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

– كلية الآداب واللغات
– قسم اللغة والأدب العربي
– شعبة: أدب عربي
– التخصص: تحليل الخطاب

بنية الخطاب السردي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ: "الحبيب السائح"

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لإستكمال مواد الشهادة

–ماستر–

*** إعداد الطالبة:**
– بوقرة حياة

***إشراف الأستاذة:**
– حمداوي فهيمة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد –أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	رئيسا
حمداوي فهيمة	أستاذ مساعد–أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مشرفا ومقررا
لعور سهيلة	أستاذ مساعد–أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية:

2017/2016

الحمد لله أولا وأخرا والصلاة والسلام على أفضل الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين. صلاة وسلاما دائمين

ما دام الليل والنهار دائمين وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد تمام هذا البحث المتواضع بعون الله وتوفيقه أجد نفسي ملزمتا بالاعتراف والتقدير والشكر الجزيل لمن كان له الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعالى في إنجاز هذا البحث الأستاذة "**حمداوي فهيمة**" التي شرفتني بقبول الإشراف على هذا البحث وأسدت لي كل النصح والتوجيه ولم تبخل علي بوقفتها وكذا صبرها و حلمها الكبيرين فجزاها الله خير ولا يفوتني الجزاء أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

– كما أتقدم بجزيل الشكر إلى زميلاتي اللواتي وقفن إلى جانبي وأمدوني بالمراجع القيمة التي أفدتني كثيرا في بحثي.

– كما أتوجه مسبقا بخالص الشكر للأساتذة على تفضلهم بقراءة هذا البحث.

كما أتوجه بخالص الشك إلى جامعة عباس لغرور وكل العمال اللذين يعملون على إنارة درب الطالب وجعله دائما متفوقا.

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد و الدارسين فهي بمثابة الركيزة الأساسية التي تجعل من العمل الأدبي متلاحما ومتكامل في بنياته السردية، حيث عرف هذا النوع الأدبي انتشارا واسعا في العصر الحديث. خاصة مع تطور فن القصة والترجمة بالنسبة لساحة الأدبية الغربية أما العربية فكان السبب الأساسي هو الاستعمار الفرنسي حيث أرخ النقاد لها مع ظهور رواية "**غادة أم القرى** لـ "**أحمد رضا حوحو**" لكن فترة العشرية السوداء تراجع فيها تطور الرواية , بسبب الوضع الذي عاشقته الجزائر فمن بين الراويات التي تصف هذه الفترة رواية "**مذنبون لون دمهم في كفى** لـ "**الحبيب السائح** تحت عنوان "**بنينة الخطاب السردي**"

ولقد اخترت هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

فالذاتية متمثلة في ميولي إلى الأدب الجزائري وخاصة الروائي "**الحبيب السائح**"، أما الأسباب الموضوعية متمثلة في رخم النصوص الروائية وتنوعها وفيها ينتقل القارئ من عالم إلى آخر، وكذلك كثرة الأسماء الجزائرية اللامعة في كتابة الرواية بالإضافة إلى زخم الرواية بالخصائص الشكلية والموضوعية التي يستطيع الباحث أو القارئ مقاربتها.

ليصاغ البحث لطرح بعض الإشكالات منها:

. كيف بني الحبيب السائح نصه الروائي؟

. **كيف تعامل الروائي مع عنصر الزمان والمكان داخل الرواية؟ وما هي أهم التقنيات المستعملة بكثرة في نصه؟**

. **وكيف قام الروائي الحبيب السائح من بناء وشخصيات الرواية وطريقة خدمة نصه الروائي؟**

ولإعداد بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- " جيرار جنيت": خطاب الحكاية .
- "غاستون باشلار: جماليات المكان.
- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- ." أحمد نقله حسن العزي": تقنيات السرد و اليات تشكيله الفني .

وعلى هذا الأساس تم تشكيل العمل وفق مقدمة ومدخل وفصلين وختمانه وبخاتمة.

المدخل المعنون بـ: نشأة وتطور الرواية عند الغرب والعرب" تناولت فيه تعريف الرواية وأهم أعلامها العربية والغربية مع التركيز على الرواية الجزائرية وأهم أعلامها.

أما الفصل الأول فهو قائم بين النظري والتطبيقي المعنون بـ: "**بنية الزمان والمكان في الرواية**" درسنا فيه الترتيب الزمني المكون من الاستباق والاسترجاع ثم دراسة حركة الديمومة وهذا فيما يخص بتسريع السرد وهما تقنني الحذف والتلخيص. ثم انتقلنا إلى الحركتين المتعلقتين بإبطاء السرد وهما الوقفة والمشهد، ثم تطرقنا إلى الفضاء بتقديم بنظري تطبيقي لأهم القضايا المتعلقة بالمكان وأهم الأفضية في الرواية.

أما الفصل الثاني هو الأخر نظري تطبيقي وقد عنوناه بـ "**بنية الشخصيات و تقنيتى الحوار و الوصف**"من خلال بيان مفهومها وأهم طرق عرض الشخصيات والتصنيفات من خلال بيان مفهومها وأهم طرق عرض الشخصيات والتصنيفات المقترحة لها. ثم تبيان أبعادها وكيفية دراستها كما تناولنا الوصف والحوار المتعلق بالشخصية.

كما لا يخفي علينا في نهاية هذا البحث ومن خلال عنوان الدراسة أن الأمر لا يخلوا من الصعوبات فأول هذه الصعوبات صعوبة التحكم في المعلومات . بالإضافة إلى نقص الخبرة في هذا الموضوع. فحاولنا أن نختاطها . وهذا ما يفتح المجال لأبحاث أخرى قد تساهمنا في إتمام بعض النقائص والثغرات في الدراسة ونظرا لما تتطلبه الدراسة من توظيف المنهج التكاملى أو المركب من المنهج التاريخي والبنيوي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "**حمداوي فهيمة**" على ما قدمته لنا من اهتمام وتوجيه النصائح ولم تبخل علينا بالتشجيع أولا. والتوضيح والتقويم ثانيا. هذا ما دفع بهذا البحث إلى النهاية.

- وفي الأخير أتقدم بشكري الجزيل إلى "**جامعة عباس لغرور**" التي منحتنا فرصة الدراسة والبحث وأتمنى أن نواصل البحث في دراسات أخرى.

أولا: مفهوم الرواية

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد والباحثين، فاختلفوا في تقديم تعريف لها، الذي يختلف من معجم إلى آخر.

1 – لغة.

جاء في" **لسان العرب**" لفظة "روي"« من الماء، بالكسر، ومن اللبن، يروي ريا، أو هو الشيء العزيز. فيقال، لناقة العزيزة التى يتروي الصبي لينام أول الليل»[1].

وعليه فالرواية تتخذ عدة أوجه فهي تعني الماء الكثير، والغزير أو الناقة الكثيرة الحليب التي يرتوى منها الصبي الصغير.

وفي موقع آخر نعني بها« البعير، أو البغل، أو الحمار، الذي يستقي عليه الماء»[2]

يقصد بها الشيء الحامل أو الناقل للماء من الحيوانات

كما جاء في " **قاموس المحيط**":« لفظة روى بمعني الماء أو اللبن، كرضي، ريا، وروي، تروي، بمعني الشجرة"».[3]

فالرواية تحمل عدة مدلولات من الماء الجاري إلي الحامل له أو الشيء العزيز كما أنها تحمل معني الشجرة.

وجاء في " **الصحاح للجوهري**" أن الرواية « التفكير في الأمر ويقال: أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية. وتقول، أتنشد القصيدة يا هذا ، ولا نقل رويها، إلا أن نأمره برويتها أي استظهارها»[4]

وعليه فالرواية هي التفكير في الشيء كما أنها تعني البروز والظهور.

1– أبي الفضل جمال الدين ابن منظور. لسان العرب .المجلد الرابع . ط1. دار صادر، بيروت، لبنان . 1996 .ص: 346.
2– المرجع نفسه . ص: 347.
3– مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي. قاموس المحيط. ط2. موسوعة الوسائل، بيروت، لبنان، 2005. ص: 1290
4– محمد الرازي أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح. ط1. دار جيل، لبنان، بيروت، 1978. ص: 240.

2- إصطلاحا.

تعدد تعريفات الرواية، لذا إرتأينا لتقديم تعريف لها: «هي نص نثري تخيلي سردي، واقعي، غالبا يدور حول شخصيات متطورة في حدث مهم، وهي تمثل التجربة واكتساب المعرفة»[1]

فالرواية نوع من الأنواع النثرية التي تقوم علي مقومات كالشخصيات التي تعد محور العمل الأدبي فهي تعبر عن حياة الشخص خاص وواقعه.

وفي تعريف آخر «الرواية هي جهد خلاق يرمي إلى فتح أفاق جديدة أمام الوعي البشري والخيال الإنساني »[2].

وعليه فالرواية هي تجعل المبدع يبذل جهد من أجل الارتقاء والإتيان بالجديد وتجعله يسرح بخياله الإنساني.

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي يصعب علي القارئ تحديد تعريف جامع لها، ذلك أننا نري أن الرواية : « تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى كالحكاية والأسطورة، وفي خصائصها ومميزاتها بالإضافة الي اشتراكها مع الملحمة كونها تسرد أحداث، وتسعي إلي تمثيل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان».[3]

كما أن الرواية تتميز« عن الملحمة بكون هذه الأخيرة شعرا، أما الرواية فهي تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا. بالإضافة إلي فرق آخر وهو أن الرواية تقوم علي مبدأ تناول الأشياء كما في حقيقتها عكس الملحمة تقوم الأشياء الخارقة للعادة».[4]

بالإضافة الي اشتراكها مع الشّعر فهي تقوم على الحرص الشديد على أن تكون لغة كتابتها تحمل صورا شعرية، ذلك أن النثر يمثل لغة التي يتحدث بها الإنسان، فلغة الشعر تجسد الجمال الفني، والخيال الراقي البديع.

1- لطيف زيتوني. معجم نقد مصطلحات الرواية. ط1 . دار النهار بيروت، لبنان، 1978 . ص: 99.

2- جيسي ماتز. تطور الرواية الحديثة. تر. لطيفة الرليمي. ط1. دار الهدي، بيروت،2016. ص: 2.

3- ينظر. عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. ص : 11.

4- ينظر. المرجع نفسه. ص: 12.

أما «اشتراكها مع المسرحية هو من حيث الشخصيات والزمان والمكان، واللغة، والحدث، فكلا الجنسين لا يخلو من هذه المميزات.فالرواية والأجناس الأدبية مكملة لبعضها البعض، فمثلا تقوم المسرحية بتجسيد الرواية بعرض مسرحي».[1]

وعليه فكل هذه الأجناس مكملة لبعضها البعض فالرواية تجمعها ونقوم بربطها مع بعضها و عادة ما يتجسد جنس الرواية بعرض مسرحي

3- مقومات الرواية

إن التداخل بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى هي التي تأخذ من اللغة أداة لتواصل بينهما من لغة "شّعرية" لغة "الملحمة" أو اللغة العاديةلغة المسرحية ولغة الرواية التي تتعامل مع العامة وهذا ماجعلها تقوم على مقومات تميزها عن باقي الأجناس أهمها:

أ- مبدأ الزمان ذي السمة التاريخية.

ب- مبدأ الانتساب إلى مجال مكاني معين.

ج- مبدأ اتصال الموضوع بالواقع.

د- الإيمان بأهمية المجتمع.

هـ- مبدأ أهمية الفرد.

ر- مبدأ الميل إلى نوع من الشخصيات.[2]

وعليه فالرواية تستند على مقومات تقوم عليها وتميزها على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى

1- ينظر. المرجع السابق: ص: 13.

2- ينظر. الصادق قسومة. الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث.ط1. مركز النشر الجامعي، 2000، ص:26.

4 – مميزات الرواية

إضافة إلى جملة المقومات التي تقوم عليها الرواية فهي تتميز بمميزات تتفرد عن غيرها من الجناس الأدبية الأخرى أهمها:

أ– الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو الناحية الشكلية .

ب– قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو الجماعة وعن الظواهر، المحيط به.

ج– ترتبط الرواية بالمجتمع وتقييم مهامها على هذا الأساس.

وعليه نجد أن الرواية تتسم بمجموعة مقومات تقوم عليها إضافة إلى مميزات تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وتجعلها تنفرد بطبيعتها وموضوعها.

ثانيا . نشأة وتطور الرواية.

1– عند الغرب

ارتبطت إشكالية نشأة الرواية كجنس أدبي أنتجته البرجوازيات الأوروبية بشكل خاص التى تعد الأرضية الأولى لظهورها، فهي تحدد بفترة"**النصف الأول من القرن الثامن عشر**" فهي مرتبطة بجملة الشروط الاجتماعية و الاقتصادية هذه الظروف التي شكلت جوا لظهورها[1]

ونجد من الرواد العرب:

أ– **هيغل**"**Hegel**" الذي يعد أول من قدم نظرية الرواية من خلال نظريته المثالية وأقربأن الرواية ملحمة العصر الحديث أي أ أفرزتهاتناقضات المجتمع الرأسمالي.[2]

وعليه فإن هذا الجنس الأدبي (الرواية) له علاقة بالطبقة البورجوازية كما أنها سليلة ألملحمة وأن الاختلاف الموجود بين هاذين الجنسين هو لغتها الشعرية للملحمة ، اللغة النثرية بالنسبة للرواية.

1– ينظر. حنا عبود. فن تاريخ الرواية. ط1. منشورات إتحاد الكتاب دمشق، سوريا، 2000. ص، 11.

2– ينظر. جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي.ط1. الناظور، المغرب، 2001. ص.16.

ب . جورج لوكا تش:"GEORGE. LUKATHOS"

انطلق الباحث المجري "**جورج لوكاتش**" من تصورات وأستاذه "**هيغل**" في كتابه المشهور "**نظرية الرواية**" الذي وضع الأسس الأولى لنظرية الرواية، وكذلك الأطروحات المادية الجدالية الماركسية. ومن المعلوم أن **لوكا تش** يرجع بداية الرواية إلى ظهور روايات تعبر عن الحياة الاجتماعية والواقع المعاش كظهور بعض الروايات "**دون تشيكوف ليسريفانيس**" بالإضافة إلى ظهور بعض الروايات الساخرة مثل "**راب ليه**"التي تستند على الصراع بين جهتين، ناضلوا ضد التعسف الظالم الذي يؤدي إليه المجتمع البرجوازي.[1]

يبدو لنا من خلال الطرح اللوكاتشي، أن الرواية الغربية أصلها بورجوازي خالص، أي أن الطبقة البورجوازية أخذت من الرواية أداة لتعبير. «وقد أعد"**لوكا تش**" انطلاقا من تحليله لروايات عدة أن لها أساس تقوم عليه ابتداء من العلاقة بين البطل و العالم ،إضافة إلى وجود ثلاث أنماط تخطيطية، لرواية الغربية في القرن التاسع عشر،ويضاف إليها نمط تخطيطي رابع كان يشكل أصلا تحولافي النوع الروائي.[2]

وعليه قدم "**لوكا تش**" لرواية الغربية 03 أنماط تقوم عليها من خلال العلاقة القائمة بين العالم و البطل

ج . ميخائيل باختين: "Mikhaïl Bakhtine"

تعد الرواية عند "**ميخائيل بأختين**" أدب شعبي ، كما أنه طرح مسألة الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الذى طرحه الخطاب واتخذ من الرواية مجالا لفحص أطروحات الشكلانيين لنشيد نظريته عن الرواية وعن الطابع اللغوي للأبداع فالرواية في نظره« هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والاصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا».[3]

إذن الرواية حسب "**بختين**" هي عبارة عن لغة أو صوت لفرد ما ومتنوع حسب تنوع الفرد.

1- جورج لوكاتش. نظرية الروايةوتطورها. تر.نزيه التوفي.ط1. منشورات التل، المغرب، 1988.ص:44.

2- لوسيان غولدمان. مقدمة في سيسيولوجيا الرواية.تر.بدر الدين عردوكي.ط2. دار الحوار، سوريا، لبنان،1965. ص: 15.

3- ميخائيل بختين. الخطاب الروائي. تر. محمد برادة.ط1. دار الفكر القاهرة، مصر. 1987. ص: 15.

كما أن "**بختين**" تخلي عن الربط بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية، محاولا إيجاد جذورا في أحضان الثقافة الشعبية وأن يلتمس مكوناتها في بعض النصوص النثرية الإغريقية.

وعليه فإن كل الاستشهدات تؤكد فكرة جوهريه عند "**بختين**" بأنها متصلة بالطابع الجدلي المفتوح الذي يميز الرواية عن بقية الأجناس الشعرية الأدبية.[1]

فالرواية عند "**بختين**" منفصلة عن الطبقة البرجوازية وربطها بالطابع الجدلي بين الأفراد. وربطها بالأصوات و لغة الفرد .

د – أنماط الرواية حسب "لوكا تش"

ميز "**لوكاتش**" بين أربعة أنماط لرواية و هي:

1– رواية المثالية التجريدية: تتميز بنشاط البطل ووصف لعالم **مثل** ، رواية "**دو نكشوف**

2– الرواية السيكولوجية: التي اتجه نحو تحليل الحياة الداخلية، والتي تميزت سلبية البطل ووعيه الذي كان أوسع من أن يرضي العالم.

3– الرواية التربوية: التي تكتمل بتحديد ذاتي لا يمكن اعتباره، مع كونه تخليا عن البحث الإشكالي.

4– أما النمط الرابع الذي أضافه "**لوكا تش**" يشير إلى القصور الذي عرفته الرواية[2]وفي هذا السياق يقول "**لوكاتش**" بأن «الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي يصير فيه أخلاق الكاتب مشكلة المبدع الجمالية».[3] وهكذا فالروية مرتبطة بالكاتب وحياته والبطل والعالم سواء من أعماله أو حياته.

1– المرجع السابق. ص:18.

2– لوسيان غولدمان. مقدمة في سيسيولوجيا الرواية. ص: 18.

3– المرجع السابق. ص: 20.

أما الرواية عند "**لوسيان غولدمان**": « هي قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط به فرد منحط .»[1] ؛ فهو قام بربط الرواية بالفرد ذاته والقيم الذي تتصل به وتعنيه

2 – عند العرب

ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين اثنين:« أحدهما تأثير في كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة . التأثر بالغرب أم التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الأخر هو ظهور الاتجاه القومي العربي».[2]

كما أنه « يظهر البعد الاجتماعي في نشأة بالرواية العربية من خلال حصولها على شرعيتها، لأن البعض رفضوها من منظور ديني ظننا منهم أنها تتناقض والشرعية الإسلامية»[3] ومن أمثلة ذلك ما أورده "**جابر عصفور**" في كتابه" **زمن القصة**"«عن"**حسين هيكل**" من خلال روايته الأولي "**زينب**" فهو يري بأنها متناقضة مع الشريعة»[4]

وعليه فان ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبطت بعاملين عامل التأثر بالبلدان المجاورة وعامل ظهور الاتجاه القومي. الاجتماعي الذي ينفي ظهور الرواية لأنهم يعتبرونها منافية لحدود الشريعة.

أما في بداية "**القرن العشرين**" كان الأدباء العرب يطلقون« على الرواية مسرحية فيقال رواية كليوبترا وأصبحت كل رواية يطلق عليها مصطلح المسرحية وعليه يمكن مطابقة المصطلح الغربي اللذي يرى بأنها عبارة عن عمل خيالي سردي».[5]وفي القرن" **السادس عشر**" أصبح خيالي نثري يقوم على رسم شخصيات ووصف مغامراتها.[6] فالرواية العربية خلال نشأتها الأولى كان يصطلح عليها بالمسرحية على اعتبارهما يتفقان في الخيال والسرد،

1– المرجع السابق. ص: 21.

2– ينظر، عبد الغني مصطفي. الاتجاه القومي في الرواية.ط1.عالم المعرفة، الكويت، 1978.ص: 19.

3– فضيلة فاطمة درويش. سيسيولوجيا الأدب والرواية.ط1. دار أسامة. عمان، الأردن، 2012. ص: 144.

4– جابر عصفور. زمن القصة. ط1. دار الثقافة لنشر وتوزيع، دمشق 1999. ص: 88

5– ينظر. المرجع السابق. ص 115.

6– فضيلة فاطمة درويش. سيسيولوجيا الأدب والرواية. ص: 115.

كما أن الرواية العربية الجديدة تأخذ بعض ملامح الرواية الغربية الجديدة، حيث ترجمت معظم روايتها إلي اللغة العربية وربطت في نشأتها إلى عاملين أخرين مختلفين عن العوامل

الأولي وهي العودة إلى الماضي و الحنين إلى الوطن ووجود تنوع كاف في المعتقدات والسلوكيات بين البشر بالإضافة إلى عامل التأثير بالغرب والأخذ من أدبهم.[1]

وعليه فالرواية العربية خلال تطورها و ونشأتها تأثرت بعدة عوامل وخاصة عامل التأثر بالأدب الأخرى.

أما بالنسبة إلى نشأة الرواية في الوطن العربي وبالأخص. لبنان ومصر بدأ مع محاولات الأولي للمقامات. مما أدي الى كل من "**ناصف اليازيجي** "، "**أحمد فارس الشدياق**". إلى تقصى أثر مقامات "**الهمذانى**"و"**الحريرى**" ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادا للقصة العربية.

فالروايات التي كتب بداء من عام 1847. حتي بداية "**القرن العشرين**" كانت موزعة بين أسلوب المقامات والروايات الغربية المترجمة المليئة بالغرابة في العاطفة والخيال.[2] ونجد من بينهم "**مجمع البحرين**" و "**الساق والساق**" و "**الهيام في جنان الشام**""**لليازجي**"و "**الشدياق** "وفي أغلبها مليئة بالوعظ والسجع ، كما أن توافد عدد من المهاجرين على مصر خاصة أثر بشكل كبير على الكتاب المصريين من أمثال "**عبد الله النديم**" و "**عليمبارك**" في قصصه **(علم الدين)** ، ومع مجيئي ثورة 1919 شهدت مصر محاولات أخرى بعيدا عن الشام وتتمثل ذلك في "**حديث عيسى بن هشام**" **للمويلحى** " و"**ليالي سطيح**" **لحافظ إبراهيم** وتلاهما تأثر بالأدب الشرقي القديم[3].

فالرواية العربية في تطورها كانت مرتبطة بالآداب التي ظهرت في تلك الفترة مثل فن المقاومات ولكن تطورت مع نمازج الآداب مع بعضها البعض وأصبحت الرواية تأخذ نصيبها في الآداب.

1- ينظر. واط إيان. نشوء الرواية. تر. ثائر ديب.ط2. دار القوقد،سوريا، دمشق،2008.ص:55.

2- عبد الغني مصطفي. الاتجاه القومي في الرواية. ص، 19.

3- المرجع نفسه. ص20.

كما أن بعض الدارسين يربطون الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة والحكاية مما أدى إلى القول أن الرواية لها جذور وأصول في الآداب العربي هذا ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع وما كتبه "**بديع الزمان الهمذاني**"[1].

هذا يعني أن الرواية العربية منتوج عربي أصيل نشأة في البيئة العربية متأثرة بالعوامل التي يعيشها المجتمع العربي

1- صالح مفقودة. المرأة في الرواية الجزائرية. ط2. دار الحقوق، بسكرة، الجزائر، 1992م. ص: 27.

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

ترتبط نشأة الرواية الجزائرية بالواقع الاجتماعي، والسياسي لشعب بالإضافة إلى ما عاشته من طمس للهوية ومحو لشخصية، هذا ما أدى إلى تأخر الرواية. فالأدب الجزائري يشترك مع الآداب الأخرى في الظروف التي ساعدت سواء في ظهورها أم تأخرها كما أن الرواية الجزائرية عرفت طريقها مع أول عمل روائي للأديب "**عبد الحميد بن هدوقة**" "**ريح الجنوب**" فهي تعتبر البداية الفعلية للرواية الجزائرية باللغة العربية[1] ولكن إذا أردنا أن نؤصللرواية أو البداية الأولى هو أن القصة الطويلة هي العمل الأول من خلال أعمال "**محمد بن ابراهيم**" في حكاية "**العشاق في الحب والاشتياق**" وبعد ذلك ارتفعت الرواية إلى مستوى حديثا مع أعمال "**أحمد رضا حوحو**" في "**غاد أم القرى**"[2] والتي اعتبرها الكثير من الداريين باكورة الإبداع الروائي.

والقصة. سنة **1947**م، ثم تليها رواية "**الطالب المنكوب**". "**لعبد المجيد الشافعي**" سنة **1954**"م والتي تصور حياة طالب بقع في حب فتاة تونسية. وعليه يمكن عد هاتين المحاولتين قصتين مطولتين. وبعدها رواية "**الحريق**" "**لنورالدين بوجدرة**" عام"**1957**"م. وهي الرواية الوحيدة التي تحدث عن الثورة في تلك الفترة[3].أما في فترة التسعينات نجد عمل الروائي "**محمد منبع**" في "**صوت الغرام**" عام "**1967**"م. الذي يعبر عن أفكار الكاتب الاصطلاحية وينقل أحداث الثورة وما يميزها أكثر أنها صدرت بعدالاستقلال[4].

ومنه يتضح أن الرواية الجزائرية تتخذ ملامحها من الثورة وتعتبرها كموضوع تعالجه، رغم سلطة المستعمر المسيطرة عليها وتعد أيضا أداة لإيصال القضية الوطنية إلى الوطن العربي والعالم ككل.

1- ينظر: فضيلة فاطمة درويش. سيسيولوجيا الأدب والرواية. ص: 125.

2- ينظر: وسينيالأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية). ط1. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص: 101.

3- ينظر: محمد الجابري. الأدب الجزائري المعاصر. ط1. دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005. ص: 132.

4- عايدة أديب باميا، تطور الأدب القصصي الجزائري. تر. محمد صقر. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص: 61.

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تمثل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أدبا متميزا، لكونها تعتبر عن القضية الوطنية، كما أن اللسان المعبر عنها مختلف (اللغة) اللغة الفرنسية، لذا نجد العديد من الكتاب الجزائريين اللذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية. إما طواعية أو مكرهين وذلك نتيجة الظروف التاريخية التي يعيشونها، ولكن الهدف الأساسي والأسمى هو خدمة القضية الوطنية فهي لم تقتصر على الكتاب الجزائري فقط أمثال "**مولود فرعون**"**وأسياجبار**" .....الخ بل تعددت إلى غيرهم من اللبنانيين أمثال «**جبران خليل جبران**...آخ» فاللغة هي الوسيط الذي من خلاله نقلت الثورة إلى الأدب الأخرى.[1]ومن أهم الأدباء اللذين بروز وخاصة في فترة الخمسينات نجد:

أ- "**مولود فرعون**":كانت كتابته الروائية تعبر عن القضية التي يعيشها الشعب الجزائري وكانت أول روايته هي "**ابن الفقير**" **Le fils du pauvre**، وهي تعد بمثابة سيرة ذاتية للكاتب. وبعدها ظهرت رواية "**الأرض والدم**" سنة 1953م "**Le sang et la terre**" والتي تناول فيها جوهر سكان شمال إفريقيا بسبب المعاناة والعمل الشاق للفلاحين الجزائريين.وفي نفس السنة صدرت رواية "**الدروب الصاعدة**" وهي امتدادا لروايته "**الأرضوالدم**"، وتعتبر كل هذه الروايات رسالة لأنقاض الوعي الجزائري والالتفاف حول الثورة[2].

ب- "**محمد ديب**": الذي يعد رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من خلال ثلاثية المعنوية ("**الدار الكبيرة**" 1952 **La gronde maison**،"**الحريق**"سنة 1954م **L'inondi**e و"**النول**" **Le nétilra tisser** سنة 1957)[3].

ومنه نجد أن معظم الكتاب الجزائريين اللذين يكتبون باللغة الفرنسية جل رواياتهم تعتبر عن القضية الجزائرية، فهم يعبرون عن معانتهم عن بعدهم عن وطنهم وعن حالة بلدهم المستعمر.

1- ينظر. عبد اللهياغي. البحث عن إيقاع جديد في الرواية. ط1. دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999م. ص: 105.

2- ينظر: حنفاوي بعلي. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ط1. دار الغرب، وهران، الجزائر، 2004. ص: 162-163.

3- محمد ديب. رواية الدار الكبيرة. تر. سامي الدروبي. ط1. دار الهلال. القاهرة، 1970. ص: 08.

ج- "**مولود معمري**": يعد من الكتاب الجزائريين اللذين يكتبون باللغة الفرنسية، من أهم رواياته "**الأفيون والعصا**" والتي يعني بها "الترهيب والترغيب" بالإضافة إلى رواية "**الهضبة المنسية**"عام 1952م فهي روايات تعبر عن مآسي الشعب الجزائري ومعانتهم من قبل المستعمر.

د- "**مالك حداد**": كتب مجموعة من الروايات أهمها "**سأهبك غزالة**" ثم رواية "**رصيف الأزهار لا يجيب**"عام 1961 فهي روايات كلها معبرة عن القضية الوطنية كما أنه نجد رواية "**التلميذ والدرس**أكثر تعبرا عن المأساة وعليه الكاتب الجزائري يعبر عن مشاعره الحزينة. وما حلببلده وغربه عنه ولكن بلغة غير اللغة العربية وأن النزعة والروح الوطنية هي جزء منهم.

هـ- "**كاتب ياسين**": برع الكاتب ياسين من خلال كتابته باللغة الفرنسية وحقق نجاحا كبيرا، ذلك بنقل القضية الوطنية إلى العالم ومن أهم رواياته "**نجمة**" **Nadjma** صدرت عام 1956م وهي تعد أهم عمل روائي ومن أعظم منجزات الأدب الجزائري.

فالملاحظ في روايات الكتاب الجزائريين كلها كتبت في فترة الثورة ومواضيعها مستوحات من المجتمع الجزائري، تعبر عن حالتهم المزرية.

و- "**آسيا جبار**": اختارت الكاتبة اللغة الفرنسية للتعبير عنتجاربها الذاتية فهي تختلف عن الروائيين السابقين من حيث الموقف، فهي تروي بأن القضية الجزائرية قضية حتمية يجب تحملها والتطرق إليها. وأن المرأة جزء من القضية الوطنية[1]. ففي روايتها في "**نساء الجزائر في شققهن** " عالجت مآسي النساء الجزائريات كما أنها دافعت عن النساء اللاتي يعشن في معاناة، بالإضافة إلى روايتها "**القنابر الساذجة**" التي تعود فيها إلى طفولتها وإلى ضرورة التحدث باللغة العربية. بالإضافة إلى روايتها "**العطش**" التي كتبتها خلال السنوات الأولى من حرب الجزائر. ولا ننسى رواية "**أطفال العالم الجديد**"[2].

1- ينظر: أم الخبر جبور. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيو نقدية. ط1. دار ميم للنشر، الجزائر، 2013. ص: 77.

2- ينظر: المرجع السابق. ص: 88.

وخلاصة القول أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب جزائري محض، لأنه خلق من رحم الثورة، فهو حمل هموم الوطن ومآسيه، وآهاته، ولم يقتصر في رسم صورة الإرهاب فجعلوا من اللغة سلاحا حاملا لأفكارهم، وهذا ما يزيدهم فخرا. فهؤلاء الأدباء استشهدوا حتى في حياتهم وأدبهم وهم أحياء عندما عبروا عن قضيتهم بلغة غير لغتهم.

أولا. مفهوم الزمن:

1-لغة:

يعد الزمن عنصر من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات و الأمكنة ، لكي تنتج لنا تصورا روائيا ومن هذا المنطلق سنورد مجموعة من التعاريف اللغوية:

جاء في" **لسان العرب:** "أن الزمن و"الزمان":«اسم لقليل الماء وكثرته وفي المحكم الزّمن، والزمان العصر، والجمع، أزمنة، وأزمان، شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن، والزمانة، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا وعامله مزامنة».[1]

وعليه فالزمن هو وقت من أوقات الزمن" العصر" كما تحيل إلى فوات الوقت على شيء ما.

أما في معجم" **مقايس اللغة**" فقد ورد تعريفه كالتالي: «"**الزّمن**" الزاء، الميم، النون، "أصل واحد يدل على الوقت ومن ذلك الزمان هو الحين القليلة، والكثيرة، يقال: زَمَان و الجمع أَزمَانُ وأزمنَة».[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن لفظة" **زمان**" تتخذ عدة دلالات كالوقت القصير، أو الكثير أي ترادف في المفردات ولكن توحي إلى معني واحد وهو الوقت.

2- **إصطلاحا:**

يعتبر الزمن محور الرواية الذي يشد أجزائها، وأهم العناصر التي يوظفها القاص في كتابته فهو يركز بشكل خاص على عامل الحركة، إذ يدفعنا إلى هدف مجهول.

وفي هذا السياق « **فالزمن** هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها اطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل أنها البعض، لا يجزأ من كل الموجودات وحركاتها ومظاهرها وسلوكياتها»[3]

1- أبي النضال جمال الدين. ابن منظور. لسان العرب. مجلد الثالث. ط1. دار حادر بيروت. لبنان، 2005. ص: 1897 .

2- أبو الحسن أحمد زكريا. مقاييس اللغة. تحق. عبد السلام محمد هارون المجلد الثالث.ط1. دار جيل، 19991، ص: 15

3- الشريف جبلة. مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية.ط1.عالم الأدب الحديثة اربد، الأردن، 2001، ص: 21.

أي أن الزمن يرجع إلي علاقته الوطيدة بالحركة فهو شيء منفرد يصعب القبض عليه كما أنه يؤثر في الموجودات التيتتصف بالحيوية والحركة كالإنسان.

وتعريف آخر:«هو العنصر الفعال والأساسي في النص المسرود، فهو أحد الركائز التي يستند عليها العمل الروائي والزمن سياج يربط عناصر السرد»[1]

بمعني أن الزمن هو الذي يربط العمل الروائي وذلك من خلال حيويته و حركيته في العمل السردي.

3. أنواع الزمن:

تتعدد أنواع الأزمنة التي يستخدمها الروائي في عمله السردي من أجل التأثير على القارئ ودفعه إلى التفاعل مع أحداث ومجريات الروية أهمها:

أ- **الزمن الطبيعي"الكرونولوجي"**: فهذا النوع من أنواع الزمن يتميز بخاصية موضوعية من خواص الطبيعة، وله جانبان(الزمن التاريخي والكوني)، فالزمن الطبيعي مرتبط بالتاريخ، لأن التاريخ يمثل استقاظا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، كما أنه يقطع حبال اتصاله بها، فالزمن هو أحد أهم الركائز والنواميس الطبيعية التي لم يستطع الإنسان التخلي عنها أو يتخاطب بها وهذا ما دفعه إلى القول بالزمن الطبيعي.[2]

ب - الزمن النفسي "السيكولوجي": يختلف الزمن الطبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو تاريخية بل يرتبط بالشخصيات وحالتها النفسية ووعيها لكل مايجري ويحدد سرعته أو إبطائه وتمارس اللغة دور كبير في هذا التحديد فالشخص يتغير في الساعة وكأنها لحظات[3].

وعليه فالزمن مرتبط بالطبيعة وخواصها وقواعدها وتاريخ انتاجها ومدتها فهي مرتبطة بالإنسان خاصة بالإضافة إلى حالة الشخصيات النفس

ثانيا: المفارقات الزمنية.

1- بان صلاح البنا. البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة.ط1.عالم الكتب، ريد، الأردن، 2009.ص: 43.

2- ينظر . بان صلاح النبأ. البناء السردي في الرواية الإسلامية العاصرة.48

3- ينظر. المرجع نفسه. ص: 48.

نقصد بها «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي وتتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية في القصة».[1]

يقصدبها تقنيات تكون في الحكاية أو القصة أما استرجاعها للماضي أو استباق للأحداث في المستقبل.

1 – الاسترجاع: " Rétrospection "

هو تقنية من بين تقنيات المفارقات الزمنية أي أنه« تتابع الراوي لتسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي بذكر أحداثا سابقة التي بلغها في سرده».[2]

وعليه فالاسترجاع هو العودة الي أحداث مضت وكان السارد قد تجاوزها وحاول الراوي ، العودة إليها واستذكارها

وفي تعريف آخر :«هو إدخال السارد لقطات من الماضي (حدث شخصيات) في القصة تاركا نقطة السرد التي وصل إليها ويعود بالأحداث إلى الوراء في وقت متأخر عن وقت حدوثه وسيردها في لحظة حدوثها.»[3]

يقصد به استحضار الراوي لذكريات سواء أكانت حدث أو شخصية في العمل الروائي تركا الأحداث التي يسردها في لحظته من أجل دمج معلومات ماضية في الرواية.

ومن خلال هذه التعاريف نستطيع إبراز نوعين من الاسترجاعات وهي:

أ- الاسترجاع الداخلي Analepsie interne

يعد الاسترجاع الداخلي من أهم التقنيات الزمنية بعبارة أخري هو«استرجاع معلومات والعودة إلى ما قبل الرواية» أي أن السارد يقود بالأحداث إلي زمن قبل كتابة الرواية.

ويعرفه "**جيرارجينت**" **Gérard genette** في كتابه "**خطاب الحكاية**"« أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل الرواية».[1]وبعبارة أوضح هو استذكارأحداث ماضية في الرواية، ومن أمثله ذلك في الرواية ما يلي:

1- المرجع السابق، ص: 17.

2- المرجع .نفسه، ص: 51.

3- المولي ميلاد عادل جمال. البناء السردى عند شعراء القصائد العشر الطوال.ط1. دار غيداء، عمان، الأردن، 2013 ص: 40.

« بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام، فلابد إذ أن تكون وقائع كثيرة صارت»[2] فالسارد في هذا المقطع عاد بالزمن إلي الوراء محددا الفترة الزمنية قصد معرفة القارئ بزمن وفترة وقوع الأحداث.

وفي سياق آخر نجد:

«ذكره ذلك بصورة مثلها كانت معلقة قبل خمسة أعوام في مدخل الأسواق وعلى حيطان الساحات العمومية وتحت كل واحدة رقم كبير بملغ المكافأة على التبليغ، كان واحد من اللذين وقفوا أمام صورة ولد"**فله** "....»[3] قام السارد بالعودة إلي ماضي الشخصية مبررا لنا التفاصيل والأجواء التي كانت نعيش فيها.

ونجد مثالا أخر عن هذا النوع من الاسترجاع الذي يمنحنا فرصة العودة إلي بعض الأحداث الماضية المتعلقة بحياة الشخصية "**رشيد**" ونشير إلي ذلك في قول الراوي« أذكر أنه لم يكد يمر على يوم من غير أن أكون عدت لتلك الأوراق التي تركها "**رشيد**"كأنها مصفوفة لأن تكون كتابا، وجدتها يوما على مكتبي الصغير داخل مقصورتي».[4]

فهذه العودة إلي الماضي كشفت لنا أن السارد "**أحمد** "كان دائما يعود إلي ذكريات صديقه "**رشيد**" ويتذكر ما كان يكتبه قبل اختفاءه وهذا الاسترجاع قد جاء عن طريق استعمال الفعل "أذكر" وهذا استرجاع الداخلي ضروري وهام في الكشف عن ماضي الشخصية، كما أنه يكشف الجزء الغامض في الرواية.

ب – الاسترجاع الخارجي L'analepsie externe

يعتبر الاسترجاع الخارجي فن تصويري يعود الراوي بتلك الأحداث إلي ما قبل الرواية، ويعرفه "**جيرار جنيت**"GERARD GENETTE" في كتابه "**خطاب الحكاية**"

1– جيرار جنيت. خطاب الحكاية– بحث في المنهج: تر. محمد معتصم عبد الخليل الحلبي .الأزدى ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر 1996. ص: 70.

2– الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي.ط1. دار الحكمة، الجزائر، 2008. ص: 11.

3– المرجع السابق. ص: 44.

4– المرجع. نفسه. ص: 12.

«مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى، إنما تناول شخصية تم إدخالها حديثا لإطفاءسوابقها[1]

وفي تعريف أخر: «تقع الاستباقات الخارجية مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولي، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان» [2]فهذا النوع من الاسترجاع يتم من خلاله استعادة أحداث ماضية وقد تكون قريبة من زمن سرد الراوي لرواية، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد « قبل سبعة أعوام في ذكري الاستقلال التي دأب على احيائها في بيته مع رفاقه في السلاح.....».[3]

يشكل هذا المقطع عودة الراوي إلى فترة زمنية –فترة الثورة– التي يعيشها "**رشيد**" و بالأخص يوم الاستقلالوهو يتذكر فيه يوم فرحته مع أصدقائه بهذا الفوز.

وفي النص الروائي ورد استرجاع خارجي آخر وذلك في قوله: «كالأمس أو يكاد، كان المجتمعون على الرصيف، واقفا بينهم، ينتظرون كما انتظر الباقون على الرصيف نفسه بداية الأهوال...»[4] فكان الهدف الوحيد من هذا الاستذكار هو التذكير بمكان ومقر الحكومة الذي كان يمارسون فيه التعذيب بأنواعه على الشعب

وفي سياق آخر نجد الساردیسترجع من ما في "**رشيد**" أيام الدراسة: « لكن "**رشيد**"، خلال سنة الدراسة الأخيرة. كان وصف لي الأمر المريع بسيطرة المستدين من الطلبة والطالبات على المعاهد.....»[5] فهو هنا يسترجع موقف من مواقف حياته وهو أهم مرحلة "الدراسة" كونه طالب و يتذكر ما فعلوه الطلاب من انقلابهم على النظام.

ومما سبق نجد أن الاسترجاع له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضى الشخصية الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليها بمقاطع الحكي أثناء سرده لأحداث الرواية وقد جاءت الاسترجاع الخارجي بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

2 . الاستباق:Préemption :

1– جيرار جنيت. خطاب الحكاية. بحث في المنهج: ص: 60.

2– المرجع نفسه. ص: 79.

3– الحبيب السائح– مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 75.

4– المصدر. نفسه. ص125.

5– المصدر. نفسه. ص190.

إذا كانت مهمة الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث، فإن الاستباقفهو عكس الاسترجاع–يعد من المفارقات الزمنية الثانية بعد تقنية الاسترجاع.

والاستباق«هو تقنية تثبت رتابة المسار الخطي لزمن، وتقوم على التنبؤ بأحداث لم تقع بعد ، واستقدام حدث آت قبل أجل وقوعه.....»[1] فالاستباق هو تصوير لحدث مستقبلي يأتي مفصلا وهذه الأحداث لم تقع بعد ونعرفها من خلال التنبؤ. وفي تعريف آخر قدمه "**لطيف زيتوني**" في معجمه "**معجم مصطلحات نقد الرواية**"على أنه: «هو مخالفة تقوم على تجاوز حاضر الحكاية. وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2] والمقصود من ذلك أن الاستباقهو تقنية مختلفة عن الاسترجاع. ففي الوقت الذي يعود فيه السارد إلى الماضي بتقنية الاسترجاع تقابله تقنية الاستباق التي تقوم بالانتقال إلى المستقبل من أجل التنبؤ بأحداث جديدة.

وفى تعريف آخر: ل"**جيرار جنيت**"Gerard Genets"« أن الاستشراق، أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على لأقل[3]، وهو حسب **جيرار جنيت** أن الاستشراف و الاستباق معنى واحد وهو نوعان: استباق داخلي واستباق خارجي.

أ– الاستباق الخارجي Le Prolepse externe

يعرفه "**جيرار جنيت:**"**Gérard Genette**"على أنه « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل»[4]

وفي تعريف آخر له :«هو استباق يقع على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح لدفع بخط عمل ما إلى النهاية المنتظمة »[5].

وقد وردالاستباق الخارجي في الرواية على شكل التالي:

1– عادل جمال المولي ميلاد. السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال.. ص: 58.

2– لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. دار النهار، لبنان، 2002، ص: 15.

3– جيرار جنيت. خطاب الحكاية. بحث في المنهج. ص: 76.

4– المرجع. نفسه. ص: 76.

5– المرجع. السابق . ص79.

"كنت توقعت أن يري ذلك بعين المنطق لما اعتقدت له أن أصحاب القضاء ينظرون إلى "**رشيد**"بصفته جانيا، فرد على.... وافترض له قائلا: ولكنه يستطيع أن تسليم نفسه"[1]

والسارد في هذا المقطع الاستباقي الحواري يتوقع حدوث موقف لشخصية وهو أن يسلم نفسه من أجل الاعفاء عنه، وفي سياق أخر.

«كنت سنقوم بذلك لو حدث ل "**رشيد**"مكروه وكنت أن على هذا العمر ما ترددت لحظة في تصفية المجرم....»[2]

ونجد استنباق آخر قام الراوي بعرض أحداث وتوقع أحداث ستكون في المستقبل وذلك في قوله« عقيدتكم في خطر، فأنهضوا إلى الفريضة الغائبة اليوم، اليوم لا غدا ولا بعده فرج جسمي و عيدهم وأرعبت قلبي أصواتهم ثم صعق روحي بالهول القادم»[3]

ففي هذا الاستباق تنبأ بحدوث كارثة في الأيام المقبلة، ويطلب منهم التفطن

وفي مقطع سردى أخر نجد:

«لعله حينها كان غوى بصنع أثاث غرفة نومه القادمة، ورأى الزهرة توزعه في غرفتها بما يروقها وربما يومها تمني لو استطاع أن ينفذ إلى سري مع"**فله**" ليعرف أني عشت لنساء

من نوع مختلف بحب ليس كما كان سيحب "**الزهرة**"»[4]

والسارد في هذا المقطع الاستنباقي يحلم بأن تتحقق له بعض الأمنيات في المستقبل من أجل تحقيق رغباته.

ب-الاستباق الداخلي: INTERNA PROLEPSIS

تعتبر هذه الاستباقات تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تعمل على سد ثغرات في الحكي.«وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج من اطارها الزمني»[5]

1- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفني.105.

2- المصدر نفسه. ص: 106.

3-المصدر نفسه . ص: 107.

4- المصدر نفسه .ص: 286.

5- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. ص: 17.

وفي تعريف أخر: «هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]

فهي «عبارة عن أحداث ستقع لاحقا يتطرق إليها السارد خارج الزمن الحاضر وبمعني آخر« تحليل مسبقا علي حدث يحكى في حينه. بتطويل»[2]

ومن أمثلة ذلك من الرواية ما يلي:

« الوضع خطير والدولة معرضة للانهيار فامسكها بيد مقاتل السارد هنا حكي استباقا، وذلك خلال الحوار بين "**الضابط لخضر**" وشخصية "**رشيد**،"و"**الضابط لخضر**" هو الذي أخبرهم عن الوضع الذي ستقع فيه الدولة، لكن المتبع للأحداث يري بأن لم يقع أي شيء لدولة وذلك في قوله: غير أن كل شيء انفرط»[3]

وفي سياق حكائي آخر نجد:

« قالت لي انك تستطيع أن تتعرف على الثلاثة الأخرين إذا رأيتهم مرة أخري»[4] هنا السارد يأمل من أن يتعرف عن الأشخاص المتهمين في القضية.

وفي سياق آخر نجد:

إن سرد أحداث الرواية على لسان"**رشيد**" يقول« المرأة المسلمة يمكن أن تكون برغماتية تفرق بين الاشياء التي تفرضها المعاملات فتخرج إلى العمل وتقلد الوظائف وتنشئ مؤسستها الخاصة وتشرف عليها وتسيرها...فتحافظ على أسرتها وتنشئتها على عوائد المسلمين»[5] فالسارد من خلال هذا المقطع يتوقع من المرآة أن تقومبعدة أشياء من أجل أن تثبت وجودها في المجتمع باعتبارها عنصر فعال في المجتمع. كما أن السارد هنا يؤيد دور المرآة في قوله« يستطيعون فعلا...»[6] فهو يشجعها ويدعمها نحو العمل والتألق.

1- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن-الشخصية).ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 132.

2- سعيد بقطين. تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد .التبئير).ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001. ص: 72

3- الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 196.

4- المصدر نفسه، رص: 229

5-المصدر السابق. ص 206.

6- المصدر. نفسه. ص: 207

وفي سياق حكاتي آخر:

« تستطيع أن تقوم ليلة القدر وتنتظر الكرامة»[1] فهنا السارد يلخص من خلال هذا المقطع الحكائي أحداث العقاب التي يستعرض إليها المجرم. من خلال قتله وتمرده.

وفي سياق آخر نجد:

« كن لنا .عضدا. في تحطيم أوثان الدولة الطاغية اننا لا نلمس في خطبك وأحاديثك ما يدعوا الناس قيامهم بتغير ....فاستعاذ بالله ثم رد رزينا واثقا أحدث بما أراه .....سيأتيك امتحاننا الأخير مكتوبا»[2] ا السارد هنا يريد من الشعب التوعية من خلال الخطب التي يلقيها امامهم كما يريد الدعوة للقضاء على الطوغاة، ولكن في آخر المطاف سيجزون بسوء الخاتمة

ثالثا . تسريع الزمن

إن التسريع الزمني الذي ينجلي على مساحة نص لم يكن له أن يستغني عن أشكال التسريع السردي وهذا مؤكده حضور كل من:

1- الحذف L'ellipse: « هو عبارة عن تقنية أو وسيلة لتسريع حركة سير الأحداث داخل القصة أو الرواية».[3]

وفي تعريف آخر:«هو تقنية زمنية إلي جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جري فيها من وقائع وأحداث».[4]

فالحذف هو تقنية زمانية تقوم على تسريع حركة الأحداث بالإضافة إلى الاستغناء على بعض المقاطع السردية.

يعرفها "**حميد لحميداني**" في كتابة "**بنية النص السردي**"« هي تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الاشارة إلي تفحص زمن القصة المحذوف».[5]

1- المصدر .نفسه.ص:218.

2- المصدر نفسه. ص: 237.

3- العزى نقلة حسن أحمد. تقنيات السرد وآليات تشكيلية الفني" قراءة نقدية".: 81.

4- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية).ص: 156

5- حميد لحميداني. بنية النص السردي. من منظور النقد الأدبي.ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص: 77

بمعني أن الحذف هي تقنية يستخدمها السارد في الرواية قصد تسارع زمن الأحداث من أجل تقليص للأحداث وتكون العودة إليها بالرمز فقط من أجل فهمها

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن للحذف أنواع يقوم عليها وهي :

أ. أنماط الحذف (أنواع) : ينقسم الحذف إلي نوعين:

. الحذف الظاهر(المعلن) : وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة من خلال ما يشير إليه عبارات موجزة جدا مثال(بعد ذلك بأشهر، مرت عشرة أعوام، بعد سنوات).[1]

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

« في شارع كان قبل أربعة أعوام لفه جور صاصى وهو يغادره بفتو في الروح، مخلفا وراءه مدينة كل شيء فيها.....»

وفي سياق آخر نجد:

«..... الذي كان قبل ثلاثة أعوام مشاه نحو المحطة آخر مرة وفي قلبه قرح بطعم الحمض....»[2]

وفي هذا السياق الحكائي يتضمن حذف حيث ذكر الأحداث التي وقعت خلال سنتين لهذا لايعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلال هذه السنوات، فالغرض الوحيد من هذا الحذف هو تسريع وتيرة الحكي.

ونجد في سياق آخر:

« بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام»،[3] فالسارد هنا قام بإخفاء الأحداث التي وقعت تلك الفترة ولكن استعمل زمن ليرجع الي تلك الأحداث وهذا من أجل تسريع حركته، لأنه من الصعب حصر الماضي الطويل في أسطر.

. الحذف الضمني : وهو عكس الحذف المعلن يعرف على أنه:« النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بموضوع الحذف، ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه في التسلسل الزمني و

1- العزي نقلة حسن أحمد. تقنيات السرد أليات تشكيلية الفني" قراءة نقدية". ص: 83.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون زمهم في كفي. ص: 282.

3- المصدرالسابق ص: 11.

الاستمرارية السردية »[1] أي أن السارد عندما يحذف بعض الأحداث لا تؤثر على تسلسل الرواية أي أن القارئ يستوعب حذف الأحداث الا بعد قراءات المتعددة لرواية.

وبعبارة أخري« أنه لا توجد اشارة تدل عليه بل يستنبطه المسرود من خلال بعض التغيرات»[2] أي أنه يفهم هذا النوع من الحذف سياق الكلام.

وأمثلة ذلك من الرواية نجد:

« كان العرب من أحرص الأمم على زراعة الورد وتقطير العطور، وإلى وقت غير بعيد كانت البيوت الجزائرية....»[3]

ففي هذا المقطع السردي كانت المدة قصيرة وغير محدد الفترة، فهو كلام مستقطع لم يذكره السارد من باب تسريع الحكي.

وفي سياق أخر نجد:

«... حسبت ما أخبرتكم به يساعد في التحقيق».[4]

قام السارد بحذف الحوار الذي جري بين "**الضابط لخطر**"و "**رشيد**" الغرض منه تسريع الزمن في الرواية وعدم لإطناب في الحكي.

2. المجمل(الخلاصة). Sommaire

هي التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف،تعمل هي الأخرى على تسريع الحكي في الرواية

تعرف ب: « أن السارد يقوم بسرد أحداث ووقائع، عدة أيام أو شهور أو سنوات، في بضع كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزيئات وتفاصيل الأعمال والأقوال التى تتضمن تلك الأحداث»[5] أي أن السارد يلخص أحداث كثيرة في أوراق قليلة، ومثال ذلك من

1–أحمد حسن نقلة العزي . تقنيات السرد آليات تشكيلية الفني: ص: 85

2– صلاح بان النبأ. القواعد السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة.. ص: 64.

3– الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص:173.

4– المصدر نفسه، ص: 43.

5– أحمد حسن نقلة العزي. تقنيات السرد وآليات التشكيلية. ص: 86.

الرواية نجد:« خلال الشهور الأولي من بداية المواجهة الدموية، غاضبا تطبيق قانون الدولة على القتلة غير كاف وحدة»[1] فالسارد حكي ماذا جري خلال الأيام الأولي لكنه لم يخبرنا بالأحداث كاملة أعطي لنا لمحة فقط

سياق أخر نجد:

« تاريخ حرب التحرير المكتوب هو اللاتاريخ »[2] فالسارد في هذا المقطع لم يقم بذكر الحرب أو تاريخها كاملة لكن . لخصها بكلمة" تاريخ" هذا من أجل تسريع الزمن، فهذه الخلاصة غايتها أن تبين لنا التاريخ المكتوب لثورة.

رابعا: إبطاء السرد

تعمل آلية إبطاء السرد أو تعطيله بموازاة مع آلية تسريع السرد في كل النصوص القصصية، لكن عملها يختلف عن عمل الآلية الأولى من حيث حركة سير الأحداث وتسريعه في الوقت الذي تعمل فيه الأولى على إبطاء السرد وذلك من خلال مظهرين أساسيين هما "**المشهد**" و"**الوقفة الوصفية**".

1- المشهد "Schème"

أ- تعريفه:

« هو عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحدث في مكان وزمان معين، إنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات »[3].

فالمشهد عبارة عن أفعال تقوم بها الشخصيات في مكان وزمان محددين.

يعرفه " جيرار جينت "Gérard genette": «حواري في أغلب الأحيان. وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيق حرفي»[1].

1- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 53.

2- المصدر نفسه. ص: 175.

3- أحمد نقله حسن العزي. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص: 93.

بمعنى أن آلية المشهد في أغلب الأحيان تكون على شكل حوار بين الشخصيات في الحكاية أو القصة.

ب- أنماط المشهد:

تعتمد آلية المشهد في الحكاية على نمطين أساسيين هما:

. المشهد الحواري: « يعد هذا النمط بمثابة المرآة العاكسة لصورة الشخصية الطبيعية، فالراوي لا يتكلم على الشخصية وإنما يفتح المجال أمامها لتتحدث بصورتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور من حوادث درامية»[2].

فنجد الرواية تحتوي على مجموعة من المشاهد نذكر منها:

« فتغمز إليه: أبكرت، ثم قال بلا ثقة القلق يا "**سي والحاج**" فبسط يديه مع على المصرف وسأله بامتناع. ألم تدع أنت أيضا ربك يدمر هذا البلد بزلزال بحرب أهلية؟»[3].

فالملاحظ في هذا المشهد أنه عمل على إبطاء الحكي. بالإضافة إلى تصوير الحوار الذي تم بين الشخصيات وبيان طريقة طرحها وتبادلها للحديث وبالتالي عملت على إبطائها.

وفي سياق آخر:

«فسأله عن مكان تواجده لحظة سماعه الطلقات النارية .... فأخبره أنه كان مارا فترك القلم بسقط وشبك أصابعه قائلا لدركي المتأهب في ركن المكتب ... وبعد صمت قال مطابقا: حسبت ما أخبركم به يساعد في التحقيق.....»[4].

نلاحظ من خلال هذا المشهد أنه يطغي عنصر الحوار، ويغيب دور الراوي وذلك لتوالي الشخصيات بفعل السرد فهو يصور حالة "**الضابط لخضر**" مع شخصية "**بوعلام**" وهما يتساءلون عن مصدر الطلقات النارية.

ونجد أيضا:

1- جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ص: 108.

2- المرجع نفسه. ص: 95.

3- الحبيبالسائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 21.

4- المصدر السابق. ص: 43.

«ثم اعتذر منه لم أسالك عن "**الزهرة**" فكيف حالها؟ بنت رائعة احذر أتعتقد أني نسينها فطمأنه على أثير من لحظات تلك الأيام الزهراء، أبدا ! لكن يجب أن يعرف أن "**الزهرة**" كانت تنوي أن تبشرك عن أختها "**زبيدة**"»[1].

فهذا المشهد الحواري كان له دور كبير في إنجاز وظيفة التساوي بين زمن الحكي وزمن الحكاية حيث عمل على تصوير مجموعة من التساؤلات .

وفي سياق آخر:

«وقال له: ثم رأيته، كما كنت أشاهده أمام ورشته بنظرته الصامتة المتوعدة، ومعه بوقار وكأني لم أعرفه آثما، كان تحولا لي ...»[2].

نلاحظ من خلال هذا المشهد الحواري الذي جرى بين "**أحمد**" و"**رشيد**" هو عبارة عن توضيح أو تذكير من طرف "**رشيد**"لسارد "**أحمد**" عن شخصية "**لحول**" الذي قتل عائلته كما أنه تتمنى الزمن يعود للوراء من أجل رأيته عائلته.

وفي مشهد حواري آخر:

« واستماله قائلا: كن لنا عضدا في تحطيم أوثان الدولة الطاغية ! إننا لا نهمس في خطبك وأحاديثك ما يدعوا الناس إلى قيامهم بتغيير ... فاستعاذ بالله ثم رد رزينا واثقا لما أراه :أحدث لما أراه الصواب وأخطب في الناس ... فحذره متوعدا، قد أنذرناك ! فقال: عبد مثلى لا يخشي سوي غضب خالقه»[3].

فالسارد من خلال هذا المقطع الحواري يبين لنا مدى حقارة الساسة كما أن "**رشيدا**" أراد أن يحطم كل من كان سببا في فساد الدولة رغم أن كل السلطات ضده، فهو يطمئن صديقه "**أحمد**"، على أنه سيعمل جاهدا لتصفية كل من أرادوا التصدي له.

1- المصدر نفسه. ص: 245.

2- المصدر نفسه. ص: 224.

3- المصدر السابق. ص: 237.

. **المشهد التصويري:**«يتحدد شكل المشاهد بالمقاطع الحوارية فحسب. بل قد تكون هناك مشاهد دور حوار أي أنها قد تأتي بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى المواقف المعروضة »[1].

يلاحظ من خلال هذا التعريف أن المشهد لا يقف فقط عند مشاهد الحوار بل هناك مشاهد تكون بشكل تقديم أو تصوير لمشاهد لدور الحوار وتقوم بعرض الأحداثبشكل عادي في الرواية.

وفي هذا السياق نجد مقطع أخر:

«لكن "**بوركبة**" تساءل ل"**خالد**" بعيد. أم أن المستشفى صارت وظيفته لتشريح تلك الجثث؟ ... كان ينقش الحجر وأخبره أنها كانت منهارة ولم يستطع أن يجعلها مؤكدة ... إلا بعد حقنه اليوم»[2].

وعليه فهذا المشهد الحواري عمل على إبطاء الحكي، فهو عبارة عن تصوير شامل لمواقف معروفة لتلك الشخصيات الفاعلة في الرواية وتحركها في أماكن خاصة.

وفي سياق آخر:

«فهي مئات الخطي التي قطعاها جنبا لجنب في ممشى ساحة الجامعة بين أشجارنخل هجين ، حدثته عن نفسها عن رائحة مطر نزل، وكشف له أنه كانت تجهل كل شيء عمن يوصفون في محيطها بأهل المدن الداخلية»[3].

فسارد في هذا المشهد يصور لنا أيام الجامعة التي مرت على شخصية "**رشيد**" مع صديقة "**أحمد**"، يقوم بوصف لكل تفاصيل المكان وهو يقارنون في حديثهم المدينة الجديدة بالقرية التي يعشون فيها.

وفي سياق آخر:

1- أحمد حسين نقلة العزي. تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني. ص: 97.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص37.

3- المصدر السابق. ص: 258.

«لملمت بيدي على فمها،سست ! ... ووجههما المعصوف بالرعب في وجهي. فدورت عينها ووسعتها ثم عصرتها منثورة الشعر الأسود الكثيف...»[1].

يلاحظ من خلال هذا المشهد التصويري بإبراز مجموعة من مواصفات الشخصية وذلك من خلال وصف (الشعر الأسود) ذلك من أجل التعريف به للقارئ فمجرد البدء في تحديد هذه الصفات يتوقف التصور الخطي لصيرورة الأحداث إلى الإمام والانتهاء من التصور يعود الحكي إلى مجراه الطبيعي.

وفي مقطع آخر:

«على أبواب المجسد الكبير والبلدية وقهوة الساحة وحمام الوسط وسوق الخضر والفواكه وفضاءات التسيير وعلى جدران شوارع مركز المدنيةاطلع المبكرون على المعلقة نفسها»[2].

قام السارد هنا بوصف المكان وهذا الوصف للأمكنة في الرواية نظرا لأهميتها فهي أدت إلى إبطاء عملية السرد.و يبقي السارد في جو تأمل الأماكن

وعليه نلاحظ من خلال هذه المشاهد سواء الحوارية أو التصويرية ركز السارد على تصوير الأماكن بشكل أكبر فهذا التصوير أدى إلى عملية إبطاء السرد.

2- الوقفة PAUSE

أ- تعريفها:

يعرفها "**جيرار جنييت**" "Gérard Genette" «هي التي تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويمز خطاب السارد وحده ».[3]

ويقصد بها تلك التوقعات التي يحدثها الراوي بسبب الوصف مثلا وعليه عادة ما يقتضي انقطاع لصيرورة الزمن.

ويعرفها "تلقه حسن" بـ: «عادة ما يكون المسار السردي معرضا لتوقعات معينة تعمل على تجميد حركة الزمن أو إبطائه لسيرها إبطاء شديدا باستخدام تقنية الوصف »[4].

1- المصدر نفسه. ص: 25.

2- المصدر نفسه. ص: 113.

3- جيرار جنيت. وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير- ، ص: 127.

4- أحمد حسن العزي نقلة. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني "قراءة نقدية" ص: 100.

يقصد بها أن مسار العمل الروائي وسير الأحداث معرض لتقنية الوقفة فهي تقوم بانقطاع مقاطع سرية وتوقيف الحكي ولا يستطيع القارئ أن بنتيه لها فيكون العمل بطئ.

ب- وظائف الوقفة الوصفية:

لها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:

. **الوظيفة التزينية:** هي التي تصنف ضمن زخرف الخطاب أي تتصوره بأسلوبية وتعبيرية، وتأتينا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة،لسرد[1] ويقصد بها تلك الوقفة التي تحدث نوعا من الزخرفة في الرواية حيث أنها مرتبطة بالبلاغة

ومثال ذلك من الرواية نجد:

«واعتذر له عن حرقة حرمه بيته. فمد له يده مبتهج أنا سعيد برؤيتك.فالمتع له وجه "**الزهر**ة" تقول له أن يلتجئ في كل الأحوال إلى دار عمران فهمها وهمس لها أسماءهم جميعا»[2].

. **الوظيفة التفسيرية:** حيث يأتي المقطع السردي من أجل تغير حالة أو حياتها، فيلعب دورا في بناء الشخصية. وبناء الحدث وخدمة بنيته السياق السردي بصورة عامة».[3]

والمقصود به هو أن تأتي بتفسير حالة الشخصية. بكل ملامحها والتعريف بها وإظهارها وجعل القارئ الرواية بتعرف عليها ومثال ذلك في الرواية نجد:

«لممت بيد على فمها: ششتتت !شششثت وبيد ثبت وجهها المعصوف بالرعب في وجهي. فدورت عينها ووسعتهما ثم عصرتها منشورة الشعر الاسود الكثيف تبدوا كأن الصدمة زادت جبنها ندى وخديها توردا »[4].

فمن خلال هذه الوظيفة تبين لنا بعض ملامح الشخصية وعليه فهي قامت بتغير بعض الصفات للقارئ من أجل معرفتها أكثر.

. **الوظيفة الإبهامية:** « يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي فيزيد منا إحساس القارئ بواقعية الفن ... »[1].

1- مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية. ص: 248.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 163.

3-المصدر نفسه. ص: 248.

4- المصدر السابق. ص: 25.

فمن خلال هذا المشهد يقوم السارد برسم لوحة فنية لقارئ لكي تتشكل لهم صورة ذهنية عن الواقع. ومثال ذلك من الرواية نجد: «فتكفلت الأيام بأن أهمدت في سورته فانثنى شيئا فشيئا عما رسمه لثأر منا "**فله**" ومن أقارب الطالعين من المذبحة ليس فحسب بفعل وازع غائر في وجدانه أراه في لحظات تأمله داخل غرفته بالثكنة أنه سيكون أحط شأنا من القتلة»[2].

خامسا . الفضاء

يعد الفضاء من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي. فهو العنصر الفعال فيه، إضافة إلى الشخصيات والزمان فكلها عناصر مكملة في العمل الروائي. لذا سنحاول أن نورد تعريفا يبين لنا مدى أهمية هذا العنصر.

1- لغة:

"**الفضاء**" كما جاء في"**معجم لسان العرب**"ل" **ابن منظور**" على أنه: «المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فهو فاض.وقد فضا المكان وأفضى إذا شبع»[3].

وهنا نستطيع القول بأن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض. أو المساحة الواسعة.

2- اصطلاحا:

أما اصطلاحا فقد عرف مصطلح "**الفضاء**" عند الكثير من النقاد رغم اختلاف في التسمية حول المكان والفضاء وعليه يعرفه "**حميد لحميداني**" في كتابه "**بنية النص**

1- المصدر .نفسه. ص: 25.

2-المصدر نفسه. ص: 243.

3- ابن منظور. لسان العرب. المجد الحادي عشر. ص: 195.

السردي": «على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، الروائي دائما يقدم حدا أدنى من الاشارات التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشاف»[1].

فالفضاء إذن هو الحيز أو الفراغ الذي تتمظهر فيه الرواية فهو المكان الذي ينطلق منه القارئ بخياله من أجل تحقيق غاية ما.و الفضاء معادل للمكان

3- أنواع الفضاء:

من خلال تعريف الفضاء يمكن تحديد أربع تقسيمات للفضاء وهي:

أ- الفضاء الجغرافي: هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال أو فضاء متسع بطريقته الخاصة، بحيث تضمن حرية حركة الابطال والأحداث.

ب- الفضاء الروائي: يتكون من فضاء الألوان والرموز، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، الذي يرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات[2].

ج- الفضاء النصي: رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي باعتبار الفضاء الروائي منظمنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات المتداخلة فيما بينها فقام الروائي على وضع هذه العلامات وترتيبها.

أما الفضاء النص نحو يتعلق بالكتابة ذاتها باعتبارها أحرف.

د- الفضاء الدلالي: وهو فضاء متعلق بالشّعر أكثر فهو فضاء يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

هـ- الفضاء كمنظور: يعتبر الفضاء كمنظور أن الكاتب له وجهة نظر وحيدة بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة[3].

يعد عنصر المكان من أبرز المفاهيم التي تناولها النقاد والباحثتين ويرجع هذا الاهتمام لكونه عنصر فعال في تنشيط الفضاء الروائي، وأهم مكون لتشكيل الخطاب حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل-«كما أن للمكان دور في العمل الروائي كأي بنية من بنيات الرواية،

1- حميد لحميداني. بنية النص السردي. (من منظور النقد الأدبي). ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. 1991م. ص: 53.

2- ينظر. حسن بحراري. بنية الشكل الروائي. ص20.

3- المرجع السابق. ص60-61.

فهو يجسد البنية التي تشد أجزائه وتتلاحم فيما بينها لتمنحه أبعادا دلالية ورمزية عميقة، لذا فهو ركن أساسي وهادف»[1].

سابعا. بنية المكان

1. مفهوم المكان

أ- لغة:

يعرفه "**ابن منظور**" في معجم "**لسان العرب**" :« "**مادة كون**" التكون، التحرك تقول العرب لمن نشوءه،لا كان ولا تكون ، لا خلق ولا تكون: لا تحرك أي مات. والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون أحدثه فحدث.»1 ويقول أيضا: «المكان والمكانة واحد لأنه موضع للكينونة الشيء فيه. المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن»[2].

من خلال التعريف الذي ذكرهما"**ابن منظور**" عن المكان نستخلص بأن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون) بحيث يتضمن الزمان فلا حدث يقع بلا زمان ولا مكان.

ب . اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات. فهو يعتبر الإطار الذي تسير فيه الرواية فنجد من التعاريف:

يرى الناقد "**عبد المالك مرتاض**": «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Scape- Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء أو الخلاء، بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى التنبؤ والوزن ... إلى حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3].

فالمكان هنا له عدة مرادفات وتغيرات كالحيز والفضاء، الخواء، الخلاء، كلها تفاسير تحليل إلى لفظة المكان.

1- ينظر. صالح إبراهيم. الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب. 2003. ص: 13.

2- أبي الفضل جمال الدين، ابن منظور. لسان العرب. المجلد الخامس. ص: 164.

3- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. بحث في تغبان السرد. ط1. عالم المعرفة. المجلس العلي لثقافة والفنون. الكويت. 1998. ص: 141.

يرى "**حميد لحميداني**"«يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية. بينما مصطلح الفضاء تشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزاء منه»[1].

فهنا قام ل"**حميداني**" بالفصل بين الفضاء والمكان واعتبر المكان جزء من الفضاء.

2- أنواع المكان:

أ- المكان المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته بمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر[2].

وفي تعريف آخر: «يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني مع تغيير تفرضه حاجة للإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسانبفضاءات أخرى يكن بعض ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة»[3].

والمقصود من ذلك أن أهمية الأماكن تعود إلى صيغة الحدود والأبعاد الهندسية التي تؤطرها وتوضح ومعالمه وعليه فالأماكن المغلقة تؤدي دورا محوريا في ثنايا العمل الروائي. من خلال تفاعلها مع الشخصيات التيتسعى لتعايش فيها على انغلاق.

1- فضاء البيت:

هو مكان مغلق، يشغل حيز مهم في حياة الإنسان، فهو مصدر لراحة والأمان والطمأنينة فهو يحمي الإنسان من التشرد والضياع. فالبيت ركنا في العالم، إنه فما قيل مررا، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فهو يحمي أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء. البيت هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، فالبيت

1- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص: 75-76.

2- ينظر. فهد حسين. المكان في الرواية .. **دراسة في ثلاث روايات** . . ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين،2003. ص: 22.

3- الشريف جبلة. بنية الخطاب الروائي.**دراسة في روايات نجيب الكيلاني** .. ص: 204.

جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول[1].ففي الرواية نجد موصفات البيت التي جسدها السارد في قوله : «وكان "**بوركبة**" إذ عاد إلى بيته أنبأته خادمته أن ابنته "**فوزية**"، انتظرته ثم غادرت تاركة له رسالة ....»[2].

فهذا البيت بالنسبة مكان الراحة مكان تجمع الأحباب فينسى كل همومه وأحزانه بمجرد دخوله إلى بيته دون خوف ولا عناء.

وفي سياق آخر نجد:

«ذكرني بكل شيء لما أخبرني أنك نازل. وسألها عن البيت فأجابته أنه لصديقة لها غادرت إلى الخارج»[3]. فالبيت هنا يعد مكان لذكريات والعزلة الماضية المتصلة بالشخصيات الداخلية في ذلك البيت.

2- فضاء الغرفة:

تعد الغرفة جزء من البيت فهو مكان مغلق عادة ما يكون هذا المكان مكان شخصي مرتبط بشخصية واحدة. ويمكننا تقديم مثال من الرواية: «ودخل الغرفة الأولى فانتبه إليهم فتى أنيق جالس إلى طاولة على جانبها مجموعة كتب وبين أصابعه قلم قالت لهم عنه أخي"**إبراهيم**" ....»[4]. فالغرفة هي مكان خاص بالنسبة لشخصية إذ تعد مكان للدراسة وتبادل الحديث.و النوم و الراحة

وفي سياق آخر نجد السارد يعطي للغرفة مصطلح آخر الحجرة: «لكنه تخلى عنه إذ دخل الخادم رفقة النادل مسرحين إلى حجرة تبديل الملابس الصغيرة بتابعها بنظراته المثربة ...»[5].

فالحجرة من مكان جد خاص فالسارد يعتبرها أصغر من الغرفة في حجمها وهي مكان عادة ما يكون مكان لهروب من الواقع المعاش.

3 . فضاء الحمام:

1- ينظر. غاشتون باشلار. جماليات المكان. ص: 36-37-38.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفى. ص: 35.

3- المصدر نفسه. ص: 201.

4- المصدر السابق. ص: 171.

5-الحبيب السانح. مذنبون لون دمهم في كفى. ص: 201.

يعد الحمام مكان مغلق وهو جزء من البيت في أغلب الأحيان، فهو مكان خاص بالنسبة لشخصيات ويوظفه الروائي من أجل كشف نمط جديد للحياة ولكن الحمام في هذه الرواية مكان عام خارج البيت ويظهر ذلك في قول الراوي:«على أبواب المسجد الكبير والبلدية وقهوة الساحة وحمام الوسط وسوق الخضر وفضاءات التنشير»[1].

نلاحظ من خلال هذا المكان أنه مغلق غير أنه لناس عامة لأنه خارج البيت. فهذا المكان بالنسبة لروائي مكان انتقاء العديد من الأفراد من أجل التعارف.

وفي سياق آخر:

«في الأثناء، كان بغداد داخل حمام الساحة لقضاء حاجته فتفاجأ مستلقيا. فنظر أول ما نظر إلى رجليه تحملان أثار تراب مبلل»[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن المكان هنا دلالة على الاسترخاء وقضاء حاجة الإنسان أي يستفاد منه الناس.

4 . فضاء المستشفى:

هو مكان مغلق يستفاد منه في العلاج والاستشفاء، لكنه حمل دلالات أخرى في الرواية، تحيل إلى الموت وانعدامالآمل ويظهر ذلك في قول الراوي: «... لابد أن جثته تكون نقلت إلى المستشفى. فتساءل أحدهما ولماذا المستشفى؟ فأجاب الثالث. ليشرح قبل أن يدفن»[3].وعليه جسد هذا الفضاء ألم وحزن، كما أنه حمل دلالة الخوف والرعب من حيث أنه يصور حالة الجثث أثناء موتها.

وفي سياق آخر: « فأبلغته: أخبرني "**أحمد**" أنه أصيب بوعكة فنقل إلى المستشفى فطمأنه: وضعيته غير مقلقة»[4].

الملاحظ من خلال هذا الفضاء أنه انتقل من دلالة الحزن والخوف إلى دلالة الأمل الحياة.

5 . فضاء القبو:

1- المصدر نفسه. ص: 113.

2- المصدر نفسه. ص: 161.

3- المصدر السابق. ص27.

4- المصدر نفسه. ص: 295.

يعد هذا الفضاء من الفضاءات المغلقة حيث أنه يحمل دلالة الانتماء من خلال الاسم يظهر أن هذا الاسم غير واضح ويظهر ذلك في قول الراوي: «ففي القبو كان قطع لي لن ينجيه من نقمتي عفوا، ولو طليت صحيفة سوابقه ..... الساسة جميعا أو أعاد القضاء تدوين أفعاله غير الدم الذي سفكه»[1].

وعليه بعد هذا الفضاء المغلق بمثابة مكان أمان بالنسبة لشخصية "**رشيد**" فهو المكان الذي يرسم فيه تخطيطا ته من أجل الانتقام لقاتل عائلته.

وفي سياق أخر:

«حينما حدث أن خالي، إذ راح يستكشف البيت رفقتي، وجد نفسه في القبو فدهش لعدة تقنيات النبيذ النائمة في ميلان حفيف غطاها غبار عتيق»[2].

فنلاحظ من خلال هذا الفضاء أنه لا يمكن الوصول إليه بواسطة الأمن كان على علم به وهو يعد الملاذ لشخص وقت الحاجة.

6 . فضاء المقبرة:

المقبرة كلمة تشير للخوف والموت وتحملنا لنهاية الأبدية إلى الفراق فهو مكان رغم أنه في شكله الهندسي مفتوح لكنه يحمل دلالة الانغلاق. وقد ورد في رواية "**مذنبون لون دمهم في كفي**" عدة مرات استحضر تنامت خلالها بعض الأمثلة:

«فتذكرت مشهد أطفال الكشافة السبعة اللذين مزقتهم قتيلة في مقبرة يوم العيد وأضاف "**كلابو**" فضي عليه في الشارع نفسه»[3].

فملاحظ هنا أن السارد قام بوصف حالة الأطفال اللذين قتلوا في المكان الذي يدفنون فيه فهذا المكان بمثابة مستقر لهم وتوم أبدي حيث أن هذا المقطع يمس قتلة هذا دليل على وحشية الساسة.

وفي المقطع التالي:

«فأمام المقبرة كان أعوان من الحرس البلدي وقفوا ما تعين الدخول ليلف أفراد من الأمن، بلباس مدني الجنة في لحاق أبيض ويضعونها في عربة مسرعة...»[4].

1- المصدر نفسه. ص: 16.

2- المصدر نفسه.. ص: 76.

3- المصدر السابق. ص: 32.

4- المصدر نفسه. ص: 165.

فالمقبرة هنا مكان حزين لا رجعة منه وهو مكان مغلق لا يدخله الناس إلا لضرورة.

ب . المكان المفتوح:

حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة كما أنه يشكل فضاء المفتوح يولد صورا للحاضر الذي يقع في أحضان الماضي في صيغة حميمة تجعل الماضي مادة منقلة. أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشيته[1] فالمكان المفتوح مكان واسع ليس به حدود تحده تجعلك على علم بالماضي في قالب جديد.

وفي تعريف آخر: «المكان المفتوح يحمل دلالة انسانية إذا ارتبط بالوقائع وتأثيره به»[2] بمعنى أن المكان المفتوح مرتبط بالواقع وما يحيط به.

فالرواية التي بين أيدينا تحتوي على مجموعة من الأماكن المفتوحة أهمها:

1-فضاءالمدينة:

تعد المدينة من الأماكن المفتوحة، فهي امتداد طبيعي. فهي إطار عام ومكان رئيسي ذو بعد اجتماعي توجد فيه الأحداث والشخصيات ومن أمثلة التي جسدت في الرواية نجد:

«... إلا صفعتني وحشة المدينة القديمة، التي طالتها في عمقها وقائع العنف فرحت أمسحها إلى أسفل صامتة متسلسلة كامرأة يتسبب لفضائها ...»[3]

فالسارد هنا قام بإبراز وضع المدينة القديمة وما حل بها من جراء العنف والدمار.

وفي سياق آخر:

«وفيما كان أعوان الأمن ينهون تمشيط المدينة بحثنا عن بقية الملحقات. في أماكن كانت التنظيمات السرية السياسية والمدينة المحظورة ...»[4]

فالمدينة هنا تعتبر مركز تنتقل فيه عناصر الأمن من أجل تنفيذ اعمالهم ولإصدار قرارات السياسة المتعلقة بالثورة ومن أجل إنها عمل الشاشة.

2- فضاء الشارع:

يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية الظاهرة فيه تنفتح عليه كل الأبواب وتتحرك فيه كل الشخصيات، كما أنه مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع

1- أوريدة عبود. المكان في القصة القصيرة. دراسة نبوية تمرس ثائرة. ص:51.

2- المرجع.نفسه. ص: 56.

3- الحبيب السائح.مذنبون لون دمهم كفى. ص: 12.

4- المصدر السابق. ص: 12.

وتمنحهم كامل الحرية في التنقل ليست له حدود ثابتة. أي أنه مكان حر وواسع ليست له قيود تحكمه كما أن الشخصيات تقوم بكل أعمالها بكل حرية.

ورد الحديث عن الشوارع في الرواية في بعض المقاطع السردية يمكن أن يمثلها بوصف من السارد لشوارع «كان الشارع موحشا بأنوار مكبوسة، وكان صدري مفتوحا لأنفاس ركضي لا أشعر بأي برودة وقد ألصق سيل الخرف الليالي على جلدي...»[1]

ففي هذا المقطع السردي وصف لحالة الشارع في الفترة الليلية. وإظهار مدى وحشيته وظلمته.

وفي سياق آخر:

«... فلم ألتفت إلى حورية إذا تعثرت خلفي في الرواق ولا رددت على ندائها المجزوز ...»[2]. فالرواق جزء من الشارع كمكان مفتوح يحمل دلالات الخوف والرعب.

وفي موضع آخر نجد:

«إذ تحركت نحوها أصدرت فرم قلبي في شارع صار فريسة لأنياب ليل موحش فالسارد هنا يصف مدى وحشية الشارع وهو في الليل المظلم».

ونجد في سياق آخر:

«وعلى نور الرواق المتسرب كانت فتحت باب غرفة "**نجاة**" تتفقدها فألقتها سابحة في سبات عميق...»[3]فالرواق هنا كجزء من الشارع يدل على نوع من الأمل أي أن الرواق في الخارج غير مخيف ومرعب على عكس الشارع الذي يرمز إلى الخوف والذعر.

3- فضاء المقهى:

يمثل المقهى المكان المفتوح المميز والذي يأخذ من المدينة كإطار لها. فهو يجمع الناس ببعضهم فيه العامة[4]. نجد في الرواية المقهى.

1- المصدر نفسه. ص: 14.

2- المصدر السابق. ص: 13.

3- المصدر نفسه. ص: 15.

4- ينظر. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان، 1999. ص:79.

« على غير العادة فإن "**بوركبة**" نفسه كان هو الذي فتح قهوته منشغلا بإعداد اللوازم الأولى قبل وصول الخادم إذ دخل "**ميمون**" عند المصرف ...»[1] فهو مكان متواضع رغم أنه يجمع فيه كل أجناس الناس الذين يتناولون فيه شيء أنواع الحديث فروادها يتجمعون من أجل نقل الأخبار والحديث عن ما حل بهم من طرف الساسة.

وفي سياق آخر نجد أن المقهى مكان عادة ما يكون له إيجابية في المجتمع من خلال قول السارد: «... وكلف ان ينتظر في القهوة شخصا يتعرف عليه ... كان يسلمه مبلغا من جمع التبرعات وأموال الزكاة»[2]فهو يحمل دلالة عاطفية اجتماعية انساني متمثل في مساعدة الناس.

4- فضاء السوق:

هو عبارة عن مكان تجاري مفتوح يختلف من مكان إلى آخر من آخر الهندسة المعمارية سواء أكان في المدينة أو القرية. فهو ليس مكان للبضع فقط بل للحوار والتبادل وإقامة العلاقات بين الناس[3].

ونجده مجسد في الرواية بـ:

«على أبواب المسجد الكبير والبلدية وقهوة الساحة وحمام الوسط وسوق الخضار والفواكه وفضاءات التنشير وعلى شوارع مركز المدينة ..... أماكن متعددة»[4]. فهنا السارد قام بتقديم كل ما هو موجود في المدينة فهو قام بوصف مميز للمدينة ومحتواها.

لكن الخوف يسود تلك المدينة من جراء الدمار الذي حل بها.

وفي سياق آخر نجد:

«... متذكرا لحظة تداعيه في مكتبه على نبأ اغتيال أفراد دوريته في سوق المدينة الأسبوعية». فالسوق هنا يمثل مكان للخوف والقتل غير مكان بيع فهو مكان غير آمن يمتاز بالاضطراب.

5- فضاء الحديقة:

1- المصدر السابق. ص: 19.

2- المصدر نفسه. ص : 230..

[3]- فهد حسين. المكان في الرواية البحرانية. ص: 88.

[4]- المصدر السابق ص: 113.

تعد الحديقة مكان طبيعي يتجه إليه الناس من أجل الترفيه عن النفس فهو مكان واسع ليس له حدود وضوابط تحكمه فهي تحمل دلالة الترفيه نجد الرواية مفعمة بهذا العنصر ونجد ذلك في قول السارد: « ولما فتح حارس حديقة الحيوانات الباب لرشيد وقف لحظة متطلعا الحركة فلم يسمع غير زفير الأشجار من شدة الريح تعوى ...». فهو يصور لنا حالة الحديقة التي تحولت من مكان النزهة والترفيه إلى مكان مخيف لا تستطيع أن تجلس فيه ولو في لحظة. كما أنها أصبحت مكان للقتل وسفك الدماء.

يتضح من خلال دراسة الفاضاءات يتبين توظيف أكثر للفاضاءات المفتوحة في الرواية ،ذلك أن معظم أحداث الرواية جرت في أماكن واسعة أدى إلى تشكيل البنية الأساسية للنص. وعكس علاقة الشخصيات به. فهي تتأثر وتأثر فيه، كما أنها تحدد سمات الشخصية حتى يكون العمل منطقيا، حيث تغير الملاذ الأمن الذي لا تحده حدود فهو مكان الأمل والسعادة.

3- علاقة الزمان بالمكان:

يعد ارتباط عنصر المكان بالزمان من أهم مكملات العمل السردي الروائي. لذا يقوم "**حسن بحراوي**" بالتميز بين «أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال»[1] إلا أن هذا التميز لا يمكن إسقاطه عن الزمن فلا يوجد زمن الإقامة وزمن الانتقال.« ولكن لا تترك المسألة دون بديل زمني فإنه يمكننا أن نقول أزمنة التحول وأزمنة الثبات النسبي وبطبيعة الحال فإن مثل هذا التحول قد يكون بطيئا. وقد يكون سريعا. حسب ما تقتضيه الأحداث[2]» كما أن بعض الشعراء والروائيين يكتفون بالوصف الخارجي للمكان كما هو، من أجل استقاء مشاعر وأحاسيس القارئ.

كما أن للمكان« معان اجتماعية بحيث يمكننا بتحديد الوضع الاجتماعي للإنسان من خلال البث الذي يسكنه، والأماكن التي يرتادها. فإن للزمن معنا اجتماعيا. فالمكان في مقصورته المغلقة التي حصر لها يحتوي على زمن مكثف هذه هي وظيفة المكان»[3]. بالإضافة إلى علاقة الزمان بالمكان علاقة المتغير بالثابت.

1- ينظر. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.. ص: 103.

2- أحمد حمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. ط1. دار هوما. للنشر والتوزيع. 2003. ص: 77.

3- ينظر:غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: هاما غالب.ط2. المؤسسة الجماعية للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ص: 46.

وعليه فالزمان والمكان يمثلان مكون الفضاء وذلك من خلال العلاقة التي تربط الزمان والمكان من الناحية العلاقة التي تتولد عنها مجموعة من العلاقات والقيم الجمالية التي تشكل العمل الأدبي.

وفي نهاية هذا الفصل يتبين لنا أهمية الزمن باعتباره محورا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعده، تاريخية واجتماعية ونفسية، فمن خلال الزمن ينطلق الروائي لتعبير عن أفكاره ورؤيته وذلك من خلال مزجه بين تقنية الزمن الاستباق والاسترجاع، الوقفة، خلاصة، الحذف، والمشهد، كما أنها ساهمت في بناء نص سردي متلاحم العناصر والأركان، كما أن توظيف المكان في الرواية (المفتوحة والغلقة) ادي إلى اتزان العمل السردي من خلال تقديم أوصاف الأماكن التي جرت فيها الأحداث.

تعتبر الشخصية من أبرز و أهم عناصر البنيات السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، بحيث لا يمكن تصور أي عمل بدون شخصية فكل الأحداث تدول حولها، وعليه سنورد مفهوم الشخصية الروائية.

أولا: مفهوم الشخصية الروائية "personnage"

1- لغة

جاء في معجم "**لسان العرب**" "**ابن منظور**" **من:** مادة(ش، خ، ص) لفظه الشخصية والتي تعني: «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه ، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص تعني ارتفع والشخوص من الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق الموت[1]»

بمعني أن الشخصية هي شيء له قيمة في الحياة ناطق وظاهر كما يعني التنقل من بلد إلى بلد.

2- اصطلاحا:

«الشخصية هي مجموعة من الفات التي كانت محمولة لفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم[2]»

وعليه فالشخصية هي كائن يحمل صفات لفاعل الحكي أي أنه كائن منظم في عيشه وحيلته وحواراته.

وتعرف أيضا« هي كائن بشري من لحم ودم سيعيش في مكان وزمان معين»[3]

بمعني أنها شيء معنوي لها إطار عيش وزمان تسير عليه.

وفي تعريف آخر نجد « هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، إما من يشارك في الحدث فلا ينتسب إلى الشخصيات بل يكون جزأ من الوصف، الشخصية مصنوع مخترع»[4]

1- ابن .منظور، لسان العرب، مادة شخص، ص: 36.

2- تز فيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، تر، عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص: 74.

3- صبيحة .عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليان السرد في الخطاب الروائي، ط1. دار مجدلاوي، ، عمان، الأردن، 2006، ص: 167

4- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية. ص 113

يقصد بالشخصية هنا هي ذلك الشخص الذي حرك أحداث الرواية أو الحكاية عن طريق الوصف.

3- أنواع الشخصيات

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية التي تبني عليها البنية السردية، ويقوم عليها الحداث فهى تساهم في تحريك الأحداث، وذلك من خلال صراعها وتفاعلها فيما بينهما، وعليه يمكن تقييم الشخصيات الروائية إلى: الشخصيات الرئيسية والثانوية.

أ - الشخصيات الرئيسية.

هي الشخصية التي تظهر في العمل الروائي بشكل كبير وتكون هي الركيزة الأساسية في الرواية وتدور حولها كل الأدوار التي تؤديها في ثنايا النص الروائي« فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1] أي أنها العنصر الفعال في الرواية بالنسبة إلى بقية العناصر الأخرى التي تدور من حولها ونجد حضور هذا النوع من الشخصيات في رواية "**مذنبون لون دمهم في كفي:**"منها شخصية "**أحمد**"،"**رشيد**"، الضابط لخضر و"**وبركبة**"، تعد هذه الشخصيات أهم الشخصيات في الرواية

-شخصية "أحمد":

هو شخصية دينامية محورية في المتن السردي وهو القائم بفعل الحكي، ففي تركيبة ودلالته اللغوية نجد أنه يدل على صفة الحمد وفي الرواية هو زوج ملتزم بعد زواجه من "**حورية**"وهو صديق "**رشيد**"ويظهر من خلال استعمال ضمير **أنا** وذلك في قوله « طيلة تلك الأعوام أذكر أنه لم يكد يمر على يوم من غير أن أكون قد عدت إلى تلك الأوراق التي تركها "**رشيد**"[2] وفي مثال أخر« وفي المقبرة كان قطع لي: لن بنجيه من نقمتي عفو...كنت عزيته بأني بقيت له أنا وأهلي وبقي له "**بوركبة**" صديق أبيه»[3]

1-صبيحة عودة زغرب. غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 131، 132.

2- الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص: 12.

3- المصدر نفسه، ص: 16.

- **شخصية "رشيد"**:

شخصية متميزة وصانعه لتحول أو كل لما مهمة قتل"**الحول**" وهذا الاسم في دلالته يدل الرشد، فهو شخصية يحمل دلالتين دلالة القتل والانتقام من قاتل عائلته ودلالة فقدان الثقة في تصرفات الدولة مما جعله يهرب خوفا من العدالة، فرشيد يريد الانتقام من قاتل أمه وأبيه وأخته "**غزالة**" و"**الطيب**" و"**مبروكة**" فهو توعد أمام "**أحمد** "بقتل "**الحول** " ولد "**فلة**" وذلك في قول السارد «... ما فعله "**رشيد**" بحق ابنها... لن بنجيه من نقمتي عفو»[1]

- **شخصية "الضابط لخضر"**

نجد هذا الاسم مكون من كلمتين، فكلمة الضابط تعني الانضباط والكلمة الثانية لخضر نعني الخضرة أي الضباط اللذين يلبسون الثياب الخضراء والتي يقوم بتطبيق القانون على اللذين خرجوا عن القانون ونجد ذلك في قول السارد« لم أكن لأحق أن بوعلام الذي يحيا حياة هامشية دخل مقر الدرك ووقف أمام الضابط لخضر...»[2]

- **شخصية "بوركبة"**:

إن هذا الاسم من الناحية اللغوية كلمة عامية، وأنه شيخ طاعن في السن بالنسبة لرواية وهو شخصية تختزل معاني القوة والمعرفة عاش فترة الاستعمار والاستقلال وهو شخصية داعمة لكل ما يفعله "**رشيد**"تجاه ل**حول**«فقاطعه**بركبة**" ممرا عليه سجائر من جيب إلى جيب.... قل لي ياحكيم كيف تتصرف أمام شخص أباد أهلك، ثم لا عبارات سياسية يحظي بالعفو... »[3].

- **شخصية "الحول"**:

هو شخصية محورية حاضرة في الرواية واسم هذه الشخصية يحمل دلالة لغوية وهي أن الاسم يقصد به أن لهذه الشخصية عينانحولا وان. وهذه الشخصية هي التي قامت بفعل الإجرام وهو مقتل عائلة "**رشيد**" وذلك بأمر من كل من "**عليان**" و"**الشيخ الأزرق**". وهو ابن

1- المصدر السابق، ص: 16.

2- المصدر نفسه. ص: 43.

3- المصدر نفسه، ص: 37.

عشيقه السارد "**احمد**"**فله** " «ولد **الطيب** قتل ولدى»[1].فهذا المقطع السردي يبين مقتل "**لحول**" من طرف "**رشيد**."

- شخصية "علیان"

هذه الشخصية اتخذت اسم مزيف "**علیان**" واسمه الحقيقي "**خالد**" فهو مكلف بزرع الفتنة في أوساط المجتمع فهو رأس العصابة كما وصف في الرواية شخصية مقنعة الاسم والنوايا فكلمة "**علیان**" تعني العلو. فهو شخصية دخيلة على المجتمع ففي الرواية نجد المقطع السردي الذي يدل على ذلك: «فإنني كلما تذكرت ذلك قفز إلى ذهني وجه عليان لا أجد سواه من حضر الفتيل وأشعله بغلوائه التي كان ظهر عليها يوم توجه إلى مقدمة المحراب...»[2]. فهو شخصية غير مرغوب فيها حيث ينعتونه بلا أصل ولا أهل «دخل المدينة ذات شتاء .... وكأنه بلا أهل ولا جهة ولا أصل»[3].

- شخصية "الشيخ الأزرق":

فهو اسم يحمل دلالة الوقار والحكمة في معناها، ولكن هذه الشخصية في الرواية تحمل دلالة مضادة. فهو من أتباع "**علیان**" ويحمل قناعا لأسمه"**الزبير**" فهو بمثابة العدو الثاني لدولة فهو يزرع الفتنة بين أفراد المجتمع. فتظهر هذه الشخصية في ساحة المدينة بنشر الفتن ثم يعود إلى الساحة «وختم الأزرق مهنئا دولتكم الموعودة هذه ستقوم في عامكم هذا. ثم عاد إلى العاصمة على عجل لأمر طارئ، وقيل كان الإعلان عن بداية العصيان»[4] وعليه فهذه الشخصية حولت حالة المدينة من ترقب إلى اضطراب وأثار الفتنة في وسط الشعب.

ب - الشخصيات الثانوية :

تعمل الشخصيات الثانوية بجانب الشخصيات الرئيسية، فهي تقوم بأدوار ثانوية.و تؤدى إلى اتزان السرد الروائي وعدم الإخلال بالأحداث «فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصيات الرئيسية، أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصنيع الحدث وصنع الحبكة،

1- الحبيب السائح. مذنبون دمهم في كفي. ص:15.

2- المصدر .نفسه. ص:187.

3- المصدر. نفسه. ص: 1880.

4- المصدر. نفسه.ص:193.

فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية إنما شخصيات متأثرة في كل الرواية. تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث»[1]، بعبارة أخرى أن الشخصيات الثانوية مكملة للشخصيات الرئيسية. فهي تعمل على إكمال بناء العمل السردي. ومن أهم الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية نجد «"**فله**"."**بوعلام**". **يزيد**"**حورية**"».

-**شخصية "فله"**:

هي شخصية لا تكاد تظهر في الرواية. إلا خلال قصة عشقها مع "**احمد**" ومقتل ابنها "**لحول**" . العميل الفرنسي الذي قتل عائلة "**رشيد**" وتظهر هذه الشخصية في الرواية بالمقطع السردي التالي «لم يلمني يوما على ما كان بيني وبين "**فله**" من جنون لأنه ظل يعرف أن امرأة مثلها قادرة على إغواء الشيطان نفسه»[2] فهذه الشخصية الثانويةرغم عدم بروزها في الرواية إلا أنها لها دور كبير في إشعال الفتنة بين الشعب وموقع آخر «وقال لي بشحن: الرجال هكذا. فقد عرفنا أنا"**فله**"عشقين وهي بطفل مع زوجها المتوفى»[3]

- **شخصية قدور "كلابو"**

هذا الاسم نسبة إلى الكلاب و هو شخصية غير بارزة في الرواية فهو أبو "**فله**" وهو عامل بسيط في معصرة العنب. يعتبر كشخصية عميلة وذلك حين بتردده إلى مكتب الضابط من أجل الرعاية والوشاية بالشعب.

- **شخصية "أم بوعلام"**:

التي تعتبر من الشخصيات المضادة حيث تربطها قرابة "**بلحول**"ابن "**فلة**" «فهي تقول فلة بنت أخت أمها»[4]. وأن "**لحول**" حفيدها، وهي أمرت ابنها "**بوعلام**" الوشاية ب"**رشيد**"و"**لضابط لخضر**" ظنا منها هم اللذين ساعدوا في مقتل "**لحول**".

- **شخصية "بوعلام:**

هو شخصية ثانوية في الرواية، وهو من المدعومين ل"**رشيد**". حيث أرغمته أمه بالوشاية إلى الضابط بأمر "**رشيد**" والمقطع السردي، الدال على ذلك هو «لم أكن لأصدق

1- صبيحة عودت زعرب. "غسان كنفاني " جماليات السرد في الخطاب الروائي. ص133.

2- المصدر السابق. ص24.

3- المصدر نفسه. ص33.

4- الحبيب السائح، مذنبون دمهم في كفي. ص:46.

أن"**بوعلام**." الذي يحيا حياة هامشية، دخل مقر الدرك ووقف أمام "**الضابط لخضر**"»[1] وعليه فهذا المقطع يبين لنا أن هذه الشخصية مدافعة عن "**رشيد**" ومناصرة له غير أنها هامشية في المجتمع. وفي موضع آخر «... هي التي أجبرتني. هي التي دفعتني إلى الوشاية لك- الشريرة»[2] فهذه الشخصية أرغمت على دخول مقر الشرطة وذلك من خلال أمه الشرير.

- **شخصية "جلول"**

هي الأخرى شخصية ثانوية غير بارزة بشكل كبي في الرواية وهو الذي ساعد "**رشيد**" في نبش قبر "**لحول**" مع حارس حديقة الحيوانات «ولما فتح حارس حديقة الحيوانات الباب ل"**لرشيد**"وقف لحظة مستطلعا الحركة فلم يسمح غير زفير الأشجار»[3].

- **شخصيه الزهرة**"

هي أيضا تصنف ضمن الشخصيات الثانوية، وهي من الشخصيات التي قامت بمساعدة "**رشيد**"بالاختباء وذلك في بيت صديقتها المسافرة إلى الخارج، وهي خطيبة "**رشيد**"و صديقته منذ أيام الدراسة الثانوية والمقطع السردي الدال على ذلك «ذات يوم فأجابني بأن قدم لي قصة لأقراها كانت "**الزهرة**" أهدته إياه[4] فهذه الشخصية تقاسم "**رشيد**" كل أيامه سواء الأليمة وذلك في مقتل عائلته أو الجميلة أيام الدراسة.

- **شخصية "يزيد":**

هو شخصية ثانوية في الرواية ولكن صنع حركية الأحداث الأخيرة من الرواية فهو صديق "**رشيد**" وهو الذي ساعده في الفرار من البيت الذي كان فيه قبل أن يحضر"**الضابط لخضر**"بعد معرفته بالمكانوالمقطع الدال على ذلك هو: «فأسرع يزيد إلى السيارة وفتح ل"**رشيد**" بابها الأمامي ...» فهذه الشخصية الثانوية ساعدت في سير أحداث الرواية إلى النهاية فهي عبارة عن شخصية مساعدة للبطل.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الشخصية الروائية لها دور هام في ثنايا العمل الروائي، حيث تعتبر الفضاء الذي يجمع كل العناصر المشكلة له، على الرغم من أن

1- المصدر. السابق. ص: 43.

2- المصدر نفسه .ص: 45.

3- المصدر نفسه. ص144.

4- المصدر السابق. ص:286.

الشخصيات من صنع خيال الكاتب وإعطائها دلالة ومعنى في العمل الروائي من أجل صيرورةلأحداث كما أن شخصية "**رشيد**"لعبت دورا هاما ومحوريا في هذه الرواية، ذلك من خلال انتقامه لعائلته وذلك بقتل "**لحول**" وذلك بمساعدة من أصدقائه اللذين يعدون من الشخصيات الثانوية في الرواية كشخصية "**يزيد**" الذي ساعده على الفرار رغم أن دور هذه الشخصيات غير بارز إلا أنها قامت بتدعيم الشخصيات الرئيسية في الرواية.أي أن كل الشخصيات مكملة لبعضها البعض.

ثانيا: بناء الحوار في الرواية

1- مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار من التقنيات القصصية وهو ثالثها بعد السرد والوصف، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث والوصف حكاية الحالات، فإن الحوار حكاية الأقوال، ويعرف الحوار بأنه «محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوبمباشر للشخصيات في شكل أقوال[1]. يقصد بيه إجراء محادثة بين شخصن وشخص آخر بجملة من الكلمات ويكون الأسلوب مباشر أو غير مباشر وفي تعريف آخر: «هو تناقش مجموعة من الشخصيات داخل زماني معين، ويكون هذا الحوار خارجا عن ألسنة الشخصيات دون انقطاع ويكون هذا الحوار الموضوع الرئيسي قابل لتبديل والتغيير»[2].

وعليه فالحوار هو تبادل الحديث بين شخصيات داخل زمن معين وله قابلية التبديل والتغيير بحسب نوع الحوار والشخصيات.

2- وظائف الحوار:

للحوار وظائف يستند عليها من خلال تتبعه للشخصيات لتصنع الحدث ومن بينها:

-التقليل من رتابة السرد، يقصد تبادل الأفكار والحديث وتناوبه بين الشخصيات لينقص الملل.

-الإبهام بواقعية الأحداث بتقديم الصيغ الحوارية إحساسا لدى القارئ، وهو مقتبس من الواقع الذي يعيش فيه[3].

3- أنواع الحوار: هناك نوعان للحوار الحوار:

-الداخلي (المونولوج) " Monologue" -الحوار الخارجي (الديالوج) "Dialogue"

أ- **الحوار الداخلي المنولوج:** «هو عبارة عن حوار بين طرف واحد أي حوار بين الشخصية وذاتها ولكن تدخل فيه جملة من التناقضات وتنعدم فيه اللحظة لآنية وتغيب كل

1- الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. ط1. دار الجنوب. تونس. 2000. ص:212.

2- من إبراهيم الأحمد. أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي.ط1. دار التكوين. دمشق، لبنان، 2009، ص70.

3- المرجع .نفسه. ص74.

الأشياء إلى حين تتجلى أهمية العنصر في بناء الرواية بحيث ينفي المسافة بين زمن الأحداث وزمن روايتها وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء»[1].

المتأمل في رواية "**مذنبون لون دمهم في كفي**" ل"**الحبيب السائح**" نجده لم يوظف الكثير من الحوار الداخلي ومن بين الواردة في الرواية نجد:

«يراودني نزوع إلى أسف على أني لم احذرها نبلا منى لما عشناه من شغف لكني تذكرت عهدي المقطوع لضميري بأن لن أنسى شيئا»[2].

فالسارد من خلال هذا المقطع الحواري قام بمحاورة مع ذاته وهو يتذكر الوعد الذي قطعه على صديقه "**رشيد**."

وفي سياق آخر.

«طيلة تلك الأعوام، ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء لعبة الصبر مثلما أنقش **ل** "**نجاة**" خزانة من الخشب ...»[3].

وعليه يعد هذا المقطع الحواري لسارد مع ذاته فهو من الشخصيات الرئيسة في الرواية شخصية "**أحمد**" وهو بتذكر ما كان يفعله أيام المذبحة. كما أنه قام بعرض عمله المتواضع.

وفي سياق حواري آخر نجد:

«فدار حول نفسه ناطقا ما كان قاله ل"**يزيد**"، لم يكن في البيت مال ولا ذهب ليستولوا عليه ضانين أنهم لم يبقوا على نفس إذا انسحبوا »[4].

ومن خلال هذا المقطع نجد أنه عبارة عن استذكارلشخصية "**رشيد**"والحوار الذي جري يبنه وبين صديقه "**يزيد**" الذي بعد من بين الشخصيات الثانوية في الرواية لكونه صديق الطفولة. وأنه هو المساعد الرئيسي له من الالتقاء بأخته الوحيدة. كما أنه يسأل صديقه عن حشية هؤلاء السفاحين.

1- صبيحة عودة. زعوب. غسان كنفاني. جماليات السرد في الخطاب الروائي. ص: 66.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص16.

3- الحبيب .نفسه.11.

4- المصدر نفسه. ص293.

ب- الحوار الخارجي "الديالوج":

يبنى الحوار الخارجي في الرواية على أحداث حدثت بالفعل في الرواية، يبين شخصيات فعالة في صناعة ذلك الحوار في الرواية نجد مقاطع كثيرة للحوار الخارجي منها:

«حدث ذلك قبل واحد وأربعين عام يوما واحدا على وقف إطلاق النار:

فسألتني. إذا كان ذلك أفزعني.

فأجبتها أني لم أهرب كأمثالي من الأطفال»[1]

فهذا المقطع الحواري هو بمثابة العتبة الأولى التي بدأفيها السارد "**أحمد**" بسرد الأحداث وهذا الحوار هو مع زوجته "**حورية**" وهذه العتبة من أجل التعرف على الشخصيات وكل ما يتعلق بهذه القضية.

ومن بين المقاطع الحوارية نجد الحوار اللذى جرى بين ميمون و بوركبة عن مجريات الحادثة «فتساءل ميمون في سره: كيف عرف إن لم يكن ....؟

وأضاف ملتقيا إليه بغتةرفعت له "**فله**" سور حوشاهابنيرثم سأله مخرجا أصوات كلما كلماته من أنفه: هل تعرف ما معنى العفو السياسي عن قاتل سفيح مثله؟

فهذا المقطع الحواري بين "**ميمون**" و"**بوركبة**" هو عبارة عن استفسار عن كيفية ارتكاب "**لحول**" لجريمته وذلك بمساعدة آمه"**فله.**"

وفي مقطع حواري آخر نجد:

«لكن "**بوركبة**" تساءل ل"**خالد**" بكد أم أن المستشفى صارت وظيفته تشريح تلك الجثث؟

فأجابه بلا موارية حال أم القتيل كان ستفتقر منها الحجر ...

فقاطعه "**بوركبة**" ممرّرا عليه سجائر من جيب إلى جيب قائلا: بعض الأمهات ينجبن خلائق ليست من سلالة البشر...

ثم سال قل لي يا حكيم. كيف تتصرف أمام شخص أباد أهلك...»[2]

فهذا النوع من الحوار من بين المحورات الطويلة التي جرت بين "**الطبيب خالد**"و"**بوركبة**" الذي يتساءل فيه عن عمل المستشفى حين يستقبل الجثث وهذه القضية لها علاقة بجريمة "**لحول**" الذي قتل عائلته "**رشيد**" ، كما أن "**بوركبة**" سئل "**خالد**" عن ردة فعله

1-المصدر .السابق. ص: 14.

2- المصدر نفسه. ص: 37.

عندما يقتل أهله وماذا سوف يفعل؟ فهذه الأسئلة تبين دعمه "**رشيد**" حول الإنتقام لقاتل عائلته.

ونجد مقطع حواري آخر الذي جرى بين "**الضابط لخضر**"و**بوعلام**" حول قضية قتل وذلك قصد استجواب"**بوعلام**" من طرف "**الضابط لخضر**" وذلك في قوله «... فسحب الضابط خيطأبتسام رقيق فأصاف مات متابعا حركته واقعا الورقة المقلوبة. ثم رمي إليه ببرودة: أنت تخبئ أشياء كثيرة.

فرد بصوت منخفض جدا: رضخت لها هي التي أجبرتني....»[1]

فهذا المقطع الحواري الطويل الذي دار بين الضابط لخضر وبوعلام من أجل معرفة حقيقة من القاتل لعائلة "رشيد" كما أن هذا الحوار حافل بالقليل من السخرية واللامبالاة من طرف الضابط لخضر وذلك من خلال الأسلوب وتفاوت في المرتبة.وفي سياق آخر:

«ثم أتذر له: لم أسألك عن الزهرة. كيف حالها؟

بنت رائعة ! احذر أن تعتقد أني بنيتها.

فطمأنه على أثير من لحظات تلك الأيام ...»[2]

فهذا المقطع الحواري الطويل اللذي يدر بين شخصيات داخل الرواية "**رشيد**" وصديقه "**يزيد**": وخطيبته"**الزهراء**" وهو يسأل عن حالتها وأنه لم يسناها ويتذكر أيام الدراسة.

وفي موقع آخر: «فرد مبتسما: أوافقك من حيث الشكل. كما يقول: الحقوقيون ولكن أسالك إذ كنت ترى نفسك وسط غابة.

فضحك مغتبطا غابتنا؟ نعم ! ...»[3] فهذا المقطع عبارة عن استفزز من طرف الشخصية وذلك لتذكير المجتمع علي الوضع اللذى يعيشون فيه. و وصف المدينة بالغاية والناس الذين يعيشون فيها هم وحوش وفي سياق آخر نجد:

«ففتح ثم أغلق خلفها يسألها: وحدك؟ فأخبرته أني أنتظر مع شخص آخر. لم يكن سوى "**يزيد**." الذي دق بابي قبل ساعة وقدم لي نفسه ... وأخبرني أن "**رشيد**"كان وأرغمه بالاتصال في حالة الضرورة فوضع يده على مسدسه فشدت عليها قائلة أنت تعرفه.

1- المصدر. السابق. ص: 45.

2- المصدر نفسه. ص: 245.

3- المصدر.نفسه.. ص: 270.

فتمهل "**بوركبة**"؟ فأبلغه أخبرني "**أحمد**" أنه أصيب بوعكة فنقل إلى المستشفى. فنقل إلي المستشفى فطمأنته: وضعيته غير مقلقة .وأضافت ستسعد برؤية الشخص زاراني قبل قليل رفقة "**أحمد**""2

فهذا المقطع الحواري الطويل الذي جرى بين شخصية "**الزهرة**" و "**رشيد**" من أجل لقاءه بأصدقائه "**أحمد** "و"**يزيد**" وابرزت مدى تمسكهما بصداقتهماالماضية

وفي مقطع حواري آخر:

«ودار نحو "**الزهرة** قائلا": بحزم أما أنت يا آنسة يجب أن تلتحقي ببيتكم. فأسرع "**يزيد**"غلى سيارته....

واقترب منه قائلا بمودة لا أدري ماذا كان سيفعله شخص مثلي فرد عليه بانشراح يفعل ما يمليه عليه ضميره !....»[1]

فهذا الحوار الذي جرى بين طرفين في الرواية هو قائم أسسا على مساندة ل"**رشيد**" من طرف أصدقائه. متحدين "**الضابط لخضر**"الذي عمل جهدا على معرفة مكان "**رشيد**" من أجل تبيان حقيقة المجرم "**لحول**" من جهة وبراءة "**رشيد**"

ومن خلال بناء الحوار في الرواية نلاحظ انه أخذ أكبر قسط مقارنة بالتقنيات السردية الأخرى فهي عبارة عن حوارات طويلة كانت مرتكزة أساسا على شخصية "**رشيد**"وقضيته أما الحوار الداخلي فهو بنسبه قليلة جدا في الرواية، ذلك أن المخاطب والمخاطب حاضرين في الرواية. لذا وجدنا الحوار الخارجي في كل فصول الرواي

3- تقديم الشخصيات:

يقوم العمل السردي علي تقديم الشخصيات الروائية وذلك بالاعتماد على طرق وأشكال مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ حيث يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها إلى القارئ[2] وعادة ما يلجأ إلى طريقتين:

1- المصدر. السابق. ص300-301.

2- ينظر: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي." الفضاء والزمن . الشخصية". ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1990م. ص: 222.

أ- **الطريقة المباشرة (التحليلية):** وهي الطريقة التي يصور فيها الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[1] أي أن هذه الطريقة يقوم على ما قدمه السارد من شخصيات عن طريق تقنية الوصف حيث يقوم بوصف الشخصية من الداخل والخارج.

ب- الطريقة غير المباشرة (التمثلية): هي الطريقة التي يفسح فيها الكاتب المجال لشخصية لتعبير عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتهاوميلوها لتكشف لنا عن حقيقتها"[2] أو هي« فإنه لا يكلف المؤلف شيئا فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق عليها[3].أي تقوم الشخصية بتقديم معلومات حول سلوكياتهاوأفعالها وتفتح المجال أمام القارئ من أجل إبداء رأيه والتعليق على كل ما يصدر من الشخصية من تصرفات.

1- صبيحة عودة وعرب. غسان كنفاني. جماليات السرد في الخطاب الروائي. ص: 118.

2- المرجع نفسه. ص: 119.

3- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي"الفضاء. الزمن. الشخصية". ص: 223.

ثالثا: بناء الوصف في الرواية

1. مفهوم الوصف la Description

من أهم تقنيات العمل أو السردى الروائي تقنية "**الوصف**"التي تتماشى والشخصيات في العمل الروائي فهو عنصر مهم وفعال في النص السردي وعليه سنورد تعريفه من أجل إيضاح أكثر «هو من الأساليب المهمة في تجسيد المكان وعنصر مهيمن في مجريات تشكيل البناء السردي ومعنى الوصف هو ذكر الشيء عما فيه من الأحوال والهيئات ونقلها من صورة مادية إلى صورة أدبية»[1].

وعليه فالوصف يقوم من خلاله المسرود بتقديم الأشياء أو الشخصيات للمسرود له من أجل التعريف بها.

وفي تعريف آخر نجد: «هو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والواقع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمن ووظيفته الزمنية...»[2] فالوصف هنا يقوم بتقديم المجردات أو الأشياء ويقوم بتوضيحها أكثر من عنصر الزمن.

يرى "جرار جنيت"Gérard Genette":في كتابه " **خطاب الحكاية**" «هو كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة وتشخيصا للأشياء ولأشخاص من جهة وهذا ما ندعوه وبالوصف[3]**ف**" **جيرار جنيت**"قام بالفعل بين السرد والوصف، وأنه هو التقنية التي تقوم بتقديم الشخصيات كما هي.

2- وظائف الوصف: تقوم تقنية الوصف على وظائف أهمها:

أ- **الوظيفة التوثيقية:** هو الوصف الذي يهدف إلى تصوير الشخصية الروائية ويوضح أفعالها، وبيان أسباب سلوكها عن طريق بنية الشخصية، أي أن نوع الشخصية وما تحمله من دلالات كما أنه يطلق عليه أيضا (الوصف التغييري) الذي يقوم بالتفسير والإيضاح[4].

1- بان صلاح البنا. البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة. ط1. عالم الكتب. اريد. الأردن. 2014. ص: 37.

2- عدنان علي محمد الإنزيم. الخطاب السردي في الرواية العربية.ط1. عالم الكتب الحديثة. إربد. الأردن. 2015. ص: 175.

3- جيراردجنيت. خطاب الحكاية. ص:55

4- إبراهيم جداري. الفضاء الروائي في أدب .جبرا إبراهيم جبرا. ط1. تموز. دمشق. 2013. ص213.

ب- الوظيفة والإيهامية: هو وصف يهدف إلى إبهام القارئ على أن ما قرأه أو شاهده على الشخصية حقيقي وواقعي ولا علاقة للخيال بذلك.

ج- الوظيفة التزينية : هو وصف يهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى المسرود له، وغالبا ما نجمع بين الوظيفتين فهو بمثابة نافذة مفتوحة في العمل الروائي، أي أنه يعطي للنص جمالية تجعل من القارئ ينجذب في النص[1].

3 - أشكال الوصف: هناك أشكال 4 للوصف وهي:

أ- أن يكون المعنى وحددا للوصف. الذي يأتي بعده وهذا أضعف أشكال الوصف.

ب- أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروري في سياق الحكي أي أن يكون الوصف إرهافا للمعنى.

ج- أن يكون الوصف دالا على المعنى ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده.

د- أن يكون الوصف خلاق وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموعة الحكي وذلك على حساب السرد فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطع على الوصف الخالص[2].

وعليه فتعدد أشكال الوصف في الرواية هو دليل على أن الشكل الروائي له جمالية خاصة كما أنه أداة لتصور لنا مدى أهمية عنصر الوصف في الرواية.

4- أنواع الوصف:

وينقسم الوصف أيضا إلى نوعين اثنين: وصف تصنيفي ووصف تعبيري

أ- الوصف التصنيفي: وهو ذلك الوصف الذي يهتم بتقصي ظواهر الأشياء أي كما تبدوا من الخارج. دون سعي نحو استمالة علاقة الشيء الموصوف بالمتلقي.

ب- الوصف التعبيري: يختلف عن سابقه في كونه وصف باطن يعتمد على وقع الشيء والإحسان الذي يثيره هذا الشيء في النفس الذي يتلقاه[3].

وعليه فالوصف يقوم على توعين نوع سطحي ونوع عميق في وصف الأشياء.

1- ينظر. بان صلاح البناء. البناء السردي في الرواية. ص.42.

2- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص80-89.

3- المصدر السابق. ص: 81.

5. أساليب الوصف:

يعتمد الوصف على أسلوبية وهما يسميهما "**سيزا قاسم** بالمبادئ هما "الاستقصاء" و الانتقاء

أ- **الاستقصاء:** هو نوع من الوصف الذي يعتمد على نقل كل وابسط تفاصيل الشيء الموصوف إذ يقوم على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل ذلك الشيء.

ب . الانتقاء: وهو يصف الشيء بنوع من العمومية، بغض النظر عن التفاصيل الدقيقة والجزئية لذلك الشيء الموصوف[1].

فالوصف هنا يعتمد على تقنيتين هما الاستقصاء أي وصف كل الأشياء كما هي والنوع الثاني هو انتقاء أو اختيار أهم التفاصيل.

وسترصد الوصف الذي وظفه الكاتب في الرواية:

1. وصف المكان:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في الرواية فهو يعبر بشكل كبير عن حياة الشخصية ومثال ذلك في الرواية نجد:«كان الشارع موحشا كأنوار مكبوسة، وكان صدري مفتوحا لأنفاس ركضي لا أشعر بأي برودة وقد ألحق سيل الخريف الليالي على جلدي ما لبست فانتابني شعور ...»[2].

فالسارد هنا قام بوصف مكان من أماكن التي جرت فيها أحداث الرواية وهو الشارع فهو يصف مدى ظلمته ووحشيته مما أدى إلى الخوف حتى من الخروج، وأنه من شدة عزلته أصبح منعدم من الناس وبقي سوى أصوات الخيول.

وفي سياق وحفي آخر نجد:

«فتذكرت مشهد أطفال الكشافة السبعة التي مزقتهم قنبلة في مقبرة يوم عيد وأضاف كلابوا، قضي عليه في الشارع نفسه»[3].

ففي هذا المقطع الوصفي المؤلم الذي يصف مشهد مؤثر وهو قتل الأطفال وفي يوم مبارك يوم العيد، وهذا دليل على وحشية الطغاة بحيث يعد هذا المكان مهم في الرواية.

1- سيزا قاسم. بناء الرواية. ص: 88.

2- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 14.

3- المصدر . نفسه. ص17.

وفي مقطع وصفي آخر:

«أهالي ضحايا هذه المدينة المدمرة أمتعواأن يقاسم القتلة أهلكم وأبناءكم ..... التي يرقدون فيها»[1].

فالسارد من خلال هذا المقطع بين مدى الكره الدفين الذي يعيشه المجتمع تجاه "**لحول**" قائل عائلة "**رشيد**".

وفي سياق آخر:

«في حين وقف ميمون علي الرصيف يرى الذين تجمهروا أمام دار البلدية المطلة على الساحة وعلى وجوهم شبهة الخريف، يكادون يكونون جميعا ممن أصيبوا في أهل أولد .... وخبأها خلسة عن جماعية في مغارات الجبال وفي الآبار الجافة المهجورة أو قرب الينابيع الغيابية لوقت مناسب»[2].

وعليه فهذا المقطع الوصفي لأماكن وردت في الرواية والتي بدأ فيها السارد بوصف الرصيف الذي ببعد منطلق لتمرد كما أنه وصف مغارات الجبال وكل ما يحيط بها. من خلال وصفه يتضح أنها أماكن مهجورة لا حياة فيها.

وفي سياق آخر:

«ففي فراغ الشقة وعمق الليل شعر رشيد بحزن صاخب. عصر قلبه فضم قبضة يده على وجعه ... في غرفته بالثكنة عائدا إلى المدينة[3].

فالسارد هنا من خلال وصفه لمكان المغلق فهو وصفها وكأنها المكان الوحيد الذي يلجأ إليه "**رشيد**" من أجل تذكر أيامه وحزنه الشديد الذي يغمده طوال حياته وهي الغرفة التي تعتبر كملجأ له.

ب- وصف الشخصيات:

تمثل الشخصية في الرواية أداة فاعلة من خلال تقديم السارد لها سواء الأدوار المنسوبة فيقوم بوصفها ومثال ذلك نجد: «فخبطت صدرها على صدري فتصعدت أنفاسها

1- المصدر السابق .ص:113.

2- المصدر نفسه. ص.114.

3- المصدر نفسه. ص144..

وشهق نهداها لطالما أخذها بالشدة ذاتها حين تغضبني ودعكتهما بقبضتي لما كان لا يزالان نافرين ... فحضنت أحدهما في كفي ومسدعليه كما على رأس قطة»[1].

ففي هذا السردي الوصفي لحالة الشخصية، وهو في حالة عشق لشخصية "**فله**" ليتذكر أيامه معها وهو حزين.

في حين يصف لنا السارد «وكز أسنانه لحول السفيح لأمه الفاسقة وسحق إحدى خطواته–أنا حشرة– أنا اللقيط»[2].

فهنا السارد قام بتقديم بعض الصفات للشخصية القاتل "لحول" وذلك من أجل تبيان مدى رذالته حيث وصف باللقيط.

وفي سياق آخر:

«كان وجهها تلون وكأنه بقع بسائل بني فحققت تعد وتقوم وتظهر وتختفي....»[3].

فهنا السارد يصف لنا وصف خارجي لمظهر الشخصية وهي في حالة متوترة وقلقة ويظهر ذلك من خلال تغير ملامح وجهها المعبرة عن قلقها من ابنها "**لحول**" وهي تسمع بعض الشتائم عليه.

وفي مقطع آخر:

«لن أنسى ملامح وجهه الصارمة التي سحقها التأثير، إذ علق على ما عرفه علي قائلا بمرارة إن أنت تحدثت بما يردع تلك الوحشية سمي السّاسة ... ذلك تجاوزت ووصفوا بالقذارة»[4].

فهنا قام السارد بوصف لوحشية الساسة وذلك من خلال ملامح وجههم كما أنهم وصفوا بالقذارة وما يفعلونه بحق الأبرياء وخاصة الأطفال الصغار « مشهد مزقتهم قنبلة بتنفيذ منه»[5].

1– الحبيب السابق. ص: 17.

2– الحبيب السائح . مذنبون لون دمهم في كفي. ص: 32.

3–المصدر نفسه. ص: 48.

4– المصدر نفسه. ص: 53.

5–المصدر نفسه. ص54.

وفي سياق وصفي آخر

« ولما وضعنا نحو ظهر وجهها أقل فزعا... ورفعت ذقنها فنظرت في عيني بحيث عن جواب ثم تمتمت لفظة أمي فثارت حرارة الدمع في عيني وقربت وجهي من وجهها»[1].

فسارد "**أحمد**" يصف لنا حالة "**نجاة**" حين رأت عائلتها ميتة أمامها وذلك بمساعدة الدكتور "**خالد**" **و** "**الضابط لخضر**" وهو يبرز صفة الصبر التي تتحلى بها نجاة.

وفي سياق آخر:

«فمن خلف الحزن قالت له مرتجة الملامح صمك الآخر أجمل أني أنظر عميقا في قلبك، وها أنني أحسن عرقيك ... ناطق لها أمام باب المتوسط إذ تظاهرت لي يبعنافيك ... وكل ما فيك مرايا الأحزان»[2].

فهنا يصف لنا حالة كل من "**رشيد**" و"**الزهرة**" إثر وفاة عائلتها وهم في حالة جد حزينة. وكل منهما يعبر عن حالته المزرية.

وفي مقطع آخر:

«أوسع ذراعيه بأقصى درجة وحضنه على زفرة فيما أرسلت الزهرة نظرات قلقة مستنجدة... لحظة اللقاء بترابيع السعادة»[3].

فهذا يوضح لنا لحظة عودة "**رشيد**" ولقائه بأصدقائه وهم في أتم السعادة للقاء مع محاولة إخراجه من المستشفى دون معرفة الدولة

التي قمت بها على تقنية الوصف التي تعد من البنيات الأساسية في البناء السردي نجد أن الرواية مليئة بالوصف الذى يعتبر هو المؤطّر الأساسي للأحداث والشخصيات لكن في هذه الرواية خص الروائي "**الحبيب السائح**" وأعطي أكبر قسط من الوصف لشخصيات باعتبارها أهم المكونات الأساسية في البناء الروائي وذلك من خلال تقديم ملامحها وصفاتها وخاصة الشخصيات الرئيسية كشخصية "**رشيد**"، "**فلة**..."فهم من أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية، أما بالنسبة للأماكن فلم يركز كثيرا في وصفها.إلا أثناء تواجد الشخصيات داخل الحيز المكانى.

1- المصدر السابق. ص62.

2- المصدر نفسه. ص: 203.

3- المصدر نفسه. ص: 296.

من خلال ما سبق ذكره عن الشخصية الروائية ودورها في ثناية العمل الروائي، يمكن القول بأنها الفضاء الذي يجمعوا كل العناصر والأركان المشكلة له رغم أن الشخصية من صنعي خيال الروائي كما انه يسعي إظهار ملامحها من خلال وصفها بالاعتماد على تقنية الوصف. وتقنية الحوار لها دور فعال في الرواية فهو يبين دور الشخصية من خلال الحوارات التي تدور بينهما.

وفي ختام هذا البحث العلمي توصلنا إلى تحديد النتائج التالية:

– الرواية كجنس أدبي ارتبط ظهورها بالطبقة البورجوازية كما أنها مرتبطة بالملحمة والأسطورة.

– تختص الجذور الأولى لرواية الغربية وخاصة عند "**ميخائيل باحتين**" بانفصالها عن الطبقة البورجوازية وربطها بالطابع الجدلي.

– الرواية العربية نتاج غربي أصيل ذلك لتأثيرها بعوامل المجتمع.

– تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية أدب جزائري لأنها تعبر عن معاناة الشعب الجزائري.

– تعتبر رواية "**الحبيب السائح**" "**مذنبون لون دمهم في كفي**" من بين الروايات المكتوبة في زمن المحنة والتي تحمل سمات الرواية الجديدة. رغم اللغة المختلفة التي يكتب بها الروائي.

– يظهر في الرواية اهتمام الروائي بعنصر الزمن من خلال توظيف تقنياته المختلفة كالاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي.

وكذلك الاستباق بنوعيه الداخلي والخارجي والذي يتجليان بكثرة في الرواية.

– الاعتماد على تقنية الخلاصة من خلال المرور السريع بزمن عبر فترات زمنية غير مهمة في الرواية. من أجل تقديم حصيلة نهائية لتطور الأحداث ولتلخيص مسار زمن الرواية.

– استخدم تقنية الحذف بوظائفها يؤدي إلى إسقاط فترات غير مهمة في الرواية.

– تكمن أهمية الوقفة الوصفية من خلال إطفاء أهمية على حدث أو فترة ما، وتقديم أوصاف الشخصيات وبعض الأماكن في الرواية.

– ومن أجل أن نتضح معرفة القارئ لرواية ومجرياتها وظف مع بعض البعض وتصوير أحداثها وتفاصيلها.

– يعد عنصر المكان من أهم البنيات الأساسية في الرواية وذلك من خلال نوعية المكان المغلق والمكان المفتوح. فهي تلعب دور هام في الرواية من خلال الشخصيات في الرواية.

– أما بالنسبة لتوظيف الشخصيات فكان بالاعتماد على تقنيتي الحوار والوصف لرصد مجموعة من الخصائص التي تقوم عليها الرواية وهي الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية.

– تقوم الروائي بتقديم الشخصيات بالاعتماد على طريقتين الطريقة المباشرة والغير مباشرة.

– أما بالنسبة غلى توظيف الحوار فقد اعتمد الروائي على إجراء بين بناء الحوار الخارجي والداخلي الذي جري بين الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية.

– يعد الوصف من أهم التقنيات التي يقوم عليها العمل الروائي فهو يقوم على وصف الشخصيات وإعطائها رموزا مثال شخصية "**رشيد**". رمز لرجل الثائر.

التعريف بالروائي الحبيب السائح*

***الحبيب السائح:** روائي جزائري من مواليد 1950م بمنطقة سيدي عيسى ولاية "**معسكر**" نشأ في مدينة "**سعيدة**" تخرج من جامعة" **وهران**" (لسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج إنشغل بالتدريس وساهم في الصحاف "**الجزائرية**"، سنة 1994م متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة. قبل أن يشيد الرحال نحو" **المغرب الأقصى**" ثم عاد بعد ذلك إلى "**الجزائر**" ليتفرغ منذ سنة من الإبداع للكتابة في مجال القصة والرواية، صدر له عدة أعمال أدبية منها المجموعة القصصية التالية: "**القرار** ""1979م"، "**الصعود نحو الأسفل**" عام 1981" "**الموت بالتقسيط** "عام 2003م، "**البهية تتزين لجلادها** عام 2000م بسوريا أما الروايات فصدرت له "**زمن النمرو**د" عام 1985م"، ت**ماسخت**" عن **دار القصبة** عام 2002م وفي نفس العام ترجمت أيضا إلى الفرنسية رواية "**تلك المحبة** "عام 2003م، ورواية "**مذنبون لون دمهم في كفي**" عند دار الحكمة عام 2009م.

- نور لحرش: جريدة النصر. حوار الروائي 2010/00/12.

الرابط:

http: //www. An masmoml'oml'om. Com.

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**مذنبون ودمهم في كفي**" لـ "**الحبيب السائح**" حول مذبحة أسرة "**رشيد**"، حيث اختفى "**رشيد**" لفترة بعد وفاة عائلته (أبوه، أمه، أخته). وبقي هو وأخته "**نجاة**" التي تعد الشاهد الوحيد عن المجزرة حيث رأت القاتل، وبعد مرور أربع سنوات عن المذبحة عاد "**رشيد**" من أجل أن يثأر من "**لحول**" السفيح ابن "**فلة**" معشوقة السارد "**احمد** " صديق "**رشيد**"، فقتل "**لحول**" ونكل بجثته أشد تنكيل إذ أطعمها الذئب وذلك بعد نبش قبره بمساعدة حارس المقبرة، مما جعل المفتش "**حسن**" يتساءل عن السبب الذي جعل "**رشيد**" من فعل ذلك، وكان هدف "**رشيد**" الأساسي هو القضاء على الساسة ورفض المصالحة، فعالية شخصيات الرواية يؤيدون هذا الموقف لأنه يعتبرونه سفيح. هو وجماعته "**عليان** و"**الشيخ الأزرق**" اللذان دبرا لمقتل عائلة "**رشيد.**" كما أن الشخصيات إجتمعو مؤيدين . كما أن ظهور شخصية "**بوركبة**" الذي يعتبر صديق "**سي الطيب**" أب "**رشيد**"، الذي شارك في الثورة من أجل الاستقلال ويقر بأن من دمر البلاد هم رؤوس الساسة كما أنه يرفض عفو الساسة عن القتلة، بعدها تظهر شخصية "**الضابط لخضر**" الذي يرى من زاوية أخرى إلى شخصية "**رشيد**" واعتبره خارج عن القانون. لكن دعم أصدقائه جعلاه يفلت من يديه فساعده كل من "**يزيد**" و"**الزهرة**" من الخروج من المدينة دون أن يتعرضوا له.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- الحبيب السائح. مذنبون لون دمهم في كفي. ط1. دار الحكمة، الجزائر،2008.

المراجع:

1-ابراهيم جنداري. الفضاء الروائي في أ د ب جيرا. ابراهيم جيرا. ط1. تموز دمشق،2013.

2-أحمد حسن العزي نقله. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ط1. دار غيداء ، عمان 2011.

3- أحمد زنيبر. جماليات المكان في قصص إلياس خوري. دراسة نقدية. ط1. التنوحى للطباعة، الرباط ، المغرب ،2009.

4-أحمد محمد النعيمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. دار هوما ، 2003.

5-أم الخير جبور. الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية . ط1. دار ميم للنشر ، الجزائر 2013.

6-بان صلاح النبأ. القواعد السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة.ط1. عالم الكتب اربد ، الأردن، 2009.

7-جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي. ط1. الناظور، المغرب ،2001.

8-جيهان أبو لعمرين. جماليات المكان في شعر تميم البرغوثى. ط1. دار الأيام ، عمان الأردن ، 2014.

9-حسن ابراهيم الأحمد. أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي. ط1. دار التكوين دمشق، لبنان ، 2009.

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

قائمة المصادر والمراجع

11–حميد لحمداني. بنية النص السردي. من منظور النقد الأدبي. ط3. المركز الثقافي الدار البيضاء ، 2003.

12–حنا عبود. فن تاريخ الرواية. ط1. منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ،2002.

13–حنفاوي بعلي. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ط1. دار المغرب ، وهران ، الجزائر، 2004.

14–سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير).المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،2001.

15–شاكر النابلسي. جماليات المكان في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،1994.

16–الشريف جبله. مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية. ط1. عالم الأدب الحديثة اربد، الأردن ، 2011.

17–صالح ابراهيم. الفضاء ولغة السرد. في روايات محمد منيف. ط1. المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003.

18–صالح مفقودة. المرآة في الرواية الجزائرية. ط1. دار الحقوق. بسكرة. الجزائر. 1992.

19–صبيحة زعرب. غسان كنفاني. جماليات السرد في الخطاب الروائي. ط1. دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، 2006.

20–عبد الغني مصطفى. الاتجاه القومي في الرواية. ط1. عالم المعرفة ، الكويت 1987.

21–عبد الله ياغي. البحث عن إيقاع جديد في الرواية. ط1. دار الفارابي ، بيروت لبنان1999.

22–عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. ط1. عالم المعرفة المجلس العملي لثقافة والفنون ، الكويت ، 1998.

23–عدنان على محمد النزيم. الخطاب السردي في الرواية العربية. ط1. عالم الكتب الحديثة ، اربد ، الأردن ، 2015.

24–فضيلة فاطمة درويش. سيسولوجيا الأدب والرواية. ط1. دار أسامة. عمان. الأردن. 1999.

25–فهد حسين. المكان في الرواية البحرانية. دراسة في ثلاث روايات . ط1. فراديس لنشر والتوزيع ، البحرين ، 2003.

26–لطيف زيتوني. معجم نقد مصطلحات الرواية. ط1. دار النهار، بيروت ، لبنان 1978.

27–محمد الجابري. الأدب الجزائري المعاصر. ط1. دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،2005.

28–المولي ميلاد عادل جمال. السرد في شعراء القصائد العشر الطوال. ط1. دار غيداء عمان ، الأردن ، 2013.

29–وسيني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية). ط1. المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

1–ايان واط. نشوء الرواية. تر: ثائر ديب. ط2. دار القوقد ، سوريا ، دمشق، 2008.

2–تودوروف. ترقبطان. مفاهيم سردية. تر: عبد الرحمان مزيان. ط1. منشورات الاختلاف 2005.

3–جورج لوكاتش. نظرية الرواية وتطورها. تر. نزيه التونى . ط1. منشورات التل المغرب 1988.

4–جيرار جنيت. خطاب الحكاية. بحث في المنهج. تر: محمد معتصم. عبد الجليل الحلبي الأزدي. ط1. منشورات الاختلاف ، الجزائر، 1996.

5–جيسي ماتز. تطور الرواية الجدلية. تر: لطيفة الرليمي. ط1. دار الهدى، بيروت لبنان 2016.

6–عابدة أديب باميا. تطور الأدب القصصي الجزائري. تر: محمد صقر. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط

7–غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: هاسا غالب. ط2. المؤسسة الجماعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1976.

8–لوسيان غلدمان. مقدمة في سيسولوجيا الرواية. تر: بدرالدين عردوكي. ط2. دار الحوار، سوريا ،لبنان ، 1965.

9–محمد ديب. رواية الدار الكبيرة. تر: سامي الدروبي. ط1. دار الهلال ، القاهرة ، 1970.

10–مخائيل باختين. الخطاب الروائي. تر: محمد برادة. دار الفكر ، القاهرة ، مصر ،1987.

رابعا: المجلات والدوريات

1–صالح مفقودة. نشأة الرواية العربية. مجلة المخبر ، محمد خيضر ، بسكرة.

خامسا: المعاجم والدوريات

1–أبي الفضل. جمال الدين ابن منظور. لسان العرب. المجلد الرابع. الخامس . ط1. دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1996.

2–الرازي محمد أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح. ط1. دار جيل ، لبنان ، بيروت 1987.

3–مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي. قاموس المحيط. ط2. موسوعة الرسائل ، بيروت لبنان، 2005.

سادسا: البريد الإليكتروني

1–نورة لحرش. جريدة النصر. حوار مع الروائي. 2010/09/12.

الرابط: http : //www.an. nasnamam l’on l’on. come.

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة: ..... أ-ب
المدخل: نشأة وتطور الرواية عند الغرب والعرب 5-17
أولا: مفهوم الرواية.....5
1 - لغة. 5
2- إصطلاحا.....6
3- مقومات الرواية.....7
4 - مميزات الرواية..... 8
ثانيا . نشأة وتطور الرواية..... 8
1- عند الغرب 8
أ . جورج لوكا تش:"GEORGE. LUKATHOS" 9
ب . ميخائيل باختين: "Mikhaïl Bakhtine" 9
جـ - أنماط الرواية حسب "لوكا تش"..... 10
2 - عند العرب..... 11
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية..... 14
1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية: 14
2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: 15
الفصل الأول: بنية الزمان والمكان في الرواية 20-49
أولا. مفهوم الزمن: 20
1-لغة:.....20
2-إصطلاحا:.....20
3. أنواع الزمن: 21

ثانيا: المفارقات الزمنية..... 22
1 – الاسترجاع: " Rétrospection "..... 22
أ- الاسترجاع الداخلي Analepsie interne 22
ب – الاسترجاع الخارجي L'analepsie externe 24
2 . الاستباق:Préemption : 25
أ- الاستباق الخارجي Le Prolepse externe 25
ب-الاستباق الداخلي: INTERNA PROLEPSIS 26
ثالثا . تسريع الزمن 28
2. المجمل(الخلاصة). Sommaire 31
رابعا: إبطاء السرد 31
1- المشهد "Schème" 32
أ- تعريفه: 32
ب- أنماط المشهد: 32
2- الوقفة PAUSE 36
أ- تعريفها: 36
خامسا . الفضاء 38
1- لغة: 38
2- اصطلاحا: 38
3- أنواع الفضاء: 38
سابعا. بنية المكان 39
1. مفهوم المكان 39
أ- لغة: 39
ب . اصطلاحا: 39
2- أنواع المكان: 41
أ- المكان المغلق: 41
. فضاء البيت: 41
. فضاء الغرفة: 42

. فضاء الحمام: 42
. فضاء المستشفى: 43
. فضاء القبو: 43
. فضاء المقبرة: 44
ب- الفضاء المفتوح 45
. فضاء المدينة: 45
. فضاء الشارع: 45
. فضاء المقهى: 46
. فضاء السوق: 47
. فضاء الحديقة: 47
3- علاقة الزمان بالمكان: 48
الفصل الثاني: بنية الشخصية الروائية وتنيتي الحوار والوصف 52-71
1- لغة: 52
2- اصطلاحا: 52
3- أنواع الشخصيات 53
أ - الشخصيات الرئيسية..... 53
ب- الشخصيات الثانوية 53
ثانيا: بناء الحوار في الرواية 59
1- مفهوم الحوار: 60
2- وظائف الحوار: 61
3- أنواع الحوار: 59
3- تقديم الشخصيات: 63
ثالثا: بناء الوصف في الرواية 65
1. مفهوم الوصف la Description..... 65
2- وظائف الوصف: 65
3 - أشكال الوصف: 66

4- أنواع الوصف: 66
5. أساليب الوصف: 67
خاتمة 37
ملحق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات.

ملخص الرواية:

. تناولت في هذا العمل المعنون بـ "بنية الخطاب السردي في رواية "**مذنبون لون دمهم في كفي**" لـ "**الحبيب السائح**" متبعة المنهج التاريخي البنيوي، حيث اشتمل على مقدمة متبوعة بمدخل وفصلين.

– فالمدخل تناولت فيه لمحة عن تطور الرواية عند الغرب والعرب وكذلك الرواية الجزائرية.

– أما الفصل الأول فقد تناولت فيه الزمان والمكان في الرواية. مع تقديم تعاريف لغوية واصطلاحية. ترتيب زمني، مفارقات زمنية والإحاطة بالمكان وأهميته وأنواعه.

– أما الفصل الثاني فاحتوى على بنية الشخصيات بالإضافة إلى الحوار و الوصف تناولت فيه التعريف اللغوية و الاصطلاحية.

و في الأخير خاتمه لأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

Le résume :

- Dan ce travail :nous Somme traite : la Structure de discours explicatif consternant la roman de titre :" **Mothniben, la wen danihim fi kafe**" pour «**"Habib. A siaih**" Selon un Programme. Historique Structurale qui renferme un introduction contenant le départ et de deux chapitres.»
- Pour le départ on traite Une vue d’ensemble de développement de roman chez les arabes les accidents et aussi le roman algérien. Pour la première chapitre on traite la structure de temps et de lieu avec la présentation des défruitions linguistique et idiomatique. et l’importance de lieu et ses types.
- la douzième chapitre comtien les personnes : le dialogue et la description : aussi elle d'érigne des présentation : aussi elle d'érigne des personnalité et ses types.
- Enfin la Conclusion qui cornée des résultats atteints par cette recherche suivi par la litre déréférences des sources.