وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية ليس لهافانا رب يحميها لياسمينة خضرا أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبتيـن:

وهيبة قويدري

نعيمة عويسي

إشـــــراف الأستـــــاذ:

د/ فاطمة الزهراء عقال

السنة الجامعية: 2021/2020م



شكر وعرفان

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل، وخير شكر به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه وحسن عونه ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان والتقدير للأستاذة الفاضلة " فاطمة الزهراء عقال" على الجهود الجبارة والنصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل فبفضل الله تعالى ومساعدتها تم إنجاز هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى كل الأساتذة العمال كلية الآداب واللغات بجامعة الدكتور يحي فارس كذلك نشكر من حمل على عاتقه كتابة هذا العمل بأحسن الصورة وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

وشكراً

اهـــداء

_اهدي ثمرة جهدي الى أجمل وأغلى ما منحتني الدنيا إلى صاحب الجود وأعز ما أحب

" أبي الغالي " أطال الله في عمره

_إلى من منحتني الحياة وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها الى من كان دعاؤها سر نجاحي

" أمي الغالية " حفظها الله

_إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي اخوتي "مهدي ونصر دين وحبيبتي نعيمة العزيزة وبنتها كوثر. "حفظهم الله "

_إلى من رافقتني في كل لحظة في انجاز هذا العمل صديقتي حفظها الله "نعيمة "

_وإلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير بخصوص صديقتي الحبيبة "حنان"

والى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

وهيبـــة

اهـــداء

بسم الله والحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم

_إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي الى مصدر الأمان «الأبي الغالي "

_إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي وإلى التي ترقبت نجاحي نبع الحنان "أمي الغالية"

_إلى إخوتي الأعزاء " محمد وتوفيق ورشيد وياسين والى أختي العزيزة سهام وأولادها حسام وهديل ونهال ".

_وإلى التي كانت لي خير عون وخير سند عزيزتي "وهيبة "

_وإلى صديقاتي وأخص بذكر "حنان ورتيبة"، وإلى الذي لم يبخل عليا يومًا بدعمه "علي"

_وإلى كل من ساعدني لإنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد إليكم جميعا أهدي

هذا العمل المتواضع.

نعيمـــة

مقدمـــــة

مقدمة

يعد السرد طريقة من طرق التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وُجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة المكتوبة واللغة الشفوية، وهو أسلوب مرن يمكن تطويعه حسب حاجيات الكاتب.

والرواية من الأنواع الأدبية التي تزايد الاهتمام بها في عصرنا وهذا التزايد المدهش، فقد حظيت بمنزلة مميزة مقارنة بغيرها من الأنواع الأدبية ،سواء من حيث التأليف أو الترجمة، وقد ارتأينا في دراستنا هذه اختيار نوع مميز من الروايات ألا وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، وقد حظي الأدب الجزائري الحديث بصفة عامة والرواية بصفة خاصة بمجموعة من الخصائص ، فقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة أثارت حولها جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين فمنهم: من عدّهارواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والإجتماعية،ومنهم من عدّها رواية فرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته ، من الكتاب الذين برزوا في الكتابة باللغة الفرنسية نجد "ياسمينة خضرا" الذي نال شهرة واسعة.

ومن هذا المنطلق حاولنا التقصي عن هذه الدراسة باتخاذنا رواية " ليس لهافانا رب يحميها" سندا لذلك ليكون هذا البحث موسوما ب:" بتقنيات السرد في رواية ليس لهافانا رب يحميها" لياسمينة خضرا أنموذجا.

وقد جاء هذا البحث لعدة أسباب منها:

_ حب التطلع والميول لدراسة هذا الشكل الأدبي وضف إلى ذلك حبنا لمعرفة ماتحتويه الرواية الجزائرية وعليه وودنا الوصول في تقديم هذه دراسة الى الإجابة عن الإشكالية التالية :

-ما تقنيات السرد التي وظفها الروائي في الرواية ؟ وكيف تشكلت الشخصيات ؟ وهل كان للزمان والمكان دور فاعل في الرواية؟

وللإجابة عن إشكالية البحث اعتمدنا على الخطة التالية:

تمثلت في مقدمة متبوعة بمدخل وفصلين وخاتمة وملحقا ،قائمة المصادر والمراجع والفهرس الموضوعات.

حيث تطرقنا في المدخل التعريف بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أما في الفصل الأول تناولنا فيه عدة مباحث، حيث في المبحث الأول تعريف السرد لغة والاصطلاحا ،وفي المبحث الثاني أنماط السرد وأنواعه ومكوناته ، وفي المبحث الثالث تقنيات السرد ،أما الفصل الثاني المعنون بتقنيات السرد في رواية" ليس هافانا رب يحميها" درسنا فيه البنيات "الشخصيات والزمان والمكان" لرواية المطبقة عليها، أما الخاتمة فقد كانت بمثابة خلاصة التي حصرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فقد اعتمدنا على " المنهج البنوي الوصفي التحليلي" لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها، كما اعتمدنا في هذا العمل

على مجموعة من المصادر والمراجع لتكملة دراستنا من أهمها الرواية المطبقة عليها رواية " ليس لهافانا رب يحميها "ياسمينة خضرا "، والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية " أم الخير جبور" وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد الحمداني" ، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق "لآمنة يوسف "، والبنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله "لأحمد مرشد"

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا هذا مايلي:

ضيق الوقت ، و مشقة التنقل في ظل هذه الأوقات الصعبة التي يمر بها العالم أجمع.

في الأخير نشكر الله عزو جل على تيسيره لنا سبيل إنجاز البحث وإعانته وتوفيقه لنا كما نتقدم بفائق الشكر والامتنان لدكتورة "عقال فاطمة الزهراء" على صبرها الجميل وجهدها الكبير في توجيهها لنا فجزاك الله ألف خير.

نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذه المذكرة وتكون هذه الدراسة مجرد محاولة متواضعة.

مدخـل

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

لقد كان للسياسة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر أثر كبير في ظهور هذا الأدب، " وهي سياسة أسندت إلى دعامتين أو عمودين أساسين: التفقير والتجويع وسلب الأراضي من جهة ثم محاربة الثقافة العربية الإسلامية، وثانيا سن قوانين تكبل عقول وأيدي هذا الشعب" [1]. لقد أثرت السياسة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر بالسلب على الشعب، وكذلك المساس بالدين واللغة.

وها هو آلبير ميمي أثناء تحليله لمعاناة الشعب الجزائري يقول " لقد انتزع من ماضيه وأوقف في مستقبله، تقاليده تحتضر، وضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة، إنه لا يملك لغة، ولا علما، ولا فنا، ولا وجودا وطنيا أو عالميا، لا حقوق ولا واجبات: إنه لا يملك شيئا ولم يعد شيئا يذكر ولا يأمل شيئا " [2]، حيث استطاع المحتل الفرنسي طمس معالم الهوية الجزائرية والقضاء على كل آمالهم وأحلامهم.

" وفي هذا الجو المليء بالصراعات القتالية حينا أو الاستقرار والخمول أحيانا أخرى ولد الأدب الجزائري بعيدا عن المصادقة أو التلقائية. بل كان هذا الميلاد نتيجة عوامل كثيرة تجمعت بحكم الصراع الداخلي والخارجي، وهذا الصراع الذي أفضى في النهاية على المستوى السياسي إلى مظاهرات 08 ماي 1945 "[3].

[1] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الميم، ط1،الجزائر، 2013، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ص34.

[3] – المرجع نفسه، ص34.

وعليه أن الأدب الجزائري عرف الكثير من الصعوبات منذ نشأته بين ضغوطات المحتل الفرنسي، وهذا الصراع أدى إلى مظاهرات 08 ماي 1945، ومع نهاية الحرب الثانية حيث كان لها أثر بالغ في وعي الجزائريين.

" إذ يمكننا التصريح دون تردد أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نما و تطور نتيجة ظروف ثقافية وسياسية، فالأقلام التي تحررت وتحركت بعد أحداث 08 ماي 1945، لم تعبر إلا عن الاستياء العام والغضب الشامل من الواقع الأسود "[1].

ومن هنا تأسس الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، نتيجة عوامل ثقافية وسياسية وظهر أدباء أيقنوا بالضرورة هذا الأدب في تلك الفترة، وعرفوا عظم هذه القضية التي يدافعون عنها من خلال كتاباتهم، ولقد جسد الروائيون صورة الجزائر كامرأة في كتاباتهم.

" استخدام اللغة الفرنسية كأداة لمحاربة المبادئ الفرنسية وكشف الشعارات المزيفة، ويقول محمد ديب الذي برع في لغتنا يحدث جرحا عميقا، فلا يصدق مطلق أن في مدينة تلمسان يموت الناس جوعا "[2].

وحيث أتقن الأدباء الجزائريين اللغة الفرنسية، واعتبرها خير معبر عن واقع الشعب الجزائري الساعي لنيل الحرية، وكذلك كشف شعاراتهم المزيفة.

[1] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص34.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

" لم يكن من السهولة على هؤلاء الكتاب الجزائريين التخلي عن لغتهم (العربية والقبائلية) واللجوء إلى لغة المستعمر، فتخلى مجتمع من المجتمعات عن لغته يقارب حالة الانتحار والموت المعنوي "[1]. فكان جد صعب على الأدباء الجزائريين التخلي عن لغتهم الأم، لكن كان لزاما عليهم الكتابة بلغة المستعمر لمحاربته.

" واتفقت الآراء النقدية في تحديد انتماء الكتاب الجزائريين انتماء جغرافيا بالدرجة الأولى، فكل كاتب مارس وظيفته على أرض تسمى " الجزائر " هو جزائري دون الرجوع إلى لغته وانتمائه التاريخي" [2]. وعليه كل من كتب على أرض الجزائر فهو جزائري دون الرجوع إلى أصله.

لقد تطور هذا الأدب عبر مراحل مختلفة يمكن تصنيفها في أربعة مراحل أساسية:

- المرحلة الأولى ما بين الحربين العالميتين.
- المرحلة الثانية تمتد ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية الثورة.
- المرحلة الثالثة قيام الثورة.
- المرحلة الرابعة مرحلة ما بعد الاستقلال.

[1] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ص51.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

. " **مرحلة ما بين الحربين العالميتين:** حيث ظهرت عدة أعمال أدبية في العشرية 1920 – 1930 خمسة أعمال أدبية منها مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية للقايد بن شريف، ونضيف إليهما رواية زهراء، وامرأة المنجي لعبد القادر حاج حمو التي صدرت سنة 1925.

ورواية " مأمون بداية المثل أعلى " لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928.

ورواية " العلج أسير بربروسيا للكاتب نفسه التي صدرت سنة 1929 "[1].

وحيث نجد في مرحلة ما بين الحربين ظهور أعمال روائية كتبت باللغة الفرنسية، وفرضت نفسها من حيث الكم والكيف.

. " **ومرحلة ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية وأول نوفمبر 1945:** وفق المرحلة التي كانت تمر بها البلاد ظهرت روايتي " إدريس " لعلي الحمامي " و " لبيك " لمالك بن نبي وكلا الكاتبين كانوا بعيدين عن الفكر الاندماجي "[2].

ولقد ساعدت هذه المرحلة على بروز أدباء قدموا كتابات واقعية التي اهتمت بقضايا الشعب الجزائري.

[1] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، د ط ،الجزائر، سنة 2013 – 2020، ص 90 – 91.

[2] – المرجع نفسه ، ص100.

" وفي هذه المرحلة نجد ثلاثية محمد ديب وشكلت ظهور رواية " الدار الكبيرة " ل محمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون "[1].

ونجد محمد ديب برع مرة أخرى من خلال مؤلفاته التي ساعدت في تطور هذا الأدب.

" حيث يقول محمد ديب " نحن نعيش المأساة المشتركة إننا ممثلون في هذه التراجيديا وبتحديد أكثر، يبدو أن هناك عقدا قد أبرم بيننا وبين شعبنا "[2].

ونستنتج من هذا القول على أن الأديب يكون ملتزم في القضية التي يدافع عنها، لأنه ممثل لشعبه الساعي لنيل الحرية.

" وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة لا سيما في روايتين الحريق 1945 ومهنة الحياكة 1957، اللتين تشكلان امتداد وتكملة (الدار الكبيرة) فقد كشفت الأولى عالم البؤس في الريف، ومعاناة الفلاحين من الفقر وصورت حياة الحرف في المدن "[3]. وعليه فإن كل من الروايتين صورت المأساة وبشاعة هذا المحتل.

ـ مرحلة الثورة: حيث كان لهذا الأدب دور مهم في اندلاع الثورة من أجل نيل الحرية، حيث ظهرت عدة أعمال روائية من بينها " نوم العدل " سنة 1955، لمولود معمري

[1] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 102.

[2] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 63 – 64.

[3] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 103.

ونجمة سنة **1956** للكاتب ياسين، وقد ظهرت الأعمال الروائية اللاحقة بدء من سنة **1958** مثل رواية الانطباع الأخير سنة **1958** لمالك حداد التي تعد أولى الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة صيف الإفريقي سنة **1959** ل محمد ديب التي قدمت نماذج من صور المقاومة الشعبية "[1].

ومنه فإن كل هذه الكتابات كانت صورة عاكسة للصراع المرير الذي مارسه المستعمر الطاغي من أشكال التعذيب والتشرد والبؤس[2].

. مرحلة ما بعد الاستقلال: نلاحظ ذلك الحماس ما زال قائم فظهرت عدة أعمال روائية، " اتخذت لها كإطار عام للأحداث ووقائع الثورة المسلحة " فنجد رواية أطفال العالم الجديد ل آسيا جبار ورواية الأفيون والعصا ل مولود معمري وصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها، كما نجد في روايتي أصابع النهار الخمسة سنة 1967 لحسين بوزاهر والأسلاك الشائكة سنة **1969** لصالح فلاح "[3].

وضف إلى ذلك وجود روايات جديدة ساهمت في رسم الظروف الصعبة التي كانت في فترة الثورة.

[1] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 105 – 106.

[2] – المرجع نفسه، ص 106 – 107.

[3] – المرجع نفسه، ص 108.

" ونجد أيضا " ياسمينة خضرا " ورواياته التي لقت شهرة عالمية منها رواية الحورية سنة **1984**، بنت الجسر سنة **1985**، الكاتب **2001**، المعادلة الأفريقية2011 [1].

وفي الأخير نجد أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تطورت نتيجة عوامل داخلية وخارجية، وقد ساهم ذلك في ظهور عدد كبير من الكتاب عبروا باللغة الفرنسية، حيث كانت مؤلفاتهم خير معبر على ما مر به الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وما بعد الاستقلال من ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية والذي توج في النهاية بالنصر والاستقلال.

[1] – كري مريم، سميائية الشخصية في الرواية بما تحلم الذئاب ؟ ياسمينة خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة أكلي محند أو لحاج، البويرة، سنة 2014 – 2015، ص 07 – 08.

الفصل الأول: ضبط مفاهيم السرد

تعريف السرد

أنماط السرد أنواعه ومكوناته

تقنيات السرد

الفصل الأول: ضبط المفاهيم

المبحث الأول: تعريف السرد

1 – تعريف السرد:

1/ لغة: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع"[1].

–"**الشيء** – سردا: ثقبه. و – الجلد: خرزه. و – الردع: نسجها فشك طرفي كل حلقين وسمرهما"[2].

- "سرد القراءة والحديث يسرده سردا. أي يتابع بعضه بعضا. والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد"[3].

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإيفريقي، لسان العرب، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 165.

[2] – المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 1426 هـ / 2005م، ص 426.

[3] – داود سلوم وسلمان العنبكي وإنعام داوود سلوم ،كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2004، ص 360.

2/ اصطلاحا: لقد تعددت الآراء والمفاهيم حول ماهية السرد من الجانب الاصطلاحي من باحث إلى آخر، فالسرد هو " المصطلح العام الذي يشمل على نص حدث أو أحداث أو خبر فهو بمعناه العام يدل على مجمع الحقيقة أما من ابتكار االخيال فهو بمعناه العام يدل على مجمل التقنيات التي تشكل مجتمعة النص السردي"[1].عليه فالسرد هو مجموعة الاحداث.

. ضف إلى ذلك" يشكل السرد مكونا لازما في النص الروائي، إذا هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته، وبالتالي فضاءاته وأزمته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى باصطلاح " توماشفسكي " من حيث هو صياغة فنية وفق قواعد القص والأشكال المتباينة للحكاية أو المتن fable الذي يجوز المادة السردية في صيغتها الوقائية الخام"[2].

ـ ولقد عرف صالح ابراهيم السرد بقوله هو" طريقة الراوي في " الحكي " أي في تقديم الحكاية. والحكاية أولا سلسلة من الأحداث.

إنها المادة الأولية التي بني منها السردية أي أنها مضمونة الحكي وموضوعاته"[3]. ومنه السرد هو أساس كل عمل أدبي، وبواسطته يتحقق تسلسل الأحداث وترابطها.

[1] – عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دار التيبور، ط1، القادسية، العراق، 1432 هـ – 2011، ص 153.

[2]– أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، دار الثقافة، ط1، دارالبيضاء المغرب،2004، ص 77.

[3] – صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2003، ص 124.

المبحث الثاني: أنماط السرد وأنواعه ومكوناته

1/ أنماط السرد:

يميز الشكلاني الروسي " توماتشفسكي " بين نمطين من السرد:"السرد الموضوعي objectif والسرد الذاتي "Subjectif". [1]

1 / السـرد الموضـوعي: "يكـون الكاتـب مقـابلا للـراوي المحايـد الـذي لا يتـدخل ليفسـر الأحداث، وإنمـا ليصـنفها وصـفا محايـد كمـا يـراه، أو كمـا يستنبطها فـي أذهـان الأبطـال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسرها ما يحكي له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية"[2].

ومنه السرد الموضوعي هو الذي يعطي الحرية للقارئ في تأويل الأحداث.

2/ السرد الذاتي:

نجد نوعا اخر وهو السرد الذاتي حيث"لا تقدم الأحداث الا من زاوية نظر الراوي فهو يخبربها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه القارئ، ويدعو إلى الاعتقاد به، نموذج هذا

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،الدار البيضاء المغرب، 1991، ص46.

[2] – المرجع نفسه، ص47.

الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات طابع الإشكالي"[1]. وعليه فالسرد الذاتي عكس السرد الموضوعي حيث الراوي يفرض رأيه على القارئ.

2/ أنواع السرد:

هناك أربعة أنواع من السرد حسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث.

1/ السرد اللاحق للحدث (Uttèrieure): وهو" الزمن السرد الشائع ، وفيه يشير أحداثا " وقعت " في ماض بعيد أو قريب "[2]. وهو سرد يكون طاغي بكثرة في الرواية.

2/ السرد السابق للحدث: هو "زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من الاعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات وتسبق الأحداث"[3]. حيث هذا النوع من السرد يتنبأ بأحداث يمكن أن تقع في المستقبل.

3/ السرد المزامن للحدث (Sinultanèe): وهو "الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث"[4].

4 / السرد المتداخل: هو "سرد المقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي والمستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية،

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص105.

[3] – المرجع نفسه، ص 105، 106.

[4] – المرجع نفسه، ص106.

وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة"[1]. حيث أن العملية السردية فيها هذا النوع تقوم على الأزمنة الثلاثة.

3/ مكونات السرد:

"إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو ساردا (Narrateur) وطرف ثان يدعي مرويا له أو قارئا (Narrative)"[2]. ومنه فالعملية السردية تعتمد على الراوي والمروي له، وهي كالتالي:

1/ الراوي:" يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما ويصوغ بواسطته المروي"[3].

فالراوي هنا بمثابة المبدع والمتخيل لأحداث النص السردي، ضف إلى ذلك أنه هو" الذي نقل عن المؤلف الواقعي وجاءت قصةعلى لسانه"[4]. وفي الأخير نقول أن الراوي هو الذي يروي الحكاية ويتحكم في سير الأحداث سواء كانت حقيقية أم متخيلة.

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

[2] – حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور الأدبي، ص 45.

[3] – ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011، ص41.

[4] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي مكونات ووظائف وتقنيات من المنشورات الاتحاد الكتاب العرب، د ط، 2003، ص 114.

2/ المروي: "أي الرواية – نفسها – تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى، المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب، الحكاية، أو السرد/ الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جنيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية"[1].

ونستطيع القول بأن المروي هو الذي تتمحور حوله أحداث ومواقف النص السردي.

وهو كذلك" مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما "[2] ، وعليه فالمروي ما هو إلا حصيلة كلام يريد الراوي إيصاله إلى المروي له.

3 / المروي له:

هو "من يتوجه إليه الراوي بالسرد، فالراوي، وهو الشخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى المروي له من داخل النص نفسه"[3].

ومنه فالمروي له هو المتلقي حيث يعتبر أحد المكونات الهامة في العملية السردية.

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان (الأردن)، 2015، ص40.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت ر عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، القاهرة، 2003، ص 142.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

وفـي" هـذه الحالـة يمكـن أن يكـون شخصـية رئيسـية أو هامـة أو ثانويـة أو مجـرد مستمع"[1].

وعليه قد يصنف المروي له إما شخصية من شخصيات الرواية أو مجرد متلقي.

وأيضا "الشخص تصنع لـه القصـة، في تعارض مع الراوي، ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الراوي بالكاتب"[2].

وقد يكون "المروي لـه اسما معينا ضمن البنيـة السردية وهو – مع ذلك – كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، لم يأت بعد – وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني"[3]. فبهذا ترى أن المروي لـه هو عنصر فعال في الروايـة حيث أن الراوي يوصل رسالته إما لشخص واحد وهو القارئ أو كل المجتمع.

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

[2] – ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتتاع والمؤانسة، ص44.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41، 42.

المبحث الثالث: تقنيات السرد

3 – 1/ بناء الشخصيات:

1 / لغة:

تعددت المفاهيم الشخصية في الرواية في نظر الأدباء والنقاد حيث من المعنى اللغوي:

نجد في لسان العرب ل ابن منظور وهو"الجمع أشخاص وشخوص وشخاص " وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مجني، دون من كنت أتقي، ثلاثة شخوص: كاعبان ومعصر.

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

ورد في معجم الوسيط "الشخصية صفات تميز الشخص من غيره.

ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

وكتاب العين "الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيته جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا والأشخاص"[3].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص36.

[2] – المعجم الوسيط، ص475.

[3] – داود سلوم، سلمان العنبكي، إنعام داود سلوم، كتاب العين، ص401.

2/ اصطلاحا:

الشخصية هي ركن فعال من أركان العملية الروائية، ويعتبر حسين البحراوي ب"أنها تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده"[1].

أي أن العمل الروائي لا يتحقق إلا بتلاحم بيت الشخصية والعناصر الأخرى الزمان والمكان.

ويعرفها أيضا لطيف زيتوني بقوله: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، كل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

[1] – حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1990، ص 20.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113 – 114.

حيث "إن الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من الواقع التاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع الشخصيات الأخرى، تتفاعل معها وتتعالق بها"[1].

ونستخلص في الأخير من كل هذه المفاهيم دور الشخصية وأهميتها داخل العمل الروائي، كما لا توجد أي رواية أو قصة في العالم تبنى بدون شخصيات.

3/ أنواع الشخصيات:

إن كل عمل سردي يتطلب وجود الشخصيات تعمل بدورها على تسيير الأحداث، وأخرى تدعمها وهي كالتالي:

أ / **شخصية رئيسية (النامية):** وهي "الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغيير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في النهاية وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى"[2].

وهي كذلك" تشكل محور السرد حيث أوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال بما ينسجم مع طبيعتها وقدراتها، وهي شخصية متطورة خلال السرد، مع الإشارة إلى أن هذه

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء (المغرب)، 2001، ص140.

[2] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان (الأردن)، 1428 هـ – 2008، ص 135.

الشخصية هي التي تقدم نفسها بنفسها، كما تقدم الشخصيات الأخرى وتشارك في نسج الشخصيات من وجهة نظرها"[1].

حيث أنها شخصية بارزة ومهمة في الرواية وهي كذلك تساعد في تنشيط العملية السردية، ونجدها متواجدة بقوة في معظم صفحات الرواية.

ب/ الشخصية المرجعية: يعرفه فليب هامون (Philippe Hamon) بقوله" شخصيات تحمل علامات مرجعية وإيحالية، مثل وشخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريشيليو " عند ألكسند درما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) وشخصيات مجازية (يحب الكراهية)، والشخصيات اجتماعية (العامل، والفارس، والمحتال)، وتخيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافته ما كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة"[2]. ومنه نجد فيليب هامون صنف الشخصيات إلى ثلاث أنواع تاريخية وأسطورية، ومجازية وكذلك اجتماعية.

وهو" نمط أكثر تفشيا في القصص الذاتي، ويعني به هو كذلك النمط من الشخصيات التي تقف على مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهيته التاريخية، أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ، ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 207.

[2] – جميل الحمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية (جبل علم) لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016، ص48.

في مظان التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها"[1]. وعليه تجدها بكثرة في الروايات الذاتية حيث تستمد مصدرها من التاريخ وشخصياتها كلها حقيقية.

ج – الشخصية المسطحة (Flat character): ويسميها "بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة.

والتغيير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية"[2].

وهذه الشخصية تبقى على حالها لا تتغير مدى طول الرواية ولها سيمات مستقرة ومحدودة.

من خلال ذلك "تجعل سلوك الشخصية سلوكا نمطيا مكررا لا يقبل التعديل، فالشخصية المسطحة ترينا الوجه الحقيقي الذي يختفي تحت سطح المألوف، لأنها تكتشف المفارقة الدائمة بين المألوف والحقيقي"[3]. حيث أن الشخصية المسطحة تفرق بين المألوف والحقيقي.

[1]– ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، مكونات، وظائف وتقنيات، ص 181 – 182.

[2] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن ، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، ص134.

[3]– محمد عبد الغني المصري، مجد الباكري البارازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص177.

د – شخصيات إشارية (الواصلة): تعد "الشخصيات الواصلة – حسب قليب هامون – دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص شخصيات ناطقة باسمه"[1].تعتبر بمثابة تمثيل المؤلف وحضوره في النص.

كما يشرح " محمد عزام " هو"أكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين"[2].

وهي من أهم الشخصيات المعبرة عن الرواة والأدباء وغيرهم.

هـ/ شخصيات الإستذكارية: حيث "تقوم هذه الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء، والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة، وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس[3]. حيث أن الشخصيات استذكارية تقوم على الاستدعاء، وكذلك تسلسل الأحداث وترابطها. وهي الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل"[4].

وعليه فالشخصيات الاستذكارية تساعد في تفعيل ذاكرة القارئ.

4/ أبعاد الشخصيات:

تعتبر الأبعاد أحد مكونات الشخصية ومقوماتها حيث إن الروائي يختار شخصياته من الواقع لذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد وهي:

[1]– جميل الحمداوي، (أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية) جبل عام لأحمد مخلوفي، ص50.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص 218.

[3]– المرجع نفسه، ص 218.

[4] – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

1 – البعد الجسمي: ويتمثل في "صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه وأثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1]. حيث أن السارد يركز على ملامح الخارجية لشخصية، وهذا يعني "أن المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها، وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته مادة لتفسير والتحليل"[2].ومنه فالبعد الجسمي يعتبر جانب مهم في فهم الشخصية وتحليل سلوكها وانطباعها.

2 – البعد الاجتماعي:

ويتمثل في" انتماء الشخصية إلى طبقة وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته هوياته"[3]. حيث يصور الأوضاع الاجتماعية للأشخاص ويدرس كل جوانبها والمتمثل

[1] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافاني قزن، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، ص133.

[2] – عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة (مصر)، 2005، ص27.

[3] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافاني قزن، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، ص133.

كذلك في "الوضع الطبقي، ونوع التعليم، ونوع العمل، والحياة الأسرية والمالية، والدين والجنسية والهويات وما إلى ذلك من ظواهر في التركيبة الاجتماعية للشخصية"[1].

وعليه فإن البعد الاجتماعي هو بعد مهم حيث لا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن الظروف الاجتماعية المحيطة بها.

3 – البعد النفسي:

يعتبر بعدا داخليا حيث يكون" نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ومن رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشتمل أيضا، مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط"[2].

أي انه "نستطيع من خلاله الكشف عن الشخصية وسلوكاتها، وتعرف على جوانبها الوجدانية من أحاسيس ومشاعر وغيرها وهو أيضا يشمل الأحوال الفكرية والنفسية وما ينتج عنها من سلوكات، وتصرفات، أو يدلي بها في مناجاته، وحواره مع الآخرين فيما يفكر به الطالب"[3]. ومن خلال هذا البعد يمكن أن نتعرف على الملامح العميقة التي تدور داخل الشخصية إما بالإيجاب أو عكسها.

[1] – عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 28.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافاني قزن، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، ص133.

[3] – محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكري البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 159.

4 – البعد الفكري:

ويقصد بهذا البعد " هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة "[1]. ويعتبر البعد الفكري "جانب مهم في دراسة الملامح الفكرية للشخصية. تعد سمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[2]. وعليه فالبعد الفكري يبرز أسس الفكرية للشخصية.

3 – 2/ مفهوم الزمان:

1/ لغة:

الزمان: "الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول.والزمن: الزمان أزمان، وأزمن ويقال: زمن زامن: شديد"[3].

والزمن في قاموس العين" الزمن: من الزمان ، والزمن: ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمانه، والجميع: الزمني في الذعر والانثي.وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"[4].

[1] – بن عبد المولى خديجة، باري أسماء، البنية السردية في رواية " الطائر الزجاجي " أحمد دليل – أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، ص37.

[2] – المرجع نفسه، ص37.

[3] – المعجم الوسيط، ص 401.

[4] – داود سلوم، سلمان العنبكي، إنعام داود سلوم، كتاب العين، ص 339.

2/ اصطلاحا:

يعد الزمن أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية وقد تعددت مفاهيمه فنجد مثلاً: جيرار جنيت Genette. G يعرفه قائلاً: " أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقيل.

وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه، وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر. من هنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء"[1].

"الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنوي، انطلاقا من ثنائية المبنى، المتن الحكائي"[2]. ويمكن القول أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمله وبهذه الميزات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي. و"أهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن " الزمن يحدد إلى حد

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 103.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص30.

بعيد طبيعة الرواية ويشكلها "[1]. ومنه بعد أن الزمن عنصر فعال في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدث خارج نظام الزمني.

3/ المفارقات الزمنية في الرواية: يطلق مصطلح المفارقات الزمنية" بعدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت وفي وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"[2].

والمفارقات الزمنية" يمكنها أن تذهب في الماضي، أو في المستقبل وتكون قريبة، أو بعيدة عن اللحظة الحاضر، أي عن لحظة الحكاية التي يتوقف فيها الحكي، ليخلي المكان للمفارقة الزمنية، وتسمى هذه المسافة الزمنية ب (مدى) المفارقة الزمنية، والمفارقة الزمنية نفسها ويمكنها أن تشمل أيضا مدة معينة من الحكاية، قد تكون قصيرة أو طويلة، وهذه المدة سماها ب (سعة) المفارقة، وقد حصر أنماط المفارقات الزمنية بمظهرين هما: الاسترجاعات والاستباقات"[3].

1/ الاسترجاع: يعد الاسترجاع تقنية زمنية" تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[4].

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، ط 1، بيروت (لبنان) ، 2005،ص233.

[2]– جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص24

[3]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 237 – 238.

[4] – جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص25.

وقد أكد (**جنيت**)" أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكي الذي يندرج فيه، أو يضاف إليه حكيا ثانيا، وتابعا للحكي الأول، وبفضل زمن المحكي الأول يمكن تحديد أنواع الاسترجاعات المتموضعة في مسار زمن الحكي"[1].

وإذن فإن" كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].ومن هنا يتضح ضرورة تقنية الاسترجاع في السرد الأحداث حيث أن الراوي يسرد أحداث وقعت في الماضي وربطها بأحداث في المستقبل، وهو نوعان:

أ/ الاسترجاع الداخلي:

وهو الذي "يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- استرجاع داخلي متباين حكائيا.
- استرجاع داخلي متجانس حكائيا"[3].

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص238.

[2] – حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 221.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ب ط، الجزائر، 2010، ص18.

وكذلك يتم "الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، وهذا أمر منطقي ناتج عن كون السارد لا يستطيع حكي الأحداث الروائية كلها في وقت واحد، فهو ينقل من شخصية إلى أخرى، وهذا الانتقال يفرض عليه تأجيل حكي بعض الأحداث المتعلقة بالشخصية التي خصها الاسترجاع، والالتفات إلى إبراز ما له علاقة بالشخصية المبأرة ثم العودة إلى الشخصية السابقة من أجل استدراك الأحداث المؤجلة بحكيها"[1].

ومنه الذي" يقع في ماض لاحق لبداية الرواية"[2].

ب / الاسترجاع الخارجي:

وهو عنصر فعال في الرواية حيث هو" الذي يقع قبل بداية الرواية"[3]. وهو كذلك" يعود إلى ما وراء الإفتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الإفتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[4].

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 244.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104.

[3] – المرجع نفسه، ص104.

[4] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص18.

حيث أن "الاسترجاع الخارجي يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول، ولذلك تظل سعته كلها، خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول، لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية، والاسترجاع الخارجي لمجرد أنها خارجية، لا توشك في أي لحظة، أن تتداخل مع المحكي الأول، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي"[1]. ومنه يتضح أن الاسترجاع الخارجي يتناول حادثة سابقة عن أوانها.

ج – الاسترجاع المزجي:

هو الذي يجمع بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي فهو"ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (Antérieur) وسعته بعدية (Postérieur) وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[2].

وهو "الذي يمزج بين النوعين السابقين والاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمانية، ذات وظائف بنوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 238.

[2] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص19.

عادت للظهور من جديد. وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأي جينيت، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقات الزمنية "[1].

وعليه فالاسترجاع المزجي هو نوع من أنواع الاسترجاع حيث أنه يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، حيث أنه يساهم في بناء الأحداث وتطورها، ومنه نتعرف على الشخصية وصفاتها.

2/ الإستباق:

يعد الاستباق " عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث، وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن"[2]. وهو يعني – من حيث مفهومه الفني" – تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما – في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من توقع الذي قد يتحقق لاحقا"[3].

ويرى (جنيت) "أن الملاحم الكبرى (الأوديسة، والإلياذة، والإنيادة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني وبين أن الحكي بضمير المتكلم أحسن ملاءمة من أي حكي

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104.

[2] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص20.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

آخر، وذلك بسبب طابعه الإستعادي المصرح به، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما، وقد ميز بين نوعين من الإستباقات"[1] ومنه فاستباق تقديم الراوي أحداث لاحقة عن أوانها والإشارة إليها بضمير المتكلم.

أ/ الاستباق الداخلي:

وتطرح "الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[2]. ويرى لطيف زيتوني بأنه هو" الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إيطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيمكن في الإزدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي"[3].

ب/ استباق خارجي:

هي مجموعة "من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول

[1] – جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر خلى، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، الجزائر، 1997، ص76.

[2] – المرجع نفسه ، ص79.

[3] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى النهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهر العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1].

هو" الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابة الرواية، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر"[2].

3/ الديمومة:

وهي "العلاقة بين القياس الزمني والقياس المكاني، وفستحدد سرعة الحكي بالعلاقة بين المدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) (وهو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)"[3].

حيث أن" نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد يعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالمجمل والصفحات، وذلك قصد

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص267.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16 – 17.

[3] – جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص101.

استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة"[1].

وعليه فالديمومة هي قياس سرعة السرد التي يصعب تحديدها فهي تقاس بالثواني والدقائق والأيام وما إلى ذلك، بالإضافة إلى قياس الجمل والأسطر والفقرات والصفحات ..... . " حيث اخترع (جنيت) أربع تقنيات زمنية لمعرفة كيفية اشتغال سرعة الحكي الروائي وهي الوقفة، المشهد، المجمل، الحذف"[2].

1-تسريع الحكي:

أ . **المجمل (Sommire):** وهو أن "يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال، وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا، ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات، وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية"[3].

وهو كذلك" عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد، أي أن الحركة

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص22.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص283

[3] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، دمشق (سوريا)، 2008، ص 137.

العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب الأسلوب غير مباشر ويكون قريبا حين يختصر حدثا أو الحوار، وبعيدا حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني"[1].

وعليه فالخلاصة هي سرد حياة الشخصية سابقة بإيجاز دون التفصيل فالأفعال والأقوال في بضعة أسطر وفقرات، ومنه زمن القصة أقصر من زمن الحكاية.

ب – الحذف (L' ellipse):

إن صفة" الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص أو المجمل لأن الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية"[2].

حيث "رمز له ب زمن الحكي = ٠، وزمن الحكاية = ن زمن الحكي <∞ زمن الحكاية هو الفترة من زمن الحكاية، يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها، ولهذا يعد الحذف إحدى التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)،ص23،24

[2] – عمر عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، ص 137

خلال إبعاد الأحداث التي لم يقتحمها السارد إلى المنظومة، لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية التي يعمل على حكيها"[1].

ويعد الحذف من" التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع الأحداث حيث يتم من خلاله إلغاء الأقوال والأفعال خلال الفترة الزمنية. ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاث أشكال أو مظاهر، وهي:

- **الحذف الصريح (Explicite determine):** وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع"[2]. وكذالك"ينص عليه النص صراحة"[3]. وحيث يرمز للحذف الصريح بإشارة تدل عليه في النص.
- **الحذف الضمني (Implicte):**

" وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل، تكتشفه وتحس به من خلال القراءة "[4]. " وهو كذلك يفهم من السياق "[5].

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 292.

[2] – عمر عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، ص 137.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص25.

[4] – عمر عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، ص 137 – 138.

[5] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25.

" وهذا الحذف لا يصرح السارد بوجوده، والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه، من ثغرة في التسلسل الزمني "[1]. الحذف الضمني هو حذف مبهم في النص، يفهم من خلال المعني حيث القارئ هو الذي يكتشفه من خلال قراءته وتتبعه لتسلسل الزمني.

- **الحذف الإفتراضي (Hypothètique):**

" وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه جنيت بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعته في موقع ما "[2]. " ويأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، ولعل الحالة النموذجية " للحذف الإفتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي "[3]. الحذف الافتراضي هو الحذف يصعب تحديده في النص لأنه يتسم بصفة الغموض وكذلك لعدم وجود قرائن دالة عليه.

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص299.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.

[3] – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

2-تبطئة الحكي:

أ / الوقفة (Pause):

" تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفة ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد وخصائص الأشياء "[1].

حيث "رمز لها ب: زمن الحكي = ن، زمن الحكاية = . ، إذا زمن الحكي ∞ >زمن الحكاية.

الوقفة إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي"[2]. حيث تعمل الوقفة على تعطيل سرد الأحداث ومنه يعمد الراوي على وصف الأشياء بدقة.

ب/ المشهد (Scène):

" يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له "[3].

[1] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 309، 310.

[3] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136

" وهو أيضا يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية "[1].

و خلاصة القول المشهد هو عكس الملخص الذي يعمل على تبطئة السرد، حيث يعتمد على المقاطع الحوارية التي تساعد على بناء الرواية، ومنه يتساوى زمن السرد مع زمن الحكي.

3 – 3/ مفهوم المكان في الرواية:

1/ لغة:

" ورد في لسان العرب والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وقعد، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضعه منه "[2].

" وقد تكرر مفهوم المكان في معجم الوسيط فالمكان في الأصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد

[1] – حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[2] – ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ص113.

تمكن، وليس بأعجب من " تمسكن " من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[1].

وكذلك في معجم الوسيط سمي "المكان: من يدير المكنة و – من جميع المكنات"[2].

2/ اصطلاحا:

للمكان الروائي "أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى ب " الفضاء الروائي " الذي يعني في مفهومه الفني: مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة – بذلك الفضاء الواسع – الشامل –"[3].

وحيث" يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين: الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه"[4]. ومنه "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن

[1] – داود سلوم، داود سلمان العنبكي، إنعام داود سلوم، كتاب العين، ص790.

[2] – المعجم الوسيط، ص 882.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 32 – 33.

[4] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص127.

أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

وعليه "فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث"[2].

وفي الأخير نستنتج أن المكان عنصر أساسي في سرد الأحداث، إذ لا يمكن تصور الأحداث بدون إطار مكاني، حيث يعمل دور فعال في العملية الأدبية عن طريق التخيل.

3/ تشكيلات المكانية:

إن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي حيث بواسطته تدور أحداث وتنمو وتتطور وعليه يوجد نوعين من المكان:أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة.

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص30.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

أ . الأماكن المغلقة:

يكتسب "المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، وهذه فضاءات يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[1].

ومنه الأماكن المغلقة هي الأمكنة منعزلة عن العالم الخارجي حيث لها تأثير كبير في الشخصية الروائية،" حيث تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجليات فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا تولد مشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه، لا يخلق الأمر من

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد (الأردن)، 2010، ص204.

مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه"[1]. وعليه الأماكن المغلقة لها دور مهم في الرواية حيث لها سلبيات وإيجابيات على الشخصيات.

ب – الأماكن المفتوحة:

حيث "تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى"[2]. ومنه فالأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة وتكون مستمدة من الطبيعة، حيث أنها تسمح بالحصول على علاقات مختلفة بين كل طبقات المجتمع." وكذلك يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات."

ومنه "يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة

[1] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله (فلسطين)، 2007، ص 134.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

دائما في الإنطلاق والتحرر، وهنا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1]. وهكذا أيضا الأماكن المفتوحة لها انطباع على الشخصية ما نجده من خوف وأمان وغيره.

[1] – أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية ليس لهافانا رب يحميها

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية ليس لهافانا رب يحميها

المبحث الأول: دراسة الشخصيات في الرواية

1-1- الشخصية الرئيسية:

شخصية دون فيغو يدعي" خوان ديل مونتو خوانا شخصية محورية في الرواية كونها تحتل مساحة واسعة من بداية الرواية حتى النهاية، حيث يبلغ من العمر مثال ذلك " ولي من العمر تسعة وخمسون سنة"[1].

وكان يعمل في مقهى بونيافيستا قبل أن يقوموا ببيعه، حيث كانوا يلقبونه ب"دون فيغو"(سيد النار)[2]

ومن البعد الجسمي نجد" يجب مشاهدتي على خشبة المسرح بقبعتي <<الباناما>> المزينة برباط من الأحمر القاني، وجدلية شعري ومشيتي المتبخترة، عندما أنحني بجذعي مستندا إلى فخذي ضابطا الإيقاع بطرف قدمي، وقميصي مفتوح على شعيرات صدري الصلب والقوي العضلات، يحدث أحيانا للسيدات أن يفقدن الوعي"[3].

[1] – ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها ، تر حسين قبيسي ، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، عن نوفل، بيروت، 2018، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

[3] – المصدر نفسه ، ص12.

وأيضا البعد الاجتماعي حيث توفيت والدته في حادث سيارة مثل" أمي بقيت ممددة بملاصقة باب السيارة، عيناها مفتوحتان أكثر من المعتاد ولولا خيط الدم المتسرب من أذنها لحسبناها تتأمل مشهدا أدهشها"[1]

وأما والده لم يستطيع تخطي المصيبة فقام بالانتحار مثل" ذات صباح طرق بابنا شرطيان، كانت سيرينا في الخامسةعشر بعد انصرافهما، صعدت سيرينا إلى غرفتي ... لم تعترف لي بانتحار والدي إلا بعد ثلاثة أيام[2].

حيث "عاش مع أخته "سيرينا" التي تكبره ثلاثة أعوام[3].

وعاش عند عمتها ثم تزوجت أخته.

ولقد كان متزوجا من "إلينا" وله منها ولدان "ريكاردو" و"إليزابيل" إلا أن حياتهما لم تدوم وقررا الانفصال ولأن يعيش مع أخته منذاربع سنوات ولقد التقى بفتاة اسمها "ماينسي" سحرته بجمالها فوقع في حبها، وضحّى من أجلها حيث تخلى عن أهله وأصدقائه، إلا أن هذا الحب لم يدوم لأن هذه العلاقة مبنية على الكذب والاحتيال.مثال ذلك" شعرت بغليان في أحشائي ترنحت، وأنا لا أصدق ما يحدث، لقد طعنتني ما ينسي

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها، ص57.

[2] – المصدر نفسه ، ص58.

[3] – المصدر نفسه، ص57.

بسكين. ضغطت بيدي على الجرح النازف، فسال دم حار من بين أصابعي. استولى علي خواء مفاجئ وشعرت بأنني أطوف فضاءها"[1].

ومن البعد النفسي هو شخصية تتأرجح بين التفاؤل والانكسار والحب والخيبة، حيث هوشخصية إيجابية تحب الحياة مثل " أسعى دوما إلى الجانب الإيجابي في الأشياء، لأنه موجود لا محالة"[2].

حيث أنه ذو حس مرهف لأنه مغن مثل"الغناء روحي وحياتي"[3].

وأيضا " الساحر الذي يلهب المسرح"[4].

1-2-الشخصية المرجعية:

أ- شخصية ما ينسي وهي : شخصية مساعدة تلعب دورا ثانوية في الرواية.

ومن البعد الجسمي نذكر مقطع من الرواية:" ما ينسي تشيع جمالا ونورا على كل زوايا المنزل، وكأن هذا الثوب خاطته خصيصا لها يد أشهر الخياطين وأرقاهم، لقد صقل جسدها المسكوب، مبررا انحناءات وركيها وردفيها التي تلهب الناظرين راسما خطوط

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها، ص224.

[2] - المصدر نفسه، ص07.

[3] - المصدر نفسه، ص13.

[4] - المصدر نفسه ، ص135.

صدرها الدقيقة.أما شعرها الأصهب فقد أضفى على وجهها ألقا من الصفاء والشفافية، إلى حد تمنيت لو أحسبه في مصباح سحري"[1].

والبعد الاجتماعي لهذه الشخصية ثانوية هي : فتاة من عائلة فقيرة جاءت من القرية مع أخيها إلى المدينة بحثاعن عمل لكن رجال الشرطة قاموا باعتقال أخيها لأنه ليس لديهم رخصة لدخول إلى"هافانا" حيث التقت بدون فيغو" في محطة القطارات المهجورة مثل " غير أنني في ذلك المساء، لم أكن لوحدي في الترام، فقد تحرك شيء ما في المقاعد الوسطى ... تأكدت أن هناك غيري في الترام، أخرجت بطارية جيب صغيرة أعلقها على الدوام في حلقة مفاتيحي ... مقتربا من مصدر الصوت. رأيت أولا شعرا منفوشا يدلي خارج المقعد إلى الجهة اليمنى، وما إن أضاء مصباحي الصغير جزءا من الجسد الممدد على المقعد، حتى أرعبتني ... لقد كانت آنسة"[2].

ومنه وقع في حبها رغم فارق السن بينهما.

واماعن البعدها النفسي فهي فتاة شابة ورائعة في الجمال وهي شخصية غامضة في الرواية، حيث مرت بصعوبات في حياتها أدت بها إلى عقد نفسية.

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص128.

[2] – المصدر نفسه"، ص78.

حيث أنها قامت بالعديد من جرائم القتل" مهاجمك لم يكن القاتل نفسه. تحليل الحمض النووي الذي وجد في كل من ساحات الجرائم الأخرى بدل. وبصورة قاطعة، على أن القاتل واحد وهو امرأة"[1].

ب- شخصية بانشيتو: هو شخصية ثانوية في الرواية حيث كانت تربطه علاقة وطيدة بالبطل "دون فيغو" اما عن بعده المادي فهو عجوز يبلغ من العمر خمسا وثمانين سنة ويشرب الكحول ويدخن مثل:" وثملا من الفجر حتى ساعة متأخرة من الليل"[2].

ومن البعد الاجتماعي يقطن بانشيتو في كوخ مع كلبه "أورفيو" وكان من قبل عازف بوق مثل:" أحي حفلات في جميع أنحاء العالم"[3].

والآن يقوم ببعض الأعمال البسيطة مثل:" يربي دجاجا يبيعه في السوق السوداء، ويدخن السجائر يلفها بيده، وينمي مزروعاته الخاصة ليستمر غير مدين لأحد"[4].

ما عن بعده النفسي فهو شخصية قاسية ومتصلبة في الرواية بسبب اخفاقته المتتالية، حيث أنه كان عازف الترومبيت رغم تعلقه بكلبه "لم يتأثر حتى لموته"[5].

ج- شخصية المدير " بيدروبارفيراس" هو: شخصية مساعدة للبطل.

---

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص228.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

[3] – المصدر نفسه، ص47.

[4] – المصدر نفسه، ص48.

[5] – المصدر نفسه، ص165.

ومن البعد الجسمي لهذه الشخصية يبلغ من العمر خمسين سنة هو بدين الجسم ذو بشرة سمراء وقصير القامة مثل "لا يطيق النهوض من مقعده، لأنه قصير القامة ومقوس الساقين، لا يجد لراحته إلا إذا كان جالسا"[1].

وأيضا البعد النفسي هو شخصية ذو أخلاق عالية في الرواية ويتصف بالطيب والكرم مثل:" ثقيل الهمة بعض الشيء لكنه نبيل وكريم"[2]، وكانت بعض الأحلام نذكر منها مقطع من الرواية، أرغب في أن أحشر عائلتي الصغيرة داخل سيارتي العتيقة، وأجوب أنحاء البلاد.

أريد أن أرى بلادا جديدة، أن ألتقي أساسا جده[3].

د- شخصية سيرينا: هي شخصية ثانوية ساعدت في تحريك الحدث في الرواية.

ومن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية هي شقيقة "دون فيغو" البطل التي تكبره بثلاث أعوام، حيث مرت بصعوبات في حياتها حيث تزوجت في سن مبكر إلا زواجها لم يدوم مثل"تزوجت سكيرا كان يضربني" ثم عادت إلى بناء حياتها من جديد وتزوجت مرة ثانية "

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص19-20.

[2] - المصدر نفسه، ص20.

[3] - المصدر نفسه، ص37.

ثم تزوجت خافيير الرقيب في فوج المشاة، والذي شارك في حرب أنغولا، ليعود بباقة من الأوسمة والنياشين وبساق واحدة"[1].

والبعد النفسي هي: شخصية ذات أخلاق حميدة تتصف بالقوة والصبر الرغم مما مرت به في حياتها وهي حنونة مثل"احتضنتني بكلتي يديها والحنان يفيض من عينيها"[2]. وكذلك متفائلة مثل: خوان أرجوك، لا تحاول الاصطياد في الماء العكر، خسرت عملك، وستجد عملا آخر"[3].

هـ- شخصية فيلكس: هو شخصية مساعدة للبطل

ومن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية هو: ابن عم دون فيغو يعمل كسائق الأجرة ونوضح ذلك في مقطع من الرواية " في سيارته ال<< دودج >> من طراز العام 1954 التي يستخدمها كسيارة أجرة"[4].

البعد النفسي هو شخصية بسيطة وكان له عجز عدم تعلمه اللغة الإنجليزية مثل " لكن عجزه عن القول ذلك بالإنجليزية عقد المهمة"[5].

و- شخصية إلينا: هي شخصية ثانوية في الرواية، وكان لها تأثير بالسلب عليه.

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص58.

[2] - المصدر نفسه، ص41.

[3] - المصدر نفسه، ص55.

[4] - المصدر نفسه، ص25.

[5] - المصدر نفسه، ص26.

والبعد المادي حيث كانت امرأة جميلة نذكر مقطع من الرواية يدل على ذلك" عندما تبتسم إيلينا، تطرده من حولها أرواح الشر بتعويذة سحرية،فيشع كل ما حولها بهجة وصفاء"[1].

البعد الاجتماعي تسكن في ريغلا إلينا كانت متزوجة من البطل " دون فيغو " ولها منه ولدان ريكاردو وإليزابيث إلا أنها تطلقت وأعادت الزواج بموظف في جمارك اسمه " راوول " وكانت سعيدة معه " الذي يغمرها بالهدايا البسيطة والتي لا يمكن اقتفاء مصدرها"[2].

وكذلك البعد النفسي هي: شخصية غيورة مثل" كانت تشم قميصي بحثا عن عطر امرأة مشبوهة"[3].

وشعرت بالندم مثل" لا تتصور كم أنا نادمة على فراقك "[4].

1-3- شخصيات اشارية نذكر منها:

أ- البواب لويس هو:شخصية إشارية في الرواية.

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص83.

[2] - المصدر نفسه، ص59.

[3] - المصدر نفسه، ص59.

[4] - المصدر نفسه، ص109.

البعد الاجتماعي لهذه الشخصية " لويس هو بواب وعامل الاستقبال في مقهى بونيا فيستا منذ اثنين وعشرين عاما، في كوبا "[1].

وهو الآن يعمل حارسا على " بوابة الغاتوتويرتو " وهي عبارة عن صالة صغيرة يؤدي فيها بعض المعنيين التينور المحليين"[2].وهو شخصية مادية همه الوحيد كيف يجمع المال مثل: " لكن متعته المفضلة هي سيارات الأجرة التي تنقل ما تيسر من سواح، فهو ما إن يرى سيارة مقبلة حتى تلتمع عيناه ويسيل لعابه فيبتلعه بابتسامة عريضة تكاد تشطر وجهه إلى نصفين.

بخطوة واحدة، يقفز فوق درجات السلم المؤدي إلى الخارج وفي اللحظة التي يفتح بها الباب تكون يده الأخرى قد امتدت لتطالب بالبقشيش ... يلقبونه ب << الساحر>>[3].

ب- ابنه ريكاردو: وهو كذلك شخصية إشارية حيث كان ريكاردو يعيش مع والده " دون فيغو " عند عمته سيرينا حيث أثّر طلاق والديه عليه " ابننا ريكاردو لم يكن سعيدا، كان يهرب من المدرسة، يقضي وقته في الشارع ويخالط أولاد المشبهين"[4].

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص74.

[3] – المصدر نفسه، ص14.

[4] – المصدر نفسه، ص59.

حيث كانت علاقته بوالده غير مستقرة مثل " فأنا وولدي غريبان تماما الواحد عن الآخر "[1].

حيث اشترى له دراجة في قوله: " لكي أشغله بشيء ما، اشتريت له دراجة- تاكسي ودراجة بثالث عجلات مزودة بمقعد خلفي يتسع لشخصين بسقف راق ويحب السواح التنقل بها ولكنني، حتى الآن، لم أره ينقل بها أحدا "[2].كان لديه حبيبة أكبر منه إلا أنها هجرته " ريكاردو أرغم صديقته على الزواج من رجل اسباني يعمل في القنصلية "[3].

حيث أن حبيبته هجرته " منذ سبعة شهور، ينتظر البريد كل صباح، مقتنعا بأن حبيبته تركض من دائرة إلى أخرى ومن بلدية إلى أخرى، لتسهيل عليه عملية الهجرة "[4].

وبعدها أصبح ريكاردو كاهن " لقد كان ريكاردو حكيما في خياره فآثر التخلي عن الشهوة والشر المادي والجنسي، قرّر أن يصبح << إيّاوو>>، أي رجل فاضل "[5].

ومن الوصف المادي لهذه الشخصية حيث قام الراوي بوصفه " لابسا صدرية جلدية وبنطالا قصيرة يصل حتى الركبتين "[6] وأيضا شخصية غير مسؤولة " ولا يشغل فكره إلا

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص59-60.

[3] – المصدر نفسه، ص 107.

[4] – المصدر نفسه ، ص146.

[5] – المصدر نفسه، ص 101.

[6] – المصدر نفسه، ص101.

بنسبة واحد في المئة "[1].فهو شخصية حزينة في الرواية لتعرفه لعديد من الصدمات منها طلاق والديه، والانكسار الذي تركته فيه حبيبته بعد انفصالهما.

ج- شخصية إليزابيل: هي شخصية إشارية.

ومن الوصف المادية لهذه الشخصية كانت فتاة جميلة نذكر مقطع من الرواية يدل على ذلك " لقد كبرت إليزابيل بسرعة تبدو أكبر من عمرها الفعلي. إنها فتاة جميلة، على رغم من بدايات اكتناز، بعينيها الخضراوين كعين أمها، والغمازتين في خديها. في وجهها بعض ملامحي شعرها الأجعد، المائل إلى الشقرة، يذكرني بشعر والدي. على رغم من شخصيتها العابسة والتي تشي بطبعها الخاص، تبدو موضع اهتمام ورعاية، ثيابها جديدة، حذاءها لماع، وعصابة شعرها كالتاج "[2].

ومن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية هي : ابنة البطل " دون فيغو " كانت تعيش مع والدتها، لم تكن تحب والدها ولا تعيره أدنى اهتمامه " كانت ابنتي ترمقني بنظرات باردة، وهي عاتبة علي لأنني أفسدت عليها يوم العطلة "[3].

وبعد الحادث الذي تعرض إليه والدها أصبحوا متقاربين إلى بعضهما البعض "لقاءاتي هذه معها من اللحظات النادرة التي كنت أتصالح فيها مع الحياة، كانت تمسك

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – المصدر نفسه، ص104.

بيدي وتجرني على طول الشاطئ، فتبعدني بذلك عن أفكاري السوداوية. تروي لها لي نهاراتها ... ورحلاتها، وتحدثني عن مشاريعها "[1]وهي الآن لا تريد متابعة دراستها، وحيث تبخر حلمها بأن تصبح مضيفة طيران، اختارت الزواج الإقامة مع بيت زوجها في ميامي.

فهي شخصية عابسة في طفولتها وكانت تتصف بالحقد والكراهية لوالدها ثم تحول ذلك الكره إلى حب.

د- شخصية خافيير: هي شخصية إشارة في الرواية حيث قام الراوي بوصف هذه الشخصية الإشارية وصفا دقيق " محدودب الظهر، شبه أصلع عند الصدغين، قد شاء أن يهرم في زاوية، لفاف التبغ بين شفتيه، وغير مبال بما يدور حوله، منذ زمن طويل ... لم يعد سوى قطعة ما بين أخرى في المنزل، نسي كل شيء، حتى أسماء أولاده "[2].

أما عن حياته الاجتماعية هو زوج " سرينا "، حيث كان يعمل رقيبا نذكر مثال عن ذلك " رقيبا في فوج المشاة والذي شارك في حرب أنغولا، ليعود بباقة من الأوسمة والنياشين وبساق واحد "[3]، وله ثلاثة أولاد.ولقد توفي خافير ودفن في مسقط رأسه.

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص229.

[2] – المصدر نفسه، ص53.

[3] – المصدر نفسه، ص58.

ومن البعد النفسي هو شخصية عصبية في الرواية ويتصف بالقلق والتوتر والانزعاج من وجوه 12 شخصا في بيته ونجد مثال ذلك " ماعساي أقول لخافيير، حين يتبين أن هناك فما إضافيا عليه أن يطعمه؟"[1].

1-4 - الشخصيات الاستذكارية:

نذكر بعض الشخصيات من الرواية منها:

أ- أم البطل دون فيغو: هي شخصية استذكارية في الرواية حيث أن الراوي قدّم لها وصفا دقيقا مثل: " كانت أمي منشدة في جوقه غناء، في ترينيداد، مسقط رأسها، كانوا يسمونها << الحورية الصهباء >> كانت بهجة للناظرين، الناعمة كبشرة الطفل، وشعرها الطويل الناري المنسدل حتى ماخرتهاوعينيها الخضراوين، البراقتين كزمردتين "[2].

أما عن حياتها الاجتماعية هي من منطقة ترينيداد نشأت وترعرعت فيها وعملت فيها مغنية في كباريه، ثم تزوجت من والد " دون فيغو " " ملكت على قلبه وعقله فوقع أسير هواها وسرعان ما تزوج بها "[3] وأنجبا ولدان " دون فيغو " و " سيرينا "، ثم توفيت في حادث سيارة.

---

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص116.

[2] - المصدر نفسه ، ص7-8.

[3] - المصدر نفسه، ص8.

أما عن بعدها النفسي هي امرأة جميلة فاتنة ذات حس مرهف لديها صوت جميل. يطرب الحضور. " ويا لذلك الحسن البديع ذلك الجمال! وأي جمال! لم يكن جمهورنا خاليا من الفاسدين والرعاع، لكن، حينما تعتلي خشبة المسرح للغناء، كانت الأكمام الطويلة تنسدل! احتراما ... يا لها من امرأة رائعة. يا الله! أنا في منتهى التأثر "[1].

ب-أب البطل " دون فيغو " هو: شخصية استدراكية في الرواية حيث كان هذه الأب وسيم وفارع الطول وقوله: " كان ببدلته المكوية بإتقان، وقبعته التي تكاد تلامس حاجبيه، وحذائه الملمع على الدوام، يبدو كأمير الليل "[2].و كان يعمل كسائق وكان يتقاضى مدخول بسيط ولم يحرم أولاده من أي شيء

وكان يقول لهم: " ليس الفقير فقير المال وإنما الفقير هو فقير الجود والشهامة "[3].

أما عن ملامحه النفسية هو رجل ذو الأخلاق الحميدة ويتصف بصفة الصبر والجود، حيث يقول الراوي " كان يمكن له أن يخلع قميصه ويهبه لأي محتاج "[4].

وهو شخصية متفائلة تحب الحياة " كان يحب الحياة في سرّائها وضرّائها، في أفراحها وأقراحها، وفي مباهجها الرائعة وفي مآتمها المحزنة "[5].

---

[1] – ياسمينة خضرا ، ليس لهافانا رب يحميها ، ص235-236.

[2] – المصدر نفسه، ص8.

[3] – المصدر نفسه، ص8.

[4] – المصدر نفسه، ص8.

[5] – المصدر نفسه، ص8.

1-5- الشخصيات المسطحة: نذكر منها:

عجوز مشلول: "استسلم للنوم في كرسيه المتحرك فاغر الفاه، وقد تدلى منه خيط لعاب سال حتى ذقنه[1].

-سيدتان: ترتديان سروال << شورت >> القصير، تتمايلان بجرأة وعيونها شاخصة في فحل وسيم فاحم السواد، يبدوا أنه استقبل برحابة صدر نظرات الإعجاب وحركات الإغواء"[2].

- الموظف الإداري: شاب أشقر شعره قصير مقصوص على طريقة البحارة. يبدو كقائد كشاف، ولكن يحسب نفسه زعيما "[3].

- رجل الاستخبارات: كان شابا في حوالي الثلاثين من العمر نحيل العود، عالي القامة كعمود المشنقة، وجنتاه ناتئتان نظراته مصقعة قاسية تتناسب تماما مع حزّ في أسفل وجهه يستخدمه فما "[4].

- أخ ما ينسي :" ثمة صبي يمشي مظهرة الرث بأصوله الريفية بسترته الحمراء الزاهية التي بالكاد تناسب مقاسه، وحذاءه المثقل بالوحل، ينتظر بصبر على الرصيف هو وحقيبته الكرتونية"[5].

---

[1] -ياسمينة خضرا ، ليس لهافانا رب يحميها، ص15.

[2] - المصدر نفسه، ص15.

[3] - المصدر نفسه، ص40.

[4] - المصدر نفسه، ص71.

[5] - المصدر نفسه"، ص 72.

– زوج أخت خافير " أوغوستو" " إلى المدينة حيث يعمل حارسا ليليا "[1].

– حارس المقبرة: " باهت النظرات، تبدو عليه علامات الجوع العتيق "[2].

– سائقي الشاحنات :" رجل متين البنية، عريض الوجه، فيه إمارات البلادة والغباء "[3].

– أم ما ينسي: " كانت عسلية البشرة وعمرها يناهز الخمسين، تميل إلى البدانة وتخفي شعرها

تحت منديل "[4].

زوج أم ما ينسي الثاني " بابليتو ": "إنه ظريف ولطيف، دمث الأخلاق، صياد متفان في عمله، وزوج متواضع وعاطفي "[5].

– زوج ما ينسى: " رجل يرتدي سروالا قصيرا وقميصا داخليا ويحمل رضيعا على ذراعه، الرجل في الأربعين من العمر، ووجهه أسمر داكن أحرقته الشمس، حدق بي بفضول وإلحاح "[6].

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص 127.

[2] – المصدر نفسه، ص234.

[3] – المصدر نفسه، ص236.

[4] – المصدر نفسه، ص239.

[5] – المصدر نفسه، ص244.

[6] – المصدر نفسه ، ص267.

المبحث الثاني: دراسة الزمن في الرواية

2-1- الاستباق نوعان:

أ- الاستباق الداخلي: ومن الاستباقات الداخلية الموجودة في الرواية " ليس لها فانا ربي يحميها "

ومنها: " إلا أن الجثة بقيت هناك بعناد وثبات. جثة أحلامي وأمنياتي الأكثر روعة، هنا ، في هذا المكان بالتحديد، بما أن أي مكان آخر أبى استرجاعها، أحسست بأنني اللعنة الأكبر بين البشر، وبأنني خلقت لكي أشاهد أحلامي تنهار أمام عيني وكأنها قصر من ورق "[1].

في هذا المقطع أعلن لنا الراوي أن أحلامه تلاشت جراء جريمة القتل التي ارتكبتها حبيبته " ماينسى "

ونجد أيضا: " تأملت المرأة التي جعلتني أحلم، وكأنني أنظر إلى كتلة من حطام. هكذا بقينا غريبين الواحد عن الآخر "[2].

نستنتج من هذا المقطع تحطم أحلام الراوي اتجاه حبيبته " ماينسى "

[1] - ياسمينة خضرا ، ليس لهافانا رب يحميها ، ص218.

[2] - المصدر نفسه ، ص220.

وكذلك " لا تريد إيزابيل متابعة دراستها الجامعية، معللة ذلك بأن الشهادات غير نافعة إن كانت ستأتي براتب أدنى البائع المتجول، تبخر أيضا حلمها بأن تصبح مضيفة طيران "[1].

ب- الاستباق الخارجي: نذكر بعض الاستباقات الخارجية المذكورة في الرواية منها:

" ولكن يابيدرو، أنت تعلم أموات ما لم أغني. كل واحد منا سيموت ذات يوم "[2].

ونجد أيضا مقطع آخر: " خبرتك وكفاءتك هما الناطقتان باسمك ما عليك إلا أن تطلب، طالب بفندق، فندق جميل مطل على البحر، أمامه مرجة خضراء، وأشجار جوز الهند، ومصطبات كبسيط الريح، وفي قاعة الاستقبال شبان بربطات عنق أنيقة، وصالة فسيحة للحفلات الموسيقية. أنبش لنا ذلك مهما كلف الأمر، وسأجلب لك سواحا من أقطار العالم"[3].

من خلال هذا المقطع استبق لنا الراوي أحداث في الرواية، من خلال كشفه لنا عن أحلامه وتطلعاته لمدير الفندق.

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص249.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

[3] –المصدر نفسه، ص36.

وكذلك: " أرغب في أن أحشر عائلتي الصغيرة داخل سيارتي العتيقة، وأجوب أنحاء البلاد. أريد أن أرى بلاد جديدة، أن ألتقي أناس جددا، وأن أكتشف أنحاء هذه الجزيرة التي ولدت فيها، والتي لا أعرف منها إلا النزر اليسير "[1].

حيث تمنى مدير الفندق أن يسافر مع عائلته إلى أنحاء البلاد ليتعرف على أماكن وأناس آخرين.

وأيضا: " إني لواثق من أن غدا سيكون يوما آخر ومختلفا تماما. بدوري، سأحظى بعلاقات وصدقات، وعندئذ أستطيع تأمين التراخيص والوثائق التي تريدنها "[2].

من خلال هذا المقطع السردي أن الراوي متأكد أن غدا سوف يكون يوما مشوقا على كليهما.

2-2- الاسترجاع نوعان:

أ- الاسترجاع الداخلي: ومن الاسترجاعات الداخلية الموجودة في رواية " ليس لها فانا ربي يحميها"

مثل: " توفيت أمنا في حادث سيارة ذات أحد مشمس. أذكر أننا لو لهونا طوال النهار في البرية، فكنا أختي وأنا، نتسلق الأشجار ونقطف الثمار ونقوم بحركات وألعاب بهلوانية ونتعلق بأغصان الأشجار. فرشت أمي شرشفا أبيض على العشب بينما كان أبي

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص37.

[2] - المصدر نفسه، ص210.

يهتم بموقد الشواء وكان الحقل يصدح بأصواتنا وصرخاتنا والزقزقات. كان نهارا رائعا لم يتخلله ما يعكر صفونا وفرحنا "[1].لقد استرجع الراوي أحداث مرحلة طفولته، ونجد استرجاع داخلي آخر: " ركبنا السيارة وتوجهنا إلى المنزل فجأة، ومن طريق فرعي، ظهر جرار زراعي لم يتخذ سائقه عناء التلفت يمينا ولا يسارا، فلم يستطيع والدي تفادي الاصطدام وانتهينا جميعا في الخندق، خرجنا من السيارة أبي وأختي وأنا، نشكو من بعض الرضوض أما أمي فقد بقيت، ممددة بملاصقة باب السيارة، عيناها مفتوحتان أكثر من المعتاد، ولولا خيط الدم المتسرب من أذنها لحسبناها تتأمل مشهدا أدهشها "[2].استذكار الراوي يوم الحادث وكيفية موت والدته.

وأيضا " ذات صباح طرق بابنا شرطيان. كانت سيرينا في الخامسة عشر. بعد انصرافهما، صعدت سيرينا إلى غرفتي وأمسكت معصمي برفق، وهمست لي: << لم تعد ماما وحيدة >>ثم عانقتني وكأنها تخشى أن تخسرني أنا أيضا. لم تعترف لي بانتحار والدي إلا بعد ثلاثة أيام "[3].

ولقد استذكر الراوي أحداث انتحار والده والصدمة التي تلقاها هو أخته جراء ذلك.

[1] – ياسمينة خضرا ، ليس لهافانا رب يحميها ، ص57.

[2] – المصدر نفسه، ص 57.

[3] – المصدر نفسه ، ص58.

وكذلك: " عندما كنت طالبا في الجامعة كانت الفتيات جميعها في نظري، تختزل بمغامرة تنقضي بليلة واحدة أي بلحظات تواصل محدودة في الزمان والمكان. مغامرات عابرة كنت أستمتع بها وكأنها أغنية هذا الصيف"[1].

نستنتج من هذا المقطع أن الراوي استذكر أيام لما كان طالبا في الجامعة.

ب- الاسترجاع الخارجي: ومن الاسترجاعات الخارجية الموجودة في الرواية نذكر منها:

" لم أكن أريد أن أرى أحدا. مع ذلك، كنت في قرارة نفسي أتمنى لو يأتي أحدا لزيارتي. وجاء أورفيو. لم يكن آنذاك سوى جرو هزيل يكاد يموت جوعا، وهو ينكش التراب بحثا عن رائحة أمه. تسلل من تحت البوابة وقف أمامي ينظر إلي بعينين حزينتين. لما رآني لم أحرك ساكنا. تشجع ودنا مني وهو يئن، جثا عند قدمي وجمد في مكانه لا يأتي بحركة. لم يفارق أحدنا الآخر منذ ذلك الحين. أورفيو وأنا بمثابة الصفحة الوحيدة التي تستحق الحفظ في كتاب سيرتي "[2].

لقد استرجع " بنشيتو " لصديقه "دون فيغو " أحداث لقائه بكلبه وتعلق به.

ونجد أيضا: " تطلقنا زوجتي السابقة وأنا منذ أربع سنوات. لكن علاقتنا بقيت حيدة، في السابق، لم تكن العلاقات بيننا على ما يرام. كنت أغني كل مساء وهي تبقى

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لها فانا "رب يحميها ، ص131.

[2] - المصدر نفسه، ص119-120.

وحيدة طوال الليل تنتظر عودتي إلى المنزل "[1].نستنتج استذكار الراوي " دون فيغو " " لما ينسي " علاقة انفصاله عن زوجته السابقة.

ونجد استرجاع خارجي آخر يتمثل في قوله: " ليلة أمس وحسب، كنت ألهب قاعة المسرح في ال << بونيا فيستا >> الآن انتقلت ملكية الملهى إلى أحد كبار الأثرياء "[2]. نستنتج من هذا المقطع أن الراوي ذكرنا بامكانته العظيمة في الملهى.

ج- الاسترجاع المزجي:

يتمثل الاسترجاع المزجي في هذا المقطع قوله "عندما رأيتك البارح. لم أصدق عيني ثم تذكرت أنك تودين أن تعيشي وحيدة في مستنقعات زاباتا. فقلت في نفسي، هذه ... هي أنا سعيد جدا برؤيتك لا يمكن تصور مبلغ سعادتي الآن. ومدى ارتياحي "[3].

- لقد استذكر لنا الراوي في هذا المقطع لقائه بمحبوبته إلا أن الخيبة غمرته عندما علم أنها تريد أن تعيش لوحدها.

2-3- الديمومة

1-تسريع الحدث:

أ- الخلاصة: من الأمثلة التي وردت في الرواية نجد:

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لها فانا "رب يحميها ، ص142.

[2] - المصدر نفسه ، ص44.

[3] - المصدر نفسه، ص266.

مثل:" أن تمضي سنوات وسنوات هانئا كالطفل في مقعدك "[1].حيث استخلص مدير الفندق سنوات عمله في جملة واحدة كما نجد توظيفا آخر لتقنية الخلاصة في الرواية من خلال المقطع الآتي: " مضى أسبوعان على إقامتها معا في منزل الشاطئ الموحش "[2].

حيث استخلص السارد فترة إقامتها في منزل أحد أقارب ألو نزو في لفظة وهي " مضى أسبوعان ".نجد أيضا : " مضت أربع سنوات "[3]وملاحظة من خلال هذه الخلاصات أو غيرها الموظفة في متن الرواية أنها كلها جاءت لإنجاز أحداث مدة زمنية معينة.

ب- الحذف: نمثل للحذف الذي جاء موظفا في رواية ليس لها فانا ربي يحميها بالمقاطع الآتية:

مثل: " كنت أغني كل مساء، وهي تبقى وحيدة طوال الليل تنتظر عودتي إلى المنزل..."[4].

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص182.

[3] - المصدر نفسه، ص249.

[4] - المصدر نفسه ، ص 142.

" يرى ما في داخله ... لقد أبدي لي إعجابه الشديد بغنائي في ختام الحفلة ..."[1].

ونجد الحذف أيضا في قوله:" بعد ساعة، عاد إلينا الصفو تعانقنا من جديد ومارسنا الحب حتى الإنهاك "[2].ونلاحظ أيضا الحذف آخر: " منذ أربع سنوات "[3].

ونجد كذلك حذف آخر مثل: " بعد أسبوعين من الغيبوبة "[4].

حيث أنه لم يذكر ما حدث من خلال هذين الأسبوعين.ضف إلى ذلك مثل: " بعد أسبوعين من تمارين "[5].حيث اختصر لنا الراوي فترة تدريبية مع الفرقة بلفظة " بعد أسبوعين "

ومن زاوية أخرى وجدنا حذف لبعض الصفحات، حيث حذف الراوي بعض فترات زمنية[6].

ونلخص مما سبق ذكره حول تقنية الحذف في رواية " ليس لها فانا ربي يحميها " إلا أن الحذف جاء متنوعا فهناك حذف طويل المدة " أربع سنوات " و " حذف قصير " المدة " بعد ساعة ".

---

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص142.

[2] – المصدر نفسه ، ص191.

[3] – المصدر نفسه، ص142.

[4] – المصدر نفسه، ص112.

[5] – المصدر نفسه، ص625.

[6] – المصدر نفسه، ص30، 86، 94، 130، 200، 242.

2- إبطاء السرد:

أ- المشهد: يمكن لنا أن نمثل لهذه التقنية السردية " المشهد " الموظفة في متن رواية ليس لها فانا ربي يحميها بالحوار الذي دار بين " دون فيغو " و " البواب لويس " : مثل:

" باردني البواب لويس: يرغب المدير في رؤيتك بعد الأمسية عادة، يستقبلني المدير قبل العرض، فقط للدردشة، وذلك لشدة ضجره بين جدران حجرته الضيقة.

_استدرت حالا ورفعت أحد حاجبي، لأنظر مباشرة في عينيه الهاربتين.

- عادة ينسحب ويغادر في منتصف العرض، فماذا يرغمه على البقاء والسهر في هذه الليلة؟ ترى، هل ثمة خطب ما؟ أجاب متذمرا وهو يتجه صواب إحدى سيارات الأجرة :

- لا أدري، ولا يهمني الأمر.[1] ومنه يتضح لنا أن موضوع الحوار هو أن المدير الفندق يريد رؤيته.

وأيضا " لماذا إذا تريد أن تستبقيني بعد انتهاء العرض؟ إني بحاجة إلى الراحة. ألم تر كيف ألهبت الجمهور؟

- بلى، ألقيت نظرة من النافذة.

- وإذا أين المشكلة؟

[1] - ياسمينة خضرا ، ليس لهافانا رب يحميها ، ص13.

سقط بيدرو سفطة أخيرة من سيجارة قبل أن يهرسه في منفضة السجائر، وقال:

– ملهانا العزيز هذا يا صديقي، تنتقل ملكيته قريبا إلى آخرين.

هذا المساء، وعند منتصف الليل، ستتغير وضعيته القانونية (قال ذلك ونظر إلى الساعة في معصمه).تشير الساعة الآن إلى الواحدة والدقيقة الواحدة وثلاثون

– عفوا؟

– بونيا فيستا يطوي صفحته ياخوان. اشترته سيدة من ميامي، طبقا القرارات الخصخصة التي اتخذها الحزب شعرت وكأن دلو ماء بارد صُبّ على ظهري "[1].

ومن خلال هذا المشهد الحواري الذي دار بين المدير << بيدرو >> و << دون فيغو>> أن بونيتا فيستا أصبح ملك للآخرين وأنه أصبح عاطل عن العمل.

ولقد ورد حوار آخر في الرواية مثل:

" قلت لها، وأنا لا أزال أسلط الضوء على وجهها:

– ماذا تفعلين هنا؟

– ليس لي مكان آوي إليه.

– عدلت الشابة من ثوبها وشعرها، واستعدت للرحيل.

[1]– ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها، ص21.

– يمكن أن تبقى إن شئت.

– نظرت من خلال زجاج النافذة إلى السماء وكأنها تستشيرها.

– لا يهم. لن يتأخر الفجر عن الطلوع. أفضل أن أذهب

– لكن الساعة مازالت تشير إلى الرابعة.

– ألا تستطيع إزاحة مصباحك عن وجهي؟ الضوء يؤلم عيني أطفأت ضوء المصباح.

جلست متفادية نظراتي وقالت:

– لم أكن أعلم أن هذه القاطرة محجوزة.

– أليس لديك من عائلة هنا؟

– كلا

– هل تهربين من أحد؟[1].وأطول مني بكثير.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع الحواري الذي دار بين " دون فيغو " وآنسة " ماينسى "، التي إلتقى بها في الترام التي حاول التعرف عليها.

[1] – ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها، ص78.

كما نجد مشهد حواري آخر، دار بين " دون فيغو " ورجال الشرطة في المستشفى " لم يكن أسلوب الاعتداء نفسه، فباقي الضحايا قضوا بحجر ضربوا به مرارا على رؤوسهم ... هل أنت واثق من أن الذي هاجمك كان رجلا؟.

– بطبع! وأطول مني بكثير.

– إذا، مهاجمك لم يكن القاتل نفسه. تحليل الحمض النووي الذي وجد في كل ساحات الجرائم الأخرى يدل، وبصورة قاطعة، على أن القاتل واحد وهو امرأة.كان قلبي يقفز من صدري.

– وهل قبضتم عليها؟

– لن نتأخر في ذلك"[1]. من خلال كل هذه المشاهد الحوارية وتنوعها نستنتج أن الهدف من توظيفها في الرواية لإبطاء السرد، وامتداد واتساع زمن الخطاب.

ب– الوقفة: سنقوم بعرض بعض المواضع الوصف في رواية " ليس لها فانا ربي يحميها " في المقاطع الآتية، وهي: " كانت أمي منشدة في جوقة غناء، في ترينيداد، مسقط رأسها، كانوا يسمونها " الحرية الصهباء " كانت بهجة للناظرين، ببشرتها الناعمة كبشرة

[1] – ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها ، ص228.

الطفل، وشعرها الطويل الناري المنسدل حتى مؤخرتها وعينيها الخضراوين البراقتين كزمردتين، عندما سمعها والدي تغني أول مرة ملكت على قلبه "[1].

من خلال هذا المقطع تطرق الراوي إلى وصف والدته وصفا دقيقا.

ونجد أيضا وصف لمكتب المدير: " يقع مكتب المدير في آخر الرواق، وهو عبارة عن غرفة صغيرة متواضعة نوافذها محمية بقضبان، فيها طاولة طعام بسيطة مركونة إلى جدار بجوار كرسيين من حديد. في زاوية الغرفة براد صغير الحجم وصندوق خشبي كبير مر عليه الدهر "[2].

وكذلك: " ماينسي تشع جمالا ونورا على كل زوايا المنزل. وكأن هذا الثوب خاطته خصيصا لها يد أشهر الخياطين وأرقاهم. لقد صقل جسدها المسكوب، مبرزا انحناءات وركبيها ورد فيها التي تلهب الناظرين، راسما خطوط صدرها الرقيق، أما شعرها الأصهب فقد أفضى على وجهها ألقا من الصفاء والشفافية، إلى حد تمنيت لو أحبسه في مصباح سحري "[3].

فالراوي هنا قدم وصفا جاريا عن هيئة هذه الشخصية وملامحها.

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص7–8.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[3] – المصدر نفسه ، ص128.

وأيضا: " كان ال <<إسميرالدا >> يشيع بآلاف الأضواء، تزينه المصابيح المتوهجة والشرائط المزخرفة الفضية، مع عقود اللمبات الصغيرة الملتفة حول أشجار جوز الهند، موقف السيارات يغص بالسيارات الرسمية، وعند مدخل الفندق فرقة أمنية مكثفة تفترش المدعوين بدقة "[1].

ومن خلال هذه الأمثلة نتوصل إلى أن الوقفة الوصفية لعبت دورا مهما في بناء السرد الحكائي.

[1] – ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها ، ص203.

المبحث الثالث: دراسة المكان في الرواية

3-1- أنواع المكان في الرواية:

نظرا لتعدد الأحداث في الرواية فقد تعددت الأماكن التي دارت فيها وهذا التعدد مرتبط بحركة وتنقل الشخصيات من مكان إلى آخر بحسب مقتضى السرد.

1-الأماكن المغلقة:

1- البيت: يعتبر البيت المكان المغلق في الرواية حيث يمثل الاستقرار للشخصيات وتلجأ إليه من أجل الراحة والسكينة.

وأما البيت في رواية ليس لها فانا ربي يحميها لا يمثل الهدوء والراحة.

والبيت بالنسبة لشخصية البطل يعتبر مصدر ضجيج وإزعاج.

وقد جاء ذكر البيت في الرواية في الكثير من المقاطع مثل: " إلى أن أعود إلى البيت. كان نوم خافيير خفيف توقظه أدنى ضجة، فلا يتحمل صوت قرع مسامير حذائي على أرضية المنزل في التوقيت الخاطئ "[1].

ولقد ذكر البيت بمصطلح آخر وهو المنزل مثل: " كنت أسكن عند شقيقتي سيرينا، في منزل لابد أنه كان فخما قبل أن يطبق عليه نظام الأملاك الشاغرة في الواقع كنا إثني عشر شخصا تحت سقف واحد "[2].

[1] – ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها ، ص56.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

وكذلك نجد مثل: " بعد أيام قليلة، بدأ حضوري يضايق نسوة المنزل "[1].

2- الترام: يعتبر أداة لتنقل، بينما في الرواية هو مكان لاستقرار البطل والارتياح فيه.

مثل: " كان يحدث لي أحيانا أن أمكث فيه حتى ساعات الفجر الأول، إلى أن أعود إلى البيت ... كان هذا الترام ليوافق حالتي المعنوية. هدوؤه يهدهد روحي، وسكينة وانغلاقه تعيدني إلى ذاتي "[2].وكذلك نجده في موضع اخر يمثل راحة له في قوله

" كنت في الترام المعطل في محطة كازا بلانكا أجتر أفكاري "[3].

3- الغرفة: هو المكان خصوصي الذي يلجأ إليه الإنسان إلى النوم والراحةإلا أن البطل داخل الغرفة لا يتمتع بأبسط حقوقه لأنه يشارك الغرفة مع أبناء أخته مثل: " ثم صعدت إلى الطابق الأعلى، إلى << غرفتي >> التي أتقاسمها مع أبناء أختي الثلاثة، كانوا قد غزوا المساحة منهمكين بلعبة البيسكا، يراقبون أوراق الشدة في أيديهم هازئين بعضهم بعضا، من دون أن ينتبهوا لوجودي ... لاحظت أنهم يجلسون على ملابسي ".

ونجد أيضا: كما أثبت لها أن نواياي خالية من أي لبس عرضت عليها أن تشغل الغرفة، وتغلقها من الداخل. لكنها أثرت أن تنام على الأريكة "[4].

4- فندق: هو نُزُل يهيأ لإقامة المسافرين بالأجر.

---

[1] - ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها ، ص129.

[2] - المصدر نفسه ، ص56.

[3] - المصدر نفسه، ص62.

[4] - المصدر نفسه، ص174.

ونجد لفظة " الفندق " في الرواية مثل: " كان فندق ناسيونال يعج بالناس. لعله عرس. أو مؤتمر يختتم حول بار المشروبات "[1].

نجد أيضا: " أتحول إلى مجرد شخص يتنقل بين المقاعد على تراس فندق ناسيونال "[2].

وكذلك في هذا المقطع: " استأجرت غرفة في فندق بائس رقيق الجدران "[3].

5- الحانة: هو دكان لبيع الخمور لقد ورد ذكر الحانة في المقطع الآتي: " وفي المساء يشعل وظيفة مضنية في إحدى الحانات لقاء أجر زهيد "[4].

ونجد أيضا: " هذا لأنني كنت " ألهب بغنائي صالات الملاهي والحانات "[5].

وكذلك: " اتصلت مساء بسيرينا لئلا تقلق علي، ثم توجهت إلى حانة في عمق رقاق معتم في سان كارلوس "[6]. ومن خلال هذه الأمثلة تعتبر دلالة الحانة مكان للتسلية والترويح عن النفس وتفريغ الهموم.

6- المستشفى: هو مكان مغلق يدخل إليه المرضى من أجل الاستشفاء.

---

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص28.

[2] – المصدر نفسه ، ص90.

[3] – المصدر نفسه، ص237.

[4] – المصدر نفسه، ص8.

[5] – المصدر نفسه، ص10.

[6] – المصدر نفسه، ص90.

ويتجلى لنا في هذه الرواية فضاء المستشفى من خلال نقل البطل إليه لأنه تعرض لعدة طعنات.مثل: "في المستشفى، أطلقوا عليها لقب الناجي بأعجوبة"[1].

وأيضا: " بقيت في المستشفى ثلاثة أسابيع قبل أن يحولوني إلى أحد مراكز إعادة التأهيل"[2].

7- المسرح: هو أحد فروع فنون الأداء أو التمثيل الذي يجسد أو ترجم قصص أو نصوص أدبية أمام المشاهدين باستخدام المزيج من الكلام.

حيث جاء ذكر المسرح في الرواية في العديد من المقاطع نذكر منها: " حتى ولو لم يتصدر اسمي الملصقات الإعلانية فهذا لا ينتقص شيئا من موهبتي، حالما أمسك بالميكرو، أدخل مباشرة في نشوة النيرفانا ما أكونه قبل الصعود إلى المسرح وما أغدره لحظة تخلو الصالة لم يكن يهمني "[3].

وقد تكرر ذكر المسرح مرة أخرى: " وقلبي يخفق وكأنه يريد الخروج من القفص الصدري، وهو يخفق هكذا من خمس وثلاثين سنة، في كل مرة أهم باعتلاء خشبة المسرح "[4].

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص 227.

[2] – المصدر نفسه ، ص228.

[3] – المصدر نفسه، ص11.

[4] – المصدر نفسه، ص16.

وكذلك: " أنت تخبرني الآن بأنني لن أعتلي خشبة المسرح طوال ستة أشهر "[1].

ويتضح لنا من خلال هذه الأمثلة أن المسرح كان بالنسبة للبطل مصدر فرح إلا أنه ظهرت له عراقيل في مشواره أدت إلى إبعاده عنه.

2- الأماكن المفتوحة:

1- المقهى: يعتبر المقهى مكان مفتوح لعامة الناس حيث هو المكان لتفريغ الهموم والترويح عن النفس، من خلال قراءتنا لرواية نستدل بهذا المثال: " أعمل في مقهى بوينا فيستا "[2].

قد تكرر كذلك: " لئن ظل الناس يرتادون << المقهى >> فبفضلي أنا، دون فويغو، شرارة جزر الكاراييب "[3].

وأيضا: " أغلب ظني أنني عرجت على مقهى، لكنني لا أذكر إن كنت قد طلبت أو تناولت طعاما أو شرابا "[4].

وفي مقطع آخر نجد: " طلبت فنجان قهوة وأنا على التراس في أحد المقاهي "[5].

---

[1] – ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص22.

[2] – المصدر نفسه ، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص12.

[4] – المصدر نفسه، ص45.

[5] – المصدر نفسه، ص121.

2- الشارع: هو مكان مفتوح ويعتبر من الأمكنة العامة التي تلتقي فيها مختلف فئات المجتمع.

ومثال عن ذلك: " تمشيت في شوارع الحي الخلفية النعسة "[1] .

وأيضا نجد: " وضعت كأسي في حوض المطبخ، وخرجت إلى الشارع "[2].

ضف إلى ذلك: " لقد هبط الليل منذ هنيهة، خرجنا ماينسي وأنا، نتمشى قليلا في الشارع"[3].

وبناء على ذلك يمكن اعتبار دلالة الشارع بالنسبة للبطل هروبا له من القلق والعجز.

3- الشاطئ: هو مكان مفتوح يتجمع فيه كثير من الناس من أجل الراحة والاستجمام.

ونجد لفظة الشاطئ في الرواية في الأمثلة التالية:

" وتوجهت إلى الشاطئ لأشاهد غرق شمس احمرت خجلا لأنها لا تتقن العوم "[4].

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص77.

[2] - المصدر نفسه ، ص55.

[3] - المصدر نفسه، ص154.

[4] - المصدر نفسه ص46.

وأيضا: " مضى أسبوعان على إقامتنا معا في منزل الشاطئ الموحش في الساعة المتأخرة من الليل "[1].

وكذلك: " كانت ماينسي تغادر موج البحر إلى رمال الشاطئ كزمردة معروضة تحت نور الشمس "[2].

وفي مقطع آخر نجد " سبحنا طوال ساعات وتراشقنا بالماء كالأولاد، كنا وحيدين على الشاطئ المهجور "[3].

4- الفناء: هي مساحة واسعة في الدار أو جانبها محاطة بأسوار ولقد ذكرت لفظة الفناء في الأمثلة التالية:

" كنا ماينسي وأنا في فناء المنزل، وظل الشجر يحنو علينا برفق "[4].

كما ذكر أيضا مقطع سردي آخر هو: " كانت باحة الفندق تكتظ بحشود متشابكة "[5].

وفي موضع آخر نجد لفظة الفناء " لمحت ماينسي تتجه نحو الباب المفضي إلى الفناء الفندق الخلفي "[6]

[1] - ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص182.

[2] - المصدر نفسه، ص191.

[3] - المصدر نفسه ، ص196.

[4]- المصدر نفسه، ص 140.

[5]- المصدر نفسه، 203.

[6]- المصدر نفسه، ص211.

5- الحديقة: هي فضاء مفتوح عمومي، يقصدها الناس من أجل التنزه والترويح عن النفس.

حيث يقول الراوي: " منذ الثامنة صباحا، بدأت أجوب حديقة الكوينتا "[1].

ويقول أيضا: " لكن الحادثة وقعت فعلا في الحديقة " [2].

6- أزقة: هي مكان ضيق للمتشردين الذين لا مأوى لهم.

حيث نجد لفظة الأزقة في بعض المقاطع في الرواية منها: مثل: " أما في زوايا الأزقة الداخلية الفقيرة "[3].

وأيضا:" أبحث عنها في أزقة كازابلنكا وفي أنحائها المأهولة والمقفرة "[4].

[1]- ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ، ص64.

[2]- المصدر نفسه ، ص79.

[3]- المصدر نفسه"، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص160.

خاتمـــة

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع تقنيات السرد في رواية "ليس لهافانا رب يحميها" توصلنا الى مجموعة من نتائج نذكرها في مايلي:

_أن السرد يعد أحد الأركان الأساسية في النسج القصصي فهو يقوم بجمع الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض كما أن له وظائف وأساليب تتيح للمتلقي فهم وإستعاب الأحداث الروائية.

_أن شخصيات "ياسمينة خضرا "كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي وبنائه.

_نوع الكاتب من خلال الأبعاد المكونة لشخصية "جسمية ونفسية واجتماعية" والتي كان لها دور بارزا في تشكيل وبناء الشخوص.

_نوع الروائي بين الاستباقات والاسترجاعات .

_استخدم الروائي لتقنيتي " الخلاصة والحذف "بهدف تسريع السرد وهذا ما يزيد من سلاسة العمل السردي.

_اعتمد أيضا على تقنيتي "المشهد والوقفة " لإبطاء السرد.

_تعددت أشكال المشاهد بين الحوارية والوصفية لأن الرواية تعددت فيها الشخصيات "الرئيسية والمرجعية والاستذكارية والاشارية ".

_تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة مثل "البحر والشارع "والأماكن المغلقة "البيت والغرفة والمستشفى".

_يعد الروائي" ياسمينة خضرا" من بين الذين برعوا في الكتابة باللغة الفرنسية وقد حظي بشهرة من خلال كتابته .

_تدخل رواية" ليس لهافانا رب يحميها "ضمن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية وهي رواية ثرية متماسكة تروي مأساة الأحلام الضائعة ودولة قاسية.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في تحليل تقنيات السرد لرواية" ليس لهافانا رب يحميها" لياسمينة خضرا تبقى قابلة للقراءات ،كونها منبعا خصبا للدراسات.

ملحـــق

ملحق1:

التعريف بالروائي:

ياسمينة خضرة اسم مستعار لضابط سام سابق في الجيش الجزائري، اسمه الحقيقي محمد مولسهول مولود سنة 1955 بالقنادسة ببشار. نشأ في أسرة بسيطة كان والده ممرضا، أما والدته من البدو الرحل. تلقى تعليمه في مؤسسة تابعة للجيش الجزائري هي المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليعة، التحق بهذه المدرسة في سن التاسعة. وفي سن الثامنة عشر أتم كتابة روايته الأولى " حورية " التي لم يكتب لها أن ترى النور إلا بعد إحدى عشر عاما من ميلادها. قام بنشر أعماله الأدبية لسنوات طويلة دون أن يكشف عن اسمه الحقيقي، وبعد ست وثلاثين سنة في الجيش تقاعد برتبة سامية سنة 2000، وبعد التقاعد انتقل وأسرته المكونة من زوجته وثلاثة أطفال إلى المكسيك وقرر أن يكرس وقته كله للكتابة. وفي جانفي 2001 توجه إلى فرنسا وفي السنة نفسها نشر روايته " الكاتب " واختار هذه المناسبة فرصة للإفصاح عن اسمه الحقيقي للجمهور والصحافة. ويشغل حاليا منصب رئيس المركز الثقافي الجزائري بباريس. ومن أشهر أعماله نذكر:

- بما تحلم الذئاب 1999 Aqui ai reve les loups loups

- الكاتب 2001 lecrivain

- سنونوات كابول 2002 les hirondelles trabour

- القريبة ك 2003 cousinek

- ليس لهافانا رب يحميها 2018

- صفارات بغداد 2006 2018 les sironis de Bagdad

نال عديد الجوائز عن جل أعماله التي حظيت بشهرة عالمية وترجمت إلى أكثر من عشر لغات، والغريب أن عملا واحد فقط من أعماله ترجم إلى العربية[1].

وفي حوار أجرته معه " الشرق الأوسط " يقدم ياسمينة خضرة نفسه على النحو الآتي: " أنا جزائري مسلم، أقيم الصلاة وأنهى عن الفحشاء والمنكر. واخترت الكتابة لأصل الفكر العربي إلى أقصى مدى ..."[2].

وردا عن سؤال اختياره الفرنسية لغة للكتابة قال: " كنت أكتب بالعربية لكنني لم ألق تشجيع عن أساتذتي الذين درسوني العربية، وعندما كنت أعرض قصيدة على أحدهم ألاقي الشتم منه، وفي حين أن السيد دافيس أستاذ اللغة الفرنسية شجعني واهتم بكتاباتي.

[1] – نوال بن صالح، حياة السارد والرؤية المفارقة قراءة في الرواية l'attentat لياسمينة خضرة، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، حوان 2010، ص6-7.

2- المرجع نفسه

وإجابة عن سؤال كيف يتاح للمرء اسم جميل مثل محمد مولسهول ويسمي نفسه باسم آخر. يقول: " في عام 1989 أحالتني قيادة الجيش الجزائري إلى لجنة رقابة لأنني نشرت باسمي الصريح.

فلما فرضوا عليا الرقابة اقترحت زوجتي أن أكتب وأنشر باسم مستعار، وبسبب شجاعتها قررت أن أكتب باسمها[1].

[1]– نوال بن صالح، حياد السارد والرؤية المفارقة قراءة في الرواية L'attentat لياسمينة خضرة، ص7.

ملحق2:

ملخص الرواية:

تعد رواية " ليس لها فانا ربي يحميها "، للكاتب الجزائري ياسمينة خضرا، وهو من الروايات الجديدة المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث يتراوح عدد صفحاتها 270 صفحة صدرت عن دار نوفل (هاشيت أنطوان، سنة 2018)، ترجمها حسين قبيس، وتنقل رواية ياسمين خضرا قارئها هذه المرة إلى كوبا وبتحديد عاصمة هافانا، وحيث يبدأ الكاتب في بداية روايته بالحديث عن الحلم والتفاؤل، ويتبين للقارئ أن هذه البداية وإنما هي فخ لما سيتبع، فيفضح عن الانكسار النفسي والانهيار الاجتماعي.

حيث تدور أحداث الرواية حول البطل " دون فيغو " الذي يبلغ من العمر 59 سنة، الذي كان إنسانا حالما بعيدا عن الواقع غارقا في موسيقاه، حيث تبدا الرواية بتحول البطل إلى شخص عاطل عن العمل،ومنه دخل إلى عالم البطالة بما فيه من عجز وفشل.

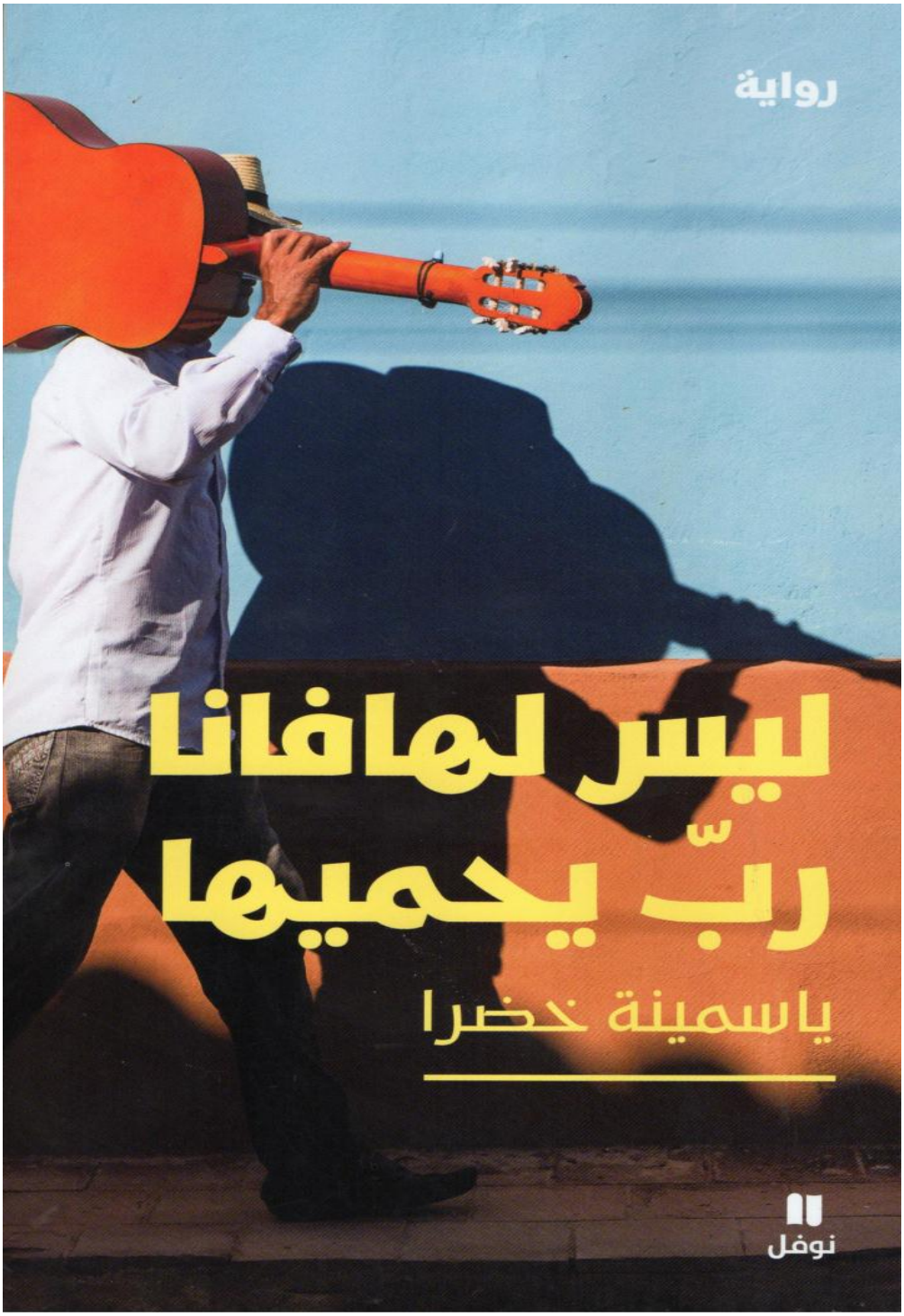
" خوان " هو الراوي الذي يحكي لناقصته، فيعود إلى طفولته تارة وشبابه تارة أخرى وحكاياته في الجامعة، وزواجه الذي لم يدوم طويلا، بعد أن أنجب ابنا وابنة، إلاان زوجته، وبسبب تعلقه بالغناء والموسيقى طلبت الطلاق وأخذت ابنتها وتزوجت من رجل آخر، وبقي هو وابنه يعيشان مع شقيقته، ولم تكون علاقته طبيعية بعائلته فابنته لا تتقبله

وابنه يعيش مع نفسه، ولا أي تواصل بينها وله صديق موسيقي هو " بانشيتو "، الذي تصلب قلبه بسبب اخفاقاته المتتالية.

وتنقلب حياة الراوي بمجيء فتاة تدعى " مانسي"، إلى هافانا بحثا عن العمل. حيث إلتقى بها في محطة القطارات المهجورة، ووقع في حبها وهو غير مكترث بفارق السن بينهما حيث يروح يلبي لها طلباتها كلها.

حتى أنه يتخلى عائلته وأصدقائه من أجلها وعلى الرغم من تحذيرات الجميع له، والتي تنتهي بطعنها له عدة طعنات كادت أن تودي بحياته، لنكتشف لاحقا أن مانسي تعاني مرضا نفسيا وأنها مسؤولة عن عدة عمليات قتل جرت في هافانا ليلا.

وعلى جانب الآخر يعود " دون فيغو " مجددا إلى الغناء. وتبلغ شهرته أقصاها بفعل القصيدة التي كتبتها له " مانسي" ولحنها لاحقا.


رواية
ليس لهافانا
ربّ يحميها
ياسمينة خضرا
نوفل

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. ياسمينة خضرا، رواية ليس لهافانا رب يحميها، تر حسين قبيس، دمغة الناشر هاشين أنطوان، عن نوفل، بيروت،2018.

المراجع :

1. أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الصادر،ط1، بيروت (لبنان)،2000.

2. أحمد المنور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الساحل (الجزائر).

3. أحمد فرشوخ، حياة النص دراسات في السرد، دار الثقافة،ط1،الدار بيضاء.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت (لبنان)،2005.

5. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار ميم ، ط1،الجزائر.

6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس لنشر و التوزيع، ط2، عمان (الأردن)، 2015.

7. بن عبد المولى خديجة، باري أسماء، البنية السردية في رواية" الطائر الزجاجي" أحمد دليل أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار .

8. جميل الحمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية(جبل علم) لأحمد مخلوفي، صحيفة المثقف،ط2016،1.

9. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر محمد عزام وعبد الجليل الأزدي و عمر خلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، الجزائر.

10. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الاعلى لثقافة، ط1 ، القاهرة،2003.

11. حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء(بيروت)، 1990.

12. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أرغارين الثقافي، ط1، رام الله (فلسطين)،2007.

13. حميد لحمداني، بينية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء.

14. داوود سلوم وآخرون، كتاب العين، مكتبة لبنان لناشرون،ط1،بيروت (لبنان) ،2004.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء(المغرب)، 2001.

16. الشريفة حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة،ط1، إربد (الأردن)، 2010.

17. صالح إبراهيم، الفضاء واللغة في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء (المغرب).

18. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان (الأردن)، 1428هـ/2008م.

19. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة (مصر)، 2005.

20. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء (الجاحظ)، دار التيبور، ط1، القادسية(العراق).

21. عمر عاشور، البنية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، الجزائر، 2010.

22. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، ط2، دمشق(سوريا)، 2008.

23. فيصل الأحمر، معجم السميئيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت.

24. كري مريم، سميائية الشخصية في الرواية بما تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أكلي محند أو لحاج، البويرة 2015/2014.

25. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان،2002.

26. محمد عبد الغني المصري، مجد الباكري البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2002.

27. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة (مصر)، 1426هـ/2005م.

28. ميساء سليمان أبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤناسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د ط)، دمشق،2011.

29. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي مكونات ووظائف وتقنيات من المنشورات الإتحاد الكتاب العرب،(د ط)، 2003.

30. نوال بن صالح، حياد السارد والرواية المفارقة قراءة في رواية l'attentot لياسمينة خضرا، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، جوان 2010.

الفهـــرس

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة .....أ

مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 5

الفصل الأول: ضبط المفاهيم 13

المبحث الأول: تعريف السرد 13

1 – تعريف السرد: 13

المبحث الثاني: أنماط السرد وأنواعه ومكوناته..... 15

1/ أنماط السرد:..... 15

2/ أنواع السرد: 16

3/ مكونات السرد:..... 17

المبحث الثالث: تقنيات السرد 20

3 – 1/ بناء الشخصيات: 20

3 – 2/ مفهوم الزمان: 28

3 – 3/ مفهوم المكان في الرواية: 42

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية ليس لهافانا "رب يحميها" 49

المبحث الأول: دراسة الشخصيات في الرواية 49

1-1- الشخصية الرئيسية: 49

1-2-الشخصية المرجعية: 51

1-3- شخصيات اشارية: 56

1-4 – الشخصيات الاستذكارية: 61

1-5- الشخصيات المسطحة 63

المبحث الثاني: دراسة الزمن في الرواية..... 65

2-1- الاستباق نوعان: 65

2-2- الاسترجاع نوعان: 67

2-3- الديمومة 70

المبحث الثالث: دراسة المكان في الرواية 79

3-1- أنواع المكان في الرواية: 79

1-الأماكن المغلقة:..... 79

2- الأماكن المفتوحة: 83

خاتمة 88

ملحق1..... 91

ملخص الرواية:..... 94

قائمة المصادر والمراجع 98

الفهرس..... 103