الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:93292672

رقم التسجيل:044099762

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

البنية السردية في رواية "فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا

بن ثامر بحري

بوعلي وليـــد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الصفة
01	د. بوضياف أحمد أمين	أستاذ محاضر "ب"	رئيسا
02	أ.د. بن لقريشي عمار	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
03	د. بوديسة بولنوار	أستاذ مساعد "ب"	ممتحنا

تاريخ المناقشة : 2019/06/03 الموافق لـ: 1440/09/28

السنة الجامعية: 2018-2019 م الموافق لـ : 1439-1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى من قال في حقهما الرحمان : " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "أمي الغالية رحمها الله وأبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى عائلتي الصغيرة (زوجتي الكريمة دون أن أنسى فلذات كبدي : أمين الطاهر ووليد معتصم بالله و الكتكوتة ريهام).

كذلك أتقدم بجزيل الشكر والامتنان ووافر الاحترام وأسمى التقدير للأستاذ المشرف * **عمار بن لقريشي** * الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذا البحث عرفانا مني له بالجميل جزاه الله عز وجل.

إلى من رافقني طيلة مشواري الدراسي بمرحلة الماستر صديقي وليد بوعلي.

بحري بن ثامر

إهداء

أولا وقبل كل شيء الحمد لله الذي وفقني لأتم هذا العمل المتواضع وأمدني بالجهد والعزيمة، كما أتقدم بالشكر إلى الوالدين العزيزين والإخوة الكرام وكل عائلة بوعلي وأخص بالذكر عائلتي الصغيرة (زوجتي الغالية التي كانت لي سندا قويا في مواصلة دراستي دون أن أنسى فلذتا كبدي : محمد إسلام وأيمن عبد الجليل اللذين أخذت من حقهما الكثير).

كذلك أتقدم بجزيل الشكر والامتنان ووافر الاحترام وأسمى التقدير للأستاذ المشرف * **عمار بن لقريشي** * الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذا البحث عرفانا مني له بالجميل جزاه الله عز وجل.

ولا يفوتني أن اشكر كل من قدم لي العون والمساعدة من كل قريب أو بعيد أخص بالذكر زملاء العمل بالحماية المدنية وعلى رأسهم السيد فاتح قليل وكذلك الدكتور علجي فؤاد وصاحب مكتبة المستوى عبد الحميد خلوف.

إلى من قاسمني ثمرة جهدي هذا أخي وصديقي بحري بن ثامر.

وليد بوعلي

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر قبل الرضا وحتى الرضا وبعد الرضا فالحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس، لم يشكر الله " رواه أحمد وأبو داود البخاري.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف عميد كلية الآداب و اللغات

" عمار بن لقريشي "

على ما أبداه لنا من ملاحظات وتوجيهات قيمة ودقيقة طيلة فترة إنجازنا لهذه المذكرة.

و إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد لكم منا جزيل الشكر و الامتنان

مقدمـــة

مقدمة

أصبحت الرواية تتبوأ مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية المختلفة، حيث بدأ هذا النتاج يتصدر قوائم الإصدارات الأدبية ولاسيما منذ الربع الأخير من القرن العشرين على نحو لم يحدث من ذي قبل، مما أغنى مدونة الأدب العربي وخصوصا السرد منها، ولقد أصبحت الرواية في ظل هذا الحضور البارز النتاج السردي بل الأدبي عامة الأكثر تداولا، وهذا ما أدى إلى استقطاب الأعداد الهائلة من القراء، نتيجة التصاقها بالواقع أكثر وامتلاكها عناصر التشويق والمفاجئة والبطولة، وهذا ما قادنا إلى اختيار موضوع بحثنا الذي عنوناه بـ: " **البنية السردية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا** ".

ويعود سبب اختيارنا إلى تحقيق رغبة ذاتية في اكتشاف وتحليل بنيات النص السردي التي تتفاعل وتنسجم في النص، لذا قمنا برصد هذا المكون لمعرفة تجلياته المختلفة في النص باعتباره مكونا حساسا، إضافة إلى أن الرواية لم تدرس من قبل، ومن هنا تدور إشكالية البحث حول البنية السردية في رواية فضل الليل على النهار من خلال التساؤل التالي:

- **آليات البنية السردية في رواية "فضل الليل على النهار" ؟**

- وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطبة بحث موزعة من فصلين وقد بدأنا بمقدمة وفصل تمهيدي وأنهيناه بخاتمة، فالمقدمة إطلالة لكل نقاط المنهجية وتكون بمثابة إطلالة على تصميم الدراسة، ثم أتبعناه بمدخل بدا لنا ضروريا وفيه نبذة عن الرواية الجزائرية ثم حياة الروائي وأعماله ثم تقديم للرواية وملخص لها، والفصل الأول نظري حاولنا الولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية وشرح أهمها الواردة في عنوان " ماهية السرد ومكوناته " وذلك بعرض تعاريف لها، أما الفصل الثاني تطبيقي تتخلله بعض التعريفات النظرية تحت عنوان " دراسة تطبيقية عن رواية فضل الليل على النهار"، واقتصرنا في بحثنا عن ثلاثة عناصر الزمن والمكان والشخصيات، فقدمنا بداية "بنية الشخصيات والأصوات" وقد مهدنا لها ببعض الرؤى حول الشخصيات ودورها في بناء الرواية وقمنا برصد الشخصيات الرئيسية والثانوية للرواية، إضافة إلى كشف عن البنية الزمكانية للرواية، بحيث تطرقنا لتعريف الزمن لغة

واصطلاحا فكان لزاما علينا المرور بالترتيب، من خلال الاستباق والاسترجاع، وقمنا بقياس سرعة وبطء الزمن من خلال الحركات السردية الأربعة: الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة إضافة إلى الكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه اللغوي والاصطلاحي ورصد للأماكن المفتوحة والمغلقة وكذلك تناولنا بنية الصيغة السردية في الرواية من خلال سرد الأفعال والأقوال والرؤى السردية.

ومن هنا كان من الضروري أن يصاحب هذه الخطة منهج لتقفي هذه الآليات السردية فكان لنا أن نعتمد على المنهج البنيوي الذي رأينا فيه أيسر السبل للوصول إلى بؤرة كل بنية.

واستعان البحث مادته على مجموعة من الدراسات حول البناء السردي بعناصر المذكورة واعتمدنا على عدة مراجع كان أهمها: كتاب " بنية النص السردي " لحميد لحميداني و" بناء الرواية " لسيزا قاسم و" نظرية الرواية " لعبد المالك مرتاض، و" خطاب الحكاية " لجيرار جنيت، " قاموس السرديات " لجيرالد برنس، وقد أتاحت لنا هذه الكتب وغيرها مجتمعة منافذ عدة تسهل من خلالها طريقة البحث والتحليل، ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث: عدم توفر النسخة الأصلية للرواية وكثرة المصطلحات التي وقعت بها الدراسات النقدية، وكثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر لا سيما فيما يخص السرد.

وقد كان وراء تذليل هذه الصعوبات أستاذنا المحترم المشرف "**بن لقريشي عمار**" الذي كان لتوجيهاته السديدة وإرشاداته القيمة الأثر الكبير في هذا البحث، فله جزيل الشكر.

مدخـل:

التعريف بالروائي و الرواية

الرواية الجزائرية

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية منها الرواية " فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله سواء نشأتها الأولى المترددة أو انطلاقتها الناضجة، كما أنها لم تكن بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة دون السهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية ثانيا في البذور القصصية الأولى مقامات الهمذاني والحريري والتوابع والزوابع لابن شهيد أحمد ابن أبي مروان، ورسالة الغفران لأبي العراء المعري"[1].

فنشأت الرواية العربية الحديثة ومنها الجزائرية التي لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية مع **بلزاك**BELZAK في مقدمته الضخمة "الملهاة الإنسانية" أو "الكوميديا البشرية" ونحسب أن من هذه ترسم ملامح جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي ومنها الرواية الجزائرية[2].

يشير أغلب النقاد والدارسين في الجزائر أنها من مواليد السبعينيات من القرن الماضي عدا روايتين هما "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" والطالب المنكوب" " لعبد المجيد الشافعي" وقد صدرتا في أواخر الأربعينيات، سبقتهما رواية "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" "لمحمد ابن إبراهيم" في سنة 1849م[3]، الرواية تحمل ضلال الرواية الشعبية بجوّها ولغتها، سمات الرواية الفنية التي أساء إليها شيوع الدارجة الجزائرية فيها حسب الدكتور عمر بن قينة: "في مستوى بين الرواية الشعبية والرواية الفنية ... لهذا ربّما بدا منّي

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخ وأنواعا وقضايا أعلاما.ط2،– الجزائر–، ص 195.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص196.

[3]– أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996، ص85.

ميل إلى اعتبار هذه الرواية الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية الجزائرية الحديثة على مستوى الوطن كلّه[1].

تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس[2] سنوات (1852-1878-1902)، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدّية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة أوّلها "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو"[3] تتحدث عن معاناة المرأة الحجازية من ضغوط القهر والحرمان فبدا للكاتب أنّ المرأة الجزائرية لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية لهذا أهداها رواياته فقال: << إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرّية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه الرواية تعزية وسلوى>>.

- أمّا المحاولة الثانية "لعبد المجيد الشافعي" "الطالب المنكوب"[4]تصوّر حياة طالب في تونس سقط في حبّ فتاة كان يؤدي به إلى الإغماء.

- ثالثها رواية الحريق "لنور الدّين بوجدرة"[5].

- رابعها رواية "صوت الغرام" "لمحمد منيع"[6].

- ثم "رمّانة" "للطاهر وطار"[1] التي تدين نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة رمّانة الجميلة ذات ستة عشر سنة إلى بغي فزوجوها لرجل تاجر يحوزها كما يحوز قطع أثاثه وتحفه.

---

[1]- ينظر عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-، 1986، ص148.

[2]- خالد زيادة، ثلاث رحلات إلى باريس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

[3]- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى-قصة- نشرها الكاتب أوّل مرّة سنة 1949.مطبعة التليتي تونس ثم نشرت من جديد في سلسلة الأنيس ومعها بعض القصص الأخرى. موفم للنشر. الجزائر 1989 - كما صدرت مستقلة في كتاب، عن المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر 1983.

[4]- عبد المجيد الشافعي، الطالب المنكوب، صدرت في سلسلة(كتاب البعث)، تونس 1951، كما صدرت في البلد نفسه عن دار الكتب العربية في السنة نفسها.

[5]- نور الدّين بوجدرة، الحري، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس، 1957.

[6]- محمد منيع، صوت الغرام. مطبعة البعث ومكتبتها. قسنطينة- الجزائر 1967.

تتميز "غادة أم القرى" و"رمّانة" بمستواهما الفنّي السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية، وإن بدت "رمّانة" رواية مضغوطة ذات لغة سريعة، فإن اللغة في غادة أم القرى أكثر هدوءا في وصف الشخصية ومحيطها غير أنّ النشأة الجادة لرواية فنّية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة "[2] سنة 1971 كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح لخروج الريف من عزلته ورفع الظلم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان[3] .

إذا كانت الصور الثورية مختزلة في الشعر والرواية القصيرة بشكل ما فإنّ الرواية الجزائرية الحديثة استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبّان الثورة الجزائرية المسلحة، وفي زمن الاستقلال هذا الواقع قدّم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين[4]، فالثورة الجزائرية خلقت منبعا غزيرا للروائيين الجزائريين وساعدتهم على صقل إبداعاتهم.

---

[1]– الطاهر وطار، رمّانة ختمت مجموعته (الطّعنات) في 65 صفحة، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر، 1969، ثم نشرتها الشركة نفسها مستقلة في كتاب.

[2]– ينظر عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،– الجزائر 1971.

[3]– ينظر عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

[4]– ينظر أحمد دوغان، المرجع السابق، ص86.

ياسمينة خضرا: حياته و أعماله

صاحب(كاتب) رواية "فضل الليل على النهار"، يكتب بالفرنسية اسمه الحقيقي **محمد مولسهول**، و**ياسمينة خضرا** ليس سوى الاسم الأدبي، المولود عام 1955، والذي كان ضابطا بالجيش الجزائري في التاسع من عمره، حيث حصل على رخصة الكتابة من القيادة العسكرية، والتي تخرّج فيها برتبة ملازم في سنة 1978 وانخرط في القوات المسلحة عندما اشتهر، حُكم عليه ب"الإعدام الأدبي" في أواخر الثمانيات، ليقر الكتابة بطريقة سرّية حيث استعار اسم زوجته بسبب الرقابة، وبعد أن هاجر وزوجته إلى باريس عام 2000 كشف النقاب عن اسمه الحقيقي، حيث ظل على تلك الحال مدّة 11 عاما، كان **محمد مولسهول** يقدّر زوجته ياسمينة خضرا كثيرا، الذي يقول أنه يحترمها لوقوفها إلى جانبه، وكان يكتب لها الشعر الذي لا يقرأه سواها.

من المحتمل أن يكون المؤلف يؤمن بتريبة روايته المعقدة إلى العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر، ويؤمن أيضا إلى تدمير البلد والمعارك الدموية التي قادت إلى استقلال الجزائر عام 1962.

تخلّى عن زيّه العسكري من أجل الأدب والإبداع مع أسرته في فرنسا عام 2000، تمنّى أن يكون شاعرا مثل أبي الطيب المتنبي، لكنه لم يحقق حلمه هذا لضعف موهبته في هذا النوع من الأدب، هو ابن الصحراء (بشار)، لكنه ترعرع في مدينة وهران بغرب الجزائر وبها تغنّى وكتب له كتابين أحدهما:" فضل الليل على النهار" سنة 2008، وهو الكتاب الذي نال صدى واسعا في العالم، وبِيعت منه مليون نسخة في فرنسا وحدها.

يصف الكاتب الجزائري وهران بأنّها مدينة الغزل وأم غاضبة على أولادها لأنها لم تعطه كل ما يطلبه، رغم حبه لوهران لم ينسى بشار مسقط رأسه، يقول أنه يؤجل الكتابة عنها إلى حين وصوله إلى مكانة كبيرة في الأدب، يقول أنّ كتاباته باللغة الفرنسية سمحت له بالانتشار والتجوّل عبر العالم، لكنه لا يكتب مثل الفرنسيين، إنّما يكتب بروح البدوي ابن الصحراء، وبروح الجزائري والعربي.

من مؤلفاته : رواية " فضل الليل على النهار" التي أخذناها نموذجا لموضوع بحثنا . "سنوات كابول". "بماذا تحلم الذئاب" . "ماذا تنتظر القردة".

الفصل الأول:

ماهية البنية السردية ومكوناتها

تمهيد

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: السرد (مكوناته وأشكاله وأساليبه)

ثالثا:مفهوم البنية السردية

تمهيد

إنّ تحديد المصطلحات أمر مهم في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد وتدقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات، وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالنسبة للسرد وبهذا نطرح جملة من التساؤلات:

- فما هو السرد؟
- وماهي البنية؟
- وماهي مكونات البنية السردية؟

أولا: مفهوم السرد

إنّ السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلف العرب تراثا مهم.

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال 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)>>**.[1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابع، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، فلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر

[1]- سورة سبأ: الآيتين 10-11.

منه[1]، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرّد الدر: تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه".[2]

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س.ر.د" درع مسرودة، ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد= الثقب والمسرودة = المثقوبة، وفلان

يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب.[3]

ب- اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تظم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعن الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي المروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها".[4]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[5]

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص165.

2- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

3- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194-195.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

5- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

إنّ أيسر تعريف للسرد هو تعريف "**رولان بارث**" "Rllan Barth" بقوله: "إنّه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة".[1] وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداه من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[2]

وقد رأى الشكلانيون أنّ السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[3]

أما "**حميد لحميداني**" فيرى: "أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له". وفي رأيه أنّ القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.[4]

أما "**سعيد يقطين**" فيرى أنّ السرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[5]

كما صرح "**رولان بارث**" "Rllan Barth" قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ...[6]

1- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3،د ت، ص13.

2- عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق، ص13.

3- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص19.

4- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

5- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص19.

6- المرجع نفسه، ص19.

أما أصل السرد أو اشتقاقه "Nar-ratio فهي من اللاتينية"[1]إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

ويطلق اسم السرد عل " الفعل السردي، المنتج وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل".[2]

وفي الأخير يمكن أن نلخص السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وتفرعت على هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل: "السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية مكونة من راوٍ ومروي ومروي له وتعني بظواهر السرد أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإنّ علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية وهنا لابد الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية[3]، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء وهذا ما سنوضحه لاحقا.

ثانيا: السرد (مكوناته وأشكاله وأساليبه)

1- مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات يتم توضيحها على النحو التالي:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسل – الرسالة – المرسل إليه.[4]

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص254.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39.

3- ميساء سليمان،المرجع السابق، ص14.

[4]- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 14، 2013، ص03.

أ- الراوي:

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[1]

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.[2]

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.[3]

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، غلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ".[4]

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير **(بارث)**، وهو يختلف تماما عن الراوي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، والراوي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.[5]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص10.

[2]- ميساء سليمان، المرجع السابق، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد2014/10، ص02.

[5]- في مفهوم السردية ومكوناتها،الخليج www.Alkhalij.ae / supplements.

- **وظائف الراوي:**

وهي ميدان للبحث على مستوى السرد القصصي ووظائف السارد فبعد ضبط تواجدات السارد المختلفة في النص القصصي يبدو أن نضبط وظائفه في السرد نذكر منها:

***وظيفة السرد نفسه:** وهي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.

* **وظيفة تنسيق:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا: بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

* **وظيفة إبلاغ:** تتجلى في شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان مثل: كليلة ودمنة (ابن المقفع) ومنطق الطير (العقاد)، وهي موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.[1]

* **وظيفة انتباهية:** وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: (قلنا، يا سادة يا كرام).

* **وظيفة استشهادية:** وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

* **وظيفة تعليقية أو إيديولوجية:** وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب أو يوقف سرده لأحداث القصة ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليها الوظيفة الاستطرادية من الناحية الشكلية.[2]

---

[1]- ينظر: محمد عبيد الله، السرد العربي، ص335.

[2]- ينظر: محمد عبيد الله، المرجع نفسه، ص337.

* **وظيفة إفهامية:** وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.

* **وظيفة انطباعية:** ونقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة ونجد هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.[1]

ب-المروي:

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.[2]

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.[3]

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة.[4]

"والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بغرضه وبوصفه رسالة لغوية".[5]

ج-المروي له:

قد يكون المروي له اسما معين ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائن مجهولا.[6]

وأيضا هو: الشخص الذي تصنع له القصة، في تعارض مع الراوي، ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الراوي بالكاتب.[7]

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة (تحليلا وتطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص107- 108-109 -110 .

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط،دت، ص12.

[3]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص10.

[4]- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فعالية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر2015، ص06.

[5]- سحر شبيب، المرجع السابق، ص12.

[6]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص12.

[7]- ميساء سليمان، المرجع السابق، ص44.

2- أشكال السرد:

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي له سوف نذهب للحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ- السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليها السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا.[1]

ب- السرد المتقدم:

هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمنية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه.[2]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص328.

[2]- المرجع نفسه، ص331.

ج- السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.[1]

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرِد في اتجاهين مختلفين:

- سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد.
- سرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة مونولوج يهغير وظيفة المونولوج.[2]

د- السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازيه كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص331.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص331.

[3]-المرجع نفسه، ص333.

3- أساليب السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

أ- الأسلوب الدرامي:

في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائي:

في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج- الأسلوب السينمائي:

يفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.[1]

ثالثا: مفهوم البنية السردية

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

لفهم معنى الكلمة لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فقد ورد **(ابن منظور)** في معجمه "**لسان العرب**" أن: البِنية والبُنية وما بَنيته، وهو البُنى والبِنى [...] يقال بنيته وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشاً كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال بنيته وبِنىً بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيَةٍ وجِزىً، وفلان صحيح البِنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يُبتنى به داره.[2]

ومن خلال ذلك يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء ومن ذلك

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص11.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، مادة (بنى)، ص91.

قوله تعالى: **<<إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ>>**[1]

وعرفها الزاوي بغورة أنه يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء) ومنه جاءت "كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية Structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب".[2]

ب- اصطلاحا:

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكل دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عليه حيث "أن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متكاملة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... وأي عنصر من عناصرها، لايمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية وبهيئة بنائه من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره".[3]

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى **(جان موكاروفسكي)Mukarovsky**الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما.[4]

---

[1]- سورة الصف، الآية4.

[2]- الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة3، يونيو 1992، ص95.

[3]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص19.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.

كما أورد "**صلاح فضل**" مفهوما لها وهو أن "البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه"[1] وقال أيضا أنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة أو العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين العناصر المختلفة".[2]

ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم بطريقة عملية فحسب.[3]

ويرى **(جان بياجيه)** Jean Piagetفي كتابه "**البنيوية**" أن "البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.[4]

وجاء في **قاموس السرديات (جيرالد برنس)** Gerald Prince الذي يقول أن"البنية(Structure)هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل".[5]

وتذهب **يمنى العيد** " أننا إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، اللغة، والصيغة الأدبية".[6]

وعلى العموم سنتعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفق لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث

---

[1]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121.

[2]– المرجع نفسه، ص122.

[3]– صلاح فضل، المرجع السابق، ص122.

[4]– جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص80.

[5]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003، ص191.

[6]– يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص87.

هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالة على المعنى".[1]

وعند "**يوسف وغليسي**" "هي مجموعة الأجزاء متسقة فيما بينها"، أو بشكل أكثر دقة "حالة تعدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها".[2]

لكن "**جان بياجيه**" Jean Piagetيطرح لها تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، وذلك حين قال: "أن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث وهي: **الشمولية، التحول، والتحكم الذاتي،** والشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة حيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحولية".[3]

وفي الأخير يمكن القول أنه: " انطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجيا على أساس التدرج في الانطلاق من الجزء إلى الكل، وذلك وفق ثنائية (التفريع والتركيب)، التفريع يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي، ومدى ائتلاف مركباته الصغرى في تكوينه، وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه وبين بقية عناصر البنية، أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكيل البنية".[4]

---

[1]– أديثكروزيل، عصر البنيوية (من ليفي ستراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985؟، ص289.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص119.

[3]– عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذجمعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص33-34.

[4]– أحمد مرشد، المرجع السابق، ص19.

2- مفهوم السردية:

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة.[1]

والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية.[2]

ويعرف "**غريماس**" **Greimas** السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها.[3]

3- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند**فورستر**"**Forster** مرادفة للحبكة، وعند "**رولان بارث**"**Rllan Barth** تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند "**أودين موليير**" **Odine Muller** تعني: " الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب،

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص07.

[2]- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007، ص29.

[3]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدر العربية للكتاب، دط، 1993، ص56.

وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحد بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها".[1]

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.[2]

4- السرد العربي القديم:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب رغم الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسرات وأنواع القصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط وأن الهوية الثقافية للتراث تتجلى فيه أو من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي ونصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وإيقاعها والذرى النوعية التي وصلنها القصيدة العربية الموروثة.

ولكن سببا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله وهو هيجنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية، فالنثر هو القسيم الشقيق للشعر في حضانة الأدب، لم يتيسر له الانتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأن الشفاهية كانت حاجزا يحول دون التفكير بالمكوث فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعلم والتدوين...[3]

ومن خلال السنوات الأخيرة قفز السرد العربي القديم إلى صدارة الاهتمام، فالدراسات التي تناولته حديثا لا تقل عن الدراسات التي تناولت الشعر العربي القديم، وكان الباحثون ينهوا إلى أمر جلل فاتهم الاهتمام به من قبل، ولم يقتصر الاهتمام بالسرد العربي القديم

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص18.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص49.

3- د. حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة26سبتمبر العدد 1065، جامعة صنعاء، ص06.

على الباحثين العرب دون سواهم، فالمستعمرين بدورهم أبدوا مثل ذا الاهتمام بدليل أن مؤسسة **بروتا** التي تعتني بالأدب العربي قديمه وحديثه أصدرت قبل عدة سنوات كتابا ضخما ساهم فيه مستعربون أجانب دارت أبحاثه حول السرد وأهميته سواء في إطار الأدب العربي أو في إطار الأدب العالمي، وتتفق هذه الدراسات العربية والأجنبية مجتمعة على أن الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي المزيد من الباحث والدرس ومع أنه أثار الانتباه منذ عصر النهضة إلا أن الدراسات التي تناولته ظلت قليلة ومحدودة إلى عهد قريب إلى أن نهض في الفترة القريبة الماضية باحثون أكفاء تخصصوا به، منهم الدكتور عبد الله إبراهيم من العراق، والدكتور سعيد يقطين من المغرب، فأصدروا حوله دراسات كثيرة قد تكون في واقع أمرها سوى مدخل إلى عالم هذا السرد، الذي لا يقل أهمية عن عالم الشعر العربي، ولعل مما أساء في السابق إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم وعدم إيلائه العناية التي يستحقها هو ما شاع في الأذهان من أن الشعر هو "ديوان العرب" كما هو مجال عبقريتهم الأول فما تركه العرب هو بالدرجة الأولى الشعر، وما عداه من الأنواع والفنون لا يرقى إلى الشعر.[1]

[1] – السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض، العدد 16355، الخميس 4 أفريل 2013،دص.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية عن رواية "فضل الليل على النهار"

- أولا:بنية الشخصيات والأصوات في رواية"فضل الليل على النهار"
- ثانيا:البنية الزمكانية في رواية "فضل الليل على النهار"
- ثالثا:بنية الصيغة السردية في رواية " فضل الليل على النهار"
- رابعا:بنية الرّؤية السّردية

أولا: بنية الشخصيات والأصوات في رواية " فضل الليل على النهار"

تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى الملتقى عبر أشخاص معينين لهم تقاليدهم ومفاهيمهم وآرائهم في مجتمع وزمن معين، فالشخصيات

" مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية الفنية تستطيع أن تتحرك أو تتنفس وفقا لرغباته والذي يرسم لها قانونها الأخلاقي بحيث يملي عليها التصرف ضمن مفهومه الخاص للخطأ والصواب".[1]

فالشخصية في السرد الروائي " ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية، وهكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب **بارت**– كائنات من ورق – لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب **تودوروف**". [2]

إلى جانب ذلك نجد أن الشخصية تخلق المناجاة وتبلور الحدث بكل ما يحتويه، لذلك يمكننا تقسيم الشخصية في هذه الرواية حسب الأدوار إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، حتى يتنحى الروائي جانبا ليتيح للشخصية التعبير عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، والتعليق عن أعمالها.[3]

وهذا ما نجده في رواية " فضل الليل على النهار" فهي تحوي شخصيات رئيسية عاشت الأحداث بكل تفاصيلها وأخرى ثانوية كانت عابرة في هذه المسيرة الحياتية.

حيث كان لفظ PERSONA وحده المستخدم يعني آنذاك القناع ارتبط بالمسرح اليوناني، وهذا يقترب من الاستعمال الفرنسي "personnalité" والإنجليزي "personality" ومن هنا تعددت المفاهيم للشخصية باعتبارها علامة لغوية حسب **بارت** قضية لسانية (نحوية) حسب **تودوروف**، لكن تبقى هي صبغة إنسانية تحمل في طياتها ملامح الإبداع ورغم محاولة

---

[1]– حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض(1959–1967)، معهد البحوث و الدراسات العربية، القاهرة 1975، ص68.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص11.

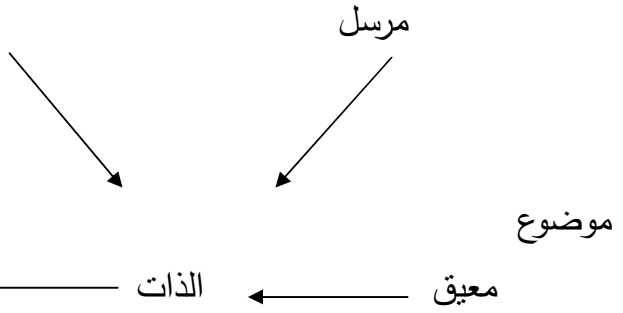
[3]– نضال صالح، التروع الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2001 ص173.

المناهج النقدية تحليل الشخصية الروائية، وتقديم مفاهيم عدة لها، تبقى فجوات يصعب إدراكها، فدراستها تعتمد على تقنيات تفجر طاقاتها الجمالية ودلالتها المتباينة.[1]

وقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها وتصنيفاتها وتقاطعاتها، فظهرت شخصيات نامية تنمو وتتطور مع مسار الأحداث والشخصيات

التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي، وشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أما تصنيفات **غريماس** جعلت من الشخصيات عوامل تقوم بمجموعة من الأفعال فكانت مجرد شخصيات مشاركة، فهي الفاعل ضمن أدوار ست حسب الترسيمة:[2]



إن كل هذه التصنيفات للشخصية الروائية تحدد بناءها من خلال مسار سلسلة الأحداث فتبين حركتها وسكونها، ثباتها ونفيها، علاقاتها ببعضها البعض بعلاقات متشابكة تثبت وجودها في العمل السردي.

1- الشخصيات الحكائية

لقد حاول كل من **فلاديمير بروب**على الخصوص **وغريماس** من خلال أبحاثهما تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن علاقاتها بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص.

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة تحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (sinifiant) والأخر مدلول (signifie).

[1]- السيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، د/ط، د/س، ص45.

2 - سعيد بن كرد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2013، ص91.

وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص.

ولهذا السبب سعى بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية التي تعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.[1]

كما أن الشخصية مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي أو واقع وهمي بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخييلية ومنه ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية. حيث أن الراوي يخلق شخصياته من الواقع، ونجد كذلك أن الكتاب تختلف مواقفهم حول مفهوم الشخصية، فمفهوم الشخصية غير مستقر.

1- الشخصيات الرئيسية:

***يونس(جوناس):** من الشخصيات التي عاشت الأحداث بكل ما فيها، هو الابن الذي عاش في القرية ثم انتقل إلى المدينة تحت ظروف قاسية ليجد ما هو أسوأ منها في مدينة "وهران"، وقد كان شاهدا على كل هذه الأحداث بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، كان طفلا صغيرا ولكن كانت له أعين تبصر إلى أبعد حد، ترصد كل شيء، كان طفلا صغيرا يقتفي ظل أبيه ويحتمي بجناحيه يصارع الظروف ودوامة القدر للخروج إلى ما هو أفضل.

***عيسى:** أب "يونس" و"زهرة" ورب عائلة صغيرة كان يعيش في القرية إنه فلاح مثابر ومجتهد في عمله ليعيل عائلته ويقدم لها ما تحتاج، كان يرفض يد المساعدة لأنه يعتبرها إهانة له وإنقاص من شأنه وقيمته، وبأنه رجل عاجز، كان يكابد المشاق والعوائق من أجل إسعاد عائلته. عرف بالأنفة والقوة والشجاعة والصبر والعصبية، رهن أرض أجداده من أجل

[1] - ينظر: سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص51-52.

أن يوفر القوت لأبنائه، فيصدم بحرق محصوله، ليجنّ بعد ذلك من شدة الغضب، فيأخذ عائلته ويتوجه بها نحو المدينة.

***هواري:** طفل من "جنان جاتو" لا يعرف له أهل ولا منزل يصطاد العصافير ليبيعها ويجني بنقودها ما يحتاج، اتخذه يونس صديقا له دون أن يأخذ برأيه، فتعلم منه الصنعة، رافقه وعمل مثله، ولكن عيسى بعدما رأى النقود وظنّ أن هذه إهانة له من ابنه الذي يرى فيه الضعف والعجز، ولقد كان هواري من أصدقاء يونس الذي شارك في الثورة.

***جرمان:** زوجة عمه (يونس) ليس لها أطفال جعلت منه ابنها حافظت عليه ورعته ووفرت له كل ما يريد رفقة عمه وكانت له الأم الحنون.[1]

***جان كريستوف:** من أصدقاء يونس في مرسيليا، خجول، رافقه مدة حياته الشبابية ثم التقى به بعد 45 سنة ليودعه من جديد.

***أندري:** يعتبر كذلك من أصدقائه كان مجموعة واحدة مع "جان كريستوف" و"يونس" و "إزابيل"، كان هؤلاء يلتقون في مختلف الأماكن يتجولون مع بعض ويتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث.

***إزابيل:**هي حفيدة الجد "روسيليو" الثري، التي كانت تدرس معه في المدرسة أحبّها لمدة ولكن بعد أن علمت جنسيته تخلت عنه.

***فابريساسكاماروني:** كذلك هو من الأصدقاء الأربعة "ليونس"وكان صديقا مقربا "لإيميلي" انفصل عنها ورحل للعيش في وهران.[2]

***سيمون:** صديق "يونس" وزوج "إيميلي" الذي توفي.

***العم ماحي:**هو دكتور له صيدلية بالمدينة رجل مثقف وذو حال ميسورة ليس له أطفال، زوجته تعيش في أمريكا حيث منزلهم، هو الأخ الأكبر "لعيسى" وهو عم "يونس" حاول مساعدة أخيه والتخفيف من معاناته ولكن دون جدوى. رغم ذلك بقي يحاول مساعدته حيث قام بكراء الحوش لهم بوهران في "جنان جاتو".

***إيميلي:** الفتاة التي أحبها "يونس" التقى بها عندما سافر مع عمّه إلى أمريكا كانت طفلة مريضة تتلقى الحقن كل يوم من زوجة عمّه، تعرف عليها وكانت صديقته، أحبها ثم

[1] – ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، ص62.

[2]– ينظر: سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 163–170.

تخلى عنها بسبب الحرب وبعد 45 سنة عاد للبحث عنها بعدما علم أنّها توفيت ولكن لحسن الحظ هي لا تزال على قيد الحياة، وهي تعيش في مرسيليا في شارع 143، الإخوة جوليان، رفضت العودة إليه لأنّه جبان بالنسبة إليها حين تخلى عنها وذهب، وتركها وحيدة حزينة لفراقه، تحدثت معه بعدما وجدها وأخبرته أنه لا يمكنها العيش معه، وعند عودته إلى أرض الوطن سمع من أحد أصدقائه أنّها حقا ماتت.[1]

1-2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات العابرة التي مرت بحياة بطل هذه الرواية ولم يكن لها دور كبير أو تأثير بالغ في حياته وإنما كانت مجرد لقاءات أو معاملات بين هذه الأطراف قد التقت بها مرة أو مرتين ولا يعاود الاتصال بها مرة أخرى.

ومن بين هؤلاء الذين قد تعرف إليهم أو عاش لفترة وجيزة معهم.

الأخت زهرة: طفلة صغيرة هي أخت "يونس" تصغره سنا، كانت لا تفارق حضن أمها.

بالإضافة إلى ذلك هناك شخصيات أخرى نذكر منها:

القايد: رجل أفخم الملابس، لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصع بالميداليات إنه القايد، محاط بحرسيه الخاص. جاء إلى عيسى ليأخذ منه الأرض بعدما أحضر رجل فرنسي معه وأجبره على التوقيع ثم أخذ الأوراق وذهب وتركه يتخبط في نار غضبه.[2]

التاجر:رجل من سكان القرية، قصير القامة، جاف البشرة، بعيني جرذ لاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، قصده عيسى ليبيع عربته، وبغله ليستخدم النقود في تنقله نحو المدينة، لكنه احتفظ له بها، وأعطاه بعض النقود لأن عيسى كان يساعده دائما.[3]

ومن الشخصيات التي مرت بحياة "عيسى" وابنه "يونس" عند ذهابهما إلى وهران "بليس".

بليس:انه سمسار، رجل قصير القامة، من أصحاب آكلي الجيف كان يدرك جيدا أنهم تحت رحمته، لهذا حاول استغلالهم قدر المستطاع، تعرف إليهم عن طريق العم ماحي الذي أراد مساعدتهم في إيجاد منزل يأويهم.[4]

---

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص87-88.

[2] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص12-13.

[4] – المصدر نفسه، ص 19.

صاحب المطعم:رجل من سكان "جنان جاتو" بوهران له مطعم ضخم البنية، طويل القامة، لقد اعتنى ب "يونس" الذي وجده أمام مطعمه ينتظر أباه الذي تركه وذهب مسرعا للبحث عنه آملا أن يعود في أقرب وقت، بقي صاحب المطعم إلى أن عاد "عيسى" حيث وبخه لتركه الصغير وحده وسط الأفاعي والذئاب البشرية.

ومن الشخصيات الثانوية نجد كذلك سكان "الحوش" ب "جنان جاتو" وهم جمع من النساء اللواتي غدر بهن القدر وقست عليهن الحياة.

هناك بدرة: التي تموت في قص الحكايات الفاحشة، ذات الخمسة أطفال ومراهقين صعبي المراس.

وهناك بتول: امرأة نحيفة وخمرية مثل حبة القرنفل، لها زوج بعمر جدها، وهي تعمل مشعوذة وتدعي أنها لها قدرات خارقة، يقدمن لها النساء أيديهن لتحفظ بها ب ...ثم تقول لهن ما سيحدث معهم في المستقبل.[1]

أمايزة: سمينة شقراء، لها زوج سكير يضربها كل ليلة بحجة أنها لا تنجب الأطفال.[2]

الحلاق: تعتبر كل الشخصيات التي صادفها عيسى في حياته كان يقطن بالجوار وهو رجل بسيط يجني قوت يومه من عمله هذا أحيانا يأخذ المقابل وأحيانا أخرى يترك بيدين فارغتين مثل ما فعله الشيخ جابري يحلق كعادته ولكنه لا يدفع النقود، وهذا ما جعل الحلاق يغضب ويواسي نفسه بمقاطع من الكلمات الغنائية عن "الحب".[3]

هذا كان فيما يخص الشخصيات التي قابلها في كل من "القرية" ومدينة "وهران" وكل هذه الشخصيات كانت تعبر عن أوضاع مزرية وعن حياة خالية من السعادة والفرح عن حياة مليئة بالأوجاع والآلام، وهذا كان من فعل الظروف القاسية والمعيشة الضنكة.[4]

ولكن بعد انتقاله من مدينة وهران "جنان جاتو" إلى مدينة أوروبية "مارسيليا" كان الأمر مختلف، لقد التقى بشخصيات مثقفة تتحدث اللغة الأجنبية(فرنسية) لهم طريقة عيش خاصة بهم وهناك كان بيت عمه، التقى بزوجة عمه تدعى "جرمان".

ومن سكان ذلك "الحوش" أو "الكوخ" إن صح التعبير، هناك أيضا:

---

[1] –ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 24.

[2] –المصدر نفسه، ص 24.

[3] –المصدر نفسه، ص25.

[4] –المصدر نفسه، ص 34–35.

ماما:غارقة إلى الرقبة وسط عش من الأطفال الهائجين، تقوم بشغل عشر خدمات مستعدة لتقديم أي تنازل لتمنع سقفها من السقوط على رأسها.

ألمورو: هو الرعب في أبشع أشكاله، سجين سابق نجا من سبع عشرة سنة من الأعمال الشاقة، كان طويل القامة، شبه عملاق، حينما يعلن حضوره في مكان ما تتوقف الأصوات فجأة وينسحب الناس خلسة مطأطئ الرؤوس.

الحانوتي "**ساق الحطب**": رجل له ساق من الحطب فقدها في الحرب هو بطل في الحرب التي كانت في الريف المغربية خاضها ضد المتمرد البربري "عبد الكريم" كان الأطفال ملتفين حوله يستمعون إلى ما يرويه عن بطولاته الأسطورية.[1]

فمن خلال دراستنا لبنية الشخصيات اتضح لنا أن الرواية ضمت شخصيات نامية ومتطورة كشخصية "يونس، الأب عيسى، العم ماحي، هواري، ايميلي جون كريستوف..."

حيث استمر وجودهم على طول مسار أحداث الرواية، في حين أنها اشتملت أيضا على شخصيات ثابتة تمتاز بالسكونية حيث لاحظنا أن الراوي من خلال سرده لأحداث الرواية تعرض لذكر هذا النوع من الشخصيات مرة واحدة فقط وذلك خلال سرد أحداث الرواية من البداية إلى النهاية ولهذا تعتبر شخصيات غير نامية. كشخصية الأخت زهرة، الحانوتي، بدرة، الحلاق، حدة، ألمورو،...الخ. وهذا التلاعب من الراوي جعله يركز على صنف خاص من الشخصيات التي تحمل تأثير بليغ في المتلقي مما تكسب هذه الراوية جماليتها.

فكانت لشخصيات هذا الخطاب الروائي أو السردي مصداقية واضحة من خلال توافقها مع بعضها، ومع سلسلة الأحداث الجمالية في إطار بنائي يكشف عن علاقة الشخصيات بواقعها بزمانها وبمكانها الكشف عن عداتها وتطلعاتها.

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 25– 26.

ثانيا:البنية الزمكانية في رواية "فضل الليل على النهار"

إن ثنائية الزمان والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب السردي والتي يسعى من خلالهما الراوي لتأطير الحدث، حضورهما ضروري ولا يمكن عزلهما عن السياق، لأن العلاقة بينها أساسية في العمل السردي مثلهما مثل الشخصيات وترتيب الأحداث

<<لا يمكن تخيل زمان يخلوا من المكان لأن الزمان متتالي في الحركة...فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها، وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس و هكذا...فالمكان عندي هو الزمكان أي الزمان والمكان>>.[1]

1- الزمان:

حظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون والإنسان، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي.

1 – 1 – تعريف الزمان لغة و اصطلاحا:

إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن والزمان وأورد أبو منظور (الزمان والأزمنة) ليغير به المدة والدهر.[2] أما من الناحية الاصطلاحية أهم عنصر في بناء الرواية، لا يمكن تصور حدث خارجه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر الأخرى.[3]

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرق المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي << صيرورة تحول شكلها، وهدفها غير معروف مسبقا فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد متحول، فالرواية هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات، وهي نفسها بنية تحويل>>.[4]

---

[1] –لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 4،1997، ص 24.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص 144.

[3] –سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية–دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص 27.

[4] –محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د/ت، ص 61.

فتغير الزمن وحركيته تساهم في انبثاق أشياء جديدة على غرار انهيار الأشياء القديمة. أسبوع اليوم حسب طبيعة الحركة الأرضية. وزمن ذاتي نابع من تجربة الإنسان وجدانية من عمق لا يقاس بالفلك ولا تحكمه لحظات معينة يمكن أن يمتلك أزمنة متفرقة.

يعتبر الزمن في الرواية من العناصر الأساسية التي تساهم في بنائها لأنه ضابط الفعل، وبه تتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث الروائي ووقائعه.[1]

كما يعد مكونا أساسيا في الأدب، كما هو فن من فنون أخرى مثل الموسيقى وان كان بنسب مختلفة، فبينما يحضر بشكل واضح في الشعر من خلال الإيقاع فانه يحضر في السرد بشكل أخر.[2]

ويصفه الدكتور "عبد الملك مرتاض" << بأنه خيوط مطروحة على الطريق، غير دالة ولا نافعة، وإنما الحدث السردي وكل ما هو مروي، هو ما يبعث فيه الحياة والدلالة، بعد أن يلتحم ببقية مكونات السرد من شخصيات ومكان، وسارد، فينعكس من خلالها>>، فالزمنإذن لا يساوي شيء من دون مكونات السرد الأخرى، بل يكتمل باتحاده مع جميع العناصر السردية.

كما أنّ الزمن ليس له وجود مستقل، بحيث لا يمكن إخراجه من النص، مثل الشخصية والمكان، بل يتخلل الرواية كلها.

بالإضافة إلى أن الزمن له أهمية في الحكي، بعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.[3]

بالإضافة إلى ذلك يعتبر الزمن عنصر أساسي في مقاربة تقنيات السرد، فالزمن في السرديات هو الذي يشير إلى فعاليات متعددة في الرواية، ويؤثر الزمن على دلالات السرد، وأهمية الزمن تتجلى في تقسيمه إلى زمنين في الرواية، وعندئذ يمكننا التمييز بين زمن القصة وزمن السرد، فنجد أن زمن القصة يحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ←——— ب ←——— ج ←——— د

[1] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنية ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، 2010،ص87.

[2] –محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2011، ص 201.

[3] – محمد العدواني، المرجع السابق، ص 204

في حين زمن السرد لا يتقيد بهذا التسلسل المنطقي على النحو التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهذا مايسميه الدارسون بمفارقة زمن السرد زمن القصة.[1]

1- 2 – جمالية الزمن:

<<إنّ عنصر الزمن من أهم العناصر المكونة لأي نص روائي إذ أننا نجد أي نص خال منه كونه هو الذي يضبط الأحداث ويسير الأفعال، ويرى أفلاطون أن الزمن هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق**>>**.

وهو مظهر نفسي مجرد يظهر عن طريق ما لحق به من تأثير **<<** إن معاناة الإنسان ومآسيه مع تيار الزمن ليس لها حدود أو فواصل، فكان الإحساس بالزمن سمة مشتركة بين كل سكان المعمورة ...**>>**.[2]

1-3- أنواع الزمن الفنية:

هناك نوعين من الزمن، أحدهما داخلي والآخر خارجي

أ/ الزمن الداخلي النفسي: وهو نوعان:

الأول:هو ذلك الزمن الكامن داخل النص وكل ما يحمله من الناحية البنائية، والشكلية وهو ما يتعلق بالروائي وحده.

الثاني:هو زمن الخطاب (القراءة)وما ينتج عنه من انفعالات ويكمن هذا الزمن داخل شخصيات العمل الروائي.[3]

<< والذي نلمسه في زمن الخطاب أنه متغير وغير ثابت على حال واحدة كونه يخضع لنفسية القارئ وما يتركه من ردود أفعال نفسية**>>**.[4]

---

[1]- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيع، ط1، 1999، ص 14.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1989، ص 23.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر، دار الغرب للطباعة والنشر، ط1،2001، ص 22.

4 – المرجع نفسه، ص 146.

ب/ الزمن الخارجي الواقعي:

هو الزمن الذي يرتبط بالأحداث ومدى تفاعله مع المحيط وكذلك هو تمازج بين زمن القراءة والكتابة وهذا الزمن الذي يتكون داخله النص الروائي، فزمن الرواية ماهو إلا إعادة صياغة.

1-4-الزمن داخل النص:

ينقسم الزمن إلى: زمن الكتابة (الحكاية)، زمن القراءة (السرد) فزمن الحكاية هو الفترة التي تستغرقها أحداث العمل القصصي حقيقة أو تخيلا **<<** فزمن الحكاية منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث **>>.**[1]

أما زمن السرد هو الوقت اللازم لقراءة العمل الروائي وهو من الركائز التي ينبني عليها النص الروائي بغية الإبانة عن علاقة الإنسان و الأحداث.

1-5- دور الزمن في النص الروائي:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بأحداث الرواية، فهذا الأخير يخلق تداخلا بين أزمنة النص ونجد أنّ أحداث الرواية تدور في الزمن الحالي.

وقد ميّز الباحثون، السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين:

أ- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، حيث يخضع للتتابع المنطقي.

ب- **زمن السرد:** هو الذي يقدم من خلاله السارد قصته، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية " **ياسمينة خضرا** " في كيفية إنشاء الزمان وعلاقته بالبنى المكانية، إن التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر لحاضر الرواية إلى الوراء حيث ماضي الأحداث وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال **الاستذكار(الاسترجاع)**، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون

[1]- المرجع نفسه، ص 147.

إلى المستقبل عن طريق تقنية **(الاستباق)** وهذه المفارقة السردية تمنح للسرد الروائي حيويته وفرادته وجماليته، فتكون**<<** إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة **>>.**[1]

إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيا، فالسرد فيه تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب "**جيرار جينيت**"**<<**دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمانية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة يشير للحكي صراحة أو يستدل عليه من هذه القرينة**>>.**[2]

- **الاستباقparalepses:** هو مفارقة زمنية سردية تتجه للأمام بصورة أحداث سردية للمستقبل، حيث يستبق الراوي الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما سيحدث.[3]

هذا القفز من الحاضر للولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية للكشف عن خفايا الشخصيات وتأثير على حركة السرد وتتابع الأحداث، فكان الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتبع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[4]

وهو نوعان:

- **استباق تمهيدي:** ويمثل إيحاءات أولية لما هو محتمل أو متوقع الحدوث.
- **استباق إعلاني:** يخبر عما يشهده السرد مستقبلا، بشكل مباشر وصريح والفرق بينهما الأول ضمني والثاني صريح.[5]

---

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1979، ص 213.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد **الجليل** الأزدري، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت، ص 47.

3 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 211.

4 – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر،ج2، ط1، 1997، ص 167.

5 – محمد العدواني، المرجع السابق، ص 203.

والاستباق أقل حضورا في الأعمال الروائية التقليدية من الاسترجاع.

لاحظنا أنّ الرواية منذ لحظة البداية حافظت على زمن خط زمني صاعد تتخلله عودات إلى الوراء، لكن هذا السرد عرف تحويرات وتصرفات على مستوى كثافته وسرعته مما ذهب إليه الكاتب بمفاجأتنا، حيث أحدث قفزة زمنية نحو المستقبل ويظهر هذا في المثال التالي:

<< سأقفل ثلاثة عشرة بعد ثلاثة أسابيع >>.[1]

<< غدا اليوم الخامس من جويلية، سيكون للجزائري بطاقة هوية وراية ونشيدا وطني وآلاف العلامات التي ينبغي إحيائها من جديد >>.[2]

<< قال لي أريد أن تفيد نصوصي الأجيال المقبلة>>.[3]

قلت له في رغبة لمدحه: **<< ستخلّدك هذه النصوص بعد وفاتك>>**

<< اعترفت لي بعد ذلك أنّها كانت ستحيي جثة هامدة لتنقذ رأسي>>.[4]

يشير الراوي هنا إلى أمور لم تحصل بعد وإنما يأمل أن تحدث في المستقبل ومنها ما هو في الحاضر الذي يعيشه في مختلف ظروف حياته فهذه الاستباقات قد سدت كل الثغرات التي تخللتها فقرات وأجزاء هذه الرواية.

كما فتحت باب التأمل وإعمال العقل في إمكانية حدوث هذه الأمور كما كان يريد أولا.

- **الاسترجاع Analepse:**

وهو من أهم التقنيات الزمنية حضور في الخطاب السردي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماضي بعيد أو قريب، حيث أن << كل عودة للماضي تشكل بالنسبة لسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة>>.[5]

---

1 – ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص 87.

[2]– ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص 267.

[3]– المصدرنفسه، ص .256.

[4]– المصدرنفسه، ص 242.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990،ص121.

فالعودة للماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا لكسر الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية تلك الأساليب الحديثة والنظريات الجديدة والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به.

وتمكن أهميته في اكتشاف وعي الذات بالزمن من ضوء تجربة الحاضر وما يحققه من أهداف دلالية وجمالية، فهو يسد الثغرات التي يخلقها السارد الحاضر ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وينقسم إلى قسمين:

1-**استرجاع داخلي**:ويتم فيه استعادة الأحداث الماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء السرد، وتقع في محيطه.

2-**استرجاع خارجي**: ويتم فيه استرجاع الأحداث والوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السرد.[1]

وهذه الاسترجاعات تظهر جليا في مقاطع متعددة من رواية "ياسمينة خضرا" نذكر منها على سبيل المثال:**<< لقد ساعدني هواري في السنوات الماضية...>>**.[2]

<<يجب السهر على عدم اقتراب الأطفال من البئر، لقد سقطت بداخلها طفلة صغيرة في السنة الماضية>>.[3]

<<يومان بعد ذلك، وفيما كنت بقرب عمّي سمعت شخصا ينادي>>.[4]

<<في اللحظة التي فتح فيها عينيه، تعرفت عليه، برغم السنوات ونوائب الدهر...إنه هواري شريكي السابق>>

<<في تلك السنة، كان الصيف قائظا، وموسم قطف العنب رائعا>>.

<<في أول صباح لربيع 1954، طلب مني عمي، إخراج السيارة من المستودع، ارتدى بذلته الخضراء التي لم يلبسها منذ العشاء الذي أقامه على شرف مصالي الحاج ثلاثة عشرة سنة قبل ذلك في وهران>>.[5]

---

1 - ينظر: أحمد العدواني، المرجع السابق،ص 203.

2 - ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص 13.

3 - المصدرنفسه، ص 20.

4 - المصدرنفسه، ص131.

5 - المصدرنفسه، ص207-208.

كان هذا الاسترجاع واستذكار لما في الماضي، من أحداث مختلفة في مسيرة حياة يونس وعائلته ومن رافقه الدّرب من الأصدقاء وغيرهم.

فأحداث الماضي لا تزال راسخة في ذهنه، ولا تفارقه في لحظات الحاضر بل يعيشها بخياله وذاكرته التي لا تموت في ظل ما كان من ظروف قاسية وأخرى سعيدة ومفرحة.

ومن التقنيات الزمنية التي تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته نذكر أهمها:

1-**المشهدscene:** أي المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي Recitscenique.

وهذا ما نجده في رواية "**فضل الليل على النهار**" في مقاطع مختلفة حيث كان هناك حوار مباشر بين شخصيات هذه الرواية**<<أخشى أن لا أجد شيئا ذا قيمة أمنحه لك يا عيسى لا تتصور أنني أستغل الوضع، لا يزور هذا القفار إلاّ قليل جدا من المسافرين وفي غالب الأحيان تتكدس السلعة وتتعفن وتأكلها المزبلة>>.**[1]

- **<< سأقتنع بما تعطيه لي>>.**

- **<<في حقيقة الأمر أنا لست بحاجة إلى عربة، ولا إلى بغلة لدي بعض النقود مخبأة وسأتقاسمها معك بكل سرور. لقد ساعدتني مرارا في السنوات الماضية، أما مطيتك فأتركها أمانة عندي، حتما سأجد لها شاري وعُد وقت ما شئت لأخذ نقودك، سوف أحتفظ بمالك، أمانة في رقبتي>>.**[2]

كما دار حوار بين "يونس" وأمه التي كانت تطمئن على حالته عند عمه.

<< كيف اهتديت إلى طرق الحوش>>.

أنا مسرورة برؤيتك، كيف الحال عند عمك !

جرمان لطيفة جدا معي. تغسل لي كل يوم وتشتري لي كل ما أحب.

عندي لعب كثيرة وأواني المربى و أحذية...أتعرفين مم، الدار الكبيرة جدا، بها غرف كثيرة ومكان يتسع للجميع، لماذا لا تأتون للعيش معنا؟

[1] - محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 92-94.

[2] - ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 13.

وجهك مشع، يبدو وأنك سمنت قليلا. ثم يا إلهي، كم أنت جميل في هذه الملابس كما لو أنك ابن رومي.

- **جرمان تسميني جوناس.**
- **من هي؟**
- **زوجة عمّي.**
- **أمر طبيعي. لا ينطق الفرنسيون أسماءنا جيدا إنهم لا يتعمدون ذلك.**
- **أعرف القراءة والكتابة...**

هذا شيء عظيم. لم يكن أبوك ليتركك عند عمك لو لم يتأكد بأنه سيمنح لك ما لا يستطيع هو أن يمنحه لك.

أين هو الآن؟

ـ<<يشتغل...بلا توقف...سترى، قريبا سيأتي للبحث عنك ليأخذك الى منزل أحلامه.

أتعرف بأنك ولدت في منزل جميل؟ إن الكوخ الذي تربيت فيه ملك لعائلة من الفلاحين كان أبوك يشغلها عنده>>.[1]

أيضا كان هناك حوار بين" **جان كريستوف**" و"**يونس**" عندما كان في مطار "مارسيليا" بغية العودة إلى أرض الوطن، فكان بينها حوار مُطول استرجعنا فيه ذكريات الماضي في"ريوصالادو".

ـ أين كنت هذه الأيام ؟

ـ إنني هنا، هذا هو المهم.

ـ أتفق معك.

ـ أنا سعيد جدا برؤيتك.

ـ وسعادتي أبر، جوناس.

ـ هل منت في الضواحي بالأمس، وقبل الأمس؟

[1] – ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص 62.

ـ لا،كنت في نيس، كلمنيفابريس ليصفني بأرذل الأسماء، ثم استخلفه"دادي" قلت أنني لن آتي. وهذا الصباح أخرجتني إزبيل من الدار بالقوة على الساعة الخامسة صباحا، ركضت كالمجنون وفي عمري هذا.

ـ كيف حالها.

ـ تماما مثلما تعرفها. لا تتعب ولا تمل...وأنت؟

ـ لا أشتكي.

ـ يبدو أنك في صحة جيدة...رأيت دادي! أتعرف بأنه مريض ويجد! لقد قام بالسفر خصيصا من أجلك... كيف تم اللقاء بينكم؟

- **ضحكنا إلى حد الدموع، ولكننا بكينا أيضا.**
- **أنصوّر.**
- **وريو! كيف حال ريو؟**
- **يمكنك أن تتأكد بنفسك.**
- **هل عفوت عني؟**
- **وأنت هل عفوت ؟**
- **أنا شخت، جوناس. لا أملك وسائل حقدي، يصيح بي أدنى غضب صغير.**[1]

ويتواصل الحوار بينهما في المطار مع نداء متواصل على يونس للالتحاق بقاعة الركوب،باب 14.

– أترى؟ أسكن نفس المنزل مقابل الكروم، الآن أعيش وحدي. ترملت منذ عشر سنوات، عندي ابن متزوج في " تمنراست"، وبنت أستاذة في جامعة "كونكورديا".

بموذريا لأتذكر الحصان الخشبي الذي أهديته لي كي أتغاضى على الضرب المبرح الذي أسديته لي بسبب إزابيل؟

إنه يوجد دائما في المكان الذي رأيته فيه المرة الأخيرة فوق المدخنة.

[1]– ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 295.

كما كان حوار بين جوناس ومضيف الخطوط الجوية الجزائرية الذي أنتظره طويلا للالتحاق بغرفة المسافرين << أتسافر إلى وهران؟

- **نعم**
- **أنت محي الدين يونس؟**
- **نغم، أنا هو.**

من فضلك. لا تنتظر إلاّ إيّاك كي تنطلق الطائرة.

ليودع بعد ذلك جان كريستوف.

- **تبقى على خير جوناس. اذهب بالسلامة.**
- **اهرب الآن.**
- **إنني بانتظارك.**
- **سآتي، إنني أعدك>>.**[1]

كما سبق وأن ذكرنا أمثلة المشهد الزمني الذي من مهمته إبطاء عملية السرد ولربما السبب الذي جعل من الكاتب اللجوء إلى هذا الشكل من أشكال السرد هو ولوعه بكتابة الروايات البوليسية والتي تتطلب هذه الأخيرة ممّا يسمى بالتحقيق الذي يستدعي هو الآخر إسترجاعات والعودة للماضي أهمها تقنية المشهد إلى. جانب هذا نضيف تقنية أخــرى ألا و هي :

الوقف: وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السرد إلى الوصف والخواطر، والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن أي أن السارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف، ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة ثم الوقفة الوصفية.

إن أي خطاب روائي في تداعياته وسرده لمختلف الأحداث يسند إلى إطار مكاني وآخر زماني، وهذا ما تتميز به الروايات العربية، إذ يعمد الروائي إلى توثيق مختلف الأحداث والمآسي، وكذا الأحاسيس الداخلية في فترة زمنية.[2]

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 296.

[2] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 92– 94.

و من الوقفات التي لاحظنا في رواية "**فضل الليل على النهار**" والتي أعطت للرواية طابع فني جمالي، وفتحت المجال لتأمل وإعمال العقل في التفكير فيما هو قادم من الأحداث التي تتخلل هذه الرواية.

<<أمر أبي أمي بانتظارنا قرب الصخرة. في عادتنا. تبقى النساء جانبا حينما يلتقي الرجال، لا يوجد إهانة للزوج أكثر رؤية رجل يطيل النظر في زوجته. انصاعت أمّي للأمر، وذهبت تقرفص في المكان المشار إليه، وهي تتحمل زهرة بين ذراعيها.

كان التاجر قصير القامة، جاف البشرة بعيني جرد لاصقتين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، كان صداره البالي يجد صعوبة في إخفاء ضمور صدره الكبير. ترقبنا تحت ظل خيمته البائسة، ويد تمسك عصا>>.[1]

ومن الوقفات التي تخللت هذه الرواية نجد هذا المقطع **<<أحببت ريوصالادو كثيرا. على كل حال لم أكف عن حبها، وأنا عاجز عن تصور شيخوختي تحت سماء غير سمائها أو أنني ألفظ أنفاسي الأخيرة بعيدا عن أشباحها. كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المُخْضَوْضَرَة والمنازل الفاخرة. تبسط السياحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية...سيغني في هذه الساحة إيمي باريلي، إيليان، بيرار برادو، تحب ريوصالادو وجلب الأنظار>>.**

بالإضافة إلى ذلك نلمح في الرواية وقفات أخرى من بينها:

<<تنزلق أصابعي على الغطاء كما على المَغط. أترك الذكرى تستولي على نفسي على كياني جله. أرى كوخنا في طرف درب يكاد ينمحي...أنا الطفل الأبدي ...لا نسقط ثانية في الطفولة، بل لا نخرج منها أبداً. إنما الشيخ إلا طفل تقدم في السن أو تغيرت ملامح جسده....تنهدت أمي، يا أمي العزيزة، ليست فقط كائنا، الأم حضورا أبدي لا يمحوه القدم ولا إخفاقات الذاكرة، لديّ الدليل في جميع الأيام التي يصنعها الله في جميع الليالي حينما يقعدني الكمون في عمق السرير...بعيدا، يقرفص أبي على ركام حجري، على رأسه مظل من الحلفاء ينغرس إلى حد الأذنين، وينظر إلى الريح وهي تلفُ ضمور الأكواخ...النار التي تلتهم حقولنا، القايد فوق الكاليش...جنان جاتو... الحلاق وهو يغني، ساق الحطب، هواري وعصافيره،...جرمان وهي تفتح ذراعيها...وبعد ذلك ريو، دائما ريو أغمض عينيّ،

[1] –ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 12.

كي أضع حدا لشيء ما، لأوقف حكاية استحضرتها ألف مرّة وزورتها ألف مرّة... أضحت جفونها أبوابا مختلسة، تحكي لنا وهي مغلقة،...أبحث عن إيميلي عبر الفيلم المفتت في رأسي، إنها ليست في أي مكان يستحيل العودة إلى المقبرة>>.[1]

ومن خلال الأمثلة التي استشهدنا بها على تقنية الوقف لاحظنا أن الراوي بعدما كانت عملية السرد تسير في وتيرة تصاعدية ومنطقية فجأة استوقف عملية السرد تلك حيث أخذه الحنين لاسترجاع ماضيه فأغرقنا معه، حيث بدا للخطة أن أحداث الرواية توقفت عن التنامي ليحل محل ذلك عملية الوصف وهدف الراوي في هذا إعطاء للمستمعين فرصة عيش الحدث والتفاعل معها لإغراقنا في التخييل، ومنح عملية السرد تسير ببطء دون تدخل منه، وهنا تتمثل جمالية الوقف في العملية السردية.

الملخص(الخلاصة):

هو شكل من أشكال السرد يلخص حوادث عدة أيام أو شهور، سنين في مقاطع محدودات وفي صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر التفاصيل، الأشياء والأقوال، إنما بعبارة **تودوروف** <<وحدة من زمن الحكاية، تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة ومعادلتها الرمزية>>

كما حددها **جنيت<<** تتمثل في كون زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية**>>**.[2]

ويرى **سيرا قاسم** أن الخلاصة تستعمل في السرد لأداء وظائف مختلفة أهمها المرور السريع على فترات زمنية طويلة والتقدم العام للشخصيات الجديدة وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها تفصيليا والإشارة سريعا للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

الخلاصة بهذا التصور تتدرج جزئيا في مفهوم الحذف الذي سبق التطرق لتعريفه.[3]

الخلاصة: هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات أو أشهر) في جملة واحدة، كلمات قليلة، غنية حكي موجز وسريع عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها مثلما جاء في رواية **ياسمينة خضرا**.[4]

---

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 291–292.

[2] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، صيف، د/ط،1993، ص 129.

[3] – سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية، ص 78–79.

[4] – محمد بوغزة، المرجع السابق، ص 94.

<< قطعنا أميالا لا نهائية دون أن نصادف أي كائن حي، خيل إلي أن القدر أفرغ المنطقة من سكانها عمدا كي يتفرع لتعذيبها، كان الدرب يسري أمامنا، منفكا، كئيبا، أشبه بتيهنا.

أخيرا، عند نهاية الظهيرة، وقد صرعتنا الشمس لمحنا قطة سوداء بعيدة>>.[1]

<<أفهمتني لوسات أن المتصلبين إسبانيون، يحجون كل سنة في يوم الصعود ويتحملون هذا الامتحان الشاق ليكروا العذراء على إنقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك آلاف العائلات في 1849>>.[2]

<<قام الجد روسيليو بتزويج أصغر أبنائه، فعاشت القرية سبعة أيام وليال على وقع الآلات الموسيقية لفرقة مشهورة استقدمت من إسبانيا>>.[3]

<<انسحب فصل الشتاء ذات مساء على أطراف الأصابع كي يترك المجال شاغر للربيع، في الصباح انتشرت السنونوات فوق خيوط الكهرباء وازدهرت ريوصالادوبألفعطر>>.[4]

الحذف Eilipse:هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عند السرد شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السارد عن السرد ويصف شيئا ما ثم يواصل السرد.

كما أن الرواية لا تحتفظ إلا بالفقرة المهمة في حياة المتكلم، سرعة النص الروائي تتراوح من مقطع لآخر ويرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عديدة، وقد يرد العكس مثلا اختزال فترة طويلة في سطور قليلة عن طريق الإلماح والإشارة كما ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة، إنما يترك مسألة استخلاصها والتعرف عليها لمؤهلات القارئ وذكائه.[5]

---

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 12.

2 – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 77.

3 – المصدر نفسه، ص 129.

4 – المصدر نفسه، ص 136.

5 – عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص285.

وهذا ما نجده في رواية " ياسمينة خضرا " :

<< قبل ثلاثة أيام من بداية الحصاد، على مسافة خطوتين من النجاة >>.[1]

<< بعد أسبوع جاء رجل يبحث عن أبي >>.[2]

<< مرت أسابيع. يضمر على مرأى العين. أضحى سريع الغضب ...، لم يعد أبي يغمض له جفن، لا يتوقف عن التضمر ... >>.[3]

<< رأيتها مرة أخرى بعد أيام قليلة في شارع ريو صالادو الرئيسي >>.[4]

2- المكان:

2-1- التعريف اللغوي و الاصطلاحي:

يعد المكان من أهم مكونات تشكل السرد فهو العنصر الفعّال الذي تتجسد فيه أحداث العمل السردي.

- لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب، فنجده: "المكان والمكانة واحد المكان في الأصل تقدير الفعل مفعّل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، جمعها أمكنة وأماكن".[5]

- ونجد في بعض القواميس التي قدمت تعريفا للمكان أنّه موضوع كون الشيء وحصوله.

- أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنّها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدّة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما:

<< لقد خضعنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي (Espase) والإنجليزي(Spase)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معنا جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف

---

1 - ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 10.

2 - ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص11.

3- المصدر نفسه، ص 26.

4- المصدرنفسه، ص 119.

5- ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص 114.

استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أنّ المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده >>.[1]

كما يعد المكان المكون الرئيسي لأي وجود في البعد الكوني والعنصر الأساسي في تكوين سلوكيات الإنسان وطباعه.

فهو كمصطلح أدبي يشير إلى المحيط الذي تدور فيه أحداث الرواية، ومهمة اختياره تكون من طرف الروائي.

إذن فالمكان في النص هو العمود الفقري والركيزة التي تشدّ أطراف الحديث وتجعله متماسكا فهو ليس خارجي وثانوي، بل بوتقة تنمو فيها القيمة كلما كان متصلا بالعمل الفنّي.

وهناك من عرّفه بأنه: " قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق".

وتطرق **حميد لحميداني** لهذه المصطلحات فعالج مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، وتطرق في ذلك إلى مجموعة مصطلحات تتعلق بالمفهوم مثل: " المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النّصي، والفضاء بوصفه منظورا ".[2]

فلو جئنا لمفهوم الكلام وعلاقته بالمضمون الروائي نجد المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سبيلا بل إنّه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وبهذا يكون نوعا من التلاعب بصورة المكان في الرواية وتكمن ماهية هذا المكان الروائي باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية الفنّية ويساعد على فهمها.

أمّا عن الفضاء المكاني، فإنّ الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع تعتبر حديثة العهد فهذه الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة بها قيمتها وهي لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، بل تقدم تصورين أو ثلاثة ويمكننا حصر الآراء المختلفة فيما يلي:

- **الفضاء "كمعادل للمكان"**L'espace géographique

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص141.

[2]– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 75–76.

يُفهم الفضاء في هذا التصور على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يُقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان تصوره قصتها المتخيلة.

- **الفضاء النّصي** L'espace tesctuel

ويقصد به الحيّز الذي تشغله ذاتها – باعتبارها أحرف طباعية – على مساحة الورق وهو أيضا فضاء مكاني، لأنّه لا يشكل إلا عبر مساحة.[1]

- **الفضاء الدلالي**

فإنّه يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

- **الفضاء كمنظور**

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بماضيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

" ويلعب الفضاء الحكائي دورا ذا دلالة في بناء الرواية، وربط المكان بالزمان يرشح المكان للتماشي مع الواقع، خاصة إذا كانت الرواية تتكئ على تفاصيله لتصبح فضاء الرواية المكاني، تتجلى ملامحه من خلال الوصف، ليصبح فضاء ذا خصوصية روائية بالدرجة الأولى، والروائي هو الذي يبدع فضاء روايته مهما استوحى من فضاءات خارجية واقعية، لأنّ الانتقاء هو الذي يؤسس لبنية الفضاء في الرواية ".

إنّ مفهوم الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، ويضيف "**عبد الحميد المحادين**" قائلا:<< إنّ تموقع الفضاء داخل الرواية، أو تموقع الرواية داخل الفضاء، وهذا تصور لا تناقض فيه، تقنية ذات مستويات دالة في بناء الرواية >>.[2]

إن المكان مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.[3]

---

[1]– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 52.

[2]– عبد الحميد المحادين، المرجع السابق، ص 15.

3– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص66.

- وفي الأخير أبدى **حميد لحميداني** ميوله لعنصر المكان لشموليته:<<يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير الى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءًا منه>>.[1]

. فالفضاء ينطلق من الأجواء (اللامحدودية) تأخذنا للخيال، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرح للأحداث والحركة والشخصيات(المكان Lieu) والفضاء (Espqace) وهذا الأخير يقول عنه **عبد المالك مرتاض** بأنّه يغطي مجالات أرضية وسماوية ومائية.[2]

. ويبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية.

. يتشكل الخطاب الروائي في عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحدد جماليته، والمكان واحدا من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الرواية أو قصة، ومن الأمكنة التي شغلت هذه الرواية وكانت منها الانطلاقة نذكر:

القرية: مكان مقفّر، مثير للحزن، بأكوامه الترابية الرازحة، تحت ثقل البؤس بأزِقَتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها، هنا كان يسكن **عيسى** مع عائلته وسط حقوله وأرض أجداده.

الحانوت: متجر لبيع المستلزمات يقع في القرية، رفوفه تقريبا فارغة يحتوي بعض المستلزمات الضرورية فقط.

الخيمة: هي مكان القرية، وهي خيمة لتاجر خضر، عبارة عن ساقلة مشكوك في أمرها مصنوعة من أوتاد، وتماس من الخيش، منصوبة وسط قفار.

الكوخ:منزل **عيسى** الواقع في القرية الذي ورثه عن أجداده عاش فيه مع عائلته الصغيرة.

جنان جاتو: مزبلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة الخاصة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة المتجولين المتخاصمين مع بهائهم، وحاملي المياه والمتجولين والأطفال بأسمال رثة وأدغال صلصالية محرقة، معبأة بالغبار والعَفَن، ملحقة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث.

1- المرجع نفسه، ص 62.

[2] – عبد المالك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية، أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د/ط، 1982،ص102.

الحـوش: منزل يقطنه مجموعة من العائلات الفقيرة، في حالة مزرية، شبه إسطبل نوافذه مكسورة ويعج بالفوضى والأوساخ، في وسط الفناء يوجد به بئر يستعملونه في الشرب والاغتسال.

إنّ هذه الأماكن التي ذكرها كانت تترحم هي الأخرى الأوضاع القاسية والحياة الضنكى والحياة الاجتماعية المزرية في ظل البؤس والشقاء والفقر وقلة الحاجة.

كما تعبر الأماكن أيضا على حياة الجهل الظلام التي يعيشها السكان، فأكثرهم لا يعرف القراءة والكتابة همّهم الوحيد تسديد رمق بم يكسبونه من بعض الدراهم لشراء بعض الاحتياجات، وأحيانا لا يجدون ما يأكلون، كانوا يصارعون أهوال ومتاعب دوامة الحياة.

بعد ذلك انتقل **يونس** إلى أماكن أخرى مختلفة غيّرت مسيرة حياته إلى الأحسن وهنا تعلّم القراءة والكتابة وأصبح شخصية مثقفة مثل عمّه **ماحي** فَفَهِم الحياة أكثر وتغلب على مسالكها الوعرة.

وأدرك أنّ الحياة مظاهر وأن القوي يأكل الضعيف، وأن من لا نفوذ له لا حياة له وسط ذئاب بشرية تستغل الفرصة السانحة لتنقّض على فريستها الضعيفة.

ومن بين هذه الأماكن التي تتميز بالرفاهية نجد:

ريوصالالدو: يبعد هذا المكان ستين كيلومتر عن مدينة وهران وهو حي أوروبي يسكنه الأجنبيون ومن بينهم العم **ماحي** وهؤلاء كلهم كانوا من طبقات راقية ثرية ومثقفة.[1]

عين الترك: منطقة من مناطق الجزائر، وفيها أقيم عرس **فابريس** صديق **يونس** وقد احتفل معه جمع كبير من الطبقات المثقفة من فنانين وصحافيين ورياضيين، وكذلك أهل القرية.

البحر:لقد ذُكِرَ في مناطق مختلفة، هناك بحر وهران الذي كان يتردد إليه يونس مع أصدقائه والسيدة **اسكاماروني** للتنزه واللهو، وكذلك ذكر بحر يطل على عين الترك.

مارسيليا: بلد أجنبي ذهب إليه يونس للبحث عن **إيميلي** التي كانت تعمل هناك كاتبة لدى محامي.

شارع 143 الإخوة جوليان: هنا كانت تسكن **إيميلي** وهو شارع من شوارع مارسيليا.

[1] – ياسمينة خضرا، المصدرالسابق، ص 81.

فهذه الأحياء الأجنبية تدل على الطبقة الراقية والمثقفة في المجتمع التي تتمتع بحياة الرفاهية وتعيش حياة مستقرة خلافا للأحياء الجزائرية التي تشهد فترة الحرب والاضطهاد الاستعماري.

الجزائر العاصمة وبجاية: تعتبر هذه الأماكن التي كان يحب يونس زيارتها والتمتع بجمالها والهروب من كل همومه وأحزانه عليها، لكن لم تجر فيها الأحداث، أما بقية الأماكن، حيث كانت تسودها السكينة لما تحتويه من مناظر ترتاح لها النفوس وبمجرد زيارتها ينسى المرء همومه.

الصيدلية: محل عمه يبيع فيه الدواء ثم ورثه بعد وفاته.

لقد تم ذكر هذه الأماكن لأنها شاهدة لكل الأحداث التي مرت مع يونس وأصدقائه وعائلته حين احتضنت كل تلك المواقف واللحظات، والظروف التي عاشها **يونس** منذ طفولته التي كانت بالقرية إلى غاية سن 45 الذي كان في اسبانيا ثم العودة إلى أرض الوطن الجزائر.

فالمنطق المهيمن على السرد ووجهات النظر في رواية **ياسمينة خضرا** هو منطق علاقة الشخصيات بالمكان مثل: ما لاحظناه مع شخصية عيسى الذي له ارتباط شديد وحب كبير للقرية وأرض أجداده وهذا يظهر من أحداث الرواية وكذلك المثل لابنه يونس الذي أحب **ريوصالادو** وخاصة القرية الفرنسية التي سكنها مع عمه، فكل تلك الشخصيات كانت صورة عاكسة للمنطقة التي فيها سواء بؤس وشقاء أو هناء وثراء بالإضافة إلى العادات والتقاليد ونمط العيش وكذا اللباس.

أما ما حاولت الرواية استحضار والإلمام إليه من حين لآخر هو شخصيات لها وجود تاريخي فعلى مثل "لالة فاطمة نسومر" التي تم ذكرها في الرواية وهي جدة يونس الذي يفتخر ويعتز بها وهي امرأة خلدها التاريخ لعظم أعمالها ضد العدو الفرنسي.

كما لاحظنا أن الخطاب تعدد في هذه الرواية هناك الخطاب المنقول والمسرود والمعروض وهذا ما منح الرواية وجها جماليا وفنيا وزادها قوة وأكثر وضوحاً، فالرواية بما تزخر به من جماليات وتقنيات سردية رائعة جعلتها عند قراءتنا نعيش الأحداث بأدق تفاصيلها وكأننا شخصياتها التي واكبت كل الأحداث.

فقد أثرت فينا فكلما قرأنا نحس بأنها القراءة الأولى فنتلذذ بذلك ونستمتع بأحداثها التي عرفت مداً وجزراً بين البؤس والهناء، وبين الفقر والغنى، وبين القوة والضعف لتظهر لنا كذلك فرق الطبقات والحياة الاجتماعية للجزائريين والمعمريين أثناء الثورة الجزائرية.

ثالثا: بنية الصيغة السردية في رواية " فضل الليل على النهار"

تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب من موقع كمية الأخبار المنقولة وفق رؤية معينة، ضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد من الأهداف من حيث قربه وبعده منها، وحتى الموقع الذي يتخذه في التعامل مع الأحداث والشخصيات، الشكل الأساسي لتنظيم الخبر السردي هي" المسافة التي ميّز فيها **أفلاطون** بين راوٍ يسرد الأحداث مباشرة بنفسه وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات، وميز **جينيت** أيضا بين مظهرين للسرد هما: سرد الأفعال وسرد الأقوال.

سرد الأفعال(الأحداث):

تتضافر فيه عناصر السارد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي والخطاب المعبر عنه بما تحدد سرعة النص السردي (سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي، مما يعرضه من أحداث في النص).

سرد الأقوال:

العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، فيبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات، من قبل السارد، لحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك، فنقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي، سواء عبر كلام الشخصيات المباشر أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد، ويميز **جينيت**في هذا المجال ثلاث حالات هي:[1]

1- **الخطاب المسرود أو المروي**:يقوله السارد، ينقل فيه كلام الشخصية ويُحللها ونجده مهيمنا في خطاب الراوي.

2- **الخطاب المحمول بأسلوب غير مباشر**:لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها بل يكثفها ويُدمجُها في خطابه الخاص.

[1] – عمر غيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص71.

3-**الخطاب المنقول:** يفسح فيه السارد المجال لأقوال الشخصيات بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية.[1] وهو أكثر محاكاة ينقله المتكلم لغير المتكلم الأصلي وقد يقوم بنقله متلق مباشر(مخاطِب) أو غير مباشر.

4- **الخطاب المعروض:** يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر، يعرض أقوال الشخصيات.[2]

فكما سبق أن قلنا أن صيغ السرد تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ويحاول عرضها حيث تتولد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد.

ومن أمثلة رواية" فضل الليل على النهار" نجد مايلي:

1-**الخطاب المسرود:**

<<لست جبانا، لم أخن أحدا، أتسمع؟ لا تنظر إلى هكذا، أمنعك من الاستهزاء بي لم أبع أحدا...أتسمع؟ لا أحد لا أحد...>> انفتح باب المكتب، خرج عمي شاحبا من الغضب يرغي فمه زبدا.[3]

قال فابريس:

<< إنه ليس في حالة جيدة هذه الأيام>>.

سألني جان كريستوف:

ماذا حدث له بالضبط، أنت تلازمه طول الوقت

ماذا جرى له؟

هززت كتفي لا أعرف

كان سيمون في حالة نفسية سيئة.

2-**الخطاب المنقول:** فنجد مثلا:

نظرت إليجيرمان منذهلة قالت لي:

[1] – عمر غيلان، المرجع السابق، ص72.

[2] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص198

3 – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص138.

- **هل قلت له شيئا؟**
- **لا.**
- **قبل أن ينسحب قال:**
- **لا تنسى ما يقوله القرآن: من قتل نفسا بغير حق كأنّما قتل الناس جميعا.**[1]

ومن الأقوال الشخصيات المعروضة في ثنايا هذه الرواية نجد **<< أربكه سخائي، هزَّ رأسه قليلا،فكر، ثم مطّ شفتيه، في حسيرة من أره، وقال:**

- **في هذه الحالة سأكتفي بأخذ ورقة واحدة**
- **خذهما معا، هدية عن طيب حار أؤكد لك**

ومثال آخر تمثل في:

- **قرفص أحدهم أمام الحصان، قال بالعربية.**
- **مات بغلك**
- **لا. لقد سقط فقط**
- **أقول لك إنه جامد لا يتحرك.**

ومثال آخر: سألني بريب:

- **ما هذا؟**
- **لا أعرف الحساب...إنها النقود التي ربحتها ببيع العصافير.**
- **أي عصافير؟**
- **... بفضاضة، أمسكني أبي...قال:**
- **افتح أذنيك جيدا يا بني أنا لست بحاجة إلى نقودك ولا إلى إمام يقرأ شهادتي**
- **فضعفت قوة ضغطه كلما مطّ الوجع قسمات وجهي...**

[1] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص137.

1-بنية الرّؤية السّردية:

نشأ مصطلح الرؤية من العلاقة التي تجمع بين السارد والعالم الممثل، تتعلق بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد، وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راو ولا راوٍ بلا رؤية.

حيث قدم **تودوروف** تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائق وصيغة السارد.[1]وجاءت وفق ما يلي:

أ- الرؤية من الخلف:

تمثل السارد أكثر من الشخصية الروائية(الراوي العليم بكل شيء يعرف ما يجري في دماغ بطله) تظهر بأشكال مختلفة قد ترتبط واحدة غير مسؤولة عن تبليغ ما بداخلها أو تتعلق بمعرفة أفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وقد يسرد مجموعة أحداث لا يدركها الراوي بمنفرده.

ب . الرؤية مع السارد:

يتطابق مع الشخصية الروائية(هذا الشكل لقي اهتمام كبيرا في العصر الحديث)، السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، استعمال ضمير المتكلم المفرد أو الغائب.

ج- الرؤية من الخارج :

السارد أصغر من الراوي، يعرف أقل مما أيّة شخصية من الشخصيات الروائية، يضطلع للوصف والتعليق دون النفاذ إلى ضمائر الشخصيات ينحصر في مستوى الوصف الخارجي وهذا النوع قليل.

وكان البحث عن بنية الرؤية من خلال تعلقها بجدلية الحضور والغياب للسارد خلال العملية السردية، ومن هنا قدم **جينيت** تصوراً لمفهوم التبئير الروائي، حيث قسّمه إلى ثلاثة أنواع[2]:

- **التبئير الصفر أو اللاتبئير:** الذي نجده في الحكي التقليدي.
- **التبئير الداخلي:** سواء كان ثابتا أم متحولا، أم متعدداً.

[1] – تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفاء، آفاق المغرب،ع8،1988، ص 56-59.

[2] – سعيد يقطين، المرجع السابق،ص 311.

- **التبئير الخارجي:** الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية وانطلاقا من أصناف الرؤى وأنواع التبئيرات حددها **سعيد يقطين** من خلال المخزون المعرفي النقدي للرؤى السردية التالية:

. رؤية برانية خارجية: والتي تقابله عند جينيت التبئير الصفر.

. رؤية برانية داخلية: والتي تقابلها عند جينيت التبئير الخارجي.

. رؤية وانية داخلية ورؤية جوانية خارجية: والتي يقابلها عند جينيت التبئير الداخلي.[1]

ومن هذا المنظور المقدم ستكون دراستنا للرؤية السردية في رواية "فضل الليل على النهار"،حيث لاحظنا أن الرؤية فيها تتمثل في الرؤية مع، وهنا السارد(يونس) يتطابق مع الشخصية الروائية وهو يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية، وهذا بالاستناد إلى ما جاء في حيثيات هذه الرواية.

<<كنا نعيش متروّين في أرضنا أشبه بأشباح سلمت للقدر في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيء منهم>>.

<<كنا موجودين على وجه الأرض، هذا كل ما في الأمر>>.

<<إنّ استيقاظنا صباحا يُعد من المعجزات، وفي الليل حين نستعد للنّوم، مقتنعين أنّنا تفحصنا جميع الأشياء وانتهيت إلى أنّها لا تستحق ما يجعلنا نبذل جهدا زائدا من أجلها>>.[2] كما أن الراوي في هذه الحالة له دراية وعلم بكل ما تقوله الشخصيات وهو عليم بكل الأحداث، وبكل ما يجري في ذهنيات هؤلاء الشخصيات والدليل على ذلك ما كان في مقاطع هذه الرواية.

<<كان أبي سعيداً، لم أتصوره قادراً على ذلك،أحيانا تربكني سحنته المحررة من قلقه، كان مقرفصا على كومة من الحجر، ذراعاه حول ركبتيه، ينظر إلى الريح التي تعانق ضمور الأكواخ>>.[3]

<< كان يرتعد مثل مصاب بالحمى، بعينين جاحظتين ولحية منطلقة>>.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 297.

[2] – ياسمينة خضرا، المصدر السابق، ص 07.

[3] – المصدر نفسه، ص 07.

<حقبلني على رأسي – سلوك يخصص للشيوخ المبجلين –، حاول أن يبتسم ليفلم يتمكن، وقف وغادر العيادة بفظاظة يكاد يجري، ربما لإخفاء دموعه عنّا>>.[1]

[1] – المصدر نفسه، ص 49.

خاتمـة

خاتمة

بعد دراستنا التي تناولنا فيها البنية السردية في الرواية العربية المعاصرة، توصلنا لجملة من الاستنتاجات هي ليست بأحكام نهائية، وإنما كمنطلق لدراسات أكاديمية علمية جديدة وقد تمثلت في:

توصلنا إلى مفاهيم وتعاريف البنية والسرد بصورة شاملة من العام إلى الخاص وماذا تعنيان عند كثير من النقاد والأدباء.

ومن خلال الفصل التطبيقي الذي قمنا به لرواية "فضل الليل على النهار" قد تقصينا بعض تقنيات السرد كالمشهد والوقف والحذف وكذا الرؤية السردية، حيث أعطت للنص مكانه ووجوده ومصداقيته، فقد كانت بمثابة قوانين ومبادئ للمؤلف الذي يسعى إلى نقل مسيرة حياتية حافلة بالأحداث المتغيرة والمتطورة والمتسلسلة، وكذا ساعدت على ترجمة الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله الدقيقة، ليجعل القارئ يعيش الحدث ويتأثر به وكأنه البطل في هذه القصة.

كما جعلتنا هذه الدراسة نكتشف البنية السردية التي برزت بشكل جلي من خلال الأمكنة والأزمنة الموظفة، فكل مكان كانت له فعاليته سواء كان يدل على الترف والحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الجيدة أو دل على حياة البؤس والشقاء، ليحدث بذلك الفرق الطبقي لسكان مدينة وهران والواقع المعيشي لهم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى أحدث لمسة جمالية في ثنايا هذه الرواية، بالإضافة إلى الزمان الذي عرف مدا وجزرا لأحداث هذه الرواية، وأعطى بدوره لوحة فنية ومسحة إبداعية رائعة.

كما اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية حيث كان له الحضور القوي فأعطى قوة وتماسكا للأحداث وعليه سارت كل أحداثها.

كما لا ننسى الشخصيات بأدوارها المتعددة والمتميزة فكانت عامل مؤثر في مجريات الأحداث وكانت معبرة بشكل ملفت على الواقع الاجتماعي الذي عاشه الشعب الوهراني.

وللفضاء المكاني دور في تأطير أحداث الرواية من خلال الفضاء المكاني المفتوح والمغلق الذي جعل منه الكاتب أرضية تتحرك عليها وقائع العمل تتشكل في القرية والكوخ والحانوت وجنان جاتو وعين الترك ومارسيليا كنماذج للتوظيف عند الكاتب.

وفي الأخير نصل للقول أن دراستنا لهذا الموضوع كانت ضيقة ومحدودة تخص بعض الجوانب وتخلو من التعمق والتوسع إلى حد ما، وهذا لتقيدنا ببعض القوانين المفروضة علينا، حيث تبقى بعض العناصر تحتاج إلى دراسة معمقة وواضحة لإظهار خباياها التي لابد أن تظهر للعلن قصد الإفادة والتعلم.

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: قائمة المصادر.

1. ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر

- **المعاجم والقواميس:**

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد).

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن.

4. ابن منظور، لسان العرب، مج 14، مادة (بنى).

ثانيا: قائمة المراجع.

- **باللغة العربية:**

5. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1996.

6. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى–قصة– نشرها الكاتب أوّل مرّة سنة 1949، مطبعة التليتي تونس ثم نشرت من جديد في سلسلة الأنيس ومعها بعض القصص الأخرى. موقع للنشر. الجزائر 1989 – كما صدرت مستقلة في كتاب، عن المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر 1983.

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

8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

9. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1979.

10. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194–195.

11. الطاهر وطار، رمّانة ختمت مجموعته (الطّعنات) في 65 صفحة، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر، 1969، ثم نشرتها الشركة نفسها مستقلة في كتاب.

12.السيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، د/ط، د/س

13.بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر، دار الغرب للطباعة والنشر، ط2001،1.

14.حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة26سبتمبر العدد 1065، جامعة صنعاء.

15.حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فعالية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر2015.

16.حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض(1959-1967)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1975.

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

18.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

19.خالد زيادة، ثلاث رحلات إلى باريس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

20.لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع4، 1997.

21.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

22.محمد العدواني، بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 2011.

23.محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د/ت.

24.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنية ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، 2010

25.محمد منيع، صوت الغرام.مطبعة البعث و مكتبتها. قسنطينة– الجزائر 1967.

26.محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدر العربية للكتاب، دط، 1993

27. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005.

28.ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

29.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

30.نضال صالح، التروع الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2001.

31.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر ،ج2، ط1، 1997.

32.نور الدّين بوجدرة، الحري، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس، 1957.

33.صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.

34.صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

35.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.

36.عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،– الجزائر 1971.

37.عبد المجيد الشافعي، الطالب المنكوب، صدرت في سلسلة(كتاب البعث)، تونس 1951، كما صدرت في البلد نفسه عن دار الكتب العربية في السنة نفسها.

38.عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3،د ت.

39.عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص12.

40.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط1، 2008.

41.عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص33-34.

42.عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت، المؤسسة العربية للتوزيع، ط1، 1999.

43.عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، صيف، د/ط،1993

44.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998

45.عبد المالك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية، أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د/ط، 1982

46.عمر غيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي.

47.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخ وأنواعا وقضايا أعلاما.ط2،- الجزائر-.

48.عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-، 1986.

49. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 14، 2013.

50.سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظريات القصة (تحليلا وتطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.

51. سعيد بن كرد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2013.

52. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997.

53.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1989.

54.سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية–دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.

55.يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص119.

56.يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007.

المراجع المترجمة:

57.جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

58.جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.

59.جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003.

60.أديثكروزيل، عصر البنيوية (من ليفي ستراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985.

61.جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد **الجليل** الأزدري، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت

62.تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفاء، آفاق المغرب،ع8،1988.

- **المجلات والدوريات:**

63. مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد2014/10.

64.الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة3، يونيو 1992.

65.السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض، العدد 16355، الخميس 4 أفريل 2013،د.ص.

- **مواقع الأنترنت:**

66.في مفهوم السردية ومكوناتها،الخليجwww.Alkhalij .ae / supplements.

الفهرس

	العنوان	الصفحة
	كلمة شكر	
	الإهداء	
	مقدمة.....	أ - ب
مدخـــل	التعريف بالروائي و الرواية	
	مدخل للرواية الجزائرية	7-5
	ياسمينة خضرا حياته و أعماله.....	9 - 8
الفصل الأول	**ماهية البنية السردية ومكوناتها**	
	تمهيد	11
	مفهوم السرد : لغة – اصطلاحا.....	14 -11
	مكونات السرد.....	17 -14
	أشكال السرد.....	19 -18
	أساليب السرد.....	20
	مفهوم البنية السردية	
	مفهوم البنية.....	23 -20
	مفهوم السردية.....	24
	مفهوم البنية السردية.....	25 -24
	السرد العربي القديم.....	26 -25
الفصل الثاني	**دراسة تطبيقية عن رواية "فضل الليل على النهار"**	
	بنية الشخصيات والأصوات في رواية"**فضل الليل على النهار**"	34 -28
	البنية الزمكانية في رواية "**فضل الليل على النهار**"	55 -35
	بنية الصيغة السردية في رواية " **فضل الليل على النهار**"	57 -55
	بنية الرّؤية السّردية.....	60 -58
	خاتمة	63 -62
	قائمة المصادر والمراجع.....	70 -65
	الفهرس	72
	ملخص	

ملخص

تعتبر البنية السردية من الدراسات التي لقيت اهتماما كبيرا من النقاد، الذين حاولوا تفسير ماهيتها ووجودها وعلاقتها بالذات الفاعلة والوجود الإنساني، حيث تعددت بشأنها التصورات النظرية والمقاربات الإجرائية فتراكمت تبعا لذلك الدلالات التي تفيدها خاصة بعد أن شاع استعمالها في أكثر من مجال، ولرصد البنية السردية فقد سلطنا الضوء على رواية " **فضل الليل على النهار**"، بعدما تعرضنا لمفاهيمها المختلفة، فقد تطرقنا من خلال هذه الرواية فيما يخص الشخصيات والمكان والزمان، وكذلك التقنيات السردية المتمثلة في المشهد والوقف والحذف وكذلك الرؤية والصيغة السرديتين، محاولتنا من خلال كل هذا إظهار الجمالية السردية والإبداع الفني الذي تحدثه هذه العناصر في إعطاء الرواية طابع جمالي يتسم بالرقي، وكذلك مدى أثر هذه العناصر في إنكاس الوقائع الاجتماعية والسياسية والثقافية وبلورتها على المدى القريب والبعيد من أجل تفاعل المتلقي بأحداثها، وكذا لإحداث فروقات بين طبقات المجتمع التي تخضع لظروف معينة يفرضها الواقع، وقد تمكنا من خلال هذه الدراسة فتح المجال لعدة تساؤلات تخص التوسع في هذه العناصر التي لا تنقطع عنها الدراسة لاكتشاف مخزونها المعرفي والعلمي.

الكلمات المفتاحية: البنية – السرد – الشخصيات – المكان – الزمن

Résumé:

Le structure narrative est une étude qui a suscité l'intérêt d'un grand nombre de critiques qui ont unité d'expliquer son essence est son existence ainsi que sa relation avec l'actant et l'homme les conceptions théoriques se sont multipliées suivant les significations qui se descour peut prendre surtout après sa propagation dans plusieurs domaines. Pour rendre compte de son esthétique on l'a mis en lumière dans le roman << ce que le jour doit à la nuit >> de yasmina khadra après avoir abordé ses nations principales, ont a traité a travers ce roman l'analyse des personnages, de l'espace et de temps, on plus des techniques narratives consistant en la scéne, la pause, l'ellipse…etc. la vision narrative on a tenté par cela de dégager l'aspect esthétique du roman et son efficacité, sa mise au service de l'interprétation des fait sociaux, politiques et culturels, afin de susciter la réaction du récepteur aux événements. De mettre en évidence les nuances enter les classes sociales, celles qui sont soumises circonstances de la réalité.

Mots clés: Lieu – Tense – Narration – Personnalité – structure