الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعـة 08 ماي 1945 قالمـــة

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قســـم اللغـــة والأدب العـــربي

Université 08 Mai 1945 Guelma

Faculté : des lettres et des langues

Département : langues et lettres arabe

الرقـــم: .....

Nº : .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(تخصص أدب جزائري)

البنية السردية في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السائح

مقدمة من قبل: قروي كاهنة / مكي بسمة

إشراف الدكتور: كربوش إبراهيم

تاريخ المناقشة: 2021/07/12

اللجنة المناقشة

الاســـم واللقـــب	الرتبـــة	الصّفـــة	الجامعـــة
العايش سعدوني	أستاذ محاضر –أ–	رئيساً	جامعة 8 ماي 1945 – قالمة–
كربوش إبراهيم	أستاذ محاضر –ب–	مشرفاً ومقرراً	جامعة 8 ماي 1945 – قالمة–
زوليخة زيتون	أستاذة محاضرة –أ–	مناقشاً	جامعة 8 ماي 1945 – قالمة–

السنة الجامعية: 2020 / 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

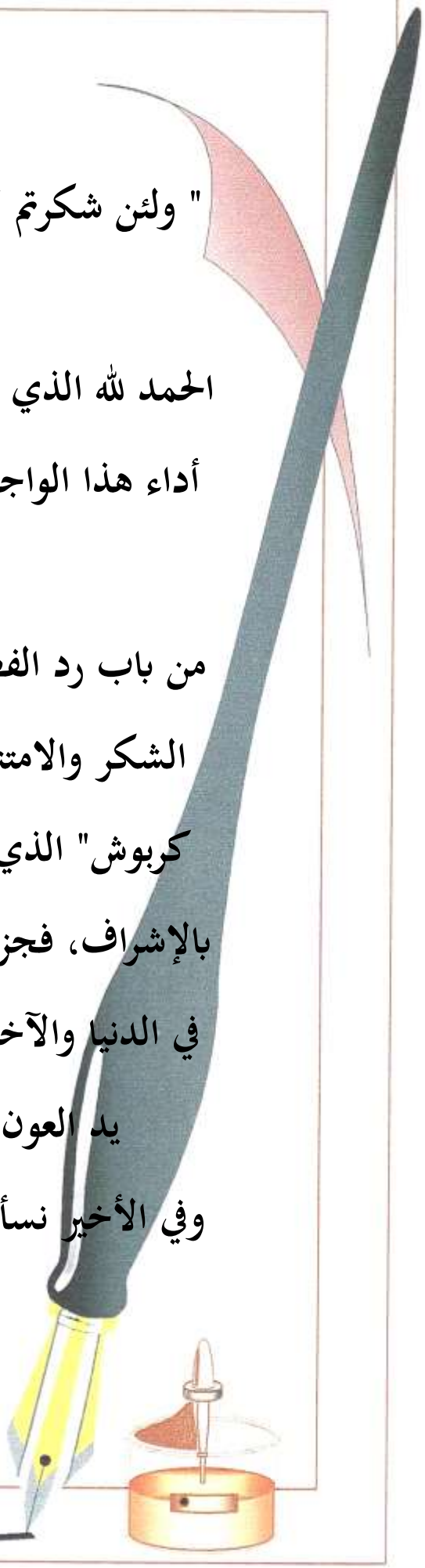
" ولئن شكرتم لأزيدكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد "

[سورة إبراهيم الآية 07]

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، وإنجاز هذا العمل راجين أن يكون خالصاً لوجهه الكريم.

من باب رد الفضل لأهله لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل الدكتور "إبراهيم كربوش" الذي تعهدنا بالرعاية العلمية وتفضل علينا بالإشراف، فجزاه الله عنا وعن طلاب العلم خير الجزاء في الدنيا والآخرة، كما نتقدم بالشكر لكل من مد لنا يد العون والمساعدة من الأساتذة الكرام.

وفي الأخير نسأل الله العون والتوفيق لكل طلبة العلم.



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم إني أحمدك أطيب الحمد عندك...

وأقرب الحمد إلى رضاك وأزكى الحمد من عندك وأدنى الحمد من قبولك... وأسألك أن تتقبل أعمالنا قبولاً حسناً...

وأن تجعل فيك رجاءنا...

وعليك معتمدنا وإليك ملجئنا وأنت رغبتنا...

وبك معتصماً فإنك ولي كل ذلك كله.

أهدي ثمرة جهدي وعنائي إلى كل من قال فيهما تعالى:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...﴾

[صدق الله العظيم]

إلى لؤلؤة قلبي وقرة عيني إلى من تحمل في جوانحها تلك المشاعر الدافئة على بحر العطف وينبوع الحنان أمي الغالية « حسينة »

إلى أبي الغالي الذي لا يجف عن العطاء والبدر الذي لا يكف عن الضياء إلى من بلغت بفضله إلى أوج العلا « صالح »

إلى من علمني أن الأخلاق أول مفتاح لحقيقة العلم، شقائق روحي وشموس حياتي وسندي في آهاتي أخواي « وليد » و « أمين »

إلى شمعة بيتنا المضيئة والعزيزة على قلبي والتي لم تبخل عليّ يوماً ولا برزقها والتي تسعد بسعادتي وتحزن بحزني وإلى رمز الأنوثة أختي الغالية « ريمة »

إلى الذي علمني معنى الحياة ودعمني في كل الخطوات وكان سندي في هذه الحياة زوجي العزيز « شعيب »

إلى كل من يحمل لقب: « قروي وجنيدي » ذ

إلى كل من سمعت منهن كلمة طيبة ورأيت منهن قلباً سليماً جميع خالاتي: « لويزة، زهيرة، ليلى حفظهن الله »

إلى كل بنات خالي وخالتي: « علاء الدين، طيب »

إلى كل من كن وفيات لي دائماً في الدراسة وإلى كل الأحباب.

كاهنة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ...﴾

[صدق الله العظيم]

إلهي لا يطيب النيل إلا بذكرك ولا يطب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي سندي في حياتي

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي أمي الغالية

إلى سندي إخوتي « ريمة، هاجر، محمد إسلام » أطال الله في عمرهم.

إلى من وقف بجانبي وشجعني طوال فترة إنجاز بحثي زوجي العزيز « جلال » أطال الله في عمره

إلى التي عشت معها أجمل الذكريات صديقتي « بسمة »

بسمة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ احتلت مكانة مميزة في نفسية كثيراً من الأشخاص. جنس أدبي ناضج، وذلك لأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي عبر عن الحياة أو الواقع المعيش. وهي أيضا، ذلك الجنس الذي تستخدم فيه مختلف تقنيات السرد بشكل أوسع وبكثرة و يظهر ذالك في البناء العام للعناصر التي تكون النص الروائي من شخصيات تقوم بتسيير الأحداث و مكان يكون مسرحا لتلك الأحداث و زمنن يؤطرها. ومن أجل الوقوف قمنا باختيار رواية "أنا و حاييم" للروائي الجزائري "الحبيب السائح"، وعملنا يلخص في دراسة البنية السردية لها التي عالجت العديد من المواضيع المثيرة للجدل في الوسط الثقافي الجزائري.

– كما أن الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورا و احتلت مكانا هاما في الساحة الأدبية العربية.

و من الأسباب التي دفعتنا لاختيار رواية "أنا وحاييم" لـ "الحبيب السائح" هي :

- انجذابنا للعنوان الذي جعلنا نتحمس لمعرفة محتوى الرواية إضافة إلى أسلوب الكاتب.
- الوقوف على المواضيع التي عالجتها الرواية.

و من بين التساؤلات التي يمكن طرحها :

1. كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية "أنا و حاييم"؟
2. كيف ساهمت كل من الشخصيات و المكان في سير أحداث الرواية؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة و مدخل و فصليين فصل نظري و فصل تطبيقي و خاتمة حيث تناولنا في المدخل: مفهوم البنية السردية (البنية

لغـة، اصـطلاحا و السـردية مفهـوم السـرد لغـة/ اصـطلاحا، و مكوناتـه، و مفهـوم البنيـة السردية)

أمـا الفصـل النظـري فتناولنـا فيـه: مفهـوم المكـان، علاقـة المكـان بالـزمن، علاقـة المكـان بالشخصـيات، و كـذلك التشـكيلات المكانيـة، أهميـة المكـان مفهـوم الـزمن أراء النقـاد و الأدباء حول الزمن، المفارقات الزمنية، كما درسنا مفهوم الشخصية و أنواعها.

أمـا الفصـل التطبيقـي: قمنـا باسـتخراج الأمكنـة و الأزمنـة و الشخصـيات الموجـودة في الرواية واعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي لأننا بصدد وصف مكونات البنية السردية.

– كما اعتمدنا في هذه الدراسة على بعض المراجع التي تخدم الموضوع نذكر منها:

"نظريـة الروايـة" عبـد الملـك مـرتاض، الـزمن في الروايـة العربيـة" مهـا حسـن البحـراوي، تحليـل النص السردي" محمد بوعزة.

فبحثنـا يهـدف إلى إسـقاط عناصـر السـرد المتعـارف عليهـا علـى الروايـة للكشـف عـن جوهرهـا الأدبي.

أمّا أهميته فتكمن في عمق وخصبة المجال السردي.

وذيلنا البحث بخاتمة كان الحديث فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا:

– ضيق الوقت وقلته.

وفي الأخـير نتقـدم بالشـكر الجزيـل لأسـتاذنا المشـرف علـى مـا قدمـه لنـا مـن نصـائح و توجيهـات كمـا نحمـد الله علـى هـذا و نسـأله عـز وجـل أن يكلـل عملنـا هـذا بالنجـاح و ينـال الرضا و القبول.

1/ مفهوم البنية السردية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2/ مفهوم السردية

3/ مفهوم السرد

أ/ لغة

ب/ اصطلاحاً

1/3. مكونات السرد

أ- الراوي

ب- المروى (الرواية)

جـ- المروي له

4/ مفهوم البنية السردية

مدخل: مفهوم البنية السردية

1/ مفهوم البنية:

أ/ لغة:

كلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى يبني، بناءً فالبناء على حد قول ابن سكين :« لزوم أخر كلمة ضربا واحدًا من السكون أو الحركة لا شيء أحدث ذلك من العوامل و كأنهم إنما سموه بناءً لأنه لما لزم ضربا واحد لم يتغير بتعبير الأعراب»[1].

ويقول صلاح فضل « تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني STRUERE الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما»[2].

كما ورد في القران الكريم في سورة النبأ قوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾[3] .

ب. اصطلاحا:

المعنى الاصطلاحي لمفردة البنية يدّل "في تضاعيفه على دلالة معمارية و قد تكون بنية الشيء هي تكوينه. و تعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء و من هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة" [4] .

1– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999م، ص 508.

2– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،(د،ط) دار الشروق القاهرة 1998م،ص190.

3– سورة النبأ: الأية21.

4– زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، (الفجالة)، مصر، (د.ت)، ص 29.

كما يرى الدكتور "رشيد بن مالك" أن " البنية السردية من منطلق اللسانيات النبوية إعطاء البنية الطابع العلمي، و يعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساسًا"[1].

هذا يعني أن البنية هي عناصر مرتبطة داخلياً بمجموعة من الروابط تهدف إلى تفكيكها إلى أجزاء و إعادة بنائها.

2/ مفهوم السردية :

"هي ظاهرة تتابع الحالات و التحولات المماثلة في الخطاب، و المسؤولة عن إنتاج المعنى و هي مصطلح استخدمه "**غريماس** GREIMAS" للدلالة على مآبه يكون الخطاب سرداً"[2].

"كما أن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي، و مروي له، و هي بظواهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءً و دلالة "[3] .

نستنتج مما سبق أن بنية الخطاب السردي نسيج قوامها تفاعل تلك المكونات (راوي، مروي، و مروي له) و أن السردية تعتبر ذلك العلم الذي يهتم بمظاهر الخطاب السردي .

1- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006م، ص78.

2- محمد قاصي، معجم السرديات ط1، دار محمد للنشر بتونس 2010، ص244.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في الكتاب الامتناع و المؤانسة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص14.

3/ مفهوم السرد:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن " السرد في اللغة هو تقديمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعة، سرد الحديث و نحوه، بسرده إذا تابعة و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صحة كلامه صلّى الله عليه و سلم. لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه و يستعجل فيه"[1] .

أما في معجم البستان " لعبد الله البستاني " أن السرد في اللغة : هو مصدر واسم جامع للدروع و سائر الخلق ، لأن مسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار" [2] .

كما وردت كلمة السرد في القران الكريم: ففي قوله تعالى: ﴿ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[3] .

ب/ اصطلاحا:

السرد هو : « الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها»[4].

ويعرفه سعيد يقطين : «بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[5].

ويعرفه "**رولان بارت**" بقوله : « أنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة »[6].

1– ابن منظور، لسان العرب،مادة (سرد)، ص211.

2– عبد الله البستاني، معجم البستان مكتبة لبنان،ط199 ،ص492.

3– سورة سبأ، الآية 11.

4– حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافة العربي،دار البيضاء، ط3 ،2003، ص45 .

5– سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافة العربي،دار البيضاء،ط1 ،1997، ص19.

6– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،ط3، د.ت ، ص13.

لاسيما أن هذه التعريفات بسيطة ألا أنها كانت شاملة لمفهوم السرد ومن خلالها توصلنا إلى أنه عملية متعلقة بالإنسان وهو العنصر الأساسي فيها وذلك من خلال إبداعه الذي يوصله إلى الاتصال والتواصل مع غيره .

1/3. مكونات السرد :

لا يمكن أن نتحدث السرد عن ولا نتطرق لمكوناته، فهي تعبير، الأساس في العملية الحكائية: والمتجسدة في ثلاث عناصر هي **الراوي، المروي، المروي له،** فكل رواية نحتاج إلى هذه العناصر الآن : ألحكي هي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي راويًا أو ساردًا، وطرف ثاني يدعى مرويًا له أو قارئًا " أي أن العملية التواصلية لا يمكن أن تكتمل ألا من خلال هذه العناصر الأساسية ونجد أولها:

أ– الراوي :

لقد تعددت مفاهيم هذا العنصر الحكائي فهو " المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القاري(المستقبل). و هو شخصية من ورق حسب تعبير بارت. وهو الأنة كذالك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[1]. أي أنه هو الذي ينقل أحداث الحكاية إلى القارئ، وهو الذي يقوم بتملية القصة أو الحكاية، حيث أنه على علم بأحداث الرواية فينقلها إلى المروي له، فالروائي لا يتكلم داخل الرواية وإنّما يوصف راويًا تخيليًا.

و يمكننا القول بأنه: " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسمًا معينًا، فقد يتوازي خلف صوت أو ضمير

1– **حميد لحمداني**، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص45.

يصوغ بواسطة المروي بما فيهم من أحداث ووقائع "[1]. إي أن الراوي الذي يتولى نقل الأحاديث سواء أن كانت حقيقة أم لا، و بأخذ العديد من المواقع فالراوي هي القناع الذي يعتمد عليه الروائي فتعبير عن أفكاره، ونقل الرسالة إلى المروي له.

ب- المروى (الرواية):

يعتبر من العناصر الأساسية، المهمة في العملية السردية "أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له، أو مرسل ومرسل إليه "[2]. أي العمل الذي يقوم الراوي بإنتاجه، ويسرد السارد ويستقبله القارئ.

ونجده ذلك هو "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويخطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر، المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله " [3]. ويعني هنا أن المحكي الذي يتضمن أحداثا، لها إطار مكاني صادرة عن الراوي يمكن القول بأن المروي من بين وسائل التي تربط بين الراوي وذلك من خلال المؤلف وبين المروي له أي المستمع.

جـ- المروي له :

لا يقل هذا المكون السردي أهمية عن المكونات السردية الأخرى " قد يكون المروي له اسمًا معينًا ضمن البنية السردية وهو مع ذالك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائن مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره و قد يكون قضية أو فكرة يخاطبهما الروائي على سبيل تخييل فني[4]. أي أن المروي له هنا هو المتلقي

1- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 10.

2- آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2015، ص 41.

3- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، مرجع سابق، ص 10.

4- آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 41.

الذي يستقبل ما أنتجه الروائي من أعمال أدبية ولا يمكن حصره في نوع واحد ألانه يتعدد حسب رؤية الروائي، إذ نجده أحيانا قارئ ومرة نجده شخصية ورقية، كما انه يكون خياليا في الحكايات والأساطير.

يمكن القول بأن العملية السردية لا تتكامل ولا تتناسق إلى من خلال اكتمال هذه المكونات الثلاثة التي تحقق نصًا سرديًا جيدًا.

4/ مفهوم البنية السردية :

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند **"فورستو"** مرادفة للحبكة وعند **"رولان بارت"** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند **"أوديـن مـوير"**: تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانين تعني التغريب وعند سائر البنوبين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1].

ومن المفهوم السابق يتبين لنا أن للبنية السردية أنواع: البنية السردية الروائية والبنية السردية الدرامية وهذا التنوع راجع إلى التنوع الأدبي فنجد مثلا السردية الشعرية وبنية المقال.

1– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص 18.

أولاً: المكان

- ❖ مفهوم المكان
- ❖ علاقة المكان بالزمن
- ❖ علاقة المكان بالشخصيات
- ❖ التشكيلة المكانية
- ❖ أهمية المكان

ثانياً: الشخصية

1. مفهوم الشخصية
2. أنواع الشخصيات

ثالثاً: الزمن

1. مفهوم الزمن
2. مفهوم الزمن عند الفلاسفة
3. آراء النقاد والأدباء حول الزمن
4. المفارقات الزمنية

أولاً: المكان:

❖ مفهوم المكان:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أنه: « المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنّه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالو: مكنانة وقد تمكن،... والمكان الموضع والجمع أمكنةُ كقذال أقذله، وأماكن جمع الجمع... والعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد دل هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضع منه »[1].

ويصف أحمد رضا في معجم "متن اللغة" المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن[2].

– من هذا نتوصل إلى أن المكان في لغة يعني الموضع والمكانة والمكان الموضع الشّامل للشيء.

ب/ اصطلاحاً:

تجدر الإشارة أن "غريماس" قد بحث – هو الآخر مفهوم المكان من خلال أعماله التي تصب في المجال السردي ويربط **غريماس** مفهوم المكان بالخطاطة السردية، إذا لا يعتبر في نظره مجرد فضاء فارغ تصب في التجارب الإنسانية، إنّما يتعلق لما تمليه عليه الخطاطة السردية. وبذلك يتوسع المكان كسلسلة من المحطات التي لا وظيفة لها إلا بتفاعلها مع

1– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (مادة م،ك،ن)، المجلد 14، ط 1، 2001، ط 2، 2002، ط 3، 2003، ص 113/112.

2– أحمد بن ابراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 334.

رحلة البطل... ويبقى لكل مكان يتردد عليه أبطال الرواية دلالات خاصة، وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي[1].

يمكن القول بأن **غريماس** ربط مفهوم المكان بالسردية وأن المكان حسبه ليس فارغ بل تمليه السردية.

❖ علاقة المكان بالزمن:

إنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متكاملة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما من الناحية الإجرائية لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطياً يساير الحدث دون أن يتجاوزه، أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان أن وكأنّهما متطابقان فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماماً بحيث أضحى حيزاً مفتوحاً على أمكنة غرائبية أحياناً لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالباً ما تحتوي أماكن من نسج الخيال، وهو ما يظهر جلياً أنّ مفهوم المكان في قصص هذا الجيل غدا إغرائياً لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع[2].

من هنا نستنتج أنّ علاقة المكان بالزمن علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما لاعتبار كل منهما مكمل للآخر.

"ويمكن مقاربة العلاقة بين الزّمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري والقوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من

1- أطروحة دكتوراه، محمد شارف، دلالة المكان في رواية ثقوب زرقاء لـ الخير شوار، ص 15.

2- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، (د.ط)، 2001، ص 90.

وجوده بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر وإنّما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا حقاً إنّه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضاً"[1].

وكذلك أنّ المكان بالمعنى الفيزيقي أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء[2]. ونجد مصطلح الزمكانية **لميخائيل باختين** الذي يجمع معاً الزمان والمكان ولا شك أن **باختين** في تبنيه المصطلح قدر على ربط سيولة العلاقة الزمانية بالمكانية في نظرية **أينشتاين** النسبية بالنقد الأدبي خاصة أنّ النظرية النسبية تقول إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأنّ الزمن هو البعد الرّابع للمكان كما يحاول **باختين** تأكيد أهمية هذه المفردة المركبة في الرواية، حيث يرى أنّ أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمان والمكان وتجسد المكان في الزمان دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر وقد عرض باختين هذا المفهوم في المقالة أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية، حيث عرف المفهوم بأنّه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيراً إلى أنّ مؤشرات الزّمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معاً في كل واحد متجسد ومحدد بعناية فالزمن كما هي الحال يتكشف شاخصاً، يكتسي لحماً ويصبح من الناحية الفنية مرئياً، وبالمثل فإن المكان

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 45.

2- سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2002، ص 37.

يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ[1]. ومن هذا توصلنا إلى أن كل الباحثين أجمعوا على رأي واحد وهو الجمع بين المكان والزمان وعدم التفرقة بينهما.

❖ **علاقة المكان بالشخصيات:**

إن إشكالية المكان في الرواية ليست مطروحة إلاّ من خلال علاقته بالشخصيات التي تتحرك على رقعته. فهناك من الروائيين من يزاوج بين القرية والمدينة في عمل واحد ليجعل لشخصياته مكاناً أرحب وأوسع للتحرك وعليه فإنّ "انفساح المكان ما بين القرية والمدينة، يتيح للكاتب الروائي – إذا ما أحسن استخدام الإمكانات الفنية والفكرية. أن يعرض الأمور من حياة النّاس ومن أطوار المجتمع أدل على شمول خبرته، ودقة رصده، وحسن تعليله، وصدق تمثله لواقع الحياة، على نحو أجود مما لو طابق حدود عالمه الروائي بحدود القرية"[2].

– وهناك مكان آخر لا يجب إهماله أو إغفاله في أي عمل سردي، ونعني به البيت، ذلك أنّه يعتبر مهد الإنسان الأول فيه ولد وقضى طفولته، وفيه تربى وكبر، لذا فإن له علاقة متينة به مما جعل معظم الدراسات المتعلقة بالمكان تشير إليه، لعل أهمها على الإطلاق ما كتبه "**غاستون باشلار**" في جماليات المكان وذلك حين ربط بين بيت الطفولة –كمكان أليف– وبين أحلام اليقظة، ليقول مثلاً: « في داخل الوجود، في وجود الداخل يغلف الدفئ الوجود مرحبا الوجود يحكم نوعاً من الجنة الأرضية... حيث نحلم بالبيت الذي

1– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 70.

2– عبد الله، محمد حسن الريف، في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 143، نوفمبر، 1989، ص 185.

ولـدنا وبينمـا نحـن في أعمـاق الاسـترخاء القصـوى، ننخـرط في ذلـك الـدفء الأصـلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله »[1].

أي أن المكـان يعـد مـن العناصـر المهمـة في بنـاء الشخصـية فـلا يمكـن أن توجـد شخصـية بدون مكان.

❖ التشكيلات المكانية:

هـذا العنصـر يمثـل أشـكالاً محـدودة مـن الأمـاكن الـتي وجـدنا أنّهـا الفضـاءات الأساسـية لأحـداث الـروايات، وارتبطـت أكثـر بالشخصـيات وانفـردت باهتمـام الكاتـب، والغايـة مـن اختيارهـا أنّهـا تعـد القـادرة علـى إعطائنـا لمحـة تاريخيـة عـن بيئتهـا وإنسـانيتها وقـادرة علـى تزويـد الرّوايـة بطاقـة فنيـة خياليـة تـوتر الفعـل الروائـي، ثم إنّهـا رمـوز تكشـف توجهـات الـروايات العامة والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمح الخطاب خصوصية المكانية[2].

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد أنواع المكان:

أ/ الأماكن المغلقة:

يكتسـب المكـان وجـوداً مـن خـلال أبعـاده الهندسـية والوظيفـة الـتي يقـوم بهـا، فـإذا كانـت الفضـاءات المفتوحـة امتـدادات للفضـاء الكـوني الطبيعـي مـع تغيـير تفرضـه حاجـة الإنسـان المرتبطـة بعصـره فـإن الحاجـة ذاتهـا تـربط الإنسـان بفضـاءات أخـرى يسـكن بعضـها ويسـتخدم بعضـها في مـآرب متنوعـة، كالبيـت الـذي يحميـه مـن الطبيعـة، والمستشـفى مكـان للعـلاج والسـجن قيـد لحريتـه والمسـجد فضـاء لأداء العبـادة، وهـذه الفضـاءات ينتقـل بهـا الإنسـان ويشـكلها حسـب أفكـاره، والشـكل الهندسـي الـذي يروقـه ويناسـب تطـور عصـره وينـهض

1- باشـلار غاسـتون، جماليـات المكـان. تـر: غالـب هلسـا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع، بـيروت، ط2، 1984، ص 38.

2- الشـريف حبيلـة، بنيـة الخطـاب الروائـي، دراسـة في روايات نجيـب الكـيلاني، عـالم الكتـب الحـديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 203.

الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح[1]. نذكر منها: البيت، السجن، المدرسة... نلاحظ مما سبق هي عكس الأماكن المفتوحة وتختلف باختلاف حاجيات الإنسان لها حيث نجد بعضها ضروري ويلبي حاجة الإنسان اليومية التي لا يمكن الاستغناء عنها وهناك ما تعتبر عقوبة لأفعاله.

1- البيت:

عرف **غاستون باشلار** البيت بأنّه هو "ركننا في العالم، كما قيل مراراً، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[2].

أي أنّه المكان الذي يستقر فيه الإنسان ويشعر فيه بالهدوء التام.

2- السجن:

من الأماكن المغلقة حيث " تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حريتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلاّ بتحطيم هذه الحدود "[3].

ففيه الإنسان تحبس حريته ويعيش مقيداً.

3- المقهى:

عرفه **شاكر النابلسي** بقوله: " هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو والتأمل والترويج والتفريج عن النفس التي ذاقت بالحاضر وهمومه و،أغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية "[1].

1- الشريف حبيلة، مرجع نفسه، ص 104.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 36.

3- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبد النوطي نموذجاً)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 100.

فهو مكان شعبي يقصده الناس قصد الترفيه عن النفس.

4- الحي: يعد من الأماكن المفتوحة "هو حرية الفعل وإمكانية التنقل وبغية الإطلاع والتبدل"[2].

فهو المكان الذي يقصده الإنسان للتجول.

ب/ الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر فضاءات وتختفي أخرى[3]، نذكر منها: الجبل، البحر، المدينة.

أي أنّ الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن التي يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

1- المدينة:

تشغل المدينة حيزاً مكانياً كبيراً، فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعاً فكرياً توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، وبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية[4].

2- الشارع:

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 1994، ص 222.

2- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، مرجع نفسه، ص 51.

3- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 244.

4- الشريف حبيلة، بنية الخطاب، مرجع نفسه، ص 257.

" يعد فضاء الشارع جزءاً لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ضلها ومرآتها فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك الناس في فضاءه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله "[1].

❖ أهمية المكان:

يعتبر المكان في الرّواية عنصراً مهماً ومكون من مكوناتها بحيث يجعل من أحداثها بالنسبة إلى القارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنّه يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[2].

فالمكان لا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية وللحدث، بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث، بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف، فلم يعد المكان موقعاً للحدث، ولا بعداً جغرافياً لحركة الشخصيات لكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلاً رئيسياً ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة النظر[3].

– هذا يعني أن المكان عنصراً من العناصر الأساسية المكونة للقصة.

ويعتبر المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان المتواجد فيه، فيتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن، والمكان والزمان عنصران متفاعلان لا يمكن عزل أحدهما

1– أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيدي، الرباط، ط 1، 2009، ص 46.

2– حميد لحميداني، بنية النص السردي العربي، مرجع سابق، ص 65.

3– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2004، ص 277.

عن الآخر، فإذا كان الزّمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يصاحب هذا الخط ويحتويه، ويرتبط الزمن بالإدراك النفسي، أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وكثير ما يتفاعل الإدراك النفسي مع الإدراك الحسي ليشكل مأساة الذات، وصراعها مع الواقع[1].

– هذا يعني أن لكل حدث يقع في القصة في وقت ما مجالاً لابد أن يجري فيه وهذا ما يعرف بالمكان.

ثانياً: الشخصية:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[2]. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث[3]. وعليه فما مفهوم الشخصية؟ وما هي أنواعها؟

1. مفهوم الشخصية:

أ/ لغة: "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[4].

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾[1].

1– فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012، ص 112.

2– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د.ط)، (د.ت)، ص 96.

3– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

4– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، العدد 240، 1998، ص 85.

ب/ اصطلاحاً:

أمّا من الناحية الاصطلاحي

فالشخصية هي: « كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف »[2].

وتعرف أيضاً أنّها: « الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنّها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي »[3].

وكذلك الشخصية: « هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم »[4].

– من خلال هذه التعريفات السّابقة نستنتج أن الشخصية هي ذلك الفاعل الذي يؤثر سلباً وإيجاباً في الرواية.

2. أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصر مهم في كل عمل، فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح العمل السردي وتتكون بها أحداثه لذا على الكاتب أن ينتقي شخوصه بحكمة حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، أمّا تقسيم الشخصية نظراً إلى دورها رئيسية ثانوية، هامشية أو تقسيمها نظراً

1– سورة الأنبياء، الآية 96.

2– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط 1، 2009، ص 68.

3– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مرجع سابق، ص 196.

4– تزفيطان تودورف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

لوظيفتها وعلاقاتها فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون أن يكون مفهوماً مستقلاً لها[1]. ومن خلال هذا القول يمكن تحديد أنواع الشخصيات.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة، إذ تسند للشخصيات الأخرى وغالباً ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع[2]. أي أن الشخصية تعتبر الدور الرئيسي في الرواية والذي يساير الأحداث من أولها إلى آخرها ويكون أكثر اندماجاً مع الشخصيات الثانوية في الرواية.

ب/ الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له وهي أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية كما أنّها لا تحظى باهتمام السّارد[3].

يمكن القول أن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية بحيث تحتك وتشترك معها بأغلب الأحداث.

ثالثاً: الزمن

1. مفهوم الزمن

أ– لغة:

1– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط 1، 2010،ص 53

2– محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص 53.

3– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

جاء مفهومه في معجم لسان العرب في مادة (ز.م.ن) « الزَمَنُ والزَمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وأزمنَ الشيء: طال عليه الزمانَ... الزَمَانُ زمَانَ الرَّطبِ والفاكهة وزمانُ الحَر والبردِ ويكونُ الزمنُ شهرين إلى ستةِ أشْهُرٍ... » الزمانُ يَقَعُ على الفصلِ من فصول السنة... [1] أي أن الزمان هنا يرتبط بالفصول الأربعة وقد جاء في معجم الوسيط: « الوقتُ قليلهُ وكثيرهُ ومدتهُ الدنيا كلها ويقال السنةُ أربَعَةُ أزمنةٍ أقسامُ أو فصول أزمنةُ زأزمَنَ » [2] ويقصد به هنا المدة، ويرتبط كذلك الزمن بالفصول الأربعة.

ب- اصطلاحاً:

اختلف الكثير في تعريف الزمن اصطلاحاً، حيث عرفه كل حسب ميوله العلمي أو الأدبي أو الفلسفي وعلى حسب المجال الذي يدرس فيه، ولكن سنركز على الزمن الروائي، فالسرد لا يمكنه أن يستغني عن الزمن: "نقرر أن لا سرد بدون زمن، فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[3]، يعني هذا أن الزمن أمر مهم وضروري في السرد، ولا يمكنه أن يستغني عنه، وأمّا السرد فهو عبارة عن أفعال وأحداث يؤطرها الزمن وليس العكس.

ويرى **عبد المالك مرتاض** « أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة، ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذ جنح للماضي، طاهراً، يعالجه، فليس ذلك السلوك إلاّ خضوعاً لمتطلبات السرد » [4] كما يعرفه على أنّه « مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا

1- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 362.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص 401.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 116.

4- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2004، ص 55.

محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الطاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته »[1] يعني هذا أن الزمن هو شيء معنوي لا يمكن أن نراه بالعين، بل نستطيع من خلاله الكشف والإفصاح عن معاني ودلالات التي تحملها الكلمات واللغة التي لها علاقة بالزمن.

لقد ظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، فالزمن يأخذ العديد من الأبعاد في الكثير من الفلسفات ونجد **أ.أ مندلاو** في كتابه **"الزمن والرواية"** مد عما رأيه بمقولتين:

الأولى: "للقديس أوغسطين" الذي يقول: « إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه »

والثانية: "لوليم شكسبير" والذي يقول: « نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء فوق السحاب وتسخر منا »[2]. ومن هذا نرى أن الزمن ليس له وجود مستقل، فيمكننا استخراجه من النص، فهو يتخلل النص الروائي كله تقريباً، إذ لا يمكن دراسته دراسة جزئية، فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها.

2. مفهوم الزمن عند الفلاسفة:

لقد انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن وحقيقته، واختلفت تصوراتهم ونظرياتهم الفلسفية، فهناك من قال بوجود الزمن وهناك من أنكر حقيقة ارتباطه بالأشياء. فمن بين هؤلاء الفلاسفة نجد الفلاسفة القدماء ومن بينهم **أرشميدس** Archimedes « يعتقد أن فيض أو سيل الزمن ليس حقيقياً، بمعنى أن حقيقته ليست أساسية للأشياء»[3]. ونجد

1– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 173.

2– أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، بيروت، دار صادر للنشر والتوزيع، 1998، ص 172-173.

3– عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 22.

كـذلك الفيلسـوف **برامنـديس** Baramendes « فـيرى أن الواقـع الفيزيائـي المطلـق هـو لا زمـني ». أمّـا الفيلسـوف **هيراقلـيطس** Heraclitis فيعتقـد « أن العـالم لـيس إلاّ مجموعـة كليـة مـن الأحـداث والوقـائع ولـيس شـيئاً آخـر »[1]. فـالزمن عنـد هـؤلاء الفلاسـفة لـيس حقيقياً ولا وجـود لحقيقتـه، ويـرون أنّ لـيس لـه تأثـير علـى الموجـودات، فهـم يقـرون بعـدم وجـود أي علاقة بين الزمن والأحداث أو الأشياء، كما أن الأشياء لا علاقة لها به إطلاقاً.

أمـا **أرسـطو** ARISTO يعتـبر أن الـزمن شـيئاً مهمـاً وأساسـياً مرتبطـاً بالكـون، وأن الأشـياء جميعهـا خاضـعة لـه: « أي أن العـالم الـذي مـن حولنـا هـو زمـني في حـد ذاتـه، وهـو أيضـاً ذو تركيبـة زمنيـة »[2]. كمـا يؤكـد علـى علاقـة الـزمن بالحركـة « فالحركـة تغـير فيزيائـي، إمّـا أن يكـون بطيئـاً أو سـريعاً، منتظمـاً أو غـير منـتظم، فهـذه جميعـاً تعرفنـا بالـزمن، ولـولا الحركـة لبقي الزمن عميقاً »[3]. فالزمن عند أرسطو مرتبط بالحركة فهي التي تؤكد حقيقة وجوده.

أمّـا **نيـوتن** NEWTON فينظـر إلى الـزمن نظـرة علميـة، حيـث أنّ الـزمن عنـده قـائم بذاتـه ومسـتقل عـن الأشـياء ومطلـق « فالزمـان كمـا يعتقـد **نيـوتن** هـو إذن دفـق مطلـق قـائم بذاتـه، مسـتقل بطبيعتـه، عـام شـامل غـير مـرتبط بالحركـة بالإضـافة إلى حقيقتـه الـتي لا يشـك فيها »[4]. أي أنّ نيوتن يثبت وجود الزمان، ومؤكداً في ذلك على طبيعته المطلقة.

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن، نجد الفيلسوف الفرنسي **هنري برجسون** Henri Bergson يذهب في رؤيته للزمن « بوصفه الروح المحركة للوجود »[5]. **فبرجسون** يؤكد على حركة الزمن وسيلانه الدائم، إذ أنّه المحرك الحقيقي.

1– عبد المالك مرتاض، في نظرية، الرواية، ص 172.

2– عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، مرجع سابق، ص 23.

3– عبد اللطيف الصديقي، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 18.

5– مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، ص 19.

3. آراء النقاد والأدباء حول الزمن:

عندما نتحدث عن الآراء النقدية والأدبية للزمن فنحن نقصد بذلك الزمن الأدبي، وخاصة الزمن السردي الروائي فقد: « شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة تفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة »[1]. يعني هذا اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي، من خلال محاولاتهم في تقسيمه وتحليله.

ولعل أول الآراء حول الزمن الأدبي هو رأي **الشكلانيون الروس** فهم أول من تكلم عن الزمن بطريقة ملفتة للنظر فهم « الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرة الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها »[2]. يعني أن **الشكلانيون الروس** ركزوا على العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث داخل النص الروائي.

وقد ميز **توماشفسكي** بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي حيث يقصد بالأول: " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"[3] أمّا الثاني فيعني "وجود الأحداث نفسها لكن يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[4] **فتوماشفسكي** خرق بين الأحداث من حيث تسلسلها الواقعي،

1– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 48.

2– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 107.

3– مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 48.

4– مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وبين طرح هذه الأحداث داخل النص الروائي، فالأحداث في الواقع تقع في وقت واحد، وفي العمل الروائي عكس الواقع.

يذهب **آلان روب جريليه** Alain Robbe Grillit إلى اعتبار الزمن الروائي هو « المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأنّ زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع »[1].

فزمن الرواية حسب **آلان روب** هو زمن القراءة فقط، ففي نظره يبدأ هذا الزمن بدايتها وينتهي بنهايتها، لهذا نجده ينكر الزمن الواقعي على الرواية، ويقر بعدم وجود علاقة بين زمن الأحداث والواقع.

أمّا **ميشال بوتور** وهو من رواد الرواية الجديدة في فرنسا، إذ قدم رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي حيث يقسمه إلى ثلاثة أقسام: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة. « وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها فيه أو أكثر »[2]. فزمن الكتابة عند **ميشال** هو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في سرد الأحداث الواقعية وأما زمن المغامرة هو زمن القصة وكيف وقعت، وأما زمن القراءة فهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة العمل الروائي.

ويذهب **جان ريكاردو** في كتابه **"قضايا الرواية الحديثة"** إلى تقسيم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة فيقوم « بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزًا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة »[3]. ويقصد **جان** بالزمنين الزمن الواقعي الذي تستغرقه أحداث الرواية والزمن الذي تسرد بواسطته

1- مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، ص 49.

2- مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأحداث، وذلك من خلال التركيز على تقنيتين هامتين هما: تسريع السرد وتبطيئه فالأول يختصر السارد زمن السرد فيكون أقصر، والثاني يكون زمن السرد أطول.

4. المفارقات الزمنية :

تُمَكن هذه المفارقات للروائي أن يتلاعب بزمن السرد و التصرف في أحداث القصة كما يشاء فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيًا في الخطاب السردي .

لقد تعددت مفاهيم المفارقات الزمنية من دارس إلى آخر حيث يرى **كريستيان ميتر** " **CRISTIAN METR**" "أن المفارقة السردية هي التغيير أو التحريف في التسلسل الزمني و يعتبرها سمة للأدب. ويعني وضع حادثة في غير موضعها بتقديمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها خلاف لما عليه الحال في التسلسل الطبيعي للأحداث"[1]. أما عند **جيرار جينيت Ginette Giraad** فالمفارقة الزمنية هي: " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه المحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه لقرينة غير المباشرة أو تلك " [2]؛ فمن خلال هذا تظهر علاقات الترتيب، و التي تعني وجود علاقة بين النظام المفترض للأحداث و نظام ورودها في النص، فإن لم يحدث توافق و تطابق بين هذين النظامين فإن الروائي يولد مفارقة سردية و تتشكل المفارقات الزمنية في نوعين رئيسيين هما: " الاسترجاع و الاستباق إضافة إلى تقنيات تسريع و تبطئ السرد.

1. الاسترجاع " الاستذكار :

1- وليد إبراهيم، نظرية الرواية، (مناهج النقد في معالجة القصة) ، دار القباء للنشر و ألتوزيع مصر، القاهرة، د.ط، 1998، ص107 .

2- جيرار جينيت. خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة معتصم، وليد الجليل، الأردي عمر حليمي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لطباعة الأميرية، الرباط، ط2، 1997، ص47.

يعتبر الاسترجاع من المفارقات الزمنية المهمة التي يعتمد عليها في السرد، و نعني بيه " انقطاع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي" [1]؛ يعني هذا أن الاسترجاع شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، و من خلاله يعتمد الروائي في الزمن السردي إلى تغييره، و يترك السرد ليعود إلى الأحداث الماضية. أي أن الماضي الذي انتهى يصبح لديه دور داخل المتن السردي. و يمكننا أن نميز بين نوعين من الاسترجاع هي:

1.1 الاسترجاع الخارجي:

يعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعًا في الرواية العربية الحديثة، " إذ يمثل الوقائع الماضية التي تحدث قبل بدء الحاضر السردية حيث شيعيها الروائي في أثناء السرد و تعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية" [2] يعني هذا أن الأحداث و الوقائع التي عادت إليها الذاكرة، قد حدثت قبل بداية الرواية، و يعود إليها الراوي و يستدعيها لعرض معين.

و من يتأمل النصوص الروائية يجد " استرجاعًا خارجيًا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات و أحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى" [3] ؛ أي أن تحديد مدى المفارقة، يقوم على المسافة الزمنية و التي تقاس بالسنوات و الأيام و الشهور .

إن الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً في النص الروائي ، فقد لجأ السارد إلى الاسترجاع الخارجي: " لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث... و عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها و طبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى ...

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

2– مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص195.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً اكبر "[1] ؛ أي أن كل شخصية تظهر مع السرد، فنجد السارد يقوم بتزويد القارئ بجميع المعلومات التي تخص ما في الشخصية.

2. 1 الاسترجاع الداخلي:

و يعني الاسترجاع الداخلي " استعادة أحداث ماضية، و لكنها لاحقة الزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطة "[2]؛ و نجد كذلك يعني " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي" [3] ؛ يعني استذكار أحداث وقعت بعد انطلاق فعل الحكي و سعته السردية تقع داخل الحكاية.

2. الاستباق:

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، فهو سرد الأحداث قبل أن تقع عكس الاسترجاع الذي يعود إلى الماضي، فالاستباق هو: " القفز على فترة معينة من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[4]. فالراوي هنا يقوم باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تقوم بالتمهيد الآتي، وتجعل القارئ يتشرف بما يمكن حدوث و قد ذهب **مراد عبد الرحمان مبروك** إلى القول: " اللواحق الزمنية: تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد و استبقها الراوي من الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية للسرد، و غالبًا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثًا لم تقع بعد على أن

1– سيزا قاسم، دراسة المقارنة في " ثلاث" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط1, 1984، ص59.

2– مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 199.

3– لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص20.

4– مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 211.

هـذه الصـيغ تتغـير وفقًـا لطريقـة السـارد الـراوي "[1]. فـالراوي هنـا يقـوم باتبـاع أسـلوب تتـابع الأحداث ثم يتوقف، فنجد القارئ يعلم بالوقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

وقد جاء الاستباق في شكلين هما: الاستباق التمهيدي الإعلاني.

1.2.الاستباق التمهيدي :

يتمثـل الاسـتباق التمهيـدي في " أحـداث أو إشـارات أو إيحـاءات أوليـة يكشـف عنهـا الـراوي ليمهـد لحـدث سـيأتي لاحقـا"[2]. فهـو بمثابـة قاعـدة أو مركـز تبـنى عليهـا الأحـداث، وذلك حتى يصل السارد إلى الحدث الذي تنبئ بيه.

وأهـم مـا يميـز الاسـتباق هـو اللايقينيـة، يعـني أنـه يمكـن اسـتكمال الحـدث وإتمامـه، أو يظـل الحـدث مجـرد إشـارات لم تكتمـل زمنيـا في الـنص، فالاسـتباق التمهيـدي يشـكله الـراوي تـدريجيا، بحيث يبدأ بحدث تمهيدي ثم يتطور، إلى حدث رئيسي لاحق.

وتعـد الروايـة بضـمير المـتكلم هـي الأمثـل في الاسـتباقات التمهيديـة، ذلـك لأنهـا تتـيح لـراوي فرصة التلميح إلى الآتي.

2.2. الاستباق الإعلاني:

و هـو الـذي " يخـبر صـراحة في أحـداث أو إشـارات أو إيحـاءات أوليـة عمـا سـيأتي فيمـا بعـد بصـورة تفصـيلية و هـو حتمـي الحـدوث لاحقـا "[3] ؛ فهـو يعلـن عـن سلسـلة مـن الأحـداث الـتي يشـهدها السـرد، فهـو حتمـي الحـدوث لاحقًـا إذ يعلـن فيـه الـراوي الحـدث النهائي بعد انتهائه.

يخلـف هـذا الاسـتباق عـن الأول الـذي يحتمـل إمكانيـة وقـوع الحـدث، فهـو يضـع القارئ وجهًا لوجه معه.

1– **أحمد حمد النعيمي**، المرجع السابق، ص 37.

2– **مها حسن القصراوي**، مرجع سابق ، ص 213.

3– **مها حسن القصراوي**، مرجع سابق ، ص 218.

2. تسريع السرد:

ويشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يخطي فترة زمنية طويلة من الحكاية. إذ يعتبر مظهر من مظاهر السرد الزمني فهو إحدى الحركات التي تساعد على تسريع الأحداث، و ذلك من خلال تقنيتين **التلخيص و الحذف**.

1.3 الخلاصة:

تعتبر من أنماط التسريع في السرد إذ يقول **جيرار جينيت**" بأن الخلاصة تعتمد في الحكي على السرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرف على التفاصيل "[1]؛ ومن هذا يمكن القول بأن الراوي يقوم باختزال الأيام والسنين والشهور في أسطر قليلة في النص الروائي دون ذكر الأفعال والأقوال .

" هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، " ويتضمنا لبنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات" [2]؛ فالراوي هنا يعمد إلى تقديم أحداث مكثفة في فترة زمنية قصيرة بالمرور سريعًا على الأحداث، فتتبين مساحة النص أقل من زمن الحدث.

2.3 الحذف:

أطلق **سيزار قاسم** على هذه التقنية اسم" **الثغرة الزمنية**" و**حسن بحراوي** يسميها **الحذف**، وهي عند **تودورف** نفسها، ولكن رغم تعدد التسميات واختلافها إلا إنها تؤدي

1- جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 103.

2- مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 224.

نفس الوظيفة والتي تتمثل في" تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به بسرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي "[1]، فالحذف هنا هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى عكس الخلاصة التي تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغيرة ويذهب **جان ريكاردو** إلى أن الحذف هو " نوع من القفز على فترات زمنية والسكون على وقائعها من زمن القص هذا النوع، ونوع يلحق القصة والسرد معًا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة "[2] وهي عند **حسين بحراوي** " تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق بما جرى فيها من وقائع و أحداث " من خلال هذا يمكن القول بأن الحذف يتحقق عندما يقفز الزمن من نقطة معينة إلى أخرى، فهو يساعدنا على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بالحذف المعلن والحذف الضمني.

أ/ الحذف المعلن:

ويقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، " فهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذالك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية" [3] فالقارئ هنا يمكن أن يحدد ما حذف زمنيًا من السياق السردي وتعد الرواية ذات البناء التتابعي من أكثر الأشكال الزمنية التي يتبع فيها القارئ هذه التقنية، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني.

ب/ الحذف الضمني:

1- مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 232.

2- مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 233.

3- مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 235.

لا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني فهو يوجد في جميع النصوص السردية، " يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص برغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونيه "[1]. فالقارئ هنا يجب عليه أن يكون على علم بموقع هذا الحذف، و ذلك باقتفاء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني، لهذا يجد الباحث صعوبة في تتبع الحذف الضمني في النص لما فيه من غموض وتعقيد.

يعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي يهيمن على زمن السرد الروائي، فالعمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية.

3. إبطاء السرد:

يعتمد أيضا على تقنيات خاصة به، فهو يتحقق داخل النص في اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب، حيث تجري الأحداث بوتيرة متباطئة فيتم تعليق زمن القصة مؤقتًا.

و يشتمل تقنيات متمثلة في: **المشهد و الوقفة الوصفية** .

4 .1 المشهد:

تفرض المشاهد الحوارية نفسها كونها تعمل على كسر رواية السرد وتعمل على إقحام الواقع التخيلي، فمن خلال تقنية الحوار يمنح الشخصية مجالًا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشر.

يرى **جيرار جينيت** أنه " ينبغي دائمًا أن لا نغفل الحوار بطيئا أو يدور حول أشخاص معينين، قد يكون بطيئًا أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما جعل الاحتفاظ بالظروف بين زمن حوار السرد وزمن حوار

1– مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 236.

القصة قائمًا على الدوام"[1] فالمشهد هنا هو محور الأحداث الهامة لذا نجد الراوي يعطيه عناية خاصة.

وهو أيضا" أسلوب العرض التي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر، وهو مخصص في الرواية للأحداث المهمة، كما أنه في المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان"[2] فالمشهد هو عبارة عن حديث متبادل بين شخصيتين أو أكثر يختار فيها الراوي الموقف ويعرضها ويمكن أن تتجلى هذه التقنية من خلال الحوار القائم بين الشخصيات، " يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عليه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ,,, وقد يلجأ الكاتب إلى تعديل الشخصية المتحدثة "[3]. فمن هذا يمكن الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الروائي.

2.4 الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد عل إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة، لأنهما تعطي للسارد فسحة من الوقت ينقطع فيها السرد ويلجأ إلى الوصف " فهي ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطء السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي"[4]؛ يعني أن الراوي يعتمد عل تقنية الوصف لإبراز إطار زمكاني معين أو وصف شخصيات مختلفة.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص123.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد، ص 154.

3- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 166.

4- مها حسن القصراوي، مرجع سابق ، ص 250.

و قد لعبت الوقفة الوصفية، دورًا مهمًا في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها.

أولاً: بنية المكان

ثانياً: بنية الزمن

ثالثاً: بنية الشخصيات

أولاً: بنية المكان

إن لكل رواية عناصر سردية لا يمكن أن يكتمل تشكيلها، ألا بتجسيدها داخل الرواية إذ تصبح ذات أهمية ومعنى، فمن بين هذه العناصر الموجودة في رواية **"أنا و حاييم"**: المكان إذ يعد من أهم عناصر البناء الروائي فهو يسهم في وصنع محتوى الرواية، لهذا اهتم الروائي "الحبيب السائح" بالمكان مما دفعه إلى التنويع فيه، و لهذا التنوع أهمية على مستوى التشكيل الروائي، إذ يعطي نوعًا من الحركة التي تساهم في فعالية الحالة السردية الزمان. نجد صعوبة في تحديده بشكل دقيق خاصة مع الرواية الحديثة، ولكن رغم هذا لا يخلو منه أي عمل روائي، فهو الذي يحدد مسار السرد و يمسك بالأحداث.

الشخصيات، نجد أن لكل رواية شخصيات تجسد أحداثها، وهذا ما نجده في رواية **"أنا و حاييم"** إذ تنوعت الشخصيات بين ما هي رئيسية وبين ما هي ثانوية، إضافة إلى أهميتها في العمل الروائي والدور الذي تلعبه في تحريك الأحداث.

وعليه كيف تشكلت هذه العناصر السردية في الرواية؟ وللإجابة على هذا التساؤل يجب التطرق لهذه العناصر كالآتي:

❖ **أنواع الأمكنة:**

نجد في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح نوعان من الأمكنة هما: أمكان مفتوحة و أماكن مغلقة.

أ/ أماكن مفتوحة:

1. الجبل:

يمثل الجبل هنا الكفاح و النضال أثناء الثورة التحريرية حيث نجد **أرسلان** في الرواية يبحث عن سبب الحرب والموت يقول: "وكان ما أرقني أكثر هو سؤال الموت قبل أن أشفى منه يوم التحقت بالجبل فرأيت كيف يموت بالقرب مني من لم يكن سأل يوما مثلي لماذا

الموت و لماذا هو يموت " [1]. ونجده في قول أخر يرفض الظلم وهذا ما جاء في قوله:" إن كنت التحقت بالجبل اختيارا لا أكراها، لخوض حرب التحرير لا لصنع البطولة، فإن ذالك لا يهدهدني بعزة نفس فلا اعترف بأنه شان جميع المقاتلين، مس شخصي المرض كالصداع والأنفلونزا، ومغص الأمعاء، ونوبات المعدة، وشظف الحياة، وقلة النوم والإرهاق خلال السير "[2].

فالجبل هنا يمثل تلك المعاناة والظروف القاسية التي كانوا يعيشونها أثناء الثورة وذالك بحثا عن الاستقلال.

ونجد أيضاً في الرواية أنّ **زوليخة** صعدت الجبل ويتضح ذلك من خلال قول **أرسلان** "يومئذ مال قلبي نهائياً نحو **زوليخة**، لا لأنّها كانت آسرة بشبابها ووسامتها فحسب ولكن أيضاً لإصرارها العنيد على أن تبدو هي الأخرى قادرة على تحمل حياة جندي تحرير في الجبل"[3].

فيتبين هنا أنّ زوليخة تعتبر امرأة صنديدة رغم الظروف القاسية الموجودة في الجبل إلاّ أنّها مصرة على البقاء هناك.

2. البحر:

هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان لتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وهمومه و ذلك من خلال إخراج كل ما بداخله ويقول **أرسلان** عندما كان يدرس في جامعة الجزائر: " لم تؤثر على هامش حياتنا الخاصة، أنا وحاييم، السنتان الثانية والثالثة اللتان قضيناهما بإصرار وجهد متزايدين لارتفاع نسق المقاييس الجديدة والندوات المغلقة، فدخلنا المسرح والسينما وتجولنا في الغابات القريبة وتنزهنا في الحدائق وسبحنا في البحر خلال أيام الربيع

1– رواية أنا و حاييم ، الحبيب السائح، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص45.

2– المصدر نفسه ص 175.

3– الرواية، ص 178.

الساخنة"[1] فالبحر في قوله إذا يقصد بيه السباحة و كذالك ذهب **أرسلان** و **زليخة** إلى البحر في وهران وأعجبا بيه وهذا نجده في قوله:" وعلى جادة جهة البحر حيث اخذ لنا احد المصورين المتجولين صور تذكارية فورية، اندمجنا وسط جماعات من الأزواج والعائلات"

3.سعيدة:

تعد مكاناً مفتوحا حيث يسكن فيها **أرسلان** و صديقه **حاييم** و هي مكان ذكريات طفولتهم، حيث يقول **أرسلان:** " فمدينة سعيدة بوابة الصحراء كما تسمى"[2]. فنلاحظ أنه يفخر بمدينته و إنهم كانوا يعودون إليها خلال عطلتهم الصيفية عندما كانوا يدرسون في ثانوية معسكر.

أرسلان :"كنا قد عدنا إلى مدينتنا عودة ألهمتنا بتصور أنواع التراخي و الكسل و الانفكاك، فقضينا مطمئنين ، أسبوعًا في الأكل التقليدي و النوم "[3] .

أي أن عند عودتهم إلى مدينتهم يشعرون بالأمان والاستقرار والراحة والحرية التامة ولكنها خلال الحرب أصبحت مكان للخوف والهلع وأصبح سكانها يعيشون في خلق حالات من التشرد كما جاء في قول **أرسلان** :"المدينة التي كان يتراءى أنها ستضل هادئة يمتد إليها اللهب فتفزع لهذه الحرب التي يبدو أنها ستفرق بيننا بشكل ما "[4] .

4.الجزائر :

وجودها في الرواية كونها المدينة التي أكمل فيها البطل الراوي **أرسلان** هو وصديقه حاييم دراستهما الجامعية بعد أن تحصل على شهادة البكالوريا حيث يقول : " عشية

1– الرواية، المصدر نفسه ص101.

2–. المصدر نفسه، ص19.

3– المصدر نفسه، ص36.

4– مصدر نفسه، ص 143.

عودتي إلى دار جدتي في المدينة، عل بعد أيام من نهاية العطلة الصيفية تحضيرا لسفري أنا وحاييم إلى مدينة الجزائر "[1]. و يقول أيضا: " ... يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر كانت أجمل تذكار وأعذبه وأشده قوة، ليس ذلك لأننا كنا سنلتحق بالجامعة، وهو حظ استثنائي بالنسبة لنا، ولكن لمغامرة ركوبنا أول مرة قطار سعيدة ذا السكة الضيقة "[2] فنلاحظ أن الراوي هنا كان بصدد وصف مغامرته هو و صديقه أثناء السفر من الجزائر إلى سعيدة .

5. وهران:

وهي المدينة التي سافر إليها **أرسلان** عند وفات جدته لكي ينسى حزنه عليها، وفي هذا يقول أرسلان: "هرباً إلى حين من حصار الفراغ، غادرت إلى وهران، لماذا وهران، المدينة الكوسموبولتية المرمية على ضفة المتوسط الجنوبية التي لا يقاوم سحرها وإغواؤها؟ لم يرد إلى ذهني هذا السؤال إذ حملت حقيبتي وركبت الحافلة، ما في الأمر أني أحست نفسي بحاجة إلى أخذ مسافة عن حزني فحسب"[3].

فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي ذكر لنا سبب رحيله إلى وهران.

6. تلمسان:

وهي المدينة التي ذهب إليها **أرسلان** مع صديقته **سيلين** من وهران وشاهدا من نافذة القطار أنّ "بيوت مدينة تلمسان الأولى ذات السقوف القرميدية الحمراء".

فهو يوصف لنا بيوت تلمسان.

1– الرواية، ص51.

2– المصدر نفسه، ص61.

3– المصدر نفسه ص137.

7. المحطة :

هي كل مكان خصص لوقوف الحفلات فيه لغرض صعود أو نزول الركاب كما نجد لها اثر في الرواية و ذلك من خلال قول الراوي:" كما هي عادتنا في أغلب أسفارنا، حتى وصول القطار في الثامنة مساء إلى محطة بيرنكو"[1]، وقوله أيضا فقد نمنا على راحتنا حتى محطة آغا الجزائر التي كانت ساعتها تشير إلى السابعة صباحًا حين نزلنا فيها"[2]. نلاحظ أن الراوي هنا اكتفى بذكر أسماء المحطات فقط والأحداث التي جرت هناك دون وصف الأشخاص .

8. الشارع :

يعرف الشارع على أنه ذلك المكان الشاسع الذي يقصده الناس قصد التجول فهو مكان مفتوح حيث كان له وجود في الرواية وذلك من خلال أقوال **أرسلان** حيث يقول: "ثم اشترينا نسخة ثانية من مقر صاحبها فاقييه في شارع قومبيطة ، و بهما كهديتين ثمينتين، وعدنا إلى عائلتينا"[3]، وفي مقطع أخر يقول :" في شارع شاراص، أسفل الجامعة، وقد غادرنا منذ وقت مركز التسجيل، لم أخف حاييم أني كنت هيأت أن اشتم الموظف المتعفقص "[4].

و كذلك يقول : " ولأول مرة دخلنا سينما فوكس في شارع **فكتور هوكو**، للحصة الليلية التي تبدأ في التاسعة لمشاهدة ترازان الذي وجدناه خاليا قبل كل شيء "[5] ، فنلاحظ أن الراوي قام لنا بوصف الشوارع التي كان يذهب لها هو و صديقه حاييم.

1- الرواية، ص64.

2- المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 36.

4- المصدر نفسه، ص68.

5- المصدر نفسه، ص36.

ب/ الأماكن المغلقة :

هناك العديد من الأماكن المغلقة في الرواية من بينها:

1. البيت:

يعتبر مكاناً مغلقاً حيث نجده في الرواية في قول **أرسلان** عندما زار بيت جدته: "لما تجذبنا ذكريات من طفولتنا، شده الحنين إلى أيام عطلنا المدرسية، خاصة عطلة الشتاء التي كنا خلالها نتناول في بيتي عائلتنا أشهى المأكولات التقليدية التي ترد البرد، كنا نشتهي، مثل قراءة الروايات في أيام الثلج، الحريرة والبركوكس بالحشايش والمطلوع بالعسل والرفيس بالشاي والرشتة بالحم الدجاج، كنا نجد الأطعمة غسيلاً حقيقياً لجهازينا الهضميين ومصلاً لتنقية دمنا من مخلفات ما كنا نتسمم به في داخلية ثانوية معسكر"[1].

من خلال قول **أرسلان** يتبين أنه قضى أجمل الأوقات مع جدته ويتمتع بكل ما تقدمه له من أطعمة.

2. المطعم

هو مكان يوفر خدمات غذائية لناس و نجد في الرواية مطعم كاردينال الواقع في وهران، الذي ذهبت إليه زليخة و أرسلان لتناول الغداء و نجد ذلك في قول :" الواقع في وسط المدينة في المنعطف الأخير من شارع جورج كليمنصوا إلى اليمين نزولا، و هو مطعم كان يشغل طاولاته الثنائية والرباعية والسداسية مزيج من زبائن "[2]. نلاحظ من خلال هذا القول أن الروائي كان يوصف لنا مكان مطعم **كاردينال** الذي يضم زبائن مختلفة عربية و أوروبية.

1– الرواية، ص 161.

2– المصدر نفسه، ص312.

3. الحانة :

هي مكان يباع فيه الخمر (البار) يقول أرسلان :" فضحكنا، لأننا فشلنا أيضا، ولكننا شربنا أقداحاً من البيرة في الحانة التي غصت بجنود في زي الخروج " وقوله أيضا :" ودخلنا أول حانة في طريق صعلكتنا الأولى و شربنا أقداحا. و لكننا كسرنا إذ نقرناهما بقوة نخب نجاحنا تبعاً لذلك وبكل انشراح اقترحت على صاحب الحانة أن أشتري له كأسين أو أعوضهما له نقدًا فسألنا ماذا نعمل، أجاب **حاييم** بابتسامة. أننا نخرج من سجن الثانوية فنظر إلينا. مفتعلاً ارتيابا فينا، ثم ضحك و أمر النادل "(1) هذا يعني أنهما ذهبا إلى الحانة لتعبير عن فرحتهما بتفوقهما في الدراسة و إنهاء مرحلة الثانوية.

4. المكتبة :

و هي التي كان يذهب إليها **أرسلان و حاييم** للمطالعة خلال دراستهم أيام الثانوية حيث يقول :" إضافة إلى قضاء وقت فراغنا خلال تلك العطل القصيرة في المراجعات وحل التمارين، لا نعود إلى مدينتنا في بداية العطلة الصيفية، إلا محملين بدفاترنا وبكتب علمية وأدبية استباقا للسنة اللاحقة وبكتب أخرى من سلسلة المغامرات نشتريها من مكتبة كارهون، الواقعة في ساحة كمبيطة بقلب مدينة معسكر"[2]. و قوله أيضا :" لكن لا شيء كان يجذبنا إليه أكثر من جذب المكتبات إيانا و نتجادل حول ما نحصله، على كناشاتنا أو مفكراتنا أو كراريسنا و حتى على أوراق سائبة، من مطالعتنا لأعمال أدبية وفلسفية وتاريخية وتجارب طبية "[3] ويقصد بهذا أنهما كانا يلجأ إلى المكتبة قصد المطالعة والبحث عن المعارف المختلفة .

1– الرواية، ص49.

2– المصدر نفسه، ص26.

3– المصدر نفسه، ص101.

5. الثانوية :

تعرف الثانوية عل أنها مؤسسة عمومية ذات طابع إداري تستغرق فيها الدراسة ثلاث سنوات و تختص بالتربية و التعليم أما الثانوية الموجودة في الرواية هي ثانوية معسكر حيث جاء في قوله :" انتقلنا إلى ثانوية مدينة معسكر البعيدة بحوالي ثمانين كيلومتر إلى الشمال عن طريق وهران، فمدينة سعيدة، بوابة الصحراء، كما تسمى، لم يكن متاحا فيها خلال تلك السنين تعليم إكمالي وثانوي "[1]. وهذا يعني أن **حاييم و أرسلان** وجها في هذه المرحة ظروف جد صعبة وقاسية وذلك بسب بعدهما عن منزلهما لأنها لا توجد ثانوية في سعيدة.

6. الجامعة:

تعرف على أنها مؤسسة التعليم العالي والأبحاث وتمنح شهادات لخريجيها كما أنها ترمز للثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي وكذلك تعتبر مكان للتعرف على الطلاب من مختلف البلدان ونلمسها في قوله : " مثل استرجاع شعور بأمان، بدأ لي فجأة أننا لم نعد وحيدين، أنا وحاييم، فقد وجدت الصادق، أيضا ذا جاذبية لافتة" [2]

ونلاحظ من خلال هذا القول أن **أرسلان وحاييم** عند دخولهم لجامعة الجزائر تعرفوا على طلاب جدد، هم الصادق وحسيبة .

ونجدها في موضع آخر: "إنّ الجامعة في عمرنا لما يجري من تحولات اجتماعية وثقافية وفلسفية تغذوا الفضاء الوحيد الذي يمكن لنا أن تحرر فيه من أي رقيب !"[3].

فمن خلال هذا المقطع يتبين أن الجامعة هي مكان للتحرر.

1– **الرواية**، ص 19.

2– المصدر نفسه، ص81.

3– المصدر نفسه، ص70.

7. الصيدلية:

هي المكان الذي يختص بتركيب الأدوية، و توفيرها ببيعها للمرضى أما في الرواية الصيدلية الموجودة هي صيدلية حاييم التي كان من خلالها يقوم بمساعدة الأهالي ، وذلك بإرسال الأدوية للجبل للجنود، ثم قام بحرقها الاحتلال الفرنسي يقول: "كان يومًا أسود في حياتي، أغبر كالحا، لقد أحرقوا صيدليتي"[1]. لكنه لم يتوقف عن هذه المهنة وقام **أرسلان** بتصليح صيدليته لأنها تعتبر مكانًا مهمًا لا يمكن الاستغناء عنه.

8. المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم كما أنّها تعد من الأماكن المغلقة، وهي بؤرة العلم والمعرفة، ونجدها في الرواية من خلال قول **أرسلان** : "لكن ما أيسرنا، بحنين، أكثر من غيره من الذكريات كان أعوام مدرسة جون فيري الابتدائية جنباً إلى جنب على طاولة واحدة بمقعدين ومحبرتين مدة ستة سنين، والتمثال الأبيض"[2].

ونجدها أيضاً في قول الراوي " أما حاييم، وقد انتخب ورقة (نعم) في مكتب مدرسة جون فيري نفسها "[3]

هذا يعني أنها لم تكن مكان للدراسة فقط، بل كانت أيضاً مكان للانتخابات.

1– **الرواية**، ص209.

2– المصدر نفسه ص161.

3– المصدر نفسه ص213.

ثانيا: بنية الزمان:

يعتبر الزمان من أهم عناصر الأساسية في تشكل البناء الروائي: فالأحداث السردية لابد أن يكون لها زمن يؤطرها .

فرواية أنا و حاييم كغيرها من الروايات لم تخضع لترتيب الزمني المتتابع إذ نجد المفارقات الزمنية والمتمثلة في الاسترجاع والاستباق ونجد أيضا تقنيات تسريع وتبطيء السرد.

1. الاسترجاع في الرواية :

يعتبر شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي وهذا ما نجده في رواية أنا وحاييم، فقد عمد الروائي إلى توظيف ذاكرته وذلك من خلال عودته المستمرة إلى الماضي، ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في نص أنا وحاييم نجد نوعين هما: الاسترجاعات الداخلية والخارجية .

أ/ **الاسترجاعات الخارجية :**

يتم من خلالها الوقائع الماضية التي حدثت قبل المحكي الأول، فهي تعمل على " إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1]، أي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية.

نجد أن الروائي قد وظف بكثرة الاسترجاعات الخارجية في روايته، فقد وردت هذه الاسترجاعات على شكل حدث سردي يروي فيها ما حدث في زمن مضى ، ومن بين هذه الاسترجاعات نجد :

"وعند باب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عامًا كي نتوجه معًا لأول مرة إلى مدرسة **جول فيري**"[2]، فهنا **أرسلان** عادت بيه الذاكرة إلى

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

2- الرواية، ص11.

زمن بعيد فقد بدأ في الكشف عن جزء من حياته، ومن اللحظة التي كان فيها هو و**حاييم** تلميذين في مدرسة جول فيري لأول مرة.

ونجد أيضا في موضع أخر يقول : "هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت مع **زليخة** قهوة كان **حاييم** قدمها لنا بعد نجاته من السحل صباح يوم الاستقلال "[1]؛ فهنا الراوي قد عاد بنا إلى ثلاثة سنوات سبقت حاضر السرد، فقد قام هنا بتصوير لقاءه مع **زليخة** في بيت حاييم بعد نجاته من السحل.

وفي موضع أخر نجده يقول :"عامذاك، كنا سنبلغ الثانية عشر وعامها كانت الحرب العالمية الثانية ستضع أوزارها بعد سنة"[2]؛ نجد أن السارد هنا قد عاد بيه الزمن إلي أيام الصبى عندما كان عمره في حدود الثانية عشر، فهذا لاسترجاع قد عاد بنا إلى نقطة محددة من الماضي.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية الأخرى الموجودة في الرواية نجد: " ثم ذات مرة، أنا **و حاييم** عائدان مساء احد إلى الثانوية اعترض سبيلنا شابان من الأهالي وطلب من **حاييم** نزع معطفه الشتوي "[3]؛ نلاحظ هنا استرجاع **أرسلان** لأيام الثانوية رفقة صديقه **حاييم**.

كما جاء في موضع آخر :"كانت ثلاثة أسابيع من الانتظار قد انقضت لما تم الإعلان عن نتائج البكالوريا، فتسابقنا من أركان الساحة كلها نحو سبورة نشر قوائم الفائزين"[4]؛ فهو هنا يعود بنا إلى نفس الفترة ليخبرنا عن مساره في الثانوية، ويكرر عودته إلى مرحلة الطفولة، وذلك راجع إلى أهمية هذه الفترة في حياة كل من **أرسلان وحاييم**.

1– الرواية، ص13.

2– المصدر نفسه، ص 18.

3– المصدر نفسه، ص 54.

4– المصدر نفسه، ص47-48.

وهناك استرجاع خارجي آخر يقول فيه: " عشية مغادرتنا فندق الحديقة، وقد دخلنا الأستوديو المفروش، الذي اكترياه بعمارة الصنوبر في تيليمي "[1]، هنا يتذكر يوم مغادرتهما الفندق وذلك من أجل الاستقرار في الشقة.

وفي موضع آخر من الرواية نجد استرجاع خارجي يتمثل في :" في مساء الجمعة الأخيرة من شهر أكتوبر رجعت على غير العادة متأخرًا إلى الأستوديو، فسألني حاييم السبب"[2]؛ نتنين من خلال هذا المثال استرجاع أرسلان لإحدى الليالي التي عاد فيها متأخرًا إلى الأستوديو، هذا ما شغل بال حاييم عليه.

ب/ الاسترجاعات الداخلية :

يعود فيها الروائي إلى الأحداث والوقائع لتذكير بحدث من الأحداث ونجد من بين هذه الاسترجاعات التي جاءت في الرواية :" وبصوت الرخيم ونبرة موقعة كأني اسمعه الآتي في عمق هذا الليل في مكتبتي، راح **حاييم**، على هدير محرك الحافلة وتداخل أصوات المسافرين يصف لي، كأنه رحالة، مرتفعات **جيريفيل** التي تبدو فيها السماء اقرب إلى الأرض من غيرها في أي مكان آخر ... " [3]؛ يبدو من خلال هذا المثال أن السارد يتذكر صديقه حاييم و هو يصف له المناظر الطبيعية التي زارها.

وفي استرجاع أخر يقول:" إنها كما أسجله في سكون هذه الليلة، لبست أجمل عباءة لها ووضعت حليها الذهبية الخفيفة في أذنيها وجيدها ومعصميها، وكحلت عينيها ومضغت المسواك، ومشطت شعرها، جدتي لا تكشف عن شعرها لغيري"[4]. .

1– الرواية، ص77.

2– المصدر نفسه، ص121.

3– المصدر نفسه، ص40.

4– المصدر نفسه، ص51.

يعود السارد بذاكرته إلى الماضي، فيتذكر صورة جدته بكل تفاصيلها وكذلك الأوقات التي قضاها معها.

بالإضافة إلى هذا نجد استرجاع داخلي آخر :" خوانا طوريس، حارسة العمارة، نفسها صارت إذ ترفع إلى عينيها حين أحيها، تلاحقني بنظرتها الخالية من أي تعبير إلى أن أضع قدمي خارج الباب أو على الدرجة الأولى من السلم..." [1]؛ نجد السارد هنا أدخل شخصية **خوانا طوريس** شخصية جديدة قصد إضاءة النص الروائي.

وفي مثال آخر:" وقفت للحظات أمام صورتي والدي، حين دخلت المكتبة في هذه الليلة، فأحسست في جسدي كله كمثل دبيب النمل لما كان يسكن قلبي في الجبل من فزع وخوف عليهما من تصفية أحدهما أو هما معًا في خضم حرب كانت قد ازدادت في عامها السادس ضراوة وشدة ... " [2]؛ يخبرنا السارد عن لحظات وقوفه أمام صورتي والديه، وما شعر بيه من خوف وقلق على حالهما في خضم الحرب.

أما في موضع أخر يقول:

" فأمسكت بيد زليخة إذ شهقت، هل يمكن أن نراه؟

سألت مسؤول المكتب وكنت لا أقصد أن نزور **حاييم**، فرد بحركة نفي من رأسه، خافضًا عينيه، وسحب الظرف المفتوح فمده لي، بينما أخرجت زليخة منديلها من محفظتها اليدوية وكمشته "[3]؛ هنا نجد استرجاع السارد للأحداث وقعت قبل السرد، والتي تتمثل في الحوار بين **زليخة** ومسؤول المكتب، ليكلمهما عن حالة **حاييم**.

1– **الرواية**، ص114.

2– المصدر نفسه، ص190.

3– المصدر نفسه، ص325.

2. الاستباق في الرواية :

بعد إطلاعنا على رواية **أنا و حاييم** تبين لنا أن الروائي **الحبيب السائح** قد وظف الاستباق بنسبة قليلة عكس الاسترجاع، لكن هذا لا ينفي أهمية هذه الاستباقات في بناء الرواية ومن بين هذه الاستباقات نجد:

أ/ الاستباقات التمهيدية :

تتمثل هذه الاستباقات في أحداث وإيحاءات يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي، ومن بين هذه الاستباقات التي وردت في الرواية نذكر: " رأى نفسه، وقد أدركنا، بعد أن أنهكنا فخارت قوانا واستسلمنا، رمان كطرديتين في صندوق سيارته، وعاد بنا فقيدنا ظهرًا لظهر إلى شجرة الإجاص نفسها "[1]؛ صور لنا السارد في هذا المشهد ما دار في نفس **حاييم**، وراح يتخيل ما سيحدث إن أمسك بهما **الفونسو باتيست**.

وفي مشهد آخر يقول :" لابد من القول إني توقعت منذ ركبت القطار، أن أجد مدينة الجزائر على مثالية اجتماعية وإنسانية أكثر مما هي عليه مدينتنا سعيدة ومعسكر"[2]؛ هذا الاستباق مهد السارد فيه إلى حال مدينة الجزائر قبل وصوله إليها، ما تخيله عنها.

ومن بين الأمثلة أيضا ما جاء على لسان حسيبة، وهي تقول : "كم ستكون الطريقة شاقة من أجل أن نتخلص نحن وأهالينا مما نحن فيه من ظلم وقهر؟" [3]؛ تستبق حسيبة هنا مشقة الطريق التي سيخوضونها من أجل الحرية والتخلص من الظلم والقهر.

1– **الرواية** ، ص14.

2– المصدر نفسه ، ص73.

3– المصدر نفسه، ص 96.

في مشهد أخر يقول :" فكشفت لي أن عائلتها هي الأخرى أمسست تشعر بأن أمراً خطيراً سيقع في البلد لا محال "[1]؛ فالراوي من خلال هذا الاستباق يقفز نحو المستقبل ليخبر عن مصير البلاد وما سيحدث لها.

أمّا الاستباق التمهيدي التالي: "كان يحدس أني لن أستطيع تجنب الخطر إلى ما لا نهاية " [2]؛ من خلال هذا الاستباق أشار إلى الخطر الذي يظل يلاحقه في الحرب.

في موضع آخر يقول :" لبرهة تخيلت حاييم في قبضة جلادة بجسده غير الصلب كيف يكون انكساره مؤلما لأول ضربة يتلقاها "[3]؛ هذا الاستباق التمهيدي لم يتحقق لأنة مجرد تخيلات كانت تدور في ذهن أرسلان.

وفي مثال آخر: " سأكون في مواجهة مسؤولية ثقيلة "[4]؛ يخبرنا **أرسلان** في هذا الاستباق عن المسؤولية التي سيحملها عل عاتقه.

ونجد استباق تمهيدي آخر: " إحساس بأني سأفقد شيء ارتطبت به طيلة ستة أشهر"[5]، أشار السّارد من خلال هذا المثال إلى حدث لاحق.

ب/ استباقات إعلانية :

نجد هذا النوع من الاستباقات قد بدأ بيه الروائي، حيث أخبرنا بصراحة عما سيحدث في وقت لاحق إذ نجده يقول: " لنهاية عطلتي الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف

1– الرواية، ص 115.

2– المصدر نفسه، ص 166.

3– المصدر نفسه، ص 188.

4– المصدر نفسه، ص 302.

5– المصدر نفسه، ص 311.

عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يومًا آخر "[1].

وفي مثال آخر يقول: " وهو الذي مراسلنا، فرافقنا حتى باب الثانوية "[2]؛ وفيه أعلن أرسلان أن أحد الأشخاص سيكون مرافقه هو وحاييم.

وفي موضع آخر يقول : "وغداً سنصبح رجلين "[3]؛ هو استباق إعلاني واضح وصريح يخبر من خلاله أنهما سيصبحان رجلين في المستقبل.

وفي عبارة آخري نجد :" وغدا نسافر بالقطار إلى هناك "[4]؛ أعلن أرسلان من خلال هذا الاستباق الصريح عن موعد سفر كولدا.

وفي سياق آخر يقول: " أنت ستعود إليها لسنتين أخريين "[5]؛ أشار السارد في هذا المثال عن حتمية وقوع ذلك الحدث لاحقا و هو عودة حاييم إلى وهران من أجل إكمال دراسته.

ومن الأمثلة الآخرة عن الاستباق الإعلانية نجده يقول :" سيكونون ثلاثة يمرون عليك هنا في التاسعة "[6]؛ فقد أعلن وأفصح له من خلاله عن الضيوف وعن ساعة قدومهم.

ومن صور الاستباقات الإعلانية أيضا: " بعد أيام سأعود إلى الجامعة "[7]؛ أعلن من خلال هذا الاستباق عن يوم ذهابه إلى الجامعة.

1– الرواية، ص 11.

2– المصدر نفسه، ص 20.

3– المصدر نفسه، ص 37.

4– المصدر نفسه، ص 122.

5– المصدر نفسه، ص 133.

6– المصدر نفسه، ص 169.

7– المصدر نفسه، ص 201.

كما يوجد استباق إعلاني آخر والمتمثل في: " أخبرناه في الرسالة أننا سنأتي إلى مدينة سعيدة بداية الأسبوع الثاني من شهر جويلية، لمدة خمسة عشر يومًا "[1]؛ فهنا **أرسلان** يخبرنا برسالة التي بعث بها إلى حاييم يخبره فيها أنه سيتوجه إلى سعيدة محددًا الوقت والمدة التي سيقضيانها هناك.

وفي موضع آخر رد حاييم عليهم برسالة أخبرهم فيها عن موعد ذهابه إلى وهران لإجراء بعض الفحوصات و التحاليل يقول فيها :"أشعرنا فيها أنه سيأتي إلى وهران لإجراء فحوص وتحاليل"[2].

ومن بين ما ورد أيضا من استباقات إعلانية أخرى في الرواية نجد: " قبل هذا الوقت بأني سأرحل قريبًا عن هذه الدنيا وفي قلبي حب عظيم لك ولأهلنا ولبلدنا "[3]؛ تبين من خلال هذا الاستباق توقع حاييم اقتراب موعد وفاته جراء تدهور حالته الصحية.

3. تقنية تسريع السرد :

أ/ الخلاصة :

تعتبر من أنماط تسريع السرد حيث تكون الأحدث والوقائع فيها جرت في سنوات أو أشهر، وقد لجأ الحبيب السائح إلى توظيف هذه التقنية بالعودة إلى الماضي لكي يقوم بتقديم تلخيص موجز حول الأحداث التي جرت.

ومن بين الأمثلة الموجودة في الرواية نجد: " استمرت العناية الفائقة بي لأيام الاحتفال الثلاثة التي كان كل شيء فيها من الطعام إلى السهر إلى الغناء "[4]؛ هنا قام السارد بتلخيص أجواء الاحتفال في الأيام الثلاثة فقط.

1– **الرواية**، ص 64.

2– المصدر نفسه، ص 315.

3– المصدر نفسه، ص 325.

4– المصدر نفسه، ص 64.

وفي موضع آخر يقول: " سنوات الجامعة الأربع ونادي الطلبة وحي القصبة واللقاءات والاجتماعات وفزعي ليلة هروبي قبل وصول البوليس وكل الذكريات الصغيرة "[1]؛ هنا يسترجع أهم الذكريات التي عاشها في الجامعة خلال أربع سنوات، وقد قام بتلخيصها في بضعة أسطر.

ومن بين ما ورد أيضا قوله: " في خضم حرب كانت قد ازدادت، في عامها السادس، ضراوة وشدة، مخلفة الموت والخراب والحزن اليومي في موجهات الدامية كما في التجاوزات من جانب الجيش الفرنسي "[2]؛ قام السارد في هذا المشهد بوصف أجواء الحرب وما خلفته من خسائر مادية وبشرية، وقد لخصها في بعضة أسطر فقط.

ب/ الحذف :

تعمل هذه التقنية على تسريع وتيرة السرد، وتجاوز فترات زمنية والقفز عليها لذا نجد في الروائي الحبيب السائح إلى هذه التقنية، واستعمل الأشهر والفصول والتواريخ ليجعل القارئ يصدق واقعية هذه الأحداث.

نجد نوعين من الحذف في الرواية وهي:

❖ **الحذف الضمني :**

لم يستعمل الروائي هذه التقنية بكثرة في روايته: فمن أمثلة هذا الحذف نجد: "كنت لا أشعر غالبا بالزمن يمر إلا حينما تعلق: على سبورة التنشير، رزنامة عطلة الشتاء أو الربيع أو الصيف"[3] ؛ نجد أن هذا الحذف الضمني، فهو يدل في مضمونه أنه مرور زمني على فترة الدراسة.

1– **الرواية**، ص 186.

2– المصدر نفسه، ص 190.

3– المصدر نفسه، ص 26.

ومن الأمثلة الأخرى الموجودة في الرواية "وها أنا، كمن يستيقظ من حلم، وقد أخذت قلمي، ألاحق بسرعة من بيه لهفة، خشية التلاشي ما يعبر ذهني من عودتي الأخيرة تلك إلى مدينة الجزائر "[1]؛ نجد السارد هنا يعبر عن زمن الحاضر، فهو يستحضر ذكرياته الماضية أي الزمن الماضي، ثم يعود مجددً إلى الزمن الذي انطلق منه و هو زمن الحاضر.

❖ **الحذف الصريح:**

وظفه السارد بكثرة عكس الحذف الضمني فمن بين الأمثلة الموجودة نجد: " بداية سرفة تاريخية لما أثمرته تضحيات سبع أعوام بالدم سرعان ما تلاها منع للصحافة وحظر للأحزاب... بعد ثلاثة أعوام فقد من إعلان الاستقلال "[2]؛ نجد أن السارد قد وظف هذا الحذف الصريح، وذلك بإسقاطه فترتين زمنيتين هما سبعة أعوام والثانية وثلاثة أعوام، فهو هنا لم يذكر تفاصيل هذه الفترتين لأنهما لا تخدم الحدث السردي.

وفي موضع آخر يقول: " برغم هول هذه الحرب أشعر بالسعادة لتقاسمنا السنين الأربع التي قضيناها بحلولها و مرها في هذه المدينة الغريبة، الجميلة والخطيرة"[3]؛ فالسارد هنا تخطي الحديث عن أحداث، ووقائع الأربعة سنوات من الزمن.

وفي مقطع آخر يقول: " بسبب سير ليلة كاملة بلا توقف بين الجبال وفي الوديان والأحراش حد الإنهاك"[4] أسقط السارد من خلال هذا المقطع لمدة زمنية قدرها بحوالي عشر ساعات أو أكثر.

1– الرواية، ص 113.

2– المصدر نفسه، ص 19.

3– المصدر نفسه، ص 133.

4– المصدر نفسه، ص 178.

وفي عبارة أخرى: " ظل حاييم خلال الأعوام التي استمر فيها القتال ينتظر بثقة أن تقع الواقعة الفاصلة بين مرحلتين تاريخيين"[1]؛ نجد في هذا الحذف إسقاط السارد لمدة زمنية تقدر بعدة أعوام.

4. تقنيية تعطيل السرد:

❖ **المشهد :**

يعتر أسلوب من أساليب العرض، حيث يلجأ فيه السارد إلى تقديم الشخصيات وهي في حالة حوار مباشر، ومن أمثلة ذالك الحوار نجد الحوارين أرسلان وسي فراجي:

"– لا يمكن يا سي فراجي !

– فحرك رأسه، متقبلا وسألني عن حاييم.

– ما رأيك فيه، لأنه صديقك؟

– لكم أن تطمئنوا إلى السيد حاييم.

– و لكننا لا نطمئن إلى علاقة مع كولدا.

– أعرف حاييم جيدًا فلا تشكوا في خياراته حين يتعلق الأمر بوطنيته.

– تكفينا شهادتك، إذا"[2].

كما نجد حوار آخر و المتمثل في :

"خليك منو؟

وهزني من مرفقي.

ذلك عنصري! أعرفه هو وجماعته.

إنهم يحسبون أنفسهم أرفع منا درجة، قلت بغضب.

1– الرواية، ص 213.

2– المصدر نفسه، ص 136.

سنرى أنهم لا يفوتون فرصة لاستفزازنا متى أتيح لهم ذالك.

كـراهيتهم الـتي يكشـفون عنهـا بدائيـة "[1]؛ هـذا الحـوار دار بـين **أرسـلان** و**الصـادق هجـاس** وصديقه حاييم، فهو مشهد حواري بين جماعة.

وفي عبارة أخرى نجد:

" ولكن النقاش كان غنيًا ومثيرًا، قلت فاستغرب لي الصادق بنبرة عتاب.

لم تشارك !

لأني كنت لا أملك ما أضيفه، ثم إنني كنت أستفيد.

وتهرب إلى حسيبة متظرفا لها

"كنت في تداخلك أنيقة أيضا !"

شكرتني بابتسامة ندية وقالت: " حرمتنا من سماع وجهة نظرك في مسألة ضرورات التغير"

مضـيفة بتلطـف :"إنهـا مـن صـلب اهتماماتـك الفلسـفية ألـيس كـذلك " [2]؛ نجـد أن هـذا الحوار بين **أرسلان وحاييم وحسيبة ووصال** التي راحت تتحدث بحماس عند نجاح الندوة.

❖ **الوقفة الوصفية** :

لجـأ السـارد إلى توظيـف هـذه التقنيـة بكثـرة، ونجـد ذالـك في وصـف الأمـاكن والأشـخاص وغيرها، ومن المقاطع الوصفية التي وردت في الرواية ما يلي:

يقـول: " إنهـا كمـا أسـجله في سـكون هـذه اليلـة، لبسـت أجمـل عبـاءة لهـا، ووضـعت حليهـا الذهبيـة الخفيفـة في أذنيهـا وجيـدها ومعصـميها، و كحلـت عينيهـا، ومضـغت المسـواك ومشـطت شـعرها"[3]؛ فالسـارد هنـا يصـف لنـا شخصـية ربيعـة مـن خـلال وصـف الملابـس الـتي

1– المصدر نفسه، ص 80.

2– الرواية ، ص 97.

3– المصدر نفسه، ص 51.

ترتديها والحلي التي تتزين بها، فقد أعطى وصفًا دقيقًا لبعض التفاصيل المهمة في الجدة الجدة والهدف من هذا تقريب صورة الشخصية إلى ذهن القارئ.

وفي مثال آخر يقول: " حين وصلنا المزرعة دخلت أمي في حجرتها فقامت لي في عباءتها الحريرية البيضاء، ممسكة إلى الخلف شعرها الأسود بعصابة مذهبة، مشرقة الوجه الأبيض الندي "[1]؛ يقف السارد هنا يتأمل الأم وذلك من خلال وصف لباسها ولون شعرها ووجهها الأبيض فالغاية من ذكر هذه التفاصيل الصغيرة هو أن نستحضر هذه الشخصية في أذهاننا.

نجد أيضا :" فكم بدا لي، وكأن هذا يحدث لأول مرة. إن الرواق أطول، كما ساعته الحائطية أكبر مما رأيته عليها... وإن غرفة نوم حاييم أوسع، بنافذتها المطلة على الشارع، وكانت ذات ستار أبيض مزين بموتيف الطاووس، إنها الآن مكتبة بكرسي من الخيزران وطاولة من خشب السنديان ..." [2]؛ قدم لنا السارد وصف دقيق لبيت حاييم الذي دخله بعد غياب طويل، فهو يصف هذا المكان بكل تفاصيله من أثاث وستائر ونوافذ وكل شيء، فالهدف الذي يرمي إليه السارد من خلال هذا الوصف هو تعرف القارئ على هذا المكان، وتعرفه على نوع الشخصية التي تقيم في هذا البيت.

1– الرواية، ص 53.

2– المصدر نفسه، ص 12.

ثالثاً: بنية الشخصيات:

❖ **الشخصيات الرئيسية الموجودة في رواية أنا و حاييم ل الحبيب السائح.**

1. أرسلان حنفي :

هو بطل رواية أنا وحاييم وهو شخصية تدور حولها الأحداث من بداية الرواية حتى نهايتها، حيث يقوم بسرد أحداثها على لسانه ونلاحظ أنه استعمل ضمير المتكلم وذلك من خلال: " عطلني، طمأنت، طلبت، ..."

وهو شخصية مثقفة درس في مدرسة جول فيري ثم انتقل إلى مدينة معسكر لإكمال دراسته الثانوية حيث تحصل على شهادة البكالوريا وذهب إلى جامعة الجزائر وتخرج منها بتخصص أستاذ في الفلسفة، وكان ابن عائلة مرموقة من أب **المنور حنفي** ورث السلطة عن عائلته من الاستعمار الفرنسي نفسه الذي حوله إلى قائد قبيلة، لكنه ظل يشتغل سرياً مع الثوار وجبهة التحرير، " حيث كان مد بشري كاسحاً، للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين صغيرتين بثقل تاريخ وزنه قرن واثنان ثلاثون عاماً المجابهة كلمتان تقطعان أو تمدد العلاقة القهرية بين مهين ومهان: نعم أولا تريد أن تصبح الجزائر مستقلة "[1].

2. حاييم بن ميمون:

فهو الشخصية البطلة الثانية بعد **أرسلان** فحاييم ذو أصول يهوديا ولكنه عاش بالجزائر وكان صديق **لأرسلان** وامتازت شخصيته في الرواية بالأناقة يقول:"لم يكن حاييم مختلفا عني بلباس إلا بالألوان تقريبًا وذلك لأنه يقدر ما لازمتنا رغبة لدواع لم يثرها يومًا أحدنا الأخر أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع "[2]. نشأ في حي الدرب منذ سنة

1– الرواية ، ص 38.

2– مصدر نفسه، ص 2013.

1944 في مدينة سعيدة، ودرس **حاييم** وصديقه في الثانوية في مدينة معسكر ونجح وانتقل إلى الجزائر العاصمة، حيث تخصص **حاييم** في الصيدلة، فبعد التحاق صديقه **أرسلان** لصفوف المجاهدين الجزائريين، فيشارك **حاييم** في هذا الجهاد بدفع وجمع الاشتراكات والأدوية واللوازم الطبية للمجاهدين في الجبال رغم أصوله المعروفة. فقد كان والد **حاييم** يحمل الجنسية الفرنسة وحين سأل الابن أباه عن سبب رغبته في هذه الجنسية يجيب بأنّه، رد فعل لما تعرض له أجداده أثناء الحكم العثماني، غير أنّ العائلة لم تغير اسم الابن باسم أوروبي كما فعلت العائلات اليهودية التي استفادت من قانون التجنيس وتوفي بسبب المرض.

❖ **الشخصيات الثانوية الموجودة في رواية أنا و حاييم للحبيب السائح.**

هي شخصيات نمطية تبقى على حالة واحدة لا تكاد تتغير ولا تتبدل مواقفها، أي أنّها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور، ونجد أنها لا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائي ومن بين هذه الشخصيات نجد:

1. سيلين شوقالييه :

هي زميلة **أرسلان** في دراسة تخصص الفلسفة، فرنسية الأصل: " فردت عليه **سيلين** لأنها من أصول فرنسية "[1] ؛ ذات توجه وفكر شيوعي داعمة لقضية التحرر: " **سيلين** شوقالييه نفسها هي التي غالبًا ما شاطرت رؤيتي إلى قضية التحرر لأنها من الشيبة الشيوعية "[2]؛ تعتبر من الشخصيات المثقفة الداعمة لقضية التحرر والمشجعة لصديقها **أرسلان**: "كانت **سيلين** تدعمني في مجادلاتي خارج المدرج مع الأقدام السوداء من

1– الرواية ، ص 118.

2– المصدر نفسه، ص 116.

أولئك المسيحيين"[1]؛ فقد كانت تقدس الصداقة التي بينها وبين **أرسلان** لهذا يمكن اعتبارها مثال لصديقة المخلصة.

2. سي فراجي :

يعتبر **سي فراجي** من معارف جدة أرسلان، والقاطن بمدينة سعيدة، يتميز "بملامح سمراء رقيقة وجميلة لكنها صارمة "[2] كان ذا توجه سياسي ولكن في سرية، وقد ذكر **أرسلان** ذلك بقوله: " هو الذي ترأس الجلسة التي لم تختلف طبيعتها كما يتطلبه تكوين خلية سرية خلال حرب التحرير"[3]، كان **سي فراجي** من المعجبين **بأرسلان** هذا ما جعله يرشحه للعمل معه في السياسة من أجل تحرير البلاد .

3. ميسيو ويل لومباردُ :

يعتبر من فئة الأقدام السوداء وهو حارس الثانوية التي يدرس فيها أرسلان وحاييم، كان يتصف بالصرامة و التشدد في عمله خصوصًا مع الصديقين أو ما يدعونهم بالأنديجان، حيث نجد **أرسلان** يقول عنه: "كنت أجد ميسيو ويل حقيقيًا يكاد، كرقيب عنيد "[4]؛ وقد وصفه **حاييم و أرسلان** بعدة صفات: " تشبهنا ببعض الحيوانات حينًا، فهمست لحاييم أتخيله مثل خنزير داجن" فرد: "بل عظاية بيضاء و أحيانًا أخري بشخصيات تسريرة قوانا عنها "[5]؛ من خلال هذا المشهد يتبين لنا أن شخصية متسلطة، وذا أخلاق وتصرفات عنصرية.

1– المصدر نفسه، ص 118.

2– المصدر نفسه، ص 135.

3– **الرواية** ، ص 135.

4– المصدر نفسه، ص 32.

5– المصدر نفسه، ص 32.

3.الجدة ربيعة :

هي جدة أرسلان تقيم في حي الدرب في سعيدة حيث يقول: " وأنا أتناول معها على الزريبة في غرفة الجلوس بيتها في الدرب، طبقًا من الكسكس بالعسل والرايب حضرته بيدها في قطعة خشبية صغيرة... "[1].

هذه الشخصية كان لها حضور قوي و فعلاً في الرواية فهي تمثل صورة المرآة المناضلة أيام الثورة والتي تعتني بجميع أفرادها وفي موضع آخر يقول: " فمثل حفيدها الصغير الذي كنته، وهي مثلما ضلت أشعر به لم تكن تراني إلى كذلك إلى آخر يوم من حياتها، أسيلت على كل ما في قلبها وجوارحها من عطف و ما في هيئتها من دلال "[2]. فهي منبع العطف والحنان.

حيث لجأ إليها **أرسلان** لتفرز له واحدة من الحكايات التي تروي عن تأسيسها لم ينسجها خيال سكانها أي مدينة سعيدة التي بناها المحتلون.

4. زليخة النضري:

و هي صديقة **أرسلان و حاييم** في المدرسة الابتدائية بسعيدة , تنتمي إلى عائلة محافظة أبو هاسي النضري كان فقيهًا و معلما القرآن الكريم . تعرف عليها أرسلان و تزوجها بدأت علاقتهما أثناء وجوديهما في الجبل فأحبها و تزوج بها يقول :" لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة و قبل أيام قليلة من إستئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت روحي زوجتي زليخة النضري على أننا لن نتأخر يوما آخر "[3]

1– الرواية، ص 102.

2– المصدر نفسه، ص 51.

3– المصدر نفسه ، ص 11.

فشخصية زليخة في الرواية تمثل رمز للمرأة الجزائرية المناضلة القوية و الشجاعة حيث كانت دائما مع والدها في اجتماعات السرية رفقة أصدقائه و ذلك استعدادا لتفجير الثورة. و بعد اندلا ع الثورة قررت الصعود إلى الجبل من أجل الدفع عن بلادها و كسرت نفسها لوطنها .

ملخص الرواية:

تناول الكاتب في رواية **"أنا وحاييم"** تاريخ الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال وما بعده 1944-1965 فاختار سعيدة ومعسكر والجزائر العاصمة لأحداثها.

بطل الرواية **أرسلان** حنفي ابن القايد وصديق طفولته **"حاييم اليهودي"** الذي كان يلزمه طوال الوقت، بدءاً من المدرسة ثم انتقالهم للثانوية ذات النظام الداخلي بمعسكر. هنا تواجههم كل أنواع التمييز وطمس الهوية والطبقية من طرف الأساتذة الفرنسيين وتلاميذهم، فلم يزدهم ذلك إلا إصراراً وعزيمة ليكونا من الناجحين الأوائل، هنا تبدأ رحلتهما إلى جامعة الجزائر كل في تخصصه، **أرسلان** درس فلسفة **وحاييم** صيدلة تطلع الصديقات على أخبار المنظمة الخاصة وذلك من خلال التقرب من أعضائها، فالتحق **أرسلان** بعد تخرجه بصفوف جبهة التحرير، أما **حاييم** فقد مدّ يد العون بالدواء للمناضلين.

لقد حاول الكاتب بكل حضوره في أساليب السرد، بأن ينقل لنا حياة **أرسلان و حاييم** وأن يرصد ويصور واقع الثورة الجزائرية هذا ما يجعل رواية **"أنا وحاييم"** من النصوص المهمة في الأدب الجزائري.

الخاتمة

خاتمة:

بعد خوضنا هذه الدراسة حول رواية " أنا و حاييم " توصلنا إلى النتائج التالية :

ـ يعتبر السرد من التقنيات المتبعة من طرف الروائيين و يقوم على العناصر التالية : الشخصيات، الزمان المكان .

ـ استخدم الراوي في طرحة لأحداث الرواية العودة للماضي عن طريق تقنية الاسترجاع لتوضيح أهم الأحداث الغامضة و الخفية للقارئ ، و قد وردت الاسترجاعات لتوضيح أهم الأحداث الغامضة و الخفية للقارئ، و قد وردت الاسترجاعات بكثرة على عكس الاستباقات التي كانت قليلة .

– تنوعت الأمكنة في الرواية بين أماكن مغلقة و مفتوحة، حيث ساهمت هذه، لأخيرة في رصد حركة الشخصيات، كما حملت مختلفة باستحضار التراث.

– أهم ما يميز هذه الرواية هو تركيز الروائي على الجزائر و مدنها فقط.

– يعد الراوي هو البطل في الرواية و هو المكلف بعملية السرد، و قليلاً ما تظهر الشخصيات الأخرى وقد احتوت الرواية على شخصيات رئيسية و ثانوية ساهمت في سير الأحداث .

– صحيح أننا نكون قد حصرنا دراستنا في التطرق إلى عناصر السرد و المتمثلة في الشخصيات و الزمان و المكان ، إلا أن هذا لا ينفي مطلقًا ان رواية أنا و حاييم تحتوي على ظواهر أخرى تؤهلها لأن تكون محل دراسات متنوعة.

قائمة المصادر
والمراجع

I. المصادر:

1) الحبيب السائح، أن وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018.

2) القرآن الكريم.

II. المراجع باللغة العربية:

1) أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة، مج 5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

2) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصر، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

3) أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيدي، الرباط، ط 1، 2009.

4) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، د.ت

5) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

6) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010.

7) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2015.

8) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.

9) جـودة حمـداش، بنـاء الشخصـية في حكايـة عبـدو والجمـاجم لمصـطفى فاسـي مقاربـة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت

10) حســن بحــراوي، بنيــة الشــكل الروائــي (الفضــاء، الــزمن، الشخصــية)، المركــز الثقــافي العربي، بيروت، ط1.

11) حميـد لحميـداني، بنيـة الـنص السـردي العـربي مـن منظـور النقـد الأدبي المركـز الثقـافي العربي، المغرب، ط 3، 2000.

12) حنــان محمــد موســى حمــودة، الزمكانيــة وبنيــة الشــعر المعاصــر، (أحمــد عبــد المعطــي نموذجاً)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006.

13) ســعيد يقطــين، الكــلام والخــبر (مقدمــة للســرد العــربي)، المركــز الثقــافي العــربي، الــدار البيضاء ط 1، 1997.

14) ســيزا القاســم، بنــاء الروايــة، دراســة مقارنــة في ثلاثيــة نجيــب محفــوظ، القــاهرة، ط 1، 1984.

15) ســيزا قاســم، بنــاء الروايــة، دراســة مقارنــة تفــي ثلاثيــة نجيــب محفــوظ، القــاهرة، ط 1، 1984.

16) شــاكر النابلســي، جماليــات المكــان في الروايــة العربيــة، المؤسســة العربيــة للدراســة والنشر، بيروت، ط 1، 1994.

17) صــلاح فضــل، النظريــة البنائيــة في النقــد الأدبي، (د.ط)، دار الشــروق، القــاهرة، 1998.

18) عبــد الــرحيم الكــردي، البنيــة الســردية في القصــة القصــيرة، مكتبــة الآداب، ط 3، د.ت

19) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصص الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.

20) عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

21) عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

22) عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

23) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

24) عبد الله محمد حسن الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، 143.

25) عبد الملك مرتاض، في نظرية، الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، العدد 240، 1998.

26) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط 1، 2009.

27) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010.

28) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2003.

29) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011.

30) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ط)، 2004.

31) وليد إبراهيم، نظرية الرواية (مناهج النقد في معالجة القصة)، دار القباء للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د.ط)، 1998.

III. المراجع المترجمة:

1) باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984.

2) تزفيطان تودورف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005.

3) جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، المغرب، ط 2.

IV. المعاجم:

1) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط.

2) ابن منظور، لسان العرب، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999.

3) عبد الله البستاني، معجم البستان، مكتبة لبنان، ط 199.

4) محمد قاصي، معجم السرديات، ط 1، دار محمد للنشر بتونس، 2010.

V. رسائل جامعية:

1) أطروحة دكتوراه، محمد شارف، دلالة المكان، في رواية "ثقوب زرقاء" "للخير شوار"

الفهرس

فهـــرس الموضوعات

العنـــــوان	الصفحة
الشكر والعرفان	/
الإهداءات	/
مقدمة	أ – ب
مدخل: مفهوم البنية السردية	04
1/ مفهوم البنية	05
– لغة	05
– اصطلاحاً	05
2/ مفهوم السردية	06
3/ مفهوم السرد	07
– لغة	07
– اصطلاحاً	07
1/3. مكونات السرد	08
أ– الراوي	08
ب– المروي (الرواية)	09
جـ– المروي له	09
4/ مفهوم البنية السردية	10
الفصل الأول: عناصر السرد الروائي	12
أولا: المكان	13
❖ **مفهوم المكان**	13
❖ **علاقة المكان بالزمن**	13
❖ **علاقة المكان بالشخصيات**	15

❖ التشكيلات المكانية	16
❖ أهمية المكان	19
ثانياً: الشخصية	20
1. مفهوم الشخصية	20
2. أنواع الشخصيات	21
ثالثاً: الزمن	22
1. مفهوم الزمن	22
2. مفهوم الزمن عند الفلاسفة	24
3. آراء النقاد والأدباء حول الزمن	26
4. المفارقات الزمنية	28
الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية "أنا وحاييم"	37
أولاً: بنية المكان	38
ثانيا: بنية الزمان	47
ثالثاً: بنية الشخصيات	60
خاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	67
الفهرس	/
ملخص	/

ملخص:

يتنـاول هـذا البحـث الموسـوم بـ: البنيـة السـردية في روايـة **"أنا وحـاييم"**، مكـونات السـرد وعناصـره في مدونـة **"أنا وحـاييم"** للروائـي **الحبيـب السـائح**، فهـي بمثابـة وثيقـة إنسـانية عـن الجزائـر في فـترة الأربعينيـات إلى فـترة السـتينات، فهـي مرحلـة دقيقـة مـن تاريـخ الجزائـر في فـترة الاستعمار.

نـدرس في المـدخل مفهـوم البنيـة ومكـونات السـرد وفي الفصـل الأول نـدرس مفهـوم المكـان وأنواعـه (أمـاكن مغلقـة وأمـاكن مفتوحـة)، مفهـوم الـزمن و"المفارقـات الزمنيـة" ومفهـوم الشخصـية وأنواعهـا "شخصـية رئيسـية وشخصـية ثانويـة" أمّـا في الفصـل الثـاني فقمنـا بتطبيـق كل من بنية "المكان والزمن والشخصية" على الرواية.

Summary :

This research, tagged with: The narrative structure in the novel "I and Haim", deals with the components and elements of the narration in the "I and Haim" blog by the novelist Habib al-Sayeh, as it is a humanitarian document about Algeria in the forties to the sixties, as it is a delicate stage in the history of Algeria in the colonial period . In the introduction, we study the concept of the structure and components of the narrative. In the first chapter, we study the concept of place and its types (closed places and open spaces), the concept of time and temporal paradoxes, and the concept of personality and its types "a main character and a secondary character." In the third chapter, we applied the structure of "place, time and personality" to the novel .