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: .....

جماليات تقنيات السرد في رواية "فاي" للزبير بن سخري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبات:
* خولة مشري
* حافي راسو رهام

إشراف الأستاذ
د. موسى كراد

مقدمة

تعد النصوص السردية الجديدة من أهم النصوص الأدبية التي تستقطب النقاد والدارسين، لاسيما الرواية التي على الرغم من أنها جاءت متأخرة بالنظر إلى الأجناس الأخرى إلا أنها استطاعت أن تجد لنفسها مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية، كما فرضت وجودها وطغيانها وبقاءها على الأجناس الأدبية الأخرى (الملحمة، القصة، السيرة الذاتية وغيرها).

ذلك لأنها تعبر عن الواقع المعيش فهي تتحدث عن مواقف وتجارب ومراحل مرت بها البشرية في زمان ومكان معينين فهي تعد مظهرا من مظاهر الحياة، تعبر عن إحساس ووعي الشعوب كما أنها احتلت هذه المكانة بفضل ما تحوز عليه من مقومات فنية وجمالية جعلتها مركز اهتمام الباحثين والدارسين وميدانا خصبا للدراسة.

إن الرواية الجزائرية الجديد حاولت هي الأخرى أن تحجز لها مكانة مرموقة ووجود حقيقي في الساحة الأدبية، والنقدية، ونظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية، وما تتميز به من عمق التجربة، ونضج الممارسة، جرب نخبة من الكتاب الجزائريين خوض غمار التجريب والتجديد في هيكلها ومضمونها.

وتتجلى داخل الرواية عناصر سردية يبدعها السارد أو الروائي ويجسدها بغرض التأثير في القارئ وجلب انتباهه، ومن أبرز هذه العناصر والتقنيات التي يعتمد عليها فعل السرد نذكر (المكان، الزمان، الشخصيات)، تتفاعل هذه العناصر وتتضافر لتكوين الفعل السردي، فلكل عنصر من هذه العناصر دوره في تشكيل الرواية ولا يمكن أن نستغني عن أحدها ولا يمكن لعنصر أن يعوض آخر.

ولمعرفة عناصر السرد وتقنياته وكيفية التعامل معها في النصوص الروائية الجديدة، قمنا بدراسة رواية لأحد الكتاب الجزائريين الجدد هو" زبير بن سخري"، جاء عنوان الدراسة موسوما : "جماليات تقنيات السرد في رواية " فاي".

أما فيما يخص دواعي اختيارنا لهذا الموضوع فنرجع الفضل فيه إلى أستاذنا الكريم "كراد موسى" الذي اقترحه علينا إيمانا منه بضرورة الخوض في فن الرواية مركزا على تقنيات السرد

في رواية فاي، كما وقع اختيارنا لهذه الرواية بالذات لجدتها ولتناولها قضايا تتعلق بالحياة الاجتماعية.

كما تهدف هذه الدراسة إلى بيان تقنيات السرد الروائي ومكوناته، والكشف عن أهم تقنيات السرد في الرواية المدروسة.

وقد اثارت هذه الدراسة في ذهننا جملة من التساؤلات من بينها: ما هي التمظهرات الجمالية في تقنيات السرد في رواية فاي ؟ ما المقصود بتقنيات السرد الروائي؟ كيف تجلت هذه التقنيات السردية الجمالية في الرواية؟ ما أهم المفارقات الزمنية المتواجدة فيها، وأي من هذه المفارقات طغت عليها؟ وما علاقة الشخصية بالمكونات السردية (المكان، الزمان، الحدث).

وجاء البحث مقسما إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان " مفاهيم ومصطلحات"، وقد قسم إلى مبحثين الأول منه عرفنا فيه السرد من حيث دلالته اللغوية والاصطلاحية من أجل إعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه. أما المبحث الثاني تناولنا فيه آليات السرد وقسمناه إلى ثلاثة عناصر، تناول الأول: الزمن الروائي وأهميته، واشتمل الثاني على المكان الروائي وأهميته، وكان الثالث حول الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتهما.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "تقنيات السرد في رواية فاي " قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول ضم عنصرا واحدا تطرقنا فيه إلى أنواع الأمكنة المغلقة والمفتوحة ودلالتها في الرواية، أما المبحث الثاني فضم عنصرين؛ الأول تناولنا فيه أهم المفارقات الزمنية المتواجدة في الرواية، والثاني تطرقنا فيه لعنصر الديمومة، والمبحث الثالث اشتمل على عنصرين درسنا فيه الشخصيات الروائية سواء الرئيسية أو الثانوية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

اقتضت هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التحليلي كونه الأقرب والأنسب لتحليل النصوص وسبر أغوارها، أيضا كان للمنهج السيميائي الدور البارز، باعتبار اللغة خلية من

العلامات والإيحاءات. وكان لبعض المصادر والمراجع الأثر البارز في هذه الدراسة منها: رواية فاي وهي الأصل في بحثنا، بالإضافة إلى مراجع أخرى منها بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، تقنيات السرد ليمنى العيد.

بالإضافة إلى بعض الدراسات السابقة مثل: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية (فضاء الصحراء أنموذجا) لأحمد مولاي الكبير.

كما واجهت هذه الدراسة مجموعة من العقبات والتحديات، منها صعوبة الرواية وعدم وجود دراسات سابقة حولها، وبالرغم من وجود هذه الصعوبات إلا أنها زادت العمل متعة وتشويقا، وخلصنا إلى مجموعة من النتائج تم ذكرها في الخاتمة، لخصت أهم ما تطرقنا إليه في الفصلين السابقين.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "موسى كراد" المشرف على هذه الدراسة، دون أن ننسى كل من ساعدنا من أهل البحث والتخصص.

الفصل الأول:

مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم السرد و آلياته

المبحث الثاني: آليـــات السرد

يعتبر السرد من أهم القضايا التي نالت حظا وافرا من الاهتمام من طرف الأدباء والدارسين الذين اتخذوا منه مادة للدراسة، ومنه ظهرت ملامحه وتجلياته، إذ نجده بأشكال مختلفة فأحيانا يكون مقروءا أو مسموعا أو قد يكون عبارة عن كلام شعبي أو فني.

المبحث الأول: مفهوم ا لسرد

أ/ لغـة

– وردت كلمة سرد في اللغة العربية في قوله تعالى: "وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)". سورة سبأ، الآية 10–11.

قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس

السرد حلق الحديث، يقال درع مسرودة إذا كانت مسموعة الحلق.

– كما وردت لفظة سرد في لسان العرب في مادة (سَ. ر. دَ) بأنه " تَقَدَّمَهُ شيء إلى شيء تأتي به في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه سِرْدُهُ سردًا، إذا تابعه وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه" [1] فهو يعني تتابع الحديث وانتظامه.

كما ورد السرد في معجم مقاييس اللغة:" هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعض بعضها ببعض " [2] يقصد بالسرد التسلسل والتتابع والتواصل.

نجد أن المفهوم اللغوي متقارب جدا، فالجميع يتفق على أن السرد يحمل دلالة التتابع والتواصل والالتحام.

---

1 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، مادة (س.ر.د)، ط1، 1997، ص 165.

2 أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار جبل، بيروت، ط1، 1411ه/1991م، المجلد الثالث، ص 157.

ب/ اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للسرد ويعود ذلك إلى اختلاف رؤى واهتمامات الباحثين والدارسين له، فكل منهم ينظر إليه حسب اختصاصه، أضف إلى ذلك أن مفهومه شامل وواسع يصعب تحديده.

السرد هو: " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى الملتقي فكأن السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي" [1]

فالسرد هو الطريقة أو الكيفية التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة ويعد الحكي جوهره.

عبد اللطيف زيتوني يقول: " السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة " [2]

وعليه فالسرد فعل إنتاجي ينقل فيه الملفوظ عبر سلسلة تبدأ من الراوي لتصل إلى المروي له، الذي يكون الهدف المقصود التأثير فيه.

ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا: " السرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان " [3] وهو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام والتواصل.

من هنا تتضح شمولية السرد فإنه لا ينحصر في دراسة القص القرآني أو الروائي، أو أي خطاب منظم، وإنما السرد يتحدد من خلال خاصية الكلام فأينما وجد كلام وجدت أفعال وأحداث ووجد مكان يتسع ليشمل عملية السرد.

---

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38-39

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

3 سعيد يقطين، الكلام والحبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص19.

وقد تعدد المصطلح السردي عند رواد النقد العربي وتشابكت مدلولاته، فنجد ناقد واحد أعطى للسرد عدة مفاهيم، وهذا حسب الزاوية التي وضع فيها السرد وحسب الفرع الأدبي الذي يتعرض له الناقد.

يعرف رولان بارت (Roland Barthes) السرد بقوله" إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة "[1]، نرى أن هذا التعريف يسير لكنه في الوقت نفسه عام وفضفاض لذلك يصعب الإحاطة به، هنا شبه رولان بارث السرد بحياة الإنسان والميزة المشتركة بينهما هي التطور والتمرد على القوانين السائدة.

أما بول ريكور (Paul Ricoeur) " فيتحول السرد عنده إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات والعالم والنص السردي.. "[2] ، ويعتبر السرد عنده ليتحقق يجب أن يرتكز على ثلاث دعائم أو ركائز أو آفاق وهي كالتالي: أفق التجربة، أفق يتجه نحو الماضي، وأفق التوقع فيقول: " السرد سواء كان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة، ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها"[3]

ووالس مارتن (Martin Walace) يقول: " إن السرد بالمعنى الأعم، خطاب بمقدار كونه موجها إلى جمهور أو قارئ " [4] جعل مارتن من السرد خطابا.

1 عبد الحكيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13

2 بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 31

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998، ص 140

الملاحظ أن النقاد الغربيين اهتموا بمجال السرد ولذلك وضعوا له العديد من التعاريف وقاموا بتحليلها.

أما عند العرب فلقد تعدد مفهوم السرد عند النقاد والدارسين العرب وشغل الحيز الأكبر في أغلب الأعمال الأدبية النقدية وقد اختلفت وتضاربت وجهات النظر عند العرب حول مفهوم السرد فهو عند **سعيد يقطين** " إعادة متجددة للحياة تجمع فيه أسس من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان وتدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وايدولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة"[1]، فهو هنا يرى في السرد عملية لإنتاج القصة تدخلها ضمنها الشخصيات والأحداث وكل ما له علاقة بتلك العملية السردية.

أما سعيد بن كـرادة: فيرى بأن السرد هو " الأساس في تشكيل المعنى، بل هو شكل من أشكال وجوده في تجليه وتلقيه أيضا، فلا يمكن لكل أحداث الدنيا أن تشكل قصة مكتفية بذاتها خارج الفعل الذي ينظم ويرتب ويقدم ويؤخر ويفصل ويختصر ويحذف" [2].

من خلال هذه التعريفات نجد أن السرد عند الدارسين الغرب والعرب على اختلاف آرائهم إلا أنها تركز في معظمها على حضور القص والحكي، أصبح أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس حقيقة موضوعية.

1 سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

2 سعيد بن كرادة، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 185

المبحث الثانـي: آليـــات السرد

أولا/ الزمن الروائي وأهميته:

1. مفهوم الزمن:

يعد حضور عنصر الزمن ركنا أساسيا في السرد، فتتابع السرد يقتضي وجود الزمن لأنه يربط بين الشخصيات والأحداث والأماكن، لذلك لا يعد أي عمل روائي مكتملا دون وجود الزمن.

أ/ لغـة:

" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد، وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا" [1]

ب/ اصطلاحا:

" الزمن هو هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه"[2]

نجد كذلك أن الزمن: " من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية حيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموع أحداث لحكاية بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني" [3]

يرى رابح الأطرش أن الزمن ذو طبيعة متحركة وهي التي تجعله: " يتحد بالوجود ثم العدم بالحضور ثم الفناء، والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعشية كل وجوده، كما

1 ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج 13، دار صادر، بيروت، لبنان ، مادة زمن ، ص 199

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، د ط، 1990، ص 171.

3 يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، ص 6

يبشر بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ... إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه" [1]، فالزمن عبارة عن مظهر نفسي لا مادي، يمتل تلك الفترة التي تتحرك من خلالها الأحداث وترتبط به الشخصيات، إنه عنصر فعال ومهم في العمل الروائي.

2. أنواع الزمـــن

إن الزمن عند "عبد الملك مرتاض" في كتابه " نظرية الرواية " أنواع وسنذكر منها ما يلي:

- الزمن المتواصل:

" أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوني" أيضا، إذ أن الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء" [2]

رغم أن هذا الزمن يعرف بالزمن المتواصل أي دون انقطاع ولا يعرف سوى الاستمرارية، ومثلما كانت له بداية لابد من وجود نهاية إذ أن كل شيء له لحظة يتوقف فيها.

- الزمن المتعاقب:

" هذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجي طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعض الآخر في حركة كأنها تتقطع ولا تتقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجمل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة" [3]

1 رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006، ص 2

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 175.

3 المرجع نفسه، ص 175.

يعتبر هذا النوع من الزمن وعلى اعتبار زمن الفصول الأربعة أنه ناسخ لنفسه من جهة، يمثل مسارا متشابها، يدور حول نفسه من جهة أخرى يبرز المسار التي تجري فيه تغيرات العالم والكون.

- **الزمن الغائب:**

" هو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع) والصبي قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا"[1]

هذا النوع من الزمن يمكن اعتباره الزمن المرافق للأشخاص رغم أنهم لا يعون كيفية انقضائه خاصة أثناء النوم، أو المرض في حالة فقدان الوعي، لكن لا يمكن القول أنه مرافق لهم طول مدة حياتهم.

- **الزمن النفسي:**

يمكن أن نطلق عليه "الزمن الذاتي"

" فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف، يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي" [2]

إن الزمن يتغير بتغير إحساس وشعور الإنسان مع أن سرعته ثابتة لا تتغير، إذا كان سعيدا تبدو له الساعات وكأنها تمر في لمح البصر، أما إذا كان حزينا فتبدو له وكأن الساعة متوقفة أو كأنها تمر في عام.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

2 مندلاوة، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 138

3. أهمية الزمـن:

لقد عد الروائيون الزمن عنصرا مهما وفعالا في النص السردي، إذ لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات، بل أضحى يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكلها يرتبط لمعالجة عنصر الزمن، فحسب سيزا قاسم:" يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها القص"[1]، فلا يوجد أي عمل أدبي خال من عنصر الزمن لأنه هو الذي يعمل على ترابط الأحداث داخل ذلك النص.

" ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية " [2]

فالزمن هنا عنصر أساس في تشكيل بنية الرواية، ولا يمن دراسته كعنصر مستقل عن العناصر الأخرى من شخصيات وأماكن، فهو حقيقة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. " ويمكن اعتبار الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الذكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي الزمن " [3]، " لا تقتصر أهمية الزمن على مستوى تشكيل البنية فحسب وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد يعيد طبيعة الرواية ويشكلها، وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى لما يصبح محدد أوليا للمادة الذكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية " [4]

---

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراء للجميع، مكتب الأسرة،د ط، 2004، ص 37.

2 المرجع نفسه، ص 38.

3 عبد العالي بوالطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 2، العدد 2، 1993، ص 129.

4 مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 233.

إن عنصر الزمن أهمية فاعلة في بناء الرواية ويعتبر ممثل لرؤية الروائي يمكن بواسطته أن تعي الشخصية مستوى وعيها بالوجود الذاتي، فمن خلاله يمكن للروائي أن يتلاعب بأزمنة الرواية ويجعلها مزيج بين الأزمنة بين ماضي وحاضر ومستقبل، فنظرا لهذه الأهمية التي حظي بها الزمن جعل بعض الروائيين يتخذونه عنوانا لبعض نصوصهم السردية.

إن عملية توظيف السارد للزمن وجعله أحد أهم التقنيات التي تبنى عليها العملية السردية وتلاعبه بالأزمنة من ماض وحاضر ومستقبل ولد لدينا ما يعرف بالمفارقات الزمنية أو المتواليات فهي حسب حسين بحراوي:

" تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة حثيثا نحو نهايتها الموسومة في ذهن الكاتب على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون حصلت في الماضي أو تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع"[1]

إن هذه المفارقات الزمنية عبارة عن توقف السرد في الزمن الحاضر والذهاب إلى الماضي أو المستقبل، وقد تكون قريبة أو بعيدة من لحظة الحاضر، إذ يتوقف استرسال الحكي ليفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب ليشكل ويسمى هذا النوع بالمفارقة الزمنية وتقوم هذه المفارقات على الترتيب الزمني.

1 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 119

4. الترتيب الزمني

إنه لدراسة أي ترتيب زمني لابد من إجراء مقارنة بين:

" ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة إن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث " [1]

نجد المؤلف هنا في ترتيب للزمن يتلاعب بوقائع الأحداث وفق رؤيته هو ووفق ما يقتضي النص السردي، إذ نجده هنا أحدث نوعا من التفكك في بنية الزمن لكن بطريقة منظمة ودقيقة تجعله يضفي عليها نوع من الجمالية تدفع بالقارئ إلى التفاعل مع مجريات الأحداث والتعرف عليها قبل زمن وقوعها، دون إحداث أي خلخلة أو تشوه إن صح التعبير على مستوى بنية العمل الروائي.

" الترتيب الزمني يتجلى عند جنيت بدراسة الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكي"[2]، وبالتالي يمكن أن يحدث عدم تطابق بين زمن الرواية وزمن السرد إذ تعد هذه المفارقات من أشكال التنافر بين ترتيب زمن الحكاية وترتيب زمن الحكي.

من هنا يكون الترتيب الزمني إما عبارة عن مقاطع تسترجع أحداث سابقة لزمن الحاضر أي قبل بداية عملية السرد وإما أن يكون عبارة عن عرض لأحداث سابقة لأوانها إنها مجرد تطلعات.

---

1 سمير مرزوقي، جبل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، دط، دت، ص 75

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 79.

" انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة، وهكذا تكون إزاء سرد استذكاري Récit anabeptique يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لتربط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى تكون إزاء سرد استشرافي Récit probeptique يعرض لأحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها "[1]، من هنا يمكن تقسيم الترتيب الزمني إلى قسمينهما الاسترجاع والاستباق.

أ/ الاسترجـــاع:

ترى سيزا قاسم بأن الاسترجاع هو أن" يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2]

" كل عوده للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما لتلبيه بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي.

وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصيه اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد "[3]

نجد أن الراوي ينقطع عن زمن السرد في الحاضر ويستدعي الزمن الماضي ويوظفه بكل تفاصيله فيأتي مزامنا للحاضر، فإن استرجاع الماضي ما هو إلا حالة انفعال استدعته لحظة وقعت في زمن الحاضر فيوظفها الراوي وكأنها زمن واحد يخدم بعض البعض. يعرف الاسترجاع.

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص 119

2 سيزا قاسم، دراسة مقارنة في (ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، د ط، 2004، مكتبه الأسرة، ص 58.

3 ينظر: حسين بحراوي، ص 121-122.

والاسترجاع نوعان؛ استرجاع داخلي وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1]، من بين الاسترجاعات الداخلية التي يقترحها جنيت: هي غيرية القصة: أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى، ومثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وهنا يكون خطر التداخل واضحا "[2]، فهنا الراوي يعود إلى زمن ماض مزامن لبداية الرواية لكن تأخر تقديمه، فنجد أن الراوي يقوم باستعادة أحداث وقعت في الماضي ولكنها مزامنة لزمن الحاضر، كأن يضيف شخصية ويسرد تفاصيلها أو أن يعيد ذكر شخصية غابت مدة من الزمن فيسرد أحداثها وحركتها، طفولتها، أهدافها.

واسترجاع خارجي يقصد به "أنها تتصل أساسا بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمن ماضي، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاقا من الحكاية الأولى "[3]، فنجد أن السارد هنا يعود إلى ما قبل بداية الحكاية السردية، حيث لا يتقاطع زمن السرد الأولي مع زمن السرد في الماضي لأنه سابق له يعتمده السارد من أجل تفسير ظاهرة ما أو حادثة تكون في شكل تسلسلي حتى تصل إلى زمن انطلاق الحكاية الأولى. نستنتج هنا أن الاسترجاع الخارجي ما هو إلا استحضار لأحداث ماضية سابقة لزمن الحاضر داخل الرواية، حيث يمكن في أية لحظة أن يستدعي السارد الزمن الماضي لتكملة السرد في الزمن الحاضر وبالتالي تصبح الرواية مزيج متنوع من الأزمنة يوظفها بغرض التفسير والتعليل حتى يضع القارئ يعي مجريات الأحداث ويتفاعل معها.

---

1 لطيف زيتوني، معجم للمصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص20.

2 جيراز جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدى عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، ص61-62.

3 المرجع نفسه، ص 132.

ب/ الاستباق:

يعد الاستباق طرف آخر من تقنية المفارقة السردية إذ يقوم على "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد السرد الروائي على عكس من التوقف الذي يتحقق أو لا يتحقق " [1]، فهو سرد لأحداث وأفعال قبل زمن وقوعها إما عن طريق إشارات أو تلميحات لأحداث وأفعال يمكن أن تحدث في المستقل.

والاستباق أيضا "تناول المستقبل في صورة لإخبار القارئ بما سيقع في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها "[2]

أما عند تودوروف فهو " عقدة القدر المكتوب فهذه تقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي سيقدمها نحو الإجابة على السؤال " ثم ماذا"؟، وأيضا مفهوم الراوي الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات المنتظرة "[3]، إن السارد هنا يقوم بكسر خطية الزمن فيأتي بأحداث تكون مكملة لأحداث أخرى وهذه الأحداث يمكن أن تقع بالمستقبل ، يمكن أن نطلق عليه أنه زمن سابق لزمان وقوعه، حيث يستطيع الإشارة إلى أحداث لاحقة دون الإخلال في بنية النص ومنطقية التسلسل الزمني إذ أنه يكون على دراية تامة بما وقع قبل وبعد بداية القصة.

يطلق على الاستباق مصطلح الإستشرافات حيث إن "الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات" [4]

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015، ص 119

2 سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبه الأسرة، القاهرة،د ط، 2004، ص 65

3 المرجع السابق، الصفحة نفسها

4 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132

5. المدة الزمنية

إن الراوي في عرضه لنص الحكائي لابد له من تقنيات منها الاستباق والاسترجاع، بالإضافة إلى المدة الزمنية، والتي تعتبر أهم هذه التقنيات، لأنها تقوم على دراسة العلاقة بين مدة الحكي وطول النص، فقد تكون المدة مثلا: يوم، ساعة، شهر، عـــام، عامـين، صـــفحات "نعني بالمدة سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه " [1]

والمدة حسب جيرار جنيت هي "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ونقصد بالسرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني، فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات "[2]

" يؤكد جنيت في هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة على صعوبة البحث العملية بالمقارنة مع دراسة النظام، فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة من حيث إدراك زمن توقيت سردها، فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة وذلك نظر الاعتبارات تختلف عن الأولى، بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى الزمني للحكاية والقصة من جهة، كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية وعرض الأبعاد النفسية وتقديم أشكال متعددة من القص، منها الحوار والسرد والتأمل وما إلى ذلك"[3]، يمكن دراسة عنصر المدة كما اقترح جيرار جنيت وفق مستوين هما:

1 يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ذر الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 124

2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 101-102

3 ينظر: عمر عيلان، ص 135-136

- تسريع الحكي:

ويتجلى تسريع السرد من خلال تقنيتين هما الحذف والخلاصة حيث يعمد السارد إلى تلخيص وحذف أحداث ووقائع ولا يذكر منها إلا القليل.

- **الخلاصة Sommaire:**

يمكن أن نطلق على تقنية الخلاصة تسمية التلخيص. و" تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[1]، " وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة سنوات أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[2]، ويتحدث حسين بحراوي عن الخلاصة "كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[3]

ومن الواضح " أننا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة، على أن ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها الروائي، فإنه لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث "[4]

1 ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 225

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 93

3 ينظر حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145

4 المرجع نفسه، ص 145-146

والخلاصة هنا عبارة عن اختزال في زمن الماضي والمستقبل وهي عبارة عن تقليص للحكاية دون التعرض للتفاصيل ومن هنا يمكننا أن نستخلص مجموعة من وظائف الخلاصة ونذكر منها:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها
- تقديم عام لشخصية جديدة
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث
- تقديم الاسترجاع [1]

الحذف Ellipse:

الحذف هو التقنية الأخرى إلى جانب التلخيص التي تعمل على تسريع حركة السرد، حيث قام الراوي التقليدي بضمير الهو، مثلا: بإسقاط فترة زمنية – طويلة أو قصيرة– من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، من الأحداث وما مر بها من الشخصيات بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها "[2]

يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان، أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته... ويسمى هذا قطعا "[3]، يمكن "للثغرة الزمنية أن تكون أمامية وتحدث مجرد قطع في الاستمرارية الزمنية بالقفز على حدث أو أكثر، كما يمكن أن تكون جانبية، التغافل

1 ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 122

2 المرجع نفسه، ص 125–126

3 حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1991، ص 77

الحذف المؤجل Paralipse وفي هذه الحالة لا تعد حدثا مقحما يتم التغاضي عنه، وإنما بالأحرى مكون أو أكثر في أحد المواقف التي يتم حكيها....إذ كان لدينا سلسلة من الأحداث حدث 1، حدث 2، حدث 3...، تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة أو ضمنية"، فالحذف هنا يسمى كذلك بالقطع والقفز والإسقاط ويلجأ إليه الراوي إلى تجاوز بعض المراحل ويحدث هذا النوع من القطع على مستوى الوقائع الطويلة ذات العام أو الشهور، ويمكن أن نحدد الحذف بثلاثة أنواع منها:

❖ **الحذف المعلن أو الصريح:**

هي تلك التي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنين"، وفي هذه الحالة فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي والذي لا يساوي عندئذ الصفر تماما، وإما عن حذف مطلق درجة الصفر في النص الحذفي، مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه هو "بعد ذلك بسنتين" [1]، " هو الحدف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة "[2]، وهنا يمكن للقارئ أن يعي ما حذف من خلال تحديد السارد المدة المحذوفة وكأنه يقول مرت أسابيع، أشهر، سنتان...

❖ **الحذف الضمني:**

أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية "[3]، وهنا تكون المدة الزمنية مضمرة مما يجعل السارد لا يعطي أي تلميح أو تصريح عن الحذف الموجود داخل المشهد بل

1 ينظر جيرار جنيت، ص 117-118

2 ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126

3 المرجع نفسه، ص 119

يجعل القارئ وحده هو من يكتشف تلك الثغرات أو الحذوف التي وظفها السارد من خلال استنتاجاته وتركيزه على المواقف التي مرت والتي ستأتي لاحقا.

ثانيا/ المكان الروائي وأهميته

يعد المكان عنصرا مهما في العمل الروائي، فقد أدى دورا بارزا في النقد الأدبي الحديث خاصة، فهو يعد من الأركان الأساسية التي يبني عليها العمل السردي، فالروائي يضمه في الرواية كمساعد ليحدد رؤيته ويحدد كذلك معالم الخطوط الدرامية للعمل بأكمله.

ومن ثم فإن المكان شديد الانتماء لعالم الرواية الداخلي على صعيد التركيبة البنائية لها، وكذلك على صعيد كونه مسرح الدلالات والبنية الموضوعية.

1. مفهوم المكان

أ/ لغة:

ورد المكان في معجم "لسان العرب" لابن منظور في مادة (مكن) على أنه: " الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[1].

كما جاء في "المعجم الوسيط" في مادة (مكن) بمعنى " يمكن، مكانة، فهو مكيني: فلان عند الناس وفع شأنه وعظم عندهم ، وأمكن إمكانا، سهل وتيسر"[2]،

نستنتج أن مجمل الدلالات والمعاني التي تحملها لفظة (المكان) في جل المعاجم العربية تنحصر في معنى واحد وهو أن (المكان) هو فضاء محدد وغير فارغ، تتموضع فيه أو فوقه أو تحته الشخصيات والأشياء وغيرها.

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (م،ك،ن)، م3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص83

2 مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مادة (م،ك،ن)، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ط1، د ت، ص 882

ب/ اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلف مفاهيمه، نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات، هناك من ينظر إليه على أنه " يدل على "الحيز" أو "الوعاء" الذي يقع فيه الفعل وفي هذا الإطار المحدد يمكن أن نقول إن كلمة "مكان" تعني الوجود أو الحدوث أو كليهما معا" [1] فمصطلح المكان والحيز وجهان لعملة واحدة.

وكمفهوم عام يعتبر المكان الكون الذي تحيا فيه الكائنات فهو المحور الذي تدور حوله الحياة، فبدونه لا توجد حياة وهو كل وسط أو فضاء يحتوينا ويحدنا.

يعد المكان الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيما بينها حتى يجعلنا الروائي نحس بحقيقة هذا المكان المتخيل بوساطة آليات وتقنيات مختلفة من خلال فعل الحكي الذي يعبر عنه باللغة. ونظرا لأهمية هذا المصطلح في البناء السردي فقد تناوله العديد من الدارسين متطرقين إلى مفهومه وكل دارس يختلف عن الآخرين في وضع مفهوم له.

فقد عرفت "سيزا قاسم" المكان على أنه: " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[2]، بمعنى أن المكان هو الموقع المحدد الذي تجري فيه الأحداث، كما أنه الحاضن الأساسي لمجرى هذه الأحداث، ذلك أن المكان الروائي "لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية، بل أن هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر (...) ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يحتم دراسة المكان أيضا، ولاسيما إذا كانت الدراسة شاملة لهذه العناصر "[3]، هذا يعني أن المكان تربطه علاقة تكاملية مع عناصر السرد الأخرى المتمثلة في الشخصيات والزمن والأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.

---

1 ب.ك. و ديفيس، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر أيهم السمان، مؤسسة الرسالات، بيروت، ط1، 1988 ص07

2 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د،ط)،1988، ص 106.

3 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات الشكل الروائي، دراسة في الملحقة الروائية ومدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 196

كما نجد "عبد الملك مرتاض" يتجه اتجاه آخر حيث ترجم مصطلح المكان بمفردة الحيز ويعلل هذا بقوله: "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم، والشكل، على حين إن المكان نريد أن نصفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]

وخلاصة القول أن مفهوم المكان قد اختلف من ناقد لآخر، ومن علم لآخر إذ أن كل واحد يفسره حسب تخصصه وفهمه ولهذا تنوعت الآراء والمفاهيم حول مفهومه.

2. أنواع المكـــان

المكان في الرواية شكله شكل باقي المكونات السردية الأخرى من زمان وشخصيات وغير ذلك، فكل هذه المكونات لا توجد إلا عبر اللغة، فهو مكان لفظي ووجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات التي يطقها الروائي، المطبوعة في الرواية وقدرة هذه الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا من هذا المكان، فمنه يمكن القول أن المكان الروائي هو موضع يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا بطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه، وهكذا يصبح هذا الأخير (المكان) عنصرا مهما وفعالا يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت مكونا من مكوناتها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ/ المكان المفتوح:

هو من بين الأماكن التي لها دور هام في الحيز الروائي، مكان رحب واسع لا تحده حدود وهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[2]، وهذا المكان يشعر الشخصية بالانشراح والانطلاق والراحة.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)،عالم المعرفة،وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت،(د،ط)، 1998، ص 121.

2 أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 40

إذ تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[1] من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

ب/ المكان المغلق:

للأمكنة المغلقة حميمية خاصة لصلتها الوثيقة بحياة الإنسان فهو يعيش في أحضانها كل تفاصيل حياته الخاصة فالبيت مثلا نجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، لما تحمله له من ألفة كما يقول "غاستون باشلار": " أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تجمع أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا متفتتا" [2]

والمكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل الشخصية عن العالم الخارجي وهو "المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى"[3]، إذ يعتبر "مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المأطر بالحدود الجغرافية والهندسية"[4] فهو مكان الألفة.

---

1 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 38

3 كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع 4، ماي 2005، ص 141.

4 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2001، ص 44

وخلاصة القول نجد أن ثنائية المكان المفتوح/ المكان المغلق تتجلى في أثر وظيفة كل منهما في العمل الروائي، وفي التفاعل والتداخل بينهما باعتبار أننا نجد أحيانا المكان المفتوح يكون مغلقا ويكون المكان المغلق مفتوحا وهذا بحسب طبيعة كل مكان.

3. أهمية المكان:

المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبني الرواية وتعطيها شكلا حيويا، على الرغم من أن بعض الدارسين اعتبروا المكان هامشيا ولو يعيروه اهتمام كبير حيث انصرفوا إلى باقي المكونات السردية من شخصيات وزمان...، لكن سرعان ما انقلبت المعايير وأصبح النقاد يهتمون به وينظرون إليه نظرة فاحصة، أصبح وصف المكان ذا أهمية كبيرة حتى يكاد لا يحتسب كأرضية بسيطة فقط، بل أكثر ولا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان.

فالمكان هو عنصر سردي قائم بذاته لهذا يقوم بدور جلي بين العناصر الأخرى. وفي هذا السياق نفسه يرى "هنري ميتران H.mitterand" أن " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر ماثل لمظهر الحقيقة"[1].

فمن خلال هذا القول يتبين لنا أن نظرة النقاد والدارسين اختلفت وتجاوزت النظرة التقليدية التي تعتبر المكان "ديكورا" أو "حيزا" للشخصيات والأحداث الروائية فقط بل أصبحوا ينظرون إلى المكان على أنه مكون فعال في بنية الرواية فلا سبيل للاستغناء عنه كما أنه يؤثر ويتأثر في المكونات الأخرى مثل الشخصية والحدث... وغيرها، فهو همزة الوصل الرابطة بين هذه المكونات.

إذا للمكان أهمية كبيرة فلا يمكن تصور رواية بدون مكان، " ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن

1 حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65

تتشابك وتتنامى في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية"[1]، وبناء على ما سبق يمكن القول أن المكان عنصر سردي محوري ودعامة من دعامات البناء القصصي، وبهذا فقط تجاوز وظيفته الأولية المحددة بكونه مكان لوقوع الأحداث حيث تجاوزها إلى فضاء يتسع لبنية الرواية.

4. وظائف المكان:

المكان عنصر من العناصر السردية المهمة في الرواية، فهو عنصر من عناصر البناء الفني، فلم يعد " المكان" مجرد بناء خارجي أو حيز محدود المساحة ومجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية بل عنصرا فعالا في النص الروائي، شأنه شأن باقي المكونات السردية من زمان وشخصيات. كما أن له أهمية كبرى "في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد" [2] ومن ثم يصبح للمكان وظيفة رئيسية متمثلة في التنظيم الدرامي للحدث.

يدخل المكان – سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث– في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان "[3].

ونتيجة لذلك يتغير إيقاع السرد وذلك بعبور السارد أو الروائي أمكنة مختلفة سواء مفتوحة أو مغلقة في الرواية مما يؤدي إلى تغير أحداث هذه الأخيرة "الرواية" الذي ينتج عنه " نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه"[4]

---

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 104.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20–29

3 أحمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتأثيرات المشهدية في الرواية المغاربية، (فضاء الصحراء أنموذجا)، رسالة دوكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لياس، 2016–2017، ص47.

4 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32

وتفاعل العناصر المكانية يشكل للنص الأدبي بعدا جماليا ، وبهذا يصبح المكان محور وبؤرة تجتمع فيها خلية من العلاقات التي تضم عناصر الرواية المتنوعة، وبهذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها" [1].

ثالثا/ الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتها:

تشكل الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي إذ هي الركيزة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخله، والأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير هذه الأحداث والوقائع هي اختياره للشخصيات، وقد أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في العمل الروائي وبنائه.

1. مفهوم الشخصية

مصطلح الشخصية من بين المصطلحات النقدية ومن أهم عناصر الفعل السردي في الرواية وقد عرفت في معجم "لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: "الشخص: جماعة شخص للإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، والشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2]

كما وردت الشخصية في معجم "الوسيط" " أنها صفة تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[3] أي أن لكل إنسان علامات

1 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 48.

2 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 مادة (ش خ ص)، ص 45

3 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د،ت)، ص 475

تميزه عن سواه وتشكل شخصيته الفريدة والمختلفة، الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات. نستنتج أن الشخصية مجموعة من الخصال والصفات الفيزيولوجية وسيكولوجية التي تميز الشخص عن غيره، والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل استمرار العمل السردي الروائي.

أما اصطلاحا فقد تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية فهي من الناحية الاصطلاحية تعني "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[1]

نفهم من هذا التعريف أن الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي كما أنها تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

ويعرف علماء النفس الشخصية على أنها: " وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقل" [2]، هنا علماء النفس أطلقوا هذا التعريف من منظور نفسي داخلي يتعلق بسلوك الشخصية وأنماطها الأخلاقية، لدينا تعريف آخر لأيان وات يقول فيه:" أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها"[3]

كل هذه التعريفات تؤكد على فعالية الشخصية وأهميتها في النص الروائي، ودورها الفعال في إبراز الحدث والقضية، وأنها بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي، فبدونها تتوقف الحركة والسرد.

1 أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33

2 نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 42

3 المرجع نفسه، ص 44

2. تصنيفات الشخصية:

لقد تعددت تصنيفات النقاد للشخصيات وهذا راجع لثقافة كل ناقد ولاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية كما اختلف بحسب انتمائها إلى الأنواع الأدبية المتنوعة لأن الشخصية عدة وجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، وتنوع التحليلات التي تطرقت إلى الشخصية الروائية، فالكثير من النقاد والدارسين لجئوا إلى تصنيف الشخصيات الروائية نذكر من هذه التصنيفات:

- تصنيف فلاديمير بروب:

اعتمد بروب في تحديده للشخصية على الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات فهو " لم يهتم... في كتابه "بنية الحكاية العجيبة" بالشخصيات في ذاتها وإنما نظر إليها من زاوية الوظائف بينما تأتي الشخصيات لخدمتها"[1]، إذا لم يدرس بروب الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، بل " اعتمد بروب على سبعة أنماط من الشخصيات وهي المعتدي، الواهب، المساعد، الأمير، البطل، البطل الزائف، المرسل، المرسل إليه " [2]

ويمكننا تلخيص نظرية بروب في مجموعة من النقاط ألا وهي:

" – العناصر الثابتة في الحكاية هي وظائف الشخصيات...

– عدد الوظائف في الحكاية محدودة...

– أن تتابع الوظائف متشابه فهي تتراصف حسب محكي واحد ولا تخرج عن الوصف أبدا...

---

1 علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" رواية "قلب الليل" لـ "نجيب محفوظ" أنموذجا، رسالة ماجيستير، تخصص أدب ونقد، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية، (د،ت)، ص 6

2 ربيعي هالة، توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2015، ص 22

– كل الحكايات تنتمي فيما يتصل نسبيتها إلى النمط نفسه" [1].

– تصنيف غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورا واضحا عند "غريماس" حيث عمل هذا الأخير على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضجا، ولذلك قام بتحديد العوامل حيث العوامل عنده تقوم بمجموعة من الأدوار والأعمال في الرواية وهذه العوامل عنده هي: " الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل التي تشكل النموذج العاملي" [2]، وقد يكون العامل إما: " شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة"[3]

إذا غريماس حاول الاستفادة من أبحاث بروب وقام بتطوير نموذجه العاملي وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

– تصنيف فيليب هامون:

اعتمد فيليب هامون في تصنيف الشخصيات على ثلاث فئات وهي كالآتي:

أ/ **فئة الشخصيات المرجعية:** وهي فئة "تشمل الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية (الرمزية) والشخصيات الاجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل تحيل على معنى محدد وثابت تفرضه ثقافة ما بحث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة "[4]، فهذه الشخصيات ذات مرجعيات مختلفة تتحدد من خلال الثقافة القبلية المكتسبة للقارئ وقراءة هذه الشخصيات قراءة صحيحة مرتبط بمدى معرفة القارئ لهذه الثقافات واطلاعه عليها.

1 ربيعي هالة، توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، ص 22.

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 219

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 65

4 عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص 99

ب/ فئة الشخصيات الواصلة: الشخصيات الواصلة تعد علامة دالة على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص وهي بمثابة حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وهي "شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيين، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واطسون بجانب شارلوك هولمز... إلخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات"[1]

إذا بوساطة هذه الشخصيات الموجودة في الرواية يستطيع المبدع إيصال ما يجول في فكره إلى القارئ.

ج/ فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة): وهي شخصيات " تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد الاعتراف والبوح"[2]، فهي شخصيات استرجاعية تساعد على فك شفرات النص.

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها.

3. أهمية الشخصية

تعتبر الشخصية أحد أهم المكونات السردية في العمل الروائي إذ تعد العنصر الفاعل والمحرك للأحداث الروائية وهي جزء من العالم الذي نحياه.

فالشخصية في نظر عبد الملك مرتاض:

---

1 فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بلكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 14

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217

– تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه.

– أنها قادرة على غير مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية حيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء من الأحياء العقلاء كانت مجهولة فينا، أو لدينا إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز.

– بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.[1]

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.[2]

إن الشخصية هي العنصر الفاعل في العمل الروائي حيث تلعب دورا كبيرا في تحريك مشاعرنا وذلك من خلال جدب انتباهنا من خلال الأفعال والحركات التي تقوم بها والتي في أغلبها تجليات من الحياة الاجتماعية حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، فالشخصية في الحدث الروائي عبارة عن أقنعة يرتديها الممثلون لتأدية الأدوار الموكلة إليهم.

4. علاقة الشخصية بالحدث الروائي

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها، من حيث أن " الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل، من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير، في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني " [3] ، وبما أن الحدث

1 ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79

2 ينظر: محمد بوعزة، ص 39

3 محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 154، نقلا عن بدري عثمان بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، 1986، ص 242

يقوم على وجود فعل ورد فعل وعلما أنه لا يوجد فعل دون شخص يفعل، فتتضح بذلك الشخصية وتتضح بفعل الحدث الذي تمارسه فهو الذي من شأنه أن يحدد الفعالية السردية للشخصية، مما لا يمكن تصور فعل دون فاعل يحرك الحدث، ويعطيه حيوية وحركة في النص.

إن سلوك الشخصية وتصرفاتها ساهم في بناء الحديث وتفعيله، كما أن الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له "ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي، ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل"[1]، فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون سببا رئيسيا في ذلك، فكل تطور يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مدا وجزرا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها سلبا وايجابيا.

1 محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 183

الفصل الثانـي:

تقنيـات السرد في روايـة "فـاي"

المبحث الأول: بنية المكـــان

المبحث الثاني: بنيــة الزمــن

المبحث الثالث: بنيــة الشخصية

المبحث الأول: بنية المكـــان

أولا/ أنواع الأمكنة:

يعد المكان عنصرا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لملمة وسائله الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، وهذا يعني أن المكان لابد منه في العمل الروائي، ولقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح و لكل منها صفاته فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق هو مكان إقامتها.

وفي طريق حصر الأمكنة فقد اتخذت رواية "فاي" عدة أماكن منها أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة لها دور كبير في بناء الرواية و تركيب أحداثها.

1. الأمكنة المغلقـة

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فالمكان المغلق يمثل في غالب الأحيان الحيز المقيد بحدود تعزله عن العالم الخارجي و:" قد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[1].

من بين أبرز هذه الأماكن الواردة في الرواية نذكر:

أ. المنزل:

تعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص من ناحية، وتشكل بعدا فنيا وجماليا من ناحية أخرى.

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، ص 47.

وقد يشغل المنزل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ يعتبر ملجأه بعد يوم من الشقاء والعمل والعناء، وقد تعددت تسمياته: الدار، والبيت والشقة، والقصر... الخ. وكلها تسميات تلتقي في دلالة واحدة، فالمنزل هو خزان الحياة الأسرية، "يكون حميما يحتوي في زواياه وأركانه ذكريات الإنسان السعيدة "[1]، فتعد جدرانه تاريخ الأيام التي قبعها الشخص فيها هو المدرسة والحضن والملاذ الآمن وهو الفضاء الذي يقضي فيه الإنسان معظم وقته ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة والألفة، لأنه مكان الولادة والترعرع وهو المكان الذي تتطور فيه حياة الإنسان وتتركب فيه شخصيته ويرى غاستون باشلار أن: " البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[2] ، والبيت من الأماكن المهمة في الحياة يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، وقد ذكر لفظ المنزل في الرواية ولكن من دون تفصيل ومن ذلك قوله: **" طمأنني على الجميع، الذي كان معك نجا وقد عاد إلى منزلهم ما عدا ذاك الصبي..."**[3]

ب. المطعم:

هو من الأماكن المغلقة التي تتردد عليها الشخصيات طلبا للمأكل والمشرب، وعادة ما يكون النقطة التي تجمع بين أناس من أماكن وأجناس مختلفة، حيث يصف لنا السارد في الصفحات الأولى من الرواية وخلال مشواره الجامعي المطعم الجامعي بداية من الطابور الذي قال عنه: **"إن كانت الحياة كالطابور فهنا الطابور كالحياة"**[4]، كما وصف لنا الطلبة الذين

1- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: المتخيل الروائي، ص 147.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص 36.

3- زبير بن سخري: رواية فاي، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020، ص 56.

4- المصدر نفسه: ص 23.

ينتظرون هذه الوجبة بفارغ الصبر **"شباب على اختلاف انتماءاتهم متسربل ودعي ملتح ومندهش وملول وكسول إلى من لا يصلح للوجود"**[1] ، كل هؤلاء الطلبة جمعتهم ساعة واحدة ألا وهي على حد تعبير السارد ساعة الطحين لينتهي بوصف وذكر المكونات التي تشكل هذه الوجبة **" معكرونة وحبتا جبن للبقرة الضاحكة... وبرتقالة وسخة"**[2]

ج. المشفـى:

من الأماكن المغلقة حيث يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، وهو مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فلا يمكن الاستغناء عنه كما أنه ملجأ كل مريض، يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء. وقد ذكر هذا المكان في عدة محطات من الرواية مثلا في قوله: **" كل شيء من حولك يقر بأنك على قيد الحياة وأنك في المشفى "سبيطار"**[3]

هنا الطالب تعرض لحادث سير عند ذهابه إلى مدينة سطيف هذا الحادث الذي جعله طريح الفراش برجل مكسورة، كما ذكر المشفى في قول آخر: **" كانت المرة الأولى التي أدخل فيها مشفى، أحسست بالغربة والقرف وأنا العائد من الموت، لا أدري هل من الأحياء أم من المشفى"**[4]، هذا القول يبين لنا المشاعر التي تختلج هذا الطالب وهو طريح الفراش مشاعر مختلفة بين الملل والكره والكثير من الألم وهنا يطرح السؤال التالي: " لماذا خلق الله الألم؟ لو كان عالما دون ألم لكان أفضل" [5]

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 23 .

3 -المصدر نفسه، ص 56.

4- المصدر نفسه، ص 57.

5- المصدر نفسه، ص 56.

د. المدرسة:

تعتبر المدرسة مكانا ثقافيا تربويا تعليميا، تقوم بدور إنشاء الفرد والمجتمع وتطوير شخصيته وإخراجه من عالم الجهل إلى عالم المعرفة، وتحتوي على قاعات وأقسام ومدرجات ومخابر وأمكنة لإقامة النشاطات الثقافية، وساحة لممارسة النشاطات الرياضية، وتكون الدراسة بها على عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية وتسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول، إنها " مكان مغلق ومفتوح، مغلق لأنه يتمثل فيه –الشخص– لأوامر مسيريه، من معلمين ومدراء ومراقبين ومفتوح على المستقبل حيث تجعلك تراه بعين واسعة" [1]

تعد المدرسة من الأماكن التي تركت أثرا في الراوي، ومن المعروف أن المدرسة بما أنها المرحلة الأولى التي ينتقل إليها الطفل والتي يقضي فيها وقتا معتبرا بعد البيت ما يجعلها تترك بصمة في قلبه وفكره ويبقى يتذكرها طوال حياته، ويظهر هذا المكان في قول السارد: "يرى في المدرسة المستقبل"[2]، وهو هنا يتحدث عن نظرة أو رؤية والده للمدرسة فهو يعدها مقابلا للمستقبل ولهذا كان يتمنى لأولاده أن يدرسوا وينجحوا ويتفوقوا ليضمنوا مستقبلهم ويعيشوا حياة مهنية ولا يعيشوا حياة الشقاء التي عرفها هو.

هـ. الفنـدق:

وهو مكان يقوم بوظيفة الإيواء المؤقت، وهو بمثابة بين ثابت أو بالأحرى بمثابة المحطة التي ما تلبث الشخصية فيه حتى تنتقل لغيره، إذا هو مسكن يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر، مؤثث مفروش وقد يكون مزودا بأجهزة منزلية ووسائل راحة وترفيه، مع توفير خدمات الطعام والنظافة والصيانة وغيرها.

1- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، 2005، ص 146.

2- زبير بن سخري: فاي، ص 68.

وقد ذكر السارد هذا المكان في قوله: **" لملمت أغراضي وأعضائي خروجا من المشفى إلى المطهر، استقليت طاكسي مباشرة إلى أرذل فندق بسطيف..."**[1]

فالفندق هو أول محطة ينزل بها بعد خروجه من المشفى ويذكر أنه اختار أرذل وأرخص فندق تنزل به العاهرات. كما يظهر "الفندق" في صفحات أخرى حيث يصف لنا السارد غرفته في الفندق بقوله: **"أسرد فوق السرير الخشبي، أتمعن في السقف الأبيض المشقوق وسطا، المزين بشباك العناكب في زواياه الأربعة، لونها مغبر، كثة تنسدل في خيوط خفيفة مهتوكة الفتل..."**[2]

كل هذه المواصفات توحي لنا برداءة الفندق الذي يمكث فيه، وبعدم اهتمام أصحابه بجودته ونظافته، كما يظهر هذا المكان في قول آخر:" **بالكاد وصلت الفندق في الوقت المحدد...لم أجد إجابة عن سبب المبيت في الفندق، هل يفرق عن العراء؟"**[3]، نلاحظ من خلال هذا القول أن السارد لا يفرق بين نفسه وبين المتسول الذي يعيش بلا مأوى فالعيش في الشارع أو هذا الفندق سواسية لا فرق بينهما.

وفي قول آخر يذكر لنا اسم هذا الفندق ويصف لنا مدخل هذا الفندق يقول: **" أرى لافتة الفندق من بعيد "فندق عين الفوارة" يحيطها الضوء الأحمر والأزرق المنقطعان في تراتب إلكتروني سرعان ما يظهر تكرار مساره"**[4].

النـادي:

هو عبارة عن مكان مغلق يتواجد في الحرم الجامعي أو الإقامة الجامعية يتجه إليه الطلبة للترفيه عن أنفسهم ولقضاء قسط من الراحة وتناول وجبات سريعة مع تبادل أطراف

1- زبير بن سخري: فاي، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص 77.

3- المصدر نفسه، ص90.

4 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحديث، ويظهر هذا المكان في قول السارد: **" التوجه إلى النادي "Foyer" ملاذنا الأخير، حتى أحياءنا الجامعية تخلو من المكتبات"**[1]، وقد ذكر هذا الفضاء في محطات أخرى ولكنه هنا يقصد النادي الخاص بالرياضة وهذا في قوله: **"نادي بيت الشباب شبه فارغ....صوت مذيعة نشرة الأخبار لا يشجع على المتابعة... طاولة البلياردو الخضراء ممدة في صمتها الخشبي كراتها مبعثرة بعث الحظ الذي يحمل النقيضين الخيبة والفوز"**[2] ، هنا السارد بصدد وصف هذا النادي الذي يعتبره بيتا للشباب ثم ينتقل إلى وصف طاولة البلياردو وبكراتها السوداء والبيضاء ومضربها الخشبي.

و. الغرفـة:

تتميز بمحدودية مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها، وهي تشغل حيزا من حياة الإنسان، إذ إنها غالبا ما تكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة ولها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان فهو يحقق ذاته من خلالها إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية.

يصف لنا الكاتب الغرفة في أحد سطور الرواية ويخص بالذكر غرفة المشفى بقوله:" **غرفة واسعة جدرانها بيضاء، النوافذ تشغل حيزا كبيرا في الجدار،... الأغطية خضراء"** [3]، وقد ذكر السارد الغرفة في محطة أخرى من محطات الرواية وهو هنا يقصد غرفة الفندق يقول: **" أما نهر المساء فيحول الغرفة إلى ظلام لا حدود له، سواء كان داخل الغرفة أو خارج المجرة الضوء يحدد الأشياء والظلام يهدها"** [4]، فهذا القول أو المقطع السردي يحيل إلى أزمة وجودية تجسدت في انزواء وانعزال السارد في غرفة الفندق المظلمة والقذرة.

1- زبير بن سخري: فاي، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 104.

3- المصدر نفسه، ص 53.

4 -المصدر نفسه، فاي، ص 80.

ويتبع السارد هذا المقطع السردي بقوله: **"أقف بالكاد أحمل بقايا الألم المتعلق بمفاصلي...أشعل الضوء، يتوهج المصباح فجأة وبقوة ويحدث طقة وينطفئ، انطفأت الأشياء كذلك من حولي"**[1]، فهنا الطالب يمر بأزمة نفسية جراء هجران حبيبته له وانقطاع أخبارها عنه هذا ما جعله يرى كل شيء حوله مظلما.

ز. الجامعـة:

مكان مغلق وهي عبارة عن مجموعة من معاهد علمية تسمى كليات تدرس فيها الآداب والفنون والعلوم بعد مرحلة الثانوية، وتعد أكبر بكثير من المدرسة في المستوى التعليمي والبحث العلمي، تمنح الجامعة شهادات للمتخرجين يمكنهم من خلالها إيجاد مناصب عمل وفتح مشاريع... إلخ، وتعد الجامعة نقطة التقاء هدفها توعية المجتمع.

نجد أن الروائي ذكر لنا الجامعة في الصفحات الأولى بما أنه كان طالبا في الجامعة وبالذات في جامعة قسنطينة والدال على ذلك جسر –سيدي مسيد– كما يصف لنا أوقاته في الجامعة والتي كان يقضيها داخل المدرج وفي حرم الكلية والمكتبة وغيرها من الأماكن.

ونلاحظ أن الروائي كان يحب هذه الأيام حيث وصفها بالجميلة وخص بالذكر تلك الأماسي التي كان يقضيها في الإقامة الجامعية، يقول: **" حين أعود مثقلا برسالة أحتفل بها قبل قراءتها،....أتعشى وأصلي وأشرب القهوة السمراء سمرا... أشعل شمعة... لأقرأ رواية... ثم يحين طقس قراءة الرسائل الغرامية"**[2] ، هكذا كان يقضي أماسيه وكل ليلة يعيد هذه الخطوات حتى يمل وينام.

1- زبير بن سخري، رواية فاي، ص 80.

2- المصدر نفسه، ص 65.

ح. الثكنــة:

نوع من الأماكن المغلقة التي ذكرها الروائي، والتي تعتبر بمثابة معتقل فقد كان قديما مركزا للفرنسيين ومقرا لتعذيب الجزائريين. فهو مكان يتميز بالانغلاق والانعزال والمحدودية كما يدل على الجمود والوحشة وتوحي إلى التعذيب، وهي: **" ليست فضاء انتقال وحركة وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات"**[1]، وقد ذكر الروائي الثكنة في الرواية حيث عدها بمثابة منفذ يأوي أو يهرب إليه بعد إنهائه الدراسة هروبا من فشل محتم فلا يجد إلا صفوف الجيش لينخرط فيه والذي يضمن له راتبا يغنيه ويضمن له عيشة كريمة وقد خص الروائي بالذكر: **" ثكنة في جبل مفتاح بالبليدة"** [2]

ط. السجـن:

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي إذ يعيد الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته، كما يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة فيصبح فضاءا مغلقا وضيقا.

فالسجن يحمل ويوحي إلى الكثير من الدلالات فهو: " مكان إجباري....اتصف السجن بالضيق والإكراه والخوف والقلق... السجن منفى ومكان للكره الشديد والحقد،.. السجن مكان موحش وخواء قاتل للنفس، ومكان منعزل يكبح جماح الحياة"[3]، نجد ظهور هذا المكان في الرواية ولكن دون التركيز عليه فهو ذكره من باب التشبيه والمؤانسة فيقول: **" ما كان للهارب**

1 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 66.

2- زبير بن سخري: فاي، ص 22.

3 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 163-164.

من موت أو سجن أن يحب؟"[1]، هنا السارد في موقف تعجب وحيرة وكأنه يقول كيف لشخص نجا من الموت كما كيف لشخص خرج من السجن أن يعود إلى حياته الطبيعية بهذه السرعة ويحب.

ي. المكتبة:

تعد المكتبة أحد الدعائم التي تقوم عليها الجامعة فهي تعمل جنبا إلى جنب مع كل المعاهد وتساهم في تنمية البرامج التعليمية لمختلف فئات الطلبة والأساتذة. والمكتبة الجامعية في تعريفها البسيط: " عبارة عن المكتبة الملحقة بالجامعة، أو بمعهد عال، وظيفتها الأساسية تقديم المواد المكتبية من أجل البحث والدراسة وتقديم المعرفة في عدد كبير من الموضوعات المختلفة" [2]

ويظهر هذا الصرح العلمي –المكتبة– في الرواية في قول السارد: **" كانت المكتبة كل مساء في طابقها الثاني بعد الثالثة ونصف مساءا تطرد القراء وتبقي العشاق فقط، المنزوين في أركانها كالعناكب، كل يقرأ وجه حبيبته"**[3]، هنا وحسب هذا القول لا تحافظ المكتبة على مهمتها وغايتها المعهودة وهي تقديم الكتب والمعلومات على اختلاف أنواعها إلى الطلبة والأساتذة الباحثين، وتلبية حاجة الفرد وإشباع رغباته في الحصول على المعرفة من خلال مطالعة الكتب واستعارتها بل تصبح ملاذا للعشاق يمارسون فيها مختلف أنواع الحب ويخص بالذكر الطابق الثاني الساعة الثالثة والنصف، قبل هذا الوقت تكون فضاء للقراء والباحثين.

1- زبير بن سخري: فاي، ص 63.

2- سعيد أحمد حسن، المكتبات وأثرها الثقافي والاجتماعي والتعليمي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ص 23.

3- زبير بن سخري، فاي، ص33.

2. الأماكن المفتوحة

إن الأماكن المفتوحة نقيض الأماكن المغلقة وهي عبارة عن مكان خارجي لا تحده حدود غالبا ما يكون لوحة طبيعية.

تشكل هذه الأماكن: " مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.....إلخ" [1]

إن الأماكن المفتوحة هي أماكن متاحة لعامة الناس مفتوحة من أعلاها، هي أماكن اتصال وحركة وتنقل عامة الناس، حيث يجدون في بعض منها الراحة التامة وتكون محاذية لأماكن إقامتهم ، لا تحدها حدود ضيقة.

من بين الأماكن المفتوحة في الرواية:

أ. **الجسـر:**

هو عبارة عن ممر يرتاده العديد من الناس وكذلك السيارات يربط بين مدينة ومدينة أخرى أو قرية وقرية أخرى، فهو هنا عبارة عن همزة وصل يظهر هذا المكان في الرواية في قوله: **"جسر سيدي مسيد معلقا كقدر ينتظر النزول ينتظر استيقاظ ذات من سباتها"** [2]، فهذا الجسر الذي تشده حبال من مختلف جوانبه فيظهر معلقا ينتظر التحرر فهو حسب رأي الكاتب وكأنه شخص يريد الانفلات من قيوده التي تكبله والبحث عن ذاته.

وكذلك في قوله: **"سيدي مسيد يترنح مثقلا بذرات الضباب وخطوات هذا الطالب الخفيفة كالعائد من موته"**[3]، فهو يرى الضباب هنا وكأنه حمولة ثقيلة زادت من ثقل الجسر

1- حسين بحريوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

2- زبير بن سخري: فاي، ص 7.

3- المصدر نفسه، ص 10.

بيد أنه مجرد بخار مع مرور الوقت يتلاشى ولكثافته يسير فيه الطالب بخطوات حذرة وكأن أحدا يتربص به شرا، لأن الرؤية لا تتضح.

ونجد كذلك في قوله: **" وجدتني على جسر سيدي مسيد في ذاك الصباح، يبدو أنني سافرت من الحاضر إلى المستقبل، ثم عدت إلى الماضي، فالسفر على خط الزمن يرجعك إلى المكان نفسه"**[1]، فالراوي هنا يرى في جسر سيدي مسيد وكأنه آلة الزمن ينتقل فيها عبر الأزمنة وكأنه يهرب من الحياة ومشاغلها وهمومها التي أثقلت روحه باحثا عن الراحة النفسية، لكنه سرعان ما يعود إلى وضعه وزمنه الأصلي فهو هنا إنما اتخذ من الخيال مجرد آلة للهروب من واقعه.

ب. المدينــة:

أشار البحث اللغوي إلى أن كلمة مدينة ترجع أصلا إلى كلمة دين وأن لهذه الكلمة، لهذا المعنى أصلا في الآرمية والعربية أي أنها ذات أصل سامي، وعرفت عند الآكاديين والآسبوريين بالدين أي القانون"[2]، فالمدينة "ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزماني ولمختلف التغيرات اللازمة للتكيف مع مستجدات الحياة"[3].

"أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم وتختلف عن بعضها البعض فلكل مدينة

1- زبير بن سخري: فاي، ص 111.

2- محمد عبد الستار عثمان: المدينة الاسلامية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، 1978، ص 15.

3- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالية للمكان، منشورات اتحاد الكتب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص 23.

موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها أو قد تكون مفتوحة على البحر"[1].

فالمدينة هنا عبارة تجسيد للحياة بكل تفاصيلها، تمثل الإنتماء فهي الحاضر والماضي والمستقبل ولكل مدينة ما يميزها عن المدينة الأخرى من عادات وتقاليد ومعتقدات إنها وعاء يحوي الحياة بكل معانيها آمالها وآلامها.

تظهر المدينة في الرواية من خلال قوله: "الحراش مدينة ثقيلة كثقل ماء واديها من شدة قدراته، موحشة ومخيفة لأن للمدن سمعة أيضا في عرف البشر، فإن كثرت عاهراتها فهي عاهرة وإن كثر الصلاح فهي صالحة"[2]، فمدينة الحراش حسب رأي الراوي هي مدينة لا تمت للحياة بأية صلة وليست كباقي المدن الأخرى في العالم التي تتوفر على كل سبل الحياة والرفاهية، هي مدينة تعاني القذارة والقرف لا يجد الإنسان بدا للعيش فيها، لأن المدينة في الأساس تبنى انطلاقا من صلاح الفرد والمجتمع والسلطة والإدارة المحكمة، فإذا انحلت هذه الأجزاء وفسدت، فسدت المدينة أيضا.

نجد كذلك في قوله: **"مدينة الحراش تحرس مداخلها ومخارجها الحواجز الأمنية وعند السؤال عنها بكلمة ونصف تجاب الإر...Bezzef... تنهض الحياة متثاقلة تتمنى صباحا سعيدا لأشقى أناسها لأنهم أول المستيقظين، فكان حظهم شقيا كل يعرف طريقه وإن صادف أن تداخل طريقان فأنت ملزم بالميلان، قد تكون إنسانا جاهزا للانفجار إما غضبا أو..."** [3]

فهي في قوله رغم تلك الحواجز التي توضع حفاظا على الأمن وسلامة المدينة إلا أنها مازالت على حالها وكأن الإنسان أوجد فيها عبثا، فالإنسان مازال يعاني فهي مدينة اللامبالاة لا يعي فيها الإنسان تصرفاته فقد يكون الغضب سلاحه الوحيد.

1 - مهدي عبيدة: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 96.

2- زبير بن سخري: رواية فاي :ص 22.

3 - المصدر نفسه، ص 24.

ويكمل قوله: **" تسربل الحراش ضياء وسمعته الطيبة والخوف رفعا من الظلام، وانسدلت الحيطة،.. المدينة كالعاهرة سمعة ومظهرا أما في نظر أولئك الذين يتعمقون النظر حين يختفي الإنسان فـ "دحمان الحراشي" كأكبر دليل على أنها مدينة سكنها الإنسان وأوجدت الإنسان"**[1]

فهي في نظر الراوي وبعد كثير من التذمر على وضع المدينة المقلق بدأ يظهر ضياء يزيل عنها ذلك الضباب والعتمة بعد أن كانت ذات سمعة سيئة ففي نظر الناس ظهور دحمان الحراشي دليل على وجود الإنسان، فكما لكل مدينة ماض لها حاضرها كما لها مستقبلها، ومدينة الحراش ما هي إلا مكان للعنف والقتل وعلاقة السارد بها مجرد علاقة تشاؤم فهو يعتبرها المدينة التي حطمت أحلامه.

ج. العاصمـة:

تقع في شمال إفريقيا وهي ذات سيادة وتعد الجزائر الدولة التاسعة في منظمة أوبك بحسب عائدات النفط.

يظهر هذا المكان في قول الكاتب: **"تخيلت العاصمة مدينة كما تصف الروايات المدن، يغيب عنها الله ويملأها الصخب، والعاهرات تقفن باللافتات والمراقص والخمارات في كل مكان، تصورتها مدينة للقلق الوجودي فاستقبلنا القلق على أعمدة الكهرباء بوجوده المطمئن، ووفائه الأبدي لأنثاه الوحيدة الغائبة وجدت الله واحدا في الآذان الكثيرة"**[2]

إن دلالة هذا المكان جاء منافيا للنظرة التي نسجها وتصورها الراوي من صخب ومراقص ومرح... فهو هنا غيب الله وأحل ما هو حرام وجدها مجرد مدينة الحياة فيها قلق

[1]- زبير بن سخري: فاي، ص 24.

2- المصدر نفسه، ص 16.

وضجر وفوضى لا طعم للراحة تفتقر إلى وسائل الترفيه، وجد الله ولم يجد العاهرات، إن الخيال الذي يرسمه الإنسان يكون بعيدا كل البعد عن الحقيقة التي يعيشها.

ويكمل قوله: **" كان هذا لقائي بها....مدينة طليلة ذليلة قفرة بعد سفر دام إحدى عشرة ساعة في قاطرة تجر سبعا عجافا وراءها لهثا وشخيرا"**[1]، فهو يراها مدينة قدرة لا تصلح للعيش لأنها تفتقر لأبسط سبل الحياة فحسب رأيه هو المدينة التي لا تتوفر فيها وسائل المرح والتسلية لا تصلح لأن يطلق عليها اسم عاصمة.

د. البحـر:

إن البحر معروف بأنه مكان للراحة والاستجمام يستقطب العديد من الناس هروبا من ضغوطات الحياة فهو كمكان مفتوح، " يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء المتقابلة والتماثلية، ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيوي على مستوى الفهم والقراءة النقدية، يجسد أحلام أبطاله ويجسد همومهم وطموحاتهم" [2]، ويعبر عن كل ما هو جميل، عن كل ما يبعث على السعادة في النفس، يجعل الإنسان يخرج من محيطه المنغلق المقلق إلى فضاء رحب يبعث على الأمل والفرح والسرور.

يتجسد البحر في قوله: **"البحر كان حاضرا بزرقته وبريقه الذي بارك الفوضى والقصدير منذ عصور خلت فالحياة وميض قلق، وحده البحر الوفي موبوء بزرقته ويخفي شيئا وراءه"**[3].

رغم ما يخيم على المدينة من قلق وفوضى والإنسان فيها أصبح أشبه بالمقبور إلا أن زرقة البحر ولمعانه وصفاءه يبعث على التفاؤل والحياة والانشراح.

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 17.

2- مهدي عبيد: جماليات المكان، ص 115.

3- المصدر نفسه: ص 17.

فحسب رأي الراوي فإذا كانت الحياة مصدر قلق وإزعاج فإن البحر وحده قادر على تحمل هموم البشر فكثيرا ما يتحاور معه الإنسان وكأنه يسمعه ويعي ما يقوله.

يخبره بهمومه والضغوطات التي تكبل صدره، فهو في رأيه يحمل أسرارا وخبايا لا يعلمها إلا هو فشساعته وامتداده اللامتناهي يجعله لا يتأثر بهموم ومشاكل البشر، حيث إن بريقه المتلألئ مع كل بزوغ للشمس يبعث على الأمل.

ونجد كذلك في قوله: **"فأدعن البحر فدفعني موجه بعيدا عن الموت قريبا من شطآن شيطان العقل والاحتمال... لم تطأ قدماي رمل الشاطئ حتى تفكرت أنه كان أمامي احتمالان، إما الموت أو النجاة، وكانت النجاة إحداهما كما كان يمكن أن تكون الموت وهذا احتمال أيضا"**[1]

فهو يرى في البحر أداة نجاة تدفعه بعيدا عن الموت بيد أنه كان يعاني من احتمالين إما وإما، إما الحياة أو الموت، لكن النجاة هي حليفه، فالبحر هنا إذا دل على شيء إنما يدل على الراحة والطمأنينة ونسيان الوجع، إنه صديق حميم للسارد.

هـ. الســوق:

هو عبارة عن مكان للتبادل التجاري، تتم فيه عملية البيع والشراء يلتقي فيه الناس من مختلف الأماكن.

يظهر السوق في قول الكاتب: **"سوق بومعطي أشهر سوق للموت لكثرة انفجاراته، ورغم ذلك لم يمتنع الناس عنه، لأنها إرادة الحياة والتسوق، الانفجار أم الجوع؟ الانفجار**

1- زبير بن سخري: فاي، ص 74.

صريح والجوع مداهن ومخاتل، حركة الناس تنظمها الحيطة والخوف وكل معلق بين الحياة والموت"[1].

فالسوق يعد من الأماكن المكتظة بالناس فهي تعرف اختلاطا كبيرا يرتادها الناس بغرض الاسترزاق والبحث عن العيش الحلال، لكنه أضحى مقبرة بسبب الانفجارات التي تحدث لكن هذا لم يمنع الناس من القدوم إليه لأن الموت بسبب الجوع أكبر بكثير من الموت بسبب انفجار فهو في نظره سوق للموت لا سوق للعيش، سوق انفجارات وجوع، لكن رغم ذلك يبقى مكانا لكسب لقمة العيش.

و. الشـــوارع:

إن الشارع مكان عام مفتوح لعامة الناس دائم الحركة تمنحهم حرية التنقل إذن فإن :"الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، ولسعته رؤية ريفية مدنية وضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسيطة ولساكنيها حرية الفعل وإمكانية التنقل.[2]، فهو جزء من المدينة وحتى القرية فهو من بين الأمكنة البارزة، تشهد حركة تنقل مرور كثيرة، هي شوارع شهدت ماضي المدينة وتشهد حاضرها.

يظهر الشارع في قول الكاتب: **" أما الشوارع الخالية فصمتها دليل إلى المستقبل عن القادمين والغادين عن الروح التي تسكن والتعب وكل التمزقات الإنسانية الخارجة عن تصانيف حقوق الإنسان والإحصاء"[3]**

1- زبير بن سخري: فاي، ص 22.

2- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 114.

3- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 23.

فالشارع هنا رغم صمته إلا أنه ملتقى للأشخاص سواء كنت تعرفهم أم لا، فهو حسب الراوي إنما يدل على المستقبل لكل مقبل ومدبر، إنه دلالة على القلق والتعصب والملل، إنه يعبر عن الروح التي يسكنها الضجر والتعب، فهو يشكل لديه هاجس الخوف والقلق، إنه انحلال وتشظيا، فهو رسم حالة الشارع في حالة صمت وسكون كما رسم لنا حالة الفوضى والاضطرابات التي تعانيها الإنسانية، فهو هنا إنما يدل على الخوف والقلق والضياع وبحث عن الذات.

ز. الطريــق:

إن الطرق كأماكن تنقل هي:" أماكن مسارات طويلة جدا وتصل بين بلدين أو أكثر وقد تكون ساحلية تساير الساحل أو داخلية وبالتالي مصب هذه الطرق هو المدن" [1]

ونجد كذلك قوله: **" كان في طريقي من المنزل إلى المقهى قاعة حفلات حين عودتي متأخرا أيام الصيف أجد دائما صبية بمحاذاة الطريق مقابلين القاعة عليهم سمة الوقار والهدوء"**[2]، فهو في كل مرة يعود فيها إلى بيته كان كثيرا ما يصادف صبية لا تبدو عليهم سمة الوقار والحشمة والحياء، فالوضعية التي كان يجدهم فيها جاءت منافية للنظرة التي كان يرسمها.

ونجد كذلك قوله: **" طول الطريق أمني نفسي عله يتجلى، عله يتكشف ولم يحدث شيء مما ظننت"**[3]، فقد كان في كل خطوة يخطوها يتمنى شيئا عله يحدث وكأن هما أثقل صدره يتمنى زواله، وكأنه ينتظر معجزة أن تحدث، لكن الطريق انتهى ولم يحدث شيء، إن كثيرا من الأمور تأتي منافية لما يتوقعه الإنسان.

1- مهدي عبيد: جماليات المكان، ص 154.

2 زبير بن سخري: رواية فاي: ص 38.

3- المصدر نفسه، ص 108.

ح. الحديقـة:

تعد الحديقة من الأماكن العامة المفتوحة فهي مكان للراحة والهدوء والتسلية "يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها.... يلجأ إليها الإنسان لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته لوحده شاردا المفرحة أو المحزنة" [1]

وقد وظفها الروائي في قوله: **" ترتفع رائحة التراب من حديقة عمومية مررت بها جانبا يظهر متسول ممد أسفل عمود روماني مكسور شبه نائم يردد عبارات مسجوعة على أنها نبوءة في غير زمنها.."[2]**

باعتبار الحديقة مكانا عموميا يرتاده العديد من الزائرين، ولكن كثرة تلك الزيارات حولت أرضيتها إلى تراب يتصاعد مع كل هبة ريح أو كلما وطأتها الأقدام، فهو يرى أنها أصبحت ملجأ للمتسولين لكنه يرى في المتسول الذي وجده نبي في غير زمانه ومكانه، يردد تمتمات ملحونة متناغمة تجعل مستمعها ينبهر بها، فالحديقة هنا مجرد مكان للترويح عن النفس فهي ملجأ الإنسان للتنفس ونسيان الألم والأوجاع.

ط. المحطـة:

تعتبر المحطة من أماكن الانتقال الاختيارية، اختارها السارد للانتقال من مدينة إلى مدينة أخرى هروبا من الفوضى والقلق والضجيج الذي يقبع المدينة التي يقطن فيها.

1- سعيد حوارنية: جماليات المكان في قصص، دار النشر الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011، ص 53.

2- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 89.

نجد المحطة في قوله: **"محطة القطار، دون كيشوت يودع عالما من قصدير رقم التذكرة وشكلها يوحي أنك في وطن قصديري، موعد الانطلاق كالعادة...الوجوم والوجوه لا فرق بينهما لكنها صامدة وتحمله مصير لها"**[1]

فالكاتب هنا يعتبر يعتبر محطة القطار نقطة تحول في حياته، تاركا خلفه عامله المقلق المنزعج، فكل شيء فيه يذكره بمادة القصدير، حتى لون التذكرة المصفر الباهت يذكره بوطنه، حتى في الوجوه يرى تلك المعاناة والتعب والشقاء في وطن يفتقر إلى أدنى سبل العيش لكنها رغم ذلك صابرة ومحتسبة.

ي. سطيـف:

تقع شمال الجزائر وتعني التربة السوداء، حيث تمثل كيانا معرفيا وثقافيا يتفاعل مع معطيات كل عصر، تكتنز سطيف العديد من الأماكن الأثرية والتاريخية القديمة، شهدت تعاقب العديد من الحضارات عليها من الفينيقيين والرومان وذلك لموقعها الاستراتيجي كما شهدت الثورة المسلحة فهي عبارة عن محل للمراكز العسكرية والاقتصادية.

ظهرت سطيف في قوله: **" ظهرت مدينة سطيف من بعيد وصلنا أو بالكاد...كان علي أن أكتب إهداء لسمراء جميلا عبر زيدان، بضع كلمات تشجيعا لهم على الحياة والبقاء وما أحوجنا لنصائح وحكم الأموات.... والمنتحرين"**[2]

فالراوي هنا بين تأكيد ونفي إما وإما، إما وصلوا أو عن قريب سيصلون إدخال طريقه إلى سطيف يقرر كتابة بضعة كلمات وهي مجرد كلمات تبعث على التفاؤل والأمل لكن في نظره نصائح وإرشادات الموتى أحسن بكثير من إرشاداته وكأنه من خلال تجربتهم يأخذ موعظة وتجربة تعنيه على الحياة وبواسطتها يتفاعل مع مجرياتها.

1- زبير بن سخري: فاي، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 53.

ك. ميلــة:

تقع ولاية ميلة بالشمال الشرقي الجزائري تحدها شرق ولاية قسنطينة وغربا ولاية سطيف وولاية جيجل وجنوبا ولاية أم البواقي وشمالا ولاية سكيكدة وقد اختلفت الآراء حول تسميتها هناك من يرى أنها من أصل أمازيغي وميلاف تعني الألف الساقية أو الأرض المسقية وتعرف تاريخيا بآثارها القديمة، عرفت العديد من الحروب وخاصة أثناء الثورة المسلحة، برز فيها العديد من الأدباء ومن أبرزهم مبارك الميلي.

ويتمثل ذلك المكان في قوله: **" ميلة كخم الدجاج، آذان المغرب، موعد بافلو في لموت أحيائها، احصل على عشائك قبل العشاء، الاكتفاء بخبزة دائرية الشكل منحنية وجبنتين وحبة تفاح وكأس شاي لا تميز بين مرارته وحلاوته، أين تبدآن وأين تفترقان، مما يشجعك على الإجهاز عليه"**[1]

فهو هنا في تشبيهه لميلة بخم الدجاج إنما يعتبرها مدينة سيئة رديئة من حيث بناها المعماري وأزقتها، وبحلول آذان المغرب تصبح أحياؤها خالية من ذلك الزحام يخيم عليها السكون حتى قبل حلول وقت العشاء حتى أنه يعتبر العشاء مملا رديئا لكثرة تناوله، فهي هنا دلالة على الفقر والحاجة إلى أبسط سبل العيش.

خلاصة القول أن هذه الرواية تضمنت على العديد من الأماكن المفتوحة والمغلقة، المفتوحة مثل: الجسر، البحر، الشوارع، الطرقات....إلخ، والمغلقة مثل: الجامعة، المطعم، السجن وغير ذلك، وتختلف دلالة هذه الأمكنة فهي أحيانا أمكنة للإحتماء والاستقرار أو للتذمر والتفكير والانفراد بالنفس.

كل هذه الأماكن أثرت في شخصية البطل "الطالب" بحيث أصبح الجسد مكانا والمكان جسدا، وهذا ما أدى إلى تلاشي حدود الجسد وحدود المكان.

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 103.

المبحث الثاني: بنية الزمن:

1. المفارقات الزمنية

إن استرسال السارد في سرده يفسح المجال للعودة إلى الخلف أو التقدم إلى الأمام ومن هذه المفارقات في الرواية نجد:

أ. الاسترجاع

" يعد الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري حيث أنه يرجع إلى الزمن الماضي فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية.." [1]، من بين هذه الاسترجاعات التي وظفها الراوي نجد:

دراسة الاسترجاع في الرواية		
المقطع السردي	**الصفحة**	**غرضه**
ذكرتني الحافلة بأيام الجامعة الجميلة كانت المدرسة العليا للأساتذة أي دار المعلمين بأعلى المنصورة بقسنطينة منزوية في الأعلى قلة ذكور والكثرة بنات، للذكور ملمح واحد، تلامذة نجباء.... إلا من وجد نفسه صدفة هناك مثلي أنا من أول يوم وهو يطرح	30	فالسارد هنا يسترجع أيام الجامعة الجميلة، لكن يتساءل عن سبب ذهابه إليها أول يوم له إلى آخر يوم، وكأنه في صراع ذاتي.

1 - تحريشي محمد وخشب فاطمة زهرة: انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ع 13، مجلة آفاق علمية نصف سنوية محكمة عن المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2017، ص 161.

الأسئلة عن سبب مجيئه.		
كان عمي رشيد سائق الحافلة نتسابق للجلوس بمحاذاته، طرائفه ممتعة وأحاديثه شجية ولا تنتهي	30	فالسارد يسترجع ذكرياته مع سائق الحافلة وتذكره لتلك القصص والحكايات التي كان يرويها لهم، تلك التي تبعث على المتعة والتفاؤل والتسلية من جهة أخرى تحيل على عبر ومواعظ.
– تغرورق عيناي بالدمع حين تذكر الوالدة، رحمة لها – ماذا يقول الناس عنا وعني؟ – لا يهمني	34	فالسارد هنا يسترجع ذكراه مع والدته ويتذكر لطفها وحنينها فتدمع عيناه لكن تجوب خاطره تساؤلات كثيرة حول الخلفية التي كونها الناس عنه وماذا تراهم ينسجون، لكنه يبدي استهزاءه اللامبالاة.
أتذكر قول نيتشيه: " قد يكون الموت عن طريق المعرفة المطلقة أساسا من الأسس التي يقوم عليها الوجود " أي معرفة يا نيتشه، يا مجنون	34	يسترجع قول نيتشه أنه حين تفهم سبب وجوده في هذا الكون بإمكانه الانتحار لأن المعرفة نظرية أو فكرة ما تقودك دائما إلى نقيض تلك الفكرة.
يوسف يحمل سجائره ويحكي بأسى عن ماضيه، بهرتني قصته في الأيام الأولى من تعارفنا ثم... ماذا؟ لا شيء	35	يشير هذا الاسترجاع إلى أن السارد يسترجع أيامه وصديقه يوسف يتذكر كل الأعمال والتصرفات التي كان يقوم بها،

يستحق الانبهار		أبهرته قصصه وقصائده، لكن يتساءل ماذا بعد فبعد طول مدة التعارف لم تعد تلك القصص ولا تلك الأشعار تؤثر فيه وكأنها أصبحت مألوفة لديه.
ما أجملها تلك الأماسي أيام الجامعة حين أعود مثقلا برسالة، أحتفل بها قبل قراءتها أبدد كل لهفة وأشوه كل تصور مسبق عنها	65	فهو هنا يسترجع الأيام الخوالي أيام الجامعة فهو يظهر هنا مولعا بها كثيرا، يتذكر تلك الرسالة الغرامية والتي كانت تشده إليها لهفة وشوق لقراءتها فمجرد حصوله عليها يحتفل بها وكأنه في مناسبة خاصة.
أتذكر أول مرة قرأت فيها رسالة غرامية وأنا تلميذ بالمدرسة، نادتني إحدى القريبات الريفيات، استفردتني وسلمتني الرسالة...اقرأ....كنت خائفا ومشوقا للقراءة	65	فهو هنا يسترجع أول مرة قرأ فيها رسالة غرامية وهو مازال طفلا صغيرا، لكن بقدر ما كان متلهفا لقراءتها كان خائفا، وكأن فعل القراءة شيء جديد عليه
كاد إبراهيم أن يتحول إلى حطب نار....لكن سيد الموت منعه، كما منعني من تنفس الماء حين سحبني موج البحر ذات صيف وتخلى عني	74	فهو هنا يستذكر النبي إبراهيم الذي كان وسط النار، كما استذكر ما حل به وسط البحر وكأن الحادثتان متشابهتان، فهو يستذكر كيف أن ملك الموت أنقذه من

صديقي لأنه أبصر ملامح الموت		الموت وأن صديقه تخلى عنه وتركه يتخبط بين الحياة والموت
تشقق السقف يذكرني بتشقق أقدام خال أمي وقت الدرس أيام الصيف والدرس يرميك إلى الدرس داخل القسم والقسم يختار لك لحظة ما	78	هو هنا يعود بذاكرته إلى الوراء ويتذكر خال أمه ويشبه تشقق أقدامه بتشققات السقف رغم كونه وسط القسم ووقت الدرس إلا أنه في أحيان كثيرة يشرد الإنسان بمخيلته خارج محيطه بعيدا عن انشغالاته.

ب. الاستبـــاق

يعد الاستباق من الحيل الفنية، وتقنية من التقنيات السردية التي يلجأ إليها المبدع قصد كسر الترتيب الخطي الزمني وخلق حالة انتظار لدى المتلقي. ورغم قلة الاستباقات في رواية "فاي" مقارنة بالاسترجاعات إلا أنها لا تقل أهمية من الناحية الجمالية والإبداعية، فهي تبعث في نفس القارئ التشويق لمعرفة ما هو قادم وبث روح الفضول.

ويرد في هذه الرواية كما سبق الذكر عدد من الاستباقات ويمكن تحديدها في الجدول الآتي:

دراســة الاسترجاع في الروايــة		
المقطع الســـردي	**الصفحـة**	**غرض الاستباق**
رمى بنفسه مشرعا يديه على باعهما كأنه يستقبل الحياة من جديد أو أنه	08	يدل هذا الاستباق على استباق محقق لأن السرد فيما بعد يتوالى ليخبرنا أن هذا

ينتقم من الحياة ويهزأ بالموت، كان يتوقع الارتطام بسطح حجري أعمق من الحياة، فالحياة من حوله أضحت بركة شتاء على طريق.		الطالب انتحر وارتطم بسطح حجري، هذا الأخير (الارتطام) الذي أعاد تشكيل وجهه وحول جسده إلى أشلاء وعظام مكسورة وأمعاء منثورة. إذا هنا الطالب استبق الأحداث ونسج جملة من الأفكار حول ما سيؤول إليه جسمه ووجهه بعد السقوط.
سيغدو النبأ بعد حين قمعا لفول الشتاء وأوراق مراحيض ودفء سمار... وكان هنا...وكان هناك في أذهان من عرفوه ومضات ذكرى برنين كلماته وقهقهاته وسماحته...لكنه ينطفئ في ذكرياتهم	10	هذا الاستباق يشير ويبين الحالة التي سيصبح عليها هذا النبأ المنشور في الجريدة فإما يكون بمثابة قمعا لفول الشتاء أو مناديل مراحيض أو لإشعال النار، فبمجرد مرور فترة محددة على موته ينسى وينطفئ كالشمعة وكأنه لم يمر على هذه الحياة
تغدو صورك الملونة مصبوغة بالأبيض والأسود	10	عند موت الإنسان عامة وهذا الطالب على وجه الخصوص سيتداول أقاربه وكل من يعرفه صوره ولكن هذه الصور تصبح مصبوغة بالأبيض والأسود فقط دلالة على موته ومفارقته لهذه الحياة
كسرت شريحة الهاتف ورميتها في منفضة السجائر أملا في انقطاع	12	استباق يدل على ما سيؤول إليه حاله بعد كسره لشريحة الهاتف، حيث يدخل في

حقيقي، تفرغا للبحث عن المعنى، عن الإله، عن كل شيء وفي رحلة واحدة		انعزال عن العالم ويتماهى في رحلة غير محدودة للبحث عن معنى وسبب لوجوده كما يدخل في رحلة للبحث عن المعبود وعن كل شيء.
إنه الضياع، فكر في التحويل السنة المقبلة إلى جامعة أخرى وشعبة أخرى.	12	يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة مخطط لما سيقوم به العام المقبل، فهو يفكر في ترك جامعته والتسجيل في جامعة أخرى وشعبة أخرى
تخيلت العاصمة مدينة كما تصف الروايات المدن يغيب عنها الله ويملأها الصخب، والعاهرات تقفن كاللافتات والمراقص والخمارات في كل مكان، تصورتها مدينة للقلق الوجودي فاستقبلنا اللقلق على أعمدة الكهرباء بوجوده المطمئن، ووفائه الأبدي لأنثاه الوحيدة الغائبة، وجدت الله واحدا في الآذانات الكثيرة	16	يدل هذا الاستباق على استباق غير محقق، فالسارد هنا استبق الأحداث وبدأ ينسج تخيلات حول العاصمة في عقله والتي تتنافى مع ما صادفه في الحقيقة، فهو كان يظن أن العاصمة ما هي إلا فضاء يختفي فيه الله وتظهر فيه العاهرات والملاهي والمراقص فضاء يملأه الصخب والغناء والضجيج والقلق ويختفي فيه الهدوء والطمأنينة.
الكل يأمل لك في الغد أن تقبل عسكريا جديدا في ثورة المفاهيم التي	22	هذا الاستباق يشير إلى ما تتمناه العائلة والأقارب لهذا الطالب فالكل يأمل له أن

تفصل ماضيك عن حاضرك، فتتحول إلى شخصين "أنا" و "أنا" وأيهم أنا؟ الإنسان المقتول أم الإنسان القاتل؟		يقبل كعسكري وهذا الاستباق خلق حالة من الشوق لدى القارئ وأثار تساؤل هل قبل هذا الطالب في الخدمة العسكرية أم لا؟
لكم تمنيت أن ينقشع الليل بسرعة، لأمتع ناظري فقط، لم أكن أقوى على أكثر من ذلك إلا الكلام	30	هنا لدينا استباق غير مفصل فيه فنجد لفظة "لأمتع ناظري" فقط، فالسارد هنا يتمنى لو يرحل الليل بسرعة معلنا قدوم النهار ليلتقي بحبيبته "هاجر" ويشبع عينيه برؤيتها وبالفعل تحقق هذا الاستباق والتقى بحبيبته غدا في الحافلة و إنذرى مرتطما في عينيها.
لو غافلني الله يوما – وأتمنى– وقال أنا ربك، أقاطعه معتذرا محترما قبل أن أنفى، أعد لي يوما ماضيا في زمن العشرين، لأباغت الحياة من الخلف، لأجمد لحظاتها ولحاظها، لأبارك الماضي على صنعه الحياة والذكريات لأشارك الله لحظة مجزوأة في علمه ولكن.....	33	هو استباق في مخيلة السارد فهو يتمنى لو يتجسد الله أمامه غفلة ويقول له أنا ربك، فيبدي له فائق الاحترام والتقدير ثم يخر سائلا وطالبا أعد لي يوما ماضيا في زمن العشرين ليفاجئ الحياة بالهجوم قبل أن تباغته هي.
حتى الله يخطئ في نظرنا لماذا	34	هذا المقطع السردي يشير إلى استباق

أوجدني أو لم؟ أليس خطأ أم هو خطأ السؤال؟		تمهيدي فالسارد هنا يستبق الأحداث ويتساءل عن السبب الذي أوجده الله لأجله، فهو يرى أن لا معنى لوجوده ولحياته ويرى أن الله غير معصوم من الخطأ فقد أخطأ حين خلقه.
لو ماتت الخالة والأب والأبناء وعمرت "جهينة" من يرث وآلامه و أتعابه، هل أقوى أنا مثلا على هذا العمل؟ أم أتنازل عن حقي من الميراث؟	55	استباق يثير حالة من الفضول لدى القارئ كما هو الحال لدى السارد فهو يتساءل، إذا ماتت خالته وزوجها وكل أبنائها ماذا سيحل بابنة خالته المقعدة "جهينة" من سيرث هذا الوجود المتعب المثقل بالآلام والأحزان وهل سيقع كل هذا على عاتقه وحده؟ هل سيقوى على هذا الحمل؟ أم ينسحب ويترك جهينة تتخبط بمفردها في هذا الوجود المظلم؟

2. الديمومـــة

يقصد بها: " تحليل العلاقة بين زمن الحكاية/ المتن وطول النص/المبنى، ويقاس الأول عادة بوحدات زمانية كالدقائق والأيام والأشهر... بينما تقاس الوحدات السردية بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات" [1]، ويمكن الحديث هنا عن عدة تقنيات زمنية منها:

أ. **الخلاصـــة:**

وهي حركة أو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد، وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة، يكتفي فيها الراوي بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث التي تخللتها دون الإغراق في تفاصيلها.

ومثال ذلك ما نجده في الرواية: "حياة امتدت لربع قرن اختصرت في مئة حرف وعشرات مع إبهام الاسم كأغرب اشتقاق لهوية الإنسان في التاريخ منذ أن أحدث صوتا"[2]، ففي هذا المقطع السردي لخص لنا السارد حياة الطالب المقدرة بخمسة وعشرون سنة منذ ولادته إلى وفاته في بعض الأسطر دون التعرض للتفصيلات.

وفي سياق آخر يقول: " شاركتها التدخين أمام باب العربة، امتص طعم الشفاه والنوم والتبغ، فأحولها بقدرة القادر جميعا إلى رحيق حياة أقتات به مئات السنين، فالسيجارة كالنفق بضعة أنفاس"[3]، فالسارد لخص مئات السنين في لحظة واحدة وفي لحظة تذوقه لتلك السيجارة والتي تذوق معها شفاه امرأة شاركته هذه السيجارة وطعم النوم، الأطعمة عدت رحيقا مخبأ في جعبته وذاكرته.

1- محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، دراسات في المبنى الحكائي العربي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012، ص 209.

2- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 21.

ب. الحـذف

" يعد الحذف بابا من أبواب الايجاز وأسلوبا من أساليب اللغة العربية، حيث عده علماء العربية شبيها بالسحر وذلك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، لأن إسقاط جزء من أجزاء الجملة والاستدلال بأحد عناصرها يحفز ويثير المتلقي لمعرفة ما أخفاه"[1].

مثال ذلك من الرواية قول السارد: " استيقظ للحظة وتوقف الوجود من حوله، مستفسرا عن استيقاظه الذي يشبه الندم والأسف، عن ماذا سيعتذر؟ ولمن سيعتذر، حتى الله مات"[2]، هذا المقطع السردي غير تام المعنى وهذا يدل على أنه يوجد حذف، كما أن السارد طرح أسئلة: عن ماذا سيعتذر؟ ولمن سيعتذر ولم يجب عليها، فهو طرح السؤال وحذف الإجابة وهذا يعد حذف ضمني.

وفي سياق آخر:" **رقم التذكرة وشكلها ولونها يوحي أنك في وطن قصديري، موعد الانطلاق كالعادة.... الوجوم والوجوه لا فرق بينها، لكنها صامدة وتحمله كمصير لها**"[3].

المقطع السردي يضم ثلاث نقاط متتالية (...) الروائي هنا بصدد سرد مجموعة من الأحداث ثم توقف وأتبعها بثلاث نقاط وهذه النقاط تدل على الحذف.

كما تضمنت الرواية على بعض الأبيات الشعرية:

"**تورك دليل وانطفئ في هيام....**" [4]، فالبيت الشعري انتهى بثلاث نقاط متتالية وهذا يدل على أنه هناك حذف.

1- محمود شاكر الجنابي: دراسات في بناء النص الشعري، ديوان الشباب الطريف، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 214.

2- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 7.

3- المصدر نفسه، ص 15.

4- المصدر نفسه، ص 32.

ج. المشهد

إن المشهد هنا عبارة عن تقديم مقطع حواري أو مجموعة أحداث جرت بين مجموعة من الشخصيات يقدم فيه السارد وجهة نظره ومن بين هذه المشاهد في الرواية نجد:

الايقاع الزمني	المقطع السردي	أطراف الحوار	الصفحة
المشهد	أجدني مشمئزا، ملامحي مشدودة إلى أعلى، أرتخي أجيب نفسي، سلامات لا شيء ما يمنعك من الحياة، الخوف، الخطأ؟ لسن من.....لا أدري؟ حتى الله يخطئ في نظرنا، لماذا أوجدني أو لِم؟ أليس خطأ أم هو خطأ السؤال؟	بين السارد ونفسه	34
مشهد	هل أنتحر؟ السؤال الذي تأخر في كل يوم مدة خمس سنوات، ولم أعرف الإجابة عنه؟ أغفو من جديد أستيقظ على عطب ثان الحافلة أم الحياة؟ كلها أعطاب	بين السارد ونفسه	36
المشهد	جليس يغط في نومه منذ انطلقت الحافلة، لم يفتح عينيه ولا تناول عشاءه يبدو عليه التعب.... أيقظته الشمس بحرها القلاق، ....يعلن نهوضه	حوار بين شخصين	39

	بوقوفه المفاجئ كأنه مجنون ولم ينتبه لشيء – أين وصلنا؟ – مازلنا في سطيف – دين الرب – نطق من هنا رد ذكر مع أنثاه....احشم على صباح ربي		
مشهد	عاد جليسي يجمع أغراضه ليرحل فهو على عجلة من أمره... اقترح بصوت عال أنه راجع إلى سطيف ليقل من هناك طاكسي....حين نزل لحقته.... – راجل إلى سطيف – وعلاه؟ – كم تبعد من هنا؟ – حوالي أربعين كيلومتر كيلومتر – ترددت قليلا – ما عنديش دراهم ويحلها ربي	بين السارد وشخص آخر	40
المشهد	تبادر العجائز دائما بالسؤال، فضول العجز والنهاية	بين السارد والعجائز	43

	– من أين؟ – من سوق أهراس – خيار الناس – يعيشك		
المشهد	تبدى ارتباكي للحاضرين وانقضني زيدان العارفين – ماذا تقرأ؟ – مجلة.... – أخذها بين يديه يتمتع بأوراقها الملساء تبين إعجابه بها. قررت أن أهديها له حين نزولها	بين السارد وزيدان	52
	لو ماتت الخالة والأب والأنباء وعهرت "جهينة" من يرث هذا الوجود المشوه وآلامه وأتعابه، هل أقوى على هذا العمل؟ أم أتنازل عن حقي من الميراث؟	بين السارد ونفسه	55
مشهد	دخلت الشرطة تقدم مني أحدهم، استأذنني إن كان بالإمكان الإجابة عن أسئلته التي تخص حادث المرور بالطبع، حركت رأسي موافقا، الاسم....واللقب....الأب....الأم	بين السارد والشرطي	56

	تاريخ الميلاذ.....أين.....؟ كيف.....؟ – الحمد لله على سلامتك، مات السائق ومن كان معه...		
المشهد	حضرت الأم المتهالكة يتبعها ممرض لعين يجر كرسيا متحركا صدئا فوق عجلاته الأربع، حيتني الأم نصف تحية كأنها العزاء... – نخليك بالسلامة وليدي ربي يجيب الشفا – يعيشك	بين السارد وأم زيدان	62
المشهد	دوام طبيب العاشرة ليلا، أقر هذا العجوز المتشائم المقطب الحاجبين الكثيفين على الدوام موعد خروجي غدا صباحا – يمكنك غدا المغادرة لقد تحسنت، قضية وقت وراحة	بين السارد والطبيب	72
المشهد	قال أحد حملة المحافظ: أيوب الكاريكاتور رسم مبارك يخاطب العزيز قائلا: " من اليوم ورايح مافيش تعازي" وعنون الكاريكاتور "انقلاب موريطاني جديد" علق الأجير الكسير: – من حقه الخوف على الخبزة الزوالي	بين حامل المحفظة الأول والأجير كسير وحامل المحفظة	106

	– علق صاحب المحفظة الثانية : ولد الطايع سفاكس خير خلف لخير سلف	الثاني	
مشهد	من رمسيس الثاني إلى نجم الأرض إلى ماسينيسا. مات سيد الهكسوس مسموما بكأس نبيذه، عطل العجلة الرابعة في عربة الأحصنة البربرية من فعل سفاكس، فلا يخدعك صمت العزاء ووقار الموت، فالعرش مجالك الحيوي قف! رد ما سينيسا: رحم الله سيد الهكسوس أبرقت لهم التعازي وطلب المغفرة لا تسن اصطحاب عرشك معك في السيارة المصفحة	بين رمسيس وماسينيسا	106-107

د. الوقفـــــة

عبارة عن عملية توقف السرد يوظفها السارد ليصف موقف معين أو مكان، أو شخصية وهي هنا عبارة عن إبطاء لزمن السرد بعد تسريعه.

الايقاع الزمني	المقطـع السـردي	القرنية الدالة عليه	الصفحة
الوقفـة	تخلص من هاتفك النقال أتفه آلة، سجن تحمله في جيبك، يجدك كل الناس، يراك من بعيد يسألك أين أنت.	– تخلص –أتفه آلة – سجن	11
	الثامنة مساء قطار صدئ، يصل مصفح حديدي، يئز ويئن، يركب الموبوؤون أولا، والمتألمون ثانيا والباحثون عن الطواحين أخيرا	قطار صدى، يئز، يئن	15
	توجهت نحو العربة رقم 12: مجهزة بأربعة أسرة، كان سريري الثاني يمينا، أما الدرجة فكانت للنائمين، وأخرى للناعسين، وأخرى للمدخنين وأحسن الدرجات تخصص للصوص والمشردين، أما الذين اختاروا السفر جلوسا على مقاعد	مجهزة، أربعة أسرة – الدرجة الثانية	17

	جالسة .		
الوقفة	استفز العبير موسى وهو يمشي خلف المستحية فسارع إلى الطبيعة خوفا من أن يفضحه قلبه لأن الريح ذاك اليوم قبلية فغم القتيل وغمة العبير كفيلتان نجمة ارتضى نفسه راعيا كأجلاف ما قبل الزراعة من أجلها، كانت تظهر له في سطوع الشمس وخطفة البرق وغثاء الحمل صنع لأجلها نايا ولحن الحياة.	استفز العبير موسى، يمشي يفضحه ارتضى نفسه راعي، صنع لأجلها	31
الوقفة	لم تتخلص أمي في حياتها من قميص أو سروال بعد أن يلبسه كل الإخوة ذكورا وإناثا تقصه قطعا مناديل للأكل أو للنشف أو لخياطة بساط أو نسج زرقاطير	لم تتخلص قميص، سروال تقصه، مناديل	47
الوقفة	ليلة موت الشيخ أجمل ليلة في المشفى فيها الموت والحياة فيها الرجاء والخيبة.	الموت، الحياة الخيبة	60
	تقف قبالتي تلف خيطا ورديا على سبابتها ثم تعيد الكرة على الأصبع الأخرى تحدق في الفراغ الذي يفصل بين الحياة والموت	تلف ورديا – الأصبع يفصل،	61

		الحياة، الموت	
الوقفة	أشر فوق السرير الخشبي أتمعن في السقف الأبيض المشقوق وسطا، المزين شباك العناكب في زواياه الأربعة، لونها مغبر، كثة تتسدل في شكل خيوط خفيفة مهتوكة الفتل على الجدران بشقاء نزلاء الفندق	الخشبي، الأبيض مزين، لونها مغبر خفيفة، مهتوكة مطلية	77
	وجدتني في لحظة سرد وجود النهاية أعي وأسمع السرد الذي يشكل انتحاري،...رمى بنفسه مشرعا يديه على طول باعهما كأنه يستقبل الحياة من جديد أو أنه ينتقم من الحياة ويهزأ بالموت، كان يتوقع الارتطام بسطح حجري أعمق من الحياة، فالحياة من حوله أضحت بركة شتاء على طريق	أعي، أسمع – انتحاري، رمى مسرعا، طول باعهما، يستقبل ينتم، يتوقع – بركة	111
الوقفة	وجدتني ملقى كما غادرتني كامل الأعضاء وبترتيب يليق بالإنسان الجديد، لو أمكن لك أن تراك ميتا لفزعت من هشاشة الطين	ملقى، غادرتني – ترتيب، ميتا هشاشة	112

المبحث الثالث: بنية الشخصية

الشخصية لها قيمتها ودورها الفاعل في تشكيل النص، وتحديد ملامحه، وخلق حالات التفاعل بين أطرافها، فهي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية في مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الحيز، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"[1] .

1. أنواع الشخصيات الروائية

والشخصية أنواع تصنف وفق عدد من التحديدات التي ترتبط بطريقة بنائها ووضعيتها داخل السرد، من تلك التحديدات نذكر الدور الذي تعدمه و تقوم به الشخصية في الرواية و التي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) و إما شخصية ثانوية (متكيفة).

أ. **الشخصيات الرئيسية:**

هي شخصية تلعب دورا هاما وتشغل حيزا كبيرا داخل الرواية وهي الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي الشخصية :" المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بإدوار حاسمة في مجرى الحكي ،تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها "[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية البطلة هي المحور الذي تدور حوله الرواية والمحرك الأساسي للأحداث، فلا يمكن الاستغناء عنها وهي سبب نجاح العمل الأدبي الفني أو فشله وتعد شخصية الطالب "الشخصية الرئيسية المحورية" البطل في هذه الرواية.

1- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، الجزائر، ط1، 2010، ص 58.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص58

تعتبر شخصية الطالب رئيسية في الرواية وهي أكثر الشخصيات ظهورا حيث سيطرت على اهتمام المؤلف، منها تبدأ الرواية وبها تنتهي، تساهم هذه الشخصية بشكل كبير في تطور الأحداث والأفعال.

لعبت الشخصية الرئيسية "الطالب" دورا كبيرا في الرواية حيث كانت تتقمص دور البطل والسارد في آن واحد، وحامل هذه الشخصية كان دائما محبطا، يشعر باللاجدوى من وجوده لذلك كانت كل يوم تراوده فكرة الانتحار كل يوم يطرح على نفسه نفس السؤال:" هل أنتحر؟ "[1]

– ذكر لنا الروائي بعض المعلومات الشخصية الخاصة بالبطل المتمثلة في العمر 25 سنة ، الإسم المبهم (ح،ع) من عائلة بسيطة، والجامعة التي درس فيها وهي المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، تخصص الفلسفة، أما فيما يخص الملامح الخارجية أو المظهر العام للشخصية فلم يركز على وصفه وبالكاد لم يذكره ، فيقول: " كنت بشعا، أميل جهة البشاعة، فطول أنفي الإيطالي غلب الكفة، لو كان قصيرا في اعتقادي لكنت أجمل، وأستحق ... الوجود، قد يتحول الوجود إلى حجم وطول الأنف "[2].

ب. الشخصيات الثانوية

الشخصية الثانوية مكانة ودور في الرواية، لذلك فأغلب الكتاب يركزون عليها كتركيزهم على الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية بمثابة أعمدة تستند عليها الرواية.

تظهر هذه الشخصيات بنسبة أقل في المتن الروائي، ومن بين هذه الشخصيات في رواية " فلي " نذكر:

– هجيرة:

تعتبر شخصية "هجيرة" ثانوية في الرواية، لكنها ساهمت بشكل معتبر في تحريك الأحداث وتغيير مجرى الحكي، هجيرة و التي تعد بطلة هذه الرواية الفتاة الجميلة الجذابة التي

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 36.

2- المصدر نفسه، ص 12.

أحبها هذا الطالب أيام الجامعة، هي الأخرى كانت تدرس بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ، لم تتضمن الرواية على أحاديث جمعت الطالب وهجيرة و لكن من حديثه عنها ووصفه لها عند لقائها في الحافلة يبدو أنها تبادله نفس المشاعر والأحاسيس يقول: " **ما إن رفعت رأسي إلى الأفق المسدود بحافلة البنات حتى انذريت مرتطما بعينيها، هاجرتي جميلتي وفنائي وشقائي مثنى وثلاث ورباع... أبد العالمين: على غير العادة أطالت النظر محترقة محرقة، تحسيني مجرة تختفي بكاملها في ثقب عينها الأسود** "[1]

هذا القول يبين لنا أن هجيرة هي الأخرى تكن له نوع من الإعجاب والحب ولكن دون التصريح به أما هو فكان يكن لها حبا إلى حد الغناء.

- **جهنية:**

تعتبر شخصية ثانوية و هي إبنة خالة الطالب مشلولة بالكامل تغيرت حياة والدة جهنية منذ ولادتها فقد كرست كل وقتها للإهتمام بها وبكل إحتياجاتها، كل من يعرفها يحبها ويمازحها أمامي فتكتفي بإبتسامة بسيطة وفاترة تعبر بها عن حبها لهم و سعادتها بهم.

السارد هنا يتساءل: " **هل الوجود في جسم معقد ومشلول كليا يعد وجودا أم هو وجود يقابل الموت**"[2]، فهو يعتبر أن وجود جهنية لعدمه وموتها وحياتها واحد.

- **سمراء:**

شخصية ثانوية أعجب بها الطالب وهي أخت زيدان من مدينة سطيف بلدية عين أزال التقى بها الطالب عند دخوله للمشفى حيث كانت تأتي لتزور أخيها زيدان، ملامحها الفاتنة البريء الجميلة لفتت انتباه الطالب " البطل وحركت مشاعره فكلما رآها لمعت عيناه وخفق قلبه اتجاهها.

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 30-31.

2- المصدر نفسه، ص 55.

يقول: " **التمعن في وجه " سمراء " يوقف الزمن للحظات، يلتقي الماضي والمستقبل في عيني الحاضر**"[1] **و انتهى هذا الحب و الإعجاب بخروج زيدان من المشفى يقول: " أي وداع أقسى من هذا يا سمراء لرجل مديد فراش المشفى !!! "** [2]

زيدان:

يعتبر زيدان أيضا من الشخصيات الثانوية وهو صبي صغير أخ سمراء ، أصدقاؤه ينعتونه بألقاب وصفات تمجها الآداب، "**زي الداب**" **يخسر دائما** "[3] لكن رغم خسارته في اللعب، إلا أنه متفوق في الدراسة.

- والد الطالب:

إن وجود الأب نعمة لا يعرفها الا القليل فهو يمثل القوة والمثل الأعلى لأولاده وهو عمود كل بيت، وهم كل أب أن تكون حياة أولاده جيدة خالية من المتاعب والمشاكل ووالد البطل في هذه الرواية كان يرى في الدراسة حبل النجاة و النجاز وكان: "**يسر كثيرا بنتائج أخي زيد المتفوق أعظم سرور، لا يريد له حياة الشقاء التي عاشها و عرفها جيدا** "[4].

- هنا والد البطل كأي أب يريد لأبنائه الأفضل، يريد أن يكون أولاده أحسن وأفضل منه، يتمنى لهم أن يعيشوا حياة هنيئة ولا يعرفوا حياة الشقاء والتعب والذل التي عرفها هو.

- موسى:

شخصية ثانوية صديق الطالب، شأنه شأن البطل شغفه وتعلقه بفتاة سلبه كامل تفكيره وأحاط قلبه سياج الحب.

---

1 زبير بن سخري: رواية فاي، ص 58.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 المصدر نفسه، ص 46.

4- المصدر نفسه، ص 68.

فالحب ليس خبارا وإنما يمكن إعتباره فعلا لا إراديا حيث أن موسى يحبه لتلك المستحية العفيفة بادر الى صنع ناي يطلق من خلاله ألحان تحيل الى صدق مشاعره ونبل عواطفه وشدة تعلقه بها.

– يقول السارد: " **سرى بها ليلا ليريها نجم السماء، فغافله الله وتبدى فأسرع موسى للقبس مشتاقا النظر الى حبيبته فاستعجله الله بكلام فلم يفهم... وطلب من مكلمه الجلاء على أنه حقيقة الله** "[1]، فهو هنا يرى أنه لابد من الاعتذار ليس خوفا من الله بل غفلة عن معشوقه الحقيقي، يرى أن الحياة لا تخلو من حبيب وتوقف الحب يعني القناء والتحول الى رماد بارد.

– رشيد:

يعمل سائق لحافلة الجامعة له شخصية مميزة محبوب من طرف كل الطلبة، خفيف الظل روحه جميلة، يقول السارد: " كان عمي " رشيد "سائق الحافلة. نتسابق للجلوس بمحاذاته طرائفه ممتعة وأحاديثه شجية لا تنتهي"[2] أحاديثه وطرائفه ممتعة لذلك يتسابق الطلبة للجلوس بجانبه ليروحوا عن أنفسهم .

تتضمن الرواية على شخصيات مرجية أيضا والتي تندرج ضمنها الشخصيات، التاريخية، والأسطورية، والسياسية والإجتماعية)، هذه الشخصيات حملت الرواية حالات واقعية وأضيفت عليها كثافة دلالية حيث إستعان بها الروائي ليدعم أفكاره.

ومن هذه الشخصيات نذكر: شخصيات إجتماعية (عثمان عريوات، فوندام، رومبو..) شخصيات سياسية (بومدين)، شخصيات تاريخية (ماسينسا نابليون بونابرت) وشخصيات أدبية فلسفية (نيتشه– أرسطو – أفلاطون – غريماس).

1 زبير بن سخري: رواية فاي، ص 31–32.

2- المصدر نفسه، ص 30.

من الأقوال التي وظفها في الرواية قول نيتشا: **" قد يكون الموت عن طريق المعرفة المطلقة أساسا من الأسس التي يقوم عليها الوجود "**[1]

نيتشا يتحدث عن الإنتحار وفكرة الرواية أيضا تدور حول الإنتحار وهذا القول يحيل الى المعرفة التي يقصدها هنا في مجرد إدراك لعبة الحياة، فبمجرد معرفة الإنسان بمعنى وجوده في هذه الحياة يمكنه القيام بأي شيء يريده و إن كان الموت.

2. علاقة الشخصية بالمكونات السردية

أ. علاقة الشخصية بالزمان:

يمثل عنصر الزمن في الرواية بعدا بنائيا له خصوصيته في توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية وعلاقتهما بالواقع، فالزمن يجعل الشخصية تتحرك في إطار محدد ومدرك مما يجعلها مقيدة بواقع معين و حياة معينة... قد يتجزأ الزمن ويصير محدودا قاصرا على بعد معين في الشخصية هذا البعد غالبا ما يدور حول الماضي و الإسترجاع الذهني"[2]

إن الكاتب على دراية بمكان الشخصية لذا فهو مطالب بتحديد زمنه سواء أكان استشرافا أو عودة نحو الوراء.

وفي رواية فاي للزوبير بن سخري نجد أن الشخصية وعلاقتها بالزمن قد توزعت بين مجموعة من الأزمة من ماض وحاضر ومستقبل، فإذا استشرف المستقبل عاد ذهنيا إلى الماضي فالزمن عنده في البداية بالشخصية وصفاتها والأحداث المتعلقة بها، فهو إنطلق مسرعا مستشرفا المستقبل، وصل مباشرة إلى النهاية التي صارت عليها حال الطالب، ثم يعود إلى الوراء مستحضرا كل ما يخص الشخصية أو ما يتعلق بها من أماكن وأصدقاء وأحداث .

1- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 34 .

2- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 418 .

إن الكاتب هنا إنما يقوم بعمليتين التلاعب بالأزمنة فقط وكأنه يدخل القارئ أو الملتقى في متاهة تستدعي منه الدقة في التركيز و الفهم حتى يستوعب فحوى النص المكتوب.

– تمثل **الإستشراف** في رواية فاي للزبير بن سخري:

" **رمى بنفسه مشرعا يديه على طول باعهما كأنه يستقبل الحياة من : جديد أو ينتقم من الحياة و يهزأ بالموت ، كان يتوقع الإرتطام بسطح حجري أعمق من الحياة فالحياة من حوله أضحت بركة شتاء على طريق**"[1].

فالكاتب هنا نقلنا مباشرة إلى الحادثة التي تعرض إليها الطالب و الحالة التي عليها ، فهو استشرف المستقبل في لحظة إنتحار .

أما في إستحضاره للماضي نجد قوله :

" **تستفيق من غفوتك بعد شفاء الحافلة من عطبها لترجع بنا من حيث اتينا للمصير الذي توقف في مكانه وأنتظرك، ماذا تصنع بعد هروب وهمي؟ كنت أخاف ما سأفعل ولكنها الحقيقة الواحدة لماذا أنتحر؟ لا أجد الإجابة** "، فهو هنا لم ينتحر بعد وإنما يفكر ويتساءل ما الدافع وراء إنتحاره و لما .

إن الكاتب هنا يقوم على الجمع بين ثنائيات الماشي والحاضر والمستقبل، وما الزمن هنا الانعكاس لأفعال الشخصية وتصرفاتها، فهو هنا مجرد دافع يحول الشخصية عبر مراحلها.

1- زبير بن سخري، فاي، ص 8.

ب. علاقة الشخصية بالمكان:

" ترتبط العلاقة المكانية للشخصية في الرواية بقضية الكاتب فالمكان له تأثيره المباشر في الحدث وفي الأسلوب وفي لغة الحوار، ويعد المكان أحد معالم الشخصية إذ به تتأثر ومنه تنطلق وإليه تعود... تكون الشخصية هي ركيزته الأساسية في تجسيد هذه الصورة بإعتبارها الكائن الذي يتألم ويفرح" [1]

فالمكان هنا له علاقة وثيقة الشخصية والحدث فلا يمكن دراستها بمعزل عنه فكل مشهد أو فعل أو حركة لا تتم دون وجود المكان حيث يكون جهد الكاتب منصبا حول تفصيل عناصر المكان و نقل الأحداث التي تكون الشخصية هي المحرك الفعلي فيها.

فإذا رجعنا إلى رواية فاي نجد أن الكاتب اهتم بشكل كبير بالمكان وخاصة أماكن الأحداث فنجد مثلا الجسر يمثل البعد النفسي للبطل إذ انه يبرز لنا نفسية الطالب القلقة، المتعبة، التي تتملكها الحيرة والخوف من هذه الحياة.

نجد **قوله: " ألقى صبيحة أمس طالب جامعي 25 سنة (حع) من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بنفسه من جسر سيدي مسيد وسط المدينة"** [2]

فالكاتب هنا ربط بين مكان الحادثة وهي الانتحار وبين نفسية البطل لأنه يأسه من الحياة وقلة إيمانه هو الذي دفعه للوقوف على جسر مسيد.

كما ذكر أماكن أخرى كما ذكرنا سابقا لها علاقة بالشخصية البطل كالمشى الذي يذكره بمرضه والموت، الجامعة والتي له فيها علاقات مع أصدقائه وحبيبته، مدينة الحراش والتي يعتبرها مصدر الفقر والبؤس والمعاناة.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص 433.

2- زبير بن سخري: رواية فاي، ص 9.

إن المكان يمثل الركيزة الأساسية في العمل الروائي والرابط بين باقي العناصر، فلا يمكن تصور أي عمل إبداعي دون وجود المكان.

ج. علاقة الشخصية بالحدث:

الحدث هو جملة من الأفعال والوقائع المتتالية المرتبة ترتيبا سببيا والتي تشكل الرواية أو القصة، " أو تلك السلسلة من الوقائع المسردة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي"[1] .

على اعتبار الحدث جملة الأفعال فإن الشخصية هي المسؤولة عن تلك الأحداث فهما يرتبطان ارتباطا عضويا فلا يمكن تصور حدث دون شخصية، لأنها هي التي تولد الحدث وتصنعه، لا يمكن تصور أي حدث دون وجود الشخصية فهما شخص واحد لا يمكن الفصل بينهما فكلاهما مكمل للآخر ومرتبط بالآخر وأي محاولة للفصل بينهما يؤدي إلى خلل وفشل يحط من قيمة العمل الروائي. إذا الشخصية والحدث يتضاهى كلاهما في بعض نتيجة التعامل القائم بينهما، "هذا التعامل النوعي يكمن في التداخل والتمازج بين هذين العنصرين، بحيث صار من الصعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما، والتمازج هنا ناتج عن انسلاخ الشخصية والحدث، الفاعل والفعل عن الزمن الذي احتواهما، أي انسلاخهما عن شرط وجودهما التاريخي في الواقع العياني"[2]

وقد سعى السارد "زبير بن سخري" إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين الشخصيات والأحداث حيث ساهمت الشخصيات في دفع السرد إلى الأمام وقد جاء وصف الشخصيات وتفاعلها الداخلي والخارجي ملائم للأحداث.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، ص 433.

2- يوسف بن جامع: بعض عناصر شعرية النص الروائي، الأسطورة، الزمن، الجسد في "مصرع أحلام مريم الوديعة"، واسيني لعرج، جامعة عنابة، ص 128.

خاتمة

في الأخير نخلص إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث على النحو التالي:

- ✓ السرد هو أداة تترجم الأفعال والسلوكات بأسلوب التتابع الزمني لسير الأحداث ويتجسد ذلك في الروايات و القصص .
- ✓ يعتمد السرد على مؤشرات زمانية ومكانية، ويشتمل على روابط محددة تساعد على شبك الأحداث.
- ✓ نجد أن رواية فاي من بدايتها إلى نهايتها تحتوي على المفارقات الزمنية حيث بدأت باستباق وانتهت به.
- ✓ اهتمام الكاتب الكبير بالزمن، فنجد التداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل وذلك راجع إلى استعمال المفارقات الزمنية حيث طغى الاسترجاع بمختلف أنواعه على الرواية وهذا ساعد المتلقي على رسم صورة عن الشخصية الحكائية، أما الاستباق فساعد على تبيين ما ستكون عليه في المستقبل.
- ✓ كل الإسترجاعات والإستباقات جاءت على لسان السارد.
- ✓ احتواء الرواية على تقنيات أخرى من تسريع للحكي ويدخل ضمنها الحذف والخلاصة، وتبطيء للحكي من مشهد ووقفة.
- ✓ وجود تفاعل حاصل بين الزمان والمكان إذ يظهر ذلك من خلال التغيرات الزمنية التي تحدث على مستوى الرواية.
- ✓ احتوائها على العديد من الأمكنة منها الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة التي تترك للشخصية حرية التنقل والحركة.
- ✓ اكتساب المكان أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسع يحتوي حركات الشخصيات والأحداث.
- ✓ تعتبر الشخصية من أهم الركائز والمقومات الرئيسية للعمل الروائي فهي على تعددها وتنوعها قسمت إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

وفي الختام نقول أن هذه الخاتمة ليست صياغة نهائية لبحثنا بقدر ما هي مجرد بداية لأبحاث أخرى، حيث تختلف الآراء من باحث إلى آخر، وفي الحقيقة هي تختلف حتى عند الباحث نفسه، وهذا ما حدث معنا في رواية فاي، كلما أعدنا قراءتها توضحت لدينا أشياء غير التي فهمناها من قبل.

ملخص

تأسس موضوع المذكرة على "جماليات تقنيات السرد في رواية فاي لزبير بن سخري" كونها رواية جديدة ظهرت في الساحة الأدبية سنة 2020 تتناول هذه الرواية قصة طالب يبلغ من العمر 25 سنة يدرس بالمدرسة العليا للأساتذة، يشعر بلا جدوى من وجوده ويتساءل عن ماهية الوجود وعن الله... ويذكر لنا أهم المحطات التي يمر بها والمواقف التي يتعرض لها خلال مشواره الجامعي والشخصيات التي أثرت وتركت بصمة فيه وبقيت راسخة في ذاكرته، وخلال هذا المشوار كان كل يوم يطرح على نفسه نفس السؤال: هل أنتحر؟ و في الأخير نفذ ما كان يجول في خاطره في جسر سيدي مسيد حيث ألقى بنفسه مشرعا يديه على طول باعهما. وقد استندت الدراسة إلى المنهج التحليلي الذي ساعدنا على تحليل النصوص، بالإضافة إلى المنهج السيميائي.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج أبرزها أن الكاتب وظف في روايته عدد من التقنيات السردية من استباق واسترجاع وتسريع للحكي ويتجلى ذلك من خلال التلخيص والحذف، وتبطيء للحكي من خلال المشهد والوقفة.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد، الزمن، المكان، الشخصيات، رواية فاي.

Résumé :

Le sujet du mémoire était basé sur « l'esthétique des techniques de narration dans le roman Fay de Zoubir bin Sakhri »¸car il s'agit d'un nouveau roman paru dans l'arène littéraire en 2020.Ce roman traite de l'histoire d'un 25 -élève d'un an étudiant au lycée¸ professeurs¸ qui ressent l'intérêt de son existence et se demande ce qu'est son existence et sur Dieu...et nous rappelle les étapes les plus importantes qu'il traverse¸ les situations auxquelles il est confronté durant son parcours universitaire¸ les personnalités qui l'ont influencé et marqué et se sont retrouvées profondément dans sa mémoire ¸ et au cours de ce voyage il se posait chaque jour la même question : s'est appuyée sur la méthode analytique descriptive¸ qui nous a aidés à analyser les textes ¸ en plus de la méthode cinématographique .

Cette étude a atteint de nombreux résultats¸ notamment que l'écrivain a utilisé dans son roman un certain nombre de techniques narratives telles que l'anticipation¸ le rappel et l'accélération¸ du récit¸ ce qui est évident à travers le résumé et la suppression¸ et le ralentissement du récit à travers la scène et le pause.

Mots -Clés : techniques narratives¸ temps¸ lieu¸ personnages¸ roman de Faye.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم: برواية ورش.

- أولا: المصادر:

1. زبير بن سخري: رواية فاي، دار الخيال للنشر والتوزيع والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.

- ثانيا: المراجع العربية :

2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015 .

3. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي.

4. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

5. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1991.

6. سعيد أحمد حسن: المكتبات وأثرها الثقافي والاجتماعي والتعليمي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

7. سعيد حوارنية: جماليات المكان في قصص، دار النشر الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

8. سعيد يقطين: الكلام والحبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

9. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1991.

10. سمير مرزوقي، جبل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد،(د،ط)، دت.

11. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مهرجان القراء للجميع، مكتب الأسرة،(د، ط)، 2004.

12. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1988.

13. عبد الحكيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

14. عبد العالي بوالطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج2، العدد2، 1993.

15. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، الجزائر، ط1، 2010.

16. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)،عالم المعرفة،وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت،(د،ط)، 1998.

17. عدنان علي محمد الشريف: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015.

18. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د، ط)، 2008.

19. قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالية للمكان، منشورات اتحاد الكتب العرب، (د. ط)، دمشق، 2001.

20. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

21. محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات الشكل الروائي، دراسة في الملحقة الروائية ومدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

22. محمد عبد الستار عثمان: المدينة الاسلامية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، 1978.

23. محمد علي الشوابكة: ثنائيات في السرد، دراسات في المبنى الحكائي العربي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012.

24. محمود شاكر الجنابي: دراسات في بناء النص الشعري، ديوان الشباب الطريف، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

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

26. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2001.

27. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د،ط)، 2011.

28. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع،(د،ط)، 2009.

29. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

30. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ذر الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

- ثانيا: المراجع المترجمة :

31. ب.ك.و ديفيس: المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر أيهم السمان، مؤسسة الرسالات، بيروت، ط1، 1988.

32. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

33. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدى عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

34. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

35. فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بلكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

36. مندلاوة، الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

37. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998.

- ثالثا: المعاجم:

38. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 .

39. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: (معجم مقاييس اللغة)، المجلد الثالث، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار جبل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991.

40. لطيف زيتوني: معجم للمصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

41. مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مادة (م،ك،ن)، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ط1، د ت.

42. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، مادة (س،ر،د)، ط1، 1997.

43. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب، مادة (م،ك،ن)، م3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

- رابعا: الرسائل الجامعية:

44. أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيرات المشهدية في الرواية المغاربية، (فضاء الصحراء أنموذجا)، رسالة دكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لياس، 2016-2017.

45. ربيعي هالة: توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2015.

46. علي محمد علي آل شايع عسيري: التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" رواية "قلب الليل" لـ "نجيب محفوظ" أنموذجا، رسالة ماجيستير، تخصص أدب ونقد، جامعة الملك عبد العزير، جدة، المملكة العربية السعودية، (د،ت).

- خامسا : المجلات والمقالات :

47. تحرشي محمد وخشب فاطمة زهرة: انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ع13، مجلة آفاق علمية نصف سنوية محكمة عن المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2017.

48. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006.

49. عبد العالي بوالطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج 2، العدد 2، 1993.

50. كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع 4، ماي 2005.

51. يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.

52. يوسف بن جامع: بعض عناصر شعرية النص الروائي، الأسطورة، الزمن، الجسد في "مصرع أحلام مريم الوديعة"، واسيني لعرج، جامعة عنابة.

فهرس الموضوعات

العنـــــوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	**8**
المبحث الأول: مفهوم السرد	**8**
أ. لغة	**8**
ب. اصطلاحا	**9**
المبحث الثانـي: آليـــات السرد	**12**
أولا/ الزمن الروائي وأهميته	**12**
1. مفهوم الزمن	**12**
2. أنواع الزمــن	**13**
3. أهمية الزمــن	**15**
4. الترتيب الزمني	**17**
5. المدة الزمنية	**21**
ثانيا/ المكان الروائي وأهميته	**25**
1. مفهوم المكان	**25**
2. أنواع المكــان	**27**
3. أهمية المكان	**29**
4. وظائف المكان	**30**
ثالثا/ الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتها	**32**
1. مفهوم الشخصية	**32**
2. تصنيفات الشخصية	**33**

3. أهمية الشخصية	**36**
4. علاقة الشخصية بالحدث الروائي	**37**
الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية فاي	**40**
المبحث الأول: بنية المكـــان	**40**
أنواع الأمكنة:	**40**
1. الأمكنة المغلقة	**40**
2. الأماكن المفتوحة	**48**
المبحث الثـاني: بنيــة الزمــن	**59**
1. المفارقات الزمنيـة	**59**
أ. الاسترجـاع	**59**
ب. الاستبــاق	**62**
2. الديمومـة	**67**
أ.الخلاصـة	**67**
ب.الحـذف	**68**
ج. المشهـد	**69**
د. الوقفـــة	**74**
المبحث الثـالث: بنيــة الشخصية	**77**
1. أنواع الشخصيات الروائية	**77**
أ.الشخصيات الرئيسية	**77**
ب.الشخصيات الثانوية	**78**
2. علاقة الشخصية بالمكونات السردية	**82**

أ. علاقة الشخصية بالزمان	**82**
ب. علاقة الشخصية بالمكان	**84**
ج. علاقة الشخصية بالحدث	**85**
الخاتمة	**87**
ملخص	**90**
قائمة المصادر والمراجع	**92**
فهرس الموضوعات	**99**