الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الأدب واللغات

قسم: الأداب واللغة العربية

رقم : L15/393

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة): فاطمة الزهراء ميرة

تحت عنوان :

البنى السردية في الرواية الجزائرية
رواية " وطن من زجاج " لياسمينة صالح نموذجا

تاريخ المناقشة : 11/ 2017/05

لجنة مناقشة:

- د.عز الدين عماري	جامعة المسيلة	رئيسا
-د. بلخير أرفيس	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
-د.أحمد لعويجي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد: فبعد أن أتممت مذكرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، وأجد نفسي في كلمة لابد أن أذكرها، وهي أنّ العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه، وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا، فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا وإلى كل من قصدته فأعانني واستنصحته فنصحني، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء . فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملني بها الأستاذ " بلخير أرفيس"، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه لي وتشجيعه ، حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بي، فله من احتراما بالجهود العظيمة، فشكرا لكرمه

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها: *أمي الحبيبة * إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى *أبي الحبيب * وإلى خطيبي العزيز : خالد و أمه, إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إلى إخوتي:يونس و زوجته, وفايزة أمين ,أنور,محمد,عبد العزيز وإلى الكتاكيت: ملاك وشهد ومنصف, وإلى من قضيت معهما أحلى أيام عمري العزيزتين: "ليلى وأمينة "إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني، أهدي ثمرة جهدي هذه .

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال الأدبية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في إحتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لإتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وأنتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئًا فشيئًا نصيبًا وافرًا من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور، إذ إستندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي وإختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر الفنون الأدبية السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورًا وأفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، بإستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتتضح بالإمتناع، وإنفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

ومن الأسماء الروائية الجزائرية <<ياسمينة صالح>> هذه الكاتبة المتمكنة من تقنيات الكتابة الأدبية تعتبر من الأدبيات اللواتي لن تنطفئ شمعتهن، لأنه إسم إرتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئًا وثائرًا، وهي ببساطة صوت نسائي من النوع المميز. أثرت رفوف المكتبة الجزائرية بعدة روايات في ظرف قياسي قصير، ومن أبرز نصوصها الروائية، رواية <<وطن من زجاج>>المعجونة بالعنف السياسي، والتي تولد فيها قصص الحب في حضن الإرهاب وتحكي فيها الدماء قصصها بلغة أدبية يتمازج فيها النثر بالشعر، مما أسهم في تقديم صورة صادقة لقدرة الكاتبة على تشكيل عالمها الروائي الخاص، فالرواية حافلة بالتقنيات السردية .

من هنا كان موضوع البحث موسومًا ب(البنى السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة) رواية وطن من زجاج نموذجًا. للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد حاولت من خلالها الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتني: ماهي الأدوات التي إستخدمتها الكاتبة في نسج روايتها؟ وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية وإلى مدى كانت موفقة في تقديم الموضوع؟

أمّا عن أسباب إختياري للموضوع رغبتي في دراسة الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية وفق منهج فلسفي عامة وإعجابي الشخصي بكتابات الروائية ياسمينة صالح ومن الأسباب الموضوعية نذكر قلة الدراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية خاصة الدراسات الأكاديمية.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمان–المكان–الشخصيات في رواية << وطن من زجاج >>.

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الروائية ياسمينة صالح وإكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

لبلوغ المرامى التي سطرناها آنفًا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولنا تعريف الرواية ونشأة الرواية الجزائرية، وتعرضنا لمفهوم البنية السردية، وهذا لأنّ تحديد المفاهيم يعد أساسًا لكل دراسة علمية.

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنية الخطاب السردي (الشخصيات– الزمان– المكان– الحدث– الحبكة)، أمّا الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى توظيف عناصر السرد في رواية وطن من زجاج كل من الشخصيات والزمان والمكان والحدث، إنطلاقًا من تصنيف الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية إلى تجلي الزمن في الرواية والمفارقات الزمنية (الإستباق والإسترجاع)، أمّا المكان فخصصناه للحديث عن الأمكنة المفتوحة والمغلقة التي جرت فيها أحداث الرواية، ثم عرض لأحداث الرواية، وختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم

بمكونات هذا البناء السردي ونضعه أمام القارئ ليكتشف أيضًا هذه اللوحات الإبداعية وجمالياتها.

ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي إعتمدت المنهج <<الوصف التحليلي>> للبحث عن طبيعة البنية السردية عند ياسمينة صالح للكشف عن أسرار خطابها الروائي وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة.

وكان زادي في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها بنية النص السردي لحميد لحميداني، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث قلة الخبرة خاصة في الجانب التطبيقي من صعوبة تطبيق تقنيات السرد على الرواية.

ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل أرفيس بلخير على كل الملاحظات والتوجيهات السديدة التي قدمها لي، فله مني فائق التقدير والإحترام.

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

وفي الأخير تقبلو مني فائق الإحترام والتقدير

المدخل

1-تعريف الرواية :

أ. للغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة <<روى>> : << روى من الماء بالكسر ومن اللبن يرى ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تجعل قبل نومه، والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء بإسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير والبغل أو الحمار يسقى عليه و الرجل المستقى أيضا رواية، ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له متن حفظه للرواية عنه.[1]

فالأصل في مادة روى هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو نقله من حال إلى حال أخرى ولذلك أطلقوا على المرادة الرواية, لأن الناس كانوا يرتوون من مائها وعلى البعير أيضا لأنه كان ينقل الماء كما أطلقوه على ناقل الشعر فمن خلال التعريف اللغوي نلاحظ أن الرواية تعني الحمل والنقل.

ب. إصطلاحًا:

★ عند العرب:

تعتبر الرواية جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وتتداخل مع أجناس أخرى، مما يعسر تعريفها جامعًا مانعًا إلا أن إيجاد مفهوم لها ليس بغاية الصعوبة لأن هناك العديد من الدارسين الذين تعرضوا لمفهومها. فنجد قوت يعرّف الرواية على أنّها << ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له، حقا طريقة ما؟ وما عدا ذالك مجرد فضول >>[2]

بينما نجد الرواية عند ميشال زيرافا بأنها: << تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس نثري، كما يبدو هذا السرد، في إطار المستوى الثاني حكاية خيالية>>[3]

---

[1]- إبن منظور : لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، (د/ط) 2010 مج 14، مادة (روى) ص 34

[2]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص13

[3]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 16

أمّا جورج لوكاتش يقدم الرواية على أنّها: << الشكل الأدبي الرئيسي لعالم ولم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الإغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي- والرواية شكل ملحمي- لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع >>[1].

من خلال تعريف كل من قوت وجورج لوكاتش نجد أنّهما يربطان الرواية بالملحمةأي أنّ الرواية هي أدب ملحمي ذاتي ينتجه الإنسان.

كما أنّ رامون فردنانديز << قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أنّ الحديث في قصة جرى في الزمن الماضي، أمّا في الرواية فيجري في الزمن الحاضر، وبالنسبة للأحداث فهي تسرد وفقال لمخطط نسبي وزمني وتفسيري، أمّا في الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، وأنّ ماضي الشخصية الروائية ليس إلّا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة القصيرة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة>>[2].

★عند العرب:

نجد أنّ أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح <<رواية>> بجنس المسرح وهذا الخلط كان بسبب دخول المفاهيم الغربية ما حير اللغة النقدية للعثور على المصطلح المناسب .

لقد كرر البشرى لفظ <<رواية>> بمفهوم المسرحية ونجده يقول :<<وأخيرًا تقدم (.....) أحمد شوقي فنظّم روايتين : كليوبترا و عنترة >>[3]

قدم فتحي إبراهيم من خلال كتابه معجم المصطلحات الأدبية تعريفا للرواية جاء فيه بأنّها:<<سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه من العصور الكلاسيكية والوسطى،

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص07

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص34

[3]- عبد المالك المرتاض : في نظرية الرواية، ص 23

نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر من ربقة التبعيات الشخصية >>[1].

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنّها: <<فن نثري تخيلي طويل- نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة- مثلا- وهو فن- بسبب طوله- يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا>>[2].

ويعرفها عبد المالك مرتاض فيقول<<جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكمة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا >>[3]

فالرواية إذن جنس راق لا يصبر إليها إلاّ محترف في اللغة والخيال ليعبر عمّا بداخله ويرسم شكلًا أدبيًا جميلًا.

كما أنّ الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة وهذا الجنس الأدبي (الرواية) لم يحقق إستقلالية ويتميز بوجوده وبشكله الخاص إلّا في العصر الحاضر[4].

وتتميز الرواية بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وقد تكون ذاتية أو موضوعية وترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات كما هو موجود في المجتمع[5].

كما أنّ ما يميزها هو تكونها أساسا من النثر، إلّا أنّ هذا النثر يمتلك تنوعًا وإتساعًا لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء، ففي الرواية تعثر على أجزاء

[1]- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية د/ط، 1988، ص176

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 2015، ص27

[3]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص27

[4]- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، ص 34

[5]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- بسكرة، ط1(د/ت)ص8

تاريخية بلاغية وأخرى حوارية ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو إصطناعي ماهو لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية [1].

1) نشأة الرواية الجزائرية:

إنّ الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عمومًا للجذور المشتركة الضاربة في العمق ، رغم الفروق الشكلية بين إقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرًا وفنًا، وفي كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها ، لإعتبار المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام[2].

إنّ نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمغزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري[3]

فقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية. بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولا شك أن تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت معظم الروايات باللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير سيما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الحديث إلاّ القليل ومن غير شك فإنّ هؤلاء الدارسين نظروا إلى الأدب من وجهة نظر فنية وقومية[4].

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص9، 10

2- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري << تاريخا...و أنواعًا...وقضايا...وأعلاما>> ، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ط2, 1995 ص195

3- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 15

4- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط) 2009، ص: 235، 236

إنّ بداية السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت الفترة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر [1] فظهرت على مستوى الواقع اليومي الذي يشهد صراعًا خفًيا تارةً، ومفضوحًا تارة أخرى، تغييرات جذرية، غيرت وجهة الجزائر [2] وتأخر ظهور الرواية يرجع إلى أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، في مقدمة هذه العوامل أنّ الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبًا عربيًا إتجهوا إلى القصة القصيرة لأنّها تعتبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرًا عميقًا في الفرد فكان أسلوب القصة القصيرة ملائمًا للتعبير عن موقفه أمّا الرواية فإنّها تعالج قضايا من المجتمع في رحابة الواسعة، ثم أنّها تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة[3].

إنّ ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية للكاتب <<**احمد رضا حوحو**>>بعنوان <<**غادة أم القرى** >>سنة **1947** هي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر وعلى الرغم من نَفَسِها القصصي القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها إلى القصة الطويلة[4] رغم أنّ أحمد دوغان في كتابه في الأدب الجزائري الحديث يعتبر رواية <<**حكاية العشاق في الحب والإشتياق** >> هي السابقة في الظهور التي كتبت سنة **1849**، وقد كان الناقد والباحث الجزائري الدكتور أبو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها، والرواية لمؤلفها الجزائري **محمد بن إبراهيم**[5].

وبعد العمل الروائي لأحمد رضا حوحو توالت بعض المحاولات الإبداعية على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تدعو أن تكون مجرد

1– إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، ط1، 2000، ص39

2– واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د/ط) 1986 ص 96

3– عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث،ص 237، 238

4– إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 38

5– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا (د/ط)، 1996، ص 85

محاولات أولى على درب هذا الفن[1] الأولى <<الطالب المنكوب>> لعبد المجيد الشافعي سنة **1951** والثانية <<الحريق>> لنور الدين بوجدره **1957**[2].

أمّا الرواية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر إلّا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي <<ريح الجنوب >> لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت في عام **1970**[3].

وفي هذه الفترة تطورت الرواية تطورًا كبيرًا وليس هذا التطور دليلًا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الإستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري ويكفي دليلًا على هذه القدرة عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم إنتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الإستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة [4]. ونجد كذلك رواية << اللاز>> للطاهر وطار التي تجسد بعمق نفس المرحلة التاريخية بل وتخوض غمار التجربة النضالية من موقع المصلحة الطبقية للفئات الجماهرية الواسعة والأكثر إنسحاقا[5].

وإذن فإنّ مرحلة السبعينات لا تخلو من أعمال جيدة مما يكون قد كتبه بعض أدبائها ومما يكون من نتاج بعض أدباء المراحل المتقدمة عليها[6].

ومن هنا فالرواية الجزائرية لم تنشأ من فراغ أو نشأت للترفيه والتسلية وإنّما عاشت الواقع والمجتمع الجزائري بكل جوانبه وعالجت قضايا إجتماعية وسياسية وغيرها من المشاكل التي كان يعاني منها المجتمع الجزائري فقد عبرت عن الواقع بشكل دقيق وكانت اللسان الناطق عن الآلام التي يعانيها الجزائري جراء الإستعمار.

---

[1]– مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999، ص 7

[2]– واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 18

[3]– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث، ص 85

[4]– مصطفى مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د/ط)1983، ص120

[5]– واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18

[6]– محمد بن سمينة : النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤتمراتها، بداياتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر (د/ط)، 2003، ص95

أولا: التعريف بالسرد

1- مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، وهو من المفاهيم التي شغلت الباحثين لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن لنا بأن نعرفه:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة سرد: << تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، اي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرءآن تابع قراءته في حذر منه >>[1].

وهكذا نجد أنّ السرد في معناه اللغوي يعني إجادة السياق .

ب- إصطلاحًا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين

أولهما: أن تحتوي على قصة ما تصم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

فالسرد فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غيرأدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3].

---

[1]- إبن منظور : لسان العرب، مج 7، مادة (سرد)، ص 165

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر -بيروت- لبنان، ط1، 1991 ص 45

[3]- سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي: بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص19

كما أنّ السرد خطاب غير منجز، له تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة[1].

ومن خلال ما ذكر من التعريفات الإصطلاحية للسرد نجد أنّ معناه الإصطلاحي في أبسط تعريف يعني قص أحداث أو أخبار، أو عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة ويشترط في السرد وجود حدث أو شخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينتقل كل ذلك إلى المتلقي.

2) مكونات السرد:

إنّ كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى << راويا >> وطرف ثانٍ يدعى<< مرويا له >> وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد[2] والتي يتم توضيحها على النحو التالي :

أ- الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروى الحكاية أو يخبر عنها، سواءًا كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[3].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية: من لحم ودم- وذلك أنّ الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون عنه روايته. وهو الذي إختار تقنية الراوي كما إختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات .... وهو -لذلك (أي الروائي) - لا يظهر ظهورا مباشرًا في بنية الرواية - أو يجب ألّا يظهر- وإنّما يستقر خلف قناع الراوي، معبرًا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) السردية المختلفة [4] .

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا. ط1،2011 ص13

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم :البنية السردية في كتاب الإمناع والمؤانسة، ص 41

[4]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، ص 40

ب– المروى: وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروى له وإلى مرسل ومرسل إليه وفي المروى يبرز طرفا ثنائية: المبنى/المتن الحكائي لدى الشكلانيون الروس، كما يبرز طرفا ثنائيه: الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى اللسانيين على إعتبار أنّ السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى إعتبار أنّ السرد والحكاية هما وجهان المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحد ما في بنية رواية ما، دون الآخر[1].

ج– المروى له: قد يكون المروى له إسمًا معينًا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنًا مجهولًا، أو متخيلًا، لم يأت بعد وقد يكون المتلقى (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني[2]

فالمروى له شخص يوجه إليه المروي خطابًا[3]

وهذه إذن مكونات السرد المؤلفة من راوٍ و مروي و مروى له.

ثانيا: مفهوم البنية السردية

1) مفهوم البنية:

أ. لغة :

البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى، يقال بنيته وهي مثل رِشوة ورشا كأنّ البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى بكسر الياء مقصور مثل جريت وجرى فلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره[4].

1– آمنة يوسف: تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، ص 41

2– نفسه، ص 41

3– ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص 26

4– إبن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، ص 160

ب.إصطلاحًا:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيها بينهما، بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[1]

وهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة أو تصميم الكلي الذي يرتبط أجزاءه فحسب وإنّما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته [2].

2) مفهوم السردية:

مصطلح السردية الذي يعني (علم السرد) ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد وتميز خصائصها النوعية والكشف عن العلاقات التي ترتبط بعضها ببعض من حيث عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي ترتبطها بمكونات الخطاب السردي، ومعرفة آلية إشتغالها، وتحديد نظام عملها وقواعدها[3].

تعني السردية بإستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية وإستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأدّها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجربي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ و مروي، ومروي له، ولمّا كانت بنية الخطاب السردي نسجًا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أنّ السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناء ودلاله [4]

[1]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط3، 1985 ص122.

[2]– أحمد مرشد : البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005، ص103.

[3]– سحر شيب: <<البنية السردية والخطاب السردي في الرواية>>مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14 سوريا، 2013 ص103.

[4]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013 ص07.

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد إبراهيم على أنّها << تحليل مكونات الحكي وآلياته >>[1].

3) البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند << فورستر>> مرادفة للحبكة، وعند << رولان بارث>> تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند << أودين مولير >> تعني: الخروج عن التسجيلية إلى تغلب أحد العناصر الزمنية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالًا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف بإختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها[2].

والخلاصة أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[3].

[1]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013 ص117.

[2]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005 ص18.

[3]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص49.

الفصل الأول

أولا: بنية الشخصيات

أولا- الشخصيات

1) مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني، <<سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني إرتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت>>[1].

ب. إصطلاحًا:

تعد الشخصية من أهم عناصر السرد في بناء الرواية التي لا يمكن للكاتب أن يستغني عنها في خطابة السردي.

حيث يعرف تودوروف الشخصية بأنها:<<موضوع القضية السردية، بما أنّها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة, بدون أي محتوى دلالي, بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنّها ليست مرتبطة بالفاعل إلّا بصفة مؤقتة >>[2].

ويمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل للحكي من خلال حكي[3] ويختلف مفهوم الشخصية الروائية, بإختلاف الإتجاه الروائي, الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى الواقعيين التقليديين – مثلا- شخصية حقيقية (أو شخص)-من لحم ودم-لأنّها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية, السرد/الحكاية غير أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة, التي يرى نقادها – مثلا- أنّ الشخصية الروائية, ماهي سوى كائن من ورق – على

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، ص 36

[2]- تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005 ص 73

[3]- نفسه، ص 74

حد تعبير<< رولان بارت >> وذلك لأنّها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي[1].

رولاند بارت عرف الشخصية الحكائية بأنّها <<نتاج عمل تأليفي >> كاد يقصد أن هويتها موزّعة في النص عبر الأصناف والخصائص التي تستند إلى إسم

<< علم >> يتكرر ظهوره في الحكي[2].

أمّا فليب هامون يرى بأنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ, أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[3].

والمصطلح الذي نستعمله نحن مقابلًا للمصطلح الغربي <<**personnage**>> هو <<شخصية>> وذلك على أساس أنّ المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون << الشخص>> هو الفرد المسجل في البلدية, والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا, و يموت حقا[4].

ومن هذا نستنتج أنّ الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش كما تعتبر المحور الأساسي للعمل الروائي, وهي الرباط الذي يجمع البنية السردية في الرواية فهي التي تبرز الأحداث ويتشكل المكان فيها ومحور الزمان.

2) أنواع الشخصيات:

من خلال إرتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هذا النوع من الشخصيات له الدور الرئيسي حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي الشخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 50، 51

[3]- نفسه، ص 50

[4]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 75

فالشخصية الرئيسية هي: <<الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والروائية أو أي أعمال أدبية أخرى >>[1].

وهي: <<شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد والفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث والشخصية الرئيسية, وهي إيهام بموقف بطولي وفردي >>[2].

كما تعرف بأنّها : << شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس تتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها بإستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي >>[3].

ب- الشخصيات الثانوية :

وهي الشخصيات التي تأتي في المركز الثاني في العمل الروائي بعد الشخصية الرئيسية فهي أقل تعقيدا وأقل تركيبًا وحتى أقل جاذبية ومعاناة من الشخصية الرئيسية.

<< فالشخصيات الثانوية هي التي تبدو مسطحة أو سكونية وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايتها فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة [4].

فدورها في العمل الروائي يأتي كمساعد للشخصية الرئيسية .

فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال، مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحد من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه[5].

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص211

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط.1 1985 ص 126

[3]- شربيط أحمد شربيط: تطرو البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب (د/ط)، 1998 ص 32

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص 212

[5]- محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ: دار الوفاء. الإسكندرية. مصر ، 2007 ص 28

و معنى هذا أنّ الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، ولا يمنع أنّه يأخذهم من الحياة[1].

3- طرق عرض الشخصيات :

توجد طريقتان أساسيتان لعرض الشخصيات هما:

أ- الطريقة التحليلية : وهي طريقة مباشرة يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها، بأسلوب صريح تكتشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته، وأفكارها وفق حاجتها والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[2].

ب- الطريقة التمثيلية : هي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أنّ شخصية القاص تنتحي جانبًا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدًا عن أية تأثيرات خارجية إلّا أنّه أحيانا يوظف القاص الطريقتين معًا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلمّا إقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها[3].

ثانيا: بنية الزمان

أولا: الزمان

1) مفهوم الزمان:

يمثل الزمن عنصرًا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن.

---

[1]- نفسه، ص 28

[2]- شربيط أحمد شربيط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34

[3]- نفسه، ص 34

أ-الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها: ما جاء في لسان العرب، لإبن منظور: << الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي الحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، زمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه>>[1].

و من خلال التعريف اللغوي للزمن نجد أنّ معناه مرتبط بالحدث وحياة الإنسان ويدخل في جميع حركاته وأفعاله والحوادث المحيطة به ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوت والبقاء.

ب- الزمن إصطلاحًا:

يعد الزمن عنصرًا مهما من عناصر النص السردي، لأنّه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة، الرواية من أكثر الفنون الأدبية إلتصاقًا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خل من الزمن.<<فالزمن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنّه متسلط ومجرد، لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسدة >>[2].

<<إنّ الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار >>[3].

وهو: << خيوط ممزقة، أو مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل اي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية >>[4].

الزمن هو << الفقرة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة story time وزمن المروي narreted time والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة(زمن) ص 60

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 174

[4]- نفسه، ص 177

المواقف والأحداث لزمن الخطاب discours time زمن السرد narrating>>[1] وعند مها حسن القصراوي فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن بإعتباره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقلًا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أنّ الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأنّ هناك نشاطًا ما وفعلًا خالقًا وعبورًا مستمرًا من العدم والوجود[2].

2) أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الأدب وهما:

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

<<يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول الليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددًا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة >>[3].

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص، لأنّه يمضي دائمًا إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء لذا فهو أخادي الإتجاه وليس له إتجاه معاكس .

ب- الزمن النفسي:

<<يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخيرته الذاتية، فهو نتاج حركاته أو تجارب الأفراد وهم فيه يختلفون حتى أننّا يمكن أن نقول لأكل منّا زمانًا خاصًا

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص 201

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ص14

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ص 22، 23

يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلها يخضع الزمن الموضوعي وذلك بإعتباره زمنًا ذاتيًا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية>>[1].

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخيراته فهو نتاج تجارب الأفراد وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر كما أنّ الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلها هو الزمن الطبيعي، لذا فإنّ الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي والزمن النفسي كمحرك داخلي.

3) النظام الزمني:

ليس من الضروري – من جهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنّها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإنّ الوقائع التى تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيًا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لايستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد[2]، وزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى portée وإتساع Amphtude، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة إنقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة[3].

4) المفارقات الزمنية:

وتحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثًا ماضية أو يستبق أحداثًا لم تحدث بعد، وهنا يكون التناسب عكسيًا بينهما، ومن ثم نقسم الترتيب الزمني إلى مستويين الأول: اللواحق السردية، والثاني السوابق السردية[4].

---

[1]– نفسه، ص 23

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 73

[3]– نفسه، ص 74

[4]– مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجًا، شركة الأمل، القاهرة (د/ط) 2000، ص 183

أ-الإسترجاع: يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب[1].

ب-الإستباق : ويعنى بها تداعي الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها في الماضي وإستحضارها في الزمن الحاضر أو في زمن السرد أو في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنيين: الماضي والمضارع [2] فهي تعرض حدثًا سوف يحدث فعلًا[3].

5) الإستغراق الزمني :

لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح la durée يكون محملًا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: الإستغراق الزمني، لأنّ الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد إقتناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث إستغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب. لهذا يقترح <<جيرار جنيت >> أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الإستراحة، القطع، المشهد[4].

أ-الخلاصة sommaire: هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة بإهتمام القارئ، فمن الوظائف التقليدية للتخلص المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات[5].

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر،(د/ط)، 2004 ص 58

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 190، 191

[3]- بان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011 ص117

[4]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 75، 76

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82، 83

ب- الإستراحة: تكون في مسار السرد الروائي توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أنّ الوصف بإعتباره إستراحة (pause) وتوقفًا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ إليها الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أنّ الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو يمكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يتوق الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها وإستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأنّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها [1] .

ج- الحذف: تقنية زمنية تقضي بأسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرف لما جرى فيها من وقائع وأحداث، ويعتبر وسيلة نموضجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الامام بأقل إشارة أو بدونها[2].

د- المشهد: يقصد بالمشهد: << المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف الشرد، إنّ المشاهيد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد، بزمن القصة من حيث مدة الأستغراق >>

وإن كان <<جيرار جنيت>> ينبه إلى أنّه ينبغي دائمًا أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائمًا على الدوام[3].

فالأستباق والأسترجاع والخلاصة والأستراحة والحذف والمشهد هي تقنيات تمثل المحور الأساسي في الزمن أولاً وفي العمل الروائي ثانيًا فلا نجد عملًا إبداعيًا ناجحًا أو غير ناجح

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76، 77

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78

لا تتوفر فيه هذه العناصر، فهي النقاط المفصلية في معرفتنا للزمن ومجريات الأحداث داخل الرواية.

ثالثا– المكان:

1– مفهوم المكان:

أ. **لغة:**

جاء في لسان العرب: << المكان بمعنى الوضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: ببطل أن يكون مكان، لأنّ العرب تقول، كن كمانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه >>[1].

وفي القاموس المحيط وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن [2] فالمكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق والموضع والمنزلة .

ب. **إصطلاحا:**

المكان هو الجغرافية الخلاقة في عمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة بإحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لاغاية تشكيلة، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث[3].

فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الوراية[4].

مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خاليًا له مقوماته الخاصة أبعاده المميزة[5].

---

[1]– إبن منظور: لسان العرب، مادة(مكن)، ص 113

[2]– الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان، ط8، 2005.مادة (كون) ص128

[3]– ياسين النصير: الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د/ط) (د/ت) ص 17، 18

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 106

[5]– نفسه، ص 103

وهذا يعني أنّ المكان الروائي ليس كالمكان المعتاد الذي نعيش فيه، ولكنّه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيخلق المؤلف فضائه بعيدًا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة، فالمكان هو الأرضية المناسبة للشخصيات والأحداث.

فهو: << عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنّه حدث وجزء من الشخصية >>[1].

<< هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة >>[2].

ومن هنا تأتي الصبغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميًا، ولكن يتشكل كعنصر بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث وفي هذا الصدد يقول شارل عريقل: << إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث>>[3].

إنّ الرواية الجيدة لا تستحضر أو تبتكر فضاء معينًا إلاّ إذا أوجدت له منظورًا ووزعت ظلاله وأضواءه بما يخدم إستراتيجية الكتابة والقراءة معًا إذْ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معين أو تستحضر فضاء معين مادامت تعبر عن فعل يتم في الوجود، وبهذا المعنى فإنّ صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة نكاد بأنّ ليست هناك رواية أبدًا بلا فضاء[4].

---

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

[2]- نفسه، ص 65

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي في العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 48

ويعرفه غاستون باشلار: << هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، فيه خيالنا، فالإمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أوتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[1].

فالمكان هو عنصر محوري ومهم تقوم عليه الرواية، ولا يمكن الإستغناء عنه بشتى السبل حتى لو أراد الكاتب نفسه ذلك فإنه لا يستطيع تكوين عمل روائي دون اللجوء والعودة إلى المكان، لأنّ الشخصية ستكون في مكان ما تجسد دورها فيه.

1) أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

إنّ أهمية المكان وبناء العالم الروائي، لا يختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنّه لا يمكن تصور أحداثًا تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة[2].

إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا متحمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلّا التأطير المكاني، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير <<جيرار جينيت >> إلى الإنطباع الذي كونه <<مارسيل بروست >> عن الأدب الروائي، اذْ يتمكن القارئ دائمًا من إرتياد أماكن مجهولة متوهمًا بأنّه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء[3].

إنّ السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنّه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد بل إنّا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز: لأنّ الأدب من بين موضوعات أخرى، يتحدث هو أيضا عن الحيز يصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية

---

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 6

[2]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 112

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65

فكأنّ الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبًا، في أمرين مركزيين: أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج، والحوار الذي تدير، والزمن الذي تعيش فيه[1].

2) أنواع الفضاء:

1. **الفضاء الجغرافي:** لما تحدثت جوليا كريستيفا عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدًا منفصلًا عن دلالته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم[2].
2. **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[3].
3. **الفضاء النصي:** يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، بإعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورقة ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[4].

رابعا: الحدث:

1. مفهوم الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص132

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص54

[3]- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008 ص 244

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

تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب إهتمامًا كبيرًا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين[1].

فالحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمن– المكان– الشخصيات– اللغة) والحدث الروائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)– وإن إنطلق أساسًا الواقع– ذلك لأنّ الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية وما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خلاله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئًا آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل[2].

فالحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وهو العنصر المحرك للشخصيات وينمى المواقف، وهو العنصر الرئيس في القصة والرابط بين عناصر البنية السردية، كما يجب أن يتوفر الحدث على معنى وإلّا ظل ناقصًا، إلى جانب توفر عنصر التشويق وذلك لإثارة إهتمام المتلقى ولفت إنتباهه من بداية العمل الروائي إلى نهايته.

2. طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم:

أ. الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية [3].

[1]– شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 31

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37

[3]– شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22

ب. الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم (العقدة) ثم يعود إلى الماضي أو الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينًا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات[1].

ت. طريقة الإرتجاع الفني:

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد إستعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما وهي اليوم موجودة في الرواية <<البوليسية>> أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية[2].

3. طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها :

أ. طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته، مستخدمًا ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلًا نفسيًا متقمصًا شخصية البطل[3].

ب. طريقة السرد المباشر:

يقدم الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصيات وأفعالها دقيقًا عميقًا ثم أنها لا توهم القارئ بأنّ أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية وأنّها هي من صميم الإنشاء الفني.

ت. الطريقة الثالثة:

---

[1]– نفسه، ص 23

[2]– نفسه، ص 23

[3]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 23

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والوسائل والمذكرات في أثناء معالجة الموضوع الذي يدير قصته حوله[1].

خامسا: الحبكة

1) مفهوم الحبكة:

أ. لغة:

ورد في القاموس أنّ <<الحَبْك>>: الشد والأحكام، وتحسين أثر الصنعة في الثوب، يحبُكه ويحبكه والحبكة، بالضم، الحجزة، وتحبك: شدها أو تلبب بثيابه[2].

ب. إصطلاحا:

لقد عرف كمال عياد جاد الحبكة بأنّها: <<سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج>>[3].

كما عرفها محمد يوسف نجم: << هي سلسلة الحوادث التي تجرى فيها، مرتبطة عادة برابط السببية >>[4].

كما نجد سعيد علوش قد عرفها في معجمه بأنّها:<< كما تطلق (الحبكة) أو(العقدة) على تتابع الحوادث، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها>>[5].

ويعرفها كذلك فتحي إبراهيم بأنّها: << خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، وهي سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى دورة وإنفراج >>[6].

---

[1]– نفسه، ص 24

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (حبك)، ص 935

[3]– أ.م فورستر: أركان القصة، تر:كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1960، ص105

[4]– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت. لبنان، ط5، 1966، ص 63

[5]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 64

[6]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 135

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ والحبكة هي المجرى العام الذي تجرى فيه القصة وتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعًا[1].

فالحبكة إذن هي مجرى سير الأحداث وتسلسلها وتجذب القارئ وتثير إهتمامه بمحاولة الحل والكشف عما هو مخفي من أحداث، فهي تعتمد إثارة الدهشة في المتلقي، لتأسره وتأخذه معها في سير الأحداث إلى غاية الوصول إلى النهاية.

ومن هنا يمكن القول: إنّ الحبكة، ما هي إلاّ تركيبة يترجم بها المؤلف القصة الرمزية مفاهيمه إلى شكل درامي أو شكل روائي، ولكنّها لا تشارك في المفهوم الذي يعبر عنه الفنان من خلالها. ولذلك فإنّها عنصر من عناصر توحيد الحدث والسيطرة عليه في العمل الفني، فهي من سلسلة الأحداث المنظمة المتداخلة التي تمضي قدمًا، بسبب تفاعل القوى مع بعضها من خلال تصارع القوى المتعارضة طلبًا للدورة والنهاية. والتركيز هنا ينصب على الحدث[2].

وتنقسم القصة من حيث تركيب الحبكة إلى قسمين:

1. القصة ذات الحبكة المتماسكة: وفيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة، وكل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى تبلغ القصة نهايتها.
2. القصة ذات الحبكة المفككة: وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينهما رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية والمكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستتجلى عنها الأحداث[3].

---

[1]– شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35

[2]– لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، در الجمهورية(د/ط) 2009 ص 14، 15

[3]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008 ص 128

وعليه فالقصة مرتبطة إرتباطا وثيقًا بالحبكة فهي تسير وفق تقسيماتها فالأولى حبكة متماسكة وأحداثها متتابعة متصلة أي ينتهي حدث ليليه حدث أحز والثانية حبكة مفككة أو غير متصلة وليست متفاعلة كما الأولى فالرابط بينها هو الشخصية والزمكان والأحداث.

والحبكة القصصية تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين:

1. **حبكة بسيطة:** تكون القصة مبنية على حكاية واحدة.
2. **حبكة مركبة** : فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير في القصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة وإندماج بعضها في البعض الآخر[1].

ويقسم فتحي إبراهيم الحبكة إلى:

1. **الحبكة الفرعية:** حبكة ثانوية أو صغيرة الحجم في تمثيلية أو عمل قصصي قد تكون في تضاد مع الحبكة الرئيسية، أو قد تعمل على إضاءتها إضاءة أقوى أو قد تكون في موازاتها وأهمية الصلة بها.
2. **الحبكة المضادة** : موضوع أو فكرة ثانوية في تمثيلية أو رواية يستعمل إمّا كتنويع على نفس الموضوع الرئيسي أو كمقابل مضاد له، وتلك الحبكة الفرعية: تتكون من فعل ذي صلة بالموضوع الرئيسي رغم إنفصاله وتميزه[2].

والحبكة رغم إختلاف التقسيمات في أنواعها إلاّ أنّها تبقى العنصر الجوهري في العمل الروائي فهي تمثل الصراع في الرواية وتسلسل حولها الأحداث وتتجمع لتصل إلى الذروة ثم تنفرج، لتأسر بهذا كله ذهن القارئ وتفكيره وتلف إنتباهه وتشده إليها.

وتبنى الحبكة على التوتر الذي يسمح له الكاتب بالإنطلاق في أحداث روايته ليضمن تشويق القارئ إلى متابعة أحداث الرواية، وهي رغبة الجمهور عامة أن يرى الوغد قد نال جزاءه في نهاية المطاف، وعن طريق الحبكة يحتفظ الكاتب بإنتباه القراء طوال الرواية وقد يثير دهشتنا

---

[1]- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 85

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ص 135، 136

بما يروي من أحداث، وقد يعتمد على الذكاء النادر للبصل، وأحيانًا يعتمد على الخوارق كما في ليلة وليلة، أو رواية شهرزاد[1].

فهي التنظيم الشامل، الفعّال (المتجه نحو هدف والمتحرك حركة طردية أو مستقبلية) للعناصر المؤلفة للسرد والمسؤول عن الإهتمام الموضوعي(في الحقيقة الإستيعاب نفسه) بالسرد وتأثيره العاطفي، فهي تتركز على السببية [2] فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أنّ بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كإستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني[3].

والحبكة نوعان :

- يعتمد فيها على تسلسل الأحداث.
- يعتمد فيها على الشخصيات، وينشأ عنها من أفعال، وما يدرو في صدورها من عواطف ولا يجيء هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها وطاقتها[4].

إننّا نجد عامل السببية هو من يتحكم في الحبكة والأحداث فكلاهما يسير تبعًا لها فالحبكة تعتمد على تسلسل الأحداث وتواليها كما تتركز على الشخصيات، فهي عبر تسلسل أحداثها تحلل الشخصيات وفقًا لها. فالحبكة هي العقدة وهي العنصر الرئيس والمهيمن في الرواية فبدونها لا معنى للأحداث والشخصيات وغيرهما من عناصر الرواية، لأنّها هي محور وعنصر التشويق الذي يأسر القارئ أو المتتبع لمجريات الرواية من البداية إلى النهاية.

---

[1]- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2002، ص 178، 179

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 175

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

[4]- نفسه، ص 25

الفصل الثاني

أولا: الشخصيات في رواية وطن من زجاج:

1) الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العلمية السردية وتكون محل لإستقطاب السارد في حل المتقاطعات السردية.

❖ **البطل: (لاكامورا)**

شخصية البطل لاحقها النحس والشؤم والموت وهذا البطل المتخفي وراء شخصية (لاكامورا) <<كانت لاكامورا مرتبطة بالرجال الوهميين وبالشجاعة الغامضة التي لم تكن سوى سيفًا صدئًا وحصانًا لا يركبه كل الناس>>[1] ثم سرعان ما إرتبط إسمه بلقب (الساموراي)<<بكل ما تعنيه الكلمة من ضغينة خفية ومزمنة>>[2] هذا هو الفارق الأبدي بين لاكامورا والساموراي بين الشجاع إختيارًا والبطل غرورًا.

هنا إستعانت الكاتبة بشخصيات لها قيمتها التاريخية والإيدولوجية، من حيث توظيفها لشخصيات تراثية أو تخيلية لدمجها في نصها الروائي لتتناص معها إيحائيًا وتجعلها مختلفة وراء ملفوظات تحوي بحادثة أو صفة متعلقة بها دون أن تذكرها.

يعبّر قناع (لاكامورا) عن هموم البطل وإنكساراته وتناقضاته من ولادته، حتى بعد أن صار صحفيًا مرموقًا يبحث عن الموت برصاصة طائشة تأتيه من شارع أو مقهى يدخل لاكامورا مدرسة القرية ليجد نفسه منجذبًا إلى معلم معين يحبه، حيث يأخذ هذا المعلم بيد البطل ليدخله إلى أسرته ويكون عائلة من جديد. تأثر البطل برحيل المعلم<< رحيل المعلم، وموت عمتي ومرض جدي والبيت الذي صار مليئًا بالأشباح حد الوحشة>>[3] هذا الغياب ألزمه البحث عنه حين سافر إلى العاصمة أثناء الوقوف على شخصية البطل وروافد تكوينه تبين لنا إهتزاز الذات لديه من خلال تكرار سؤال الهوية بعبارة <<من أنا حقًا؟>>

حيث أنّ البطل لا يجد ذاته هذه الذات المرادفة للتكوين والهوية حتى بعد السفر إلى العاصمة ومزاولته مهنة الصحافة. هناك أين كان اللقاء مع النذير من جديد مما سمح للبطل بالتقرب مع عائلة النذير وبالأخص أخت النذير التي أثارت في نفسه لدى رؤيتها عواطف

---

[1]– ياسمينة صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم– بيروت، لبنان، ط1، 2006 ص 38

[2] – نفسه، ص 38

[3] – نفسه، ص45

كبيرة ساقها حنين الماضي: <<تلك الصغيرة التي صارت إمرأة>>[1]، <<كانت تكفيني تلك الإبتسامة لأشعر أنّ قلبي يدق بقوة قبالة تلك الجنية التي كانت طفلة وأصبحت إمرأة>>[2].

إلاّ أن لقاء البطل مع أخت النذير لم يمكنه من البوح لها بحبه وإكتفى بحب عذري لها.

❖ **النذير:**

هو الشخصية المحورية الثانية في الرواية، عشنا طفولته وشبابه، وقتله، رأيناه من خلال سرد البطل عنه وعن أسرته، فهو إبن المعلم الذي يمثل الجيل الثاني في النخبة المثقفة المشبع بقيم التمسك بالهوية الوطنية والمتميز بوضوح رسالته.

لقد تأثر النذير بأبيه، وسعى إلى التعبير على طريقته، فإذا كان الأب يتحرك في دائرة ضيقة بوصفه معلمًا، فإنّ إبنه إختار الدائرة الواسعة الأكثر تأثيرًا وهي الصحافة، وإذا الأب ينادي بقيم التقدم ويشجع الصغار فإن النذير كان مشبعًا بقيمًا لإستنارة والإنفتاح والتمسك بالهوية الوطنية بكل مكوناتها.

تشابه النذير في نهايته مع والده، فلم تمهل الظروف الأب لتوصيل رسالته، فقد تم طرده من وظيفته مبكرًا، فإضطر للعمل الشاق الذي أجبره على السكوت عمّا ينادي به، أمّا النذير فقد حمل رسالة والده، ونشرها في صحيفته، وإن كان سقط سريعًا بفعل الرصاص الأعمى وفي كلتا الحالتين، يحمل البطل رسالتهما، فعلاقة البطل بالنذير علاقة إتفاق على رسالة ووسيلة. أما علاقته بالأب فهي مزيج من الثقافة والتربية.

حين وصل البطل إلى العاصمة، راح يبحث عن معلمه وأسرته، وحين وصل إليه لم يصدق نفسه: <<أجل كان هو النذير الذي بحثت عنه طويلًا، بطريقة ما، لعلي لم أبحث عنه بقدر ما كنت أبحث عن تلك السنوات المدهشة التي تقاسم فيها ذاكرتي أو تقاسمت فيها ذاكرته>>[3].

عندما تقابل الإثنان كان بينهما الكثير من المشترك بحكم النشأة والتربية والثقافة فسرعان ما تفاهما وعملا معًا وفتح النذير قلبه وأكمل الجزء الغائب من القصة،حكى عن عمله نجارًا، وعن إكماله الجامعة، وعن رئاسته للقسم السياسي في صحيفة مستقلة، وعن حلمه أن تكون

---

[1]– ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 93

[2]– نفسه، ص 93

[3] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 58

له جريذة الخاصة، سيكون إسمها<<مدى الجزائر كنت أريد هذا العمل كي لا أقف على الهامش فارغ اليدين وكي أكتب أخيرًا شيئًا حقيقيًا لا يحذفه أحد كنت بحاجة إلى الكتابة لنفسي بالخصوص >>[1].

يفترق النذير عن البطل في وضوح رسالته هذا الوضوح الذي أخذه عن والده، بينما ظل البطل متأرجحًا، لا يعرف أين يسير، لكنّه وجد نفسه مع النذير، فحقق إسمه، وبعبارة أخرى إذا كان البطل مترددًا باحثًا عن هويته وكينونته، فإنّ النذير كان واضحًا محدد الهدف والطريق، مستعدًا لدفع الثمن، وقد دفعه بالفعل، كان النذير قائدًا بينما كان البطل تابعًا، وهذا ما يقرره الثاني بقوله: << في يوم واحد عرفت منه ما يكفي لأمشي معه ما تبقى من المسيرة ولأسمح ليده أن تسقط على كتفي وتربيته بدفء لا يخلو من إنسانية. كان صديقًاإحترمته منذ البداية إحترمته عن حب>>[2]

❖ **الحبيبة :**

أخت النذير, الطفلة الشقية التي لعب معها, وحمل حبها منذ الصغر, إنجذب لها منذ التقيا << لعلي كنت أبحث بيني وبين نفسي عن تلك الصغيرة التي مرت هنا تاركة عقدها الصغير في يدي. تلك التي حين تخاف تشدني من ذراعي وتضغط. وحين تضحك تمسكني من يدي كأنّها تتحسس وجودي في لحظة من الفرح الذي كنّا نتقاسمه بصدق لايخلو من سذاجة>>[3].

إنّها علاقة تتأسس على الجوارح. منذ السنوات الأولى, إنجذاب ورغبة مشتركة وصدق <<كانت دائما أتوق لسؤاله عن تلك الجنية التي سكنت ذاكرتي في مسارات القرية النائية ورحلت تاركة عقدها الصغير معي>>[4].

حين بدأت الصداقة العميقة بين البطل والنذير، كان الخجل يعقد لسان الأول. أن يسأله عن الأخت، وعندما تم اللقاء بينهما في منزل الأسرة، شعر برغبته في الإفضاء، فكان يحكي ساعات طويلة، وهي تسمع وتشاركه آلامه وآرائه، وبنى حلمًا خياليًا كبيرًا في نفسه، وفي يوم

---

[1]– نفسه، ص 66

[2]– نفسه، ص 63

[3]– ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 58

[4]– نفسه، ص 65

إطلاق النارعلى النذير كانت صدمتان الأولى الصديق الذي يكابد الموت والثانية معرفته بخطوبة المحبوبة بضابط شرطة ، كانت طامة بالنسبة له، فقد خسر الفتاةالتي ملأت خياله، وإمتلكت أحلامه منذ نعومة أنامله، الفتاة التي كانت تستوعب أفكاره، وتفهمه من نظراته. وتضاعفت الطامة عندما علم أنّها خطيبة لضابط شرطة، يعده من سدنة النظام الذي جعل الوطن ساحة دم، رافضًا النظر في مسببات الدم، متكيفًا بمضاعفة العتاد والجهود.

وحين قابل البطل الخطيب وجده صلفًا متعاليًا، كارهًا للصحافة، وللرأي الآخر، لا يؤمن إلاّ بالحل الأمني، إنّه النظام مختزل في شخص، في خطوبة الحبيبة للضابط رمزية دالة على محاولة المؤسسة الأمنية السيطرة على الجيل المثقف، سيطرة ظاهرها الشرعية الزواج، باطنها السيادة والقهر، لذا كانت الخطيبة تتحاشى إغضاب خطيبها، ولم تملك إلاّ الموافقة حين تقدم إليها.

مما يعكس أجواء التسلط التي كان يتعامل بها مستولو المؤسسة الأمنية مع الشعب.

مات الخطيب في حادث تفجير لمديرية شرطة العاصمة وعاد البطل الى الجزائر يعزي أسرته ويسترد حبيبته ويعانق أمه، لقد شعروا جميعًا أنه واحد منهم، وأنه ناتج من نواتج هذه الأسرة، وجزء من نسيجها الفكري، وربما كان التفجير إنعكاسًا إيجابيًا-من المنطق السردي- كي ينظم أفسدتها السلطة ورموزها.

2) الشخصيات الثانوية:

❖ المعلم:

كان معبرًا عن الجيل الذي حلم بالثورة والتحرير والعروبة، رأى التحرير وعاصر شعارات الهوية الوطنية، وخطط التحديث وأسهم من خلال عمله معلمًا في نهضة الأمة، ويبدو أنّه غرق في الحلم، ولم يدرك أنّ الشعارات كانت محدودة التأثير في الواقع، وأنّ النخبة والأعيان والعوام في منأى كبير عن هذه الشعارات، مثلت أسرة المعلم الطبقة المتوسطة في الجزائر التي تكونت بعد التحرير وكانت ركيزة إنطلاق كبرى للتحديث، أو هكذا توهموا وسرعان ما إنهارت هذه الطبقة تحت نير تسلط السلطة العسكرية، وفساد السلطة السياسية، وغلاء المعيشة، وهذا ما إنعكس سلبًا، ومن هذه الطبقة خرج ناشطو الجماعات الإسلامية، يريدون التعبير الراديكالي على طريقتهم، ووجدوا من يسمع لهم من أنباء الطبقات الكادحة، بحث البطل عن معلمه وزوجته يقول: <<ولعلي بحثت عن المعلم الذي جاء فجأة وغادر فجأة، برغم مروره السريع على ذاكرتي، المكتظة بالخيبات.... أو بحثت عن تلك الأم التي كانت تفتح لي الباب تبتسم بطريقة تجعلني أفرح فجأة... تلك التي كانت تضمني قبل أن تضم إبنها، وتسألني عن أخباري أجل بحثت عنهم كلهم>>[1].

كان المعلم محفورًا في ذاكرة الطفل: قيمًا، ثقافة، وأولادًا وزوجة، وجد في المعلم الأب الذي إختفى دون إنذار ووجد في أولاده أشقاء وهو المولود وحيدًا دون إخوة، وجد أسرة ينتسب إليها، وحين تلاشت أسرته الأصلية بالوفاء، بحث عن أسرة معلمه ورغب في مصاهرتها ليكون عضوًا في تكوينها.

تعبر حياة المعلم عن مأساة الكثير من مثقفي ما بعد التحرير، حيث أدنت حكومة الثورة أهل الثقة، وإحتفت بالعسكريين وأقصت المثقفين والنخبة، فهم خطر بعقولهم على النظام، وهم محرصون للشعب ضد النظام، فكان جزاء المعلم الطرد من العمل، في زمن كانت الحكومة الجزائرية تستعين بمعلمين من دول أخرى، إنّه منطق الحكم الشمولي الذي كان سببًا أساسيًا لأزمة الوطن.

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 58

رأينا ذلك الرجل الذي أصبح بائعًا في متجر، لينتهي به الأمر إلى جمال في الميناء << قال لي النذير: إنهم لم يعرفوا عمله الجديد، لا أحد كان يعرف أنّ المعلم الوقور والمحترم صار حمالًا، ولا حتى زوجته>>[1].

لم يجد المثقف الوطني أمام عنفوان الدولة المركزية إلا أن يهرب داخل ذاته وهو يسعى في سبيل قوت أولاده عاش سجين نفسه يكتم حرفته البسيطة عن زوجته وأولاده، ويكتم مأساته عن مجتمعه، فيفترسه المرض ويحتضنه الموت.

فالمعلم يمثل الفكر الثوري المتجدد الذي يسعى للتجديد والتطور والبناء.

كما يظهر النص مأساة المثقف المتمسك بمبادئه، المعلم الذي يفقد وظيفته ثم يعيش ذليلًا، ثم يفقد حياته لا لسبب كبير إلا أنّه وقف ضد فساد إقطاعي في قرية صغيرة، فكيف سيكون حال من يقف في وجه السلطة المركزية.

- **زوجة المعلم:**

هذه الشخصية تمثل نموذج المرأة العربية، الأم والزوجة المخلصة، حيث تجد نفسها تسد مكان زوجها بعد وفاتها وتصارع الحياة لإطعام أطفالها .<< فقررت أن تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت، كانت تخرج من البيت صباحًا وترجع في المساء متعبة ومجروحة>>[2].

تكمل المسيرة بعنائها وصبرها، حتى تفرح بأولادها شبانًا يخدمون الوطن وتصبر عندما تجد إبنها الأكبر يختفي خوفًا من إغتيالات عمياء، وتصبر عندما يأتيها خبر قتله وتحتضن البطل حين جاء معزيا فقد أدركت أنّه جزء منهم فباركت إرتباطه بالإبنة عقيب وفاة خطيبها.

- **العربي:**

هذه الشخصية التي نقابلها في مطلع الرواية في حوار بين البطل وإبنه.العربي معبر عن زمن التحرير والجهاد ضد المحتل، فهو الذي فقد رجله إبّان الثورة ثم بعد الإستقلال وجد نفسه على الهامش، كملايين المجاهدين الذين إكتشفوا أنّ الوطن الذي حاربوا لأجله لم يعد يستوعبهم. << كانت التعويضات عبارة عن حوالة مالية تأتيه كل شهرين وحوافز سرعان ما

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 62

[2] – نفسه، ص 63

هرع إليها أولئك الذين إكتشفوا نضالهم في آخر لحضة، حتى الذين خانوا الوطن تحولوا إلى مناضلين مميزين وإستثنائيين>>[1] .

إنّه يعبر عن وجه الوطن المنسي، هؤلاء الأبطال الذين قدموا أرواحهم وبترت بعض أعضائهم في جهادهم ضد المحتل، وعندما تولت الحكومات الوطنية تنكروا لهم جميعًا فقد قطفت ثمار الإستقلال نخبة من العسكر الذين تكالبوا على الكرسي، ولم يقدموا إلاّ النزر اليسير للمجاهدين. وهكذا يعبر العربي في شخصه وفي رجله المفقودة وعن هذه المأساة وعندما يحاوره البطل في أزمة الوطن الراهنة: الفساد، والتفجيرات، يقول له: <<لا تصدق الخونة يا بني، صدق أولئك الذين أحبّوا الوطن. هؤلاء الذين ماتوا قليلاً أو كثيراً >>[2]. فقد أدرك هذا العجوز أنّ الوطن ليس مجرد خدمات تعطي وتقدم للشعب، إنّه أرض وتاريخ وحضارة وإنتماء، وأنّ الأغلبية العظمى من الشعب لا تضار بأخطاء الأقلية.

حين ذهب البطل إلى المقهى ليقابل عم العربي، بعد غياب فقرة طويلة عنه يخبره صاحب المقهى << عمي العربي ألم تسمع؟ لقد إختطفوه قبل سنة لا أحد يعلم أين إختفى، لا أحد، يقول إنّه قتل والله أعلم>>[3].

لم يفرق الإرهاب بين المجاهد والخائن، ورجل السلطة، أنّه شعار القتل، لقد إختطفوا العربي الأشيب العاجز عن الحركة الذي لا يملك إلاّ ماضيًا وكلمات يبثها لمريديه في جلساته بالمقهى ويبدو أنّ هذه الكلمات كانت سببًا في إختطافه ومن ثم قتله.

الإرهاب يشابه ثورات التحرر وحكوماتها: تأكل أبناءها وتبقى أهل الثقة، ولكن الإرهاب لا يبقى إلاّ المرارة التي علقت في أعماق البطل وهو يسير غير مصدق إختفاء العربي.

❖ **المهدي:**

زميل البطل في الجامعة، والده من كبار العسكريين، فكان المهدي يسير في حراسة إثنين وله سيارة الخاصة وشقته الخاصة وعشيقه الخاص (النبيل) فقد كان شاذًا جنسيًا، يحضر النساء إلى شقته متباهيًا بفحولة غائبة يعلمها زملاؤه في الجامعة، يسهر المهدي معهن ثم يتركهن لأصدقائه الزائرين، أمّا العاهرات فقد تباهين بعلاقتهن مع المهدي طمعًا في سلطة

---

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص12

[2] – نفسه، ص12

[3] – نفسه، ص 166

وهمية ومقابل ما يسميه الجزائريون << التشيبة>>، كعلاقة بين سلطة نظرية وسلطو عملية، لا يمكن الوصول إليهما بالطرق الشريفة ويأوي هو آخر الليل إلى رفيقه النبيل.

الغريب أنّ المهدي راح يردد وهويقترب من الثلاثين رغبته بالزواج من فتاة متدينة محجبة لم يذقها رجل في شقة صاخبة ولم يتقاسمه مع رفاقه على نخب صداقة عامضة تتحكم فيها المخاوف والأخطار كان يقول مخاطبًا البطل<< وأنت ما جديدك يا صاحبي، أمازلت تعتقد أنّ الصحافة ستحل المشاكل؟ الصحافة بنت كلب يا صاحبي>>[1] ، يلقى المهدي حتفه ضمن موجات العنف وتختفي شخصيته بين الأسطر، إن ظلت شخصية النبيل حية.

شخصية المهدي صورة متكررة في المدن العربية، إنّه سليل الطبقة العسكرية التي ظنت أنّ قوتها متجهة نحو الداخل نحو الشعوب، تكبحها وتسهم مع قوات وزارة الداخلية في كبت أبناء الشعب. كانت سيارة المهدي، وثرائه، والحرس الذي يحميه، علامات على غطرسة السلطة وجعل الجنود يحرسون أبناء المسؤولين، والصورة تعكس إستغلالاً للمنصب والنفوذ بعوائد مادية.

تبين شخصية المهدي –كذلك– ترف الأغنياء الذي يؤدي في بعض أوجهه إلى الشذوذ، وهو شائع بحكم تربية أبناء هذه الطبقة بين الخدم والحراس. تقرب الشباب من المهدي والفتيات طمعًا في سلطة زائفة، بينما إستمتع هو بالمتزلفين، وحين وجد أنّ الخطر محيق به، فضّل أن يحتمي بعلامة أخرى وهي الفتاة المحجبة، ربما تدفع عنه موتًا إنتقاميًا لشخصه أو لأبيه أو لطبقته، وفي إستهزائه بالصحافة مع البطل، إشارة إلى فساد فكري وتسطح ثقافي، على الرغم من أنّه خريج كلية العلوم السياسية.

❖ **النبيل:**

كان صديق المهدي وعشيقه أيضًا، << كان واحدًا من زمرة الطلبة المتفوقين على الرغم من فقره وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين. قيل أنّه قبل بوظيفته معاشرة المهدي جنسيا لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال ومن سلطة ووجاهة>>[2].

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 56

[2] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 55

يكون النفاق زلفى الطالب الفائق أمثال النبيل، وهو مستعد لفعل ما هو قبيح من أجل المنفعة لم يشفع له تفوقه في الجامعة لنيل بعض المزايا، لم يشعر بالخزي وهو يتلقى نظرات زملائه في الجامعة التي تحمل صبرًا للعلاقة الشاذة مع المهدي.

إنّه نموذج متكرر في المجتمعات العربية، وفي الرواية العربية الحديثة. فهو يتشابه كثيرًا مع شخصية محجوب عبد الدايم في رواية<<القاهرة 30>> لنجيب محفوظ كلاهما فائق وكلاهما إبن للطبقة المسحوقة. الأول يتوسل بالشذوذ الجنسي، والثاني يتوسل بالزواج من فتاة فقيرة يقدمها لأحد الوجهاء ليلة في أسبوع أملًا في الترقي الوظيفي.

عاش النبيل بنفاقه ووجد له في الصحافة الحكومية، وكانت شخصيته الإنتهازية وجهًا مضادًا لشخصية البطل الملتزم، إنّه أحد نواتج الأزمة الوطنية أزمة عدم تقدير الكفاءات، وقتل المواهب، والسماح لأهل الثقة والنفاق بالصعود، فلا يجد الموهوب إلاّ الهجرة أو العزوف أو القهر.

❖ **كريمو:**

كان كريمو مصورًا صحفيًا في وكالة الأنباء وهو<< واحد من المجانين الذين يحملون بالهروب إلى الخارج، كان شخصًا يكره الصحافة ومع ذلك يشتغل فيها، بقرف مع الوطن ومع ذلك يسكنه>>[1].

إنّه شخصية عبارة في الرواية ولكنّها صادمة معبرة عن توجه الكثير من شباب الجزائر الذين يحملون بالهجرة إلى الخارج إلى بلاد المحتل السابق. هل يودون عودة المحتل ثانية، بعدما إكتووا بنيران الحكومات الوطنية؟ كريمو شخصية كتناقضة، تعبر عن متضادات الوطن في أوجهها المختلفة أنّه الكاره لكل ما في الوطن : الصحافة. والعيش والناس. تقابل كريمو مع البطل بحكم عمله الصحفي وأخبره بكثير من مظاهر فساد السلطة.

❖ **الرشيد:**

هذه شخصية ضابط شرطة كان من مريدي عم العربي في مقهاه، تضايق الكثيرون من وجوده وإستغربوا من علاقته مع العربي لأنّ الشرطة في نظرهم صورة للإستبداد والفساد وهي صورة نمطية للشرطة في العالم الثالث عامة، وعالمنا العربي خاصة وجاء الخبر للبطل:<<

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 75

مات الرشيد دفناه أمس مع زميلين له، مات متبسمًا كمن يتحرر أخيرًا من كذبة الوطن والناس>>[1].

هكذا كان تشخيص البطل له، لقد رأه شخصية جادة وطنية، تعرف مهام رجل الشرطة، على الرغم من أنّ كثيرين نصحوه أن يترك العمل في الشرطة، تلكنه رفض ويحلل عم العربي شخصية الرشيد بقوله:<< لقد عرف الرشيد من البداية ما ينتظره إنّه ضابط شرطة يعرف أنّه على كف عفريت في هذه الظروف يا بني، لو عاد إلى الحياة فسيلبس بذلته الزرقاء ويتأبط رشاشه للذهاب إلى شغله>>[2].

إنّه النموذج الوطني لرجل الشرطة، قتل بيد الإرهاب. مثلما خطف العربي بأيديهم أيضًا وهكذا تحولت الأزمة في الجزائر إلى نار تأكل ما أمامها.

❖ **الجد:**

شخصية نمطية في مختلف البلدان العربية يتمسك بالتقاليد ومصادرة الثورة التقليدية والرغبة في النفوذ وتوطيد العلاقة مع رجال السلطة وفي سبيل ذلك لا تهمه المشاعر فيجبر إبنه على الزواج دون حب، ويرفض زواج إبنته المحبة للعامل إنطلاقًا من قناعات المجتمع التقليدي القديم، ولا يتورع عن طرد المعلم وقطع زرقه لمجرد أنّه طالب بتوفير الإمكانات البسيطة للمدرسة.

هذا الجد يتقرب للسلطة ممثلة في رئيس البلدية، فيطمح في مصاهرته، وحين يفشل في ذلك لهروب الإبن، ينزوي خلف السلطة وينتهي الإنزواء ،ببيع الأرض الشائعة لرئيس البلدية ثم يبيع البيت، نلاحظ تفكك هذه الأسرة بهروب الإبن وموت العمة، ثم موت الجد كما يغيب في السرد أي أقارب لهم إننّا نجد شخصًا واحد مهيمنًا هو الجد، الذي يترك في الفضاء السردي في القرية ويمارس عنفوانه على أبنائه، ثم يرضخ بشكل إستبدادي لرئيس البلدية.

3) دلالة الأسماء:

هناك ملحوظتان تستوقفانا في أسماء شخصيات الرواية:

✓ **الأولى:** أنّ أسماء الشخصيات الفاعلة لم تذكر في المتن النصي، فلم نتعرف على أسماء البطل والحبيبة، ووالد البطل ومعلمه، غابت هذه الأسماء تمامًا، فجاء تعاملنا مع

[1] – نفسه، ص 7

[2] – نفسه، ص24

شخصياتهم ومواقفهم بناءًا على المعلومات التي يوردها السارد، إنّ الغياب المتعمد للأسماء يعطي الشخصيات فضاء دلاليًا واسعًا، كما أنّ هذه الشخصيات نمطية شائعة متواترة في المجتمعات العربية بشكل عام، فالجد: إقطاعي متجمد، والمعلم: المثقف المأزوم والأم: المكافحة الصابرة الخمية بيتها وأولادها. والحبيبة: الفتاة المثقفة الحنونة.

أمّا السارد/ البطل: فهو صحافي مأزوم متشكك في كينونته، معبّر عن ملايين الشباب العربي، خريجي الجامعات، الذين حلموا بوطن مثالي، وقطت مثاليتهم أمام واقع فاسد مستبد.

✓ **الثانية:** أنّ الأسماء تحمل دلالتين متناقضتين: إيجابية وسلبية، فالدلالة الإيجابية نجدها في تطابق دلالة الإسم مع الشخصية، فالعربي إسم المجاهد في زمن الإحتلال يشي بدلالة الإنتماء المشرفقي: العربوبة والإسلام، وكون مقاومته تابعة من عقيدة دينية وإنتماء إلى ماض جهادي كبير يرى الذود عن الوطن جزءًا من العقيدة، فذروة سنام الإسلام الجهاد، والعربي يعتز بهذا ويتمسك بالوطن والإنتماء مهما تدنت مكافأته من قبل حكومة الثورة. الدلالة نفسها نجدها في إسم النذير، هذا الصديق إبن المعلم الصحافي المشاغب الذي كانت مقالاته وبالًا ونذيرًا وعاصفة ضد الفساد والجمود والإنغلاق. كما أنّ الرشيد بدلالة الرشد والنضوج الفكري كان إسمًا ونعتًا لضابط الشرطة الذي لا يعرف إلّا أداء الواجب والإلتزام بأخلاق المؤسسات الوطنية.

والغريب أنّ هذه الشخصيات التي تستوجب تقديرنا لدورها وكفاحها، غابت جميعها عن الفضاء النصي والحياتي بفعل القتل الأعمى.

أمّا الدلالة السلبية: فتبدو في إسمي المهدي، النبيل، فالأول إبن الطبقة المترفة الثرية إبن أحد كبار العسكريين، فاسد، شاذ، مضطرب الشخصية. أمّا الثاني فهو تابعه المتسلق، وكاتا الشخصيتين خالية من دلالتي الهداية والنبل في معناهما اللغوي أمّا شخصية كريمو، فإنّ دلالتها أعجمية، تناسب تطلعاتها في السفر إلى الخارج، وإحتقار الوطن والصحافة.

ثانيا: الزمان في الرواية:

إعتمدت رواية<< وطن من زجاج>> على بنية زمنية أساسها الإرتداد الزمني ثم التراكم الزمني، فالإرتداد الزمني بدأ منذ مطلع الرواية.

1) المفارقات الزمنية:

أ. الإسترجاع:

لقد جاء نص <<وطن من زجاج>> محتفيًا بالماضي من خلال عودته المستمرة إليه وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود إستثمار مخزونه الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص ناقلًا ايانًا إلى مدى بعيد أو قريب في لحظة تأملية واحدة .

لم يكن الإسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي وإستدعائه عبر الحاضر بل كان أيضًا تعبيرًا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل الواقع المعيش .

وقد جسدت في النص هذه التقنية في مواضيع كثيرة نذكر منها، مثلًا: <<كان العربي وقتها في الخامسة من العمر ولهذا لا يذكر سوى ملامح والده الجادة وصوت المطرقة التي تنهال على المسامير الصغيرة>> [1].

لقد جاءت هذه الإسترجاعات على لسان السارد/البطل في قوله أيضًا:<< تشدني تلك البداية من يدي بحميمية ذلك العام الصيفي من أعوام 1972..أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر، حين كان يجرجرني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته>>[2].

وفي النص الروائي ورد إسترجاع آخر وهو:<< كانت العطلة مملة ورتيبة ولم أكن أفعل سوى الإنتقال ما بين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب>>[3].

ومما سبق نجد أنّ الإسترجاعات بكثرة في الرواية نظرًا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

ب. الإستباق:

وهو الإنتقال إلى زمن المستقبل وهو تقنية تتمثل في إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبقًا وقد ظهر ذلك في الرواية في عدة مواضيع نذكر منها:<< سيكون إسمها مدى الجزائر>>[4].

---

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 13

[2] – نفسه، ص 28

[3] – نفسه، ص 41

[4] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 66

وفي الرواية نجد إستباقًا آخر:<< هل كنت سأفهم لو أنّك قلت لي من البداية أنّ الحب لغة غير رسمية وأنّ الذين يتكلمون بها لا يجدون الحب أساسًا.<< الذين يتكلمون عن الحب عاجزون رسميًا. كنت سأفهم تمامًا ذلك >>[1] .

وفي موضع آخر من أحداث الرواية: << لأنّ القانون طردها من بيتها وأنّ أطفالها سيكرهون الوطن والقانون معًا>>[2]. وأيضًا << كنت أعرف مسبقًا أنّه سيرفض طلبي بحجة أنّ المريض في غيبوبة>>[3].

ومن خلال هذه الإستباقات نلاحظ أنّ الشخصيات قد إستبقت أو تكهنت وقوع أحداث يمكن أن تقع فعلًا، ويمكن أن لا تقع أصلًا.

2) الإستغراق الزمني:

أ. الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4]. وفي رواية <<وطن من زجاج >> نجد الكاتب يوظّف تقنية الخلاصة أو التخليص لأنّ الرواية تتضمن أحداث مساعدة لم يتم التركيز عليها فحاول تلخيصها.

ونلمس هذه التقنية في الرواية من خلال بعض المقاطع:

<<كنت منهارًا طوال أيامًا متتالية... لأسابيع غير منتهية>>[5].

وهنا السارد لخص الفترة الزمنية التي كان منهارًا فيها بسبب خسارة حبيبته. وفي موضع آخر نجد قوله: << وقد مضى على آخر زيارتي إلى بيتها قرابة الشهرين>>[6].

وهذا دليل على الفترة الطويلة التي لم يزور فيها حبيبته وعدم تواصله معها وإنقطاع أخبارها، والكاتبة قد لخصت فترة الشهرين ولم تذكر أي تفصيل عن ما حدث في الشهرين الماضيين.

---

[1] – نفسه، ص 124

[2] – نفسه، ص 131

[3] – نفسه، ص 134

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 76

[5] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 66

[6] – نفسه، ص 161

ب. الإستراحة:

ترتبط الإستراحة بتقنية الوصف بحيث يستخدم الكاتب هذه التقنية لتعطيل حركة السرد وإيقاف تطورها الزمني.

وقد ظهر ذلك في الرواية من خلال توظيف الكاتبة للمقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية فنجد مثلًا وصف السارد للعربي<< عمي العربي.. بعينيه الثاقبتين، ووجهه المتعب وملامحه الكئيبة، وطريقته الإستنزافية في التدخين، بسعاله المتقطع بين سيجارة وأخرى>>[1].

وفي هذا السياق كانت هناك إبراز مجموعة من سمات شخصية العربي وكان ذلك قصد التعريف به ولكن بمجرد البدء في تحديد الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث إلى الأمام فمباشرة بعد الإنتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خللًا في السياق الحكائي.

ولم تصف الكاتبة الشخصيات فحسب بل أيضًا وصف الأمكنة والأشياء فمثلًا: << لم يكن يملك إلاّ دكانة صغيرة ليمارس مهنته التي تعلمها عن أبيه وعن جده الإسكافية تصليح أحذية الفقراء التي لم يكن فيها ما يصلح أصلًا فيبتكر لها جلدًا يطيل لها عمرها سنة أخرى>>[2].

إشتمل هذا السياق الحكائي على وصف لدكان ونوع العمل الذي يسترزق منه والد العربي وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ، وبذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية، وما يلاحظ أنّه أنجز وظيفة وسع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية.

ت. الحذف:

تقنية زمنية إلى جانب التخليص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[3].

---

[1] – نفسه، ص 11

[2] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 13

[3] – حسن بحراوي: تحليل الخطاب الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996 ص 156

وقد وظفت الكاتبة الحذف في الرواية:<<لأنّهم حرموه من أمّه التي ماتت سنة من بعد تلك الحادثة.. ماتت حاملة حسرتها معها والأسئلة التي لم تجد لها جوابًا، ثم في السنة الثالثة من الإعتقال إكتشف أنّ والده أعدم شنقًا>>[1] وقوله أيضًا: <<لعلي إستطعت أن أسأل المعلم ذات مرة، لماذا يهتم بي أنا بالذات دون بقية الأطفال؟ إبتسم.. لعله صمت طويلًا قبل أن يقول:_ لأنّك طيب. ولأنّك تلميذ متفوق>>[2]. وأيضًا: << في سباق غريب كلنّا نسبح جميعًا في ذلك الوادي، ونتحدى بعضنا بالغطس.. لم يكن يعنيني إثبات شيء لهم، كنت معنيًا بالجنية التي لأجلها كنت أستدرج الأطفال للغطس عاريين تمامًا.. وكنت أسبح بعيدًا وأغامر.. كان بعضهم يصرخ خوفًا من التيار والبعض الآخر .. يجذبه التيار إلى الغرق>>[3].

ونجد أيضًا هذه التقنية فبي هذا المثال: <<الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين، كان يعتني بالإبقار التي تفاخر بها جدي في إسطبله، كان يقوم بكل شيء تقريبًا ينطف الإسطبل.. يحلب البقرات أحيانًا يرافق القطيع إلى المرعى .. يجلب الماء>>[4].

ث. المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فالمشهد في السرد هو أقرب المقطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة.

وقد ظهر ذلك في الرواية فمثلًا:

- وأنت، واش رايك؟comment ça va

- ماتشكرش، الحالة صارت "ميرد"! merde، وربي يستر يا خويا العزيز.

صمت لحظة ثم عاد يقول كمن يعترف بسر لصديق:

- هل سمعت بالقنبلة التي إنفجرت في مقهى "la Rose" في العاصمة؟

وقبل أن يصله ردي أضاف:

---

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 15

[2] – نفسه، ص 36

[3] – نفسه، ص 37

[4] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 41

– إنها كارثة. ما يجري كارثة حقيقية، فليس أشد وطأة على المرء من خسارة وطن! نشعر أننا يتامى حقيقيين![1].

والملاحظة أنّ هذا المشهد عمل على إبطاء الحكي وأحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي بالإضافة إلى إنجازه الوظيفة الأساس وهي عمل على تصوير اللقاء الذي تم بين البطل والمهدي.

والرواية من خلال تنويعها للزمن لم يكن هذا عبثًا منها، فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة ياسمينة صالح في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي تتميز بها الرواية الحديثة.

ثالثا: المكان في الرواية:

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي ، ذلك أنّه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

وسنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلف عنها وإبرازها لنا.

جسدت ياسمينة صالح مجموعة من الأمكنة، بين كل مكان ومكان تخبئ دلالة أبسط ما يمكن القول عنها أنّها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقًا وإيقاعًا وصدى ذلك أنّ التعامل مع الأمكنة لم يكن تعاملًا حسيًا وجغرافيًا جافًا، وإنّما كان تعاملاً فنيًا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معها والتقرب منها.

وسنحاول عرض بعض الأماكن، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

1. **المكان المفتوح:**

- **المقهى:**

ونستهل الحديث عن هذا المكان المفتوح الذي يعكس الواقع الإجتماعي، حيث يعد المقهى مكانًا إجتماعيًا وذكوريًا بإمتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب وأكثر الأماكن ذكرًا في الروايات، ويمثل نموذجًا مصغرًا عن المجتمع ككل والمقهى كفضاء جمالي على حد قول شاكر النابلسي<<يعتبر علامة من علامات الإنفتاح الإجتماعي والثقافي

[1] – نفسه، ص 51

فنلاحظ أنّ المقاهي إنتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة إنفتاحًا إجتماعيًا وثقافيًا وفنيًا ملحوظًا>>[1] .

فالمقهى في الرواية هو المكان يلجأ إليه الإنسان ليجد متنفسًا، كما إنّه مكان لإلتقاء الأصدقاء كلقاءات البطل مع عم العربي أو مع الرشيد.

<<وجدتني أتمنى العثور عليه في ذلك المقهى الذي أعرف أنّه يرتاده دائمًا، حين وصلت إلى المكان هالني التغيير الذي طرأ عليه تغيير المقهى وتحول إلى قاعة شاي>>[2].

- **القرية:**

إحتفظ السارد في وعيه وأورد في ثنايا سرده مزارع القرية، حيث مضارب الصبا واللهو بصورة جميلة، وهي مرتبطة بشكل حميمي بالحقول والحدائق، أي الأمكنة المفتوحة في القرية، وفيها كانت ذكريات مع أبناء المعلم فالحقول تمثل مكانًا حميميًا ظل يسترجعه في ثناياه السرد. ويمكن نعت هذه الامكنة الريفية الواسعة بمقوله باشلار:<< المكان الذي نحب، وهو مكان ممتدح... أننّا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية>>[3].

- **المدينة/ العاصمة:**

في تعامل السارد مع المدينة/ العاصمة، وضحت << جماليات الكتابة الوصفية للحيز وهي تمثل في إيجاد والتكثيف، دون الإطناب والتفصيل فكأنها تتكمل بقول نصف ما تريد قوله وتترك النصف الآخر للمتلقى فيكتمل العمل، وتتشكل الجمالية ويتم التضافر بين المرسل والمستقبل.

فنجد أنّ السارد أعطى وصفًا لعموم المدينة، دون تفاصيل الشوارع والأزقة والبيوت، يقول وهو يبحث عن ذاته:<< عشت أبحث عني في تفاصيل مدينة إكتشفت أنها لا تعنيني تمامًا>>[4]. وهذا تعليل للمؤلف الضمني لعدم ذكر تفاصيل المدينة فهي لا تعنيه أو هو مغيب عنها في إشارة إلى ضياع الإنتماء المكاني، الذي يوازي الإنتماء الوطني، فهو غريب عن العاصمة بوصفه قادمًا من الريف وغريب عن الوطن، بوصفه لم يجد أحبابًا في

---

[1] – شاكر النابلسي: جماليات المكان الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات–بيروت– لبنان ط1. 1994، ص195

[2] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 166

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 31

[4] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 69

عاصمة الوطن. إنّها مجرد مكان للعلم والعمل والتفجيرات والقتل. وعند وصول شيراك الرئيس الفرنسي نرى أنّ المكان/المنافق المتزين للزائر:<< كان وصول شيراك يومها مثيرًا للتساؤل ربما لأنّ المدينة تزينت على شرفه، فجأة قرر رئيس البلدية أن ينزل إلى الشارع ليقود حمله التزيين على شرف الضيف التاريخي العزيز، وصعقت حين صارت المدينة زرقاء تمامًا ،المدينة التي كانت تتباهى ببياضها الحالك>>[1].

فهاهو الرئيس الذي إحتل وقتل وشرد الشعب، يأتي فيخطى بإستقبال كبير إستوجب أن ينزل رئيس البلدية إلى الشوارع ليقود عملية التزيين بنفسه. والإشارة المتكررة إلى رئيس البلدية في القرية والمدينة تعطي دلالة مجازية على أنّه ممثل للحكومة، وهو في المكانين متحكم متعال الشعب. والإشارة اللونية<< المدينة الزرقاء تمامًا>> وتؤكد الدلالة المجازية أنّه لا يرأس مبنى إداري فقط، إنّه ذو سلطات على جهاز الشرطة، بلفظ آخر هو يعادل رئيس الوزراء جاء اللون الأزرق معبرًا عن بذلات رجال الشرطة كناية عن غمرهم الشارع ومنع المواطنين من السير. وفي الإشارة المتضادة للون الأزرق، فكانت العاصمة تتباهى <<ببياضها الحالك>>، فالبياض ينحرف دلاليًا ليكون سوادًا معبرًا عن حالة الشعب المهان دومًا والمغيب قسرًا يوم قدوم الزائر، والزرقة تنحرف دلاليًا لتعبر عن السلطة الشاملة وهي سلطة أمنية في شمولها.

إنّ العاصمة كانت المسرح الأساسي لأحداث السرد، ولكن غابت تفاصيل أمكنتها في أغلبها لتصبح مجرد وعاء مكاني للأحداث والشخوص.

2. المكان المغلق:

- **البنايات:**

أ. مقر البلدية:

وقد ذكر بوصفه نموذجًا لتعاملات مؤسسات الدولة مع المواطنين، فالبلدية مجرد مبنى لإنجاز المعاملات الورقية العادية، ومع ذلك يجد المواطن إذلالًا من قبل مستولي الأمن

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 82

<<يكتب الحارس العام للبلدية تقريرًا عن الميت وتاريخه وخطاياه السياسية بالخصوص: هل كان ينتمي إلى حزب أم إلى الدولة..>>[1].

ب. مقر الجريدة:

الجريدة التي أسسها النذير يقول:<< يوم جلست في ذلك المكتب الضيق الخالي من التكييف الذي تفوح منه رائحة الرطوبة . شعرت بحميمية مدهشة نحو المكان نحو تلك الرطوبة التي تتدلى من الجدران، شعرت يومها أنني أريد أن أكتب.>>[2].

أصبح المكان الضيق سبيلًا لرحابة الفكر والحياة. نشأت الحميمية السريعة على الرغم من خلو المكان من التكييف وبساطته، ولكن شعر البطل أنّه في عالم مختلف. أوله الصدق وآخره الإحساس بعطاء الذات، وتحديد طريق الحياة وهو الكتابة الحرة، أصبح المكان علامة على الأمل.

رابعا: الأحداث في الرواية:

ومن خلال تتبع أحداث رواية<<وطن من زجاج>> يتضح بأنّه ياسمينة صالح قامت بالبدء من مقتل الرشيد ثم تعود الرواية إلى الماضي، لترتب الأحداث الماضية والظروف التي دفعت البطل إلى ترك القرية والتوجه إلى العاصمة والبحث عن عائلة المعلم وصولًا إلى لحظة إسترجاع حبيبته.

هذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها سأحاول عرض كل الأحداث التي ذكرت فيها، منها التي ذكرت في الحاضر أو في الماضي للإلمام بأحاثها كاملة:

الحدث الأول: إستهلت الكاتبة روايتها بعبارة:<< كيف نحب وطنا يكرهنا>>[3]، ثم موتت الرشيد ومحاولة توضيح سبب ميته الرشيد.

<< أجل يا صديقي مات الرشيد. دفناه مع زميلين له. مات مبتسمًا، كمن يتحرر أخيرًا من كذبة الوطن والناس..!>>[4].

---

[1] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج ، ص 10

[2] – نفسه، ص 67

[3] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 7

[4] – نفسه، ص 7

الحدث الثاني: يحكي <<عمي العربي>> عن نفسه وعن الحكاية التي بدأت معه في الرابع من شهر أكتوبر من عام 1944 أيام أشعلت المظاهرات..في العشرين من العمر يجد نفسه تحول من مجرد شاب إلى مقاوم وبعدها إلى متسول في حلية سردية تابعة لجبهة التحرير الوطني للقيام بمهمة تطهير الوطن من العملاء والخونة وتنتهي حكاية العربي بنصيحة يوجهها السارد الرئيسي:<<إسمعني يا بني.. لايمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه، الوطن أكبرمن هذا بكثير>>[1].

الحدث الثالث: يسرد البطل من خلالها الحياة المشؤومة التي عاشها في طفولته، فقدانه لأمّه أثناء ولادته ثم فقدانه لأبيه بعد هروبه من القرية لرفضه الزواج من إبنة رئيس البلدية ثم فقدان عمته. حين يدخل المدرسة يلتقي بمعلم يتعاطف معه ويقربه إليه. بعد وفاة جده يغادر القرية ويدخل للجامعة وبعد التخرج يعمل في الصحافة.

الحدث الرابع: لقاء بين البطل وزميله السابق في الجامعة المهدي، وذكر ما يتمتع به أبناء السياسيين والعسكريين والأغنياء وذكر المميزات التي توفر لهم الوظائف في هذا اللقاء يسخر المهدي من عمل البطل في الصحافة:<< ما جدوى الصحافة؟ قالها لي المهدي متهكما. بصيغة مليئة بالإدانة المغلقة>>[2] .

لم يجد البطل جوابًا إلّا التمسك بهذه المهنة التي ساقها القدر إليه في الصحافة الحكومية أولًا وحتى يعرف أنّ النذير إبن معلمه يعمل في إحدى الصحف الخاصة حيث يسعى إلى البحث عنه ويتم اللقاء بينهما.

الحدث الخامس: ذهاب البطل مع النذير لزيارة أسرته أين يلتقي بأخت النذير التي أصبحت طبيبة وينجذب لها.

الحدث السادس: تعرض النذير إلى حادث إطلاق النار، حيث كان مرصودًا من قبل المتشددين ومع توالى الأيام التي قضاها البطل في زيارة النذير في المستشفى حيث كان هذا الأخير في غيبوبة يصارع الموت ينصدم البطل برؤية خطيب محبوبته.

---

[1] – نفسه، ص 23

[2] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 56

الحدث السابع: تتابع زيارة البطل للمستشفى حيث صدم بوفاة النذير، فهام على وجهه وإنّ تمسك بالعمل في الجريدة مواجها التهديد والتعصيب، وشعر بالكره إتجاه خطيب محبوبته ولم تسلم هي أيضًا من حقده<<أجل..خدعتني سيدتي>>[1].

الحدث الثامن: البطل تلقى دعوة من أحد المنتديات الثقافية في سوريا حيث لم يتردد في إرسال الموافقة إليهم، للأبتعاد عن الوطن قليلًا. ولكن قبل السفر يقرر زيارة عمي العربي أين يكتشف أنّه قتل أيضًا.

الحدث التاسع: قبل سفر البطل يقرأ عن خبر السيارة المفخخة التي إنفجرت على مقربة من المديرية العامة للأمن، ومن بين الضحايا كان الضابط خطيب محبوبته قد لقى حتفه.

الحدث العاشر: يقرر الذهاب معزيًا أسرة الخطيبة،حاملًا معه مشاعر جديدة نحوها هي التي كانت تبادله إعجابًا من نوع خاص. وهنا يستعيد محبوبته.

[1] – نفسه، ص 139

الخاتمة

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية غرضنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا من متنن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية لرواية "وطن من زجاج " .

وقبل الحديث عمّا وصلنا إليه نقف برهة ونخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ بأننا نخطئ إذا قلنا أنّ عملنا مكتمل لأنّ كل ما قدمناه سواء من الجانب النظري أو من الجانب التطبيقي في النص الروائي يبقى حاويًا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

- إنّ رواية "وطن من زجاج" رواية غارقة بعبق الجزائر وأزمتها وتظل جزءًا من هم كل عربي بكل صراعاته ومعضلاته وطموحاته بمستوى راق من الفن السردي ومن اللغة العربية.
- شخصيات ياسمينة صالح في نصها الروائي أسفرت عن وعي ثقافي وفكري وإيدولوجي وفرضت كل شخصية إتجاهها وخطابها دون أن ينتصر أي موقف عن الآخر، فشخصيات الرواية متصارعة فكريًا.
- تتعدد الأصوات في الرواية فيشكل اللاتجانس بين الشخصيات مسارًا مهمًا وحيويًا
- لقد جاءت الشخصيات المثقفة في الرواية متشابهة في خيباتها وآلامها، وهذا يجعلنا ندرك أنّ ياسمينة صالح تريد أن تطبع في عقولنا فكرة أنّ أغلبية المثقفين يعانون من ويلات المتسلطين في هذا الوطن، لاحق لهم في إبداء رأيهم وكان مصيرهم إمّا العزل أو الموت.
- إعتمدت ياسمينة صالح في روايتها بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الإنتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيًا إلى الماضي بواسطة تقنية الإسترجاع.

- أغلب الإسترجاعات التي وظفتها الروائية تتمحور حول إستذكار مواقف أو إستحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- جاء الإقتباس في الرواية بشكل سريع حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث، وكل ذلك من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.
- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائية بعض المظاهر لتسريع الحكي مثل الخلاصة والحذف التي كانت قليلة، كما عملت على تبطيئه بإستعمال الإستراحة والمشهد لتتوقف الروائية عند نقطة معينة من الحكي تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- وظفت ياسمينة صالح الأمكنة دون وصف يمنحها حقيقتها أو يعبر عن هويتها، وقد بنى المكان الروائي في النص على ثنائية الإنغلاق والإنفتاح .
- في الأخير يمكن القول أنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحًا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث أنصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل ثم إلى الأستاذ المشرف **بلخير أرفيس**.

الملاحق

التعريف بالروائية:

ياسمينة صالح كاتبة وروائية من رواد الجيل الجديد في الجزائر من مواليد الجزائر العاصمة عام **1969**، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، حاصلة على بكالوريوس علم النفس من جامعة الجزائر. كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية.

كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت روايتها الأولى بحر الصمت على جائزة مالك حداد الأدبية لعام **2001** صدر لها ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية.

بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين:<<حين نلتقى غرباء>> وقليل من الشمس تكفي، ثم إتجهت كلية للكتابة الروائية، حيث صدرت روايتها الأولى(بحر الصمت) عن دار الأداب بيروت عام **2001**، وصدرت روايتها الثانية أحزان إمرأة عام **2002** وصدرت روايتها الثالثة(وطن من زجاج) عام **2006**، أمّا روايتها الرابعة (لخضر) صدرت عام **2010**.

إشتغلت في الصحافة الثقافية في نهاية الثمانينات، ثم في الصحافة السياسية.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية<<وطن من زجاج>> تعبير عن أزمة الذات والوطن، تحمل رسائل مليئة بالفجيعة صورت فيها معاناة الإنسان.

تتناول هذه الرواية قصة فتى جزائري ولد في إحدى قرى الجزائر، حيث يعود بذاكرته إلى سن السادسة حين كان جده يجره بيده في أنحاء القرية، وكان جده سيد القرية إقطاعيًا يمتلك الأراضي الزراعية الشاسعة، ويتحكم في رقابة الفلاحين البسطاء، ذو شخصية متسلطة يتباهى بأمواله وثروته ونفوذه لدى الشرطة ورجال الحكومة.

كانت أسرة البطل ذات تكوين غريب، لقد ماتت أمّه وهي تلده ، وظل والده يربط في أعماقه بين مولد الإبن ووفاة زوجته، فكره الصغير منذ ميلاده، وإنزوى على نفسه ثم هرب من سطوة الجد الذي أراد تزويجه قهرًا من إبنة رئيس البلدية، طمعًا في أرضها ونفوذ والدها، وكانت العروس منبوذة من أهل القرية ففضل والد البطل أن يهرب تاركًا العروس والجد دون أن يعود ثانية، ولم يندم الجد على ما فعل، بل ظل يلقب إبنه الهارب<< ذلك الشخص>>

ليكبر البطل بين أحضان جده وعمته المشلولة والحزينة دائمًا. فكانت تحنو على الحفيد، وتشركه في أحزانها وهمومها وحبّها لعامل الإسطبل، فتكمل الصغير بنقل مشاعر الإعجاب بينهما، وحين تقدم العامل يطلب يد العمة رفض الجد، فرحل العامل من تلقاء نفسه، بينما غرقت العمة في بكاء شديد، ومرض أفضى على وفاتها.

عندما إلتحق البطل بالمدرسة تعرف على المعلم وإبنته وزوجته الحنونة الطيبة فتقرب الصغير من عائلة المعلم وأصبح جزء منهم. وفي إحتفال التخرج السنوي بالمدرسة، يخطب المعلم خطبة يسخر فيها من السلطات التي جاءت تحتفل بالطلاب والمدرسة بينما لا توفر الإمكانيات الأساسية البسيطة لإتمام العملية التعليمية، فكانت تلك الخطبة سببًا لعزل المعلم. يواصل البطل رحلته العلمية فائقًا حتى يجد نفسه عقب وفاة جدّه يغادر القرية متجهًا نحو العاصمة ليستكمل دراسته الجامعية وسعيًا منه للبحث عن معلمه.بعد التخرج وإشتغاله بالصحافة يعثر على إبن المعلم<< النذير>> الذي أصبح هو الآخر صحفيًا ليكمل العمل في الصحافة مع بعض في الجريدة التي أسسها النذير.

يعود البطل للقاء أخت النذير التي أصبحت طبيبة والتي إنجذب لها، وشعر نحوها بعاطفة كبيرة ملكت نفسه. ظل البطل ملازمًا للنذير في صحيفته حتى تعرض لإطلاق النار، حيث كان مرصودًا من قبل المتشددين، في المستشفى يصدم البطل بوفاة صديقه النذير كما يصدم برؤيته لخطيب أخت النذير محبوبته والذي كان ضابط شرطة تنقطع زيارته لعائلة المعلم بعد وفاة النذير، حيث يقرر السفر ملبيًا دعوة من أحد المنتديات وقبل السفر يقرأ عن تفجير إنتحاري كبير إستهدف المديرية العامة للشرطة، حيث شاهد صورة الضابط خطيب محبوبته وكان من بين القتلى، فذهب معزيًا أسرة المعلم شاعرًا بمشاعر جديدة نحوها لتنتهي الرواية على إستعادة البطل لمحبوبته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا المصادر:

1. ياسمينة صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006

ثانيًا: المراجع:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية للناشرين، تونس(د/ط)، 1988

2. أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا (د/ط)، 1996

3. أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005

4. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، ط1، 2000

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 2015

6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

7. حسن بحراوي: تحليل الحطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996

8. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي –بيروت –لبنان. ط1، 1991

10. سحر شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14. سوريا 2013

11. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985

12. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997

13. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008

14. سيزا قاسم: بناء الرواية، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر،(د/ط)، 2004

15. شربيط أحمد شربيط: تطرو البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب (د/ط)، 1998

16. شاكر النابلسي: جماليات المكان الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان ط1. 1994

17. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ط1(د/ت)

18. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، ط2، 2009

19. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط3، 1985

20. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008

21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013

22. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013

23. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط) 2009

24. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998

26. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995

27. محمد بن سمينة: النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤتمراتها، بداياتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر (د/ط)، 2003

28. محمدعبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2002

29. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007

30. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت. لبنان، ط5، 1966

31. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجًا، شركة الأمل، القاهرة (د/ط) 2000

32. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999

33. مصطفى مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر (د/ط) 1983

34. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004

35. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011

36. واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د/ط) 1986

37. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د/ط) (د/ت)

ثالثًا: المراجع المترجمة:

1. أ.م فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1960

2. بان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011

3. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005

4. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. مصر، ط1، 2003

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

6. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984

7. لورانس بلوك: كتابة الرواية من الحكبة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية (د/ط) 2009

رابعًا: المعاجم:

1. إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د/ط)، 1997

2. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط8، 2005..

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **مقدمة ..... أ**
- **مدخل: مفاهيم أولية 1**

1- تعريف الرواية 1
2- نشأة الرواية الجزائرية 4
3- التعريف بالسرد..... 8
4- مفهوم البنية السردية 11

الفصل الأول: بنية الخطاب السردي.

- أولا الشخصيات **13**
- ثانيا الزمان 17
- ثالثا المكان 23
- رابعا الحدث..... 27
- خامسا الحبكة 29

الفصل الثاني: عناصر السرد في رواية وطن من زجاج

- أولا شخصيات الرواية 34
- ثانيا الزمان في الرواية 47
- ثالثا المكان في الرواية 52
- رابعا الأحداث في الرواية 56

الخاتمة 59

الملاحق..... 61

قائمة المصادر والمراجع..... 64

فهرس المحتويات.....69

ملخص:

إنّ دراسة موضوع البنية السردية في رواية << ياسمينة صالح>> الموسومة ب وطن من زجاج تهدف إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصيات والأحداث متضمنة مدخلًا وفصلين احدهما نظري والآخر تطبيقي.

حيث تركز الحديث على مفهوم السرد والخصائص الفنية عند ياسمينة صالح من خلال الإبداعية وجماليات التصوير والإيقاع الروائي. كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية في رواية وطن من زجاج سعيًا لمعرفة كيفية إشتغال الروائية على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرد للاحداث .

الكلمات المفتاحية: السرد ، البنية ، رواية

Résume:

L'étude de la structure du récit "yasmina Saleh" marquée par une maison de verre vise à révéler la structure du temps et de l'espace, des personnalités et des événements ,ycompris une introduction et deux chapitres, un théorique et l'autre appliqué.

L'étude a porté sur le concept de la narration et les caractéristiques artistiques de yasmina Saleh travers la créativité et l'esthétique de la photographie et du ryhme narratif. L'étude a également porté sur les composantes de la structure narrative dans le roman "A Home of Glass" afin de découvrir comment le roman fonctionne sur l'élément du temps et les méthodes de suivi pour lieux et personnalités.

Lés mots clés: Un roman , Narration , Structure