جامعة الشهيد يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤيا السردية في رواية"الحق في الرحيل" لفاتحة مرشيد

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سليمة سليماني
- نصيرة لوزري

إشراف الاستاذ:

د. محمّد بوزواوي

الموسم الجامعي: 2021/ 2022

إهداء:

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي

الغالي للأغلى

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى:

والدي الغالي حفظة الله أمي العزيزة أطال الله عمرها

جميع إخوتي وأخواتي وجميع أصدقائي

إلى أستاذي المحترم "محمد بوزوازي"

إلى جميع من ساندني في إنجاز هذا العمل.

سليمة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، ظهرت في الساحة الأدبية، حيث حظيت بإعجاب الأدباء والقراء، وذلك لاتصالها بالواقع المعايش، وهذا ما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي.

وقد شهدت الرواية المغربية تطورا كغيرها من الروايات الأخرى، حيث ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، وقد انفرد كل روائي بأسلوبه عن غيره من الروائيون.

ومن بينهم الكاتبة الروائية "فاتحة مرشيد" التي أبدعت في كتابة العديد من الروايات وفي مختلف المجالات.

ومن هنا كان موضوع البحث معنويا بدراسة: الرؤيا السردية في رواية الحق "لفاتحة مرشيد" حيث احترنا هذه الرواية لتكوين محل دراستنا كونها تعالج قضية اجتماعية، وهي قضية مسكوت عنها دنيا وثقافيا هي قضية "الموت الرحيم".

ومن هنا كان لابد من طرح الإشكاليات التي سيتم الإجابة عنها كالآتي، ما المقصود بالرؤيا السردية؟ وما هي خصائصها؟ وكيف كانت البنات التي تشكلت منها؟ وإلى أي مدى استطاعت فاتحة مرشيد توظيف هذه البنيات في رواية "الحق في الرحيل".

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين: نظري وتطبيقي وخاتمة.

أما الفصل الأول: فكان بعنوان مكونات البنية السردية، حيث تناولنا فيه: بنية السرد، الزمن، الشخصيات، المكان.

أما الفصل الثاني: فكان بعنوان البنية السردية في رواية "الحق في الرحيل" حيث قمنا فيه بتحليل الأزمنة والشخصيات وأمكنة الرواية.

إضافة إلى ذلك تناولنا ملخصا للرواية ونبذة عن حياة عن حياة الروائية "فاتحة مرشيد"، وأنهينا عملنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع التي تخدم موضوع السرد نذكر منها:

- في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد ل: عبد الملك مرتاض.
- تحليل الخطاب الروائي: لسعيد يقطين.
- بينة النص السردي: لحميد الحمداني.
- بنية النص الروائي: لحسن البحراوي.
- خطاب الحكاية: جيرار جنيت.

كما لا يخلو أي بحث من العقبات التي تعيق طريقه، ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها صعوبة الحصول على السيرة الذاتية للكاتبة.

وفي الأخير نرجو من الله سبحانه وتعالى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في بحثنا هذا.

ولا يفوتنا في الختام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل والدكتور "بوزواوي محمد" على كل الملاحظات الدقيقة والنصائح التي أفادنا بها.

كما نتقدم بالشكر لكل من قدم لنا من قريب أو من بعيد يد العون في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: مكونات البنية السردية.

- **أولا: بنية السرد**
- **ثانيا: بنية الزمن**
- **ثالثا: بنية الشخصيات**
- **رابعا: بنية المكان**

أولا: بنية السرد

1-مفهوم السرد:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً.

سرد الحديث ونحوه يسرده سرا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة علامة، صلى الله علية وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه أو يستعجل فيه، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: «إني أسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فأفطر» [1].

ب-اصطلاحا: يعرفه رولان بارت بقوله: «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة» [2].

«وهذا التعريف رغم سيره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون. من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني» [3].

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (سرد) دار صادر بيروت.

[2]-عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

كما أن السرد «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها» [1].

وعرفه جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يده، «ومن خلال تمييزه القصة أي مجوع الأحداث المروية من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها من السرد، أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات» [2].

2-مكونات البنية السردية:

«الرواية، على اتبار أنها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل، الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه وهو المروى له أو المتلقي» [3]

وعليه فإن البنية السردية للخطاب تتشكل نت تضافر ثلاث مكونات هي: الراوي والمروي والمروي عليه:

2-1-الراوي: «وهو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواءُ كانت أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما معينا، فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما

---

[1]- حميد الحمداني: **بنية النص السردي**، منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

[2]- ميساء الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

[3]- امنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الفارس، الأردن، ط2، 215، ص39.

يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي بما فيه من أحداث ووقائع» [1].

يعني أن الراوي هو الشخص الذي يقوم برواية الحكاية سواءَ كانت حقيقية أم رواية متخيلة.

2-2-المروي: «هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله»[2].

وهذا يعني أن المروي هو نتيجة لكل ما يصدر عن الراوي.

«والمروي أي الرواية _نفسها_ التي تحتاج إلى راوْ ومرو له أو مرسل إليه» [3]

بمعنى أن الرواية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه.

2-3-لمروى لـه: «وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا...، إن الاهتمام المتأخر بالمروي لـه، جعل البحث في البنية السردية، أكثر موضوعية من دي قبل» [4].

---

[1]-عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في الموروث الحكائي العربي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص12

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- امنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص41.

[4]-عبد الله إبراهيم: **السردية العربية (بحث في الموروث الحكائي العربي)**، ص13.

3-وظائف السرد:

3-1-الوظيفـــة الســـردية: وهـــي وظيفـــة بديهيـــة «إذ أن أول أسـباب تواجـد الـراوي سـرده للحكاية» [1]، بمعنى أن الراوي هو الذي ينقل الأحداث التي تقع في الحكاية.

3-2-الوظيفة التنسيقية: يقوم السارد في هذه الوظيفة بالتنظيم الداخلي للخطاب القصصي كالتذكير بالأحداث.

3-3-وظيفة الإبلاغ: «تتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو أخلاقيا أو إنسانيا» [2].

3-4-وظيفة انتباهيه: وهي وظيفة بقوم بها السارد تتمثل في «اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة» [3].

3-5-وظيفة استشهادية: تظهر هذه الوظيفة حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

3-6-الوظيفة الإيديولوجية أو تعليقية: تتمثل في النشاط التفسيري للراوي.

3

---

[1]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للشراء، ط1، بيروت، 1997، ص104.

[2]-المرجع نفسه، ص104.

[3]- المرجع نفسه، ص105.

7-الوظيفةالإفهاميةأوالتأثيريــة: تتمثـل فـي «إدمـاج القـارئ فـي عـالم الحكايـة ومحاولـة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية» [1]

3-8-وظيفـة انطباعيـة: وتتمثل فـي «تبوء السارد المكانـة المركزيـة فـي النص وتعبيره عن أفكـاره ومشـاعره الخاصــة وتتجلـى هـذه الوظيفـة مـثلا فـي أدب السـيرة الذاتيـة أو الشـعر الغزلي»[2].

تكون هذه الوظيفة في السيرة الذاتية بحيث أن السارد يستخدم ذاتيته في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته.

[1] سمير المرزوقي، وجليل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، المرجع السابق، ص106.

[2] - المرجع نفسه، ص106.

ثانيا: بنية الزمن

1-مفهوم الزمن:

أ-لغة: جاء في لسان العرب: «(زمن) الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة...، الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة» [1].

ب-اصطلاحا: الزمن في تتمثل أندري لا لاند: «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر» [2].

والزمن عند الأشاعرة «متجدد ومعلوم، يقدر به متجدد اخر موهوم» [3].

ويعرفه لوكاش «على أنه عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق» [4].

كما نجد أن بارت أكد أن «المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردي هو زمن دلالي وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب» [5].

---

[1]-ابن منظور: **لسان العرب**، مادة الزمن، مج13، ص241.

[2]-عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، دط1998، ص172.

[3]-المرجع نفسه، ص172

[4]-حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص109.

[5]-محمد عرام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص105-106.

وميز تدوروف في «(مقولات السرد) عام1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي» [1].

والزمان في التصور العربي «هو ماض أو حال واستقبال، وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي، والمضارع، والأمر وفي الحالتين يظل الزمان ينظر إليه باعتباره: الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو علم الغيب الزمان المنتظر» [2].

وعليه فإن الزمن حظي بدراسة الكثير من الروائيون لما له من أهمية في السرد الروائي.

2-أنواع الزمن السردي: ينقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

2-1-زمن القصة: وهو زمن صرفي كما يقول تودوروف

«القص يصرف، زمنا في اخر، يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصة» [3].

---

[1]-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص106.

[2]-سعيد يقطين: **السرد العربي (مفاهيم وتجليات)**،149 شارع حسيبة بن بو علي الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012، ص24.

[3]-يمني العيد: **تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)**، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص109.

كما أن الزمن «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث كما أن زمن القصة متعدد»[1].

وزمن القصة «يظهر لنا في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكاية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرولونوجيا أو تاريخيا»[2].

وهو أيضاَ «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي» [3].

2-2-زمن الخطاب: «نقصد به تجليات تزمين زمن قصة تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز» [4]، كما أن زمن الخطاب هو زمن نحوي.

2-3-زمن النص: وهو زمن دلالي، حيث أنه «مرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي إنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين» [5]، بحيث أن زمن النص هو زمن يرتبط بزمن القراءة، ومنه فإن الزمن تتبناه الرواية في كل أشكالها.

---

[1]-حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، ص73.

[2]-سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص89.

[3]- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص87.

[4]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المرجع السابق، ص89.

[5]-المرجع نفسه، ص89.

3-الترتيب الزمني: نقصد به «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1].

3-1-الاستباق: يعرفه حسن البحراوي «بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» [2]، بمعنى الإشارة إلى الهدف قبل الوصول إليه.

يقول جيرار جنيت: «أن الاستشراق، أو الاستباق الزمني، أقل تواتراً من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل» [3].

3-2-الاسترجاع: «يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها_، حكاية ثانية زمنيا، لألى في ذلك النوع من التركيب السردي» [4].

«ان كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويخيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة» [5]، نعني بالاسترجاع هو استذكار لأحداث ماضية.

---

[1]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر، محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977، ص47.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص132.

[3]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص76.

[4]-المرجع نفسه، ص60.

[5]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص121.

وينقسم إلى قسمين:

أ-استرجاع داخلي: وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي ببدايتها.

ب-استرجاع خارجي: يعرفه جيرار جنيت «بأنه الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج، سعة الحكاية الأولى» [1]،

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية التي يستخدمها الروائي في روايته.

3-3-الديمومة: «تتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له، وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل» [2].

«إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني»[3].

---

[1]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص60.

[2]- رشيد بن يمينة، **بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق")**، تفتيلت، الجزائر، د ط، د ت، ص56.

[3]- حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، ص76.

3-4-المشهد: «يتجلى المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السرد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي» [1].

«كما يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزيئات الحركة والخطاب» [2]، كما يعرفه حميد الحمداني «بأنه المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد» [3]، بمعنى أن المشهد هو نفسه الحوار الذي نجده في الكثير من الروايات.

كما يعرفه يمني العيد بقوله «سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين» [4].

3-5-الوصف: «وهو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى» [5]، يعني استخدام الصور البيانية في الرواية كالاستعارات والتشابيه.

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية "كتاب الامتاع والمؤانسة"**، ص226.

[2]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ص89.

[3]- حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، ص78.

[4]- يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي "في ضوء المنهج البنيوي"**، ص127.

[5]- شريط أحمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص29_30.

ثالثا: بنية الشخصيات

1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الانسان وغير تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص» [1]

ب-اصطلاحا: يعرف رونالد بات الشخصية «بأنها نتاج عمل تأليفي» [2]، بمعنى أن الشخصية هي نتيجة عمل تأليفي يقوم به المؤلف.

كما حاولت الشكلانية تحديد هوية الشخصية «من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر في العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن الشخصية قابلة لأن تحدد من هلال سماتها ومظهرها الخارجي» [3].

يرى فيليب هامون «أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص»[4].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب "مادة شخص"**، جوء7، ص45.

[2]- حميد الحميداني، **بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"**، ص50.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- محمد غرام، **شعرية الخطاب السردي**، ص11.

كما يقول تدوروف «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات ورقية)» [1].

«والشخصية بوصفها وحدة مركبة تسمى عاملا يعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموصوفات الأصلية من خلال توزعه على امتداد السرد» [2].

وقد ميز (غريماس) في (النموذج العالمي) بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية:

«–مستوى عالمي: تتخذ فيه الشخصية مفعما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجرة لها.

–مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فردية يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عالمي واحد، أو عدة أدوار عالمية» [3].

كما أن شخصية الرواية لا تتحد، في الغالب، بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها. فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة في عمله الروائي، حكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية» [4].

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص213.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص206.

[3]–حميد الحميداني: **بينية النص السردي**، ص52.

[4]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد**، ص87.

من خلال التعاريف السابقة نجد أن الشخصية هي من أحد أهم العناصر في الخطاب السردي، حيث حظيت بدراسة الكثير من النقاد.

2-أنواع الشخصية: لقد صنفت الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وثانوية وشخصيات عميقة وسطحية...

2-1-الشخصية الرئيسية: «وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتنقل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية عالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها واخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك في صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر» [1].

2-2-الشخصية الثانوية: هي شخصيات تقوم بأدوار محدودة، عكس الشخصية الرئيسية، وتكون مساعدة لها.

2-3-الشخصية العميقة: يقول ميشال زيرافا بأن الشخصيات العميقة هي «تلك الشخصيات التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان

[1]- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص32.

ذات مظاهر متناقضة» [1]، بمعنى أن هذه الشخصية معقدة، حيث أنها لا تستقر على حال وهي شخصية متغيرة الأحوال.

2-4-الشخصية السطحية: هي «تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل فب عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة» [2].

يقول ميشال زيرافا عن الشخصية السطحية هي «الشخصيات التي تقتصر على سمات قارة ومحدودة، وخذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان» [3].

3-أبعاد الشخصية: لقد اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يهم بها للإحاطة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي:

3-1-البعد الجسمي: «يهتم القاص في هذا الجزء برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة» [4]، يعني تقديم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي.

3-2-البعد الاجتماعي: بحيث يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص216.

[2]-عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص89.

[3]-حسن البحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص216.

[4]- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص35.

3-3-البعد النفسي: بحيث يهتم القال في هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها» [1]، يعني تصوير الأحوال النفسية والفكرية للشخصية.

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

رابعا: بنية المكان

1-مفهوم المكان:

أ-لغة: جاء في لسان العرب: «المكان هو الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع» [1]. فالمكان هنا يحمل معنى الموضع.

وقد ورد المكان في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى:﴿ وَاذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[2]، وتأتي بمعنى خرجت مكانا شرقيا في شرقي المحراب.

ب-اصطلاحا: يقول حسن البحراوي: «أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعين المكان في الرواية هو البؤرة الحقيقية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي» [3]، وهذا يعني أن المكان حظي باهتمام الكتاب لأنه يعتبر البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي.

ويقول محمد بوعزة أن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميز بكونه: «فضاء لفظي، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء بامتياز إنه فضاء لا ندركه إلا من خلال الكلمات المطبوعة، وهو فضاء ثقافي بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما أنه فضاء متخيل، يشكل داخل عالم حكائي في قصة

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مكن، مج13، ص510.

[2]- **سورة مريم**، الآية 16.

1-حسن البحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص29.

متخيلة يتضمن أحداثا وشخصيات» [1].ويعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر أو حالات، أو الوظائف،...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الاتصال، المسافة...» [2].

يعني أن المكان هو عبارة عن مجموعة من الوظائف والحالات المتجانسة.

2-مفهوم الفضاء: «الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية» [3].

كما يرى حسن البحراوي بأن «الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز» [4]، بمعنى أن الفضاء لا يختلف عن مكونات السرد الأخرى وله مكانة مثلهم.

وقد اتحذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال هي:

أ-«الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، ويفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[1]- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي "مفاهيم وتجليات"**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص100.

[2]-محد بوعزة: **تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)**، ص99.

[3]- حميد الحمداني، **بنية النص السردي "بنية النص السردي"**، ص64.

[4]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص27.

ب–فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

ج–الفضاء الدلالي: وهو فضاء يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د–الفضاء كمنظور: وهو فضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح» [1].

3–الفرق بين الفضاء والمكان:

أ–الفضاء: الفضاء أوسع وأشمل، يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية.

«العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي» [2].

ب–المكان: يكون متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

4–أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

«إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعا من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة

1–حميد الحمداني: **بنية النص السردي**، ص 62.

2– المرجع نفسه، ص60.

في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى» [1]، وهذا يعني أن المكان ضروري في الرواية، فلا يمكن تصور رواية دون إطار مكاني.

5-المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

«إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان، فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية، وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب، أي إلى تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني» [2].

إذا فإن المكان عنصر أساسي في وجود الرواية، حيث لا يمكن أن نتصور أي وراية بدون مكان.

[1]- حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، ص65.

[2]-المرجع نفسه، ص67-68.

الفصل الثاني: البنية السردية في الرواية

. أولا–الزمن في الرواية

. ثانيا–الشخصيات في الرواية

. ثالثا–المكان في الرواية

أولا: الزمن في الرواية

1-الترتيب الزمني:

تمتلك راوية "الحق في الرحيل" القدرة على التقدم والرجوع في الزمن وهذا ما جعلها عكس الروايات الكلاسيكية التي تحترم التسلسل الخطي للزمن حيث قامت بخرق هذا النظام، وقد تميزت رواية "الحق في الرحيل" بالزمن النحوي الذي يلتزم الماضي والحاضر والمستقبل، «حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية ويفسح المجال أمام الشخصيات في الرجوع إلى الوراء أو التقدم وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع» [1].

1-1-الاسترجاع:

تقوم رواية الحق في الرحيل على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية استنادا إلى ذاكرة الساردة على وجه الخصوص بالإضافة إلى ذاكرة بعض شخصيات الرواية الذين تناوبت معهم على حكي أحداثها ما حول الرواية إلى ما يقربها كبنية استرجاعية كبرة في الرواية، وتختلف دلالات الماضي المسترجع من دلالة إلى أخرى.

أ-الاسترجاع الداخلي:

حفلت رواية "الحق في الرحيل" بكثير من الرجعيات المختلفة إلى الماضي، من استرجاع فؤاد لأيام صباه عندما زار المدينة التي ولد فيها مدينة "أزمور"، حيث دخل منزله الذي لا يزال يحافظ على ترتيبه ورائحته منذ أزيد عن ثلاثين سنة من الهجرة «البيت الذي بدا وكأنني غادرته البارحة» [2]، ومن هنا تعود الذاكرة بفؤاد إلى أيام الطفولة والشباب، «مشاهد كثيرة من الماضي تعبر ذاكرتي التي أصبحت مثل شاشة التليفون موصولة بقنوات شتى أكون

1-صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار والتوزيع، سوريا، ط1، ص37

2- فاتحة مرشيد: الحق في الرحيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013 ص66.

بصدر متابعة قناة فإذا بمشاهد من أخرى تعبر وكأن يدا خفيفة تسير جهاز التحكم عن بعد»[1].

ثم يتذكر أيام صباه مع صديق له يدعى "صلاح" «كان لطفولتي عنوان اسمه صلاح..صلاح، الصديق والأخ الذي لم تلده أمي» [2]، فتذكر صديقه صلاح الذي لم يتحمل زواج أبيه مرة ثانية بعد فقدانه لأمه «يصرخ باكيا وأمي تحاول أن تهون عليه فأجهش بدوري بالبكاء فتضمنا والتي.. وتسمح لنا بالنوم معا في فراشها..»[3].

وكذلك استرجاعه ليوم زواجه من أخت صديقه صلاح والذي كان زواجا على ورق فقط «أكاد أسمع الزغاريد وأكاد أرى ربيعة وهي عروس فاتنة الجمال في ليلة زفافها»[4].

واسترجاعه لأيام المراهقة هو وأصدقائه في "الحلقة" كل يوم الأحد «كنا أربعة طلبة مغاربة نلتأم يوم الأحد في بيت رشيد... وقد أطلقنا على هذا اللقاء الحلقة...» [5].

كما استرجع أيضا يوم وفاة والدته «استيقظت من أفكاري واتجهت نحو نافذة الصالة أفتحها لأهوي الفضاء.. مشهد معش والدتي وهو يغادر الصالة» [6].

وفي هذا المقطع نلاحظ أن فؤاد أحس باليتم والحزن على فراق والدته.

---

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص66.

[2]–المصدر نفسه، ص68.

[3]–المصدر نفسه، ص68.

[4]–المصدر نفسه، ص66.

[5]–المصدر نفسه، ص87.

[6]–المصدر نفسه، ص70–71.

ب-استرجاع خارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستعيدها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل المني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

ونستطيع أن نبين الاسترجاعات الخارجية «يمكن أن تصنف في حافة الذكريات لأن السارد/أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وضيفتها في التوضيح»[1]، فهو استرجاع يعمد اليه الكاتب قبل الغموض في جهور الحكاية ومن يتأمل النصوص الروائية يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات تكون قصيرة المدى، وقد غلب على رواية "الحق في الرحيل" الاسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات غير متسلسلة، وقد تعمدت الروائية ذلك لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدر البعيد نقرأ في رواية "الحق في الرحيل" لمى التقى كل من "فؤاد" و"رشيد" في حفل افتتاح مطعم "إسلان" في أغادير بعد مدة زمنية طويلة دامت لسنوات فتذكرا أصحاب الحلقة وأيام الطفولة.

«كانت إسلان ترفل في فستان أنيق وبسيط كجمالها، تصافح المدعوين بلطف، وترد على أسئلة الصحافيين وأنا أراقبها بفخر شديد. وإذا بشخص يتقدم نحوي مبتسما في اندهاش:

-فؤاد.. غير معقول.. ما الذي جاء بك إلى أغادير؟

- رشيد.. الدكتور رشيد.. يالصدف الرائعة!

1-عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص133.

تعانقنا بحرارة الصبا الذي لمنا يوما.. وقضينا وقتا نتصفح بعضنا وكل منا يبحث تحت قناع السنين عن ذلك الذي عرفه في باريس» [1].

وفي استرجاعٍ آخر أيضا: «..تعانقنا من جديد ونحن نضحك كالأطفال وللحظة نسيت باقي المدعوين وسحبته إلى البوفية لنشرب نخب لقائنا...ثم أضفت كمن تذكر شيئا: أخبرني هل لديك أخبار عن أصحاب الحلقة يوسف وحميد»[2].

تذكرا "رشيد" "وفؤاد" أصدقائهما في أيام الحلقة وكان فؤاد يسأل رشيد إذا كانت لديه معلومات عنهم وعن أخبارهم وهل لا يزالون مثل ما كانوا عليه في الصغر.

وفي سياقٍ آخر من الاسترجاع الخارجي نجد «كنت طفلا، ولم أكن في حاجة إلى أب مختلف. كنت أحتاج أبا عاديا، أبا كباقي الآباء، يلعب الكرة معي وينتظرني عند خروجي من المدرسة. أشكوه شغب رفقائي وأرى بريق الفخر في عينيه» [3].

نلاحظ من خلال هذا المقطع رشيد وهو يروي معاناته وهو طفل صغير بسبب غياب والده وهو طفل لكنه لم يجده.

لعبت هذه الاسترجاعات الخارجية في الرواية وظيفة تفسيرية، إذا أعطتنا نبذة خلفيات بعض الشخصيات والحياة التي كانت تعيشها قبل بدأ أحداث الرواية.

---

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص124.

[2]–المصدر نفسه، ص125–126.

[3]–المصدر نفسه، ص131.

1-2-الاستباق:

نلاحظ أن الاستباق في الرواية "الحق في الرحيل" شبه منعدم مقارنتا بالاسترجاع لكنه ليس أقل أهمية منه وتعرفه "ميساء سليمان" على أنه «التطلع إلى الأمام والإخبار، يتضمن أحدثا لها مؤشرات مستقبلية» [1].

و «هو أن يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه» [2]، فآلية الاستباق توصف في المنظور السردي بأنها حالة استشراق وقراءة واستقدام للآتي وكأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة.

وعلى هذا الأساس نجد أن وقوع الأحداث ليس أكيد بل محتمل، ولقد استطاعت الروائية من خلال توظيفها لهذه التقنية أن نعبث بالزمن.

ومن بين الاستباقات الموظفة في هذه الرواية نجد «أكتب لنفسك ووقع أعمالك... لي اليقين بأنك بفضل هذه الخبرة التي اكتسبتها ك "كاتب شبح" سوف تكون روائيا ناجحا» [3]، ومنه فإن إسلان شجعت فؤاد على عدم التخلي عن الكتابة وأنه سيكون روائيا ناجحا، وفي موضع آخر نجد استباق في المقطع التالي: «ما رأيك في أن أحكي لك قصتي، علني أكون إحدى بطلات رواياتك المقبلة...أيها المبدع السري» [4]، والملاحظ في هذا المقطع أن "إسلان" تشجع "فؤاد" على الكتابة واستغلال موهبته بنفسه عوضا أن يكون كاتبا شبح.

1-ميساء سليمان الإبراهيمي: **السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص203.

2-إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص297.

3-فاتحة مرشيد: **الحق في الرحيل**، ص37.

4-المصدر نفسه، ص31.

كما نجد أيضا استباقا آخر في موضع آخر من الرواية «تصور حياتنا هنا بعيدا عن ضباب لندن..، البحر والشمس ودفء الجوار..، أنا أفتح مطعما وأنت تكتب الروايات...»[1]

1-3-الديمومة:

يعمل مفهوم الديمومة على إحدى الإشكاليات المعقدة في نظرية الرواية وهي قياس زمنية النص، ويقصد بالديمومة أو المدة «علاقة امتداد الفترات الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعات زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث»[2].

كما أنها ترتبط بإيقاع السرد من حيث السرعة أو البطء ويتم الإمساك بها استنادا إلى التناسب بين الاحداثيات الزمنية التي تعين المدة التي استغرقتها الأحداث في القصة والإحداثيات النصية التي تغطيها هذه الأحداث من مساحة النص الروائي فقد «تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد تغطي استغراقها عددا أكبر من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[3].

وقد اقترح جيرار "جنيت" أربع حركات سردية تتحكم في حركة السرد تسريعا وتبطيئا وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.

1-فاتحة مرشيد، **رواية الحق في الرحيل**، ص64.

2-عبد الحميد بورايو: **منطق السرد**، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص157.

3-آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص70.

1-4-المشهد(الحوار):

في المشهد يتوافق زمن القصة مع زمن الحكي

حيث يلجأ السارد إلى التوسع في تقيم الأحداث عكس التلخيص، وفي هذا الصدد يقول "حميد حمداني": نقصد بالمشهد «المقطع الحواري الذي يأتي في مثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق» [1].

فتنوع ورود المشهد في الرواية بين الحوار والمنولوج الداخلي وقد يكون الحوار بين شخصيتين أو بين جماعة، وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء.

خصصت الساردة بعض المقاطع السردية التي غلب عليها المشهد الحواري وذلك في الصفحة 15-17.

-«سألتها دون مقدمات:

-إسلان، أهو اسم مغربي حقا؟

-قالت وقد أربكها سؤالي:

-أجل، هو اسم امازيغي؟

-معناه العروس

-وهل أنت عروس؟

-أعني هل أنت متزوجة؟

1-حميد الحميداني : **بنية النص السردي**، المرجع السابق، ص78.

-لا، اكتفيت باسمي واستغنيت عن الزواج.

لا أدري لما أحببت هذا الجواب الذي شجعني على الاسترسال:

-ومن أي منطقة من المغرب أنت؟

-من تافراوت.

-بالله، أنت من تافراوت، كم أحب هذه المدينة.. أتعلمين لماذا أحبها؟

-لماذا؟

-لأنها أنجبت أرق شاعر وأحسن كاتب مغربي فرنكفوني هو "محمد خير الدين".. إنه شاعري المفضل.

قالت مازحة:

-لم أكن على علم بأن تافراوت قد أنجبت غير العمال المهاجرين.

ثم بادرت بسؤالي:

-وأنت هل أنت عريس.. أعني هل أنت متزوج؟

-ضحكنا معا من خفة دمها قبل أن أجيب:

-الزواج الوحيد الذي أقبلت عليه لم يكن حقيقيا.

-زواج ابيض، تعني؟

-لا الأمر اعقد من هذا.. كان ذلك في المغرب..إنها قصة طويلة قد أحكيها لك يوما.. دعينا في قصتك أنت.. لم أتصور امرأة مغربية، ومن تافراوت تحديدا، شافا طباخا بثلاث نجوم.. كنت أعتقد المهنة حكرا على الرجال.

-هذه قصة طويلة كذلك قد أحكيها لك يوما..

وأضافت:

-متى زرت المغرب آخر مرة؟

-منذ أزيد من ثلاثين سنة.. أتعلمين؟ أصبحت أحلم بالأطباق المغربية.

ضحكت قائلة:

-هذا حلم يسهل تحقيقه.

-كيف؟

-بإمكاني دعوتك لأكل أطباق مغربية في بيتي .

-سأكون ممنونا لك» [1].

احتفظ هذا المشهد بقرآنه التشكيلية كالمطة وعلامة الاستفهام، أما من ناحية الموضوع فقد يمثل هذا الحوار مشهدا حواريا مباشر بين الشخصيتين لكونهما يلتقيان أول مرة والصدفة أنهما من نفس البلد وهو المغرب ويعملان في لندن.

كما وضفت الروائية "فاتحة مرشيد" المشهد الحواري الداخلي(المنولوج) أجراه "فؤاد" مع نفسه «قلت في نفسي رويدك يا فؤاد، لم يعد عصفور فؤادك يستحمل الطيران لست شابا بما

[1]-فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص15-17.

يكفي لتربطك ضفيرتها السوداء إلى غد يركض بك نحو حتفك..»[1]، أقام "فؤاد" هذا الحوار مع نفسه لمى رأى "إسلان" ترقص على موسيقى شرقية فأعجب بها وبكل تفاصيلها وفي مقطع آخر من الرواية أجرى "فؤاد" منولوج أيضا «قلت في تفسي موجعة نظرتها، فيها بعض إعجاب، ولست شابا بما يكفي لأصدق... وهكذا، أنا الذي تفاديت سلطت النساء من قبلها، أصبحت بين يديها حيوانا أليفا يحرس البيت في غيابها ويستقبلها بنباح الفرح عند عودتها»[2]، وقد أقام "فؤاد" هذا المنولوج أثناء رقصه مع "إسلان" وهو متعجب من نفسه كيف استطاعت أن تأسره امرأة بعد أن كان يتفادى سلطة النساء من قبلها.

1-5-الوصف(الوقف):

هو إحدى مظاهر أبطاء السرد، «يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعل من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حال الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بما أن السرد يتوقف فاتحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات» [3]، كما أن الوقفة هي «عرض وتقديم للأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (مجرة من الغاية والقصد)، في وجودها المكاني عوضا عن الزمن وأرضيتها بدلا عن وضيفتها الزمنية، راهنيتها بدلا عن تتابعها»[4].

يحفل النص الروائي عادتا بالكثير من الوقفات الوصفية التي تستعين بها الرواية لتصوير العالم المحكى بشخصياته وأمكنته، ومن مظاهره في النص ما يتعلق بوصف

1-فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص14.

1-المصدر نفسه ، ص18-19.

2-عمر عاشور: **البنية السردية عند الطيب صالح**، البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص17.

3-جيرالدبرنس: **المصطلح السردي**-تر: عابد حزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص58.

الشخصيات وهو ما تبرزه المتجزئات النصية الآتية: «شدتني إليها تفاصيل رهيفة: هشاشتها وسط جموع الراقصين، تعاسة تنبعث من حركاتها البطيئة، وجسدها الذي يضحك ويبكي وهو يلتوي على إيقاع موسيقى شرقية» [1].

وأيضا «لم تكن فتاة مثل اللواتي أتتن السهرة، كانت امرأة في الأربعين لكنها شابة بما يكفي لتأجيج رعشات كالوهم تكلف الكثير» [2].

يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام وفجأة توقف اندفاعها، اضطرت الساردة إلى ذلك عندما لجأت إلى تقديم وصفا للشخصية الروائية "إسلان" التي كان "فؤاد" معجبا بها، وبالرغم من أنه كان وصفا لجسدها الرقيق الذي يتمايل على الموسيقى الشرقية فإننا نلاحظ في هذا الوصف أنه تعدى الملامح الجسمانية إلى الحالة النفسية حيث قامت الساردة بوصف داخلي للشخصية وذلك من خلال ترجمت حركاتها، بالإضافة إلى عمرها الذي لم يظهر عليها لكونها امرأة جميلة.

تجلت وظيفة هذا الوصف في تقديم هذه الشخصية الروائية التي كانت تتمنى أن تقرأ "لفؤاد" كتابا موقعا باسمه لكونه كان كاتب شبح، وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص، والاستراحة برهة من تدفقها، ومن جهة أخرى سخرت الروائية ريشتها لرسم معالم شخصية "إسلان" عبر لغة وصفية اعتنت بانتقاء مفرداتها بدقة سمحت لها بتصوير شكل "إسلان" على أكمل وجه وهي تستقبل "فؤاد" في بيتها وهذا ما أدى إلى تزويد المتلقي بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف ملامح الشخصية في هذا المشهد، كما يمثل له استراحتا وتوقف عن متابعة السرد وتعويضه بالوقفات الوصفية في

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص14.

[2]–المصدر نفسه، ص15.

قولها: «استقبلتني بقفطان مغربي أزرق وشرشبيل باللون نفسه، وقد أسدلت ضفيرتها الطويلة السوداء على كتفها الأيسر»[1].

وفي وقفة من وقفات النص الروائية نجد وصفا للمكان أيضا «كان بيتها مريحا في بساطته، أحسست فيه بالسكينة تغمرني وكأنني ركضت لآتي فأستريح جلست بصدر الصالة على أريكة عريضة أمام طاولة قصيرة مزينة بعلبة من الصناعة التقليدية المغربية» [2]، ومن خلال هذا الوصف الدقيق لمنزل "إسلان" نلاحظ بأنها تعمدت هذا الديكور من أجل أن تكون جلسة مغربية تقليدية محضة.

وبالتالي فإن مختلف هذه الوقفات الوصفية التي وردت في الرواية قد لعبت دورا بارزا في إطلاق عنان القارئ لخياله، حتى يتصور مختلف الشخصيات التي وردت في الرواية في ذهنه.

1-فاتحة مرشيد : **رواية الحق في الرحيل**، ص20.

2-المصدر نفسه، ص21.

ثانيا-الشخصيات في الرواية:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور شخص بدون رواية، ومن ثم كان الشخص «هو محور الرواية» [1]، فلا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات، وقد اعتمدت في تقسيمي للشخصية في رواية "الحق في الرحيل" إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1-الشخصيات الرئيسية:

نجد في هذه الرواية شخصيتين رئيسيتين هما:

. فؤاد: (الأستاذ فؤاد الزموري) وهو مغربي من مدينة أزمور انتقل إلى باريس ليواصل تعليمه، درس في مجال الأدب، ثم اشتغل في الصحافة «وهو كاتب سري وصحافي علني، كان يلقب بالكاتب الشبح والكاتب الشبح هو كاتب صحافي يملك حرفة الكتابة دون اسم معروف ودون إمكانيات مادية، يعرض خدماته على من لهم حلم اصدار كتاب، إلا أنه يختلف عن باقي الكتب في كونه يحمل اسم الشخصية»[2] ، بدأ "فؤاد" يكتب وهو لا يزال طالبا في باريس، لكتاب مغربي مشهور يكتب بالفرنسية، تعرف بعدها "فؤاد" على "إسلان" في حفل أقامه الأستاذ خزعل ومن هنا بدأت قصة حبه لهان وهي أول فتاة تخطف قلبه، رغم أنه كان متزوجا من قبل من "ربيعة" وهولا يزال طالبا إلا أن زواجه منها كان زواجا على ورق فقط، فهو لم يكن يحبها بل تزوجها من أجل حمايتها وحماية شرفها، كانت لها معزة عنده وكانت بمثابة أخته، ثم بعد ذلك طلقها وعاد إلى لندن ليستقر بها، لم يكن حينها ينوي

[1]-محمد بوعزة: **تحليل النص السردي** (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

1-فاتحة مرشيد : **الحق في الرحيل**، ص27.

الزواج أو الارتباط وإنما كان متزوج بالصحافة على حد قوله «بينما تزوجت أنا بالصحافة وكتابة سير الآخرين دون أن أحسب حسابا للعمر الذي يجري»[1].

وعندما تعرف "فؤاد" على "إسلان" تغيرت نظرته إلى الحياة حيث أدخلت الفرحة والسعادة على قلبه، فبعدما كان لا يؤمن بالحب أصبح يؤمن به، فخي من خطفت قلبه وغيرت تفكيره، فعندما تخلى عن الكتابة لكونه الكاتب الشبح وعن الكتابة كلها، شجعته على العودة إلى الكتابة «معك حق في أن تتحلى عن الكتابة كم هذا النوع لكن لا يجب أن تتخلى عن الكتابة بصفة عامة، أكتب لنفسك ووقع أعمالك.. لي اليقين بأنك بفضل هذه الخبرة التي اكتسبتها ك" كاتب شبح" سوف تكون روائيا ناجحا»[2]، وبعدها اتفقا على أن تكون هي بطلة روايته التي سيؤلفها، ثم بعد ذلك تزوج "فؤاد" و"إسلان" وكان في منتهى السعادة، ولم يتوقع أنه في يوم ما هو من سيقدم على قتلها وذلك بطلب منها بسبب تغلب المرض عليها، ليلقى بعد ذلك جزاءه في السجن وعلى حافة الإعدام بعدما اعترف بجريمته، كانت نهاية مأساوية بالنسبة للبطل فؤاد بعدما ظن بأنها ستفرح كثيرا بأول عمل روائي يقوم بتأليفه رحلت دون أن تقرأه «وكيف أكتب الآن والشخص الوحيد الذي أكتب من أجله لن يقرأني؟»[3].

ـ **إسلان:** (الشاف إسلان)، وهي طباخة عالمية بثلاث نجوم من المغرب من مدينة "تافراوت"، سافرت لدراسة فن الطبخ بمعهد الفندقة في "بوردو"، أنهت دراستها بتفوق وعملت طباخة متدربة في أكبر المطاعم، كانت "إسلان" تجوب العالم من أجل أن تصبح فنانة تبتكر توابل ونكهات جديدة، وقد شجعها على ذلك أستاذها والذي كانت تعتبره بمثابة الأب الروحي فهو من كان يدعمها على أن تدخل فن الطبخ، بعد أن رفض والدها ذلك، لكنها لم

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص83.

[2]–المصدر نفسه، ص31.

[3]–المصدر نفسه، ص10.

تستسلم لمطالب والدها وأقدمت على ما تريد، وأخذت بنصائح أستاذها الذي طلب منها أن تكون حاسمة في قراراتها أن تختار ما لذي تريده «اذهبي لغزو العالم من هلال حاسة الذوق وتزودي فكريا وحسيا بكل ما هو جميل»[1]، وبعد أن حققت حلمها الذي كانت تطمح إليه، عادت إلى لندن بدعوة من مدرسة الفندقة، التي أصبحت تشتغل فيها مدرسة، بعدها تعرفت "إسلان" على "فؤاد" الذي التقت به فب الحفل الذي أقامه الأستاذ "خزعل"، لم نكن تتوقع أن هذا الرجل سوف يخطف قلبها، فبعدما تخلت عن الحب والارتباط والزواج، من أجل الطبخ وحاسة التذوق التي كانت حياتها والتي كانت تجوب العالم من أجلهم، أدخلت إلى حياتها فؤاد الذي وصفها «لم تكن فتاة مثل اللواتي أتتن السهرة، كانت امرأة في الأربعين لكنها شابة بما يكفي لتأجيج بقايا رعشات كالوهم تكلف الكثير»[2] ، فرغم ما عاشته "إسلان" في طفولتها من حرمان لحنان الأم إلا أنها واصلت دراستها، وحققت ما تطمح إليه، كما أنها حققت حلمها في فتح مطعم في أغادير وقد ساعدها في ذلك فؤاد بعد الزواج منه، حيث عادو إلى المغرب واستقروا في أغادير من أجل تحقيق حلم "إسلان" في فتح مطعم خاص بهافي أغادير، لكن فرحتها لم تدم طويلا لأنها أصيبت بالسرطان الذي استولى على لسانها، حاول "فؤاد" علاجها إلا أنه فشل في الوصول إلى نتيجة لأن المرض انتشر في كامل جسدها فأصبحت طريحة الفراش عاجزتا لا تقوى على الحركة، وعندما أراد الطبيب استئصال لسانها طلبت من بأنها تريد أن تموت بكرامة «...قلت بأنني لا أهاب الموت..ما أهابه هو تدهور الإنساني ، هو الألم الذي لا يطاق، هو اعتمادي على الآخرين في كل شيء، أعلم أنك ستعتني بي بكل حب، لكنني لا أرضى لنفسي أن تفقد استقلاليتها وأن تعتمد على أحد حتى ولو كان زوجي. أريد أن تعدني يوم أصل الحد الذي أبدأ فيه بفقدان إنسانيتي

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص50.

[2]–المصدر نفسه، ص15.

أن تساعدني على الرحيل بكرامة» [1]، كانت هذه وصية "إسلان" لفؤاد قبل أن تفقد لسانها، وهكذا كانت نهاية الشاف "إسلان" نهاية مأساوية، حيث لقيت حتفها على يد حبيبها، الذي رفض في البداية الاستجابة لطلبها، لكنه في الأخير نفذ ما طلبته منه بسبب حبه لها.

2-الشخصيات الثانوية:

- يامنة: وهي أم إسلان، كانت "يامنة" في طفولتها يتيمة الأم، تعرضت "يامنة" للظلم من طرف زوجات أبيها فقد كن يبرحنها ضربا وكل واحدة منهم تريد أن تربيها بطريقتها، وعندما بلغت سن السادسة عشر تقدم لخطبتها شاب كانت "يامنة" سعيدة بهذا الخبر فقد كانت ترى بأن الزواج هو السبيل الوحيد للتخلص من زوجات أبيها، تزوجت "يامنة" وأنجبت ثلاثة أطفال "قاسم" و"موسى" و"إسلان"، غير أن "إسلان" لم تكن محظوظة لأنها لم تعرف معنى حنان الأم، وذلك بسبب معاناة "يامنة" من الاكتئاب بعد وفاة ابنها "موسى" «دخلت في حالة اكتئاب شديد لا تكف عن لوم نفسها وعن البكاء»[2]، وهذا ما جعلها لا تهتم "بإسلان"، وبعد وفاة جدة "إسلان" غادرت يامنة المغرب متجهتا إلى فرنسا مع زوجها الذي كان يشتغل بفرنسا، كانت "يامنة" تحب النظافة فهي لم تكن كباقي النساء« لم تكن تهتم باكتشاف باريس أو بالخروج في فسحة أو نزهة، كان البيت كل دنياها والعناية به هدفها الأسمى في الحياة»[3] . بعدها أصيبت بمرض نفسي، حيث كان اهتمامها بالنظافة مبالغ فيه، تقول "إسلان": «لاحظت أنها تغسل كل الخضر والفواكه بمسحوق الغسيل ومحلول "جافيل"، وكذا علب اليوغورت قبل أن تضعها في الثلاجة» [4]، كما أنها أيضا «كانت تغسل الشيء وتعيد

---

[1]-فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص164.

[2]-المصدر نفسه، ص40.

[3]-المصدر نفسه، ص43.

[4]-المصدر نفسه، ص44.

غسله عشرات المرات، ثم تغسل يديها بالصابون وتفركهما مرات ومرات إلى أن ينزل الدم منهما» [1]، ثم دخلت "يامنة" المستشفى لتدهور حالتها النفسية مكثت ستة أشهر بعدها توفيت في المستشفى وعجز الأطباء عن معرفة سبب وفاتها وطلبوا من زوجها أن يسمح لهم بتشريح جثتها لمعرفة سبب الوفاة إلا أنه رفض ذلك وقال: «لقد شرحتها الحياة بما يكفي»[2]، حزنت "إسلان" كثيرا على وفاة والدتها، وأصبحت خليفتها في المطبخ .

– **صلاح:** وهو صديق "فؤاد" في طفولته، الذي كان يعتبره بمثابة أخيه، فقد صلاح والدته وهو صغير، فقد كان "صلاح" في طفولته يرفض أن تكون له أما أخرى، لذلك رفض زواج أبيه من امرأة ثانية، وفي يوم زفاف أبيه هرب من المنزل وذهب إلى بيت صديقه "فؤاد"، فقد كان "فؤاد" ولد مشاغب ولا يحب زوجة أبيه ولا يهتم لما تقوله، لكن سرعان ما تغيرت طباعه معها بعد أن أنجبت طفلة وسمتها "ربيعة" على والدته نزولا عند رغبته، تغير "صلاح" كثيرا بعدما دخلت "ربيعة" حياته فبعدما كان طفلا مشاغب أصبح ولد مطيعا ويحب أخته ويعتني بها كما أنه كان يساعدها في دراستها فقد كان أستاذها الخاص، كان "صلاح" لا يؤمن بشيء و لا شيء عنده مقدس «بقدر ما كان صلاح طالبا نجيبا كان متعبا لأساتذته.. كل نظرية عنده قابلة للنقد، والناقد الحقيقي من يبدأ بنقد أساتذته» [3]، كما أنه كان يقضي معظم وقته في تفكيك الأفكار وتركيبها، وفي طرح الأسئلة المعقدة «كان زملاؤه يشهدون له بذكاء خارق، وفي الوقت نفسه، يجدونه صعب المعاشرة، غريب الأطوار يرهقهم بأسئلته التي لا جواب لها، ويخلق حوله جوا من القلق» [4]، وعند وصوله إلى الجامعة سافر إلى الرباط لدراسة العلوم الإنسانية وقد خلف فراق أخته فراغا في حياته بحيث أنه كان لم

---

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص44.

[2]–المصدر نفسه، ص46.

[3]–المصدر نفسه، ص73.

[4]–المصدر نفسه، ص73.

يخلف عطلة دراسية إلا ويعود لزيارتها، وفي طفولته كان يقول بأنه عندما يكبر سيتزوج من أخته "ربيعة" من شدة حبه لها، لم يكن حبه لأخته كحب الأخ بل كان أكثر من ذلك، فرغم معاشرته لنساء كثيرات إلا أنه لم يستطع أن ينزع ربيعة من قلبه وتفكيره، حيث كان يحبها يجنون وهذا ما أدى به إلى اغتصاب أخته، بعدها غادر "صلاح" إلى أمريكا ثم توفي بها، و كانت ظروف وفاته غامضة «قال أحدهم بأنه كان يتعاطى المخدرات أنه مات بجرعة زائدة، وقال آخر بأنه أصيب بمرض الإيدز الذي أودى بحياته، وقال ثالث بأن رصاصة طائشة قد أصابته، وقال قائل بأنه قد انتحر»[1].

ـ ربيعة: هي زوجة "فؤاد" وأم "لطاهر"، وقد وصفتها الكاتبة على لسان فؤاد بأنها جميلة «لا أنكر أني كنت كباقي شباب أزمور معجبا بربيعة، لكنه كان إعجابا بالجمال في أبهى تجلياته. لم أكن أشعر تجاهها بميل غرائزي، كانت بالنسبة إلى مثل إلاهة إغريقية، كالشمس أو القمر نفتن بجمالها عن بعد»[2]، حظيت "ربيعة" في طفولتها بحب الأخ الذي كان يحبها ويحميها حيث كانت تعتبر في نظر زميلاتها في المدرسة فتاة محظوظة، لم يكن أحد يجرأ على الاقتراب منها بسبب ملازمة "صلاح" لها، لكن في الأخير هو من أفسد حياتها، حملت "ربيعة" بطفل من أخيها "صلاح" وحاولت الانتحار لهذا السبب أرادت أن تلقي بنفسها في النهر لكن لم تشأ الأقدار، منعها فؤاد من الانتحار وهدأ من روعها وأراد أن يعرف السبب الذي أدى بها إلى الانتحار أخبرته ربيعة بما حدث لها مع "صلاح"، انصدم "فؤاد" بما أخبرته فلم يجد حلا لإنقاذها وإنقاذ الجنين غير الزواج منها «اسمعيني جيدا، هناك حل واحد لإنقاذ هذا الجنين البريء سوف أتزوجك على ورق طبعا، حتى أمنحه اسمي...»[3]، بعد زواجهما عاشت ربيعة مع والدة فؤاد بحكم أن "فؤاد" كان يدرس في فرنسا، كانت "ربيعة"

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص76.

[2]–المصدر نفسه، ص70.

[3]–المصدر نفسه، ص80.

تعتني بوالدة فؤاد التي كانت مريضة، أنجبت "ربيعة" "الطاهر" فرحت به أم فؤاد فرحا شديدا ضنا منها أنه حفيدها، غير أن ربيعة لم تفرح بقدومه، لكن "الطاهر" لم يعش طويلا لأنه كان مصاب بإعاقة وتشوه في القلب، توفي "الطاهر" وبعده توفيت أم فؤاد، فطلبت ربيعة من "فؤاد" أن يطلقها بحكم أنه لم يبقى سبب لبقائهما معا، وافق "فؤاد" على ذلك وشكرته على مساعدته لها، وبعد مدة تزوجت "ربيعة" من ابن عمها.

ـ يوسف: وهو فنان تشكيلي كان يلقب "بمجنون شامة" تعرف عليه فؤاد في فرنسا ليكمل دراسته بها، لقبه أصحابه بمجنون شامة وذلك لأنه كان يحب فتاة اسمها "شامة"، حيث تعرف عليها أثناء دراسة في الثانوية، وهي ابنة مدير الثانوية التي كان يدرس بها، أحبها "يوسف" حبا كبيرا ولم يكن يتخيل حياته من دونها «أحببتها بقوة الصبا وبراءته وتعاهدنا على أن نحب بعضنا على طول العمر» [1]، لكنه لم يجتمع بحبيبته لأن والدها زوجها من رجل آخر غصبا عنها لكونه رجل من عائلة غنية، بعدها غادر "يوسف" إلى فرنسا ليكمل دراستهن لكن حبه "لشامة" كان لا يزال عالقا في قلبه رغم معاشرته للكثير من النساء، فكان كلما تذكرها يبكي شوقا لها، وبعدما أنهى "يوسف" دراسته هاجر إلى أمريكا بصحبة فنانة تشكيلية من أصل إيطالي تعرف عليها واستقر بأمريكا وأصبح يوسف بعدها فنانا كبيرا.

ـــً حميد: كان يلقبه أصدقائه مول البيسري، غادر "حميد" المغرب ليكمل دراسته بفرنسا، تعرف على "فؤاد" و"يوسف" و"رشيد" وأصبحوا أصدقاء، كان "حميد" آنذاك طالب تجارة، كان يحب المغامرات كثيرا، اشتغل في محل بفرنسا لرجل يدعى "الحاج اليازيد"، فأصبح على علاقة مع زوجته التي أرغمته على معاشرتها، كان "حميد" يؤنبه ضميره خاصة وأن زوجها كان طيبا معه وهو من ساعده على إيجاد عمل، ومنه قرر "حميد" ترك المحل والتخلي عن

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص113.

العمل، كان "حميد" لا يؤمن بالحب ويعتبر الزواج صفقة غير مربحة والزواج الوحيد الذي أقدم عليه كان زواجا أبيض من أجل الحصول على الجنسية الفرنسية كان كل همه التجارة و المقامرة بالحياة «أجل، ولا أزال.. انا أحب المقامرة بالحياة، أحب اللعب بالأموال وأتحداها تعلمت كيف أكون لاعبا حذقا، أعرف متى وكيف أشتري وأعرف أكثر متى وكيف أبيع، أنا مع الحياة تاجر شاطر» [1]، كان كل اهتمامه العمل والتجارة التي يعتبرها فن الممكن «التجارة فن الممكن والعشق فن المستحيل» [2]، كان يعتبر الحب الحقيقي يكون لا أخلاقي يقع صاحبه في الحرام ولا ينتهي بالزواج لذلك استغنى عن الزواج وركز على التجارة، وأصبح بعدها من كبار رجال الأعمال.

. رشيد: (الدكتور رشيد)، كان طبيب متدرب في المستشفى الجامعي، سافر "رشيد" إلى فرنسا ليكمل دراسته، وهناك تعرف على امرأة فرنسية تدعى كلود أقام علاقة معها وسرعان ما انهاها عندما قررت أرادت أن تعرفه على زوجها، بعدما أنهى دراسته بفرنسا عاد إلى المغرب واستقر بها أصبح يشتغل في المستشفى ثم انتقل ليشتغل في مصحة خاصة إضافة إلى عيادة وفي احدى العطل الصيفية قرر زميل له السفر إلى التايلاند وعرض على "رشيد" الذهاب معه بقوله: «لماذا لا تأتي معنا؟ فأخت زوجتي تعمل في وكالة الأسفار ومن السهل أن تضيفك إلى المجموعة» [3]. سافر "رشيد" معهم وهناك أعجب "بوفاء" أخت زوجة صديقه والتي بادلته نفس الشعور، ثم تزوجها "رشيد" بعد عودتهم من التايلاند وبعد مجيئي ابنهما بذأت علاقتهما تتدهور لأن "رشيد" لم يكن متفرغ لطلباتها هي وابنها بسبب اهتمامه بالعمل

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص119–120.

[2]–المصدر نفسه، ص122.

[3]–المصدر نفسه، ص142.

«العمل عنده شيء مقدس وهي تعاتبه على كون عمله أهم منها ومن ابنها» [1]، وعندما نركنه "وفاء" يوحده أعاد ترتيب أفكاره وغير من طريقة معاملته وأعاد لم شمل عائلته.

. وفاء: هي زوجة "رشيد" وأم "لوليد"، كانت تشتغل بوكالة الأسفار وصفتها الكاتبة على لسان "فؤاد" «بأنها شخصية رومانسية إلى حد بعيد تبكي أمام منظر الغروب، وتركض كالأطفال تحت المطر، ولها روح مرحة تجعلها تخلق جوا من الفرحة والضحك» [2]، شخصيتها المرحة جعلت "رشيد" يعجب بها ويحبها، بعد زواجهما تخلت عن عملها لتتفرغ له ولبيتها.

3-الشخصيات الهامشية:

ـ الأستاذ خزعل: وهو مدير للجريدة التي كان يعمل بها "فؤاد"، وهو عراقي الأصل، كان سببا في التقاء "فؤاد" و"إسلان".

ـ هيروكي:(الشاف هيروكي) هو أستاذ ياباني يعمل رئيسا لفن الطبخ بمعهد الفندقة، تعلمت على يده "إسلان" فن الطبخ، وبعد أن تقاعد من العمل عاد إلى اليابان وتوفي هناك.

ـ قاسم: هو أخ "الشاف إسلان" وهو تاجر يعمل في فرنسا، وهو انسان محترم وله سمعة طيبة، ورث مهنة التجارة عن والده وهو أب لثلاثة أطفال من زوجة مغربية.

. الجدة مماس: هي جدة "إسلان" والتي كانت تعتبرها بمثابة أم لها «لولا وجود جدتي التي عنيت بي لما عشت...» [3].

---

[1]-فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص146.

[2]-المصدر نفسه، ص143.

[3]-المصدر نفسه، ص40.

. الدكتور العمراني: هو طبيب مختص في مرض السرطان كان يشرف على "إسلان" في مرحلة مرضها.

. الشاف نجيب: هو المدير الجديد لمطعم "إسلان" وهي من أوكلته هذه المهمة بسبب ومرضها وعجزها عن الذهاب على المطعم.

ثالثا-المكان في الرواية:

للمكان أهمية بالغة في بناء النص السردي، كما أنه يتخذ أبعاد مختلفة في النص ويتفاعل مع بقية العناصر الأخرى.

لعب المكان دورا هاما في رواية "الحق في الرحيل" ونحن بصدد دراسة لثنائية المكان (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة)

1-الأماكن المغلقة: «يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي يقوم بها فبعد أن كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنة يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج...» [1].

. البيت: ومن معانيه أيضا المسكن أو الدار والمنزل وهو مكان يضم جميع أفراد الأسرة وهو من أبرز الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية وهو من صنع الانسان، «فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى» [2]، وقد ورد ذكر البيت في الرواية في المقاطع التالية: «كان بيتها مريحا في بساطته، أحسست فيه بالسكينة تغمرني وكأنني ركضت عمرا لآتيه فأستريح» [3]، كما يعد البيت

1-شريف جبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب (الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، د ط، 2010، ص204.

2-غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984 ص36.

3-فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص21.

مكان استرجاع الذكريات «وصلت البيت الذي وكأنني غادرته البارحة، لازالت رائحة ربيعة تعبق المكان...»[1].

. الغرفة: وهي من الأماكن المغلقة وهي خاصة، يستخدمها الإنسان لشتى الأغراض، وهي أيضا مكان للأسرار حيث يلقي فيها الإنسان راحته النفسية وخلوته «دخلت غرفتي وألقيت بتعبي على السرير» [2].

. المدرسة: هي مؤسسة تعليمية يتعلم فيها التلاميذ، ويأخذون دروسا بمختلف العلوم، وهي من الأماكن المغلقة، ونلاحظ في هذه الرواية أن إسلان كانت تعتبر المدرسة عالما سحريا «دخلنا المدرسة قاسم وأنا، وكانت عالما سحريا بالنسبة إلي» [3].

كما أن المدرسة تعد المنطلق الذي يبدأ منه الإنسان، فهي تقدم له الأدوات الأولية والضرورية «أدركت أن المدرسة لن تمنحني أكثر من الأدوات الضرورية والأولية، وعليا أن أطورها، أن أبلورها أن أجددها كمبدعة حقيقية» [4].

ـ الفندق: يعد الفندق من الأماكن المغلقة، ويذلق عليه أيضا النزل، حيث يستقر فيه الانسان لوقت قصير مقابل أجر يدفعه إلى صاحبه وهو مكان مخصص للإقامة مثل البيت غير أن الإقامة فيه ليست دائمة وفي الرواية نجد أن فؤاد وزوجته استأجرا غرفة في أحد فنادق أغادير «استأجرنا غرفة في أحد الفنادق المتراصة على الشاطئ، فأغادير تكاد تكون

---

[1]–فاتحة مرشيد: **رواية الحق في الرحيل**، ص66.

[2]–المصدر نفسه، ص66.

[3]–المصدر نفسه، ص66.

[4]–المصدر نفسه، ص50.

مدينة الفنادق» [1]، وعليه فإن الفندق مكان للإقامة فإنه يمنح الراحة للإنسان من خلال قيام عماله بخدمة الزائر.

. القبر: هو مكان دفن الإنسان الذي يؤول إليه بعد موته، وهو عبارة عن حفرة يوضع فيها، وكل إنسان يلجأ إليها مهما كانت صفته، ونجد لفظة القبر في هذا المقطع من الرواية «السرير بالنسبة إليها أعتم من القبر بغض النظر عن هذه الأمواس الخبيثة التي تنخر جسدها وتعصرها ألما» [2].

. السجن: السجن هو حبس لحرية الشخص وتوقيفه جراء عمل أو ذنب ارتكبه، وردت كلمة السجن في الرواية ومن أمثلة ذلك نذكر «ترتفع أصوات الحقوقيين أمام باب السجن مطالبة بإلغاء عقوبة الإعدام ف المغرب، ليكون أول بلد عربي يحترم الحق في الحياة» [3].

. المصحة: هي منشأة لتقديم الرعاية الصحية تتألف من مجموعة من العيادات يلجأ إليها الناس المصابين بالأمراض المزمنة لأنها مكان مخصص لعلاج الأمراض المزمنة، «أذكر حين زرته يوما بالمصحة وكان قد أصيب بكسر في الورك إثر حادثة سير» [4]. وهي مكان مجهز بمعدات طبية، كما أنها تخضع للإشراف الطبي «أعلم كم هو صعب العناية بمريض في البيت دعني أنقلها عندي بالمصحة...» [5].

---

[1]–فاتحة مرشيد، **رواية الحق في الرحيل**، ص62.

[2]–المصدر نفسه، ص183.

[3]–المصدر نفسه، ص10.

[4]–المصدر نفسه، ص55.

[5]–المصدر نفسه، ص182.

2-الأماكن المفتحة: هي الأماكن المنفتحة على الطبيعة، حيث يذهب إليها الفرد متى أراد ذلك دون أي قيود والمكان المفتوح يسمح بالاتصال المباشر مع الغير وهي عكس الأماكن المغلقة ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

. اغادير: هي مدينة مغربية تقع جنوب العاصمة الرباط وهي مدينة ساحلية، تطل على المحيط الأطلسي وهي المدينة التي كانت تحلم إسلان بأن تفتح مطعما بها «لم تفضل سوى أيام معدودة لأنهي بيع البيت والأرض ويجمعنا أغادير، حيث تحقق هي حلمها في فتح مطعم خاص وأنا حلمي في العيش معها» [1].

. أزمور: هي مدينة مغربية تقع على الضفة اليسرى لنهر أم الربيع وهي المكان الذي نشأ فيه فؤاد فهي مسقط رأسه «غادرت المطار مباشرة نحو المدينة التي شهدت اصطدامي الأول بالحياة هي ذي أزمور التي هجرت منذ أزيد من ثلاثين سنة» [2]، وهي مدينة صغيرة «أزمور مدينة صغيرة يعرف فيها الناس بعضهم بعضا ويتشبثون بالتقاليد...» [3].

ـ البحر: هو من الأماكن المفتوحة ذو مساحة واسعة، يلجأ إليه الإنسان للاستجمام والترويح عن النفس وللاستمتاع بمناظره الجميلة وقد وردت كلمة البحر في قول فؤاد «ونحن قبالة البحر نستمتع بحمرة الأفق» [4]، ويعد البحر أيضا بمثابة حاجز خوف الانسان فبقدر ما يمنحه الراحة يمنحه الخوف وهذا ما حدث مع "رشيد" الذي تعرض لصفعات من الموج هو وابن خاله الذي لقي حتفه في البحر بينما كان متصالحا مع "رشيد" «لن أنسى ما حيت مأتم خالد وأنا أبكين وأمه مغمى عليها من شدة الحزن، وكلما مر خالي بجواري إلا

---

[1]-فاتحة مرشيد: **الحق في الرحيل**، ص84.

[2]-المصدر نفسهن ص65.

[3]-المصدر نفسه، ص67.

[4]-المصدر نفسه، ص63.

وصفعتني، ظللت لسنوات أحس على خدي وقع تلك الصفعات التي جعلتني أعزف عن البحر» [1].

. الوطن: الوطن في معاجمنا العربية هو «مكان الانسان ومقره وإليه انتمائه» [2]، وقد وردت بلفظة الوطن والبلد، فنذكره باعتباره المكان الأوسع الذي يحدد انتماء الكاتبة، ودائما ما يحضر في وجدانها، نظام المكان هنا لم يحضر في الرواية محددا جغرافيا، إنما حضر شوقا لأرض الوطن وحنينا للمغرب، وقد ذكرت الروائية "فاتحة مرشيد" المغرب في العديد من المواضع في الرواية وهذا لشوق كل من الشخصيتين فؤاد وإسلان إلى المغرب لكونهما مهاجران من المغرب ويعملان في لندن وقد مضى وقت طويل على غيابهما عليه، وبالرغم من ذلك فقد كانا يصنعان جوا مغربيا في جلساتهما شوقا للوطن الأم «أهو حنين إلى المعرب الذي لم أزره منذ أكثر من ثلاثين سنة» [3]، وأيضا «كان سفرا رائعا إلى الجانب الجميل والمضيء للمغرب، الذي عملت "إسلان" على أن يكون كاملا: فزيها مغربي وأطباقها مغربية.. فقد جعلت الحنين لدفء بلادي يرجني من الأعماق» [4].

. باريس: باريس هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها، تقع في شمال فرنسا في قلب منطقة ايل دو فرانس على نهر السين. ذكرت الروائية باريس لأن الشخصية "إسلان" كانت تعيش في باريس هي وعائلتها ونجد ذلن في الرواية «بعد وفاة جدتي لم يعد هناك ما يعيق جمع شملنا بوالدي أخيرا تحقق حلم يامنة في الهجرة إلى فرنسا التي اقتحمتها بعزيمة أن تبدأ حياة

---

[1]– فاتحة مرشيد، **رواية الحق في الرحيل**، ص149.

3–أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب القاهرة، مج3، ط1، 2008، ص2634.

[3]–فاتحة مرشيد: رواية الحق في الرحيل، ص15.

[4]–المصدر نفسه، ص24.

جديدة من الصفر» [1]، وفي سياق آخر ورذت لفظة باريس «أريدك أن تصحبني إلى بيت أخي قاسم في باريس وتطلب يدي منه بشكل مباشر» [2].

ـ لندن: هي عاصمة المملكة المتحدة وأكبر مدنها تقع على نهر التايمز في الجنوب الشرقي من جزيرة بريطانيا العظمى، ذكرت لندن في الرواية لأن البطل فؤاد كان مهاجرا يعمل في لندن ومقيم بها لعدت سنوات فتقول الروائية: «كان ذلك في إحدى الليالي الكئيبة من ليالي لندن...» [3]، وأيضا «كيف استطعت الابتعاد عن هويتي إلى هذا الحد؟ كيف سرقتني السنون لأصبح باردا كجو لندن، كئيبا كسمائها» [4].

نلاحظ من خلال هذه المواضع التي وردت فيها لفظة لندن أغلب عباراتها تدل على الكآبة والجو الحزين وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مكانة الوطن الأم تبقى دائما محفوظة في قلوب أبنائه مهما طال الغياب ولن يأخذ مكانه بلد آخر مهما لبث فيه.

3–فاتحة مرشيد، **رواية الحق في الرحيل**، ص42.

2–المصدر نفسه، ص60.

3–المصدر نفسه، ص13.

4–المصدر نفسه، ص24.

خاتمة

خاتمة:

الرواية المغربية كغيرها من الروايات لقيت صدى في الدول العربية، حيث حظيت بدراسة الكثير من الروائيون أمثال "فاتحة مرشيد"، والتي بدورها حاولت كغيرها من الروائيون أن تتحدث في رواياتها عن قضايا تخص المجتمع، وتطرح إشكاليات وهذا ما نجده في رواية "الحق في الرحيل".

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نستخلص النتائج التالية:

. جمعت "فاتحة مرشيد" في شخصياتها بين الحياة المهنية والحياة الخاصة، حيث تميزت رواية الحق في الرحيل بشخصيات منها الرئيسية التي تعتبر العنصر الفعال والمحرك الأساسي للرواية حيث اختارت الكاتبة الشخصيتين "فؤاد و"إسلان" اللذان دارت حولهما أحداث الرواية، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الثانوية التي تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية. إضافتا إلى توظيفها لشخصيات هامشية التي كان لها دور في بناء أحداث الرواية.

. اتبعت الروائية في دراستها الرجوع إلى الوراء من خلال تقنيات الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي باسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات بالماضي ولتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ.

. كما أن الرواية خرجت من خط مستقيم للسرد الزمني إلى انعطاف وانزياح.

. تقنية الاسترجاع هي السمة البارزة في الرواية، كونها اهتمت باسترجاع الماضي من ثنايا الحاضر، فتنوعت المقاطع الاسترجاعية بين استرجاع داخلي وخارجي.

. أما الاستباق فإن حضوره لا يشغل الأمر الكبير في السرد غير أن افتاح سرد الرواية بهذه التقنية.

. تحدد المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين هما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

. المكان في الرواية يتحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في العديد من الأماكن متضمنة على مدن أخرى، فكل مكان يحمل دلالات وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق يكشف عن أهم أحداث التي جرت بين الشخصيات.

وكانت هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ونرجو أن نكزن قد وفقنا في هذا البحث.

ملحق

- **ملخص الرواية:**

. بطاقة فنية للرواية:

. العنوان: الحق في الرحيل.

. الكاتب: فاتحة مرشيد.

. مكان وتاريخ النشر: الدار البيضاء، المغرب، 2013.

. عدد الصفحات: 192 صفحة.

. عدد الفصول: أربع فصول.

- **الملخص:**

تروي لنا الكاتبة المغربية "فاتحة مرشيد" في روايتها الحق في الرحيل عن تجربة روائية مغايرة تماما للروايات السائدة، حيث طرحت في هذه الرواية عدة مشكلات، فهي تحكي عن قصة حب عفوي إضافتا إلى مشكلة لم تكن معروفة لدى الجميع والتي تخالف الدين هي الموت الرحيم.

تبدأ أحداث هذه الرواية مع الشاب "فؤاد" الذي استطاع أن يخلق له اسما، وذلك من خلال دخوله عالم التأليف والكتابة، وهو بطل هذه الرواية.

كان "فؤاد" في بدايته يشتغل في الصحافة وكتابة الرواية لكنه كان الكاتب الشبح، فقد كان يكتب لشخصيات مهمة دون ذكر اسمه.

أما الحدث الأكبر في حياة "فؤاد" فهو تعرفه على "إسلان" وذلك في حفل أقامه مدير الجويدة التي يشتغل بها في لندن، فتعرفا على بعضهما لكونهما من نفس البلد، حكى فؤاد

"لإسلان" عن عمله وأنه تخلى على الكتابة كليا، لكنها شجعته على الكتابة لنفسه، وافق على ذلك وأراد أن تكون أول رواية من تأليفه ستكون هي بطلتها.

بعدها تعلق الاثنان ببعضهما وأصبحت تربطهما علاقة حب لتنتهي هذه العلاقة بالارتباط والزواج، ثم عادا إلى المغرب ليستقرا بها.

ثم تعود بنا الكاتبة لتحكي لنا عن طفولته مع صديقه "صلاح" الذي كان يعتبره أخا له، ومغامراتهم معا إضافتا إلى حب صلاح لأخته ربيعة، الذي أدى به إلى اغتصابها، تزوجها "فؤاد" من أجل أن يسترها ينقذ حياة الجنين البريء ولم يدم هذا الزواج طويلا فقد انفصلا بعد وفاة الطفل "طاهر" فلا داعي لبقائهما معا.

تعرف "فؤاد" على "يوسف" و"حميد" و"رشيد" في باريس فأصبحوا أصدقاء لكونهم طلاب يدرسون بالجامعة، ثم تحكي الروائية عن المغامرات العاطفية لكل واحد من هؤلاء، وبعد إنهاء دراستهم توجه كل واحد منهم ليعمل في تخصصه، فقد توجه "يوسف" إلى الفن و"حميد" إلى التجارة و"رشيد" إلى الطب و"فؤاد" إلى الصحافة.

فم تعود الكاتبة لتحكي لنا عن المرض الذي أصاب "إسلان"، أصابها ورم في لسانها وذلك لأنها كانت تشتعل طباخة وكانت تستعمل حاسة الذوق، عندما علمت "إسلان" بمرضها طلبت من زوجها فؤاد أن يساعدها على الموت رفض "فؤاد" الأمر كلهفي البداية وبعد تفكير طويل أخبر فؤاد صديقه "رشيد" بما طلبت منه "إسلان" وأنها تريد أن تموت بشرف، وطلب منه مساعدته على ذلك لأنه طبيب، رفض "رشيد" ذلك لأن مهنة الطبيب مساعدة المريض على الشفاء وانقاذ حياته وليس قتله، وأخبره بأن قضيت الموت الرحيم هي قضية مرفوضة في المغرب ويعاقب عليها القانون.

لم يعرف فؤاد كيف يتصرف وحبيبته تتألم، وبعد عجز الأطباء على إيجاد علاج لها، لم يستطع التحمل خاصتا عندما ذهب إلى زيارتها في المستشفى ووجدها ملقاة على الأرض فقام بحملها ووضعها في السرير وأخبرها بأنه سوف يخلصها من هذا الألم الذي تعاني منه.

أقدم "فؤاد" على مساعدة حبيبته في التخلص من الألم وذلك بمساعدتها على الموت، وبعد ما قتلها ظل أمامها يراقب جثتها حتى الصباح، ثم اتصل بالشرطة وأخبرهم بالجريمة التي ارتكبها وحكم عليه بالإعدام.

• نبذة عن حياة الكاتبة:

"فاتحة مرشيد" من مواليد 12مارس 1958، من "ابن سليمان" بالمغرب، وهي شاعرة وروائية مغربية، حائزة على الدكتوراه في الطب سنة 1985 وعلى ديبلوم التخصص في طب الأطفال سنة 1990، أشرفت على إعداد وتقديم برنامج يهتم بالتربية الصحية في القناة الثانية المغربية لعدة سنوات، كما أشرفت على "لحظت شعر" في البرنامج الثقافي "ديوان" في القناة الثانية المغربية، شاركت بقراءات شعرية في عدة ملتقيات ثقافية داخل المغرب وخارجه.

ترجمت بعض أعمالها إلى لغات عديدة كالفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والتركية والألمانية والسويدية والصينية والدانيماركية.

ما أنها عضوة باتحاد كتاب المغرب، ومشر لها أول عمل روائي في 2007 بعنوان لحظات لا غير.

ومن مؤلفاتها:

في مجال الشعر: إيماءات، مجموعة قصائد من ديوان "ورق عاشق"، وتعال نمطر، أي سواد تخفي يا قوس قزح، ورق عاشق، وأغنية الليل.

أما بالتسبة لنتاجها الروائي نذكر، لحظات لا غير، مخالب المتعة، الملهات، الحق في الرحيل، التوأم.

تحصلت "فاتحة مرشيد" على جائزة المغرب للشعر ل سنة200.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

• القرآن الكريم.

• **المصادر:**

• فاتحة مرشيد:

-الحق في الرحيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.

• **المراجع:**

أولا: المراجع باللغة العربية:

• **آمنة يوسف:**

1-تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015.

•**إبراهيم خليل:**

2-بنية النص الروائي، دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

•**حميد الحميداني:**

3-بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطيبعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.

•**حسن بحراوي:**

4-بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

•**سعسد يقطين:**

5-تحليل الخطاب الروائي (الزمن -السدر- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

•**سعيد يقطين:**

6-السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، 149 شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

•**سمير المرزوقي، وجميل شاكر:**

7-مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997.

•**شريف حبيلة:**

8-بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، د ط، 2010.

•**شريبط أحمد شريبط:**

9-تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.

•**صدوق نور الدين:**

10-البداية في النص الروائي، دار الحوار والتوزيع، سوريا، ط1، دت.

•**عبد الرحيم الكردي:**

11 -البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

•**عبد الله إبراهيم:**

12-السردية العربية (بحث في الموروث الحكائي العرب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

•**عبد المالك مرتاض:**

13-في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

•**عبد الحميد بورايو:**

14-منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.

•**عمر عاشور:**

15-البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010.

•**عمر عيلان:**

16-في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

•**محمد بوعزة:**

17-تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

•**محمد عزام:**

18-شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

•**ميساء سليمان:**

19-السرد في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

•**ميساء إبراهيم:**

20-البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011.

•**يمني العيد:**

21-تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنوي)، دار الفرابي-بيروت، لبنان، ط2، 1999.

-ثانيا: المراجع المترجمة

•**جيرار جنيت:**

1-خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977.

•**جيرالدبرنس:**

2-المصطلح السردي، تر: عابد حزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

•**غاستون باشلار:**

3-جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

-ثالثا: المعاجم

•**ابن منظور:**

1-لسان العرب، مادة(سرد)، دار صادر، بيروت، ج3، د ط، د ت.

•**أحمد مختار عمر:**

2-معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مج3، ط1، 2008.

الفهرس

فهرس

-مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

-أولا: بنية السرد 05

1-مفهوم السرد.....05

2-مكونات السرد.....06

3-وظائف السرد.....08

-ثانيا: بنية الزمن.....10

1-مفهوم الزمن.....10

2-أنواع الزمن.....11

3-الترتيب الزمني.....13

ثالثا: بنية الشخصيات.....16

1-مفهوم الشخصية.....16

2-أنواع الشخصية.....18

3-أبعاد الشخصية.....19

رابعا: بنية المكان.....21

1-مفهوم المكان الروائي.....21

2-مفهوم الفضاء.....22

3-الفرق بين الفضاء والمكان.....23

4-أهمية المكان كمكون للفضاء.....23

5-المكان وعلاقته بالمضمون الروائي.....24

الفصل الثاني: تحليل البنية السردية في رواية الحق في الرحيل

أولا: الزمن في الرواية.....26

1-الاسترجاع في الرواية.....26

2-الاستباق.....30

3-الديمومة.....31

4-المشهد(الحوار).....32

5-الوصف(الوقف).....35

ثانيا: الشخصيات في الرواية.....38

1-الشخصيات الرئيسية.....38

2-الشخصيات الثانوية 41

3-الشخصيات الهامشية.....46

ثالثا: المكان في الرواية.....48

1-الأماكن المغلقة 48

2-الأماكن المفتوحة.....51

-خاتمة.....55

-ملحق.....58

-قائمة المصادر والمراجع.....63