الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل: 1435084385

2- رقم التسجيل: 1435084418

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "أصابع لوليتا"

إعداد الطالبتين:

- **صيد حدة**
- **بيدة راضية**

تاريخ المناقشة:2019/06/19

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

أ/ **بولنوار بوديسة**	**الرتبة: أستاذ محاضر**	جامعة	المسيلة	رئيسا
أ/ **قاني مولود**	**الرتبة: أستاذ مساعد -أ-**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ **جادي عمر**	**الرتبة: أستاذ مساعد -أ-**	جامعة	المسيلة	ممتحنا

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

شكر وعرفان

بعد شكر من خلق القلم وعلم الانسان مالم يعلم. لايسعني في ختام هذا العمل إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من علمني حرفا من أساتذة ومعلمين طوال مشواري الدراسي.

واعترافا مني بكل ما قدمه إلى أتوجه لأستاذي الكريم "**قاني مولود**" بفائق عبارات الاحترام والتقدير والشكر الجزيل على كل تشجيعه لي في كل خطوة كنت أخطوها تشجيعه لي عن مواصلة الطريق.

كما أشكر كل من مدّ لي يدّ العون وساهم ولو بالقليل في انجاز هذا العمل المتواضع وخاصة عمال المكتبات

© Ladie Lynn

إهداء

إلى التي بلغت حنضل كي نصل، إلى التي لبست المخاطر كي تكبر إلى حبيبتي إلى نبع الحنان ودافعتي إلى الأمام مالكة قلبي أمي الحبيبة أدامها الله تاجا فوق رؤوسنا إلى من تحمل عبء الحياة والمشاق حلوها ومرها إلى ملهمي إلى الذي أنار درب الحياة إلى الذي زرع في بذور الايمان إلى الذي غرس اسمه في قلبي أبي الغالي أطال الله في عمره إلى أعز ما أملك، إلى الذي لا تكتمل سعادتي إلا بهم إخوتي إلى صديقاتي الوفيات :أمال – سهيلة – سمية – نعيمة

الى الوجوه النيرة والعقول المفكرة أساتذتي الكرام

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة نجاحي .

صبيحة

إهداء

الشكر لله الذي وفقني في عملي ويسر أموري أهدي
عملي هذا إلى الذي أوصاني الله به برًا وإحسانا
وأهدى لي سنين عمري الذي أحنى ظهره تعب في
سبيل وصول إلى هذه المرحلة والدي الحبيب أطال
الله في عمره إلى بر الحب والحنان والنبض الساكن في
عروقي التي لم تنم يوما إلا ورفعت يدها الى السماء
تدعو الله إلى تحقيق حلمي أمي الحنونة أدعوا الله أن
يشفيكي إلى نجم السماء المتلألئة وسندي في الحياة أخي
أسأل الله أن يجازيه فهو بمثابة الأب الثاني لي إلى
إخوتي وكل صديقاتي ، إلى كل أساتذتي خاصة الأستاذ
المشرف إلى سند المستقبل شمعة العطاء وأمل الغد إلى
كل قلب خفق لي حبا وخوفا أهدي إليكم ثمرة جهدي
المتواضع هذا
شكرا إلى كل من وقف في جانبي وساندني في تحقيق
نجاحي

بيجاة راضية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية العربية مكانا بارزا بين الاجناس الادبية حيث احتلت مكانة مرموقة في مجال الادب، وذلك نتيجة اتصالها بالواقع المعيش فهي تعتبر بمثابة مرآة عاكسة لتطلعات المجتمع ومشكلاته ،وقد تطورت هذه الأخيرة شيئا فشيئا لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، ونتيجة لذلك نالت الاهتمام الكبير من طرف النقاد والدارسين.

كذلك الحال بالنسبة للرواية الجزائرية التي كانت جديرة بالدراسة كونها من أهم الانواع الادبية وذلك لما تحمله من رؤية فنية وخصائص جمالية .

ومن بين الذين برعوا في الرواية الجزائرية نجد الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج الذي برع في كتابة هذا النوع من الفن، وقد عمدنا في هذا البحث إلى دراسة رواية من رواياته الموسومة ب "أصابع لوليتا" لتكون أنموذجا لبحثنا، وذلك لاستخلاص أهم مكونات السرد فيها، ومنه كان موضوع بحثنا " البنية السردية في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج"

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع والجنس الروائي يرجع تحديدا الى اهمية هذا الفن ،اذ تعتبر الرواية المعاصرة من اهم الابداعات السردية ،بالإضافة إلى محاولة لإعطاء دراسة جديدة لهذه الرواية حديثة الظهور، بالإضافة إلى الرغبة في معرفة مكونات هذا النص السردي من حيث الشخصية، والزمان والمكان ،زد على ذلك محاولة التعمق في إنتاج الروائي واسيني الأعرج ،وكذلك الرغبة في كبح الفضول الذي داهمنا اتجاه الرواية.

وقد سعى هذا البحث إلى الإجابة على بعض التساؤلات التي شغلت أذهاننا وهي: كيف تجلت البنية السردية ي رواية اصابع لوليتا؟ وكيف تصرف واسيني الاعرج في الزمن ،وماهي مختلف تمظهراته؟ و مامدى مساهمة كل من الفضاء والشخصيات في تصعيد احداث الرواية ؟ وماهي أنواع الشخصيات التي وجدت وفيما تمثل دورها؟.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع ، اعتمدنا الخطة التالية:

جاء بحثنا في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل احتوى على مفاهيم أولية للسرد والسردية، وفصل أول نظري تضمن المكونات السردية التالية (الشخصية بأنواعها الرئيسية والثانوية، و الزمان، بالاضافة الى المكان والفضاء الجغرافي وأهميته). أما الفصل الثاني فدرسنا فيه تجليات مكونات البنية السردية في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج

فهو جزء تطبيقي للمشروع النظري ، وأخيرا خاتمة لتحصيل اهم النتائج والافكار التي تميزت بها الرواية موضوع الدراسة من ناحية توظيفها للشخصية والزمان والمكان.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف الشخصيات وتحليل مختلف الاحداث التي مرت بها بها الرواية من بدايتها لنهايتها .

ولجمع هذه العناصر اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أبرزها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، البنية السردية في الرواية لعبد المنعم زكريا القاضي، بنية النص الروائي لحميد لحميداني، وأهم مصدر في بحثنا هذا وهو رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، فعلى الرغم من الرغبة الملحة على اتباع عناصر البنية السردية، إلا أنها واجهتنا عراقيل أبرزها: قلة الدراسات النقدية حول هذه الرواية باعتبارها حديثة النشر.

ولا يفوتني في الاخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان والعرفان للأستاذ الكريم "قاني مولود" عن كل النصائح والتوجيهات التي قدمها فله يرجع الفضل في ايصال العمل الى الشكل الذي انتهى اليه نرفعه بدعوة صادقة ان يحفظه الله ويرعاه.

.

مدخل

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، وذلك لإزالة الغموض الحاصل خلف هذه المصطلحات.
وسنبدأ أولا بمصطلح البنية والسرد ثم سنتطرق إلى مكونات السرد والبنية السردية.

1- مفهوم البنية (La Structure):

أ- **لغة:** كلمة البنية من الفعل الثلاثي بنى، يبني، بناء وقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾ [سورة الذاريات، الآية، 47]

وقال أيضا: ﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴾ [سورة النازعات، الآية 27].

وجاء في لسان العرب قوله: البني نقيض الهدم ومنه بنى البناء بنيا، وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية.
والبنية : ما بنيته، وهو البنى والبنى، ويقال البنى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى.
ويقال فلان صحيح البنية: أي الفطرة، ويسمى البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضوعا لا يؤول من مكان إلى غيره.[1]

تشتق كلمة "بنية"(strcture)من الاصل اللاتيني (struere) والذي يعني البناء او الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ،ويعود اصلها الى الفعل الثلاثي (ينى يبني ،بناء)ومنه جاءت كلمة البنية ، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية او البنائية.[2]

ب- اصطلاحا: قد تباينت وتعددت التعريفات حول البنية والمقصود بها هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد ويضيف البنية هي شبكة العلاقات

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص5.

[2] الزواوي بغورة ،"مفهوم البنية"،مجلة المناظرة ، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية ،السنة الثالثة ،العدد5 ،الرباط ،المغرب ،1992 ،ص95

الخاصة بين المكونات العديدة[1]، كما أن كلمة بنية تعمل في أصلها كمعنى لمجموع أو كل، حيث أنها نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، والبنية ليست صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط بين أجزاء فحسب وإنها هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2]، وهي أيضا بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ويتغير الأثر المتبادل بين مدة العلاقات فأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في اطار علاقته بالنسق الكلي الذي يعطي مكانته.

وفي التراث البلاغي من حيث هو تفكير لساني فقد وردت بعض المصطلحات الأخرى استخدمها العلماء تقترب نوعا ما من مصطلح البنية، حيث جمعها عبد القاهر الجرجاني في ثلاث: الترتيب والتعليق، والبناء.[3]

وحديثا تحدث صلاح فضل إذ يرى أن البنية مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء العناصر على بعضها من ناحية، أو علاقتها بالكل من ناحية أخرى.[4]

وخلاصة القول أن البنية هي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل اذلا يتحدد معناها في ظلها إلا في اطار المجموعة التي تنظمها.

2- مفهوم السرد: (La narration):

وجدت العديد من المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح السرد والذي لاق اهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين ونذكر بعض هذه التعاريف:.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، 2009، ص 16.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 91.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980، ص 98.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ ۞ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴾. [سورة سبأ، الآيتين، 10- 11]

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: السرد تقدمه شيء عن شيء يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه وستعجل فيه، وسرد القرآن أي: تابع قراءته أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.[1]

من خلال هذا نستنتج أن السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض، أما منجد مختار الصحاح فقد ورد س. ر. د ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعض في بعض، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، ومسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، وواحد فرد وهو رجب.[2]

وحدد حميد لحميداني مفهوم السرد بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم احداث معينة، والثانية أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في تمييزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وأن السرد دائما يتضمن أحداث تدخل في فلكه[3]، وتطلق لفظة السرد على: الفعل السردي،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د)، ص 173.

[2] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194- 195.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، بيروت، ط1، 1997، ص 45.

المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التحليلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل بمعنى أن السرد حصول فعل ما سواء في الحقيقة أو الخيال كما قد نجد معناه في أنه: " الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين أي أن السرد يتمثل في نقل حديث ما بين الأشخاص عن حدث معين".[1]

ب- اصطلاحا:

السرد يعني :"المصطلح الذي يشتمل على قص حدث او احداث او خبر او اخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال ، وليس السرد عنصرا فنيا حاصا بالقصة القصيرة من دونها وانما هو ركن اساسي في الرواية، حيث يتحقق بواسطته ترابط الاحداث وتسلسلها".[2]

وفي تعريف آخر يقصد به الكيفية التي تحكى بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث أو الرواية في حد ذاتها وبناءا على هذا التعريف، عرف رولان بارت Roland parthe السرد على أنه رسالة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل اليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات.[3]

ويعتبر فلادمير بروب (Vladmir prapp) أول من عرف السرد في كتابة مورفولوجيا الحكاية سنة 1928 أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية، فقد حاول بروب تحديد وحدة قياس

[1] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الآثار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2010، ص 36.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 13.

[3] جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005، ص8.

في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة أي الفعل السردي واستخرج احدى وثلاثين وظيفة، وكتفصيل لما سبق يحدد سعيد بقطين مفهوم السرد قائلا " السرد فعل لا حدود له".[1]

3- مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرفين الراوي والمروي له[2]، وتشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد.

أ- الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سوآء كانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد تتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية من لحم ودم، ذلك أن الروائي هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي ،كما اختار الاحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات .....وهو كذلك لا يظهر مباشرا ي بنية الرواية ،او يجب ان لا يظهر وانما يستتر خلف قناة الرواية معبرا من خلاله عن مواقعه الفنية المختلفة .[3]

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة.[4] لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته.

والسارد في أبسط تعريفاته هو "الذات الفاعلة لهذا التلفظ" كما يسمى كذلك الراوي (السارد) وهو الأداة أو تقنية القاص[5]، في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة

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

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، ص 45.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 07.

[4] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 41.

[5] مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض، بسكرة، العدد 10، 2014، ص 2.

انسانية موسومة على صفحة عقل أو ذاكرة، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة.[1]

ب- المروي: المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو أو مروي له أو إلى مرسل ومرسل اليه.[2]

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

ونستطيع القول إن المروي هو موضوع السرد أو القصة والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ويختاره السارد الأسلوب الأمثل بوصفه رسالة لغوية.[4]

هناك مستويات في المروي: المتن (Fabula) وهو المادة الخام في القصة.

المستوى الثاني وهو المبني (Syuwlet) ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة.[5]

وما يثبت هذا الكلام القول الآتي: "... وفي المروي يبرز طرقا ثنائية الخطاب (الحكاية أو السرد) لدى السرد بين اللسانيين (تودوروف، جينات، ريكارد ....) على أن السرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) على اعتبار أن السرد والحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللذان لا يمكن الحول لوجود أحدهما في بنية رواية، دون الآخر"[6].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 45.

[2] عبد الله ابراهيم، الموسوعة السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. ط، د. ت، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013، ص 12.

[5] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 13

[6] آمنة يوسف، تقنيات السرد، في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص29.

وأخيرا يمكننا القول "أن الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل أو مرسل إليه".

جـ- المروي له:

يشير هذا المصطلح هنا للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص، ويقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه اليه الراوي، مرويه بصفة معلنة أو مضمرة، وهو لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي ولذلك فهو مستقل عن القارئ الواقعي.[1]

إن وجود راو يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي.[2]

قد يكون للمروي له اسما معينا، ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا[3]، ويبرز دور طرفي الخطاب (الرواية) في ابراز أو احداث عملية التواصل.

كما قد يكون المروي له متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني، بمعنى أن رسالة الراوي لن تكتمل إلا بوجود مروي له باعتباره متلقي لذلك العمل الأدبي.[4]

3- البنية السردية:

يختلف مفهوم البنية السردية من تيار فكري ونقدي إلى آخر، باختلاف الرؤى وتباين الأنواع السردية فهي عند "فورستير" مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت Roland barthes يعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، وعند أودوين موير تعني الخروج عن التسجلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب[5]، فلكل ضرب سردي بنيته الخاصة وشكله المتميز عن الضروب السردية الأخرى، من

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 386.

[2] صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د. ط)، 1994، ص 137.

[3] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص 12

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 30.

[5] الكردي عبد الرحيم، البينة السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط 3 ، 2005، ص 18.

عناصر تتضافر فيما بينها لتشكل نمطا سرديا معينا، يخلق أوجه دلالاته وجمالياته، وكيفما تعددت الأنواع السردية وشكلت بنيتها، فإنها تلتزم بتوافر جملة من الشروط المشتركة، والاختلاف يكمن في تقنية كل سارد في عرضه للأحداث وتصويره ووصفه لفضاءات الحكي المتعددة، ولشخوص الحكاية، وقد اكتشف بروب في بحثه هياكل الحكاية الخرافية أشكالا ثابتة لهذا النوع الأدبي تحدد قوامه وتحصر هياكله وأعماله وتصف بنيتة وأشكالا أخرى متغيرة في كل نص من النصوص التي ينتمي اليها.[1]

وفي تعريف آخر للبنية السردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي اليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال.[2]

ولقد رأى فاضل ثامر "أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي، ويلاحظ الناقد **والاس مارتن** وجود أربع اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية.

الاتجاه الأول: يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا.

الاتجاه الثاني: يرى أن البنية السردية تكمن في اعادة تتابع لما يحدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على ادراكنا .

الاتجاه الثالث: فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسيمياء، متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي ،بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر الى القارئ.

[1] الكردي عبد الرحيم، البينة السردية للقصة القصيرة ،ص 45.

[2] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د. ط)، 1993، ص 49.

الاتجاه الرابع: يقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك .

أي أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد، وعليه فان السردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية.[1]

.

[1] فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، بغداد، ط (5. 6)، 1997، ص 68.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية(مفاهيم عامة)

أ- بنية الشخصيات

1مفهوم الشخصية

2انواع الشخصيات

ب- بنية الزمن

1مفهوم الزمن

2المسار الزمني

3النظام الزمني

4المفارقات الزمنية

جـ/ بنية المكان والفضاء الجغرافي .

1مفهوم المكان

2انواع المكان

- مكونات البنية السردية في الرواية العربية:

ا- الشخصية:

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك العمل الفني، إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي، ويكمن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها، وذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصيات بعلاقتها في الخطاب السردي بالروائي وعلاقاتها بالقارئ أيضا (كمنتج).

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب ما يلي:

"الشخص جماعة الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخص وأشخاص... وكل شيء رأيت جسمانه رأيت شخص ...

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به اثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص".[1]

كما نجد معنى لغوي آخر عنده ويتمثل في قوله: "فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص والإنسان وغيره ويتمثل في قوله مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص على ذلك قول ابن ربيعة:

فكان دون من كنت اتقي ثلاث شخوص كعيان ومعصر ويقول: " فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الانسان وغيره، من بعيد فنقول ثلاثة اشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص".[2]

ب- اصطلاحا:

يعود أصل كلمة شخصية إلى "اشتقاقه من الأصل اللاتيني Per sonna" تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله او يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا

[1] ابن منظور لسان العرب، مج 1، (مادة شخص)، ص 280،281.

[2] المصدر نفسه، ص 280.

الأساس تدل على مظهر الذي يظهر به الشخصية ولهذا تكون على ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة".[1]

كما الشخصية تعنى أنها "هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة".[2]

حسب تعريف بشير بويبرة هي " العمود الفقري للعمل الروائي"[3]

وعرفها أيضا عثمان بدري على أنها " العصب الحي والمؤثر الفني للرواية كله[4]، معنى أنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وايجابا: فالشخصية هي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي: إذ تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أقوالها وأفكارها كتفسير أكثر لهذا الشرح نقول أن " الشخصية في الرواية انما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو وضعها المؤلف على لسانها".[5]

فيرى تودوروف "أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية".[6]

وفي اطار هذا التعريف يرى رولان بارث أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا".[7]

ومن الضروري أن تنظم الشخصيات والأشياء في السياق الزماني والمكاني، فالشخصية جزء من المكون الزمني والمكاني للنص، وثم شخصيات يتحقق حضورها، أما يظهر في النص على شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات

---

[1] سعد رياض، الشخصية وأنواعها: أغراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 11.

[2] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982، ص 50.

[3] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 5.

[4] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية: ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص 7.

[5] رونية وبليك وأويتن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، دمشق، (د، ط) (د، س)، ص 24، 25.

[6] عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 14.

[7] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت، 1998، ص 72.

والضمائر الشخصية تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقات التي بينها، وكانت الدراسات الشخصية مدار البحث في النقد الشكلاني ممثلا في "أبحاث بروب، على وجه الخصوص بالإضافة إلى أبحاث كل من غريماس وجيان بياجيه" فهم لاحقون في مصطلح الشخصية ويميزون بينهما وبين الشخص السيكولوجي".[1]

وكما تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما سيجيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسير أحداث العمل الروائي، إذا من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقة الحسية التي ترتبط كل شخصية بالأخريات انما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصور مدققة وسليمة في كل الشخصيات وبين أبعادها وجزيئاتها سواء كانت علاقة التكوين الخارجي أو التصرفات والأحداث الصادرة عنه".[2]

ليأتي بعد ذلك تعريف عبد المالك مرتاض الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة فيقول أنها: "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والحواس والعواطف والميولات، فالشخصية هي مصدر افراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث التي وقعت ذاته للإفراز الخير أو الشر وهي وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها".[3]

بمعنى الشخصية قد تكون العقيدة أو الحل لجميع المشكلات اذا هي أتت تصنع اللغة وكذلك تستقبل أو تنتج الحوار، وتجر الحدث وتملأ المكان، وتتكيف مع الزمن أي أنها هي التي تتحكم في مختلف المكونات السردية.

---

[1] ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص215.

[2] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل: دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980، ص 20.

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

فهي تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرئيسية فيه وتحتل معظم أجزائه حيث تمتد منها واليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي ويتمحور حوله المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ وحيث يتعاقد القارئ مع الكاتب تعاقد أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها وسلوكها وحركتها الداخلة".[1]

ومنه يقول أن للشخصية أهمية بالغة في الرواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفني (الرواية كعنصر حيوي بمختلف الأفعال التي تشكلها بمجرى الحكي).

- **تصنيف غريماس ألجيرداس (Algirdas Greimas):**

انطلاقا من أبحاث بروب جاء " بالنموذج العاملي فأطلق على الشخصية اسم العامل وحددها في سنة عوامل وهي: المرسل والمرسل اليه، الذات والموضوعات والمساعد والمعارض".[2]

- **تصنيفات هنري جيمس (Henry James):**

يصنفها من حيث علاقاتها بالحبكة على شكلين من الشخصيات.

- الشخصيات الخاصة بالحبكة ويسميها بالخيط الرابط فتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل الحبكي للأحداث.
- الشخصيات الخاضعة لها الحبكة وهي الخاصة بالسرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد خصائص الشخصية.[3]

قسم الشخصيات حسب الوظيفة إلى:

- الشخصية المسطحة: وهي التي تقتصر على سمات محددة ،فتقوم بادوار حاسمة في بعض الاحيان
- الشخصية العميقة: التي تتوفر على أنساق متناقضة فهي شيمة بالشخصية الدينامية.[4]

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ،مجلات العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان، 2000، ص 196.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 33، 52.

[3] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216.

[4] المرجع نفسه، ص 215، 216.

- تصنيفات فورستر (Forster):

يقسمها إلى شخصية معقدة متعددة الأبعاد بمعنى "أنها لا تستقر على أي حال أي أنها متغيرة من آن إلى آخر شخصية بسيطة".[1]

- تصنيفات حسن البحراوي:

صنف الشخصيات إلى ثلاث أنواع:

- نموذج الجاذبية
- نموذج الشخصية الموهوبة.

نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: قسمها النموذج اللقيط والشاذ جنسيا.[2]

أنواع الشخصية:

1- الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية، وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدرتها وارادتها"[3]، والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية فهم العمل الأدبي"[4].

2- الشخصية المساعدة (الثانوية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم احداث الرواية (الرئيسية) هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[2] المرجع نفسه، ص335،336 .

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 42.

قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية".[1]

ولهذه الشخصية أدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.[2]

بمعنى أن السرد لا يخلو دائما من الشخصيات الثانوية كعناصر مهمة في بناء السرد في الرواية كعمل أدبي.

ومنه يمكننا القول أن "الشخصية تبعا للدور الذي تصطلح به في القصة تستطيع أن تكون أما رئيسية، (الأبطال المنافسون)، وإما ثانوية فتشمل على الوظيفة عرضية وأنه لمن المعلوم أن هذا التميز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف البسيطة".[3]

وقد ميز عبد المالك مرتاض بين الشخصية الرئيسية والثانوية من خلال قوله: " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الاحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الاحصاء يؤكد ملاحظاتها كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات المركزية من غيرها إنها الاحصاء.

داخل العمل السردي، وهذا جزء منهجي إلى حد ذاته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، واذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الأخطاء الحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا أجزاء منهجي وانها تظل قادرة على البرهان الصادم لإثبات دقتها".[4]

---

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 132.

[2] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص42.

[3] أوزوالد ديكروجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2007، ص 674.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص 143.

II – الزمن:

يعد الزمن من الاشكاليات التي وقف عندها الكثير من الباحثين والنقاد والروائيين بحيث تعددت مفاهيمه واختلفت ولم يستقر على تعريف واحد فهو يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن الأدبي فما هو الزمن؟

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يقول "الزمن اسم قليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد يكون الزمن شعور والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبناء والمكث من أبسط دلالات الزمن".[1]

أما في " القاموس المحيط" هو: "اسمان القليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقبته ذات الزمين كنربير: تريد بذلك تراخي الوقت"[2]

فالزمن في اللغة يركز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة " فصول السنة".

ب- اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه:

"مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ....الخ، بين مواقف ومواقع المحكية عملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب السردي وعملية المسرود".[3]

الزمن في العمل الروائي هو "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية .... لأن زمن الرواية .... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة".[4]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مجلد 3، مادة (ز، م، ن)، ص202

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 4، مادة ز.م.ن، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ، ص 225.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009،ص23.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 23.

وأيضا عند ميشال بوتور Michal butor، لقد تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد إلى الاخر فالكتاب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين من القراءة)".[1]

كما تطرق سعيد يقطين في أحد كتبه إلى أن عنصر الزمن على أنه " مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"[2].

ولقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن قصة وزمن الخطاب، زمن النص، أما الناقدة سيزا قاسم فتقسم بدورها الزمن إلى قسمين زمن نفسي (داخلي) وزمن طبيعي (خارجي)، أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها جملة النص أما الثاني فيتمثل في خطوط العريضة " المقالات" التي تبنى عليها الرواية".[3]

1- المسار الزمني:

الزمن يعمق الاحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستوين للزمن:

أ- ومن الخطاب (Le temps du cours)

"هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في اطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[4]، كما تم تعريفه أيضا: "بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص67،68.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص25.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 63.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر، فإن زمن الخطاب لكل نص يمكن أن يقاس بعدد من الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص".[1]

ب- زمن القصة (Le temps de la fcation):

هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتبع الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنه الزمن الطبيعي للرواية فهو " الزمن التخيلي الذي يستغرقه الواقع الفعلي، بصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله".[2]

وهو أيضا: "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية".[3]

" زمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل".[4]

وقد أضاف تودوروف إلى زمن الخطاب " وزمن القصة" ثلاث أزمنة ألا وهي: زمن الكتابة (السرد)، (المحكية، المروية)، وزمن الواقع، القراءة و(الادراك).[5]

ولقد فرق جبرار جينات بين زمن الحكي وزمن القصة، اذا ربط بينهما، في ثلاث علاقات رغم قوله بضرورة التفريق بينها.

1- الترتيب الزمني: يترتب عن عدم توافق زمن القصة مع زمن الحكي (الاسترجاع والاستباق).

2- المدة: تتمثل أساسا في دراسة المدة الفاصلة بين زمن القصة، وزمن الحكي الذي يقاس الأسطر والصفحات من خلال المفارقات الزمنية المتمثلة في الوقفة الحدث، المشهد، ...الخ.

3- التواتر يتمثل في علاقات التكرار بين القصة والحكاية.[1]

---

[1] بيان ماتفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بو رحمة، دار تينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ،ط1، ص 230.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

[5] المرجع نفسه، ص 426.

2- النظام الزمني:

أ- الترتيب (L'ordre):

يمكن تعريفه للأحداث كما جرت في الواقع وقد "تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع الحكاية"[2].

ب- السوابق أو (الاستشراق) (Le prolepse):

يقصد بها "عندما يعلن السرد مسبقا كما سيأتي لاحقا قبل حدوثه".[3]

ومن هنا نفهم بأن الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث لم يقع بعد.

وقد عرفه أيضا "سعيد يقطين" بقوله: "حكي الشيء قبل وقوعه".[4]

ويعنى أن قول شيء قبل أن يقع، أي يستبق إلى قوله فهذا النوع يتبعه السارد أثناء قيامه بعملية تحريف النسق الزمني المتسلسل وهو يمثل: "عصب السرد الاستشراقي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى مستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل احدا الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل اعلان عما ستؤول اليه مصادر الشخصيات مثل: الاشارة إلى احتمال الزواج أو مرض أو الموت بعض الشخصيات".[5]

ويتوغل القارئ في مستقبل الشخصية، لمعرفة بعض الاحداث قبل زمن وقوعها فيحاول استكمال فعل القراءة للتأكد من صحة الخبر أي عنصر السوابق يزيد من تشويق القارئ ويحفزه على جمال الأحداث.

---

[1]Gérard ,NarrtiveDiscourse : An Essay in Me thod, translat by : Jane Elwin&Jonat han, CornellUniversity, press, Tlchaca, Newyork, 1980,p 8. 11.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،الدار التونسية للنشر، تونس ،(د، ط) ،(د، ت) ، ص79

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص87.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص97.

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، د ،ط، دمشق، 2005، ص98.

1- المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع أو (السرد الاستذكاري) Analepse:

إن قراءة القارئ ودراسته لبعض الروايات يجعله يلاحظ ظهور أهم وأبرز التقنيات الزمنية أو المفارقات الزمنية والتي هي الاسترجاع الذي "يعني استعادة أحداث سابقة للحظة"، (راهن السرد)[1].

كما أن العملية السردية تعمل على ايراد الأحداث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد".[2]

فهو يعد "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، اذا يتقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من سيجه"[3]، فيكسر بذلك خطية الزمن.

ولقد رأى روجي الفيصل " أن الغاية منه هو تذكير القارئ بالحوادث التي وقعت بحيث " قد يلجأ اليه الراوي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو ستدرك حوادث ماضية لغير دلالاتها أو يطرح تفسير جديد لها.[4]

ويستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.

أنواعه:

أ- استرجاع خارجي (Aexterne):

" هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط (زمني مستقيم)، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية".[5]

---

[1] نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 196.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف الجزائر ،(د،ط) ،(د، ت)، ص 88.

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 121.

[5] عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

كما أنه "يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، وتبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى".[1]

ب- استرجاع داخلي (A. Tnterne):

وفيه يتم من داخل الحكاية إلى خارجها"[2]، وهو أيضا "العودة إلى الماضي لاحق للبداية المروية تأخر تقديمه في النص".[3]

فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية فهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرات النص، واضاءة ماضي شخصية ما واستعادتها.

كما أنه يتيح فرصة للروائي اعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية أو بشخصياتها المركزية لمسارها الزمني.

إن الاسترجاع بشقيه الداخلي والخارجي، آلية واضحة لتغطية الغفلات التي تجاهلها وتجاوزها زمن القصة.

ج- المدة (LA durée) :

تعتبر المدة تفاوتا نسبيا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ولذلك يمكن تعريفها على أنها: "المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية".[4]

أ- ابطاء السرد:

يتم ابطاء السرد وايقافه من خلال عنصرين هما:

*** المشهد (La Scéne):**

هو من أحد أهم تقنيات السرد حيث يساهم في حركة الزمنية للرواية ويقصد: "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق".[5]

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي: الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40.

[4] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية ، ص 70.

[5] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي ، ص 132.

وهو أيضا "حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد".[1]

فهو يقوم على أساس الحوار المعبر عنه لغريا الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف".[2]

فالمشهد يعد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات الروائية المتضمن على مختلف الآراء والتوجهات والبعض من ردود الأفعال لكل شخصية بحيث شكل أهم وأبرز الوظائف البنائية في الرواية العربية.

*** الوقفة (la Pause):**

هي العنصر المهم الآخر الذي يشترك مع المشهد في ابطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية بحيث لها دور مهم في بناء الحدث.

فهي تقنية سردية تقوم على ابطاء زمن السرد، وهي موجودة في عرض الحدث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية".[3]

فالتوقف "يعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوع من القطع الزمني ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء، التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم الأشياء والشخصيات".[4]

وفي تعريف آخر: "لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[5]

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999، ص 170.

[4] Gérard Genette, Narrative Discourse : An Esay in Methad- od, ibid p 95. P 96.

[5] سمير المرزرقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 235.

ب- تسريع السرد:

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

*** الخلاصة (Sommaire):**

تعتبر الخلاصة سرد يكمن فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل، وقد يوصف الكاتب لتسريع السرد.

" في بضع فقرات أو تسع صفحات عدة (أيام) أو شهورا أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[1]

كما تعتمد في الحكي على سرد الأحداث بحيث سيزا قاسم بينت أهميتها من خلال قولها: "قد والتلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".

والخلاصة أيضا: "هي أن يسرد الكاتب الروائي الأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يميز على الفترة الزمنية مرورا سريع لعدم أهميتها"، وتعتبر أيضا " سرد وملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال".[2]

*** الحذف (ELLipse):**

يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح باسقاط فترات زمنية معينة دون التطرق إلى ما جرى حيث يعرف الحذف على أنه: " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطبة للخطاب.

الحكاية بأكملها دون الاشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي".[3]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 32.

[2] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 105.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 164.

كما يعرفه حسن بحراوي: " يكون جزء من القصة مسكوت عنه كلية، أو الاشارة اليه في بعض بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبل ومرت بضعة أسابيع، أو مرت بضعة سنين".[1]

وينقسم الحذف إلى قسمين هما:

أ- الحذف المحدد (E- Détermine):

هو الذي ينص على مدة كقولنا " بعد مدة كذا" فالحذف المحدد إذ يعني أن تصريح بالحذف والقطع بطريقة أو أسلوب مباشر ونعلن عن مدة الحذف والزمن.

ب- الحذف غير المحدد (E- Indéterminé) :

هو "عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وهو الذي يشار اليه النص ولا على مدة قولنا "بعد مدة" وهنا تصريح بالحذف بطريقة مباشرة دون تحديد الزمن".[2]

*** التواتر (La Fréquence):**

وهو أهم مظهر من مظاهر التقنية الزمنية السردية بحيث أدرج لدى الكثير من النقاد وكان من أهمهم " جيرا رجينات" "**Gerald Genette**" الذي أولاه اهتماما كبيرا وعرفه على أنه: " يسهم العلاقة بين عدة مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار اليه فيها في المحكي"[3]، وقال أيضا أنه مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب" وقسم التواتر إلى أربعة حالات:

- المحكي التفردي: أي يروي مرة واحدة ما وقع.
- المحكي التفردي الترجيحي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع.
- المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] عمر عاشور، البنية السردية، عند طيب صالح، ص 24.

[3] كريستيان أنجلي وجان أبرمان، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى السير، تر: باجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، المغرب، 1989، ص 228.

- المحكي الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية.[1]

جـ- بنية المكان والفضاء الجغرافي:

1- مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواءا كان ذلك في شأنه وتطوره أو في شكله ومضمونه.

ففي الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية، تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث، ولا تلتقي من الروائي اهتماما أو عناية، فهو اذن مجرد مكان هندسي، أما في الرواية الروامانتكية " يبدو المكان لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بيم المكان والإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[2]

ويكون المكان استنادا إلى ما سبق معبرا على نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار، والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي **Space espace**(....) ولعل ما يمكن اعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ".[3]

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو اشارت اليه الرواية أو سمته بالاسم، فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية فهو: المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته".[4]

---

[1] Gérrard Genette, Narra tiveDiscourse : An Esay in Methad- od, ibid p113- p114.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 31.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 121.

[4] سمير روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 251.

كما يرى بدر عثمان أن "المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وانما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات".[1]

وبناءا على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى اظهار قدراتهم الابداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنن فيه وذلك من أجل اظهار امكانياتهم وابداعاتهم.

2- أهمية المكان:

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان: "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجهودا سطحية المكان باعتباره أرضية وقضاء لها في النص الروائي: "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا اذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[3]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور عليها عناصر الرواية.

---

[1] بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص 28.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، باريس، ط2، 1932، ص 53.

3- أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور والمتأمل لأنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات:

فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن بحرواي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: " أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي....."[1].

4- وظائف الأمكنة:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناتها، فكما أن للشخصية اختلافها، والأزمنة تعددها، والأمكنة لها بدورها تنوعها، وتنوع المكان في أي رواية الهدف منه فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز اطارها الجغرافي[2].

ب- الفضاء الجغرافي:

- لغة:

عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" بـ "فضا/ فضي: المكان الواسع من الأرض، والفعل: فض، يفضوا، فهو: فاض وقد فضا المكان وأفضى اذ اتسع، أفض فلان إلى فلان أي وصل اليه.[3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 17.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (ف، ض، أ)، ص 14.

ويشير بلحسين بليشي إلى نفس التعريف قائلا: " الفضاء هو ما اتسع من الأرض الخالي من الأرض جمع أفضية.[1]

ومنه نقول أن هذه التعريفات تحمل في جوفها معنى واحد وهي أن الفضاء يعني المكان الواسع الذي تكمن بداخله الأشياء.

- **اصطلاحا:** الفضاء هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي[2]، ويطلق

عليه أيضا فضاء الرواية، وأيضا: "هو تخطي سلسلة من الأماكن أسندت اليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء.[3]

وتبعا لهذا المفهوم يقول ميشال ريمو "Micheal Remo" أن كل رواية فيها يبدو لها نصيب من الاتصال مع الفضاء، اذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين أو ستحضر فضاء معينا ما دامت تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضور أما في العالم وبهذا المعنى فإن صلة فضاء النص الروائي هي أكثر من وطيدة، يكاد تقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، وذلك أنه اذا تخلى عن الفضاء فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل أن الحكي هو الفضاء بعين....[4].

للفضاء أهمية بالغة في تشكيل البنية السردية اذ يطغى على كافة عناصرها فهو يحتوي على أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والروايات[5]، ومنه الفضاء أشمل وأوسع من مفهوم المكان والمكان هو مكون الفضاء والفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فإذا كانت الرواية تشمل على مجموعة من الأشياء فإنها

[1] بلحسين بليشي جيلالي بن الحاج يحي، القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1981، ص 321.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 130.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 48.

[5] المرجع نفسه، ص 32.

جميعا شمل فضاء الرواية[1]، بمعنى أن جميع الأمكنة التي تتوافر عليها البنية الروائية تنتمي إلى ما يسمى بالفضاء الروائي باعتباره يختلف عن الأماكن التي تراها بالبصر أو نذكرها بالسمع كما في المسرح مثلا فهو يشكل من كلمات مكتوبة يعبر عنه عن طريق اللغة.

كما تحدث حميد لحمداني عن الفضاء الروائي معبرا عن ذلك بقوله "أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إن مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سوآءا تلك التي تم تصويرها شكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه[2]، ورغم تعدد التعريفات لمصطلح الفضاء إلا أنه اختلف بعض النقاد الروائيين حول مفاهيم الفضاء والمكان موضحين الفرق بينهما، باعتبار أن الفضاء أشمل من الزمان والمكان يقول جين كلود بأن الفضاء الروائي شامل لما يسمى بالحيز المكاني.[3]

أنواع الفضاء:

قسم حميد لحمداني الفضاء إلى ثلاث أنواع:

أ- الفضاء النصي:

يعني فضاء النص الروائي أي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفيح.[4]

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 12.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 64.

[3] جين كلود نيستنه، ضمن كتاب الفضاء للروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، 2002، ص 20.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، جيبوليتيكا النص الادبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 123.

ب- الفضاء الجغرافي:

يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصرف على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي يقدم دائما حد ادنى من الاشارات الجغرافية التي تشكل نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ.[1]

جـ- الفضاء الدلالي:

أن نقد الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنا واحدا، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين، نقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي.[2]

.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص61.

الفصل الثاني

تجليات مكونات البنية السردية في رواية اصابع لوليتا لواسيني الاعرج

I. الشخصية في رواية اصابع لوليتا
1. الشخصية الرئيسية
2. الشخصية الثانوية
3. الشخصية المسطحة
II. بنية الزمن
III. بنية المكان
1. الاماكن المغلقة
2. الاماكن المفتوحة

I. الشخصية في رواية أصابع لوليتا:

أ. الشخصية الرئيسة:

الشخصية الرئيسة في اي عمل روائي تمثل الدور الرئيسي في الرواية من خلال هذه الشخصيات يصور الراوي ما أراد تصويره أو التعبير عنه، كونها تمتلك القدرة على الحركة داخل الحيّز الروائي، وتنقسم الشخصيات في هذه الرواية إلى ثلاثة: شخصية رئيسية تعكس هذه الأخيرة رغبة الراوي في خلق وابتكار لشخصيات روائية قادرة على تشكيل مرآة عاكسة للبيئة، وشخصية ثانوية وأخرى مسطحة، أما إذا جئنا إلى الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فتظهر من خلال:

1- شخصية يونس مارينا البطل: وهي الشخصية الرئيسية في الرواية وهي التي تحرك مسار الأحداث، وتستحوذ على أكبر مساحة في الرواية، ويظهر على هذه الشخصية أنها مثقفة حيث كانت له ثلاث روايات مشهورة هي رواية "أوراق عرش الشيطان، ورواية ذئاب العقيد، وثلاثيته كتاب الحشرات، طنين الذبابة، وحزقة الفراشة، ويظهر ذلك من خلال قول الراوي "لايعلم السر المتخفي الذي جعل روايته الأخيرة عرش الشيطان بعد ثلاثيته كتاب الحشرات، طنين الذبابة، حرقة الفراشة وذئاب العقيد، تنال كل هذا الاهتمام."[1]

كذلك قوله: " وعلى مدار ثلاث سنوات حق كاد يغرق في بياض الورق وسحر المخطوطات العريقة، لا يأكل إلا قليلا، لا ينام إلا قليلا، لا يتحدث مع أصدقائه إلا نادرا ويكاد لا يرى شيئا إلا الأبجدية المنفلتة من بين أصابعه"[2].

اسمه الحقيقي هو سلطان حميد سويرتي، ويطلق عليه أيضا اسم حميد زازو، وحميميد، وهو في الحقيقة عميل ملاحق من طرف السلطات العسكرية بسبب كونه موجودا ضمن القائمة المغضوب عليها والمحكوم عليها غيابيا، لذلك غير اسمه إلى مارينا على اسم مدينة مارينا، والده كان كومندار استشهد في الثورة، حبيبته لوليتا، كان يحبها بجنون ويراها المرأة المثالية ونجد ذلك من خلال المقطع التالي:" شكرا يا أجمل عمر وألذ امرأة"[3]

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13،14.

[3] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص38.

وكذلك المقطع التالي:" لأني أحبك وأريد أن أكون معك في كل مكان حتى في الجنة أو جهنم "[1]

2- شخصية لوليتا: (نوة): وهي الفتاة التي أعلنت حضورها منذ لحظة ولادتها صاحبت معها المطر، الذي نزل مدرارا في يوم بزوغها إلى الحياة، حضور بالرائحة المدوخة والعطر الذي كان له تأثير كبير في بناء ورسم ملامح الرواية ونسجها بطريقة تلهم القارئ بجوها الحقيقي والذي أعلنت من خلاله البطلة حضور في قوله "كانت معطرة وأنيقة كأنها خرجت من مجلة ملونة أو كتاب جميل"[2].

" كانت ابتسامتها مشرقة، ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي اعوجاج، كأنها خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد عندما أصبحت ملتصقة بطاولة التوقيعات الحالية إلا منه"[3]

هذا تأكيد على أن حضورها كان متوقعا من خلال الرائحة التي كانت تقترب شيئا فشيئا من صاحب الرواية، فالشخصية في هذه الحالة تعلن حضورها كعنصر أساسي.

لوليتا شخصية تقوم بدور رئيسي داخل الحيّز الروائي، وهي امرأة ناعمة وحساسة، تملك ابتسامة مشرقة، وشعر جميل وناعم، وأصابع ناعمة وطويلة، وعينان واسعتان، تعمل في مجال الموضا، وهي حبيبة يونس مارينا، كانت تحبه بجنون، وهي الفتاة المغتصبة من طرف أبيها، وحملت منه وأجهضت، ويتأكد حب لولينا ليونس مارينا من خلال المقطع التالي: "أحبك ولن أطلب من الله أكثر من أن يضعني بين يديك كفاكهة الجنة أو كفراشة تحرس العمر كله لكي لا تفقد ألوانها المشمسة" [4]

عمرها 25 سنة أسماها يونس مارينا لوليتا على اسم امرأة في كتاب نابوكوف، وكان أبوها يريد لها اسما عربيا أصيلا فأسماها "نوة" دلالة على الغيث والخير، وأمها كانت تريد لها اسما بربريا أصيلا به رائحة جبال أجدادها ولهذا أصرت على أنزار، وهي في الحقيقة اسمها ملاك تعمل مع الخلايا الإرهابية، وجاءت لقتل يونس مارينا، وعندما لم تستطع فجرت نفسها ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: "اسمها الحقيقي ملاك، تتحرك بجواز مزور،

[1] المصدر نفسه، ص389.

[2] المصدر نفسه، ص32

[3] المصدر نفسه، ص32

[4] المصدر نفسه ، ص443.

وهي متابعة من طرف الإنتربول، بسبب جريمة ارتكبتها في جاكرتا ضد أخيها...هربت من أندونيسيا وهي مكلفة بقتلك من طرف تنظيم...بسبب روايتك عرش الشيطان."[1]

ب. الشخصية الثانوية في أصابع لوليتا: ولقد حضيت باهتمام ملحوظ من قبل الراوي، ليطلعنا عن تأثيرها في سير الأحداث وقد وظفها في بعض الفصول الموجودة في الرواية، ونجد أول شخصية:

1- إيفا: هي امرأة ناعمة وحساسة، ذات الأربعين شمسا، وهي شخصية مساعدة وصديقة للشخصية الرئيسية (يونس مارينا)، كانت تعمل مترجمة له، و"عرش الشيطان" هي سادس رواية تترجمها له بعد كتاب "الحشرات" بأجزائه الثلاث، ورواية "الحافة"، وكانت مجدة في عملها، ودقيقة في كل شيء لدرجة الإرهاق، ويظهر ذلك من خلال "مارينا يجب أن تحذر مني حبيبي، لست جرمانية في الفراغ العمل عمل ووقت الفوضى والهبل لن أكون أقل جنونا منك"[2]

بالإضافة إلى كونها تعمل مترجمة ليونس مارينا وهي حبيبته أيضا، وأنيسته في وحدته، أثناء إقامته في فرانكفورت وقبل أن يتعرف على لوليتا.

إيفا هي شخصية الصديقة والرقيقة والعشيقة التي سمحت لأنوثتها أن تجرح وهي تفطنت إلى حقيقة لوليتا منذ البداية إلا أن صديقها يونس لم ير فيها قبحا ويتضح ذلك في قول كلارا: "المشكلة ليست فيها حبيبي ولكن فيك من حقها أن تصاب بك كما حدث لي قبل سنوات افهمها جيدا لكن في النهاية أعرف بانها لم تكن امرأة عابرة في حياتك(...) أخاف عليك من لوليتا حبيبي، أنت لا تعرف هذا النوع من النساء.[3]

وهذا دلالة على صدق المشاعر التي تكنها إيفا لعشيقها فقد صرحت له عن حقيقة لوليتا لأنها أدركتها منذ أن رأتها للوهلة الأولى في المعرض إلا أن عشق يونس المميت لم يسمح له بالتعرف أكثر عليها فقد أحبها كما هي..

2- شخصية دافيد ايتيان: وهو شرطي يعمل بمركز الشرطة، يعمل على تفكيك الخلايا الإرهابية، وسعى جاهدا على حماية يونس مارينا، كان يحب الرياضة، وهو شخصية مثقفة

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 454.

[2] المصدر نفسه ، ص23.

[3] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 59.

يحب قراءة الروايات ونجد ذلك من خلال المقطع التالي: "ذات يوم تصاب بالسكتة القرائية، وترتاح نهائيا من شطط ما تقوم به"[1]

3- شخصية ريبيكا: هي شرطية تعمل في مركز الشرطة إلى جانب دافيدايتيان امرأة طيبة جدا، تعطي الإحساس بالألفة والأمان، أبوها مات في حرب الجزائر التحريرية في تفجير قطار، وأمها كانت الزوجة الثانية لأبيها، كانت ريبيكا عاشقة للفن من خلال المقطع التالي: "تذكر قبل أن أنسى مرة أخرى أنت عاشقة للفن وخبيرة"[2]

كذلك المقطع التالي: "يمكننا مساعدتك على معرفة تاريخ اللوحة على الأقل وهي في مكتب حماية التراث الإنساني، وهي في الشرطة العلمية أيضا"[3]

وكانت ريبيكا شأنها شأن دافيد ايتيان شديدة الحرص على يونس مارينا يظهر ذلك جليا قولها: "أكرر عليك ما قاله لك دافيد، الحذر ثم الحذر، الوضع ليس على ما يرام، قصة سرقة اللوحة المنسوخة من بيتك ليس أمرا طبيعي."[4]

ج. الشخصية المسطحة: وظف الراوي هذا النوع من الشخصية في روايته توظيفا بسيطا وذلك من خلال:

- **شخصية الرايس بابانا:** وهو شخصية عادية في الرواية، ساعدت فقط على نمو الأحداث، وهو الرئيس الأول للجزائر، الرايس بابا سجن في السجن لمدة ثلاث سنوات نتيجة الانقلاب الذي وقع ضده، قاوم عزلة السجن بكل شجاعة، كانت أنيسه في وحدته ذبابة صغيرة سماها لالة مينا وفي بعض الأحيان يصاب بكآبة تدفع إلى الانتحار ونجد ذلك من خلال المقطع التالي: "كانت الذبابة رفيقته الوحيدة في حفرة الموت" ونجد مقطعا آخر: "أنه رأى الرايس بابانا في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة والمجرمون، لكن الرايس بابانا كان ذكيا، فقد حارب الظلمة والعزلة والخوف بطريقته الخاصة"[5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص234.

[2] المصدر نفسه، ص266.

[3] المصدر نفسه، ص 271.

[4] المصدر نفسه ، ص 272.

[5] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص74.

والملاحظ أن الراوي لم يتحدث عن الشخصيات العادية أو المسطحة كونه ركز على الشخصية الرئيسية والثانوية إلا أنه استعملها بصدد نمو أحداث الرواية.

II. الزمن في رواية أصابع لوليتا:

تمتلك رواية أصابع لوليتا القدرة على التقدم والرجوع في الزمن وهذا ما جعلها عكس الروايات الكلاسيكية التي تحترم التسلسل الخطي للزمن حيث قامت بخرق هذا النظام وكسرت عمود السرد وقد أنشأ واسيني نظاما زمنيا خاصا للرواية بكل حرية حيث اعتمد على التداخل والتزامن والاسترجاع والاستشراق.

1- المسار الزمني:

تميزت رواية "أصابع لوليتا" بالزمن النحوي الذي يلتزم "الماضي، والحاضر والمستقبل"، زمن يسير وفق خط واضح حيث نجد في الرواية لا يعتمد على هذا التسلسل المنطقي، إنما لا يتلاعب به فقد ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي ويسترجع أحداثه أو يتقدم ويحقق المستحيل، ونجد واسيني يفرق بين زمن القصة وزمن الحكاية حيث نلاحظ أن زمن القصة أطول من زمن السرد (الحكاية) فزمن قصة شخصية "يونس مارينا" يفوق الستين سنة، لكن لا يعقل أن يقوم المؤلف بكتابتها طول هذه المدة، حيث اعتمد على الاختزال وسرد الأهم من الأحداث فيضحي بزمن السرد هو زمن الذي يتم فيه كتابة الرواية وأحداثها وليس زمن القصة التخيلية، فالزمن خاضع إلى الترتيب المنطقي أما الثاني فيقوم الروائي بالتلاعب بالاعتماد على التقطع والبطيء هذا ما نجده في البداية سرد قصة "يونس مارينا" في الحاضر عندما وقع كتابه الأخير "عرش الشيطان" الذي نال على اثره شهرة واسعة في العالم فأحبه الكثير وعارضه بشدة آخرين خاصة لاكمي"[1].

" وتثير حفلة التوقيع فتاة من بين الحاضرين وهي "لوليتا" كانت ابتسامتها مشرقة ضحكتها مشعة بأسنان لا يوجد بها أي انكسار أو اعوجاج وكأنما خرجت للتو من مجلة يلمع بريقها من بعيد."[2]

وهنا رجوع إلى زمن ماض من حياته حيث تذكر "يونس مارينا" سبب نفيه إلى فرنسا والنشاطات التي كان يزاولها في قرية مارينا وسبب تذكاره هو تلك الفتاة.

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص32.

2- التقطيع الزمني:

يتجسد التقطيع كثيرا في رواية "أصابع لوليتا" وذلك من خلال: "تساءل "يونس مارينا" في أعماقه، وهو يمشي على أطراف الحديقة... كيف يمكن لامرأة مؤمنة، أن تزور الكنيسة كل صباح أحد، أن تقبل بالانتحار، ثم بالحرق؟ ربما كانت يؤذيها هي من حسم الأمر.

شيء لم يفاجئ النهاية لأن قرارها كان واضحا، وهذا ما لاحظه عندما زارها برفقة "لوليتا" أن الفكرة واضحة في ذهنها على الرغم من أنها كانت في تلك الظهيرة في كامل قواها، فوجد أنها كانت تعرف كل شيء ولم تمنعها السنوات الثقيلة التي عاشتها من معرفة التفاصيل." [1]

"اندهش من معرفتها للتفاصيل وحفظها، أراد أن يسالها أكثر ولكنه بدا لنفسه غبيا."[2]

وهذا التقطيع يبرز التلاعب المقام عليه، إذا السارد يسرد لحظة الحاضر والتي تتمثل في تساؤل "يونس مارينا" عن سبب انتحار "كلارا ماكسيم" المرأة المؤمنة، لكنه يعلل هذا ويسترجع حدثا ماضيا كان توقيته في الظهيرة.

حيث أنه رخس فكرة الانتحار التي كانت موجودة عند المرأة المؤمنة وهذا الاستذكار يحمل دلالة شعرية مميزة، فهو يظهر عندما يعرض التقطيع الزمني فإنه يبرز ما كانت تعانيه شخصية " كلارا ماكسيم" من اضطرابات نفسية وقد نجح في الارتقاء بالزمن إلى درجة أعلى زمن السرد فحسب وإنما هو زمن يعكس بعض من حالات الشخصيات.

III- النظام الزمني: (l 'ordre temporelle)

قام واسيني بالتلاعب بالزمن في الرواية حيث يبرز أحداث الشخصية في الرواية حيث زاوج بين زمن الماضي وزمن الحاضر من خلال التقدم والارتداد، فإنه يخبر بأن الرواية تسلط الضوء على قضية حساسة وتعرف اختلافات عديدة، حيث أنها تستعرض قضية "لاكمي" التي سببت اضطرابات في العالم وفي بعض شخصيات الرواية كما قدمت صورة من جزائر ما بعد الاستقلال " عندما كان الانقلاب على الرايس بابانا لم ينسى "يونس

[1] المصدر نفسه ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص89.

مارينا" في أي يوم من الأيام بطاقة الهوية هي دليل صاحبها، ورجل دون هوية هو شخص غير موجود ويمكن أن يردم غي أي مكان دون أن يعلمنا عنه"[1]

وذلك من خلال انقلابات أدت الى انقسام المجتمع الجزائري بين تابع للرايس بابانا ولاءه للعقيد الذي لم تشفع له هويته.

"غالبا ما يرجع الروائيون إلى ما كان يجري في القصص القديمة الى احداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن القصة..."[2].

IV – المفارقات الزمنية:

تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر أيضا "حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية ويفسح المجال أمام الشخصيات في الرجوع إلى الوراء أو التقدم وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق أو الاسترجاع"[3].

*الاسترجاع:(Analepsie)

اعتمد الروائي واسيني الأعرج في رواية "أصابع لوليتا" باسترجاع لبعض أحداثها فقد قام بذكر الأحداث التي وقعت في الماضي، والاسترجاع ينقسم إلى:

أ. استرجاع داخلي:(Analepsie interne)

حفلت رواية "أصابع لوليتا" بكثير من الرجعيات المختلفة إلى الماضي، من استرجاع الكاتب "يونس مارينا" لأيام صباه عندما زار قريته مارينا "الرايس بابانا" وهو يخشى هذا التذكر:" لا أريد أن أغرق في طفولتي التي سرقت مني في وقت مبكر أشعر أنني إذا خسرتها ذهب مني كل شيء."[4]

ويسترجع أيام شبابه وعمله كصحفي في جريدة سرية نسج فيها قصصا من خياله عن "الرايس بابانا"، مما جعله شخصا مغضوبا عليه من طرف العقيد "أتذكر أنه قبل أن يظهر اسم "يونس مارينا" في قائمة المغضوب عليهم، بل المحكوم عليهم غيابا، على واجهات

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص102.

[2] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص80،81.

[3] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، ص37.

[4] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص421.

محافظ الشرطة وبعض محطات القطار والحافلات، كان لا يفكر في شيء آخر إلا مقالته القادمة التي سيكتبها بلذة في دماغه قبل أن يحفظها على الورق."[1]

وكذلك استرجاعه للحظة لم تتجاوز الثواني التي تمثلت في تفجير "لوليتا" لنفسها: "ثم عادت الصورة بالحركة البطيئة، إذا كان كل شيء يتحرك بوجل وخوف... وجه لوليتا في آخر لحظة، وشعرها الذي غرق في البياض الهادئ لونته بقايا شمس الغروب... فجأة تعود الصورة من جديد إلى سرعتها القصوى، فيتداخل كل شيء فيه، رأى جسدها الهش وهو يتطاير."[2]

وهو استرجاع لم يقصد به التذكر لأنه لم يمر على حدوثه ثواني، وإنما الغرض منه هو نقل الدهشة التي اعتلت وجه "يونس مارينا" أو الصدمة الكبيرة التي أصابته من هول الحادث.

ب. الاسترجاع الخارجي: (Analepsie externe)

نجد استرجاع المصائب النازية ".....أوشويتر1، المحتشد المركزي، أم شويتر3، 2أوبركونو، الذي فتح في 8 أكتوبر1941، مركز إبادة كلية، أوموتير الذي دشن في 31ماي1942 كمحتشد للعمل."[3]

فهذا الاسترجاع ليس له علاقة بشخصيات الرواية سوى أنه دافيد ايتيان أشار إليها إلا أن جده كان من ضحايا الإبادة.

وكذلك ذكره لبعض اللوحات الفنية مثل لوحة "أصل العالم": "أعتقد أن اللوحة تذكرك بعنفوانك الأول. مريم ماجدالينا."[4]

وكذلك: "قبل أن تنعزل لمدة ثلاثين سنة، أعرف أن لوحات دولارتور تجسد الفترة الأخيرة من عزلتها بصحبة جمجمة."[5]

تعد تقنية الاسترجاع من المفارقات الزمنية المعتمدة في الرواية بشكل كبير مقارنة مع الاستباق.

[1] المصدر نفسه ، ص423.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص423

[3] المصدر نفسه، ص209.

[4] المصدر نفسه، ص404.

[5] المصدر نفسه، ص397.

***الاستباق أو الاستشراق:(Le prolepse)**

الاستشراق أو الاستباق يعد شبه منعدما في رواية "أصابع لوليتا" مقارنة بالاسترجاع، لكن المدهش في الاستباق الموظف في الرواية أنه يمثل أول تقنية زمنية تصادفها في مستهل الرواية:"..... ثم أبدأ السير وحيدا على سطح البحر، وأنا لا أدري إلى أي شوق سيقودني هذا الرحيل نحو العاصفة الكتابة."[1]

"..... لم يستطع أن يكتم حيرته، ولا كيف يمنع الإنسان ميراثا حتى لو كان ميراث الصدقة إلى غيره من الناس."[2]

إذا كان الكاتب "يونس مارينا" يريد في المستقبل أن يبدو أولا وذلك من خلال سيره على البحر وحده لأنه وكأنه في الماضي، ويسير مع "لوليتا" التي تعرف عليها لاحقا أو مع أي شخص وكان يملأه شوقا للكتابة.

وكان يزور المقبرة بصحبة جدته وأمه في بعض أيام عندما يزورها يقف على بعض الذين فقدهم: "لو فقط نترك لنا قبرا."[3]

وعند ذهابه في رحلة أو سفر ما حيث كان مولوعا بالتنقل من مكان إلى آخر: "..... لا تدرين كم أنا معلق بالسفر..... والسفر مغامرة لا نعرف نتائجها ولكننا نفترض أن نصل بخير لكي نتحمل قسوة السفر."[4]

وهذا ما يشير إلى أن الرواية تحمل في ثناياها صور غير متوقعة وخارجة عن معيار المألوف.

فالاستباق في هذا الوضع من الرواية ما هو إلا دليل على أن الرواية ستكون مفعمة ب " الشعرية".

ولأن زمن السرد واسع التوظيفات فإننا نجد نوعا من عمله ضمن الخطاب الروائي وهو متعلق بسرعته أو ببطئه ما بين زمن القصة وزمن الخطاب.

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 394.

[3] المصدر نفسه، ص387.

[4] المصدر نفسه، ص396

1- تسريع الحكي:

تقتضي مقتضيات السرد أحيانا على السارد لأن يقدم بعض الأحداث الروائية التي اقتضى وقوعها زمن طويل إذ يلجأ السارد إلى تقنيتين يضغط فيها مراحل زمنية هما:

- الخلاصة: (Sommaire)

الخلاصة تقنية زمنية يكون فيها الخطاب أقل من زمن القصة، حيث يتم فيها تلخيص مدة زمنية أو مرحلة من الزمن في مقاطع قصيرة أو إشارات سريعة: "..... ما الذي يغريك في قراءة عالم يبعد عنك؟ عالم يموت عطشا وبأسا غارق في الحروب الأهلية الطالحة والانقلابات العسكرية العقيمة."[1]

كما أن للخلاصة وظائف عديدة أبرزها " الاستعراض السريع لفترة من الماضي فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصية ما عن طريق المشهد يعود فجأة إلى الوراء، ثم يقفز إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصير عن قصة الشخصية."[2]

" أليس غريب أن نلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة."[3]

ومن هنا توضح لنا كيف أن الراوي قام باختصار أي اختزال أهم المراحل التي عاشها الكاتب في وصف امرأة قرابة ثلاثين سنة وهي الشخصية الرئيسة "لوليتا".

وهنا أيضا مقطع استرجع فيه السارد ذكرى من حياة شخصية الكاتب "يونس مارينا" والتي تعود إلى فترة زمنية بعيدة "على مدار الشهور التي قضاها في التحميل والتنزيل في الموانئ متوسطة الغزوات، وهران، الجزائر، عنابة، طنجة، تونس، طرابلس، اسطنبول، باليرمو وغيرها، فقبل أن يصعد نحو مارسيليا لم يناده أحد باسمه الحقيقي لكن لوبلافري"[4]

وهنا لم يفصح السارد عن تفاصيل أيام " يونس مارينا" في السفينة وما كان يتم تحميله أو تنزيله من جهة أخرى قدم جزء من حياته الشخصية.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا، ص26

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

[3] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا، ص 46.

[4] المصدر نفسه ، ص156.

- الحذف:(L'ellipse)

تقنية الحذف في رواية "أصابع لوليتا" تظهر في المقطع التالي: "ثلاث ساعات انتظار، لا يعلم لماذا جاء مبكرا إلى المطار وهو يدرك ان الطائرة يمكن أن تتأخر، لكنها لم تصل أبدا في وقتها، وإذا فعلت فلا يتجاوز ذلك دقائق معدودات، بالنسبة إلى الرحلات الطويلة.[1]

فقد قفز السارد مدة زمنية بثلاث ساعات وأسقط منها أحداثا لا أهمية لها، يعتقد انها لا تقدم دورا في باقي الأحداث التي كانت لها تأثير واضحا وهو انتظار قدوم "لوليتا" من جاكاترا إلى مطار باريس، وليس هذا المقطع الوحيد الذي حذفت منه أحداث ثانوية وهناك مقطع آخر يبرز ذلك: "لوليتا لم تظهر أسبوع مرّ بلا جدوى."[2]

إذا لم يقدم السارد هنا ما جرى من أحداث قدرت بخمس عشرة سنة كاملة: "بعد أكثر من خمس عشرة سنة كاملة من استقلال البلاد، لم يترشح شهداؤنا الذين يغزون الشوارع والمدارس، والمواقع الحكومية والاحتفالات الدينية والوطنية...."[3]

فلم تذكر الأحداث التي جرت ضمن السنوات الطوال سوى أن شهداء الثورة الجزائرية لم يدفنوا في مقابر تليق بهم، وعدم تعمق خطاب الرواية في هذه الأحداث التاريخية رفعة من أن يكون خطابا تاريخيا لها إلى خطاب أدبي مترفع عن ذلك.

".... وبقى الحاخام في حماية سكان مارينا أكثر من خمسة سنوات قبل أن يغادر نحو المغرب، عند تأزم الوضع بعد هزيمة حزيران."[4]

2- تبطيء السرد:

إن تبطيئة السرد وتعطيل وتيرته يمثل الحركة الزمنية المعارضة لتسريع السرد واختزاله، يلجأ إليه السارد -أحيانا- قصد سرد ما جرى في مدة زمنية معينة قصيرة في مساحة واسعة من خلال تقنيتين:

-المشهد:(La scéne)

تتجسد تقنية المشهد في رواية "أصابع لوليتا":

---

[1] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا ، ص363.

[2] المصدر نفسه، ص129

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] المصدر نفسه ، ص156.

"أنعم خويا؟ لم أفهم

- هل تعرف أحدا من هؤلاء؟

- وهادوا شكون؟ كنت أنظر إلى وجههم وأقول لنفسي هل أستطيع حضور سهرتهم؟ فرقة موسيقية البركة، لم يذكروا مكان الحفل؟ أنا أيضا حاب نفرح على خاطري قتلتني الخدمة. كل نهار وأنا منكفئ على فمي توحشت الشيخة الريستي."[1]

وهنا يحطم رتابته من خلال حركيته الزمنية المميزة بوصفه تقنية الحوار القائم بين شخصيات الرواية.

ونجد كذلك من خلال حوار "يونس مارينا" مع أمه:

- "ذكرتني به، اللطف ياربي

- من يا يما؟

- أبوك الله يرحمو، كلما داهمه الخطر، أجلسني قبالته ومكن ما يملأه قلبه

- لا يوجد أي خطر يا يما ولكني سأغادر البيت مؤقتا لا تسألي عني سأكون بألف خير

- سالته بعفوية لماذا يا حميمد يا وليدي؟

- خائفا يا يما؟[2]

- أمك هنا وتخاف؟ من يستطيع إهانة زوجة الشهيد؟

- يا يما لم يهينوني، لكن يبهدلوني، والآن يقتلون أولادهم هل ترضيك، يا يما خدمت تنظيف المراحيض في مدرسة المدينة الابتدائية؟

- خدمة والحمد لله مستورين، خوفتني يا حميمد؟ من هم هؤلاء الذين تتحدث عنهم؟ ممن تخاف؟

- أنا نفسي لا أعرف يا يما جوهرة .

- ثم استدرك عندما تذكر قصته الأخيرة.

- خائف من ذئاب العقيد يا أمي

---

[1] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا ، ص 107

[2] المصدر نفسه ، ص110

- ذئاب العقيد؟"[1]

يمثل هذا الحوار مشهد حواريا مباشرا بين "يونس مارينا" وأمه.

وظف أيضا واسيني الأعرج في رواية "أصابع لوليتا" المشهد الحواري الداخلي (المونولوغ) إلى جانب المشهد الحواري المباشر، وهذا المقطع مونولوغ أجراه "يونس مارينا" مع نفسه:

" أهذا هو الرجل الذي وراءه كل شيء وقع في حياتي؟ كان وراء منفاي وألمي كبير، وراء حبي الأول بعد سارة ابنة الحاخام في مارينا، مريم ماجدالينا وكان وراء حكم علي بالإعدام والنفي ووراء كل ما حدث من هزات جميلة في الكتابة."[2]

"أسأل نفسي دائما ولا أجد جوابا مقنع كلما انفصلت عما يحيط بي ودخلت في نفسي تساءلت: ماذا ربحوا بقتل رجل لم يكن عدوا لهم، بالأصل لم يكن عدوا لأي شخص. ظل يحمل جرحه حتى النهاية جرحه كان موغل فيه....."[3]

أقام هذا المونولوغ لما رأى الشخص الذي لطالما أراد أن يراه ولم يستطيع إليه سبيل "رايس بابانا"، فعندما رآه دارت في ذهنه أفكار عديدة، وهنا تبرز شعرية الفريدة تتمثل أن "يونس مارينا" لا يرجع ما وصلت إليه حياته أو حياة الناس إلى القدر مثل أغلب الناس الذين يرجعونها إلى ذلك إنما يشير أن "الرايس بابانا" هو من وجه مسار حياته إلى منحنى الذي هو عليه وسبب موت بعض الناس.

وحوار لوليتا مع نفسها وهي تتأمل المدينة من وراء الزجاج "أليس ممكنا ان نعيش في بلدنا مثل جميع البشر.

أين الضرر؟ وما هو المستحيل؟[4]

- طاولات ... كراسي ككراسينا وربما لدينا أجمل منهم ...ناس طيبون القهوة ... البيرة ... لا شيء ينقصنا من ذلك لمسه فقط من احساس أن آخر موجود أيضا ويمكنه أن يعيش مختلفا عما نحبه ويحبنا وغير مجبر أن يكون صورة أغبياء هذا الوطن من قتله الروح.[5]

---

[1] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا ، ص111.

[2] المصدر نفسه ، ص277.

[3] المصدر نفسه، ص350.

[4] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا ، ص379.

[5] المصدر نفسه ، ص379.

- **الوقفة: (La pause)**

" هي تقنية سردية تسمح للسارد التداخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية، وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث إخلال زمني مقصود."[1]

ولقد جسد "واسيني الأعرج" في روايته "أصابع لوليتا" عدة وقفات وصفية منها:

وصف لوحة الذبابة "جلس على الكنبة قليلا كما تعود أن يفعل دائما، تأمل اللوحة التي سماها "الذبابة" المواجهة له، كان وجه المرأة يتخذ في كل لحظة وضعا مخالفا بسبب لعبة الضوء والظل المسلط على اللوحة، كأنما كانت تحركه في مختلف الاتجاهات والأوضاع لم يكن وجه الموناليزا لكن بعض الشبه العربي، لمح من بعيد لطغة صغيرة تشبه التوقيع المدفون تحت كتل عديدة من الألوان الثقيلة."[2]

وفي هذا المقطع كانت وظيفة الوصف يبرز فيها خاصية شعرية ارتفع فيها الوصف العادي إلى وصف متميز حرك فيه الصورة الساكنة وهي (اللوحة) لامرأة مرسومة في خياله من حياة في لوحة زيتية.

وكذلك نجد في موضوع آخر وقفة "يونس مارينا" على خريف فرانكفورت.

" استنشق رائحة العطر الهارب بعد أن أغمض عينيه تمتم أهذا الوجوه التي كانت تذهب وتجئ في رتابة لا تنتهي ... ليست باتريست غرونوي، ولكن هذا عطر ليس غريب على حواسي."[3]

وكذلك وصفه ل "لوليتا":

" كانت ابتسامتها مشرقة، ضحكتها مشعة ... ملامح خطة بنعومة مدهشة وكأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة، عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها وكأن زاوية نظرتها مفتوحة في اتساع 110 درجة."[4]

---

[1] جيرار جينات واخرون، نظرية الرواية متوجهة النظر الى التبئير، ص127.

[2] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا، ص 107- 109

[3] واسيني الأعرج، رواية أصابع لوليتا، ص14

[4] المصدر نفسه، ص32.

ووقفة "لوليتا" عند طفولتها التي ضاعت منها: "لا أريد أن أغرق في طفولتي التي ضاعت مني في وقت مبكر، أشعر أني خسرتها، ذهب مني كل شيء، أشتهي أن يرجع اسمي نوة والذي يعني المطر، أنا مطر حنين ولست امرأة معتوهة "لوليتا"."[1]

وبذلك نجد أن هذه الرواية أي رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج قد احتوت على الكثير من الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنما ساهمت أيضا في سير أحداث الرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

3- المكان في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج

أ. **الأماكن المغلقة:** لقد تعدد ذكر هذه الأماكن وذلك لارتباطها بالشخصيات ارتباطا وثيقا، ومن بين الأمكنة المغلقة التي ورد ذكرها في هذه الرواية نجد:

1- البيت: لقد احتل البيت في هذه الرواية موقعا هاما، وظفه الراوي في معظم فصوله لارتباطه بالشخصية الرئيسية التي كانت تقضي معظم وقتها في البيت، وقد ذكر مصطلح البيت وذكرت بعض أجزائه مثل: المطبخ، الصالون، الحمام ...

ومن المقاطع التي تحمل لقطة بيت نجد المقطع التالي: "لم تكن لوحة ذات قيمة قبل أنا يدخل في رأسه الكثير من أصدقائه فكرة الندرة والأهمية والقدم، لا شيء فيها سوى حنين الصدفة وعطر المنفى الأول ومذاق الخوف، فكرة أحد أصدقائه لم تكن خائبة قفد طلب منه أن ينجز عنها صورة مصورة على ورق واق شبيه والأصل يحتفظ بها في البيت"[2]

حيث تحدث الراوي في هذا المقطع عن البيت الذي يقطنه يونس مارينا الذي كان متعلقا به كثيرا وكان يحتفظ فيه بلوحته المشهورة الذبابة حيث كان يحبها لدرجة أنه علقها على جدار الصالون.

كما نجده مذكور في المقطع التالي: "تمددت على الكنبة بكل طولها، وهي تتحسس وجهها، وكل ما يحيط بها من روائح وعطور وأشكال، غطاها يونس مارينا بالبطانية الثقيلة، نظرت إلى السقف قليلا، لم تر إلا البياض، البيت كله أبيض."[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص421.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص158.

[3] المصدر نفسه، ص 221

وظف الراوي "البيت" في هذا المقطع ليس لأنه مكان جميل ورائع للمبيت بالنسبة للوليتا، والذي يعتبر مكان نظيف يشعرها بالراحة.

كما نجد في المقطع التالي: " بيتك حنون فعلى الرغم من صغره، كل شيء في مكانه أشعر فيه بالحرية والاتساع والراحة الداخلية، فهل بيوت كل الكتاب كبيتك"[1]

تحدث الراوي على مدى إعجاب لوليتا ببيت البطل يونس مارينا الذي وصفته بصفات جميلة.

كما ذكر الراوي البيت في المقطع التالي: "خلاص حبيبي إذا رأيت أن في ذلك ضرر نعود إلى البيت، في بيتك دفئ خاص وجميل."[2]

يبين الراوي مدى تعلق الشخصية بالبيت الذي يعتبرانه مكان للشعور بالدفيء والحنان، وخاصة لوليتا التي تعتبره مكان حميمي يجمعها بحبيبها.

لقد استعمل الراوي "البيت" في المقطع التالي: "سيد يونس مارينا، إذا ما كنت قد سمعت رسائلي الصوتية السابقة أم لا، لا تتحرك من مكانك أنت في خطر حقيقي أرجوك ابق في غرفتك ولا تفتح الباب لأحد ولا للوليتا نفسها، لا تعد إلى بيتك فهو مشمع بعد تعرضه للسرقة."[3]

فالبيت والقبر وجهان لنهاية واحدة، الفرق الوحيد بينهما هو أن القبر استسلام للسكينة، بينما البيت يمنح فرصة للتحرك."[4]

ففي المقطع الفارط أراد من خلاله الراوي تحذير البطل يونس مارينا من خطر لوليتا الذي اتضح في نهاية الأمر أنها إرهابية أرادت تفجير يونس، لكن حبها له منعها من ذلك، فقامت بتفجير نفسها.

كما نجد الراوي ذكر أجراء أخرى من البيت مثل الغرفة التي تم ذكرها في العديد من المقاطع لارتباطها ارتباطا وثيقا بالشخصيتين التي تعتبر مكانا يجمعهما في الليل لإشباع

[1] المصدر نفسه، ص 223-224.

[2] المصدر نفسه ، ص 285.

[3] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص453.

[4] المصدر نفسه، ص 412.

الغريزة، ونجد ذلك في المقطع التالي: "أغلقت النافذة المزدوجة الواسعة والستائر وعادت إلى الغرفة وهي في كامل راحتها وألقها عندما تمددت بجانبه في السرير."[1]

أراد الراوي أن يصرح بمدى أهمية الغرفة في هذه الرواية التي تعتبر مكانا يرتاح فيه الناس. كما نجد في المقطع التالي الذي ذكر فيه مصطلح غرفة النوم. "شعر بحالة صفاء وسكينة شبيهة بلحظة استرخاء، تعقب حميمية خرجت عن المألوف جعلته بثبت نظره في مطلق مبهم، عبر بعينه بياض غرفة النوم."[2]

بين هذا المقطع أن غرفة النوم بالنسبة ليونس مارينا تعتبر بمثابة مكان للراحة والطمأنينة والشعور بالاسترخاء.

كما تحدث الراوي في بعض مقاطع روايته عن مطبخ يونس مارينا الموجود في بيته، حيث كان مطبخه المتواضع يحتوي على طاولة قديمة اشتراها مع لوحته المشهورة الذبابة ويظهر جليا ذلك في المقطع التالي: "منذ أن اشتراها من سوق العتيق مع الطاولة القديمة التي تعتبر جزءا مهما في المطبخ المتواضع."[3]

كذلك صرح الراوي بلفظ آخر يطلق عليه اسم قصر الذي يكبر البيت بعدد الحجرات منها المقطع التالي: "القصر الذي كنا نقيم به يقع في أعالي جبل في عمق غابة تشبه الأدغال."[4]

كما ورد ذكر جزء آخر من أجزاء البيت وهو "الصالون" الذي كان مركز بيت مارينا وتم ذكره في موضع واحد: "شعر بالبرد وقسوته، رأى السيارة المدنية التي لن تتحرك من مكانها رأى في الأسفل سائقها يتأمل الطوابق التحتية ويسجل ملاحظاته أحس بأمان داخلي، ثم عاد من جديد ليندفن في عمق الصالون."[5]

صرح الراوي بلفظ الصالون الذي كان جزء مهم في بيته، كان يحتوي على لوحته المشهورة الذبابة المعلقة على جدار الصالون، وهو ما كان يشعره بالأمان الداخلي أثناء جلوسه على الكنبة ومشاهدته للوحة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص294.

[2] المصدر نفسه ، ص 222

[3] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص309.

[5] المصدر نفسه ، ص390.

- كما ورد "الحمام" في الرواية لأن له علاقة بلوليتا ونجد ذلك في المقطع التالي: "ركضت نحو الحمام، تقيأت رأيت كل ملامحي التي ذبلت فجأة وجهي كان متعبا، ولم أكن سكرى ولا غائبة عن الوعي."[1]

كما ذكر الحمام في المقطع التالي: "كنت ليلتها أعوم في المسبح بسبب الحرارة والرطوبة، جاءني والدي بعد أن تأملني طويلا من النافذة."[2]

"الألم في بطني السفلي كان قويا، ركضت نحو الحمام، رأيت قطرات الدم شممت رائحة في جسدي لم أعهدها."[3]

فالحمام عند لوليتا يشكل لها ضعفا وصدمة فهو الذي يجري بها من اللامتوقع إلى الحقيقة الصاخبة التي حولت حياتها إلى سواد.

2- الكنيسة: تعتبر الكنيسة مكانا للعبادة بالنسبة للمسيحيين، وقد تم ذكرها في الرواية لارتباطها بلوليتا لأنها كانت مسيحية ونجدها في المقطع التالي: "أخذته من يده، قام من على الكرسي بتثاقل، التفت نحو كنيسة توتردام بدت لها كبيرة وعالية على غير العادة، زارتها كثيرا ولم تدهشها لكن هذه المرة كل معالمها الهندسية تغيرت وأن شيئا فيها أصبح ساحرا."[4]

أراد الراوي أن يبين مدى تعلق لوليتا بالكنيسة باعتبارها مكان مهم، تذهب إليه للعبادة والصلاة وتخص بالذكر كنيسة "توتردام" التي كانت معجبة بها كثيرا بسبب معالمها الهندسية التي سحرتها.

ونجد كنيسة أخرى كانت تحبها لوليتا وهي كنيسة الانتصار الموجودة في المقطع التالي: "كانت سعادة لوليتا كبيرة وهي تكشف تفاصيل كنيسة الانتصار الذي ادهشها جماله ولوفي جانبه الخارجي."[5]

وقد ذكر في الرواية مكان آخر يعتبر جزءا من أجزاء الكنيسة وهي: "حجرة الغفران" هذه الغرفة التي يقف فيها الشخص ليعترف بذنوبه أمام رجل الدين وهي موجودة في

---

[1] المصدر نفسه ، ص433.

[2] المصدر نفسه ، ص425.

[3] المصدر نفسه ، ص426، 427.

[4] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص209 ،210.

[5] المصدر نفسه ، ص 123

المقطع التالي: "تغريني حجرة الغفران أريد أن أعترف لهذا الأب عن كل ما في قلبي، حتى عن حماقات الصغيرة."[1]

3- المعرض: يعتبر المعرض من أهم الأماكن التي كانت موجودة في الرواية لارتباطها بالشخصية الرئيسية، وقد تم ذكره في العديد من المواضع نذكر منها المقطع التالي: "لم يلحظ يونس مارينا الشمس التي بدأت تنسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تظهر من خلال زجاج المعرض."[2]

هنا الراوي جسد لنا صورة المعرض كمكان مهم بالنسبة ليونس مارينا الذي انهمك كثيرا في التوقيع للناس على روايته عرش الشيطان ونجد في مقطع آخر: أعتقد أني رأيتك في مكان ما؟ لا أتذكر جيدا ربما في معرض فرانكفوت وأنت توقع كتابك الجديد؟ نعم صحيح كنت في معرض فرانكفوت."[3]

صرح الراوي بلفظة المعرض في هذا المقطع من أجل ترسيخ الحدث المتمثل في توقيع يونس مارينا لكتابه الجديد الذي جعله مشهورا لدى الناس حتى أصبحوا يتذكرونه جيدا كلما رأوه. وذكر أيضا: "أين رأيتها لا بد أني رأيتها في مكان ما، تمتم؟ ابنة صديق ما تريد اختبار حواسي وذاكرتي؟ امرأة التقيت بها في معرض آخر.[4]

بين الراوي في هذا المقطع نقطة الالتقاء بين يونس وحبيبته فبدا يسترجع ذكريات مرت توصله لمعرفة الشخصية، فلوليتا تعتبر شخصية مشابهة للشخصية المجسدة في كتاب بابوكوف.

وقد ورد المعرض في قول الراوي في المقطع التالي: "أضواء المدينة قد اشتعلت عن آخر ما، بدت فرانكوت حقبة منزلقة من الأنوار شلالات من الضوء الهارب لم يبقى في ذهنه الشيء الكثير من الوجوه التي صادفها في المعرض."[5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص199.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

[3] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص81 ، 82.

[4] المصدر نفسه، ص45

[5] المصدر نفسه ، ص 61.

4- السجن: وهو مركز الكآبة والقهر يقف نقيض الحرية. لقد ذكر السجن في مواضع قليلة من الرواية باعتباره مكان غير مرغوب فيه ونجده في المقاطع مختلفة نذكر منها: "بدأوا يؤمنون بأن الذي يقف وراء المقالات الغريبة والدقيقة المنشورة في معذبوا الأرض عن يوميات الرايس بابانا."[1] أراد الراوي أن يبين لنا أهم الحوادث التي جرت للرايس بابانا في السجن والذي كتب عنها يونس مارينا في روايته معذبوا الأرض باعتبار السجن مكان استلاب الوجود وإهدار الحياة ونجده في مقطع آخر: "لكنني وجدت، نفسي ذات صباح خارج السجن."[2]

هنا تحدث الراوي عن نهاية مأساة الرايس بابانا في السجن وخروجه منه نحو الحرية. وقد استعمل الراوي لفظة أخرى تعتبر جزءا من أجزاء السجن "الزنزانة" ونجدها في المقطع التالي" قاوم العزلة بصحبة ذبابة صغيرة شاءت الصدفة أن تدخل الى زنزانته."[3]

وقد تحدث الراوي هنا عن أهم صديق للرايس بابانا والذي كان أنيس وحدته ومحنته في الزنزانة التي أسماها حجرة الموت وهي الذبابة لالة مينا من شدة تعلقه بها فكانت تقاسمه طعامه وخلوته: "يالالة مينا، ربي يحفظك ويخليك فوق جناح السما يعليك، أنت ليست ذبابة فقط، أكبر من ذلك."[4] وفي مقطع آخر. "قاومت معه طويلا عزلة الزنزانة إلى اليوم الذي بحث فيه عنها صباحا ليوقظها كما تعود أول مرة.[5]

5- المقهى: يعتبر المقهى مكان مغلوق ومفتوح في آن واحد لأنه يجمع كافة الناس وله أهمية لأن الشخصيات تتحرك فيه، وفقد ذكر في عدة مقاطع نجد: "أو يشربون شايا في مقهى البلدية الذي تركه وذهب نحو العمال النجمة، منذ أصبح مقهى السيكرية هو المفضل."[6]

أراد الراوي أن يبين أن مقهى النجمة هو المفضل لدى الأمن السري للالتقاء وتبادل الأحاديث السرية فيما بينهم، حيث كان مارينا يجلس فيه لشرب الشاي.

---

[1] المصدر نفسه ، ص98.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 92

[4] المصدر نفسه، ص 93.

[5] المصدر نفسه، ص 94.

[6] المصدر نفسه ، ص 104.

وفي مقطع آخر: "بقي يونس مارينا في مكانه مسمرا للحظات طويلة، في الشاي المسكر الذي طلبه وتعود أن يشربه بارد، مثلما كان يفعل في مقهى النجمة عند ما ينسى نفسه ويغرق في أحاديث الناس."[1]

أراد الراوي أن يصرح لنا أن مقهى النجمة أصبح مجلسا للالتقاء والحديث من طرف الناس وفرصة ليونس مارينا من أجل الاستماع للأحاديث.

وفي مقطع آخر: "كلما ينشر مقالة ارتكن إلى مقهى النجمة كعادته يستلذ بما يسمعه من تعليقات."[2]

يبين الراوي من خلال هذا المقطع دور مقهى النجمة التي تعتبر السبيل الوحيد ليونس مارينا من أجل سماع تعليقات قراءه وتعليقاتهم من المقالات التي كان ينشرها.

ومن المقاطع التي وردت فيها لفظة المقهى قول الراوي: "الكثير من المعاريض للانقلاب ووراد مقهى النجمة الذين يأتي أغلبهم من مصنع الخزف والآجر."[3]

6- المستشفى: تعد المستشفى من الأماكن المغلقة التي تعطي جمالية للرواية، وتتخذ في الواقع للعلاج يعج بزواره المؤقتين، يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، وقد وجد هذا الفضاء لتقديم العلاج والراحة والاطمئنان من أجل الشفاء في هذا المكان يعمل أصحابه على علاج أي إنسان أرهقته الحياة، فكان ملجأ كل مريض يطالب بالعلاج ويظهر جليا ذلك في المقطع التالي: "سلمت نفسي إلى الشرطة التي أثبتت قيام الاغتصاب في المستشفى الذي بقيت فيه أكثر من أسبوعين أثبتت التحاليلADN أنه والدي."[4]

أراد الراوي في هذا المقطع أن يؤكد جريمة أب لوليتا الشنعاء أي اغتصابها بها ولسوء الحظ حملها منه.

---

[1] المصدر نفسه ، ص127

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] المصدر نفسه ، ص427

ونجد المستشفى كذلك في المقطع التالي: "انزعج العقيد وطلب أن تخصم تكلفة سفر أخيه من راتبه عندما أخبره الأطباء بخطورة الوضع الصحي، طلب أن يعاد إلى أرض الوطن ادخل بعدها إلى المستشفى."[1]

يبين هذا المقطع صلابة العقيد على الرغم من مرضه، ونفسه الغريزة ويظهر ذلك من خلال رفضه المعالجة من مال الخزينة وطلب المعالجة من راتبه الخاص.

ب- الأماكن المفتوحة في رواية أصابع لوليتا: كما وجدت أماكن مغلقة في الرواية يستلزم وجود أماكن مفتوحة وقد تنوعت هذه الأماكن بشكل واضح في هذه الرواية نذكر منها:

1- الشارع: نجد الشارع في العديد من المواقع في الرواية حيث نجده في العبارة التالية: "يرجع أحيانا من منتصف الطريق فقط لأخذ هويته الوطنية والخروج إلى الشارع."[2]

كذلك تم ذكره في المقطع التالي: "توغلت لوليتا أكثر في عمق الشارع تحت الأنوار التي كانت تخترق بألوانها الأشجار والبنايات والمحلات."[3]

لجأ الراوي في هذا المقطع إلى الشارع الذي اعتبره مكانا هاما بالنسبة للوليتا التي كانت تحب السيرفي الشارع تحت الأنوار والألوان الجميلة التي تبعث فيها الراحة النفسية والهدوء.

ويظهر الشارع جليا في المقطع التالي: " كانت ثلوج رأس السنة تتساقط، الشرطة يغلقون معابر أجمل شارع في الدنيا."[4]

وفي عبارة أخرى: "أغمض عينه ثم ترك السيارة تنزلق وسط شوارع باريس الماطرة، بحثا عن يوم آخر يفتح عينه في قلبه."[5]

من خلال هذه العبارة نجد أن الشارع كان مرتبط بيونس مارينا حيث كانت شوارع باريس تعطيه أملا بمجيء يوم آخر جميل والذي كان يعشق السير فيها سيارته مارا بكل الطرق والأحياء والتأمل جيدا في كل الشوارع.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 118 ،119.

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص81

[3] المصدر نفسه، ص449

[4] المصدر نفسه، ص412

[5] المصدر نفسه ، ص255

2- المدينة: تعتبر من الأماكن المفتوحة التي جاء ذكرها في الرواية في أكثر من موقع نجد ذلك في المقطع: "فقد شعر فجأة بأنه لم يعد ثانويا في مدينة مارينا."[1]

ارتبطت المدينة بيونس مارينا التي كانت مدينته التي سمي عليها والتي تخفى فيها من ذئاب العقيد.

وذكرت كذلك: "الدنيا تغيرت يا حميمد كثيرا، ومارينا أصبحت مدينة كبيرة، لماذا لا تعود إلى أرضك؟ كل شيء تغير، لا البلاد تعرفني ولا أنا صرت أعرفها."[2]

يبين لنا الراوي هنا أن المدينة أصبحت غريبة بالنسبة ليونس مارينا الذي ذاق طعم المنفى، والذي دعاه موسى لحمر إلى العودة إليها لكنه يرى نفس غريبا عليها ولا يعرفها.

- كما ذكرت المدينة في المقطع الموالي: "لا شيء يجمع بينهما إلا كونه صديق والده في أيام الثورة وأنه كان ابن مدينته مارينا."[3]

ونجدها كذلك في مقطع آخر: "في وسط المدينة والملتصقة بمستشفى المدينة، ترك فيها رتبة مقدم التي اكتسبها في جيش التحرير بجدارة وبعدها غاب نهائيا ليس فقط من بيته ولكن من مارينا كلها."[4]

ورد ذكر مدينة مارينا في هذا المقطع لارتباطها بيونس مارينا الذي غادرها وهو متحصر على ذلك بسبب حبه لها وتعلقه بالمدينة التي كبر وترعرع فيها وتذكره بأجداده وأمه وأبيه وكان بسبب مغادرته لها هو ملاحقته من طرف رجال العقيد بعدها اعتزل مهنته كضابط.

3- الطرق والأحياء: وهي أمكنة عامة تمنح الناس حرية التنقل وقد وردت الطرق والأحياء في الرواية بشكل واضح وجلي باعتبارها تساعد في تتابع السرد والأحداث وارتباطها بالشخصيات.

---

[1] المصدر نفسه ، ص108

[2] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 123.

[3] المصدر نفسه، ص85

[4] المصدر نفسه، ص116.

ونجد في عدة مواضع منها المقطع التالي: "بينما ظلت يما جوهرة تدور في الشارع تسأل المارة عن زوجها الذي خرج ولم يعد وعن ابنها الذي سرقته ذئاب العقيد، الذين يعرفون حرقتها جيدا كانوا يبكون كلما صادفوه في الطريق."[1]

ورد ذكر الطريق باعتباره مكانا منفتحا يسير فيه عامة الناس وهو مرتبط بيما جوهرة التي تقطع الطريق بحثا عن زوجها الضائع وابنها الذي سرقته ذئاب العقيد.

وتم ذكر الطريق في مكان آخر: " توغلت السيارة في عمق الطريق الذي يشكل حزاما دائريا على باريس، باتجاه مرتفعاته الشمالية."[2]

ذكر الطريق في هذا المقطع لأن له دور فعال يكمن في مرور وعبور الشخصيات عليه من أجل التنقل من مكان لآخر وهو هنا مرتبط بيونس مارينا الذي كان يعبره بسيارته.

أما بالنسبة للحي نجده في المقطع التالي: "يمكن أن نختار حديقة مقهى، مسجد، ولمالا كنيسة قديمة في عمق الحي اللاتيني."[3]

لقد ذكر الراوي الحي باعتباره مكان منفتح يدل على الحياة والحركة مرتبط بيونس ولوليتا اللذان أرادا زيارة الكنيسة الموجودة في الحي اللاتيني وذلك لإعجابهما به وبنيانه.

4- الحديقة: تعتبر من الأماكن المفتوحة التي ساعدت على سير أحداث الرواية ونجد ذلك في المقاطع التالي: "مسح بعينه الزجاج السميك المطل على الحديقة الواسعة التي تقسم المعرض إلى قسمين."[4]

يهدف الراوي من استعماله للحديقة في هذا المقطع لتبين لنا أنها جزء مهم للمعرض الذي تقسمه إلى جزئين.

5- السوق: يعتبر مكان مفتوح يتم فيه البيع والشراء، يضم ملابس وأغذية وأثاث منزلية.

وقد ذكر في المقطع التالي: "ينزل هو إلى السوق الشعبية المكتظة بالباعة والمكتظين هناك يخرج ورقة المائة دينار الكبيرة وقد لفت في أعماقها المقالة."[5]

---

[1] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص 116 ، 117.

[2] المصدر نفسه، ص 123 .

[3] المصدر نفسه، ص184.

[4] المصدر نفسه ، ص24.

[5] واسيني الأعرج، أصابع لوليتا ، ص 98.

يوحي السوق بالشساعة والاكتظاظ والذي كان متعلق بالشخصية الرئيسة يذهب إليه لشراء ما يحتاجه من ضروريات.

وفي المقطع الآتي: " في اليوم الشعبي الذي ينزل فيه الفلاحون نحو السوق المفتوحة التي ينشؤونها بممتلكاتهم وخيامهم الخاصة، كنت أبحث عن طاولة بها رائحة العتيق، وأنا أجوب في سوق القرية."[1]

" كنت أرافقها إلى السوق عندما كنت صغيرا."[2]

ذكر الراوي السوق في هذه العبارة وهو المكان الذي كان يذهب إليه يونس مارينا منذ صغره مع جدته وهو سوق القرية اشترى منه لوحته الشهيرة وطاولته التي وضعها في المطبخ.

من خلال هذه الدراسة حاولنا أن نبين أهمية المكان وجماليته بالتطرق إلى أنواع المكان المفتوحة والمغلقة والتي لها قيمة جمالية في الرواية ساعدت على ترابط الأحداث بالشخصيات كونها أمكنة تمنح الراحة والاستقرار.

.

[1] المصدر نفسه، ص355.

[2] المصدر نفسه، ص355.

الخاتمة

خاتمة:

للرواية مكانة مرموقة، وذاك لما تحمله من قضايا متشعبة حيث تحمل آلام الشعوب وصوت الأديب وهذا ما نجده في هذا البحث في دراسة البنية السردية في رواية أصابع لوليتا للروائي واسيني الأعرج الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية حيث عبر عن بنية النص بقالب متميز ومن أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث هي:

- إن رواية أصابع لوليتا رواية إنسانية بامتياز ومعظم أفكارها متناقضة فيها صراع بين الحاضر والماضي وتتطور على إيقاع حواف الحياة الكبرى: الحب والكراهية، الحق والظلم، العقل، البراءة والإجرام، وكل ما عاشه الروائي من حقائق لذلك قسم الرواية إلى خمس فصول تناول فيها أهم الأحداث التي مرّ بها في حياته مع أصدقائه.

- تتميز رواية "أصابع لوليتا" بشخصيات منها الرئيسية والتي تعتبر العنصر الفعال والمحرك الأساسي للرواية حيث اختار الكاتب لوليتا شخصية من عالم لموضة، عارضة أزياء تتلون أسماؤها بتلون عطورها، وأمكنتها التي تزورها من نوة إلى ملاك ومن فرانكفورت إلى باريس إلى جاكرتا، وطوكيو....

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الثانوية التي تلعب دورا ما في بعث الحركة الحيوية داخل الرواية.

- اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال تقنيات الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي باسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات بالماضي ولتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية.

- كما أن الرواية خرجت من خط مستقيم للسرد الزمني إلى انعطاف وانزياح.

- تقنية الاسترجاع هي السمة البارزة في الرواية، كونها اهتمت باسترجاع الماضي من ثنايا الحاضر، فتنوعت المقاطع الاسترجاعية بين استرجاع داخلي وخارجي.

- أما الاستباق فإن حضوره لا يشغل الأمر الكبير في السرد غير أن افتتاح سرد الرواية بهذه التقنية.

- تحدد المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين هما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

- المكان في الرواية يتحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن أخرى، فكل مكان يحمل دلالات وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق ومسطح يكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

وكانت هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث، نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

.

الملاحق

ملحق رقم:1

1- التعريف بالروائي:

واسيني الأعرج: ولد في 08أغسطس1954 بقرية سيدي بو جنان الحدودية بتلمسان جامعي وروائي جزائر يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعماله، التي يكتبها باللغة الفرنسية والعربية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وتقنياتها، إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها تبحث دائما.

إن قوة واسيني التجريبية الجديدة تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم مثل: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها، رمل الماية والمخطوطة الشرقية وهذا من خلال هاجس الرغبة في استيراد التقاليد السردية الصانعة وفهم نظمها الداخلي الذي صنع المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

- **الجوائز الأدبية:**

- في سنة 1997، اختيرت روايته حارس الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية (Livre de poche) قبل أن تنشر في طبعة الأعمال الخمسة.

- تحصل في سنة 2001على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

- تحصل في سنة 2006على جائزة المكتبة الكبرى عن رواية كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا.

- تحصل في 2007على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الأدب)

- تحصل في 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وعلى أفضل رواية عربية البيت الأندلسي.

- تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن رواية أصابع لوليتا.

- تحصل في 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة وأيضا ترجمت أعماله إلى عديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويسرية، الدانمركية، العبرية، الانجليزية والاسبانية.

- **أعماله الأدبية:**

-رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق الجزائر1980.

-رواية طوق الياسمين (وقائع الأحذية الخشنة) بيروت1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2002(Livre de poche)

-رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دمشق 1982.

-رواية نوار اللوز ، بيروت 1983 ، باريس للترجمة الفرنسية 2001.

-رواية مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.

-ضمير الغائب دمشق 1990، سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001.

-رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية2002.

-رواية سيد المقام، دار العمل المانيا الجزائر 1995.

-رواية حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996 الطبعة 1999(سلسلة الجيب: الفضاء الحر2001).

-ذاكرة الماء، دار الجمل ألمانيا 1997(سلسلة الجيب الفضاء الحر2001.)

-رواية مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية 2005.

-رواية شرفات البحر الشمالي ومضيق المعطوبين 2003،2005.

-روايات أخرى مملكة الفراشة والبيت الأندلسي وغيرها.

-أصابع لوليتا 2013.

ملحق رقم: 02

2- ملخص الرواية:

أصابع لوليتا رواية للروائي الجزائري واسيني الأعرج في مارس2012، عن دار الصدى للصحافة والنشر، رشحت على قائمة جائزة البوكر العربية لعام 2013.

تدور الرواية حول يونس مارينا "سلطان حميد سويرتي"، كاتب من أصل جزائري، استشهد والده في احدى الملاحم التي خاضتها الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي أيام الحكم "رايس بابانا" والذي كان يمثل الكثير لمارينا أنذاك، وبعد حدوث الانقلاب العسكري أدى إلى اعتقال "الرايس بابانا"، جاهد مارينا كثيرا من خلال كتابته ليدافع عن الرئيس الأسير ليدخل قصصه وأساطيره، وكان ينشر مقالاته في جريدة معارضة تحت اسم مستعار وهو "يونس مارينا" حتى لا تلاحقه السلطة وقد تعرض الكاتب للكثير من المضايقات فاضطر بسببها للجوء سياسيا إلى فرنسا وعاش عمره ليصبح كاتب مشهور، ولكنه سرعان ما تعرض للإرهاب الفكري والقهر والتهديد مرة أخرى، وهذه المرة كانت من قبل بعض الجماعات الاسلامية المتطرفة والتي كانت ترى في كتاباته كفر وتطاول على الدين ولذلك أباحت دمه وطاردته وما بين إرهاب السلطة وإرهاب الجماعات المتطرفة يعيش مارينا حياة مسطحة في بلد غير بلده يعبر عن نفسه وعن عذابه خلال الشخصيات التي يرسمها في رواياته التي يكتبها ... وفي لحظة فارقة يلتقي البطل مع "لوليتا" (نوة) عارضة أزياء شهيرة على قدر رائع من الجمال والفتنة والجاذبية تدخل حياة مارينا بشكل غامض وتخرج منها بمأساة وتقلبها راسا على عقب حيث تقتحم "لوليتا" حياة مارينا بسهولة على الرغم من التشديدات الأمنية حوله فازدياد العمليات الارهابية في فرنسا ووضع اسمه على قائمة الاغتيالات دفعت الحكومة الفرنسية إلى تأمينه.

تظهر شخصية واسيني الأعرج بوضوح في الرواية وكثيرا ما نشعر أن يونس مارينا ما هو إلا قناع يستخدمه الأعرج في سرد حكايته الشخصية فهناك الكثير من الملامح والتقارب بين الشخصيات لم يحسن الأعرج في مدارتها على طريق فرانكفوت يوقع "يونس مارينا" "عرش الشيطان" وأثناء الحفل تظهر لوليتا وكأنها شخصية سنيمائية، أو كامرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود، لم تكن لوليتا تشبه اي قارئة من قرائه ولم يكن يعرف اسمها ولكن وجدها تشبه لوليتا نابكوف فأطلق عليها هذا الاسم ويخصص الكاتب واسيني

الأعرج مساحة لذكريات الأيام البعيدة تلك الأيام القلقة التي عاشوها فمارينا كان شاب جزائري من مدينة مارينا بالجزائر اسمه الحقيقي "سلطان حميد سويرتي" كان حلمه أن يصبح كاتبا مشهورا ، قتلت الشرطة العديد من أصدقاءه اقتنع بوجوب الهروب حيث أخفاه رفاقه في حفرة تحت الأرض ليكون بعيدا عن الانقلابيين وكانت ترعاه مريم المجدلية، تلك المرأة التي تعرف العالم من خلال ملمس أصابعها أما لوليتا بطلة الرواية ترجع حكايتها إلى أول أيام طفولتها ذلك الزمن التي كانت تدعى فيه (نوة) وهو الاسم الذي اختاره والدها ويعني المطر والذي كان سبب الأكبر في مأساتها قام باستغلالها جسديا ودفعها إلى العمل في عالم الموضة وفي وسط المأساة يتقابل يونس مارينا ولوليتا ونمتزج آلامهم في لوحة شعرية تحتل لوحة الضوء والعتمة دور كبير في الرواية فقد رافقه مارينا طوال أيام وحدته وأطلق وحدته وأطلق عليها "الذبابة" حيث كان يشعران لوحته تشبه ذبابة الرايس بابانا.

انقلبت حياة يونس مارينا راسا على عقب بعد دخول لوليتا حياته (جحيم التيه) ولم يكن يعرف سر دخولها في حياته دون أن يشعر وغرق معها في حب حتى جاءت لحظة فراق عندما تركته وحده في حجرة الفندق لتفجر نفسها أمام عينه في ليلة رأس السنة.

وعرف مارينا حقيقة "لوليتا" تعمل ضمن تشكيل إرهابي هدد بقتله من قبل ودخلت حياته فقط لتنفذها ولكن بعد أن رأت كل هذا الحب منه حتى إنه أهداها لوحته المفضلة قررت أن تتخلص من حياتها وجسدها المنتهك بطريقة درامية كئيبة.

وعاد الأعرج في النهاية إلى بداية الرواية عندما كان يبحث عن الرائحة التي استنشقها أثنا حفل توقيع الرواية ليدرك في هذه اللحظة توقيع أنها كانت رائحة الموت.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر :

1) واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط1 ،2012 .

ثانيا:المراجع بالعربية.

1)أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

2) ادريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

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

4) بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986.

5) بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

6) بلحسين بليشي جيلالي بن الحاج يحي، القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب .1981.

7)جيرار جينات وآخرون، نظرية الرواية متوجهة النظر الى التبئير.

8)حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان،ط1990،1.

9)حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، بيروت، ط1، 1997.

10) حميد لحميداني .، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989

11) سعد رياض، الشخصية وأنواعها: أغراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

12) سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

13) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

14) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.

15) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،الدار التونسية للنشر، تونس ،(د،ط) ،(د،ت) .

16) سمير روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

17) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982.

18) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

19) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994.

20) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.

21) صادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د. ط)، 1994.

22) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1.

23) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

24) عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999.

25) عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

26) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980.

27) عبد الله ابراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. ط، د. ت.

28) عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

29) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

30) عبد المالك مرتاض .، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

31)عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت، 1998.

32) عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

33)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، 2009) عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1989

34)علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الآثار العربي، بيروت، لبنان ط1، 2010.

35) عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

36)فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، بغداد، ط (5. 6)، 1997.

37)الكردي عبد الرحيم، البينة السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3 ، 2005.

38) محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ،ط1.

39) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.)محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

40)محمد بوعزة ،تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف الجزائر ،د،ط ،د،ت.

41) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، د ،ط، دمشق، 2005.

42)محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د. ط)، 1993.

43) مراد عبد الرحمان مبروك، جيبوليتيكا النص الادبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001.

44) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

45)ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

46) نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

47) هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي: الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ثالثا: المعاجم:

48)اوزوالد ديكروجان ماري شايفر ،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،تر:منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط2007،2 .

49)الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ،مختار الصحاح ،دار الجيل،بيروت،1987.

50)الفيروز ابادي ،قاموس المحيط،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،ط1999،1.

51)منظور،ابي الفضل جمال الدين بن مكرم ،لسان العرب ،دار صادر،بيروت،ط2 ،2003.

رابعا: الكتب المترجمة:

52)بيان ماتفريد،علم السرد(مدخل الى نظريات السرد)،تر:اماني بورحمة ،دار تينوي للدنيا النشر والتوزيع ،سوريا ،ط1..

53)جين كلود نيسته ،ضمن كتاب الفضاء للروائي ،تر:عبد الرحيم حزل ،دار افريقيا الشرق ،2002.

54)رونية وايليك اوستن وارين ،نظرية الادب ،تر:محي الدين صبحي ،المجلس الاعلى لرعايةالفنون والاداب ،دمشق

55)كريستان انجلي وجان ابريمان ،السرديات النظرية ،السرد من وجهة نظر الى السير ،تر :باجي مصطفى ،منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ،المغرب ،1989

56)ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،تر :فريد انطونيوس ،مكتبة الفكر الجامعي ،باريس ،ط2،1932

خامسا :المجلات والدوريات

57)جميلة قيسمون ،الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الانسانية ،العدد13،جوان،2000

58) الزواوي بغورة، "مفهوم البنية ،مجلة المناظرة ،مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية ،السنة الثالثة ،العددالخامس ،الرباط،المغرب ،1992

59)نصر الدين محمد،الشخصية في العمل الروائي،مجلة الفيصل ،دار الفيصل في الطباعة العربية ،السعودية،العدد57،ماي،جوان،1990

سادسا: رسائل جامعية:

60)جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005.

سابعا :**المراجع الاجنبية**:

61)gérard , narrative discourse,an essay in method,translat by : jan Elwin&jonat han ,cornellUniversity,press,tlchaka, Newyozk,1980

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير
مقدمة: .....أ-ب
مدخل اصطلاحي : مفهوم البنية السردية
1- مفهوم البنية (La Structure): 4
أ- لغة: 4
ب- اصطلاحا: 4
2- مفهوم السرد: (La narration): 5
أ- لغة: 6
ب- اصطلاحا: 7
3- مكونات السرد: 8
أ- الراوي: 8
ب- المروي: 8
جـ- المروي له: 10
4- البنية السردية: 10
الفصل الأول: مكونات البنية السردية(مفاهيم عامة)
- عناصر البنية السردية في الرواية العربية: 14
I- الشخصية: 14
أ- لغة: 14
ب- اصطلاحا: 14
أنواع الشخصية: 18
1- الشخصية الرئيسية (المركزية): 18
2- الشخصية المساعدة (الثانوية): 18
II -الزمن: 20
أ- لغة: 20
ب- اصطلاحا: 20

1- المسار الزمني:..... 21
أ- ومن الخطاب (Le temps du cours) 21
ب- زمن القصة (Le temps de la fcation):..... 22
2- النظام الزمني: 23
أ- الترتيب (L'ordre): 23
ب- السوابق أو (الاستشراق) (Le prolepse): 25
ج- المدة (LA durée) : 25
أ- ابطاء السرد: 25
* المشهد (La Scéne): 25
* الوقفة (la Pause): 26
ب- تسريع السرد: 27
*الخلاصة: 27
* الحذف (ELLipse): 27
ج- بنية المكان والفضاء الجغرافي: 29
1- مفهوم المكان:..... 29
2- أهمية المكان: 30
3- أنواع الأمكنة: 31
4- وظائف الأمكنة:..... 31
ب- الفضاء الجغرافي:..... 31
- لغة: 31
- اصطلاحا:..... 32
-أنواع الفضاء 33
أ- الفضاء النصي:..... 33
ب- الفضاء الجغرافي:..... 33
ج- الفضاء الدلالي:..... 34

الفصل الثاني: تجليات مكونات البنية السردية في رواية أصابع لوليتا للروائي واسيني الأعرج

I. الشخصية في رواية أصابع لوليتا: 36
أ- الشخصية الرئيسة: 36
1-شخصية يونس مارينا البطل: 36
2- شخصية لوليتا: (نوة): 37
ب-الشخصية الثانوية في أصابع لوليتا: 38
1- إيفا: 38
2- شخصية دافيد ايتيان:..... 39
3- شخصية ريبيكا: 39
ج- الشخصية المسطحة: 40
- شخصية الرايس بابانا: 40
II - الزمن في رواية أصابع لوليتا:..... 40
1- المسار الزمني:..... 40
2- التقطيع الزمني: 41
III- النظام الزمني: (l 'ordre temporelle) 42
IV- المفارقات الزمنية: 43
*الاسترجاع:(Analepsie)..... 43
أ- استرجاع داخلي:(Analepsie interne) 43
ب- الاسترجاع الخارجي: (Analepsie externe)..... 44
*الاستباق أو الاستشراق:(Le prolepse) 44
1- تسريع الحكي:..... 46
الخلاصة: (Sommaire) 46

الحذف:(L'ellipse) 47
2- تبطيء السرد:..... 47
- المشهد:(La scéne)..... 48
- الوقفة: (La pause)..... 50
3 – المكان في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج..... 51
أ. الأماكن المغلقة: 51
1-البيت: 51
2-الكنيسة: 55
3-المعرض: 55
4-السجن: 56
5-المقهى: 57
6-المستشفى: 58
ب- الأماكن المفتوحة: 59
1-الشارع: 59
2-المدينة: 60
3- طرق وأحياء:..... 61
4-الحديقة:..... 61
5-السوق: 62
خاتمة: 64
ملاحق: 67
قائمة المصادر والمراجع: 72
فهرس المحتويات: 79

ملخص

ملخص:

الرواية الجزائرية التي كانت جديرة بالدراسة كونها من أهم الأنواع القصصية المعاصرة لما تحمله من رؤيه فنيه وخصائص جمالية تخيلية ومن أهم الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بكتابة الرواية نجد مثلا الطاهر وطار. رشيد بوجدره وعبد الحميد بن هدوقه وواسيني الأعرج خاصة الذي كان أجدرهم في كتابة الرواية الجزائرية وقد عمدنا في هذا البحث إلى دراسة رواية من رواياته الموسومة **بأصابع لوليتا** وذلك لاستخلاص أهم عناصر السرد التي اعتمدها الراوي في روايته والمتمثلة في المكان بشقيه المفتوح والمغلوق والزمان والشخصيات التي تنقسم إلى ثلاث(رئيسية، ثانوية، مسطحة) وقد توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى جمله من النتائج وهي:

– يعد الزمان والمكان والشخصيات من أهم العناصر السردية التي اعتمدها الراوي في روايته – نجاح الراوي في توظيف الأمكنة من خلال تقسيمها إلى مغلق ومفتوح.

– تنوع شخصيات في هذه الرواية من رئيسية إلى ثانوية إلى مسطحة وتنوع دورها.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، البنية، السرد، ، رواية أصابع لوليتا عناصر السرد.

Summary

The Algerian novel, which was worthy of studying as one of the most important types of contemporary stories because of the vision of artistic and aesthetic characteristics of imagination and one of the most important Algerian novelists interested in the writing of the novel, we find for example Taher Watar, Rasheed Boujdra and Abdel Majid bin Haddouqa and Wassiti Laaradje especially who was the best in writing the novel In this study, we studied a novel of Lolita's novels, in order to extract the most important elements of narratives that the narrator adopted in his novel, namely, the place of his open, closed and temporal parts, and the characters that are divided into three (main, secondary, flat) We, through this research, to a number of results, namely: after the time, place and personalities of the most important narrative elements adopted by the narrator in his novel,the success of the narrator in the employment of places by dividing them into closed and open, the variety of characters in this novel from the main to the secondary to the flat and the diversity of its roles .

Keywords : Algerian novel, structure, narration, novel Lolita fingers, elements of narration.