الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

تقنيات السرد في رواية مذنبون لون دمهم في كفي "الحبيب السائح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
*- بولعظام مونية
*- طالبي خولة.
*- قشود رانيا

إشراف الدكتورة:
بوالحواش سعاد

السنة الجامعية: **2020/2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لك الحمد يامن علم الأنبياء والمرسلين اللهم لك الحمد يامن علم الملائكة المقربين اللهم لك الحمد يامن علم العلماء العاملين، اللهم لك الحمد يامن علم الأولياء والصالحين اللهم يامؤنس كل وحيد وياصاحب كل فريد ويا قريبا غير بعيد وياشاهدا غير غائب ويا غالب غير مغلوب صل على سيدنا محمد عبدك ونبيك ورسولك النبي الأمي وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

شكر وعرفان

الشكر لله أولا وأخيرا الذي أعاننا في إنجاز مذكرتنا، ومن ثم كل الشكر والجزيل والامتنان وأسمى عبارات التقدير والإحترام لأستاذتنا الفاضلة وقدوتنا "بوالحواش سعاد " كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمن قدم وأمد لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

إهداء

للهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات فأحمده سبحانه وتعالى على توفيقه لانجاز هدا العمل –اني وأنا أضع اللمسات الأخيرة على هدا العمل لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان العظيم إلى والداي اللذان سهرا على تعليمي بتضحيات جسام وكانت دعواتهما لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة جزاهما الله عني خير الجزاء في الدارين –كما اهدي هدا العمل المتواضع إلىأخواتي الدين تقاسموا معي عبئ الحياة –إلى صديقاتي وكل من ساعدني وساهم معي من قريب اوبعيد داعية المولى ان تكلل بالنجاح والقبول

خولة

إهداء

لحمد لله الذي وفقنا لنيل ثمرة التخرج ويسر لنا كل عسير

اهدي تخرجي إلى : إلى من بذل جهدا كبيرا منذ صغري أن يرى ما وصلت إليه من نجاح إلى روح أبي الطاهرة تغمده الله بواسع رحمته أهديك تخرجي أحسن إلى من بفضل دعائها حققت أهدافي إلى من لا يسع الكون لشكرها أمي الغالية كنت خير مثال لي أطال الله في عمرك أم السعد إلى أخي الأكبر سمير وزجته رحيمة وأبنائهم الذين كانوا عائلة ثانية لي .إلى أخي عثمان وزوجته حنان وابنيه إلى اخوايا عيسى إبراهيم اللذان أكملا تربيتي إلى إخوتي رتيبة وهيبة لمياء ربيعة وزينب وأزواجهم وأولاده مإلى رقية وأمينة إلى صديقاتي اللواتي لن أنساهم وسام ريمة رحمة إلى أبنت عمي أمال . إلى زميلاتي في البحث رانيا خولة إلى كل من نسيه قلمي لكن قلبي لم ينساه وفي الأخير اسأل الله أن يجعل هدا العمل نافعا

مونية

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء والمرسلين اهدي هدا العمل المتواضع إلى كل من علمني حرففي هده الدنيا الفانية .إلى روح أبي الزكية الطاهرة رحمه الله واسكنه فسيح جنانه إلىأمي الغالية التي كرست حياتها لأجلنا وسعت إلى اسعادنا وتحفيزنا على النجاح وكل ذلك بفضل دعواتها التى رافقتنا كل الكلمات لا تكفي لوصفها ووصف تضحياتها حفظها الله لنا إلى زوجي ورفيق دربي الذي ساندني في كل صغيرة وكبيرة .اليد الذي لم تفلتني مهما كانت الظروف حفظه الله وأدامه لي إلىأخي سندي في الدنيا واخوتي والى كل من كان قريبا لي وشجعني ولو بكلمة طيبة حفظهم الله

رانيا

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا نثري داع صيتها في الآونة الأخيرة أكثر من الشعر فنجد أغلبية الأدباء يميلون إلى كتابة هذا النوع لكونه المرآة العاكسة للواقع المعيشي بنوع من المهارة القائمة على التخيل وهذا ما ميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى وإقبال واسع من طرف النقاد والدارسين وحتى القراء.

وتقوم الرواية على مزيج من التقنيات السردية التي يختلف توظيفها من روائي إلى آخر ولكنهم يشتركون في ميزة أساسية وهي توظيف كل من المكان والزمان والشخصيات التي لا تخلو أي رواية من هذه العناصر.

ولقد وقع اختيارنا على دراسة تقنيات السرد في رواية مذنبون لون دمهم في كفي لعدة أسباب منها ما يتعلق برغبتنا في تقصي معالم البناء الحكائ ي للرواية من حيث مكوناتها السردية وأيضا دراسة الرواية الجزائرية والغوص في أحداثها كونها اصطبغت بالدم خلال العقدين الماضيين إثر اندلاع الجحيم الإرهابي.

ويطرح هذا الموضوع جملة من التساؤلات

إلى أي مدى تمكن الحبيب السائح من استغلال التقنيات المتمثلة في الزمان المكان والشخصية لينتج عالما روائيا جديرا بالدراسة؟.

ما هي التقنيات الزمنية التي وظفها وكيف وزع شخصياته تبعا للتشكيلات المكانية ؟.

وهل اعتمد على أماكن واقعية فقط أم أضاف أماكن تخييلية؟.

وكيف ربط العلاقة بين الشخصيات والعناصر الأخرى من زمان ومكان وأحداث ؟.

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يقوم على تحليل الخطاب الروائي.

ومن هذا المنطلق توصلنا إلى بناء خطة بحث مشتملة على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، حيث ضممنا الجانب النظري والتطبيقي تناولنا في المدخل كل من السرد بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وأيضا مفهوم السردية بالمعنى الإجمالي.

أما في الفصل الأول فقد عرجنا إلى دراسة بنية الشخصية في الرواية تطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشخصية حيث قسمناها إلى رئيسية وثانوية ثم ميزنا علاقة هذه الشخصيات بالزمن والمكان والحدث.

والفصل الثاني جاء معنونا ب :«تقنية الزمن في الرواية» تعرضنا فيها أيضا لمفهوم الزمن لغة واصطلاحا ، والترتيب الزمني الذي تجسد في الاسترجاع والاستباق وتطرقنا إلى الديمومة لدراسة الوثيرة السردية عبر تسريع السرد الذي شمل الخلاصة والحذف ، وتبطئة السرد من خلال الوقفة والمشهد.

أما الفصل الثالث فقد جاء موسوما ببنية المكان تناولنا فيه المكان عبر مفهومه اللغوي والاصطلاحي والذي انقسم بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة ودلالة كل منهما.

ولقد ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية «مذنبون لون دمهم في كفي» كمصدر أساسي ، ولسان العرب لابن منظور بالإضافة إلى مجموعة من المراجع، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية لحفيظة أحمد ، والسردية العربية لعبد الله إبراهيم.

وقد واجهتنا صعوبات منها الوباء الذي حل بالعالم أجمع وأغلق كل السبل إلا سبيل العلم وكثرة المصادر واختلاف آرائها ولكن بفضل الله عز وجل استطعنا تجاوزها .

مدخـــــــل

مدخل

مفهوم السرد

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة سرد «تقدمة شيء إلى شيء تأتي بعده متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر هي والسرد المتتابع»[1].

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :«أَنِ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير».

فالسرد في اللغة هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة ويمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة منسقة بين عناصره.

اصطلاحا:

إن تعدد المفاهيم والمصطلحات التي تخص «السرد» نابع من اختلاف الأدباء ووجهات نظرهم فكل أديب وضع تعريف منفرد للسرد حيث نجد أيمن بكر يعرف السرد في قوله «يبدو العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيشي من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية ،

[1]– ابن منظور لسان العرب، مادة (س،ر،د)، دار للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ج السابع، ص15.

بما يعنيه أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تتبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى» [1].

فالسرد هو الخطاب اللغوي يمكن أن يكون انعكاس للأحداث الواقعية تجعله منفردا عن الأعمال الأخرى.

ويعرفه صالح إبراهيم ب: «السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي نبني منها السردية ، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته» [2].

ومن هنا يظهر تعريف السرد على أنه الطريقة التي يعرض بها العمل الن ثري أيًّ كان نوعه فالقصة الواحدة يمكن سردها بعدة طرق كل كاتب حسب زاوية نظره .

مفهوم السردية:

تعد السردية «فرع من أصل كبير من الشعرية» [3] وهي أيضا تعني «بانبساط القواعد الأساسية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غدي وخصب بالبحث (العلمي) التجريبي، وتبحث السردية في مكوناتها البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي مجموعة ونساجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعتني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءًا ودلالة» [4].

فللسردية أساسًا تقوم على تحليل الخطاب وهي كذلك مصطلح «يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص بصور ة عامة يمكن الزعم بأن

---

[1]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان متبق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2002م، ص124.

[2]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، دراسة أدبية للهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1998م، ص 33–34.

[3]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية المركز الثقافي العربي، ط1، 1995،ص09.

[4]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، طبعة جديدة وموسوعة، 2008م، ج1، ص:08.

السردية علم يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية وهي : حد العلم: مادته ،وغايته النفعية»[1].

والسردية إذا تهتم بجانب الشكل من خلال الخطاب ، كما تهتم بالجانب الأسلوبي والجانب المضموني أي القصة في حد ذاتها ومكوناتها من راوي ومروي، ومروي له.

[1]– نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص177.

الفصل الأول:

بنية الشخصية

أولا: مفهوم الشخصية:

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (شخص)«الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من يعبد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيتجسمانه، فقد رأيت شخصه»[1].

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور أن مفهوم الشخصية مرتبط بالإنسان وهيئته فالشخصية يقصد بها هيئة الإنسان.

أما في المعجم الوسيط فيقصد بالشخصية مجموعة من الصفات يختلف بها كل إنسان عن الآخر «صفـات تميز الشخص من غيره ويقال : فلان ذو شخصية قوية ،ذو صفات متميزة ، و إرادةٍ وكيان مستقل» [2]، فالشخصية تتحد من خلال بعض الصفات الجسمية والنفسية للإنسان.

وفي تنزيل العزيز يقول تعالى :«ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار»[3].

ب/ اصطلاحا:

يعرفها عبد الملك مرتا ض«العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهوا جس والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي ، داخل عمل قصصي ما فهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي ت سرد لغيرها أو يقع عليها سرد ما»[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،خ،ص) مجلدة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، سنة 2004م، ص36.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج، ص475.

[3]– سورة إبراهيم، الآية (42).

[4]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص67.

يتبين من خلال هذا التعريف أن الشخصية هي المحرك داخل أي عمل روائي وهي التي تحدد الوظائف الموزعة داخل ذلك العمل .

يعرف أحمد مراشد الشخصية بأنها «إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن نقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفي يل وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة ويعمل الروائي على بنائها بناءً ا متميزًا، محاولا أن ينجز عنها أكبر قدر ممكن من ت جليات الحياة الاجتماعية»[1]، حسب قول الكاتب فإن الشخصية تساعد على نقل الواقع المعاش وتترجمه من نص روائي إلى حياة واقعية فعلى أن يلف تركيزه أثناء العمل الروائي على بناء شخصية متميزة قادر ة على التأثير في نفسية القارئ لكي يكسب عمله الفني القيمة المتميزة عن باقي الأعمال.

ثانيا: أنواع الشخصيات في الرواية:

يقتضي أي عمل روائي وجوه شخصيات تلعب أدوارا مختلفة في الرواية من أجل تسيير أحداثها فنجد شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ، «تعتمد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم إختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافهما من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر»[2].

أ/ الشخصيات الرئيسية:

رشيد: هو بطل رواية مذنبون لون دمهم في كفي ومن خيرة شباب الجزائر تسري في دمه روح الوطنية وحب العدل بين الناس درس أربع سنوات في الجامعة وعمل لمدة سنتين كجندي خاص ولكن قبل إنهاء لعمله جاءه خبر قتل أهله جميعا إلا أخته الصغرى

[1]- أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، سنة 2005م، ص33.

[2]– آلا روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الأداب الأجنبية، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د،ط)، (د،س)، ص35.

نجاة التي استطاعت الاختباء «كانوا ثلاثة مدرجين في دمائهم ن حورهم ممزقة»[1] من طرف لحول الذي كان يسكن معه في نفس الحي قبل أن يلتحق بالجماعات الإرهابية، قرر رشيد الإنتقام لعائلته خاصة بعد إصدار العفو عن لحول فترصده بعد دخوله إلى البيت وقام بإطلاق رصاصتين على رأسه كانت كفيلة بإردائه ميتا ، وبعد إتمام دفنه ذهب إلى الحديقة وأخذ الذئب الذي وصى عليه واتجه نحو المقبرة «حمل على ظهره الحيوان من قوائمه المضموم ة اثنتين ثم غادر تحت المطر» [2]، فقام بنبش قبر لحول وأخرج جثته وعرضها على الذئب الجائع.

لكن رشيد بات متابع قضائيا بسبب ما فعله فلجأ إلى بيت خطيبته الزهر ة ثم من مكان إلى مكان إلى أن نجى من الإعتقال بتدبير من يمثلان السلطة خاصة الضابط لخضر

- **أحمد:** اتخذ شخصية الراوي في القصة استغرق أربع سنوات في كتابة أحداث تلك المذبحة التي وقعت لعائلة رشيد «ضللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء لعبة الصبر»[3].

لأحمد مجموعة من الأحداث التي وقعت له راح يصفها الواحدة تلوى الأخرى خاصة العلاقة التي جمعته مع فلة قبل وقوع المذبحة «غير أني لن أنسى أن فلة كانت قصة عشقي المجنون المذنب والمخجل» [4]، وعلاقة الصداقة بينه وبين رشيد حيث تكفل أحمد بأخته نجاة الناجية الوحيدة من المذبحة ، بعد عودة رشيد إلى الخدمة العسكرية كما وصف أيضا علاقته مع زوجته والإحترام المتبادل بينهما خاصة أنه وجد فيها كل الصفات التي يبحث عنها.

---

[1]- الرواية ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص144

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

نجاة: أخت رشيد الصغرى الناجية من المذبحة التي وقعت أمام عينيها عندما هربت واختبأت فوق الخزانة إذ ولد ذلك المنظر في نفسيتها العديد من الأزمات والخوف من ذلك القاتل أن يعود لقتلها هي الأخرى ولكن أحمد والضابط لخضر كانوا دوما معها من أجل مساعدتها لتتخطى هذه المحنة فلقد اصطحبوها لرؤية جثته لتتأكد أنه ميت وأنه لن يؤذيها أبدا «مد يد يها نحو الجثة المغطا ة قائلا في هدوء واثق اكشف لك عنه أنه نائم ولن يستيقظ أبدا»[1].

الضابط لخضر: هو رجل أمن لكنه لا يشبه أقرانه الخونة كما يصفه الراوي يحاول أن يصلح العلاقة بين المدني والعسكري فقد كرس حياته لخدمة هذا الوطن والقضاء على الخونة والساسة الفاسدين فيه وهو من أصدقاء والد رشيد فقد ساعد رشيد في الإفلات من يد القانون لأنه يعلم بأنه ما قام به رشيد ليس ظلم بل محاسبة للظالم لحول فلقد كان يجب محاسبته منذ زمن.

بوركبة: عمل في صفوف الثورة رفقة والد رشيد ومن الأبطال الذين ساهموا في أن تحيا الجزائر حرة مستقلة.

برزت شخصيته من خلال الرواية على أنه م غتاظ بشدة من الساسة الذين ضيعوا مستقبل الجزائريين وحطموا أحلامهم.

الشخصيات الثانوية:

حسن: أخذ دور المفتش فقد تولى قضية رشيد وكلف بالبحث عنه فذهب إلى بيت الزهرة من أجل الوصول إلى أثريدله عليه ولكنه لم يجد أي شيء بل خرج من بيتها وهو خائب يجر وراءه إحساسه بالذنب لأنه دخل إلى بيتها ليبحث عمن خلصهم من المجرم لحول «شعر المفتش حسن بأن مهمته تحولت إلى سخرية مآل غير متوقع»[2].

1- الرواية ص60.

2 - المرجع نفسه، ص177.

خالد: هو طبيب شرعي في مستشفى المدينة وهو صهر بوركبة كما أنه تولى تشريح جثة لحول وفي خطاب له مع بوركبة أظهر معارضته لما فعله رشيد للحول «ولكن مهما يكن فليس من حق المجني عليه أن يقيم العدل بنفسه»[1].

يزيد: هو صديق رشيد في الجامعة وصديقه أيضا في العسكرية إذ قض يا معا أكثر من ثمانية عشر شهرا في التدريبات الخاصة كما برزت شخصيته أيضا في حبه الشديد لنزهة بنت العقيد بونيق ولكنه لم يدنس شرفه العسكري معها .

بوعلام: قريب فلة وكان ضعيف الشخصية نوع ما بسبب الضغط الذي سببته له أمه فقد أجبرته على الذهاب إلى مركز الشرطة والإخبار بأنه قد رأى رشيد وهو يخرج من بيت فلة بعد الحادثة من أجل الحصول على المال ، كما أنه أبلغ أحمد خبر النبش، ومن هنا نلاحظ أن شخصية بوعلام تمحورت في الوشاية مقابل المال .

الزهرة:ابنة الإمام إسماعيل وخطيبة رشيد ، شخصية مثقفة ومتدينة عكست صورة المرأة الجزائرية المحتشمة فكلما ذكرت الزهرة في الرواية ذكرت خصال المرأة العفيفة الطاهرة استقبلت رشيد بعد تنفيذه للقصاص وهروبه من القانون .

فلة: ابنة كلابو الخائن غالب ما كانت تخجل من نسبها لأنه السبب الذي جعلها مطروحة الرأس دوما على عكس صديقاتها ، اتخذت طريق الانحراف والعهر وهي عشيقة أحمد «إمرأة مثلها قادرة على إغواء الشيطان بذاته»[2].

وهي والدة الإرهابي لحول الذي قتل أسرة رشيد وهذا الحدث هو بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس حيث أصبحت في عزلة دائمة.

لحول:شخصية إرهابية لا تعرف الرحمة والشفقة قتل أهل رشيد والإمام إسماعيل وقام بالعديد من الجرائم من اعتقال وحرق واغتصاب للفتيات ولكنه مات على يد رشيد وفعل به ما لم يفعل بم جرم من قبل إذ أصبح طعامًا للذئب.

1- الرواية ص 37.

2- المرجع، نفسه ص 24

عمران: حارس مقبرة المدينة وهو الذي شرح للحفارين بغداد ويعقوب ما حدث لجثة لحول عندما هاجمها الذئب بطريقة مدهشة وعلمية « وكمشرح حدد المواقع التي تسقط عليها معايرته، عضهعلى ذراعه ليتأكد من أن لا حركة فيه ثم نهش هنا في الثدي أولا» [1].

الشيخ الأزرق: من جماعة لحول أدعى أنه إمام وقام بتسخير خطبه للفتنة وسبي الحريم وتسخيرهم (وهو الذي نصب عليان).

عليان: تزوج أخت لحول ليضاعف قوته ، نصبه الشيخ الأزرق إمام لأحد المساجد وشارك مع لحول في العديد من الجرائم.

جلول: حارس الحديقة التي خرج منها الذئب الذي نهش جثة لحول بواسطة الإتفاق الذي قام به مع رشيد الذي أوصاه على تجويع الذئب وتنويمه «جوعته لدرجة أن يفترس الحديد ونومته منذ دقائق بجرعة تكفي لساعة قبل أن يستيقظ» [2].

ثالثا: علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى:

أ/ علاقة الشخصيات بالزمن:

بين الشخصية والزمن علاقة متلازمة فالزمن هو الذي ينشأ الشخصية ويحتويها بين قطبيه الميلاد والموت وتمر بين مراحلها تتمثل في الطفولة والشباب والشيخوخة وبذلك فإن الشخصية والزمن يرتبطان ارتباطًا وثيقًا فهما مثل الورقة إذا مزق طرف منها مزق الآخر ولقد وظف الحبيب السائح شخصياته في الرواية توظيفًا متماشيا مع مجريات الأحداث التي وقعت في تلك الفترة التي عرفت بالإرهاب وانتشار العمالة والخونة وطغي الساسة واستغلال النفوذ والمناصب «بين ليلة وأخرى في زمهرير الشتاء كنت أسمعه في

[1] – الرواية ص156

2- المرجع نفسه، ص144.

فراشي يحدث أمي عن فتيان طائشين خارجين عن القانون وصفهم لها بقطاع طرق يقتلون بها كل من رفض الالتحاق بهم من القادرين على رفع السلاح» [1].

كما هو وظف أيضا شخصيات تمتاز بالنخوة والشجاعة لم يؤثر الزمن فيهم سلبا بل جعلهم رجال بحق الكلمة أمثال بوركبة والضابط لخضر ورشيد الذي ساهم في جعل العدالة تعلى ولا يعلى عليها وذلك يتمثل في عدم قبول المتجمهرين أن يدفن لحول في مقبرة المدينة مع ضحاياه.

ب/ علاقة الشخصيات بالحدث:

للحدث دور هام في تفعيل ديناميكية الحركة الروائية فعندما يلتحم مع الشخصية والزمان والمكان ورسم صورة تخيلية لدى القارئ ويحفزه على اكتشاف المزيد من الأحداث التي تدور في العمل الروائي ولقد سرد لنا الروائي الحبيب السائح في روايته «مذنبون لون دمهم في كفي» العديد من الأحداث الجوهرية أبرزها المذبحة التي وقعت في أهل رشيد والطريقة المروعة التي انتقم بها رشيد من غريمه لحول أما باقي الأحداث فكانت ثانوية اعتمد عليها الروائي من أجل إضفاء طابع جمالي على روايته ومن بين هذه الأحداث نجد علاقة فلة وأحمد، والأزمة النفسية التي تعرضت لها نجاة بعد مشاهدتها للحول وهو يذبح أسرتها بدون شفقة، وتجمهر النساء أمام الساحة مطالبين بعدم دفن لحول في مقبرة المدينة أما الأحداث الأكثر تأثيرا فهي مشهد سفح براميل النبيذ الخشبية.

1- الرواية ص81.

إن الأحداث التي تناولها الحبيب السائح أكسبت الرواية فنية جمالية فمن خلالها استطعنا الكشف عن خبايا الشخصيات الموجودة فيها إذ وجدنا شخصيات دينية ومثقفة وأخرى عابثة إرهابية تعكس المجتمع الذي تربوا فيه، ولهذا فإن اختيار الشخصيات لم يكن (اعتباطي) اعتباطي بل دقيق.

ج/ علاقة الشخصيات بالمكان:

المكان هو الحيز الجغرافي الذي تنتمي إليها الشخصية فهو الذي يحتويها ويوجهها يساعد في بنائها ولهذا فإن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر «هناك علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي نقيم فيه فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها»[1].

إن المكان الذي خصصه الحبيب السائح للشخصيات مارس عليهم نوع من القهر والضغط المادي والمعنوي وهذا ما جعله يتسم بالقساوة فالجزائر في تلك الفترة كانت تعاني من اندلاع الجحيم الإرهابي فلم يأنسوا في وطنهم ولم يحسوا بالسلام لأن أبرز حكام السلطة عبارة عن دسائس يحاولون جمع المال والعقار لأنفسهم فلم يهتموا بالبلد ولم ينشئوه كما كان يجب أن يكون من مدارس ومستشفيات ومراكز الأمن في كل مكان حيث يقول بوركبة مخاطبًا أحمد «اجتهدوا في جعل الجزائري لا يرى من صورة رجل الأسلاك الرسمية إلا وجه للعملة الثاني القهر والتسلط»[2].

لهذا فإن المكان كان له تأثير سلبي على شخصيات الرواية.

---

[1]- نفلة حسن أحمد الغزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غبداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2011م، ص105.

[2]- الرواية ص 52-53.

الفصل الثاني: بنية الزمن

أولا: مفهوم الزمن:

أ /لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (زمن) «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمان، أزمن أزمنة وزمن زامن: شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم هو ذلك الزمن و الزُمنَةُ، عن ابن الأعرابي و أزمن بالمكان أقام به زمانًا وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن»[1] الزمن هو المدة سواء كانت قصيرة أو طويلة.

ب /اصطلاحا:

هو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعلمية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب السردي والعلمية المسرودة، ويعد إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وخاصة أن الزمن مفهوم مجرد وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة، هو زمن الحكاية وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين، وقد يتداخل الزمانان فتتراص الحكاية والسرد بينما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية»[2] لهذا فإن الزمن عنصر أساسي في تكوين العمل الروائي وينقسم إلى زمن قبل الحكاية وزمن بعد الحكاية وزمن القراءة.

ثانيا: الترتيب:

أ/ الإسترجاع:

إذا وقفنا على تعريف الاسترجاع فهو الذي يقصد به «السرد الاستذكاري فهو العودة إلى الوراء عند جينيت والإخبار البعدي عند فاينريش هو خاصية حكائية نشأت مع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز،م،ن)، ص60-61.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009م، ص103.

الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره ثم انتقلت إلى الأعمال الحديثة فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر »[1].

فالإسترجاع هو بمثابة العودة إلى أحداث مضت وهي خاصية كلاسيكية تطورت مع الزمن، لأن الخطاب السردي المحكي لابد أن يحدث في الماضي حيث يتسنى حكيه ونقله للمتلقي.

يعد الإسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية «ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما ..... طريقة في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، وهذا الإسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر مناسبا مع انفعالاته »[2]، إن استرجاع الماضي يخضع إلى التغير إذ أن التعامل مع الأحداث الماضية يختلف في الحاضر تبعا لتغير ذلك الحاضر وتطوره وقد وردت فيه عدة تسميات (الفلاش باك، الإرتداد، السرد التذكاري) [3]، وهذا يعني استحضار حدث وقع في الماضي لكن هذه العملية لا تقع بصفة عشوائية إنما وفقا للحالة الشعورية.

أ-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو ما يعود إلى ما وراء الإفتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأول الذي يتموقع بعد الإفتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنهفهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[4]، ونستطيع أن نبين أن الإسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح فهو استرجاع يعمد ويذهب إليه الكاتب قبل الغوص في جوهر الحكاية.

[1] – ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي.

[2] – محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2004م، ص107.

[3] - ضياء غني لفتة، مرجع سابق ص،44.

[4] - محمد شعبان عبد الحكيم، المرجع السابق.

نلحظ هنا أن هذا الاسترجاع الخارجي هو استرجاع طويل تم عرضه في صفحات متتالية وقد عمد الروائي إلى توظيف هذا النوع من الإستذكار الخارجي حتى يسد الثغرة التي أغفلها الحبيب السائح في الفترة الممتدة من السنة التي وقعت فيها أحداث الرواية إلى الفترة التي قام بكتابة هذه الرواية.

فأحداث الرواية قفزت بنا مباشرة إلى وصف تفاصيل المذبحة وحيثيات المذبحة.

بما أن الإستذكار الخارجي لا يوظف فقط لسد ثغرات زمنية الكاتب السائح إلى الإشارة إلى هذا الحدث ليعطينا فكرة عما سيتناوله في صفات الرواية مع ذكر الشخصيات المسيطرة على الرواية وعلاقتها مع الشخصية الرئيسية رشيد.

أ-2- **الإسترجاع الداخلي:** أما النوع الثاني فيمكن التمثيل له بالقول الآتي:

«ومن تصوراتي وظنوني فلن يحصر ذلك كله في خاطري كوشم أمي على ظاهر يديها وعرقوبها، غير أني لا أنسى أن فلة كانت قبل ذلك قصة عشق المجنون».

وظفت الرواية هذا النوع من الإسترجاع لحاجتها إليه حتى تحافظ على تزامن الأحداث الحكائية للرواية وفقا لما تقتضيه الضرورة الفنية السردية، حتى يتم الربط بين حدث ماضي ثم سرده وحدث يكون مواليا لهذا الإستذكار الداخلي لأن الأحداث التي تم سردها متقاربة زمنيًا ولأن هذا النوع من الإسترجاعات يستدعي بالضرورة أن يكون المستذكر حقل زمن أحداثه الماضية متضمن في حدود حقل زمني المحكي الأول.

ثالثا:الاستباق:

من بين الأمور التي تساعد في تكوين الزمن الاستباق حيث: «يعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث»[1]، أي أن السارد يتنبأ بحدود أشياء في المستقبل القريب أو البعيد والاستباق

[1]- عمر عاشور، النسبة السردية عند الطيب صالح (النسبة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، 2010م، ص20.

بدوره ينقسم إلى قسمين استباق تمهيدي وهو محض الشك أي غير صريح يمكن وقوعه ويمكن عدم وقوعه على عكس الاستباق الإعلاني الذي يكون صريح وضرورة وقوعه.

ب-1- الاستباق التمهيدي:

يأتي هذا النوع على شكل تمهيد لأحداث لاحقة ويتم توظيفه في الروايات من أجل خلق عنصر التشويق والإثارة ونجد الحبيب السائح وظفه في قول أحمد وهو يتذكر «وفي المقبرة أقسم لي أمام أرواح أمه وأبيه وأخته على أن يتعقبه حتى يدركه»[1] لم «أرى لون دمه في كفي»[2]، نجد هنا رشيد يتوعد بأنه سيقتل لحول لأنه نكله في عائلته وبالطبع رشيد ينفذ وعده وذلك يظهر في نهاية الرواية من خلال الأحداث التي جرت.

ب-2- الاستباق الإعلاني:

وهو النوع الثاني من الاستباق الذي وظفه الراوي في روايته «الذي يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل وأكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء وقد يأتي الاستشراف الإعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم»[3] ويتمثل هذا النوع من الاستباق في قول ميمون «رفعت له فلة سور حوشها بمتر وجددت الأبواب والشبابيك تحضيرا لنزوله من الجبل»[4] من خلال هذا القول نلمس استباق إعلاني ففلة كانت تعلم أن رشيد سوف يتعقب لحول ويقتله عندما ينزل من الجبل.

رابعا: الديمومة: « تعد الديمومة السردية المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد، وقد التفت إليها المنظرون لاستحالت وجود حكاية متواقتة يتساوي فيها الزمن القصصي مع زمن الحكاية»

إذ ينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية بين الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث في الواقع بالواقع الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث وهذا العامل يؤثر في

---

[1]- الرواية ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

3- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الروائية النسائية الفلسطينية، ص141.

4 - المرجع السابق، ص19.

سرعة إيقاع السرد، ويجمع المشتغلون في السرد القصص على أن الدراسات السردية أربعة هي: «الوقفة المشهد المجمل، الخلاصة، الحذف »[1]، هذا ما يعني أن الديمومة السردية تقوم على ركيزتين رئيستين هما: "تسريع السرد" ويظهر ذلك خلال تقنيتي الخلاصة والحذف "وإبطاء السرد" من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد.

ج-1- تسريع السرد:

« يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجئ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلًا القليل، أو عين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقًا»[2]

وهي طريقة تقوم على إغفال بعض الأحداث غير المهمة في سير الأحداث الروائية والهدف منها هو تنشيط الحركة السردية.

I/ الخلاصة:

« وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات وأشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها»[3]

وفي الخلاصة أيضا: «يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية» أي أنها سرد مجموعة من الأحداث وقعت في سنوات سابقة يلخصها الراوي في فقرات أو صفحات الغرض منها هو تسريع السرد من أمثلة ذلك يقول الراوي: « لكوننا خلال ثلاثين عام لم نعرف سوى الحروب فلم تدم الإستراحة سوى ثلاثين سنة من بعد الحرب»، من خلال المقطع نرى بأن الراوي تحدث عن الحروب التي عاشوها والمعاناة التي دامت معهم خلال ثلاثين عاما.

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم(مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص286.-

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

II/ الحذف:

هو العنصر الثاني الذي يقف عليه تسريع السرد يعني« حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها شيئًا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مثل "من قبيل ومرت أسابيع أو مرت سنتان" يرى الراوي أنها لا تخدم النص.

والحذف نوعان حذفا صريحا وآخر معلن.

III/ الحذف الصريح أو المعلن الحذف الضمني:

أ/ الحذف الصريح أو المعلن:

هو« الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع»[1] يقول الراوي:« ورحت قبيل وفاتها بشهور أرفع ستار الحياة بيني وبينها شيئا فشيئا»، نلاحظ أن الراوي هنا أغفل كل الأحداث التي مر بها في هذه الأشهر».

ب/ الحذف الضمني:« هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصية تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات ليعيد للقصة تسلسلها الزمني»[2].

بمعنى هذا أن الحذف لا يظهر في النص وإنما يفهم من السياق كما أنه« لا يحدد الفترة الزمنية للفترة المحذوفة فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها»[3].

يقول الراوي« كان شارع موحشا بأنوار مكبوسة... كان صدري مفتوحا لأنفاس رعضي لا أشعر بأي بدورة وقد ألصق سيل الخريف الليلي على جلدي».

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.
[2]- المرجع نفسه، ص138.
[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

نلاحظ أن الراوي حذف لنا بعض الأحداث لقوله كان الشارع موحش، أنوار مكبوسة كان صدري مفتوحا، وهو يحذف ضمني يظهر من خلال السياق كذلك نجد الراوي سرد لنا في مقاطع أخرى بعض الأحداث بحذافيرها.

ج -2 تبطئة السرد:

من بين التقنيات التي يقوم عليها السرد الروائي تقنية تبطئة السرد فهي: « العملة المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي تتمثل في تقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية وتوهم تلك التقنيتان بتهدئة السرد إلى الحد الذي يوحى بتوقفه وتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية وهي ليست عملية اعتباطية تسير دون نظام وإنما عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وبالتالي فهذه التقنية هي التي تفرض حدوث هذا النظام»[1].

ا/ المشهد الحواري:

يعد المشهد تقنية من تقنيات إبطاء السرد يقصد به:« المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق»[2] ومنه فهو يوظف لتكثيف السرد وتوسيع مساحته كما أنه على خلاف باقي تقنيات السرد فهو أقرب تقنية سردية تتشارك والوقفة في إبطاء الزمن الحكائي.

المشهد الحواري أنواع يمكن أن يصنف إليها النوع الأول هو الحوار الداخلي (المونولوج) والنوع الثاني الحوار الخارجي (ديالوج).

1- الحوار الداخلي (المونولوج): يعرف هذا الحوار على أنه:« حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في مستويات مختلفة للانضباط الواعي أي لتقديم الوعي دون أن تجهز

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص296.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص85.

بها الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام وقد سعى هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت علم النفس وتمكنت في فهم الأبعاد النفسية والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر»[1] يقول:

فهذا الحوار يقوم على شخصيتين أو أكثر تتجاذب أطراف الحديث وفيها تظهر أقوالهم ومن خلال هذا الحديث يمكن للراوي أن يكشف عن أفكاره وتوجهاته دون تصريح مباشر منه.

ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية نذكر: يقول« سألتني إن كان ذلك أفزعني فأجبتها أني لم أهرب كأمثالي من الأطفال »[2].

هذا المقطع مشهد حواري خارجي وقد جاء للكشف عن تبادل شخصيتين لأطراف الحديث.

II- الحوار الخارجي (ديالوج):

يعرف الحوار الخارجي على أنه:« حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي مباشرة، هذا النوع من الحوار له حضوره الواضح للكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارًا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية لتحديد (علاقاتها) علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق»[3]

[1]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص220.
[2]- الرواية، ص14.
[3]- هيام شعبان: المرجع السابق، ص214

الوقفة

وهي التقنية الثانية في عملية تبطئة السرد وفيها: «يتنامى زمن الحكي على زمن السرد ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلاف له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها أن السرد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات، وقد عرق النقاد الوقفة بأنها:«التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع مع النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية »[1] وهكذا يتوقف سير السرد ليحل محله الوصف الممل لأبسط التفاصيل الجزئية في عدة صفحات كمثال عن هذه التقنية مما ورد في الرواية نذكر: «لا يزال مشدود النظر إلى بوركبة مرتكنا إلى أقصى المصرف على هيئة محيا بآثار من القوة والصلابة وقسوة الضباط بادية كشجرة نافضة تأبى أن تعرى ». من خلال هذا المقطع نجد وقفة وصفية حيث يصف لنا الراوي وصفا داخليا وخارجيا أنه رجل قوي وصلب وهكذا فن هذه الوقفات الوصفية التي وردت في الرواية لعبت دورا هاما في تعطيل وإبطاء السرد.

[1]- نبيل حمدية عبد المقصود الشاهد، المرجع السابق، 292.

الفصل الثالث: بنية المكان

أولا: مفهوم المكان:

أ /لغة:

ورد في لسان العرب مادة (مكن) « المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: ببطل أن يكون مكانٌ فعالًا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1]، أي الموضع.

كما وردت لفظة مكان في القران في آيات عدة منها «أذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانًا شرقيا» "سورة مريم 16" بمعنى أنها اتخذت لنفسها مكانًا باتجاه الشرق.

ب/ اصطلاحا:

يقول حسن بحراوي « المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل (مكان) عمل تخيلي»[2]، أي أن المكان هو الذي يحدد العمل الروائي لهذا فللكاتب عليه اختيار الأمكنة التي تقع فيها أحداث الرواية بدقة.

أما شاكر النابلسي فقد عد المكان في الرواية «كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملًا وفعالًا وبناءًا في الرواية وإلا أصبح كتلة شخصية شحمية، لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيفة دور البطولة وليس بطالة»[3] منه لنستنتج أن المكانة الروائية هو القالب الذي يضم الأحداث والشخصيات في التأليف الروائي.

1- ابن منظور لسان العرب، مادة (مكن)، المجلد 14، ص119.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص29.

3- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994م، ص10.

ثانيا:أنواع المكان في الرواية:

أ- الأماكن المفتوحة ودلالاتها:

ورد ذكر الأماكن المفتوحة في رواية مذنبون لون دمهم في كفي بأنواع مختلفة ويوحي المكان المفتوح بالتوسع والانطلاق فللمكان المفتوح بكل ما يحتويه هو نقطة الاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعة الراغبة في التحرر، وهذه الأماكن المفتوحة شكلت مسارا سرديا مهما في النص الروائي ومن هذه الأماكن نذكر:

المقهى:

يعتبر المقهى ملتقى العامة من الناس يجلسون فيه لقضاء أوقاتهم يتشاورون ويتباحثون في أمورهم الحياتية وكانت هذه الأمكنة هي الأنسب لطرح قضاياهم السياسية التي تمتاز بنوع من السرية، يلجأ إليها الأشخاص لمنع الشبهات التي قد تلحق بهم بسبب حساسية هذه الموضوعات.[1]

ومن المقاهي المذكورة في الرواية:

مقهى بوركبة: والتي كانت أثناء الإحتلال الفرنسي للجزائر عبارة عن حانة وبعد نهاية الإحتلال حولها بوركبة إلى مقهى، لكن نجد الراوي هنا لم يذكر سوى القهوة في هذه المقهى يقول السارد:« وتناول قطعة سكر هرسها بين أضراسه الاصطناعية فلمع ميمون فكيه وبحركة خاطفه قدم له فنجان القهوة فورا وأمره أشرب إتباع الساسة جميعا ليسوا سوى قطيع»[2]

فمقهى بوركبة كانت في الاحتلال الفرنسي عبارة عن حانة حولها بعد الإستقلال إلى مقهى وذلك من خلال قول السارد: « فيها همس أحد الزبونين إلى الثاني أصبح هنا

[1]- ينظر: حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، ص71.

[2]- ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي.

أعرفه منذ دخلت أول مرة هذه القهوة التي كانت حانة فرفع بابها بطلقات من رشاشه الذي نزله به من الجبل من غير أن ينتظر ترخيصا له مثل بقية الجنود الذين استفادوا من حانات الأقدام السود أياما بعد الاستقلال حولوها إلى مقاهي ومحلات للتجارة وغرف النوم»[1].

فالمقهى في هذه الرواية يشكل ملتقى فئات مختلفة هناك عناصر تتزود بمعلومات جديدة عن أحوال المنطقة بينما عناصر أخرى قد احترفت السمسرة بالكلام وقد كان هذا المكان هو الملازم لطرح القضايا السياسية وهي حال الجزائر في الفترة الدموية التي لا يزال أثرها في نفوس الجزائريين فالأحداث التي تصورها مليئة بالألم والخوف وتعرض المجزرة التي ألمت بالجزائريين في فترة التسعينات وهذا المقطع يعبر عن الألم والقلق[2].

فتغمز إليه أبكرت فرشف ثم قال بلا ثقة القلق يا سي الحاج، فيبسط بيديه معا على المصرف وسأله بامتناع أن تدعو أنت أيضا ربك أن يدمر هذا البلد بزلزال أو أن يبتليه بحرب أهله؟. فتعجب له نافيا أنا أعوذ بالله أبدا سنرى مجرد فيه أجبني، لأنها جميعا عاجزون عن مواجهة سراستنا فسحب يده على الفنجال ينظر إليه في بلاها مطلقة.

الشارع:

ويعتبر أوسع الأمكنة في المدينة الواحدة واحتل الشارع مكانا بارزا في الرواية باعتباره مسارا وشريانا للمدينة باعتباره مكان للعمارة ويصفه السارد من خلال قوله:«رامي خطوة بسوطوة قاهرة نحو بيتهم في شارع كان قبل أربعة أعوام قد لفه جو رصاصي وهو يغادره بفتق في الروح»، وهذا يدل على حالة الحزن والألم التي كان يشعر بها رشيد إثر المجزرة التي قام ساسة فاسدين راحت عائلته ضحيتها وعن حالت جو الشارع المخيفة.

وهناك توظيف آخر لمكان الشارع وذلك في الفترة الدموية التي لحقت بالجزائريين والتي لا تزال آثارها في نفوسهم، ولا تزال مشاهدها الدامية في ذاكرتهم، وذلك من خلال

1 – الرواية، ص22.

2 – المرجع نفسه، ص21.

قوله: «ومن الشارع نفسه الذي كان قبل ثلاث أعوام مشاه نحو المحطة آخر مرة وفي قلبه قرح بطعم الكره من الأفراد العابرين والواقفين .....يصمت التراب ولون الموت»[1] ويصف لنا السارد القرح الذي في قلب رشيد وحالة المجتمع الجزائري المؤلمة والمحزنة.

الساحة: والمعروفة في رواية المذنبون بالساحة الكبرى وهي مكان التقاء مناسب للشخصيات لنشر الآراء وتوضيحها لا سيما تلك التي تتعلق بالرفض القاطع لمشروع سياسي الغرض منه تنمية المصلحة الفردية على حساب الشعب وقد شاهدت الكثير من المظاهرات سواء في فترة الإحتلال الفرنسي على الجزائر أو في فترة التسعينيات التي مرت على الجزائريين حيث التقى فيها أبناء الشعب الجزائري تعبيرا عن آرائهم.

ونجد هذا المقطع من تذكار أحمد حيث يقول « فذكر ذلك مثلي بما أثره الساحة التي بدت لي كأنها تتأهب ليوم من الأيام بمكبرات الصوت ومكثفاتها من خلال تلك التجمعات والمظاهرات الإحتجاجية والإعتصامات التي لهجة فيها الألسن بالوعد والوعيد وصاحت الخناجر بالوسر والزفير»[2] يصف لنا غضب الشعب الجزائري حيث قام بالمظاهرات والإحتجاجات.

كما نجده يصف لنا فرحة الشعب الجزائري إثر انتظارهم نزول أول طلائع النازلين من الجبال من فتيان المنظمة السرية:« وبعد ثلاثة أعوام كان ميمون مثلي من المغمورين في الساحة بتيار الحشد الأكبر من الأطفال والنساء والرجال ومن الفتيان مثله الذين كانوا وضعوا أسلحتهم البيضاء من الفؤوس والخناجر والسيوف والآلات الحادة والسلاسل لرد هجمات فتيان المنظمة السرية المسلحة وبقايا أبناء غلات المعمرين فأنشدنا الليل كله وغنينا فرحا بالحدث الأعظم وانتظرنا كما الناس جميعا حتى الضحى فظهرت لنا أولى

[1] – الرواية، ص282.

[2] – المرجع نفسه، ص114.

طلائع الجنود النازلين من الجبال بألوان الغابة في انتظام استعراضي بديع فتفجر في قلبي كما في قلب الحشود، تحت الزغاريد وضلال الرايات، شلالات من الفخر والعزة»[1].

كما يصف لنا الراوي الدور الذي تلعبه الساحة حيث تعتبر مكان لنشر الآراء من بينها التي تتعلق بالانتخابات يقول:« أذكر أن بوركبة لم يصعد يومها أي منصة نصبت في الساحة التي ظلت كلما غصت بالحشود والخطباء تعلن إلى سكان المدينة أن موعدا انتخابيا على الأبواب نادرا ما لم يكن حملة رئاسية بمرشح وحيد، حتى إذا انفجرت حوادث أكتوبر قبل إحدى عشر عاما استعادتها منصتها حياتها بألوان أخرى مختلفة وبخطابات جديدة مباشرة محرضة قاسية وعنيفة»[2]

ب- الأماكن المغلقة ودلالاتها:

تعتبر الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والخوف والتوجيه فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولى المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق عند الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف وفي رصد للأماكن المنغلقة التي وردت في مذنبون نذكر

البيت:

وهو من الأماكن المذكورة بكثرة داخل الرواية والذي يراه الحبيب السايح مأوى الإنسان يجسد قيم المحبة وتعتبر الأماكن الآلفة، و يحفظ تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية فهو المكان الأمثل الذي يجلب للإنسان الراحة النفسية لأنه يعتبر الأمان والإطمئنان فهو عالم الإنسان الأول فالبيوت في الرواية متعددة ونركز على بيت الإمام إسماعيل وبيت أهل رشيد

[1]- الرواية، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

فمن خلال بيت الإمام إسماعيل نجده وصف هذا البيت وصفا دقيقا إبتداءا من الغرف إلى الحوش إلى الجنينة، مع التنبيه إلى مؤثثات هذا البيت وذلك عند مجيء المفتش لتفتيش بيت الإمام فيقول فتحت له الغرفة الثانية مجيبة منذ أن ودعني أسبوعا على مذبحة عائلته .....ثم أشغل عنها بصورة الإمام معلقة في وسط الجدار مقابل سرير نومها بوجهه المسالم حاسر الرأس يبدوا أسود أملس ممسد إلى أسفل ثم مد يده إلى مرفع مكتبها المكون من كرسي خشبي عتيق ومن طاولة نظيفة منظمة عليها حاسوب وطابعة فظهر لها .....وأخرج كتابا قرأ عنوانه ملتفتا إليها بإعجاب المواقف لم أكن أعلم أنه للأمير عبد القادر»[1]

وقد اتضح لنا من خلال الأشياء الموصوفة أن أكثرها أهمية هي صورة الإمام إسماعيل، الحاسوب والطابعة إضافة الكتب.

بيت رشيد: وفيما يخص بيت رشيد فهو وصف مدقق كذلك لكل الغرف والأثاث الموجود بها حيث يقول السارد:«وقابله جنب الخزانة السلم المطوي الذي كانت أمه تستعمله أيضا لرفع الأغطية وإنزالها، فألهيت جوانحه لوعت تذكار نجاة إذ عثرت خلفه في الجنينة وبكت فعاد إليها وحملها وأصعدها عبر درجتاته ثم رفعها من إبطيها لتطل على العش فترى ثلاث أفراخ فاتحة مناقيرها تظهر على أنها ستموت عطشا من كثرة لهثها»[2] وإلى جانب ذكره للأثاث فقد تطرق كذلك لقيم المحبة والألفة الموجودة في البيت بين رشيد وأخته نجاة وعائلته كلها.

مشغل النجارة: وهو عبارة عن مقصورة صغيرة وخزانة وآلات وزوايا قياس ومساطر ومطارق خشبية من النوع القديم لأحمد وقد وصف مكوناته وصفا دقيقا حيث يقول:«بدا الضابط لخضر في لباسه المدني على حرج إذ وقف في باب مشغلي مبصرا بعين رجل الأمن في أشياء الفضاء مفروزة في بعضها بحسب طبيعتها ووظائفها فشم بالتأكيد مزيجا

[1]– الرواية، ص172.

[2]– المرجع نفسه، ص، نفسها.

من رائحة الخشب والبرنيق وأشعرته آلات زوايا وقياس ومساطر ومطارق خشبية من النوع القديم معلقة هنا وهناك على جدران غير مطلية غطتها طبقات من غبار الخشب فانتهى إلى مقصورتي الصغيرة في ركن المشغل الخلفي»[1].

مقر الدرك الوطني:

والذي يقصده البعض لإجراء تحقيقات واستجواب حول بعض القضايا العالقة ويتضح ذلك من خلال قوله: « فسأله عن مكان تواجده لحظة سماعه الطلقات النارية ممثلا عنه بعالم بين أصابعه.... المتأهب في ركن مكتب لرقم محضر السماع على آلة كاتبة قديمة فوق طاولة صغيرة.»[2]

1- المصدر السابق، ص51.

2- المرجع السابق، ص43.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

وفي النهاية هده الدراسة نختمها بجملة التي نحصيها في ما يلي : نلاحظ أن الروائي الحبيب السايح أكثر في استعماله للوصف فقد أبدع في تصوير شخصياته من الناحية النفسية والجسدية . . لقد تراوحت الشخصيات بين ثانوية ورئيسية ؛ذات صفات إيجابية دينية محافظة وأخرى سلبية منفتحة على كل الأهواء ،ما أفرز بذلك شخصيات متناقضة مشبعة بآراء وأفكار وعادات وتقاليد مختلفة تميز كل واحد منهم عن الآخر وهدا بالطبع يعود إلى انتماءاتهم . لعبت الشخصيات دورا كبيرا في احدات علاقة اللحمية بين المكان والزمن والحدث اعتمد الكاتب على تقنية الزمن التي كان لها الدور الكبير في تفعيل ديناميكية الحركة السردية ،حيت زاوج بين الاسترجاع والاستباق الا انه غلب تقنية الاسترجاع من أجل ملأ الفجوات التي خلفها السرد ،فس حين أن الاستباق ورد بنسبة قليلة ومن هنا نلاحظ أن الروائي مارس لعبة التقطيع الزمني من أجل خلخلته ،لربط زمن الماضي بالحاضر . وظف الروائي الديمومة لتسريع السرد وتبطئته ففي الأولى اعتمد على الحذف والخلاصة والثانية اعتمد على الوقفة والمشهد . . غلبة الحوار الخارجي على الداخلي . أولى الروائي أهمية كبيرة للمكان بداية بالعنوان حيث وظف الأماكن الواقعية بنسبة كبيرة إضافة إلى الأماكن التخييلية التي اخدت بعدا غيبيا .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط ج 1.
- احمد مراشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسة والنشرب بيروت.
- أيمن بكر السرد في مقامات الهمداني دراسة أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)1998.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمان،الشخصية)المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ط1 1991.
- حفيظة احمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية
- حورية الظل،الفضاء في الرواية العربية الجديدة .محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي، جمالية الشكل الروائي.
- شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسة والنشر عمان الأردن ط1 1994 .
- ضياء غني لفتة ،عواد كاظم لفتة ،سردية النص الأدبي دار ومكتبة الجامد للنشر والتوزيع،عمان الأردن ط1 2010 .
- عبد الملك مرناض،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1990.
- عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،عين الدراسات والبحوث الإنسانية. والاجتماعية،الجيزة ط 1 2009 نفلة حسن احمد الغزي، تقنية السرد وآليات تشكيليات الفني،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان, ط1 2011 .
- عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب الصالح البنية الزمانية والمكان في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة الجزائر (د،ط) 2010 .

- عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي .
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي
- محمد شعبان عبد الحكيم الرواية الجديدة .
- هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.

فهرس المحتويـــــات

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

بسملة

إهداء

مقدمة .....أ-ب

مدخل: مفاهيم حول السرد والسردية. 6

- مفهوم السرد..... 6

أ/لغة..... 6

ب/اصطلاحا..... 6

مفهوم السردية..... 7

الفصل الأول: بنية الشخصية 10

أولا: مفهوم الشخصية: 10

لغة 10

اصطلاحا 10

ثانيا:أنواع الشخصيات: 11

شخصيات رئيسية 11

شخصيات ثانوية 13

ثالثا: علاقات الشخصيات بالتقنيات السردية الأخرى..... 15

أ- علاقات الشخصيات بالزمن..... 15

- علاقة الشخصيات بالحدث..... 16

ج- علاقة الشخصيات بالمكان..... 17

الفصل الثاني: تقنية الزمن في الرواية..... 19-27

أولا: مفهوم الزمن..... 19

أ- لغة..... 19

ب- اصطلاحا..... 19

ثانيا: الترتيب 19

أ- الاسترجاع الخارجي..... 20
ب- الاسترجاع الداخلي..... 21
ثالثا: الاستباق..... 21
أ- الاستباق التمهيدي..... 22
ب- الاستباق الإعلاني..... 22
رابعا: الديمومة..... 23
أ- تسريع السرد..... 23
- تبطئة السرد..... 25
خامسا: الوقفة..... 27
الفصل الثالث: تقنية المكان..... 28- 33
مفهوم المكان
أ- لغة..... 29
ب- اصطلاحا..... 29
ثانيا: أنواع المكان في الرواية
الأماكن المفتوحة ودلالتها..... 30
الأماكن المغلقة ودلالتها..... 30
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع