الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تقنيات السرد في رواية " ريح يوسف" ـ لعلاوة كوسة ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
*- أمال بوالصلوب.
*- أميرة بنور.

إشراف الأستاذ :
جمال سفاري.

السنة الجامعية: **2017/2016**

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس، لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع، وبعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل: "جمال سفاري" الذي ندعوا الله أن يوفقه وأن يتوج بشهادة الدكتورة ونشكره على إرشاداته التي قدمها لنا لإنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة ونرجو من الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة، كما لا ننسى أن نحيي الروائي الجزائري القدير علاوة كوسة على ما أمدنا به من معلومات وإجابته عن بعض الأسئلة المتعلقة بجوانب من المتن المدروس كما لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أم من بعيد.

إليكم جميعا نهدي هذا الجهد.

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

في البداية وقبل كل شيء أهدي هذا الجهد البسيط إلى اعز واغلي الناس إلى قلبي الذي انتظر هذا اليوم بفارغ الصبر ، إلى سندي في هذه الحياة وقدوتي فيها، إلى الذي كان مثلي الأعلى وفخري واعتزازي إلى الذي كد وتعب في سبيل نجاحي وعلمني معنى الكفاح إلى الذي تسبق فرحته فرحتي لنجاحي، إلى الذي كان ولازال تاجا فوق رأسي إلى والدي الكريم أدامه الله لنا أبي **محمد**.

إلى من ربتني وسهرت من اجلي وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات إلى من رآني قلبها قبل أن تراني عينها إلى التي كانت أحن من الحنان وأعذب من نسيم الصباح إلى التي وضعت الجنة تحت أقدامها إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها علينا إلى أمي الغالية التي اطلب من الله أن يتركها شمعة تنير لنا طريقنا وتمن علينا دائما برضاها أمي **عقيلة**.

إلى إخوتي وأخواتي جميعا إلى **مارية** و**صباح** و**سهام** و**فطيمة** و**فهيمة** و**بلال** و**مولود** وزوجته **دليلة** والى كل أولادهن صغيرا وكبيرا.

إلى خطيبي وزوجي المستقبلي **حسام الدين** الذي كان سندي في كل الأمور وكان مصدر تفاءلي في الحياة والذي كان يحفزني وتمنى لي النجاح

إلى كل من عرفتهم وعرفوني إلى: سارة وهاجر إلى هالة، ليلى، ليندة وزينب وكانوا الأقرب إلى قلبي.

إلى من أعانوني في هدا البحث إلى زينة وبشرى أقول لهم شكرا

إلى الذين كانوا معي في رحلتي الدراسية وتقاسمنا معي حلوها ومرها، إلى الذين تحملوني بالرغم من مزاجي المتقلب معهم أحيانا وكن متفهمين أقول لهم عفوا وشكرا وأحبكم كثيرا: إلى **زينب**، **خولة**، **أميرة**، **أمينة**، **غادة**، **خولة**، والى كل من حملهم قلبي ونسيهم قلمي.

إلى أساتذتي الكرام وخاصة أستاذي الفاضل **جمال سفاري**

والى كل من ساندني في إتمام هدا العمل سواءا من قريب أم من بعيد.

أمال

إهـــداء

الحمد لله الذي أنار دربي ووجه طريقي وأضاء عقلي بالعلم ووفقني في انجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من رباني فأحسن تربيتي، إلى من تعب ليعطيني وسهر ليريحني وحرم ليوفر لي كي أصل إلى ما أنا عليه اليوم، مثلي الأعلى وفخري واعتزازي أبي تاج رأسي **عبد الرحمان**.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ولا الأرقام أن تحصي فضائلها إلى جنتي في هده الأرض إلى التي ربت وسهرت وقلقت وعانت لأجلي إلى التي تسبق فرحتها لنجاحي إلى اغلي واعز ما في حياتي أمي القلب والصدر الدافئ **مليكة**.

أسأل الله العظيم رب العرش العظيم أن يباركهما ويحفظ كما من كل شر ويمنحني القدرة على إرجاع فضلكما ولو قليلا.

إلى من عشت معهم طفولتي وشبابي أخوتي: رامي يوسف.

إلى التي تقاسمت معها كل لحظة من لحظات عمري أختي **مديحة** والى زوجها **أسامة**.

إلى الذي لم يدخر جهدا في مساعدتي ولم يبخل علي باهتمامه وحنانه إلى خطيبي هارون أملي ومصدر سعادتي في حياتي.

إلى عائلته

إهداء خاص جدا إلى رفقاء الدرب وإخلاء الروح وأشقاء النفس إلى من عرفت معهن معنى الصداقة والوفاء ، أمال، غادة، أمينة ،بسمة.

أميرة

مقدمـــة

تعد الرواية من الأشكال السردية التي حظيت بالعديد من الدراسات، لاسيما تلك التي تأخذ من الواقع، فمن خلالها نستطيع استخلاص مميزات و خصائص فترات زمنية محددة من حياة الشعوب، و ذلك من خلال عرض عاداتها و تقاليدها و أساليب حياتها و حتى نمط تفكيرها، فالرواية أضحت المرآة العاكسة للهوية و الانتماء للمجتمعات، والرواية العربية يمكن اعتبارها الموروث الثقافي لحضارتنا، و ذلك لاستمراريتها في الوجود و باعتبارها أيضا النتاج الثقافي للطبقات المتوسطة، و قد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية.

و يعتبر السرد من الأدوات التي يستخدمها الروائيون من أجل تحميل النصوص و المضامين فهو يعد آلية من آليات التعبير الإنساني كما يعد من أكثر المصطلحات القصصية التي أثيرت في حقها جدليات و إشكاليات كبيرة و قد تعددت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي وذلك بتعدد الاتجاهات البنيوية المختلفة مما أدى إلى تطور وسائل التحليل و آلياته الإجرائية.

و بما أن الرواية هي من أهم الفنون السردية فقد اخترنا هذا الموضوع الموسوم و المعنون ب:" تقنيات السرد في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة". ليكون موضوعا لدراستنا، واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطيا،إنما إنبنى على أسباب أهمها:

أولها: كان شغفنا بالرواية (ريح يوسف) من خلال ما تصوره من ظلم يعيشه الشاب الجزائري وخاصة المثقف و تفكيره في السفر إلى الخارج و ما تصوره من معاناة مع الغربة.

ثانيا: تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنياتها مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

ثالثا: الرواية تتناول قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية و الفكرية و في حتى السياسة لفترة عايشها المجتمع الجزائري، كما تمثل نظرة الروائي الخاصة لتلك الحقبة.

و قد واجهتنا في بحثنا هذا عدة تساؤلات و إشكالات أهمها:

1- ما هو مفهوم السرد؟

2- ما هي آليات الخطاب التي وظفها الروائي في بناء نصه الروائي؟ وما مدى نجاعتها في إنتاج نص روائي متميز؟ و هل استطاع الروائي أن ينهج منهج المغايرة في استثمار هذه الآليات الحداثية بما يضمن له تفرده؟

3- و ما هي أهم التقنيات السردية المتناولة في رواية ريح يوسف؟

4-إلى أي مدى وفق علاوة كوسة في توظيفه لتقنيات السرد؟

-و الهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من هذا البحث هو الكشف عن تقنيات السرد في رواية ريح يوسف التي يعتمدها الروائي علاوة كوسة في بناء نصه.
-أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ذو خلفية بنيوية و ذلك بالتركيز على دراسة جيرار جنيت و تحليله للخطاب الروائي من خلال كتابيه "صور ثلاثة" و خطاب الحكاية.
-و للوصول إلى الهدف من هذا البحث، ارتأينا تقسيمه إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.
-الفصل الأول المعنون بمفاهيم مصطلحية أولية فقد خصصناه لإعطاء مفاهيم للسرد في اللغة و الاصطلاح عند النقاد العرب و الغربيين ولدراسة الزمن في رواية ريح يوسف وابتدأناه بدراسة الترتيب الزمني من مفارقات زمنية (الاسترجاعات و الاستباقات) ومدى خلخلتها لبنية الخطاب ووظائف كل منهما، ثم الديمومة (سرعة السرد) حيث كانت لنا وقفة مع مختلف حركاتها من تلخيص ووقفة وحذف ومشهد.

كما قمنا أيضا في هذا الفصل بدراسة البنية المكانية و بنية الشخصية.

-أما الفصل الثاني فقد تضمن قضيتين و هما مكوني الصيغة، القضية الأولى تتعلق بأنواع الحكي-المسافة، والعرض (سرد الأقوال)، السرد (سرد الأفعال و الأحداث)، حكي الأقوال و حكي الأحداث ووظائفها. والقضية الثانية ارتبطت بالتئبير و أنواعه الثلاثة (التئبير في درجة الصفر، التئبير الداخلي، التئبير الخارجي) و ذلك بغية الكشف عن الطريقة التي تم بها تقديم المادة الحكائية في الرواية وكذلك الصوت السردي: أي أزمة السرد (السرد السابق و السرد اللاحق و المتزامن والمتداخل).

وختمنا هذا البحث بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها.

وأخيرا ذيلنا البحث بقائمة المصادر و المراجع وفهرس الموضوعات.أما فيما يخص المراجع المعتمدة فقد تنوعت وفق المنهج المتبع ومن الكتب التي اعتمدتاها: كتاب جيرار جنيت خطاب الحكاية.

وقد واجهتنا عدة صعوبات أثناء عملية البحث نذكر منها: صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية و هذا مرده التباين الحاصل في تلقي المصطلح الغربي عند نقادنا العرب، صعوبة تحديد المنهج، كذلك ندرة المراجع العربية و الأجنبية.

و ما نرجوه في الأخير هو أن تكون دراستنا المتواضعة هذه في دراسة تقنيات السرد في رواية ريح يوسف لبنة أخرى تضاف إلى الجهود الجبارة المبذولة في هذا المجال. ونعود مرة أخرى فنتوجه بكل الامتنان و الشكر الخالص و التقدير إلى الأستاذ المشرف *"جمال سفاري"* الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع و نصائحه القيمة و توجيهاته السديدة لنا لتجاوز كل العقبات كما أشكر الأستاذ الفاضل و الروائي: *"علاوة كوسة"* على توجيهاته و على ما أمدنا به من معلومات وإجابته عن بعض أسئلتنا المتعلقة بالبحث، كما أشكر كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

الفصل النظري:
مفاهيم مصطلحية أولية

المبحث الأول: ماهية السرد:

1 -**مفهوم السرد:** يعتبر السرد من أهم القضايا التي نالت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والنقاد والدارسين وذلك لكثرة مفاهيمه وعدم الاتفاق على تحديد مفهوم واحد شامل ودال عليه وذلك لاختلاف نظرة الباحثين إلى هذا المصطلح وترجمة كل واحد له حسب نظرته واستعماله.

أ -السرد لغـــــة: La narration

لقد تعدد مصطلح السرد في المعاجم اللغوية حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: « السرد تقدمة شيء لشيء وتأتي به متسقا بعضه إلى بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ».[1] أما في معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي: فنجد قوله: « سرد القراءة والحديث، يسرده سردا، أي تتابع بعضه بعض والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب كل طرف حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد ».[2] وفي معجم الصحاح لابن سيدة نجد: «السرد الحزر في الأديم والتسريد مثله (...) والسرد سمي جامع للدرع وسائر الحلق، وفلان سرد سردا، إذا كان جيد السياق له».[3]

وقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾.[4] فالسابغات هي الدروع التي غالبا ما تغطي فخذي الفارس وهي تنسج من حلق الحديد حلقةً حلقة وهي تحتاج إلى ترتيب وتناسق وتتابع والسرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي كلمةً كلمة وجزءٌ جزء وهو أيضا يحتاج إلى ترتيب وتتابع

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور): لسان العرب، (تح: عامر أحمد حيدر)،(مادة سرد)، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2005، ص 604.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، (تح: داود سلوم وأخرون)، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 2004، ص 360.

[3] إسماعيل ابن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1956، ص 487.

[4] سورة سبأ، الآية: 11.

وفي الأخير نستنتج من خلال ما التعريفات اللغوية التي ذكرناها سابقا أنها تحمل دلالة واحدة وهي التتابع في الحديث وجودة السياق.

ب – السرد اصطلاحا:

إن السرد في المعنى الاصطلاحي يحمل دلالات عديدة ومن بينها التفسير والإخبار والتعليق على الأحداث ونقلها، وهو مرتبط بالأساطير والقصص وغيرها من الأجناس السردية الأخرى، وهو يتمثل في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات وذلك من أجل توضيح موضوعية السرد حيث « يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي »،[1] «ويعني أيضا قص خبر أو أخبار أو حدث أو أحداث سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أو أشكال الخيال »،[2] «وكذلك هو العملية التي يتبناها السارد (الراوي) حين ينتج لنا نصا قصصيا (الخطاب) وحكاية قصصية (الملفوظ) »،[3] «ويعتبر السرد خطابا يقدم حدثا أو أكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق، سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما. أو هو ناتج حكاية أي سرد مجموعة من المواقف والأحداث »،[4] حيث يتكون الخطاب السردي من:

السارد: والذي يمثل صوت الرواية.

« **المسرود له:** وهو متلقي الخطاب السردي، وهو لا يقل أهمية عن السارد بل هو ملازم للرواية مادام حديث الأنا في العمق خطاب موجه للأنت. » [5] وأما المعنى الاصطلاحي

---

[1] جيرالد برس: المصطلح السردي، (تر: عابد خرن دار)، (مر: محمد بريدي) المشروع القومي لترجمة المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 145.

[2] مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص198.

[3] سمير مرزوقي،جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، (د،ط)، (د،ت)، ص ص 77، 78.

[4] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية – جمال بغداد – ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، 1993، ص83.

[5] عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 99/98، 1992، ص98.

« للسرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى أنه دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. ويعني السرد كذلك التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل اليه » [1] أي أن السرد هو ذلك التواصل الذي يكون موجود بين المرسل والمرسل إليه والرسالة. وفي الأخير يمكن القول أن السرد هو كلام يسعى إلى ربط الصلة بين باث (مرسل) يحمل في طياته قولا يتوق إلى إبلاغه (الرسالة) ومستقبل يستقبل هذا الكلام (مرسل إليه).

2 -مفهوم السرد عندالنقاد الغربيين و العرب:

إن السرد يعتبر من أهم القضايا التي شدت اهتمام الباحثين والدارسين سواء الغرب أو العرب وخاصة الدراسات الروائية، حيث أنه يعتبر المبدأ أو الخاصية التي تقوم عليها النصوص الأدبية العربية والغربية.

أ -**مفهوم السرد عند النقاد الغربيين :** لقد شكل مصطلح السرد إشكالية كبيرة عند النقاد وقد اعتبر « الناقد تودوروف (Todorov)هو أول من أطلق عليه صفة العلم وذلك سنة 1969: فقد حاول التأسيس والتنظير لهذا العلم – علم السرد – وذلك بنقله للعديد من النصوص الشكلانيين الروس، وترجمتها إلى اللغة الفرنسية » [2] ومن هنا يمكن القول بأن المدرسة الشكلانية الروسية هي الأرضية التي انطلقت منها السردية الغربية، ويرى تودوروف أن أهمية السرد لا تكمن في أحداث الرواية بقدر ما تكمن في الطريقة التي يجب على الراوي إتباعها في نقله لأحداث القصة أو الرواية ويتضح ذلك في قوله: « إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، ال بتبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص41.

[2] محمد القاضي: مفتاح تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1997، ص16.

فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة »[1] أما ريمون كينان(R.Kenan) فيعرفه بأنه « التواصل المستمر الذي يبدو الحكي من خلاله كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية وهو لهذا يتميز عن باقي الأشكال الحكائية من فيلم رقص... كما يعني السرد تتابعا بمعنى حكى أكثر من حدث واحد بشكل مرتبط ».[2]

فمن خلال قول ريمون كينان: نجد أن السرد عنده يقوم على إبلاغ الأحداث عن طريق الكلام (ذو طبيعة لفظية) حيث تحتاج هذه العملية إلى مرسل (المتكلم) ومرسل إليه (المستقبل) والرسالة (محتوى الكلام) وهو يحتاج أيضا إلى التسلسل والترابط لهذه الأحداث.

أما رولان بارت (Roland Barthes) يرى أن « السرد لا حصر له، ويمكن لكل مادة أن تتضمن سردا، ويمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد الشفوي أو المكتوب عبر الصور الثابتة أو المتحركة، والإيماءة، وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد، فالسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والأقصوصة والملحمة والتاريخ والمثل والسينما... والسرد في هذه الأشكال اللامتناهية حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع التاريخ، ومع الإنسانية، ولا يوجد شعب دون سرد »[3] كما نجد أيضا غريماس (Greimas) يعرفه بقوله: « الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية تنهض بالشخصيات، أي أن السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال فهو يعتمد على فعل (المرسل) أي السارد، و (المرسل إليه) أي المسرود إليه والعلامات الشكلية المائزة لكل منها » [4]وهذه الفكرة وجدناها سابقا عند ريمون كينان (R. Kenan).

---

[1] سليمان كالصرد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فوائد التكرلي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003،ص 175.

[2] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص17.

[3] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، (تر: أنطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص 89.

[4] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1993، ص35.

أما السرد عند جيرار جنيت (Gérard Genette): فهو عبارة عن نقل الوقائع والأحداث عن طريق المشافهة كالتمثيل والمسرحية، أو عن طريق الكتابة كالرواية والقصة وغيرها من الأجناس السردية وهذا ما تمثل في قوله: « السرد هو الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد الأخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع ».[1]

ب **مفهوم السرد عند النقاد العرب:** يعتبر مصطلح السرد ذو أصول عربية قديمة، وقد ازداد الاهتمام به في الوقت الحاضر أكثر حيث أصبح له مكانة كبيرة في النقد المعاصر، وقد أقيمت حوله عدة دراسات وذلك ما تؤكده النصوص التي وجدت عند العرب منذ القديم، فهم يستعملون طرائق حديثة في سرودهم، وخاصة استعمالهم لضمير الغائب، منذ العصور القديمة، ولعل عبد الله ابن المقفع كان أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلاءم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القديم... ».[2] وكذلك نجده في المقامات « فكان معظم المقامين يبتدؤون السرد في مقاماتهم إما بعبارة "حدثنا" إما بعبارة "حدث" وإما بعبارة "حكى" وإما "بأخبر"، وإما بعبارة "حدثني" وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في ألف ليلة وليلة والتي يصطنعها ابن ناقيا »[3] أما عز الدين إسماعيل فالسرد عنده هو نقل الحادثة الواقعية وتصويرها بواسطة اللغة، وهذا ما عبر عنه في قوله: «فهو يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية»[4].

وقد جاء في كتاب السرد العربي لسعيد يقطين: « أن السرد هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة، وإذا نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القديم بين الحضارات المختلفة... فالحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعور وكلن على

[1] سليمان كالصرد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فوائد التكرلي نموذجا، ص175.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ص1998، ص141.

[3] المرجع نفسه: ص146.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1979، ص28.

السرد أيضا... »[1] فتبين لنا من خلال قول سعيد يقطين: هو نقل للأحداث من الماضي إلى الحاضر سواء كانت هذه الأحداث واقعية أم افتراضية، والحضارة العربية لا تقوم على الشعر فقط بل حتى في السرد.

ومن خلال التعريفات التي تم ذكرها سابقا نجد أن "السرد" نال اهتمام الباحثين والدارسين والنقاد سواء العرب منهم أم الغربيين، كما نجد أيضا أن مصطلح السرد يدور حول معنى واحد هو نقل للأحداث أو الحوادث والأخبار وتحويلها إلى حكي بطريقة متسلسلة ومترابطة سواء كانت شفاهية أو كتابية عن طريق عملية التواصل السردي الذي يحتاج إلى مرسل (سارد)، مرسل إليه (مسرد إليه)، والرسالة (المحتوى)، ويمكن للسرد أن يتجاوز اللغة التي نتكلم بها إلى جماليات خطابية أخرى، مثل: الصراخ، البكاء، الضحك، الصمت، وغيرها من الوسائل التعبيرية الأخرى.

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، (د،ط)، 2006، ص73.

المبحث الثاني: تقنيات السرد:

I. الزمن: Le temps

ظلت خاصية الزمن من أشد المباحث السردية إشكالا، وذلك لتعدد معانيها وهذا ما يؤكده نضال شمالي في كتابه الرواية والتاريخ حيث يقول « مقولة الزمن مقولة متعددة المظاهر في مختلف الوظائف استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف على ماهيته وإدراكه »[1] حيث يعد الزمن العنصر الفعال في النصوص السردية، وهو المحرك الأساسي لها وتكمن أهميته أيضا في بناء هذه النصوص ومن المستحيل أن نجد سردا خاليا من الزمن، فهو يعد « الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها ».[2]

1-الترتيب الزمني: وهو يعني ترتيب الأحداث في القصة بصورة فنية يقتضيها عمل الكاتب في خطابه السردي، وذلك « بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة... فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: قبل ذلك بثلاث أشهر، فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه، هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل القصة »[3] كما أن جنيت يقدم مظهرين لزمن الحكاية باعتبار أن الحكاية نظام زمني مزدوج فالأول هو "زمن الأحداث المحكية" والثاني هو زمن الحكاية حيث أشار إليه بقوله: « الثنائية الزمنية التي تكشف عن تعارض بين زمن القصة وزمن الحكي وهي ميزة يشترك فيها السرد الأدبي مع غيره من أشكال السرد الأخرى، كالسرد

---

[1] نضال شمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستوى الخطاب الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص151.

[2] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان، ط1،2004،ص44

[3] جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، (تر: محمد معتصم وعبد الجليل أزدي، عمر الحلي)، منشورات إختلاف، الجزائر، (د،ط)، 1998، ص47.

السينمائي والشفوي... والذي لا يمكن استهلاكه إلا من ضمن زمن واحد وهو زمن القراءة»[1].

2-المفارقات الزمنية: An achronies temporels

تعد المفارقة الزمنية من أكثر التقنيات حضورا في النص السردي، وذلك لما تحمله من بعد جمالي في النص، فهي « الخروج عن الخط الزمني للسرد برواية حدث سابق أو حدث لاحق ».[2] فهي في نظر جنيت الانتقال من حاضر القصة إما إلى الماضي أو المستقبل، فالمسافة الزمنية الفاصلة بين فترة توقف الحكي في القصة والفترة التي يبدأ فيها، وهي أيضا تعني الانحراف والخروج عن التسلسل المنطقي الزمني للنص، بإشارة إلى أحداث ماضية، مما يؤدي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل.

أ-الاسترجاع: Analepsies

الاسترجاع في مفهومه يعني استرجاع بعض الأحداث التي وقعت قبل الحدث الذي يحكي الآن وهذه التقنية من أكثر التقنيات حضورا في الرواية، فهو يعد إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، فقد قدمه جنيت بأنه « شكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية يتدرج فيها، التي يضاف إليها حكاية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب الذي صادفناه منذ التحليل »[3] فالسارد يقوم في بعض الأحيان بقطع قصته، ويرجع بنا إلى أحداث سابقة، وقعت في ماض سواء أكان هذا الزمن قريب أم بعيد، وهناك استرجاعات خارجية وأخرى داخلية.

أ 1 استرجاعات خارجية: (A. Externe)

هي تقنية يلجأ إليها الكاتب لملئ فراغات زمنية، تساعده على فهم مسار الأحداث، ويفسره جنيت على أنه « مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية وتتناول وفق

---

[1] جيرا جنيت: خطاب الحكاية، ص 48.

[2] أبو علي كحال: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص73.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.

تصوره مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأول »[1] ويعرفه أيضا بكونه « ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي، استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي»[2]

أ-2 استرجاعات داخلية: (A. Interne)

هو خلاف للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل « ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع – مثل القصة – يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[3]. وبعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

ب-الاستباقات: Prolepses

يعني مفهومه الفني « تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بينه السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق »[4] كما يستخدم الاستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل، ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته بقدر ما تهمه دلالته الاجتماعية أو الذاتية، فهو يعتبر من التقنيات الزمنية حيث يعني: الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد «حيث أنه قد يأتي على شكل توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات»[5]. والاستباق يعتبر الشق الثاني من المفارقة، فهو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتملا الحدوث، وتقوم هذه العملية

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص 61.

[2] المرجع نفسه ، ص 77

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص71.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص132.

السردية على « قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها الحدوث »[1] وهناك نوعين من الاستباقات: استباقات خارجية وأخرى داخلية.

ب-1 الاستباقات الخارجية:

إن وظيفة الاستباقات الخارجية هي وظيفة "ختامية" أي أنها تؤدي إلى نهاية متوقعة للوقائع والأحداث داخل الرواية، وهذا ما أكده جيرار جنيت وذلك بقوله « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول، فاسخا المجال أمام المحكي المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل »[2].

ب-2 الاستباقات الداخلية:

فقد عرفه جيرار جنيت بقوله: «تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهي مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[3] وبعبارة أوضح هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني هو كذلك يحدث نوعا من التداخل بين الحكاية التي يمتد سردها والحكاية التي تكون متقدمة على العملية السردية، أي أنه يحدث استباقا للأحداث.

II. -الديمومة: La Durée

تسابق النقاد إلى وضع مصطلحات متباينة كمقابل ترجمي لمصطلحات جنيت ومن بينها مصطلح الديمومة حيث يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات التي خلفت إشكاليات معقدة في نظرية الرواية حيث تعني قياس زمنية النص، فيقصد بالديمومة « علاقة امتداد الفترة الزمنية

---

[1] جرار جنيت: خطاب الحكاية ص77.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د،ط)، 2005، ص267.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص79.

التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث »[1] فالديمومة مرتبطة بإيقاع السرد من حيث السرعة أو البطء، ويتم الإمساك بها استنادا إلى التناسب بين الإحداثيات الزمنية التي تعين المدة التي استغرقتها الأحداث في القصة فقد « تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع إلى أخر بين لحظات قد يغطي استغراقها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر »[2] أي أن السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، قد يكون ساعات موزعة على عدة صفحات من الرواية أو سنوات مختصرة في أسطر معدودات ويرجع هذا التفاوت إلى السرعة التي يعتمدها السارد، ومن أجل قياس هذه السرعة نتناول أربع حركات سردية هي: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد.

1- التلخيص: Sommaire هي تقنية تعمل على تقليص زمن السرد وسرد الوقائع يفترض أنها جرت أو وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل، ويكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، وفترة الأحداث الملخصة تكون محددة زمنيا، وبشكل صريح وواضح، وهي تعني أيضا المرور السريع على أزمنة يرى فيها السارد أو المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، وتلخيصها في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل ومن خلالها تتم تقنية الاسترجاع، وتقديم شخصيات جديدة في الرواية أو إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها، فالسارد يستعمل تقنية التلخيص كي لا يقع سرد كل الأحداث وخاصة تلك التي ليس لها تأثير في تطور الأحداث وقد عرفه جنيت بقوله « السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام، أو أشهر، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال »[3]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد في القصة (دراسة في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)،1994، ص157.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص70.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

2-الوقف: الوقفة: La Pause

هي « تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدي ة إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي »[1] فهي استراحة يأخذها الراوي تاركا مهمة سرد الأحداث ليهتم بالوصف الذي يعد « تقنية زمانية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد، أو حتى تعطيله كليا »[2] فهو ثاني تقنية تعمل على تعطيل السرد، فالوقف يكون في المسار السردي الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف. أما عند جيرار جنيت: وهو تلك « المقاطع الوصفية الجلية »[3] وهي تعني لجوء السارد إلى وصف الإطار الزمني للأحداث، ويكون ذلك بوصف كل كبيرة وصغيرة وذلك من أجل توضيح الرؤية أكثر في ذهن القارئ.

3- الحذف: L'ellipse

يعد مصطلح الحذف من المصطلحات المتداولة في الدراسات اللغوية والبلاغية ويستعمل أيضا في الدراسات السردية، إذ يعتبر الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمانية على مستوى النص، ويقتطعها منه أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع إذ يحقق الحذف جملة من الوظائف نذكر منها كسر التسلسل الزمني، كما انه يمنح الزمن السردي « إمكانية استيعاب الزمن الحكائي»[4] حيث يعتبر « ...تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[5] وعرفه سعيد يقطين بقوله « حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وان بدا لنا مباشرا من خلال

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 93.

[2] نضال شمالي: الرواية والتاريخ، ص182.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

[4] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص223.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف »[1] وبمعنى أخر هو أن يقفز الروائي على فترات معينة دون أن يحدثنا بما جرى في هذه الفترة وغالبا ما يبتدئ المقطع بعبارة "مرت سنوات" وغيره غير أن بعضها يكون غير واضح ويحتاج إلى إعمال الذهن أي غير صريح. وقد حدد جيرار جنيت ثلاث أشكال وأنماط من الحذف وهي الحذف الصريح والضمني والافتراضي.

أ –**الحذف الصريح:** حيث يقوم المؤلف بتجاوز مراحل زمنية مفعمة بالأحداث ويستبدلها بمقولات زمنية محددة ويقترح جيرار أرضية: « لتحليل الحذوف من خلال النظرية الزمنية تقوم على معاينة زمن القصة المحذوفة ومعرفة ما إن كانت المدة المحذوفة مصرح بها (حذف محدد)، أو غير مصرح بها (حذف غير محدد) »[2] فبالنسبة للنوع الأول (الحذف المحدد) يصرح الراوي بالمدة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح ومدقق مثل (مرّ أسبوع، انقضت سنة) في حين يسكت النص في النوع الثاني من المدة المنقطعة من زمن الأحداث ويكتفي بالإشارة إليها (مرت سنوات، وانقضت شهور...).

ب –**الحذف الضمني:** فالمحذوفات الضمنية « لا يعلن عنها صراحة في النص وإنما غالبا يتعرف عليها القارئ اعتمادا على فجوة في التتابع الزمني، أو انقطاع في السيرورة الزمنية»[3] إذ يتطلب من القارئ جهدا مضاعفا لتعيينه وذلك باستحضار تتابع الأحداث في القصة وترتيبها في النص لاستخلاص القفز الزمني وتعيينه حيث أنه بين زمن الطفولة وزمن الشباب، هناك زمن محذوف.

ج –**الحذف الافتراضي:** إن الحذف الافتراضي يمكن وضعه في نفس الخانة مع الحذف الضمني إذ يشترك معه في التعقيد والاستعصاء على التحديد، نظرا لغياب قرائن زمنية يمكن الاسترشاد بها لاستنتاج مواقعه في النص وقد أقر جيرار بصعوبة « موقعته، بل يستحيل

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص123.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ص 139، 140.

[3] المرجع نفسه ، ص119.

وضعه في أي موضع كان »[1] ومن طرق الاهتداء إلى مواضعه في النص أو افتراض حدوثه: هو تلمس انقطاع السيرورة الزمنية، وذلك عن طريق تتبع البيضات التي تفصل بين الأجزاء والفصول.

4-المشهد: Scène

« يحتل المشهد موقفا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد »[2] فالمشهد يختلف عن الحذف والتلخيص، فإذا كان الحذف ينعدم فيه زمن الخطاب، والتلخيص يكون فيه زمن الخطاب أقل من زمن الحكاية فإن المشهد يكاد يتطابقالزمنان معا، فالمشهد عند جنيت « حواري في أغلب الأحيان وهو ما يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا »[3] لذلك فهو يحقق التساوي بين مدة القصة والخطاب.

III. 1- المكان: le lieu

1-مفهوم المكان:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أقوال وأفعال، فتوظيف المكان في النص الروائي يبرز رؤية الكاتب للواقع والعالم، باعتبار أن النص الروائي هو فضاء تخييلي ينسجه موقف الروائي من حادثة معينة أو بأفعال شخصيات مرت عليه، فالمكان ليس حيزًا جغرافياً هندسيًا فقط وإنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان ويجسدها من خلال كتاباته.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية: ص 119.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص108.

أ-1 المكان لغة:

لقد تعددت مفاهيم المكان من الناحية اللغوية في كثير من المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع" [1] وفي القاموس المحيط: "وردت الكلمة تحت مادة(ك،و،ن): المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة: (م،ك،ن): يقول المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن "[2] وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان في عدة مواضع منها قوله تعالى:﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴿٣٩﴾﴾ [3] وهي بمعنى الموضع، كما نجده في قوله تعالى سورة مريم قَالَ تَعَالَىٰ:﴿فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾ [4] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

أ-2 المكان اصطلاحًا:

يعد المكان الأرضية الخصبة والمناسبة للشخصيات والأحداث فهو: " عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات، أنه حدث وجزء من الشخصية"[5]

" ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين "[6] فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

يعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان (yuril'otman) المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(مثل الاتصال، المسافة...)"[7]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص113.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (مادة: كون)،ج4، 1999، ص267.

[3] سورة الزمر: الآية 39.

[4] سورة مريم: الآية 22.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط، 1984، ص74.

[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ط)،(د،ت)، ص99.

[7] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فهو يرجع المكان إلى أنه مجموعة من أشياء متجانسة تحكمها علاقات متشابهة ضمن العلاقات المكانية، ونجد للمكان مرادفات مختلفة مثل (الحيز، الفراغ، الموقع، الفضاء) ومن أكثر الأحيان نجد مصطلح المكان معادلا للفضاء أي أنه: « الحيز المكاني في الرواية أو السرد عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالراوي يقوم بتقديم حد أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل نقطة انطلاق من تحريك خيال القارئ، أو تحقيق استكشافات للأماكن»[1]

– ويرى حسين بحراوي أن المكان:«عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه» [2]، حيث أن «اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل أين تحيا، أقل لك من أنت؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود »[3]. يتبين لنا أن المكان هو الحيز الذي يوفر كل الظروف المناسبة للذات لكي لا تبقى حبيسة ذاتها فقط، بل تطلق العنان إلى ما هو خارج حدودها.

2- أنواع الأمكنة:

يلعب المكان دورا بارزا في توضيح أفكار العمل الروائي وإخراجها في طابع جمالي راقي يليق بعمل المبدع، إذ يعتبر المكان من بين أهم الركائز الأساسية، إذ ينقسم إلى أنواع كثيرة من الأمكنة: أمكنة مغلقة، أمكنة مفتوحة، أمكنة أليفة، أمكنة معادية.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص70.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[3] بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2009، صص25،26، نقلا عن: مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان: ت: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986، ص83.

ب-1 الأمكنة المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة هي: « مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادةالآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[1]، أي بمعنى مكان إقامة الشخصيات كالبيت والسجن والمسجد والمستشفى...، ويرى الشريف حبيلة: « أن المكان يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات 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 العلاج، والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة» [2]، فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة.

ب- 2 الأمكنة المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة هي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح للفرد « بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية» [3]، ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر بالآخرين، وقد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى في الرواية الواحدة.

---

[1] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص163.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص39.

[3] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص80.

ب-3 الأمكنة الأليفة:

يعد المكان الأليف « هو كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالألفة والحماية إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا» [1] ويعرفه غاستون باشلار (Gaston Bachelard) بقوله: «هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور» [2]، فهو هنا يتحدث عن ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، وذلك من خلال ملامح الألفة والتي نستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستذكار والحلم.

ب-4 الأمكنة المعادية:

«وهو المكان الذي لا يشعر فيه الإنسان بالألفة معه، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها مرغما كالسجون والمعتقلات، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلا»[3].

من خلال هذا القول يتبين أن المكان المعادي هو ذلك المكان الذي لا يشعر فيه الإنسان بالاستقرار أو الألفة وإنما يحس اتجاهه بالمعادات وقد يعيش فيه مرغما كالسجن وغيره من الأماكن التي لا يشعر فيها الإنسان بالارتياح ولا يحن للعودة إليها، أي أنه يعيش فيها أبشع أيامه.

IV. الشخصية: Personnage

الشخصية من أهم العناصر الجوهرية في الأعمال السردية بصفة عامة، فهي منبع التفاعل والصراع وصاحبة الأقوال والأفعال وتعتبر عاملا أساسيا في النص الروائي بحيث لا يمكن

---

[1] ينظر: بان البنا: الفواعل السردية: نقلا عن مشكلة المكان الفني، ص99.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، (د،ط)، (د،ت)، ص06.

[3] ينظر: بان البنا: الفواعل السردية، ص32.

تصور رؤية بدون شخصيات ومن الصعب أن نعثر على سرد خال من هذا المكون الروائي، فالشخصية بمثابة المحرك الرئيسي للرواية.

1-مفهوم الشخصية :

أ- الشخصية لغة:

وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ﴾[1].

وقد وردت كلمة شخص في المعاجم اللغوية بمعاني متباينة: فجاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني« سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخاص، وشخص تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[2]، كما ورد في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني: مادة(شخص) بمعنى:« الشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بُعدٍ ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرا أو أنثى» [3]، وأما في معجم الرائد للمؤلف: جبران مسعود نجد: « الشخصُ: جمع أشخاص، وشخوص، وكل جسم ظاهر مرتفع، والشخصية الخصائص الجسيمة والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه» [4]، فالشخص كل جسم مرتفع والشخصية تعني الصفات والسمات التي يمتاز بها كل شخص من غيره.

ب: الشخصية اصطلاحا:

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما.

---

[1] سورة الأنبياء: الآية 97.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص36.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (شخص)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1998، ص554.

[4] جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص467.

إن كلمة شخصية مشتقة من أصل لاتيني " persona" وتعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليها.« حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة»[1]. وكلمة الشخصية هي: « كلمة حديثة الاستعمال تعني صفات تميز الشخص من غيره»[2].فالشخصية هي أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير أحداثه« حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي،وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي»[3].

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها:« كائن حي ينهض بالعمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه»[4]. ويقصد بهذا القول بأن الشخصية في النص الروائي هي عبارة عن كائن حي أو أفراد يتحركون وهؤلاء الأفراد قد يكونون حقيقيين أو مجازين (أي صورة عن الحقيقة).

أما تودوروف (T.Todorov) فيرى أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة ويتمثل ذلك في قوله: « إن قضية الشخصية من قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من الورق»[5]

2- تصنيف الشخصية:

يصنف فليب هامون: " Philippe Hamon" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

أ- **الشخصيات المرجعية** : وتحيل على معنى جاهز وثابت وتفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية.

---

[1]سعيد رياض: الشخصية(أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، (د،ت)، ص11.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، (د،ط)، 1980، ص20.

[4]عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص26.

[5]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

ب-الشخصيات الواصلة: وتكون عبارة عن علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهي ناطقة باسم المؤلف.

ج- الشخصيات المتكررة: «فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستدراكات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طوال متفاوت فهي ذات وظيفة تنظيمية حالمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكرى الأسلاف ووضوح الرؤية، أنها جميعا صفات وصورة مميزة لهذا النمط من الشخصيات، وبواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه»[1]

وهناك تصنيفات أخرى للشخصيات وتتمثل في:

د- الشخصيات الرئيسية: هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي وهي الشخصية الفنية «التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2]

ه- الشخصيات الثانوية: أو الشخصيات المساعدة وهي التي:« تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[3]

و- الشخصيات المشاركة أو العابرة: وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار.

---

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،(ت: سعيد بن كراد)، (تق: عبد الفتاح كليطو)، دار السلام الرياض، (د، ط)، 1990، صص12،13.

[2] شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر(د،ط)، 2009، ص 45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الرابع: الصيغة السردية:

I. : مفهوم الصيغة: (Mode):

لقد أثيرت حول مفهوم الصيغةنقاشات عديدة، فقد أخذ الحديث عنها حظا و افرا من الدراسات الأدبية قديمها وحديثها إذ تمثل الصيغة السردية ذلك الالتحام بين صوت السارد وأنماط الخطاب التي يتشكل منها المحكي (ما يصل القارئ) وهي تعد أيضا « الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادة الحكائية» [1].وقد عرفه تودوروف " Todorov"« الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة» [2]، كما يعتبر سعيد يقطين« الصيغة عبارة عن أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة»[3]. وينطلق جيرار جنيتG.Genette من خلال كتابه"خطاب الحكاية" إلى دراسة الصيغة معتبرا إياها مكونا رئيسيا من مكونات الخطاب الروائي ويعرفها بأنها الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية وللكشف عن هذه الكيفية يجب الإجابة عن سؤالين هما: أولا ما هو موقف السارد من الأحداث، وكمية الأخبار التي يقدمها وفق رؤيته الخاصة؟، ثانيا: ما هو الموقع الذي يختاره السارد لتقديم هذه الأحداث، كما يرى أن الصيغة السردية «تتمثل في تنظيم الخبر السردي» [4]، وتنظيم الخبر السردي (الصيغة)، يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما المسافةDistanceوالمنظورPerspective[5]

1)- المسافة: (Distance)

وهي الطريقة التي يقدم بها السارد القصة إلى المسرود له وفيها نوعين من الصيغ السردي، وذلك حسب الموقع الذي يأخذه السارد، حيث يكون « نفسه هو المتكلم ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص غيره»[6].

---

[1]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص183.

[2]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص194.

[3]المرجع نفسه، ص196.

[4]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص49.

[5]المرجع نفسه، ص184.

[6]المرجع نفسه ، ص178.

ونجد محمد عزام في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة" يشرح مفهوم المسافة قائلا «فالبعد يعنى بعلاقة تسريد بمواد خاصة هل هي علاقة تلاوة القصة أم تمثيل لها، وهل السرد المحكي بالكلام المباشر أم المنقول»[1]

وينطلق جنيت من تمييز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:« راو يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشرة دون أن يحاول إقناعنا بأن هناك أحد غيره هو الذي يتحدث، ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة وراو يسرد الأحداث على لسان الشخصيات، محاولا إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث ويسمى هذا النوع بالمحاكاة»[2]

2) العرض: Présentation:

يقصد به هو ذلك الحوار الذي يدور بين الراوي وشخصية ما، ولقد اعتبر جيرار جنيت أنه « لا يمكن لأي حكاية أن تعرض أو تقلد القصة التي ترويها، أنها لا يسعها أن ترويها بكيفية مفصلة دقيقة حية فتعطي بذلك إلى حد ما إيهامنا بأنها هي المحاكاة السردية الوحيدة» [3]، فصيغة العرض تنقل صور كاملة وتامة في ذهن القارئ مع ذكر التفاصيل الدقيقة في القصة، إن صيغة العرض تهتم بالأقوال التي تقولها الشخصيات فيما بينها أو في نفسها، فهي تركز على الجانب الكلامي الذي تنطق به الشخصية أو تهمس به ومن هنا إن عملية العرض السردية تعتمد على « التعامل مع الأقوال وخطابات الشخصيات» [4] فالسارد هنا يقوم بنقل أقوال الشخصيات سواء كما صدرت عنها أو يحاورها بأسلوبه الخاص، وقد قسم جيرارد جنيت العرض إلى ثلاث أنواع هي:

---

[1]محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003، ص30.

[2]ينظر: بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، معهد اللغات والأدب العربي، جامعة البويرة، 2008،2009، ص 33.

[3]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص179.

[4]عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جنيت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2008، ص16.

أ- **الخطاب المسرود أو المروي: narrativisé** وهو خطاب ينقل فيه السارد أقوال الشخصية ويحللها ويكون ذلك بتقديم المضمون فقط والتخلي عن عناصر كلام الشخصية، وبالتالي تكون هذه الصيغة الأبعد مسافة لتميزها بالاختصار.

ب- الخطاب المحول: transposé: هذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود، فالسارد لا يكتفي بنقل أقوال الشخصيات بل يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون.

ج- الخطاب المنقول: Rapporté: يمثل الدرجة القصوى من المحاكاة ويتميز بأن السارد ينقل كلام الشخصيات مباشرة ونقلا حرفيا بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية. [1]

3) **السرد:** سرد الأحداث والأفعال:

يعتبر جيرار جنيت السرد عملية سردية تتعلق بإدراك الأحداث التي وقعت في القصة حيث يرى أن: « حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما»[2]

أن عملية السرد للأحداث التي تقوم بها الشخصية داخل الفضاء الروائي لا ترتبط بالسارد فقط، فهي تتم بواسطة« حكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة ومعينة في القصة»[3]، فالشخصية معينة في الرواية تقوم بسرد أحداث وقعت لشخصية أخرى معها في الرواية.

كما يرى سعيد يقطين« أن عملية السرد يمكن أن يقوم بها الراوي كما يمكن أن تقوم بها إحدى الشخصيات الحكائية فهي لا ترتبط بالسارد فقط، إنما قد ترتبط بإحدى الشخصيات حيث يقول: « كأن نحاكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة ومعينة في القصة»[4]

---

[1] ينظر: بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص ص 34،35.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص179.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص 179.

II. التبئير (المنظور)Perspective

يشير جنيت إلى اختلاف الدراسات والنظريات حول ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر مما أدى إلى اختلاف المصطلحات وتعددها: وجهة نظر، الرؤية، المنظور، التبئير ومحاولة منه اجتناب هذا الاضطراب الكبير يقترح التمييز بين الصيغة والصوت أي بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ ويتبنى مصطلح التبئير من تعبير بروكس ووارين wiwarren brooks «بؤرة السرد»[1]. ويعني به تقييد حقل الرؤية وبعد ذلك يميز بين ثلاث أنواع من التبئير هي:

1- التبئير الصفر: يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد تفوقه على علم الشخصيات حيث يعلم كل تحرُّكاتها وما يجول بخواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها حتى التي لا تدركها، ويقول جنيت«حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات»[2].

2- التبئير الداخلي: يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية، لأنها لا تهمل الذات، وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات، والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال وهذا ما أكده جنيت بقوله: « ولا يحقق التبئير الداخلي تحقيقات ما إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي»[3].

3- التبئير الخارجي : إن الرواية التي تتضمن التبئير من الخارج تكون تلك الرواية « التي يتصرف فيها البطل أمامنا دون أ، يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه»[4]

إذ تقتصر معرفة السارد على مجرد وصف أفعال الشخصية دون الغوص في أعماقها لأنه يكون جاهلا لما يجول في عقل الشخصية من أفكار ، فلا سبيل للغوص في نفوس الشخصيات حيث تكون مجهولة وغير معلومة الجوانب ومن هنا فإن: « التبئير الخارجي لا

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص201.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص204.

[4] المرجع نفسه، ص202.

يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية» [1]، فالسارد هنا يملك عينا طبيعية خارجية تصف إلا ما تراه أمامها وفقط جاهلة لما يدور في أعماق الشخصية.

المبحث الخامس: الصوت السردي

1-مفهوم الصوت السردي: voix narrative

يعد الصوت السردي هو آخر بنية تطرق إليها جيرار جنيت ولقد أعطى تعريفا للصوت على أنه: «مظهر الفعل اللغوي معتبرا بعلاقته بالفاعل، على اعتبار أن الفاعل هنا ليس هو الذي يحقق عمل الفعل أو يقع عليه ولكنه أيضا هو الذي ينقله أو يشارك فيه» [2].أي أن الصوت يعنى بفعل السرد ذاته أي بنوع السارد والمسرود له الذي ينطوي عليهما هذا السرد وهذا ما بينه جيرار جنيت في قوله: «فلن أهتم على الأرجح بالسرد المتوقع للقصة التي يرويها...بقدر ما اهتم بردود فعل مستمع» [3]. بمعنى أن الصوت يقوم على العلاقة القائمة بين المتكلم والسامع والتي تتمثل فيما يتركه المتكلم في نفسية السامع.

2- زمن السرد: يتعلق تحليل زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردي والزمن بمعنى تحديد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية. [4] وحسب رأي جنيت يمكن أن نروي قصة دون أن نشير إلى المكان الذي جرت فيه وهل هو قريب أو بعيد من المكان الذي تروى منه، في حين انه يستحيل على الراوي تقريبا إلا يحيطها بالزمن بالقياس إلى فعله السردي، فهو يرى أنه ما دام عليه أن يرويها ذلك يستلزم عليه بالضرورة أن يرويها في زمان ما، سواء في الحاضر أو في الماضي أو في المستقبل، هذا ما يجعل تحديد الزمني للسرد أهم من التحديد المكاني له [5] وفي هذا الصدد يميز جنيت بين أربع حالات من السرد وهي: السرد اللاحق، السرد السابق، السرد المتواقت، السرد المدرج.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 297.

[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص397.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص201.

[4] سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ص 229، 230.

أ- **السرد اللاحق :** يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها، بمعنى أنها سابقة لزمن السرد، والبديهية تستوجب ذكر هذه الأحداث بصيغة الماضي سواء كان بضمير الغائب أو المتكلم وهو النمط التقليدي الأكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة:« كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان» والسرد الوارد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء:« اجتمعت اللجنة الفولانية يوم كذا وقررت كذا وكذا»[1]، وهذا ما يؤكدهُ سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: « السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، وهو النمط التقليدي للسرد في صيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارًا»[2].

ب- السرد السابق : وهو سرد استطلاعي لأحداث تقع في أزمنة قادمة لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا، بمعنى أن الأحداث تقدم بصفة تنبؤية بصيغة المستقبل، وهذا الشكل هو الأقل ورودا في النصوص القصصية حيث يعرفه صلاح فضل: « هو القص الذي يقوم على التبؤ بالمستقبل مع الإشارة للحاضر»[3]

ج- السرد المتواقت : ويطلق عليه أيضا مصطلح الآني:« وهو أبسط نوع، تطغى فيه المصادقة بين السرد والحكاية»[4]، وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية،« إذ أن الأحداث الحكائية والعملية السردية يحدثان في ذات الوقت» [5]. أي أن هناك تطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد.

د- السرد المدرج أو المتعدد المقامات: (Intercalé): ويعتبر جنيت الأكثر تعقيدا، لأنه متعدد المقامات أي يقوم السارد فيه على سرد حكاية داخل حكاية، أي فيه الحكايات متداخلة ومتشابكة «ونجد هذا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص101.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص398.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص230.

[5] المرجع نفسه، ص 231.

حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن لها قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[1].

ويعرفه صلاح فضل بقوله:« هو الذي يقص الأحداث المتأججة بين لحظات مختلفة» [2]. أي أن هذا النوع من السرد يحتاج إلى دقة في التحليل.

3- علاقة الشخص المتكلم في القصة بالقصة:

يتخذ السارد وضعيات مختلفة لانجاز العملية السردية، وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته بالمستوى السردي وأحداث القصة، ففي الحالة الأولى يكون إما " داخل حكائيا" أو " خارج حكائيا" وفي الحالة الثانية يكون إما: " متباين حكائيا" أو " متماثل حكائيا"، وتنقسم إلى أربع إمكانيات وتتمثل في:

أ- **سارد خارج حكائيا، متباين حكائيا :** ويتحقق ذلك خاصة عندما يكون السرد بضمير الغائب، لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجا عن الأحداث، وعليها بكل تفاصيل وقوعها.

ب- سارد خارج حكائيا، متماثل حكائيا: ويظهر في القصة المؤطرة التي يكون فيها زمن السرد حاضرا وفي القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثاني عند الاسترجاع، يغيب عن القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثالث.

ج- سارد داخل حكائيا، متباين حكائيا : ينتقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيتغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي.

د- سارد داخل حكائيا، متماثل حكائيا : يتم السرد بضمير المتكلم، حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة والمشاركة في الأحداث.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص103.

[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص398.

الفصل التطبيقي:

تقنيات السرد

I. -**البنية الزمنية:** قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية ريح يوسف علينا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، وعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل البنيوي للنصوص السردية، فهي تحدد انطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص، لذلك ارتأينا أن نقسم ونقطع لرواية إلى مقاطع مع أنها مقطعة أصلا إلى كواكب وهي بعدد أحد عشر كوكبا، حيث سندرس فيها الترتيب الزمني للأحداث بين القصة والحكاية، ويكون ذلك في نسبة التزام السارد بخطية الزمن وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث.

1- **الترتيب الزمني** : نشير إلى أن رواية ريح يوسف تقدم حكايتان، تتوزع على ثلاثة وعشرين ومائتي صفحة: الحكاية الرئيسية: هي حكاية البطل يوسف أو عراف الحي وتمثل الزمن الحاضر وسنذكر بعض النماذج عن ذلك تتمثل فيما يلي:

« أنت وحيد هذا المساء...الليل يا يوسف، ومدينة ساندوني فرنسية وستبقى إلى الأبد كذلك...»[1]

«أنا يوسف ...أنا عراف الحي...أنا صالح بطل روايتي...الذي لم يتوقع للحظة أن ترتدي فستان فرحك يا سمية... وهو بين القضبان...»[2]

الحكاية الثانوية: هي حكاية عائلة وأصدقاء وأحباب البطل يوسف (والده، وصديق والده، أسماء، أمينة، رمزي، قيس، سمية...) والتي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء ولإنارة الحكي عن الحكاية الرئيسية، ونجد ذلك في بعض النماذج عن الحكاية الثانوية:

حكاية قيس وزهراء:« استيقظ قيس هذا الصباح باكرا، رتب أفكاره، وسطر برنامجا جميل ليوم بهي سيقضيه مع زهرة الحبيبة بامتياز انه يوم واحد في الأسبوع ينقطع فيه عن عمله في المكتبة البلدية، ويتفرغ لتفقد ذاته المتعطشة للقراءة والمطالعة،وهب المرأة شكله

[1] – علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2015، ص12.

[2] – الرواية: ص206

الأخير، وتعطر بالحاسة السادسة وغادر البيت وصوت المطرب عزالدين ينبعث من مذياع سيارته السوداء»[1]

حكاية أسماء: « كان صباحا غير عاديا بالنسبة إلى أسماء، الطالبة الجامعية في السنة الرابعة والأخيرة، كانت ذات صباح عروسا أكاديمية بامتياز فبعد ليل آرق هاقد حل الصباح، قضت ليلتها تتفحص مذكرة تخرجها بشعبة الأدب العربي والتي كان عنوانها " المكان في رواية أوردة الرخام لعراف الحي"»[2].

الحكايات	الحكاية الرئيسية	الحكاية الثانوية	الفترة الزمنية
– حكاية يوسف عراف الحي	X	/	بعد الاستقلال وسفره إلى فرنسا
– حكاية والده		X	قبل الاستقلال إلى سنوات بعد الاستقلال
– حكاية زهرة وقيس		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا
– حكاية بطولات رمزي		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا
– حكاية أمينة		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا
– حكاية رشدي ونبيل		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا
– حكاية أسماء وأبيها		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا
– حكاية سمية		X	بعد الاستقلال وسفر يوسف إلى فرنسا

2–**المفارقات الزمنية**: نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني للأحداث وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها، حيث أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها وبالتالي اضطر السارد إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر فنجده يلتزم بتصوير أحواله في مدينة سان دوني الفرنسية وما يعانيه من ألم الغربة والفراق وأمانيه في العودة إلى وطنه الجزائر، ثم ينتقل بنا إلى تقديم شخصية والده، ومن ثمة يعود إلى حكاية زهرة وقيس، ثم يرجع إلى حكاية بطولات رمزي وهكذا ونماذج ذلك تتمثل فيما

[1] – الرواية، ص23.

[2] – الرواية، ص81.

يلي: « أنت وحيد هذا المساء....الليل يا يوسف...ومدينة "سان دوني" فرنسية وستبقى إلى الأبد كذلك أنت تذكر قول أجدادك يوما...إن الجزائر جزائرية ولا يمكن أن تكون فرنسية ولن تكون كذلك إلى الأبد»[1]

«تسير أمينة بهدأة طفلة وثورة أنثى...بصبر صخرة شماء وزئبقية حلم قديم يستدل رونقه من أمنيات ما زالت تؤمن أنها يوما ما صدفة ما قدرا ما ستتحقق»[2]

الحكايات	الصفحة
– تصوير أحوال يوسف في مدينة سان دوني الفرنسية ومعاناته من الغربة وفراق الأحبة والوطن	17 -1
– حكاية قيس وزهرة	28-19
– حكاية رمزي وبطولاته في مدينة سطيف ومنطقة رمادة	36-30
– حكاية أمينة في مدينة قسنطينة	77-61
– حكاية رشدي ونبيل في مدينة سطيف	-36
– حكاية أسماء وتتوجها بالتخرج	77-61
وحكاية والدها	90-80
– حكاية يوسف لما كان في الجزائر ومحبوبته سمية	134-120
– حكاية سعاد محبوبة رمزي وعائلتها	175-169
– حكاية تتويج عراف الحي (يوسف أوصالح بطل رواية "أوردة الرخام")	208-194

اتسمت البنية الزمنية لرواية ريح يوسف بالتركيز على الارتداد والرجو ع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث والاتصال بالوعي الحاضر، ومن خلال هذا العرض للحكايات السردية في الرواية نستنتج الملاحظات التالية:

أ– توزيع الأحداث إلى خمس حكايات وسرد هذه الحكايات بالتناوب.

ب– اختلاف المقاطع السردية من ناحية المواضيع التي تتناولها الأحداث.

[1] – الرواية، ص12.

[2] – الرواية، ص40.

ج- الحكاية ليست قائمة على التسلسل المنطقي للأحداث وذلك نتيجة للمفارقات الزمنية التي كسرت خطية التسلسل الزمني.

د- تراوح زمن السرد للأحداث ما بين الماضي والحاضر، فحكاية يوسف مثلت الزمن الحاضر أما الحكايات الثانوية فجاءت أغلبها في شكل حكايات عن الماضي(القريب والبعيد) وعلى لسان الشخصيات أحيانا إلى أن تصل إلى نقطة تتقاطع فيها مع الحكاية الرئيسية زمنيا وموضوعيا وعند هذا المستوى يواصل الراوي سرد الأحداث في الزمن المؤطر للأحداث في نهاية الرواية.

3-الاسترجاع: وهو استعادة أحداث وقعت في الزمن الماضي، أي أن السارد يقوم بسرد وقائع تقع أو تحدث في الزمن الحاضر، ثم يقوم بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء لاستعادة أحداث وقعت في الزمن الماضي سواء الماضي القريب أو البعيد ويتجلى ذلك في الرواية يتمثل فيما يلي: «أتذكرين المعلم الوقور وهندسة القسم وحفيف الطبشور؟ وأنت الدكتورة الأستاذة الجامعية، العارفة بسلطة الفضاءات الجغرافية والنصية والفلسفية. »[1]« تذكرين أيام الجامعة، أمسياتها مدرجاتها وقاعاتها، أصواتها اليوسفية الفولاذية شعراءها الذين مروا من هنا وعلى زنودهم وشم ظل يخضر من الحب... »[2]

« مازلت أذكر السبع الشداد، يمر شريطها في ذاكرتي صافيا غير ذي شائبة...أذكر الجبال والوهاد، أذكر المدن والقرى والمداشر، أذكر الرصاص والنار...أذكر الأهالي وتضحياتهم ومساعداتهم لنا بالملابس والطعام. »[3]

الفصل	رقم	الاسترجاع	ص
الأول	1	- وقد أتى حين من العمر كان كل الذي حدث هناك شيئا..جرحا مذكورا!	12
	2	- أنت تذكر قول أجدادك يوما:" إن الجزائر جزائرية...كذلك إلى	12

[1] - الرواية، ص40.

[2] - الرواية، ص41.

[3] - الرواية، ص84.

		الأبد"	
	3	– قالها المجاهدون بلغة القلب،..ومنهم من قضى نحبه..قالها أبوك بعده خلف	12
	4	– أتذكر يوسف،.. أتذكر الأمس، أتذكر مرابع الطفولة... مر العمر يجري ولا تدري	13
	5	– وأذكر تلك الليلة أني عدت بخفي متسول عفيف لا ندوة في الأفق..في المكتبة!	14
	6	– كان الرعب يملأ روحه القلقة، الغابة موحشة والظلام...إلى أمام مجهول	15
	7	– كان أشبه بحفيف الأمان، وأقرب صورة بصحيفة صفراء فاقع...تهمس.	16
الثاني	1	– ولن تنسى إلى الأبد أمسك...ذاكرتك وجرحك القديم	19
	2	– هناك في الركن البعيد الهادئ من حديقة التسلية...كان قيس يحدث زهرة..عن فتاة صامتة بكل اللغات..وهي تهب خطاها...اللحظة الجارفة	25
	3	– هناك في سفح جبل ميمونة القريب من منزله كان يقاسم...وجرح عميق.	26
	4	– كان قيس شاعرا بحسه...شاعرا بشعره..شاعرا بقراءته وتلقيه..	27
	5	– كان قيس يحس أن عراف الحي يعرفه أو تنبأ بما حدث لصديقه يوسف.	
	6	– كان للمكان في قصائد العراف شبه بأماكن تحفظ ذاكرة قيس ويوسف معا.	27
	7	– أنت تذكر يا قيس سفركما الجميل..وهي ...تذكر يا قيس	
	8	سفركما	27
	9	– وأنتما تتقاسمان،...وتتجاذبان أطراف الدهشة...لعراف الحي	31
	10	– كان رمزي عائدا من حصة تدريبية متعبة في كل	31

		....والعبارات – كان ينظر المعلقات واللافتات من خلف زجاج سيارته	
الثالث	1	– أنا ما نسيت أتذكر يا رمزي البطل..ليلتها..من أصدقائك...أتذكر حينما سارعوا إلى عناقك وتقبيلك من كل جانب...فالجسد كله كنت تحتضنهم	33
	2	– بحرارة وتقبلهم بحرقة..وتنظر إليهم بعينين..وقلوبهم أيضا	33
	3	– كان يلوح بكل ما أوتي من حواس..فرحتهم بكل حواسه المرهفة.	34
	4	– أحس بأنه يتطلع إلى وجه ما ليس معهم...وجار قديم جميل..سر قديم.	34
	5	– كانت ساحة القرية تعج بالمناصرين وأسئلتهم وكان قلبه...غريبة.	34
	6	– كان يعرف سر بكاء بطل رياض كبير جاء...كان عليه...يجد ويتعب.	35
	7	– أنت تذكر أنك غادرت قريتك ذات فجيعة..بكف مجروح، وقلب مكسور.	35
	8	– أتذكر يا رمزي ..حينما تسلل إليك...قائلا افعلها..على الأقل. – أتذكرين أمينة مرورك مساءها...أتذكرين المعلم الوقور...	36
	9	– روحك الصافية؟؟ تمرين قرب الإكمالية القديم ة..تحنين أكثر فأكثر..للأماكن سلطانها وللأزمنة...في شهادة البكالوريا...خفقة.	40
الرابع	1	– تذكرين وافية الصديقة الأزلية...وشعراءها الذين مروا...كظيم.	
	2	– تتراءى لك أطياف من مروا على هذا الجسر"...مروا ولكن!!	41
	3	– المدينة، الشارع، العمارة، البيت، الغرفة...عمقك...ذاكرتك.	
	4	– لا تعرفين من منكما كان سباقا إلى طلب الصداقة.	42
	5	– اذكر قيمة نجاحاتك في نفوس أفراد..وسرورهم ..عوالمك ذات قدر.	43

	6	– وبين واقع وفرض كانت تعيش حسها الشعري وإجراءاتها.	
	7	– المنهجية ونظراتها القرائية، كانت تحب في إليا الحاوي"..ولا يفهم"!!	44
	8	– كان عراف الحي يصدق" أندري جيد"..نحن لا نحب..جميلة لأننا نحبها.	45
	9	– في مكان ما من هذا..كان أحدهم يعجب لهذا العصر..رؤانا.	45
الخامس	1	– قد مر عام..ونبؤة العراف تسري في دمي..قد مر عام ثم عام..سبع عجاف.	45-46
	2	– في لحظتي..جرح قديم من ألف عام..من ألف عام...من ألف	58-59
	3	عام	
	4	– أنغام كثيرة كانت تتعانق في حميمية...توسطت مدينة سطيف الجميلة.	63
	5	– وكان في الموعد هذا الصباح..أيام مضت كانت تجمعهما على هم ثقافي واحد.	63
	6	– كان قيس ينتظر سؤالا من صديقه كي يفتح نوافذ أوجاعه دفقة واحدة.	64
	7	– كان الصديقان يؤثران على لسانيهما طلب مشروب ما.	64
	8	– كان يوما ثريا لعلك قرأت عنه في الفايسبوك.	67
	9	– كان يبعث إلي بعض نصوصه...وأصدقك القول أن انشغالاتي...لحظات.	68
		– كنت بقسنطينة الشهر المنصرم وسألني عنه بعض...وكنت معهم من السائلين.	69

	1	– كان نبيل كفيفا منذ الولادة..كان الأمر صادما للعائلة..كان بهيا..وفكره.	70
	2	– بين هذه وتلك..تربى وتعلم..تقهرها الظروف..الفطرة..والقدرة.	71
	3	– تخرج نبيل من الجامعة محاميا..ويبقى مصرا على إكمال..بلدياتها الستين.	71
	4	– وكان الصدر الدافئ لكل المبدعين والأدباء..وأمسيات شعرية	71
	5	– كنت هناك مع نهرة...كان ملتقى رائعا بالفعل.	72
السادس	6	– كان رشدي يحس من ضحكات قيس ودعاباته..كان يدخر لقيس..ربيعا بأكمله.	72
	7	– وكان الملتقى ناجحا بمحاضريه المتمكنين وشعراءه الرائعين..وبوح	72
	8	– حينها استيقظت ذاكرة قيس..وتذكر أنه اشترى الديوان..لاستقلال الجزائر.	73
	9	– العام الماضي كان هنا كان بين ذراعيه محمد طفلا صغيرا...والاسم.	76
السابع	1	– كان الأصدقاء الثلاثة يعتقدون أن غياب يوسف...في قومه!!	76
		– كان صباحا غير عادي بالنسبة إلى....كانت ذات صباح..كان عنوانها المكان في رواية أوردة الرخام لعراف الحي.	81
	2	– كانت أسماء مدمنة على القراءة وتعشق المطالعة حد	
	3	الجنون..القرائي.	81
	4	– كانت كثيرا ما تحدث أستاذتها عن كتاباته، عن جماليات المكان..قراءتها.	82
	5	– فأما المشرفة فكانت تزود طالبتها...وتسمع في عينيها...إليا الحاوي.	82
	6	– ولكن الطالبة قررت ذات...كان قريبا إليها...كانت كمن نطق...بوح بالمكنون	82

		– كانت أسماء – والشعور لا يخطئ– تحس أن الأمكنة سحر	
	7	أما...وذاكرتها.	83-82
		– كان عمي شريف يمازحها كعادته: يا بنيتي، متى فرحك؟.	83
	8	– كان عمي شريف مجاهدا كبيرا...وعلى جسده كوشم	83
	9	تناهى...والغموض.	
الثامن	1	– ومازال صامتا منذ إستقال الوطن...مازلت أذكر السبع الشداد..بالانتصار.	84
	2	– أذكر الحاجة جمعة" وخبز الشعير...الانتظار..ليتني كنت..والنار	85
	3	– كان مدرج الجامعة مكتظا عن آخره في أول..كانت أسماء..كان	86
		عراف...الجميل.	87
	4	– كان البعض يدرك أن الروائي يوقع باسم مستعار فقط...أيضا	89
	5	–عندما كانت أسماء تعيش.. كانت أنامل الدكتورة أمينة.. لا	
		تتوقف.	89
	6	– كانت قبلها تحاول معرفة الكثير عنه لحاجة علمية فقط.	
	7	– كانت لهذه الأغنية الجميلة..ذكريات الصبا..ظهرت من	94-93
		سنين..البارحة.	
	8	– ليلا اتصل به رشدي...والبارحة ليلا اتصلت..كان قيس..كان	94
		النغم..معا.	102
		– حينما كان المدعوون يتبادلون..كانت أسماء تتساءل..كان والدها	
		يمانع في ذكر كل شيء...	
	9	– كانت تحسن السؤال..ولا تكتفي بنصف الإجابة..	102
التاسع	1	– كان نبيل يتأبط ذراع قيس..وكانت زهرة إلى يمين قيس..وكانت	103
		أمينة..وكانت المدينة تلبس حلل..أيام قليلة.	
	2	– وكان قيس ينفخ صدره...كانت أمينة تريد..وكان قيس..وكانت	105

		زهرة ...الدقيق	
	3	– لقد ذكر والدك بحب...وتذكر أمك، ذكرك وأنت طفلا...بلاد الغير.	115
	4	– كان قيس بين ذاكرة ...وكان سفح جبل ميمونة وهو يتأبط رواية عراف الحي.	119
	5	– كان يوم الثلاثاء أسعد أيام عمري..لأخبر والدي رحمه الله..الظاهر المستتر..	122.121
	6	– عدت نهاية الأسبوع..في منامي..اسكتي أنت..مجرى أحلامك.	123.122
	7	– عندما صفق الحاضرون..كنت ثمة لو تذكرين..كنت بعيدة عني..تشغلين.	124
	8	– بها تسارعت..ما بك لماذا السكوت..كان غيابا قائلا..ولكن.	125.126
	9	– أنا ما كنت يوما مجرما..السجن..كنت محظوظا..الأسبوع الماضي كانت.	128.127
العاشر	1	– الليلة أطول من...الآن تذكرت منديلك...تدعين...إجابة	129
	2	– كان آخر يوم لإيداع لفات...انه يعرفها..كان قيس...ما جرى بينهما..ولكن.	132
	3	– ذات صباح موحش..كتب عن يوسف..كان صالح بشرفة...كبير.	134 137
	4	– الدكتور عيسى لحيلح..دائما...حينما أذكر شواطئ جيجل...من سادة المصير.	139
	5	– الثوري أبوك رفض...هناك... كنت تذكر...مدموعة.	
	6	– اليامن الجامعة سطيف...أربع سنوات...تخرجنا مع ذات...تجمعنا الغربة.	155 160
	7	– كنت أقرأ في عيون...كم كانت العشرية...نحترق لنعيش.	
	8	– وهل مازلت تذكر أصدقائك ... فرنسا ... جدد ... الأصدقاء ... لأتفرغ لهم.	163 166

	9	– في مكان ما كانت سمية تتابع الحلقة العشرين..حينما كانت رسالة ... لهما الشفاء.	166
الحادي عشر	1	–كانت قرية رمادة تحترق فرحا...كانت دهشة الثلاثة...أما زلت تذكرني يا رمزي.	167
	2	– كانت سمية تبكي بمرارة...في أول صحو بعد سكر..تكتب إلى قيس.	168-169
	3	– وفي غرفتها كانت سعاد...وهي تمضغ كلاما جريحا.	169
	4	– كان رفقاء رمزي يستلمون كأس...كان الجو مدهشا للغاية...الإنعاش.	170-171
	5	– كانت سعاد تطل من الشرفة...مسبوقة على موكب الفر يق.	171
	6	– وكان أبو سعاد..من المؤمنين..كان خبر نقله إلى باريس قد انتشر..في القلوب.	172
	7	– كان عائدا إلى باريس...كان بينهم في الملعب..كان عراف الحي..وكل الأحباب.	175
	8	– كان طالب ما...يطل منها، قاسم الأبطال خيباتهم ولو من شرفة.	176
	9	– كان صدر رمزي...إلى لقاء قريب، كانت سمية تقرأ...المشتركة.	178
	10	– كان خبر فوزه...كان القلب أضعف بكثير، كانت كل وسائل ..بطل رياضي.	179
الثاني عشر	1	– هناك بجامعة جيجل...كان عراف الحي..رد علي كانت سمية..صالحا	180
	2	– كانت تسمع أخبار...المغترب..كانت التهاني..حقيقيين..كان لا يصدق..أحبته.	181
	3	– كانت سمية تنتظر خروج...كانت سعاد تطل على شرفات الليل...مفجوع.	183
	4	– كان شوقي...من زمن..كان قيس ينتظر صديقه، كان سي	188

		شريف..الثقافة.	
	5	– وكانت الابنة...المفضل، كان اسمك يا عراف...في كل قلب، كانت القاعة مكتضة عن آخرها.	193
	6	– كان من المفترض أن يحضر قبل الافتتاح، أجل كان يوسف دائما يحب هذا العطر.	196
	7	– كان بعض من الأصدقاء...وكان الراوي...وكانت	198
	8	سمية..طويل.	
		– رأوه تلك الليلة...بدر الدين، رأوه بعد عامين...أحضانها تنام أميرة.	219

4- الاستباق: يعد الاستباق آلية سردية تتمثل في التنبؤ بأحداث لم تقع بعد، أو الإشارة إلى أحداث قبل وقوعها ونوضح ذلك ببعض النماذج:

" بل سأحرجك أكثر وسأقصص حكايتك كلها معها"[1]

" إلى اليوم إلى غد قد تراها فيه بفستانها الأبيض المهيب"[2]

" سأنسخ الرواية غدا...وأقرأها بعمق وستعرف قصدي"[3]

الفصل	الرقم	الاستباق	الصفحة
	1	– فارتسمت نصا عنونته بالشعراء لا يدخلون الجنة.	18
	2	– صحيح إذن الشعراء لا يدخلون الجنة...كما تبكي النساء.	18
	3	– رؤيا واحدة قد تبعدك العمر كله عن أهلك..عن	18
الأول		ذويك...الأقربين.	
	4	– إلى غد كنتما فيه مدعوين إلى حضور صباحية شعرية بقصر الثقافة.	28

[1] – الرواية: ص72.

[2] – الرواية: ص88.

[3] – الرواية: ص108.

	5	– هل سيحالفنا الحظ بعد أسبوع لأهديك أول..كرة القدم.	32
	6	– تراها اللحظة التي انتظراها معا؟ تراني أستطيع توحيد...قلبي؟	32
	7	– سألعب اللقاء النهائي بذاكرة مثقلة وجسم خفيف..لأجلك فقط.	32
	8	– كان عليه أن يهبها ما استطاع من فرح..من أجل أن تكتمل..يعيشونه.	35
	1	– حيث انبعث منك تفاصيل جسد منطلق وتجليات عقل مفكر...يوما بعد يوم.	40
الثاني	2	– تسير أمينة بهدأة طفلة، وثورة أنثى، بصبر...ستتحقق.	40
	3	– من يشرب من ماء عين الفوارة مرة واحدة فسيعود إليها دائما.	63
	4	– بخير دائما...متحدد على مدار الظروف..يزداد نشاطه يوما بعد يوم.	67
	5	– إنها منبهات السيارات بدأت توقظ فينا نشوة... الوفاق سيلعب لقاءه بعد أيام، تراه يفوز ويضيف...سابعة وهل تشكان في ذلك.	67
	7	– هل ستسافر إلى العاصمة يا نبيل؟ طبعا حاجة وحويجة،	70
	8	نحضر اللقاء ونلتقيك أيضا؟؟!!	
		– بل سأحرجك أكثر وسأقصص حكايتك كلها معها.	72
الثالث	1	– أن مشروع فرح سيتحقق...لعلها زهرة تأتي ربيعا بأكمله.	72
	2	–عراف الحي...اسم ليس غريبا عن ملحقي...وسأنشره مسلسلا بداية من العدد القادم.	73
	3	– لأن هذا الوطن ينتظر منا الفرح اليوم وغدا ودائما، أبي ...مع من سآخذ الصورة هذه المرة؟	75
	4	– ستتخرج اليوم وقد عبرت للجامعة باحثة مجدة، ستتوج مسيرتها العلمية بفرحة سيقاسمها إياها.	81
	5	– زملاؤها أساتذتها، عائلتها.	81
	6	– يابنيتي، متى فرحك؟ قريبا يا أبي سيحدد تاريخ المناقشة، نريد أن نفرح بك...بتخرجك وتقاطعهما...وبعدها نفرح بها عروسا.	83

	7	– وعن اليمين مكمن الادمع الجميلة...إلى اليوم إلى غد قد تراها فيه بفستانها الأبيض المهيب.	88
	8	– قلب يريد الحلول بقلبها ليكونا معا إلى الأبد.	88
الرابع	1	– وأعلمته أنها ستلبي دعوة المنضمين وتكون حاضرة في الملتقى	93
	2	– وأنها سترد زيارته إلى قسنطينة بزيارة أجمل منها.	94
	3	– ورحب بها قبل وصولها إلى مدينة سطيف.	
	4	– حاول أن يعرف سبب الاتصالين معا..وهو في شوق إلى لقاء المدعويين..ما الأمر الهام الذي سيخبره به رشدي..حضوره معا.	94 97
	5	– لا أتصور نهائي الكأس من دونك...يا الهي!!	
	6	– طبعا نكون حاضرين..لكن نريدك في الميدان ..تنتظر لقاء العمر يا رمزي.	97
	7		
	8	– كانوا يتوقعون التشكيلة والنتيجة وأجواء الفرحة وتسليم الكأس.	105
	9	– ستراك الأعين التي كرمت لقائها وجها إلى وجه وقلبا إلى قلب.	98
	1		
	2	– سأنسخ لك الرواية غدا وإقرأها بعمق وستعرف قصدي.	108
		– وأن لقيس نبوءة ما ستتحقق!	111
		– ستقرؤون جديد " عراف الحي" قريبا وتعرفون... قد يكون مقصودا.	112
الخامس	3	– ربما يأتي صباحا ربما يأتي مساءا ربما يأتي إذا ما الملح أورق.	113
	4		
	5	– فمن سيطلب ثأرك.	120
	6	– سأبقى أنتظرك ولو بعد 1000عام..."	130
	7	– فكرت كيف سأكون أمامه..شيء ما خلف دموعي كان يسبقني؟!	158
	8	– تراها ستستقر.	182

السادس		– كن جواره يا عراف الحي...يا ريح أخ نشمها ولا نكاد نعرف	178
	1	متى اللقاء.	
	2	– يا أيها الغاوون اتبعوا الشعراء...سيحضرون..أغدا تلتقيه.	187
	3	– حينما كنت ..وصرت وستضلين إلى الأبد عاصمة للصمود..و	187
		التاريخ والثقافة.	188
		– حينما سيعلن هذا المساء...انطلاق المهرجان السنوي..	188
السابع	4	– تزينت قسنطينة هذا العام لكل من سيأتي...سيعيش..من	188
		حضارتها.	
	5	– قسنطينة عروس لا تستحق إلا الغالي والنفيس هذا العام	189
	6	ودائما.	
	7	– ويسكنه مقولات ستبلغ الروائي اللغز..	190
	8	– هي..هي...ستكون هناك؟	191
		– سيتأخر قليلا...سيصل ولو متعبا بلباس رياضي عليه ألوان	192
	1	العلم الوطني.	
	2	– ولا تصدقون أن عراف الحي سيفعلها.	194
	3	– سأغفر لكم برد اغْترابي...وقساوة بلاد الآخرين.	207
	4	– بأي اسم سأناديك الآن يا صديقي..يوسف أم عراف الحي؟	208
		– وهل سيسمح يوسف...آ..آ عراف الحي...بذلك..	209

II. الديمومة:

1 –التلخيص: وهو سرد لوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو عبارات، دون التعرض للتفاصيل ونشير إلى بعض النماذج الموجودة في الرواية تتمثل في:

«...أتذكر يوسف...أتذكر الأمس، أتذكر مرابعَ الطفولة وجنونها حينما وهبتك إلى شباب مثير بعنفوانه»[1]

[1] – الرواية: ص13.

«ولن تنسى إلى الأبد أمسك...ذاكرتك وجرحك القديم»[1]

«لقد كان على مدار أعوام صانع الحركة الثقافية بالولاية وبلدياتها الستين»[2]

الفصل	الرقم	التلخيص	الصفحة
الأول	1	– قالها المجاهدون بلغة القلب والدم والرشاش...بعد الاستقلال.	12
	2	– بين هدأة مساء موحشة...ورعشة ليل باردة، كان يصافح صمت غرفته.	11
	3	– أنت وحيد هذا المساء...الليل يا يوسف، ومدينة سان دوني فرنسية.	12
	4	– أتذكر يوسف ..أتذكر الأمس...أتذكر مرابع الطفولة..مر العمر يجري.	13
	5	– اتجه صوب قاعة السينما تسكنني حشرجات العشاق الهنود...أسارع صوب واجهة المتحف البلدي العتيق.	13
	6	– صحيح إذن...الشعراء لا يدخلون الجنة...يعيشون... إلى آخر العمر.	18
	7	– ستضل محترقا لشوق جارف إلى قريتك الأولى..وحبك الأول...وأهلك الأقربين.	18
	8	– ولن تنسى إلى الأبد أمسك، ذاكرتك وجرحك القديم.	19
الثاني	1	– تحاورا باللحظة مطولا...اشتقت إليه يا زهرة...إلى يوسف ومن غيره.	19
	2	– عن ربيع حزين، عن جبل ميمونة الخالد،..الشاهد عن قرية صغيرة هادئة...عن فتاة صامتة بكل اللغات..عن قلب يسكنها بحب،...عن طيف رجل...أحبها حد البكاء.	25
	3	– أنت تذكر يا قيس سفركما الجميل المدهش ذات مساء هادئ إلى مدينة قسنطينة الأسطورية...بسرها الأزلي...بأصدقائك فيها...	27

[1] – الرواية، ص19.

[2] – الرواية: ص71.

		نور الدين درويش..وهي...	
	4	– تتجهان متعبين إلى الإقامة...إلى غد كنتما فيه مدعوين...ناما هانئين إلى أن يجيء الصباح.	28
	5	– أحس أنه يتطلع إلى وجه ما ليس معهم...وجه صديق قديم، وجار جميل، وزميل أيام المدرسة الابتدائية ومكمن سر قديم.	34
	6	– أنت تذكر انك غادرت قريتك ذات فجيعة وها عدت إليها تحمل سلال الفرح..وأطواق البهجة...بكف مجروح...وقلب منكسر.	35
	7	– أتذكرين المعلم الوقور وهندسة القسم وحفيف الطبشور، وأنت الدكتورة الأستاذة الجامعية..فتصحو الطفولة فيك..	40
	8	– تذكرين أيام الجامعة...أمسياتها...مدرجاتها..وقاعاتها.	41
	1	– مروا عابرين المدينة طلابا بالجامعة وغادروا أوفياء لمدينة ...ولكن.	41
	2	– لم يكد يمضي أسبوع إلا وشارك عراف الحي أصدقاءه آخر كتاباته.	44
الثالث	3	– ثم عام ....سبع عجاف.	46
	4	– تستنجد ببحر غاضب وحدك وهم جميعا..وتسكنك ذكرى...مهب الرماح.	60
	5	– تبعث في نفوس الأصدقاء الثلاثة بهجة لقاء مربك بعد فراق طويل، مضى زمن ليس بقليل لم يجتمع فيه...الشوق.	63
	6	– بالأمس هاتف رشدي صديقه وتوأم صباه قيس...وكان في الموعد هذا الصباح قادما على قارب الشوق إلى أيام مضت...لأعوام صديقين.	63
	7	– متحد على مدار الظروف، بين بيته ومديرية الثقافة، يزداد نشاطه يوما بعد يوم.	67
	8	– وأصدقك القول أن انشغالاتي الكثيرة ألهتني عن السؤال عنه...وكذلك تشغلك العاصمة دائما.	68

	1	– كان نبيل كفيفا منذ الولادة...ولد مطفأ العينين، وجاء العالم كما شاء له الله...وفكره.	70
الرابع	2	– بين هذه وتلك، وبين أماكن و فضاءات خاصة بالمكفوفين تربى وتعلم وأتقن..وأتم دراسته بتحد كبير وعزيمة..القدر...	71
	3	– تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون جيدا...ويبقى مصرا على إكمال دراساته العليا بقوة...لقد كان على مدار	71
	4	أعوام..	71
	5	– وكان الصدر الدافئ لكل المبدعين وأدباء حيث التفوا حول طيبته..فمن ندوات فكرية، إلى ملتقيات أدبية وأمسيات...	71
	6	– تحادث الأصدقاء مطولا...في الفكر والسياسة والرياضة والحميميات أيضا...	75
	7	– ذاب الأربعة في حلاوة اللقاء الحميمي...وهموا بالخروج إلى حديقة التسلية بالمدينة وها هم جميعا يمرحون...الكبار.	76
	8	– العام الماضي..كان هنا... كان بين ذراعيه محمد طفلا صغيرا..صغيرا حينما استوقفا الفرحة وأسكناها صورة للذكرى..إلا الصورة والاسم.	81
الخامس	1	– تتفحصها بدقة، تحضر ذاتها ليوم المناقشة...الذي صار صباحا الآن انه يوم المناقشة العلنية بقسم اللغة والأدب العربي...طوال أيام الجامعة.	83
	2	– يبتسم الجميع...وبين فرح أب وقور متناه في الشهامة، وفرحة أم طيبة معجونة بشعور الأمومة الجارفة، تبقى فرحة أسماء معلقة بين تتوج أكاديمي، شهادة جامعية ووداع مربك مع الزملاء، الأساتذة..	83
		– كان عمي الشريف مجاهدا كبيرا أيام الثورة التحريرية الكبرى، سبع سنوات مرت على روحه كسيف هندي مصقول، وعلى جسده كوشم ... الغموض مازلت أذكر السبع الشداد، يمر شريطها في	

	3	ذاكرتي صافيا غير ذي شائبة...أذكر الجبال والوهاد، أذكر المدن والقرى والمداشر...بالانتصار.	84
	4	– إلى جواره قلب يتصبب فخرا بصغيرته إلى تبني عوالمها...من ليلة الميلاد، إلى أول دخول مدرسي لوحيدتها، إلى اليوم، إلى	
	5	غد...المهيب.	
	6	– وقد أرسلت إليه رسالة قبل أسبوع تخبره بتاريخ المناقشة، وكان يكتفي كل مرة بالشكر..وفقط.	89
	7	– واكتفى لما طلبت منه سيرة ذاتية بالرد الموجز الملغم" عراف الحي..كاتب من الجزائر".	102
	8	– ساروا صوب نبيل وزهرة، وساروا بعدها جميعا إلى مقر الإقامة بفندق ستيفيس رفقة الضيوف الذين نزلوا بمدينة عين الفوارة مع من نزل.	102
	1	– كان والدها يمانع في ذكر كل شيء، ويكتفي بالصمت مرات عديدة، ويعجب لأسئلة ابنته وإلحاحها ، وكانت تحسن السؤال ولا تكتفي بنصف الإجابة	110
	2	– وصلت سطيف بالأمس، نزلنا الفندق، خرجنا في جولة مع أصدقاء.	111
السادس	3	– اليوم صباحا حضرنا افتتاح...بأنهم كرموك مرتين، فأما المرة	129
	4	الأولى فكأديب مؤسس للملتقى قبل أعوام...	130
	5	– كانت ليلة أطول من وعد عرقوب...	131
		– تذكرت مذكرة تخرجك التي كتبتها بخط يدي...آه خطي جميل..	
	6	– أذكر هذا وأعمالي الآن تنتشر في كبرى دور النشر...أقول هذا وأنا بباريس التي...وأذكر بن عيسى، ذلك المغترب الذي كان	132
	7	والداك يريدان بيعك له.	134
		– دخل المعهد يوما لاستخراج شهادة ما... تذكرها... فراح يهب	

		روحه للأماكن التي جمعتهما لأيام.	
	8	– ذات صباح موحش كنت على متن سيارتي أعبر مدينتك الجديدة يا سمية...وكان الخبر السعيد...اتصال من جامعة جيجل...	138
	1	الماجستير.	139
		– حينما أذكر شواطئ جيجل الآن...أذكر عامين من عمر طويل.. واذكر أستاذتي...وجوائزي... أذكر من زارني...ذات	
السابع	2	مساء.	155
		– في غرفة ما من فندق ما من هذه المدينة الغامضة، سنة ، سنة	
	3	صاروا ينادوك، بالدكتور..صالح، وصرت معهم أستاذا هناك	165
		بباريس.	166
	4	– الياميـن!! جامعة سطيف..أربع سنوات بها...تخرجنا معا ذات	169
	5	تفوق...فرقتنا الحياة... والوطن..ها هي تجمعنا الغربة.	170
		– تصبح على خير يا دكتور...تصبح على وطن يا يوسف...مطار شارل ديغول فرنسا، الثلاثاء صباحا.	
		– مطار هواري بومدين– الجزائر العاصمة: الأربعاء فجرا.	
		– التقينا...تعارفنا...اندمجنا...احترقنا...فكرنا...قررنا... فهما الآن يتابعانك بإعجاب...ولكن لا تفكر في أنني نسيتك...يا رمزي.	

2 –الوقف:

قد يكون موضوعي يتجسد من خلال وصف السارد لشخصيات الرواية أو أماكنها أو يكون ذاتيا وذلك من خلال التعبير عن المشاعر والانطباعات التي غالبا ما تجبره إلى الوقوف عندها إما اختيارا أو إجبارا ونذكر من هذه الرواية بعض النماذج: " وصلابة أسفلت تفتته جراحات شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن...التراب المخصص"[1]

[1] – الرواية: ص12.

أتذكر مرابع الطفولة وجنونها حينما وهبتك إلى شباب مثير بعنفوانه، أتذكر القرية الأم المانحة المانعة الحنون القاسية؟ يا عزيز الحرف وصديق الليالي الحالكات...يا الأسمر الوسيم"[1]

الفصل	الرقم	الوقف	الصفحة
الأول	1	– بين هدأة مساء موحش ورعشة ليلة باردة،كان	11
	2	يصافح...المدموع.	11
	3	–بين مكتب يتوسد يومه...ووفاء شياطين..في شارع طويل..من	12
	4	لم.	13
	5	– قالها أبوك: " الشيخ الصغير" في جبل وسهل...وحدك والمطر.	14
	6	– أتذكر القرية الأم المانحة المانعة الحنون القاسية...الوسيم.	15
	7	– أذكر تلك الليلة أني عدت بخفي متسول عفيف.	16
	8	– كان الرعب يملأ روحه القلقة....أكثر	17
	9	– ينظر خلفه، حشود...تهمس في قلبه الثائر.	17
		– يمد يمناه إلى يمين....بارد كغربته.	
		– الغرفة هادئة....إليه حاجة.	
الثاني	1	– الشعراء لا يدخلون الجنة إنهم يحيون... كما تبكي النساء!!!	18
	2	– ارتعشت يداي حين هممت بمدها.... في التأويل	18
	3	– أخاف الرؤى... أتحسس وشم الجرح.... إعصار!!!	19
	4	– سيقضيه مع زهرة الحبيبة المثقفة بامتياز..	23
	5	– ومن عينيه تطل دمعات على استحياء وشوق... المدينة.	23
	6	– بين وجع نوارة وأمثال رشدي وابتسامة....أنا ما نسيت.	25
	7	– عن عن،...تدمع عيناه ويصمت.	25
	8	– كان قيس شاعرا بحسه...شاعرا بشعره...بقراءته وتلقيه.	26
	9	– أنت تذكر يا قيس سفركما الجميل... وهي....الحي.	27
الثالث	1	– تتشابك أصابعكما وأنتما تسيران... إلى الإقامة.	27

[1] – الرواية: ص13.

	2	– وهم حوله يهتفون... الأضواء الراقصة ... وقد امتلأ.	33
	3	– أحس الجميع به... وشعر قلب أحدهم.. بكى رمزي... شقيق روحه.	34
	4	– كانت ساحة القرية تعج بالمناصرين... إستفهامات ... صدره.	34
	5	– وعندما صمت الجميع...طلبت منك الكلمة... وجرحك	35
	6	وفرحتك.	39
	7	– يا شعرها الليل ... وقد غاب عنه القمر ... من الموسعين.	39
	8	– تسير أمينة بتيه المتصوفة... الظاهرة المستترة.	40
	9	– تسير أمينة بهدأة طفلة... ستتحقق.	40
		– أتذكرين المعلم الوقور ... وأنت الدكتورة... روحك الصافية.	
الرابع	1	– تذكرين وافية الصديقة الأزلية ... فهو كظيم.	41
	2	– الجسر المعلق .... ذكراهم بصدرك... مروا عشاقا ... ولكن!	41
	3	– أذكر قيمة ... ومحبتهم لك ... على عوالمك ذات قدر...	43
	4	– وعراف الحي هذا الأديب، الذي سكنته ... فأسكنها لغته.	44
	5	– أنغام كثيرة تتعانق في حميمية... كوجه الشوق.	63
	6	– صمت قيس مطولا ... وتجعد جبينه... وتفتت ... وتنهد	67
	7	أخيرا.	70
	8	– كان نبيل كفيفا منذ الولادة ولد مطفأ العينين... وفكره.	71
	9	– ها هو اليوم يبصر عارفا... هو نبيل فعلا.	81
		– عندما تشرق الشمس على مدينة قسنطينة ... في أعماله دائما.	
	1	–كان صباحا غير عاديا...كانت ذات صباح عروسا أكاديمية بامتياز.	81
	2	– كانت أسماء مدمنة على القراءة وتعشق... عن كتاباته.	82
	3	– يبتسم الجميع ... وبين فرح أب وقور متناه.... بالخصوص.	83
	4	– كان عمي شريف مجاهدا كبيرا أيام الثورة... والغموض.	83
الخامس	5	– ما زال صامتا منذ استقلال الوطن... الأسمر المهيب!!	84

	6	– كان مدرج الجامعة مكتظا... الجميل.	86
	7	– هنا قلب ينبض فرحا بنجاح جديد... الأبيض المهيب.	88
	8	– عندما تشرق الشمس على مدينة سطيف... خلف الغمام.	93
	9	– وسطيف إذا اجتمع عليها الليل والمطر ... وشوق المحبين.	102
السادس	1	– (مبتسمة بحزن)	105
	2	– في هدأة الملائكة الآن يغفو نبيل .... وذاكرة.	107
	3	– (مبتسما) في فتوحاتك العاطفية طبعا، (بحرقة فرحة).	108
	4	– دمعت عينا قيس وغرق حضنا في قلب صديقه... واحدة بليل وقد وجد نبيل على سريره طفلا وديعا.	109
	5	– كانت الليلة أطول من وعد عرقوب.	129
	6	– جلسنا معا والأرض والسماء يلفهما بياض الثلج.	130
	7	– امتزجت الدموع بين فرح... وفرح ... بشرته فطار فرحا.	134
	8	– ذرفت عينا قيس دموعا .... في الرواية.	140
	9	– (يبتسم يوسف ولا يرد).	165
السابع	1	– ربما نرى أحدهم برواق المطار يرتدي نظارات مميزة... البلد.	166
	2	– سجل رمزي هدف... وكانت رمادة تحترق... صورة يوسف.	167
	3	– كانت دهشة الثلاثة ... وقد وصفوا الحادثة ... وحيرة.	167
	4	– كانت سمية تبكي بمرارة وقد رأت يوسف... المناصرين.	168
	5	– كان الجو مدهشا للغاية ... بغرفة الإنعاش.	171
	6	– كانت سعاد تطل من الشرفة بجرأة غير مسبوقة على موكب الفريق.	171
	7	– وببكاء مرير واضح بدا عراف الحي طفلا... كبيرا.	179
	8	– تزينت قسنطينة هذا العام... سيمر عبيرا على كل شبر من حضارتها.	188
	9	– أمام منزل نبيل بسطيف... الكفيف البصير، نبيل.	191
الثامن	1	– في كل زاوية من قسنطينة لافتات ... من كل الدول العربية.	192

	2	– كانت القاعة مكتظة عن آخرها ... صفوف أولى للسلطات والمكرمين.	193
	3	– حركة غير عادية في الصفوف الأولى... ارتباك.. ككل	194
	4	احتفال.	196
	5	– ابتسامة ما بطعم الانتصار... ريح يوسف!	200
	6	– سحابة دهشة وصدمة قد علت سماء قلبه وقد أمطرت..	201
	7	المجاهد.	207
	8	– بينهما كنت تتسلل بين الصفوف مرتبكا... الجدلانة الجريحة.	207
	9	– وغلبه البكاء ... وصفقوا على جرحه باكين... وهم بالنزول.	213
	10	– كان بينهم على الركح ... كطفل صغير ... مصدومين.	214
		– ارتبكت صدمت... إنها هي... ولا يموت ولا ينام.	
		– رأوه ينسحب من الجلسة... للشمس أن تدرك القمر.	

3 الحذف:

هو تقنية سردية يلجأ إليها الكثير من الروائيين في كثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: «مرت سنتان أن انقضى زمن طويل.. ويسمى هذا قطعا »[1]، ويتضح من خلال هذا التعريف على أن الحذف أو القطع إما أن يكون محددًا أو غير محدد ويتجلى هدا الحذف في النماذج التالية:«قد مر عام، ونبوءة العراف تسري في دمي... مسرى احتراقاتي» [2]«قد مر عام ثم عام ... وأنا هناك ... أسأل الأطلال عنها...عن ظباء أقفرت منها الخيام.. سبع عجاف..» [3] ويتجلى هذا في الجدول التالي:

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[2] – الرواية: ص45، 46.

[3] – الرواية: ص 47.

الفصل	الرقم	الحذف	الصفحة
	1	– وقد أتى حين من العمر	12
	2	– مر العمر يجري.	13
	3	– قد مر عام... وأنا هناك أسأل الأطلال....	46
الأول	4	– قد مر عام ثم عام.... سبع عجاف.	46
	5	– طوال العمر تفقدني الصواب.	49
	6	– قد مَر عام...ها مر عام لا وقت لي من أصحح غلطتي.	57
	7	– من ألف عام... من ألف عام .... من ألف عام.	59
	8	– مضى زمن ليس بقليل لم يجتمع فيه سمت رشدي.	63
	1	– إلى أيام مضت كانت تجمعهما... لأعوام صديقين صافيين.	63
الثاني	2	– معرض الكتاب المقام بسطيف والذي دام أسبوعا على ..مدار أعوام.	73.71
	3	– سبع سنوات مرت على روحه.	83
	4	– اذكر عامين من عمر طويل.	138
	5	– قبل أعوام، مرت ثلاث أيام على عجلة، رأوه بعد عامين.	219.182.111

4 المشهد:

يعتبر المشهد في السرد هو ذلك الحوار المتكامل ما بين الشخصيات الرئيسية والثانوية ودمجهما ضمن أحداث واقعية كانت أم خيالية والتي غالبا ما تتجسد في زمان ومكان معينين.

فالمشهد إذن تلك الصورة الكلية التي تظهر للعيان بشكل محاورات وخطابات بين الشخصيات ويتجسد المشهد في رواية ريح يوسف في النماذج التالية:

حوار أمينة مع والدتها : «صباح الحب يا أمينة، صباح البركات يا " لميمة لعزيزة " يالعينيك المحمرتين... سهرت البارحة طويلا...»[1]، **حوار قيس مع زهرة:** « اشتقت إليه يا زهرة ... اشتقت إليه ... إلى من؟ إلى يوسف ... ومن غيره؟ يا عزيزي...أحب فيك وفاءك... للأصدقاء والأماكن والذكريات»[2] ويتجلى هذا في الجدول التالي:

الفصل	الرقم	المشهد	الصفحة
الأول	1	– حوار بين زهرة وقيس	23
	2	– مونولوج البطل وحواره مع قيس.	27
	3	– سؤال رمزي.	32
	4	– مونولوج الراوي، وحواره مع رمزي.	33
	5	– مونولوج الراوي.	35
	6	– مونولوج الراوي وحواره مع أمينة.	40.39
	7	– حوار أمينة مع والدتها.	43
	8	– مونولوج الراوي.	63
	9	– حوار قيس ورشدي.	64
	1	– حوار قيس مع نبيل.	66
	2	– حوار الأصدقاء الثلاثة مع بعض.	69
	3	– مونولوج الراوي.	81
الثاني	4	– حوار عمي شريف مع أسماء.	83
	5	– حوار عمي شريف مع نفسه.	85
	6	– حوار أسماء مع أبيها.	85
	7	– حوار أمينة مع عراف الحي.	89
	8	– حوار قيس مع زهرة.	95

[1] – الرواية: ص43.

[2] – الرواية: ص24.

الثالث	1	– حوار قيس مع رمزي.	96
	2	– مونولوج الراوي.	99
	3	– حوار قيس مع رشدي وأمينة.	101
	4	– حوار أو سؤال أسماء لوالدها.	102
	5	– حوار الأصدقاء مع بعضهم.	104
	6	– حوار نبيل مع أمينة.	105
	7	– حوار رشدي وقيس.	107
	8	– حوار أمينة مع قيس.	110
الرابع	1	– قصيدة عبد الكريم لعيداني.	113
	2	– مذكرات من الماضي.	115
	3	– قصيدة الشاعر وغليسي.	115
	4	– حوار أمينة مع قيس.	119
	5	– حوار قيس مع نفسه.	121
	6	– حوار يوسف مع والديه.	122
	7	– حوار يوسف مع أسماء.	125
الخامس	1	– حوار قيس مع نفسه.	135
	2	– حوار قيس مع رشدي.	135
	3	– حوار قيس مع رشدي.	145
	4	– حوار رشدي مع عراف الحي.	146
	5	– حوار بين أمينة وقيس.	147
	6	– حوار عراف الحي مع قيس.	148
	7	– حوار قيس مع رشدي.	149
	8	– حوار أمينة مع عراف الحي.	150
	1	– رد عراف الحي على أمينة.	151
	2	– مونولوج الراوي.	155
	3	– لقاء وحوار بين اليامين ويوسف.	161

السادس	4	– حوار الراوي مع القارئ.	166
	5	– حوار سعاد مع نفسها.	171
	6	– حوار أمينة مع قيس.	172
	7	– حوار يوسف مع نفسه.	172
السابع	1	– حوار يوسف مع أمينة.	177
	2	– حوار أمينة مع قيس ورشدي.	177
	3	– حوار الأصدقاء مع عراف الحي.	178
	4	– حوار يوسف مع رمزي من خلف الزجاج.	179
	5	– مونولوج الراوي.	187
	6	– حوار أمينة مع نفسها.	189
الثامن	1	– حوار بين قيس وزهرة	191
	2	– حوار بين يوسف وأمينة.	193
	3	– حوار سمية بينها وبين نفسها.	196
	4	– حوار يوسف أو عراف الحي.	203
	5	– حوار أحد المعجبين مع يوسف.	209
	6	– حوار يوسف مع نفسه.	213
	7	– حوار يوسف مع زوجته أسماء.	219

من خلال تقديمنا لمجموعة من المفارقات الزمنية المختلفة وعرضها في الجداول السابقة نخلص إلى أن الرواية قد تضمنت ووظفت هذه المفارقات بطريقة متفاوتة، فوردت التلخيصات بشكل يفوق كل من المشهد والوقفة والحذف مما ينم على اعتماد الروائي على هذه التقنية وذلك من أجل سرد أحداث وقعت في سنوات أو أشهر طويلة أو ساعات ولكنه قام باختزالها في صفحات أو أسطر قليلة دون عرض لتفاصيلها، وقد ساهمت هذه التقنية في تسريع الأحداث كما كانت الرواية استرجاعية أكثر منها استباقية لكونها تتكئ على استرجاع الماضي وذكرياته والعودة بالذاكرة إلى أحداث وقعت في الماضي وكان لها تأثير على الحاضر.

III. المكان:

كما سبق وأن ذكرنا آنفا فإن المكان تقنية أساسية ومهمة في العمل الروائي لأنه يشكل مسرحا للأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات ولا يهم إن كان هذا المكان حقيقيا أم خياليا، فالرواية تحتاج إلى مكان يضم أحداث هذه القصة الطويلة والذي يعتبر بؤرة الحدث الذي غالبا ما نجده يبدأ مع بداية السرد وينتهي بانتهائه، ويتجلى المكان في الرواية فيما يلي:

1 الأماكن المغلقة: كان المكان المغلق حاضرا في رواية ريح يوسف حيث اختاره الروائي كميدان لحركة الشخصيات والمكان المغلق هو « المكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية» [1]، أي أن هذا المكان يكون محدودا ويتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة.

وقد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا، حيث تمثل في البيت بما يحتويه من غرف إضافة إلى أماكن أخرى مغلقة خارج إطار البيت.

أ- البيت: وهو مكان مغلق ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان وهو يعد أيضا من أماكن الألفة حيث يلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية حيث يقيه حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج والبيت له دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان فهو يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر هو الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية، ونجد في الرواية أن السارد استهل أحداث الرواية في هذا المكان:«كان يصافح صوت غرفته الكتوم»[2].

---

[1] – فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2] – علاوة كوسة: ريح يوسف، ص11.

والغرفة هي ركن من أركان البيت ونجده كذلك في قوله: « وغرفة تسكنه بكل فضاءاتها المربكة»[1]،«والسجن وفي بيته المتواضع بعد الاستقلال..قالها ولم ينتظر!! »[2]« فأعود إلى غرفتي....مكتبي..واستلقي على سريري»[3]، والسرير من الأثاث المكونة للبيت ومن خلال هذا الوصف ندرك أن بيت البطل يتكون من سرير ومكتب دون الالتفات إلى ذكر الأجزاء الأخرى للبيت فندرك أن هناك غرفة تحتوي على سرير ومكتب وحاسوب، ولكن السرير ذكر ليدل أو يشير إلى مدى الحيرة والتعب الذي يشعر به البطل، وقد جاء ذكر البيت في مواضع أخرى منها قوله: «الغرفة هادئة كليل ... كمتعب آرق مازال جالسا إلى مكتبه»[4]،«وتعطر بالحاسة السادسة وغادر البيت..هناك في غرفتها كانت تفتح مع نوارة ... وهناك في سفح جبل ميمونة ... القريب من منزله..العمارة، البيت، الغرفة، المكتب، الحاسوب، الموقع الصفحة الشخصية بالفايسبوك»[5].«إبقى بالبيت ونحن في طريقنا إليك بعد لحظات، سار الصديقين إلى بيت نبيل.. بين بيته..وانقطع الحوار بينهما وقد أدركا بيته نبيل وشوقهما إلى دعابته يزداد »[6].

وقد ذكر في هذه الرواية بيت بطل الرواية وبيوت الأصدقاء الثلاثة كما نجد أيضا بيت الطالبة الجامعية حيث يقول«عندما كانت أسماء تعيش فرحتها مع مهنئيها في بيتها».[7]

ب- الفندق: وهو من الأماكن التي كان يتردد إليها الأصدقاء حين حضورهم في المؤتمرات وهذا ما أدى بهم إلى الإقامة فيه، والفندق رغم التشابه بينه وبين البيت فهو ليس للإقامة الدائمة إنما مكان انتقال، وهو يدل على الحركة وتنقلات الشخصيات وهو

[1] – الرواية، ص12.

[2] – الرواية، ص14.

[3] – الرواية،الصفحة نفسها.

[4] – الرواية، ص 17.

[5] – الرواية، ص ص 23، 26، 42.

[6] – الرواية، ص ص 66، 69.

[7] – الرواية ، ص89.

أيضا من الأماكن المغلقة المخصصة للإقامة والراحة وهو من أماكن الألفة لأنه يبعث الأمن والطمأنينة والحماية للشخصيات.

وذكر الفندق في الرواية:« وساروا بعدها جميعا إلى مقر الإقامة بفندق ستيفيس رفقة الضيوف الذين نزلوا بمدينة عين الفوارة مع من نزل..حينما كان المدعوون يتبادلون شوق اللقاء بالفندق..في قاعة الاستقبال بالفندق جلس الأصدقاء ثانية.. وفي شرفة من شرفات الفندق كان رشدي وقيس يتقاسمان دهشة جديدة..خلت أمينة بحاسوبها في شرفة فندق ستيفيس لتفتح نوافذ» «وصلت سطيف بالأمس، نزلنا بالفندق»[1]

ج-السجن: وهو حيز مغلق وهو الحيز الذي عاش فيه يوسف أيامًا سوداء في حياته ونلتمس ذلك من خلال قوله: «أنا ما كنت يوما مجرما أبدا ... الجسد النحيف بين القضبان الزنزانة 62 ستحفظ آثار صدمتي ... وتسكب في ذاكرة قسنطينة كل دموعي الغزار التي ذرفتها عينان هناك..كانوا يجرحونني وأنا أتلقى رسائلهم في ساحة السجن.. »[2]وهو منَ الأماكن المعادية التي يشعر فيها الإنسان بعدم الارتياح.

2-الأماكن المفتوحة: موازات مع الأماكن المغلقة توجد أماكن مفتوحة تنقلت فيها الشخصية البطلة وغيرها من الشخصيات، وقد اتخذت رواية ريح يوسف بعض الأماكن المفتوحة إطار لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح للفرد بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسته سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة أو العدوانية وغيرها من الأمور الأخرى المرفوضة.

أ- الشارع أو الساحة أو الطرقات أو الجسور: هي أماكن انتقالية عبرتها الأبطال وذلك لقضاء حاجاتها وقد حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على

[1] – الرواية، ص ص 102، 110.

[2] – الرواية، ص 17.

اعتبار«أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها» [1] وكذلك الساحة والطرقات والجسور فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة وهو أيضا من أماكن الألفة، وتحت ضغط الغربة على بطل الرواية تولدت لديه حالة قلق حتى أضحى يرغب في التجول في الشوارع لعله يخفف من وطأة الألم، فكان يقوم بوصف الشارع الذي يمر منه لينقل لنا صورة عنه أي الشارع الواقع أمام بصره بقوله:«وراح يشرق على شارع طويل كصبره» [2] «في شارع طويل بمدينة قطعة من غربة» [3]، وكذلك يقوم بوصف شوارع سطيف حيث يقول:«تعتدل الشوارع لتستقبل المدينة الحزينة» [4] «تتشابك أصابعكما وأنتما تسيران معا على الجسر المعلق بين أعماق سحيقة وآفاق طليقة» [5]، فالراوي هنا يصف لنا جسور قسنطينة«مدينة قسنطينة الأسطورية بجسورها المعلقة وسرها الأزلي»[6].

ب- المدينة: حضرت المدينة في الرواية بكثرة لاحتلالها ساحة واسعة فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة وقد تكون من أكثر من مدينة كما في رواية ريح يوسف المدينة فضاء مفتوح وواسع تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها للاتصال بالعالم الخارجي وهو من أماكن الألفة ويتمثل في الرواية في قوله: « في مدينة تتنفس الآن مسيرة الخاشع» [7]يصف لنا المدينة وكذلك نجدها في قوله:«... مدينة

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] – الرواية: ص 11.

[3] – الرواية ، ص12.

[4] – الرواية ، ص23.

[5] – الرواية ، ص27

[6] – الرواية ، ص28.

[7] – الرواية ، ص11.

تجملت بغدر ملائكة ووفاء شياطين... بمدينة قطعة من غربة، وسفر هروب، ومدينة ساندوني فرنسية»[1]« كانت مدينة سطيف فاتنة هذا الصباح»[2]

«قسنطينة المدينة الأسطورية التي ظلت وستبقى كسر على صخرة شماء»[3]«وشوارع المدينة المنتظمة المتداخلة المكابرة في صبر وصمت... على صدر المدينة المتناهية في التاريخ»[4] وهناك ذكر للمدينة في صفحات أخرى من الرواية لا يمكن يمكن إحصاؤها جميعا ففي أغلب هذه الصفحات نجد أن الراوي يقوم بوصف المدينة التي يذهب إليها أو يسكنها هو و أصدقاؤه سواء"سان دوني" الفرنسية أو مدينة الجزائر أو سطيف أو قسنطينة أو جيجل.

ج- القرية: تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص لها خصوصيتها وسماتها المميزة لأنها تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة فالبرغم من أن بطل الرواية يعيش في فرنسا غير أن القرية تحضر عن طريق الاستذكار«أتذكر القرية المانحة المانعة، الحنون القاسية»[5]، فهو يصف لنا القرية التي كان كان يعيش فيها هذا البطل يوسف ورغم أن البطل يحن إلى قريته حيث يقول:«مهما كنت السيد فيها والعزيز المكرم فإنك ستظل محترقا بشوق جارف إلى قريتك الأولى...عندما بسط الليل جناحيه على قرية رمادة... في حنيات القرية يسكن اسمه»حيث يذكر لنا اسم القرية التي كان يسكن فيها رمزي وهو صديق البطل يوسف وهي مسقط رأسه حيث يقول«...قريتي..مسقط راسي، حنيني وجرحي...كانت ساحة القرية تعج

[1] – الرواية: ص 11.

[2] – الرواية: ص23.

[3] – الرواية: ص 27.

[4] –الرواية: ص 39.

[5] –الرواية: ص 13.

بالمناصرين...أنت تذكر أنك غادرت قريتك ذات فجيعة وها عدت إليها تحمل سلال الفرح... افعلها يا رمزي من أجلنا .. من أجل قريتنا»[1]

د- **الوطن:** وهو المكان الأوسع يحدد انتماء البطل، الوطن الذي كان حاضرا بقوة في وجدان البطل لأنه كان دائم الإحساس بالانتماء إليه والذي كان يعاني وضعا متأزما بفعل العنف الذي حل بالمكان، كون البطل مسافرا فهو يشتاق إلى وطنه ويمتلك مشاعر محبة للمكان الذي كان يعيش فيه (الوطن)«شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن..التراب المخضب بدماء من لم يسيروا عليه طويلا، فجاء من أقصى المداش ر يسعى ... إلى وطن... يا وطني ... يا وطني، تأويل رؤياي، تأويل رؤياي..»[2]

«لأن هذا الوطن ينتظر منا الفرح اليوم وغدا دائما.. فهل هناك أغلى من أن تقترن اسمك بوطنك ... فالوطن يغنيك عن كل تعريف» [3] فهو يفتخر بوطنه ويقترن اسمه به أي بالوطن «مهاجر يحبكم ... ويحب وطنه..فرقتنا الحياة...والوطن أحس..بشوق إليه، إلى وطني من خلاله ما أصبرنا على الانتظار يا وطني» فهو يصور معاناته بعيدا عن وطنه وشوقه وحنينه للعودة إليه «كيف تحالفتم كلكم ضدي يا أبناء الوطن أنا قادم إلى ريح وطني» [4] فهو يصور لنا المعاناة التي يعيشها المهاجر فيقول:«مهاجر إلى أوطان لأنصار لنا بها، ونعيش في أوطان لا أهل لنا بها، وبينهما ... نحترق لنعيش...إن الوطن يشتاق إليك إن لم تكن أنت قد اشتقت إليه..تصبح على وطن يا يوسف» [5] « ويوسف...بينهم يبكي وطنا بأكمله ... في عز فرحة الوطن..شرف أنت للوطن ومن حقه أن يفتخر بك»[6]

---

[1] – الرواية ص ص 31، 36.

[2] الرواية ، ص ص 11، 13.

[3] الرواية: ص 90.

[4] الرواية: ص ص 149، 156، 158.

[5] الرواية: ص ص 160.

[6] الرواية: ص ص 164، 165.

ه- **المقهى:** يحضر المقهى كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات التي تقصده من كل حدب وصوب«ليتشكل كفضاء انتقالي بامتياز» [1] فهو مكان مفتوح يشهد حركة انتقالية التي لا تهدأ بالذهاب والإياب ليكتسب هنا الصفة المؤقتة، تلجأ إليه الشخصيات نظرا لما يقوم به من تأطير لأوقات الفراغ و لحظات العطل أي لقتل الوقت الضائع بالمناقشات و الحوارات التي تجري مع مجموعة من الناس و لهذا يعد المقهى « بين الألفة العام»[2]وردت المقهى في الرواية: « جلست بمقهى الهضاب المقابل لتمثال"عين الفوارة" أنا هنا وسط المدينة. بمقهى "الهضاب"رفقة صديق تحبه" »[3] ،«ثم ذهبوا إلى كافيتيريا أخرى في سطيف إلى كافيتيريا البهجة حيث كان يفضل يوسف الجلوس...خسارة إنه ليس معنا..يوسف..كافيتيريا البهجة...! إنك صادق يا يوسف..وصلوا إلى الكافيتيريا ... تناولوا أشياء»[4].

و- **حديقة التسلية :** لم ترد كثيرا الحديقة في الرواية إلا في أسطر قليلة و لا تتعدى مقطعين جاء ذكرها على لسان الراوي البطل حينما التقى الأصدقاء في الحديقة فهذا المكان يبعث على حياة أخرى ملأتها السعادة و الراحة و الطمأنينة والحديقة ليس كمكان هندسي مغلق و إنما هي من الأماكن المفتوحة التي يتردد إليها الإنسان في أي وقت و تتمثل في الرواية فيما يلي: «هناك في الركن البعيد الهادئ من حديقة التسلية كان قيس يحدث زهرة »[5]« ذاب الأربعة في حلاوة اللقاء الحميمي... و هموا بالخروج إلى حديقة التسلية بالمدينة و هاهم جميعا تحت زخاة المطر يمرحون بمنطق الكبار»[6]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص92.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ص197.

[3]الرواية :ص 63، 66.

[4]الرواية:ص 108

[5] الرواية:ص24

[6]الرواية:ص 75.

ي- **الجامعة:** عبارة عن مكان مفتوح و هي رمز للعلم و الثقافة و الانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي كما تعبر عن حضارة و تقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم فيها، و لقد كانت الجامعة نقطة التقاء.وهدف الجامعة هو توعية المجتمع، كما تبين ثقافة البطل و حبيبته و زوجته أما بالنسبة لبطل الرواية أي صالح(يوسف) فهي مرحلة مأساوية في حياته و النماذج الدالة على وجود الجامعة في الرواية هي: «وهي تهب خطاها بركة التوجه إلى الجامعة..أنت الدكتورة الأستاذة الجامعية..تذكرين أيام الجامعة ..،أمسياتها مدرجاتها وقاعاتها، أصواتها اليوسفية الفولاذية..مروا عابرين المدينة طلابا بالجامعة و غادروا أوفياء لمدينة يتفتق صخرها حبا»[1]« تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون جيدا.. كان صباحا غير عادي بالنسبة إلى أسماء الطالبة الجامعية..إنه يومُ المناقشة العلنية بقسم اللغة و الأدب العربي و كانت أمينة مشرفة على البحث...ستتخرج اليوم وقد عبرت إلى الجامعة باحثة مجدة...أيام الجامعة..طبعا تناول قهوتك وبعدها نغادر إلى الجامعة...كان مدرج الجامعة مكتظا عن آخره في أول مناقشة أكاديمية لهذا الموسم الجامعي »[2]« كان يوم الثلاثاء أسعد أيام عمري لأن إدارة معهد الآداب وافقت على تحويلي من معهد البيولوجيا بعد جهد كبيرو كنت عائدة إلى الحي الجامعي..ربما دراسته أو عودته إلى الجامعة بعد أن حول إلى...تذكرت مذكرة تخرجك التي كتبتها بخط يدي..اتصال من جامعة جيجل يهزني فرحا أنني من الناجحين الأوائل في مسابقة الماجستير !»[3]« كان صالح بشرفة الغرفة 428 بالحي الجامعي يطل على البحر ليلا ذات مناقشة علمية جميلة خرج صالح من جامعة جيجل بشهادة الماجستير وبقلب مفعم بالحب...والعلم...وحرقة تحقق الأماني وخرج برواية ومجموعة قصص قصيرة جدا كان أهداهما للقاعة رقم 10 وللغرفة 428 بالحي الجامعي..حينما حمل صالح ملفه كاملا استعدادا للتوظيف بالجامعة كان جرح جديد في

[1]الرواية: ص ص 25، 26.

[6] الرواية: ص41.

[2] الرواية ص ص 71، 80، 86

[3]: الرواية ص ص 121، 134.

انتظاره...لم يكن في قائمة الناجحين..اليامين!! جامعة سطيف...أربع سنوات بها تخرجنا معا ذات تفوق..فرقتنا الحياة...والوطن...»[1] والجامعة بالنسبة لصالح بطل الرواية (عراف الحي) هي مكان معادي وذلك بسبب المشاكل التي عانى منها فهي من الأسباب التي دفعت به إلى السفر إلى باريس، وصالح هو الاسم المستعار ليوسف في الرواية.

نلاحظ أن الأماكن الموجودة في الرواية متنوعة بين الأماكن المفتوحة والمغلقة وكذلك أماكن الألفة والعداء واختلاف كل منها عن الآخر، وهذه الأماكن لها مرجعيتها الواقعية لكون أحداث الرواية جرت فيها، ولكونها أيضا موجودة فعلا على أرض الواقع وهي توحي في معظمها بالخصوصية والاختلاط.

IV. بنية الشخصية في رواية ريح يوسف:

تعتبر الشخصيات إحدى التقنيات السردية البارزة ضمن أي حكاية أو قصة أو رواية فهذه الأخيرة باعتبارها قصة طويلة فهي تحتاج إلى شخصيات تقوم بتمثيل وتجسيد أحداثها ولذلك لا بد أن تكون في الرواية شخصيات وأحداث فالأحداث هي التي تقوم بها وتجسدها الشخصيات ولابد أن تكون شخصيات لتمثيل وتجسيد هذه الأحداث أي أن الشخصيات والأحداث كلاهما مكمل للآخر وملازم له،أي لا وجود لأحدهما دون الآخر« وتشكل الشخصيات مستوى وصفي لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد» [2]، وتتجلى الوظائف التي قامت بها الشخصيات في رواية " ريح يوسف لعلاوة كوسة" على أن ترتيبها يمكن بناؤه على الأهمية الوظيفية للشخصيات إذ تكون على النحو التالي:

1)الشخصيات المرجعية : وتتعدد الشخصيات المرجعية داخل كل رواية من شخصيات تاريخية وشخصيات مجازية (كالحب والكراهية) وهناك أيضا شخصيات

[1] الرواية، ص136.

[2] الرواية، ص137.

اجتماعية، وكان في رواية ريح يوسف حضور بعض هذه الشخصيات المرجعية في هذه الرواية وأبرزها:

أ)شخصيات ذات مرجعية دينية وثقافية : نجد في رواية ريح يوسف هيمنة شخصيات دينية وثقافية على المتن الحكائي، فنجد بأن الروائي قد أوردها بالمفهوم الشامل الذي لا يفرق بين ما هو ديني وما هو ثقافي وسنختار بعض الشخصيات التي كان حضورها الديني والثقافي بارزا في الرواية، حيث نجد أن الكاتب قد نهل من معان مختلفة لرسم معالم شخصياته التي سيطر عليها البعد الديني.

أ-1-شخصية يوسف: وهو بطل الرواية ولكن الراوي في هذه الرواية جعل شخصية يوسف في القصة تقتبس بعض ملامحها من شخصية يوسف نبي الله (عليه السلام) الذي اشتهر بجماله ونبوءته وقد أشار الراوي إلى هذا في مقاطع كثيرة من مقاطع الرواية:« شاب أسمر وسيم»[1]«تأويل رؤياي، تأويل رؤياي..»[2]« سبع عجاف»[3]« أنا ما ادعيت نبوة لكنهما القمر الشريد وشمسه اقتحما هدوئي في المنام... أنا لست يوسف يا أبي منذ مزقت قمصان أمي من أمام، أنا ما ادعيت نبوءة لكن مرضعتي الحنون لحاجة في نفسها قد فكرت في شق صدري»[4].

كما نجد تناص الراوي مع القرآ ن والجو العام لقصته ما أسعفه في تجسيده لشخصية يوسف ونبوءته وتأويل رؤياه، فنجده قد اسقط جمال النبي يوسف عليه السلام على شخصية يوسف في الرواية، ولعل ما يلفت الانتباه هو هيمنة الشخصيات ذات المرجعية الدينية وهذا يدل على تشبع المؤلف بالثقافة الدينية وباطلاعه الواسع عليها، بالإضافة إلى

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص46.

[4] الرواية، ص ص 47، 48.

إقحام هذه الشخصيات لم يكن بشكل اعتباطي وإنما يتعلق الأمر بالتوظيف الواعي من قبل الراوي.

ب- **شخصيات ذات مرجعية مجازية** : يقصد بالشخصيات المجازية أقوال وأفعال الشخصيات الروائية التي تأتي منتشرة داخل النص الروائي، سلبية كالاستبداد والظلم والخوف، ايجابية كالحب مثلا...الخ، وقد تنوعت هذه الشخصيات المجازية في رواية ريح يوسف.

ب-1 الحب: لقد ورد الحب كشخصية مجازية وتيمة ملحة في مواقع مختلفة من الرواية فكان معنى الحب متنوعا حب بين الرجل والمرأة، حب الأم، حب الخير فنجد الحب بين الرجل والمرأة تجسد في شخصية قيس وزهرة «سطر برنامجا جميلا ليوم بهي سيقضيه مع زهرة الحبيبة المثقفة بامتياز» [1]« تمالك الحبيبان جرحهما وسارا معا صوب معرض الكتاب»[2]« كانت زهرة تود ثنائية رومانسية مع قيس في هذه الأجواء الملائكية بالمدينة»[3] وبين يوسف وسمية « تقبل مني هذه الهدية...» [4]« ولكن ما ظننت أما...لحبيبة ما ...ستعيرني بالمكان...» [5]، « سأبقى انتظرك ولو بعد 1000 عام...جلسنا معا والأرض والسماء يلفهما بياض الثلج وحدثتك عن أحلامي» [6]، وبين سعاد ورمزي« في غرفتهما كانت سعاد تتابع رمزي بدهشة وهي تمضغ كلاما جريحا...التقينا...تعارفنا...اندمجنا...احترقنا. ..فكرنا...قررنا...صدمنا برفضهم...ولكن لا تفكر أنني نسيتك»[7].

---

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص105.

[4] الرواية، ص125.

[5] الرواية، ص126.

[6] الرواية، ص130.

[7] الرواية ،ص ص 169، 170.

وحب الوطن :« يا وطني...يا وطني، تأويل رؤياي، تأويل رؤياي...لأن هذا الوطن ينتظر منا الفرح اليوم وغدا ودائما» [1] «قالها شاعرنا القدير وغليسي "وردة من تراب بلادي أحب إلى من البتر في بلاد الآخرين"» [2]، «فهل هناك أغلى من أن تقرن اسمك بوطنك... فالوطن يغنيك عن كل تعريف»[3]« مهاجر يحبكم ويحب وطنه»[4]

ب-2- الخوف : وجاء أيضا الخوف كشخصية مجازية في داخل النص الروائي وتجسد هذا في خوف يوسف من العودة إلى بلاده ووطنه وعدم إيجاد أمه على قيد الحياة وكذلك خوفه من كشف هويته ومن يكون وعن اسمه الحقيقي:«أخاف تفسير الأحلام والرؤى... أخاف الضياع في التأويل...وأمي التي خفت أن أعود فلا أجدها أمينة ...أخاف أخافُ... أخاف ألا يستطيع قلبي معي صبرا...»[5].

ب-3- الخيانة: مثلا تجسدت في خيانة سمية ليوسف: حيث ورد هذا ظاهرا في مقطع الرواية:«هي...هي... سموها كما شئتم: خائنة ... وفية ... نادمة ... مكلومة...»[6]« لم يتوقع للحظة أن ترتدي فستان فرحك يا سمية وهو بين القضبان ... كيف خلت لك الدنيا... وامتدت يمناك إلى باقة ورد من عريسك عندما كان سيفك باليسرى،...يغرس في ظهري...؟!» [7]« الوردة التي منحت عطرها للآخرين ومنحتني أشواكها التي أدمت أصابعي لتكتب عنها ... تكتب إليها...فأتوج بحب... بجرح لا يموت... ولا ينام»[8]

---

[1] الرواية ، ص13.

[2] الرواية ، ص115.

[3] الرواية ، ص90.

[4] الرواية ، ص148.

[5] الرواية: ص193.

[6] الرواية، ص196.

[7] الرواية، ص206.

[8] الرواية،ص213

ج- **الشخصيات الاستذكارية** : يرى فيليب هامون أن الشخصيات الاستذكارية« تقوم داخل الملفوظ بنسخ شبكة من الاستدعاء والتذكير» ولقد اعتمد الراوي في هذا الجانب على وسيلة فنية تجعل القارئ في وضعية تسمح له بان يفكر قبل أن يحدد كيفية ظهور هذه الشخصيات التي وردت في الغالب داخل رواية ريح يوسف اعتراف وحلم وتمني، فنجد أن الكاتب جعل شيخ الصغير ووالدة يوسف شخصية استذكارية يخترق الزمن فيعود إلى الماضي تارة وتارة يستظهر الحاضر، فيتذكر والده الشيخ الصغير« عدت نهاية الأسبوع من المعهد متشوقا... نهضت أمي وانحنيت لأبي ... الآن في غربتي أستذكر دائما نبوءة أبي وسؤالك» استذكاره لحبيبته سمية التي تزوجت وتركته يعاني:« كنت ثمة يا سمية لو تذكرين؟!!..كيف؟ ولماذا تسافرين إلى باريس؟ كان غيابا قاتلا، كرهت بعدك العالم...أردت أن أكتب شيئا يشبه الاعتراف أو التأبين.. أو شيء آخر.. ولم أستطع...الآن بباريس..فأ ينك الآن؟!!» [1] استذكاره ليوم قضاه مع سمية واعترافه عن الحلم الذي كان يريد تحقيقه:« جلسنا معا والأرض والسماء يلفهما بياض الثلج ...حلمي أن أصير كاتبا...أن أحقق حلم صديق قديم توفي ورحل عني ... حسابي ولم يكن لك حلم حينها إلا أن نكون معا..أو كما كنت تدعين!!..» [2] استذكاره لليامين« اليامين!! جامعة سطيف...أربع سنوات بها.. تخرجنا معا ذات تفوق... فرقتنا الحياة ... والوطن ... هاهي تجمعنا الغربة»[3]

2) **الشخصيات الرئيسية** : وهي التي تقوم بالدور الرئيسي وقد تكون شخصية أو شخصيتين وفي رواية ريح يوسف برزت شخصية واحدة تحمل اسمين مختلفين ونفس المعانات وتتمثل في:

[1] فيليب هامون: سيميولوجيق الشخصيات الروائية، ص25.

[2] الرواية: ص ص 122،124.

[3] الرواية، ص130.

أ- **يوسف:** تعد الشخصية الرئيسية في الرواية، ومحور أحداثها ذلك لهيمنة أدواره على كل الرواية ولأنه اطلع بالقيام بأهم الأحداث، حيث كانت حياته معاناة مركبة تفوق طاقته، رغم هذا إلا انه تحدى كل الصعاب وتجاوزها، وقد ظهر في معظم أحداث الرواية منها قوله: « يضيق صدره بأسراره الموجعة الخرساء، فلا نوم في الغربة إلا للئيم... الجرح خلفك، الحلم أمامك وليس لك إلا الصبر... وأنت تنتظر جنتك..حينما حمل صالح ملفه كاملا استعدادا للتوظيف كان جرح جديد في انتظاره لم يكن في قائمة الناجحين.. في غرفة ما في فندق ما من هذه المدينة كان يسكن....وصرت معهم أستاذا هناك بباريس..أتعرف يا يوسف أنهم كرموك في آخر ملتق أدبي أقيم بمدينة سطيف، وذكروك جميعهم بخير، قيس، رشدي، نبيل، وناصر وعزالدين..ذكروك بحب وحزن يا المختبئ هنا..»[1]وقد عاد يوسف رغم معاناته في الغربة فقد عاد إلى الجزائر وكرم وهو في الغربة ثم كرم مرة أخرى بعد عودته إلى الجزائر وتوج بالجائزة العالمية للرواية« بين اسمك الأدبي ... كاتبا...روائيا ...فائزا ومتوجا بالجائزة العالمية للرواية» وأصبح مفخرة للوطن الذي قاسى فيه فسافر إلى باريس وعانى مرة أخرى من الغربة ثم عاد إلى الجزائر فكرم فيها ككاتب وروائي باسم مستعار (عراف الحي) وعاد إلى وطنه وقريته وأصدقائه بعد زمن طويل من الفراق و الغربة وهو أيضا صالح بطل رواية "أوردة الرخام"

ب- **أمينة:** لها دور كبير في الرواية فنراها مثقفة أستاذة جامعية وحافظة للأسرار حيث أن يوسف أخبرها بحقيقته لكنها كتمت سره وكانت سندا له حتى في غربته وكان لها دور في مساعدته للعودة إلى الجزائر وذلك عبر تواصلها مع يوسف (عراف الحي) عن طريق صفحة بالفايسبو ك حيث كانت تنقل له أخبار أصدقائه وتكريمه في الجزائر واعتباره أحسن كاتب روائي وأديب وهي التي شجعته على العودة: « أكتب إليك لتشفى،

[1] الرواية، ص ص 138، 139.

لتعود لتكون واحد ، وكفاك تشظيا، كفى صفصافتك أوجاعا، وكفى وطنك وأصدقاءك مواسم الإعصار ... تحن ليديك ... عد لتحضن عمي شريف صديق أبيك ورفيقه ...أعذر قلقي هذا ولا تندم على كشفك لي سرك وسر تخفيك...فسرك في صدري صار يضيق به الكتمان ولن أستطيع مع خيرة أصدقائك صبرا...أمينة التي تنتظرك دائما..أسرتها أمينة في نفسها ولم تبدها وهي تعرف أن أسئلة قيس تنم عن حيرة ما... من حقه وحق أمينة، ليس أكثر من هذا» [1]« من أمينة إلى عراف الحي...هم يحترقون لأجلك يا يوسف، إلا ما هذا التنكر خلف أسماء مستعارة وإلا ما الغياب..حينما كانت رسالة عراف الحي إلى أمينة تنتظر لمسة أصبع كي تقرأ..من يوسف إلى أمينة... كنت زرت رمزي هذا الصباح...؟!!..شفاه الله وأعاده إلى وطنه..تصلها رسالة على الفايسبوك...تقرؤها أمينة على شاشة هاتفه...أمينة أخاف... أخاف...أخاف ألا يستطيع قلبي معي صبرا...ترد أمينة... يا أنت على مختلف أسمائك... نحن في انتظارك فلا تبتئس».

« أمينة هل يعرف الأصدقاء...؟ يا صديقي...فقط...لا تتأخر...قسنطينة والوطن كله...ينتظرك..»[2]

3) الشخصيات الثانوية: وهي تعتبر الشخصيات التي تقوم بأدوار بسيطة لا تكاد تذكر في الرواية، ونجد ذلك بتجسيد في رواية ريح يوسف في:

* قيس: وهو صديق يوسف « كان قيس شاعرا بحسه...شاعرا بشعره... شاعرا بقراءته وتلقيه..»« كان قيس يحس أن عراف الحي يعرفه أو يتنبأ بما حدث لصديقه يوسف...كان للمكان في قصائد العراف شبه بأماكن تحفظ ذاكرة قيس ويوسف معا»[3]

[1] الرواية، ص139.

[2] الرواية: ص ص ، 180، 195.

[3] الرواية: ص ص 26،27.

* زهرة: وهي حبيبة قيس:« بكت زهرة وهي تعلم أن دموع قيس في الحوادث غالية... يصمتان طويلا وفي صدريهما تتماوج عذابات لغز محير، عذابات جرح يتجدد...وصبح ما زال بعيد...تضمنه نظرات زهرة وقد تحسست أنثى الفجيعة تبزغ من ضلع فؤاده المتعب...أدركت سر حزنه.»[1]

* رمزي: وهو صديق يوسف وابن قريته وهو لاعب شهير« عندما بسط ... كان رمزي عائدا من حصة تدريبية متعبة، في كل جنبات القرية يسكن اسمه.. تزينت بلافتات... والعبارات»« رمادة تفتخر بك بطلا يا رمزي». فهو كان مفخرة لقريته رمادة وكل فئات المنطقة أو القرية وهو الذي جلب لهم الكأس« كان رفقاء رمزي يستلمون كأس الجمهورية بحزن كبير حينما كان الهداف ينام ...»[2]

* نبيل: وهو صديق يوسف وقيس وقد وصف في هذه الرواية بأنه:« كان نبيل كفيفا منذ الولادة... وفكره»« تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون جيدا، وكان الصدر الدافئ لكل المبدعين والأدباء حين التفوا حول طيبته»[3].

* أسماء: وهي طالبة جامعية كانت تشرف عليها أمينة وهي ابنة صديق والد يوسف كانت مذكرتها عن رواية أوردة الرخام لعراف الحي المكان في الرواية:« ... أسماء الطالبة الجامعية في السنة الرابعة والأخيرة... لعراف الحي...كانت أسماء مدمنة على القراءة وتعشق المطالعة حد الجنون، وذات تبادل ... عن كل تفاصيل قراءتها..».

* عمي شريف: وهو والد أسماء وصديق والد يوسف:« كان عمي شريف مجاهدا كبيرا أيام الثورة التحريرية الكبرى... الغموض... مازال صامتا منذ استقلال الوطن، لا يكلم الناس إلا من وراء وجه مشرق عبوس..المهيب»[4].

---

[1] الرواية ، ص26.

[2] الرواية: ص31.

[3] الرواية: ص 70.

[4] الرواية: ص ص، 81،83.

* سمية: وهي حبيبة يوسف وبسببها رحل إلى فرنسا« كنت ثمة يا سمية لو تذكرين؟!! كنت بعيدة عني، كنت تتحاشين أعين الحاضرين تكتفين بابتسامة لا تأويل لها!! .. بعدها يبتسم دهرا!!...ولكن كنت الأكثر طعنا يا سمية هناك...في منطقتي أنا!!!»[1]

4)الشخصيات المشاركة أو العابرة : وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر أو تذكر ونجد ذلك يتجسد في رواية ريح يوسف فيما يلي:

* **رشدي:** وهو صديق يوسف وقيس وأمينة ونبيل:« سمت رشدي ورقة قيس بمرح نبيل الأسمر كوجه الشوق..»،« كيف تركت العاصمة يا رشدي، بل أنظر كيف تركتن...أنت ترى أنني صرت نحيلا جدا»[2].

* الشيخ الصغير: وهو والد يوسف وذكر في الرواية:« قالها أبوك الشيخ الصغير في السهل والسجن وفي بيته المتواضع بعد الاستقلال...أذكر الشيخ الصغير ودكانه الذي أحرقه..»[3]

* أم يوسف: فقد ذكرت مرات قليلة في الرواية وهي الحاجة جمعة فكانت تخبز خبز الشعير للمجاهدين:« أذكر الحاجة جمعة وخبر الشعير من يديها وقد دمعت عيناها بدخان الكانون...تذكر أمك وخبز الشعير من يديها...اندهشت وقالت أمي: خير إن شاء الله...أول مرة في حياتي أراك تسرد منامك»[4]

* سعاد: وهي حبيبة رمزي:« في غرفتها كانت سعاد تتابع رمزي بدهشة وهي تمضغ كلاما جريحا: فعلتها يا بطل؟..فعلتها يا بطل .. التقينا ... تعارفنا .. اندمجنا ...

[1] الرواية: ص 128.

[2] الرواية: ص 63،65.

[3] الرواية: ص ص،12، 85.

[4] الرواية: ص ص، 85، 115، 122.

احترقنا... قررنا... صدما برفضهم... ولو أن نجوميتك قد تلهيك عني...يا رمزي... كانت سعاد تطل من الشرفة بجرأة غير مسبوقة على موكب الفريق..»[1]

* اليامين: وهو صديق يوسف وكان زميله في الدراسة:« اليامين!! جامعة سطيف... أربع سنوات بها ... تخرجنا معا ذات تفوق...فرقتنا الحياة...والوطن، ها هي تجمعنا الغربة...استرجعت كل هذا وأنا أقف في أحرف الإعلان..» [2]وهو صديقه في الغربة وهو الذي حفزه أيضا للعودة إلى وطنه «...كنت أقرأ في عيون اليامين خرائط ذات ممزقة وبقايا صور وطن جريح...»[3]

V. الصيغة السردية:

كما سبق وأن ذكرنا أنفا فإن الصيغة السردية تتمثل في ذلك الالتحام القائم بين صوت السارد وما يصل القارئ أو المتلقي فهي متعلقة بالطريقة التي يقدم لنا الراوي بها السارد وما يصل الحكاية وكيفية عرضها.

1- المسافة: وهي الطريقة التي يقدم السارد القصة للقارئ أو المتلقي حيث يستعمل خاصية المتكلم وذلك ليوهم القارئ بأنه هو المتكلم وليس شخصية أخرى، وهناك صيغة أخرى وهو وجود راوي يسرد الأحداث على لسان الشخصيات ويحاول من خلاله إيهامنا بأنه ليس المتحدث(المحاكاة مثل قوله: « بين هدأة مساء موحش ورعشة ليلة باردة كان يصافح صمت غرفته الكتوم، يضيق صدره بأسراره الموجعة الخرساء، يجلس إلى مكتبه الخشبي الأسمر، يراود قلمه عن حرقته فلا تمتد إليه يد بيضاء... وقلبه المدموع..»[4]« أنت وحيد هذا المساء يا يوسف ... الليل يا يوسف، ومدينة سان دوني

[1] الرواية: ص 171.

[2] الرواية: ص ص 172، 155.

[3] الرواية: ص160.

[4] الرواية: ص11.

فرنسية وستبقى إلى الأبد كذلك..»[1] «أتذكر يوسف... أتذكر مرابع الطفولة وجنونها حينما وهبت ... بالتقادم!»[2] فهي هنا بصيغة السارد أو الراوي وليس بلسان الشخصيات ويبدوا هذا ظاهرا في الرواية« يفر منه ...يتباعد...ينظر فوقه» [3] وفي مواقع أخرى في الرواية نجد أن الراوي يستعمل الشخصيات لسرد الأحداث على ألسنتهم:« حاولت أن انفصل عن رعشة هذا الحلم..» [4]« تذبل الجراحات في قلبي فأسرع إلى سقيها لأنني لا أريد أن أنسى...أجرتها دائما..أكظم شوقي...استلقي على سريري و أشك في أنني سأنام»[5].

2- العرض: وهو الحوار الذي يدور بين الراوي والشخصية ما من الشخصيات وهي تقنية تهتم بنقل أقوال الشخصيات كما هي أو محاورتها بأسلوبه الخاص ويقسم إلى:

أ- **الخطاب المسرود أو المروي** : ويقوم بنقل أقوال الشخصيات باختصار حيث ينقل المضمون ويتخلى عن عناصر الكلام:«تحاورا باللحظة مطولا...ثم همست اشتقته يا زهرة اشتقت إليه...إلى من...اشتقته...اشتقته» [6]«قريتي مسقط راسي، حنيني وجرحي أأستحق كل هذا؟...»[7]

ب-الخطاب المحول : فالسارد هنا لا يكتفي بنقل أقوال الشخصيات وإنما يحولها إلى أسلوب غير مباشر:«ألوا أهلا نبيل...أنا هنا وسط المدينة...بمقهى الهضاب مع صديق تحبه...كيف عرفت يا الخطير؟...ابق بالبيت ونحن في طريقنا إليك بعد لحظات»[8]

لحظات»[8]

---

[1] الرواية: ص12.

[2]:الرواية ص13.

[3]الرواية: ص13.

[4]الرواية: ص18.

[5]الرواية: ص14.

[6] الرواية: ص 24.

[7]الرواية: ص32.

[8]الرواية: ص66

«ألو...أهلا ببطلنا...كيف حالك يا رمزي، كيف تذكرتني في غمرة تحضيراتكم للنهائي...حفظك الله، لم أشأ الاتصال بك لأنني أعرف بأنك مع الفريق في تربص مغلق... ونحن أيضا لم ننساكم للحظة،ندعوا الله لكم دائما بالتوفيق والفوز...رد قيس بعينين مدموعتين متى حصل هذا؟ ولماذا؟ لا أتصور نهائي الكأس من دونك...يا الهي!!...طبعا نكون حاضرين بالملعب، هذا واجبنا وأنا متفق مع نبيل ورشدي على ذلك ولكن نريدك في الميدان...الأنصار يقولون هذا ورماده تنتظر لقاء العمر يا رمزي...!!!؟؟؟...تكلم يا رمزي ما الأمر؟..»[1]

ج-الخطاب المنقول: وهو أن يقوم السارد بنقل كلام الشخصيات مباشرة ونقلا حرفيا بكل خصائصه ونجد ذلك في الرواية في قوله:« كيف أحوال نبيل يا قيس؟ بخير دائما... متحد على مدار الظروف، بين بيته ومديرية الثقافية يزداد نشاطه يوما بعد يوم ما هي آخر نشاطاتكم؟ نظمنا مؤخرا...وغاب عنه يوسف طبعا؟ وغاب يوسف...غاب يوسف...و سواد ليال، ما الذي تقصده؟ لا ادري إذا كان انقطع عن الكتابة أم عن الحياة .. ما به يوسف؟ يوسف..يوسف...يوسف...لا يوسف، لا نص...مجهولة!! لا اعلم يا صديقي...ولكنه سيشغلنا كتابة...المعاصر»[2]

3- السرد: وهو أن تقوم شخصية معينة في الرواية بسرد أحداث وقعت لشخصية أخرى معها في الرواية:« اشتقت إليه يا زهرة...اشتقت إليه...إلى من؟ إلى يوسف ومن غيره ...هناك في الركن البعيد الهادئ...كان قيس يحدث زهرة بخشوع وحزن عن شهر مارس... عن ربيع حزين...عن جبل ميمونة الخالد الشاهد...عن قرية صغيرة هادئة...عن فتاة صامتة بكل اللغات...عن قلب يسكنها بحب...عن طيف رجل أحبها حد البكاء...عن حلم تبرعم عن أزقة القرية وهي تهب خطاها بركة التوجه إلى

[1] الرواية: ص97.

[2] الرواية: ص69.

الجامعة...»[1] «وتأكد بان اسمك موشوم على زنود قلوبهم...عد لنعيش فرحة رمزي والوفاق...لقد ذكر والدك بحب ودمع... وتذكر أمك، وخبز الشعير من يديها، وذكر أخواتك جميعا، ذكرك أنت طفلا صغيرا في مهدك الخشبي، كنت بهيا يا صديقي، كما...»[2]

1- المنظور:

1-1- التبئير: من خلال العرض الذي تم تقديمه في الفصل النظري لأنواع الرواة وأدوارهم في تشكيل الرؤية السردية للرواية فسنشرع فيما يأتي في ملاحظة أي نوع من الرواة سخرهم الراوي لتقديم روايته" ريح يوسف": إذ نجد بأن الكاتب في بداية روايته قد استعمل:

أ- **التبئير الصفر أو اللاتبئير** : بحيث نجد هذا النوع من التبئير في الصفحات الأولى من الرواية، أين يقوم السارد بتقديم أخبار خاصة بالمدينة التي ستجري فيها بعض أحداث الرواية وتتمثل هذه الأخبار في تصوير "سان دوني" الفرنسية: «...في شارع طويل بمدينة قطعة من غربة، وسفرٍ هروبٍ، لجوء عاطفي كان يوسف سائرا تحت عزف هستيري لأوتار مطر ذابلة بين...أنت وحيد هذا المساء...الليل يا يوسف ومدينة "سان دوني" فرنسية وستبقى إلى الأبد كذلك...أنت تتذكر قول أجدادك يوما..أن الجزائر جزائرية، ولا يمكن أن تكون فرنسية ولن تكون كذلك إلى الأبد..» [3]«ككل شوق انحرف بي الفضول إلى وجهة أخرى، صوب المكتبة البلدية كانت تفاجئني ملصقات نشاطاتها بندوات دورية تجمع...ولم أتدخل يوما...»[4].

---

[1] الرواية: ص 25.

[2] الرواية: ص115.

[3] الرواية: ص12.

[4] الرواية: ص14.

ب- التبئير الداخلي: وتتساوى فيه معرفة السارد والشخصيات أي الشخصية التي تصرح بالمعلومات «كان نبيل كفيفا منذ الولادة ... ولد.. مطفأ العينين، وجاء العالم كما شاء له الله، كان الأمر صادما للعائلة...وفكره...تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون جيدا...وكان الصدر الدافئ لكل المبدعين...ها هو اليوم يبصر عارفا، وينطق مفكرا ويسمع حكيما ويحتوي...هو نبيل فعلا..» [1]«كان لهذه الأغنية الجميلة الحزينة وقع منفرد على قلب قيس ... الذي يسكن ظهره من سنين» [2]«كان قيس يعلم بأنها مدعوة ولكنها لم تؤكد الحضور وقد فاجأه التأكيد والإصرار على وجوده هناك، فأخبرها أنه عضو بالجمعية...سطيف» [3] «أعذرني لمرة واحدة لا أريد لقيس أن يجرح من قلب مرتين، لذا تمنيت ألا يلتقي أمينة ورشدي في لقاء واحد... لا أتمنى له ذلك...ولا أريده أن يبوح بسر اللاعب البطل رمزي لأحد»[4].

ج- **التبئير الخارجي:** تعددت الشخصيات الساردة في رواية " ريح يوسف" إضافة إلى السارد الأول، وبهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات، وتجمع هذه الشخصيات أحداثا وسياقات خاصة وفي مشاهد حوارية ولقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياته ا لتبرز تناقضاتها واختلافاتها وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، وحتى أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للسارد، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها وأرائها مثل الحوار الذي جرى بين أمينة وأمها «صباح الحب يا أمينة صباح البركات " يا لميمه لعزيزة"...الطعام أيضا».وحوار رشدي وقيس:«كيف الأحوال يا قيس...مبتسما، ظروف الحياة ألهتنا...طبعا..كيف أحوال نبيل يا قيس...وغاب يوسف...غاب يوسف...ما سر انقطاعه

[1] الرواية: ص70.

[2] الرواية: ص71.

[3] الرواية: ص94.

[4] الرواية: ص99.

عن الكتابة مؤخرا...شغلنا جميعا عنه وعن أنفسنا يا صديقي...ولكنه سيشغلنا كتابة، وتملؤنا جراحا كعادة نصوصه دائما: لقد...العربي المعاصر» [1] «إنها منبهات السيارات بدأت توقظ فينا نشوة الفرح والبهجة ... اللقاء ونلتقيك أيضا..إيه يا قيس وماذا عن قسنطينة؟ آه كنت هناك...بأكمله!!..قال نبيل مستفهما: من يكون هذا الشاعر...ومن أين؟...هكذا رد رشدي...إنه شاعر جزائري مقيم بفرنسا، هكذا قالت إحدى المحاضرات حول أعماله الشعرية...لا أدري إن كان هذا الشاعر...إلى محمد...» [2].

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره الخارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير، ونجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى، يتدخل فيها السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط، ومثل ذلك:«أبي ... مع من سآخذ الصورة هذه المرة؟ مع من تشاء يا ولدي...» [3]

VI. الصوت السردي:

1- **زمن السرد:** احتوت رواية "ريح يوسف" على حكايات متعددة، تتضافر من أجل اكتمال الحكاية الرئيسية، وقد جاءت الرواية مؤطرة في الزمن الحاضر في معظم فصولها، فنجد أن الأحداث المسرودة تتزامن مع أحداث القصة وهذا فيما يخص الحكاية الأولى وهي حكاية يوسف حيث يصف غربته في مدينة سان دوني الفرنسية وهناك زمن آخر يتنوع في هذه الرواية وهو زمن الماضي حيث يتوزع في الرواية فهو يذكر أشياء مضت في الزمن الماضي وأشياء تقع في الحاضر ويتمنى أشياء تحدث في الزمن المستقبل وهناك أنواع كثيرة من السرد.

[1] المصدر نفسه: ص 43.

[2] الرواية: ص63.

[3] الرواية: ص69

أ- **السرد اللاحق**: سرد الأحداث قبل وقوعها بصيغة الماضي سواء كان بضمير الغائب أو المتكلم « كان الرعب يملأ روحه القلقة، الغابة موحشة والظلام يلفها، الريح تزلزل ...أكثر...» [1] « استيقظ "قيس" هذا الصباح باكرا، رتب أفكاره وسطر برنامجا جميلا ... سيقضيه... المدينة»[2]«كان قيس يحس أن عراف الحي يعرفه أو تنبأ ... زهرة ستعرف ذلك من قيس وتقاسمه الدهشة» [3]« أنا ابنك يا رمادة، أنا أريد رد جميلك، أنا ما نسيتك يا مسقط الرأس، أنا ما نسيت شيئا ... سألعب اللقاء... فقط» [4]« كانت أمينة مشرفة على البحث ... ستخرج اليوم ... ستتوج...سيقاسمها..»[5]

ب- **السرد المتواقت**: وهو سرد يقع في صيغة الحاضر ولابد من وجود تطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، ويتمثل ذلك في الرواية فيما يلي: « ومدينة سان دوني فرنسية»[6]« أستلقي في سريري واشك في أنني سأنام» [7]« ماذا يشرب أخواي؟» [8]« يرن هاتف قيس ... تسارع أنامله إلى مداعبة شاشته بلمسة حنون ألو...أهلا نبيل أنا هنا وسط المدينة... بمقهى الهضاب رفقة صديق تحبه»[9] «... تذبل الصراعات في قلبي فأسارع إلى إلى سقيها لأنني لا أريد أن أنسى... أجرتها دائما... وأنت تنتظر جنتك وتعنون آخر نصوصك الشعرية ب:"الشعراء لا يدخلون الجنة" !؟»[10]

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه: 27.

[4] المصدر نفسه: ص81.

[5] المصدر نفسه: ص32.

[6] الرواية: ص 12.

[7] المصدر نفسه: ص14.

[8] المصدر نفسه: ص 64.

[9] المصدر نفسه: ص ص 64،66

[10] – الرواية: ص 14.

ج) السرد السابق: و هو عرض للأحداث التي ستقع في أزمنة قادمة لأنه يقوم على أحداث تقع في المستقبل و يتجلى هذا السرد في الرواية فيما يلي: « ومدينة "سان دوني" فرنسية و ستبقى إلى الأبد كذلك..أستلقي في سريري و أشك في أنني سأنام..فإنك ستضل محترقا...وسطرنا برنامجا جميلا ليوم بهي سيقضيه مع "زهرة" الحبيبة المثقفة بامتياز.. زهرة ستعرف ذلك من قيس و تقاسمه الدهشة..هل سيحالفنا الحظ بعد أسبوع لأهديك أول كأس للجمهورية في كرة القدم؟..سألعب اللقاء النهائي بذاكرة مثقلة و جسم خفيف...لأجلك فقط...»[1]

د) السرد المدرج أو المتعدد المقامات: تبادل الرسائل بين الشخصيات وهو يحتاج إلى تحليل ودقة لاستكشافه ويتجلى ذلك في الرواية فيما يلي: « بالأمس هاتف رشدي صديقه و توأم صباه قيس وأخبره بأنه سيعود إلى سطيف قادما إليها من العاصمة حيث...كان في الموعد...صافيين.»« يرن هاتف قيس... تسارع أنامله إلى مداعبة شاشته بلمسة حنون ألو... أهلا نبيل...أنا وسط المدينة...طبعا »« كان البعض يدرك أن الروائي يوقع باسم مستعار فقط...على موقع التواصل الاجتماعي...تصر أمنية على معرفة ما...لكنها بادرت بتهنئة الطالبة على... وفقط...واعتراف عبر موقع تواصل..عاطفي جميل تسابقت أنامل لرسم حيثياته بواسطة لوحة مفاتيح تحفظ السر و الوحي معا: مساء الغربة يا يوسف... قال بأنك كنت تفضلها دائما تمنوك بينهم وناموا على شرفة أمنية رأوها... اليوم صباحا... وأبكاني مرتين أتعرف أنه قال بعينين مدموعتين... وبكيت معهم؟ !وكرموك للمرة الثانية...كثيرة... إيه يا صديقين رؤياك اليوسفية... يا صديقي... وأكثر من هذا... الملح أورق... الواحد. أكتب إليك تشفى... بلاده... وفي لقريته... سطيف ذات اعتراف. »[2]

2-علاقة الشخص المتكلم في الحكاية بالحكاية:

تختلف وضعية السارد في الرواية من رواية إلى أخرى حيث أنه في هذه الرواية نجد وضعيتين للسارد و تتمثل في:

[1] – المصدر نفسه:ص 12 .

[2] – الرواية: ص 14.

أ) **سارد خارج حكائيًا، متباين حكائيا** : السارد في رواية ريح يوسف غائب عن الأحداث التي يقدمها بضمير الغائب، رغم ظهوره كمنظم ومتتبع لكل الوقائع. ونذكر بعض النماذج من الرواية: « كان يصافح صمت غرفته الكتوم، يضيق صدره بأسراره الموجعة الخرساء، يجلس إلى مكتبه الخشبي الأسمر، يراود قلمه... شياطين... قالها المجاهدون بلغة القلب و الدم و الرشاش، ومنهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر... في بيته...»[1] « مرت على روحه كسف هندي مصقول، و على جسده كوشم تناهى... و الغموض... و كأنه لا يريد أن يفتح نوافذ حزنه..[2]»

ب) **سارد خارج حكائيًا، متماثل حكائيا:** و هو السارد أو البطل أو الشخصية، تحكي من مستوى ابتدائي فهي داخل القصة وتنقل قصتها الخاصة فهي مشاركة في الأحداث غير غائبة عنها فهي متماثلة حكائيا. مثال ذلك عمي العربي الذي يحكي ماضيه و ما يحمله من آلام: و يتمثل في قوله: « مازلت أذكر السبع الشداد، يمر شريطها في ذاكرتي صافيا غير ذي شائبة...أذكر الجبال و الوهاد، أذكر المدن و القرى و المداشر، أذكر الرصاص و النار... أذكر الأهالي، و تضحياتهم ومساعداتهم لنا بالملبس و الطعام... أذكر سي أحميدة وسي خلاف البهلول أذكر جبال هوارة و لأوراس الأشم، أذكر جبل الوحش... الانتصار أذكر الحاجة جمعة وخبز الشعير... ليتني كنت معهم في عليين صحيح أنني كنت أتمنى أن أصبح على وطن حر كريم..»[3]

ج) **سارد داخل حكائيا،متماثل حكائيا :** يضع السارد الكلمة للشخصيات، فتصبح هي الساردة وفي نفس الوقت مشاركة في الأحداث و السرد الذي يكون بصوت الشخصيات يتم بضمير المتكلم، لذلك فهي متماثلة حكائيا، وتسرد من مستوى ثانوي فهي داخل حكائيا: ومن نموذج ذلك في الرواية: «المطر يؤانسني و الدروب تحدث خطاي..ونبض الجرح يحثني على مواصلة السير، أتفقد أركان الذاكرة في تعدد

[1] – المصدر نفسه: ص12.

[2] – المصدر نفسه: ص84

[3] – المصدر نفسه: ص 84،85.

واجهات..أشعاري ورواياتي بالتقادم !»[1] « ككل شوق انحراف بي الفضول إلى وجهة أخرى، صوب المكتبة البلدية، كانت تفاجئني ملصقات نشاطاتها بندوات دورية تجمع بين الفكر،..أدمنت الحضور، تحفظ قاعة المحاضرات جلستي في آخر القاعة دائما، وتحفظ أني أتابع المحاضرين..لم أعلق و لم أتدخل يوما..أذكر تلك الليلة أني عدت بخفي متسول عفيف لا ندوة في الأفق، و لا نشاط في المكتبة ! المطر..المدينة..الغربة..الذاكرة والجرح..وقطع الظلام تلاحق بعضها لتحط على كتفي..فأعود إلى..مأمن كتاباتي ومكمن علاقاتي الافتراضية القليلة جدا..أرتب على لوحة المفاتيح ،أفتح صفحتي على "الفايسبوك"..أتصفح جديدها، أتصفح الصفحة الرئيسية، أتابعها دائما..أنا الجزائري، تذبل الجراحات في قلبي فأسارع إلى سقيها لأنني لا أريد أن أنسى..أجترها دائما..تعذبني بقايا أمنياتي كثيرا، أكظم شوقي،أستلقي على سريري..وأشك في أنني سأنام..وأنت تنتظر.. »[2] «حاولت أن أنفصل عن رعشة هذا الحلم، هذا الكابوس هذه الرؤيا..ارتعشت يداي حين هممت بمدها إلى كتاب تفسير الأحلام..أخاف تفسير الأحكام و الرؤى..أخاف الضياع في التأويل...أخاف الرؤى...وأجبن أمام تأويلها.أتحسس وشم الجرح القديم..أنت ما نسيت»[3]

[1] – الرواية : ص:13.

[2] –الرواية: ص14

[3] – الرواية: ص 18.

خاتمـــــة

بعد رحلة من البحث لا تخلو من تشويق و متعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث نحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث، ألا و هي الخاتمة لنختتم بها هذه الدراسة فبعد تحليلنا لرواية يوسف مستفيدين من أدوات التحليل التي يقترحها المنهج البنيوي تبلورت عندنا بعض الخلاصات النظرية و المنهجية الموصولة بنتائج تطبيقاتها على متن الرواية نجملها في النقاط التالية:

1- اهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسدته حالة اللاتعاقب، و ذلك من خلال الرجوع إلى الماضي، أين استخدم التعرجات المتكررة التي أدت إلى طغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها، بالإضافة إلى زمن الحاضر مما وسم البنية الزمنية بالتشظي و اللاترابط والانتقا ل الزمني بين الفصول خاصة أدى إلى خلخلة السرعة السردية وذلك راجع إلى البنية التعددية. إلا أن هذا التذبذب الزمني لم يكن غامضا، حيث كان مرفقا بجملة من الملفوظات التي تحدد المواقع الزمنية للمقطوعات السردية، حتى الأحداث يمكن تحديد مجالها الزمني الخاص، مما يؤدي إلى بطئ سيرورة الأحداث، و حذف فترات مختلفة تسمح للأحداث بالتقدم إلى الأمام.

2- احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها، فقد اختلفت فترات التلخيص الزمنية و ذلك حسب الأحداث المعبر عنها، فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات (المشهد) أو على شكل استرجاعات و لم تقتصر وظائفه على تلخيص الأحداث فقط بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين الأحداث الماضية و الحاضرة و ذلك لوجود رابط بينهما، وقد تراوح الحذف بين نوعية الصريح و الضمني أما الحذف الافتراضي فلم يوظفه بكثرة لأن الكاتب لا يريد أن يضع القارئ في متاهة زمنية على أساس أن الزمن جاء متذبذبا في المقاطع الأولى مما يستعصى على القارئ وضع الحذف الافتراضي في موضعه، أما المشاهد فكانت عند الكاتب الفضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث تبعا للوظائف الموكلة لها.

3- ما يمكن استنباطه من استخدام الروائي للصيغ السردية المختلفة هو أن الروائي استثمر التعدد الصيغي في إثراء الرواية بألوان من الخطابات المختلفة و جعل من خطاب الشخصيات سواء المنقولة أو المحولة بالأسلوب غير المباشر يتقاسم متن الرواية مع الخطاب المسرود، ما يجعل من الرواية بنية ديمقراطية لا يهيمن عليها خطاب واحد بقدر انفتاحها على خطابات أخرى تتسلل إليها و تأخذ فيها حيزا محترما.

4- كما سمحت الإستباقات بنوعيها للشخصيات باستشراف مستقبلها الشخصي، و الإعلان عن هواجسها اتجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول، وهي تعيش حاضرا متأزما وفق قاعدة ما وأن ما سيحدث في المستقبل سيكون بناءا على ما هو كائن في الحاضر كما أنها عملت على تشويق القارئ وشده إلى مطالعة المزيد من متن الرواية عبر إطلاعه بشكل مسبق وخاطف على ما سيرد لاحقا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المصادر:

علاوة كوسة: ريح يوسف، منشورات فاصلة، الجزائر، ط1، 2015.

المراجع:

1.ابن منظور : لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2005.

2.أبو علي كحال: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

3.أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د،ط)، 2005.

4.إسماعيل ابن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1956.

5.الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، (تح: داود سلوم وأخرون)، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 2004.

6.الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010.

7.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (مادة: كون)،ج4، 1999.

8.أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1979.

9.بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009، نقلا عن: مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان: ت: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986

10. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (شخص)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1998

11. بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، معهد اللغات والأدب العربي، جامعة البويرة، 2008،2009

12. جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992،.

13. جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، (تر: محمد معتصم وعبد الجليل أزدي، عمر الحلي)، منشورات إختلاف، الجزائر، (د،ط)، 1998.

14. جيرالد برس: المصطلح السردي، (تر: عابد خرندار) ، (مر: محمد بريدي) المشروع القومي لترجمة المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990،

16. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

17. رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

18. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، (تر: أنطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.

19. سعيد رياض: الشخصية(أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، (د،ت).

20. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997.

21. سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فوائد التكرلي نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003.

22. سمير مرزوقي،جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، (د،ط)، (د،ت).

23. سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط، 1984.

24. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر(د،ط)، 2009

25. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996.

26. عبد الحميد بورايو: منطق السرد في القصة (دراسة في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)،1994.

27. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 99/98، 1992.

28. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، (د،ط)، 2006.

29. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

30. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية – جمال بغداد – ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د،ط)، 1993.

31. عمر عيلان: مستويات السرد عند جيرار جنيت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2008.

32. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، (د،ط)، (د،ت).

33. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،(ت: سعيد بن كراد)، (تق: عبد الفتاح كليطو)، دار السلام الرياض، (د، ط)، 1990.

34. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

35. مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

36. محمد القاضي: مفتاح تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1997.

37. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ط)،(د،ت).

38. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003،

39. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1993.

40. مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان، ط1،2004.

41. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

42. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، (د،ط)، 1980.

43. نضال شمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستوى الخطاب الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول : الفصل النظري: مفاهيم مصطلحات أولية

المبحث الأول : ماهية السرد..... 5

1)مفهوم السرد.....5

أ-السرد لغة..... 5

ب-السرد اصطلاحا..... 6

2) مفهوم السرد عند النقاد الغربيين والعرب.....7

أ)مفهوم السرد عند النقاد الغربيين.....7

ب) مفهوم السرد عند النقاد العرب.....9

المبحث الثاني: تقنيات السرد..... 11

I. الزمن..... 11

1/الترتيب الزمني..... 11

2/المفارقات الزمنية..... 12

أ-الاسترجاعات..... 12

أ-1 الاسترجاعات الخارجية..... 12

أ-2 الاسترجاعات الداخلية..... 13

ب- الاستباقات..... 13

ب-1 الاستباقات الخارجية..... 14

ب-2 الاستباقات الداخلية..... 14

II. الديمومة..... 14

1/التلخيص..... 15

2/الوقف..... 16
3/ الحذف..... 16
أ-الحذف الصريح..... 17
ب-الحذف الضمني..... 17
ج -الحذف الافتراضي..... 17
4/المشهد..... 18
III. المكان..... 18
1-مفهوم المكان..... 18-20
2-أنواع الأمكنة..... 20-22
IV. الشخصية..... 22-24
تصنيف الشخصية..... 24
المبحث الرابع :الصيغة السردية 26
I. مفهوم الصيغة..... 26
1/المسافة..... ..26
2/العرض..... 27
أ - الخطاب المسرود..... 28
ب -الخطاب المحول..... 28
ج -الخطاب المنقول..... 28
3/السرد..... 28
II. التبئير..... 29
1-التبئير الصفر..... 29
2-التبئير الداخلي..... 29
3- التبئير الخارجي..... 29

المبحث الخامس:الصوت السردي..... 30

1/مفهوم الصوت السردي..... 30

2/زمن السرد..... 30

أ - السرد اللاحق..... 31
ب -السرد السابق..... 31
ج -السرد المتواقت..... 31
د - السرد المدرج أو المتعدد المقامات..... 31

3/علاقة الشخص المتكلم في القصة بالقصة..... 32

الفصل التطبيقي: تقنيات السرد

I. البنية الزمنية..... 34
1 -الترتيب الزمني..... 34
2 -المفارقات الزمنية..... 35

3-الاسترجاع..... 37-45

4-الاستباق..... 45-48

II. الديمومة..... 48

1-التلخيص..... 48-53

2-الوقف..... 53-57

3-الحذف..... 57-58

4-المشهد..... 58-61

III. المكان..... 62

1/الأماكن المغلقة..... 62-64

2/الأماكن المفتوحة..... 64-70

IV. بنية الشخصية في رواية ريح يوسف..... 70

1)الشخصيات المرجعية..... 70

أ) شخصيات ذات مرجعية دينية و ثقافية..... 72

ب) شخصية ذات مرجعية مجازية..... 72

ج) الشخصيات الاستذكارية..... 74

2)الشخصيات الرئيسية..... 74

3)الشخصيات الثانوية..... 76

4)الشخصيات المشاركة أو العابرة..... 78

V. الصيغة السردية..... 79

1-المسافة..... 79

2-العرض..... 80

أ-الخطاب المسرود أو المروي..... 80

ب- الخطاب المحول..... 80

ج-الخطاب المنقول..... 81

3- السرد..... 81

4- المنظور..... 82

أ-التبئير الصفر أو اللاتبئير..... 82

ب-التبئير الداخلي..... 83

ج-التبئير الخارجي..... 83

VI. الصوت السردي..... 84

1- زمن السرد..... 84

أ)السرد اللاحق..... 85

ب)السرد المتواقت..... 85

ج) السرد السابق..... 86
د)السرد المدرج أو المتعدد المقامات.....86
2- علاقة الشخص المتكلم في الحكاية بالحكاية.....87
أ)سارد خارج حكائيا ،متباين حكائيا.....87
ب)سارد خارج حكائيا ،متماثل حكائيا.....87
ج)سارد داخل حكائيا ،متماثل حكائيا.....87
- خاتمة..... 90
- قائمة المصادر والمراجع.....93
- فهرس الموضوعات.....98