وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "الحبيب السائح"

إعداد الطالبتين:

– حدة بلقرع

– حياة تواتي

تحت إشراف الدكتورة:

* سماح بن خروف

السنة الجامعية 2022/2021

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أما بعد نشكر الله سبحانه وتعالى ونحمده كثيرا على أن يسر لنا أمرنا في القيام بهذا العمل وإتمام المشوار الدراسي بنجاح وتوفيق منه وحده واعترافا بالفضل لأهل الفضل فإننا نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى الدكتورة المشرفة **سماح بن خروف واللجنة المشرفة على تقييم هذا العمل** التي أعانتنا في إنجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة فجزاها الله خيرا على كل ما قدمته لنا.

ولا ننسى أن نشكر كل من مد لنا يد المساعدة لإنجاز هذه المذكرة ونشكر من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة لإتمام هذا العمل المتواضع.

- **حدة بلقرع**
- **حياة تواتي**

الإهداء

إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي، إلى نعمتي في الوجود و مثلي الأعلى و قدوتي في الحياة، إلى من يصعب حصر جميلها، إلى التي أحاطتني بالحب و الحنان، إلى من تطلعت لنجاحاتي بقطرات الأمل...، إلى من تفرح لفرحتي و تحزن لحزني...

أمي الغالية

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من أستمد منه قوتي و استمراريتي، إلى من ألبسني ثوب مكارم الأخلاق و الأدب، إلى من كان قدوة أقتدي بها، إلى من كان لي عونا و سندا...

أبي الغالي

إلى زوجي وأبنائي "ريماس، لبيب، حبيب" بن بوقرة ..

إلى إخوتي وأخواتي ..

أطـال الله في عمرهـم

حدة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من وهبني الحياة والأمل والنشأة على شغف الإطلاع والمعرفة ومن علموني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر برا وإحسانا ووفاء لهما والدي العزيز شفاه الله ووالدتي العزيزة.

إلى قرة عيني ابنتي "أنفال"

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين من كانوا عونا في رحلة بحثي أخواتي وإخوتي

وأخيرا إلى كل من ساعدني وكان له دور من قريب وبعيد في اتمام هذه الدراسة

سائلة المولى عز وجل أن يجزه الجميع خير الجزاء في الدنيا والأخرة

حياة

مقدمة

مقدمة:

الرواية الجزائرية كغيرها من الفنون الأدبية استطاعت أن تقتحم الساحة الأدبية لاسيما وأن الاستعمار كان يسعى جاهدا لتحطيم مقومات وملامح الشخصية الجزائرية، بما فيها اللغة التي تقوم عليها كل الآداب والفنون، وهذا ما أكسبها مقروئية واسعة النطاق، فاختارت الإبداع والابتكار كمنطلقين لتأسيس رواية جزائرية محضة.

ومن هنا جاءت الدراسات النقدية الكثيفة التي تحاول تفسير البنية السردية والإطلاع إلى ماهيتها ووجودها، إذ ظهر روائيون جزائريون غرفوا من ينبوع البراءة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب الإبداع والامتاع.

ومن بين الدوافع لاختيارنا هذا الموضوع الموسوم بـ "البنية السردية في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي الجزائري "الحبيب السائح"، هو الرغبة الجامحة في الولوج داخل الرواية لمعرفة الآليات السردية التي تزخر بها لاسيما وأنها تحكي الواقع المر والذي عاشه الشعب الجزائري، وكذلك بغية التعريف بالروائي الجزائري "لحبيب السائح" الذي يعد من بين الروائيين الذين التفوا لقضايا الشعب الجزائري، وربما أيضا ما لاحظناه هو قلة الدراسات حول روايات "لحبيب السائح" خاصة الأكاديمية منها في قسمنا.

وقد حاولنا من خلال موضوعنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي تطلبها البحث:

- **ما مفهوم البنية السردية ؟ وكيف تشكلت داخل النص ؟.**

ولفك الإشكال سنتبع خطة تنقسم إلى فصلين تتقدمها توطئة تعرضنا فيها بإعطاء لمحة عن الرواية الجزائرية ومراحل تطورها يليها التعريف بالكاتب وأهم أعماله وملخص الرواية.

ويأتي الفصل الأول النظري معنونا بـ " البنية السردية: المفهوم والمكونات، وقد خصصناه بالتعاريف اللغوية والاصطلاحية لكل من البنية، الشخصية، الزمان، المكان، اللغة".

ثم فصل آخر تطبيقي معنونا بـ "تشكلات السرد في "رواية مذنبون لون دمهم في كفي لـ لحبيب السائح" وقد خصصناه بالتطبيق على الرواية من حيث المكونات السردية (الشخصية، الزمان، المكان اللغة المتضمنة لـ: الوصف والحوار والسرد).

حيث عرجنا على بنية الشخصية في الرواية وطريقة تقديمها، ثم درسنا أصنافها وفصلنا الرئيسية عن الثانوية داخل النص.

كذلك بنية الزمان من حيث المفارقات بشقيها الاسترجاع والاستباق ثم وتيرة الزمن السردي من ناحية التسريع الذي يخص الحذف والخلاصة والتعطيل.

و"بنية المكان" حيث فصلنا الأماكن المغلقة والأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

واللغة باعتماد: لغة الوصف ولغة الحوار ولغة السرد.

وأنهينا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها جملة من النتائج التي توصل إليها البحث.

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدناه في دراستنا هو الوصف والتحليل بالإضافة إلى المنهج البنيوي السردي الذي وجدناه ملائما.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت سندا لنا نذكر منها: "رواية مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "لحبيب السائح" باعتبارها مصدر البحث، وكتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لـ "حميد الحميداني"، وكتاب جماليات السرد في الخطاب الروائي لـ "صبيحة عودة زغرب وغسان كنظاني"، وكتاب تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة...إلخ.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا هي: كثرة المادة العلمية وتنوع المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية، مما جعل عملية التنقيب والحفر داخل الكتب أمر مستحيل يتطلب زمنا طويل، فيما يخص الجانب التطبيقي وقلة الوقت لاسيما وعنوان بحثنا "البنية السردية" عنوان فضفاض وشاسع يتطلب المتسع من الوقت.

وبعون الله تعالى وفضله علينا تمكنا من إنجاز هذا البحث المتواضع لتقييم جهد مشوارنا الجامعي، ونتمنى أن يكون ذا فائدة لمن يطلع عليه، ونحن بحاجة إلى إضافات كثيرة لسد الثغرات الموجودة فيه والتي تعذر علينا تغطيتها.

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة "سماح بن خروف"، التي أمدت لنا يد العون دون كلل ولا ملل كما نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى اللجنة التعليمية الذين تحثموا قراءة المذكرة وتقويمها إلى ما هو أفضل وإلى كل من أمد لنا يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث.

توطئة

توطئة:

إن الرواية مرتبطة بالحياة وتتجدد بتجددها وتتغير بتغيرها وتتحول محايدة لتحولات الواقع كما أن الرواية في القرن الحادي والعشرون تتغذى مضامينها من السياق الاجتماعي وترتبط أساليبها السردية بعمق المجتمع الجزائري وبتاريخه وقد برز هذا التحول في الكتابة الروائية الجزائرية مع أعمال جيلالي خلاص، الحبيب السائح، مرزاق يقطاشن، عز الدين جلاوجي، واسيني الأعرج، بشير مفتي...

وتناولت نماذجهم الروائية العشرية السوداء بطريقتها الخاصة المرحلة بتقنياتها الحديثة حيث انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على آفاق التجديد والحداثة وكانت الفرصة مناسبة لتفتح أبواب التجريب أمامها، حيث شهدت الجزائر ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات والتحولات في مختلف القطاعات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية وحتى الفنية والإبداعية بمعنى أن الرواية الجزائرية المعاصرة اتجهت نفس الاتجاه الذي تبنته الرواية العربية وهو اتجاه التجريب والحداثة.

مر تطور الرواية الجزائرية بثلاث مراحل أجمعها الباحثون حسب التقسيم الزمني "فكانت فترة السبعينات تقابلها مرحلة التأسيس، وفترة الثمانينات تقابلها مرحلة التأصيل ثم تأتي فترة التسعينات وما بعدها تقابلها مرحلة التجريب" [1]، فإن التغييرات التي طرأت على البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية كانت محل استجابة لتغيرات الرواية وحركتها مرتبطة بحركة الواقع ونجدها مرتبطة بحداثة الواقع وتجدده.

"كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، منه يشهد أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال الفنية القادرة على استيعاب إشكاليته المستجدة وصيغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها" [2]، وهو الأمر الذي يفسر وجود تحولات طارئة على الرواية الجزائرية على مستوى المضامين والأشكال واهتمت بمعالجة القضايا الوطنية والحديث عن الثورة التحريرية والهوية.

وشهدت أيضا الكتابة الروائية في هذا القرن الانخراط في عوالم المغامرة والتجاوز "ما جعل نصوصهم يشكل ظاهرة أدبية جديدة بالرصد والمتابعة النقدية باعتبارها تمثل أصواتا روائية جديدة تجسد أفقا واعدا لهذه

[1] إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية (قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية)، 2020/04/28، www.benhedouga.com.

[2] بوشوشة بن جمعية، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص8.

الرواية العربية الجزائرية" [1]، ووصل الروائيون إلى أن يجعلوا "من المنحة الجزائرية قيمة جمالية، تشكل إضافة نوعية لهذه الرواية العربية الجزائرية" [2].

وما "يشفي الغليل لالتزامهم باحتضان قضايا الوطن ومنحه وهزاته في انتاجاتهم الأدبية بأسلوب فني متجدد وفق معادلات جمالية تنزع إلى المغامرة والتجريب على صعيد البناء الفني وتجاوز الأنماط التقليدية في الكتابة وخلخلة النمط السردي السائد وما ينئ عليه من أنساق مألوفة" [3]، أي القضاء على نمطيته السائدة في الأشكال والمضامين التقليدية وتحولات الرواية الجزائرية المعاصرة وإلى بث التحولات التي طرأت على المجتمع.

ويمكن تحديد تاريخ ولادة جيل الأدباء الشباب الذين تندرج نصوصهم الروائية ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة إلى "سنة 1998 وهي السنة التي شهدت صدور روايتين لاثنين من أبرز ممثلي هذا الجيل هما بشير مفتي وحميد عبد القادر وأما الروايتين فهما المراسيم والجنائز: لبشير مفتي الصادرة عن منشورات الاختلاف والانزلاق لحميد عبد القادر الصادرة عن دار الشهاب" [4]، أي نستطيع القول أن سنة 1998 كانت بداية انبعاث الحقل الروائي الجزائري من جديد نظرا للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر.

ومن أهم الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة نجد:

- الحب في المناطق المحرمة 200 لجيلالي خلاص.

- شرفات بحر الشمال 2001 وحارسة الظلال 2001 لواسيني الأعرج.

- تلك المحبة 2002 وتماسخت 2002 الحبيب السائح و أنا وحاييم 2018.

- رأس المحنة 2003 لعز الدين جلاوجي.

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 للطاهر وطار.

- المراسيم والجنائز 1998 لبشير مفتي.

---

[1] بوشوشة بن جمعية، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية.

[4] عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة...محاولة تحديد منهجي، 2011/01/27، www.djazairess.com.

- فتاوى زمن الموت 1999 لإبراهيم سعدي وغيرها.

هذه الكتابات أغلبها انشغلت بهموم الإنسان والوطن وكانت أكثر وعيا بالواقع الاجتماعي وكذلك رواية "الذروة" لربيعة جلطي الصادرة عن دار الآداب بيروت 2010، ونلخص أن الرواية الجزائرية استطاعت أن تفرض نفسها وتهيمن على الساحة الأدبية بكتاباتها الإبداعية رغما ما عانته من عنف وظلم سياسي واجتماعي وحضاري وتاريخي لكنها لم تسقط بل كافحت جاهدة بأقلام مبدعين حاولوا الصعود بها والترفع عن الأشكال القديمة السائدة حتى نقحوها ونظموها، فأضحت مخزونا أدبيا يعكس الموهبة والاحترافية لكم هائل من الروائيين.

الفصل الأول:

البنية السردية: المفهوم والمكونات

الفصل الأول: مفهوم البنية السردية: المفهوم والمكونات

أولا: مفهوم البنية السردية

ثانيا: بنية الشخصية

ثالثا: بنية الزمان

رابعا: بنية المكان

خامسا: بنية اللغة

أ – لغة السرد

ب– لغة الحوار

ج– لغة الوصف

أولا: مفهوم البنية السردية

بمجرد سماعنا كلمة البنية يتبادر إلى أذهاننا فعل البناء والتركيب لأشكال وأجزاء متفرقة ومتناثرة للخروج به إلى كل مركب يخدم مصالح الفرد بمعنى أن البنية هي مجموعة العناصر التي تحفظ نظام الأجزاء التي تربط هذه العناصر مع بعضها مشكلة وحدة متلائمة تتصل بباقي العناصر الأخرى.

1- تعريف البنية (Structure):

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (بنى) والبنى نقيض الهدم، والبناء المبنى والجمع البنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حذيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن، وأنه أجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطيف ونحوه. [1]

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى: "ابْنُوا عليهم بُنْيانا....". [2]

وقوله تعالى: "وبنينا فوقهم سبعا شدادا". [3]

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم البنية لدى بعض الدارسين والباحثين لها نذكر منها:

عرفها الهادي الطرابلسي بوصفها "مجموعة من العناصر المكونة للجهاز يقوم عليه النص والجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها في الدرس هو تلك العناصر المتفاعلة والمعزولة ويجوز أن تسمى نظاما" [4] إذن فالبنية هي نظام.

ولعل أبسط تعريف لها هو: "إنها نظام أو نسق من المعقولية فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ج 14، ص 94.

[2] سورة الكهف. الآية 21.

[3] سورة النبأ: الآية 12.

[4] فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 13.

ومعقوليته". [1]، فهي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحد كل جزء بعلاقة مع الأجزاء الأخرى.

2- تعريف السرد

أ- لغة

هناك مفاهيم كثيرة في مفهومه اللغوي منها "تقدمة شيء إلى شيء ما منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه سرده سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه". [2]، ومنه فالسرد يعني التتابع سواء كان سردا شفاهيا أو كتابيا.

وهناك عدة اختلافات حول مصطلح السرد لكن لا يعني هذا الاختلاف في المفهوم فنجد القص: فعل القاص إذا قص القصة وتقول قصصت الشيء إذا تتبعت أثره. [3]

- **الحكي كقوله حاكيت فلان:** فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله.

- **الحكاية:** حكيت عنه.

- **الرواية:** يرويه رواية وترواه. [4]

ب- اصطلاحا:

السرد مفهوم أدبي متصل بالنشر وهو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب لفكرته وهو أسلوب كاشف لفكر وشخصية صاحبه ويعرفه سعيد يقطين "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان حيث أينما وجد وحيث ما كان". [5]، وعليه فالسرد هو فعل الحكي يتمثل في عدة أشكال ومجالات وهو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان وزمان.

---

[1] فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، ص 14.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 165.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 169.

[4] المرجع نفسه، ص 170.

[5] المرجع نفسه، ص 13.

كما أن السرد عند رولان بارت حاضر ويشمل مختلف الخطابات مروية كانت أو مقروءة يقول: "يمكن أن يروي الحاكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة... أنه حاضر أي السرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ والأمثولة والحكاية والقصة والمأساة والدراما والملهاة والإيمان واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق السينما، المحادثات...."[1]، ومنه فالسرد عند رولان بارت يشمل عدة أشكال ويأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية فالسينمائي يسرد أحداثه والروائي يسرد أفكاره والهاتف يسرد مخزون ذاكرته واللوحة المرسومة تسرد أفكار صاحبها وقته.

والسرد هو "الكيفية التي تروي بها قصة وما تخضع له مؤشرات وبعضها متعلق بالراوي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2]، ومما سبق يمكن القول أن السرد يتطلب راويا ومروي ومرويا له.

3- البنية السردية:

من خلال نظرتنا لمفهوم البنية والسرد نخلص إلى مفهوم البنية السردية وهي التي عرفها حميد لحميداني "رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشمل المبنى الروائي، تتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائح الداخلية التي تنظم آلية أشغال المكونات الروائية ابتداءا من الراوي وأسلوب روائية مرورا بمفاصل المروي، أي الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات وعلاقتها بالزمن...".[3]، فالبنية السردية هي نظام يكفل العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض كما تدرس العلاقة بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره.

ثانيا: بنية الشخصية

تعد الشخصية عنصر أساسي في الرواية فهي تلعب الدور الرئيسي لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها وتمثل عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور بداية بدون شخصيات فقد اكتسب كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة السرد الأدبي، ص 19.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

1- لغة:

وردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش.خ.ص) والذي يعني ظهر وبرز وارتفع وقد جاء في لسان العرب: "شخص الفتح شخوصا: أي ارتفاع" [1] ومنه قد برز مفهوم كلمة الشخصية بمعنى الظهور والارتفاع واثبات الذات.

وكلمة شخصية وردت هي الأخرى في معجم الوسيط وتعني "تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات، جاء شخص تشخيص الشيء أي عينه، وميزه عن سواه" [2]، من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في المعاجم نلاحظ أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة، أي أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

ويقول سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ " [3]، ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو والارتفاع.

2- اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها "المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها".[4]، فالشخصية تعد المحرك الرئيسي لأحداث الرواية فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء عمله الروائي ويتخذ من الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عما يدور في خياله ويجسد فكرته من خلالها فهي تساعد على فهم الأحداث وتطويرها.

وهي أيضا: "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف". [5]، فهي أداة بمقتضاها يستطيع الراوي أو السارد بصفة محكمة ومنظمة إبراز الحدث وسيرورته.

---

[1] لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، ص 45.

[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 5، 2011، ص 475.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص 40.

[5] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008، ص 62.

وقد حدد عبد المالك مرتاض الشخصية النفسية بقوله: "إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرف إلى رسمها، وهي شخصية النسية قبل كل شيء، حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق".[1]، فالشخصية من صنع الخيال يبتكرها ويخترعها الكاتب من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ.

3- أنواع الشخصية:

يمكن تقسيم الشخصية إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية حيث أنه لا يكتمل أي عمل روائي كان أم قصصي إلا بتوفر الشخصيات وللرواية عدة شخصيات نذكر منها:

أ- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية الأساسية في الرواية تظهر لوقت طويل "هي طلب الموضوع لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث في الغالب أي أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية البطل دائما ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون لها منافس أو خصم للشخصية". [2]

بمعنى أنها البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين فهي النموذج الذي يجسد الروائي من خلال الدور الموكل إليه.

وفي ذلك فإنها تعد الدائرة المحيطة بالواقع فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى.[3]

نستنتج أنها بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، ويكون حديث الأشخاص كلها حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبرازها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

ب- الشخصية الثانوية: هي شخصيات ثانوية تساعد في تطوير الأحداث وتكملة للشخصية الرئيسية "تشكل الشخصية الثانوية المساعد الأساسي والرئيسي للشخصية الرئيسية، تتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها فهي التي تضيء الجانب الخفي أو المجهول للشخصية الرئيسية أو تكون

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 69.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006، ص 131.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

أمينة سرها".[1]، أي أنها تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على الأحداث وتساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن الفصل بين الشخصية الرئيسية والثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار". [2]، بمعنى أن الشخصية الثانوية بمثابة مكمل للشخصية الرئيسية ومساعدة لتطوير الأحداث وخلق عالم من الحيوية وتعطي الرواية جانبا جماليا. وللشخصيات الثانوية أدوار مهمة لا يمكن الاستغناء عنها تتمثل في تصعيد الحدث وصنع الحبكة إذ لا تقل أهميته عن دور الشخصية الرئيسية.

ثالثا: بنية الزمان

من المواضيع المهمة التي اهتم النقاد والدارسين بدراستها مقولة الزمن إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك به ولم يستقروا له على تعريف واحد فهو يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي، فما هو الزمن "لغة واصطلاحا" ؟

1- لغة:

نجد في لسان العرب: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، العصر والجمع بينهما أزمنٌ وأزمنَ وأزمنة وزمنٌ زامنٌ والزمنُ شديد وأزمنَ الشيء: طال عليه الزمان. [3]، وهو في المنجد في اللغة العربية المعاصرة،: زمن:ج:أزمان وأزمن: مسيرة الوقت تعاقب للأيام والسنين... في قواعد اللغة ما دل على الماضي والحاضر أو الحال والآتي أو المستقبل "زمن الفعل" والزمان: هو ج أزمنة أزمانٌ وأزمنٌ وقت طويل، قصير" مضى زمان طويل " زارين من زمان مدة الدنيا كلها، ويقال له دهر (آرامية) أيام عصر. [4]، ومنه فإن الزمن في مفهومه المعجمي وكما وجدناه في أغلب المعاجم والقواميس هو ما دل على الوقت والمدة.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 45.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل في تحليل النص الأدبي، ط 1، دار الفكر، عمان الأردن، 2000، ص 135.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[4] المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، توزيع المكتبة الشرقية، ص 622.

2- اصطلاحا:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بالنص الروائي، فهو من منظور النقد الحديث عنصر أساسي في بناء الرواية لاسيما إذا ما اجتمع مع عناصر أخرى كالأحداث والشخصيات.

ونظرا إلى دوره البناء وأهميته البالغة في تطوير مسار الرواية الحديثة وجب علينا ذكر مفهومه الاصطلاحي وذلك ما صعب علينا بسبب اختلاف آراء ووجهات نظر النقاد الذين حاولوا توضيحه وضبط مفهومه وهذا الإشكال جعلنا نورد بعض التعاريف الاصطلاحية منها ما جاء به عبد المالك مرتاض: "أن الزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته". [1]، هنا شبه عبد المالك مرتاض الزمن بالأكسيجين مبينا بذلك اتصال الإنسان الدائم بالزمن كاتصاله بالأكسيجين (التنفس) ومبرزا حضوره كعنصر فعال ومهم في الحياة.

فبالرغم من أننا لا نراه ولا نلمسه إلا أننا نحسه وندركه وإدراكنا له يكون نفسيا وبطريقة مباشرة من خلال أثره على الأشياء وتعاقبه كتعاقب الليل والنهار والفصول والسنوات وذلك مشابه للأكسيجين الذي نتنفسه ولا نستطيع لمسه أو رؤيته.

3- مفهوم الزمن الروائي:

الزمن من المفاهيم والإشكالات التي شغلت فكر الإنسانية عامة والأدباء خاصة وذلك لتعدد معانيه الفلسفية ومراميه الحضارية والعلمية وغيرها، وهذا ما أدى بنا إلى البحث عن مفهومه الاصطلاحي وذلك لتذليل الصعوبات التي تواجه الباحث أثناء دراسته للرواية.

ولطالما واجه الباحث صعوبات أثناء دراسته للبنية السردية للرواية خاصة وأن الزمن من المفاهيم المجردة الغامضة حيث عرفه الشريف حبيلة: "نافيا كونه السنوات والشهور والأيام والساعات والفصول.... بل اعتبره المادة المجردة التي تحقق الترابط والانسجام بين الأفعال والحركات والأفكار وتحريكها بالشكل الذي يمكن القارئ من فهم الحياة وطبيعة الكون والإنسان" [2]، ومن هنا نخلص إلى أن الزمن هو الذي يخلق الانسجام داخل الرواية.

وأجاب عنه القديس أوغسطين عند سؤاله عن ماهيته في قوله: "فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع" وكانت إجابته معقولة في التجسيد الحي الذي يلف ما ماهيته. [3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1988، ص 201.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة أربد الأردن، ط 1، 2010، ص 19.

[3] سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)لنيل سليمان عالم الكتب الحديثة الأردن، ط 2012، ص 175.

4- المفارقات الزمنية:

أحداث الرواية تخضع لنظام التسلسل الخطي والترتيب، لكن هذا النظام لا يضفي شيئا جديدا على الرواية، فالنص الروائي في حد ذاته أثناء سرده للأحداث لا يمكنه سردها كما جرت في أرض الواقع وفي الوقت نفسه مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن وزمن السرد وهذه الأخيرة (المفارقة الزمنية) لها أسلوبان: "الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق".[1]

أ- الاسترجاع:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية أو قبل بدء الأحداث التي ترويها وهذا الاسترجاع له وظائف كأن يعطي إطار إمكانيا للحدث أو يعطي ماضي شخصية ما وأنه يعلم المروي له ابتداء السرد مما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه". [2]، بمعنى أن الاسترجاع هو تقنية يستخدمها الروائي حيث يرجع إلى الأحداث الماضية التي جرت قبل بدأ أحداث الرواية أو ربما قبل بداية الأحداث التي ترويها الرواية فهو يقدم شرحا وتسهيلا للقارئ إذ يقدم له ماضي شخصية من الشخصيات أو حدث من الأحداث ما يخلق في نفسه تشويقا وشغفا لمعرفة خبايا وأسرار الرواية.

ب- الاستباق:

الاستباق هو تقنية تطرحها المفارقات الزمنية شأنه شأن الاسترجاع إلا أن الاستباق يقوم فيه الروائي بتنسيق الأحداث عن زمن وقوعها بمعنى ذكرها قبل وقوعها، وذكرت سوسن البياتي أنها "توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حالة استشراف واستقدام الآتي وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر والمستقبل) يلحم إلى واقعه أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة". [3]، والمقصود هنا هو أن آلية الاستباق تختص بالمستقبل فهي تتكهن بالأحداث قبل وقوعها كما تلمح إلى الواقع ووقت حدوث الأفعال.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي (البنية السردية دراسة في ثلاثية خيري شبلي "الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي"، الناشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، ص 103 .

[2] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامة للنشر والتوزيع، ط 2010، ص 90.

[3] سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 184.

وهو أيضا "عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا". [1]، بمعنى تقديم أفعال وأحداث قبل زمن وقوعها أي تنسيق الأحداث وينقسم الاستباق إلى نوعين خارجي وداخلي.

رابعا: بنية المكان

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

وقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم فقد تعددت تعاريفهم وتنوعت إذ ينحدر الجذر اللغوي للمكان إلى:

1- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينها معجم لسان العرب لابن منظور "المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية". [2]، فالمكان يعني هنا الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان.

وفي التنزيل الحكيم وردت بمعانيها وبمشتقاتها ففي قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا" [3] سورة مريم الآية -16- أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق.

وقال تعالى: "واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب" [4] سورة ق -41- بمعنى المنزلة الرفيعة، نستنتج أن الدلالات اللغوية للفظة "المكان" تجمع بين الدلالات المعنوية والدلالات المادية المحسوسة ولهذا المصطلح مرادفات تستعمل للدلالة عليه: الفضاء، المحل، الحيز، الموقع، المجال، الفراغ، الخلاء.....وما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

[1] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 94.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 414.
[3] سورة مريم الآية 16.
[4] سورة ق الآية 41.

2- اصطلاحا:

حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله ولهذا كان لابد من التطرق إلى مفهوم المكان في المفهوم الاصطلاحي.

"المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها". [1]، من خلال هذا التعريف نلاحظ أن المكان لا يقتصر على الحيز الجغرافي بل يتعداه إلى ما تحمله ذاكرة الإنسان من خلال تجاربه الحياتية فيأتي المبدع ويجسدها من خلال كتاباته.

ويؤكد الناقد ياسين النصر هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكن لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقوف إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري". [2]، ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أن المكان يتعلق بالكيان الاجتماعي الذي يأتي من خلال تفاعل الإنسان ومجتمعه.

3- أهمية المكان:

للمكان قيمة جوهرية ومهمة في بنية النص الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فعال ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا يعد جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنه تجلى فيه كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره ويلجأ الروائي في كثير من الأحيان إلى أمكنة متخيلة لإعطاء القارئ نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصوره، محدثا بذلك تواصل بين النص والمتلقي ويتم تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي الجمالية علاقتها وتشكيلتها مع سائر الأبعاد فيشكل فن ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطار خارجي لكن يكون عنصرا مؤثرا يحمل أبعاد وتفاصيل ودلالات متعددة. [3]، يتضح مما سبق أن المكان دعامة أساسية من دعائم البناء الروائي يربط أجزائه ببعضها فتوظيفه يساعد في تنظيم الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة وهو من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة فهو مكون

[1] الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، ص 190.
[2] المرجع نفسه، ص 191.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقدي، ص 65.

جوهري في كونه الوعاء الذي ينتج الأحداث والشخوص ويجعلها تتحرك فيه حتى أنه يؤدي دوره كأي ركن من أركان الرواية ويمكن أن نعتبره هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية افتقد خصوصيته.

4- أنواع المكان:

تتخذ الأمكنة أشكالا وتحمل دلالات متنوعة في الرواية لذا عمد النقاد في تحليلهم للأماكن وتصنيفها في الرواية إلى مبدأ التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية التي تنشأ إثر علاقة الشخصية بمكان تحركها وقد تحدث "لوتمان" عن هذا التقاطب في قوله: "إن الفضاء مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالامتداد أي الأبعاد الفيزيائية يبنى عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي (الأعلى، الأسفل)، (المتسع، الضيق)، (المنقطع، المتصل)، (المنفتح، المنغلق)، (البعيد، القريب)". [1].

حميد لحميداني ذهب إلى أن: "الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق". [2]، فهو بذلك يقسم المكان إلى مغلق ومفتوح وهي الثنائية التي تفرض نفسها في دراسة معظم الروايات.

أ- الأماكن المغلقة:

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن المكان الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة. [3]، تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، السجن، المسجد، الصندوق.

ب- الأماكن المفتوحة

له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذ أنه يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتصل بها بحيث أنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء النقي". [4]، ومن الأماكن المفتوحة نذكر مثلا: المقهى، الشوارع والطرقات، القرية، الحي، المدينة، الغابة.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الأخلاق، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010، ص 99.

[2] حميد لحميداني، تحليل النص السردي من المنظور النقدي، ص 72.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

وبالاستناد إلى العلائق التي تجمع المكان بالنص السردي وأمداد حضوره فيها وطبيعة هذا الحضور يميز النقاد بين ثلاثة أنواع من الأماكن وهي الأنواع التي عرضها "غالب هالسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية" على النحو الآتي:

المكان المجازي: وهنا يكتسي هذا المكان طابع الديكور والساحة التي تقع فيها الأحداث ولا يمكن إعطاؤه أهمية كبيرة أثناء عملية القراءة لأنه ينقل تفاعلات الشخصية ومجموع الأحداث التي يتضمنها النص.

المكان الهندسي: وهو المجسد بأبعاده البصرية والمنقول بمقاساته والمصور بتفاصيله لكن مع غياب الحياة فيه.

المكان التجربة: وهو الحامل لهواجس الذات المقترن بتصورها له المستثير لخيال القارئ، غير الثابت على شكل واحد، الرابط لكل مكونات النص المفضي إلى الدلالة الحقيقية لما يمكن تسميته بالمكان.[1]

خامسا: بنية اللغة (السرد، الحوار، الوصف)

تشكل اللغة جزءا من البناء الفني الروائي، لأنها تمثل الصورة العاكسة لبعض الشخصيات في الرواية وتنير درب القراء والدارسين في معرفة الأحوال الخاصة لكل متكلم فيها وإيحاء إلى ثقافة الكاتب ورصانته في الصياغة الفنية للكتابة الإبداعية لتعبر بذلك عن المضمون الأدبي الذي وظفه الكاتب في المعمار الفني الروائي.

"إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية" [2] لكل رواية لغات وأصوات محددة منظمة تنظيما أدبيا وأقوال الشخصيات هي التي تألف وتبني عليه الروايات وتتيح لنا الدخول في الرواية.

فأي خطاب "يستمد وجوده من لغة الواقع التي تتضح بلسن مختلفة وتعبيرات متباينة وحوارات متمايزة ينهض بها المتكلمون الذي يصبون إلى التعريف بأغراضهم ومواقفهم ورؤاهم".[3]، فلكل متكلم طريقته الخاصة ولغته المتميزة والمختلفة التي يريد بها التعبير عن هدفه أو رأيه.

"وتمثل اللغة الروائية ركيزة مهمة من ركائز العمل الإبداعي في الرواية المعاصرة التي وقف أمامها الكثير من الدارسين وعلى رأسهم الناقد الروسي (ميخائيل باختين) الذي ى قواعد اللغة وأرسى دعائمها بنظرياته التي

[1] عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة، ص 92.

[2] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ط 1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص 39.

[3] ابن مالك سيدي محمد، اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع 16، 2012، ص 27.

جمعها في كتابه (الخطاب الروائي) حيث تحدث عن الخطاب الشعري والروائي موضحا الفوارق الجوهرية بينهما، فلغة الشعر الغنائي نابعة من مياه "نهر ليثي" ولغة الرواية تستخدم حسب متكلمها، فتارة يلجأ السارد إلى مخاطبة صاحب مهنة ما، فيجعل من كلامه ما يناسب مهنته، وعدا ذلك يؤدي إلى شرخ كبير في البناء اللغوي للرواية، فالأصل في اللغة الروائية أن تجسد الشخصية التي تتحدث بها وتعكس الحالة الخاصة التي هي عليها، يقول (باختين) "إن المعنى اللساني للفرظ معين، يدرك من خلال اللغة ومعناها الحقيقي" [1] المعنى هنا أن اللغة الروائية يجب أن تكون مناسبة للشخصيات وتعكس حالتهم ومستواهم فمن غير المعقول أن نخاطب صاحب مهنة البناء مثلا بلغة مهنة الطبيب فهذا يؤدي إلى شرخ وهوة كبيرة في البناء اللغوي للرواية.

وقدم "عبد المالك مرتاض" دراسة واضحة حيث توقف عند ظاهرة لغة الكتابة الروائية ومستوياتها" حيث يرى أن مستوى اللغة عند الكاتب الروائي تنقسم إلى مستويين هما:

أ- **مستوى السرد:** وتكون لغته فصيحة وسليمة وراقية.

ب- **مستوى الحوار:** وتكون لغته متدنية وعامية بالدرجة الأرذل". [2]

ويطلق بعض الدارسين على المستوى الأول اسم "لغة السرد" والثاني "لغة الحوار" أو "العلاقات الحوارية" ويمكن اعتبار هذين المستويين من الجذور الرئيسية في بناء اللغة الروائية وتحليل بنائها في الرواية العربية المعاصرة.

أ- لغة السرد:

هي اللغة التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي، وتعكس ثقافة السارد وقدرته على ابتكار الكلام ورصانة الأسلوب وهي "لغة واحدة ويفترض أن تكون صحيحة وأن تليق بصاحبها". [3]

ويرى (عادل الأسطة) أن لغة السرد يمكن أن تختلف من رواية إلى أخرى لدى المؤلف نفسه إذا اختار لرواية ما ساردا مغايرا ومختلفا لسارد رواية ثانية وقد تتعدد في الرواية نفسها إذا اختلف المستوى الثقافي للساردين إن كان هناك سارد للرواية" [4]، يغني هذا أن لغة السرد الروائي تختلف باختلاف المستوى الثقافي للساردين فقد تكون هذه اللغة لغة أكاديمية فصيحة بالدرجة الأولى أو قد تكون لغة بسيطة.

[1] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ص 55.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 102.

[3] الأسطة عادل، قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، ط 1، عكا، مؤسسة الأسوار، 2002، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

وبشكل عام فإن لغة السرد أكثر العناصر الفنية التي تظهر شخصية الكاتب الحقيقية لاسيما الروائي الذي يمتاز بكثافة الإنتاج الثقافي والقدرة على محاكاة النصوص وبالتالي يغلب على لغة السرد الفصاحة والحكمة والبيان.

ويرى (عبد المالك مرتاض) أن اللغة السردية المستعملة في الكثير من الروايات العربية المعاصرة تقوم على سوق الحكايات وتسجيلها بلغة بسيطة، يغلب عليها ركاكة العبارة وتبعثرها في أطور كثيرة وفي المقابل يجد في بعض الكتاب مثالا يحتذى به في الكتابة الإبداعية أولئك الذين يمتلكون اللغة العربية ويعشقون جمالها ويحرصون على الاستعمالات السليمة لها وهؤلاء هم الأدباء الذين تظفر في كتاباتهم الأدبية والتعرية". [1]

ب– لغة الحوار:

هي اللغة التي تتداولها الشخصيات مع بعضها البعض لتضفي على الرواية أسلوبا سرديا مغايرا ويعرف الحوار بأنه "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية". [2]

ويرى (باختين) أن الاتجاه الحواري للخطاب ظاهرة خاصة بكل خطاب وتثبيت لكل كلام حي، وعلى كل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع وفي كل الاتجاهات [3]، أي أن لغة الحوار هي خاصة بكل خطاب وتجسيد للكلام المتداول في حياتنا وبكل الطرق والاتجاهات لتحقيق التواصل، يجد الكثير من الدارسين في لغة الحوار النافذة التي يطلون منها على أسلوب الكاتب الروائي وذلك من خلال رؤيتهم للشخصيات التي يوظفها الكاتب في روايته، فاللغة الحوارية الباب المشرع الذي يدخله النقاد للغور في أعماق النص الروائي، فإذا عمد الكاتب إلى مطابقة اللغة على الشخصيات التي يوظفها في الرواية كان عمله رائعا وإذا كان العكس يصبح العمل الروائي رديئا لخلوه من المصداقية في حسن التعبير وتوظيف الشخصيات "فلكي تكون الشخصية واقعية بكل أبعادها، ينبغي للكاتب أن يحرك لسانها بتلك اللغة التي تنطقها في حياتها اليومية". [4]

ويقول (يوسف إدريس) في ذلك: "الكاتب الذي يجعل الشخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية، التي هي السبب في كيانه لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع بعض فإذا جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقص". [5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي ت: محمد برادة، ص 53.

[4] أحمد فتوح، لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م 2، ع 2، 1982، ص 87.

[5] المرجع نفسه، ص 87.

ويقول (عبد المالك مرتاض): "إن لغة الحوار لا ينبغي لها أن تكون هي أيضا رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحوثة ركيكة سخيفة إلا إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك" [1]، فالإكثار من اللغة المبتذلة عيب يقع فيه الكاتب فالأصل في اللغة الحوارية الوسطية وذلك "حتى تستطيع العلاقات الحوارية التغلغل إلى أعماق التعبير وإلى أعماق الكلمة المفردة". [2]، والحوار الجيد هو الجامع للألفاظ واللهجات المختلفة لاسيما التي تحاكي واقع القارئ فالرواية التي تضمن اللهجة المغربية –على سبيل المثال– تواجه نفورا من القراء الذين يعيشون في المشرق العربي، لصعوبة فهم اللهجة التي يلجأ إليها السارد في الحوار، فالأصل في لغة الحوار المراوحة بين الصعوبة والسهولة وإذا اضطر الكاتب إلى كتابة مثل تلك اللهجات عليه ألا يكثر من استخدامها حتى لا يوقع القارئ في الملل والابتعاد عن قراءة روايته، وإن الإغراق في العامية المحلية يحول دون تلقي الرواية تلقيا جيدا بمعنى أنه حين أقرأ رواية فيها عامية لا أفهمها فإنني لا أتمكن من فهم الرواية فهما كاملا.

ومن الملاحظات الأخرى التي يجب على الكاتب إتباعها في الحوار، عدم الإكثار منه لأن ذلك يجعل من الفن الروائي فنا مسرحيا، وهذا يبعد القارئ عن جماليات النص الروائي فالأصل في الرواية الوسطية في استخدام الحوار وأن يوازن بين السرد داخل المتن الروائي والحوار.

ج– لغة الوصف:

الوصف "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول بأنه لون من التصوير" [3] فالوصف بمعناه الحقيقي وصف للأشياء والأفعال موزع على امتداد النص السردي كله، إذ أن وجوه صور "الخطاب الروائي تكاد تكون كلها أوصافا متنكرة، فكل مجاز وكل استعارة هي وصف موجز ومن لا يجيد الكتابة". [4]، اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، لتماثل العالم الخارجي وتقديمها بصورة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على المنظور الخارجي في أدق تفاصيله وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي في التصوير الفوتوغرافي" [5]، ليتوخى الدقة الحرفية في نقل المعالم الخارجية وبيان أثرها على المتلقي المتلقي الذي يجد في تصويرها الإبداع الفني وروعة الأسلوب.

ويمتاز الوصف في النص الروائي بقدرته على منح النص جمالا فنيا مغايرا عن غيره من العناصر الفنية الأخرى، حيث يغلب على الوصف الروائي اللغة الوصفية التي تنم عن ثقافة الكاتب وجمالية أسلوبه كما يغلب

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 117.

[2] باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي ت: جميل نصيف التكريتي، ط 1، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986م، ص 269.

[3] قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 79.

[4] نقمى حسن، شعرية الفضاء السردي، ط 1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000م، ص 71.

[5] قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 80.

عليه حسن انتقاء العبارات وتصنيفها بصورة أدبية تليق بالعمل الروائي المتميز أما الميزة الأهم التي يضيفها الوصف على العمل الروائي فهي إظهار حالية الشخصيات الروائية، فوصف شخصية ما تحيل القارئ إلى الوضع الإنساني الذي يعيشه وبالتالي يشكل الوصف تقنية فنية من تقنيات الوصف الروائي التي تشير إلى البعد الجمالي الغالب في الرواية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني:

تشكلات السرد في الرواية

الفصل الثاني: تشكلات السرد في الرواية

أولا: التعريف بالروائي "الحبيب السائح"

ثانيا: ملخص رواية "مذنبون لون دمهم في كتفي"

ثالثا: بنية الشخصية

رابعا: بنية الزمان

خامسا: بنية المكان

سادسا: بنية اللغة

أولا: التعريف بالروائي "الحبيب السائح"

ولد السائح بتاريخ "24 ابريل 1950" بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشا في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس أداب ودراسات ما بعد التدرج)، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي.[1]

صدرت له عدة أعمال روائية من بينها:

- زمن النمرود 1985
- الجناية 1988
- ذلك الحنين 1997
- تماسخت، دم النسيان 2002
- تلك المحبة 2002
- مذنبون لون دمهم في دمي2008
- الموت في وهران 2013
- هذا المجاز 2014
- كولونيل الزبربر2015
- من قتل أسعد المروري 2017
- أنا وحاييم 2018

[1] أبجد: الحبيب السائح، ضمن الموقع الالكتروني https://www.Abjad.com 13:29 2020-08-11.

ترجمت له أعمال إلى الفرنسية منها:

- ذاك الحنين 2003 Un amour de papillon

- تماسخت 2003 Tamassikht

- تلك المحبة 2012 Cet amour-là

- مذنبون لون دمهم في كفي 2014 [1] Sur ma main encore le sang des coupables

له مجموعات قصصية أهمها

- القرار 1985/1979 (سوريا/الجزائر)

- الصعود نحو الأسفل (ط1 : 1981/ ط2 : 1985)

- البهية تتزين لجلادها 2000

- الموت بالتقسيط 2003

ترجمت مجموعة من الأعمال للعربية منها:

- L'honneur de la tribu شرف القبيلة ، رؤية رشيد ميموني

- Il n'y a pas de hasard لا وجود للصدفة، جمال عمراني

- Entre la dent et la mémoire بين السن والذاكرة، شعر جمال عمراني

- Le soleil de notre nuit شمس ليلنا، نشر جمال عمراني

[1] مع الروائي الحبيب السائح: ضمن الموقع الالكتروني: https://housefictionrk.wordpress.com.cdm:mpproje . 14:00 2020/9/2.

- La double presence الحضور المزدوج، مذكرات للكاتب بتول فيكار المبيوت

جوائز وندوات واستحقاقات

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر 2003.

- جائزة كتارا للرواية العربية برواية " أنا وحاييم "2018.

- شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب.

- شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى المرء، ملتقى مالك حداد، ملتقى عبد الحميد بن هدوقة).

- استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب.

له مجموعة من الأنشطة أهمها:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.

- عضة مؤسس الجمعية الجاحظية.

- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.

- حرر عمودا أسبوعيا في ملحق "الأثر" في جريدة الجزائر نيوز اليومية.

- حرر عمودا أسبوعيا في يومية "صوت الأحرار الجزائرية".[1]

[1] جائزة كتارا للرواية العربية: الحبيب السائح، مرجع سابق.

ثانيا: ملخص رواية "مذنبون لون دمهم في كتفي"

ابتدأ الحبيب السائح "روايته" مذنبون لون دمهم في كفي" بمثل هندي يحمل الكثير من المعاني والعبر وقد قسم الرواية إلى ثمانية فصول، كل فصل يحكي قصة ألم ومعاناة ولكن هذه الرواية في مجملها تحكي عن الجرائم البشعة التي شهدتها الجزائر في فترة العشرية السوداء.

يقف أحمد على ذاكرته ليسترجع ما حدث في مدينته قبل أربع أعوام من سنة 2003، فقد اهتزت المدينة بأكملها على أشنع جريمة قتل ألا وهي قتل أخطر إرهابي ومجرم هو لحول الذي ارتكب مجازر شنيعة في حق أبناء مجتمعه، والدته فلة كانت من أجمل نساء المدينة في زمانها فقد كان لجمالها وسحرها تأثير على كل الرجال، وكان أحمد من بينهم فرغم فارق السن الذي كان بينهما كان يتبعها غفلة كانت تكبر أحمد بخمسة أعوام إلا أنه لم يهتم بهذا وأحبها بجنون فالحب الذي جمعها كان مملوءا بالشهوات والخطايا ولم يتوج بالزواج قط، فبعد هذه الجريمة البشعة تولى الضابط لخضر مهمة التحقيق في ملابساتها ومحاولة الكشف عن الجاني فالضابط لخضر معروف بنزاهته وذكائه وحزمه، فأثناء تحقيقه استقرت الشبهات حول ثلاثة أشخاص يملكون دافعا قويا لارتكاب هذه الجريمة وهم أحمد فالجميع يعلم عن علاقة الحب التي كانت تجمعه بفلة، وبوركبة صاحب المقهى الرافض للنظام الذي لا يهاب أحدا، ورشيد أحد ضحايا لحول فقد اغتيلت عائلته على يده، ولهذا فقد توجهت أصابع الاتهام باعتباره يمتلك الدافع الأكبر لارتكاب الجريمة.

يتجه الضابط لخضر نحو بيت أحمد لأخذ نجاة إلى المستشفى من أجل رؤية قاتل عائلتها حتى تتمكن من التخلص من الكوابيس التي تلاحقها ومن الخوف الذي تعيشه، فنجاة شقيقة رشيد شهدت عملية اغتيال لحول لعائلتها، وبعد هذه المجزرة تولى أحمد وزوجته حورية رعايتها.

على الرغم من ارتياح المدينة من أخطر مجرم وفرحهم إلا أن الساسة لم يجعلوا هذه الفرصة تكتمل فقد أصدروا قرارا بالعفو عنه وعن أمثاله والسماح بدفنهم بين ضحاياهم فهذا القرار أشعل سخط الشعب على الساسة فكيف لقاتل أن يدفن بجانب ضحاياه ولأنهم بهذا القرار يكافئونه على أعماله، بعد هذا القرار مباشرة، أي بعد أن تم دفن لحول قام أشخاص مجهولون بانتشال جثته من القبر وجاء الذئب بعدها ليكمل تشويهها فبعد هذه الحادثة توجه المفتش حسن إلى بيت الإمام إسماعيل رفقة مساعده فاستقبلته ابنته الزهرة وزوجته وقد قام بتفتيش البيت كله باعتبار الإمام أحد ضحايا لحول ورشيد خطيب الزهرة.

لحول في بدايته كان كغيره من الأولاد، إلا أنه عرف بقسوته وتسلطه فعندما كبر بدأ يحرض على الفتنة وضرورة الفصل بين الجنسين رفقة صديقه عليان كانا معا يمثلان وجها ثانيا للفتنة، ثم بعد ذلك انظما إلى جماعة الشيخ الأزرق، وقد كانت إحدى المهام التي تكلف بها لحول وجماعته هي اغتيال الإمام إسماعيل، إذ كان يشكل تهديدا على جماعتهم ذلك لما تحتويه خطبه من توعية، هذه الجريمة البشعة وقعت أمام العديد من المصلين، فأثناء إمامة إسماعيل للصلاة وأثناء سجود المصلين يدوي صوت الرصاص في المسجد ويحذر المصلين من رفع رؤوسهم، كانوا ثلاثة أو أربعة فالأول وقف عند الباب للدراسة، وآخر يراقب المصلين وأما لحول فقد توجه مباشرة للإمام ونحره في محاربه بكل دم بارد، بعدها خرجوا من المسجد تحت دوي الرصاص، وتوجهوا نحو بيت أحد معارف أمه وهو بيت سعادة الذي يعيش رفقة أمه قضوا الليلة هناك، وفي الصباح الباكر جاءت سيارة وأخذتهم، في اليوم التالي توجه سعادة إلى الضابط لخضر وأخبره بكل ما حدث، وبفضله تمكنوا من الإمساك بأحد منفذي عملية الاغتيال، الذي توضح أثناء التحقيق أن اسمه مراد وأنه كان جامعيا وبسبب بعض الظروف التحق بجماعة الشيخ الأزرق وأثناء الاستجواب بدأ بالحديث عن لحول فوصفه بأنه عديم الرحمة والشفقة وطموحه عال فكان يريد الاستيلاء على السلطة وأخبرهم بأنهم قبل اغتيال الإمام بيوم اعترضوا طريقه وهددوه بأن ينظم إليهم أو يقتلوه لكن الإمام لم يبال بكلامهم وظل متمسكا بموقفه فوقع ما وقع.

إن ما فعله لحول حول إنسان طيب ومسالما مثل رشيد إلى قاتل مطلوب للعدالة، فبعد أن سمع رشيد بمقتل عائلته اعتزم الانتقام، كان وقتها يؤدي الخدمة فمنذ سماعه بالخبر أخذ ينتقل من ثكنة إلى ثكنة حتى أصبح لا يهاب القتل ولا الموت، وبعد خروجه وعندما جاءت الفرصة الملائمة اغتال لحول بطلقتين في رأسه في عقر داره، فبعد هذه الجريمة أصبح رشيد مطلوبا لدى العدالة، ولهذا اعتزم مغادرة المدينة حتى لا يمسكوا به، ولكن قبل مغادرته قرر التجول في المدينة مستحضرا بعض ذكرياته، حتى وصل إلى بيته الذي أصبح موحشا بغياب أهله وقد حاصرت الشرطة منزله إلا أنه تمكن من الفرار بمساعدة كل من يزيد والزهرة وأحمد، ولكن الضابط لخضر أمسكه ولكنه لم يسلمه للسلطات بل ساعده وسهل عليه عملية الهروب فشخص مثله لا يستحق أن يسجن أو يقتل بسبب وحش مثل لحول.

ثالثا: بنية الشخصية

تعتبر الشخصية أحد أهم المكونات السردية، يعرفها "لطيف زيتوني" في قوله "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، فهي تتكون مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[1]، وركزنا في دراسة الشخصية في هذه الرواية على معيار على معيار دور الشخصية وحجم وجودها ونموها داخل النص الروائي فقسمناها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تزاوجت بين مساعدة ومعارضة للشخصيات الرئيسية.

أ- الشخصيات الرئيسية: "المحورية" وتمثل صورة البطل وهي الشخصية الأكثر استعمالا في الرواية، فالراوي "يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر مميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا".[2]

1- رشيد: وهو الشخصية الرئيسية وجوده متعلق بالحدث الأساسي الذي تناولته الرواية وهو "المذبحة" التي قام بها "لحول" وجماعته في حق أبيه وأمه وأخته "مبروكة" سيكون هو الملزم الوحيد بالثأر.

شاب أنيق وجذاب قامته متوسطة، وجهه دائري هادي لباسه المدني، سروال دجين وحذاء رياضي وجاكاته جلدية سوداء يقول "كان الموت برداء أسود غامق، من الجاكاته الجلدية وسروال دجين إلى الحذاء الرياضي".[3]، ينحدر من عائلة ثورية، كان أبوه مجاهد في الثورة التحريرية ضد فرنسا، حمل سلاحه وصعد الجبل ليشارك في معارك كثيرة ليعود لحياته الطبيعية بعد الاستقلال ليكمل حياته سائق في شركة وطنية، لم ينخرط في أي نقابة ولا ينتمي إلى أي تنظيم، ظل شخصا نزيها شجاعا خدم الثورة بكل صدق وعزم، ظهر "رشيد" في الرواية مثقفا، متفهما بعدما أتم الجامعة كغيره للخدمة العسكرية قبل أن تحدث المذبحة وتقتل عائلته على يدي السفاح اسمه "لحول" ظهر في الرواية كشخص حقود، عنيد، حزين، ومتألم لما أصابه بملامح جليدية وقساوة قلب زادتها الأيام شدة وعزيمة على تحقيق هدفه في الثأر.

2- أحمد: أو "الراوي" وهو صاحب الرواية يعد شخصية لها حضور مكثف في كامل الرواية وأجزاءها ساهمت في بناء الحدث الروائي كما كانت لها علاقات مختلفة ربطتها بمختلف الشخصيات التي تناولتها "لن تجدي مثله،

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 113-114.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، ص 56.
[3] الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، ط 1، 2008، ص 101.

مطلقا وصاحب مشغل يملك دار وجاه ومجدا صنعه له أبوه بدمه". [1]، ومن خلال هذا القول يمكن لنا أن نزيل الغبار عن الكثير من جوانب حياة هذه الشخصية، ونشأته وعائلته وعمله وغيرها.

"أحمد" هو الابن الوحيد "ليس عيسى" الذي كان مجاهدا في الثورة التحريرية مات عبر انفجار المعبر الملغم، ليتركه صغيرا مع أمه التي اتبعت زوجها في مساندتها للثورة، لم يحظ أحمد كغيره من الأطفال بحق التعلم في المدرسة لأن أباه مجاهدا فدخل أكثر من مدرسة بأكثر من اسم خشية أن يكتشف أمره قبل أن ينقطع نهائيا ليتردد على الكتاب غير أن "بوركبة" صديق أباه، وقف جانبه وأدخله مدرسة أشبال الثورة التي مكث فيها ثلاث سنوات قضاها بين الدراسة والتمهين.

جاء في الرواية رب عمل وصاحب مشغل للتجارة، عرف بإخلاصه وتفانيه في عمله، وضرب به المثل في إتقان ما كان يضعه، تجاوز الخمسين لكنه كان يبدو أصغر بكثير "لا يظهر عليك غير أنك ثلاثيني". [2]، أما فيما يخص حياته الشخصية، ورد في الرواية أنه تزوج في سن العشرين من عمره بعد نهاية الحرب بثلاث سنوات لكنه ما لبث حتى طلق زوجته.

لينتهي الأمر بزواج الراوي "أحمد" من حورية التي أغوته خالته بها على أنها من أجمل نساء المدينة وأعرق عائلاتها، ومن خلال تحليلنا لهذه الشخصية اتضح أنه رجل شجاع، قوي حتى أنه كان يلقب "بابن عيسى" الفحل، عاش حياة قاسية فقد تيتم وهو صغير فكان ملزما بحفظ شرف أمه ما أكسبه رجولة وفحولة رغم صغر سنه.

3- بوركبة: شخصية حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، له علاقة مع جميع الشخصيات الموجودة في الرواية سواء رئيسية أو ثانوية هو ذلك الرجل القوي الصارم، يظهر عليه أنه ستيني لكنه تجاوز السبعين من عمره "هائلا في جلابته الوبرية وشاشه العسكري الأخضر موقعا خطواته". [3]، شخصية ثائرة على الاستعمار ورفضه خلال الثورة وبعدها فقد كان من المجاهدين الذين غاروا على الوطن، فصعدوا الجبل، وحاربوا من أجل أن تنعم أرضنا بالحرية والاستقلال ظل دائما مخلص لرفاقه في السلاح "عيسى والد أحمد" و "السي الطيب بن العربي" والد "رشيد" وعمران وغيرهم.

[1] الرواية، ص 91.
[2] الرواية، ص 29.
[3] الرواية، ص 132.

حبه لرفاقه وإخلاصه لهم لم يقل عن حبه لوطنه وإخلاصه له.

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تحتل المرتبة الثانية بعد الشخصية المركزية، تقوم بالأدوار الثانوية، تكون أقل تعقيدا وعمقا منها، وتظهر أهميتها في كشف الشخصية الرئيسية والإفصاح عن ملامحها وجميع جوانبها فتكون "إما عوامل كشف الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف أبعادها"[1]، اهتم الروائي بالحديث عن الشخصية الثانوية فذكر كثيرا منها تنوعت ملامحها وأدوارها فجاء بعضها مساعدا للشخصيات الرئيسية والبعض الآخر معارض لها.

1- فلة: شخصية ثانوية ارتبط وجودها بالراوي "أحمد" حيث كانت عشيقته لها ولد من زوجها المتوفى، امرأة فاتنة، ذات وجه جميل ومزهر ذات شعر كثيف، أكثر الراوي من عبارات الوصف التي تعبر عن فلة وصفاتها، وتغزل بها "وأبصرت فلة ظلا عبر أمامي بألف الفتنة ووهج العشرين ولم أكن أعرفها بعد، كانت من صبايا ما بعد الحرب الفاتنات".[2]، ظهرت فلة في الرواية شخصية سلبية، فارتبط حضورها بولدها "لحول" الإرهابي تارة، وبوالدها "كلابو" الذي خان بلده وأهله، ذلك أن والدها كان يعمل في معصرة الخمور التي يملكها "قارسيا" وهو أشد الفرنسيين قسوة على الشعب وعلى الرغم من السلبية التي لحقت باسمها كامرأة عاهرة وولدها إرهابي خائن إلا أن الراوي "أحمد" صورها كامرأة فاتنة فقد تحدث عنها أكثر مما تحدث عن زوجته "حورية".

2- حورية: شخصية ثانوية، دورها مساعد لشخصية "أحمد" زوجها ظهرت في الرواية شخصية هادئة، وربة بيت، محبة لزوجها ربطتها علاقة رومانسية أساسها الاحترام والتسامح والواجب، يقول أحمد "لم تكن اعترضت عليا يوما في أمر عولت عليه سأخبرها بها حدث حالما أعود لأنها ما عشرتني إلا مسامحا وما واجهتني في نوبات غضبي إلا هو عابر".[3]، اعتنت "بنجاة" الصغيرة بعدما كلفها زوجها "أحمد" فكانت أم ثانية لها، حاولت أن تنسيها ويلتها وفاجعتها في أهلها.

[1] صبحية عودة زغرب، غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.
[2] الرواية، ص 116.
[3] الرواية، ص 13.

3- زهرة: نموذج المرأة المثقفة، المتدينة، الحالمة، العاشقة، والمساندة للشخصية الرئيسية، امرأة شابة ذات رسوم من النبل شعرها أسود أملس مقصوص عند كتفيها، ووجهها خجول وجميل، أتمت دراستها في الثانوية قبل أن تتوجه إلى دار المعلمين بدلا من الجامعة التي رفضها أبوها، ظهرت في الرواية عاشقة لبطلها "رشيد" منذ أيام الدراسة.

حلمت رفقة "رشيد" بحياة أفضل وبمستقبل آمن للجزائر فكانت امرأة هادئة، حالمة، صورة لم تيأس من انتظارها "لرشيد" فاتخذت الصفة الإيجابية في جمع صورها التي وردت بها في الرواية.

4- نجاة: أخت البطل "رشيد" الصغرى والناجية الوحيدة من المذبحة لأنها اختبأت فوق الخزانة فكانت شاهد عيان عليها، شخصية ثانوية استخدمها الراوي ليخبرنا ببعض الأحداث.

أما عن ملامحها فكانت بنتا جميلة الوجه لباسها "مرتدية حلة زرقاء وحذاء أسود وجوربين أبيضين مسرحة الشعر إلى الخلف بظفيرة مذيلة بشريط زهري".[1]

5- بوعلام: شخصية ثانوية، تحيا حياة هامشة في الرواية، فهو خادم في مقهى "بوركبة" وكما كان متابعا لأخبار التي تحدث في المدينة لينتقل الخبر إلى "أحمد" مقابل قطع نقدية، نفس السبب دفعه للوشاية إلى "الضابط لخضر" أن "رشيد" هو من قتل "لحول" اتضح من خلال الرواية أنه شخصية بشعة، تنقل أخبارا مقابل مكافأة مالية، ذلك الشيء الذي كرهه كان دائما يسخط على نفسه ويلوم حاله بالشتم والسب على ما كان يفعله.

6- **ميمون:** النادل في مقهى "بوركبة" شخصية فضولية لمعرفة كل شيء يدور في المدينة من أخبار وأهوال، استخدمه الراوي كشخص فضولي لا يضيع الفرصة التجمهر في الساحة، ليروي على لسانه ما كانت المدينة تشهده في أيام الثورة بعد الاستقلال من تجمهر في الساحة لغرض معين.

7- الحارس عمران: رفيق "بوركبة" رجل كبير في السن، حارس بمقبرة المدينة رفقة الحفارين "بغداد ويعقوب" ظل شاهدا على ما قامت به فرنسا في حق الشعب الجزائري ليعيش أزمة الجزائر السوداء بعد الاستقلال، فقد كان كشاهد عيان لما كان يحدث بالمقبرة من دفن جماعي لجماعة إرهابية تقتلها أجهزة الأمن.

[1] الرواية، ص 59.

عاش وحيدا بعد وفاة زوجته، شخصية معتزلة بعيدة عن الأحداث ساكنة وهادئة سكون المقبرة وهدوئها، هذا قبل أن يحركه الراوي عندما أراد التحدث عن قضية نبش قبر "لحول" التي قام بها رشيد، كشف لنا الراوي عن هذه الشخصية بأنه شخص قوي وصلب المشاعر، شجاع لم يعرف الخوف يوما فكما كان شخص رزين ومعتزل عن الناس كان أيضا محبا لوطنه رافضا ما كان يحدث فيه من أزمات.

8- الضابط لخضر: رجل الأمن مثل الدولة في الرواية التي تحاول تطبيق القانون ومحاربة الجريمة والحد من انتشارها، رسمه الراوي بلباسه العسكري ملامح وجهه صارمة رجل قوي وصارم، قاسي عند القيام بواجبه، قام بعمليات كثيرة عسكرية أغلبها نجحت في إفشال المخططات الإرهابية والقبض على المجرمين، أما علاقته مع الراوي فلم تتحدد، إذن شخصية الضابط لخضر فعالة في الرواية حمل حب لوطنه وغيره كبيرة قابلتها كراهية وحقد أكبر على من خذل الوطن وساهم في تشتته وضياعه، وهذه الكراهية والحقد جعله متعصبا لا يتساهل أبدا في عمله.

9- يزيد: شخصية مساعدة تقوم بدور ثانوي، شاب كتوم، طموح، متفطن، "فإن يزيد كان على أريحية نابعة من نفس جميلة، ولكن ذا طموح متأرجح على بنية جذابة بقامة معتدلة وملامح وسمية متكتمة وعينان تخرق طاقة اتزان"[1]، كان يزيد ضابط أمن عسكري تخرج من كلية العلوم الاقتصادية اشتهر بأمانته وتحفظه ونجاحاته في أعماله، كانت هذه الشخصية مساعدة للبطل "رشيد" الذي كان صديقه أيام الجامعة والخدمة العسكرية، ولم ينتهي الأمر عند الحد وحسب فقد ساند صديقه حتى النهاية بل كان له دور في إنقاذه من أجهزة الأمن عندما كان متبع بجناية ضد القانون فهو من هربه وأخرجه من المدينة.

10- محمد الشاوي: شخصية متميزة في الرواية، لم تقم بدور واضح لكنها أنبأتنا بالكثير من الحقائق التي يعيشها الرجال في ليالي الثكنة الباردة، أقدمت الشخصية عن طريق "رشيد" في وقفة استذكارية استذكر فيها "محمد الشاوي" الطالب الجامعي المثقف الناجي من الهلاك في اشتباك مع إحدى الجماعات في الثكنة العسكرية، عرفه "رشيد" أيام الخدمة العسكرية ليصبح صديق له، "كان محمد الشاوي بالنسبة إليه، شخص غير عادي تمنى لو عرفه أيام الجامعة، فكل شيء وجده فيه يجري بسرعة الضوء"[2]، تشكلت للشخصية نظرة سلبية محزنة مؤلمة للحياة وخاصة أنها وصلت إلى الموت ورجعت منه مهزومة المشاعر مقتنعة قناعة كبيرة أن ما يحدث في الجزائر هو عبث محزن.

[1] الرواية، ص 246.
[2] الرواية، ص 269.

11- مراد: طالب جامعي انقطع عن الدراسة لظروف عائلية (موت أمه) لينخرط في سلك الجماعات الإرهابية بعدما أنهى كل ما يربطه "بخولة" عشيقته، جاء في الرواية كشخصية مساعدة ساعدت الضابط "لخضر" والمفتش "حسن" وكشفت لهم عن إرهابيين آخرين "نصر الله" وكذا كشفا عن ملامح الحياة في الغابات مع الجماعات الإرهابية، وأمدت الضابط بالمعلومات عن شخصية "لحول" وعن تحركاته، كما كشفت النقاب على "عليان" و "الشيخ الأزرق".

12- لحول: شخصية معارضة، اتخذت الصفة السلبية في كامل الرواية، وهو الابن الوحيد "لفلة" عاش حياة صعبة، يتيما كان يعمل في مشغل للحدادة، كان سجل "لحول" حافلا بعمليات التقتيل والاغتيال، والاغتصاب، لم يرد في الرواية باسمه الحقيقي "لحول" بقدر ما ورد بلقبه السفاح القاتل، فاعتبره الراوي ليس من سلالة البشر وتحدث عنه وعن أعماله قائلا: "لا يزال حيا كثير التنقل من منطقة إلى أخرى وسجله في مصالحنا ملطخ بأكثر من سبعين عملية نفذها... أحصينا ضحاياه المقتولين عدا ثلاثمائة وثلاثا وسبعين بين رجال ونساء وأطفال وأعوان الأمن" [1]، لابد أن نشير إلى المذبحة التي قام بها "لحول" في حق عائلة بطل الرواية"رشيد" هذا ما جعله متابع من طرف الأمن رغم قساوته، وبالرغم ما بدى عليه من فطانة وحيلة ودقة إلا أنه وصل النهاية التي كانت على يد "رشيد" الذي قتله بأبشع الطرق فلك يكتف "رشيد" بقتله وتشويه جثته كما لم يتلذذ بطعم الثأر إلا بعد نبش قبره وعرض جثته على ذئب جائع، هكذا كانت نهاية "لحول" على يد "رشيد"، تتبعها نهاية أزمة الإرهاب وتوقف عملية التقتيل بين أنباء الأرض الواحدة.

هذه أهم الشخصيات التي ساهمت بوظائفها المتنوعة في بناء الحدث غير أن الرواية ذكرت شخصيات أخرى ثانوية ودرت بسطحية لم تقم بوظائف تستحق التحليل والذكر منها:

عليان والشيخ الأزرق/ السيدة زورا/ الشيخ الهرم/ أستاذ التاريخ/ عبد الله وعبد العزيز/ سعادة وأمه عافية/ خولة/ نصر الله/ السكرتيرة/ العقيد يونيف/ ونزهة ابنته/ المفتش حسن وزوجته/ السي بلخير/ العجوز حليمة/ المختار/ الحفارين/ بغداد ويعقوب/ جمال وعاشور/ فوزية بنت بوركبة وزوجها الطيب خالد.

[1] الرواية، ص 244.

الحدث:

يمثل الحدث العمود الفقري في الرواية، فهو أهم عنصر له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به.

وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية وقد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات، وقد يتم أسلوب الوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي، الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[1]، ومن خلال تتبع أحداث الرواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ: "الحبيب السايح" التي هي محور الدراسة، يتضح لنا أنها تقوم على ثمانية فصور يتوزع على مجموعة من المقاطع السردية المرقمة، والتي تتباين من فصل للآخر من حيث عددها وحجمها.

ففي المقطع الأول يحدد السارد زمن أحداث الرواية والحدث الرئيسي فيها، وأهم الشخصيات المتفاعلة فيه، ومن خلال هذا المقطع نرصد أهم حدث والمحوري الذي دارت في فلكه جميع الأحداث ألا وهو حادثة المذبحة التي وقعت في بيت البطل "رشيد" التي راح ضحيتها عائلته "أمه وأبوه وأخته".

"بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام... طيلة تلك الأعوام ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء لعبة الصبر"[2]، والملاحظة أن الرواية تبدأ كما تبدأ الروايات التقليدية من تحديد لعناصرها العامة ثم التفصيل وبناء لأحداثها من خلال العمليات ومجهودات "رشيد" في الانتقام من السفاح "لحول" الذي كان وراء قتل عائلته، ليستمر البحث عنه ليقع في يده في الأخير وينتقم منه شر انتقام ويثأر لعائلته وأخته الصغرى الناجية الوحيدة من المذبحة "نجاة".

أما فيما يخص الفصل الثاني فهو عبارة عن تطور الأحداث السابقة والمتأرجحة بين حالة التوازن واللاتوازن، حيث عمد السارد الذي يعد أحد شخصيات الرواية الأساسية إلى إعطاء الكلمة "للضابط لخضر" لاستجواب "بوعلام" حول مقتل "لحول" ومن خلال هذا الاستجواب يظهر لنا برنامج سردي رديف وهو العفو

[1] صبيحة عودة بن زغرب الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 134.
[2] الرواية، ص 11.

السياسي على "لحول" وما خلفه من حقد أكثر على السفاحين، لأن أهل المدينة "يقولون كان على الحكومة أن تقدمه للعدالة"[1]، وفي المقطع الرابع من نفس الفصل يروي السارد رؤية "الضابط لخضر" وهو مسؤول حكومي حينما رأى جثة "لحول" من خلال قوله: "هذا من صنع سياسيين طموحين مكنوا للحثالة أن تتطاول على مؤسسات الدولة وأن ترفع السلاح في وجه أجهزتها الأمنية... مجرم كهذا لا يمكن العفو عنه قبل أن يحاكم"[2]، وهذا ما يترجم رأيه الرافض للعفو على المجرمين إلا بعد محاكمتهم وتتواصل أحداث الرواية في بقية الفصول لتكتمل ملامح الحكاية الأساسية والحكاية الملحقة بها.

أما في الفصل الثالث تتلاحق الأحداث وتبرز أسباب المحنة المتمثلة في تكالب "الساسة والزعماء على بلد مجروح لتصفية حساباتهم" [3]، وفي الخيانة والشعور بالظلم، بسبب القهر الاجتماعي كما يتعاظم ويتكاثف السبب الرئيسي أكثر من خلال رؤية الشخصية "بوركبة" المخضرمة التي عاشت الثورة والاستقلال معا، وذلك من خلال قوله على لسان السارد: "سأحتقر من حولوا ولد فلة وأمثاله إلى آلات تدمير".[4]

وفيما يخص الفصل الرابع فقد على ستة مقاطع سردية حيث تتأزم فيها الأحداث لتصل إلى حد الذروة، وهذا ما يكشفه الحقد الدفين والجماعي لمن كانوا سببا في محنة الشعب والسلطة معا بسبب الإعلان على أبواب المسجد الكبير والبلدية .. وفي كل مكان حيث احتوى الإعلان على معاني شحنت المجتمع بلغة قاطعة "أهالي ضحايا هذه المدينة المدمرة، أمنعوا أن يقاسم القتلة أهلكم وأبناءكم الأشبار التي يرقدون فيها" [5] لتنتقل الحرب واللعنة إلى المقابر، وتتوالى الأحداث وتتنامى تدريجيا وتظهر معها حقيقة موضوع الرواية ثم بعدها سيذكر الراوي أبشع أعمال السفاحين الإجرامي في المدينة من اغتيالات وأعمال رعب ويتضح كل هذا من خلال قوله: "مشكلة الدولة الآن مع همج من الساسة الطموحين المغامرين المتواطئين مع من يديرون الجريمة المنظمة ويغذونها"[6]، بالإضافة إلى انتقام بطل الرواية "رشيد" لعائلته من المجرم "لحول" بعد قتله ولم تخمد نار الثأر إلا بعدما نبش قبره وأخرج الجثة وعرضها على ذئب جائع.

[1] الرواية، ص 45.
[2] الرواية، ص 36.
[3] الرواية، ص 75.
[4] الرواية، ص 106.
[5] الرواية، ص 113.
[6] الرواية، ص 137.

بينما في الفصل السادس نلمس في جملة الأحداث تأزما آخر من خلال تجرأ عليان على التحريض عندما توجه إلى المسجد واقترب من "مقدمة المحراب وجلس على الكرسي الإمامة، ثم حدث فبشر في درسه بزوال النظام القائم على المكس والربا والضريبة"[1]، كما نتعرف من خلال هذا المقطع ما قيل على لسان من خلال ما يسعى إليه فقد تتبع نمو شخصياته خاصة من كانوا محيطين "بلحول" وعليان في المدينة.

يبنى الفصل السابع على ستة مقاطع سردية يواصل فيها الراوي التنقل بين زمن الحاضر وزمن الماضي في شكل استذكار قريبة ليست ببعيدة زمنيا، تعتبر أحداثا غير مهمة لم نتوقف عليها كثيرا بينما الفصل الثامن والأخير هو أقصر الفصول من حيث المقاطع إذ ينبني على مقطعين سرديين فيهما نهاية للأحداث وحل لتأزمها تبدأ من عند "رشيد" الذي يغدو فارغ الذهن مستذكرا أحداثا كان من بينها قتله "لحول" وانتقامه منه وذكرياته الطفولية، "فلما فتح باب بيتهم صعقت وجدانه شحنات من الحزن والغيظ والألم الباطني....

رابعا: بنية الزمن

لقد شهدت الرواية فقرات نوعية على مستوى البنية الزمنية التي كانت قائمة على التسلسل المنطقي في الرواية، هذا التسلسل لم يعد قائما في الرواية الجديدة، بل ظهرت تقنيات الاستباق والاسترجاع وتخطي الزمن وتشتته في كثير من النصوص الروائية.

أ- الاسترجاع: أو الاستذكار وتكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل، وهناك من يسميها (اللواحق) كما يفعل "حسن بحراوي" أما "سعيد يقطين" فيفضل (الارجاع) ومن خلال دراية رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) لـ: الحبيب السايح نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا مهما في حياة الشخصية الرئيسية كما يساهم في سد ثغرات وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حيوية.

ورد في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة فالزمن هنا يقوم على استذكار الماضي فنجد الحركة الزمنية لولبية تخلط بين الماضي والحاضر ونرى أن الراوي قام بإيقاف السرد في الحاضر ورجع بذاكرته إلى أحداث وقعت في الماضي فقد استهل الكاتب روايته باسترجاع لحدث ماضي يعود إلى ما قبل كتابته للرواية أين تحذث عن المذبحة

[1] الرواية، ص 188.

التي وقعت في بيت "رشيد" "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون قد مر على الحادثة أربعة أعوام" [1] فقد رجع الراوي بذاكرته إلى أحداث وقعت في الماضي القريب في شكل ذكريات لاحقة، فقبل ثلاث أعوام وقعت المذبحة، ومن خلال هذا الزمن عاش "رشيد" تحولات جذرية تخلص فيها من رغبته في الانتقام من كل من كان له ضلوع في المذبحة "طيلة تلك الأعوام ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء من لعبة الصبر" [2]، كما نجد الراوي يعود للخلف في الكثير من المواقف في قوله: "أذكر أنه يمر على يوم من غير أن أكون عدت إلى تلك الأوراق، التي تركها رشيد مصفوفة كأنها معدة لأن تكون كتابا".[3]

فمعظم الأحداث التي يتذكرها "رشيد" تعزز اشتياقه إلى الزمن الماضي، خاصة حياته مع أسرته في مدينته الآمنة والتي أصبحت تنتشر فيها الفوضى والفتنة، والفتنة الأليم ويظهر ذلك من خلال قوله: "وتذكرت أمي الأنيس، لا يزال حر فراقها ضاربا في قلبي".[4]

ب– الاستباق: أو (الاستشراف) و (التنبأ) بما سيحدث وفيما يقوم الكاتب بالفقر أو المستقبل وبالتالي، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ويعد عملية سردية تتمثل في إيراد آت أو الإشارة إليه مسبقا يسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث ويرى "جيرار جينيت" أن الاستباق هو أقل انتشارا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل أهمية منه فقد نجده في العنوان الذي قد يخبرنا مسبقا بالطابع الحزين للرواية وهذا ما نجده في روايتنا "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ: "الحبيب السائح" الذي ينبأ بالمآسي التي عاشها الجزائريون.

إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع قبل حدوثها الطبيعي في القصة إذ هو من الحيل الفنية التي يلجئ إليها الكاتب أو الروائي وهذا ما نرصده في قوله: "كنت أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما حدث حالما أعود لأني ما عاشرتها..." [5] وجاء هذا في حديث الراوي مع زوجته "حورية" التي خافت دائما عليه من تدخله في قضية تخص الأمن.

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 11.
[3] الرواية، ص 12.
[4] الرواية، ص 74.
[5] الرواية، ص 13.

وفي سياق حكائي آخر: "تطاوعني بتلك العزيمة التي وافقت بها قائلة (واه نجي) لما طلبت إليها إن كانت مستعدة للذهاب معي فتشاهد بعينها الشخص الذي لم تبرح تراه في نومها بحنجرة...". [1]

ج- تسريع السرد:

1- الحذف: تقنية زمنية يعرفه "البحراوي" في قوله: "يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية أو الإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبيل بضعة أسابيع أو مضت سنين، وهو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أم قصيرة وهو نوعان:

أ- الحذف المحدد: في هذه الحالة تكون الفترة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قوله: "بنهاية ألفين وثلاث الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام" [2] وفي موضع آخر يقول الروائي: "لكوننا خلال ثلاثين قرنا لم نعرف سوى الحروف فلم تدم الاستراحة سوى ثلاثين عاما، بعد آخر حرب حتى استأنفنا التقتيل والتذبيح والاغتصاب"[3]، وما نلاحظه في المثالين السابقين أن الراوي لجأ إلى الحذف فقد حذف أربع سنوات من الحكي لم يتطرق إلى أحداثها حدثت فيها وقائع مؤلمة لم يشأ الكاتب الخوض فيها بل أشار إليها فقط بقوله (أربع سنوات) ليتطرق إليها لاحقا.

أما بالنسبة للحذف الغير محدد: وهو النوع نجد فيه المدة المدة غير مذكورة ونلمس هذا الحذف في قول الراوي: "فتعجبت له وكأن أعوام حرب التحرير القاتلة والمدمرة لم تكن كافية"[4]، وفي هذا نلمس حسرة الراوي على الحال المأساوي التي آلت إليه وضعية البلاد الأمنية وما أنجز عنه من حروب نفسية وعقد أثرت على الأجيال الصاعدة.

[1] الرواية، ص 59.
[2] الرواية، ص 11.
[3] الرواية، ص 64.
[4] الرواية، ص 64.

2- الخلاصة: هي تلخيص لعدة أحداث جرت من سنوات وأيام وشهور في صفحات قليلة معدودة دون ذكر التفاصيل والتحقيق وقد ورد هذا النوع في الرواية في قوله "هي هي حرب أخرى تمزقنا همجية تمزقنا منذ سبع سنين، تديرها رؤوس الفتنة"[1]، لخص الكاتب فترة ما بعد الحرب الجزائرية مع الاستعمار الفرنسي في جملة واحدة.

وفي موضع آخر يخلص لنا الروائي "أحمد" ما عاناه هو والشعب الجزائري من قهر وضياع دام قرن واثنان وثلاثون عاما دون ذكر التفاصيل وذلك من خلال: "وذلك أن قدري كان حطني مثل ملايين الأطفال بين أحزان الدمار الذي خلفته مائتان واثنان وثلاثون عاما من القهر والميز والضياع".[2]

"عائلات جزائرية عاشت ميسورة".

د- تعطيل السرد

1- تقنية المشهد: وهو الحوار القائم بين الشخصيات وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم ويقوم "المشهد أساسا على الحوار المعبر لغويا الموزع إلى حدود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[3]، ومن أمثلة المقاطع الحوارية الواردة في الرواية، نجد الحوار الذي دار بين "رشيد" وأخته "نجاة" من خلال:

"فسألتني إن كنت أحمل معي سلاحي وعما أفعله إن اعترض لنا الوحش فأكدت لها أنه لا يفارقني أبدا... فتنهدت ونطقت لماذا؟ فأمسكت يدها قائلا: لأنه في المستشفى، أشعت عيناها حيرة: نائم؟ [4]، وفي وضع آخر نجد كذلك الحوار الذي دار بين الراوي والضابط لخضر "فقد حسبني "الضابط لخضر كلمته فعلا إذا نطقت: (عدالة ربك...) فسألني: أي عدالة؟ فانتبهت مجيبا: موته قتلا".[5]

2- الوقفة: يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية.

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 75.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009م، ص 166.

[4] الرواية ص64.

[5] الرواية، ص 67.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد "الحبيب السائح" يمر على شخصية من شخصيات الرواية إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح لنا بعض سماتها ولا يكاد أيضا من خلال وصف أماكن الرواية.

ونلمح ذلك في قوله: "وفي الرواق المطلي بالأبيض علقت نجاة يدي، أمشي متأخرا بخطوة عن الضابط لخضر، مرتدية حلة زرقاء وحذاء أسود وجوربين أبيضين مسرحة الشعر إلى الخلف بضفيرة مذيلة بشريط زهري رامية قدميها الصغيرتين في وثوب"[1]، فالراوي هنا يصف لنا المظهر الخارجي للصغيرة، عندما ذهبت إلى المستشفى لتتعرف على الإرهابي "لحول" الذي كان سببا وراء المذبحة.

وفي موقع آخر نجده يصف لنا الشارع وسكونه الموحش في قوله: "كان الشارع موحشا بأنواع مكبوسة، كان صدري مفتوحا لأنفاس ركضي بأي برودة وقد ألصق سبل الخريف الليلي على جلدي ما ليست فانتابني شعور بأني تحولت حصانا لولا أن العويل المتناهي إلى لم يكن من أصوات الخيول"[2]، هنا نجد الكاتب قد قطع تسلسل الأحداث في الرواية بحيث أنه يوقف السرد ليترك المجال للوصف، تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه فهو وقفة وصفية خارجية عن زمن القصة.

خامسا: بنية المكان

يعتبر المكان الوعاء الذي فيه جميع مكونات السرد من أحداث شخصيات وزمان، فهو الحيز الذي فيه الشخصيات من خلال تحركاتها فحضوره في ذلك ضروري لأنه يمثل "الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحده فيها مسار الشخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن الزمن الداخلي، نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني"[3]، تتخذ الأمكنة أشكالا تحمل دلالات متنوعة في الرواية لذا عمد النقاد في تحليلهم للأماكن وتصنيفها في الرواية إلى مبدأ التقاطبات المكانية أو الثنائية الضدية.

{المكان المفتوح/ المكان المغلق}

[1] الرواية، ص 59.
[2] الرواية، ص 14.
[3] ضياء غني لفتة: البنية السردية في الشعر، ص .

أ- الأماكن المغلقة

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي الآلام والهموم والأحزان "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيد عن صخب الحياة".[1]

ب- الأماكن المفتوحة

"وهي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]، فالمكان المفتوح هو المكان الخارجي الذي لا حدود له، ويشكل فضاء واسع كثيرا ما يكون موجودا في الطبيعة مثل: الغابات والهواء الطلق وتشمل هذه الأماكن المفتوحة كل مكان مفتوح من جوانبه وخصوصا أعلاه وغالبا الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتي هي "ملاذ غريزي ينقطع إليه المأزوم كلما اشتدت من دونه المسالك الضراء فيسقط عليه ما يشاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتهون المحنة ويخفف المصائب".[3]

ونحصي المكان بنوعية {المفتوح/المغلق} في الرواية على النحو التالي من خلال الجدول الذي يوضح ذلك:

الرقم	الأماكن المغلقة		الأماكن المفتوحة
البيت	"فخرج إليه بلباس نومه حافيا، متبسما وفتح ذراعيه، لاحتضانه فأطلق عليه من مسدس في البطن والصدر"[4] "طلقتان على الأقل مات صداهما على جدران بيتي"[5]	المدينة	"نتيجة احتواء المدينة على أناس كثيرين منهم، الغرباء إذا ما لفتوا يتكون في ذهن كل واحد آلاف التصورات"[6] "ذات ليلة، بينما نصبنا كمينا عند مدخل المدينة من جهة الغابة"[7]

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 51.
[2] الرواية، ص 51.
[3] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقص، تونس، ط 1، 2003م، ص 361.
[4] الرواية، ص 191.
[5] الرواية، ص 12.
[6] الرواية، ص 45.
[7] الرواية، ص 193.

المسجد	"كان ما إن نزل حتى قصد أحد المساجد وأعلن الشهادة فسمى باسم عبد الله"[1] "شخصا مثل "لحول" جاء من الشارع في لباس السفاهة لينتهي إلى اغتيال إمام المسجد جامع الحي على مجلس العلماء"[2]	المقهى	"نزلت من المدينة لتمر غليا هنا القهوة"[3]
المشغل	"عرفت "لحول" في مشغل الحدادة الذي تنازل عنه "لزعر"[4] "دخل "عمران" المشغل منصور المجاورة للمقبرة وطلب إليه أن يتخير رخام القبرية"[5] القبرية"[5]	المقبرة	"أزور المقبرة لأترحم على أصدقائي وأهاليهم أم لألعن سفاحا يرقد جانبهم"[6] "مشهد أطفال الكشافة السبعة الذي مزقتهم قنبلة مفخخة في مقبرة يوم عيد"[7] "وبعد ثلاثة أعوام كان "ميمون" مثلي من المغمورين في الساحة بتيار الحشد الأكبر من الأطفال والنساء والرجال"[8]

"لم يرد على صرختها في المغارة سوى الصدى".[9]

"ففي فراغ الشقة وعمق الليل شعر رشيد بحزن عصر قلبه".[10]

أولت الرواية عناية كبيرة بالبيت كعنصر جمالي من الناحية الفنية وكحيز هندسي تدور فيه الأحداث، وتلتقي فيه الشخصيات وتتفاعل.

[1] الرواية، ص 231.
[2] الرواية، ص 251.
[3] الرواية، ص 192.
[4] الرواية، ص 231.
[5] الرواية، ص 152.
[6] الرواية، ص 138.
[7] الرواية، ص 32.
[8] الرواية، ص 115.
[9] الرواية، ص 228.
[10] الرواية، ص 237.

فالإنسان يدرك دائما في مخيلته أن البيت هو المكان الذي ترتاح فيه النفس وتنعم بالسكينة، إذ أن الرواية صورته على أنه مكان للرعب وارتكاب الجرائم، فذكر في بعض المقاطع مكان لاختباء الإرهابيين ما جعله عرضة للمداهمات الأمنية التفتيشية حيث يقول الراوي: "فطوق الأمن بيت الجد وداهموه بالقنابل والرشاشات فأخرج هو ومسلحان آخران من جثث مشوهة"[1]، وأيضا قوله: "إنهما في مهمة تفتيش في البيت"[2]، أما مشاهد أخرى فقد صورته كمكان يشهد جرائم من نوع آخر، كالاغتصاب والقتل العمدي دفاعا عن العرض والشرف: "لم أكن أنتظر مسدسه الذي كان أعطاه إياه ضابط الفرق الإدارية والمتخصصة ويوجهه إلى بطن المظلي الذي صحبه ذات ليلة إلى بيتنا، فدخل وتحرش بي في لباس نومي"[3]، "فلة" هنا هي من سردت لـ "أحمد" عشيقها عن أبيها الذي قتل قتل صديقه المصلي عمدا لأنه أراد أن يغتصبها.

في الأخير نستنتج هذا الحيز الهندسي ذكر في الرواية كمصدر للألم والحزن، خاصة لكثرة الفجائع والجرائم التي ألمت به، وما يؤكد ذلك قول الراوي: "فلمت على قلبه حسرة زفر اراديا خطوته بسطوة قاهرة نحو بيتهم في شارع كان قبل أربعة أعوام قد لفه جو رصاصي".[4]

- **المسجد:**

الكل يدري أن المسجد مكان للتعبد والتقرب من الله عز وجل بالدعاء والصلاة وقراءة القرآن الكريم وغيرها من العبادات وقد صورته الرواية بهذا المفهوم في بعض النماذج.

قوله: "يكفي الإمام "إسماعيل" أن يقرأ في خطبة تلك الجمعة صفحتين سلمتهما بيدي شيخا هو ما كان يدخل إلى صلاة الفجر"[5]، وقوله: "الذي كان ما أن نزل حتى قصد أحد المساجد وأعلن الشهادة فتسمى باسم عبد الله"[6]، كما تحدث عن اغتيال إمام المسجد "سي إسماعيل" وهو في محرابه ذبحا بسكين "لحول" وذلك ما تبينه تبينه المقاطع التالية:

[1] الرواية، ص 130.
[2] الرواية، ص 178.
[3] الرواية، ص 94.
[4] الرواية، ص 277.
[5] الرواية، ص 233.
[6] الرواية، ص 260.

"شخصا مثل لحول جاء من الشارع في لباس السفاهة لينتهي إلى اغتيال إمام المسجد جامع حي على مجلس العلماء"[1]، كذلك "من سيصلي عليه غير الإمام إسماعيل الذي اغتاله في المحراب ذبحا"[2]، وردت صورة المسجد بشكل غير مألوف فاتخذ دلالة السلبية بدلا من الإيجابية، فهو الآخر لم يسلم من الجرائم الإرهابية لتظل حيطانه شاهدا على قصة الإمام إسماعيل الذي اغتاله "لحول".

- **المشغل**

فضاء مغلق خصص للعمل، تنوع هذا المكان بين مشغل للحدادة صاحبه "لحول" قبل أن ينظم إلى الجماعات ويظهر هذا في قول الراوي: "لحول في مشغل الحدادة الذي تنازل له عنه لزعر"[3]، ومشغل العم منصور الذي يضع القبريات: "دخل عمران مشغل منصور المجاورة للمقبرة وطلب إليه أن يتخير رخام القبرية وينقش اسم الإمام إسماعيل على القبرية"[4]، مشغل التجارة الذي ارتبط بصاحبه "أحمد" فيقول الروائي مستذكرا أيام من طفولة "رشيد" "الذي زارني رفقة والده لإعداد سحنة للأرانب"[5]، ارتبط هذا المكان بالعمل، في سياق آخر، صورته الرواية مكان للاستعلامات الأمنية والمخابرات السرية، خاصة وأن صاحبه "أحمد" منخرط في سلك الأمن، حمل السلاح كمدني متطوع، ووقف إلى جانب الضابط لخضر لمحاربة الفتنة وردع المجرمين.

يقول الراوي: "دخل علي في المشغل لا أعرفه وقال لي رجع الطائر إلى العش فاتصلت بالزهرة"[6]، هذا الشخص بعثه رشيد ليخبر أحمد أنه رجع إلى المدينة، وذلك ليتصل بالزهرة أما الضابط "لخضر"، فكان يتردد على المشغل التجاري من أجل استفسار "أحمد" فيما يخص قضيته "رشيد" فيقول الراوي: "بدأ الضابط "لخضر" في لباسه المدني، على حرج إذا وقف على باب مشغلي مبصرا بعين رجل أمن في أشياء الفضاء مفروزة من بعضها بحسب طبيعتها ووظائفها".[7]

[1] الرواية، ص 152.
[2] الرواية، ص 138.
[3] الرواية، ص 227.
[4] الرواية، ص 149.
[5] الرواية، ص 281.
[6] الرواية، ص 282.
[7] الرواية، ص 291.

معظم أحداث الرواية جرت في البيت، المشغل، المسجد غير أنها لم تقتصر عليها فحسب بل تجاوزت الأحداث أماكن أخرى لم تشغل حيزا كبيرا في الرواية (البلدية، المستشفى، الحمام، القبو، الثكنة وكذا المدرسة، الثانوية والمدرسة والجامعة ومكتبتها) التي استرجعها الروائي ليحكي أحداث طفولة "رشيد" ومشواره الدراسي.

أما السينما، الفندق، البيتزيريات، حانوت السنوسي المغربي، البازار أشار لها الروائي عندما تحدث على علاقة "رشيد" و "نزهة".

ب- الأماكن المفتوحة

- **المدينة**

كثيرا ما ترد كلمة المدينة كفضاء مفتوح في الرواية، وقد كان حضورها في العمل الروائي مرتبط بالكراهية والعداء، هذا وظل الإنسان كما في معظم الروايات أسير المدينة يعاني فيها القلق والتوتر والخوف: "وفي المدينة، فإن ما كان جلب انتباه الناس على قلق هم أولئك الفتيان من العاطلين ومن الطلبة ومن تجار الرصيف.... وكسروا ما فيها"[1]، وظف فيها الروائي المدينة بكثافة، ذكرت كحيزا ألم بالكثير من الأحداث المؤلمة والمحزنة، ومكانا ضم كل مظاهر العنف وارتكاب الجرائم الإرهابية وذلك ما توضحه المقاطع الآتية: "المدينة كلها أصبحت على الخبر، أنا سمعت دوي انفجار ثم طلقات فأبصرت شبحا مشى مسرعا"[2]، "استفزازا قتله ثم راح يؤلب المدينة على جثته".[3]

وهنا يوضح أن المدينة كانت تشهد كل يوم على اغتيالات لبعض من سكانها، في سياق آخر صور الروائي الظروف الأمنية في هذه المدينة، فوصف العمليات العسكرية التي قامت بها الفرق الأمنية وكل مظاهر التفتيش والتمشيط، وإقامة الحواجز ضواحي المدينة: "بينما كنا نصبنا كمينا عند مدخل المدينة من جهة الغابة، قال لي الضابط لخضر بكامل الغيظ مستذكرا لتلك البدايات لأنهم يحملون في صدرهم محيطا من الحقد الإنسانية كلها".[4] كلها".[4] كما تطرق الروائي إلى ذكر مظاهر التفتيش والمراقبة المستمرة والمداهمات المفاجئة حيث يقول: "في مكان

[1] الرواية، ص 186-187.
[2] الرواية، ص 114.
[3] الرواية، ص 114.
[4] الرواية، ص 297.

مكان وأعوان أمن آخرون ينهون تمشيط المدينة بحثا عن الملصقات"[1]، ربما اتخذ الروائي المدينة ليعبر به عن أزمة عامة شهدتها المدن الجزائرية.

- **المقهى**

اختلف النقاد في تصنيفهم للمقهى كفضاء مغلق أو مفتوح خاصة أنه يحظى بكفاءة كبيرة في العمل الروائي العربي، هو وجهة كل شخص للراحة والتقاط الأنفاس والتملص من الهموم ومعاناة الحياة.

تعددت الصور التي جاء بها المقهى في الرواية فورد في مقام على أنه مكان التقاء الأصدقاء والأحباب وتبادل الأخبار كما في حديث "بوركبة" والعم "عمران" الذي نزل في بيته المجاور للمقبرة في قهوة "بوركبة" ليزوره فقال "بوركبة": "نزلت إلى المدينة لتمر علي هنا القهوة فرد عليا مبتسما: جئت لأراك أنت"[2]، "ثم دعته إلى مقهى النادي فأبدت له أنها لم تستوعب كلامه عن أن الجزائري عبر تاريخه لغلب ما جعله لا يستطيع العيش خارج الجماعات".

يتبين هنا أن المقهى ليس لتبادل أخبار العاطلين عن العمل فقط بل مكان للمثقفين وتبادل الأفكار والمعارف، كذلك: "خلال كل حصار فرضه البوليسي معززا بالعسكر حول بيت أحد العدائيين أو اقتحام المقهى".

يوضح الروائي أن هذا المكان نفذت فيه بعض المخططات الإرهابية كما كان مستهدف من طرف الأمن فكان يشهد دائما مداهمات عسكرية وتفتيشية.

فالمقهى هنا تزاوج بين الإيجابية والسلبية، فاتخذت الجانب الإيجابي عندما كان مقر لالتقاء الأصدقاء وتبادل المثقفين، أما الجانب السلبي حين كان مصدر الخوف ما حدث فيه من تخطيط للجماعات الإرهابية.

[1] الرواية، ص 297.
[2] الرواية، ص 162.

- **المقبرة**

تعتبر المقبرة مكانا هادئا، غالبا بعيدا عن حركة المدينة وضجيجها، فتتخذ دلالات الموت أو بمعنى آخر لا حياة عليها وكل زائر فيها إما للترحم على الأموات أو لتشييع جنازة لا غير.

"تابع من طرف المقبرة بين أغصان شجرة الخروب آلية حفر أتمت العملية وتراجعت مفسحة لسيارات شحن صغيرة، تقدمت بالخلف نحو الحفرة، ففتح بابها الخلفي وأنزل منها نعش حمله أربعة أشخاص ووضعوه أرض ثم نزعوا عن الجثة ما لفت فيه غير كفتها ودلوها من أطرافها "أزور المقبرة لأترحم على أصدقائي وأهليهم أم لألعن سفاحا يرقد جانبهم"[1]، وقد كان هناك مقاطع تخرج المقبرة من السكينة والهدوء إلى الحركة والتغيير، مكان تحدث فيه الجرائم: "مشهد أطفال الكشافة السبعة الذين مزقتهم قنبلة مفخخة في مقبرة بيوم عيد"[2]، استنكر فيها "أحمد" أيام الرعب والقتل حتى في المقابر بفعل الجماعات الإرهابية.

وصف الروائي قصة نبش القبر وإخراج جثة الإرهابي "لحول" المدفون فيه، وعرض الجثة على ذئب جائع مزق أحشائه، بدافع الانتقام من هذا الإرهابي الذي قتل وذبح ودمر كثيرا في المدينة يقول الروائي: "مزق عن صدره الكفن تمزيقا، ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء، قليل في حق السفاح مثله".[3]

"فأمام المقبرة كان أعوان من الحرس البلدي وقفوا ما بين الدخول ليلف أفراد الأمن بلباس لدني الجثة في اللحاف أبيض ويضعونها في عربة عادت مسرعة"[4]، وقد أرجع الروائي هذا الحدث (نبش القبر) إلى سخط وغضب أهل المدينة وخاصة البطل "رشيد" من قرار العضو الذي أصدرته الدولة في حق الإرهابيين والمجرمين.

"دفن سفاح في مقبرة المدينة جنب ضحاياه هذه هي الفتنة"[5]، وهذا ما قالته حليمة اغتيل ابنها إلى رئيس البلدية شكت له حزنها على مقتل ولدها وتنقل له رفضها كما أهل المدينة، دفن السفاح "لحول" في المقبرة.

[1] الرواية، ص 138.
[2] الرواية، ص 32.
[3] الرواية، ص 156.
[4] الرواية، ص 165.
[5] الرواية، ص 137.

سادسا: بنية اللغة

إذا كانت اللغة السردية التقليدية تزخر بالبيان والبديع وتركز اهتمامها على القصص وتتخذها أداة للتعبير ومن خلال وقفتها عند رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" فقد تضمنت الرواية أبعادا فنية تنوعت بتنوع لغات أصحابها وثقافتهم ومكانتهم الاجتماعية.

تعرض الرواية حال الجزائر في الفترة الدموية التي لا يزال أثرها في نفوس الجزائريين باق ولا تزال مشاهدها تتوارد على الذاكرة الجماعية.

الملاحظ لسير أحداث الرواية يرى ذلك الربط الخفي بين "رشيد" وبين أهله المجاهدين في الماضي من جهة فيصبح بذلك يمثل البذرة الصالحة لآباء صالحين ضحوا بأنفسهم وأهليهم في سبيل الاستقلال ومن جهة أخرى الربط الخفي بين "لحول" وبين جده "الخائن السكير" الذي كان مساندا لبقاء العدو وعلى حساب شعبه.

وقد وصف "الحبيب السائح" أشكال السرد في الرواية بين السارد الذي هو أحمد الذي كان ساردا لبعض الأحداث ومشاركا فيها والمحرك الأساسي لشخصيات الرواية.

أما فيما يخص الرؤية فقد توزعت بين الرؤية من الخلف والرؤية مع تعبير عن آلام وآمال شخصيات هذه الرواية التي أغلبها وضعها صعب من رشيد إلى نجاة إلى أحمد وغيرهم.

وتنوع السرد من استذكار هيمن على أحداث القصة خاصة أنها تعتمد على استرجاع أحداث مضت وتمجيد لأحداث الثورة.

أما فيما يتعلق بالاستشراف فقد كان قليلا مقارنة بالاستذكار واقترن حضوره في الصراع بين الجماعات الإرهابية وبين الأمن وأحمد ورشيد والوضع الذي آلت إليه الجزائر فبعد أن كان الصراع مع العدو الغاشم أصبح الصراع داخلي بين أبناء الوطن الواحد.

ومن جماليات اللغة الروائية الوصف فنجد الروائي "الحبيب السائح" لا يغفل هذا الجانب حين يصف لنا الامكنة أو المواقف وكأننا نرقبها عن كثب أو نعش المشهد وكأننا نراه فعلا.

من ذلك تصويره لمركز الشرطة في الفقرة التالية: "ونظر إليه الضابط إن كان سيضيف شيئا، فتهرب ممسحا جدران المكتب العارية إلا من سبورة خشية غير مطلبه للتنشير مخرسة بالتآكل ومدفأة مازوتية باردة وسياج نافذة حديدي ذي طلاء أخضر متآكل"[1]، فهنا يصف مركز الشرطة أثناء استجوابهم لبوعلام إذ تحس أنك داخل القسم مع الضابط وبوعلام.

وفي وصف صالة الضيوف الفارغة: "ومن صالة الضيوف المفروشة بزربية ووسائد صوفية على مطارح ثلاثة بينها مائدة كبيرة من الخشب المصقول المبرنق ولوحات ثلاثة لآيات بخط النسخ مذهبة معلقة في وسط الجدران تضوع لهما مسك حشوم ممتزج برائحة صوف عتيقة"[2] فنلاحظ جمال التصوير الذي يوحي إلى مدى قدرة الكاتب.

ويصف لنا حزن رشيد وألمه على الشارع الذي تحول إلى مسرح لسفك الدماء في قوله "فلمت على قلبه حسرة زفرها راميا خطوته بخطوة قاهرة نحو بيتهم في شارع كان قبل أربعة أعوام قد لفه جو رصاصي وهو يغادر ويفتق في الروح مخلفا وراءه مدينة كل شيء فيها خاله فيها يهوى إلى متلف اليأس"[3]، ونجد أيضا وصف المظهر الخارجي للصغيرة نجاة عندما ذهبت إلى المستشفى لتتعرف على الإرهابي لحول: "في الرواق المطلي بالأبيض علقت نجاة يدي، أمشي متأخرا بخطوة عن الضابط لخضر، مرتدية حلة زرقاء وحذاء أسود وجوربين أبيضين مسرحة الشعر إلى الخلف بضفيرة مذيلة بشريط زهري رامية قدميها الصغيرتين في وثوق خاطفة طرف عين يمينا فشمالا كلما قاطعنا ممرض أو ممرضة".[4]

وفي مقطع وصف آخر يصف لنا رشيد الجنينة الموجودة في بيته بقوله: "لما فتح باب بيتهم صعقت وجدانه من الحزن والغيظ والألم الباطني ودخل صحن الحوش فغفر عليه الصمت كانت الجنينة مخرسة، وقد اختنقت فيها شجيرة الورد وتيبست أشجارها المثمرة وأصدأ ما فيها من حديد ونخر خشبها، كان الزمن دحر كل

[1] الرواية، ص 44.
[2] الرواية، ص 171.
[3] الرواية، ص 282.
[4] الرواية، ص 53.

التفاصيل وكل شيء حي، كان الموت البطيء أخمده"[1]، والكاتب هنا يصف لنا جنينة بيت رشيد والحالة التي صارت عليها بعدما هجر ذلك البيت بسبب المذبحة التي حدثت فيه.

وفي سياق آخر صور الراوي الظروف الأمنية في المدينة فوصف العمليات العسكرية التي قامت بها الفرق الأمنية وكل مظاهر التفتيش والتمشيط وإقامة الحواجز على ضواحي المدينة "بينما كنا نصبنا كمينا عند مدخل المدينة من جهة الغابة، قال لي الضابط لخضر بكامل الغيض، مستذكرا لتلك البدايات، لأنهم يحملون في صدرهم محيطا من الحقد الإنسانية كلها"[2]، وكذا "فثبتوا على يقينهم خلال استنطاق أو قاموا على الموت أثناء الاشتباكات المصلحة التي كانت تقع في المدينة وضواحيها، ففي هذين المقطعين يبين الكاتب أن هذه المدينة شهدت عمليات عسكرية واشتباكات مسلحة بين الفرق الأمنية والجماعات الإرهابية في كل كمين كانت تنصبه الشرطة على حدود المدينة.

يعتبر الحوار من التقنيات الهامة والشائعة في العمل الروائي وهو أسلوب من أساليب السرد التي لا غنة عنها في الأعمال الروائية الذي يظهر بأشكال عدة وبين أطراف متعددة فهو تارة حوار خارجي مباشر بين اثنين أو أكثر وتارة حوار داخلي (مونولوج) بين الشخصية وذاتها.

ومن المشاهد الحوارية التي نجدها في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" أمثلة كثيرة كحوارات الراوي أحمد مع رشيد صديقه بوركبة، زوجته حورية وعشيقته فلة، ومع الضابط لخضر وغيرهم كما نجد أيضا حوارات الشخصيات مع بعضها كحديث بوركبة وخالد بوعلام مع الزبائن وغيرها.

- ومن أمثلة المشاهد الحوارية الخارجية نذكر:

دعوته إلى الدخول بحركة عسكري وانضباطه لأنه أحب ذلك مني فنظر في عيني قائلا لي بإشعاعه الذكوري: لا يزال يظهر عليك أنك ثلاثيني".

فابتسمت له بعز النجل، وكنت جاوزت الخمسين أفكر كيف أصوغ له ردا على معاملته بأنه السبعيني يبدو في عمر توقف عند الستين.

[1] الرواية، ص 231.
[2] الرواية، ص 297.

قلت له جزافا: أنت الشباب فشد على يدي نافيا بحركة رأسه باحثا عن شيء خفي بين ثنايا غصوني: بيننا مسافة جيل.

وعانقني بإعزار صديق لصديق، فطفح قلبي اكبارا له: نحن بقدر ما نحب رجلا مثلك نهبه...ز وتحسر لي: للأسف كثيرا منهم أضاعوا كل شرف وصاروا محتالين.

ويسألني إن كنت أرى فيهم شيئا يميزهم عن الصعاليك غير ألسنتهم التقليدية أو الأوروبية له مصدقا: لا شيئ![1]، وهو مشهد حواري دار بين الشخصية الرئيسية بوركبة والراوي أحمد في زيارة له في بيته.

ونجد أيضا مقطع حواري بين بوركبة وخالد زوج ابنته فوزية.

لكن بوركبة تساءل لخالد : أم أن المستشفى صارت وظيفته تشريح تلك الجثث؟

فأجابه بلا مواربة: حال أم القتيل كان يشفق منها الحجر.

وأخيره أنها كانت منهارة وأنها هنت ولم يستطع أن يجعلها تؤكد هوية ابنها بحضور الضابط لخضر إلا بعد حقنة كالسيوم.

فقاطعه بوركبة.... بعض الأمهات ينجب خلائق ليست من سلالة البشر [2]، هذا المقطع إثر زيارة بوركبة لابنته فوزية التي استدعته للعشاء أين تحدث مع زوجها عن الإرهابي لحول الذي نقل للمستشفى بعدما قتله رشيد ليتم تشريح جثته.

ونجد أيضا حوار بوعلام مع أربع آخرين في قهوة بوركبة:

فأوقفه أحد أربعة التموا على طاولة منزوية قائلا له:

بوعلام الزلط! ما زلت تغربل الماء؟

[1] رواية مذنبون، ص 29.
[2] الرواية، ص 37.

فابتسم له عارضا عليه: بيض جديد، كوكاو مالح، دخان البلاد، دخان الخارج، واش يبغي السي لكحل؟

فأظهر له أنه يريد شيئا آخر.

فتجاهله فأخذ علبة سجائر محلية وطلب للثاني كوكاو، بينما اكتفى ثالث بالتحديق في وجه بوعلام ثم قال: ناظرا للرابع: هو الذي رأيته وأنا داخل حمام الساحة يلصق ورقة على شق بابه المغلق.

فأنكر منفعلا وطلب أن يخلصوه ثم انصرف عنهم إلى طاولة قريبة من باب الخروج [1]، وفي نهاية الرواية أورد الراوي حوار الضابط لخضر مع يزيد الذي بحث من طرف سلطات عليا لإنقاذ رشيد وإخراجه من المدينة.

ثم كشف له هويته ورتبته فتبادلا احترامات خاطفة وتصافحا فكانت شدة الضابط لخضر على يد الضابط الفتي المتيقظ حارة: سمعت عنك، تمنيت لو أنك أشعر شيء !

لكن يزيد اختزل له: مهمتي محددة بأخذ السيد رشيد بصفة استعجالية فأصر له على أن رشيد يوجد في مقاطعته وهو تحت مسؤوليته، مؤكدا تلقيت قبل ساعات تعليمات صارمة باتخاذ ما يوصل إلى إلقاء القبض عليه.

فرد بنبرة عسكرية حازمة: ومن جانبي تلقيت من جهة عليا تعليمات قاطعة بإخراج الشخص من المدينة سالما.[2]

- أما الحوارات الداخلية فنجد منها بعض النماذج:

"فدار حول نفسه ناطقا ما كان قاله ليزيد: لم يكن في البيت مال ولا ذهب ليستولوا عليهما ظانين أنهم لم يبقوا على نفس إذا انسحبوا".[3]

ليتضمن هذا المقطع حوار داخلي يتعلق برشيد عندما عاد إلى بيته بعد المذبحة مستذكرا صورا من ذلك ومحاولا إيجاد تبريرا مقنعا لما قام به الإرهاب.

[1] الرواية، ص 139-140.
[2] الرواية، ص 298-299.
[3] الرواية، ص 293.

وفي مشهد آخر يتحدث بوعلام مع نفسه: "قلت لك يا سي بوعلام تستطيع أن تفعل شيئا في حياتك أفضل من القوادة"[1]، وفي هذا النموذج يتحدث بوعلام مع نفسه وهو يرتب الأشياء في صينية قبل دورته على الطاولات وهو مفتخر أنه يستطيع أن يفعل شيئا أفضل من القوادة.

[1] الرواية، ص 139.

خاتمة

خاتمة:

نختم بحثنا هذا بتقديم حوصلة حول ما توصلنا إليه بعد دراسة رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "الحبيب السائح" في جملة من النتائج فيما يلي:

– هذه الرواية صورت الوضع الاستثنائي الذي عرفته الجزائر فكانت إحدى الروايات الجزائرية التي أطلق عليها رواية العشرية السوداء أو رواية الأزمة.

– اتسمت الشخصيات في الرواية بأنها شخصيات واقعية بالدرجة الأولى دالة على شرائح مختلفة من المجتمع خاصة المثقفين كشخصية البطل رشيد.

– وجود أكثر من شخصية رئيسية في الرواية، جمعتها علاقة قوية ساهمت مع بعضها في بناء الحدث الرئيسي.

– ظهر الروائي كشخصية رئيسية فهو الراوي السارد للأحداث والمشارك فيها والمحرك الأساسي لشخصيات الرواية.

– حضور الشخصيات الثانوية كان كثيفا، تنوعت ملامحها وأدوارها لكنها ارتبطت بالشخصيات الرئيسية فجاءت معارضة أو مساعدة لها.

– بروز جنس الأنثى في الشخصيات الثانوية، كلها وردت مساندة للجنس الذكري ذلك لإيصال حقيقة المرأة الجزائرية الخاضعة للرجل والمساندة له في كل ما يفعله سواء كان صوابا أو خطأ.

– يبرز الروائي اهتماما بالغا بعنصر الزمن، فقد وضف أغلب التقنيات السردية ببراعة تنم عن قدرته الإبداعية.

– تراكم السرد الاستذكاري خاصة وأن الرواية اعتمدت على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت من واقع الثورة وحياة الشخصيات.

– أما الاستباقات فلم تشغل مساحة كبيرة في الرواية فجاءت قليلة مقارنة بالاسترجاعات وظفت بغرض التكهن بما يحتمل وقوعه في المستقبل.

– تلاعب الروائي بالزمن من خلال توظيف تقنيات تسريع السرد، الخلاصة والحذف بهدف تغطية فترة زمنية طويلة والقفز على الأحداث غير مهمة في القصة.

– في المقابل استعمل آليات تبطئة السرد، المشهد والوقفة ولاحظنا قلة المشاهد الحوارية خاصة الداخلية مقارنة بالوقفات الوصفية التي زادت الحدث دقة وتفصيلا بغية تعطيل السرد.

– تنوعت الأمكنة في رواية مذنبون فتراوحت بين أماكن مغلقة (البيت، المسجد، المشغل) وأماكن مفتوحة (مدينة، مقبرة، مقهى وساحة).

– ارتبط وصف الأمكنة بحركة الشخصيات الروائية فقد استطاعت الأماكن أن تحتضن جميع مراحل أحداث الرواية في الظروف القاسية التي عاشتها الشخصيات.

– معظم الأماكن المختلفة أو المفتوحة التي أوردها الروائي دارت فيها الأحداث نفسها فكلها شهدت على الجرائم الإرهابية واتخذت بذلك دلالة الخوف والحزن والألم.

– أظهر الروائي اهتماما بالغا باللغة التي هي من أهم العناصر التي ينبني بها النص السردي كالزمن والشخصيات وغيرها فنجد لغة الحوار والسرد والوصف وما لها من جماليات ما يدفع ويشد القارئ لمواصلة قراءة النص.

– رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" استطاعت أن تحتوي شكلا سرديا يضم مختلف التقنيات السردية من خلال المكونات السردية من شخصية وزمان ومكان ولغة.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وساعدنا في إتمام هذا العمل ونرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراسة البنية السردية في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "الحبيب السائح".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر

- الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، ط 1، 2008.

ثانيا: المراجع

1- العربية:

- ابن مالك سيدي محمد، اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع 16، 2012. مجلة

- الأسطة عادل، قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، ط 1، عكا، مؤسسة الأسوار، 2002.

- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة أربد الأردن، ط1، 2010.

- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة.

- بوشوشة بن جمعية، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.

- سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

- سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)لنيل سليمان عالم الكتب الحديثة الأردن، ط 2012.

- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

- صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006.

- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامة للنشر والتوزيع، ط 2010.

- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقص، تونس، ط 1، 2003.

- عبد القادر أبو شريفة، مدخل في تحليل النص الأدبي، ط 1، دار الفكر، عمان الأردن، 2000.

- عبد الله بن صفية، مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة.

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.

- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1988.

- عبد المنعم زكريا القاضي (البنية السردية دراسة في ثلاثية خيري شبلي "الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي"، الناشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1.

- عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008.

- فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الأختلاق، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010.

- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009.

- نجمي حسن، شعرية الفضاء السردي، ط 1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000.

2- المترجمة:

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ط 1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

- باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي ت: جميل نصيف التكريتي، ط 1، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986.

ثالثا: المعاجم

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط 3، 2004، المجلد الثاني.

- المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، توزيع المكتبة الشرقية.

- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 5، 2011.

رابعا: المجلات

- ابن مالك سيدي محمد: اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع 16، 2012

- أحمد فتوح، لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م 2، ع 2، 1982.

خامسا: المواقع الالكترونية والمقالات

- إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية (قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية)، 2020/04/28، www.benhedouga.com.

- عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة...محاولة تحديد منهجي، 2011/01/27، www.djazairess.com.

- أبجد: الحبيب السائح، ضمن الموقع الالكتروني https://www.Abjad.com 13:29 2020-08-11.

- مع الروائي الحبيب السائح: ضمن الموقع الالكتروني: https://housefictionrk.wordpress.com.cdm:mpproje org/v/s . 14:00 2020/9/2.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	-أ-
توطئة	04
الفصل الأول: مفهوم البنية السردية: المفهوم والمكونات	08
أولا: مفهوم البنية السردية	09
ثانيا: بنية الشخصية	11
ثالثا: بنية الزمان	14
رابعا: بنية المكان	17
خامسا: بنية اللغة	20
أ – لغة السرد	21
ب– لغة الحوار	22
ج– لغة الوصف	23
الفصل الثاني: تشكلات السرد في الرواية	26
أولا: التعريف بالروائي "الحبيب السائح"	27
ثانيا: ملخص رواية "مذنبون لون دمهم في كتفي"	30
ثالثا: بنية الشخصية	32
رابعا: بنية الزمان	40
خامسا: بنية المكان	44
سادسا: بنية اللغة	52
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

لقد قمنا بتحليل رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي " لحبيب السائح" وحاولنا اكتشاف متطلبات بحثنا عن مفهوم البنية السردية وكيف تشكلت داخل النص.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتوطئة وفصلين وخاتمة، افتتحنا الدراسة بمقدمة تتضمن أهم أسباب اختيار الموضوع والمنهج المتبع في الدراسة، يعدها توطئة خصصت للحديث عن الرواية الجزائرية وكيف تطورت ثم الفصل الأول خصصناه بالتعاريف اللغوية للبنية ومكوناتها، بعدها الفصل الثاني خصص للتعريف بالروائي وملخص الرواية ثم تشكلات السرد فيها.

وذيلنا بحثنا بخاتمة ترصد أهم النتائج المتوصل إليها بعد دراسة هذا الموضوع.

Study summary:

We have analyzed the novel "Sinners the Color of Their Blood in My Hand" by the novelist "Habib Al-Saih" and tried to discover the requirements of our research on the concept of the narrative structure and how it was formed within the text.

The study included an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion. narration in it.

We appended our research with a conclusion that lists the most important results that have been reached after studying this topic.