وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية ا:لآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

رقم التسجيل : 1435095566

مذكرة مقدمة صمن متطلبات لنيل شهادة الماستر أكاديمي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

تحت عنوان

البنية السردية في رواية "بحيرة وراء الريح " ليحي بخلف"

تاريخ المناقشة:2019/06/25

من إعداد الطالبة:

خديجة بن عثمان

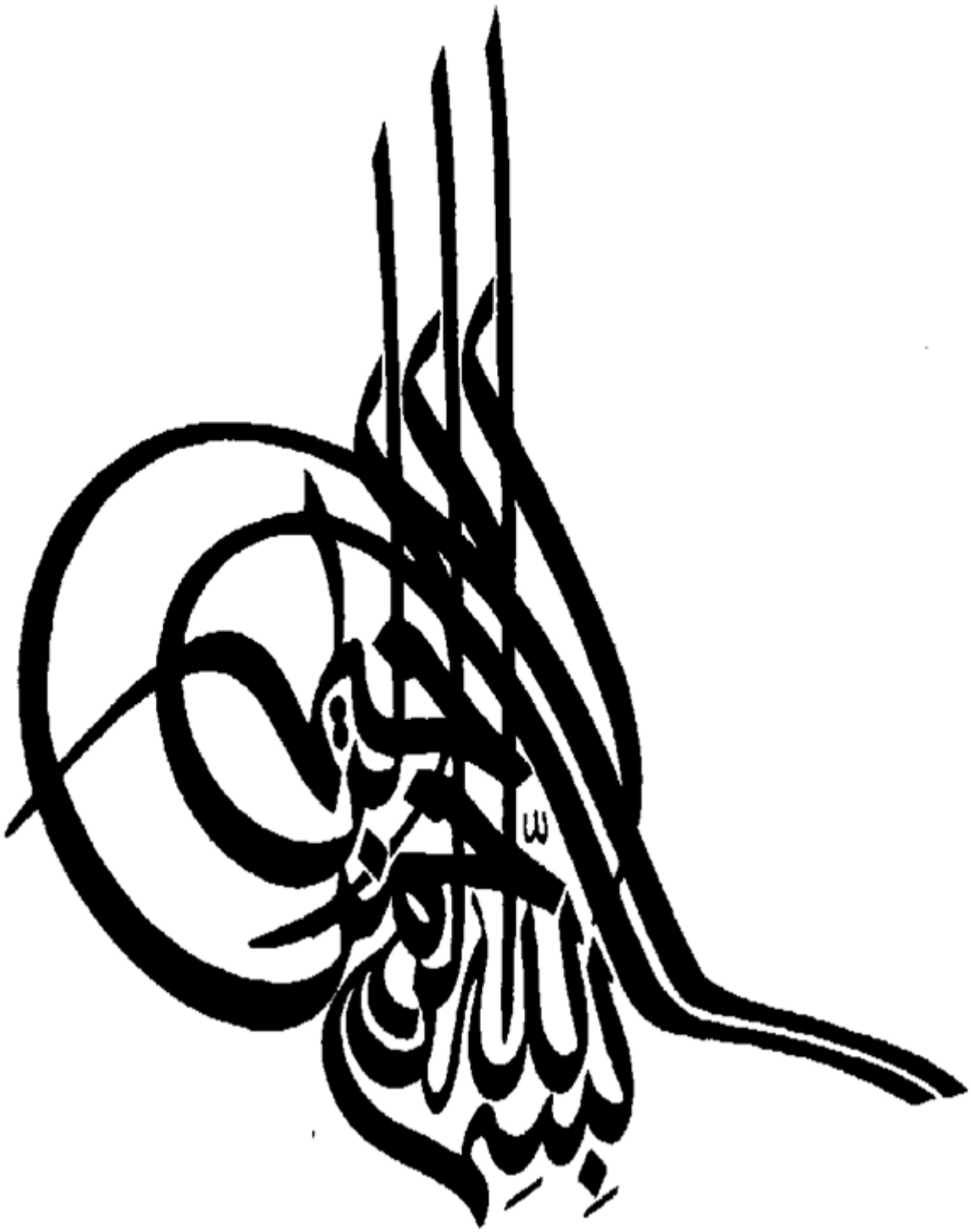
إشراف الأستاذ:

د/ جلول دقي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم و اللقب	الرتبـــــة	الجامعـــــــــة	الصفة
الدكتور زكري بحوص	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
الدكتور جلول دقي	استاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
الدكتور خليفة عوشاش	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما". سورة النساء الآية 113

نحمد المولى العلى القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع، نتقدم بكل آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان للوالدين الكريمين، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلنا إليه من درجات العلم

واقتداءا **بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله**

نتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير للأستاذ المشرف (دقي جلول) الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وقدم لي يد العون و المساندة ،ولم يبخل علي بوقته وجهده .فكان لإرشاداته الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الأساتذة على كل المساعدات الفكرية التي قدموها لنا جزيل الشكر لكل أساتذة كلية الآداب خاصة: د/زكري بحوص، بوديسة بولنوار، د/لخضر هني، د/فتح الله بن عبد الله، د/قاني مولود، د/واسيني بن عبد الله، د/عوشاش خليفة، د/بن عثمان فهيمة

كما أتقدم بالشكر لدار إنسان للمدير التنفيذي طارق عميرة على مساعدته لنا في ايجاد الرواية .ولا أنسى الشكر للجنة المناقشة التي تحملت عبئ قراءة و مناقشة المذكرة.

الإهـــــــــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.

ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.

ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك الله جلّ جلاله .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ..ونصح الأمة ..إلى نبي الرحمة ونور العالميين.

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ..إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ..أرجو من الله ان يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدى بها اليوم وفي الغد والدى العزيز

"إبراهـــــــيم"

إلى ملاكي في الحياة ..إلى معنى الحب.. والى معنى الحنان و التفاني ..إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة

"مـــباركـــــة"

إلى أساتذتي في قسم الأدب العربي: جلول دقي، زكرى بحوص، عوشاش خليفة، فتح الله بن ع الله، بوديسة بولنوار، قاني مولود، لخضر هني بوطالبى حفصة .....الخ"

إلى سندى في الحياة أخي: فوزي

إلى أمي ثانية: وردة

إلى توأمي :فهيمة .فريدة

رفيقتي في الدراسة ربيعة ،نورة

إلى كتاكيت المنزل أبناء إخوتي

تميم، أنفال، أحمد عبد الصمد، محمد عبد السميع، ملاك الرحمان

إلى كل من الذين أحبهم ولم يتسن ذكرهم لأنه من الصعب أن نختصر من نحب في سطور.

إلى زملائي تخصص أدب حديث ومعاصر فوج 02.

مقدمة

بات لكل أمة حضارة، والإبداع جزء من الحضارة، إبداع الأدباء والمفكرين والعلماء، ويظهر واجب أبناء الأمة اتجاه هؤلاء المفكرين والمبدعين بالاهتمام بهم وذلك بدراسة إبداعهم والتأريخ لهم .

يكافح الأدباء على قضايا أمتهم واهتماماتها بإبداعاتهم الشعرية والسردية، وهذه الدراسة جانب إبداعي أدبى، والإبداع الأدبي ينقسم إلى قسمين: شعرى وسردي وقد وقع اهتمامي على الجانب السردي لما أراه من قدرة النثر على التعبير عن تراث الأمة ،وصراعها وحضارتها وثقافتها، وقدرته على التعبير عن الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية، وقدرته على ملامسة الشخصيات والتعبير عن طريقة تفكيرها.

كما أن تعدد الأنواع السردية من رسالة وخطبة ومقالة ورواية و قصة قصيرة أكسب كّلا منها خصوصية ،وقدرته على التأثير فوقع اهتمامي على الرواية لقدرتها على استيعاب الأفكار كافة فكاتب الرواية يستطيع التعبير بكل حرية. وله القدرة على خلق عالمه الخاص به. عن طريق الرواية، وذلك لطول نفسها من جهة، والحرية المتاحة للكاتب في طرق توظيف أدوات الرواية من جهة ثانية. ولقدرتها على استيعاب أي قضية مهما كان موضوعها. من جهة ثالثة .

وقد حصرت دراستي بالرواية الفلسطينية لما تحمله من جماليات فنية ،ولكون الرواية الفلسطينية تحمل خصوصية عن سائر الروايات العربية ،وهى عدم قدرة الشعب الفلسطيني على نيل الحرية مثل الشعوب الأخرى حتى القرن الواحد و العشرين فبات الهم شاغلا لكل الفلسطينيين على اختلاف ثقافتهم و طبقاتهم .فبات للكاتب الفلسطيني نصيب من هذا الهم عبّر عنه عن طريق كتاباته.

وقد وقع اختياري على الكاتب "يحي يخلف" لعدة أسباب منها: أن الكاتب من أوائل الكتاب الفلسطينيين في مجال الرواية لفلسطينية، وتميز عن غيره بالاستمرار في أعماله الكتابية ،كما أن الكاتب تميز ببداية إنتاجه أدبيا في سن مبكر، بعد تجربة شخصية ومعاناة،

وتميز يحي يخلف بعلو مستواه العلمي والثقافي الذى توجه بالحصول على الدكتوراه في الأدب العربي.

وقد وقع اختياري على دراسة "بحيرة وراء الريح"، لما تزخر به من قيم فنية راقية ،وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الأليات السردية التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره والبوح بأحاسيسه.

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فكان أولا: قلة الدراسات حول أعمال يحي يخلف وبخاصة في الجزائر. والسبب الثاني فهو الرواية في حد ذاتها التي جمع فيها يخلف بين البطولة والإحساس بالقومية وبين الرومانسية بأسلوب يتمتع بالبساطة و الرقي في آن واحد .لذلك قررت ان أدرسها و استخرج اهم البّنى المشكلة لها.

أما أهمية البحث فتتجلى في الكشف عن أهم البنى السّردية في رواية "بحيرة راء الريح" ومدى اهتمام يحي يخلف لها. ومن هنا كان موضوع البحث موسوما ب: "**البنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح" للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي**

ومن هنا كان لابد من طرح الإشكالية التي أدخل من خلالها إلى حيثيات الدراسة وقد حاولت الإجابة عنها :

_ ماهو مفهوم البنية ؟ وماهي أشكالها؟ وكيف تساهم البنيات في بناء الرواية؟ ا وإلى أي مدى استطاع يخلف توظيف هذه البنى في رواية بحيرة وراء الريح؟

وفيما يخص الدراسات التي تناولت أعمال يحي يخلف فهي قليلة وعلي قلتها غير متوفرة في المكتبات ،لكني استطعت أن أصل لبعض العناوين منها :اللغة في الخطاب الروائي لدى يحي يخلف لرياض كامل .

وأثناء إنجاز البحث اعتمدت على جملة من المراجع و المصادر في السرديات أذكر منها:

- بنية النص السردي : لحميد الحميداني
- الزمن في الرواية العربية :لمها حسن القصراوي

– بنية الشكل الروائي : لحسن بحراوي

واعتمدت علي مجموعة من الكتب الأجنبية المترجمة منها:

– خطاب الحكاية: لجيرار جنيت

– جماليات المكان: غاستون باشلار

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه ولعل ابرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث :

– قلة الدراسات حول شخصية يحي يخلف

– فوضى المصطلحات التي تعّج بها الدراسات النقّدية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدّقة فاحدث خلطا في تحديد المفاهيم.

واعتمدت علي المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات ،مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي .

وللوصول إلى إجابات عن التساؤلات التي طرحتها في الإشكالية ،اتبعت خطة بحث قمت فيها بتقسيم العمل إلى: مقدمة وفصلين ،الفصل الأول ويضم مكونات البنية السردية، والفصل الثاني دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح ،ويتحدث عن مكونات البنية السردية" الزمان – المكان – الشخصيات "

وأخيرا أنهينا البحث بجملة من النتائج أوجزناها في الخاتمة .

ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: الدكتور دقي جلول على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لي، فله مني فائق التقدير والاحترام .

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية بحيرة وراء الريح

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي وأهميته

المبحث الثاني: بنية المكان والفضاء الجغرافي

المبحث الثالث: بنية الشخصية

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي وأهميته

المطلب الأول: مفهوم البنية و الزمن

إنّ البنية من الفعل الثلاثي "بَنَى" وتعني: البِناء أو الطريقة، وكذلك تدل على التشييد والعمران، وللبنية مدلولات كثيرة ومتعددة، حيث ورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية والعربية.

1- مفهوم البنية

1- في اللغة :

كلمة البُنية والبِنية وما بنيته، وهو المبْنى والبِنى [...] يقال بنيته وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، والبُنى بالضم مقصورة مثل البنى يقال بنيته وبنى وبنيته، وبِنى بكسر الباء مقصورة مثل جِرية وجرى فلان صحيح البِنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما بني به داره[1].

وفي **الأدب** تعني: كيفية بناء الوحدات اللغوية، والتحولات التي تحدث فيها، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحوّل في الدلالة.

والبنية عند **الغرب** **Structur**e مشتقة من الفعل **Stuere** ،ويعني أيضا بنى وشيّد، أو الطريقة التي يبنى بها مبنى ما، وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنظام والتركيب[2].

2- اصطلاحا :

فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكُل المؤلف من عناصر متماسكة مع بعضها من ناحية، وعلاقتها بالكل من ناحية أخرى.

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر بيروت- لبنان المجلد7، ط4، 1999 ص 160.

[2]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار البيضاء الجزائرية، ط1، الجزائر، 2015، ص99.

يرى **صلاح فضل** أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات. وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلاقتها بالكل من ناحية أخرى [1].

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوعا أولا تُستخدم فيه البنية عن قصد، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب. فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها المباشر التي تتحدد داخله.

ويرى "جيرالد برنس" صاحب قاموس "السرديات" أنّ البنية هي: شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل[2].

ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد.

وترى "يمنى العيد" أنه إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيّل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن والرؤية، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول واللغة والصيغة الأدبية[3].

هنا نستطيع القول عن البنية كنتاج للبنيوية، الهدف منها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علاقتها وتراتبها، والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية[4].

فالبنيوية منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها، دراسة شكلية تهدف إلى تسيير بنيته، وتوضح المظاهر الفنية والجمالية التي

---

[1]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة،ط3، بيروت، لبنان، 2015، ص 121.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

[3]– يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1 بيروت، لبنان، 1983، ص 35.

[4]– صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د ط دمشق، 2007، ص 54.

يشتمل عليها هذا النص، والتي تساهم في عملية التأثير والتأثر، فهي على هذا الأساس تفسر الحدث من خلال بنيته.

2- مفهوم الزمن:

1-لغة: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية ومن أهمها:

جاء في **لسان العرب** لابن منظور تحت مادة (زمن)، " زمن: الزمان والزمن: اسم لقليل الوقت أو كثيره...والزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، الزمان زمن الرطب والفاكهة، زمن الحرّ والبرد"[1].

ورد في **معجم العين** زمن يساوي الزمن من الزمان، ذو الزمانة، و الفعل زمن يزمن زمنا زمانة...وأزمن الشيء طال عليه الزمن[2].

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يؤدي إلى معنى الدهر، إذ يقع على جميع الدهر بعضه.

2- اصطلاحا:

إن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، فلكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

الزمن عند أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"، بينما لدى أندري لا لاند Laaland متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، تح عامر احمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1 ،دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ،2003،مجلد13، ص241.

[2]- الفراهيدي: معجم العين، مادة "مكن"، تح: مهدى المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، دار ومكتبة الهلال، دون بلد النشر دون تاريخ النشر، مج7، ص375.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب -الكويت، د ط، 1998، ص200.

أما الأشاعرة فقد عرفوه بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"[1].

فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا يحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية[2].

ويرى **عبد الصمد زايد** على أن الزمن "تلك المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل المجهودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[3].

الزمن في **الاصطلاح السردي** "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الحاصلة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[4].

أما **سيزا قاسم** فترى "أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى، و ينعكس عنها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[5]، أي أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن ، فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

والزمن عند **ريكور** جاء بمعنيين: الأولٌ إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه، أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين[6].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 200.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 201.

[3]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب تونس، د ط ،1988 ،ص07.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009م، ص 103.

[5]– سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1984،ص27

[6]– بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت– الداء البيضاء، 1999، ص 29–30.

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة..، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن[1].

-المطلب الثاني: أهمية الزمن الروائي:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فإن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها ،وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أي يتصور وقوعه إلا ضمن إطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزماني.

إن قضية الزمن هي قضية لكل حي، فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض، فكما يقول المسعدي: "لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية، لأنه لا وجود إلا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد السواء، فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن"[2].

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها.

ويظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستذكار.

---

[1]- الطاهر رواينية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر العدد الأول، 1991، ص24.

[2]- حميدة طاوطي: البنية الزمنية والمكانية في رواية –الرحيل عند الغروب–، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2006، ص23.

فالزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو "يؤثر في العناصر الأخرى ويعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1].

ويعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله، "الزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ،لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث، تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يُخضع الأحداث والوقائع المروية لمنوال زمني، وإنما تكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي[2].

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبته في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية"، بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها[3]:

-أولا: أن السبب المحوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

-ثانيا: أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن،2004، ص42.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[3]- المرجع نفسه، ص 100.

-ثالثا: أن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ، ولا يستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي نشيّد فوقه الرواية[1].

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية ودلالاتها:

1- المفارقة الزمنية An achronies de temps:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشر أو تلك[2].

وينطلق جنيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج، حيث أن لزمن الحكاية مظهرين: الزمن الأول هو زمن الأحداث بما وقعت بالفعل، والزمن الثاني هو زمن لا يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة، ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يسمى المفارقات الزمنية[3].

كما تخضع هذه المفارقات في نظام السرد إلى تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمن السرد والرواية وتسمى نقطة الصفر، وهي مفترضة أكثر منها حقيقة[4].

يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية:

---

[1]-المرجع نفسه، ص 100.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، بيروت، 1999، ص 23.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب،ط2، دمشق، 2008، ص 129.

[4]- عمر عاشور: "ابن الزيبان" البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010، ص 17.

وسنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها[1].

وفي هذا الصدد يقول جيرالد برنس "أن للمفارقة سعة (Amplitude extent) تعطي جزءا معينا من زمن القصة، و"مدى" (Reach) يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر"[2].

2 –المدى والسعة:

في هذا المستوى يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل، بعيدا عن حاضر القصة والحكاية.

مدى المفارقة قد يستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها، وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية.

أما السعة فتمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى، ويتضح هذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما: السوابق واللواحق، ويصطلح في نقدنا العربي بمصطلحي الاستباق والاسترجاع[3].

إذن للمفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، أما الثاني فهو يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد.

ويصطلح على هذين الأسلوبين بـ:–الاسترجاع Anal épse– الاستباق Proplépse.[4]

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 59.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات،ط1، القاهرة، 2003، ص 15.

[3]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 130.

[4]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 17.

3-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[1].

وقد حدد جيرار جنيت ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي:

-الاسترجاعات الخارجية.

- الاسترجاعات الداخلية.

- الاسترجاعات المختلطة[2].

وستقوم دراستنا هذه على الاسترجاعات الخارجية و الاسترجاعات الداخلية.

وهذه الاسترجاعات الثلاث ذات وظائف بنيوية متعددة ،تخدم السرد، وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل ملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[3].

وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأي "جنيت" من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية.

3-1-الاسترجاعات الداخلية:

هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر ، 1995، ص 217.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص121.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت الدار لبيضاء ط1ص 121-122.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص:20

وأوضح "جنيت" بأن الاسترجاعات الداخلية هي "تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول إنما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية[1].

يؤكد جنيت كثيرا على أهمية وحساسية الاسترجاع الداخلي وذلك بما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسي والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به[2].

3-2-الاسترجاعات الخارجية:

يعرفه جيرار جنيت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3].

وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية[4].

وبعبارة أخرى الاسترجاعات الخارجية هي التي تتصل أساسا بالمدى و السعة، أي ربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، أما من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطهما أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها، بل يمكن الانطلاق فيها من مدى زمن ماضي يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى، ويتجاوز في المدى الزمني، ونصادف في الاسترجاعات الخارجية صنفين متميزين[5]:

***الصنف الأول:** يتعلق بسرد حادثة مضت، يقفز فيها السارد على ما يليها من أجل متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى، وهي ما يسمى بالاسترجاع الجزئي.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61.

[2]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 131.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 111.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 60.

[5]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 131.

* **الصنف الثاني:** يتم من خلال الرد التسلسلي للوقائع الممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يكون مستمرا حتى نقطة بداية الحكاية الأولى وهو "Analepsies compléte " ومن هنا يتبين أن الاسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات ،لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، أي ليست لها أهمية من حيث وظيفتها في التوظيف[1].

3-3- الاسترجاعات المختلطة "Analepss Mixte": هي الاسترجاعات التي تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية، و نقطة سعتها لاحقة لها...و هي الفئة التي يلجا إليها قليلا، و علاوة على ذلك تتحدد لخاصية من خاصيات السعة ، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعداه.[2]

4- الاستباق "Proplese":

هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي أن الاستباقات أو الاستشرافات"**Proplese**"، هي ما يتعلق باستشراف الزمن الآني، وهو وورود تلميحات إلى المستقبل، فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية، فهي تنظر إلى المستقبل وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آتي لم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشرافي "récit proleptique".[3]

أما حسن بحراوي فيرى" أن السرد الاستباقي يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها، و يقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية، و تعمل هذه الاستباقات بمثابة

---

[1]- المرجع نفسه، ص 132-133.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص60- 70.

[3]- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، ص113-114.

تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، و الغاية منها، حمل القارئ على توقّع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[1]

ويمكن الاستباق أيضا أن يتخذ مظهرين: مظهر داخلي ومظهر خارجي.

4-1-الاستباق الداخلي:

هذا النوع من الاستباق حسب لطيف زيتوني هو "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2].

أما عمر عيلان فيرى بأن الاستباقات الداخلية "تكون "متصلة بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسر الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالمواقف أو الحادثة، بمعنى الإعلان عن المواقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا"[3].

4-2-الاستباق الخارجي:proplese externe:

هذا النوع من الاستباق عند لطيف زيتوني هو "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض"[4].

أي أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة، أي أن هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي تتحقق أو لا تتحقق.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، "عربي-إنجليزي-فرنسي"، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص17.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 134.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 76.

يشكل كل من الاسترجاع والاستباق عند شلو ميت كنعان نصا ثانيا على نحو زمني، وذلك فيما يتعلق بالقص الذي يشتركان فيه، والذي يسميه جنيت بالقص الأول، والقص الأول هو المستوى الذي تعرف به المفارقة"[1].

المطلب الرابع: تقنيات زمن السرد:

1- تسريع السرد أو تسريع الحكي

يكون عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة و ذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها[2].

وهذا ما يعني أن تسريع السرد هو " ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي، و الآخر المحدث بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز و تم تجاوزه[3].

نستنتج في الأخير باختصار ما يشار إليه بشكل مجمل بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير مما يكسب النص جمالية خاصة ، تمكن القارئ من سرعة الفهم، و لتحقيق هذا المستوى اقترح جيرار جينيت تقنيتي الخلاصة و الحذف.

1-1-الخلاصة أو المجملsommaire:

يرمز له جينيت بزمن الحكي < من زمن الحكي. تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4].

والخلاصة نوعان محددة و غير محددة:

---

[1]-شلو ميت ريمون كنعان: التخّيل القصصي، الشعرية المعاصرة ترجمة لحسن حمامة، دالا الثقافة للنشر و التوزيع -الدار البيضاء، ط1 ،ص 74.

[2]-جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى لثقافة- القاهرة ،ط2 ، 1997 ص101.

[3]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 170.

[4]-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، ط3 ،ص76.

أ- **الخلاصة المحددة:** إن المجمل و فق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية[1].

ب- **الخلاصة غير المحددة:** هي خلاصة تأتي على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث التي يحتويها[2].

2-1- **القطع أو الحذف:**

تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، و يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة ، دون الإشارة بشيء إليها ويكتفون عادة بقوله مثلا: "مرت سنتين" أو "انقضى زمن طويل" ويسمى هذا قطعا، ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به، وبارزا غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ.

والحذف ثلاثة أنواع:

أ- **حذف محدد:** هو الحذف الذي يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة وهذا يتم عن طريق إعلان الفترة الزمنية المحذوفة، كقولنا:" انقضت أربعة أشهر"

---

[1]-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص284.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص289.

ب- **حذف ضمني:** وهو النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص" تلك التي يصرح في النص بوجود الذات، وإنما القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال الاستمرارية السردية[1].

ج- **حذف افتراضي:** وهو الحذف الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الراوي.

2/- إبطاء الحكي - تبطيء الحكي:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، و هو يشتمل على تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية [2].

2-1- المشهدscène: و نرمز له بزمن الحكاية = زمن الحكي.

يقصد بالمشهدscène تلك المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات الموجودة في الروايات ، حيث أن المشهد" يعد أحد السرعات الرئيسية للسرد، و عندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي و المروي، و عندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة نكون أمام مشهد[3]."

ويعرفه جيرار جنيت بأنه المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنيين بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا [4].

أي أنه تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة.

2-2- الوقفة الوصفيةpousse:

يرمز لها بزمن الحكي = ن، زمن الحكاية = 0، زمن الحكاية .∞>من الحكاية تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف،

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص119.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص223.

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي،ص.173

[4]- المرجع نفسه، ص173.

فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ، و يعطل حركتهما، وهذا ما أطلق عليه جيرار جينيت " الوقفات الوصفية" وغالبا ما يلجأ الكاتب إلى توظيفها داخل السرد من أجل خلق محطات للراحة.

يستوقف الراوي عندها القارئ حتى ينشط فكره، ولها دور آخر هو إعطاء شروح إضافية عن الشخصية الموصوفة، أو عن الأشياء المعروضة .

وقد لاحظنا من قراءتنا للرواية البحتة، حيث يتوقف سير الزمن تماما كثيرة وطويلة، وهنا نجد أن يحي يخلف يتوافق أسلوبه مع أسلوب الواقعيين الذين عرفوا مقاطع الوصف المطلوبة التي تستغرق عددا كبيرا من الصفحات: وصف الأشياء والمناظر الطبيعية.

وما توصلنا إليه في الأخير نقول أن هذه أهم التقنيات التي قدمها جنيت لدراسة الزمن، وقد اتسمت دراسته بالدقة والوضوح لما خصصه من تحديد لكل عنصر على حدا ،ولذا كان تفصيلنا له على غيره من الباحثين ممّن درسوا الزمن السردي إضافة لكونه الرائد في هذا المجال.

وستقوم دراستنا للزمن في رواية بحيرة وراء الريح على محورين مما قدمه جيرار جينيت من عناصر و هما:

الترتيب: الاسترجاع والاستباق

المدة :من خلال تسريع الحكي و تبطئيه

وهذا لتمكن من الكشف على أهم مميزات البنية الزمنية في هذه الرواية وسنفصل في هذه الأمور في الجانب التطبيقي.

المبحث الثاني: بنية المكان والفضاء الجغرافي.

المطلب الأول: مفهوم المكان Espace

1-المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفني للرواية وذلك لإعطاء لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها البعض.

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" في مادة5(كَوْنَ) أن مفهوم المكان هو: "الموضع، أمكنةٌ وأماكن ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون، والمكانةُ المنزلةُ، يقال: فلان مكين عند فلان، بين المكانة والمكانة والوضع" [1].

وورد في كتاب العين "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنه لها كثر أجازوه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكنّا له، وقد تمكّن"[2]. قال تعالى: (فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا)".[3]

ب- اصطلاحا:

باعتبار أن المكان هو المحيط أو المصرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات " والمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية،

---

[1]- ابن منظور أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج18، مج13، دار صادر، بيروت -لبنان، ط2، 2003، ص136.

[2]- الفراهيدي: كتاب العين، مادة مكن، مج 5، ص 387.

[3]- القرآن الكريم: رواية ورش، سورة مريم، الآية 22.

حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيئا بدونه، فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما وآخر معاصر" [1].

كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو "عنصر حي فاعل في هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الحركية"[3].

وأيضا هو الذي يؤسس الحكية في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[4].

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أنه ليس للكائن البشري حياة بعيدا عن بيئة "المكان"، فالمكان هو قرين الحياة الأساسي، بل هو مادته، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل[5].

المطلب الثاني: أنواع الأمكنة

1- أنواع الأمكنة:

المكان ينقسم إلى قسمين:

---

[1]- مخائيل نعيمة: شفيع السيد منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972، ص: 190

[2]- مخائيل نعيمة: شفيع السيد منهجه في النقد، ص 75.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص 53.

[4]- المرجع نفسه، ص 65.

[5]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003، ص 475.

1-1- **المكان المغلق:** فهو يمثل غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة ،لأنها صعبة الولوج ، و قد تكون مطلوبة ، لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة [1].

1-2- المكان المفتوح: وهي الأماكن التي نلتقي فيها أعدادا مختلفة من البشر وتزخر بالحركة والحياة[2]. وهو في تعريف آخر حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يتشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق[3]. كأمثلة عن هذا نذكر الريف، الوطن، الجبال...الخ .

وأخيرا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط، أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فنيا متناسقا، و يجعلها بالنسبة للقارئ حدثا حقيقيا إذ لا يمكن تخيلها إلا في إطار مكاني.

المطلب الثالث: الفضاء

1- تعريف الفضاء:

أ- لغة:

الفضاء: عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب ب فضَّا /فضَّى :المكان الواسع من الأرض والفعل :يفضو ؛فضوا ؛فهو :فاض وقد فضا المكان وأفضى ؛اذ اتسع ؛وافضى فلان إلى فلان أي وصل اليه ؛واصله في فرجته وفضائه وحيزه[4]. ويشير **بلحسين بليشى**

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة ، د ط، الجزائر، د ت، ص:59

[2]-شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص 141-142.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، ص: 59-60

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ج4 مادة "ف ض ا " ص 14.

إلى نفس التعريف قائلا "الفضاء هو ما اتسع من الأرض الخالي من الأرض جمع افضية [1].

وقد جاء في القرآن الكريم بمعنى الانتهاء في قوله تعالى: (وَكَيْفَ تَأْخُذُونَ وقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَىَّ بَعْض وَأَخَذْنَ منكم ميثاقا غليظا" [2]. أي انتهى الكم النساء.

وبهذا يتضح جليا أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض.

ب- اصطلاحا:

الفضاء هو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بناؤها في النص الروائي[3]، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية، وأيضا هو تخطى سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[4].

المطلب الرابع: أنواع الأفضية

فصل الدكتور حميد لحميداني في تحليل عنصر الفضاء حسب الأشكال الآتية:

1-الفضاء النصي L'espace textuel:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، وقصد بالفضاء النصي "الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[5].

---

[1]- بلحسين بليشى ،جيلالي بن الحاج يحي: القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1981، ص 321م.

[2]- سورة النساء، الآية 21.

[3]- أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 130.

[4]- المرجع نفسه، ص 61.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

أما ميشال بوتور يجعل الكتاب وسيلة لحفظ الكلام بحيث أعطاه شكلا هندسيا إذ يقول: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاده المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة"[1].

هذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

"الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات، وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ، إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية طباعة"[2].

ودراسة الفضاء النصي تعد جزءا من الدراسة للنصوص السردية وسأركز في دراستي للفضاء النصي في رواية "بحيرة وراء الريح" على أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي.

فالفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان اذلي يتحرك فيه الأبطال (...) إذن هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

كما حدد بوتور مجموعة من مظاهر تشكيل الفضاء النصي التي يمكن أن نجدها في معظم الكتب وأهمها:

-الكتابة الأفقية.

- الكتابة العمومية.

- الهوامش.

- الرسوم.

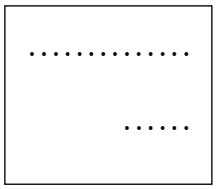
---

[1]- المرجع نفسه، ص 56.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

- الأشكال.
- الصفحة ضمن صفحة.
- ألواح الكتابة والفهارس[1].

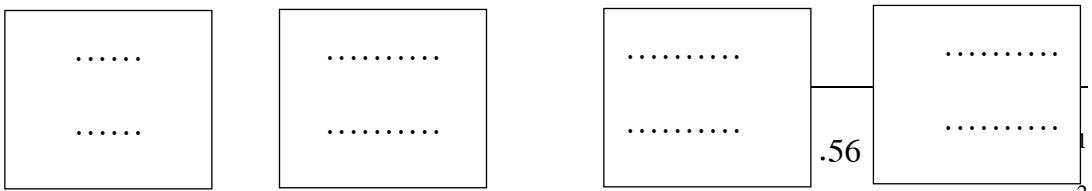
***الكتابة الأفقية:** هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار (...) وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي ووضحها كالآتي[2]:



الشكل رقم 01: الكتابة الأفقية

***الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لانشغال الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فتحصل على كتابة عمودية[3].

وتبين الأشكال الموالية أوضاع الكتابة العمودية والكتابة المتوازية.



56.

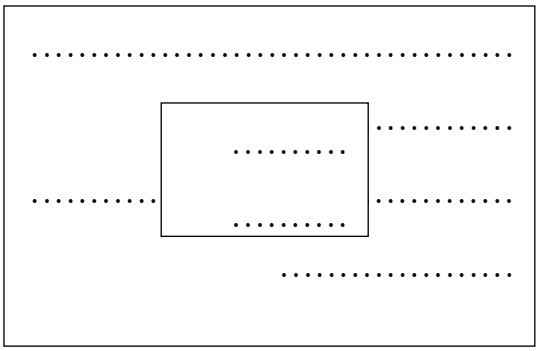
[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 57-58.

الشكل 02 الشكل 03 الشكل 04 الشكل 05

أوضاع الكتابة العمودية الكتابة العمودية المتوازية

***التأطير:** يحدد حميد لحميداني وفق منظور ميشال بوتور أنه الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسطا الصفحة المكتوبة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شدة انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص[1]، والشكل العام للصفحة بتغيير استخدام التأطير فيأتي على النحو التالي:

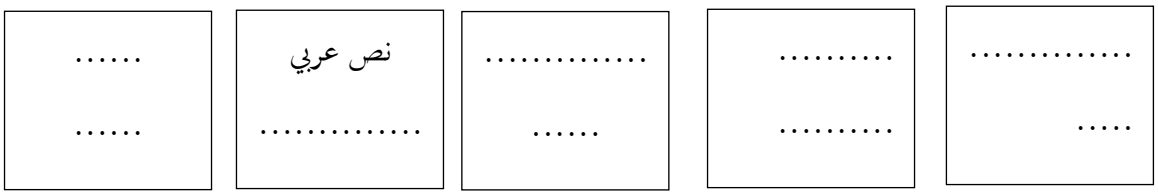


الشكل رقم 06

***البياض:** حميد لحيمداني يقول "يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر بين فصول الرواية عادة ما يتم

[1]– المرجع نفسه ، ص 58.

الانتقال إلى صفحة أخرى وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[1].



الشكل 07 الشكل 08 الشكل 09 الشكل 10

***ألواح الكتابة:** قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني أو مؤلفات الترجمة التي تحضر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل (الشكل 10) إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية، ووظيفة هذا متصلة بالتحفيز الواقعي اذلي يتميز به كل قارئ[2].

* **التشكل التين وغرافي:** أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحصول على أشكال معينة من الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص آخر داخل الرواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالات إيحائية ورمزية وجمالية[3].

وإبراز الكتابة بالخط الأسود له العموم وظيفة معمقة لأنه يثير انتباه القارئ إلى نقط محددة في الصفحة[4].

***التشكيل وعلاقته بالنص:**

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 58.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 59.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 127.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 59.

يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي، ونجد في تشكيل الروايات العربية في العصر الحديث فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماط مختلفة يمكن تصنيفها إلى نمطين[1]:

- **تشكيل واقعي:** يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.
- **تشكيل تجريدي:** يتعلق بنظرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة على الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وصفة في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، وهذا ما نراه في بحيرة وراء الريح فنجد اسم الراوي في أعلى الصفحة (يحيى يخلف).

2- **الفضاء الدلالي:** إن استعمال مصطلح فضاء بدلا من مصطلح مكان يرجع إلى أن الفضاء يملك نوعا من الاتساع، كما أن استعمال المكان الدلالي بدلا من فضاء الدلالي هو استعمال يناقض طبيعة الأدب، حيث لا يوجد مكان تختبئ فيه الدلالات في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحى.

وعبارة الفضاء الدلالي استعملت لأن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص يتجاوز واقعيتها أحيانا بمجرد تحولها إلى جسد لغوي.

[1]-المرجع نفسه، ص 59-60.

يلعب القارئ دور كبير في إنتاج فضاء النص، وذلك عبر عملية القراءة والفضاء الدلالي ينشأ في النص من ترابط وانسجام البنية الصوتية، والبنية المعجمية، والبنية التركيبية.

وفي هذا الصدد يقول يوسف حطيني في كتابه مكونات السرد في الرواية الفلسطينية أنه "يشخص المدن، الشوارع، كما يدخل البيوت وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر وإبراز الكتابة بالخط الأسود له العموم وظيفة معمقة لأنه يثير انتباه القارئ إلى نقط محددة في الصفحة"[1]. إذ هو الحيز الذي يؤطر الرواية.

3- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط بالأبطال.

اختلفت التقسيمات إذا التي طالت أنواع المكان، حسب اختلاف وجهات نظر كل باحث، غير أن المكان باختلاف أنواعه واختلاف ماهيته يبقى عنصرا فاعلا في العمل السردي، إذ لا يمكن أن ترتبط عناصر الرواية من شخصيات وأزمان وأحداث... الخ دون وضعها داخل حيز مكاني.

فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ذلك من خلال قيمته، وما يثيره من أحاسيس ومواقف لدى شخصيات الرواية، ولدى المتلقي فهناك أماكن تكون محملة بدلالات نفسية أو فكرية معينة، وهذا ما نجده يتوفر عند يحيى يخلف.

والمكان في الرواية الحديثة أغلبها أماكن حقيقية ذات أبعاد جغرافية معلومة، يستخدمها الروائي من أجل عمله بصيغة الواقعية مثل طبريا، سمخ... الخ.

[1]-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص75.

المطلب الخامس: أهمية الأمكنة في البناء الروائي

العنصر البنائي الذي تتأرجح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية، وغاية من غاياتها فقد خلق الإنسان وهو يحتل مكانا خاصا به، حتى بعد موته له مكان خاص به وهو ما عرف منذ العصور بداية من العصر الجاهلي من البكاء على الأطلال والتقي بها.

فالإنسان ينجذب لبعض الأماكن وينفر من بعضها، فالروائي يخزن هذه الأمكنة ليعطيها صورة جديدة، ويصور لنا الخيال المكان الآخر، المكان الخيالي اللغوي.

وتكمن أهمية المكان في بعدين أولهما البعد الفني باعتبار المكان أحد عناصر السرد الأساسية في النثر الأدبي، مثله مثل الحدث واللغة والشخصيات والزمان، وثانيهما البعد الحياتي الذي يكمن في الذاكرة الجماعية في شعبنا، تلك التي عانت الكثير من فقدا المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا.

المكان في الرواية حسب النابلسي يمثل العمود الفقري لها، "يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيق للرواية إلى الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة[1].

تظهر أهمية المكان في الرواية من خلال جعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير تختلفان من رواية إلى أخرى[2]، وغالبا ما يأتي وصف المكان أو الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هندي متران يعتبر المكان هو الذي

[1]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 275.

[2]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 275.

يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية[1].

يسهم وصف المكان في تذوق فن الرواية وهو ما أكده الروائي العالمي بروست M.Praust وذلك حين يقر هذا الروائي بأنه حين كان يقرأ على عهد الصبا، كان يتذوق الأدب ويتمتع به على أساس من حيرته Spatrialite، فكان يركض بين السواقي، ويسبح في الأنهار، ويتأمل البحار، ويصعد في الجبال، ويمرح بين المروج، ويستمتع بمشاهد الحقول، ويتنزه بين الحدائق والأشجار، وكأنه يأتي بذلك من خلال قراءاته لنصوص الأدبية التي كانت تضطرب في حيز ما، أو تصفه بل ربما كان تأثير جمالية الحيز تسمو به إلى حد اعتبار قدرته على الإقامة في تلك الأحياز بما هي دور أو قصور أو قرى أو مدن[2].

وما يجب قوله هنا بالنسبة لأهمية المكان السردي، يتضح أن أهميته لا تقل أهمية عن باقي البنيات الحكائية فهو يقوم بوظيفة بنائية أو دلالية في نفس الوقت، وهو من العناصر البنائية في المحكيات عموما، وفي الروايات خصوصا.

وتظهر أهميته من خلال تعدد وظائفه داخل البنية السردية، وتنهض تقنية الوصف التي غايتها وصف الأماكن وتصوير الأشياء الموجودة فيها ومن بين هذه الوظائف نجد:

-**الوظيفة التزيينية:** ترى في الأشياء التي تملأ الأمكنة من مبان ومدن ومظاهر طبيعية ومجرد زخارف تنميقيه، وهو ما يعبر عن نظرة دونية تجاه الوصف تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها النص.

-**الوظيفة الإبهامية:** تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء بغية خلق انطباع بالواقعية، من شأنه أن يوهم بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه لتحقق من وجوده.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62-66.

[2]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 204.

- **الوظيفة التفسيرية:** تقوم على نظرة ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية من مدن ومنازل والخامات التي تدخل في بنائها بأشكالها وألوانها، محمولات إيديولوجية ونفسية تتصل بطباع الشخصية من دون ومزاج وفكر[1].

المبحث الثالث: بنية الشخصية

المطلب الأول :مفهوم الشخصية

أولى الكُتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، فهي رمز للأفكار ولآراء ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها. قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا.

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابت منظور مادة شخص ما يلى :

"الشخص جماعة شخص الإنسان ،"وغيره مذكر أو الجمع أشخاص وشخص وأشخاص ...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص...

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور؛ والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص"[2].

كما نجد معنى لغوى آخر ويتمثل في **قوله** :"فقد جاء شخص الشخصيات؛ جماعة شخص والإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص و شخوص و شخاص على ذلك ربيعة **كقول ابن أبى ربيعة:** فكان دون من كنت اتقى *** ثلاث شخوص كعيان و معصر .

[1]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 36-37.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مج1مادة شخص، ص 280-281.

ويقول: "فانه اثبت الشخص سواء أراد به المرأة ؛و الشخص سواء الإنسان وغيره ؛من بعيد فنقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص" [1].

وفي **القرآن الكريم** قوله تعالى: (واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُ فَإِذَا هيَّ شَاخصَةً أَبْصَارَ الذين كَفَرُوا ياَ وَيْلَنَا قَدْ كُناَ في غَفْلَة منْ هذَا بَلْ كُناَ ظَّالمينْ)[2] .

ب- اصطلاحا:

يعود اصل كلمة شخصية إلى اشتقاقها من الأصل اللاتيني prsonna تعنى هذه الكلمة القناع الذى كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ؛فيما يتعلق بما يريد ان يقوله؛ وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذى يظهر به الشخص ؛و لهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة. [3]

الشخصية عند بشير بويجرة هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك العمود الفقري للعمل الروائي[4].

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها المتينة به جهة، ومدى تأثيرها في العمل الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تظافرها.

تنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي وواقعه

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب،مج2 من الزاي الى الفاء ، ص 280.

[2]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[3]-سعد رياض ،الشخصية أنواعها -أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة- مصر ط1، 2005، ص11

[4]-بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 05.

الخاص وكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر على نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها[1].

يميز غريماس بين العامل والممثل، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية[2]، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية:

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد، يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه.

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات:

"الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث، ذلك أن في كل رواية شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيه، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية"[3].

والقصد من هذا الرأي أن الشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية أو العمل الروائي.

---

[1]–آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط، ص 35.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51–52.

[3]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004، ص 60.

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"[1]. أي لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1-الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها الروائي موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام، أو هي "الشخصية التي يتمحور عليها الأحداث والسرد"[2].

وتكون بقية الشخصيات المبثوثة في القصة -إذا كان أكثر من شخصية- مساندة ومؤيدة لها أو في صراع معها، وأحيانا توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية والتقدم بالحبكة نحو الحل.

وهي الشخصية "الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[3].

2- الشخصية الثانوية:

إضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[4].

---

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51-52.

[2]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126.

[3]-شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، ص 26.

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحاتها لمعاملة أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية[1].

في الأخير نخلص لنقول أن للشخصية الثانوية دور في إبراز ووضوح الشخصية الرئيسية ومكملة بها فهي تساعد البطل شخصيته (الشخصية الرئيسية) على إظهار شخصيته، وتعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها كما تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

3- الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[2].

فالروائي له هدف من روايته يعرفنا على الطفل راضي حسن معرفة حين لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات التي منحها دورا هاما في إنجاز الأحداث لتلفت انتباه القارئ وما تحمله من معاني ودلالات، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسية في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية على الشخصيات الرئيسية وإنما لابد أن يكون هناك تكامل بينهما.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 26.

[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي[1]. بمعنى أن الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

المطلب الثالث: أهمية الشخصية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص البناء السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دور كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية ،التي نراها في حياتنا اليومية "[2].

بمعنى ان الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية ،وان الروائي حين يطرح رؤيته فانه يطرحها عبر شخصياته ،فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحد ث عن السرد ورموزه وعلاماته ،فأنها أصلا تجري علي لسان الشخصيات و ليست مذكورة في الفضاء هكذا الصراع[3].

أي أن لاوجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ،لان العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث ،و أن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني .

---

[1]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 58.

[2]–عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ،مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121,

[3]–محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية "ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، دط، 2007، ص32 .

فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث ،وهي التي يأتي على لسانها السرد، لا يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ،ويري عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها :"أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر أخر من المشكلات السردية ....ان قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا.[1]

نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها .

.

[1]–عبد المالك مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،الكويت ،1998،ص 79 .

الفصل الثاني:

تجليات البنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح

المبحث الأول: الزمن في الرواية

المبحث الثاني: بنية المكان و الفضاء الروائي

المبحث الثالث: الشخصيات في الرواية

المبحث الأول: الزمن في الرواية.

المطلب الأول: المفارقات الزمنية ودلالاتها.

جاءت أحداث رواية **بحيرة وراء الريح** وفق نظام زمني لا يخضع للترتيب، والتسلسل المنطقي، بل نجده يتأرجح ويتداخل متقدما ومتأخرا في العملية السردية، من أجل إيصال القارئ إلى محور دلالي معين وهذا ما نجده مَمثل في المفارقات الآتية:

1-الإسترجاع:

اعتمد يحيى يخلف في روايته "بحيرة وراء الريح" على الاسترجاع لبعض أحداثها، أي أنه قام باستعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي وبالنسبة للحظة التي هو فيها من السرد.

ونجد أن السرد يساهم في طيّ المسافات وردم الفجّوات التي يخلفها السّارد، ويبث الحيوية في النص السّردي، لجعله أكثر حركية على حد تعبير "**يمنى العيد**": **ليحقق غايات فنية أخرى منها، التشويق، والتماسك، والإبهام الحقيقي** .[1]

وقد تنوعت الاسترجاعات الواردة في المتن الروائي على حد تقسيم" **جيرار جنيت** "بين الاسترجاعات **الخارجية**، و**الداخلية** وفيما يلي سنحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات وعن كيفية إشتغالها داخل الرواية.

1-1-إسترجاع خارجي:Analepsie externe

لقد حفلت الرواية باسترجاعات خارجية كان لها دور في تنوير القارئ ؛بأحداث مضت من قبل واستعادتها في الحاضر، ومن بين الأمثلة التي كشفت عنها الرواية نجد هذا المقطع عندما دخل الجندي الإنكليزي إلى دكان الخال لبيع السترة الواقية تذكر كيف اغتنمها أول مرّة حيث يقول الكاتب:

[1]- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، لبنان -بيروت، 2010 ، ص113.

"قال الجندي، ثم أضاف بعد قليل: أرسلتها لي أمي من لندن إنها شيء خاص كما قلت لك، كانت تخاف عليا من الموت، ولذلك لم تجد ما يحميني بالإضافة إلى صلواتها سوى هذه الدرع الواقية من الرصاص والشظايا.[1]

حسب رأينا؛ نجد استرجاع هذا الحدث ليوضح السّارد من خلاله أهمية الدّرع لدى الجندي بأنها عدّة ثمينة، وأنه غنمها من شخص عزيز له وهي والدته. لأنها كانت تخاف عليه، وليقنع الفتى بأنها شيء خاص، وأنه يبيعها لأنه بحاجة المال للرجوع إلى بلده، كما نجد السّارد قد أقحم شخصية الجندي الإنجليزي، والفتى الفلسطيني عن طريق العودة إلى الماضي، وإعطاء أهمية بالغة لهذه الّدرع من قبل الجندي الإنجليزي ،وقد لاحظّنا دهشّة الفتى بهذه السترة، وهذا السبب راجع لقلة الذخيرة والأسلحة لدى المواطن الفلسطيني.

وقد لجأ الكاتب لتذكير بشخصيات الرواية والتعريف بماضيها، والأعمال التي قامت بها فنجد، أنه قام بالرجوع إلى شخصية" **أحمد بيك**" الذي جاء للكذب والّرياء، ويدعي أنه رجل قدّر المسؤولية، فقد استذكر الكاتب شخصيته عندما عاد من المعركة يجر أذيال الهزيمة. نجد هذا المقطع في قوله:

"كان البيك يرقد في السرير وقد تدثر بعدد من الأغطية الصوفية الثقيلة". "كان قد نزع ملابسه العسكرية وألقاها هنا وهناك ونام بملابسه الداخلية. وعلى الأرض كان حذاؤه العسكري الملطخ بالطين، وكانت الدّرع الثمينة الملطخة أيضا ملقاة بإهمال تحت السرير".[2]

في هذا الاستذكار يوضح لنا السّارد، هيئة البيك عند رجوعه من المعركة التي انتهت بالهزيمة، وكان هو أول المنسحبين من المعركة .لكن في موضع آخر من نفس الصفحة نجد البيك يزور النتيجة التي انتهت بالهزيمة إلى نتيجة إيجابية بمكافأة مالية من مندوب

---

[1]– يحيى يخلف: بحيرة وراء الريح، دار الآداب، ط1 بيروت، 1991، ص10.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص54.

المفتش العام، فذكر السّارد لهذه الشخصيات لم يكن عبثا، بل ليبين لنا أنه يوجد من خان العهد وظل يكذب ويتظاهر بالوطنية، في هذا المقطع يقول الكاتب :

قال مندوب المفتش العام:

-أنقل لك تحيات القيادة وأهنئك على شجاعتك، كما أقدم لك التعازي بالشهداء.

وقبل أن يجيب البيك. اقترب مندوب المفتش العام وألقى نظره على الجرح المتورم في خد البيك ثم قال:

-هذا وسام شرف يحمل ذكر هذه المعركة المجيدة.

وعند ذلك استعاد البيك شيئا من الثقة وقال:

-لقد قمنا بواجبنا خير قيام يا سّيدي.

أخرج مندوب المفتش العام مغلفا من جيبه ووضعه تحت وسادة البيك قائلا:

هذه تحية صغيرة من المفتش العام.

رمم البيك معنوياته المنهارة وقال:

-شكرا على ثقتكم وثقة المفتش العام يا سّيدي.

وعاد مندوب المفتش العام يقول:

كانت معركة مجيدة على كل حال.[1]

مندوب المفتش العام يَعلم بهزيمة الحرب. لكنه تعّمد على تزوير النتيجة ومكافأة البيك.

من وجهة نظرنا الهدف من استذكار هذه الشخصية هو معرفة مدى العلاقة القائمة بين البيك ومندوب المفتش العام، ويبين لنا الفرق بين معاملة الأسياد ومعاملة الناس البسطاء أمثال **نجيب** المتطوع الذي أحب الجهاد في سبيل الله حبا لوطنه.

[1]- بحيرة وراء الريح، ص55.

نجد ان الكاتب استعمل هذه الشخصية لتنوير القارئ بأحداث القصة، فيما بعد لكي يسهل ربط هذه الشخصية بالأحداث التي ستتوالى.

كما تضمنت الرواية استرجاع **أسد الشهباء** ذكرياته عندما كان في بيت خاله ،وهو في معسكر قطنا، فقد باتت ملامح ملك راسخة في ذهن الشهباء الذي وقع في غرام ابنة الخال فصار كل ما يرى امرأة يشبهها بملك التي سكنت عقله وأخذت قلبه. يقول:

" **وفجأة جاء خادم المطعم وانحنى على أذن أسد الشهباء وهمس يضع كلمات مشيرا في الوقت نفسه الي المدخل .كانت تقف بالباب امرأة متشحة بالملاءة الشامية ،وتغطي وجهها بمنديل اسود رقيق ،لا يظهر منها سوى كفيها المخضبتين بالحناء "تجد في هذا الاسترجاع** اسد الشهباء يسترجع ملامح ابنة الخال حتى انه باتت أية فتاة يراها مباشرة يقول أنها ملك ،لأنها باتت راسخة في الذهن.

كما انطوت الرواية على استرجاع عبد الرحمان العراقي، لأيامه السوداء والصعاب التي واجهته وهو في طريقه إلى فلسطين فنجده يقول:

"**خرجت من أتون الصحراء. خرجت من بين ذرات الرمال. أسلمتني الرياح إلى الرياح. ووخر الصقيع رؤوس أصابعي وأنفي.**

ركبت سيارة أجرة من بغداد إلى مفرق الحباتية.. ثم مشيت على قدمي ساعات لا تعد ولا تحصى. كان برد الصحراء في مثل هذا الوقت من السنة، أشد قسوة من كرابيج شرطة نوري السعيد فيا لليلة النحس تلك التي أمضيتها في العراء ملتصقا بحفرة على طرف الشارع. كانت ليلة باردة بها طعم الدموع المرة. ظلت أنام فيها على أشواك الصقيع، إلى أن التقطتني مع الفجر شاحنة تحمل الغنم.[1]

[1]– بحيرة وراء الريح، ص75.

ما لاحظنا ان الاسترجاعات الخارجية تأتي كلما دعت الحاجة إليها. فكان لا زما أن يتطرق السّارد إلى ماضي الشخصيات في الرواية، من أجل فهم ما يجول في خاطر بعض الشخصيات، والتعمق في أحداث الروايّة ليسهل على القارئ فهمها واستيعابها.

وقد لاحظنا أن الرواية كانت حافلة بالإسترجاعات الخارجية التي كان لها الدور في تداخل زمنين، الماضي ،والحاضر لينتج دلالات فكرية وظلالا فنية أعطت الروايّة شكلا راقيا.

1-2-الإسترجاع الداخلي:Analepsie interne

لم تكن الاسترجاعات الخارجية وحدها المسؤولة عن كسر خط الزمن الممتد عبر طول الرواية، بل كان للإسترجاعات الداخلية هي الدور الأساسي أيضا في هذه العملية "**فهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص**"[1]

حيث نجد أن" **يحيى يخلف**"، قد وظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته وهذا ما نلاحظه في الأمثلة الآتية:

يستذكر الخال عبد الكريم شتات القرية فأهالي سمخ ينسحبون فقد شردوا، والجوع قتلهم حيث يقول في هذا المقطع:

كان الطفل يلون من العطش أو الجوع، فهو يفتح فمه مثلما تفعل السمكة، ولم يكن يحمل ما يمكن أن يطعمه. وكان يعرف أن كثيرا من أهالي طبرية قد سلكوا طرقا شتى، وقد كان رأى عددا من الناس فرادى أو في مجموعات صغيرة يسلكون هذه البراري نحو القرى الأخرى القريبة، فأي حظ عاثر هذا الذي ألقى به على قارعة الطريق؟ أين أبوه.. أين أمه.. أين؟.[2]

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص75.

وكمثال آخر للاسترجاع الداخلي نجد عودة الكاتب الرجوع بالأحداث إلى الوراء والتذكير بقول **الحاج محمود قائد الثوار أيام ثورة 36** حين قال:

احفروا الخنادق يا أهل قريتنا فأمامكم يوم أسود."[1]

فنجد السارد بجسد هذا الاستشراف في الجملة الآتية :

"**كان الرجال يحفرون الخنادق وراء سكة الحديد التي تشطر البلد إلى شطرين. يحفرون الخنادق ويعبئون الأكياس بالرمل، ويقيمون المتاريس . فالمعركة أصبحت على الأبواب وقد وصلت السكين إلى العنق**"[2]

ومرة أخرى نعود الي ذكريات عبدا الرحمان العراقي، حين سرح من صفوف الجيش هو وزملائه. حيث يقول:

أهكذا تكون نهاية هذه التجربة؟ أهكذا يلقى بنا على قارعة الطريق وتنكسر الأحلام بالمجد والنياشين والبطولة[3]

برغم الصعاب التي واجهته إلا أنه سُرح من صفوف الجيش، فدُهش من سماع الخبر ما يجعله يتذكر الفيافي التي قطها والصعاب التي واجهته حيث يقول

"**تذكرت الصحراء التي عبرتها منذ عدة شهور. وتذكرت أمي.. تذكرت عمي الحجي، وتذكرت ذرات الرمال، وعواء الذئاب، وغناء الفرح باقتراب موعد المعارك، والفجر الذي له لون اللبن الرائب والنسيم الذي تدمع منه العيون.**[4]

مما سبق نستنتج أن الرواية كانت حافلة بتقنية الاسترجاع الداخلي، الذي ساهم في التطلع على ماضي الأحداث والشخصيات التي لم تذكر في بداية الرواية.

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص243.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص243.

[3]– بحيرة وراء الريح ص07.

[4]– بحيرة وراء الريح، ص269.

وبالرجوع إلى الرواية لاحظنا أن رواية "بحيرة وراء الريح"، كانت وثيقة بالماضي، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فهم حاضر الشخصية دون أن نلقي نظرة على ماضيها.

2-الإستباق:Le prolepse

إن الاستذكار متداول كثيرا في الرواية أكثر من الاستشراف، وهذا ما لاحظناه على رواية "بحيرة وراء الريح"،لأن الاستذكار هو الوسيلة الوحيدة ،لاستعادة الماضي، الذي يعد أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل.

أما الاستشراف: هو ذكر ما لم يحدث بعد وهو مرتبط بالمستقبل. إذْ يقفز السّارد أحداث استباقه لم يصل إليها، وهو بارزا في الرواية ،فهي تبحث في كشف المجهول والتطلع بمستقبل شخصيات الرواية، والاستباق ينقسم إلى قسمين:

2-1-الإستباق الخارجي:Le prolepse Externe

"**يظهر في الحكي عن طريق العناوين، أو تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل**."[1]

من بين الاستباقات الخارجية التي جاءت في الرواية لتكشف لنا عن مستقبل أهل طبريا. فنجد عنوان الرواية الذي جاء بصيغة تهديم للبلد الفلسطيني وكل مدن وقرى فلسطين التي تُركت خرابا، فمن هذا العنوان "**بحيرة وراء الريح**"، يمهد لنا القصف اليومي للبلد، والقتل اليومي فقد سلبت كل الاراضي من الفلسطينيين، وتحويل أبناء البلد الي لاجئين يغادرون البلد يتوجهون إلى المصير المجهول، فهذا العنوان كان بمثابة تمهيدا لما سيحدث داخل الرواية.

من خلال هذا العنوان عرفنا ما ستؤول إليه البحيرة التي كانت أهلة بالسكان كجنة فوق الأرض. فقد تحولت إلى صورة الدّمار والخّراب وللاسّتقرار وللأمن، عُصفت بها القنابل

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267.

والرشاشات فعمها الخراب وأصبحت خالية على عروشها، وشُتت أبناء البحيرة كُلً إلى مصيره المجهول المؤلم.

فالموت في فلسطين في كل لحظة، والليل ليل الخوف والترقب القادم، وكل حركة خارج البيت تعني الهجوم اليهودي الذي يقتل بلا رحمة. لا يفرق بين المدني والعسكري والليل بالنسبة للفلسطينيين وقت الهجومات، وقت الغضب... ،وجاءت الإجابة عن هذا الاستباق في السطر الأول من الفصل الحادي عشر ،"**سقطت طبرية بعد قال عتيق**".[1]

دائما نجد إستباقات الرواية توحي بالحرب والقتال، فنجد في سياق آخر في الصفحة الأولى من الرواية، حين وصل الخال عبد الكريم إلى سمخ، وبدا يفتح دفاتره العتيقة ويفتش عن الديون ويذهب هنا وهناك في محاولة لجمع ما يمكن جمعه، فالخال لم يعد يذهب إلى طبريا لتجديد بضاعته ،لأنه ترك الأوضاع لا تبشر بالخير ،وإذا ذهب يعود قبل منتصف النهار فنجد في هذا المقطع:

"**فمنذ أسبوعين ذهب وعاد قبل انتصاف النهار، عاد هلعا وقال لمحدثيه ،إن طبرنا مثل علبه الكبريت قد تشغل بين لحظة وأخرى**".[2]

يمكن اعتبار هذا المقطع السّردي ،بمثابة جواب قاطع على التطلع الذي ظهر في العنوان، فمن خلاله نتأكد أن هناك نار قد تشتعل وستتحول بها البحيرة إلى عروش خاوية، ويتحول استشراف العنوان إلى واقع حين نفذ اليهود إلى غاراتهم أكثر من مرة.

وفي الأخير تمكنوا من تشريد أهلها وتحويلهم إلى خراب، فصارت البحيرة خراب خلفته عاصفة ريح قوية، وتعكرت مياه البحيرة، البحيرة التي كانت تعطي الرزق وتهب الحياة للإنسان، والطير وحشائش البحر.

---

[1]– بحيرة وراء الريح: ص233.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص07.

من هذا نستنتج بأن الاستباق الزمني، قد حقق غايته في التمهيد لكشف المصير والاستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي، وبذلك تكون العلاقة بين العمل وعنوانه جزءا من الّكل وهو إعلام العمل أي أنها علاقة عضوية.[1]

يلجأ يحيى يخلف دائما إلى الطبيعة ويوظفها في خدمة الحدث ،ويوظف المصطلحات الإيحائية ويُشرف على الأحداث القادمة فنجده ،يوظف هذا الاستباق نجد هذا المقطع: "**الغول قادم**".[2]

فثمة ما يوحي بأن الأرض آخذه في الاهتزاز –دائما نجده يوظف المصطلحات التي توحي باشتعال النار في أي لحظة، فمدام الصهيون دخل الأرض .فالنار قد تشعل في أي لحظة.

ما توصلنا إليه من خلال هذه الاستباقات نقول:

أن يحيى يخلف وظف الطبيعة لأنها تشاركهم في هواجسهم في عملية الإسقاط وفي الهدوء والسكينة والتحفز لما هو آت، ولكي تكتمل الصورة فإن السارد يُطعم لغته بالنكبة الفلسطينية.

2-2-الإستباق الداخلي:Leprolepse Interne

في رواية بحيرة وراء الريح أمثلة كثيرة إلى عملية الاستباق الداخلي، وتظهر بوضوح على النحو التالي:

في هذا المقطع نجد:" **بيتك في الأطراف، وقد نبهنا كل السكان الذين يعيشون في أماكن منعزلة بأخذ الحيطة والحذر أو الانتقال إلى بيوت ذويهم وأصدقائهم داخل البلدة.. إننا نتوقع هجوما، يهوديا.. هل تفهمني؟**[3]

---

[1]– عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيمائية النص السردي، اتحاد الأدباء والكتاب، ط1، العراق، 2007، ص40.

[2].بحيرة وراء الريح :ص08.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص149.

نلاحظ دائما أن الإستشرافات، تصب في إيحاء واحد هو ،الهجوم، والقصف، والحرب، وذلك يرجع إلى تدهور الأوضاع الأمنية في فلسطين.

في مثال آخر نجد، أن الراوي يعلن بأن اليهود سيقتحمون المركز **وسيحاول اليهود الوصول إلى المركز قبلنا** "[1]

حسب وجهة نظرنا نلاحظ دائما أن جلّ الاستباقات دائما توحي، بأن هناك نار قد تشتعل في البلد، وأن الأوضاع لا تبشر بالخير.

نبين ممّا سبق ذكره أن الاشتغال على تقنيتي الاسترجاع، والاستباق له أهميته الخاصة في الحكي. إذ اعتمد عليهما الروائي في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة المخلة بالنظام، مما يكسب النص الجمالية الإبداعية، ويثبت مدى قدرة الروائي على التلاعب بالزمن، ليخلق منه زمنه الخاص في نص متميز ببنائه الزمني، حتى أن القارئ لا يشعر بتشويش مُخل بالترتيب، بل يخلق لديه نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة.

المطلب الثاني: تقنيات زمن السرد

كما ذكرنا انفا أنه يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح "**جيرار جنيت**" وفق لمستويين: سريع السرد، وتبطيء السرد.

1-تسريع السرد:

تقوم هذه لعملية بالاعتماد على تقنيتين متمايزتين وهما الخلاصة (المجمل)، والحذف (القطع).

1-1-الخلاصة:Sommaire

سنحاول دراسة الخلاصة في رواية بحيرة وراء الريح من خلال نوعين: الخلاصة المحددة، والخلاصة غير محددة.

[1]- بحيرة وراء الريح، ص150.

أ-الخلاصة المحددة:

تكون فيها فترة الأحداث الملخصة زمنيا وبشكل واضح وصريح، ومما ورد في النص: "**في المساء أيضا، على مصطبة المضافة يتجمع الرجال بعضهم حول بعض.. يتحدثون بوجوه شاحبة كما لو كانوا يعانون من البرد، يتحدثون عن عام مضى وعام جديد فيه المتاعب عن سنة قاسية أخرى عن شتاء لا يهدأ فيه البال عن وابل من غضب الرب، عن أيام قادمة كطعم العلقم**".[1]

في هذا المقطع نجد: لفظة "**عام مضى وعام جديد**" فيه المتاعب، كانت كافية لتقديم الأحداث باختصار، أي تلخيص ما مر به أهل القرية من هجومات وبرد شتاء القاسّي، في هذا السّرد المسترجع من عام مضى وعام مقبل، يتنبئون بمتاعب قادمة .فلمح السّارد بشكل سريع إلى ما يهم من الأحداث، متجاوز التفاصّيل بعض الأحداث التي تدخل في نطاق مضمون الحكاية. وقد جسّد هذا الملخص ظاهرة الخوف التي أنتجتها الأوضاع المتردية في البلاد، فجاءت عبارة "**عن وابل من غضب الرب عن أيام قادمة كطعم العلقم**"، فأهل قرية سمخ متوقعون وينتظرون هذا اليوم فهم مقبلون على أيام سوداء، وهذا ما يدخل في مضمون الحكاية.

وقد رأينا بأن الخلاصة كانت على علاقة وثيقة بعنصر الزمن، حيث جسدت زمن الخوف في أكمل صوره ،مما يكشف أن لهذه الخلاصة أبعاد بنائية ساعدت على بناء الزمن.

ونجد الخلاصة ايضا في قوله: "**عض شفته إذ أحس أنه تسرع.. هل من الضروري تذكير عبد الكريم بوحدته وعزلته بعد أن رحلت زوجته، منذ سنوات طويلة دون أن تنجب له طفلا**".[2]

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص8.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص276.

في هذا السياق لحكائي يخص السّارد **فترة وفاة زوجة عبد الكريم الحمد**، والتي قُدرت بمنذ سنوات طويلة، فتم تلخيص ابرز حدث ألم بالشخصية الروائية ،الذي تمثل في وفاة زوجته والتي لم تنجب طفلا .هنا انزاح الروائي عن ذكر التفاصيل التي لا تهم، وجسد حالة التغير الإيجابي الذي حدث لعبد الكريم، لأن عبد الكريم الذي يمتلك جلدا سميكا لاتحترقه الكلمات الطائشة يجاهل قول أبو حامد.

وكذلك نجد الخلاصة في القول الآتي:

"**كان يشم رائحة سمخ لقد مرت شهور كثيرة دون أن يراها، أو يشم رائحة ترابها، ومائها، لكنها ظلت تعيش في أحلامه بل وفي يقظته**".[1]

كان هذا المسترجع عبارة عن تلخيص لأحداث وقعت في الماضي حدد زمنيا ب مرت شهور، فالروائي ذكر المدّة الملخصة دون ذكر الأحداث بالتفاصيل الدقيقة ،وكلها تصب في قالب الشوق والحنين إلى سمخ.

لاحظنا ان هذه الملخصات أنها على صلة وثيقة بالاسترجاع، حيث قدمت لنا أحداثا ماضية بشكل سريع وموجز ،ساهمت في جعل الحكي يسير بسرعة خاطفة في بعض الأحيان مع اختلاف الفترات الزمنية الملخصة، كما نجد تفاوتا طفيفا بين المقاطع السّردية وردت فيها الأحداث ملخصة.

ب-الخلاصة غير المحددة:

تكون فيها الأحداث الملخصة الواردة في هذا النوع غير محددة، أي غير مصرح بزمنها، ولنتعرف على هذا النوع نقدم بعض المقاطع السّردية التي توضح هذا الملخص بشكل دقيق.

ومما ورد قول أسد الشهباء عند استرجاعه لذكرياته ،وهو في معسكر قنطا وهو يحكي لصديقه العراقي عبد الرحمان العراقي عن بيت خاله وابنة خاله حيث يقول :

[1]- بحيرة وراء الريح، ص276.

"خالي وزوجته يعيشان وحيدين منذ أن تزوجت ابنتهما الوحدة، وعلى الرغم من اقترابهما من الشيخوخة فإنهما يحنو أحدهما على الآخر مثل عصفورين. يكسوها بأجمل الملابس، ويملأ يدها بالأساور وتعطيه النقاء والنظافة وراحة البال".[1]

في هذا السياق المسترجع لخصّ السّارد فترة عيش خاله وزوجته ،وهما يعيشان وحيدين بفترة زمنية قدرت **بمنذ زواج ابنتهما الوحيدة** ،وبرغم من اقترابهما من الشيخوخة فمزال يحنو أحدهما على الآخر، فكان التلخيص هنا لأحداث زمن يأتي تحديده مباشرة ليس مشيرا إلى الحدث الذي يهمه ومتجاوزا كل ما ليس له علاقة بالحكاية، وقد كان لهذا الملخص دوره الوظيفي في سد ثغرة حكائية، حيث كانت له صلة مع مضمون الحكاية.

ونجد ايضا الخلاصة غير محددة في مثال آخر، ورد على لسان شخصية أخرى وهو عبد الرحمان العراقي يقول:

"كان برد الصحراء في مثل هذا الوقت من السنة أشد قسوة من كرابيج شرطة نوري السعيد، فيا لليلة نحس تلك التي أمضيتها في العراء ملتصقا بحفرة على طرف الشارع وبالبرهنة اللحظة حين أتاني صوت عواء قادم من أعاق الصحراء".[2]

في هذا السياق الحكائي قامت الشخصية (أحد المتطوعين القادمين من العراق إلى فلسطين) بتلخيص ما مرّبه وهو في طريقه إلى فلسطين، والبرد القارس في هذا الوقت في الصحراء. في فترة لم تحدد بالضبط ،ويبدو أنها فترة طويلة حتى وصل إلى فلسطين، حيث نأى السّارد عن تحديد هذه الفترة بدقة واكتفي بذكر الحدث الذي تم انجازه خلال هذه الفترة، وهل ما يهمه كونه مرتبط بالسياق الحكائي العام، متجاوزا كل التفاصيل البعيدة عن مضمون الحكاية.

[1]– بحيرة وراء الريح، ص90.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص75.

لاحظنا ان هذا الملخص يجسد ظاهرة حب الوطن، فيوضح من خلاله أن القضية الفلسطينية لم تكن قضية وطنية بل أصبحت قضية قومية والدليل هجرة الشباب المتطوع من كل ربوع الوطن إلى فلسطين ؛رغم الصعاب التي تواجههم والدليل لشاب القادم من العراق والصعاب التي واجهته في كل المعارك. وجاءت معظم فصول الرواية على لسانه.

من خلال معرفة كيفية اشتغال الخلاصة في رواية بحيرة وراء الريح. نجد أن التلخيصات التي وردت عملت على تسريع الحكي يتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتلخيص فترات طويلة أو قصيرة بذكر ما يهم من الأحداث، حيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة في بضعة أسطر. لندرك مدى قدرة الراوي على الاشتغال بهذه التقنية المتربطة بالزمن الماضي مع تنوعه بين ماض قريب وبعيد، فقد قدم لنا ما حدث فيها بإيجاز فعملت بذلك الخلاصة بشقيها على سد ثغرة حكائيه لعم المساحة الضيقة التي شغلتها فكانت بمثابة اللحمة الرابطة بين أجزاء الحكاية ،وبذلك ساهمت في بناء الزمن الروائي.

2-الحذف:Ellipse

تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة وزمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وقد يرى أنها ليست جديرة بالذكر وقد كان حضور الحذف في رواية بحيرة وراء الريح متنوعا بين الصريح ،والضمني وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال إبراز نماذج عن ذلك.

2-1-الحذف الصريح:

احتل الحذف الصريح موقعا متميزا في رواية بحيرة وراء الريح ومن أمثلة ذلك نجد: "**الخال عبد الكريم لم يعد يذهب إلى طبريا لتجديد بضاعته، فمنذ أسبوعين ذهب وعاء قبل انتصاف النهار**".[1]

[1]- بحيرة وراء الريح، ص07.

نجد السّارد هنا يحذف الأحداث التي وقعت مع الخال؛ خلال أسبوعين عندما كان يذهب لطبريا لتجديد بضاعته.

ونجد ايضا حذف السارد للحديث الذي دار بين أسد الشهباء وزوجة خاله في قوله: "**تريد أن تسمع أخبار جيراننا.. لقد ساكوا عنك عدة مرات.. هل تحكي لي قصتك بلا لف ولا دوران**".[1]

دون ان ننسى الحذف الذي قام به السّارد في حديثه على الطاهر في قوله: "**الطاهر.. الطاهر.. لقد ترك البلد منذ سنة والتحق بالمفتي في القدس**".[2]

ومن أمثلة الحذف الصريح لفترة زمنية معينة محددة أيضا كقوله:

"**ظلت الأمطار تصاحبنا منذ أن تحركنا من الضمير إلى درعا قبل شهرين**".[3]

الحذف في هذا المقطع بتوظيف الإشارة الزمنية (شهر) المسبوقة بظرف الزمان" قبل" وهنا نجد أن السّارد قد عمد إلى إقصاء فترة زمنية بأحداثها وتحديدها، عن طريق الاشارة قبل شهر متجاوزا بذلك ما وقع من أحداث.

2-2-الحذف الضمني: إذا عدنا إلى رواية بحيرة وراء الريح. نجد أنها قد عرفت توظيفا كبيرا للحذف الضمني ونذكر منها:

قام السّارد بحذف فترة المواجهة بين أعضاء الجيش الإنقاذ وأولاد الميتة "الكيان الصهيوني"، ودخل مباشرة في الخسائر البشرية التي أطاحت بنجيب، وأسد الشهباء، والشباب المتطوعين، حيث يقول:

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص102.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص102.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص112.

"حدقت بوجهه أستجلي ملامحه. بالمفاجأة!! إنه ذلك المتطوع الذي التحق بنا منذ أيام.. إنه الفتى نجيب. وجهة غر حليق، يغمض عينيه كأنه في غيبوبة لكنه بين حين وآخر تشابه صحوه، فيزفر تلك الزفرة الحرى بينما تتحرك تفاحة آدم في رقبته"[1]

وقد يأتي الحذف من خلال قرائن أخرى كالنقاط ؛أو النجمات؛،وتحفل رواية بحيرة وراء الريح بالبياض ؛والنقاط ؛والنجمات، ولكل منها وظائف فنية أغلبها تصيب في تسريع وحذف أحداث أو أقوال يستغني عنها المؤلف لعدم أهميتها.

***البياض:**

يأتي في نهاية الفصول أو نهاية الأحداث المتضمنة في الفصول؛ وقد يفتتح به الرواية، وهذا ما لاحظناه في الرواية مثال حيث كان ذلك في أول فصل عندما ابتدأ الحديث عن الدّرع في دكان الخال حيث يقول: **"ما هذا يا راضي.. ما هذا الشيء العجيب؟"[2]**

ونجده أيضا في نهاية الفصل الأول في قوله :

"إنها درع عظيمة حصلنا عليها غنيمة من اليهود.. غنيمة من غنائم هذه المعركة"[3]

-النقاط أو النجوم (../ *):**

تظهر النقاط المتتابعة في كل الرواية فقد نجدها بين حدث زمني، وآخر أو في الحوار المشهدي، الذي يدور بين الشخصيات وهذا ما يتضح في الأمثلة الآتية:

-كان موقنا بأن هذا الشيء سيثير خياله، سيفتح شهية حب الإستطلاع لديه.

-إنها درع ما.. درع ليس إلا.

-تقول إنها درع. لا تمزح.. أستحلفك بالله ألا تمزح.[4]

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص114.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص16.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص56.

[4]- بحيرة وراء الريح، ص16.

أما تقنية النجوم (***) فإنها جاءت في رواية بحيرة وراء الريح في كل فصولها، وقد ربطت بين الوحدات السّردية والفصول السردية، فأعطت كل فصل معنى، وسياق ،ودلالة يريد السارد الوصول إليها.

من خلال ما سبق ستنتج أن رواية بحيرة وراء الريح ،كانت بتوظيف تقنية الحذف، لأنه لا يمكن لأي عمل روائي أن يتخلى عن لمسات، الحذف فهو يساهم في تسهيل القفزات الزمنية للسّارد التي من خلالها يستطيع تجاوز الأحداث الهامشية ،وبالتالي سد الثغرات وعدم الإطناب ومنه تسريع وتيرة السّرد، واكتشاف الجماليات الكامنة خلف النص الروائي.

وقد كان توظيف الروائي لتقنيتي الخلاصة، والحذف من أجل العمل على تسريع وتيرة السرد أو الحكي، لتجاوز بعض الأحداث وإيراد المهم منها في مساحة نصية محدودة حتى يتجنب حشو الكلام، كما تظهر مدى قدرة الروائي على العمل بالتقنيتين فن روائي متميز بتقنيته وتماسك بَنائه.

3-تبطئ الحكي:

يقتضي تعطيل وتيرة السرد، حيث يتمهل السّارد في سير حركة تقديم الأحداث الروائية بالاعتماد على تقنيتين هما الوقفة الوصفية؛ والمشهد الحواري.

3-1-الوقفة الوصفية:La pouse

في دراستنا لرواية بحيرة وراء الريح لاحظنا بأن الروائي لجأ كثيرا إلى تقنية الوقف، من أجل الاستراحة، والتي تم من خلالها قطع سيرورة المسار الزمني معتمدا في ذلك على الوصف ،والذي يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى الشخصية ،يكشف لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.

ولهذا سنحاول من خلال رواية بحيرة وراء الريح أن نبين كيفية اشتغال هذه التقنية التي تعد وسيلة لتبطيء الحكي، وهذا ما جعلنا نقف على أهم الوقفات الوصفية التي ساهمت في تعطيل سيرورة الحكي.

وهذه بعض الأمثلة التي أوردناها تبين ما ذكرناه آنفا:

"**صباح دافئ، رحلت الغيوم وبزغت شمس طرية العود أمام مبنى المحطة ذي السقف القرميدي، فرفض من عدد من الأطفال بجلابيب بيضاء ينتظرون.. أن تقوم عين الشمس ليتسنى لهم اللعب بالبنانير في يوم عطلتهم هذا..**[1]

في هذا المثال يوضح لنا وقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي تصور صباح دافئ ؛وبزوغ الشمس الطّرية خصوصا في الصباح وما يسودها من رحلة الغيوم. وعدد من الأطفال بجلابيبهم البيضاء منتظرين الشمس تقوى.

وفي مثال آخر يقول:

"**جاء نجيب في الصباح الباكر جاء يلبس سروال بريشز ينتهي بحذاء ذي رقبة طويلة وسترة كاكية شتوية غامقة، وقد اضاء وجهه الحليق (إنها لمن المرات النادرة، التي حلق. فيها ذقنه.. وزاده الشّارب الأسود الرفيع وسامة وفتوة.**"[2].

في هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية لحالة نجيب وهو في مظهر أنيق، فقد دهش الجالسون من مظهره، لأنهم اعتادوا أن يروه ذو المنظر البشع ورائحة السمك تفوح من ملابسه لكن هذا الصباح أتى علي غير عادته.

وفي مثال آخر:

"**وبدت له في لحظة من اللحظات من اللحظات ملامح إنسان مختلف عندما أخرج زفيرا حبسا من صدره العريض، ذي العضلات البارزة.**[3]

المقطع عبارة عن وقفة وصفية الملامح نجيب الخارجية وحركاته والوصف هنا كان خادما للسّرد، وهذا المثال الذي سيأتي ذكره أيضا يصف ملامح ملك وحركاتها يقول:

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص59.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص27.

[3]– بحيرة وراء الريح ص14.

""كانت تلف جسدها بالملائمة السوداء، كان جسدا رشيقا طويلا، مشت أمامي بحذائها ذي الكهب العالي. وكنت أستطيع أن أرى الحناء في باطن كفها".[1]

هذا المقطع عبارة عن وقفه وصفية لملامح ملك. فقد استطاع أسد الشهباء أن يصف ملامحها بكل دقة بأنها تلف جسدها بالملاءة السوداء، وهو لباس المرأة السّورية الشامية الأصيلة وجسدها الرشيق ذو القامة الطويلة، وكعبها العالي. حتى أنه استطاع أن يرى يدها المخضبة بالحناء.

هذه الوقفة عبارة عن حالة حب أو إعجاب جاء بها الراوي لكسر روتين الرواية من الحروب؛ والهجومات ؛والقصف، إلى حالة حب؛ وإعجاب بين أسد الشهباء؛ وابنة الخال ملك.

كانت هذه بعض الأمثلة التي وردت في الوقفة الوصفية فقد عملت على إيقاف سيرورة الزمن من تنامي الأحداث في بعض المواطن، حيث شغلت مساحة نصية معتبرة من المساحة الإجمالية ساهمت في بناء النص.

3-2-المشهد:La scène

التقنية التي تحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، والمشهد عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا بطريقة مباشرة، حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها.

و يتنوع المشهد الحواري بين الحوار الداخلي في أعماق شخصية و الحوار الخارجي الذي يدور بين أكثر من طرف، وهذا متوفر بكثرة في صفحات الرواية.

استطعنا أن نتلمس هذه التقنية الزمنية بشكل كبير في رواية بحيرة وراء الريح خصوصا الحوار الخارجي، الذي استغل مساحة شاسعة وواسعة، من المساحة الإجمالية للرواية المقدر عدد صفحاتها 277 صفحة، وإذا قمنا بإحصاء هذه الحوارات يحيها قد بلغت الواحد والأربعين 41 حوارا متفاوتة الصفحات من صفحة واحد إلى ثلاث صفحات.

كانت الحوارات في مجملها تأتي من قائد جيش الانقاذ "أحمد بيك" أو من الفتى الفلسطيني (راضي) وبالأحرى نجد أن كل شخصيات الرواية مساهمة في المشهد الحواري، إلا أن أحمد بيك برز بشكل أكبر وكانت معظم الحوارات تدور حول الدرع الواقية التي باعها الجندي الإنكليزي وهو على أهبة السفر.

والطرف المشترك بين شخصيات الرواية والناقل أي السّارد لما يدور بين الشخصيات من كلام وأحداث.

وسنتناول مثالا على المشهد من الرواية بالتركيز على الحوار الذي يشكل بؤرة الحدث الروائي. والبؤرة الزمنية التي عملت على إيقاف الزمن وتعطيل السرد بالتركيز على السترة الواقية التي اشتدت انتباه الفتى راضي ومعظمها كانت حوارات مطولة نوعا ما وكيف تعامل مع الجندي الإنكليزي والتحاور معه في لحظة زمنية معينة. ليكون الحوار كالاتي:

"وقف راضي وقد داخله خوف عزيزي.

أشار له الجندي إشارة طمأنينة.. ثم تكلم: عندي شيء ثمين للبيع.. هل ستشتري

تنفس وافي بهدوء وأزاح كفه الميزان الشاقولي جانبا:

ما هذا الشيء؟

انحنى الجندي على الحقيقة، وأخرج ما بداخلها.

سترة بدون كمين. سترة تحية للون. واسعة. متفتحة، بها جيوب أمامية و واسعة.

قال الجندي: إنها ذرع حقيقية.. سترة واقية من الرصاص، خفيفة الوزن، محشوة باللدائن المقواة بنسيج من الالياف الزجاجية"[1]

نشرها أمامه.. حقا.. ما هذا الشيء المدهش؟

درع واقية من الرصاص يضعها المرء على صدره فوق ملابسه، وتتصل بأحزمة عند الظهر تشد إلى الجسم تماما فلا ينفذ الرصاص إلى الصدر ولا إلى القلب.

[1]- بحير وراء الريح:،ص9.

إنها عدة ثمينة للمحارب.. إنها شيء خاص

قال الجندي، ثم أضاف بعد قليل: أرسلتها لي أمي من لندن، إنها شيء خاص كما قلت لك، كانت تخاف عليّ من الموت، ولذلك لم تجد ما يحميني بالإضافة إلى صلواتها سوى هذه الدرع الواقية من الرصاص والشظايا. راغت عينا وافي وهو ينظر إلى القطعة المرنة. المجسمة الجميلة..

-قال الجندي: إن هذه الدرع.. أعني هذه السترة الواقية من الرصاص تلبس فوق الثياب. فتعطي للابسها هيئة مهيبة وتحميه من الموت.

ظل راضي ينظر بانهيار، وظل الجندي يشجّعه: يمكنك أن تعاينها بنفسك وتتأكّد من نقاء معدنها، وتستطيع في الحال أن تطلق عليها رصاصة وتتأكّد بنفسك من متانتها. فكّر راضي فيها بتعيينّ عليه أن يقول أو أن يفعل، ولعلّ الجندي قد لاحظ حيرته فأردف:

-لقد انتهت خدمتي وبعد قليل سأذهب إلى ميناء حيفا، ومن هناك سأعود إلى بلادي.. إنني في عجلة من أمري وأريد أن أبيعها بثمن بخس.

ظلّ راضي يفكّر. ربما يفكّر بالنقود الموجودة في درج الطاولة.

قال الجندي بإلحاح: لا تتوقّع مني أن أبيع هذه الدرع بسعر مرتفع.. أكتفي بعشرين جنيها.

رفع راضي حاجبيه على غير إرادة منه، جاء بوق سيارة من الخارج. من الواضح أن ثمة من ينتظره.

-تستطيع أن تدفع عشر جنيهات.. هيا..

فكر راضي للحظات في الخال عبد الكريم الذي يأتمنه على الدكان كلما غاب أو ابتعد. فكر فيما إذا كان الخال سيقابل الأمر بالاستحسان أم بالغضب. لكنهّ نحىّ جانبا خوفه. وسحب الجنيهات العشر من درج الطاولة، وسلّمها إلى الجندي مقابل الدرع."[1]

[1]- بحيرة وراء الريح:، ص10.

إن السمة الطاغية على أغلب الحوارات في النص، (9- 10- 11) وبالرغم من أنها عملت على إبطاء الحكي إلا أنها دفعت نوعا ما بالحدث غلى الأمام، فانطلاقا منها ومن وظيفتها الإخبارية تمكن القارئ أو المتلقي من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث الروائي، الهدف الذي تسعى إليه الرواية هو كشف الصراع الحاصل بين الأطراف المتجاورة ومن كثرة الهجومات اليومية والموت اليومي؛ مما جعل الفتي يفكر بشراء هذه السترة التي كانت بؤرة الأحداث وصارت هذه الدرع نقطة تحريك الأحداث.

ومن ثم يتضح مقصد الروائي من وراء هذا الحوار ؛هو كشف تباين الإيديولوجيات أن القضية الفلسطينية قضية شارك فيه الجميع حتى الأطفال، نجد أن المشهد الحواري ساهم في بناء أحداث الرواية ؛وفي بناء الشخصية الروائية، حيث فسح لها المجال لتقديم ذاتها والتعبير عن وجهة نظرها دون وسيط، فتمكن القارئ مباشرة عن طريق الحوار من كشف القناع عن طبيعة الشخصية وسلوكها.

لما كان الدرع السترة الواقية الشخصية المحورية والطرف الأساس في الحوار والسّارد نفسه.

ما لفت انتباهنا او ما لاحظناها أن بين الفينة والأخرى كان يقتطع المشهد الحواري بتقديم وصف لحركة وهيئة الشخصية المتحاورة معه، وقد يصف حالته التي وردت على شكل حوار داخلي.

ويظهر خاصة حديثه عن لحظات الصمت التي تحدث بينهما (بين الجندي والفتى راضي)؛ يبدو أنها لحظات مسكوت عنها، ويصعب تحديد زمنها بدقة، وهذه المقاطع الوصفية تزيد من تبطئ الحكي ليعود المشهد الحواري يكمل مساره فيما بعد لتظهر براعة الروائي في التلاعب بالزمن التي تكشف عن الجماليات الكامنة خلف هذا البناء.

عمل يخلف بهذا المشهد على تصوير اللقاء الذي تم بين الجندي الإنكليزي الذي هو على أهمية السفر والفتى راضي الذي تركه الخال في دكانه، وتقديمه بصورة مباشرة، فتحدثت كل شخصية عن ذاتها ؛ورأيها ليظهر لتوتر منذ بداية الحوار إلى نهايته. لأن الروائي قابل بين وجهتي نظر مختلفتين جسدها الراوي بتناوله لحظات الخوف عندما دخل

الجندي إلى دكان وكيف كانت ردة فعل الفتى، لحظات الخوف الذي أصبح ظاهرة يعيشها أفراد البلد الفلسطيني وخاصة أهل قرية سمخ. ومن هجومات يومية؛ وقتل ومختلف قضايا العنف التي يتلقاها أهل القرية مما جعل الفتى يفكر في شراء هذه الدرع التي تقي من الموت وبذلك ساهم الحوار في بناء الحكاية.

يجسد هذا الحوار ظاهرة أو وظيفة الخوف والقمع التي يمارسها المستعمر على المواطن الفلسطيني.

لاحظنا دائما أن صفة الطول بارز على أغلب الحوارات المستعملة في الرواية حيث شغل مساحة واسعة من النص. إلا أنه عمل على إبطاء الحكي، حيث نلاحظ دائما الحوار مرتبط بالدرع.

فالحوار في الرواية وظائف عدّة منها ؛التعريف بالشخصيات وتصوب الأنظار نحو حدث سابق وكشف المستور عن حقائق غامضة أو التلميح للمستقبل.

وقد تعمد يخلف أن يكون حواره داعما لديناميكية الأحداث وتحريكها. وقد تحقق له ذلك فجاء الحوار متمما للسّرد في فتح باب التساؤلات وإثارة القارئ واستفزازه... مع أن الرواية احتوت كثيرا من الحوارات الخارجية والداخلية –كما ذكرنا آنفا– مع تركيزها على الحوارات الخارجية، وكأن الطرف الاساسي المشترك فيها هو الدرع العظيمة التي أعدت شخصية رمزية محورية والسّارد في الوقت نفسه يبين لنا قلة السّلاح ؛والعدة الحربية أدى إلى تعظيم شأن هذه السترة في الوسط الفلسطيني ؛مما جعلها تنتقل من ضابط إلى ضابط.

وعموما مع أن المشهد الحواري scène عمل على تساوي بين زمن القصة وزمن الخطاب إلاّ أنه تجاوز ذلك نوعا ما بمساهمته في تنامي الأحداث الروائية، بشكل بطيء فعمل بذلك على سد فجوة حكائيه مهمة ضمن السياق الحكائي العام تتمثل في تعرية الواقع السياسي ؛والاجتماعي ؛والامني من خلال سلوك وكلام الاطراف المتحاورة الذي احتل مساحة واسعة من الرواية.

هكذا كان الاشتغال على تقنيتي الوصف أو الوقفة pause والحوار scène التي عملت على تبطئ وتيرة السرد بزيادة مساحة. النّص والحد من سيرورة الزمن بالتركيز على لحظة زمنية معينة تزيد من الحكي بشكل آخر، حيث تقدم معلومات جديدة ومهمة للقارئ أو المتلقي، ولذلك تعمل على سيد الثغرة أو الفجوة حكائيه، مما يساهم في تشكيل بنية الحكاية.

ما نستشفيه من هذا المبحث أن الروائي يحيى يخلف قد استعان بالزمن التاريخي لتقديم زمنه الروائي في النص الذي بين أيدينا، حيث كان زمن الاربعينيات مع تجاوزها بقليل مؤطر لأحداث الرواية.

تناول الروائي التاريخ في الرواية بطريقة فنية بارعة قصد تعرية الماضي، وكشف المستور للمعاناة التي خلقتها نكبة أو نكسة 48 ،ما عاناه الفلسطينيين من شتات والتشرد إلى يومنا هذا. والكشف عن قضية متناولة ومتداولة في الوقت الحاضر؛ وهي قضية الخوف والترقب؛ والعنف؛ والسّب؛ والنسف؛ والهجومات الليلية و الصباحية واغتصاب الأراضي وتشريد الأطفال. نعم هي القضية الفلسطينية التي أصبحت قضية قومية. يحيى يخلف صورها من الواقع إلى نص متخيل. تجلت الرؤية وكشفت عن جرح غائر في أعماق المواطن الفلسطيني والعربي بصفة عامة.

ومع حضور بعض الازمنة الطبيعية في الرواية، حيث وقعت بعض الأحداث محددة بزمن الليل، ومنتصف النهار، وفي وقت الفجر، وبعض الأزمنة مقيسه بالساعات والدقائق والثواني، إلا إنها قد لا تكون حقيقية وقد وقعت فعلا. حينما انتقل بها الروائي إلى العالم المتخيل حيث كانت لها وظيفتها الخاصة لتأطير بعض الأحداث الجزئية وبالتالي لم تؤثر على مجرى الحدث العام.

من خلال اشتغال الروائي على زمن الرواية حاول التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب، إلا أن الضرورة الفنية استدعت أحداث خلخلة وتلاعب في الترتيب الزمني للأحداث ظهر على مستوى الصفحات الأولى، وذلك باستعمال تقنيات زمنية متنوعة تندرج

ضمن عنصر الترتيب ومنها تقنية الاسترجاع وكذا تقنية الاستباق التي مرت بشكل سريع حيث لم تؤثر على مجرى الأحداث ليظهر بعدها التوافق بين الزمنين.

ولا ننسى عنصر المدة الزمنية وما تحتويه من تقنيات عملت على تسريع الحكي بتوظيف الاستراحة والمشهد وكل هذه العناصر عملت وساهمت في تطوير الأحداث، إذ نجد يحيى يخلف قد نجح في مزج الفضاءات الزمنية المتفاوتة مما ساهم في تشكيل بنية الزمن الروائي للرواية.

المبحث الثاني: بنية المكان و الفضاء الروائي

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته فهذه الدراسة مساهمة متواضعة فاتحة الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ومن هنا نجده يشغل في رواية يحيي يخلف حيزا لا يمكن تهميشه ويدل ذلك على تسميته لإحدى رواياته ب"بحيرة وراء الريح"؛ فإصدار رواية تحمل هذا الاسم يدل على أهمية المكان دون أدنىّ شك.

والقارئ المتأمل لرواية بحيرة وراء الريح يجد أنها حافلة بالأمكنة بكثافة أشكالها، سواء كانت مغلقة أم مفتوحة، و في هذا المبحث سأقوم بالوقوف على أبرز الأمكنة المغلقة والمفتوحة الواردة في رواية بحيرة وراء الريح حتى نصل إلى تشكيل البنية المكانية في هذا العمل الروائي المميز من خلال دراستنا لأنواع الأمكنة التي تتوفر عليها الرواية. نجد:

-المطلب الأول: الأماكن المغلقة

كان المكان حاضرا في رواية بحيرة وراء الريح ؛حيث اختاره الروائي كميدان لشخصيات؛ والمكان المغلق: هو "**مكان الذي يتصف بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة.**" وعلى حد تعبير غاستون باشلار :"**هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين إذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية**".[1]

وسنتبع في ترتيبنا لهذه الاماكن حسب درجة تواترها في الرواية، وذلك بتقديم الاماكن التي دارت فيها أحداث بارزة من طرف شخصيات الرواية الذين كلفهم الروائي بعملية السرد من خلال ما نقل إلينا من أخبار وما يحدث فيها.

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان ص36.

1-الدكان:

اختار السّارد هذا المكان إطارا لأحداثه، فهو يمثل نقطة إنطلاق الحدث الرئيسي وكان نقطة التقاء أهل القرية أو المكان الذي يجتمع فيه أهل القرية.

ظهر الدكان في الصفحات الاولى من الرواية من الفصل الاول ،ثم بدأ الروائي يتراجع عليه. لم يعد نقطة مهمة في الأحداث القادمة. والدكان من الامكنة التي ترمز لاقتناء الحاجيات اليومية والمنافع.. لم يشكل حيزا كبيرا في الرواية.

قلة المرافق في سمخ جعل السكان يجعلون من هذا المكان مجمع لالتقاء أخبار المستعمر والاستماع لإذاعة معينة إذاعة الشرق، وهذا يوحي بقلة وسائل الإعلام والاتصال وأن التكنولوجيا توجد إلا في دكان الخال فمن أراد أن يسمع أخبار البلد والاحداث والأجواء التي تدور في طبريا عليه بالإقبال على دكان الخال وهذا في قوله:

"**يجلس الرجال في المساء أمام الدكان**"[1]، مما يعني أن لهم وقت محدد للاستماع للأخبار ألا وهو وقت المساء "**يجلس معهم الخال –إذاعة الشرق الادنى تجعل القلب ينخلع من جذوره**"[2]

سوء الأوضاع الأمنية عطل للخال في تجديد بضاعته "**الخال عبد الكريم لم يعد يذهب إلى طبريا لتجديد بضاعته، فمنذ أسبوعين ذهب وعاد قبل انتصاف النها**"[3]

وفي مطلع الرواية نجد الراوي يصف لنا الحالة النفسية التي يعيشها الفتى راضي في قوله "**يجلس راضي في دكان خاله وراء الميزان الشاقولي، وفي انتظار عودة خاله يبيع قليلا ويسأم كثيرا**"[4]

---

[1] بحيرة وراء الريح، ص07.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص07.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص07.

[4]– بحيرة وراء الريح، ص07.

في هذا الدكان كانت انطلاقة الحدث الرئيسي ،وهو الدرع التي اشتراها الفتى راضي من الجندي الإنكليزي وهو على أهبة السفر إلى بلاده.

قال الجندي بالحاج: لا تتوقع مني أن أبيع هذه الدرع بسعر مرتفع أكتفي بعشرين جنيه"[1]

خلاصة القول نقول: أن الدكان من الأماكن المغلقة التي ساهمت في بينية المكان في الرواية، كان دوره إيحائي في العمل الروائي، دون أن ننسى أنه يشكل نقطة اجتماع أهل القرية واقتناء حاجاتهم وبهذا يكون الدكان قد أسهم في أحداث الرواية.

2-المضافة:

تعتبر المضافة فضاءا هاما في النص الروائي، فهي بمثابة البطولة في الرواية نظرا للأحداث القائمة فيها. فقد حضرت من الصفحة الاولى إلى الصفحة الاخيرة في الرواية، فهي كانت بمثابة المكان الرئيسي الذي يجتمع فيه رجال القرية لتبادل الحديث والنقاشات المهمة التي تفيد أهل القرية، فكانوا يجتمعون كل مساء فيها ويتبادلون أطراف الحديث :

"**في المساء أيضا، على مصطبة المضافة، يجتمع الرجال بعضهم حول بعض، يتحدثون بوجوه شاحبة**"[2]

كانت المضافة مكان للتجمع والتشاور وتبادل الآراء فجاء في قوله:

لم يعد الرجال في المضافة يتحدثون عن قصص الضباع والثعلب وبنات أوى. فلا حديث إلا حديث الأيام القادمة التي تشيب لشدة هولها يسود النواحي"[3] فنجد السّارد يعطي لنا صورة رجال سمخ داخل المضافة بتغير حديثهم أو طبيعة حديثهم فلم يعد حديثهم داخل المضافة عن قصص الضباع ،والثعالب وبنات أوى فلم يعودوا يعيشون حالة الاستقرار والامان بل اضطربت أحوالهم وتغيرت طبيعة حديثهم. وصارت أحاديثهم تدور حول الايام القادمة التي تشيب لهولها سود النواصي.

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص10.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص7-8.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص215.

"في المضافة كان الرجال يجلسون ويتناقشون، وحامد أبو حامد يسرد لهم المرة تلو المرة رواية الصياد الذي تأكد بنفسه من صناديق الاسلحة التي أفرغتها الطائرة في الزوارق، وحلف أغلظ الإيمان أنه شاهد صندوقا وقع عن طريق الخطأ يستقر ومكان للحكايات.

كانت مكان لاستقبال الضيوف ويتجلى هذا في هذا المقطع :

"**فكانت المضافة تغض بالناس وفي الصدر كان ستة من الرجال القادمين من سما الروسان، وملكا واريد.. جاءوا لا بسين الأحزمة المحشوة بالرصاص حاملين بنادقهم للدفاع عن البلدة**"[1]

3-البيت الكبير:

البيت هو من أهم الاماكن في حياة الإنسان. إن لم يكن هو الأهم فهو مكان لا يستغني عنه أي إنسان. وقد وصفه باشلار بقوله: "**البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول**"[1]

فهو مكان أساسي لأي إنسان، لأنه يشعره بالراحة والطمأنينة والسلامة غالبا، فالراوي يعطي أهمية كبيرة للبيت فهو يقف عنده ويصفه ولا يكتفي بمجرد ذكر وجودها، ومن ذلك وصف البيت الكبير الذي كان يسميه بيت الأمان بحيث نجد في هذا المقطع: "**توقفت السيارة أمام البستان أمام الدار الكبيرة التي تتوسط البستان في المنطقة الزراعية**"[2]

في هذا المثال استطعنا أن نحدد موقع البيت الكبير فهو يتوسط البستان في المنطقة الزراعية.

وكانت هذه البيت الكبيرة قد تربي فيها فاطمة وزوجها قاسم نايف جاء في قوله: "**فاطمة ترعرعت في هذا البيت الكبير الذي كانوا يدعونه (دار الأمان)** .."[3]

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص37.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص.139.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص139.

وقد وصف السّارد هذا البيت في قوله :" **كانت دار الأمان آنذاك عامرة الوالد، يفيض بالحيوية. والوالدة تتمتع بكامل عافيتها**"..

كان البيت الكبيرة يعجّ بأنفاس العائلة، والضيوف ، والزائرين . والزائرون، ولم يكن قد تعرض للفواجع بعد".[1] فكان نقطة لاستقطاب الضيوف وبيت للكرم والجود.

4-البايكة:

شكلت البايكة حضورا بارزا في الرواية. فهي المكان الذي تخبأ فيه التبن والمونة، وهي تابعة للمضافة .كان يعيش فيها خالد الزهر "**وتدور أكواب الشاي يحملها خالد الزهر، ساس الدواب الذي سكن في البايكة حيث يخزن التبن والحبوب، وحيث تحفظ أدوات الحراثة والغرابيل وسقط المتاع، وتعشش طيور السنونور والسعالى وأبو بريص وام أربع وأربعين**"[2]

-المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية "بحيرة وراء الريح" بعض الاماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمع صدا المكان للفرد "**بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية**"[3]

يسمح المكان المفتوح ايضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد كان شخوص الرواية ينتقلون من مكان لآخر. لما كان هو المكلف بعملية السّرد. فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة، ومنه نرى صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه، ويدركها القارئ أثناء عملية القراءة.

---

[1]- بحيرة وراء الريح: ص140.

[2]- بحيرة وراء الريح :ص8.

[3]- فهد حسين:ا لمكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، مملكة البحرين، 2009، ص80.

وقد تخضع هذه الاماكن باختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى وفي الرواية الواحدة.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضورا في الرواية يمكن حصرها فيما يلي:

1-الوطن:

وردت لفظة الوطن في النص بلفظة البلاد، ونبدأ به باعتبار المكان الاوسع الذي يحدد انتماء السّارد. الوطن كان حاضر بقوة في وجدان الشخصيات لانهم كانوا دائمي الإحساس بالانتماء إليه.

والذين كانوا يعانون وصفا متأزما بفعل العنف والهجومات والقصف الذي بالمكان، وكون شخصيات الرواية مناضلين ويمتلكون مشاعر محبة المكان كانوا يدافعون عن وطنهم، وعلى اعتبار أن الوطن يحمل معنى الهوية والانتماء، فلم يحضر في الرواية محددا جغرافيا، وإنما حضر بحدثه التاريخي الذي مكننا من تحديد انتمائه، فهو وطن يعيش في دوامة من الفوضى والشتات والقصف والتشويه، أنجز عنها فعل العنف الذي أفقد الوطن قيمته.

كلف الروائي شخصيات الرواية لينقلوا لنا مأساة الوطن التي ميزت أحداث الرواية أحداث انصبت في زمن الأربعينيات، وهي التي طبعت البلاد بحالة من التوتر والاضطراب على يد الصهيون الذين عملوا على أخذ الأراضي بقوة واغتصاب ممتلكات الفلسطينيين، ليكون حال البلد كالآتي:

"**عم سوء الطالع البلدة باسره، فعند الفجر اندلع القتال في طبرية وهزت الانفجارات المدينة، وتردد صداها في سمخ**".[1]

"**وفي الوقت ذاته كانت مياه البحيرة شديدة الزرقة، كانت صفحة الماء رقيقة ناعمة، مثل بطن الغزال شدت نظراته الطيور البيضاء التي هجرت شاطئ البحيرة بعد أن أثار ذعرها دوي القنابل**".

[1]- بحيرة وراء الريح، ص 205.

"سقطت طبرية بعد قتال عنيف"[1]

لقد اضطرب كل شيء في البلدة إذن وتدفق المزيد من أهالي طبرية، وامتلأت الشوارع بالضوضاء والعربات والأمتعة والاطفال".[2]

نساء يرضعن ابنائهم من أثداء ناشفة، رجال بوجوه شاحبة يحملون على أكتافهم الاولاد الذين تعبوا من المشي، أناس ينتظرون ذويهم حقائب وصرر وسقط المتا، وضوضاء تختلط ما يشبه البكاء"[3]

الوطن الذي يتحدث عنه الروائي مع أنه ورد مجرد من كل اسم دون تحديد أو وصف له. فقد حضر بخليفته التاريخية ليدل به على فلسطين والقرى الفلسطينية، حيث كان يتحدث عن أحداث طبعت أحداث الرواية في فترة تاريخية معينة هي نكبة 1948– ما نتج عنها من سقوط وخراب للقرى الفلسطينية من بينها بحيرة طبرية التي سيطرت على هذا الوطن في فترة الاربعينيات بفعل العنف والشتات، الحدث الذي ميز وحدد المكان، حيث قام الروائي يحي يخلف بكشف الواقع وتعرية ظاهرة العنف والخوف والشتات التي ميزت المكان فلسطين وبالضبط بحيرة طبريا وهو بدوره رمزا للوطن العربي الذي عانى ومازال يعاني الي يومنا هذا من الأزمات العنيفة التي أصبحت تحكم المكان.

وقد حضر الوطن في الرواية من خلال عناصر بحورية وأخرى ثانوية حيث يتمكن الراوي من رصد ما يجري فيها من أحداث غير جزيئاته التي يتشكل منها ليتمثل العناصر المحورية في القرية والمدينة

[1]– حيرة وراء الريح، ص 233.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص 234.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص 274.

2-القرية: تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص لها خصوصياتها وسماتها المميزة لأنها "**تعتبر من الولايات البكرية الأولى لأمكنة شأنها شأن رحم الام، وبيت الطفولة**"[1] نجد أن معظم أغلب الشخصيات الرواية مع أنهم يعيشون زمن الحاضر في المدينة، إلا أن القرية تحضر عن طريق الحياة اليومية التي تعيشها شخوص الرواية نجد في هذا المقطع :" "**وبعد ذلك أطعمت فطيمة الدجاجات، واغلقت عليها باب الفت، تحولت إلى فرن الطابون فملأته بالوقود من العيدان وقطع الخشب، وأقراص الحلبة، واشعلت النار وكشف الغطاء عن الوعاء الذي اختمر فيه العجين وفاحت رائحته الطيبة**".[2]

"**كان يرغب في ان يفتح ذراعيه، ويحتضن شيئا ما في القرية بعد تلك الليلة، المرعبة التي عاشها بعيدا عن هذه الدار.**"[3]

نلاحظ أن الراوي وظف القرية بدون وصف مادي أي لم يحدد شكلها الجغرافي، وغنما حددتها شخوص الرواية بصفات أخرى هي الحياة اليومية التي يعشها المواطن الفلسطيني، القرية تحدد هويته وانتمائه الحقيقي، فمن خلال الوصف الذي قُدم للقرية استطعنا أن نستنتج الحياة البسيطة التي يعيشها الفلسطيني،

القرية لعبت دورا رئيسا في الرواية فقد استطاع الراوي تصوير لهجات تتلاءم مع وضعيات وحالات نفسية لشخوص التي تتعايش في القرية، فنجد أن النص يتلاءم مع البيئة الفلسطينية في عاداتها وتقاليدها وفي اسلوب حياتها اليومية من هم وقلق وفرح.

ويظهر الروائي تمسك الشخصية بالمكان، فتنجر عنه علاقة انتماء الشخصية للمكان، حيث تعيش الشخصية نفسيا مع المكان وارتبطت به وجدانيا لنكتشف العلاقة بين الإنسان والقرية.

---

[1]-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995،ص101.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص 142.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص 143.

3-المدينة:

هي المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك وقواعد النظام"[1]

تلعب المدينة في الرواية دورا شديدا الأهمية، بل إن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا للاستباق الرواية، كفن أدبي فلا يستبق الروائي المدينة بل في البدئ لكون المدينة، ثم تجيئ بعد ذلك القدرة على دفع الحياة في حقائق الإبداعات ومنها الفن الروائي بشكل خاص ،"**فالرواية هي الصورة الكلامية لتركيبة المدينة**"[2]

لاحظنا ان يحي يخلف نوع في المدن أو البيئات في رواية بحيرة وراء الريح مما جعلها أكثر ثراء ودقة، ومن المدن التي حضرت في الرواية:

"**وفي الطريق حدثني عن مدينة حلب**"[3]

"**هزت الانفجارات المدينة وتردد صداها في سمخ**"[4]

"**دخلت المدينة من جهة باب توما وتوقفت في ساحة المرجة**"[5]

وضح السّارد أكثر تدمير المكان على سكانه فالراوي بذكره لهذه الأحداث ليغني روايته بالتعبير عن خراب المحتل ضد الشعب الفلسطيني ،والأرض الفلسطينية بمصداقية، وذلك للحصار الحقيقي الغير متخيل، ويجد ر بنا الإشارة إلى أن يحي يخلف لم يبالغ في وصفه .لأن الوثائق والأدّلة عبرت عن ذا وأكثر عن وطنه الذي كان يتذكره، ويصفه في أعماله وقد لجأ للحديث عن حصار طبرية التي سقطت كان هذا حصار حقيقي لربما

---

[1]-غنيم محمد أحمد: المدينة دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1987، ص154.

[2]- المحادين عبد الحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص105.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص70.

[4]- بحيرة وراء الريح، ص205..

[5] بحيرة وراء الريح، ص267.

لتسجيل هذا الحدث أو لربما لإقناع القارئ المتلقي بأنه يدافع عن قضية عُلقت في أذهان البشرية فلم يصطنع هذا السقوط أو الحدث التاريخي ليدافع عن الفلسطينيين.

عند نهاية دراسة المدينة في الرواية نقول: أنها كانت رمزا للوطن، فقد ذكرها الروائي دون الوقوف على وصفها.

ولربما يفسر ذلك اهتمام الروائي بالمدينة الفلسطينية دون سائر المدن –فنلاحظ أنه نوع في البيئات والمدن غير أنه توسع في وصف المدن الفلسطينية. أما المدن والقرى الأخرى فكان يمر عليها مرور الكرام ،ولربما أنه أراد أن يكسب أدبه خصوصية وهي الاكتفاء بالمدن الفلسطينية وعدم الوقوف على وصف المدن الاخرى، فالكاتب قادر على وصف كل المدن لكن هو اكتفى بوصف المدينة الفلسطينية.

4-الشارع:

احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو: "**المسار والمصب في آن واحد**"[1]

فالشارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تغاضيه أو تهميشه، ولا يمكنه إلغائه، **وذلك لأن الشارع هو الواصل بين الأماكن المختلفة فالشارع من أماكن الانتقال التي تمر عبرها الشخصيات من مكان ذهابها وإيابها من وإلى البيت، ومكان العمل فهو خلفه الوصل بين الاماكن المختلفة، وهذا لا يعني أنه مكان عابر لا يستحق الدراسة لكنه يعد مكانا مهما في الحياة وفي العمل وفي العمل الروائي أيضا إذ يصل بين الأماكن متعددة، وقد يكون له دور فعال في الرواية لأنه يشهد حوادث مهمة**"[2]

---

[1]– النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

[2]– عالية أنو الصفدي : شعرية الأمكنة في روايات يحي يخاف ،المعتز للنشر و التوزيع ،ط1_الاردن 2007، ص72.

وما لفت انتباهنا هو اهتمام الكاتب أو السّارد بالشوارع أو الشارع يبدوا واضحا وجليا في روايته بحيرة وراء الريح، فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي شهدتها مثل هذه الأماكن. نجد هذه المقاطع التي توضح توظيف الشّارع:

"**وبعد أن خرجت العربة من الأزقة ووصلت إلى الطريق العام نط البغل، ومضى يخب فوق الشارع المبلط بينما كان يقف في الشارع هنا وهناك حرس البلدية الذي يطلقون صفارة بين الحين والآخر لهمة الامر أنهم مستيقظون، وأن كل شيء على ما يرام**"[1] **من** وجهة نظرنا هنا وظيفة الشارع للتنقل.

وفي مثال آخر :

وظف السّارد الشارع بطريقة أخرى فكان كل من يمشي في الشارع ليلا عليه خطر وذلك بسبب الهجومات الليلية من طرف الكيان الصهيوني. فجاء في قوله: "**دك انفجار ثالث الأفق الملّبد بالغيوم، فقال الزهر: يا لطيف ألطف بنا.**[2]

كان الشارع قد خلا تماما، فما من أحد يطل من وراء باب أو من وراء نافذة، استدار نور الشوارع الضيقة؛ ففي هذا المثال نجد السارد يوصل لنا ظاهرة تعم الشارع الفلسطيني وهي ظاهرة الخوف ليلا والدليل قد ورد في هذه العبارة ،"**فما أحد يطل من وراء باب أو من وراء نافذة**"[3]. هذا الخوف والاستقرار الذي يعّم الشّارع الفلسطيني خوفا من الانفجارات التي تدوي البلد وقد عمت هذه الظاهرة الشارع الجزائري إبان العشرية السوداء. عندما كان أهل الجزائر يندسون في بيوتهم على الساعة 17:00 لكن مشكلة الجزائر فُرجت لكن فلسطين

[1]– بحيرة وراء الريح، ص42

[2]– بحيرة وراء الريح، ص45.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص45.

مزال اهلها يعانون للاستقرار وللأمان إلى يومنا هذا .وقد وفق يحي يخلف في تصوير هذه الظاهرة.

خلاصة القول إن الحديث عن الشارع الفلسطيني أمر يطول وذلك لأن الشارع هو نقطة التقاء الإسرائيلي والفلسطيني ؛وبالتالي الشارع الفلسطيني من كونه حلقة الوصل بين المناطق والمباني فبات رمزا للخوف.

شكل الشارع بنية مكان مفتوح، أهم عنصر مشكل للمدينة أو القرية، حيث تنتقل عبره الشخصيات الروائية ،ويعدّ الشارع معبرا عما تعيشه الشخصية في ظل وضع متأزم.

5-مدينة سمخ:

الرواية التي بين أيدينا معظم أحداثها دارت في سمخ بل البنية السردية تتمركز حول سمخ هذا المكان الذي يؤطر من خلاله أحداث الرواية، فمن هذا الحيز المكاني الضيق ما لفت انتباهنا هو إعطاء الراوي له أهمية بالغة من خلال وصفه له طيلة العملية السردية .فهو يشكل جزءا هاما من فضاء الرواية، حيث تواتر ذكره من خلال ذكره في المتن من خلال علاقته بالشخصيات الروائية، حيث أصبح القارئ يحس أنه مكان حقيقي ومتواجد فيه.

سمخ مدينة فلسطينية تبعد حوالي 10 كيلو متر جنوب شرق مدينة طبريا، كما تقع عند اقصى الشاطئ الجنوبي لبحرية طبريا، كانت أكبر قرى الفضاء من حيث المساحة وعدد سكان احتلت سنة 1948، ورحل جميع أهلها، وقد صّور السّارد مدينة سمخ إبان نكبة 1948 التي أصابت أو حلت بالمدينة الفلسطينية .فقد جعل الروائي الفصل الأول من الرواية معنونا ب "**سمخ جنوب البحيرة 1948**"[1]من هذا العنوان استطعنا أن نحدد الموقع الجغرافي لمدينة سمخ بأنها تقع جنوب البحيرة.

سمخ هي المدينة التي عاش فيها الروائي يحي يخلف فيها كان مسقط راسه، إلا أنه اضطر مغادرتها بعد نكبة 1948 لما رمي به في المنفى.

[1]- بحيرة وراء الريح، ص07.

في الرواية صّور يخلف أهل سمخ وهم يعيشون في دوامة لا يعلمون شيئا ينتظرون قدوم المجهول "**فالناس في سمخ لا يدرون ماذا يفعلون، إنهم في حالة انتظار.. ينتظرون قدوم المجهول**"[1]. الراوي هنا يصف لنا الحالة النفسية التي يعيشها أهالي سمخ فتوظيف الفعل المضارع في تصوير أمر قد حدث في الماضي، جاء ليؤكد على حالة ترقب مستديمة وهذا الترقب يدور داخل شخوص الرواية من أهل سمخ.

عندما سقطت طبريا من الهجومات والقصف اليومي الذي كانت تشهده كانت سمخ ملجأ للأهالي طبريا، فصور الروائي قصور طبريّا وهم يتدفقون نحو سمخ ويتجلى في هذا المقطع:

"**سقطت طبريا وخرج أهلها نحو سمخ مشيا على الأقدام، فئة قليلة منهم خرجت بالشاحنات أو السيارات الصغيرة، كان البشر يتدفقون إلى سمخ بلا انقطاع**"[2] هنا نجد السارد يصور الشتات الذي يعيشه أهل طبريا من جراء الهجوم الذي وقع عليهم. حيث نجد في مقطع آخر ايضا :

"**وفي الخارج كانت الحياة مضطربة تغيرت حركة البلدة، فالعابرون يمرون بخطى سريعة، والنازحون من طبريا والذين حطو الرحال في سمخ صاروا يغادرون إلى الحمة والعدسية وشرق الأردن وظلّت الأبقار والماشية تسرح بين البيوت لأن العجال لم يأت هذا اليوم لأخذها إلى المراعي**".[3]

في هذا المقطع يصور يحي يخلف الدمّار الذي حل بأهالي سمخ بعد أن كانوا يعيشون عيشة هنية فهم الآن لم يسلموا حتى وإن فروا الي سمخ فقد لحقهم الهجوم أطاحوا بالقرية وبأهلها مما جعلهم يفرن إلى الحمة والعدسية.

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص07.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص 233

[3]– بحيرة وراء الريح، ص259.

ما لفت انتباهنا ان يحي يخلف يصور نكبة 48 التي أطاحت بالعديد من القرى الفلسطينية والتي من بينها سمخ فكانت حدث واقعي جسده في عالمه المتخيل بصورة تقشعر لها الابدان، فمن لا يحس بمعاناة الشعب الفلسطيني وما حل بهم إبان نكبة 1948، بحيرة وراء الريح جسدت هذه الظاهرة فجسدت الشتات الذي يعيشه إخواننا الفلسطينيين. وقد ورد في الفصل الاخير من الرواية "**وتحدث عن المشاعر التي كانت تتشابه وهو يستمع إلى أخبار سقوط طبرية ثم سقوط سمخ وسقوط المدن والقرى الأخرى**"[1]

جسد يخلف مدينة سمخ بشكل إنساني مرهف الحس إلى حد يجعل القارئ يشعر بأنها امرأة تستنجد.

6-بحيرة طبريا:

أحتلت بحيرة طبريا مكانا رفيعا في الرواية وحقيقة اهتمام يخلف بالقضية وحبه للمدن الفلسطينية يبدوا واضحا في روايته بحيرة وراء الريح .فقد جعل أحد مدن فلسطين عنوان لروايته "بحيرة وراء الريح"، والمقصود من البحيرة هي بحيرة طبريا التي تعرضت للقصف والدمّار وللأمن وللاستقرار الذي يعانيه أهلها .

بحيرة طبريا هي :بحيرة حلوة المياه تقع بين منطقتي الجليل والجولاذ التاريخية على الجزء الشمالي من مسار نهر الأردن تنحدر من قمة جبل الشيخ الثلجية البيضاء المياه الغزيرة لتشكل مجموعة من الينابيع التي تتجمع بدورها لتكون نهر الأردن والبحيرة والمنخفض حولها هما جزء من الشق السّوري الإفريقي، وكثرة خيراتها فهي أراضي زراعية وهذا ما جعل الصهيون الإسرائيلي يبني مستوطنة هُناك وُيعلن الهجوم على أهلها والاستولاء على خيراتها فقد نقل لنا الروائي أحداث واقعية مخلدة في أذهان البشرية.

فقد لاحظنا الروائي في الصفحة الأولى من الرواية يستشرف باشتعال نار طبريا في يوم ما. فالخال عبد الكريم وضح هذا في الصفحة الأولى من الرواية بقوله: "**الخال عبد**

[1]- بحيرة وراء الريح، ص266.

الكريم لم يذهب إلى طبريا لتجديد بضاعته فمنذ اسبوعين ذهب وعاد قبل انتصاف النهار عاد هلعا وقال لمحدثيه إن طبريا مثل علبة الكبريت قد تشتعل بين لحظة وأخرى"[1]

في هذا المقطع نجد السّارد يكشف لنا على تأهب نار قد تشعل في البحيرة بين لحظة وأخرى، فكانت هذه الاحتمالات صادقة وقد وقعت حقا ف الأيام القليلة القادمة، فالخال لم يقل هذا الكلام من فراغ فقد لاحظ الأوضاع الأمنية لا تبشر بالخير .مما جعله يورد احتمالا لأهالي سمخ بأن البلاد أخبارها لا تطمئن ولا تبشر بالخير فهي كعلبة كبريت قد تشعل نارها في أي لحظة.

وفي مقطع آخر:

وردت الإجابة على هذا الاستشراف الذي كان يتأهب باشتعال نار البحيرة فقد سقطت البحيرة بعد هجومات مريرة حيث يقول :

"**سقطت طبريا بعد قتال عنيف، سقطت وخرج أهلها نحو سمخ مشيا، على الاقدام قلة قليلة منهم خرج بالشاحنات أو السيارات الصغيرة."[2]**

وفي مقطع آخر :

"**منذ أسبوعين والمعركة محتدمة، بدأت في الحي القديم بين أهالي وقوات يهودية من لواء غولاني وكان الإنكليز –أولاد الحرام– يغذّون اليهود بالأسلحة و المتفجرات عن طريق الزوارق البخارية .احتل اليهود في البداية تلة الشيخ وقدّومي غرب طبريّة وقرية ناصر الدين ،فعزلوا طبريا عن لوبيه، ومنعوا وصول النجدة إليها وتمكنت القوات اليهودية بعد القتال ضار من قسمة البلدة القديمة الي نصفين ،وبذلك تغلّبت علي الاهالي و المجاهدين الذين يدافعون عن المدينة ..."[3]**

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص07.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص233.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص 233_234.

رغم الجهود التي بذلها أهل القرية إلا أنهم تعرضوا لشتى أنواع الاستعمار من قصف وهجوم وضرب ..الخ فلم تقتصر معا تتهم على التشرد فحسب بل عانوا من قسوة الجوع حتى الأطفال الرضع لم يسلموا يتضح هذا في قوله:

"نساء يرضعن أطفالهن من أثداء ناشفة –رجال بوجوه شاحبة يحملون على أكنافهم الأولاد الذين تعبوا من المشي أناس ينتظرون ذويهم حقائب وصورا وسقط المتاع وضوضاء بما يشبه البكاء"[1]

الكاتب في حديثه عن البحيرة يؤرخ لهذا الحصار فتغنى روايته عن خراب المحتل ضد الشعب والأرض مصداقيته وذلك بذكره للقصف الحقيقي والحصار وتجدر بنا الإشارة إلى أن الكاتب لم يبالغ في حديثه عن الحيرة، لأن الوثائق والأدلة عبرت عن هذا وأكثر فالفلسطيني يعاني الفقر والبؤس والمرض والضياع وفقدان الوطن والأرض يعني فقدان الكرامة بسبب ضياع الأرض، فالأرض لم تمثل للفلسطيني قيمة مادية، فحسب بل تعدته إلى القيمة المعنوية التي جعلت الفلسطيني عند فقدها يشعر بالذل والهوان وفقد الكرامة.

-المطلب الثالث: الفضاء النصي:

هو أيضا فضاء مكاني ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2]

إن دراسة الفضاء النصي تعد جزءا من الدراسة لنصوص السردية وسنركز في دراستنا للفضاء النصي في رواية بحيرة وراء الريح على أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي:

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص274.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص56.

1-التصميم الخارجي للرواية

تظهر الرواية بشكل طولي وغلافها يحتوي علي بعض الأطر، فهي تشكل فراغا مكانيا يحده طولا 22سم، وعرضا 14سم، ويدل علي ان غلاف الرواية يتربع علي مقاس متوسط 22/14،تتوسطه صوره عبارة عن درع اسود واق من الرصاص عليه دم ليس كلون الدم الأحمر، بل هو احمر قرميدي. فالسترة تحمي من الرصاص ولكنها لا تحمي من الموت. حين يصاب الإنسان في الرأس، والسترة الواقية من الرصاص تقاطر عليها دم نتيجة الاصابة في الرأس.

علي الصورة صورة امرأة مكتحلة تستر وجهها بلثام شفاف أسود، وهذا للباس هو لباس المرأة الشرقية، علي الغلاف كذلك صورة للبحيرة متلاطمة الامواج وشجر النخيل، السماء فوق البحيرة سماء حمراء بألوان الدماء التي تسيل .غلاف بالوان المنتشرة في فلسطين -اللون الأسود:

لون الليل المخيف. والعتمة و الغارات والخوف و الحزن و الرصاص ..

-اللون الأحمر: لون الدّماء التي تسيل في كل لحظة ؛دم الشهداء و الفدائيين ؛دم الفلسطينيين الذي ينزف في كل حين .

كذلك في الصورة هلال ويد معلقة ؛اليد التي يطرق بها الباب في فلسطين. وترمز الي أبواب الجهاد التي يطرقها الفلسطينيون ؛بوسائلهم البسيطة ؛مازالوا مُصرين ومتشبثين بوطنهم وبقراهم رغم الارض التي تسلب منها كل يوم وتحول الي مستعمرات و مستوطنات.

-واللون الأبيض الموجود في الغلاف هو لون الامل الباقي في قلب كل فلسطين "طفلا شابا وامرأة "ورجلا وكهلا وعجوزا.

رغم بساطة الوسائل سلاح ابيض وبنادق هي غنائم الجهاد؛ وسائل بسيطة مقارنة بإمكانيات وعتاد الكيان الصهيوني.

2- التصميم الداخلي:

تتكون الرواية من 277 صفحة وكان استغلال يحي يخلف للصفحات بنفس الطريقة لكننا نجد أحيانا أوراق بيضاء شاغرة لا تحتوي على أي شيء ، بالإضافة إلى نوعية الكتابة على الأسطر استعمل فيها الخط المستقيم أي توازي الأسطر عندما يكتب الكاتب روايته يخضع نفسه لنظام يتبع فيه مجموعة من الفراغات، منها ما يكون عبارة عن هوامش ومنها ما يكون ضمن الصفحة نفسها.

ضلقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاث عشر فصلا، كل قسم يحمل عنوانا خاصا به، لكن لا يعني انفصالهما دائما كل واحد مكمل للآخر، وإنما الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات فالأول أكثر حجما من الثاني والثالث، أي نجد الفصل الأول يتكون من 52 صفحة بينما الجزء الثاني يحتوي على 15 صفحة والرواية ككل تتكون من 277 صفحة كما أشرنا آنفا.

لقد جعل الكاتب نهاية الرواية مفتوحة عبارة عن استذكار وحنين يبلغ عدد صفحاتها 15 صفحة.

3-كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض):

معظم الروايات في الرواية العربية عموما لا تعطي قيمة للفضاء النصي، فالكاتب يستغل الصفة بشكل عادي بكتابة تبدأ من أقصى اليسار أي اقتصارهم على الكتابة الأفقية فحسب، وينطبق الأمر ذاته على روايات يحي يخلف باعتبار الرواية موجودة معنا يمكن لمسها باليد وملاحظتها بالعين المجردة فستكون دراستنا وفق نمط الكتابة الموجودة فيها، فنجد أنها كتبت بنفس حجم الكتابة من حيث البياض والسواد فنلاحظ قلة البياضات وذلك لأنه وقد نوع الكاتب قليلا في طريقة استغلال الصفحات وكما سبق ولاحظنا أنه قسم الرواية إلى ثلاث عشر قسما أو فصلا وكذا استعمل رموزا وأشكالا مختلفة في الرواية يبلغ عددها*** 67 مرة فاصلة بين مقطع وآخر. فالكاتب قام بوضع هذه الختمات كفاصل بين

حدث رمني وآخر مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ، إضافة إلى الختمات هناك البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي "**عادة ما يتم الانتقال فيه إلى صورة صفحة أخرى، وقد يكون الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها**[1]

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية..... بين الجمل والكلمات وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي لم يشأ الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها:

"**لقد تحدثت عن الدرع.. هه.. قل لي.. ماذا حل بتلك الدرع**"[2]

إن هذه النقاط المتتالية ما هي إلا تعبيرا عن سذاجة المواطن العادي وهو يتحدث عن تلك الدرع التي اشتراها الفتى راضي من جندي إنكليزي أثناء مغادرته البلاد وعودته إلى موطنه، وكأن هذا الدرع هي التي ستجلب النصر في المعارك المقبلة.

وفي موضع آخر: "**ليكن.. إنها مشيئة الله.. إن الله ألهمك واستجيب لنداء الجهاد**"[3]

هذه النقاط المتتابعة تشير إلى كلام محذوف وتقبل الله عز وجل للدعاء وهو الانضمام لصفوف الجهاد. ولقد كتب النص الروائي كله بخط واحد هو الخط العادي بالإضافة إلى **علامات التعجب** مثلا في: "**طيارة رامية** !"

وعلامات **الاستفهام** مثل: **لماذا تسأل عن الطاهر؟.**

وردت علامات الوقف بكثرة في الرواية لكن اخترنا مثالين لتوضيح فقط.

من خلال ما سبق ذكره آنفا يتضح لنا أن الفضاء النصي يترك من خلاله الفرصة للقارئ للمشاركة مع الكاتب في سرد الأحداث والتأويلات الخاصة به. لم تأت بنية الفضاء

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص58.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص60.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص77.

النصي أو المكاني في رواية بحيرة وراء الريح اعتباطيا أو عبثا وإنا كانت أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية، فقد شكلت إلى جانب الشخصيات والزمن وحده متكاملة فيما بينهما كونت النص السردي، فقد كانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ إضافة إلى أن المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن رؤية الكاتب ونظرته.

كملخص لهذا المبحث الموسوم ببنية المكان نخرج بخلاصة نرى من خلالها أن الراوي وهو يختار أمكنة روايته كانت يسعى ليميزها، والتي حاول الاقتراب بنا من واقعيتها مع عدم تركيزه على الوصف الطبوغرافي والشكل الهندسي، وبالرغم من تواجده في مواقف قليلة، ولكنه ليس مظهرا تزيينا بل له دور تفسيري يحمل كثيرا من الدلالات حيث كان اهتمامه منصبا على الحدث وبالتالي جاء الوصف ملتحما أغلبه مع سرد الأحداث.

ودراستنا لهذا المكان ارتكزت على تقسيمنا له وفقا لثنائية الانفتاح والانغلاق، وهذا ملته أملته علينا طبيعة الرواية، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات وأحداث الرواية لتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان والشخصيات والأحداث التي جرت في الأماكن المفتوحة لانعدام الحواجز، حتى الأماكن المغلقة لم تمنعها حدودها من توغل الحدث إليها الذي تميز بالخوف والترقب المجهول

المبحث الثالث: الشخصيات في الرواية:

تعتبر الشخصية في الرواية أهم عناصر البنية السردية، تعد عنصرا مؤسسا في بناء النص الروائي، فهي تعمل كقوة مولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر وتحرك الزمان والمكان مشكلة بعلاقاتها المتصارعة بعنصر التشويق والإثارة.

فالشخصية هي "محور التجربة الروائية"[1] كما وضعها هيكل وقد لعب تطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الروائية، وتوسيع دورها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه، لذلك تعتبر الشخصية الروائية الدعامة الأساسية للرواية لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث.

وهنا الروائي يحي يخلف أمد لعنصر الشخصية قدر كبير من الاهتمام، فإن تركيبة هذه العناصر بمثابة ظلال مكملة و مؤطرة للشخصية وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر الفني. "**فليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات**"[2]

وقد اعتمدت في تقسيمي للشخصية في رواية بحيرة وراء الريح وعلى مدى ظهورها وتواترها ودورها إلى شخصيات رئيسية وشخصية ثانوية وأخرى هامشية.

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية:

اعتمد يحي يخلف في تقديم شخصياته على إبراز الصفات الجسدية والصفات النفسية وفي رواية بحيرة وراء الريح برزت شخصيتين رئيسيتين تتناوب على السرد على مدى ثلاث عشر فصلا كل من الطفل راضي وعبد الرحمان العراقي.

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي 0تقنيات ومفاهيم)، ص30.

[2]– رولان بارت: ت منذر عياشي: مدخل ألي التحليل البنيوي للقصص مركز الخضاري، ط1، 1993، ص64.

1-راضي:

الابن الأكبر للحاج حسين ابن قرية سمخ، الواقعة جنوب بحيرة طبرية، ابن أخت عبد الكريم يأمنه على الدكان كلما غاب أو ابتعد. راضي الفتى الذي اشترى السترة الواقية من الرصاص من الجندي الإنكليزي وهو على أهبة السفر.

وظفه الكاتب لتحقيق عدة أهداف من بينها سد الثغرات السرد، والهدف الثاني ليبين لنا أن القضية الفلسطينية قضية قومية حتى الأطفال شغلت بالهم حتى لولم يفهموا لدرجة أنه وصف الكلام الذي يدور بين أهل قرية سمخ في المضافة كأنه ضجيج يقول :

"**يندس راضي بينهم، يلتصق بوالده الحاج حسين وشعر كأنه ضجيج بابور البحر يهدر في لأعماق الشيخ ذي اللحية البيضاء**"[1]

راضي هو الذي يشغل مكان خاله في الدكان عندما يغيب حيث نجد هذا المقطع :

"**يجلس راضي في دكان خاله وراء الميزان الشاقولي، وفي انتظار عودة خاله يبيع قليلا ويسأم كثيرا**"[2]

راضي يشارك كل سهرات رجال القرية فهو يريد أن يكبر قبل فوات الأوان حيث نجد في هذا المقطع :

"**أمس سهرنا حتى الفجر.. كنا في وداع الحصاد والرعاة. عمتي حفيظة ذهبت إلى عبيرية الدوير.**"[3]

هذه هي شخصية الطفل راضي جاءت أحداث الرواية قائمة على هذا الفتى وقد شارك في معظم أحداث الرواية من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة من الرواية.

---

[1]- بحيرة وراء الريح ص8.

[2]- بحيرة وراء الريح ص7.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص147.

2-عبد الرحمن العراقي:

هذه الشخصية كان لها حضورا قويا في الرواية حيث اقتصرت معظم أجزاء الرواية على لسانه فتقرأ فصولا من معاناة الشعب الفلسطيني البسيط والطيب في مواجهة الصهيون الغاضب الذي يملك كل أسباب الانتصار في حربها ضد هذا الشعب. وفي السيطرة على أرضه يقدم صورا شديدة البساطة والعفوية لشعب لم يملك ما يؤهله للنصر، ولم تسعفه المعونة العربية في إنقاذ أرض وطنه.

عبد الرحمن العراقي المناضل الذي اجتاز كل الصعاب وهو في طريقه إلى فلسطين والالتحاق بجيش الإنقاذ يقول:

"ركبت سيارة أجرة من بغداد إلى مفرق الحبانية.. ثم مشيت على قدميّ ساعات لا تعد ولا تحصى لا حقيبة ولا جواز سفر. أمشي متحاشيا دوريات الشرطة . عطشت لفظتي الصحراء المشحونة بصقيع كانون. ما أشد برد الصحراء ! ما أكثر ما تذكرت الهجير والقيظ والرمضاء. ما اكثر ما اشتدت الشمس أن تطلق سهامها وتلفح وجهي بحرها اللاهب."[1]

ورغم كل هذه الصعاب التي واجهته واصل رغم برودة الصحراء ودوريات الشرطة التي قد تلقي القبض عليه في أي لحظة إلا أنه لم يتراجع حتى أنه قضى إحدى لياليه في حفرة يقول:

"فيا ليلة النحس تلك التي أمضيتها في العراء ملتصقا بحفرة على طرف الشارع وبالرهبة وبالأخص حين أتاني صوت عواء قادم من أعماق الصحراء لعله لذئب جريح أو لضبع جائعة"[2]

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص75.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص75.

ذاق كل أنواع المرارة وهو في طريقه إلى معسكر قنطا يقول:

"كانت ليلة بارة بها طعم الدموع المرة، ظللت أنام فيها على أشواك الصقيع إلى أن التقطتني مع الفجر شاحنة تحمل الغنم"[1]

ومن شدة البرد نام حتى مع الأغنام يقول :

"عندما سمعت صوت محركاتها فخرجت من حفرتي، ولم أستطع أن أقاوم الرغبة في البقاء على قيد الحياة فاندفعت أمامها، تردد سائقها في الوقوف ثم ضغط على فراملة لعله أدرك صدقي ففي هذه الأيام يجتاز الصحراء عددا كبير من الرجال في طريقهم إلى فلسطين"[2]

لقد كافح عبد الرحمن القادم من العراق إلى فلسطين لكن رغم هذه الصعاب إلا أنه سرح في النهاية يقول :

"بدأت قوائم التسريح تصل أولا بأول وأخذ المعسكر يفرغ من الجنود. مرت عدة أسابيع، وبدأت القوائم تحوم حولنا.. وصل في البداية قرار بتسريح أسد الشهباء، فتخل أحمد بيك بنفسه وأوقف القرار لكن بعد ذلك بأسبوع جاء اليوم الذي تم فيه تسريحنا جميعا"[3]

في هذه اللحظة كانت الحسرة بادية في وجوههم لم يصدقوا أن نهايتهم ستكون هكذا يقول: **"لم يطلب منا أحمد بيك أن نسلم العهدة، لم يطلب منا أن نأخذ ورقة براءة ذمة. لكنه قال: لم يعد لنا جميعا مكان في هذا الجيش.. هيا يا لأبنائي.. رتبوا حاجاتكم، لقد تم الاستغناء عن خدماتنا."[4]**

فهي هذه اللحظة ما عليهم إلا الاستجابة لهذا القرار المفاجئ **"لبسنا الملابس المدينة وحملنا حقائبنا الصغيرة وصعدنا إلى سيارة شاحنة عبرت بنا الطريق الصحراوي ثم انعطفت**

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص75.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص75.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص267.

[4]– بحيرة وراء الريح، ص267.

نحو الفوطة.. شقت طريقها بين الاشجار الخضراء، ودخلت المدينة من جهة باب توما وتوقفت في ساحة المرجة. كان الوقت ظهرا كنا عشرة رجال في صندوقنا الخلفي، لم يتحدث أي منا إلى الآخر كان كل يعيش في منفاه، ويسكن جزيرته، ويذهب بعيدا في أفكاره.

أية مشاعر كانت تنتابنا في تلك اللحظة؟ مزيج من الإحباط و الحزن. من الألم الحاد والضب المكبوت"[1]

في هذه اللحظة عم عليهم الإحباط والحزن والألم لم يفكروا في هذه اللحظة لم يصدقوا نهاية هذه التجربة وأين ذهبت الصعاب وألقينا التي قطعتها يقول:

"**أهكذا تكون نهاية هذه التجربة؟ أهكذا يلقي بنا على قارعة الطريق وتنكسر الأحلام بالمجد والنياشين والبطولة**"[2]

في هذه اللحظة مرت موجة استذكار على عقل عبد الرحمان ما مرّ به وهو في طريقه إلى القدس يقول:

"**تذكرت الصحراء التي قطعتها منذ عدة شهور تذكرت أمي.. تذكرت عمي الحجي، تذكرت ذرات رمال، وعواء الذئاب، وغناء الفرح باقتراب موعد المعارك، والفجر الذي له لون اللبن الرائب، والنسيم الذي تدمع منه العيون**".[3]

لينهي عبد الرحمان العراقي مذكراته على النحو الآتي:

"**أدركت عند ذلك أنه ضاع كل شيء وأن كل الدروب أصبحت توحي إلى الغربة والشتات فيا لكآبة المنظر وحشيته**"[4]

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص267.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص 269.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص 269.

[4]– بحيرة وراء الريح، ص 277.

حسب وجهة نظرنا شخصية عبد الرحمان العراقي شخصية مدورة كان له دور كبير له روح الوطنية والقومية معا جعل منه بطلا تراجيدي، إلا أنه نهايته في الرواية كانت حزينة بعد أن ساهم في تمجيد للشباب بالتطوع جاءت معظم أحداث روايته على لسانه.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية:

1-أحمد بيك:

هذه الشخصية كان لها حضورا مميزا في الرواية فهو يشغل وظيفة عالية مقارنة مع الشخصيات الأخرى، يعتبر من الطبقة المثقفة، أحمد بيك هكذا كانوا ينادونه لكن لا نعلم من أين أتته الباكوية.

أحمد بيك ضابط السّامي بجيش الإنقاذ ؛جاء ليبشر الدعاية ويطمئن الناس، ويبحث عن مواقع جديدة لقواته.

الضابط السامي الذي اشترى السترة الواقية من الفتى راضي ابن قرية سمخ، وادعى أنها غنيمة من الأعداء في أول معركة قرب طبريا. يقول:

إنها درع عظيمة حصلنا عليها غنيمة اليهود.. غنيمة من غنائم هذه المعارك. لقد علق بها بعض الطين، ولكن يمكن تنظيفها بسهولة"[1]

وفي مقطع آخر: "**أرجو تملكها معكم يا سيدي وأن تقدمها هدية لسيادة المفتش العام هدية وذكرى من جنوده"[2]**

في الحقيقة ما هي إلا عبارات وأحاديث المجاملات الكاذبة من كلا الطرفين. انتهت بتقديم هدية من جنوده الأوفياء ؛عبارة عن درع يدعي البيك انه غنمها في المعركة التي قامت في المستعمرة الزراعية طيرة تسقي فنلاحظ طريقة كلام البيك مع نجيب المتطوع بإخلاص لوطنه وعن آخر ادعى الباكوية جاء للكذب والرياء.

[1]- بحيرة وراء الريح، ص56.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص 57.

2-أسد الشهباء:

الشّاب المتطوع القادم من سوريا إلى معسكر قطنا من أجل التطوع لخدمة البلد. في هذا المعسكر جمعته الصدفة مع الشاب القادم من العراق فصار الشباب إخوة يحملهم شعار واحد هو الدفاع عن الوطن. وليست الرواية في المشهد الحربي وقت ذاك وحسب وفي الناس أيضا.. في قصة حب أسد الشهباء لملك المرأة المخضبة بالحناء التي بقيت راسخة في ذهنه يقول: "**فأتذكر عندها الكف المخضبة لتلك المرأة الطويلة القامة التي تلفت جسدها بالملائمة الشامية، والله أعلم أي وجه صبوح ذلك الذي يختفي وراء الغطاء الأسود الرقيق**".[1]

كانت نهاية أسد الشهباء نفس نهاية الذين كانوا معه أحمد بيك، وعبد الرحمان العراقي ونجيب فكان أول من صدر له قرار بالتسريح.. وعندما سرح الشباب لم يعد لهم ما يفعلوه فالبطالة متفشية بكثرة وأوضاع البلد لا تطمئن بالخير.

3-نجيب:

نجيب شاب من أهالي سمخ صياد تفوح من ملابسه رائحة السمك ورنخ البحر صاحب الصدر العريض ذي العضلات البارزة إعتاد أن يشتري حاجياته من عند الخال عبد الكريم بالين، والخال لم يكن يرتاح إليه لأنه يتأخر في تسديد ديونه، طلق زوجته بدرية التي تمد بصلة للخال. ورد في هذا المقطع يقول:

"**دخل هذا الصياد الذي تفوح من ملابسه رائحة السمك، ورنخ البحر والذي إعتاد أن يشتري حاجاته بالدين، لم يكن الخال عبد الكريم يرتاح إليه لأنه يتأخر في السداد ولأنه كسول، ولأنه طلق زوجته التي تمت بصلة إلى الخال**"[2]

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص 88_89.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص13.

أحب الانضمام إلى صفوف جيش الإنقاذ لحماية بلده :"**أحب أن ألتحق بالمجاهدين**" كانت هذه رغبة نجيب وكل شباب القرية والبلدان المجاورة، كان همهم الدفاع عن الوطن. كان يطلب من أحمد بيك أن يضمه إلى فريقه لكن طالبه قوبل بالرفض . لكن شجاعة نجيب وحبه لوطنه لم ييأس ولم يتراجع عن فكرة التطوع والانضمام إلى جيش الإنقاذ، فكان له دليل إذ رفض أحمد بيك فسأذهب إلى فوزي القاوقجي قائد جيش الإنقاذ وهو متأكد بأنه سيرحبون به وسط هذا الجيش لأنهم بحاجة إلى الشباب.

نجيب من الاشخاص الغير مرحب بهم ويعرف المكان الذي يعين عليه أن يجلس فيه في المضافة "**وعلى الرغم من أنه قلم يأتي إلى المضافة باعتباره شخصا غير مرحب به إلا أنه يعرف المكان الذي يتعين عليه أن يجلس فيه أمثاله من غير المرغوب فيهم**"[1]

نجيب كان هدفه الجهاد والدفاع عن وطنه لكن البيك كانت نظرته مادية. **أما معاشك فهو أربعة جنيهات ونصف الجنية**[2]. المواطن الفلسطيني الذي يعيش للأمن واللاستقرار هدفه تحرير وطنه من الظلمات إلى النور. لا يهمه المال رغم أن وضعه المادي غير مستقر بقدر ما يهمه تحرير بلده. فكانت إجابته عكس البيك "**أريد أن أتطوع لكي أدافع عن بلادي وليس من أجل المال يا سيدي**".[3]

رغم الفقر الذي يعيشه الفلسطيني والعيشة البسيطة والأوضاع المادية الغير مستقرة الغير ميسرة إلا أنه لا يطالب المال بقدر ما يطلب الحرية والأمان.

في هذه اللحظة كانت ملامح نجيب توحي بأنه جندي يستحق الانضمام إلى صفوف الجيش.

لتكون نهاية نجيب تسريحه من المعسكر الذي لطالما حلم بالانضمام إليه ،وهم في طريقهم إلى قرية أم قيس هناك بدأت تظهر أطراف البحيرة من جانب الآخر هناك يقف

---

[1]– بحيرة وراء الريح، ص 27.

[2]– بحيرة وراء الريح، ص31.

[3]– بحيرة وراء الريح، ص31.

نجيب تحت شجرة خروب معمرة، وأطل يراقب مغيب الشمس وانعكاسها على مياه البحيرة. يقول:

كان يشم رائحة سمخ لقد مرت شهور كثيرة دون أن يراها أو يشم رائحة ترابها ومائها لكنها ظلت تعيش في أحلامه بل وفي يقظته.

وفجأة تكلم نجيب بصوت مرتفع. لا.. لم يكن يكلّمني. كان يكلّم اناسا يراهم ولا أراهم. يكلّم رجالا ونساء يكلّم الشجرة والخيول. حكى كلاما فيه نعومة وسلاسة ويكاد يجرح القلب. حكى مع الحسون، مع القبّرة، مع الحجل البري. حكى مع الشومر، مع الكرسعنة، مع المرّار، مع النعنع البري..

تحدث إلى سطح البحيرة الذي يشبه بطن الغزالة، وحكى مع سمك المشط، وسمك الكرسين، ومع العظاظي والبلوط و المرمور..[1]

هذه هي شخصية نجيب ابن قرية سمخ، فبهذا يكون نجيب من منظور النص الروائي رمزا لشباب المحب لوطنه فقد عمل المستحيل حتى ينظم لصفوف الجيش لمحاربة الصهيون تبقى نهاية الرواية مفتوحة. ويتمكن في الجزء الثاني منها تظهر البطولة لهذا الشاب.

4-العمة حفيظة:

شخصية بارزة بشكل جلي في أطوار السّرد مثلت دور المرأة ومشاركتها في الحرب، السّارد أ اوسمي العمة الحفيظة بأخت الرجال، لأنها كانت تشارك الرجال في كل الأعمال والمعارك. حيث يقول :

"كانت عمة حفيظة –أخت الرجال- التي تلبس ثوبا أسود وتلف خصرها بحزام عريض تتدلى من طرفه سلسلة مفاتيح تجلس في المقعد الأمامي"[2]

[1]- بحيرة وراء الريح، ص 276-277.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص62.

العمة حفيظة صارمة في كل شيء إلا أن قلبها طيب، وقد أعطى يحي يخلف وصفا دقيقا للمرأة التي لعبت دورا مهما في الحرب، يقول:

كانت تلبس ثوبا فلاحيا أسود، وتشد خصرها بزار من القماش وتلبس كالعادة حذاء يشبه أحذية الجنود"[1]

وقد اعتادت العمة على الخروج في موسم التغريب لجمع السمن والعسل والكشك والفريكة. يقول:

"يتكوم بيت الشعر الذي اعتادت أن تنصبه كل ربيع فوق تلة الدوير في موسم التغريب وموسم جمع السمن والعسل والكشك ولفريكة وكانت تشعل سيكاره لف. فطرح عليها السلام دون أن ينتظر إجابتها صعد إلى العربة وصعد معه قفص الأسلاك"[2]

المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية:

معظم الشخصيات الهامشية في رواية بحيرة وراء الريح هي شخصيات من عامة الشعب لم يكن بها دورا إلا تكميليا.

1-الحاج حسين: مالك الأرض الذي يجتمع في مضافته الرجال يتسامرون ليلا ويتبادلون الطعام من ألذ وطاب.

"في المساء أيضا على مصطبة المضافة يجتمع الرجال بعضهم حول بعض يتحدثون بوجوه شاحبة كما لو كانوا يعانون من البرد. يتحدثون عن عام مضى وعام جديد فيه المتاعب سنة قاسية أخرى عن شتاء لا يهدأ فيه البال عن وابل من غضب الرّب. عن أيام قادمة كطعم العلقم"[3]

---

[1]- بحيرة وراء الريح، ص 189.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص62.

[3]- بحيرة وراء الريح، ص08.

"كان عبد الكريم يفكر بالضبع، ويتذكر حديث الضباع في مضافة الحاج حسين أيام زمان قبل الحرب عندما كان يتردد عليها يوميا"[1]

2-**أبو حامد:** صاحب سيارة الفورد ابن قرية سمخ يقول:

"في تلك اللحظة توقفت في الساحة المقابلة سيارة أبو حامد سيارة فورد الصفراء القادمة من الناصرة"[2]

هذه بعض الشخصيات التي ذكرت في الرواية وكان بها دور في ربط الأحداث الرواية ببعضها البعض كما توجد شخصيات أخرى أشار إليها الكاتب مثل شخصية "**قاسم نايف**" وشخصية "**بدرية**" طليقة السمك نجيب، وشخصية الجندي الإنجليزي "." كان حضورهم ضئيلا في الرواية .

على العموم شخصيات بحيرة وراء الريح هي شخصيات بسيطة لا يكتنفها الغموض فهي تتلاءم مع البيئة الفلسطينية.

.

[1]- بحيرة وراء الريح، ص130.

[2]- بحيرة وراء الريح، ص15.

الخاتمة

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لروائي يحي يخلف فهو من الأدباء العرب الذين اهتموا في كتاباتهم الأدبية بالقضية الفلسطينية ؛و انعكس ذلك من خلال مجموعة أعماله ؛اذ عبر عنها في بنية نص سردي متميز وهي رواية "بحيرة وراء الريح" التي عبر فيها عن بداية مأساة الشعب الفلسطيني و بالتحديد سنة 1948 حيث يعود هذا التاريخ منعطفا حاسما في تاريخ أي فلسطيني ،وفي تاريخ المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج.

*جاءت هذه الرواية بعد حوالي أربعين عاما من النكبة ولذا عانى الكاتب من شّح في المعلومات عن تلك الفترة ،اذ عنيت الموت كثيرا ممن وعوها كما احتفظ هو بالقليل من أحداثها.

*يعود يحي يخلف في هذه الرواية سنة الاقتلاع المر إلى مسقط رأسه ،قرية سمخ قرب بحيرة طبرية حيث وراء الحدود مقدما في الوقت نفسه صورا متقاطعة لشخصيات فلسطينية و عربية التقت علي أرضية الدفاع عن فلسطين و كاشفا في الوقت نفسه دواخل هذه الشخصيات وذكرياتها . وما آلت اليه مهمة جيش الإنقاذ لتقاطعها مع الوقت السياسي العربي السائد في تلك الفترة .

وبعد استعراض البنية السردية في الرواية خلص البحث إلى النتائج الآتية :

1-يبدو ان مجمله بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض للأحداث وتحدد انتماءاتها فكان هناك نموذج الشاب المتطوع القادم من العراق "عبد الرحمن العراقي، والنموذج السّوري "أسد الشهباء"، ونموذج المضاد "الكيان الصهيوني" وهي نماذج للشخصيات التي نشبت بينها صراعات في مرحلة الفتنة "نكبة 48" التي مرّبها الفلسطينيون وكل الأمة العربية.

كما أن الوظائف التي كلف الروائي .الشخصيات بأدائها كانت مفسرة للدور .الذي تقوم به الشخصية قصد كشف الوقائع المتأزم وما يعانيه جيش الإنقاذ من قلة الذخيرة.

2- ان تركيز الروائي لم يكن دقيقا وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ علي وضع غامض يكتنفها. أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الأشخاص التي تعيش "نكبة48"

3- أما بالنسبة للمكان في الرواية، فقد مثل عنصرا بارزا من خلال تصوير الكاتب لمجموعة من الأمكنة الواقعية.

نجد له خصائص واضحة، فقد كانت أحداث الرواية تجرى بعدة بلدان لتشكل الاطار العام للرواية ،الذي يتضمن مدن وفضاءات أخري بمواقع تجرى فيها الأحداث حيث حاول الروائي دفع ما يحدث في جميع الأمكنة كحدث واحد ومكان واحد.

4- فيما يخص الزمن في الرواية فانه مرتبط بفترة زمنية مؤلمة في تاريخ العرب بصفة عامة والفلسطينيين بصفة خاصة . وهو تاريخ تقسيم فلسطين عام "1948" وقد نسّج يخلف، علي منواله زمن روايته، كما أنه تلاعب بخيوطه من خلال توظيفه لتقنيتي "نظام السرد" و"نظام الزمن".

5- استخدامه لتّقنيات السّردية لم يكن عبثًا بل كان كل شيء مدروسا بشكل عميق . ومن ذلك استخدامه تقنية "الاسترجاع "الأحداث ماضية، الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

6- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكي مثل :"الخلاصة" و"الحذف".

كما عمل علي تبطيئيه باستعمال "الوصف" و المشهد الحواري" .ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكي، تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.

7- تناول السّارد الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المتخيل.

8- يمكن اعتبار الرواية بمثابة النبراس المنير الذي أضاء طريق الضالين فهي تكشف عما يعانيه المجتمع من أوجاع ،وترد الأوضاع السياسية و الاجتماعية ،فقد استحقت الصدارة بفضل عناصرها التي تجسد الواقع بدقة و التزام.

9- من هنا نستطيع القول بأن يحي يخلف قد بنّى لنفسه عالما خاصا به رسم فيه الواقع الفلسطيني .

بعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولنا من خلاله توضيح العلاقات القائمة بين بعض بنيات النص الروائي "الزمان _المكان_ الشخصيات"، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية علي حدة. داخل لرواية و التفاعل القائم فيما بينها وما مدى مساهمتها في عملية الشكلنة لخلق الانسجام و تكامل يؤدي إلى تشكيل معماري للعمل الروائي و تكامل يؤدي إلى تشكيل معماري للعمل الروائي

نتمنى أننا وفقنا ولو بشيء قليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل بنيات الرواية ليحي يخلف.

.

قائمة

المصادر والمراجع

--القـرآن الكريم

أولا: المصـــــادر

***يحيـــى يخلـــــــف:**

– بحيرة وراء الريح، دار الآداب، ط1 بيروت، 1991.

ثانيا: المعاجم والقواميس

***ابـــــن منـظور أبـــى الفـضل جمـال الدين محمد بن مكرم:**

– لسان العرب، ج18، مج13، دار صادر، بيروت –لبنان، ط2، 2003.

***ابـــن منـــظور:**

–لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر بيروت– لبنان المجلد7، ط4، 1999.

***ابـــــــن منـظور:**

– لسان العرب، مادة زمن، تح عامر احمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، 2003، مجلد13.

***الفـــــراهيـــدي:**

–معجم العين، مادة "مكن"، تح: مهدى المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، دار ومكتبة الهلال، دون بلد النشر دون تاريخ النشر، مج7.

***بلحسيـــن بليـشى ،جيـلالي بن الحـاج يحـي:**

–القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.

ثالثا: المعاجـم المترجمـــــة

***آلان روب جـــــــرييه:**

– نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط.

***جيـــــرالد برنـــــــــس:**

– قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

*** لطيـــف زيـــــتوني:**

– معجم مصطلحات نقد الرواية، "عربي–إنجليزي–فرنسي"، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002

***بـــول ريـــــكور:**

–الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت– الداء البيضاء، 1999.

*** جيـــــــــــرار جنـــــيت :**

–خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون،: المجلس الأعلى لثقافة– القاهرة ،ط2 ، 1997.

***جيـــــــــرار جنـــــيت:**

–خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، بيروت، 1999.

رابـــعا: المـــــراجـــع

***أحمـــــد مـــــرشد:**

– البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

***أوريـــــــدة عبـــــــود:**

–المكان في القصة القصيرة الجزائرية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، د ط، الجزائر، د ت

***بشيـــــر بويـــجرة:**

– الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.

***حـــــسن بـــحراوي:**

–بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت الدار لبيضاء ط1.

***حميـــد لحميـــداني:**

–بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، ط3 .

*** رولان بارت: تر منذر عياشي**

– مدخل ألي التحليل البنيوي للقصص مركز الخضاري، ط1، 1993.

***سعـــد ريـــاض:**

– الشخصية أنواعها –أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة– مصر ط1، 2005

***سعيـــد عـــلوش:**

– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

***سمـــر روحـــي الفيـــصل:**

– الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.

***سيـــــزا قـــــاسم،:**

– بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984

***شاكـــر النابـــلسي:**

–جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

***شلو ميت ريـــمون كنـــعان:**

– التخّيل القصصي، الشعرية المعاصرة ترجمة لحسن حمامة، دالا الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء، ط1.

***صـــلاح فـــــضل:**

– النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة،ط3، بيروت، لبنان، 2015

***صـلاح فـــضـل:**

–في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، د ط دمشق، 2007.

***عالية أنـــور الصفـــدي:**

– شعرية الأمكنة في روايات يحي يخاف، المعتز للنشر والتوزيع ،ط1_الاردن 2007.

***عـبد الصـمد زايـــــد:**

– المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003.

***عبـــد الصمـد زايـد:**

– مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب تونس، د ط ،1988.

***عبـــد الفتـــاح عثـمان:**

– بناء الرواية، ةمكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982

***عـــــبد القـادر شـرشـــار:**

– تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار البيضاء الجزائرية، ط1، الجزائر، 2015.

***عبـــد المـــالك مرتـــاض:**

– نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

***عـــبد المـــالك مرتـــاض:**

– تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995.

***عبـــد المالك مرتـــاض:**

–في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب – الكويت، د ط، 1998

***عبـــد المنـــعم زكريـــا القـــاضي:**

– البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

***عـــبد المنـــعم زكريـــا القـــاضي:**

– البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

***عبـــــد الهـــــادي أحمـــــد الفرطـــوسي:**

– سيمائية النص السردي، اتحاد الأدباء والكتاب، ط1، العراق، 2007.

***عمـر عـــــاشور:**

– "ابن الزيبان" البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010.

***عمـــــر عيـــلان**

– في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب،ط2، دمشق، 2008.

***غنيـــم محمـــد أحمد:**

– المدينـة دراسـة فـي الأنثروبولوجيـا الحضـرية، دار المعرفـة الجامعيـة، د ط، الإسـكندرية، 1987.

***فهـد حسيــن:**

–ا لمكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، مملكة البحرين، 2009.

***لونـيس بـــن عـــلي:**

– الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

***محـمد عـــلي سـلامة:**

– الشخصية الثانوية "ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 2007

***محـــمد غـــنيمي هـــلال:**

– النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004.

***مـــخائيل نـــعيمة:**

– شفيع السيد منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972

***مـــراد عبـد الرحـــمان مبـــروك:**

– جيوبوليتكـا الـنص الأدبـي "تضـاريس الفضـاء الروائـي نموذجـا"، دار الوفـاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

***مـــها حـــسن القـــصراوي:**

–الزمن في الرواية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2004.

*** نـــــضال الشـــمالي:**

– الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

*** يـــمنى العيـــــد:**

–في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1 بيروت، لبنان، 1983.

***يـــــمني العيـــد:**

– تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، لبنان –بيروت، 2010.

***يـــوسف حطينـــي:**

–مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

رابعا: الرسائـــل الجامعيـــة

***حميـــــدة طاوطـــي:**

–لبنية الزمنية والمكانية في رواية –الرحيل عند الغروب–، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2006.

خامسا: *المقـــالات والمجـــــلات*

***الطاهـــــر روابنيـــــة:**

–الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر العدد الأول، 1991.

الملحق

نـبذة عن حـياة الكاتب:

يحيى يخلف:

-ولد الكاتب والروائي الفلسطيني يحيى حسن يخلف في قرية "سمخ" الواقعة على الشاطئ الجنوبي لبحيرة طبرية عام 1944.

- احتل الإسرائيليون "سمخ" ودمروها عام 1948، فاضطرت أسرته للنزوح عنها، والتجأت إلى الأردن.

- عاشت أسرته في المنافي وفي مخيمات اللاجئين، وتلقى دراسته الابتدائية والثانوية في مدينة إربد (الأردن)، كما تلقى تعليمه العالي في رام الله وبيروت، ويحمل شهادة دبلوم المعلمين، وليسانس آداب.

- التحق في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية عام 1967، وشغل عدة مواقع سياسية، وإعلامية، وثقافية.

- تم انتخابه عام 1980 أمينا عاما للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ونائبا للأمين العام لاتحاد الأدباء العرب.

- شغل مواقع ثقافية عديدة منها مدير عام دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، ورئيس المجلس الأعلى للتربية والثقافة والعلوم.

- شغل منصب وزير الثقافة في السلطة الوطنية الفلسطينية ما بين الأعوام 2003-2006.

- عضو المجلس الوطني، وعضو المجلس المركزي في منظمة التحرير.

- شارك كعضو في المجلس التنفيذي للمجلس القومي للثقافة العربية (ومقره الرباط) في أعمال المجلس وندواته ومؤتمراته.

- عضو في المجلس التنفيذي للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليسكو).

- ترأس وفد فلسطين للعديد من مؤتمرات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (أيسيسكو).

– أصدر العديد من الأعمال والقصص الروائية، وفازت روايته (بحيرة وراء الريح) بجائزة فلسطين للآداب، لعام 2000.

– يعيش مع أسرته في مدينة رام الله، ويترأس الآن اللجنة الوطنية الفلسطينية للتربية والثقافة والعلوم، كما ويترأس اجتماعات اللجنة المشتركة بين منظمة التحرير الفلسطينية ومنظمة اليونسكو.

– رئيس اللجنة العربية لإعداد خطة العمل المستقبلي للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألسكو) 2011 –2016.

صدر له العديد من المجموعات القصصية والروائية، أبرزها:

- المهرة: مجموعة قصصية – بغداد، وزارة الإعلام العراقية، 1974.
- نورما ورجل الثلج: مجموعة قصصية – بيروت، دار ابن رشد، 1977.
- تلك المرأة الوردة : رواية– بيروت، دار ابن رشد، 1980.
- نجران تحت الصفر: رواية– بيروت، دار الآداب، 1976.
- تفاح المجانين: رواية – بيروت، دار الحقائق، 1982.
- نشيد الحياة: رواية– بيروت، دار الحقائق، 1985.
- بحيرة وراء الريح: رواية – بيروت، دار الآداب، 1991.
- تلك الليلة الطويلة: رواية تسجيلية– بيروت، دار الآداب، 1992.
- نهر يستحم في البحيرة: رواية – عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997.
- يوميات الاجتياح والصمود: رواية تسجيلية– عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع،2002.
- ماء السماء: رواية– عمان دار الشروق للنشر والتوزيع، 2008.
- جنة ونار: رواية (تحت الطبع).

منارات مضيئة في أعماله الأدبية

أولا: يعد يحيى يخلف كاتبا ملتزما بالثورة الفلسطينية، ومؤمنا بالوحدة الفلسطينية والوحدة العربية. وهذا أمر ليس بمستهجن على إنسان وشجت عروقه إلى عرق ثرى فلسطين، وتفتحت عيناه على سهولها وجبالها ووديانها بالرغم من مفارقته لها وهو طفل لم يتجاوز الرابعة من عمره، غير أن روائح شومرها وطيونها لم تزل تعبق في أنفه، وبقيت أصوات أجران القهوة وحكايات السمار تدغدغ سمعه.

وبجوار هذا المنبت الطيب هناك وضع آخر ولكنه سيء الحال كريه الرائحة. فقد قضى الكاتب ردحا من الزمن يتنقل من بلد إلى بلد ومن مخيم إلى آخر. عاش في خيام متراصة تتراقص أمام لفح الرياح، وتبكي غزارا عند انهمار المطر. عاش حياة مترعة بالبؤس والحرمان. وتراه يصور جزءا من هذه المعاناة إذ يقول:

"**عاش أولادي منذ طفولتهم ظروف الحرب والحصار والشتات.. في اجتياح عام 1982 وحصار بيروت، كان هيثم في التاسعة، وطارق في الرابعة، أما رامي فلم يكن أكمل عامه الأول.. وذاق الأولاد معنا بعد ذلك عذابات الغربة، ومن منفى إلى منفى، ومن مطار إلى مطار.. من بيروت إلى دمشق ومن دمشق إلى الجزائر، ومن الجزائر إلى تونس. عاشوا في ظروف مختلفة، ودخلوا باكرا في مرحلة الاغتراب والقلق الوجودي.. دخلوا مدارس كانوا فيها غرباء. وتغيرت عليهم خلال ثماني سنوات خمسة مناهج تعليمية، وكان كل واحد منهم يحمل جواز سفر يختلف عن جواز سفر أخيه، وتعرضوا للمساءلة والتحقيق في المطارات وعرفوا– وامتلكوا الوعي بالحقيقة– أن لا وطن لهم إلا فلسطين** ".

وقرت قضية تحرير فلسطين قلب يحيى يخلف، وامتلكت عليه وجدانه، وبقيت شغله الشاغل في جميع أعماله الأدبية. ولم يبد منها مغردا خارج هذا السرب إلا باكورة أعماله الروائية "نجران تحت الصفر" التي كتبها من وحي تجربته هناك عندما عمل مدرسا سنة 1967، إلا أن الكاتب يراها غير ذلك :"**ما كان يمكن أن أكتب هذه الرواية لو لم أعش تلك**

التجربة. كنت في ذلك الوقت قوميا حالما.. وكنت أحاول أن أقدم رواية بعين مواطن عربي يعتبر أن انتصار معركة التحرر العربي في جزء من أجزاء الوطن العربي يقربه من وطنه فلسطين. فجاءت تلك الرواية التي اعتبرها بالنسبة لي رؤية".

ثانيا: تميزت أعماله الأولى القصصية منها والروائية بمحاولة البحث عن لغة أو أسلوب، عبر فيها الكاتب عما يسمى "سر القوة"، تلك القوة التي بإمكانها أن تحفظ للشخصية الفلسطينية اندماجها في مواجهة مرحلة الذوبان التي باتت عليها إثر انكسارها وتشظيها بعد حادثة النكبة، وتدعم موقفها لمواجهة مرحلة اليأس والإحباط التي مرت بها.

ويمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة الإرهاصات الثورية التي سبقت الكفاح المسلح وإعادة اللحمة إلى الشخصية الفلسطينية، وتجلى ذلك في ولادة منظمة التحرير الفلسطينية والبحث عن "سر القوة" هو الذي جعل الفتى اليافع الذي هو نموذج للطفل الفلسطيني المغترب المنكود الضعيف، ينجذب إلى امرأة تكبره سنا لأنه رأى فيها نموذجا قويا يمثل الشخصية الفلسطينية في رواية "**تلك المرأة الوردة**". وهو الطفل نفسه "بدر العنكبوت" الذي قام بعدة محاولات للاهتداء لسر القوة ووجده أخيرا ممثلا في الخال الفدائي في رواية "تفاح المجانين".

كما يمكن القول أن تلك المرحلة امتازت بلغتها الخاصة؛ فبعد أن كانت مقهورة ويائسة حينا وجادة وعنيفة حينا آخر في أعمال الكاتب الأولى، نراها أصبحت بسيطة صادقة ومعبرة فيما تلاها من أعمال كرواية "نشيد الحياة". وذلك بعد أن وجد الكاتب انتماءه في "الدامور"، وأيقن أنه عثر على نموذج الفلسطيني المنشود حين زاوج أفراده بين الجانبين المادي والثوري.

ثالثا: مصادر معلومات الكاتب

يتطابق الزمنان الروائي والكتابي في بعض أعمال الكاتب الروائية، ويختلفان في بعضها الآخر.

يعود الزمن الكتابي لأهم أعمال الكاتب الروائية إلى:

"نجران تحت الصفر" 1976

و"تلك المرأة الوردة" 1980،

و"تفاح المجانين" 1982،

و"نشيد الحياة" 1985،

و"بحيرة وراء الريح" 1991،

و"تلك الليلة الطويلة" 1992،

و"نهر يستحم في البحيرة" 1997،

و"يوميات الاجتياح والصمود" 2002،

و"ماء السماء" 2008م.

أولا: الأعمال القصصية

كتب يحيى يخلف القصة القصيرة والشعر منذ وقت مبكر، إلا أنه تخلى عن الشعر لصالح القصة، غير أن الشعر ما يزال يجري على لسانه في قصصه ورواياته، وحتى في حديثه اليومي.

قام بنشر محاولاته القصصية الأولى التي يسميها (خربشات أولية) في مجلة "الأفق الجديد" و"الآداب البيروتية" وبعض الصحف المحلية في الضفة الغربية والأردن في حينه. وبعد استواء الأمر له قام بإصدار مجموعتين من القصص هما: "المهرة" 1974، و"نورما ورجل الثلج" 1977.

اتجه يحيى يخلف بعد كتابة هاتين المجموعتين إلى التأليف الروائي، إذ وجد فيه من الشمولية وطول النفس ما لم يجده في القصة "إنني أجد في الرواية مجالا أوسع، حيث يستطيع الكاتب من خلالها أن يذهب بعيدا في الزمان والمكان، ويطور الأحداث بشكل أفضل".

الملخص رواية بحيرة وراء الريح:

صدرت رواية بحيرة وراء الريح عن دار الآداب بيروت، سنة 1977م، و هي تقع في 277 صفحة من المقطع المتوسط، و قد فازت بجائزة فلسطين للإبداع سنة 2000م.

كتب يحي يخلف أكثر من رواية يتحدث فيها عن معاناة اللاجئين الفلسطينيين، فقد كتب رواية "تلك المرأة الوردة"1980م، و رواية "تفاح المجانيين"1982، و رواية نشيد الحياة 1985م، غير أن الحلم استمر يراوده لكتابة رواية يضع يده على بداية مأساة الشعب الفلسطيني و بالتحديد سنة 1948م، حيث يعد هذا التاريخ منعطفا حاسما في تاريخ أي فلسطيني، و في تاريخ المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج.

جاءت هذه الرواية بعد حوالي أربعين عاما من النكبة ، و لذا عانى الكاتب من شح المعلومات عن تلك الفترة، اذ غيّب الموت كثيرا ممن وعوها، كما احتفظ هو بالقليل من أحداثها.

يعود يحي يخلف في هذه الرواية إلى سنة الإقلاع المر، إلى مسقط رأسه، قرية "سمخ" قرب بحيرة "طبرية" ، حيث جيوش الإنقاذ القادمة من وراء الحدود، مقدما في الوقت نفسه صورا متقاطعة لشخصيات فلسطينية و كاشفا في الوقت نفسه دواخل هذه الشخصيات وذكرياتها، وما آلت إليه مهمة جيش الإنقاذ، بتقاطعها مع الواقع السياسي العربي السائد في تلك الأيام.

تتجسد في هذه الرواية رؤية الكاتب لأهمية البعد العربي في الصراع العربي الإسرائيلي ، فالشعوب العربية تتعاطف مع أهل فلسطين، و تقف الى جانبه، مثلما يتعاطف الشعب الفلسطيني مع الشعوب العربية و يشاركها آلامها و أحزانها.

تتكون الرواية من ثلاثة عشر فصلا، يتخذ الفصل الأول منها عنوان:" سمخ" (جنوب البحيرة)1948، و هو أضخم فصول الرواية ، إذ جاء في إحدى و خمسين صفحة، شغل منه عرض واقع الأزمة بشخصياته و أحداثه أربعين صفحة، و فيه نلمس حنينا جارفا عند

الكاتب لإعادة بعث عالم فلسطين القديمة، من خلال الشخصيات و المشاهد التي رسمها: فهناك شخصية الحاج حسين مالك الأرض الذي يجتمع في مضافته الرجال، يتسامرون ليلا، و يتناولون ما لذ من الطعام و طاب. يتحدثون عن أمور تخص البلاد، وهناك أخته الحاجة حفيظة أخت الرجال التي اعتادت الخروج في موسم التغريب لجمع السمن و العسل والكشك و الفريكة، فكانت تشارك الرجال في كل أمورهم حتى في الحرب.

وهناك الطفل راضي الابن الأكبر للحاج حسين، الذي اشترى الدرع من الجندي الانجليزي، و هو على أهبة السفر ، و كان يتركه الخال في الدكان عند غيابه، و قد جاءت معظم الرواية تتناوب على السرد على شخصية الطفل راضي و عبد الرحمن العراقي، ولا ننس أنه وظفه الكاتب لتحقيق عدة أهداف .

ومن الشخصيات الأخرى نجيب، صياد السمك ، الذي تفوح منه رائحة البحر، و الذي طلّق زوجنه بدرية ، و أحب الانضمام إلى صفوف جيش الإنقاذ، إلا أن جيش الإنقاذ تخلى عنه في النهاية.

و هناك خالد الزهر، سائس الدواب الخادم، الذي يسكن في البايكة. و أبو حامد صاحب طاكسي لفورد. و أحمد بيك قائد جيش الإنقاذ، و معظم هذه الشخصيات تتخذ مواقعها، عند الكاتب في الجزء الثاني من الرواية "ماء السماء".

أما الفصول الثالث و السادس و العاشر و الثالث عشر، فقد وقفها الكاتب على لسان عبد الرحمن العراقي، المناضل الذي اجتاز الصعاب و التحق بجيش الإنقاذ، ليدوّن مذكراته أثناء إقامته في معسكر "قطنة " للتدريب و بعد مغادرته إياها.

جاءت نهاية الرواية مخافة لما هي عليه الروايات السابقة ، لما عليها في الزمن الكتابي ، و التالية لها في زمن الرواية، فقد أتت على نهاية سوداوية على الرغم من واقعيتها و تحققها على ارض الواقع، ولا ريب أن الظروف التي أحاطت بكتابتها و المتمثلة في الخروج إلى المقاومة الفلسطينية من بيروت و قد ساهمت في ذلك ، ينهي عبد الرحمن العراقي مذكراته

على النحو التالي: "أدركت عند ذلك أنه ضاع كل شيء، و أن كل الدروب أصبحت تفضي إلى الغربة و الشتات، فيا لكآبة المنظر، ووحشة الطريق".

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة أ

الفصل الأول: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية بحيرة وراء الريح

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي وأهميته 6

المطلب الأول: مفهوم البنية و الزمن 6

1- مفهوم البنية 6

أ- لغة: 6

ب- اصطلاحا 6

2- مفهوم الزمن 8

أ- لغة: 8

ب- اصطلاحا 8

المطلب الثاني: أهمية الزمن الروائي 10

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية ودلالاتها 12

1- المفارقة الزمنية An achronies de temps 12

2 -المدى والسعة 13

3-الاسترجاع 13

4- الاستباق "Proplese" 16

المطلب الرابع: تقنيات زمن السرد 18

1- تسريع السرد أو تسريع الحكي 18

2- إبطاء الحكي - تبطيء الحكي 20

المبحث الثاني: بنية المكان والفضاء الجغرافي 22

المطلب الأول: مفهوم المكان Espace 22

1-المكان 22
أ- لغة 22
ب- اصطلاحا 22
المطلب الثاني: أنواع الأمكنة 23
1- أنواع الأمكنة 23
1-1- المكان المغلق 23
1-2- المكان المفتوح 23
المطلب الثالث: الفضاء 24
1- تعريف الفضاء 24
أ- لغة 24
ب- اصطلاحا 24
المطلب الرابع: أنواع الأفضية 25
1-الفضاء النصي L'espace textuel 25
2- الفضاء الدلالي 30
3- الفضاء الجغرافي 30
المطلب الخامس: أهمية الأمكنة في البناء الروائي 31
المبحث الثالث: بنية الشخصية 34
المطلب الأول: مفهوم الشخصية 34
أ-لغة 34
ب- اصطلاحا 35
المطلب الثاني: أنواع الشخصيات 36
1-الشخصية الرئيسية 36
2- الشخصية الثانوية 37
3- الشخصية المعارضة 38

المطلب الثالث: أهمية الشخصية 38

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح"

المبحث الأول: الزمن في الرواية 41

المطلب الأول: المفارقات الزمنية ودلالاتها 41

1-الإسترجاع 41

2-الإستباق:Le prolepse 46

المطلب الثاني: تقنيات زمن السرد 50

1-تسريع السرد 50

2-الحذف:Ellipse 54

3-تبطئ الحكي 56

المبحث الثاني: بنية المكان و الفضاء الروائي 65

المطلب الأول: الأماكن المغلقة 65

1-الدكان 66

2-المضافة 67

3-البيت الكبير 68

4-البايكة 69

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة 69

1-الوطن 70

2-القرية 71

3-المدينة 72

4-الشارع 74

5-مدينة سمخ 76

6-بحيرة طبريا 78

المطلب الثالث: الفضاء النصي 80

1-التصميم الخارجي للرواية 80
2- التصميم الداخلي 81
3-كيفية استغلال الصفحة (ثنائية السواد والبياض) 82
المبحث الثالث: الشخصيات في الرواية 84
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية 84
1-راضي 84
2-عبد الرحمن العراقي 85
2-أسد الشهباء 89
3-نجيب 90
4-العمة حفيظة 92
المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية 93
1-الحاج حسين 93
2-أبو حامد 93
الخاتمة 95
الملحق 99
قائمة المراجع 105
فهرس المحتويات
ملخص

بحمد الله تعالى

ملخـــــص:

يهدف البحث إلى دراسة البنية السردية في رواية بحيرة وراء الريح لروائي الفلسطيني يحي يخلف، وقد توزع العمل على فصليين احدهما نظري والآخر تطبيقي.

تطرقت في الفصل الأول: إلى مفهوم البنية وتحديد أنواع البنى الثلاثة المتمثلة في الزمن، المكان، الشخصيات .

أما بالنسبة للفصل الثاني: فكان فصلا تطبيقا تناولت فيه الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع و الاستباق وكذا تقنيات زمن السرد من خلال تبطئ الحكي وتسريع الحكي

ثم قمت باستخراج أماكن الرواية وبينت أنواعها.

واستخرجت شخصيات الرواية وقسمتها حسب دورها إلى شخصيات رئيسية وثانويه وأخرى هامشية

وأنهيت عملي بجملة من النتائج أهمها:

-فيما يخص الزمن في الرواية فإنه مرتبط بفترة زمنية مؤلمة في تاريخ العرب ،بصفة عامة وفلسطين بصفة خاصة وهو تاريخ تقسيم فلسطين عام 1948.وقد نسج يخلف على منواله زمن روايته.

-يبدو ان الأحداث المسرودة في الرواية كانت قريبة في حقيقتها من الوقائع التاريخية حيث أخذ الروائي من الواقع ما يناسب عمله لينتقل به إلى العالم المتخيل ويعالجه بطريقة تظهر فيها براعته مع تحديد الزمن الروائي بدقة من خلال بعض القرائن التاريخية التي حددها الروائي بعبارة جنوب سمخ 1948 ص07 من الرواية تمكنا من تحديد فترة وقوع الأحداث.

-ثانيا:

المكان مثل عنصرا بارزا من خلال تصوير الكاتب لمجموعة من الأمكنة الواقعية :رام الله ،سمخ، طبريا ، حيفا.

-بنى على ثنائية لانفتاح و الانغلاق لتكشف من خلاله الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

- أن تركيز الروائي لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ على وضع الغامض أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة 48.

الكلمات المفتاحية:

البنية السردية، بحيرة وراء الريح، يحي يخلف.

Résumé :

Ce thème de recherche porte sur ´l'étude de **structure narrative** dans le roman de l'écrivain palestinien Yahia yakhlef :un lac derrière le vent .Elle se compose de deux chapitres ;un chapitre théorique et lٔ autre comme étude pratique.

Dans le premier chapitre nous mettons l'accent sur le concept du structure et de sélectionner les trois types de structure narrative :le temps; le lieu ;les personnages.

Le deuxième chapitre ;C'est tout ce qui concerne la côté pratique ; nous traitons :la structure du temps dons le roman où l'écrivain Yahia Yahklaf utilise le paradoxe: récupération/anticipation. Ainsi que des techniques en ralentissant ou en accélérant histoire .

Apres cela ;nous relevons les lieux qui se trouve dans le roman puis nous les montrons leur types. Nous relevons aussi les personnages et nous divisions selon leur rôle : les personnage principaux ;secondaires et marginaux.

A la fin de cette recherche ;nous terminons notre travail par des nombreux résultats.

J'ai conclu mon travail avec un certain nombre de résultats, dont les plus importants sont:

En ce qui concerne l'époque du roman, elle est liée à une période douloureuse de l'histoire des Arabes, en général et de la Palestine en particulier, de la partition de la Palestine en 1948. Yakhlef a été modelé à l'époque de son roman.

- Il semble que les événements énumérés dans le roman soient proches de la réalité des faits historiques: le romancier a puisé dans la réalité ce qui convient à son travail pour le déplacer dans le monde imaginaire et le traiter de manière à montrer son habileté à identifier avec précision la période du roman à travers certaines preuves historiques identifiées par le romancier South Samach 1948 P. 07 du roman, nous avons pu déterminer le moment des événements.

Deuxième:

Le lieu est un élément important de la représentation par l'auteur de nombreux lieux réalistes: Ramallah, Samakh, Tibériade, Haïfa.

- Construit sur un double d'ouverture et de fermeture pour révéler le conflit entre les personnages.

Le romancier n'avait pas pour objectif de décrire l'apparence extérieure des personnages du roman afin de maintenir la situation mystérieuse, mais sa description interne était profondément exacte pour montrer la réalité et la nature des personnages de la crise.

Les mot clés :

la structure narrative ;lac derrière le vent ;Yahia yaklef.