الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/500

ميدان: لغة والادب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): لبيبة مقورة

تحت عنوان

البنية السردية في رواية شرفات بحر الشمال -لواسيني الأعرج-

لجنة المناقشة:

د. زلافي إبراهيم	جامعة: محمد بوضياف- المسيلة	رئيسا
د. بوشلاق عبد العزيز	جامعة: محمد بوضياف- المسيلة	مشرفا
د. بركة ناصر	جامعة: محمد بوضياف- المسيلة	مناقشا

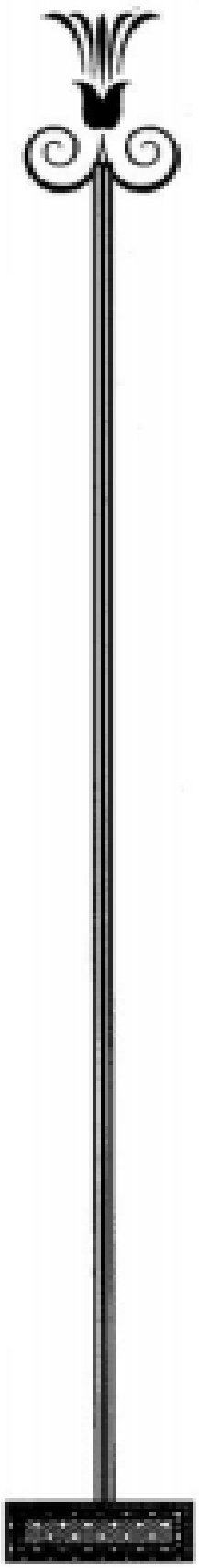
السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله ربي العالمين والفضل لجلاله سبحانه وتعالى والذي وفقني لإنجاز هذا العمل، يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى الأستاذ الدكتور " بوشلالق عبد العزيز" المشرف على هذا البحث على حسن توجيهه ونصحه، وأقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: « إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير». وأشكر كذلك أعضاء اللجنة المناقشة التي تعبت من أجل تصحيح أخطائي، ولا يفوتني أن أشكر كذلك كل من ساعد على اتمام البحث من قريب أو من بعيد، فلهم مني كل التقدير والاحترام.

لبيبة



مقدمة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات. ثم تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، محاولة بذلك معالجة مشاكله. هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون، بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا لأنها هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات، التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية وهي غير مفككة او مبعثرة، بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله.

وهذا ما دفعني أن أتحدث عن بنية السرد الروائي في بحثي هذا فكان واسيني الأعرج وجهتي وشرفات بحر الشمال محطتي، لكونها تعكس واقعا جزائريا بالخصوص وواقعا عربيا بالعموم والذي لا يزال مستمرا، ليس في الجزائر فقط ولكن في سائر البلاد العربية وحتى العالمية.

أما عن سبب اختياري لدراسة الفن الروائي الجزائري ففي كان البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية، ترسخت أكثر بأن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، ومن هنا كان توجهي تحديدا للرواية الجزائرية، لأنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهذا ليس تعصبا مني بالتأكيد، ولكن لقرب نصوصها وأجوائها من نفسي وخاصة هذه الرواية، وأيضا لقلة الدراسات المتخصصة بشأنها، ولكي أسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي الذي ولد متأخرا في الجزائر- مقارنة بالفنون الشعرية- ولكنه استطاع أن يغني النص الروائي العربي ويثمنه بروافد تعبيرية جديدة، لم تكن متوقعة منه أو منتظرة، مقارنة بما هو موجود في الدول العربية الأكثر عراقة في

الممارسة الروائية، وأيضا بسبب عزوف بعض الدارسين والباحثين عن دراسة الأدب الجزائري بسبب تعاليهم عنه واستخفافهم به أو نظرتهم إليه نظرة ازدراء ونقص مع الآداب الأخرى سواء أكانت عربية أو أجنبية لأن هدفي من هذه الدراسة اثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة والتناول.

اخترت في بحثي هذا أن أتحدث عن بنية السرد الروائي رغبة مني في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية فارتأيت أن تكون دراستي للرواية دراسة سردية تنظيرا وتطبيقا، تلخصه الإشكالية الآتية متمثلة في سؤالين هما:

- إلى أي مدى استطاعت رواية شرفات بحر الشمال الإحاطة بأهم عناصر البنية السردية؟.
- وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف أركان عملية السرد من زمان ومكان وشخوص وأحداث؟.

ساعدني في فك رموز هذه الإشكالية المنهج التحليلي الوصفي المناسب لطبيعة الموضوع، وقد جاء البحث موزعا على فصلين عدا المقدمة والفصل التمهيدي والخاتمة وملحقين.

أما الفصل التمهيدي:

فقسمته إلى ثلاثة أقسام: خصصت الأول منه لمفهوم البنية، و الثاني لمفهوم السرد والثالث لمفهوم الرواية.

الفصل الأول: بناء نظري، تناولت فيه مكونات البنية السردية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث.

بينما الفصل الثاني تبدأ الدراسة التطبيقية تحت عنوان تجليات البنية السردية في رواية شرفات بحر الشمال من زمان ومكان ووصولا إلى الأحداث والشخصيات

وقد تضمنت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع.

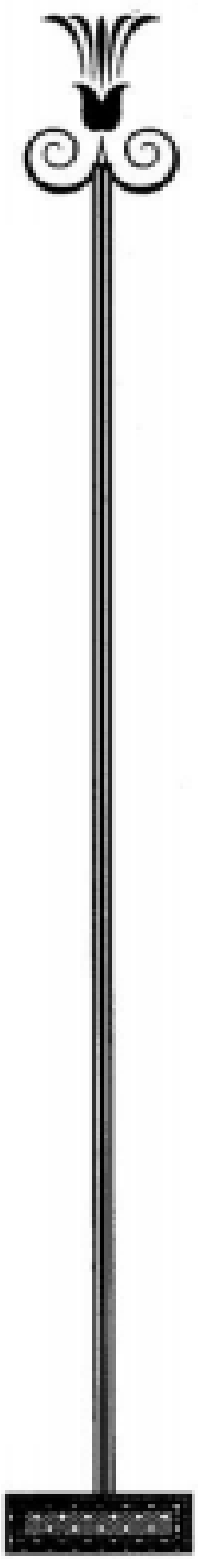
اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت موضوع السرد: نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، بنية النص السردي لحميد لحميداني، الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين... الخ.

واجهتني بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث منها:

- عدم تطابق برنامج الإعارة مع البرنامج الدراسي لجلب المادة العلمية المطلوبة.
- اعتمادي بشكل كبير على المكتبات الخارجية لتوفير المراجع وطبعها للاستفادة منها.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديم المساعدة لي وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " **بوشلاق عبد العزيز**" الذي لم يبخل عليّ بوقته وجهده وتوجيهاته.

وختاما أقول إن أصبت فمن منِّ الله وفضله، وإن أخطأت فما كان القصد، والإنسان يبقى دائما في حاجة إلى التعليم قال الله تعالى:« **وَقُل** رَّبِّ **زِدْنِي عِلْمًا**».



الفصل التمهيدي : مفهوم بنية

تمهيد: مفهوم بنية السرد والرواية.

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد.

3- مفهوم الرواية.

تمهيد:

1-مفهوم البنية:

أ- لغة:

«البِنية والبُنية، وهو البُنى والبنى [...] ويقال البنية هي رشوة ورِشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة التي بالضم مقصورة مثل البنى يقال بنية وبَنَّى بنية بِنّى بكسر الياء مقصورة مثل جرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وابينت الرجل أعطيته بناء وما يبنى به داره».[1]

وقد ورد تعريف آخر للبنية في قاموس المحيط « البنية هي البنى وهي نقيض الهدم بناه يبنيه بنيا وبناء، بنيانا وبنية، بناية، البنية بالضم والكسر، ما يبنيه وأبنيته أعطيته نباء أو ما يبنى به دارًا، وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صفتها: البنية في الكلمة صيغتها أو المادة التي تبنى عليها».[2]

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل" بني" أو الأسماء "بناء" و "بنيان".

ومن ذلك قوله تعالى في سورة الصف «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنيَانٌ مَرْصُوصٌ».[3]

وعلى هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته.

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب (مادة بنى)، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص37.

[2]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 264.

[3]- سورة الصف، الآية 4.

ب- اصطلاحا:

وردت عدة تعاريف اصطلاحية للبنية منها:

أن بنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة (ت 1223هـ) فقال: بنية الشعر إنما هو التشجيع والتقفية وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر وقال قتيبة هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال...»[1]

وهذا ما لاحظه إدريس الناقوري، حين قال:« **يمكن أن نستنبط مفهوما آخر للبنية عند قدامة، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت، ولم يكتف الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية عند قدامة بن جعفر، بل راح يشير إلى نقاد قدامى آخرين اصطنعوا هذا المفهوم كثعلب وابن طباطبا وابن قتيبة** ».[2]

وهذا يعني أن مصطلح البنية هو مجموعة من العناصر المترابطة تحكمها قواعد خاصة تفهم وتدرك عن طريق العقل من خلال التأثيرات التي تحددها أجزاؤها الداخلية فيما بينها، كما عرفها أيضا سمير الحجازي في قاموس المصطلحات على أنها « **مفهوم يشير إلى النظام المشتق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات والعلاقات التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل**»[3]

2-مفهوم السرد:

---

[1]- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 225-226.

[2]- المرجع نفسه، ص 226.

[3]- سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1، 2001، ص 24.

لغة: يعد السرد من المصطلحات التي جلبت انتباه الدارسين والنقاد منذ القديم فحددوا عدة تعريفات ومفاهيم له، تنطلق من أصله اللغوي، إذا قال [:«... **سرد الحديث ونحوه، يسرد سردًا إذا أتابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم– لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه**».[1]

ولقد ورد لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى « **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ** (10) **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا** (11) **إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**»[2] وكما قال القرطبي في تفسير العبارة

« **وقدر في السرد**»: السرد نسج حلق السرود ... ويقال: سرد الحديث، فالسرد فيهما أن يجيئ بهما ولاء في نسق واحد زمنه سرد الحديث، نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.[3]

ويعد السرد جزءا من مفهوم عام شامل، عرفه النقد الحديث المعاصر بتعاريف مختلفة فهو عند بعظهم «**نقل المحادثة من صورتها الواقعية لأي صورة لغوية**»[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص252.

[2]– سورة سبأ الآيتين (10)،(11).

[3]– إبراهيم صحرواي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، (ش، م، ل) ط1، 2008،ص31.

[4]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي(الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة،،دط، ص30.

وغالبا ما نجد السرد يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل حينا آخر، وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة.

وبناء على ما سبق يتضح أن السردية تبحث في بنية الخطاب السردي على أنه نسيج متلاحم، قوامه تفاعل بين مكوناته الثلاثة:- راو، مروي، مروي له. أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة، وعليه أفضت هذه العناية إلى بروز تباينين رئيسيين في السردية أولهما: السردية الدلالية التي تُعنى بمضمون الأفعال السردية دونها اهتمام بالسرد، ويمثل هذا التيار "بروب بريميون" "غريماس" وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم: بارت، تودوروف، وجنيت.[1]

3-مفهوم الرواية:

أ- **لغة:** لقد جاء في معجم الوسيط قولهم:« روى على البعير ريا استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة وروى البعير الماء، حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنه قتله، وروى الزرع أي سقاه الراوي، راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله (ج) رواة، والرواية هي القصة القصيرة».[2]

---

[1]- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع،ط2، ص17،18.

[2]- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص 384.

وجاء في لسان العرب لابن منظور:« **مشتقة من الفعل الثلاثي روى، وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أو أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان شعرًا ، إذا رواه له حتى حفضه للرواية عنه**».[1]

ب- **اصطلاحا:** تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، يسهل على أي منهم بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير يوحي لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية.

حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان، في صراعه من أجل تجسيد ذاته، لذلك وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد دقيق وشامل لها، ذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور. منهم أمينة يوسف تعرفها بأنها:« **فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، وذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية كالقصص، الأشعار، القصائد، المقاطع الكوميدية... أو خارج أدبية (كالدراسات عن السلوكات، النصوص البلاغية والعلمية...الخ**».[2]

---

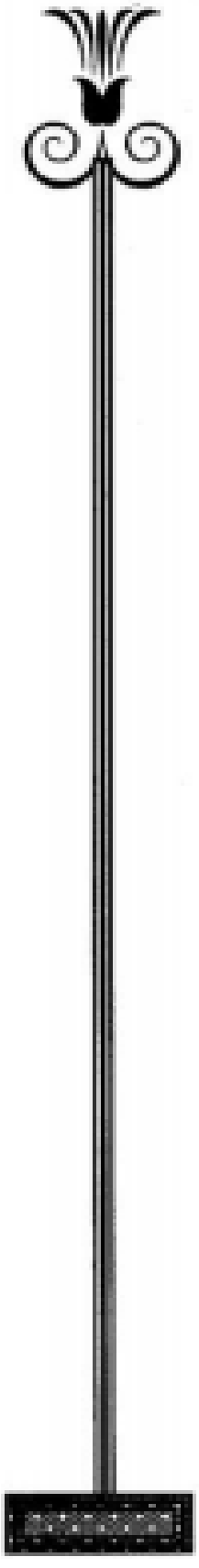
[1]- ابن منظور ، لسان العرب، ص 281-282.

[2]- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية: بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع.[1]

وتعد كذلك أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي القصة فيكون منها الرواية العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية.

[1]– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ، المتحدين، تونس، دط، 1971،ص 60–61.



الفصل الأول:
مكونات البنية السردية

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

I. بنية الزمن.

1- مفهوم الزمن.

2- أنواع الزمن.

3- المفارقات الزماني.

4- إيقاع الزمن.

II. بنية المكان.

1- مفهوم المكان.

2- أهمية المكان.

3- أنواع المكان.

III. بنية الشخصيات.

1- مفهوم الشخصية.

2-مظاهر الشخصية.

3- تصنيف الشخصيات.

IV. بنية الحدث.

1- مفهوم الحدث.

2- طرق بناء الحدث.

3- طرق صوغ الحدث.

I. بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

حظي مفهوم الزمن باهتمام كبير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، و ذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن، ففي القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، و الجمع أزمان أزمنة و أزمن".[1]

وجاء في لسان العرب : "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم الزمن و الزمان العصر: و الجمع أزمن و أزمان وأزمنة.

و زمن زامن : شديد، أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة".[2]

و من يتمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن: يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه".[3]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، و مشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، و رجال الدين، و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 233-234.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

ذلك من خلال مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه".[1]

والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا".[2] و عليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث و يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

2- أنواع الزمن:

هناك عدة ازمنة تتعلق بفن الرواية:

أ- الزمن الخارجي:

و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي).[3] أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

[2]- أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002، ص 114.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن، الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره – و هذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[1]

ب– الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه ".[1] فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

3- **المفارقات الزمنية:**

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[2]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[3] وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار لحوادث وقعت في الماضي.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 88.

[3]- ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 44.

ب: الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه. [1]

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع. [2]

4- الإيقاع الزمني:

1-تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، و تعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية و الحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد "بيرسي لولوك" "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية." [1]

ب: الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، و ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي. [2]

2-إبطاء السرد:

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن

[1]- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2]- المرجع نفسه، ص 132.

يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف لسيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي[1].

ب- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أن (جيرار جينيت) ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفا[2].

II. بنية المكان.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، و يعد "لسان العرب" لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة و أغلب المعاجم العربية و حتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان، و قد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات و المقاربات، التي أفادتنا بها المعاجم، في مقدمتها لسان العرب أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.
[2] نفس المرجع، ص78.

الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال : و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال، وأقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و أقعد مقعدك، فقد دل هذا التصور على أنه مصدر من كان أو موضع منه. [1]

و يذهب إبن سيده إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، و منائر، فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور و كان حكمه مناور".[2]

و كذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد يقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية " و قد وافقهما في ذلك "الأزهري" و كان دليله على صحة هذا الأصل : «**أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا و كذا بالنصب(*)**»[3]، و قد قيل «الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقوي ما ذكرناه من تكسيره».[4]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[2]– المصدر نفسه، ص 83.

[3]– الزبيدي ، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994، ص 488.

[4]– الأزهري،(أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر)، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط، ص 488.

ب: اصطلاحا

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين".[1]

إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة، يقول "ميشال بتور" : " إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[2]

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان و الفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، و قد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي و بين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[2]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004، ص 153.

الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه ".[1]

2- **انواع المكان:**

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد و تتنوع مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن و يفضل مكانا على آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، أو على العكس هناك من يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

أ: المكان المفتوح

طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو «**حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق**».[2]

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية.

و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «**الغابات و البساتين والشوارع و الصحراء و البحار، الانهار و السهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة** ».[3]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009، ص 51.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط 1،2012، ص 252.

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد و تتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة « **تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، و في أنواعها**». [1]

ب: المكان المغلق

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح «**فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح**».[2]

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة. [3] ومن امثلة المكان المغلق نجد: المقهى، السجن، القبر، البيت، المسجد...إلخ

ج: المكان القريب و المكان البعيد

يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن و الغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب و احتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية و تتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا

[1]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص244.

[2]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها و إنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته و التعبير عن كينونته و وجوده. [1]

هـــ: المكان المرتفع و المكان المنخفض

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص و المكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم، مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل، المدينة" لكل منهما مميزاته و قوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل و المدينة "المرتفع و المنخفض" تقوم أساسا على الحماية و اللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن، المنخفضة بالسكونية ....

3- أهمية المكان:

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان "**فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء**".[2]

يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو أساس كيانه و رمز هويته، و لا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية و دور في هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته و بالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم

---

[1]- أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 79.

[2]- أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص 136.

المكان لشخوصه، لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها، "**فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له**".[1]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية و دور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك «**تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان**».[2]

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.

---

[1]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004، ص11 .

[2]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005، ص 219.

III. بنية الشخصية

1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العالم الروائي، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية والكاتب لا يمكن أن يصور الحياة داخل البناء الروائي دون أشخاص. (شخص) الشيء شخوص: ارتفع وبدا من بعيد وأسهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده ومنه: خرج، وإليه: رجع أمامه: مثل شخصه، وفي الترتيل العزيز «إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ»[1]، شخص، الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخص فلان، شخاصة، ضخم، وعظم وجسم فهو شخيص وهي شخصية وهي شخيصة، (الشخص): كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان (ج) أشخاص وشخوص، الشخصية: هي صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

ب. اصطلاحا:

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون، ويفعلون وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، فكلما كان هذا العالم واسعا احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملؤون هذا العالم بصفة مضطردة. إذن فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين «**مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تفضل عن العالم الخيالي تعتزى إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن**

---

[1]– سورة إبراهيم، الآية 42.

[2]– الجوهري (محمد بن بكر بن عبد القادر الرازي)، مختار الصحاح، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2005، ص36.

للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها»[1]

لقد اكتسبت كلمة "شخصية" في الرواية عموما مفاهيم متعددة بتعدد المدارس والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها، ويمكن إرجاع هذه المفاهيم إلى ثلاثة مواقف:

1. فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.
2. ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.
3. أما الفريق الثالث فيعتبر أن الشخصية متكونة من عناصر السينية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة[2].

إن الشخصية الروائية كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها ومن فضاءات المتخيل يرسمها الكاتب للشخصية الروائية ليعطينا نموذجا واقعيا ولكنه يختلف عن الواقع ولذلك يبدو لنا هذا النوع من الشخصيات مألوفا وغير مألوف في الوقت نفسه الأمر الذي يجعلنا ننجذب بشغف إليه، نستقرئ أحداثه ونستطلع زمانه ومكانه، فقد بدت الشخصية مجردة من الأهمية غير أن صعود قيمة الفرد مع نشأة المجتمع البرجوازي أعاد إلى الشخصية اعتبارها، فانطلقت إلى الصدارة، أتيحت لها الحياة بعد أن بعث الشكلانيون الروس روحا جديدة، خصائصها وسماتها ثم حسب ثباتها وتغيرها، ومن حيث علاقتها بالحبكة ومن حيث موقعها من البطل ومنحت دورها النصيب الذي تقوم به، مما أنتج تصنيفات مختلفة للشخصيات، لم تزد للشخصية إلا غموضا غير أن هذا الغموض يرافق

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص89.

[2] – عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1987، ص111.

مفهوم الشخصية، يرافقه سحر يجعل إنشاء الشخصية مغامرة محببة، ولكنها غير مأمونة النتائج، وقد عبرت "فيرجينيا وولف": «عن الحالة التي يمر بها معظم الروائيين حيث يواجههم رسم الشخصية » تقول وولف: « **هذه تجربة يمر بها معظم الروائيين، إذ يقف أمامهم شخص ما يدعى "بروان" أو "سميث" أو "جونز" ويقول بأكثر ما يكون الإغراء والفتنة تعالى وأمسك بي وإن استطعت...ولا يمسك بالشبح إلا لقله، أما الغالبية فتكتفي بقطعه من ردائه أو خصلة من شعره**».[1] فالشخصية تمثل عنصرا أساسيا من عناصر البناء الروائي، فلا يمكن الاستغناء عنها.

2. مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصنف بها نفسها أو تستند إليها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد، ويمكن أن نميز ثلاث مواصفات:

أ. **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكل ما يدور داخل الشخصية وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار، المشاعر، الانفعالات والعواطف.

ب. **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية «**حيث ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية، (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس)**».[2]

ج. **مواصفات اجتماعية:** «**تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية،: عامل/طبقة**

[1] – يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1990، ص13.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

متوسطة/برجوازي/ اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي/أصولي/سلطوي...)».[1]

3. **تصنيف الشخصيات:**

لقد تعددت التصنيفات الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية وجهة نظر الثبات والتغيير وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

1. يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الثبات والتغير وتقسيم الشخصيات إلى نوعين، شخصيات مسطحة وشخصيات نامية.

أ. الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة وهي «**تلك التي لا تفاجئ السرد فتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف**».[2]

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخله، مما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي: «**ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل**».[3]

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة طوال المسار السردي، فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها ما يجعل القارئ يتعرف

---

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص105.

[2]- يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص43.

[3]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، ص62.

عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث «**فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هذه النماذج، حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية**».[1]

ب. الشخصية النامية:

إن الشخصية النامية تعادل الشخصية المدورة أو المتغيرة «**فهي لا تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لما يجرى حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه**».[2]

صورة ثابتة «**فهي التي لا تستقر على حال ...ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار**».[3]

ولا يمكن للشخصية النامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السردي، لأنها غير مستقرة وغير ثابتة، وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه، لأنها تنمو بتطور مع الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة فأما إن فاجأتنا مقنعة أيان فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة[4].

إذن يظهر أن الشخصية النامية لها القدرة على صنع الأحداث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر، وتنمو باتجاه الأحداث.

---

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص 91-99.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في البناء الروائي، ص18.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص89.

[4]- المرجع نفسه، ص88.

2- التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤدي داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية والثانوية إلى جانب الشخصية الهامشية.

أ. الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل «**وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود العقل وتدفعه إلى الأمام**».[1]

إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقته فهي صانعة الحدث وتحظى الشخصية الرئيسية بعناية كبيرة، نظرا للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي «**فهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى ولبس السارد فقط**».[2]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات المهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

ب- الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية، فلا يستطيع الكاتب أن يستغني عن هذه الشخصيات، حتى وإن تنوعت بين الشخصيات ذات الدور الكبير والمساحة الواسعة في أحداث الرواية فهي «**تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات**

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص46.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص56.

الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.

وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد ولا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائا السردي».[1]

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، دور محدد وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية، وقد تسهم في عرقلتها.

ج- الشخصية الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية «**لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية، لكنها تمثل ألوان بيئة من الريف تساعد على كشف الواقع**»[2]. وهذا يعني أن الشخصية الهامشية تساعد على فهم وتوضيح جوانب الشخصية الرئيسية والثانوية في الرواية.

[1]- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57.

[2]- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، 2000، ص206.

IV. بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث:

أ- لغة:

يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، فهو من المقومات الأساسية في بناء الرواية ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله والتأثير في توليد المعنى العام للرواية، ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث).

«الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون البنى لم يكن يقال حدث امر بعد أن لم يكن، والرجل الحدثُ: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث إليهن: ويقال هذه أحديثي حسنة، كخطيبي يراد به الحديث».[1]

ب- اصطلاحا:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث **«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 تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».**[2]

---

[1]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979، ص 253.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998، ص31.

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك و النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به[1] فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى **"بارت"** فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلبا[2].

ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[3].

2- طرق بناء الحدث:

يستعمل الكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور

---

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص13.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003، ص19.

[3]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ص11.

النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».[1]

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب- الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[2].

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

« يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية»[3].

3- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

---

[1]- شريبط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص22-23.

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[1]

ب- طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

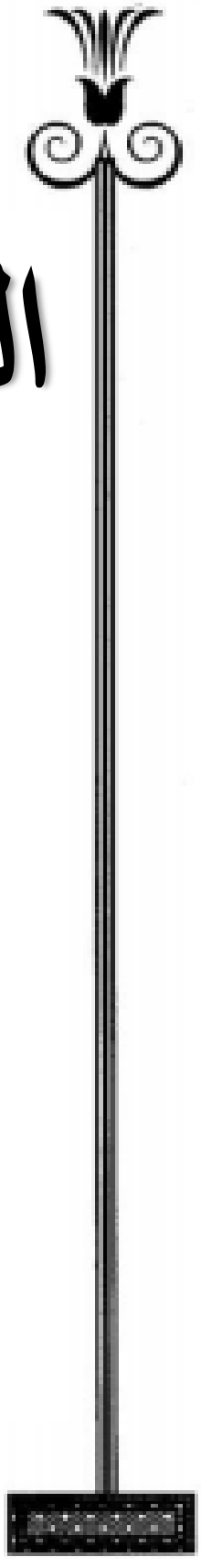
ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[2] وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

---

[1]- شريبط احمد شريبط ، ص33-34.

[2]- المرجع نفسه، ص34.



الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية شرفات بحر الشمال

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية شرفات بحر الشمال

I. بنية الزمن
II. بنية المكان
III. بنية الشخصيات
IV. بنية الحدث

I. بنية الزمن:

1- المفارقة الزمنية:

إن رواية "شرفات بحر الشمال" تطرح وتنتهج خلطا زمنيا في سرد حوادثها، حيث لا نستطيع تحديد الإطار الزمني إلا عن طريق السنوات التي تبرز صراحة أو التي تم الإشارة إليها بطريقة غير مباشرة، بواسطة مؤشرات زمنية ظهرت في الرواية إذ نلاحظ مفارقات زمنية مختلفة ومتفاوتة ترجع إلى وجود تشويش وعدم استقرار في نفسية الراوي، حيث نلاحظ أن ذاكرته مثقلة بذكريات ماضية تتداعى في ذهن الراوي في الحاضر من حين لآخر، وعليه نجد أن هناك اختلافا في ترتيب الواقع في الحكاية عن ترتيبها في الخطاب السردي.

لقد كانت الرواية الواقعية تبني أحداثها وفق ترتيب زمني موضوعي ومتسلسل تدريجيا، في حين نجد أن هذا التسلسل قد اختفى في الرواية الحديثة، حيث تفكك الزمن وصار السرد يتأرجح بين الماضي والحاضر وهذا ما يجعلنا نقول: إنه صار هناك تنافر بين القصة وترتيب الخطاب السردي، مما ولد مفارقتين زمنيتين في زمن الخطاب، وهما الاسترجاع والاستباق، حيث تساهم هاتان التقنيتان في إعطاء الجمالية والحيوية والفرادة للخطاب الروائي، وتحدث هذه المفارقات الزمنية[1] عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه فالراوي أثناء تلاعبه بالزمن من خلال رجوعه إلى الوراء، أو قيامه بعملية سبق الأحداث هذا إنما لغاية خلق أثر التشويق، ما يجعل القارئ ينتظر بتشوق بقية الحكاية، حيث يقوم الراوي بعرض أحداث تكون ملغزة بكيفية يكون الرجوع فيها إلى الماضي ضروريا

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

لشرحها (علاقة حاضر، ماضي)[1] ، فالراوي يكون ذكيا في طرح أحداث الحكاية ففي الرواية نجد أن "ياسين" يسترجع الكثير من الأمور التي جرت وحدثت في الماضي فالمفارقة إذا تتميز بمصطلحين هما الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع (الاستذكار):

حيث تعد تقنية الاسترجاع من التقنيات الزمنية التي تبرز بشكل واضح في الخطاب الروائي ولقد كان لها الحظ الأوفر، حيث نجد السارد يعمد إلى توقيف السرد المتجه إلى الأمام، ليرجع إلى الوراء ويقوم باستعادة ماض بعيد أو قريب، حيث "يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي". [2]

ولقد برز الاستذكار في رواية "شرفات بحر الشمال" في الفصل الأول "**روكيام الأحزان فتنة**" إذ نجد "ياسين" يروي لنا قصته مع "فتنة" وزيارتها لمنزلهم وتعلمه الموسيقى منها حيث يقول:« **كان حب فتنة قد سحبني نحو العزلة، لم تكن قريتها البعيدة عنا بكيلومترين تمنعها من المجيء إلى زوليخة، ثم الانفصال عنها والبقاء معي تعلمني كلام المدينة الذي لم أكن أفهمه.....كانت عندما تبدأ درس الموسيقى تتمتم في أذني خويا كان يعلمني هكذا**»[3] فالاسترجاع تقنية ذكية يستعملها الراوي للإثارة والتساؤل ومن ذلك أنه يقوم « **بتقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد**»[4]،فتقنية الاسترجاع تجعلنا نفكك الكثير من الشفرات والألغاز التي تظهر أثناء السرد، وقد ظهر الاسترجاع بشكل ملحوظ في "**الفصل الأول من الرواية**"، حيث يسرد لنا

---

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005، ص 112.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[3] واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار صادر، بيروت، ط1، 2005.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواي العربية، ص 194.

الراوي موت أخ فتنة وإرسال فتنة إلى فقيه القرية لمداواتها ثم مغادرتها القرية، فقد تأثرت فتنة بموت أخيها ميمون كثيرا «**مات ميمون في حادث سيارة ....ميمون لم يتزوج، فقد كان شغوفا بموسيقاه**»[1]، وهذا ما جعل من فتنة تمرض وقد أرسلت إلى فقيه القرية «**فتنة لم تفهم جيدا ما حدث وعندما عرفت أنه لن يعود أبدا، أصيبت بالدوار ولما استيقظت كانت تهذي وترتعش**»[2]، ثم يسترجع لنا مغادرة فتنة القرية نهائيا وشيوع خبر وفاتها المهبولة غرقت، المهبولة غرقت، كانت على حافة البحر عندما حاول الفقيه أن يبعدها عن غيها ولكنها لم تسمع له بتاتا....لم ينجح إلا منديلها الملون الذي علقه الفقيه على النخلة عملا بكلام الله "اذكروا موتاكم بخير". [3]

كما نلاحظ وجود الاسترجاع في "**الفصل الثاني**" **جراحات المسيح العاري** "حيث يروي لنا "ياسين" دعوته لحضور مؤتمر أمستردام ومنحة لوس انجلوس فيقول: عندما وصلتني الدعوة لحضور مؤتمر أمستردام كنت قد صممت على الخروج، منحة لوس انجلوس من طرف معهد الأبحاث في تاريخ الفن والانسانيات "بالغيتي سندر" للفنون المرئية "Getty centrer" [4]، أما في "**الفصل الثالث**" **دورية** "**رامبرانت الليلية**" فإننا نلحظ عدم وجود أحداث تدل على العودة إلى الوراء، ثم لا نلبث حتى نصل إلى الفصل الرابع "**رومانس موسيقى الليل**" فنلاحظ وجود تقنية الاسترجاع ومن أمثلة ذلك نجد مثلا السرد يدور حول "ياسين" وهو دون العاشرة وكيف كانت حياته أيام الدراسة وكيف كان لا يجيد مادة الإنشاء، كما نجد عشقه لصوت نرجس كما يروي لنا ياسين بداية تعلمه لصنعة الطين يقول " **وأنا أساعد زوليخة على صناعة الأواني الفخارية، كلما رسمت وجها**

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواي العربية ، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] واسيني الأعرج شرفات بحر الشمال، ص 59.

[4] نفس المصدر، ص 69.

لدمية تخيلت نرجس عبثا"[1]، أما في "**الفصل الخامس تراتيل اللأنجيل المفتوح**" فنجده يسترجع كيف كان يحلم هو وأخو عزيز ببناء مدينة وهمية يقول أرأيت يا عزيز؟ ما أجمل هذه المدينة.

- ينتفض عزيز من مكانه.

ولكن أين هي هذه المدينة؟

هي في رأسي أنظر على هذه الحافة... بالضبط هناك حيث كل يوم أبني مدينة لم يفكر فيها أحد"[2]، "**أما الفصل السادس أغصان اللوز المر**" فإننا نرى تزاحم الزمن الحاضر، وفي "**الفصل السابع حقول فان غوخ اليتيمة**" فنجده يسترجع إصابة أخ حنين، كما نجده يروي لنا قصة نرجس وعشقها للعمل الإذاعي "**عشقي للعمل الإذاعي منعني من رؤية الناس على حقيقتهم**"[3]، وفي **الفصل الثامن** "**حدائق عباد الشمس**"، فيكاد ينعدم الاسترجاع، لكن الشيء الملاحظ في هذه الفصول الثمانية هو أن فصل قد عدم الرواية وذلك لأن فصل الشتاء ليله طويل وبارد، وهذا ما جعل الراوي يقضي ليله في استذكار الماضي.

ب- الاستباق:

فالراوي يعمد إلى توظيف هذه المقاطع الاستباقية لشد انتباه القارئ، وهو عن طريق "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح"[4] ولكن من الملاحظ أن الاستباق يبدو

---

[1] نفس المصدر، ص 162.

[2] واسيني الأعرج شرفات بحر الشمال ، ص 201.

[3] نفس المصدر، ص 293.

[4] يان مانفريد: علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد–، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية، دمشق، ط1، 2011، ص 117.

أقل ظهورا في النص الروائي "فهو أقل انتشارا من الاسترجاع" [1]، وهذا ما نراه في رواية "شرفات بحر الشمال" حيث يندر فيها الاستباق إلا في بعض المقاطع، فهي تظهر كإشارات أو ومضات عن الماضي – ماضي الراوي – فهو يقوم بإثارة بعض الحوادث قبل وقتها ومن ذلك نجد مثلا في الفصل الأول يشير الراوي إلى مغادرة فتنة قبل أن نعرف سبب وتفاصيل مغادرتها "كان اسمها فتنة ....كانت هنا.... قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال"[2]، كذلك نجد أن الراوي يطلعنا على مقتل غلام الله قبل سرد أحداث ووقائع قتله "بياض كلي في رأسي لم أتذكر...سوى وجه عمي غولام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله"[3].

وكذا نجد الإشارة إلى موت أخيه الصغير عزيز "وأخي الصغير عزيز الذي مات"[4]، كما نجد الراوي ياسين يخبرنا عن الكمان الذي ورثه من فتنة قبل مغادرتها "كما ترين، كبرت لم أعد المراهق الذي ورث منك الكمان" [5]، فلقد استخدم الراوي عدة وقائع مختلفة سيشهدها السرد لاحقا ويفسرها أكثر وأكثر، إذ برز هذا أيضا في الإشارة إلى وفاة والد حنين" حتى عندما مات بخديعة القلب لم أره، عندما وصلت كان قد دفن" [6] فكل هذه الشخصيات أشار إليها الراوي قبل أن يحدثنا عن حياتهم وعما سبق موتهم، ومن هذا نجد في الراوية استشراف من قبل الراوي لأحداث يمكن وقوعها وذلك عن طريق اعتماده على أدلة ملموسة، إذ يتوقع ما ستؤول إليه الجزائر من قلة الماء والعطش "قيل أن السبب هو فائض المياه الجوفية بينما على سطح الأرض كان السكان يموتون عطشا، سنصل إلى

---

[1] جيرار جينيت (وآخرون) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار، ص 124.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 7.

[3] نفس المصدر، ص 9.

[4] نفس المصدر، ص 9.

[5] نفس المصدر، ص 22 – 23.

[6] نفس المصدر، ص 129.

زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء على قطرة ماء، سيهجم الأقوياء والمسلحون على الآبار والسدود والمسابح لتقاسم مائها واليائسون سينزلون إلى البحر"[1].

ومن خلال معالجتها إلى المفارقات الزمنية في رواية "شرفات بحر الشمال" نلاحظ أن تقنية الاستباق لم يكن لها الحظ الأوفر في البروز إلا في مقاطع قليلة.

2- الإيقاع الزمني:

1. تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

ففي رواية "شرفات بحر الشمال"، إذ تأخذ فيها الخلاصة دورا هاما في تسريع حركة السرد خلال مقاطع تدعو لذلك، فنلاحظ الإيجاز في مقاطع ماضية وأخرى حاضرة، فالراوي استخدم التلخيص في بعض المقاطع، وذلك عن طريق مدة زمنية محددة حيث عمد إلى قياسها بدقة، ومن ذلك نجد مثلا تعبيره عن سنوات مضت تركت في نفسه أثرا عميقا وقويا، وهذا ما يفسر تكرارها عدة مرات في الخطاب السردي، فهي تعبر عن عدم وجود الأمن وعدم الاستقرار "منذ سبع سنوات منذ أن حل علينا الزمن الضيق" [2]، كما نجد بعض الأحداث التي بقيت راسخة في ذاكرة الراوي – ياسين – حيث يسرد لنا وقائع تتعلق بحياته الخاصة، ومن ذلك فقدانه لأخته زوليخة في أيام محددة "طوال الستة أيام التي تلت عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت"[3]، ونلاحظ أيضا بعض التلخيصات الزمنية غير محددة باعتبار أن الراوي يجعل من القارئ ينسج

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 15.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 18.

[3] نفس المصدر، ص 170.

صورا متخيلة غير مرتبطة بمدة معينة، إذ تدور حول حدث معين دام أشهرا أو سنوات متتالية إذ توجز في فقرة أو سطر أو بضع كلمات، وفي ذلك نجد قول الراوي "منذ ثلاثين سنة لم أتذكر هذه المرأة"[1] فالسارد عن طريق هذا الإيجاز أعطى للسرد شكل يعمل على تحصينه من التفكك والانقطاع.

ب- **الحذف:**

وعليه فالراوي يعمد إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويمكن أن يكون للحذف حذف معلن وآخر ضمني:

1- حذف معلن:

حيث يعبر عنه الراوي بمدة محددة كأن يقول "مرت 3 سنوات" أو غير محددة مثل "مرت عدة سنوات" ورواية "شرفات بحر الشمال" اغترفت من هذا الحذف الصريح كثيرا من قول ياسين.

2- إبطاء السرد:

أ- الوقفة:

حيث يستخدم السارد هذه الوقفة ليعطي الخطاب فرصة التدفق والامتداد إلا أنه يجدر بنا الإشارة إلى أن توفر السرد على الوقفة الوصفية يعطي له صفة جمالية في معظم الأحيان، وهذا ما يجعلنا نلاحظ في رواية – شرفات بحر الشمال – أن الراوي قام بوصف عام لبعض شخصياته بطريقة رائعة تلفت الانتباه.

ومن أمثلة ذلك وصف ياسين لحنين "دخلت من اتساع عينيها الصافيتين الفاتحتي اللون مراكب مظلة للعابرين الباحثين عن مرفأ للنجاة، خزرة هادئة وحادة تنسحب بسرعة

[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال، ص 64.

كغيمة حاملة معها أسرارها بين اتساع العينين، على الجبهة الواسعة رأيت مرفأ بمعبرين متوازيين يزدادان عمقا كلما ركزت على شيء أو تساءلت، في نهاية انحدار الأنف المستقيم، المستعد للافتتان، شفتان لا تبطنان إلا الغواية بامتلائهما وسحرهما، بابان لقصر أندلسي مغلق على أسراره...."[1]، ومثلما استطاع وصف الأشخاص بطريقة رائعة، فقد جذبنا أيضا بوصفه لبعض الأمكنة التي زارها في أمستردام، فهو يصف بيت آن فرانك فيقول: "البهو الطويل بأفرشته الحمراء والسقف العالي والحيطان السميكة التي تقي البيت من الضربات التحتية للماء الذي يتسرب بهدوء عند أقدامها، الأواني القديمة النحاسية والمصنوعة من رخام الدلف". [2]

ب- المشاهد:

فالحوار يتيح للشخصيات فرصة التعبير عن أفكارها وتبيان وجهة نظرها، مما يجعل القارئ يحس "كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان"[3]، ففي رواية "شرفات بحر الشمال" نلاحظ أن المشاهد تتوزع بين وقائع الحاضر والماضي فالأولى نجدها مثلا في المحاورة التي جرت بين الراوي – ياسين – ومضيفة الطائرة على متن الطائرة: "يا سيدي، هل تقرأ..... الجرائد؟

- الجريدة.
- لا شكرا، أريد أن أنسى، لا أريد أن أعرف ما يدور على تلك الأرض.
- طيب، كما تريد يا سيدي، هل تريد أن تشري شيئا؟
- هل يمكنني أن أختار؟ بلادنا الطيبة لا تنتج لنا عادة فرصا كبيرة للاختيار...." [4]

---

[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال ، ص 307 – 308.

[2] نفس المصدر، ص 75.

[3] يحيى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 127.

[4] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص: 23 – 24.

أما الثانية – الماضي – فنجد أن ذاكرة الراوي تسرح إلى الماضي البعيد فهو يتذكر عزيزا وهو يحادثه عن رمي الزجاجة الواحدة بعد الألف في بحر مدينة الأطياف أملا في وصولها إلى فتنة، "– أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة؟

- هذه المرة تختلف عن الألف السابقة، الأعداد عندما تغلق تموت، ولهذا فتحتها بالواحد ولكنني سأتوقف هنا حتى أتلقى ردا.
- عبث جميل ولكنك يا حبيبي تحتاج إلى قدر كبير من الحظ لتجد من يوصل الزجاجة إلى فتنة.
- وماذا لو تحققت الصدفة؟ ألن يكون الأمر مذهلا؟
- يجب أن تكون هذه الصدفة استثنائية." [1]

فالراوي بهذا المشهد يجعلنا نتوغل معه في ذكرياته الدفينة في عقله وقلبه حيث نعيش معه أحداثا ماضية.

لقد وظف السارد تقنيات النسق الزمني للسرد من (تسريع وإبطاء) وما تحتويه من خلاصة وحذف، وقفة وصفية ومشهد حواري بطريقة رائعة، مما ولد انطباعا خاصا على الرواية، فقد جعل القارئ يتحسس وقائع الأحداث، ويعيش مع الشخصيات الروائية، والأحداث كأنها حدثت في الأمس القريب.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 17.

II. بنية المكان:

أ- المكان المفتوح:

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق". [1]

فالمكان المفتوح في الوطن من الصعب العثور عليه في تلك الفترة، فهو المكان الغامض الذي يحجب معرفة العالم، فيسد الدروب، ويعيق الاتصال، إنه حيز الموت والانتحارات فلا شارع، ولا سوق، ولا أماكن فسحة، فهو يقطع الشعور بالوجود، فيستحيل المرئي واللامرئي، ويتلاشى الإحساس بطعم الحياة "لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض شرايين المدينة وكأن شيئا لم يكن وانزوى الضحايا في بيوتهم يعيشون مشاهدهم الجنائزية ويتأملون تفاصيل القيامة من وراء زجاج النوافذ الموصدة وهم لا يصدقون".[2]

فظل هذا المفتوح مصدر شؤم وتغييب الأحبة لم أتذكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع سوى وجه عمي غولام الله، وهو ينشد قرآنه الذي قتله، عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة التي هجرها بائع الصحف منذ سبع سنوات، وأخي الصغير عزيز الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارة، الذين كانوا يهجرون بسرعة القطار، عن أمه لكي يستند على ركبتيها للمرة الأخيرة"[3]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 09.

[3] نفس المصدر، ص 09.

مع ذلك فإننا نعثر على بعض الفسحات التي تعبر عن المكان المفتوح، وذلك من خلال الحلم والتذكر "أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف، أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة". [1]

ويقول أيضا "حتى هذه المدينة الجميلة التي يسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي ورأسك، بكل تأكيد سنرحل بها وهي معنا وإذا التقينا في عالم آخر سنطلب من الله أن يمنحنا قدرا من السحر والوقت لنراها بأضوائها ومساحاتها النقية وشوارعها المكتظة بالعشاق وباراتها ومسارحها، ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا، ما عدا ذلك الحياة ليست بكل هذه الدهشة". [2]

فإذن الحلم أصبح وحده في تلك الفترة الملجأ الوحيد الذي يستطيع بطل الرواية (ياسين) أن يحقق فيه البعض من حريته ويشعر بالدفء والأمان والاطمئنان كل شيء ضيق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم، لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فرض عليك". [3]

وفي مقابل ذلك يعد المكان المفتوح في المنفى أكثر رحابة وألفة واتساعا واستمتاعا والبحث عن المفقودة فتنة "شيء ما كان يقول لي إنني بصدد من لم أعد أعرفها وأن السنوات التي مضت قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة، بدا كل شيء واسعا، الطرقات، المحلات، الممرات، قلوب الناس، المدينة أبهية المطار المتداخلة، العيون". [4]

---

[1] نفس المصدر، ص 17.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 17.

[3] نفس المصدر، ص 72.

[4] نفس المصدر، ص 72.

1- البحر:

هي كلمة تدل على مكان بعينه، خال من الحواجز والعوائق رمز مفتوح الدلالة غير متناه، واسع المدى متحرر باعتباره "المعنى الأعلى لكل وجود إنساني". [1]

البحر في هذه الرواية يعتبر خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصية "البحر وحده يوفر لنا فرصة الاعتراف بالحماقات، ويستمع إلى فضائلنا وفروقاتنا المتكررة بمزيد من التسامح والغفران".[2]

فرغبة فتنة الغرق فيه تعد بالنسبة للكاتب بمثابة البحث عن الحياة، ورمزا للعبور من حالة متأزمة إلى حالة الاطمئنان، وهي تعد نوعا من الشوق إلى السلاح في تلك الفترة "أكملت نومي رغم كابوس فتنة الذي لاحقني، فقد رأيتها تغرق وهي تقهقه وأنا أبكي مثل الطفل الصغير على حافة البحر، بدون أن أستطيع انقاذها حتى امتلأ فمها بالماء". [3]

كما شكل البحر في هذه الرواية طريق الخلاص وجسر السكينة وسبيل الراحة، ومحاولة الخروج من الحياة المتأزمة إلى الحركة الدائمة "البحر هو الحياة الدائمة فينا".[4]، المؤكد اليوم خسرتنا الحياة ولم يربحنا هذا الزمن الموحش، وبقينا نحن سفنا ضائعة بين تلاطمات الموج المجنون، لا مرافئ لها"[5]،فالبحر برمزيته يمثل هول البلاد والتلاطمات التي أصابتها في تلك االفترة.

---

[1] عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ط2، ص 39.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 118.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 59.

[4] نفس المصدر، ص 73.

[5] نفس المصدر، ص 21.

ب- الأماكن المغلقة: وأول هذه الأماكن المغلقة هو:

1-البيت:

يعد من أهم الأمكنة الأليفة في حياة الإنسان – إن لم يكن أهمها – فهو أول نقطة انطلاقا في رحلة التواصل بين الأنا والآخر، وهو أول عتبات الاستقرار وبدون البيت "يصبح الانسان كائنا مفتتا". [1]

" و يعد سجلا لمشاعر وحياة الانسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية، والأيام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام ".[2]

ولكن ما نراه في الرواية أن ياسين لا يشعر بهذا الدفء والراحة والاستقرار في بيئة داخل الوطن، والذي من المفروض أن يكون هو الحامي الأول والحاوي من كل الأخطار التي تواجهه، فأصبح مصدر قلق وفقدان الإحساس بالأمن والخوف على المنحوتات التي صنعها "وحتى أستطيع أن انتهي من إتمام إحدى منحوتاتي على أن أغرق في ماء الزعفران الليل كله أو بضعه وأستمع إلى موسيقى تقتل وحشية المكان، لأنسى أن الخطر يرابط عند مدخل البيت بعينين مدورتين كعيني البومة، وقبل أن أنام اندفن في الفراش قليلا، أتذكر أعمالي المهددة بالتلف والتدمير هي الأخرى، أقوم حافي القدمين أمشي على رؤوس الأصابع حتى لا أوقظ خوفي، أخبئها تحت السرير أو فوق الخزانات أو ما بين السرير والفراش أو حتى في كيس قمامة للتمويه، كل شيء ممكن عندما تدخل عقلية الهدم إلى القلب وتصبح جزءا من دمنا".[3]

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد، ص 180.

[2] ياسين النصير، دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد، ص 22.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 22.

فإذن لم يعد هذا البيت مكانا للاحتواء والحماية "والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحس بالضيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها" [1]، وهذا الضيق والاستياء والخوف مما دعاه للرحيل والبحث عن الاستقرار والراحة، فكان البيت في المنفى كفيلا لتوفير الراحة والأمن "كانت البرودة قد صارت مثلجة والأمطار زادت قوتها، أغلقت النافذة شيئا فشيئا بدأت الحرارة تعود إلى البيت، لكن صورة المطر البارد الذي ظل يتكسر على الزجاج يعطيني واحساسا عميقا بالبرودة ورغبة كبيرة للنوم". [2]

والمكان المغلق الثاني في أرض المنفى يتمثل في زيارة دار آن فرانك "زرت بسرعة دار آن فرانك، شعرت بحزن كبير، عالمنا ليس عادلا"[3]، وزيارته لمتحف الريشكيوميوزم" وحده يعطي شهوة البقاء مسمرا عند حيطانه وأسقفه العالية". [4]

حيث تعرض فيه مختلف اللوحات الفنية لكثير من الفنانين بالإضافة إلى تمثال ياسين" تمثال المرأة التي لا رأس لها، ويبدو وحيدا وسط هذا العالم المتنوع تحت إضاءة تجعل من ملامحه العميقة تظهر بتدرج". [5]

وفي هذا المكان التقى بالمرأة التي ظل ينحتها سنوات طويلة، ويبحث عن زوجة يلائمها، إنها حنين الشاعرة الجزائرية التي حققت له دهشة وغرابة، والتباس صورتها بصورة نرجس صاحبة الصوت الشاعري، المرأة التي طال البحث عنها، "عندما نعثر على وجه فقدناه في زحمة الدنيا نتشبث به كالكنز الثمين، بينما يتكفل المنفى بإتمام

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 22.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 61.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 110.

[4] نفس المصدر، ص 111.

[5] نفس المصدر، ص 116.

البقية، قلت لها ونحن في المصعد ...اعتقد أنك وراء كل ما حدث لي من أشياء رائعة وبالتالي فأنت وراء كل هذه الحيرة الصعبة، الصدفة أحيانا تضع الأقدار الغريبة، نتواعد مع قدر ونفاجأ بقدر آخر، لا نستطيع تخيله حتى في المنام". [1]

كما سجل المقهى كمكان مغلق حضوره في الرواية وخاصة في بلاد الغرب، حيث توجهت حنين رفقة ياسين ما رأيك لو نتدرج قليلا نحو أحد المقاهي الرمادية، نشرب شيئا ثم نواصل حتى الميناء.

2- القبر:

عادة يمثل النهاية والمصير، ويمثل الخوف والرهبة وورد ذكره في الرواية بأشكال متعددة، فهو كاشف عن كثرة الموت في تلك الفترة لا أدري ماذا يقع للجزائريين، حالة هستيريا، من يموت بالنصل يموت هناك، ينجو وينتحر هنا بشكل فجائعي، هذا كذلك قبر فنان جزائري...

لا أدري إذا كنا دفنا إنسانا أم رمادا، الأرض، لن تجد معه ما تأكله سوى الرماد والجسد المتفحم". [2]

فمثلت القبور بؤرة مكانية مكثفة لصورة الموت ويمكن القول: أن المكان (المفتوح والمغلق) في الوطن (الجزائر) مغيب، منهوب، ممزق، مجروح في الصميم، تقيدت به شخصية (ياسين) لدرجة الضيق والاختناق، لا يدعو للحياة وتنعدم فيه الحركة بشكل واسع وهذا ناجم عن عدوانية الحدث بينما المكان (المفتوح والمغلق) في المنفى يتميز بالرحابة والاتساع تتحرك فيه الشخصية (ياسين) بكل حرية وطلاقة وأمان، وعلى الرغم من الجو الرمادي السائد في تلك البلاد وقساوة المنفى.

[1] نفس المصدر، ص 306.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 247.

III. بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم المكونات الأساسية للرواية إلى جانب العناصر الأخرى، فرواية "شرفات بحر الشمال" لا تخلو هي الأخرى من شخصيات تقود الأحداث.

1-الشخصيات الرئيسية:

أ- ياسين:

وهو بطل رواية "شرفات بحر الشمال" الذي تدور القصة حول سيرته، الفنان النحات الذي استطاع أن يجسد تماثيل، إبداعية معجونة من طين قريته، عاش حالة من الاكتئاب واليأس في أرض الوطن "منذ سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر مترا مربعا،....وأنوم في أكثر الزوايا سوادا كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها وأنسى أني كائن موجود". [1]

ياسين لم يعد قادرا على العيش وسط محيط يكثر فيه الموت وتنعدم فيه الحياة، وتقيد فيه الحرية، وتحرم فيه السعادة والأمان، قبل دعوة حضور مؤتمر أمستردام "عندما وصلتني الدعوة لحضور مؤتمر أمستردام كنت قد صممت على الخروج ... سرعت من هذه المغادرة التي كانت وشيكة، البلاد لم تعد بلادا و الناس لم يعودوا أناسا". [2]

والتي جاءت في هذه الدعوة متزامنة مع موت عزيز والعم غولام الله بالدعوة إلى أمريكا ثم إلى هولندا؟ أي يد خططت لهذا القدر الاستثنائي؟". [3]

ليقيم قواعد جديدة لحياته، تجذبه هذه المدينة الباردة بشتائها الممطر، وساحاتها وشوارعها الواسعة الجميلة، ولكن في نفس الوقت تشده المآسي التي تركها وراءه تتداعى لديه صور

---

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 144.

[2] نفس المصدر، ص 69.

[3] نفس المصدر، ص 71.

الأهل والأحبة والأصدقاء، الموت وراءهم من كل جهة، موت عزيز، العم غلام الله، وابنته نوارة والرئيس بوضياف، وتموت أخته زوليخة، وميمون أخو فتنة.

استطاع أن يهرب من الوطن بسبب القتل المجاني، ولكن هروبه يلتبس هوسا في البحث عن المرأة المفقودة فتنة، الذي ظل يبعث لها الرسائل في الزجاجات التي يرميها في البحر، فيقضي أيامه في البحث عنها، وعن قبرها"..... أنت على يقين أن هذه الزجاجة التي ملأتها بالحروف والأبجديات المبهمة سيوصلها الموج هذه المرة إلى فتنة".[1]

ياسين الذي فقد والده، وتربيه أمه وزوليخة الذين تعلم منها فن الأصابع وفن الحياة "كانت "ليخا" سيدتي العالية ومعلمتي الأولى دقة خزراتها ويداها كان ممتلئتين بالصفاء والرشاقة ما يكفي لإخراج كبار الفنانين. [2]

وتعلم من نرجس سحر الكلام، بعدما كان ضعيفا في مادة الإنشاء "كان الصوت يضعني داخل حالة من الوحدة تقربني من متعة الكتابة والتخيل....انتقلت من أكسل تلميذ في الإنشاء على الكرة الأرضية، كما كانت معلمتي تردد دائما إلى أشطر تلميذ".[3]

ومن فتنة تعلم متعة الموسيقى "أخرجت الكمان من غمده وبدأت أعزف موسيقى الليل الصغيرة التي تعلمتها من فتنة". [4]

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 17.

[2] نفس المصدر، ص 147.

[3] نفس المصدر، ص 159.

[4] نفس المصدر، ص 61.

يشد البطل الرحال إلى أمستردام وتستقبله في المطار ماريتا "لكن عندما رفعت رأسي قليلا بدت لي أمستردام مدينة واسعة أو كما سمتها ماريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفولية وبريئة وقلبها هش مثل قلب عاشقة". [1]

قام ياسين بزيارة بيت آن فرانك ومتحف فان غوخ، تعرف على حنين وفي بيتها تعرف على كليمونس أو رحمة عازفة الكمان، قام بعدة جولات مع حنين.

والذي يفوز بمنحوتة (ذات الرأس المقطوع) "عندما اهتزت قاعة الأوبرا بالتصفيق على صوت ماريتا وهي تعلن التكريمات والأسماء الفائزة....لم أسمع اسمي إلا على الهامش منكسرا على إيقاع الموسيقى الناعمة".[2]

وكانت تعبر هذه المنحوتة ذات الرأس المقطوع على حد قوله "لا أدري ما السحر الذي قاد الناس نحو قصة هذه المرأة الثلاثية: زوليخة، نرجس، وفتنة المهبولة، ما السحر المشترك بين الثلاث؟ أنا نفسي لم أطرح هذا السؤال بجدية، ما القاسم المشترك بينهن؟ قصة تمثال المرأة التي لا رأس لها، كانت مكتوبة باللغات الثلاث وملصقة في لوح جانبي". [3]

فهي تعبر في الوقت ذاته عن الجزائر أيام المحنة التي غاب عنها العقل والتفكير وساد مكانه الجنون والقتل.

شخصية ياسين ممتدة على طول الرواية، وهي العنصر الأساسي التي تقوم عليه الحوارات بين الشخصيات، لم يكن ياسين متأكدا في شكل قاطع من عودته إلى الجزائر

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 73.

[2] نفس المرجع، ص 259.

[3] نفس المرجع، ص 160، 161.

مرة أخرى ولكنه كان يعرف مرارة المنفى وأننا "لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى"[1]، كما يعبر على لسان إحدى بطلاته.

ب- فتنة:

المرأة الأسطورية التي تتموج سيرتها بين الاختفاء والظهور وبين الموت والحياة "كل فجر كانت تعزف عزفا جنائزيا، يقول سكان القرية أنها توقظ الأحياء وتنوم الأموات، وعندما ينتصف الليل تنوم الأحياء وتوقظ الأموات،... يأتونها بالأكل .... يضعونه عند الباب وينسحبون على رؤوس أصابعهم، أصابع أرجلهم حتى لا يوقظوا غضبها وعنفها المبطن، كل ما يحكى عنها يحكى خفية، فهي تسمع كل شيء، الناس يرددون الكثير من قصصها الخارقة، روحها روح روحانية". [2]

ويأتي توظيف الأسطورة لزيادة المتعة والكشف والتشويق والإبهار، وهي تؤثر بقوة على سير الحدث العام لبناء الرواية.

وهي ذات الاسم الذي يرمز لحالة البلاد والفتنة التي أصابتها في تلك الفترة "الاسم لم يكن شائعا في القرية، حتى الإمام لم يكن راضيا، قال الفتنة من الافتتان، ولا يجوز أن تسمى امرأة بما يغضب الله". [3]

وأنها أقرب ما تكون إلى شخصية (نجمة) في رواية كاتب ياسين، وليؤكد الكاتب نفسه هذه الفرضية أطلق على أمها نجمة "أمي كان اسمها نجمة، كانت ممتلئة بالحياة". [4]

---

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 56.

[2] نفس المصدر، ص 32.

[3] نفس المصدر ، ص 49.

[4] نفس المصدر، ص 48.

فتنة بطلة "شرفات بحر الشمال"، عازفة كمان "كانت منشغلة بالدراسة في وهران وتحلم أن تصير مثل أخيها ميمون أخيها من أبيها". [1]

كان مدربها كي تصبح عازفة كمان مشهورة، وفي لحظة من اللحظات تفقد أخاها ميمون الذي مات في حادث سيارة، جنت بعد فراقه، عجز أطباء المدينة في شفائها فأدخلت في ضريح الولي الصالح، فبقيت تعزف كل يوم لتسمع أهالي القرية، ثم ترحل إلى الأبد بعد أن تختفي في البحر، وتقول: إنها ذاهبة مع رجل من أمستردام"، ستمر علي مرسيدس سوداء لتأخذني من باب الولي، وسأرحل مع رجلي إلى أمستردام". [2]

فكانت فتنة تعكس مأساة الجزائر الموزعة بين القبور والمنافي.

ج- نرجس:

صاحبة الفضل العظيم والتأثير القوي، التي منحت ياسين شهوة الكتابة والتخيل، والتي حولته من أكسل تلميذ في الإنشاء إلى أشطر تلميذ، إنها مقدمة برنامج آخر الليل الشهير في الإذاعة الوطنية الشاعرة ذات الصوت الشجي، "نرجس التي كانت تعد برنامج آخر الليل، ياه؟ شيء ما غامض شدني إلى همسة الصوت الذي كان منغمسا في الشعر كان يأتي من بعيد ممزوجا بأحاسيس الوحدة والخوف على إيقاعات إسبانية قديمة". [3]

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 30.

[2] نفس المصدر، ص 45.

[3] نفس المرجع، ص 157.

اسم لا يتوقف ذكره على امتداد الرواية "اسم لا ينسى أبدا، لو تخلى عني مخي كلية سيظل محتفظا بهذا الصوت الذي لا يموت، حتى في تشكلات الورد المختلفة لا أرى إلا النرجس"[1]، والتي كانت صورتها تشبه صورة وطيف فتنة.

د- زوليخة:

الفنانة الطرية والأخت والمعلمة "أفهم الآن لماذا صرت نحاتا متميزا امرأة طيبة مثل زوليخة أو ليخة لا يمكنها إلا أن تنجب نحاتا من كفيها وقلبها". [2]

كانت تساعد أمها في صنع الأواني الفخارية "أمامي زوليخة ساهرة إلى آخر الليل في تحضير وتنظيف ما صنعته أمي من أوان فخارية لإدخالها إلى سوق الأحد لبيعها هناك"[3]، لم تواصل تعليمها "على الرغم من ذكائها الحاد، غادرت في وقت مبكر المدرسة للتفرغ نهائيا لمساعدة أمي التي بدأت تتعب". [4]

كانت امرأة مدهشة استثنائية تعلم منها ياسين الحكمة شوف يا حبيبي ياسين، أنت مازلت صغيرا ... "عندما تحب لا تحب بكلك إلا تموت مغبونا، خل دايما شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك"[5]

فارقت الحياة وهي في سن مبكرة "لقد غادرت ليخة هذه الدنيا مبكرا ربما لأنها كانت أكثرنا في العائلة حساسية وهشاشة".[6]

---

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 158.

[2] نفس المصدر ، ص 174.

[3] نفس المصدر، ص 156.

[4] نفس المصدر، ص 156.

[5] نفس المصدر، ص 170.

[6] نفس المصدر، ص 147.

2-الشخصيات الثانوية:

أ- **ميمون:** يمثل شخصية الأخ الأكبر لفتنة، أخوها من والدها، غادر القرية في وقت مبكر بسبب الناس الذين كانوا يسخرون منه، لأنه كان يظل معلقا على ربابة صنعها من جلد الماعز وخشب الصنوبر وخيوط الصيد، لكن تغيرت نظرة أهل القرية إليه بعدما أصبحوا يرونه على شاشات التلفزيون يقود فرقا عالمية بكاملها كانت فتنة تعتبر أخواها ميمون مثلها الأعلى الذي كانت تحلم أن تصير مثله "كلما فتحت الحديث عنه أشعر كأنها تحكي عن رجل تعشقه، تتكلم عنه بلهفة وتقول دائما إنها لم تشبع منه، وإنه الرجل الوحيد الذي تمنت لو لم يكن من دمها لتعشقه براحة أكبر"[1]، مات ميمون في حادث سيارة في الطريق الرابط بين وهران والعاصمة، وهذا ما أدى إلى هبل فتنة، ومرضها.

ب- **كليمونس:** يصعب علينا من النظرة الأولى تحديد ملامح شخصية كليمونس لأنها تعتبر في المرة الأولى مجرد اسم لم تتضح ملامحه بعد، لكنها ما تلبث تتضح صفاتها تدريجيا، يظهر لنا أن الصفات المورفولوجية الخارجية ليكليمونس واضحة وضوحا تاما حيث يقوم السارد بإعطاء وصف دقيق لها ذلك بقوله "ثم قادتني نحو شابة كل ما فيها يثير الدهشة، كلامها، رمشات عينيها المتوالية، تفاصيل جسدها المتناغمة، ووجهها الطفولي، لباسها الأسود وحركة أصابعها غير العادية، وخزرتها الدافئة التي تورث الكثير من الثقة والحب"[2]، كليمونس عازفة على الكمان ، كانت أمها تمثل المعلمة التي أخذت عنها كيفية العزف على الكمان بكل احترافية، فقدت أمها في حادث سيارة، أحيانا أتمنى أن ألتقي بقاتلها وأسأله إذا كان يعلم فعلا مدى الخسارة

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 30.

[2] نفس المصدر، ص 134.

الكبرى التي قد تسبب فيها"[1]، قصتها تشبه إلى حد كبير قصة فتنة وهذا ما شد انتباه ياسين.

ج- **غولام الله:** كان معلما في باب الوادي، عمل مدرسا للقرآن في مسجد السنة، ثم كون نفسه والتحق بإحدى المدارس، واشتغل أكثر من أربعين سنة في التعليم الأصلي ثم الثانوي العام بعد مقتل ابنته نوارة اتهم بالجنون والخطورة وسيق بعدها مباشرة إلى بهو المجانين بمستشفى مايو Maillot "مجموعة من البنايات الصماء والحيطان الهرمة يسجيها حزام من الأسلاك والأشجار الميتة وتجار السجائر والقهوة". [2]

د- **نادين:** أستاذة بإحدى ثانويات باب الوادي، كانت تحمل في عينيها الغامضتين شيئا من السخرية والثقة، أحبها ياسين لكن غيرتها خنقته، تقول "إن المرأة مثل أنثى القردة تقتل بدون تردد عندما يؤخذ منها ذكرها الأول، ومع ذلك بعد كل هذه السنوات على اليوم أن أعترف أني تعلمت منها مهارات استثنائية" [3]

كانت طيبة القلب، تزوجت من مهندس نفطي، يصر يوميا على إسماعها أشرطة فقهاء بيشاور وجامع براقي وأئمة باش جراح الذين يعتبرهم قدوة الزمن، منذ الساعات الأولى من زواجهما ردمها في حجاب أسود يشبه الباش في ثقله، قام بتغيير اسمها من نادين إلى عائشة أم المؤمنين، بسبب المعاملة السيئة التي كانت تتلقاها من زوجها قررت الانتحار بصمت"

ه- **فاستون فان غوخ:** فينسنت وليام فان غوخ ولد يوم 30 مارس 1853 في هولندا، رسام هولندي ينتمي إلى المدرسة الانطباعية، استطاع فان غوخ الحصول على دراية فنية عن طريق التعليم الذاتي، حيث اعتمد على العديد من الأعمال الفنية

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 136.

[2] نفس المصدر ، ص 186.

[3] نفس المصدر، ص 97.

نموذجا ركز فان غوخ في سلسلة لوحاته الأولى على مظاهر حياة الفلاحين وحققت لوحته "آكلوا البطاطس" نجاحا كبيرا، عانى فينست فان غوخ من مرض الصرع الذي أدى به إلى الدخول إلى مستشفى الأمراض العقلية، ولكن هذا لم يمنعه من متابعة الرسم فكانت لوحة ليلية مضيئة بالنجوم من أجمل اللوحات التي رسمها بالمستشفى، أدت الحالة النفسية المتأزمة للرسام فان غوخ إلى وضع حد لحياته، أخذ مسدسا وأطلق رصاصة على صدره عام 1980.[1]

و-**رامبرنت:** يعد الرسام الهولندي فان رين رامبرانت أحد عباقرة الفن، ممن يشهد لهم التاريخ بالتميز والإبداع، ويمثل رامبرانت أحد ركائز الفن التشكيلي الأوربي في القرن السابع عشر، والذي طور عالم التصوير برؤيته التشكيلية، وتعامله مع الظل والنور، كما أنه أبدع في تصوير الأشخاص والتعابير الإنسانية العميقة والمتداخلة والمفعمة بالحزن والشقاء والمعاناة....في كثير من لوحاته المستوحاة من القصص الدينية والأسطورية. [2]

ز-**بوشكين:** ألكسندر بوشكين أمير شعراء روسيا وكاتب روائي مسرحي، كان بوشكين بإنتاجه الشعري يعبر عن انحلال وسطه ويطالب بحرية الشعب، بوصفه المرجع الأول والأخير للسلطة، وكان أول من دعا إلى الحد من سيادة النبلاء في روسيا، انتحر بسبب امرأة، "بوشكين لم يكن قادرا على احتلال قلب زوجته لوحده فانتحر بشكل دونكيشوتي مايكوفسكي، أحب سيدة المسرح فيرونيكا بولنسكايا الرهيفة مثل حلم، ولكن كانت لغيره، فوضع المسدس على صدغه الأيمن ثم ضغط على الزناد وهو يكاد يمزح مثل طفل"[3]

---

[1] الانترنت، فينست فان غوج، متحف فنانون تشكيليون www.mathf.com.

[2] الانترنت، رامبرانت ...عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، 3106/..../ www.ilyad.com.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 42.

ح-**فرجينيا:** روائية إنجليزية ومن كتاب المقالات، تزوجت سنة **1912**، من ليناردو وولف، وهي تعد من كتاب القصة التأثيريين، اشتغلت بالنقد ومن كتبها النقدية "القارئ العادي، وموت الفراشة" ومقالات أخرى، وكتبت القصة القصيرة انتحرت غرقا مخافة أن يصيبها انهيار عصبي "فرجينيا وولف كانت مهبولة كما حالتي، أحببتها لأني وجدت في مذكراتها بعضا من الجنون الذي يعتريني، كلما انعزلت وتذكرت الذين أحبهم ولم أشبع منهم....لم يكن أمامها إلا أن تذهب نحو الموت وتختار نهايتها في الماء".[1]

وخلاصة القول: أن ما يلاحظ في هذه الشخصيات التي تمثل الهوية الأجنبية أنها تشترك مع ياسين في كونها تمارس الفن وأنها عاشت نوعا من الخسران واليأس، كذلك نجد هذه الشخصيات قامت بفعل الانتحار، مع اختلاف الوسيلة أو طريقة الانتحار.

IV. بنية الحدث:

إن الحدث في الرواية هو الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الأساسي فيها.

فشرفات بحر الشمال هي حكاية "ياسين" الفنان النحات، وأكبر حدث في هذه القصة، حين يقرر الخروج من هذا الوطن الذي لم يعد آمنا، والذي يخشى على أعماله أكثر من حياته، إلى المنفى (أمستردام) من الضيق إلى السعة، ومن الموت إلى الحياة "كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب اسمها الجزائر". [2]

إذ يتلقى دعوة للسفر لحضور معرض في "أمستردام"، وبعدها يهاجر (بدعوى أخرى) لأمريكا ليترك الوطن للأبد، يقرر أن يذهب ولا يلتفت إلى الوطن الذي كثرت

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 42، 43.

[2] نفس المصدر، ص 14.

فيه جراحاته "عندما تريد أن ننسى دفعة واحدة علينا أن نتعلم كيف نتفادى النظر إلى الخلف حتى لا نجر إلى نقطة البدء، كل التفاتة هي محاولة بائسة للبقاء"[1].

ولكنه يحمل كل شيء معه، ويعيش ما تبقى من عمره في مواجهة حقيقية مع ذاكرته، ومع ذلك الماضي بحلوه ومره، ويبدأ ذلك الماضي في التجلي والحضور في الأمكنة الجديدة.

إذ يسرد لنا الراوي أحداثا وقعت في ماضيه، كعلاقته بفتنة التي تكبره بعشر سنوات، وموت أخيها "ميمون"، الذي تأثرت بموته مما أدى بها إلى الجنون، وأدخلت إلى الولي الصالح لكي تنال بركاته لتشفى، ثم اختفاؤها للأبد.

واستذكاره كذلك لبرنامج آخر الليل الذي فتح له شهوة الكتابة "أعجبني ما سمعته منها وتأكدت أنها فرصتي لموضوع الإنشاء، نقلت كل الكلمات التي قالتها في ذلك المساء". [2]

ولم ينس أهم حدث، غياب أخته زوليخة للأبد "طوال الستة أيام التي تلت عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش، في اليوم السابع ماتت، في اليوم الثامن دفنت".[3]

كما يحدثنا ياسين عن الأيام التي قضاها مع عزيز وهما يبنيان مدينة الأطياف "أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 12.

[2] نفس المصدر، ص 158.

[3] نفس المصدر، ص 170.

مدينة الأطياف، أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق لتمتد على مدى خمسين كيلو مترا من خليج سيدي فرج". [1]

ويواصل سرده وتأثره العميق لفراق أخيه عزيز "اليوم لم أعد أخاف السكتة المفاجأة وقد صار الموت جزءا من ليلنا ونهارنا، ولم تعد الحياة كل ذلك الإلف الكبير، لست أدري بالضبط من أين جاءتني تلك القوة يوم قتل، لم استطع البكاء ولا حتى العواء مثل الذئب المجروح، إلى اليوم لم أبك....أقنعت نفسي بأنه مازال حيا وأني وسط كابوس لا بد أن يتوقف". [2]

كما يستذكر الوجوه التي أحبها والتي ذهبت غدرا، كالعم غلام الله مدرس القرآن الكريم الذي أفنى حياته في مهنة التعليم، ليجد نفسه مرميا في شوارع العاصمة بعد دخوله المستشفى إثر وفاة ابنته نوارة "لم أتذكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع سوى وجه عمي غولام الله وهو يرتل قرآنه الذي قتله، عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة".[3]

ثم يأخذنا من خلال سرده في رحلة سياحية للتعرف على بعض الشخصيات الفنية الأدبية، ناسون فان غوخ، وما يركز على لحظات بأسهم التي أدت بهم إلى الانتحار.

ومن أهم الأحداث التي وقعت في حاضره نزول ياسين المطار، واستقبال ماريتا له "ماريتا، مستقبلتي في المطار،.....كانت تبذل مجهودا كبيرا للحديث إلي باللغة الفرنسية".[4]

---

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 16.

[2] نفس المصدر، ص 203.

[3] نفس المصدر، ص 09.

[4] نفس المصدر، ص 73.

ثم يتحدث عن توجهه إلى منزل آن فرانك، ومتحف الريشكميوزم "وحده يعطي شهوة البقاء مستمرا عند حيطانه وأسقفه العالية". [1]

وحضوره المؤتمر هو" توفير فرصة اللقاء بين الفنانين وسكان المدينة وعشاق الفن".[2]

كما تعرف بالشاعرة الجزائرية حنين "أنا سعيدة بالتعرف عليك أستاذ ياسين، وأنا تشرفت بك يا حنين". [3]

والتي توجه معها إلى بيتها، حيث تعرف على فريدريكو في الفترة الصباحية التي خصصت لتجربة أمريكا اللاتينية في النحت"[4]، وعلى كليمونس – رحمة – "عندما قدمتها لي حنين أن شيئا ما سينشأ في كالنبتة – يشرفني التعرف عليك يا كليمونس"[5]، كما يصور لنا ضمن الأحداث التي توجهه إلى الريستكميوزم لملاقاة كليمونس والذهاب إلى قبر والدتها "هل هذا القبر المنسي هو قبر المرأة العالية، التي سلمتني لحافة البحر وأذاقتني وحشة المكان وخوف المنفى؟".[6]

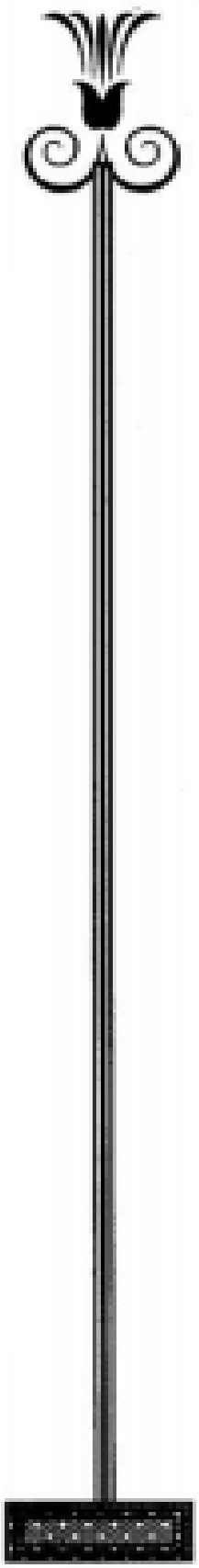
وتنقلاته بأرض المنفى مع حنين إلى أماكن عدة، يحاول من خلالها اكتشاف هذا البلد: (الميناء، السوق العربية، توجهه مع الشيخ المغربي إلى مقبرة المسنين/ والميوزيكاثيير).

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ، ص 111.
[2] نفس المصدر، ص 116.
[3] نفس المصدر، ص 132.
[4] نفس المدر، ص 134.
[5] نفس المدر، ص 134.
[6] نفس المدر، ص 250.

كما يذكر تكريماته وفوزه بالجائزة "هذه ليست جوائز ولكنها اعترافات بالمجهودات الإنسانية التي قدمها بعض الكتاب والفنانين".[1]

وأخيرا مغادرته منزل حنين نهائيا وسفره إلى أمريكا.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 260.



خاتمة

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصت إلى مجموعة من النتائج، يجدر بي أن أسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة وبالخصوص روايات واسيني الاعرج.

وهذه النتائج هي:

1- احتواء الرواية الجزائرية على خاصية تميزت بها دون الأقطار العربية الأخرى ألا وهي ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية بالغة العربية والفرنسية حيث كان أحد العوامل المساعدة على تجاوزها الحدود الوطنية وصولا إلى العالمية متحدية بذلك لغة ولسان المستعمر.

2- إن كلا من الزمان والمكان والشخصيات لعب دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية وشعبية...

لم استطع ان أنهي هذا البحث دون أن أرسم لمحة عن كاتب هذا العمل الأدبي المتميز من أجل التعريف بحياته الاجتماعية والفنية ورغبة مني في تعريف القارئ به.

وأخيرا أرجو ان أكون قد وفقت إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن خصائص بنية السرد الروائي عند واسيني.

و أشكر اللجنة الموقرة التي بذلت جهدا في قراءة بحثي و تقويمه ، اتمنى ان اكون عند حسن الظن و الله الموفق و الهادي إلى سوء السبيل.

الملاحق

الملاحق

الملحق الأول:

التعريف بالأديب واسيني الاعرج:

نبذة عن حياته:

واسيني الأعرج من مواليد 1954، بقرية سيدي بوخبان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق، بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جسد الحرائق"، عن مجلة آمال بالجزائر، سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية"، عاد إلى الجزائر سنة 1985، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينيات في بلده، غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

الوظائف التي شغلها في حياته:

درس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية، المجتمع والأشكال، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة ويشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس.

أوسمة نالها:

حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنتشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق.
- حصل سنة 2006 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته (كريماتوريوم سونتا لأشباح القدس).
- في 2009 احتفل معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.

مؤلفاته:

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)/ مجلة آمال عدد 1978/48، الجزائر.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/الجزائر 1980.
- طوق الياسمين، وقع الأحذية الخشنة، الحداثة، 1982، المركز الثقافي بيروت، 2002.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق، دمشق، 1982.

- نوار اللوز، الحداثة، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت، 1984.
- ضمير الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
- فاجعة اليل السابعة بعد الألف، رمل الماية ، عبيال، دمشق، الجزائر، 1993.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر، 1995، الترجمة الفرنسية 2009.
- حارسة الظلال الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.
- سونتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.

كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها:

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الانجليزية، الإسبانية.

الملحق الثاني:

ملخص الرواية:

شرفات بحر الشمال رواية جزائرية للكاتب والأديب واسيني الأعرج صدرت عن دار الآداب في بيروت جاءت في 319 صفحة، وقد قسمت إلى ثمانية فصول.

تروي لنا الرواية المأساة التي كانت تعيشها الجزائر في أيام العشرية السوداء، حيث أثرت في نفسية الناس آنذاك، وقد وصف لنا الكاتب هذه الحالة من خلال نموذج تمثل في شخصية (ياسين)، هذا الأخير الذي تعب من تكاليف الحياة التي صارت مثل غيمة سوداء فيها الظلام والقتل وفقدان الأحبة، وعليه أحس بالتعب وعدم التحمل لذا قرر مغادرة الوطن الذي لم يبقا له فيه أحد من أحبته، ونتيجة ذلك قبل دعوة حضوره لمؤتمر أمستردام.

رأى بأن وطنه غاب فيه حق الانسان، لذا اختار اللجوء إلى المنفى امستردام ثم توجه بعد ذلك إلى أمريكا.

ونظرا لتشابك الأحداث وكثرتها في الرواية سنحاول تلخيص كل فصل على حد:

الفصل الأول: روكيام لأحزان فتنة.

يبدأ الراوي بسرد الأحداث انطلاقا من العودة إلى زمن ماض يبلغ عشرين سنة، حيث تنطلق الرواية من بيت الراوي، الذي أحس بانكسار عميق في هذا الوطن (الجزائر).

ثم يذهب بنا لسرد قصة الحاج الطاهر المسيلي صاحب البيت الذي كان يسكنه ياسين، فيعرفنا على هذه البناية التي كانت في الأصل لرجلين أحدهما مالطي والآخر إسباني إذ حولها الحاج الطاهر إلى شقق صغيرة، ويقوم بكرائها لمن تكون معه مصلحة، فقد كان انتهازيا.

وكذا نجد قصة الميترو التي ظلت في أخذ ورد دون جدوى، وهو من هذا حاول قيادتنا إلى مأساة بلاد بأكملها.

كما يقوم الراوي – ياسين – بالتحدث عن الأوقات التي عاشها مع أخيه عزيز وكيف كان يبني معه مدينة الأطياف، والسارد في هذا الفصل يتناول الكثير من الشخصيات الأدبية

التي يئست من الحياة فقامت بالانتحار ومنها: فرجينيا وولف وفان غوج وبوشكين ومايا كوفسكي.

تحدث عن فتنة التي تمثل الشخصية الرئيسية والأساسية في الرواية من بين الشخصيات الأخرى فقد برزت علاقتها بياسين، وانتهت بها الحياة بالانتحار بين موجات البحر، كما فعلت فرجينيا وولف.

الفصل الثاني: جراحات المسيح العاري.

في هذا الفصل يتضح قرار ياسين، المتمثل في خروجه من الوطن بقبوله لدعوة حضوره لمؤتمر امستردام، ثم يصف لنا المدينة الرائعة امستردام وكذا يصف منزل آن فرانك.

كما يعود بنا الراوي إلى سنوات مضت، حيث يتذكر فتنة التي فتحت له بابا كبيرا من الأحزان وحرقة الفراق التي لم تنطفئ.

ثم يحدثنا عن النساء اللاتي تعرف عليهن – ياسين – (صفاء، سعدية، نادين، ليلى، رشيدة)، فقد شكل معهن علاقات ولكن ولا واحدة منهن استطاعت أن تمحو اسم فتنة من قلبه وذاكرته.

الفصل الثالث: دورية رامبرانت الليلية.

نجد في هذا الفصل تعرف ياسين على المدير العام للمؤتمر، السيد فيلهام ثم يحدثنا عن زيارته لمتحف الريشكميوزم رفقة المدير فيلهام وماريتا (فنانة وناقدة كما كانت تمد يد المساعدة لإنجاح المؤتمر).

ثم يروي لنا تجوله مع ماريتا في المعرض حيث شاهد الكثير من اللوحات الفنية التي أحس في نظرة عينيها سر كبير لا يفشى بسهولة.

الفصل الرابع: رومانس موسيقى الليل:

يروي هذا الفصل عدة أحداث من بينها، زيارة ياسين لبيت حنين وتعرفه على كليمونس أو رحمة (عازفة) ثم يقص على حنين أيام الطفولة وأيام الدراسة وكيف أنه كان لا يجيد مادة الانشاء، وأن الشيء الذي جعله يتعلمها هو تعلقه ببرنامج آخر الليل الإذاعي الذي كانت تقدمه نرجس.

ويحكي عن فقدانه لأخته زليخة التي غادرت دون أن تحدث ضجيجا، فقد حزن لموتها كثيرا، كما يظهر بأن لها الفضل الكبير، لكل ما يحصل له من أشياء جميلة ورائعة خاصة ما يتعلق بالفن، كما تحكي له حنين قصة موت والدها.

الفصل الخامس: تراتيل الإنجيل المفتوح.

يحدثنا ياسين في بداية هذا الفعل عن محاولاته المتكررة للنوم وهو في غرفة الفندق، حيث أخفق في تغميض عينيه وجعلهما تنامان، فالبحر الذي أخذ منه فتنة أصبح يراوده في كل لحظة، مما يجعله يتذكر الماضي البعيد، كما يذكره بأخيه عزيز وكيف أنه كان يتجول معه غلام الله هذا الرجل العظيم الذي يدرس القرآن في مسجد السنة، وقد قتلوا ابنته نوارة عند مدخل باب الوادي، في أحداث أكتوبر 1988، هذه الأحداث التي أسالت الكثير من الدماء، فموت نوارة جعل غلام الله يتمنى أن يجد قاتل ابنته ويطلب منه إرجاعها له، مما أدى به أن يوضع في مستشفى المجانين، وبعدها يعثر عليه مصلوبا على شجرة في إحدى الزوايا.

الفصل السادس: أغصان اللوز المر.

يحدثنا ياسين هنا عن رحلته مع حنين للبحث عن اسم فتنة في الأرشيف الوطني كما يروي لنا ذهابه إلى المقبرة رفقة كليمونس التي جالت به كل مقبرة، ثم يذهب بنا إلى قصة كنزة (التي وجدها في دفاتر الأرشيف) زوجة الأمير الهولندي التي فضلت الانتحار على أن تخون زوجها.

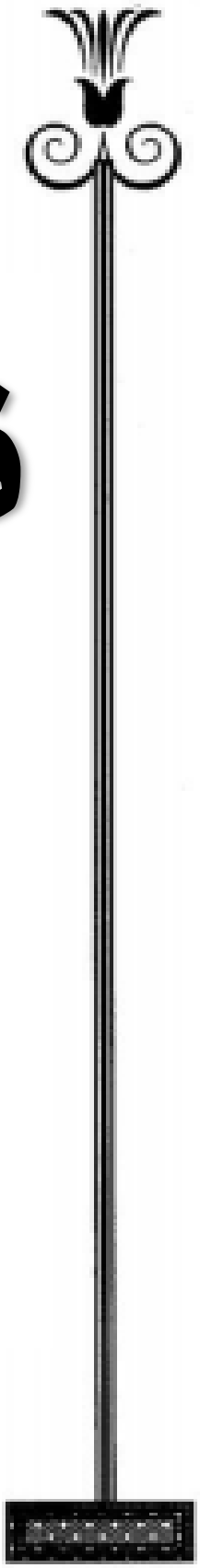
بعد أن يحس ياسين باليأس، فجأة يظهر له رجل يدله على من يمكن أن يساعده في الوصول إلى قبر فتنة، وهو رئيس جمعية تساعد في الوصول إلى الموتى الذين لا هوية لهم، حيث يدفنون في مقبرة البحر المنسي قام ياسين بزيارة سيد الشيخ فبحث له في كراس قديم، فيه الكثير من الأسماء، فيجد سيد الشيخ الاسم الوحيد الموجود منذ عشرين سنة هو اسم تينا الوهرانية أو فتنة، شخص اسمه عبد الباقي كان يسهر على خدمة المقبرة، وبعد البحث وجدوا قبر تينا الذي كان منسيا وقد غطته الأعشاب والتراب لأن لا أحد يزوره.

الفصل السابع: حقول فان غوخ اليتيمة.

يظهر في هذا الفصل حضور ياسين للندوة التي عقدت في متحف فان غوخ ثم يحدثنا عن اليوم الذي أقيم فيه حفل التكريم ثم يصف اللحظة التي بدأت فيها ماريتا تعلن عن الأسماء الفائزة، إلا أن اسمه لم يسمع إلا على الهامش، ولكن الشيء الذي أثار دهشة وغرابة ياسين هو القصائد التي بدأت في إلقائها حنين التي جعلت منه يتساءل: ترى هل هي حنين؟ أم نرجس؟ فقد كان صوتها يشبه صوت مقدمة برنامج آخر الليل نرجس، كما أن كلامها كان يدل على أنها هي، ثم يخرج ياسين رفقة حنين هذه المرأة التي تفتح قلبها لتحكي عن ماضيها وأسرارها الخاصة.

الفصل الثامن: حدائق عباد الشمس.

ليذهب ياسين رفقة حنين إلى بيتها، ثم يغادر نهائيا مقررا بذلك السفر إلى أمريكا، تاركا لها الرسائل التي كان يكتبها لنرجس، لتعرف جزءا من طفولته المدفون داخل هذه الأوراق.



قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم:

ب- المصادر:

1.واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار صادر، بيروت، ط1، 2005.

ج- المراجع:

2.إبراهيم صحرواي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، (ش، م، ل) ط1، 2008.

3.إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005 .

4.إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1 .

5.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004.

6.إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000.

7.أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

8.أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009.

9.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990 .

10. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004.

12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998.

13. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 .

14. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، 2000.

15. ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011 .

16. عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ط2.

17. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1987.

18. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع،ط2،

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

20. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي(الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة،،دط .

21. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ، المتحدين، تونس، دط، 1971،.

22. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010.

24. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة .

25. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الاردن، ط 1،2012 .

26. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ).

27. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004 .

28. ياسين النصير، دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد.

29. يميى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

30. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1990.

31. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2008، .

32. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الاول، ط 2001–2002.

33.

د– **المعاجم** :

34. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979.

35. ابن منظور ، لسان العرب (مادة بنى) ، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، دت .

36. الأزهري، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط.

37. الجوهري، مختار الصحاح، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2005.

38. الزبيدي، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994.

39. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، دت،

د- القواميس:

40. سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1،2001 .

و- المجلات:

41. أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009 .

هـ- المراجع المترجمة:

42. أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

43. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005.

44. جيرار جينيت (وآخرون) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار.

45. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد.

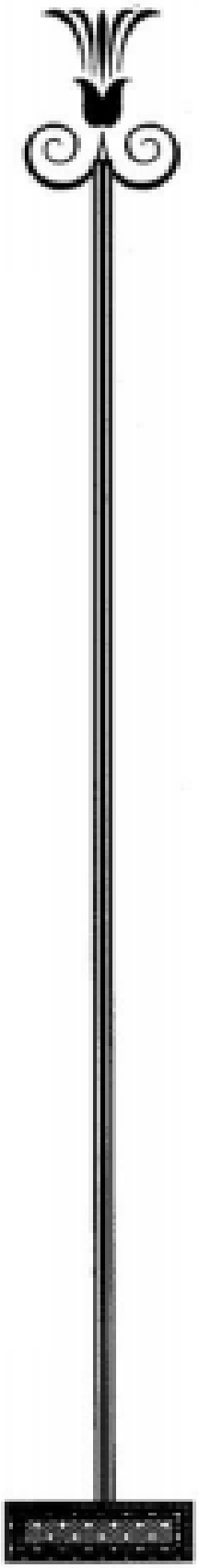
46. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003.

47. يان مانفريد: علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية، دمشق، ط1، 2011.

ي- المواقع الالكترونية:

48. الانترنت، رامبرانت ...عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، 3106/..../ www.ilyad.com.

49. الانترنت، فينست فان غوج، متحف فنانون تشكيليون www.mathf.com.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر و عرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل التمهيدي: مفهوم بنية السرد والرواية.	5
مفهوم البنية.	5
مفهوم السرد.	7
مفهوم الرواية.	8
الفصل الأول: مكونات البنية السردية	
بنية الزمن.	**12**
مفهوم الزمن.	**13**
أنواع الزمن.	**15**
المفارقات الزماني.	**15**
إيقاع الزمن.	**18**
بنية المكان.	**18**
مفهوم المكان.	**21**
أهمية المكان.	**23**
أنواع المكان.	**25**
بنية الشخصيات.	**25**
مفهوم الشخصية.	**27**
مظاهر الشخصية.	**28**
تصنيف الشخصيات.	**32**
بنية الحدث.	**32**
مفهوم الحدث.	**33**

طرق بناء الحدث.	**35**
طرق صوغ الحدث.	
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية شرفات بحر الشمال	37
I. بنية الزمن	48
II. بنية المكان	52
III. بنية الشخصيات	61
بنية الحدث	61
الخاتمة	67
الملاحق	69
قائمة المراجع	78
فهرس المحتويات	83
الملخص	

بسم الله

ملخص

يعالج النص الموسوم بـــ: البنية السردية عند واسيني الأعرج في " الرواية شرفات بحر الشمال" أحد العناصر الأساسية المكونة للرواية، والمتمثل في البنية السردية ووظيفتها في أحداث الرواية السابقة والتي هي محل الدراسة كأنموذج .وعليه فقد شكلت البنية السردية من المنظور الزماني والمكاني وحتى التشخيصي منعطفا حاسما في بناء العمل الروائي. كما عالج البحث دراسة النظام الزمني في الرواية من مفارقات زمنية كالاسترجاع ولاستباق ولإيقاع السردي بسرعته وبطئه ،دون أن ننسى الفضاء المكاني ودوره في بناء أحداث الرواية، والشخصيات أيضا بدورها الرئيسي أو الثانوي المساهم في رصد السرد الروائي. وقد عالج الموضوع أيضا تقنية سرد أحداث الرواية الكلمات المفتاحية: البنية السردية ،الرواية، المكان، الزمان، الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الرواية، المكان، الزمان، الشخصيات

Résumé:

Le travail de recherche intitulé: la structure narrative chez wassini el aradj dans son roman "Arwazat Mer du nord "traité l'un des éléments fondamentales dans l'architecture du récit Qu'est la structure narrative est son rôle dans le déroulement des évènement de ce roman qui est notre corpus sur le plan spastion _temporel et même au niveau des personnages la structure narrative a constitué, dans la construction de l'œuvre littéraire Cette recherche traite aussi la structure du temps dans le roman comme l'anticipation et retour en arrière, le rythme de la narration bar sa lenteur et sa rapidité et la péripéties sans oublier le rôle de l'espace et la contribution.

Les Mots clés: la structure narrative-le roman- l'espace-le temps- les personnages