في علاقته مع سهام، فهي جسر التواصل الذي يجمع بينهما، كما

1- المصدر السابق، ص68.

2- المصدر نفسه، ص69

أن الطفلة هالة هي سبب بسمة وسعادة الكاتب، فهي البراءة والجمال والحيوية، هي الحياة بكل معانيها الجميلة.

- **رانيا:** من الشخصيات الثانوية التي وصفها الراوي، وقام بتقديمه ليدرك المتلقي مكانتها، وما تمتع به من مقام رفيع في عصرها، فرانيا تعمل مديرة لدار النشر، شخصية جميلة وأنيقة كم نجد في متن الرواية: " رانيا المديرة الجديدة لدار النشر الذي هو متعاقد معها ... في منتصف العمر... جميلة... أرملة... مهتمة بنفسها"[1] فرانيا امرأة قوية ذات عقلية تجارية، تمثل العالم الحديث، ومن معانيها سقوط العائلة والوفاء والأخلاق والتقاليد.

تتصف رانيا بمجموعة من السمات التي جعلتها مختلفة ومتميزة عن النساء الأخريات، مما جعل الكاتب يميل إليها ويعجب بها ويفضلها عن زوجته لارا حيث يقول: " لو كانت الابتسامة ارتسمت على شفتيها ارتسمت على شفتين أخريين لوصفها بالغبية"[2]. فالابتسامة هي مفتاح الإعجاب والدخول إلى قلوب الناس من الباب الواسع، فرانيا كانت امرأة ذكية وعرفت كيف تلج إلى قلب الكاتب وتغره بابتسامتها، وبما أنها مديرة دار النشر تقرأ كل ما يكتبه الكاتب وتبدي رأيها بكل ثقة.

- **أحلام:** امرأة فائقة الجمال، تثير دهشة كل من رآها، تعمل صحفية، كلفت بمهمة حول حياة الكاتب في مقتبل العمر، وصفها الراوي وصفا دقيقا إذ يقول: " كان اسمها أحلام والجميع يناديها مينة... صحفية... مكلفة بسلسلة حلقات حول حياة الكاتب وأعماله جميلة... أنيقة... لم تكن بعيدة عن سن العشرين... جسم خرافي... نحيلة... صوت مخملي... ابتسامة الجوكندا"[3].

1- المصدر السابق، ص83

2- المصدر نفسه، ص84.

3- المصدر نفسه، ص163.

فتسارعت دقات قلب الكاتب وسحر ببهاء وروعة أحلام، فأشرقت أحلام على حياة الكاتب الحزينة وأعادت له النور بعد أن كان منغمسا في ظلام الحزن والألم.

سميـــة: طالبة جميلة أثارت أحاسيس الإعجاب لدى الكاتب، ولقد وصفها الراوي وصفا دقيقا ومفصلا: " كانت سمية شهابا منيرا مر بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه... نحيلة، طويلة، صفراء العيون، ثلجية البشرة، مثقفة جدا، خجولة، دائمة الابتسام".[1] فسمية هذه المرأة المثقفة تحفظ مقاطع لما يكتبه الكاتب، جمعت بين الجمال والثقافة، مما جعل الكثير من الرجال يسعون للحصول عليها، ومنهم الكاتب.

السبتـــي: صديق الكاتب الذي يلجأ إليه وقت الضيق، وخزان أسراره، يتقن اللغة الاسبانية، وجاء ذكره بصفة قليلة في الرواية كما يقول الراوي: " غالبا ما يكون اللقاء بينه وبين صديقه السبتي بهاتين الرسالتين باللغة الاسبانية التي يتقنها السبتي ويولع بها الكاتب"[2]، عندما تضيق الحياة على الكاتب، وتصعب عليه الأمور يتصل بالسبتي ويستشيره في كل من الأمور الشخصية والعملية، فالسبتي شخصية مصاحبة للكاتب ونوع من الضمير الحي الذي يتحدث إليه كأنه يتحدث مع نفسه

2- بنية الزمـــن:

يشكل الزمن عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي، لأنه يربط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، ويستحيل أن نجد عملا روائيا دون زمن "إذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري

1- المصدر السابق، ص131.

2- المصدر نفسه، ص69.

ويمتد داخل الزمن"[1]، وعليه نجد أن حضور الزمن في عملية السرد ضروري خاصة في الرواية التي نجدها أكثر التصاقا بالزمن مقارنة بالفنون الأخرى.

الاسترجاع (Analepse):

يعد الاسترجاع تقنية زمنية يكثر حضورها في النصوص الروائية، إذ يتم من خلاله استدعاء الماضي والأحداث التي وقعت، ويتم من خلال الاسترجاع "إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية".[2]

ونجد حضور هذه التقنية الزمنية في رواية "حالة حب" لـ"**فيصل الأحمر**" عبر العديد من صفحات الرواية منها:" كان يتساءل عشرات مرات في اليوم: هل هذه "سهام" التي أحبها منذ أكثر من عشرات سنوات أم أنه شبه له"[3]، ومن خلال هذا المقطع السردي يكشف لنا الكاتب (زوج سهام) عما يجول بخاطره، إذ استحضر صورة زوجته قبل عشر سنوات، حيث ذكر لنا عبر العديد من صفحات الرواية التغيير الذي حدث لزوجته بعد الزواج، وعليه نجد أنه وقع في حيرة وقلق نتيجة هذه الحالة التي وصلت إليها زوجته مقارنة بحالتها الماضية.

ونجد في موضع آخر من الرواية استرجاعا آخر يتمثل في: "كنا نسهر الليل كله نتحدث... أبوك قال مرة لأبي ممازحا: طوال الليل يتكلمان...أتساءل أين يجدان كل هذا الكلام"[4]، في هذا المحكي أسترجع الكاتب قصة حبه وسهره مع سهام في الماضي، عندما كان في بداية شبابهما وبداية الحب، إذ نجد الطرفين أو العاشقين في بداية عشقهما متعلقين ببعضهما البعض، ثم بعد الزواج

1- طاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدارويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1، 1991، ص24.

2- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993، ص134.

3- فيصل الأحمر، حالة حب، ص40.

4- المصدر نفسه، ص20.

يتغير الأمر، إلا في حالات نادرة يستمر هذا الحب الشديد، ووظيفة هذا الاسترجاع في مقارنة الحاضر بالماضي.

تمثل لحظة الطفولة مرحلة مهمة في حياة كل فرد لا يمكن نسيانها بأحزانها وأفراحها، فمن منا لا يتذكر أصدقاء الطفولة وأحداثها، فهي فترة جميلة تعتبر من البراءة والصفاء والنقاء، ولقد تم استحضار مرحلة الطفولة في هذا المقطع:"حينما كنت صغيرة لم أكن أبكي أبدا... يبدو أن آبار الدموع ملآنة...والآن هي تفرغ نفسها بنفسها...."[1]، تذكرت "سهام" مرحلة الطفولة السعيدة التي عاشتها وبقيت منقوشة في ذاكرتها، وهي هنا بصدد مقارنتها مع حالتها في الحياة الزوجية التي تعد طيارا هوائيا نسميه الحب، وينتهي بالسآمة والملل والروتين حسب "سهام"، فلابد من التغيير والتجديد للمحافظة على العلاقة الزوجية، وحمايتها من عواصف الحياة القاسية التي ترهق القلوب والمحبين.

يعود الكاتب أيضا بذاكرته إلى الوراء ويسترجع لحظات طفولته: "وخزة صغيرة كانت تمر داخله حينما يربط في الحديث بين الحرام وبين الله... وخزة تعود عليها منذ طفولته المتدينة الأولى... وكان يعي في ذهن الطفل الصغير الذي بداخله بأنه يتصرف ضد مصلحته ولكنه سبق له أن كتب:"أليس الحب هو التصرف خارج دائرة المنطق والواجب والمصلحة"[2]، فالكاتب عبر بصراحة عما كان يضمره من حب وهيام لـ "لارا" هذا الشخصية الورقية التي عشقها الكاتب، وعندما يكون برفقتها تغمره السعادة والفرح، فهو هنا يمارس الزنا مع امرأة أخرى غير زوجته، ويتعدى حدود الله، وهذا الاسترجاع تتم من خلال مقارنته مع مرحلة الطفولة المتدينة، التي يخاف فيها ويبتعد فيها عن الحرام.

1- المصدر السابق، ص36.

2- المصدر نفسه، ص40.

من خلال سفرنا عبر صفحات الرواية نجد أن الاسترجاع حاضر بكثرة، وهذه المرة مع الكاتب الذي استرجع حادثة ظلت راسخة في ذهنه إذ يقول:"كانت رسائل مغرية جدا...ذكرته سنوات مضت... مرحلة الرسائل اليدوية... أخبار العاشقات الكتومات مرحله المدرسة... وأضفى عليها الطابع الشبابي لـsms انتعاشا كبيرا... في مكان ما من أعماقه كان يدرك خفة هذا الأمر وسذاجته وتفاهته أيضا...".[1]

استرجع الكاتب في هذا المقطع السردي المغامرات التي عاشها في شبابه خاصة في مرحلة المدرسة أين يسعى كل طرف للبحث عن توأم روحه ليعيش معه قصة حب، هذه القصة التي تظل محفورة وراسخة في ذهن كل فرد، ويتم فيها تبادل الحب والعشق التي تكتب في رسائل، وعندما بدأت رسائل SMS تتهاتف في كل فج عميق تحمل بين طياتها ملامح الإعجاب والحب، تذكر الكاتب هذه المرحلة التي مر بها.

الاستباق (Prolepse):

يلجأ الروائي إلى هذه التقنية الزمنية لإضفاء جو من التوقع والتخيل، لكن يبقى أقل استخداما من الاسترجاع، فالاستباق هو:"تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي في الزمن الحاضر".[2]

وأمثلة الاستباق في رواية "حالة حب" لـ"فيصل الأحمر" متعددة منها:"...عفوا حبيبتي...آسف... غدا آتيك بهديتين... واحدة للمناسبة والأخرى لمحو خطيئة النسيان"[3]، فالسارد في هذا المقطع الاستباقي يتوقع شراء الهدايا لزوجته لإرضائها ومحو خطيئته في اليوم الموالي.

1- المصدر السابق، ص124.

2- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص66.

3- فيصل الأحمر، حالة حب، ص64.

وفي موضع آخر يستبق السارد الهيئة والحالة التي سيكون عليها بعد سنين، والتي تترجم لنا حيرته وقلقه من المستقبل كما في هذا المثال "كان يستمع بكل شغف السنين التي مرت، وكل خوف السنين الآتية، وكل حسرة السنين التي لم تكن (آه...لو أنها كانت كيف ستكون؟"[1]، فالكاتب في هذا المحكي يلخص لنا تجربته في السنين الماضية التي كان يستمع لأحداثها برغبة وشغف، كما يعبر لنا عن قلقه عما سيحدث في المستقبل، ولقد جاء هذا الاستباق على شكل، تنبؤات للأحداث القادمة التي يبدو أنها ستكون صعبة على الكاتب من خلال ما جاء على لسانه في هذا في المقطع السابق.

ونستنتج مما سبق أن الكاتب استطاع أن يوظف تقنيتي الاسترجاع والاستباق، توظيفا فنيا جماليا أسهم في بناء النص الروائي.

الخلاصة (Sommaire):

تعد الخلاصة شكل من أشكال وتقنيات تسريع السرد، لمدة تتجاوز أيام وشهور وسنوات دون الخوض في التفاصيل، ويكون ذلك في عدة صفحات أو فقرات، ومثال ذلك في الرواية: "تسع سنوات... خمسة كتب... ابنة واحدة... نصف زوجة... أربع مغامرات خارج فراش الزوجية... سارة فاخرة... بيت فخم... عشرات المشاجرات".[2]

بمعنى أن الكاتب في هذا المقطع السردي لخص لنا الأحداث التي وقعت في تسع سنوات بشكل سريع دون تفاصيل: لأن بقية الأحداث الأخرى لا تهمه واعتبرها أحداثا ثانوية.

1- المصدر السابق، ص191.

2- المصدر نفسه، ص20.

وفي سياق آخر:"كان الكاتب قد قدم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا... كانت سمية شهابا منيرا مر بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه"[1]، فالكاتب هنا لم يتحدث عن الأحداث التي وقعت في تلك الأسابيع الثلاثة، ومر عليها مرورا سريعا، لأنها لا تفيده في شيء، ونجد أن الهدف من توظيفه هذا الإيجاز هو إعطاء معلومات عن شخصية الطالبة "سمية" التي اعتبرها الكاتب شهابا منيرا، ونفسر هذا المدح والوصف الرائع نتيجة إعجابه الشديد بها.

وفي مثال آخر أيضا: "مينة يا سيدي... مينة ليس نبيا... ابتسمت فابتسم المكتب والجدران والساعة الحائطية والأريكة والأقلام، ابتسم قلب الكاتب الذي كان شاحبا عابثا مكتئبا منذ شهور طويلة"[2]، فالكاتب هنا لم يقص مغامراته والأحداث التي وقعت له في هذه الفترة الطويلة التي تتجاوز شهور، ولم يعبر لنا عن حالته النفسية المكتئبة وأسبابها كل يوم لوحده، لأن النص السردي لا يتسع لمعالجتها لذلك فضل المرور السريع على هذه المدة الطويلة.

وفي موضع آخر: "مينة... مينة... مثل المينة... لغم مليء بالورود يتفجر في وجهي الحزين... مينة... ميناء السحر والبهاء الذي يبحث عنه قلبي منذ أربعين سنة... مينة... منة من الله... مينة منى التي تحج إليها كل الحجيج الذين يريدون أن يلاقوا الله فينظرون إليها ليروا كم أنه خالق بديع يخلق أجمل الأشياء وأروعها"[3]، فالكاتب لخص لنا تجربته في البحث عن امرأة جميلة تختصر بجمالها كل النساء لمدة أربعين عام من البحث، ولقد قام بإيجاز أحداث

1- المصدر السابق، ص130.

2- المصدر نفسه، ص164.

3- المصدر نفسه، ص168.

عدة سنوات في فقرة قصيرة، وفضل المرور السريع عليها، وتحقق حلمه بعد أربعين عام في مينة هذه المرأة التي أبهرته وسحرته بجمالها الخارق.

الحذف (Ellipse):

يعتبر الحذف إلى جانب التلخيص من التقنيات التي تسرع السرد حيث يتم حذف فترات زمنية طويلة أو قصيرة.

ومن أمثلة الحذف في رواية "حالة حب" لـ **فيصل الأحمر** ما يلي:

"على مر الأيام تشكل جدار برلين فصارت قبالة كل صفة لديه صفة أخرى تعاكسها تماما"، وفي هذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت بين الكاتب وزوجته خلال بضعة أيام.

وفي سياق آخر: "منذ مدة لم تزرني... يبدو أن الأمور بينك وبين سهام ok"[1]، حذفت "لارا" هذه الشخصية الورقية التي خلقها الكاتب من محض خياله، وضع فيها كل الصفات التي يتمنى أن يجدها في زوجته، فالمدة الزمنيه التي لم يزرها فيها الكاتب، فلم تذكر لنا كم دامت هذه المدة، ولم تتحدث عن التفاصيل التي وقعت في هذه الفترة الزمنية الطويلة.

وفي موضع آخر:"رأيي يا سيدي أننا في زمن ليست للإيديولوجيا مساحة كبيرة فيه... يبدو أن عشرين قرنا أو أكثر أوصلتنا إلى حالة تخمة من الإيديولوجيا..."[2]، عملية السرد في هذا المقطع السردي كانت سريعة، لأن الراوي حذف أحداث فترة طويلة في بضعة أسطر أو بضع كلمات، إذ نجده حذف كل ما جرى لمدة عشرين عام من أحداث ووقائع وتفاصيل لم يذكرها ولم يتطرق إليها.

1- المصدر السابق، ص52.

2- المصدر نفسه، ص102.

إلى نوع آخر من الحذف ساهم في تسريع الحكي بشكل كبير، وهو عبارة عن نقاط تكررت، وهذا من أجل ترك المجال أمام القارئ مفتوحا، ومن أمثلة ذلك:

"هل نهايتنا وشيكة؟

- لا تكوني مجنونة...

- جذبها إليه استعدادا للحصة الثالثة...".[1]

هذا السياق المحكي عبارة حوار دار بين (لارا والكاتب) ومن؟ وكان هذا المقطع السردي شاملا على مجموعة من الأماكن الشاغرة، وقد عمد السارد إليه بغرض ترك المجال أمام القارئ مفتوحا لمجموعة من التأويلات.

ومن أمثلة الحذف أيضا:"إجابتي حقيرة مرتين... ولكنني سأقولها لأنني أعلم أنك تنظرين داخلي... أولا: أنا لا أفكر في امرأة ثانية... وهذا حقير جدا... وثانيا، وهنا سأكون أكثر حقارة... في الحصص الثلاث أيضا أن أفكر فيك...

هل تجد هذا الأمر طبيعيا...

أم كونك كاتبا يبيح لك أن تخلقني ثم تضعني في خدمة فراغك...

فلتذهب إلى مكان مغلق...سئمت البحر...".[2]

في هذا السياق الحكائي استعملت علامات الحذف ثلاث مرات، مما أدى إلى سرعة الحكي، حيث كان بإمكان السارد أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكائية لكنه رغب في فتح باب التأويل أمام القارئ ليشارك في بناء النص.

1- المصدر السابق، ص27.

2- المصدر نفسه، ص29.

وبناء على ما سبق نستنتج أن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظان للسرد الروائي تماسكه ويضيفان عليه بعدا جماليا.

الوقفة (Pause):

يتم في هذه التقنية وصف المكان والشخصيات والأشياء، وتعمل الوقفة على إبطاء السرد "والوصف تقنية زمانية يصعب أن يخلو منها أي نص سردي".[1]

وما لاحظناه عند قراءتنا لرواية "حالة حب" لـ"فيصل الأحمر" أن وقفاتها لم تقتصر على وصف المكان فقط، بل تعدت إلى وصف الشخصيات، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية حول وصف المكان:"الثابت الوحيد هو البيت...أمام التلفزيون...فوق الزربية الصفراء رفقة "هالة" الحلوة... لها طريقة لا يقاومها الكاتب في استقباله إذا دخل البيت...تجعل ترقص وتدور حول نفسها في منظر بهيج...تصفق وتغني بكلماتها غير المفهومة".[2]

وصف لنا الراوي البيت وصفا دقيقا مفصلا، ذكر فيه أبسط الأشياء من تلفزيون ولون الأفرشة وغيرها، وهذا لتقريب الصورة للقارئ، ولقد جعل من البيت الفضاء الجغرافي الملائم لبعض أحداثه.

وفي سياق آخر وصف لنا الكاتب المقهى حيث يقول:" كثيرا ما يكتب الكاتب في مقهى، وعندما يسألونه: كيف يأتيك الوحي في مكان كهذا؟ يجيب: جلبه المقهى غطاء صاخب مناسب لعزلي عن فجاجة العالم... حينما أجلس

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د ط، 1998، ص243.

2- فيصل الأحمر، حالة حب، ص134.

إلى طاولة في مقهى أشعر تماما بأنني جنين مبدع في رحم مزدحم"[1]، حاول الكاتب في هذه الوقفة المكانية وصف المقهى، إذ أعتبر هذا المكان بمثابة الملهم الذي يدفعه للإبداع والابتكار رغم الضجيج الموجود بهذا المقهى.

أما الوقفات الخاصة بالشخصيات نجدها في الأمثلة التالية:

"كان الكاتب قد قدم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا...كانت "سمية" شهابا منيرا مر بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه... نحيلة، طويلة، صفراء العيون، ثلجية البشرة، نحيلة الخصر، واسعة الحوض... مثقفة جدا، خجولة دائمة الابتسام"[2]، اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات كشخصية "سمية" الطالبة التي تدرس بجامعة الجزائر، وصفها الراوي وصفا دقيقا مفصلا يدعو إلى التأمل، وكان ذلك من أجل توضيح الصورة للقارئ ولقد عمل هذا السياق الوصفي إلى إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية.

وفي مثال آخر تم فيه وصف الصحفية"أحلام" إحدى شخصيات الرواية:

"كان اسمها أحلام والجميع يناديها مينة...صحفية في جريدة الأدب وكانت مكلفة بسلسلة حلقات حول حياة الكاتب وأعماله... في لقائهما الأول شدت انتباهه بكل الطرق الممكنة...جميلة إلى درجة أن نظرة واحدة إلى وجهها تجعل دقات القلب تتسارع...أنيقة جدا في ملبسها...لم تكن بعيدة عن سن العشرين...جسم خرافي... نحيلة جيدة التفاصيل صوت مخملي قطني... ابتسامة "الجوكندا" خجولة دون انطواء على النفس"[3].

1- المصدر السابق، ص149.

2- المصدر نفسه، ص130.

3- المصدر نفسه، ص163.

رسم لنا "فيصل الأحمر" لوحة فنية جميلة جسد فيها الصحفية "أحلام" بكل ملامحها وتفاصيلها الدقيقة، مما جعل صورتها تتشكل أمامنا وتشكلت في أذهاننا.

المشهد (Scène):

يعمل المشهد على منح الشخصيات مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال تحاورها مع الذات ومع الآخرين، ففي الحوار "تعلن الشخصية عن نفسها وتبوح بعواطفها ومشاعرها"[1].

تنوعت المشاهد الحوارية في الرواية، مما أضفى على النص الروائي حيوية، ومن أمثلة ذلك:"كان في قلبه يقول: نعم...وجوارحه تقول: نعم... نعم... وعقله يقول: هل نترك زوجتك الحبيبة لأجل شخصية تكتب عنها قصة؟ ثم يردف: أتضحي بسعادة عائلة لأجل نزوة واستيهامات"[2].

هذا المونولوج عبارة عن تساؤلات طرحها الكاتب على نفسه حولة حاله وتفكيره في الانفصال، حيث كان مفرطا في التأمل والتفكير في زواجه و "سهام" وابنته، ولقد كشف لنا هذا الحوار الداخلي عن أغوار الشخصية ومكنوناتها الدفينة.

الحوار الذي جرى بين سهام وزوجها كما تقول:"وهالة يا حبيبي هل تفكر فيها...

– رائعة حبيبي هذه التي تأتي دون أن أسألها أو ألومك على عدم قولها أكثر...

تنهدت فاقدة الأمل من اتجاه الحديث.

1– نادية حفيز، ابن المقفع وكتاب كليلة ودمنة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2012، ص230.

2– المرجع نفسه، ص21.

– حبيبي وألف حبيبي...تعلم أنني لا أملك سواك... صمت... صمتت أسود قاتم...

– هل يجب أن يكون الموضوع هو الانفصال كي تخفضي صوتك".[1]

هذا المشهد الحواري صور لنا الطبقة الاجتماعية لهذه الشخصيات ومستواها التعليمي من خلال النقاش الذي دار بينهما حول موضوع الانفصال وكيفية علاجه، كما عبر عن المستوى الثقافي لكلا الطرفين.

ومثال آخر عن الحوار الخارجي الحوار الذي دار بين الكاتب و"لارا" (الشخصية الافتراضية):

"– لم تعد تحبني...هه؟

– لا أبدا...تعلمين أنك حبيبتي...

– لم إذا لا تتقدم في الكتابة؟

– لا أدري...التعب...الخريف...الجفاف...لا أعرف...

– هل تفكر في سهام...

أطرد لحظة ثم قال غاضبا:

– لا... لحظة،...اللعنة...ها قد بدأت أفكر فيها".[2]

نستشف من هذا المشهد الحواري الذي جرى بين "لارا" والكاتب مدى عمق ثقافة "لارا" واطلاعها الموسع عن حياة الكاتب، كما كشفت لنا على قدرتها لمعرفة أفكار الكاتب والقضايا التي تشغل باله.

1– فيصل الأحمر، حالة حب، ص35.

2– المصدر نفسه، ص90.

التواتر (Fréquence):

وأمثلة التواتر متعددة في الرواية منها:

أ- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

"كنا نسهر الليل كله نتحدث... أبوك قال كرة لأبي ممازحا: طوال الليل يتكلمان... أتساءل أين يجدان كل هذا الكلام"[1]، فهذه الحادثة جاء ذكرها في الرواية مرة واحدة ولم تتكرر بعد ذلك.

ب- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

"عاد إلى البيت متأخرا...

"هالة" نائمة و"سهام" في الاستقبال المكفهر!

- ما هذا؟...كل يوم هكذا؟...أتعتقد أنها طريقة للعيش؟".[2]

"اصطنع الابتسام...

- كل يوم يسقط في الغد إثر كل محاولة هروب".[3]

يخفق قلبك في كل مرة تظهر جميلة وجديدة في حياتك".[4]

هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب دون هدف، بل من أجل تجنب الملل الذي يصيب القارئ من كثرة التكرار، لهذا لجأ الراوي في حصرها في كلمة أو كلمتين.

1- المصدر السابق، ص10.
2- المصدر نفسه، ص57.
3- المصدر نفسه، ص76.
4- المصدر نفسه، ص170.

3- بنية المكان:

يحتل المكانة مكانة مميزة في قلوب الناس عامة والمبدعين خاصة منذ أقدم العصور، ومن أبرز التجارب الإنسانية التي تجسد العلاقة الوطيدة بين المبدع والمكان الوقوف على الأطلال، إذ لا تقل أهمية المكان بنوعية المفتوح والمغلق عن زمان والشخصيات.

الأماكن المغلقة:

تحمل الأماكن بين طياتها أفراحها وأحزانا، ولكل شخص في هذه الحياة صلة بالمكان الذي ولد فيه، وتتنوع الأماكن المغلقة في رواية "حالة حب" كالبيت والمكتب والمقهى.

البيت: يعتبر المكان في الواقع مكان الراحة والهدوء، واسترجاع الطاقة بعد جهد وتعب، وكل بيت يحمل بين جدرانه ذكريات جميلة وتعيسة، وحضور البيت في الرواية مميز كما نجد في هذا المقطع:"يعود دائما إلى البيت...الثابت الوحيد هو البيت...أمام التلفزيون...فوق الزربية الصفراء...رفقة هالة الحلوة"[1]، فبيت الكاتب أنيق وجميل، مفروش بأثاث فخم جهزته "سهام" والكاتب بعناية فائقة، ويحمل معاني الحزن والألم واليأس كما جاء في أحد صفحات الرواية:"كل ما كان يهمه هو أنه صار بعيدا عن البيت الذي أصبح يسميه على كراساته الميت"[2]، فالبيت كما هو معروف هو مكان السكن والدفء العائلي الذي يجتمع فيه أفراده، لكن في رواية "حالة حب" تغيرت دلالته وغابت فيه الحيوية والحياة، إذ أصبح الكاتب يهرب منه وفي الرواية يحضر البيت بأوجه متعددة، إذ صار مكانا للعيش واستمرار الحياة ليس إلا.

1- المصدر السابق، ص134.

2- المصدر نفسه، ص56.

المكتب: يعد المكتب المكان المفضل لدى الكاتب في بيته، لأنه الملجأ الذي يأوي إليه في الأحزان والأفراح، يحتوي على مجموعة من الدفاتر والأوراق والكتب، يتردد عليه الكاتب في أوقات الفراغ لكتابة أشعاره وروياته، ويصفه الراوي في هذا المقطع:"فلنذهب إلى مكان مغلق...سئمت البحر...بجرة قلم دخل المؤلف غرفة مكتبه...شغل موسيقى موزار..." [1]، فالمكتب هو المكان المفضل لدى الكاتب يسترجع من خلاله قواه، ويرتاح نفسيا لمواجهة الصعاب التي يمر بها، إذ يقول الراوي :"لم يكن راغبا في الكتابة بقوة ولكنه لم يدر إلا وهو يدخل المكتب...أخذ الحاسوب وبدأ يكتب آليا"[2]، إذن المكتب هو المتنفس الوحيد للكاتب والذي يشعر فيه بالراحة.

المقهى: يتردد على هذا المكان مختلف شرائح المجتمع شيوخا وكهولا وشبابا وأطفالا، فهو مكان اجتماعي يضن مختلف طبقات المجتمع يقضون فيه وقتا معينا قصد الترويح عن النفس من متاعب الحياة، والتواصل مع الأصدقاء، ويظل المقهى مكانا ذا أهمية بالغة في الرواية الجزائرية، ونلمس ذلك في رواية "حالة حب": "كثيرا ما يكتب الكاتب في مقهى، وعندما يسألونه: كيف يأتيك الوحي في مكان كهذا؟ يجيب: جلبة المقهى غطاء صاحب مناسب لعزلي عن فجاجة العالم... حينما أجلس إلى طاولة في مقهى أشعر تماما بأنني جنين مبدع في رحم مزدحم..."[3]، كما تغيرت الدلالة القديمة للمقهى إذ كان مكانا للتواصل مع الناس، أصبح بالنسبة للكاتب مكانا منعزلا عن البشر، يشعر فيه بالإلهام والإبداع رغم ازدحام المكان وضجيجه.

1- المصدر السابق، ص29.

2- المصدر نفسه، ص88.

3- المصدر نفسه، ص149.

الأماكن المفتوحة:

توحي الأماكن المفتوحة على الاتساع والانفتاح، وهي عكس الأماكن المغلقة، إذ تنفتح الأماكن المفتوحة على العالم الخارجي وتشير إلى الحياة والحركة، وإن الحديث عن الأماكن المفتحة "هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[1].

البحر: يجسد البحر أحلامنا وهمومنا وآلامنا، يشعل في قلوبنا الحب والحياة وكما يقول **سعيد حزوم** أنا ابن البحر... بين أحضانه أحسن كأني بين أحضان أبي، أعرف أنه يريدني، وأعرف أيضا أنه يلاعبني..."[2]، فالبحر مكان ممتع وجميل، مصدر للرزق لكثير من العائلات، والمكان الذي يلجأ إليه الإنسان حين يفقد الأمل، في الحياة، كما يعتبر الملهم الأكبر للكثير من المبدعين، ونجد البحر حاضر في معظم الأعمال الإبداعية وبدلالات مختلفة وكما نجد تجسد في رواية "حالة حب" في هذا الموضع: "الجو رومانسي حد الاختناق... العصير... الماء المعدني... الرمل... البحر... الباحة جميلة... وهي...لارا"[3]، فالبحر في رواية "حالة حب" يمثل الجمال، العشق والحرية، وللبحر ارتباط كبير بالنفوس والقلوب، لأنه فضاء واسع، يسحر العيون بجماله ويجذبها إليه، وقد أضحى البحر بالنسبة للكاتب و"لارا" سببا في سعادتهما، فالبحر هنا له دلالات متعددة، فهو بمثابة الباعث للحياة والحرية والتجدد والعشق، ولقد استعرضه الكاتب بسماته وخصائصه باعتباره مكان طبيعي ساحر لكل فئات المجتمع.

1- مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص95.

2- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص32.

3- فيصل الأحمر، حالة حب، ص07.

والكاتب يحب البحر ويذهب إليه لقضاء أوقات ممتعة وسعيدة، كما أنه يمتع ناظره بسحر الطبيعة، والهدوء الذي يمتاز به البحر في بعض الأحيان يعيد للنفس الحياة والأمل كما يقول:"فلنسرع في الأكل ونذهب إلى البحر"[1]، كما رسم لنا **فيصل الأحمر** صورة أخاذة للبحر وجماله، وضمنه دلالات أخرى كالحرية في ممارسة الجنس وأمام الملأ دون حياء وتمرد على العادات والتقاليد التي طبع عليها المجتمع الجزائري ومازال محافظا عليها، ولقد صور لنا شخصية الكاتب ومغامراته في ممارسة الحب وكما نجد في إحدى صفحات الرواية:"استلقيا عاريين على شاطئ البحر...

– أغمض عينيك وقل لي ماذا ترى.

– أرانا على الشاطئ عاريين

قهقهت...

– كم أنت رائع....

– قبلها... أغمض عينيه... أغمي عليها"[2].

الجامعة: تعبر هذه الكلمة عن العلم والحضارة والتقدم، "وهي عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثقافة نحو العالم الخارجي"[3]، إذن الجامعة مكان مفتوح على المستقبل يكمل فيه الطلبة دراستهم، ويسعون من خلالها إلى تحقيق أهدافهم وأحلامهم، وهي رمز للرقي والازدهار والوعاء الذي يحمل الطبقة المثقفة في المجتمع، والمكان الذي يكون أجيال الغد، وتبين لنا الجامعة ثقافة البطل

1– المصدر السابق، ص22

2– المصدر نفسه، ص53.

3– حركاتي سهيلة، سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف2، (2014/2013)، ص134.

"الكاتب" أثناء إلقائه محاضرة في إحدى الجامعات على الطلبة، وجاء ذكرها في هذا المقطع السردي:"كان الكاتب قد قدم مجموعة من المحاضرات ضيفا على جامعة الجزائر لطلبة الدراسات العليا...كانت سمية شهابا منبرا مر بأسابيعه الثلاثة تلك فأضاء كل زواياه..." [1]، وتحمل الجامعة كل طبقات المجتمع ومن كل ربوع الوطن، فهي مكان للتعارف وتبادل الثقافات والمعارف، فالروائي قدم لنا البطل في صورة الرجل المثقف صاحب مكانة في المجتمع، يعجب بكل فتاة جميلة تمر من أمامه، ويعتبرها تختلف عن غيرها، كما أن وجود الجامعة في الرواية دلالة على ثقافة أبطالها

الشارع: وصف لنا السارد الأزقة والشارع وصفا دقيقا فالشارع مكان حيوي ودائم الحركة، لأنه مكان للتنقل والتنزه، لكن في مثل الرواية ومن خلال الوصف قد تراه فارغا، مهجورا، موحشا، قبيحا حيث يقول الروائي: "في الشرفة قابلا الشارع الذي بعد التنزه صغير ثم الحي السكني ثم محطة الغسل والتشحين ثم مزرعتان ثم الطريق السريع... ثم البحر"[2]، وهنا يستعرض السارد الشوارع التي تؤدي إلى الأسواق والأحياء وغيرها...، وهذه الطريق ساحلية لأن مصب هذا الطريق هو البحر، فالشوارع تمتاز بازدحامها واكتظاظها وبتجمعات الناس فيها، لكن في الرواية الشارع كان خاليا انعدمت فيه الحركة التي تبعث الحياة.

إذن من خلال هذا الوصف للشوارع والطرق والحي، نرى الكاتب وصف بصورة عامة هذه الطرق والأزقة بطولها وعرضها وبكل تفاصيلها الذي أبرز من خلالها جمال الشارع.

1- فيصل الأحمر، حالة حب، ص130.

2- المصدر نفسه، ص70.

خاتمة

قبل الخوض في النتائج لابد من الإشارة إلى أن هذا الجهد مقل ولا ندعي فيه الكمال، ولكن عذرنا أننا بذلنا قصارى جهدنا فإن أصبنا فذلك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة وعليه نذكر أهم النتائج المتوصل إليها ونوجزها فيما يلي:

* رواية "حالة حب" صورت لنا الجنس بكل أشكاله تصويرا فاضحا ودقيقا.

* الدارس لرواية "حالة حب" يجد أنها تحتوي على أغلب تقنيات الزمن، وهذا دليل على قدرة الكاتب وبراعته الفنية على التحكم بهذه التقنيات واتسمت بنية الزمن بالتنوع باستخدام عدة تقنيات استذكار، استباق، وخلاصة وحذف...

* تعتبر رواية "حالة حب" واحدة من الروايات التي تضيء العلاقة الحميمة التي يمكن أن تقوم بين شخص واقعي "الكاتب" وشخصية من ورق "لارا" وهذه العلاقة التي ارتقى بها وكأنها موجودة في الواقع.

* تصنيف الشخصيات في رواية "حالة حب" تكون بحسب الدور الذي تؤديه، أي إلى شخصيات رئيسية وهي محور العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فلا توجد رواية دون شخصيات، ثم نجد الشخصيات الثانوية منها ما كان مساند للبطل ومنها ما كان معرقل.

* الروائي رسم لنا لوحات فنية جميلة من خلال الوصف الدقيق للشخصيات بكل تفاصيلها وسماتها.

* حرص على تقديم شخصياته من الداخل أي وصفها وصفا معنويا من خلال الصفات التي تتحلى بها كل شخصية، وتقديمها من الخارج من خلال الوصف المادي.

* شخصية "الكاتب" الذي عبر الجنس باسم الحب، وتمرد على العادات والتقاليد والأخلاق، واتبع شهوات نفسه، ولقد عكس لنا ذلك الخلل الموجود في الواقع الاجتماعي والسبب الرئيسي في ذلك هو البعد عن الدين والالتزام بالقرآن.

* اهتم الروائي بالأمكنة المفتوحة والمغلقة، من خلال الأثر الذي تركته هذه الأمكنة في النفوس، وتجلى ذلك عبر العديد من صفحات الرواية.

* الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه مجموعة من التحولات والتغييرات النفسية كالسعادة عند الذهاب إلى البحر، والحزن عند العودة إلى البيت.

* المكان في رواية "حالة حب" ليس إطارا تجري في الأحداث وتجسد من خلاله الشخصيات أدوارها، بل أصبح المكان حاملا لأفكار وقيم فكرية وثقافية واجتماعية.

* يغلب على هذه الرواية تقنية الإبطاء السردي من خلال الوقفة والمشهد الحواري بنوعيها وتمنح للشخصيات حرية الكلام الذي يعبر عن آرائها وأفكارها وأحاسيسها.

* جاء الخطاب الروائي اختزالا للأحداث عبر إشارات خاطفة من خلال تسريع السرد المتمثل في تقنيتي الخلاصة والحذف.

ونرجو أننا قد وفقنا ولو بالقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل البنية السردية في رواية "حالة حب"، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي بداية بحوث أخرى.

ونتقدم بالشكر الجزيل لجامعة عباس لغرور خنشلة، ونشكر كلية الأدب واللغات، ونتفضل بكل عبارات الشكر والامتنان للأستاذة "ملال إيمان" على حرصها واهتمامها ليخرج البحث بأقل الأخطاء.

الملاحق

نبذة حول حياة الروائي:

فيصل الأحمر من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) 1973، تحصل على الدكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011، أستاذ محاضر بجامعة جيجل وأستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة وعضو بمخبر السوسيو أدبيات والسوسيو تعليمات والسوسيو لغويات بجامعة جيجل، يجيد العديد من اللغات (العربية، الفرنسية، الإنجليزية)، مع معرفة قاعدية باللغة الإيطالية.

مؤلفاته:

- رجل أعمال – رواية – 2003.
- أمين العلواني– رواية – 2008.
- ساعة حرب ساعة حب – رواية – 2018.
- حالة حب– رواية – 2015.
- النوافذ الداخلية – رواية – 2018.
- قل ... فدل – شعر – 2017.
- الرغبات المتقاطعة – شعر – 2017.
- مجنون وسيلة – شعر – 2014.
- مساءلات المتناهي في الصغر – شعر – 2007
- وقائع من العالم الآخر – قصص من الخيال العلمي – 2002.
- الدليل السيمولوجي – دراسة – 2013.
- معجم السيمائيات – دراسة – 2010.
- مدارج التدبير ومعارج التفكير (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته) 2018.

شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه، حاصل على جوائز وطنية وعربية.

ملخص الرواية

"حالة حب" رواية لفيصل الأحمر، حديثة الصدور، طبعت سنة ألفين وخمسة عشر، عن دار الألمعية، عدد صفحاتها "222".

تسرد رواية حالة حب قصة حب عميقة بطلها شخصية مثقفة يدعى "الكاتب"، صور لنا فيصل الأحمر صراع هذه الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية مع مشاعره وعواطفه اتجاه ثلاثة نساء صراع داخلي مع ذاته، وصراع خارجي مع المجتمع ونظرته له وحكمه عليه خاصة وأنه شخصية معروفة ولها مكانة مرموقة تؤدي دورا فعالا في المجتمع؛ ويستمد هذا المجتمع أحكامه من العادات والتقاليد التي تقف في وجه العاشقين وتنبذهم.

رواية حالة حب مليئة بمشاعر الشوق والحب والهيام التي يعيشها "الكاتب" هذا الرجل المثقف الذي يكتب روايات وأشعارًا، فالكاتب هو العاشق والمحب الذي أصبح سجينا لهذا الشعور الجديد والمعقد، فحالة حب صورت لنا المجتمع الجزائري عامة والفرد الذي يجد صعوبة في التعبير عن مشاعره اتجاه من يحب ويعشق؛ لأن البيئة الجزائرية المحافظة لا يعترف فيها بهذه المشاعر، كما أن هذه الطرق للتعبير عن الحب دخيلة على المجتمع الجزائري والعربي.

تدور أحداث الرواية حول رجل يدعى "الكاتب" متدين يفرق بين الحلال والحرام، وتعود أصوله إلى الريف، سافر إلى المدينة من أجل العمل، أين اصطدم بنمط معيشي جديد يختلف عن الريف والقرية والبساطة، اختلاف جذري حتى في طرق التفكير وأنماط المعيشة؛ إذن مزجت هذه الرواية بين عدة ثقافات، وجمعت بين المتناقضات بأسلوب شعري شاعري اتخذ من الحب وممارسة الزنا والخيانة الزوجية مع شخصيات ورقية "كلارا" وواقعية "كسمية وأحلام "ركيزة لمتن الرواية ونستكشف ذلك من خلال عنوانها.

المصادر والمراجع

المصادر

1- فيصل الأحمر، حالة حب، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

المراجع العربية

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

3- أحمد مرشد وآخرون، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

5- بان البنا، الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربية، بيروت، ط1، 1991.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية –نقد أدبي، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

9- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011.

10- محمد عزام، فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

11- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

12- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

13- نضال شمالي، الرواية والتاريخ -بحث في مستويات الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

14- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، (د ت).

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

16- سعيد يقطين، الكلام والخبر -مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

17- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د ط)، 1998.

19- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

20- فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنامينا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

21- صلاح فظل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 985.

22- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1998.

23- ثائر زين الدين، في دروب السرد، دار لبندا للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2011.

المراجع المترجمة

24- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشرى أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

25- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

المعاجم والقواميس

26- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، مج7، ط1، 2003.

27- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 66، ط1، 1997.

28- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط4، 2005.

29- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986.

30- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

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

32- حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات مجلس اللغة العربية، الجزائر، (د ط)، 2013.

33- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992.

34- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

35- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

36- الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس الوسيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج3، ط2، 1952.

المجلات والدوريات

37- المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع18، يناير 2016.

38- مجلة دراسات موصلية، العدد 22، حزيران 2011.

39- مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 06، 2010.

40- مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد 01، 1993.

41- مجلة فصول، مج 12، العدد 02، 1993

المذكرات

42- حركاتي سهيلة، سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف 2، 2013-2014.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم عامة	
أولا– تعريف البنية	05
1– لغة	05
2– اصطلاحا	05
3– خصائص البنية	07
ثانيا– تعريف السرد	08
1– لغة	08
2– اصطلاحا	08
3– مكونات السرد	11
ثالثا– تعريف السردية	12
الفصل الأول: مكونات البنية السردية في رواية حالة حب لفيصل الأحمر	
أولا– بنية الشخصيات	14
1– مفهوم الشخصية	14
2– تصنيفات الشخصيات	16
3– أبعاد الشخصيات	19
ثانيا– بنية الزمن	20
1– تعريف الزمن	20
2– أهمية الزمن	21
3– المفارقات الزمنية	21
4– تسريع السرد	23

5- الإبطاء السردي	26
ثالثا- بنية المكان	29
1- مفهوم المكان	29
2- أنواع المكان	30
3- أهمية المكان	31
الفصل الثاني: بنية الخطاب السردي في رواية حالة حب لفيصل الأحمر	
1- بنية الشخصيات	34
2- بنية الزمن	41
3- بنية المكان	54
خاتمة	60
الملاحق	63
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	71
الملخص	

ملخص

عالج البحث البنية السردية فسي رواية "حالة حب" لفيصل الأحمر، وفق المقاربة البنيوية بغية الكشف عن مواطن تشكل عناصر السرد من شخصيات وزمان ومكان، والتطرق إلى بعض دلالاتها، ومحاولة معرفة انسجام وتظافر هذه العناصر في العمل السردي.

الكلمات المفتاحية:

البنية، السرد، حالة حب، فيصل الأحمر، البنيوية.

SOMMAIRE

La recherche a abordé la structure narrative dans le roman "Cas d’amour" de Fayçal El-Ahmer, selon l'approche structurelle, afin de révéler les éléments des éléments de narration des personnalités et du lieu et du lieu, et d'aborder certaines de leurs implications et de tenter de trouver l'harmonie et la combinaison de ces éléments dans le travail narratif.

Mots clés

Structure, narration, cas d’amour, Fayçal El-Ahmer, structuralisme