الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة -

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية جبل نابليون الحزين للروائي شرف الدين شكري أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر L.M.D في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ سارة عز الدين

✓ هاجر معيوف

إشراف الأستاذ:

سعد الله مكي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيسا
سعد الله مكي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
رشيد منصر	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019

E

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلالته سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللّهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا، ستذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا.

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

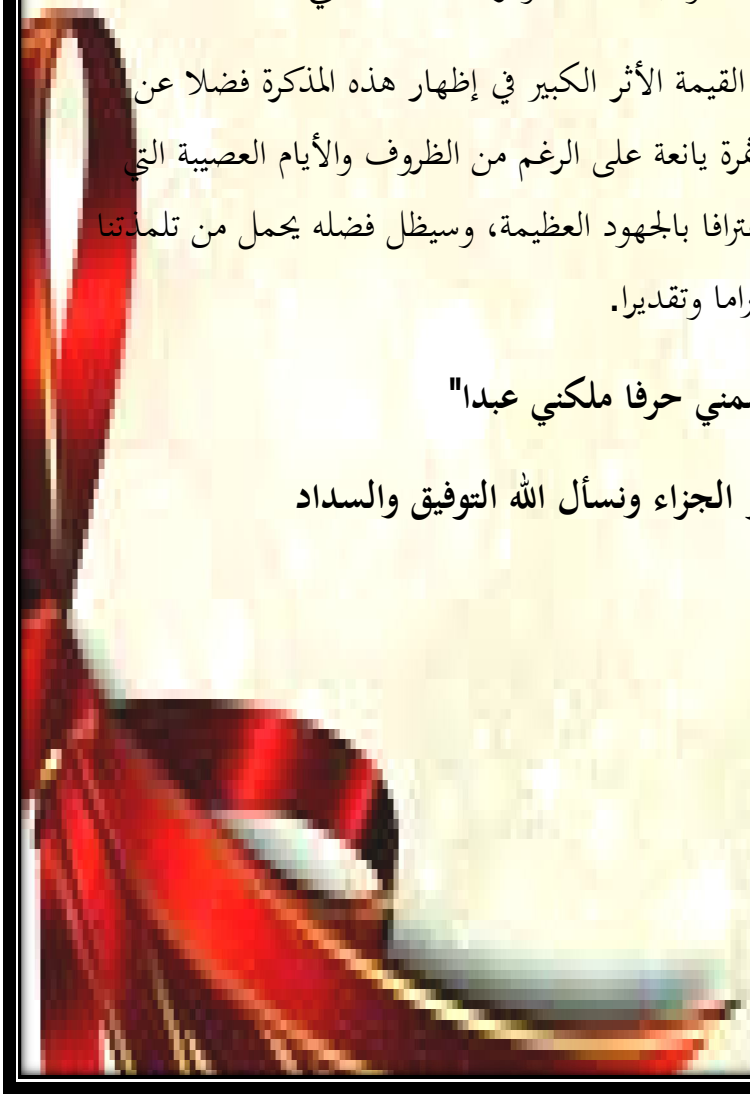
وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا، وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان بمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها

الأستاذ **"سعد الله مكي"**، وكان لملاحظته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه، حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بها، فله منا جزيل الشكر والامتنان إعترافا بالجهود العظيمة، وسيظل فضله يحمل من تلمذتنا إحتراما وتقديرا.

فقد قيل "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير الجزاء ونسأل الله التوفيق والسداد



مقدمة

مقدمـــة

تعتبر الرواية من أشهر الأجناس الأدبية التي تصور حياة المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، و رواية جبل نابليون الحزين من أبرز الروايات التي حاولت نقل الأحداث الأليمة التي عاشتها الجزائر أثناء العشرية السوداء ولقد قام "شرف الدين شكري" في هذه الرواية بذكر أحداث عديدة حدثت في المجتمع سواء من ناحية التعليم أو الناحية الاجتماعية أو السياسية، واستعرض مجموعة من الأحداث خلال الاستعمار وما انجر من بعده.

وكذلك تعبر رواية "جبل نابليون الحزين" عن التناقض الحاصل في المجتمع الجزائري في فترة الثمانينات من ظهور السلف، والغير معتقدين بالدين وهذا ما أدى إلى الإختلاط الكبير في المجتمع، وعليه كيف تمظهرت البُنى السردية في رواية "جبل نابليون الحزين".

إن رغبتنا في الاهتمام بالأدب الجزائري المعاصر - والفن الروائي على وجه الخصوص، فقد اخترنا رواية "جبل نابليون الحزين" كنموذج للفن الروائي ذلك أننا ألمحنا فيها ذكرا تتبعيا عما مرت به الجزائر خلال فترة الثورة أو الاحتلال وفترة العشرية السوداء، وبفضل الله استعنا بالمشرف "سعد الله مكي" الذي وجهنا إلى دراسة موضوع يتعلق بالبنية السردية.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من الدراسات الغربية في السرد من خلال أعمال "تزفيتان تودروف - جيرار جينيت - جيرالد برنس"، وقد تبنينا خطة بحث تتكون من مقدمة ومدخل وفصل أول نظري يتضمن عناصر البنية السردية من « البنية، السرد، الشخصية، الزمان، المكان، الحدث »، وفصل تطبيقي درسنا فيه البنية السردية في رواية "جبل نابليون الحزين"، وأخيرا خاتمة وهي مجموعة من النتائج التي استخلصناها من خلال دراستنا للبحث.

وقد اعتمدنا المنهج البنيوي (وصفي تحليلي) لأنه الأنسب في الإجابة على الإشكالية المطروحة عن المستوى التطبيقي، ومن خلال دراستنا لرواية "جبل نابليون الحزين"، ولعل أبرزها يسجل من الصعوبات هو الاكتظاظ المعرفي الناتج عن كثرة المقولات النقدية، وتعدد المصطلحات الذي

يربك الباحث أحيانا، لاسيما ما يتصل بالتنوع المصطلحي والتضارب والاختلاف في الترجمة بين النقاد و الدارسين.

بالإضافة إلى ضيق الوقت المخصص، للبحث ومعرفة عناصر البنية السردية استعنا بجملة من المصادر والمراجع من أهمها (عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، جيرالد برنس، المصطلح السردي).

وعليه فإننا نتقدم بالشكر لكل من كان له فضل علينا من الأساتذة والفضل الكبير أيضا يعود لأستاذنا الكريم سعد الله مكي الذي تابع عملنا خطوة خطوة وقام بتوجيهنا فله جزيل الشكر والامتنان نرفعه بدعوة صادقة أن يحفظه الله ويرعاه ويبارك له في ما أعطاه.

مدخل

1- الرواية عند العرب:

تعتبر الرواية من أشهر الأنواع الأدبية النثرية وأكثرها تداولا بين القراء التي أثارت الكثير من النقاش فهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال فترة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه فالرواية تعد جنس أدبي قائم بذاته دائم التجدد والتحول لا تضبطه قواعد أو قوانين ثابتة ويعني هذا المصطلح.

أ- لغة:

لأن مصطلح الرواية مصطلح متشعب التعاريف متعدد الدراسات والاهتمامات فبالرجوع إلى القدامى نجدهم يعرفونها في معاجمهم وذلك بانتقاء المعاني المختلفة من المحيط الذي يعيشون فيه فعلى سبيل المثال.

عرَّفها ابن منظور « روى من الماء بالكسر، ومن اللبن رياء وروي أيضا مثل رضا وتروى وارتوى وروي وكله بمعنى ، والاسم الرَّي أيضا، يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن تعمل قبل نومه ويقال تروى وارتوى وروي النبات وتروي تنعم والرواية المزادة فيها الماء ... »[1].

و ورد في مادة روي من معجم العين الخليل لأحمد الفراهيدي ما يلي:« في مادة الرواء حسن المنظر في البهاء والجمال، يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة والرواء جبل النبأ أعظمه وأمته، وذلك لشدة ارتوائه في غلظ مثله، وكل شجرة أغطوا مثلا فيل قد ارتوى واقفا قالوا اروي إذا أراد الري من

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب مادة (روى)**، ط1، دار المعارف، 1863، القاهرة، مصر، ص270.

الماء والأعضاء والعروق من الدهر، ولا ترتوي العروق لأنها لا تخلط وليس معنى ارتوائها القوم إذا حملوا ريهم من الماء »[1].

هذا من جهة ومن جهة نجد ابن فارس اهتم هو أيضا بمصطلح الرواية حيث يقول روي «الراء والواو والياء من أصل واحد ثم يشتق منه فالأصل ما كان خلاف ثم يصرف في الكلام الحاصل ما يروي منه الأصل رويت على أصلي أروي ريا، وهو راو من قوم روية تواجد الذين يأتونهم بالماء فالأصل هذا ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو يروي به كأنه أقام يرويهم من ذلك ...» [2].

ونجد تعريف الرواية في المعجم الوسيط « روي على البعير ريا استسقى روي القوم عليهم ولهم، استسقي لهم الماء روي البعير، شد عليه بالرواء أي سد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روي البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روي عليه الكذب، أي كذب عليه، وروي الحبل ريا، أي أنعم فتله، وروي الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله والرواية القصة الطويلة »[3].

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، مجلد 2، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان، ص ص 164، 167.

(2)- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، **معجم مقاييس اللغة**، المجلد 1، ط1، دار الكتب العلمية، 1999، بيروت، لبنان، ص464.

(3)- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط**، ج1، ط3، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، 2004، بيروت، لبنان، ص ص 280-281.

2- نشأة الرواية الجزائرية:

بالعودة إلى تاريخ الرواية الجزائرية نجده حافلا بالعديد من الأعمال الفنية الأدبية في الدولة الجزائرية، فبدأت الأعمال الأولى في الجزائر وسميت بالبواكير فنجد الأخيرة كان مضمونها مضمونا عاطفيا، لكنها تفتقر إلى السبك اللغوي الرصين الذي يجعل منها عملا فنيا كاملا من جميع نواحيه « وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849ومحاو لات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاثة رحلات إلى باريس" سنوات 1852، 1878، 1902 »[1].

وفي جانب آخر نجد الكثير من الأعمال الروائية التي طبعت عليها سمات الارهاصات الأولى في الأدب الجزائري، فنجد الكثير من الروائيين الجزائريين من الذين أبدعوا في هذا المجال الأدبي فجاءت « نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشرط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947 أحمد رضا حوحو والطالب المنكوب 1951 لعبد المجيد الشافعي و"الحريق" سنة 1957 لنور الدين بوجدرة "صوت الغرام" سنة 1967لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوء هذا الزمن لتأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة »[2].

المتتبع للروايات البواكير في الجزائر يجدها تتسم بالضعف الفني والسبك الذي يجعل منها أعمالا ترقى إلى أن تكون بدايات حقيقية وفعلية لقيام هذا الجنس الأدبي بصفة رسمية ففي الدولة

(1)- عمر بن قنة، **فن الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وانواعا وقضايا والإعلام**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، 1995، الجزائر، ص ص 197-198.

(2)- بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، 2005، تونس، ص7.

الجزائرية، كذلك نجد هذه الأعمال التي ذكرناها سلفا تتجمع بين ثنائيتين أساسيتين كانت فحوى أغلب الروايات البواكير وهما الثورة والحب لعدة أسباب من أنها ألفت في فترة الاحتلال كذلك لجذب القراء.

- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

كانت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية بظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"ما لا تدروه الرياح" لمحمد عرعار، ورواية اللاز والزلزال سنة 1974 الطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إلا أن العقد الذي تلا الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة شجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح في القمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

مدخل

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجبري الذي اتسمت به في هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة[1].

« ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافية للرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتي لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، وبذلك تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية »[2].

« كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970 مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971، هذا هو الجو الذي تقدمت فيه "ريح الجنوب"، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله »[3].

إن ما اتسمت به الرواية في فترة السبعينات هو التعبير عن الواقع ووصفه وصفا دقيقا من طرف أغلب رواة هذه الفترة واتخاذ الثورة موضوعا أساسيا لها مع مواكبة التطورات التي حصلت في الحياة من جميع جوانبها، وقد ساند أغلب الرواد الثورة بكل توجهاتها وبكل مطالبها فحملوا راية التحرر ودعوا المجتمع إلى القيام في وجه المستعمر، فتعددت بذلك المواضيع الروائية التي تمزج بين الواقع المرير والثورة المسلحة والحب الصادق الذي يجمع بين أبطال هذه الأعمال الروائية الفنية.

(1)- إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ط1، منشورات جامعة منتوري، 2000، قسنطينة، الجزائر، ص ص39-41.

(2)- أحمد فريحات، **أصوات الثقافة في المغرب العربي**، ط1، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، لبنان، ص87.

(3)- عمر بن قنة، **فن الأدب الجزائري الحديث**، مرجع سابق، ص198.

- الرواية الجزائرية في الثمانيات:

« كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، لمثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، رواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن حلال وعتاب "المقريري" إغاثة الأمة لكشف الغمة»[1].

« كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" سنة 1985، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، ورواية "حمائم الشفق" سنة 1988، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته البزاق سنة 1982، "عزوز الكابران" سنة 1989، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمزا لتيار التضامن مع النزعة الوطنية، مثل الفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر، حيث يقابل شيخ الجامع هذا المعلم ويخبر ه بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد على حاكم مثل "عزوز الكابران" »[2].

« وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية التفكيك سنة 1982، والميراث سنة 1984،وليليات امرأة أرق سنة 1985، ومعركة الزقاق سنة 1986 »

(1)- بن جمعة بوشوشة، **التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية**، مرجع سابق، ص9.

(2)- مرجع نفسه، ص ص9-10.

مدخل

« إن ما يلفت النظر في هذا المعنى هو ذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدرويش" سنة 1983، التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في العمل الروائي حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة من الاستقلال، وما ينجم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراته وانحراف ممارستها من الأسس والمبادئ الأصلية التي تبناها زمن حرب التصور، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980 وتجربة في العشق سنة 1988، حيث كشف فيهما عن سمعة السلطة العميقة والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال وهذا في صياغة جزئية لم تصب من المحفور السياسي ».

- الرواية الجزائرية في التسعينات:

« بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدار لها منها تتولد أسئلة مختلفة المعاني، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل أن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يشتغل منه »[1].

« إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية إذا لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 »[2].

« واكبت الرواية الجزائرية مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي هيأتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي

(1)- مخلوف عامر: **أثر الإرهاب في الرواية مجلة عالم الفكر**، المجلد 22، دط، العدد الأول سبتمبر، 1999، دمشق، سوريا، ص304.

(2)- إبراهيم سعدي، **تسعينيات نص سردي**، الملتقى الدولي السابع عند بن هدوقة للرواية، دط، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دت، ص ص 143-145.

والاقتصادي فنزلت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية « وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقًّا من حقوق المواطنة وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، كان لأول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية »[1].

« قرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقى الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" سنة 1995، مع واسيني الاعرج في "سيدة المقام" سنة 1996، في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" ، محمد ساري "الورم" وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز"، فمثلا في سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام العادي لكل مظاهر التقدم والتحضر »[2].

كذلك نجد الرواية في فترة التسعينات في الجزائر قد واكبت التطور الحاصل اظافةأن البلاد مستقلة في زمن ليس ببعيد، فتولدت الأفكار السياسية والوطنية فعاصرت الرواية الجزائرية أغلب التحولات في جميع الأصعدة خاصة السياسية وما تمخضت عنها من آراء واهتمامات في مراحل مختلفة هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد عقد التسعينات حافلا بمختلف التطورات والأحداث في جميع الميادين خاصة الأمني والسياسي، فظهر العديد من الروائيين الدين اعتمدوا نمطا جديداالا وهو رواية المحنة اوالأزمة فولج إليها العديد من المبدعين في مجال الكتابة الروائية نذكر منهم على سبيل الحصر واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، الطاهر وطار وبشير مفتي، فكان هذا الأدب حافلا بالموضوعات المختلفة واللغة الراقية.

(1)- بن صبيات، **الرواية الجزائرية تمتد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي**، جريدة الخبر، الثلاثاء 11 جوان 2001، ص19.

(2)- مرجع نفسه، ص20.

3- الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي

مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية الجزائرية التي كتبت باللغة الفرنسية من أكثر الإشكاليات تداولا من النقاد وطرح من طرف الباحثين فيرى البعض أنها أدب فرنسي لأنها كتبت باللغة الفرنسية واتخذت من بنياتها التعبيرية والجمالية شكلا لها ويرى البعض أنها أدب جزائري لأن روحها محلية وواقعها جزائري محض.

« لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث ارتبط مصطلح الرواية بظهور الرواية وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت الطبقة محل الإقطاع، الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بكل شكل اصطلاح على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك الإ استثناء لا يمكن القياس عليه »[1].

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية.

نجد جورج لوكاتش يقدم الرواية على أنها ذلك « النوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه القيم الروائية مشكلات جمالية في الأثر »[2]، أي كيف تخلق الرؤية، من حيث هي قيمة تشكل موضوعا معمارا يطبع الرواية بطابع فني جمالي.

(1)- صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**، دط، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دت، ص5.

(2)- محمود أمين العالم، **الرؤية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا**، ط2، دار الحوار، 1986، اللاذقية، سوريا، ص11.

مدخل

ونجد الرواية عند ميخائيل باختين (1895-1975) « أن الرواية هي كل نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها يكمن في فرديتها وخصوصيتها ...، فالرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها »[1].

ويربط لوسيان غولدمان (1913-1970) بدوره بين المجتمع والرواية فيشير إلى التماثل البنيوي الحاصل بالفعل، ولكن بين الرواية كشكل أدبي معقد، وبين شكل الحياة التي يعيشها الأفراد في مجتمع متدهور حيث يقول « الرواية قصة بحث عن القيم الأصلية إلى المستوى الضمني ثم أندثارها باعتبارها أكيدة »[2].

يبدو مفهوم الرواية عند غولدمان غامضا فهو يربط بين بنية الرواية وبين مجموعة العلاقات والقيم التي تحكم المجتمع ويعد الفيلسوف الألماني هيجل أول من قدم نظرية للرواية في الغرب وقد أقر بأن الرواية « ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون الاه أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي »[3].بمعنى ان هيجل ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديده الفرق بين الرواية والملحمة.

وهذا يعني أن بطل القصة فرد واحد يكون له موقف محدد في زمن واحد وأن موضوعها حدث واحد وهذا ما يمنحها صفة القصر في حين أن الرواية طويلة وتقوم على احداث رئيسية تتفرع عنها، أو تتمثل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبقا عليها أكثر من ما يستطاع من منظار الحقيقية مما قد يصل حتى إلى الخداع، ويبدو أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التأكد من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يفي بالنتيجة لإعطاء كلامه منظار الحقيقة.

(1)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

(2)- عمار مهدي، **دروس في مقياس الرواية الجزائرية**، قسم اللغة والأدب العربي، دط، جامعة محمد بوضياف، دن، المسيلة، الجزائر، ص03.

(3)- جورج لوكاتش، **نظرية الرواية**، تر: الحسين سفيان، ط1، منشورات التل، 1988، الرباط، المغرب، ص ص141-142.

مدخل

وقد ميز الشكلانيون الروس في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية Histoire من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع وتتشابه مع الواقع المعيشي وهي خطاب Reçut حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها »[1].

بمعنى أن الشكلانيون ميزو في الرواية بين الحكاية والخطاب من كون الرواية أحداثها مستمدة من الواقع المعيشي والخطاب يتطلب وجود راوي ومستقبل.

مما سبق يمكن القول بأن معنى الرواية يختلف من روائي لآخر، من هنا يبدو لنا أن مفاهيم الرواية تختلف وتتعدد، فقد راح كل أديب يتصور مفهومها خالصا به عن الرواية.

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا حديث النشأة، فقد اقترن ظهوره بحرب الإبادة التي عرفتها الجزائر خلال قرن واثنين وثلاثين سنة تقريبا الذي يؤرخ له الباحث الفرنسي جان دي جو 1920 باعتبار تاريخ ظهور أول نص أدبي جزائري كتب باللغة الفرنسية[2].

ومن هنا يمكن القول أن الروائيين الجزائريين الذين استعملوا التعبير الفرنسي في كتاباتهم تلقوا تعليمهم في مدارس فرنسية لكن ذاتهم الجزائرية وإحساسهم بالمجتمع الجزائري جعل إبداعاتهم واقعية مستمدة من الواقع المعيشي للشعب الجزائري.

وفي 1950 ألَّف "مولود فرعون" رواية "ابن الفقير" ليتبعها بروايات أخرى صدرت خلال عشرية الخمسينيات وهي الأرض والدم 1953 الدروب الوعرة سنة 1957، كما ألَّف مولود معمري الهضبة المنسية عام 1952.

(1)- صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص12.

(2)- أحمد منثور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي**، دط، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية، 2007، ص87.

كما أضاف محمد ديب ثلاثيتة الشهيرة ليثري الأدب الجزائري في هذا الصنف الأدبي، وكذلك الكاتب ياسين بروايته الشهيرة نجمة، ويتضح جليا في هذه الأعمال تمسك هؤلاء الروائيين بمجتمعهم وتشبثهم بهويتهم، رغم التمزق الحاصل بين الثقافتين ثقافة فرنسية ذات أفق عالمية اكتسبوها من خلال دراستهم ... وبين ثقافة أصلية عربية وبربرية لا تزال تؤمن بالغيبات التي تحكم حياة الفرد وتسيطر عليه »[1].

وقد حملت هذه الرواية الصدق في التعبير عن معاناة الإنسان الجزائري في تلك الفترة، كما حملت « جميع التقاليد والعادات والطبائع والتصورات التي تريد أن تسجنه في قيود لا تتفصم »[2].

ونستخلص من هداالقول أن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي جاءت في شكل صورة تحكي عن الواقع المعيشي في فضاء روائي باللغة الفرنسية.

اتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد منتصف الستينات توجها جديدا في ظل مرحلة جديدة عرفت بمرحلة التشييد والبناء، غلبت على هذا الاتجاه النزعة الاقتصادية لسياسة البلاد إثر الفوضى العارمة بسبب الصراع على السلطة فنجد رقصة الملك La dance du لمحمد ديب والمؤذن Muezzin لمراد بوربون وضربة شمس لرشيد بوجدرة وغيرها من الكتابات التي اشتركت في نقدها اللاذع للجو البيروقراطي الذي ميز البلاد مع اختلاف الطرف الفنية لكل كاتب »[3].

(1)- عمار بن طوبال: **ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، الاثنين 02 مارس 2009، على الموقع http :\\koutoumal8.blogspotcom2009\03 lblo.posthtm

تاريخ الدخول: 2019/03/12 الساعة: 09:15.

(2)- أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، الجزائر، ص98.

(3)- واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر، ص76.

مدخل

خلاصة القول أن الأدب الجزائري المكتوبة بالفرنسية هو أدب جزائري في الصميم لأنه خلق من رحم أبنائها الذين يعبرون عن موقفهم من خلال كتاباتهم الروائية الأقوى مع وجود الاستعمار « المستعمر كان سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على العربية بصفتها لغة الجزائر الأم ... ولأن اللغة تعتبر جزاءا هاما من هوية الأمة فقد استعملت فرنسا كل الأساليب للقضاء على العربية »[1].

هؤلاء الكتاب كانوا على اتصال بالفرنسيين فلا نستغرب « انهم نظروا إلى مجتمهم من وجهة النظر الأوروبية مقدمين بذلك إنتاجا محليا بالمعنى الأزدرائي للكلمة »

لهذا كانت أعمالهم الروائية مكتوبة بالفرنسية خاصة في ظل التحضيرات الخاصة بمئوية الاستعمار، لهذا كان من الطبيعي أن توجه أعمالهم للفرنسيين باعتبارهم خريجي المدرسة الفرنسية في الجزائر، آنذاك كانت غارقة في المشاكل الحياتية والجهل وتفشي الأمية، لهذا كانت كتاباتهم نتيجة منطقية للظروف التي عاشها الروائيون، آنذاك كانوا يمثلون تلك الفئة المحظوظة التي حاولت التأقلم في المجتمع الفرنسي، أنها كانت تحس بالمنفى « ثقافته وقضيته كما هي في الواقع وإنما يجب أن يراها الآخر، الأوروبي وكما هي في الواقع خاصة ضمن مواصفات معينة »[2]. لمعنى ان مايقدمه الروائي من أعمال في هذه الفترة كان يقدم لدور النشر الفرنسية التي تلائم السياسة الاستعمارية في الجزائر

فقد ظلت الأعمال الممتدة من بداية العشرينيات، إلى نهاية الأربعينيات لا تمثل بحق أدبا جزائريا أصيل فكتاباتهم لم تعكس قضايا ومشاكل المجتمع الجزائري، وعلى عكس شعور الألم الذي

(1)- بن سمينة محمد، **في الأدب الجزائري الحديث**، النهضة الأدبية الحديثة، مؤثراتها بدايتها مراحلها، دط، مطبعة الكاهن، 2009، الجزائر، ص ص8-9.

(2)- أسماء خويدي، **صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، رواية أشباح الجحيم إشراف أحمد عبد القوي، جامعة الجيلالي بونعامة 2015، 2016، رسالة ماستر أدب جزائري، ص ص 7-9.

عاناه الجزائريين في تلك الفترة الصعبة وهذا يعود إلى أن « الموجة من الكتابات متوجهة توجها آخر تريد أن تشعره أولا بأن الأنتلجنسيا الأدبية الأهلية قادرة على الكتابة التي هي ظاهره حضارية »[1]

يبدو من خلال قوله أن الكتاب من خلال كتاباتهم أرادوا أن يبرروا لنا أنهم تلامذتها النجباء والدليل على ذلك عدم الخوض في قضايا ومشاكل مجتمعهم.

كانت فترة الخمسينات منعرجا حاسما حقيقيا في مسار الرواية المكتوبة بالفرنسية التي أصبحت أكثر نضجا وواقعيا في الواقع المعاش وقد صرح مولود معمري مجيبا على تساؤلات حول الغياب والتأخير « خلال الحرب العالمية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أن خرجنا من المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع »[2]. بمعنى أن الحرب العالمية الثانية أعطت الجزائريين الخبرة وأن السبيل الوحيد للخروج من سيطرة الاستعمار سواء بالسلاح أو القلم.

« لم يقف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عند هذا الحد بل واصل تطوره عقب الاستقلال وكان امتداد لما قبله بحيث عبرت روايات الستينات في المعظم عن وقائع الثورة وذلك بتصوير عمليات المقاومة في عالم الأطفال الجديد لآسيا جبار والتحدث عن الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون في أصابع النهار لحبيب بوزاهر فهذه الأعمال قد أنجزت للثورة ونفذت بما حققه الشعب بعد جهد مرير لكن في مقابل هذا هناك من توقف عن الكتابة مثل مالك حداد ومنهم من قل إنتاجه بعد الاستقلال.

كما ظهر روائيون جدد باللغة الفرنسية رشيد بوجدرة ياسمينة خضرة.

(1)- حفناوي بعلي، **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دط، دار العرب للنشر والتوزيع، 2004، وهران، الجزائر، ص160.

(2)- أسماء خويدي، **صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مرجع سابق ص ص5-7.

مدخل

اتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد منتصف الستينات توجها جديدا في ظل مرحلة جديدة عرفت بمرحلة التشييد والبناء، غلبت على هذا الاتجاه النزعة الانتقادية لسياسة البلاد إثر الفوضى العارمة بسبب الصراع على السلطة فنجد "رقصة الملك" لمحمد ديب "ضربة شمس" لبوجدرة وغيرها من الكتابات التي شاركت في نقدها اللاذع للجو البيروقراطي الذي ميز البلاد مع اختلاف الطرق الفنية لكل كاتب »[1].

وفي الأخير يمكن القول أنه من الصعب الفصل بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فالأولى لها من الإبداع والابتكار والفنية ما يقابل الروايات المكتوبة بالعربية فهي أصلا جزء لا يتجزأ من الروايات العربية.

بالنظر إلى كل هذه التعريفات اللغوية للرواية نجد أن العرب لم يختلفوا كثير في تعريفها، حيث أجمعوا على أن الرواية من الري والسقاية من الماء أوهى الشيء المراد من الماء والجمع رواه والراوي المنظر الحسن كذلك نجدهم أجمعوا واتفقوا على أن الرواية ما كثرت روايته من القصة الطويلة.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل دلالات لغوية متعددة فهي عرفت عدة معاني اصطلاحية كثيرة أطلقها الدارسين والمفكرين و نجد منها ما يلي:

يعرفها فتحي إبراهيم:« سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد »[2].

في تعريف آخر « هي نمط أدبي بمعنى يمكن اعتبارها أنها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التعبير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كدعامة لها ويخضع تعريفها في حد ذاته ويمكن

(1)- أسماء خويدي، **صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مرجع سابق، ص10.

(2)- فتحي إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية**، دط، للناشرين المتحدين، 1988، تونس، ص176.

القول أن الرواية معرفة النفس العملية التي استهدفت النفس وتبحث أي أنها معرفية للتعبير والتبدل المستمرة »[1].

الرواية « فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة ويعكس عالمها من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو فنية قصص أشعار مقاطع كوميديا، رسم، موسيقى، أو غير فنية النصوص علمية، فلسفية، تاريخية، دينية، تحليلات، دراسات سلوكيات »[2].

من خلال ما سبق يمكن القول أن الرواية سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

في حين ذهب ميخائيل باختين بالرواية باتجاه آخر محاولا البحث هي كنية لغوية تتعدد فيها الأساليب وأن بلاغتها من الأدب الشعبي إذا يقول:« هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا »[3].

من هذا التعريف تعد الرواية نوعا أدبيا ليس كباقي الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تدمج كل تلك الأنواع في سياقها وتعطيها معنى آخر.

كما لقيت الرواية الاهتمام والرواج من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حق الدراسات النقدية ومن هؤلاء سعيد يقطين الذي يعرف « الرواية انطلاقا من تفريقه بين الخطاب الروائي الذي

(1)- روجن آلن، **الرواية العربية**، تر: إبراهيم المنيف، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر، ص19.

(2)- آمنة يوسف، **تقنيات السرد بين النظري والتطبيق**، دط، دار المعرفة الجامعية، 1989، الإسكندرية، مصر، ص2.

(3)- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر: محمد براءة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2009، القاهرة، مصر، ص33.

يعد له داخلي أو بنيوي وبين النص الروائي بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة »[1].

الرواية « ليست انعكاسا بل بنية دلالية تنتجها ذات والدلالة هنا متعددة من خلال عملية الإنتاج المبدعة التي تقوم بها ذات الكاتب وذات القارئ عملية إنتاجها الدلالية متفاعلة بواسطة القراءة أو القراءات مع البنية الدلالية »[2].

محمد غنيمي هلال « قصة كالحياة معقدة، متعددة الجوانب ممتدة، حية المعالم ... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى »[3].

إذن خلاصة القول أن هذه المفاهيم تطابق بين الرواية والواقع أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد الجوانب لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصور الحياة.

عبد المالك مرتاض « نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية ينهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان، والحدث يربط بينهما طائفة التقنيات والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة سيئة التركيب بالقياس إلى الصورة السينمائية بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتجاوب طورا آخر ينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة »[4].

(1)- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ط2، المركز الثقافي العربي للدراسات، 2001، بيروت، لبنان، ص32.

(2)- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ص ص 33، 34.

(3)- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ط1، دار النهضة، 1974، القاهرة، مصر، ص549.

(4)- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998، ص24.

مدخل

يتضح من هذا المفهوم أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر يستخدم من خلالها الروائي عدة مهارات وتقنيات وهذا ما جعلها تصبح أحد أهم المرتكزات الأدبية.

ويعرفها عز الدين إسماعيل « هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانسية نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولات الخيالية »[1].

أما ما ذهب إليه صالح مفقودة حيث يقول "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد »[2].

فالرواية ظاهرة أدبية تعرفها يمنى العيد « سرد للحياة أو هي هوية سردية علما أن هذه الرواية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها »[3].

مما سبق نستنتج بأن الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، فمن ذلك يظهر جانبين للرواية هما الشكل والمضمون أما من حيث المضمون يقصد به تعبير الرواية عن حياة المجتمع وروحه وكفاح و نضال الإنسان، أما من حيث الشكل فيتعلق باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية للرواية ويعرض أحداثا وقضايا متنوعة ومتعددة تشمل الاجتماع والسياسة والفن وغيرها.

(1)- عبد المنعم خفاجي، **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**، ط1، دار الجيل، 1992، بيروت، لبنان، ص433.

(2)- صالح مفقودة، **نشأة الرواية العربية في الجزائر**، التأسيس والتأصيل، ط1،مجلة المخبر والأبحاث واللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، 1986، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص3.

(3)- يمنى العيد، **الرواية العربية والمتخيل والبنية الفنية**، ط1، دار الفارابي، 2011، بيروت، لبنان، ص258.

الفصل الأول

البنية السردية (مصطلحات ومفاهيم)

I- البنية

II- السرد

III- الشخصية

IV- المكان

V- الزمان

VI- الحدث

تمهيـد:

لم يكتف ذكر مصطلح البنية في القواميس والمعاجم فقط وإنما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم أيضا فالبنية في كتاب الله عز وجل لها معنى خاص كما جاء في قوله تعالى: « والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون »[1].

والسماء خلقناها وأتقناها، وجعلناها سقفا للأرض بقوة وقدرة عظيمة، وإنا لموسعون لأرجائها وأنحائها.

كما نجد في قوله تعالى: « أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها »[2].

فقد جاء في تفسير هذه الآية: أبعثكم أيها الناس بعد الموت أشد في تقديم كم أهم خلق السماء، رفعها فوقكم كالبناء، وأعلى سقفها في الهواء لا تفاوت فيها ولا فطور، وأظلم ليلها بغروب شمسها، وأبرز نهارها بشروقها، والأرض بعد خلق السماء بقسطها وأودع فيها منافعها وفجر فيها عيون الماء، وأنبت فيها منافعها، وفجر فيها عيون الماء وأنبت فيها ما يرعى من النباتات، وأثبت فيها الجبال أوتادا لها، خلق سبحانه كل هذه النعم منفعة لكم ولأنعامكم.

(1)- القرآن الكريم، سورة الذاريات الآية 47.

(2)- القرآن الكريم، سورة النازعات الآية 64.

I- البنية:

1- تعريف البنية:

أ- لغة:

اختلفت المفاهيم التي ذكرت لفظة البنية من تعريف إلى آخر فلم يذكر مفهومها عند الباحثين فقط وإنما ذكرت في العديد من المعاجم والقواميس العربية، كما تعتبر البنية امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة وتحتوي البنية على مجموعة من المميزات الإيجابية تتمثل في كونها تكتفي بذاتها، ولا يقتضي في إدراكها اللجوء إلى أي عناصر غربية ...

- البنية في المعاجم العربية:

عرفها ابن منظور في قاموس لسان العرب: ف «البِنْيةُ بوالِدْة ما نبنيه، وهو البِنى، والبُنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنو أحسنوا البُنى[1]

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا »

ومن خلال هذا التعريف الذي تطرقنا له نستخلص أن البنية في اللغة تعني البناء، أي بمعنى التشييد والبناء على قاعدة صحيحة ومتقنة.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، **لسان العرب**، ج2، مادة (ب ن ى)، ط1، دار صادر، 1863، بيروت، لبنان، ص 165.

كما نجد تعريف آخر لابن منظور في نفس المعجم حيث يقول:« ... وابتنى دار أو بنى بمعنى، والبنيان الحائط الجوهري والبُنى، بالضم مقصور، مثل البُنى،نيقالوبُنِى وبُنْيَةٌ وبِنى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزية وجزى، فلان صحيح البنية أي الفطرة ... »[1].

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت وتباينت التعريفات حول البنية من الناحية الاصطلاحية فنجد أن الدكتور أحمد مصلوب قد سبقنا إلى تحديد مفهوم البنية في"معجم مصطلحات النقد العربي القديم" على أنه بنية الكلام:« صياغته ووضع ألفاظهو وصف عباراته »[2].

إذا فالبنية ترتيب للألفاظ ووضعها في محلها المناسب أي نسج كلمات تشكل عبارات تنتج نصا مترابطا ومحكما ذا صياغة تركيبية سليمة.

كما يمكن أن نستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامى بن جعفر ونعني به: « الوضع اللغوي السليم فالمستقيم للكلمات »[3].

نستخلص من هذا المفهوم أن البنية تعنى بالكلمة ووضعها اللغوي السليم أي من الناحية اللغوية من خلال تركيب الجملة ووضعها في محلها المناسب لتركيب جملة لغوية سليمة.

والبنية كذلك « هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[4].

---

(1)-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص161.

(2)- يوسف وغليسي، **البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية**، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص18.

(3)- المرجع نفسه، ص18.

(4)- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط3، دار الآفاق الجديدة، 1985، بيروت، لبنان، ص 122.

بمعنى أن هذا التعريف يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أو ل تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا لها وظيفة حيوية ومهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطرق عملية فحسب.

أما يمنى العيد تشير إلى البنية بقولها: « إذا قلنا بنية النص فأننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، الصيغة الأدبية »[1].

يقصد بهذا المفهوم أنها تعني ترجمة علاقات مختلفة بين عناصر متعددة يربط بينهم التوصل.

ويعرف الزواوي البنية بقوله: « هي الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة، فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على سياق العناصر الأخرى»[2].

وخلاصة القول أن البنية هي الكل المتكامل من العلاقات المتبادلة بين عناصرها المكونة التي تضافرت بينها على تكوينها أو هي ما نعمله من العلاقات المكونة للبنية وحركتها من خلال تضافرها وتعلقها معا فكل واحد مفهومه الخاص الذي يحدد طبيعته ويعكس نظرته بصفة خاصة ويتجلى أكثر من خلال أنواع البنية.

وبغض النظر على التعريفين السابقين الذي تطرقنا فيهما إلى مفهوم البنية اصطلاحا نجد تعريف آخر لصلاح فضل يقول: « تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني "Structure" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية »[3].

نستخلص من هذا المفهوم أن البنية من أصل لاتيني يختص ضمن جانب البناء وما يقوم عليه المبنى.

---

(1)- خير الدين، **في معرفة النص**، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1983، بيروت، لبنان، ص35.

(2)- الزواوي بعورة، **مفهوم البنية**، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية السنة الثالثة، العدد 5، الرباط، المغرب، 1442، ص 95-96.

(3)- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 120.

2- خصائص البنية:

من خلال المفهوم العام للبنية وما تختص به نجدها تحتوي على ثلاثة خصائص:

1- تعدد المعنى: مما تطرق له صلاح فضل في هذا المجال أنه « كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى المؤلف نفسه في كل كتاب على حدة ».

أي بمعنى أن لكل مؤلف نظرة خاصة به اتجاه البنية، مما يستدعي إلى تحليل كلمة البنية على طريقة كل كاتب وقد يتطرق كاتب واحد إلى تحليل الكلمة في أكثر من كتاب يعود لنفس الكاتب[1].

2- التوقف على السياق: « يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب »[2].

إذا فالبنية في صدد السياق مصطلح يستخدم بقصد لذلك تكون فيه الوظيفة مهمة وتتعدد خدماته، أما السياق الآخر فهو محدود يستخدم حسب وظيفته فقط.

3- المرونة: « نتيجة لما سبق »[3].

أي بمعنى أن السياق يلعب دورا هاما في تحديد ضرورة مصطلح البنية وتحديد المعنى العام لها.

---

[1]- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

[3]- المرجع نفسه، ص 122.

II- السرد

1- تعريف السرد

أ- لغة:

تنوعت المفاهيم السردية في المعاجم العربية ومن أهم المعاجم التي تناولت هذا المصطلح لسان العرب لابن منظور فهو يعرفه على أنه« سرد: السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ونحوه يسرده سردا إذا تابعه »[1].

فالمقصود هنا بالسرد هو نقل الأحداث وراء بعضها في أحداث متتالية أي متابعة سرد الأحداث

« وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه "ص"، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه »[2].

فالمعنى العام لهذا التعريف هو حُسن سرد الحديث ويظهر ذلك من خلال سرد الرسول "ص" في متابعته لسرد الحديث والاستعجال فيه.

كما تناول بطرس البستاني في قاموس قطر المحيط تعريفا للسرد فقال:«سرد الأديم يسرُده ، ويسرِدهُ سردًا و سِرَادًا، حرزه، والشيء يسرده سردًا ثقبهُ ، والدرع نسجها »[3].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- بطرس البستاني، **قطر المحيط**، ط2، مكتبة لبنان، ناشرون، 1995، بيروت، لبنان، ص258.

جاء في معجم مقاييس اللغة أن السرد « كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض »[1]، بمعنى تتوالى فيها الأشياء متصلة ببعضه البعض.

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط « النسج والسبك فهو الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجوده سياق الحديث ومتابعة الصوم، وتسرد »[2].

يعتبر السرد مصطلح نقدي حديث يعني:« نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3]، وهو كذلك « مصطلح الفعل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص »[4].

ب- اصطلاحا:

تعتمد الروايات والقصص العربية على عنصر أساسي لتكوين هذه الأجناس الأدبية، ويتمثل هذا العنصر في السرد فقد عرفه جيرالد برنس على أنه « خطاب يقدم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين "الوصف" "Description" و "التعليق" "Commenteur"؛ سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه »[5].

---

(1)-أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، المجلد الثالث، ط1، دار الفكر للنشر، دار الجيل، 1979، بيروت، لبنان، ص157.

(2)- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، 1999، بيروت، لبنان، ص417.

(3)- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، دمشق، سوريا، ص28.

(4)- المرجع نفسه، ص28.

(5)- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2005، القاهرة، مصر، ص 122.

أي بمعنى أن السرد عبارة عن خطاب يذكر فيه أكثر من حدث وهو قريب من الوصف ويندمج مع عنصر السرد في أغلب الأحيان من أجل أن يكون سرد كامل ومتسع وشامل لجميع الأحداث.

أما حميد لحميداني يرى « أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له، وفي رأيه القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون »[1].

إذن فالسرد يعني عرض حدث سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وللسرد أركان أساسية حدث وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين بو اسطةسارد ينقل كل ذلك السامع.

« فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي »[2].

نستخلص مما سبق بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا.

من بين الذين يُعرِّفون السرد سعيد يقطين « الذي يحدده كنجل الخطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، بما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها تتجلى كخطاب »[3].

---

(1)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان، ص45.

(2)- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ط1، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1997، تونس، ص77-78.

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

يمكن القول مما سبق بأنه عملية تقوم على اللغة وعلى الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تقوم على تقنيات مختلفة.

ويطلق اسم السرد على « الفعل السردي، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل »[1].

بمعنى أن الفعل السردي هو عبارة على فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخيلي.

السردية: « فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتواجه أبنيتها، وتحديد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروى له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن البنية السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة »[2].

أما في موضوع آخر « تعني ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى وعلى النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما الفصحى إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة تشخيصات مفردة، فإن كانت النظرية السميائية العامة تهدف إلى التعريف سيفصل عن تكون درجة بنائية وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا فإن يتعين علينا أن تصور درجة بنائية مستقلة في محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى، وهذه الدرجة يتعين أن تندرج في النظرية السميائية العامة وفي ما يمكن أن نطلق عليها اسم السردية »[3].

---

(1)- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر، ص39.

(2)- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، بيروت، لبنان، ص7.

(3)- محمد القاضي، **معجم السرديات**، ط1، دار محمد علي للنشر، 2010، تونس، ص254.

والسردية «خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية »[1].

السردية في تعريف غريماس « هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذا نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملحوظات في مرحلة أولى من حيث ملحوظات حال فتؤثر فيها »[2]؛ كما تعني السردية أيضا « علم السرد ذلك أن كل محكى موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية هذه الأخيرة لا يلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي »[3].

أن تحليل مكونات الحكي وآلياته يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا فمجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة أي كل ما هو حكى وهذا الاتساع دال على وجود تيارين في السردية.

* **السردية الدلالية:** ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون اهتمام بالسرد الذي يكون فيبحث عن البث العميق التي تتحكم بهذا الخطاب.

* **السردية اللسانية:** تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد وروي وعلاقات تربط الراوي بالمروي[4].

---

(1)- يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، دط، منشورات مخبر السرد العربي، 2007، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ص29.

(2)- محمد ناصر العجمي، **في الخطاب السردي (نظرية غريماس)**، دط، الدار العربية للكتاب، 1993، ص56.

(3)- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، مرجع سابق، ص17.

(4)- المرجع نفسه، ص 17.

- البنية السردية:

يعتبر مصطلح "البنية السردية" قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة.

يؤكد "إدوارد فورست" « أن البنية السردية مرادفة للحبك ويتمثل هذا في اتساق وانسجام الأحداث والوقائع »[1].

نستخلص من هذا المفهوم أن البنية السردية مرتبطة بالحبك أي بمعنى ترتيب الأحداث والوقائع وسردها على منوال واحد وانسجامها مع بعضها البعض.

يقرر جيرالد برنس (Gerald Burns 1942) صاحب قاموس السرديات (Dictionary of Nonndogy)، أن دراسة البنية السردية تنطلق من ثنائية الحكاية والخطاب من خلال المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على عدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة" و"الخطاب" "القصة والسرد"[2].

نستخلص من هذا المفهوم أن البنية السردية تقوم على الحكاية والخطاب أي سرد الأحداث وذكر الحوار الذي يدور بين الشخصيات.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط3، مكتبة الآداب، 2005، القاهرة، مصر، ص19.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، القاهرة، مصر، ص17.

2- مكونات السرد:

أن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له[1].

أ- الراوي – السارد – المرسل:

« هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع »[2].

كما يسمى كذلك « الراوي (السارد) فهو الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو الذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن يعتمد على اللغة ومعطياتها »[3].

بمعنى يعتبر الراوي كذلك منتجا للمروى بما فيه من أحداث ووقائع.

ب- المروي أو المسرود أو الرسالة:

« كل ما يصدر عن الروي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه العناصر »[4].

---

(1)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص86.

(2)- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ط1، المؤسسة الحديثة للدراسة والنشر، 2005، بيروت، لبنان، ص7.

(3)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص45.

(4)- عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، دط، دت، ص12.

المروي « الرواية نفسها تحتاج إلى راوي ومروى له أو مرسل ومرسل له »[1].

« هناك مستويات في المروي: المتن المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبنى ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة »[2].

يمكن القول بأن الرواية هي مجموعة الأحداث التي تصدر عنه تلك الوقائع التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو مرسل ومرسل إليه.

جـ- المروي له، المسرود له، المرسل إليه:

قد يكون المرو يله اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا[3].

ويحدد برنس وظائف المروى له في البنية السردية قائلا: أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويتجلى المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي[4].

مما سبق نستنتج بأن المتلقي الذي قد يكون شخصية حقيقية أو كائن مجهول أو من ورق.

---

[1]-عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، مرجع سابق، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

[4]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص 126-127.

III- الشخصية:

تمثل الشخصية مع الحدث العمود الفقري للحكاية فهي المكون الرئيسي له منها تخلق الأحداث وتتعدد وقد حصرها النقد التاريخي وعاملها على أنها معطى جاهز وهذا ما استدعى المقاربات البنيوية والسميائية إلى الفنية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية.

أ- لغة:

عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين على أنها « الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت شخصه، وجمعه الشخوص، والأشخاص والشخوص: السير عن بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا، وأشخصته أن، وشخص الجرح، ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع »[1].

فمن المعنى العام لهذا التعريف للخليل نستخلص أن الشخصية هي كل شيء نستطيع رؤية شخصه يختص بالإنسان على وجه الخصوص أي أن لفظة الشخصية تعنى بالإنسان لا غيره.

ب- إصطلاحا

ينهض العمل الأدبي رواية كانت أو قصة أو حكاية سيرة أو ملحمة على عناصر: الحبكة والحيز وهو المكان، وتعتبر الشخصية هي العنصر الأساسي للعمل الأدبي فهي تعمل على تحريك الأحداث من خلال نموها التدريجي، وهي مدار الحدث تلعب هنا الدور الرئيسي لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو تصارعها معها.

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين المجلد الثاني (مادة شخص)**، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان، ص314.

- **تعريف الشخصية:** « كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) »[1].

أي بمعنى أن الشخصية تكون بها عدة مواصفات، وتكون بعضها في غاية الأهمية وبعضها لا يكون مهم وهذا يرجع إلى أهمية النص.

« الشخصية هي موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة »[2].

نستخلص من هنا أن الشخصية هي المحتوى الأساسي التي تقوم عليه القضية السردية، إضافة إلى الأحداث.

كما ارتبطت الشخصية السردية بالحدث فهي المحرك الأساسي له وركن من أركان الرواية ومن دون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما.

عرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات على أنها « كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ممثل Actor له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها في النص) ديناميكية (حركية عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية لا تكون قابلة للتغيير » [3].

---

[1]-جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، ط1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، 2003، القاهرة، مصر، ص42.

[2]-تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الإختلاف، 2005، الجزائر، ص73.

[3]- جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، مرجع سابق، ص30.

يرمي هذا التعريف إلى ذكر سمات الشخصية المتمثلة في الإنسانية كما ذكر أصناف الشخصية التي تحدد من خلال ظهورها في النص أي حسب الحركة التي تؤديها.

كذلك نجد تعريف ثاني يقول « الشخصيات تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة على أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل، فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات »[1].

أي بمعنى أن الشخصية قد تكون واقعية أو من نسج الخيال وهي التي تكون السرد.

[1]- بعيطيش يحي، **خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة**، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص36.

IV- المكان:

1- تعريف المكان:

أ- لغة:

عرفه ابن منظور في لسان العرب فقال « والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال، وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول، كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر زمن كان أو موضع منه » [1].

هنا يتضح أن المكان يقصد به الموضع.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" في قوله تعالى «قل يا قوم اعملوا على مكانتكم »[2].

والمعنى الذي يدل عليه المكان هنا هو الموضع.

ونجد كذلك في قوله تعالى في سورة مريم « فانتبذت به مكانا قصيا »[3].

فحملت مريم بالغلام بعد أن نفخ جبريل في جيب قميصها فوصلت النفخة إلى رحمها فوقع الحمل بسبب ذلك فتباعدت به إلى مكان بعيد عن الناس.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 113.

[2]- القرآن الكريم: سورة الزمر الآية 39.

[3]- القرآن الكريم: سورة مريم الآية 22.

ب- إصطلاحا:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية.

وقد عُرف على أنه « المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجنس الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده »[1].

فالمقصود من هذا المفهوم أن المكان هو السطح الذي يحوي أي جسم.

والمكان كما يقرر (كانط) « امتثال ضروري قلبي يقوم أساسا لكل الغايات الخارجية، فلا يمكن تصور عدم وجود المكان، وإن أمكن تصور عدم وجود أشياء في المكان »[2].

فمن المفهوم الذي وضحه كانط نلاحظ أن المكان تقوم عليه كل الغايات الخارجية فلا يمكن تصور أي حدث دون مكان.

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية ونجد باشلار حينها يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان يقول « إن المكان الذي ينجذب

---

[1]- عبد القادر الجرجاني، **معجم التعريفات**، دط، دار الفضيلة، دس، القاهرة، مصر، ص191.

[2]- سعيد بن محمد بوهراوية، **البعد الزماني والمكاني (وأثرهما في التعامل مع النص الشرعي)**، ط1، دار الأنفاس، 1999، عمان، الأردن ص 22.

نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز »[1].

فمن المفهوم العام نستنتج أن المكان هو كل مكان يعيش فيه البشر يحتوي على أبعاد هندسية يحتوي على الخيال.

كما يعرفه ياسين النصر « بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة »[2].

المكان هنا يتلخص ضمن الكيان أي المحتوى الذي يحصل فيه التفاعل بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه بمعنى الاختلاط والتأثير والتأثر والتجانس داخل المجتمع.

2- علاقة المكان بالشخصيات:

إن العنصر الرئيسي المكون للشخصيات في العمل الروائي هو السرد، كما يلعب المكان دورا مهما في تكوين ملامح الشخصية بحيث « يتخذ المكان قيمته من خلال علاقته بالشخصيات التي تعبر عنه وتلتحم به، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافرا مسارات وأحادية غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا ضمنيا منها »[3].

أي أن مكانة المكان تظهر من خلال اندماجه مع الشخصية ويعتبر هو المكون الأساسي للشخصية ويتبع مستويات الشخصية ويتعمق فيها ليصبح جزءا مهما منها.

---

(1)- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، أربد، الأردن، ص190.

(2)- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، مرجع سابق، ص190.

(3)- محبوبة محمدي محمد أبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، سوريا، ص47.

« ومهما نقر بأن للمكان أهمية أساسية في العمل الحكائي، إلا أنه لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص فهو لا يشكل إلا باختراق الشخصيات له » [1].

أي أن عملية السرد لا يمكن أن تنسجم إلا بوجود مكان وشخصيات تتفاعل في ذلك المكان.

« إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتجسد الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال » [2].

من هنا يظهر لنا أن المكان يرتبط بالشخصيات من خلال الأحداث التي تقوم بها حسب تغيرها.

« فالشخصية هي العمود الفقري في إبراز صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث ونموها، وتصف ما تشاهده » [3]، بمعنى أن الشخصية تبرز المكان وتحدد صورته.

3- علاقة المكان بالزمان:

لا يكتمل العمل الفني ولا تنسجم عناصره إلا بإيجاد عنصرين أساسيين لا يستقيم أحدهما إلا بوجود الآخر ألا و هما عنصري الزمان والمكان « إذ يمثل المكان في العمل الفني عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي على و جه الخصوص، فإضافة لدوره المكمل لدور الزمان

---

(1)- باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ط1، عالم الكتب الحديث، 2008، إربك، الأردن، ص 160.

(2)- صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف**، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، إربد، الأردن، ص53.

(3)- محبوبة محمدي محمد أبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، مرجع سابق، ص 32-33.

في تحديد دلالة الرواية فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطة الأحداث السردية » [1].

فمن خلال المكان تقوم الأحداث ومن خلال الزمان تنظم الأحداث وتشكل العلاقة أكثر من خلال « تلاحم المكان والزمان والحدث الإنساني بعمق الرؤية الحقيقية لجمالية المكان » [2].

أي أن الزمان والمكان يصبحان في قالب فني، فيبرزان الجانب الجمالي للعمل الروائي.

« وتقتضي البداية في كثير من الحكايات تحديد الزمان والمكان حيث يجري الحدث تحديدا إجماليا، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا لأنه أكثر تتبعا للعلاقات التي توجد بين الشخوص والعالم » [3].

بمعنى أن الروائي قبل سرده للأحداث يكون قد حدد إطارا زمكانيا يتلائم مع الحدث.

ونجد باحثين يطلق مصطلح الكرونوتوب (Chronotop) على العلاقة الوطيدة بين الزمان والمكان ويدل هذا المصطلح على « العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا ويستعير باختين هذا المصطلح من النظرية النسبية لأنشتاين » [4].

بمعنى أن المكان والزمان عنصران متزامنان.

---

[1]- سليم بطبقة، **تلامسات نظرية في المكان، وأهميته في العمل الروائي**، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010، ص6.

[2]-صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف**، مرجع سابق، ص 196.

[3]- ميساء سليمان الابراهيمي، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، سوريا، ص27

[4]- فوزية لعيو سي غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ط1، دار الصفاء، 2011، عمان، الأردن، ص239.

V- الزمان:

أ- لغة:

- في المعاجم الغربية والعربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور في « مادة (زمن) أنه اسم لقليل الوقت وكثيره، في المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخير عن الليجاني، وقال شمر: الدهر والزمان واحد »[1].

ما نستخلصه من هذا التعريف أن مادتي الدهر والزمن تستخدمان تارة مختلفتين وتارة أخرى مترادفتين أما الزمن يحيل على فترة محددة ومضبوطة من الوقت.

جاء في معجم مقاييس اللغة أحمد بن فارس في « باب الراء والميم، والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين من قليلة وكثيرة، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة »[2].

فالزمن في اللغة يركز على معنى مهام وهو المدة فالزمن هو تلك الساعات والأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص60.

[2]- أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ص225.

ورد تعريف في القاموس المحيط « اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير تزيد بذلك تراخي الوقت »[1].

يتبين لنا في هذا التعريف أن الزمن متحرك ومتجدد يزيد بذلك تراخي الوقت.

ب- اصطلاحا:

الزمن من بينالمفاهيم التي حاول المفكر ين والباحثون تحديده، فمن خلال الدراسة وجدنا أن الزمن متشعب الدلالات ومن هذا اندرج مفهوم الزمن اصطلاحا »

فبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن متعددة الدلالات ومختلفة ولكل من الفلاسفة والأدباء مفهومها الخاص بها.

الزمن في التصور الفلسفي وتحديدا لدى أفلاطون « هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق »، الزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما حدث سابق والحدث اللاحق، حيث ينتقل الزمن من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة.

أما اندري لالاند « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر »

على حين أن غيو « الزمن لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بـُعـْد واحد، هو الطول »[2].

---

[1]- الفيروز ابادي، **قاموس المحيط**، مرجع سابق، ص225.

[2]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد240، 1998، ص172.

يمكن القول بأن غيو في تعريفه الزمن يشترط لوجود الزمن وجود خيط تنتظم عليه الأشياء، يسمى هذا الخط الطول الذي تجري من خلاله الأحداث.

وعرفه الأشاعرة بأنه:« متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر هو هوم »[1].

ما نستخلصه من هذه التعريفات أن الزمن خيوط مميزة أو خيوط مطروحة في الطريق غير نافعة لا تحمل معنى من معاني الحياة.

مها حسن القصراوي اعتبرت أن الزمن « يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها فالرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأنه وسط الرواية كما هو وسط الحياة، الحدس السائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع أو التناغم أكثر مما هو تتابع مستمر »[2]، بمعنى أن الزمن العمود الذي تقوم عليها الرواية فهو عنصر فاعل الزمن عند آلان روب غريبة « الزمن في العمل الروائي المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية ... لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة »[3].

ميشال بوترر « لقد حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير من خلال إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي أزمن الكتابة وزمن القراءة و افترض أن المدة هذه الأزمنة تقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة و جيزة للأحداث وقعت في سنين أزمن المغامرة وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين أزمن الكتابة، بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين أزمن القراءة »[4].

---

(1)-عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد**، مرجع سابق، ص173.

(2)- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، بيروت، لبنان، ص17.

(3)- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ط3، المركز الثقافي العربي، 2006، الدار البيضاء، المغرب، ص23.

(4)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، الدار البيضاء، المغرب، ص114.

قدم ترفيتان تودوروف « لقد انطلق في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس، فيما يخص المتن والمبنى الحكائي وعبر عنهما بزمن القصة وزمن الخطاب وهما يمثلان النص، فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف الذي أبرز كيف أن قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب »[1].

أما سعيد يقطين « على أنه ممهور له تقسيمات في التصور التعدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي »[2].

وقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب وزمن النص.

سيزا قاسم قسم بدوره الزمن إلى قسمين زمن نفسي (داخلي) زمن طبيعي (خارجي)، أما الأول فيمثل الخطوط التي ينتج منها التحام النص والثاني فيتمثل في الخطوط العريضة المقالات التي تبني عليها الرواية[3].

1- المسار الزمني:

اتفق تودروف في دراسته للزمن مع الشكلانية لدراسة بنية الزمن في الرواية من حيث الشكل، إذ ميز بين زمن الخطاب وزمن القصة مؤكدا، عدم التشابه بينهما فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعددة الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها متتالية يأتي الواحد منها بعد الآخر[4].

---

(1)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، مرجع سابق، ص115.

(2)- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص53.

(3)- سيزا قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة، مصر، ص63.

(4)- تزفيتان تودروف، **مقولات السرد الأدبي**، تر: الحسين سفيان وفوائد صفاء، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1992، الرباط، المغرب، ص55.

أ- زمن الخطاب: فهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروى له[1] أي أن زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي.

ب- زمن القصة: فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل[2]، بمعنى زمن الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي.

2- النظام الزمني:

أ- الترتيب: يعرف الأحداث كما جرت « يقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية »[3].

بمعنى ينتج عنه مفارقات زمنية تكون تارة استرجاع وأخرى استباق.

1)- المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع أو السرد أو الاستذكار: يعرفه حبيلة الشريف في كتابه بنية الخطاب الروائي على أنه العودة إلى الوراء[4].

يعني استعادة أحداث سابقة للخطة الراهن السرد[5]، أو هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[6].

---

(1)- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، مرجع سابق، ص49.

(2)- محمد خبو ، محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، ط1، دار محمد علي للنشر، 2010، تونس، ص230.

(3)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، تحليلا وتطبيقا، ط1، الدار التونسية للنشر، 1986، تونس، ص79.

(4)- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسته في روايات نجيب الكيلاني**، مرجع سابق، ص123.

(5)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص21.

(6)- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، عمان، الأردن، ص33.

حميد لحميداني: « يرى بأن الإمكانات التي تنتجها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها من خلال الفقرات التي تحلل العالم الروائي والعودات فيه فيقول أن الروائي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه ينقطع بعد ذلك، السرد يعود إلى الوقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة »[1].

3- أنواعه:

- **الاسترجاع:** كما تعرفه مها حسن القصراوي بأنه « يعالج أحداثا تنظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى »[2].

ذلك الاسترجاع « الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية والأولى ...، فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداول مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ »[3].

أ- استرجاع خارجي: « هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأول الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية »[4].

(1)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص74.

(2)- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص194.

(3)- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط1، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، 1996، المغرب، ص 60-61.

(4)- عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، الجزائر، ص18.

ب- استرجاع داخلي: « يتم من داخل الحكاية إلى داخلها[1]، وهو أيضا العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص »[2].

تفيد الخلاصة أن الاسترجاع من أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية مما له من أهمية كبيرة فمهما تنوعت أشكال الاسترجاع بين الداخلي والخارجي تبقى ماهيته في فتح آفاق على الماضي، سواءا كان داخل سرد زمني حاضر أو ماضي، قصد اختزال شريط الزمن القصصي.

- الاستباق أو الاستشراف:

يعرفه الشريف حبيلة في كتابه أنه: « هو الاطلاع على ما هو آت »[3].

أما حسن بحراوي يعرفه على أنه: « هو القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة إلى وصلها، الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[4].

بمعنى أنه سرد الأحداث قبل وقوعها عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد.

وقد عرفه أيضا سعيد يقطين بقوله: « حكى شيء قبل وقوعه »[5].

نستنتج من هذا التعريف أنه يعني قول شيء قبل أن يقع أي يستبق قوله.

ويعني أيضا « تقنية تتمثل في إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبقا »[6].

---

(1)- هيثم الحاج علي، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، ط1، الانتشار العربي، 2008، بيروت، لبنان، ص73.

(2)- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص40.

(3)- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص123.

(4)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص132.

(5)- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص97.

(6)- سمير المرزوقي، شاكر جميل، **مدخل إلى نظرية القصة**، مرجع سابق، ص80.

خلاصة القول أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم الراوي بسرد الأحداث تمهيدا للآتي

للاستباق نوعان هما[1]:

- الاستباق التمهيدي

- الاستباق الإعلاني

- المدة: تعتبر المدة تفاوتا نسبيا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ولذلك يمكن تعريفها على أنها « المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية »[2].

أ- إبطاء السرد:

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

*** المشهد:** هو تقنية من تقنيات السرد، « يحيل موقفا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية يمثل المشهد، المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[3].

إذن يمكن القول بأن المشهد يمثل الخطاب الذي تتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية.

---

(1)- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص213.

(2)- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص70.

(3)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص166.

ب- الوقفة أو الاستراحة:

« تكون الاستراحة في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السير والزمنية ويعطل حركتها »[1].

يعرفها سمير المرزوق وشاكر جميل على أنها: « لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها »[2].

يمكن القول أن الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء السردي له دور مهم في بناء الحدث لخلق بذلك البنية المناسبة التي تجرى بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة.

4- تقنيات زمن السرد:

- تسريع السرد: « يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما يحدث فيها مطلقا »[3].

أ- الخلاصة: «هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة أو أنه يحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا، موجز سريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها »[4].

---

[1]- حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص78.

[2]- سمير المرزوقي، وشاكر جميل، **مدخل إلى نظرية القصة**، مرجع سابق، ص235.

[3]- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص234.

[4]- المرجع نفسه، ص235.

يعرفه حسن بحراوي: « بأنه تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة »[1].

« تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحدث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[2].

يعرفه أيضا « يرى بأن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قوله: التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ »[3].

بمعنى أن الخلاصة هي تقليص للزمن، فهو اختصار سنوات وأشهر وأيام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل وهذا من أجل تسريع السرد.

ب- الحذف أو القطع:

« هو تقنية زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيون التقليد في الكثير من الأحيان، لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل ... ويسمى هذا قطعا »[4].

حسن بحراوي يعرفه بقوله « يكون جزءا من القصة المسكوت عنه كليا، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل، ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتين »[5].

(1)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص145.
(2)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص76.
(3)- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص82.
(4)- حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص77.
(5)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص156.

وعرفه سعيد يقطين « حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف »[1].

خلاصة القول الحذف من بين أهم التقنيات الزمنية التي يرتكز عليها السارد في تسريع وتيرة الزمن وذلك من خلال تجاوز فترات من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها.

5- أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، لكن غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللقب بالزمن " حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى "[2].

« يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين، أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجليات مختلفة »[3].

يؤكد حسن بحراوي « على أهمية الزمن في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله أن التأكد على أهميته الزمن السرد والتسديد، على خطورة الدور المنوط به »[4].

أما عند مها حسن القصراوي في كتاب الزمن في الرواية العربية أن الزمن ذو أهمية بالغة لما لهما الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها أسلوبها بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث

---

(1)- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، ط4، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص123.

(2)- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص27.

(3)- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص 36، 37.

(4)- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص108.

أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1]، أي أنها تمثل عنصر بنائي.

« ويقول محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي: أن للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي »[2].

أن مجمل القول أن للزمن علاقة وطيدة بالعمل الروائي، لذا يعد ركن من أركانها الأساسية، فالزمن يشكل مظهر بناء فبالزمن تبنى الرواية وعلى مساحات الرواية ترسم خطوات الزمن.

(1)- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص42.

(2)- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2010، الرباط، المغرب، ص20.

VI- الحدث:

يمثل الحدث مع الشخصية العمود الفقري للحكاية فهو المحرك الأساسي للشخصيات.

أ- لغة: «َث ٌ وحدثَ أمر أي وقع »[1].

أي بمعنى وقوع أمر أي حدوث حركة.

إصطلاحا: « هو سلسلة أفعال ووقائع، أو هو مجموعة الوقائع تكون خط القصة على مستوى الفعل السردي ».

أي أن الحدث يدل على كل فعل يقع داخل القصة وفق شخصيات العمل السردي.

وجاء عن الحدث أيضا أنه « سلسلة عن الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة تتلاحق من خلال بداية ووسط و نهاية، نظام من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنه الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس »[2].

فهو إذا وقائع متفاوتة أي بداية ووسط ونهاية، وهو كل تغيير من حال إلى حال أحسن.

« تعبير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل Processistatement في صيغة "يفعل" أو يحدث، والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو "عملا" act (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل: فتحت مساري النافذة) أو حادثة عرضية (عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل، بدأ المطر

(1)- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 52.

(2)- جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، مرجع سابق، ص19.

في السقوط)، وتعد الأحداث évents هي والكائنات، المكونات الرئيسية للقصة »[1]، فهو إذا كل تغيير في الحالة.

[1]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص 63.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية جبل نابليون الحزين

لشرف الدين شكري

I- الشخصيات في رواية جبل نابليون الحزين

- الشخصيات الرئيسية
- الشخصيات الثانوية

II- المكان في رواية جبل نابليون الحزين

III- الزمان في رواية جبل نابليون الحزين

I - الشخصيات في رواية جبل نابليون الحزين:

تعتبر الشخصية عنصرا أساسا في الحكاية وهي نوعان:

أ- الشخصية الرئيسية: هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي "وهي الشخصية الفنية" التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها الاستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[1].

وهي شخصية الحدث المتواصل وتعتبر العنصر الرئيسي المحرك للرواية وترافق أحداث الرواية من بدايتها إلى غاية النهاية تحمل العديد من الصفات قد تصنف إلى جانب الخير أو إلى جانب الشر، وتحظى هذه الشخصية باهتمام كبير من طرف السارد، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، وهي مدار الحدث إذ تلعب الدور الرئيسي لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، وتحتل الشخصية مركزا مرموقا في الرواية وحتى صورها الأولى القصة والسيرة... وتعتمد إليه جميع العناصر الفنية، تعد بمثابة العمود الفقري أي بمعنى أنه لا يمكن للأحداث الرواية أن تقوم دون هذه الشخصية، كما أن الشخصية الرئيسية هي التي تأخذ اهتمام السارد، فهو يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر عال من التمييز حيث يمنحها حضورا كليا وتحظى بمكانة متوفقة وهذا ما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط، ويعطي الكاتب هذه الشخصية أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها كما ذكرنا أنها هي المحرك لهذا العمل الروائي وهذا أمر غير مشكوك فيه إذ لا يمكن لأي ناقد أو دار بين أن يتغاضى أو يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص أو محور تنطلق منه الأحداث بالاشتراك مع شخصيات أخرى تم تمييزها من طرف النقاد بأنها شخصيات ثانوية التي

[1]- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص45.

تساعد في بروزها الشخصية الرئيسية التي تعتبر كمكمل لها أي ما نخلص له أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية الأكثر حضورا بطريقة لا تغلب عليها الشخصيات الثانوية.

ب- الشخصيات الثانوية: تنهض بأدوار محددة قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية وإحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين الحين والآخر[1].

تقوم هذه الشخصيات بأدوار محددة تشبه إلى حد كبير أدوار الشخصية الرئيسية، قد تكون مرافقة للشخصية الرئيسية، أو تظهر في مشاهد وتختفي في أخرى وهذا لا يعني أن يكون حضورها منذ بداية الرواية إلى آخرها، أي بمعنى أن هذه الشخصيات تعتبر مجرد ظلال يتمحور دورها حول الوظيفة التفسيرية من جهة ومن جهة ثانية فهي تعمل على تعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية، إذا فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستفرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطلة، والشخصية الثانوية لها علاقات بالشخصيات الرئيسية، فهي التي تكشف الجانب الخفي المجهول لها، فهي هنا في تحول مستمر فلا يقوم العمل الروائي دون الشخصية الثانوية، وباعتبار أن هذه الأخيرة تنتهي إليها الأحداث فإن الشخصية الثانوية مكملة لهذه الأحداث، ولها قيمتها في العمل الروائي، ويمكن القول أن هناك علاقات بين الشخصيات الرئيسية والثانوية من خلال الوظائف التي تقدمها لها، فهنا يكون دورها أكثر وضوحا وعلاقتها تكون أشد خصوصية فهي قابلة للفهم والتغيير والفهم، كما أن الكاتب لم يعد يتخذ الشخصية الرئيسية فقط لنصوصه الروائية بل يلجأ للشخصية الثانوية ليتخذ منها شخصيات لأعماله فيزول بذلك الخلط بين مفهومي الشخصية الرئيسية والبطل ومفهوم الشخصية الثانوية المساعدة يعود هذا الاهتمام بالشخصية الثانوية لإبراز قيمتها وتعزيزها داخل العمل الروائي.

---

[1]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 402.

* الشخصيات الرئيسية في رواية جبل نابليون الحزين:

- جبران:

لهذا الاسم دلالة عربية وله معنى خاص به فهو اسم علم مذكر عربي وفي معناه الصحيح، الإصلاح التلاقي، التعويض، مساعدة الفقراء، أو تلفظ آخر لجبر، اشتهر له جبران خليل جبران (1931، 1983) فهو إذا إيجابي في كل معانيه، فهو يهدف إلى التعديل لا إلى التخريب، معين للطبقة الكادحة وهو يهدف هنا في معناه بخصوص الرواية إلى كل ما هو إيجابي وهادف ومصلح، وذكر اسم جبران في الرواية في «ليست كل الأشياء الغالية، يا جبران، عذبة المذاق »[1].

- الحالة الفيزيولوجية:

جبران جزائري من أب جزائري عاش الثورة، مسلم معتنق لدين يعترف بإلاه واحد لا شريك له، هو إنسان مثقف، مزاول لدراسته خريج جامعة.

- الحالة النفسية:

كانت حالة جبران النفسية محبطة كئيبة يعيش جسد من غير روح، حياته انقلبت رأس على عقب، تعرض لعدة صدمات ومتاعب هدت جسده وأتلفت روحه وشتت عقله « هل سينتهي هذا الشقاء »[2]. كما نجد جبران قد عاش قصة حب جميلة في المرحلة الجامعية، كانت هذه القصة هي الحالة الوحيدة الإيجابية في حياة جبران وسط الوضع الذي كان يعيش فيه من فساد وظلم وتعسف وضغوط وقانون القوي يأكل الضعيف الذي ساد هذه الفترة «كان وجهكِ كعادته يمطرني سحر ً ا وتيها»[3]، فقد كانت علاقة جبران بنزيهة هي الجانب الجميل الذي عاشه في فترة دراستهما في

---

(1)- شرف الدين شكري، **جبل نابليون الحزين**، دط، فيسوا للنشر، 2010، برج البحري، الجزائر، ص29.

(2)- المدونة، ص9.

(3)- المدونة، ص11.

الجامعة، حكاية جبران ونزيهة كانت مثل أي حكاية شابين في سنهما بسيطة لا تتداخل فيها إلا لغة العيون « بدأت كما تبدأ تلك القصص العادية التي تسكن قاع نهر الحواس الشفافة الذي تبزغ فيه الأشياء بوجه براق واضح »[1]، كان قلب جبران ونزيهة مثل قلب واحد، إلا أن حالة اليأس والفشل والتيه والضياع لا تزال ترافق جبران فبعدما كبرت قصة الحب هذه وتزوج جبران من نزيهة وأنجبا ثمرة لحبهما أيمن، إلا أن الشمعة التي كانت تضيء الجانب المظلم في حياة جبران انطفأت وغابت وتركت قلب هذا اليتيم في ظلمة وحرقة أخذت معها لذة الحياة وطعمها الحلو، أخذت الأيام السعيدة والذكريات الجميلة « كُنْتُ نفسي للطوفان يأخذني أينما شاء تحت تراب قبرها الذي كتب على شاهده »، هنا ترقد الصحافية الشابة « نزيهة التي وهبت حياتها رغما عني ... لهذا الوطن »[2].

رحلت نزيهة تاركة رمزا لحبها هي وجبران كائن ينموا ويكبر بين أحضان أبيه، هذا الطفل الذي كلما نظر إليه تذكر حبه وذكرياته مع حبيبة قلبه، هذا الولد الذي شاءت الأقدار أن يحرم من والدته ويعيش مع والده، هو يتيم من أمه وجبران محروم من زوجته، وبقي أيمن الأثر الوحيد الذي يذكر جبران بنزيهة « يشبهها كثيرا في حدة عينيه وذكائه، في صخبه وغرابة أسئلته »[3].

- الحالة الاجتماعية:

كان جبران كسائر من كان في عمره يعيش حياة ميسورة الحال، لم يشتكي من الفقر أو الجوع أو العطش، بل كان يزاول دراسته متفوق في مرحلة الجامعة « كانت الجامعة هي الساحة المثلى التي كانت تجمع أيضا شقاوتنا، وتحضن دفئ حميمياتنا »[4]. وفي مرحلة دراسته تعرف على نزيهة وعاش معها قصة حب وبعد إكمالها لدراستهما تزوجا وباشرا العمل مع بعضهما إلى غاية أن أشرف كائن صغير على القدوم ليكون عائلة لجبران ونزيهة وليحس كل منهما بطعم الأبوة والأمومة وقد كان

---

[1]- المدونة، ص12.

[2]- المدونة، ص108.

[3]- المدونة، ص17.

[4]- المدونة، ص82.

خبر مجيء أيمن بعد عام من زواجها « في نهاية السنة الأولى من زواجنا أعلن "أيمن" عن قرب مجيئه إلى هذا العالم، بحرقة مستعجلة لأجل رؤية شيء من الحب ينمو فوق السعار ...» [1].

- الحالة السياسية:

كان جبران متابع للأوضاع السياسية متعمق في كل الأخبار والأحوال المتعلقة بالبلاد، كان رافض للاستعمار ومعادي له، وكان يبحث في قضايا البلاد المتعلقة بالظلم والتعسف والفساد وإبادة الشعب وسلب حقوقهم وإهانتهم وسحب هوياتهم، ومنعهم من التعليم وتركهم يهيمون في الجهل، « حدث ذات شتاء عمر لا يزال قريبا إلى ذاكرتي، أن أرسلت إلى جريدة الخبر، مقالا مشتركا مطولا عن الحياة الجامعية في المراقد، كنا ننوي نشره في المجلة الحائطية التابعة لمعهد علم الاجتماع الذي كنا ندرس به والذي جوابه بالرفض »[2].

- الحالة الثقافية:

جبران إنسان واع مثقف ذو درجة عالية من العلم، كان مهتم بأمور الدراسة ومجتهد فيها، وكان يدرس في الجامعة، على درجة عالية من الثقافة « في سنتنا الأخيرة بالجامعة، كنا مهيأين بما يكفي للانتهاء سريعا من كوميديا الدراسة »[3]. ناقش رسالة التخرج وحصل على تقدير جيد رغم أن اللجنة لم تهتم سوى بالجانب النظري فقط.

وكان موضوع رسالته متعلق بالعمل الذي كان يحلم جبران بممارسته بعد تخرجه « وكانت رسالة تخرجنا، تحمل طابعا دراميا يتوازى وانشغالاتنا اليومية التي كنا نحاول أن نؤرخ لها، عبر عملنا

---

[1]- المدونة، ص96.

[2]- المدونة، ص63.

[3]- المدونة، ص77.

الصحافي » وقد شارك حلمه هذا مع نزيهة ليزاولا العمل الصحفي مع بعضهما « كان مكتب الصحافة الذي أسسته وزوجتي متخصصا في قضايا الإرهاب »[1].

- الشخصيات الثانوية:

شخصية الجد:

رجل كبير طاعن في السن عاش فترة الاستعمار انخرط في هذه المقاومة، كان غيورا على وطنه حاقد على الاستعمار المستبد لما عاشه من ظلم وحرمان وتعب أثناء هذه المرحلة، فخور بأبطال وطنه وشهداءه، ممجد لكل قطرة دم نزلت من كل شهيد قدم حياته في سبيل تحرير هذا الوطن واسترجاع كرامته و كرامة شعبه و استرجاع العزة والحرية، التي سلبت منهم «كان يردد على مسامعنا دائما بأن الاستعمار الفرنسي كان استعمارا عالما، ولذلك فقد عمَّر البلاد ولم يقتل الأرض»[2].

- شخصية عبد السلام:

هو عم جبران رجل في الأربعين من عمره كان إنسان وقور مهذب مسالم يعيش في جو عائلي يؤمن بالتضحية من أجل الوطن ومن أجل إرجاع الحرية والكرامة ومفتخر بشهدائه وبالعمل العريق الذي قدموه في هذا الوطن، وما عاناه الشهداء في سبيل إخراج هذا المستبد من هذه الأرض الطيبة وتطهيرها من نجاسة هذا الوحش الذي خرب الوطن وقد سقاها الشهداء بدمائهم وطهروها بها، والعم عبد السلام إنسان ممتنٌ لما قدمه الشهداء من تضحية لهذا الوطن ليبقى شامخا لا يسلبه أيٌّ كان حريته، وفضلهم هذا معترف به من قبل العم عبد السلام « أترى هذا الأحمر الشاسع في

---

[1]- المدونة، ص90.

[2]- المدونة، ص24.

السماء؟ إنها دماء الشهداء التي سقت هذه الأرض، كي ننعم كلنا بالحرية اليوم...» ففي قوله هذا اعتراف بما قدمه لهذا الوطن وشكر وعرفان[1].

- شخصية الوالد:

هو أب جبران إنسان واعي على ثقة كبيرة بنفسه التي تحمل روح ثورية ورثها أب عن جد، غيور على وطنه على دراية كاملة بما يحدث لبلده، مقدر لتضحية الشهداء لأنه يعلم جدا ما عاناه هؤلاء الأبطال من أجل الحصول على الاستقلال، وإرجاع سيادة الدولة، والتحرر من القيود التي فرضها هذا المستعمر المستبد، الوالد جبران رافض لهذا المستعمر الذي يدعي الإصلاح في حين أنه يعمل على نهب الثروات وتجريد الشعب من ممتلكاته، شخصية الوالد هنا أزالت إبهام كبير عن جبران، سؤال كان يدور في ذهن جبران ويشعره بالتيه والحيرة وهو ما بدأ به عمه وتشتت فيه ذهن جبران الذي ظن أن دماء الشهداء ليست كباقي الدماء وهو ما فهمه من عمه عبد السلام الذي أراد أن يوصل له فكرة أن دماء الشهداء غالية أي نعم هي مثل باقي الدماء لكنها ممزوجة بالبطولة والتضحية والعزة و الكرامة لكن جبران ظن أن طعمها هو المختلف، فالوالد هنا يوضح لجبران فيقول «أضف أن دم الشهداء ليس دم كبش أو دجاجة، دم الشهداء زكي وعطر»[2].

- شخصية الرجل القوي:

هو رجل ظهر في الحزب الحاكم قرر مبادئ وقوانين ليست لصالح الشعب وإنما لصالح هذا الحزب تخدمه وتلبي جميع رغباته في حين تقمع الشعب وتنشر فيه الفقر والبطالة والجو ع والجهل كل هذه القوانين التي فرضها من أجل إنهاء الشعب الجزائري تماما ومن أهم هذه القوانين عدم المطالبة بتوفير مناصب الشغل وعدم الدعوة إلى دعم السلع ذات الاستهلاك الواسع أي تهميش الشعب وفرض السيطرة عليه.

---

[1]- المدونة، ص29.

[2]- المدونة، ص29.

« وأخيرا ظهر الرجل القوي في الحزب الحاكم لم يناشد الشباب بأن يرعوي عن طيشه وتوتره ضد فقره وبطالته، دعاه إلى التوقف دون شرط، وأكد له بأنه سيظل الممثل الوحيد له رغم أم أنفه، وبأن التعددية مرفوضة ويجب ألا يتم حتى التفكير فيها »[1].

- شخصية معطوب الوناس:

هو مطرب قبائلي «أمازيغي» جزائري من منطقة القبائل ذات الأغلبية الأمازيغية، تعرض لاختطاف والاعتقال وإطلاق النار على جسده بسبب انتقاداته المعلنة للنظام الجزائري، تم اغتياله عند حاجز على طريق جبلي بالقرب من مدينة تيزي وزو في شهر يونيو من عام 1998 وأعلنت الجماعة الإسلامية المسلحة الجزائرية مسؤولياتها عن اغتياله ولكن العديد من أنصاره يعتقدون بأن الأجهزة الأمنية الجزائرية هي التي أمرت بقتله وقد ذكر في الرواية على النحو التالي« أضاعو دم معطوب الوناس الذي غني يا عمي سليمان»[2].

وبالإضافة إلى هذه الشخصية ذكر الكاتب شخصية:

- بوخبزة:

اسمه بالكامل هو محمد بو خبزة الحسني مولود يوم السبت 26 ربيع الأول 1351هـ في تطوان ملقب بـ: أبو أويس، يتبع نظام المدرسة السلفية من أهم أعماله جراب الأديب السائح، والشذرات الذهبية في السيرة النبوية وقد ذكره الراوي في الرواية وأشار إليه في « الذي لم يشفع له ذكاؤه هو أيضا بين اللئام »[3].

---

[1]- المدونة، ص35.

[2]- المدونة، ص56.

[3]- المدونة، ص56.

إضافة إلى أنه بعد ذكر هذه الشخصيات التي اغتيلت وغدرت فقد ذكر الكاتب مجموعة من الشخصيات تمثلت في:

- شخصية الجماعة الملتحين:

لم يذكر الكاتب عددهم ولم يحددهم وإنما ذكر أو صافهم وبعض من نواياهم فقد ذكر أنهم مجموعة من الرجال يرتدون مجموعة من السراويل المقصرة تجتمع عند الجامعة حاملين نظرات انتقام شرسة فهم جماعة ضد الطلبة وضد النظام الذي يتبعه الطلبة، هدفهم التفريق بين الطلبة وإدخال الأنظمة بينهم وجعلهم مجموعات لكل مجموعة منهم هدف خاص بها وقد جاء ذكرهم في الرواية على النحو التالي « وإذ بجماعة من الملتحين الذين يرتدون سراويل مقصرة تقف عند باب المقهى الجامعي محملة بعزيمة انتقام شرسة »[1]. وفي هذا الحدث نفسه أشار الكاتب إلى شخصية متداخلة مع هذه الجماعة وتمثلت في:

- شخصية الأستاذ:

شخصية جد منحطة ودنيئة يسعى إلى إثارة الفوضى والشغب بين الطلبة يحمل طباع الإنسان المنافق فهو يتظاهر بإنسانيته وحبه للطلبة في حين أنه هو من يقود جماعة الملتحين الذين ينشرون الفتنة والفساد بين هؤلاء الطلبة، ويهدف هذا الأستاذ من وراء هذا العمل إلى جبه للسيطرة وتكوين جماعة خاصة به أو بالأحرى الاستيلاء على سلطة الجامعة وهو من خلال ما ذكر الكاتب « بعدما بانت ملامح أستاذ من بعيد، كان يأمرهم في شكل ظل خفي بالانصراف»[2].

---

[1]- المدونة، ص29.

[2]- المدونة، ص29.

- شخصية مسؤول الأمن:

متباهى بنفسه إلى أبعد الحدود بسبب منصبه وبدلته ومسدسه فهو دائم التباهي بإظهار سلاحه فهو بهذا إنسان شكلي أو بمعنى آخر مظهري يهتم بالخارج بدلا من اهتمامه بعمله وأداء وظيفته التي تقتضي عليه إرساء الأمن في البلاد وتطبيق القانون على جميع الناس على حد سوى دون تمييز، فهو قانون على العامة لا على فئة وفئة لا، إلا أن هذا المسؤول استخدم سلاحه لغير عمله، فقد قام بإظهار مسدسه من أجل تخويف جبران ومن معه من أجل سحب المعلومات التي تدلهم على الأسماء المرغوب بها، وقد ذكر في الرواية: « تم التحقيق معي من قبل مسؤول أمني، كان يتباهى بين المسؤ ال والآخر باستظهار مسدسه الذي يربض عند جانبه الأيسر إلى أعلى بشكل مقصود لأجل إخافتي تهديدي في حالة إخفائي للأسماء التي مدني بالمعلومات »[1].

- شخصية الفتاة:

كانت هذه الفتاة في مقتبل العمر تحتضر من شدة الألم إختارها مجموعة من الشباب كعبرة لكل فتاة ترتدي الحجاب، فهي فتاة متدينة منحازة إلى تتبع الدين والابتعاد عن الانحلال الخلقي، لكن هذه الوحوش قامت بإدانتها لأنها فضلت أن تستر نفسها عوض أن تعرض مفاتنها، تعرضت للضرب والشتم وذنبها الوحيد أنها اختارت الطريق المستقيم الذي ترتاح فيه بعيدا عن الفسق والفجور، وتمت الإشارة إليها في الرواية في: «... تحتضر من شدة الألم وقد تناوب عليها أكثر من عشرة ذكور بعد أن اختاروها "كعبرة" »[2].

---

[1]- المدونة، ص65.

[2]- المدونة، ص73.

شخصية بواب المقبرة:

هو صديق قديم لجبران، إنسان طيب، ذا روح طيبة وأخلاق عالية، إنسان يقدم مواعظ وحكم لكل زائر يدخل المقبرة ليزور روحا غالية فارقت هذه الحياة وتركت الأحبة في حرقة ونار، هو يذكر الناس دائما بنهاية الحياة وضرورة فهم هذا الأمر واستيعابه والاستعداد له، فهو أمر مرتبط بالأعمال وحسن النوايا وهو يعامل كل من يدخل إلى المقبرة معاملة حسنة، فهو يعلم جيدا مدى حزنهم الشديد على من فارقوهم وتركوا ذكرياتهم، هو يعلم جيدا حزن خسارة الروح و شعور أن يكون معك إنسان وفجأة يرحل دون عودة، وأشير إليه في الرواية في: « بواب المقبرة طيب لأنه يدرك جيدا بأن من يأتي هنا لا بد له أن يكون هو أيضا طيبا »[1].

[1]- المدونة، ص107.

II- المكان في رواية جبل نابليون الحزين:

أ- المكان المفتوح: « وهو المكان المشاع للجميع – حدوده متسعة ومفتوحة ويتبادر إلى الذهن أن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بالحرية، السعادة، الفرح، الحالة النفسية المستقرة »[1].

احتوت رواية جبل نابليون الحزين على العديد من الأماكن المفتوحةالتي دارت حولها أحداث كثيرة قامت بها شخصيات الرواية كما ذكرنا سابقا، وهذه الأماكن تشهد العديد من التدخلات والحركات ومن بين هذه الأماكن نذكر ما يلي:

- الجامعة:

هي مكان علمي ثقافي اجتماعي يحمل نخبة من الطلبة تختلف ميادين دراستهم من شعب أدبية إلى شعب علمية، يجمع هؤلاء الطلبة هدف واحد وهو نيل شهادة التخرج، جل الطلبة بالجامعة لديهم خيال علمي واسع وثقافة عالية طموحاتهم متعلقة بمستقبل مشرق كله أهداف علمية وقد ذكر الكاتب الجامعة في رواية جبل نابليون الحزين على النحو التالي « أذكر أنها كانت تردد، ونحن في عزلة تامة في مخدعنا بالجامعة بأن العالم سمين وقبيح وغبي »[2].

- الصحراء:

تمثل عمق جغرافي وعمق تاريخي حضاري، أي الفكر الديني وكذلك تحيل إلى التصحر الفكري في الجزائر، وتتمثل في المنطقة الجافة التي لا تسقط عليها الأمطار إلا القليل وتغطي معظم أراضيها الرمال والحصى والصخور ونباتا قليل جدا ويعيش الناس فيهما أين تتواجد المياه، تحتوي على موروث ثقافي كبير، فهي مهد للشعر والشعراء، فمن الصحراء ظهر شعر الغزل وشعر المجون والزندقة،

[1]-صلاح الدين محمد حمدي، **الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية (مج11)، ط1، 2011، ص202.

[2]- المدونة، ص9.

ومنها عرف العرب معنى الشعر وقيمة شعراءه، إضافة إلى الخيرات الكثير ة التي تحتوي عليها الصحراء، من تمور و نخيل ومن أهم هذا كله «البترول» وهو أغنى ثروة تشتهر بها الجزائر.

وقد ذكرت الصحراء في الرواية كما يلي: «كأننا نحن الشعوب الوحيدة التي تكبر فوق أراضيها النهاية ... ونحن محج من جاؤوها ليختبروا هذا ... كأننا نعيش جميعا في صحراء »[1].

كما أعاد الكاتب ذكرها أكثر من مرة نظرا إلى كثرة الأحداث التي دارت فيها « الطريق إلى قسنطينة لا يزال طويلا فليس من السهل البتة الخروج عن الصحراء »[2].

- الشارع:

تعتبر الشوارع والطرقات من الأماكن الأكثر انتقال ومرور لأنها تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لها، فالشارع هو ذلك المكان المفتوح المخصص للسير والتجمع يضم العديد من المباني والمحلات والمقاهي، يعرف الشارع بكثرة الاكتظاظ والزحمة وهذا أمر طبيعي فهو مكان عام وبالتالي فالجميع يقصده وقد تحدث الكاتب عن الشوارع في الرواية « تحولت "لاروبيت" إلى "ساحة الحرية" بعد تعريب شوارع مدينة بسكرة »[3].

- الجبل:

الجبل في معناه اللغوي يدل على الشموخ والهيبة والصمود وتحمل المتاعب فهو يتعرض إلى العديد والكثير من الكوارث الطبيعية إلا أنه يبقى صامدا رغم كل المخاطر، و قد ذكره الكاتب هنا

---

(1)- المدونة، ص22.

(2)- المدونة، ص23.

(3)- المدونة، ص24.

لهدف معين وهو الإشارة إلى قوة وعزيمة وصمود الشعب الجزائري رغم الحزن واليأس وذكر الجبل في رواية جبل نابليون الحزين في « تركت جبل نابليون ورائي، ودخلت إلى جنة الألوان »[1].

- مؤسسات الدولة:

مباني شاهقة، تكون قريبة إلى ناطحات السماء منها الحكومية ومنها الخاصة، يسيرها رجال أعمال بالنسبة للمؤسسات الخاصة، تضم هذه الأخيرة النخبة العالية من حاملي الشهادات والمتمكنين في هذا المجال ووردت مؤسسات الدولة في الرواية عن طريق « انتقلت أخبار الانتفاضة التي اندلعت من منطقة العاصمة عن طريق الفارين من هول ما رأوه من دمار طال مؤسسات الدولة القميعة التي كانت تسيطر على الإعلام »[2].

- المقهى الجامعي:

يعد المقهى مكانا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف الطبقات ولكن الكاتب هنا حدد نوع هذا المقهى وهو مقهى بالحرم الجامعي، فهو مكان مخصص للطلبة والأساتذة فقط أي لأصحاب العلم والثقافة والمقهى في الرواية ابتعدت دلالته تماما، فهو هنا يحمل دلالة الانتقام وإثارة الفوضى والعبث بين الطلاب بسبب من قدموا إليه ونجد هذا في الرواية: « وإذا بجماعة من الملتحين الذين يرتدون سراويل مقصرة عند باب المقهى الجامعي محملة بعزيمة انتقام شرسة »[3].

- المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان الأحداث بل استحالت موضوعا خاصا، مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية و تبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والسياسية

---

[1]- المدونة، ص31.

[2]- المدونة، ص33.

[3]- المدونة، ص64.

»[1]، فالمدنية في رواية جبل نابليون الحزين تظهر في « ملفعين بذكرى أجدداهم الذين تصدوا لروما وفرنسا ذات زمن لا يريد أن يموت عبر وجوه الآثار القديمة التي ترقد هانئة في مدينة تيمقاد »[2].

- المقهى:

يعد المقهى مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي يلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، وأكثر الأماكن ذكرا في الروايات، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل والمقهى كفضاء جمالي هو عبارة عن رمز يدل على الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيها لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات الشعبية ويقدمون الأغاني والمقهى في رواية جبل نابليون الحزين بينت أنها مكان للراحة من تعب السفر« تقف الحافلة عند مقهى يقع في قلب الجبل الذي يحترفه الطريق التي سنها "نابليون الثالث" »[3].

- البلدية:

مؤسسة حكومية لاستخراج الوثائق القانونية تعمل على تلبية طلبات الشعب من خلال إصدار الوثائق القانونية فلا يمكن أن يتكون أي ملف سواء للدراسة أو للعمل دون الرجو ع للبلدية، ولا يمكن إثبات نسب شخص ما إذا كان يعمل أو يدرس دون إخراج وثائق منها، وقد تجلى دور البلدية في رواية جبل نابليون الحزين في إخراج جبران وثائق لإكمال ملف المنحة الدراسية «و لأنك

---

[1]- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديثة، 2010، إربد، الأردن، شارع الجامعة بجانب البنك الإسلامي، ص 256-257.

[2]- المدونة، ص44.

[3]- المدونة، ص20.

أرجأت سفرك ذلك اليوم الذي نصبت فيه ميليشيا الموت حاجزا مزيفا كي تستخرج ورقة من البلدية استكمال ملف المنحة الدراسية »[1].

- المقبرة:

مكان مقدس يدفن فيه الموتى وهي مكان محترم، وهي رمز للحزن وللنهاية، تحمل الراحة والحزن فجانب الراحة يتجسد في زيارة الأحبة الذين وافتهم المنية وفرقت بينهم الموت، وجانب الخوف عند تذكر النهاية وأهوال القبر والمصير بعد الموت وتم ذكرها في الرواية في: « أخذت السيرفس تستعيد شريط الأماكن التي جمعتني إلى نزيهة كأنها لأول مرة، وهي في طريقها إلى المقبرة المركزية"جنان الزيتون"»[2].

ب- المكان المغلق: وهو المكان الذي يخص فردا واحدا أو أإفراد عدة، يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تندرج من الخاص، شديد الخصوصية (غرفة النوم)، إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع)، وبكل من كل هذه الأماكن دلالته أمثلة: يكون اقتران المكان المغلق بمعاني الإنطواء، العزلة، الحزن، أو حتى البت والاضطهاد[3].

من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية:

- البيت:

هو فضاء للسكن يحيل إلى العزلة يمثل وجود الإنسان الحميمي ويحفظ ذكرياته، يتضمن تفاصيل حياته وخصوصياته ينطوي للإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا يتمثل في الهناء والطمأنينة والراحة، كما يحمي الإنسان من الضياع والتشرد، كما يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد

---

[1]- المدونة، ص56.

[2]- المدونة، ص56.

[3]- صلاح الدين محمد حمدي، **الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة**، مرجع سابق، ص202.

الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وجاء ذكر البيت في رواية جبل نابليون الحزين للدلالة على الحميمية «كان اليوم ماطرا جدا على غير عادته، حين التجأنا إلى بيت صديقي الذي غادره لأجلنا كي نصطاد بعض الحميميات »[1].

- القبر:

مكان مغلق ضيق توضع فيه جثة الميت لتعرض على خالقها وهو عبارة عن حفرة تحوي الميت وتغلق من الخارج ويوضع فوقها لوح مكتوب عليه بيانات الميت وذكر في الرواية ليبين احتواءه على روح نزيهة حبيبة جبران «وخلوت إليها أخيرا بعد أن إطمأنت لقلبي على أيمن الذي لا زالت بعد صفحات الحقيقة بعيدة عنه وتركت نفسي للطوفان يأخذني أينما شاء تحت تراب قبرها الذي كتبت على شاهده هنا ترقد الصحافية الشابة « نزيهة ش» التي وهبت حياتها رغما عني ... لهذا الوطن»[2].

- مكتب الصحافة:

هو عبارة عن غرفة تختص بمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية ونقل الأخبار الدولية والعالمية ونقل الحوادث وجمع كل المعلومات لإخراجها في الأخير عن صفحات تسمى عند نهايتها بالجريدة، وهي مهنة صعبة يتعرض الصحفي فيها إلى العديد من المخاطر كرفع القضايا عليه أو تكذيب أخباره، ومكتب الصحافة في رواية جبل نابليون الحزين جمع بين جبران ونزيهة فقد كانت الصحافة هي الحلم الذي طالما حلما به وهو ما حققاه بعد تخرجهما ونجده في الرواية في:« كان مكتب الصحافة الذي أسسته وزوجتي متخصصا في قضايا الإرهاب بحكم خبرتنا في هذا الميدان»[3].

---

[1]- المدونة، ص11.

[2]- المدونة، ص108.

[3]- المدونة، ص90.

III- الزمان في رواية جبل نابليون الحزين:

- المفارقات الزمنية:

تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر « حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية، ويفسح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقديم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع »[1].

هنا يعني أن المفارقات إما أن تكون استباق الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها وإما أن تكون استرجاع ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحُكى.

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع هو العودة إلى الأحداث الماضية، وله أشكال عديدة نذكرها في ثنايا تتبعنا لها في الرواية التي هي موضوع الدراسة: « اذكر أنها كانت تردد ونحن في عزلة تامة في مخدعنا بالجامعة »[2].

من خلال هذا القول نلاحظ أنه يعود إلى ذكريات ماضية وقعت حين كانوا مقيمين بالحرم الجامعي حيث كانت تردد أن العالم قبيح وسمين وغبي.

« لم نبدأ حديثنا إلى بعضنا بعض، حين تعارفنا لأول مرة »[3].

هنا تسرد لنا أول تعارف بينهما حين تعارفا على بعضهما لأول مرة.

« بدأنا كما تبدأ كل القصص العادية البسيطة »[4].

---

[1]- صدوق نور الدين: **البداية في النص الروائي**، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994، دمشق، سوريا، ص37.

[2]- المدونة، ص9.

[3]- المدونة، ص12.

[4]- المدونة، ص12.

« هنا كان يأتي أندريه جيد بدءا من نهاية القرن التاسع عشر لالتقاط أنفاسه التي اتعبتها الأخلاقيات الاكلستيكية والقرارات التي كانت تحاصره بها »[1].

« هنا كان إيروس وإفروديت وطائر المنيرفا وأفلاطون يلتقون مع جنود البداوة الأفريقية »[2].

« جدي الذي رفض بعد الاستقلال منحة أو تذكار اللصوص الذين نصبوا أنفسهم مجاهدين وتوالدوا فيما بينهم كالفطريات التي تنشأ من تاريخ حاضرهم، كان يردد على مسامعنا دائما »[3].

هنا نجد استذكاره لجده حين رفض بعد الاستقلال، أن يمنح له تعويض بمنحة استذكار من طرف الذين نصبوا أنفسهم مجاهدين وفي موضوع آخر نجد:

«كانت هذه المدينة، نوارة في قلب الصحراء، بساتين ورد وزيتون ونخل لا حصر لها »[4].

هنا نجد استذكار من قبل الروائي يصف لنا نوار الصحراء وجمال البساتين والزيتون والنخل المتواجدة بكثرة.

« الكاردينال كان مجرما في حق سبحته، وفي حق الصليب »[5].

« تذكرت حكاية قديمة تعود إلى عهد طفولتي إلى ثلاثين سنة خلت أيام عمي عبد السلام»[6].

---

(1)- المدونة، ص18.

(2)- المدونة، ص19.

(3)- المدونة: ص24.

(4)- المدونة: ص25.

(5)- المدونة: ص27.

(6)- المدونة: ص28.

استرجاع في هذا القول لحكاية حدثت في الماضي وقعت أحداثها منذ عهد طفولته مع عمه عبد السلام.

« ومرة فاجأني والدي وأنا أتذوق طعم دم دجاجة كانت تتخبط في مجزرة سوء ذبحها »[1].

« انتفاضة الجماهير التي عايشتها في تلك المرحلة، كانت تؤكد بأن ذلك الجرد الذي يزحف على الأشياء العالميةالغالية لطالما سعى إلى استبدالها بما هو رخيص و بخس... »[2].

هنا استرجاع استقامة الجماهير التي عاشها في تلك الفترة.

« تركت جبل نابليون ورائي »[3].

هنا يتذكر كيف ترك جبل وراءه.

« أذكر جلستك وحيدة وسط صديقاتك في الجامعة »[4].

نجده استذكار جبران لنزيهة حين كانت تجلس وحيدة وسط صديقاتها.

« أتذكر تمثال فينوس الذي لا يكون جميلا إلا لأننا نقول بأنه كذلك »[5].

وهنا استذكار التمثال فينوس الذي لم يكن جميل إلا أنهم كانوا يقولون عكس ذلك.

« عدنا إلى الشلة فيما بعد »[6].

---

[1]- المدونة، ص29.

[2]- المدونة، ص30.

[3]- المدونة، ص31.

[4]- المدونة، ص31.

[5]- المدونة، ص51.

[6]- المدونة، ص52.

« وجدت ذات شتاء عمر لا يزال قريبا إلى ذاكرتي »[1].

« تذكرت أسطورة الدماء الغالية لعمي عبد السلام ومصير الدم الذي يطوق قدر هذه الأرض»[2].

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق قطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، وقد جاءت الاسترجاعات بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

ب- الاستباق:

و يعني كل حركة في رواية جبل نابليون الحزين في عدة مواضع نذكر منها.

« هل سيعزف موتزارت ذات يوم أنغام الفرحة بأصابع هذا البرئ »[3].

في هذا المقطع نجد السارد استبق عزف أنغام الفرحة.

« أسحبه إلى بعد أن عفا عند الكيلومتر الخمسين عند مشارف مدينة القنطرة »[4].

« هل وصلنا أبي »[5].

في هذا الموضوع يستبق لنا السارد وصول جبران وابنه.

---

[1]- المدونة، ص63.

[2]- المدونة، ص71.

[3]- المدونة، ص14.

[4]- المدونة، ص17.

[5]- المدونة، ص22.

« كان دليلا دامغا على مكانة الفن في حياتنا بعد الاستقلال »[1].

هنا استباق للدلالة على مكانة الفن.

« وأتذوق طعمه كي أستلذ نكهة الأشياء التي أخبرني عمي عبد السلام عنها »[2].

« أكان عمي عبد السلام يستهزئ بي حين نعت هذا السائل الغريب بالغالي »[3].

« ليست كل الأشياء الغالية يا جبران، عذبة المذاق، أضف إلى أن دم الشهداء ليست دم كبش أو دجاجة ...» [4].

هنا استبق السارد الأشياء التي أخبره بها عمه عبد السلام في نعته إلى دماء الشهداء بالغالية.

« كنا نسمع أخبار بلادنا تبث إلينا من باريس ولندن، وبدأنا ننسى قناتنا الأرضية اليتيمة التي ظلت تتزامن في شح معلوماتها وتغيب حقيقة الوضع بشكل طفولي دنيء »[5].

هنا في هذا الموضع استبق لنا السارد حديث جبران عن كيفية معرفة أوضاع البلاد التي كانت تبث عن طريق قناة الأخبار.

« في سنتنا الأخيرة بالجامعة كنا مهيأين بما يكفي للانتهاء سريعا من كوميديا الدراسة ومباشرة العمل الصحافي بشكل أكثر احترافية »[6].

---

[1]- المدونة، ص26.

[2]- المدونة، ص ص 28-29.

[3]- المدونة، ص29.

[4]- المدونة، ص29.

[5]- المدونة، ص37.

[6]- المدونة، ص77.

« المسافرون الذين غادروا الحافلة كانوا كلهم في عجلة من أمره وكأن العالم سينتهي من حولهم بعد ساعات قريبة »[1].

ومن خلال هذه الاستباقات نلاحظ أن الشخصيات قد استبقت أو تكهنت وقوع أحداث يمكن أن تقع فعلا، ويمكن أن لا تقع أصلا.

ج- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

- الخلاصة

تعتبر الخلاصة ملخص الفترات أو أحداث قد حدثت في فترات قد تكون طويلة أو قصيرة يذكرها السارد في بضعة أسطر بشكل مختصر.

وتظهر هذه التقنية في رواية جبل نابليون الحزين منها « كان اليوم ماطرا جدا على غير عادته، حين التجأنا إلى بيت صديقي الذي غادره لأجلنا، كي نصطاد بعض الحميمات»[2].

السارد لخص لنا رحلة انتقال جبران وزوجته نزيهة إلى بيت صديقهما دون التطرق إلى تفاصيل هذا الانتقال.

« أقترب من وجهك ... أتلمس تعرجاته المبهرة التي أحس سير مسالكها رغم مروري عبرها مئات المرات »[3].

---

[1]- المدونة، ص100.

[2]- المدونة، ص11.

[3]- المدونة، ص11

« بدأنا كما تبدأ تلك القصص العادية البسيطة التي تسكن قاع نهر الحواس الشفافة الذي تبزغ فيه الأشياء بوجه براق واضح »[1].

فالسارد لخص لنا بداية علاقة الحب بين جبران ونزيهة دون التعمق في التفاصيل.

« في ذلك اليوم الماطر، الماطر جدا جدا ... هجمت المياه على ملجأ الحب وغمرته من كل الجهات، ثم تسر بت إلى الداخل كي ينتهي قدس نزار ماطرا، كما كان يحلم دائما عبر نوافذ الكون التي كان يلامس فيها الحزن بأصابع من دماء »[2].

فالسارد لخص لنا في هذا المحكىالأحداث التي جرت في يوم كيف أفسدت المياه الملجأ الذي كان يحلم العيش وإكمال الحياة فيه.

« يشبهها كثيرا في حدة عينيه وذكائه، في صخبه وغرابة أسئلته في طفولته الصغيرة جدا وطفولته الكبيرة »[3].

« هنا كان يأتي "أندريه جيد" كي يستلهم ثمر التجربة البشرية ويخترق المسكوت، رفقة زوجته التي أرغمته والدته على الاقتران بها والتي صارت ضمن طيات الرحلة الإفريقية مرافقا محايدا لا أكثر»[4].

لخص لنا السارد أحداث هذا المحكى كيف أن أندريه ارتبط بزوجته رغما عنه.

« العالم كله يعرف اليوم ما نحن عليه من درجة لصوصية عالية يا حفيدي ...»[5].

---

[1]- المدونة ، ص12.

[2]- المدونة، ص13.

[3]- المدونة، ص17.

[4]- المدونة، ص19.

[5]- المدونة، ص25.

« تلك الفتاة التي رأيناه في مدينة الأربعاء وهي بعد في سنوات مراهقتها الأولى، تحتضر من شدة الألم وقد تناوب عليها أكثر من عشرة ذكور، بعد أن اختاروها عبرة لكل الفتيات اللواتي في سنها ممن أحجمن عن ارتداء الحجاب »[1].

« تزوجنا في نهاية السنة ذاتها، اجتمعنا تحت سماء النجوم واجتهدنا في قطافها، حتى نحقق حلم الدكتور صالح إيدير »[2].

لخص لنا السارد زواج جبران ونزيهة وكيف اجتمعا معا وكيف حققا حلم الدكتور.

« كان بطن نزيهة المنتفخ يخيفني حد الكوابيس لشدة تخيلي بأنها سوف تضع وحشا يضاهي آلام وحمها وسط تلك المجازر المهولة التي كنا نغطي تفاصيلها »[3].

لخص لنا السارد تفاصيل حمل نزيهة دون الخوض في التفاصيل

«كان مكتب الصحافة الذي أسسته وزوجتي متخصصا في قضايا الإرهاب بحكم خبرتنا في هذا الميدان، وكانت ترد إلينا دوما مستجدات الوضع الذي بدا بأنه أخذ يلتئم شيئا فشيئا »[4].

هنا لخص لنا السارد كيفية تأسيس مكتب الصحافة لجبران ونزيهة المتخصص في قضايا الإرهاب الذي اكتفى بذكر ملخص صغير.

« في السنة الأولى من زواجنا بدأت معالم الثقة في النفس تعود إلى الشارع الجزائري شيئا فشيئا، بعد أن نزل العديد من المسلحين من الجبال والتحقوا بقانون المصالحة »[5].

---

[1]- المدونة، ص73.

[2]- المدونة، ص82.

[3]- المدونة، ص85.

[4]- المدونة، ص90.

[5]- المدونة، ص95.

« في نهاية السنة الأولى من زواجنا، أعلن أيمن عن قرب مجيئه إلى هذا العالم »[1].

«بواب المقبرة صديق قديم، كان يفرح لاستقبالنا كل سنة في الشهر السادس حين كنا نأتي لنحتفي بذكرى وفاة صاحب الغزالة الشاردة الذي اختبرته الحياة بقسوة حيث قتلته قبل الأوان »[2].

ساهمت الخلاصة هنا في تسريع السرد وتجاوزه من الرواية من خلال عرض شامل للمشاهد وتقديم الشخصيات، وإبعاد القارئ من وقوعه في الملل أثناء قراءة الرواية.

- الوقفة (الوصف):

تعمل على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية.

من خلال دراستنا للرواية نجدها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد الروائي يمر على شخصية من شخصيات الرواية، إلا وقف معها وقفة وصفية ليوضح بعض سماتها، وقد وصف أماكن الرواية في قوله:

« أضع برأسه الصغير على جنبي الأيمن وأداعب خصلاته الشقراء التي تحتل جبينه »[3].

نجد الروائي توقف عن عملية السرد ولجأ إلى الوصف، من خلال وصف أيمن.

« يشبهها كثيرا في حدة عينيه وذكائه في صخبه وغرابة أسئلته في طفولته الصغيرة جدا وطفولته الكبيرة »[4].

---

[1]- المدونة، ص96.

[2]- المدونة، ص107.

[3]- المدونة، ص17.

[4]- المدونة، ص17.

« لابد أن أندريه قد شعر بعبثية بياض بشرة سكان باريس الباهتة على لسان مير سو عبر قرينته »[1].

فالوصف هنا يشمل سكان باريس أصحاب البشرة البيضاء.

«جبل كبير من العنف والجمال، يخترق قلب هذه القرية الحجرية فصل مرئي عجيب يقف في وجه الصحراء، هنا تفتح صحراء إفريقيا الكبرى فيها كي تلتهم التل الصغير، جبل يقف بين الحياة والموت »[2].

يصف لنا في هذا المقطع جبل نابليون الذي يقف صامدا في وجه الصحراء.

« تمثال السيدة العتيقة حارسة المدينة المعلقة التي تفتح يديها عند أعلى هضبة فيها، حاضنة دوما نز ق أهلها، وشاهدة على مسلسل الدراما الذي يعيشه الوطن »[3].

هنا أيضا وقفة وصفية من خلال توقف السارد ووصف تمثال وهو تمثال السيدة العتيقة تتواجد في أعلى هضبة.

« شارع القديس يوحنا ... معبر الطريق إلى معتقل الروح ختم القناعة بنهاية الحلم، انتهاء الكلام عن جبل الحزين الذي لن يفنى بفنائها »[4].

يصف لنا السارد شارع القديس يوحنا وينتهي الكلام عن الجبل.

---

[1]- المدونة، ص19.

[2]- المدونة، ص19.

[3]- المدونة، ص104.

[4]- المدونة، ص106.

« بواب المقبرة طيب، طفل يشفق على أطفال صقلهم الحزن وامتص فيهم كامل سنوات العمر »[1].

وهنا وقفة جميلة لوصف بواب المقبرة الطيب الذي يعطف على الأطفال الذين أنهكتهم الأحزان التي أخذت عمرهم.

وبذلك نجد أن رواية جبل نابليون الحزين قد احتوت على الكثير والعديد من هذه الوقفات الوصية التي تساعده في إبطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في سير أحداث الرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

- الحذف:

تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي بصعوبة سرد الأيام والأحداث بشكل متسلسل ودقيق والحذف يتضح في رواية جبل نابليون الحزين فيما يلي:

« الطريق إلى قسنطينة لا يزال طويلا

- تذكرت حكاية قديمة تعود إلى عهد طفولتي إلى ثلاثين سنة.

- سنوات قليلة فقط، كانت كافية فيما بعد كي أدرك مغزى ذلك الكلام.

- العشرية التي تلت تلك المرحلة الخطيرة، كانت قمة في استبدال الغالي بالرخيس والبخس ...!»[2].

«- المدة القصيرة امتدت إلى أيام عديدة، مهدت لأيام أخرى من الغضب.

- مات العشرات من اللصوص والبطالين والفقراء في الأسبوع الأول للانتفاضة

---

[1]- المدونة، ص107.

[2]- المدونة، ص ص 23-31.

- اعتقل مئات من المنتفضين على فقرهم.

- حملوا العديد من الملايير من الدولارات التي يسعى بقيمتها فيما بعد لصوص المرحلة الجديدة.

- باعوا قبلاتهم الرمزية بملايير الدنانير الحقيقية.

- أما هنا فقد أوردت أحداث أكتوبر 2008 بعد عشرين الحزب الحاكم، هو نفسه الحزب الحاكم»[1].

« لأنني خبرت النهاية عدة مرات »

« الوطن كله يموت يوما بعد يوم ... ولا نستطيع فعل شيء لأجله »[2].

هنا في هذا المقطع لم يحدد المدة بل اكتفى بذكر عدة مرات دون تحديدها

« ولشدة ما فكرت في هذا المصطلح الغريب الذي قاد لقرون عدة مصير هذا الوطن»[3].

هذا المقطع اعتمدت الرواية على حذف مدة زمنية لم تصرح بها بل اكتفت فقط بالإشارة إليها ... الذي قاد لقرون عدة مصير الوطن.

« عدنا إلى الشلة فيما بعد »[4].

« كمنبوذين يعرفان بعضهما جيدا منذ زمن طويل »[5].

---

[1]- المدونة، ص ص 35-38.

[2]- المدونة، ص42.

[3]- المدونة، ص46.

[4]- المدونة، ص52.

[5]- المدونة، ص52.

« العشرات من الضحايا يسقطون في سبيل موت بلا هدف »[1].

« تم تحديد موعد عرضنا أمام لجنة المجلس التأديبي بعد أسبوع من تاريخ التحقيق»[2].

في هذه المواضع اعتمد الراوي على حذف مدة زمنية لم تصح بها بل اكتفى فقط بالإشارة إليها بأسبوع.

« فأمسينا خلال أسبوع فقط من الأصوات الصحافية المعروفة »[3].

« وجعلت المئات من القرى خالية »[4].

« والأماكن التي غاب عنها الأمن والتي تعد بالمئات، غدت بمثابة أرض محررة تخضع للشريعة»[5].

« فقد خبرناه لأكثر من سنتين »[6].

حذف لنا السارد مدة زمنية تقدر بسنتين دون ذكر التفاصيل

« تلك التوصيات التي خرجنا بها في المذكرة، صارت في عيون الحقيقة بعد سنوات من احتراف مهنة »[7].

---

(1)- المدونة، ص57.

(2)- المدونة، ص65.

(3)- المدونة، ص66.

(4)- المدونة، ص ص 66-67.

(5)- المدونة، ص69.

(6)- المدونة، ص78.

(7)- المدونة، ص83.

« في السنة الثانية من سنوات الموت الاحترافي الذي ارتضيناه جاء ولدنا إلى العالم المجنون»[1].

« عند نهاية القرن الماضي، كان الوطن يعد مئات الآلاف من الضحايا »[2].

« في السنة الأولى من زواجنا، بدأت معالم الثقة في النفس تعود إلى الشارع الجزائري شيئا فشيئا »[3].

« كنت أودعها دائما تحت هذا الصرح عند نهاية النهار أيام الجامعة »[4].

مما سبق نستنتج أن الروائي وظف الحذف بنسبة قليلة باعتبار جل أحداثالرواية ذات أهمية كبيرة ولا يمكن الاستغناء عنها.

[1]- المدونة، ص85.

[2]- المدونة، ص89.

[3]- المدونة، ص95.

[4]- المدونة، ص105.

د- إبطاء السرد:

أ- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، فالمشهد يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق... وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء سريع أو متوقف »[1].

فالمشهد يكمن في الحوار القائم بين الشخصيات وذلك للتعبير عن الآراء والأفكار التي تختلجها نفسية الشخصيات، واستخراج جميع ردود أفعالها للكشف عن محتوى شخصية الرواية بإبراز طبائعها، وذلك لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح أكثر واقعية داخل النص الروائي، ولذلك نجد شرف الدين شكري في روايته جبل نابليون الحزين قد جسد الحوار والمشاهد كمحور هام، وفعال وكتقنية مساهمة في أحداث الرواية ومن الأمثلة الواردة نجد:

«- لم أكن أعرف غرابةهذا المكان المفترض إلا بعد أن سردت علي سره ُ .

- هذا هو المكان الوحيد الذي يقف في وجه أكبر صحراء في الأرض لا يمكننا نحن سكان الصحراء أن نحب الصحراء ولا يمكنها هي أيضا، أن تحبنا ولكن لا يمكننا أن نعيش بعيد عنها ولا يمكنها أن تعيش بعيد عنا!...

- إنهيناء ٌ لا يمكننا أن نغادره، لا مرفأ لنا هناك ... في الضفة الأخرى إلا صحراء ...

- أحمل صحراءك حيثما تشاء،سيتصحر كل شيء تقترب منه.

---

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص78.

- كم أكره الصحراء!.

- حسب رأيك لماذا قام نابليون بأحداث هذا الشرخ الهائل في قلب الجبل؟.

- كي نخلص إلى أن أجدادنا كانوا ضعفاء!.

- ربما! وربما، لكي يكتشف نابليون حجم الصحراء في الإنسان حين يقف أمام الباب في انتظارها...!»[1].

«- وهل خبرت أنت إحساس نابليون؟.

- أعمق مما تتصور...أنا امرأة!.

- وإن حدث أن هذا الشرخ لم يكن موجودا، وأن نابليون لم يحدُث، هل كنت تشعرين بنفس الشيء؟

- بلى ... فأنا لم أكن لأخلق إلا للإحساس بهذا الشرخ وفي أي مكان آخر على وجه الأرض.

- نفس الإحساس الذي مر به نابليون...

- أنا أغار من نابليون.

- مؤقتا فقط يا حبيبي فسوف ينتابك نفس الشعور ذات يوم »[2].

وجاء حوار في مواضع أخرى دار بين جبران و ابنه الذي كان يشعر بأمان مع والده.

- هل وصلنا أبي...

---

[1]- المدونة، ص 20.

[2]- المدونة، ص21.

- لا حبيبي، مازلنا بعد ألا تنام؟.

- لم ينم كثيرا ... لم ينم قط كان مغمض العينين لشعوره بأمان فقط »[1].

وفي سياق آخر دار حوار بين الجد وحفيده حول ما آل إليه الوضع اليوم.

«- العالم كله يعرف اليوم، ما نحن عليه من درجة لصوصية عالية يا حفيدي

- العالم كله يعرف ويا للأسف.

- ولماذا حاربتم فرنسا إذن؟ ألم يكن من الأجدر بكم لو تركتموها هنا؟ ربما تكون الأمور أفضل اليوم!

-ربما كانت الأمور ستكون أفضل من اليوم فقد كان كثير منا و هو في قلب المعركة يشعر بأن مصيرنا سيؤول إلى غير أهله.

- ولكن مصير كل الشعوب أن تحكم أمورها بأيدي أبنائها إن عاجلا أم آجلا... خرابا أو تأسيسا.

وما خراب اليوم منها...؟ [2].

وأيضا:

دار حوار بين جبران وأبيه حول دماء الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم:

« - أتري هذا الأحمر الشاسع في السماء؟ إنها دماء الشهداء التي سقت هذه الأرض، كي ننعم كلنا بالحرية اليوم...

---

[1]- المدونة، ص ص 22-23.

[2]- المدونة، ص25.

- كل «هذا» دماء؟ يا للهول!

- نعم ...

ولكنها دماءٌ غدرنا بها... لم يشأ لها القدر أن تهنأ في رقدتها الأخيرة، غدرنا بها بعد رحيل أصحابها...

كنتُ أستغربُ فكرة الغدر بالدماء، وكيف أن لنا أن نخون السوائل!

ولكنها من السوائل الغالية يا جبران، يا ولدي الغالية جدا جدا حينها، كان كل شيء يحيل إلى الاحمرار يبدو لي غاليا »[1].

«- إلا أنني لم أعثر لحد الآن على دليل يؤكد لي ذلك!

أتريد أن تصبح دراكولا أيها المجنون؟ الدم مقرف وفائدة ترجى من تذوُّقه

ولكن عمي عبد السلام، أثناء زيارتنا إلى «مسعد» أخبرني بأن السماء أخذت لونها من دم الشهداء، وأن ثمن دمهم غال، ولا يقدر بثمن! »[2].

أيضا في مواضع أخرى

نجد أيمن يطرح تساؤلات حول هوية تمثال الرأس الذهبية الذي يتوسط مفترق الطرق

« أبي .. من هذا؟.

- هذا بطل من هذه المدينة

(1)- المدونة، ص28.

(2)- المدونة، ص29.

- ما معنى بطل؟

- ابتسمت كعادتي أمام أسئلته ... ثم أخبرته بأن « البطل مجرد رجل عادي مثلنا تماما، لا يملك شيئا في هذا الوجود، لأنه يعطي كل شيء في هذا الوجود إلى غيره، ثم إن البطل، لا يحب أن يكون بطلا...!»

لو كان صاحب هذه الرأس حياً الآن، لما اختار أن توضع رأسه عند مفترق الطرق!» [1].

«- وهل أنت بطل يا أبي؟

- طبعا لا!. ربما أكون بطلا في نظرك أنت فقط، لأنك في نظري أنت أيضا بطل، علي ّ أن أعتني بك، وعليك أن تشرب حليبك صباحا كي تصير بطلا.

أعرف بأنه سيرفض شرب الحليب، وبأنه لا يريد أن يكون بطلا بفضل الحليب.

- لا أريد ... لا أريد أن أشرب الحليب.

طبعا لا يريد أن يشرب الحليب، لا يريد أن يصبح بطلا... وهذا هو البطل»[2].

في مشهد آخر

« لا تدخن أرجوك.

أسف يُزعجك الدخان؟

---

[1]- المدونة، ص46.

[2]- المدونة، ص ص 46-47.

- لا ... ولكنني أريد أن أمتشق سيجارة من علبة نومها، ولا سبيل لي إلى هذا الجرم النبيل في هذا المكان، أنت تعرف أن الرجال وحدهم من يُسمح لهم بهذا الجرم العلني.

- إذا شئت أن ننصرف إلى مكان قصي، فسوف نفعل.

سنأخذ القهوة ونذهب لكي ندخن بعيدا.

- يكون أفضل...» [1].

« ماذا لو تركوا لكم حرية التدخين في العلن؟

- من تقصد بـ« تركوا»؟

أقصد القائمين على الأمور الأخلاقية في البلاد؟

- لا يوجد من يقوم على هذه الأمور فهي أمور اجتماعية مفتوحة على العادة لا على القانون المدني.

- ماذا لو نوقش الأمر أمام البرلمان؟

- البرلمان لا يناقش الأمور الأخلاقية، ثم إن أغلب أعضائه رجال، أو نساء مسترجلات، وهن من سوف يقفن ضد هذه "الإباحية" »[2].

وفي موضع آخر

في هذا المشهد يصور لنا الحوار الذي دار بين أيمن وأبيه حول حنينه واشتياقه لأمه

« أشتاق إلى والدتي كثيرا يا أبي...

---

[1]- المدونة، ص48.

[2]- المدونة، ص49.

أعرف معنى أن يشتاق النمرُ الصغير إلى منبعه عند قمة هضبة الماء فيه... أن تشتاق جذور النبتة التي طلعت من بذرتها المتوحشة في مزهرية نوافذنا إلى فسحة الأرض الجليلة والهواء الطليق »

- أعرف ذلك، وقريبا سنصل إليها... لا تقلق.

وهل أستطيع أن أظل بجانبها كيفما أريد؟

لو كان بوسعنا أن نحكم مسك أكف أحبتنا مدى الحياة، لما تركناها تغيب عن أعيننا للحظة، ولكن القدر اللعين الذي جعل لهذه الأكف حاجة عليها أن تتم بعيدا عن نعمة القلب»[1].

ويقدم لنا مشهد آخر بين جبران وزوجته كان يقترح عليها أن تتوقف عن العمل أو أخذ عطلة كي ترتاح وتهدأ أعصابها « «لم لا تتوقفين عن هذا العمل».

لا أستطيع، علي أن أبقى إلى جانبك، ثم إن الأمر أقوى منا جميعاً .

- « خذي عطلة إذن، سوف تنهار أعصابك إذا استمررت في نقل أخبار الفجيعة، وملاحظة الجثث، وتعقب حركات الجريمة ».

- لا عليك جبران حبيبي، ليس بإمكاننا أن نستريح تحت وقع طرقات الموت. علينا أن نواصل المشي، الراحة في هذا الوقت القاصي تعني القبول بما يجري، والسكون إلى النوم...يعني السقوط في شباكهم.

سوف تنهارُ أعصابك.

(1)- المدونة، ص ص 60-61.

- جميعنا أعصابه انهارت، أنظر إلى وجهك أنت، الشحوب والذبول باديان عليه، كأنك لم تنم منذ عشرة أعوام، هل تعتقد بأن أعصابك لم تنهر بعد؟ »[1].

«سوف تنهار أعصابك حبيبتي

فلتنهر!هل تعتقد بأننا نملك ما يكفي من ورق كي نعطي لكل مواطن شهادة انهيار للأعصاب؟ تلزمنا حينها ميزانية خاصة لأجل هذا، عليهم أن يبدؤوا بتوزيع الشهادات على أكبر رأس في البلد كي ينهوا إلى أحدث مولود في زمن الفجيعة، وما تبقى في الخزينة يا حبيبي كما تعلم، لا يكفي إلا لاقتناء أدوات الحرب! ....

شهادات الحرب تأتي بعد انتهاء الحرب»[2].

وفي موضع آخر

دار حوار قصير بين الدكتور ونزيهة

« ألم أخبركم بأن الجزائري، الذي قرأ لمالك حداد، هو جزائري لا يمكن للذاكرة أن تفقده؟ وأما هم، فأكيد أنهم يجهلون حتى اسمه...

أكيد يا نزيهة.

أكيد دكتور وهذا علامة دامغة على شقائنا مستقبلا؟»[3].

---

[1]- المدونة، ص ص 74-75.

[2]- المدونة، ص76.

[3]- المدونة، ص82.

وفي مشهد آخر

«- في هذه المشاهد كانت أم أيمن توصي جبران على أن لا يتركه.

- أرجوك حبيبي، لا تدع «أيمن»... يقع في أيدي هؤلاء لمن هم ليسوا « سانت أيكزوبيري » ...لا تدع «موتزارت» ينتحر داخل طفلنا أرجوك!

- أنا من يرجوك بأن تكفي عن هذا الخرف، لأن أيمن سيكشف «أرض الرجال» بفضلك.

- ربما!» [1].

هناك أيضا مشهد آخر

«هل وصلنا أبي!؟

- نعم حبيبي، حين تعيق رائحة مالك تأكد دوما بأنك وصلت إلى قسنطينة.

- مالك!؟

-نعم، عمَّك «مالك»

- لم تحدثني عنه من قبل، هل سنراه؟ نتعرف إلى أبنائه هل لديه أبناء في مثل سني؟

- سنراه حبيبي... تأكد أننا سنراه، وسوف تحدثك والدتك عنه طويلا، حين نصل إليها، ليس لديه أبناء في مثل سنك، لم يخلف الرجل إلا كتبا شقية عبثا يحاولون قتلها.

- آه!

[1]- المدونة، ص88.

....»[1].

فالحوار إذن في جملته هو مكون أساسيا للسرد فهو يسهل على القارئ فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وكذلك في معرفة مصير الشخصيات.

وفي الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات الزمن المكان داخل أي نص روائي فأي نص لابد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل كما لا بد لها من مكان تعيش فيه، فهذه العناصر مجتمع كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

[1]- المدونة، ص94.

التصميم الخارجي:

أ- التشكيل:

يأتي الفضاء النصي في رواية جبل نابليون الحزين في صفحة الغلاف المجسد للجبل، وهي متكونة من جزئين حيث يصور الجزء الأيمن حالة السماء والجزء الأيسر شكل الجبل تنحل الرواية بشكل طولي، يحتوي غلافها منظر طبيعي للجبل بطول 21 سم وعرض 13,5سم،إذ تتربع على كل المساحة صورة لمنظر للجبل، كما يظهر اسم المؤلف "شرف الدين شكري" في أعلى الغلاف يمينا بخط سميك أسودليعبر عن اعتزازه وفخره بعبارة موجزة، أنا الذي كتب الرواية واستغل منه عنوان الرواية «جبل نابليون الحزين» جاء بخط غليظ وبلون أسود قاتم تزامنا مع رمز اللون للحزن وكتب تحته رواية وقد كتب أيضا في أسفل الغلاف في الوسط "فيسيرا" بلون أبيض كما توحي دلالة العنوان أن الحزن كان يذكر في هذا الجبل.

"شرف الدين شكري" أراد لعنوان الرواية بأن تكون مجموعة من الأحداث والصراعات.

أما في صفحة الغلاف الثانية فنخلص برواية "جبل نابليون الحزين" وصورة للكاتب "شرف الدين شكري" وبعض الكلمات التي تعبر عن الحزن الذي يختمها بكتابة اسمه « شرف الدين شكري»

*** الألوان:** يتضمن غلاف الرواية مجموعة من الألوان ولكل لون دلالات خاصة به من خلال:

- اللون الأسود: جاء اسم شرف الدين شكري كاتب رواية جبل نابليون باللون الأسود، واللون الأسود يستخدم في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة بالمقابل في الحفلات الكبرى والمناسبات العظيمة، فهنا هو رمز للتقدم والحضارة والفخر، وهذا سبب اختيار اللون الأسود.

- اللون الأزرق: يمثل لون السماء في الرواية وتحيل إلى عدم ركون الجو وعدم صفاءه.

- **اللون البني:** ويمثل لون الجبل ويدل على الدعم.

وقد اختلط باللون الأسود للدلالة على حزن من يقف عند هذا الجبل.

- **اللون الأصفر البارد:** جاء هنا اللون الأصفر ليبعث في النفس السرور لأنه أقرب لون لعملية الإشراق التي هي نقيض الظلمة.

- **العنوان:** يعتبر العنوان العتبة الأولى للولوج لأي نص، فلأي قارئ أن يحكم على النص من طبيعة عنوانه وربما يختلف على المضمون ولا نجد رابطا بينهما سوى الايحاءات وجاء عنوان هذه الرواية مكتوب باللون الأسود الداكن بخط غليظ فهو أول ما يلفت نظر القارئ وقد جاء على صفة جملة اسمية.

- **جبل نابليون الحزين:** الذي هو عنوان الرواية ويدل على فخامة وصمود الشعب رغم الحزن.

ب- التصميم الداخلي للرواية:

تحتوي الرواية على 109 من الصفحات، وهي من الحجم القليل وقد رقمت الصفحات بأرقام أجنبية في حين نجد الأرقام الرومانية تتخلل الصفحات إذ نجد 24 رقم روماني جاءوا في أعلى صفحات الرواية، وفصل الفقرات عن طريق وضع(***).

وقد وظف شرف الدين شكري نوعان من الكتابة من خلال:

1- الكتابة الأفقية: من اليمين إلى اليسار، ومثال هذا « هنا كان يأتي« أندريه جيد» بدءا من نهاية القرن التاسع عشر لالتقاط أنفاسه التي أتعبتها الأخلاقيات ...» [1].

[1]- المدونة، ص18.

« حين اشتد الحصار على العاصمة وبلغت الأخبار حتى أقصى مدن الجنوب المحاصرة بالعزلة والرمال وغياب الإعلام »[1].

« ثورة غريبة في هدأتها كلام حكيم في عمقه جمال يعرى أمام أرض بور حلمت طويلا باحتضان المطر لجنانها »[2].

والكتابة الأفقية تشغل مساحة كبيرة في الرواية.

2- الكتابة العمودية:

وتتمثل في المشاهد أو الحوارات التي دارت بين الشخصيات ومن بينها:

« أثر هذا الأحمر الشاسع في السماء؟ إنها دماء الشهداء والتي سقت هذه الأرض، كي ننعم كلنا بالحرية اليوم.

- كل «هذا» دماء؟ ياللهول!

- نعم

- ولكنها دمار غدرنا بها... لم يشأ لها القدر أن تهنأ في رقدتها الأخيرة، غدرنا بها بعد رحيل أصحابها..» [3].

---

[1]- المدونة، ص34.

[2]- المدونة، ص50.

[3]- المدونة، ص28.

خاتمة

خاتمــة

من خلال دراستنا البنية السردية في رواية جبل نابليون الحزين لـ "شرف الدين شكري" نستنتج ما يلي:

1- أن رواية جبل نابليون الحزين تكشف على الأوضاع القاسية التي عاشها المجتمع الجزائري بيد استعمار وعشرية سوداء، ولذلك فقد تناولت الرواية العديد من الشخصيات والأحداث.

2- جبران هو البطل الرئيسي والذي تدور حوله الأحداث من عائلته وأصدقائه ومغامراته، شخصية رئيسية تكشف عن الوضع الذي عاشه الشعب الجزائري.

3- كثرة الاسترجاعات من خلال استذكاره لحياة نزيهة زوجته ووالده عبد السلام، وهذه الاسترجاعات ذات وظيفتين إحداهما: الإسهام في أحكام التماسك النصي، والثاني التركيز على بعض الأحداث التي لها تأثير في مجريات السرد القصصي.

4- المكان في رواية جبل نابليون الحزين جاء متنوعا بين الانفتاح والانغلاق ويكشف عن أهم الأحداث القائمة بين الشخصيات، وقد ركز شرف الدين شكري، على الجبل والصحراء التي جرت فيهما الأحداث.

5- المدة الزمنية في الرواية تحددت من خلال تقنيتين تسريع السرد مثل الحذف والتلخيص وإبطاء السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي جاءت في مجموعة من الحوارات بين الشخصيات والموقف.

6- البنية الزمنية في رواية جبل نابليون الحزين ركزت بالرجوع إلى الماضي ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث حيث تتعقب مسار التحولات الفكرية والثقافية والإيديولوجية في المجتمع.

وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع البنية السردية لرواية جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم عن نافع برواية ورش

2- المصادر:

1- شرف الدين شكري، جبل نابليون الحزين، دط، فيسوا للنشر، 2010، برج البحري، الجزائر.

3- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية

1- إبراهيم سعدي، تسعينيات نص سردي، الملتقى الدولي السابع عند بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دط، دت.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، الجزائر.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، عمان، الأردن.

4- أحمد فريحات، أصوات الثقافة في المغرب العربي، ط1، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، لبنان.

5- أحمد منثور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دط، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية، 2007.

6- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، 2000، قسنطينة، الجزائر.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مجلد 2، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان.

8- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، أربد، الأردن.

9- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظري والتطبيق، دط، دار المعرفة الجامعية، 1989، الإسكندرية، مصر.

10- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، دمشق، سوريا،

11- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، 2008، إيربك، الأردن.

12- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، 2005، تونس.

13- بن سمينة محمد، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة، مؤثراتها بدايتها مراحلها، مطبعة الكاهن، دط، الجزائر، 2009.

14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، الدار البيضاء، المغرب.

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، الدار البيضاء، المغرب.

16- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دط، دار العرب للنشر والتوزيع، 2004، وهران، الجزائر.

17- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، بيروت، لبنان.

18- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، الدار البيضاء، المغرب.

19- خير الدين، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1983، بيروت، لبنان.

20- سعيد بن محمد بوهراوية، البعد الزماني والمكاني (وأثرهما في التعامل مع النص الشرعي)، ط1، دار الأنفاس، 1999، عمان، الأردن.

21- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي للدراسات، 2001، بيروت، لبنان.

22- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، 2006، الدار البيضاء، المغرب.

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

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

25- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ط1، الدار التونسية للنشر، 1986.

26- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1997، تونس.

27- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة، مصر.

28- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة للنشر، 2009، الجزائر.

29- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دط، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دت.

30- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، إربد، الأردن.

31- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994، دمشق، سوريا.

32- صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، ط1،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية (مج11)، 2011.

33- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، 1985، بيروت، لبنان.

34- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، 2005، القاهرة، مصر.

35- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت.

36- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ط1، دار الجيل، 1992، بيروت، لبنان.

37- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، القاهرة، مصر.

38- عمار مهدي، دروس في مقياس الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، دط، جامعة محمد بوضياف، دن، المسيلة، الجزائر.

39- عمر بن قنة، فن الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وانواعا وقضايا والإعلام، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، بن عكنون، الجزائر.

40- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010. الجزائر.

41- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دط، المؤسسة العربية، للناشرين المتحدين، 1988، تونس.

42- فوزية لعيو سي غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار الصفاء، 2011، عمان، الأردن.

43- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، سوريا.

44- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2010، الرباط، المغرب.

45- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2010، الرباط، المغرب.

46- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار النهضة، 1974، القاهرة، مصر.

47- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، دط، الدار العربية للكتاب، 1993.

48- محمود أمين العالم، الرؤية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، ط2،دار الحوار، 1986، اللاذقية، سوريا.

49- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، دط، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول سبتمبر، 1999، دمشق، سوريا.

50- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، بيروت، لبنان.

51- ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، سوريا.

52- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، الانتشار العربي، 2008، بيروت، لبنان.

53- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر.

54- يمنى العيد، الرواية العربية والمتخيل والبنية الفنية، ط1، دار الفارابي، 2011، بيروت، لبنان.

55- يوسف وغليسي، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

56- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دط، منشورات مخبر السرد العربي، 2007، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.

ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

1- تزفيتان تودروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سفيان وفوائد صفاء، ط1،منشورات اتحاد كتاب العرب، 1992، الرباط، المغرب.

2-تز فيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الإختلاف، 2005، الجزائر.

3- جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسين سفيان، ط1، منشورات التل، 1988، الرباط، المغرب.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، ط1، منشورات الاختلاف، 1996، المملكة المغربية، المغرب.

6-جيرالد بر نس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، 2003، القاهرة، مصر.

7- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2005، القاهرة، مصر.

8- روجن آلن، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، القاهرة، مصر.

9- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2009، القاهرة، مصر.

4- المعاجم والموسوعات

1- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، ط3، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، 2004، بيروت، لبنان.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، المجلد1، ط1، دار الكتب العلمية، 1999، بيروت، لبنان.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر للنشر، المجلد الثالث، دار الجيل، 1979، بيروت، لبنان.

4- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة (روى)، ط1، دار المعارف، 1863، القاهرة، مصر.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين المجلد الثاني (مادة شخص)، ط1، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان.

6- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، 1999، بيروت، لبنان.

7- بطرس البستاني، قطر المحيط، ط2، مكتبة لبنان، ناشرون، 1995، بيروت، لبنان.

8- عبد القادر الجرجاني، معجم التعريفات، دط، دار الفضيلة، دس، القاهرة، مصر.

9- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة الحديثة للدراسة والنشر، 2005، بيروت، لبنان.

10- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، بيروت، لبنان.

11- محمد خبو ، محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، 2010، تونس.

5- المجلات والدوريات:

1- الزواوي بعورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية السنة الثالثة، العدد5، الرباط، المغرب، 1442.

2- بن صبيات، الرواية الجزائرية تمتد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر، الثلاثاء 11 جوان 2001.

3- سليم بطبقة، تلامسات نظرية في المكان، وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010.

4- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر والأبحاث واللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 1986.

5- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998.

6- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد240، 1998.

6- الرسائل الجامعية:

1- أسماء خويدي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية أشباح الجحيم إشراف أحمد عبد القوي، جامعة الجيلاني بونعامة 2015، 2016، رسالة ماستر أدب جزائري.

7- المواقع الالكترونية:

1- عمار بن طوبال، ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الاثنين 02 مارس 2009، على الموقع http :\\koutoumal8.blogspotcom2009\03 lblo.posthtm

تاريخ الدخول: 2019/03/12 الساعة: 09:15

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتـوى	الصفحة
البسملة	**/**
شكر وعرفان	**/**
مقدمة	**أ - ب**
المدخل	**[08-26]**
الفصل الأول: البنية السردية (مصطلحات ومفاهيم)	
تمهيـد	**28**
البنية	**29**
لغة	**[29-30]**
اصطلاحا	**[30-31]**
خصائص البنية	**32**
تعدد المعنى	**32**
التوقف على السياق	**32**
المرونة	**32**
السرد	**33**
لغة	**[33-34]**
اصطلاحا	**[34-36]**
السردية	**[36-37]**
البنية السردية	**38**
مكونات السرد	**39**
الراوي، السارد، المرسل	**39**
المروي، أو المسرود، أو الرسالة	**39**
المروي له، المسرود له، المرسل إليه	**40**

فهرس الموضوعات

الشخصية	41
لغة	41
اصطلاحا	[43-41]
المكان	44
لغة	44
اصطلاحا	[46-45]
علاقة المكان بالشخصيات	[47-46]
علاقة المكان بالزمان	[48-47]
الزمان	49
لغة	[50-49]
إصطلاحا	[52-50]
المسار الزمني	[53-52]
النظام الزمني	[54-53]
أنواعه	54
الاسترجاع	54
استرجاع خارجي	54
استرجاع داخلي	55
الاستباق أو الاستشراف	55
إبطاء السرد	[57-56]
تقنيات زمن السرد	57
الخلاصة	[58-57]
الحذف أو القطع	[59-58]
أهمية الزمن الروائي	[60-59]

فهرس الموضوعات

الحدث	**61**
لغة	**61**
إصطلاحا	**[62-61]**
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية جبل نابليون الحزين لشرف الدين شكري	
الشخصيات في رواية جبل نابليون الحزين	**64**
الشخصيات الرئيسية	**64**
الشخصيات الثانوية	**65**
الشخصيات الرئيسية في الرواية	**66**
جبران	**66**
الحالة الفيزيولوجية	**66**
الحالة النفسية	**[67-66]**
الحالة الاجتماعية	**[68-67]**
الحالة السياسية	**68**
الحالة الثقافية	**[69-68]**
الشخصيات الثانوية	**69**
الجد	**69**
عبد السلام	**[70-69]**
الوالد	**70**
الرجل القوي	**[71-70]**
معطوب الوناس	**71**
بوخبزة	**71**
الجماعة الملتحين	**72**
الأستاذ	**72**

فهرس الموضوعات

مسؤول الأمن	73
الفتاة	73
بواب المقبرة	74
المكان في رواية جبل نابليون الحزين	75
المكان المفتوح	75
الجامعة	75
الصحراء	[76-75]
الشارع	76
الجبل	[77-76]
مؤسسات الدولة	77
المقهى الجامعي	77
المدينة	[78-77]
المقهى	78
البلدية	[79-78]
المقبرة	79
المكان المغلق	79
البيت	[80-79]
القبر	80
مكتب الصحافة	80
الزمان في رواية جبل نابليون الحزين	81
المفارقات الزمنية	81
الاسترجاع	[84-81]
الاستباق	[86-84]

فهرس الموضوعات

تسريع السرد	**86**
الخلاصة	**[89-86]**
الوقفة (الوصف)	**[91-89]**
الحذف	**[94-91]**
إبطاء السرد	**95**
المشهد	**[104-95]**
التصميم الخارجي	**105**
التشكيل	**[106-105]**
التصميم الداخلي للرواية	**[107-106]**
الخاتمة	**108**
قائمة المصادر والمراجع	**[119-110]**
فهرس الموضوعات	**[125-120]**