الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الشعبة:دراسات أدبية

التخصص:أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:

- نواصرية ريمة
- بوطبة عقيلة

إشراف الدكتورة:

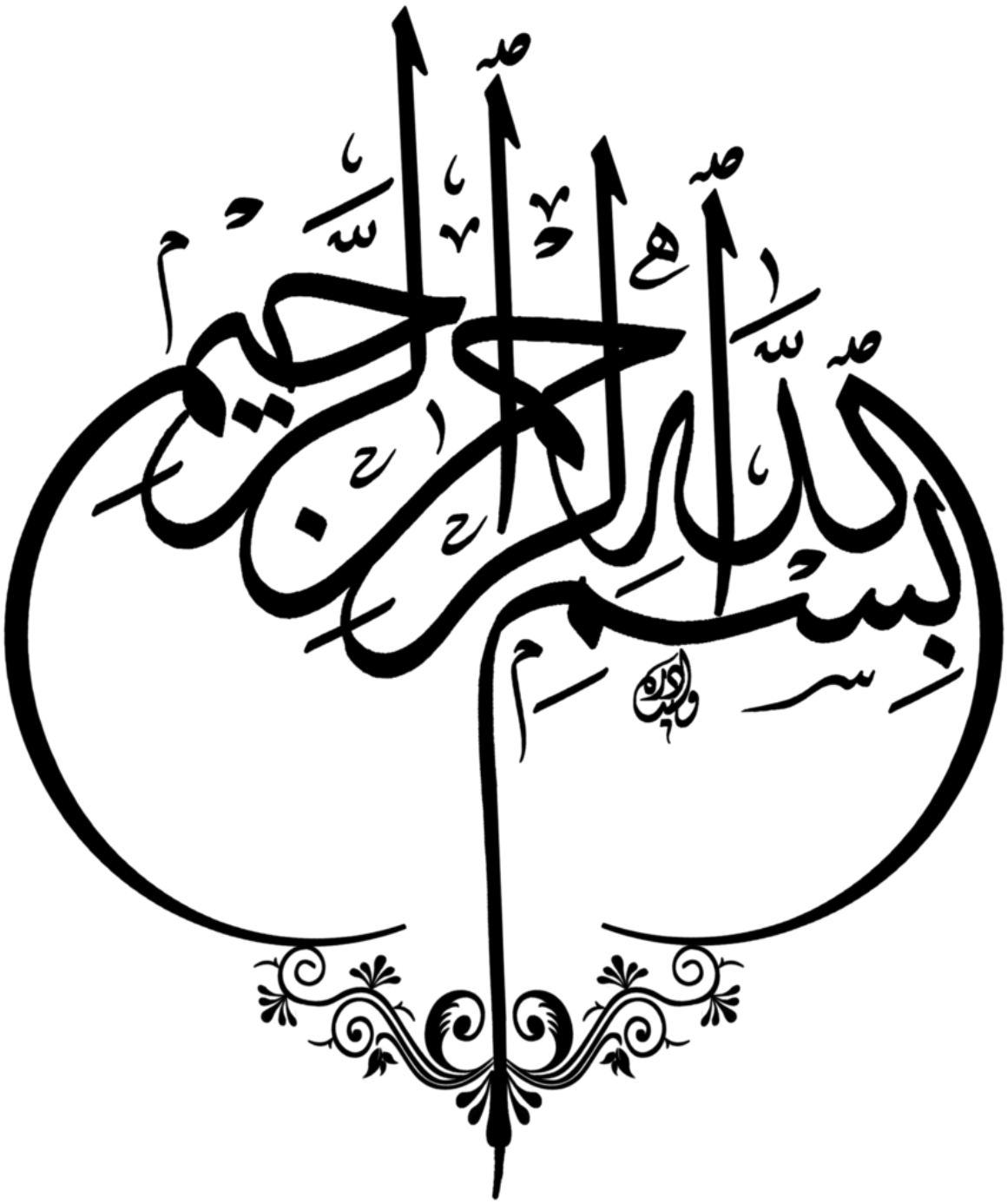
- بن مزغنة حفيظة

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
معماش ناصر		جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
بن مزغنة حفيظة		جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
بن خروف سماح		جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية

1443-1444هـ/2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عزوجل ونشكره على جزيل نعمته اذ اعاننا على إنجاز هذا العمل ونتقدم بشكرنا الخالص الى كل من ساهم في إنجازه وإخراجه والاهم من ذلك نتقدم بشكرنا للأستاذة الفاضلة المشرفة بن مزغنة حفيظة على جهودها المبذولة ونصائحها وإرشاداتها القيمة لنا فجزاها الله عنا كل خير وأعانها في حياتها العلمية والعملية كما نتوجه بالشكر الى رئيس قسم اللغة وآدابها وكافة اساتذة هذا القسم

{ريمة _ عقيلة}

إهداء

الحمدالله الذي بفضله وفقني لإنجاز هذا العمل وبعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى التي علمتني أول حرف من لغتي تلك التي سهرت الليالي من أجلي جميلتي الغالية أمي نورة، ثم أبي الذي وقف بجانبي دائما المعروف بالحكمة والصبر والعقل عمار صاحب القلب الحنون، إلى إخوتي الاعزاء وأختي وفقهم الله ثم أهدي هذا العمل إلى كل من كان بجانبي وكل من أرشدني ووجهني سمير حفظه الله من كل سوء، كما لاننسى الأستاذة الفاضلة بن مزغنة حفيظة نتمنى لها كل التوفيق في حياتها إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

ريـمة

إهداء

الحمد الله الذي خلق الخلق فأحصاهم عددا ،وقسم الرزق ولم ينس احدا ،والصلاةوالسلام على خاتم الانبياء والمرسلين وشفيع المسلمين وعلى اله وصحبه والتابعين اليه بإحسان الى يوم الدين،وبعد

: اهدي هذا البحث الى من قال فيهم الله عزوجل

{ اعبدوا الله ولاتشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا}

الى التي انتظرت وصولي الى هذه المرحلة والتي كانت عونا لي في هذه الحياة اقرب انسان الى حياتي وروحي ربتني وكانت الصدر الحنون لي ونور دربي أمي الحبيبة (شريفة) حفظها الله ورعاها

الى من ارشدني واضاء دربي واراد لي النجاح ورباني وعلمني وفتح لي باب العلم الواسع أبي الغالي(عبد العزيز) دمت لي سندا لايميل طول حياتي حفظك الله ورعاك

إلى أخي الوحيد الغالي الذي كان سندا لي طوال مسيرتي الدراسية وقدم لي الدعم المادي والمعنوي (محمد الأمين) رعاك الله وحفظك لنا من كل سوء وبلاء دمت أخا وسندا لايميل

الى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها إخوتي مريم وهاجر ولبنى التي ساندتني في كافة اطواري التعليمية وزوجها سفيان

الى براعم روحي ابناء اختي شمس الدين، سيليا كبرهما الله في طاعته

الى الاستاذ بن جدو صابر الذي ساندني ووقف بجانبي وساعدني في إعداد مذكرتي بتقديمه لي أهم الكتب التي احتجتها ولم يبخل عليا بشيء له جزيل الشكر أسأل الله أن يديم عليه الصحة والعافية ويوفقه في حياته العملية والزوجية

الى التي تقاسمت معها البحث ،ريمة وفقها الله في حياتها

الى الاستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها بن مزغنة حفيظة جزاها االله كل خير

الى كل من ساندني وساعدني في انجاز هذا البحث من قريب او من بعيد ولو بكلمة طيبة الى كل من يعرفني اهدي لكم هذا العمل المتواضع وثمرة مشواري الجامعي

وفي الاخير لكم جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والعرفان والله الموفق المستعان

عقيلة

مقدمة

يعتبر السرد تقنية من التقنيات التي اعتمد عليها الإنسان في التعبير عن نفسه، سواء كان ذلك عن طريق الكتابة أو كان شفاهة أو بالإشارات، وتعد أهمية السرد ذات أهمية كبيرة لكونه بابا يدخل إلى مكامن النص وآلياته وغايته، حيث يمكننا من دراسة الرواية وفهمها، ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد أعطو أهمية كبيرة لدراسة الرواية خاصة لما تقتضيه الرواية من أهمية بارزة في الساحة الفنية، وبالأخص الرواية الجزائرية التي وضعت أقدامها في باب الحداثة، فقد إستخدمت الرواية الجزائرية كل الأساليب المعاصرة واللوحات الفنية وغيرها من الطرق لتتمكن من التعبير عن نفسها بجدارة وتسير بخطى ثابتة نحو النضج لتتمكن من إحتلال أماكن مرموقة بالساحة الفنية.

إن فن الرواية قد جمع ونسج بين عدة تقنيات سردية ليعطينا نسيج لغوي متناسب وقد اختلف الأدباء والكتاب في توظيف هذه التقنيات بالرواية.

ان الرواية الجزائرية المعاصرة تمكنت من فرض وإبراز مكانتها في الساحة الأدبية، فالمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية يعرف بأنها احدثت وقعا هاما منذ ظهورها في المتن الروائي حيث نرى أن أغلب النصوص الروائية الجزائرية إستطاعت شق طريقها نحو النجاح، مما جعلنا نختار في دراستنا هذه رواية جزائرية وهي رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينه بهدف الإستفادة من الرواية وماتحتويه من جماليات كذلك إفادة زملائنا قدر الإمكان فقد إخترنا هذه الرواية لعدة أسباب منها أسباب موضوعية وأخرى ذاتية:

أسباب ذاتية:

- الرغبة في دراسة هذه الرواية لأنها جزائرية.

- الرغبة في فهم أحداث هذه الرواية والإستفادة منها قدر الإمكان.

أسباب موضوعية:

- معرفة اهمية المكان والزمان بالرواية.

-التعرف على انواع الشخوص بالرواية.

ومن هنا نطرح الإشكال الآتي الذي تمثل في عدة تساؤلات:

- ماهي البنية السردية ؟ وماهي مكوناتها ؟

- فيما تمثلت أهمية الزمان والمكان في هذه الرواية ؟

- ماهي انواع الشخصيات ؟

للإجابة عن هاذه التساؤلات استخدمنا المنهج الوصفي التحليي، كما وقد قسمنا بحثنا وفق خطة كالآتي : مقدمة يليها مدخل تحدثنا فيه عن مصطلحات البنية لغة واصطلاحا ،السرد لغة واصطلاحا أنواعه مكوناته، تعريف السردية، تعريف البنية السردية ثم فصلين الفصل الأول نظري تناولنا فيه مفهوم الرواية ومفهوم الشخصية وأنواعها ثم تطرقنا إلى الزمان والمكان ثم المفارقات الزمنية والمدة كذلك ذكرنا الفضاء والفرق بينه وبين المكان أما بالنسبة للفصل الثاني كان تطبيقي تناولنا فيه الشخصيات ودورها في الرواية والمفارقات السردية مع المدة، كذلك الزمن وأهميته بالرواية ثم المكان وأهميته وفي الأخير خاتمة تحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا هذه يليها ملحق يحتوي على تعريف بالكاتب محمد فتيلينه وملخص للرواية ومن المصادر التي اعتمدنا عليها في هذه الرواية:

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، سنة 2015.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت، دط، 1889 .
- محمد إبن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان للنشر، ط 1، 1986.

وقد واجهنا صعوبات في دراستنا هذه كأي بحث لايخلو من صعوبات من بينها كثرة المفاهيم وتنوع المادة العلمية كذلك ضيق الوقت وقلة الإمكانيات.

وختاما لبحثنا هذا نتقدم بأسمى عبارات الشكر للأستاذة الفاضلة بن مزغنة حفيظة على قبولها الإشراف على بحثنا وتوجيهاتها لنا، كما لايفوتنا ذكر كل من ساعدنا ومد يد العون لنا، وأخيرا أسأل الله سبحانه وتعالى ان يوفقنا لما فيه خير لنا.

مدخل:

البنية السردية

المصطلح والمفهوم

1. مفهوم البنية .
2. مفهوم السرد.
3. مفهوم السردية:
4. مفهوم البنية السردية:

إن تحديد المصطلحات أمر مهم في مجال البحث العلمي لأنه الوسيلة الوحيدة التي تستطيع من خلالها السيطرة على أدوات المنهج والوصول إلى درجة من الاستيعاب والفهم وهذا كان دافع لتنقيب عن أهم مفاهيم البنية والسرد وهذا ما جعلنا نتساءل عن البنية.

1. مفهوم البنية.

يختلف مفهوم البنية من علم إلى آخر فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة.

أ. تعريف البنية:

لغة: بنية، وبنى وبنية ويبني، بكسر الباء، مقصورة مثل جزية وجزي، وفلان صحيح، البنية أي الفطرة، بنى الشيء بنيًا، وبناء وبنيانًا «بنى السفينة، وبنى الخباء».

بنى مجده، بنى الرجال، قال الشاعر: «يبني الرجال وغيره يبني القرى شتات بين قرى وبين رجال».[1]

البنية هي مصطلح غني ومتطور في محتواه الذي يستعمل في مختلف العلوم، إذ يوحي بالبناء والتماسك.

اصطلاحًا: ظهور ما كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم وهذا ما أدى إلى وجود دلالات تجلت في:

إن كلمة بنية أصلها تحمل معنى المجموع، أو التل، المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله أو التصميم الكلي، الذي يرتبط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2]

فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقق الترابط والتكامل بين عناصره.

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط من أول همزة إلى آخر الضاد، مادة لغة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ص86.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط الأولى، سنة 2005م، ص19.

ب. أنواع البنية:

لقد اعتمد سيماء السرد المعروف "غريماس" على قواعد تشومسكي التوليدية ليبرز نوعين من المبنى وهما صفتان أولهما البنية السطحية والثانية هي البنية العميقة.

- **البنية السطحية.**

وهي الجزء الملحوظ والمعبر عنه والظاهر في الجملة، معظم الرموز المجسدة والرموز الصوتية والمكتوبة، وبشكل أكثر تجريدًا، النظم: syntax نظام الكلمات والجمل word and phrase order.

- **البنية العميقة.**

فهي المحتوى المجرد في الجملة: بنية المعنى، المعبر عنه، إننا نختبر البنية السطحية مباشرة، أما العميقة فنكتسفها من خلال عملية معقدة في فك الشفرة deuoding إن البنية السطحية لها خواص مهمة في بناء الرواية وقراءتها والحيطة إحدى هذه الخواص في الجملة (بنيتها السطحية) لكنها ليست خاصية في معنى هذه الجملة، والمعنى شيء مجرد، إن الخطية تتحرك من اليسار إلى اليمين في فضاء أو زمن محولة انتباه القارئ طويلًا، وأحيانًا تعيقه، ويمكن استخدام التتابع الخطي لاكتشاف زمن الحكي كما في هذه الجملة من رواية هيمنجواي وداعًا للسلام afarewell to arms ,1929 .[1]

ممّا سبق نستنتج أن البنية عبارة عن طبقة ممكن ملاحظتها المعبر عنها للجملة على وضع ملموس فهي بنية ظاهرة بواسطة تتابع الكلمات أما العميقة فهي محتوى مجرد في ذهن المتكلم فهي حقيقة عقلية تُعكس بتتابع اللفظي للجملة.

2. مفهوم السرد.

يعد السرد من المواضيع التي لقيت اهتمامًا لدراسة من طرف النقاد والباحثين بحيث يضم جميع الأجناس الأدبية وله عدة تعريفات من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية.

أ. تعريف السرد :

لغة: إن السرد مصطلح دقيق جدًا وهي من بين المصطلحات التي حظيت بانشغال الباحثين، ويمكن أن نعرف السرد بأنه:

[1] روجر فاولر: اللسانيات والرواية، ترجمة الأستاذ الدكتور أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، طبعة1، 2009، ص25.

هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، وقيل سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز نجوم السرد أي تتابعه، وتسر الدر تتابع في النظام، وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه.[1]

يتضح لنا من خلال ما ذكرناه أعلاه أن السرد متعلق بجودة وحسن السياق.

اصطلاحًا: فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتّى تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرارجينيت الذي تأصل المصطلح على يده، وقد عرفه من خلال تمييزه للقصة «أي مجموع الأحداث المرورية من الحكاية»، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة راويتها بالذات.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي،[2] حسب ما سبق فالسرد مجاله واسع جدًا فهو لا يشمل الخطاب المكتوب فقط بل يشمل الشفوي وبإمكان السرد أن يعبر عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة أيضًا.

ب. مكونات السرد:

باعتبار الحكي هو قصة محكية بوجود شخص يحكي والآخر يُحكى له، يعني ضرورة وجود شخصين هما "الراوي" و"مروي له" من أجل التواصل.

3. مفهوم السردية:

باعتبار السردية تبحث داخل مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروي له، والبنية الخطاب السردي هي عبارة عن نسيج كتفاعل بين تلك المكونات، أمكن القول أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي وبناء دلالته[3]، يتضّح لما أن السردية تمثّل فرع هام من أصل هو الشعرية التي تعنى باستخراج القوانين الداخلية للأجناس الأدبية.

[1] ميساء سليمان إبراهيم: كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2011م، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص13.
[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1995م، ص9.

4. مفهوم البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك مكا يقول شلوفسكي «إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... أنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية ومعنى ذلك أن هذه الأشيلء نفسها يصبح لها وجود جديد»[1]،

نستخلص أن البنية السردية عبارة عن مجموعة من الخصائص فهي لا تصب في قالب واحد، فيجب أن توضع وترصف في بنية أخرى وقانون آخر بالاعتماد على الفن وذلك بإخراج الأشياء من واقع الحياة ليصبح لها وجود معنى جديد.

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، سنة 2005م، ص16.

الفصل الأول:

البنية السردية للرواية

1. مفهوم الرواية
2. الشخصية
3. بنية الزمان
4. بنية المكان
5. مفهوم الفضاء
6. الفرق بين الفضاء والمكان
7. مفهوم اللغة .

1. مفهوم الرواية:

تعد الرواية جنس أدبي نثري خيالي يعتمد على السرد والحكي ويشمل عدة مكونات متداخلة أهمها الأحداث والزمان والمكان والشخصيات، وقد تعددت تعريفاتها بين اللغوية والاصطلاحية وفي هذا الصدد نجدها قد وردت.

لغة: إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر.

ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المرادة "الرواية" لأن الناس كانوا يرثون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء.

كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضًا الرواية.

ثم جاء إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية، وذلك لتوهمه وجود علاقة نقل أولًا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى، الارتواء يقع من مادتين اثنتين تكون حاجة الجسم والروح معًا إليهما شديدة.[1]

اصطلاحًا: أبسط مفهوم للرواية هو أنها فن نثري تخيّلي طويل نسبيًا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقة الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضًا.

ففي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص أشعار –قصائد– مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات على السلوكيات نصوص بلاغية وعلمية ودينية)[2]، يتضح لنا أن الرواية فن نثري وفيها تكمن الثقافات المختلفة من إنسانية وأدبية فهي تسمح بالولوج إلى داخل كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواءً أدبية أو غير ذلك.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظريات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، سنة 1990، ص22.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، سنة 2015م، ص27.

2. الشخصية:

الشخصية هي ما يتميّز به الإنسان عن غيره من خصوصيات فكرية، نفسانية واجتماعية، وهي عنصرًا مهما من عناصر الرواية فهي تقوم بتصوير الواقع كما تعتبر من المكونات الأساسية التي لا يقوم الحدث إلا بظهورها، لذلك سنحاول تقديم مفهوم لها.

أ. تعريف الشخصية:

لغة: كلمة شخصية مشتقة من لفظ لاتيني personne المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير ومن ثم فالحكم على الشخصية أساسية صفات الفرد الخارجية كما تبدو للغير.[1]

وقد وردت في لسان العرب لابن منظور: «والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصية أي كل شيء له جسم فهو شخصية، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخصية»[2]، فالشخصية هنا مرتبطة بالصفات التي تميّز الإنسان عن غيره في صفاته الخارجية كما تبدو لغيره.

اصطلاحًا: تعدد التعريفات نظرًا لتعدد الاختصاصات فمنها علم الاجتماع، الفلسفة، السياسة، والآداب هذا الأخير بدوره نقف عنده لإعطاء تعريف اصطلاحي لشخصية.

تعد الشخصية إحدى مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعًا التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءً متميّزًا محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ولذلك يمكن القول أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرًا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي يعيشها وتعبر عنها ، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم وهذه النظرة هي أرض أشكال الوعي لدى الإنسان، وموقف خلاف يسهم في امتلاك الواقع جماليًا[3]

يتبين لنا مما سبق ذكره أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي، فهي تمثّل كل الحالات موضع اهتمام في الدراسات، والشخصية تعتبر محرك الأحداث، فهي عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في البناء الروائي، حيث تنقسم إلى شخصية رئيسية وأخرى ثانوية ، فالرئيسية هي المحورية في بناء وتحريك الأحداث، أما الثانوية فهي تبين وتبرز الجانب المظلم للشخصية الرئيسية .

---

[1] محمود محمد الزيتي: سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، سنة 1974م، ص22.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 4، ص2211.

[3] مرشد أحمد: البنية ودلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص33.

ب. أنواع الشخصية.

تعد الشخصية من أهم المكونات من أي عمل حكائي، كونها تمثل عنصر حيوي لذا نجدها تحظى بأهمية بالغة لدى بعض المهتمين للأنواع الحكائية والشخصية بدورها تقسم إلى قسمين، شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

- **المسطحة:** ويسميها البعض بالثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية وكلها تفيد، كون الشخصية لا تتطور ولا تتغيّر نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد، أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما حو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية وهذا النوع أيسر تصويرًا وأضعف فنًا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرًا من الأعماق النفسية[1]، تبيّن أن الشخصية المسطحة هي شخصية بسيطة فهي لا تتغير ولا تتبدل عواطفها وكذا مواقفها بحيث تظل مستقرة ثابتة على رأي واحد.
- **المدورة Round haracter**: وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابًا وسلبًا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث بفضل الشخصية النامية على الثابتة ومع ذلك، فقد تقتصي فنية القصة شخصية ثابتة فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه.

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية رئيسية وثانوية.

- **الرئيسية:** هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرر الفكرة، التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمزًا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة أو الملحوظة ... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعله معه، وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع (أي مقنعة).
- **الثانوية:** فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.[2]

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، سنة 2008م، ص134.
[2] المرجع نفسه، ص135.

نستخلص أن الشخصيات لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي، فالشخصيات الرئيسية هي التي تقوم بتحريك أحداث النص الروائي كما نجد الشخصيات الثانوية فهي ليست مساعدة فقط، فهي التي تعمر عالم الرواية ولهذا فهي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية بل لها أحداث في سيرورة الأحداث فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظيفة تقوم بها ورسالة تسعى إلى إيصالها.

3. بنية الزمان:

إن الزمن هو الوقت الذي يقوم فيه الراوي بسرد الأحداث وهو من الأساسيات التي يرتكز عليها العمل السردي ولا يمكن الاستغناء عنه في الرواية.

أ. مفهوم الزمن.

لغة: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أَزْمَان وأَزْمِنة وأَزْمُن وعامله مُزَامَنة من الزُمنِ كما يقال مشاهرة من الشّهرِ والزَّمانة آفة في الحيوانات ورجل زَمِن أي مبتلى بَيِّن الزّمانة وقد زَمِنَ من باب سَلِمَ.[1]

الزمن هو اسم لمدة الوقت سواء كانت طويلة أو قصيرة.

كذلك الزمان مدة قابلة للقسمة وهذا يطلق على الوقت القليل والكثير، والجمع أزمنة والزمن مقصور منه والجمع أزمان مثل سبب وأسباب، وقد يجمع على أزمنة والسنة أربع أزمنة وهي الفصول أيضًا.[2]

فالزمن هو كلمة تدل على العديد من المعاني سواءً كان وقتا قصيرا أو طويلا أو كان يوما من السنة أو فصلا.

اصطلاحًا: بما أن الزمن هو من الأساسيات التي يمكن الاستغناء عنها في العمل السردي نظرًا لأهميته في تسلسل الأحداث وإعطائه الواقعية والإحساس لدى القارئ فنعرفه: الزمن أو الزمان (أو le temps بالفرنسية أو time بالانجليزية أو temp باللاتينية أو tempo بالإيطالية) هو في التصور الفلسفي لدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.[3]

فالزمن عند أفلاطون تحديدًا يعتبر مهما في كل مرحلة في سرد الأحداث، سواءً كانت أحداث قد مرت أو أحداث لا زالت لم تحدث وهي الأحداث اللاحقة.

---

[1] محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1986، ص 117.

[2] أحمد الفيومي: المصباح المنير، المطبعة البهية المصرية، مصر، ط1، 1904، ج1، ص159.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1989، ص172.

على حين أن غيو (Guyau) لديه نظرة مختلفة إلى الزمن بخلاف أفلاطون فهو يرى بأن الزمن لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بُعد واحد هو : الطول.[1]

كما يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة.[2]

فالزمن يعتبر العمود الذي ترتكز عليه الأحداث في البنية السردية وكذلك الخطاب السردي بحيث لا يمكن الاستغناء عن الزمن في النص السردي.

يعدّ عنصر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثًا سواء أكان واقعًا أم تخيليًا، خارج الزمن ولذلك أفلاطون اعتبر العنصر ذاته أساس الوجود وعلته.[3]

فعند سرد الأحداث لا يمكن أن نجد حدث قد حصل خارج نطاق الزمن فهو من أهم العناصر التي ينص عليها النص السردي في تتابع الأحداث وتسلسلها.

ب. تقنيات الحركة السردية (المدة).

أي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي، والتي يطلق عليها أيضًا بحركات السرد، نظرًا لارتباطها بقياس السرعة وهي أربع حركات سردية: اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه.[4]

هي الآليات التي يهرب إليها الراوي لإبطاء السرد أو تسريعه وهي أربعة: الحذف، التلخيص، المشهد والوصف، اثنان لإبطاء السرد والآخران لتسريع السرد.

1. **تسريع السرد:** إن الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة تفرض على الباحث في بعض الأحيان إلى تقديمها بشكل سريع، وذلك وفق تقنيتي التلخيص والحذف.

وهي آلية يستعملها الراوي لتسريع السرد وروي الأحداث في مدة زمنية قصيرة.

---

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص172.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص36.

[3] د مولاي علي بوخاتم: المكان والزمان في راهن المدونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد3، 2015، ص95.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص121.

- **التلخيص**: ويعني هذا المصطلح السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال. والتلخيص هو أداة الروائي في الربط بين المشاهد وفي طي الأوقات الزمنية في الحكاية، وفي تقديم الشخصيات الجديدة وعرض ماضيها بصورة موجزة، وفي الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من الأحداث.[1]

وهو سرد الأحداث التي وقعت في مدة زمنية طويلة في عدة صفحات فقط، ويكون ذلك بذكر الأساسيات وتجاوز أدق التفاصيل.

- **الحذف**: هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة محذوفة من زمن القصة، أي أن يقفز الراوي إلى مرحلة من المراحل الزمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدة زمنية، أو مرت سنوات عديدة. [2] وفي الروايات المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت في الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا[3] ، وهو آلية يهرب إليها الراوي لتسريع الأحداث بحيث لا يذكر الأحداث التي جرت في فترة زمنية معينة ويقوم بالاستغناء عنها.

2. **إبطاء السرد**: وهو العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي وهو: "الطرف الآخر المقابل لتسريع السرد الروائي وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان، تقنية المشهد وتقنية الوصف، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد علة النمو تمامًا أو بتطابق الزمنين، زمن السرد وزمن الحكاية.[4]

حيث يستعملها الراوي ليجعل من السرد فترة استراحة ويبطئ السرد ويكون ذلك بترك الكلام للشخصيات (الحوار) أو تهدئة الحركة السردية عن طريق (الوصف) وذكر أدق التفاصيل الغير مهمة.

- **المشهد**: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[5]

---

[1] يوسف عبد اللطيف محمد ناصر: البنية السردية في رواية اليوم الواحد (قرية ظالمة)، لمحمد كامل حسين أنموذجا، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، مصر، العدد الخامس والثلاثون، ج1، 2022، ص31.

[2] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص108.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989، ص77.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص132.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص78.

وهو التوقف عن السرد وتماشي الأحداث ليترك الراوي المجال والكلام للشخصيات من أجل تعطيل حركة السرد وإبطائه.

- **الوصف**: تكون في مسار السرد الروائي، عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف "فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1] قد يوظف الوصف لغر ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حدث من الأحداث، وبمقدار ما يكون معرقلا لمسار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام[2]، بحيث ينقطع السرد ويبدأ الراوي في ذكر وصف أدق التفاصيل الغير مهمة ليعرقل بها حركة السرد وإبطائها.

ت. المفارقات الزمنية.

تعتبر المفارقات الزمنية تقنية من التقنيات التي يستعملها الراوي أثناء سرد الأحداث ويكون ذلك بذكر أحداث وقعت في الماضي أو يتوقع أمور هي في المستقبل ولا زالت لم تحدث وهو يكون عن طريق الاسترجاع والاستباق.

- **الاسترجاع**. يعدّ الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذلك بعد معيّن، وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نجت من الحدث أو الإغفال في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية.[3]

فهو آلية من آليات المفارقة السردية بحيث يقوم الراوي بتوقف السرد والعودة إلى الماضي باسترجاع حادثة ما أو ذكرى ما، فهو انقطاع السرد في اللحظة الحالية والرجوع به إلى أحداث جرت في الماضي ليأتي بها ويوظفها في الحاضر.

- **الاستباق**: كذلك هو من آليات المفارقات السردية التي يتوقف فيها الراوي عن سرد الأحداث في الوقت الحالي ليتوقع حدوث أشياء في المستقبل.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص253.

[3] جرالد برنس، المصطلح السردي ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص25.

الاستباق، أو الاستشراق، هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقات السردية ، فهو استباق وتوقع لأحداث سوف تحصل في المستقبل وسردها في الوقت الحالي، أي عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه. [1]

كما أن الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا، وهذه العملية تسم في النقد التقليدي بسبق الأحداث، أي هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، فهو آلية من آليات المفارقة الزمنية التي تعطس الاسترجاع وتقوم بتصور الأحداث مستقبلا.

4. بنية المكان:

المكان يثير الكثير من دلالات والمعاني، فهي تنطوي على جملة المفاهيم منها اللغوي ومنها ما هو أدبي فني مما يجعل تشكيل نصوصها في نسج المكان دلالات إيجابية لها أبعاد عدة.

لغة: ورد في قاموس المحيط: المكانة والمنزلة عند ملك، ومكن ككرم، وتمكن فهو مكين، والمكان الموضع، أما في لسان العرب فالمكان والمكانة واحد، والمكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه الموضع لكينونة الشيء فيه، والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، معنى هذا أن المكان يأخذ دلالة حسية حين يشير المعنى إلى المكان المادي: الموضع إلى دلالة معنوية ونفسية حين يعني المنزلة في القلب أو النفس أو حين يشير إلى التثبت والاطمئنان[2]، ومن هنا يتضح لنا أن المكان في مفهومه الأصلي هو موقع تواجد الأشياء، أو حدوث الأفعال.

اصطلاحًا: يمثّل المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوير حكاية من دون مكان، فلا يوجد لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين، يعرّف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو وظائف، أو الأشكال المتغيّرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة ...)[3] نستنتج أن المكان هو العنصر الحيوي الذي يسهم في ترابط أجزاء النص.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الأمان، الرباط، ط1، سنة 2010م، ص 89.

[2] نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، جرش مدينة الثقافة الأردنية، ط1، سنة 2015م، ص34.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص99.

5. مفهوم الفضاء:

لغة: وردت كلمة فضاء في لسان العرب لابن منظور في مادة «فضاء»، الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فضوا، والفضاء المساحة وما اتسع من الأرض.[1]

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الفضاء أوسع الأشياء الموجودة في الأرض وهو مجال لا حدود له ولا معالم تقوم بتحديده.

كما أضاف أيضًا بأن الفضاء هو الفضاء الخال الفارغ الواسع من الأرض.[2] وهو هنا يقصد بأن الفضاء يتميّز بالهدوء والخلود والفراغ.

اصطلاحًا: إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من اللغة، فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكن نفسه.[3]

من خلال هذا المفهوم نستنتج أن الفضاء يعدّ من المكونات السردية وهو مختلف عن المكان، فالفضاء يعتبر أوسع من المكان بل هو عدة أماكن.

6. الفرق بين الفضاء والمكان:

- وجود خلط بين الفضاء والمكان برغم من الاختلاف الموجود بينهما فالفضاء الروائي يطلق أيضًا على مجموع الأماكن التي يتم بناؤها في أي عمل روائي.
- نجد الباحث حميد لحميداني يقول: لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميّز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التميز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى الطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضًا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ثم تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، في بيت واحد، قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة،

[1] ابن منظور: لسان العرب، ت ح: ياسين سليمان أبو شادي، دار التوثيق للتراث، القاهرة، مصر، 2009، ج13، ص313.
[2] المرجع نفسه، ص313.
[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص27.

وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاد مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضًا بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائمًا لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في مجال الفكري لأبطالها[1] ، نستنتج أن تغيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات التي يبوبها بعض الأحداث.

7. مفهوم اللغة:

اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الانسان عن اغراضه ونفسه، وهي عبارة عن أصوات وإشارات وألفاظ، وهي تختلف بين الاقوام كما عرفها ابراهيم مصطفى واخرون بانها "اللغة أصوات تعبر بها كل قوم عن أغراضهم لغى ج ولغات ويقال سمعت لغاتهم ،اختلاف كلامهم "[2] ومن هنا نرى بأن اللغة هي الآداة التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وعن اغراضه ومتطلباته، كما انها تختلف من قوم لآخر .

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي: من المنظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص62.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط من أول همزة إلى آخر الضاد، مادة لغة، مرجع سابق، ص831.

الفصل الثانـي:

اشتغال بنية المكان والزمان والشخصية في رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينة

1. بنية الشخصية في الرواية
2. المفارقات السردية
3. المدة في الرواية
4. أهمية الزمن في الرواية
5. أنواع الأمكنة في الرواية
6. أهمية المكان في الرواية
7. اللغة

1. بنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من أهم وأبرز العناصر في البنية السردية باعتبارها محورًا أساسيًا الذي يعتمد عليه العمل السردي وفي هذا الصدد تعددت تعريفاتها منها:

- الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي ترتكز عليه.[1]

أ. أنواع الشخصيات في الرواية:

لكون رواية خيام المنفى زاخرة بالشخصيات فقد قمنا بتقسيم عنصر الشخصيات على النحو التالي:

- **الشخصية الرئيسية:**

ولتحديد الشخصية الرئيسية في هذه الرواية أولا لا بد من تحديد شخصية البطل والصفات التي تميّزه عن الشخصيات الأخرى، ففي رواية خيام المنفى نجد أن شخصية "تركي" هو نموذج البطل وصاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى والذي لاق اهتمامًا بالغًا في الرواية ووجودها كان حاضرًا في كل زمان ومكان، لذلك يمكن اعتبارها بأنها هي الشخصية المحورية داخل الرواية، فالروائي فد صور عمق المعاناة والمأساة التي عاشتها هذه الشخصية المحورية والتي هي رمزًا دلاليًا جسّد لنا تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر.

من خلال هذا نستنتج أن للشخصية الرئيسية دورًا فعّالا في تحريك الأحداث داخل العمل الروائي، لذا لا يمكن الاستغناء عنها.

الشخصية الرئيسية	الانتماء	الصفات	ما تقوله هذه الشخصية	أفعالها	نواياها وما تفكّر به
تركي	من أهل البادية	قوي، شجاع، عاشق لمحبوبته	قائلا بشيء من الإرهاق لم تكن هذه البلدة كل هذه المباني ... وحتى هذا المستشفى لم يكن إلا ربوة منسية كانت إلى حين مرارًا لمن لا مأوى	قام بضرب القايد بالحجر على رأسه. كان يراقب من بعيد حبيبته "عربية"	كان يود أن يكمل حياته ويعيشها مع محبوبته "عربية". كان يفكر في عمه سالم الذي طال

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، جوان، سنة 2000، ص195.

		لهم ... ص12.		بشفغ.	غيابه عن الخيام.
عربية	من أهل المدينة.	كانت متمسكة بحبها لتركي، ضحت من أجله	أدركت عربية أن صديق تركي عرفها وهي المرة الأولى التي تستشعر ذلك... ص22	كانت تلتقي بتركي متنكرة على شكل عجوزة وشغف اللقاء يكسوها فكانت تستند عليه دون أي يكون بمقدورها أن توهم نفسها بإخفاء شوقها وحنينها لتركي.	أرادت أن تكون حياتها مشتركة مع تركي، أحبته وتحدث والدها القايد من أجله كانت روحها ثمنًا لذلك الحب.
القايد	من أهل المدينة	الظلم والاستبداد	واش هذا اللعب نتاع الذراري ... ص49. اسكت يا طنح روح أنت لداركم (في إشارة إلى بيت داود) وأبق أنت معايا. تعتدي على أسيادك يا خبيث؟ ستريك هذه الماسورة أنك وهي ... السوق ص62.	متسلط وظالم وقف حاجزًا بين حب ابنته عربية وتركي. قام بقتل فلذة كبده.	قساوة قلبه دفعته للانتقام والمحاربة والمطاردة لحد القتل الذي راحت ضحيته ابنته البكر عربية.[1]

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، دار البغدادي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2016.

جانيفياف	راهبة مسيحية	سيدة مسيحية جميلة تحب عمل الخير	ما جاء بك يا تركي؟ استفلق تركي من دهشة الكنيسة على صوت راعيتها وهي تبعث إليه بالسؤال... جددت الراهبة طلبها عبر إشارة هادئة ... اقترب يا فتى خذ هذه لوالدتك ... ص17. أجلست بقربها تركي وهي تقول لازم تغووح تورغكي .. ص64.	منحت لتركي عمرا جديدًا عندما تدخلت وأنقذته من جبروت القايد.	ما دعانا إلى غزر هؤلاء؟ ما المصير الذي ينتظرنا حينما يتاح لهم النيل من جنودنا وقادتهم. كانت تحب تقديم يد العون والمساعدة.
سالم	من أهل البادية	قوي، شجاع	صدقني يا الغواطي ليس في بحبح من فرنسيات الكثير لم تصر على استحضار الوالد؟ وكأن لك معه قصة ... ص66. ثقة الرجل دعت سالم لمعاودة السؤال ألهيت الرصاصة كل ساقه وتقول سطحية ...؟	كان مسؤول عن قيادة المحطة. ضحى من أجل أهله فجند نفسه مع القوات الفرنسية.	مساعدة عائلته وتوفير لها ما تريده. تحرير بلده ونيل الاستقلال والحرية.
بن داود	من أهل البادية	صديق ترطي الخائن	عندك الحق يا صديقي راح ذاك الزمان وراحت أيامه ...ص37. ها ما زلت تحن إليها يا	قام بالإخبار عن رفيق دربه وكان السبب في وفاة عربية	أراد أن يعترف لصديقه بالذنب الذي اقترفه بخيانته ليتخلص من تأنيب

			سي تركي؟ ... ص37. راني اشتقت للكثير من الأصدقاء تحديدًا من أبناء جيلنا ... غير أنهم رحلوا لا محالة ...ص37.	وموت تلك العلاقة المقدسة بينها وبيت تركي.	الضمير لكن لم يحالفه الحظ فتوفي تركي قبل أن يخبره بالحقيقة[1]
بن فراج	من أهل البادية	صاحب المقهى. خائن جاسوس للقايد.	بدأت الحبكة عندما سأله: ما الأخبار؟ عن ماذا بالضبط يا ابن فراج؟ عن أخيك؟ أقصد عن الرسالة التي ترجمها لك تركي. ههه أنا أول من تسلم الرسالة طبعًا بعد السوار جانفياف ...ص44. وماذا عنه؟ كيف هو؟ من؟ ومن غيره؟ تركي صديقك ...ص44	كانت السبب في معرفة القايد بالحب الذي كان بين عربية وتركي بواسطة استدراج بن داود وآخذ الحكي منه.	إرضاء القايد وأتباعه على حساب خيانة أصدقائه وأبناء بلده.
محمد	من أهل البادية	ممرض فاعل للخير	لم كل هذه العجلة؟ حديث العجوز محيّر يا صديقي وقد أغراني حقًا	معالج المرضى. تقديم المساعدة.	العمل والسهر على المرضى لمنحهم العلاج.[2]

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق.

[2] المصدر نفسه.

			بالبقاء إلى جانبه ص12.		

- **الشخصية الثانوية:** هي الشخصية التي تبرز الأمور الغير ظاهرة للشخصية الرئيسية، فتفتح لها المجال وتساعد في سير الأحداث فكل شخصية في رواية لها دورها الخاص .

الشخصية الثانوية	الانتماء	الصفات	ما تقوله هذه الشخصية	أفعالها	نواياها وما تفكّر به
فاطمة والدة تركي	من أهل البادية.	الشجاعة والقوة	أين كنت يا تركي؟ ...ص17. كثيرة هي الأحيان التي تنادي فيها الأم فاطمة تركي مع سنوات الطفولة بسالم ...ص20.	ضربت تركي عندما ذهب إلى الكنيسة. كانت تنادي تركي باسم سالم وتذكره بما مضى من أحداث.	لتذكر تركي بالألم الذي عاشوه بسبب الفرنسيين وتذكره بمصير سالم.
الجدة	من أهل البادية.		لن أرضى بأقل من كبش سوق بحبح ...ص11.	العودة إلى مواطنها والسوق مع ابنها وحفيدها لاقتناء خروف العيد من موطنها الأصلي.	استرجاع فرحة عيد الأضحى وشراء خروف العيد من موطنه الأصلي.
رجل الأمن		الرأفة والتسامح	استلم الشرطي كعادته في أيام المناسبات ...ص11.	السماح للجدة وعائلتها بالمرور دون معاقبة	الرغبة في تحقيق طلب الجدة.
رابح التلي	من أهل البادية، من أرض	القوة والشجاعة.	على غير عادتها منذ الصباح وهي تحلق	المشاركة في الحرب الممتدة من 1938 إلى	إنتهاء الحرب وإخماد النار التي استعملها

	التل.		...ص42.	1945.	هتلر. والرجوع إلى الوطن مناشدة حرية وطنه.
علي الأغواطي	أهل البادية، من أرض التل.	القوة والشجاعة.	قيدوا ألمانية بحسب ألوانها... ص42. لنساند المساجين في حبس القطار هذا وما العبورؤ إلا للمجهول... ص67.	المشاركة في الحرب الممتدة من 1938 إلى 1945.	إخماد النار التي أشعلها هتلر وانتهاء الحرب والألم والحزن والعودة إلى الوطن.
بيار	جندي فرنسي	الظلم	يريد بيار سيجارة وتعرف أنني لا أدخن ...ص47. ما إن سمع بيار كلمة ما عندي شيء حتى ثارت ...ص47.	طلب سيجارة من بن داود وبن فراج وعند رفضهم أخذهم للثكنة العسكرية من أجل معاقبتهم.	أخذ سيجارة للتدخين.
جار بن داود	من الوطن ينتمي إلى الجيل الجديد.	الاستكشاف والحنين للماضي.	هل صحيح أن زمنكم أبعد من زمننا ...ص39. وماذا فعل بكم الاستعمار؟ ألم تكونوا عبيد الله؟ ص39.	قام بإيصال بن داود بسيارته وطرح الأسئلة عليه ومعرفة ما يخبؤه مما جعل بن داود يستذكر ما مر به من أحداث.	البحث في ذاكرة بن داود لمعرفة الزمن الماضي الجميل.
العربي ابن عزيز	أهل البادية.	التضحية والشجاعة.	فقعت دماء العربي ثمن كلمة لا ...ص69.	عصى أوامر الفرنسيين ليصبح قدوة ورمزًا للتضحية لدى	إكمال صفقة البيع التي أفزدها الفرنسيون.

				الفرنسيين.	
فرنسوا قائد الجند السرية.	فرنسي قائد الجند.	الظلم والاستبداد	انزلوا أيها الأهالي... Allez aux mangeoires (إلى العلف)... ص68.	إذلال الجند أصحاب البادية وإعطاء الأوامر لهم.	إذلال الجند والإطاحة بكرامتهم.
الشاب التلي البوسعادي	عربي	الشجاعة والقوة.	حتى هوى الشاب على الضابط بسرعة البرق وهو يصيح صيحة هستيرية، الله أمبر ...ص71.	قام بضرب وإسقاط القائد فرانسوا مما تسبب في إصابة الأغواطي بالرصاص.	التخلص من القائد الذي يذل الناس ويصيح عليهم.
رابح بولعراس	من المدية وهو من أبناء البلدة	القوة والشجاعة والصبر.	أي جد سالم ... مجبر أخوك لا بطل... ص77. ستبتعد وسأبتعد أنا أيضًا... أما دريت أن هتلر سيهضم فرنسا ويهضمنا معها؟ ...ص91.	ساعد سالم في التكلم مع الممرض ليطمئنه على صديقه. مساعدة سالم في مهمته البعيدة فهو يعمل جندي معه. الالتحاق بالجيش مجبرًا. شارك في الحملة الفرنسية نحو الشمال الأوروبي فهو بمثابة عملة	التخلص من الظلم الفرنسي والعودة إلى الوطن. مساعدة سالم في رحلته الصعبة.

				سالم الصعبة.	
ذهبية والدة عمر وألتاليا	عربية	الخوف من عودة الماضي وشجاعتها.	لم تشأ ذهبية أن تخوض أكثر واكتفت بالقول: إن الأمر ... ص128.	رفض زواج التاليا بعامر. قتل عامر.	إبعاد ابنتها التاليا عن عائلة تركي وإبعادها عن الزواج بعامر.
عمر أخ التاليا	عربي		عاد عمر إلى البيت ومن ذاكرته ... إلا قصة غريبة وتركي...ص129.	التقى بعم عامر "تركي" وتعرف به وجمع المعلومات المتعلقة بعامر وتركي.	أراد معرفة الزمن الماضي والابتعاد عن قصة عربية وتركي.
التاليا ابنة ذهبية	عربية	صادقة محبة.	استحت أن تقول لأمها ...ص108. وقد اطمأنت التاليا أن والدتها ...ص109.	أحبت عامر ابن سالم وأرادت الزواج منه.	الزواج من عامر.
عامر	عربي	الشجاعة والمغامرة	غير أنه وفي لحظة مغامرة بدا له أن يقتحم حاجز الخوف... ص129	أحب التاليا وأراد الزواج بها لكنه توفي قبل ذلك.[1]	الزواج من التاليا.

ب. أهمية الشخصية في الرواية :

باعتبار الشخصية لها اهمية كبيرة ومحورية في بناء اي عمل سردي، فنقاد قد اعتبروها اساس بناء الرواية وكذا سببا في نجاحها فهي مركز الافكار والمعاني التي تدور حول الاحداث حيث كانت ولاتزال محل اهتمام الدراسات الادبية لتنظيم عناصر الرواية فأي عمل سردي روائي يتطلب وجود شخصية فكل العناصر الاخرى

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق .

مرتبطة بالشخصية فمثلا الحوار لايمكن ان يكون في غياب الشخصية الحوارية وكذا الاحداث بدورها لايمكن ان تتحرك دون شخصية وهذه الاخيرة تتحرك وفق الفضاء المكاني وزماني فعلى لسانها يأتي السرد ليبين المضمون الذي يود الكاتب إصاله للقارىء والمتلقي وفي هذا الصدد نجد قول عبد المالك مرتاض حول اهمية الشخصية بقوله (انها قادرة على غير ما لايقدر عليه اي عنصر اخر من المشكلات السردية بحيث نلفيها قادرة على تعرية اجزاء منا نحن الاحياء العقلاء كانت مجهولة فينا او لدينا إن قدرة الشخصية على تقمص الادوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا بحيث بواسطتها يمكن تعرية اي نقص وإظهار اي عيب يعيشه افراد المجتمع)[1]

من خلال هذا القول نستخلص ان الشخصية تصنف على انها اداة هامة لتحريك الاحداث وتصويرها بطرق جديدة ومختلفة لإختيار الشخصيات داخل العمل الروائي السردي .

2. المفارقات السردية:

تنقسم إلى قسمين:

أ. الاسترجاع:

هو تقنية يستعملها الراوي فيقوم باستحضار الماضي وتوظيفه في الحاضر للتذكير والانفعال في الوقت الحاضر وبهذا يتحايل على ترتيب الزمن السردي في الرواية ويكون الاسترجاع بصورة مختلفة ومتنوعة والاسترجاع قيمة جمالية وفنية في بنية الرواية حيث يأتي لملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد وراءه مما يساعد على فهم مسار الأحداث.

وقد وظّف الراوي في رواية خيام المنفى الاسترجاع بكثرة ففي قصة سرب القطافي قوله:«كانت البلدة مع مطلع القرن العشرين مزدانة بثلاثة صروح جعلتها تتمدن بعد صراع سنوي مع غبارها الموسمي وقفارها الأزلي»[2] فقد تذكر الحال الذي كانت عليه البلدة.

نجد الاسترجاع كذلك عندما تذكرت Geneviève حين ساهمت عفوية البادية على يد تركي ووالدته في مساعدتها وشفائها عندما لدغتها عقرب لتتذكر العون والمساعدة التي قدموها لها وتشعر ببعض الندم والحيرة لغزوهم وذلك في قول: «أتحفظ Geneviève لهم الجميل وتذكر جيّدًا لحظة فارقة في حياتها ... عبر الخيام أبًا عن جد».[3]

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية .بحث في تقنيات السرد.مرجع سابق،ص 79 .

[2] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص07.

نجد الاسترجاع في قوله : «كانت سنوات الثلاثينات في حاسي بحبح ... نعي المئات من الوباء»[1]، حيث تذكر السنوات الماضية كيف كانت قاسية ولم يرحم الوباء والاستعمار أحدًا.

نجد الاسترجاع حين تذكر تركي العام المأساوي الذي مرّ به وبقي في ذاكرته، العام الحزين الذي لم يستطع نسيانه في قوله: «وهو الأوحد من أهله من اتبح له حافيًا ... وأكثر ما بقي محفورًا بها هو ميسيو توني»[2]، كذلك قام الاسترجاع حين تذكر تركي الحال الذي كانت عليه حاسي بحبح في قوله: « لم تكن حينئذ حاسي بحبح غلا قفارا كانت تخومها تعري الطيور ... إلى السكينة والسعة والهدوء»[3]، فقد كان يتذكر الهدوء والأجواء المطمئنة التي كانت في حاسي بحبح.

كذلك يسترجع تركي لحظاته حينما كان والده يخفي ألمه عن والدته فاطمة بسبب غياب أخيه سالم الذي أخذته القوات الفرنسية في قوله: «لا زال تركي يذكر كيف كان والده يخفي أثناء أحديثه ... إلى غياب أخيه سالم عن الديار»[4]، كذلك تذكر الشيخ لعذرائه في قوله: «راحت مخيلة الشيخ تسبح بعدما استحضر عذرائه ... في جزء من وجهه وذاكرته»[5]، حيث نجد الشيخ يتذكر ماضيه الجميل.

وظف الراوي الاسترجاع بكثرة فتقريبًا معظم النص استرجاعات كيف كانت الحياة هادئة وجميلة قبل الاستعمار وفي بعض الأحيان يسترجع ما مرّ به من معاناة أيان الاستعمار في قوله: «أحيا الحديث ذاكرة تركي ... التي كانت كالجراح ولا زالت»[6]، حيث تذكر كيف كانت أجواء السوق الساحرة وتذكره لملامح عربية.

كذلك عندما تذكر تركي عمه سالم عندما أجرى العملية في قوله: «لقد أحيا الممرض الشاب ... بل وكل تلك الخيام البدوية»[7]، فقد نذكر عمه سالم الذي أجرى العملية والذي كان أول من غامر بالالتحاق بالجيش الفرنسي.

نجد الاسترجاع كذلك في تذكير بن داود ما جرى لعربية حبيبته تركي وتذكر حزنه وألمه لأنه كان يظن نفسه السبب في ذلك في قوله: «مشى بن داود وسط تدفق الذكريات ... إلى كيانه مرارة هذه الذكرى».[8]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص19.
[5] المصدر نفسه، ص22.
[6] المصدر نفسه، ص28.
[7] المصدر نفسه، ص34.
[8] المصدر نفسه، ص38.

وفي آخر القصة استرجع بن داود ذكرياته وبدأ يحكي للشاب ويتذكر ما مروا به وكيف كانا سعيدين قبل الاستعمار إلى أن جاء الاستعمار وجاء معه الألم في قوله: «كنا بالرغم من الفقر والجوع ... معهم كسرة الخبز»[1]، وكذلك قوله: «لا ينسى بن داود كلما رتب رفوف ذاكرة بأن يستحضر صديقه تركي ... جمالا وسحرًا».[2]

مما نجدد أن القصة كانت معظمها استرجاعات يتذكرون فيها الحال قبل الاستعمار وما سبّبه الاستعمار والوباء من معاناة.

كما استعمل الاسترجاع كذلك في قصة سر عربية في قوله: «وحده بن داود من بين الحاضرين من سيتذكر ،،، إلى السويس ولم يعرف عنه بعدها شيئًا»[3]، هنا تذكر بن داود أخاه الذي غادرهم.

كذلك نجد الاسترجاع حين تذكر تركي حبيبته في قوله: «مذاك ورجاؤه أن لا يحتوي في قلبه وذاكرته إلا أثير ... والمكان وكادا أن يمسيا عدما»[4]، هنا يتذكر اللحظات التي عاشها مع حبيبته وكذلك في قوله: «واستحضر معها لحظات الفرح وأخرى بالأسى ... قبلة الوداع ولحن البجع الأخير».[5]

أما قصة قطار التل نجد الاسترجاع في قوله: «تكاد الخيام تلاحقه وتبعته إلى بصره ... لهيب البادية الحارقة»[6]، هنا بدأ سالم وعلي يتذكران مسقط رأسهما ويحنان إلى بلدتهما كذلك في قوله: «أطلت نحو ذاكرة سالم من جديد صور البيع عبر مشهد لوالده العزيز»[7]، كذلك تذكره لصديقه في المدينة في قوله: «بانت صورة في المدينة وسط الزحام... للمغادرة».[8]

وأيضًا تذكر تركي حبيبته في قوله: «كي يبتعد عن حبها الذي ... لتكن ذكرى».[9]

كذلك نجد الاسترجاع في حكي تركي عن والدته وهي تصف كيف ودّع الأهل عمي سالم في قوله: «صورة للوالدة وهي تصف كيف ودّع الأهل عمي سالم»[1]، كذلك تذكره عربية في قوله: «وصورة غربية يا صديقي حفرت في كياني ... وأماه».[2]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] المصدر نفسه، ص43.
[4] المصدر نفسه، ص59.
[5] المصدر نفسه، ص60.
[6] المصدر نفسه، ص68.
[7] المصدر نفسه، ص69.
[8] المصدر نفسه، ص72.
[9] المصدر نفسه، ص79.

كذلك في نهاية القصة نجد الاسترجاع في تذكر الشاب محمد وتركي زمن الخمسينيات في قوله: «كبل الصمت المكان وشفاه الرجلين ... من سنوات الخمسينيات»[3]، كذلك تذكر تركي جمال عربية في قوله: «اختلجت أناملي وهي تقترب من جمال عربية ... في سحاب genièvre جونفياف».[4]

أما قصة محطة العاصمة فقد وظف الاسترجاع عند قوله: «ولكن ذاكرته وسط النسيان القهري ... وتزداد وضوحًا مع رؤية رابح التلي»[5]، فقد بدا سالم بتذكر صديقه واسترجع صورته في ذاكرته.

وفي قصة على بريت استعمل تقنية الاسترجاع في بداية القصة في قوله: «وإذ برياح الإيبيرين الممزوجة بلفحة من الخريف ... صداه من الأندلس المفقود»[6]، حيث تذكر أهل الخيام لحن أجدادهم المفقود.

وفي قصة حاسي بحبح وظف الاسترجاع في قوله: «مع صورة الشيخ بقيت الجمل الثلاث ترن في ذاكرة تركي ... في كل ليلة في عامه ذاك»[7]، فقد تذكر تركي ما مرّ به من معاناة وحزن وتذكره الماضي.

كذلك تذكر تركي استرجاعه ماضيه في قوله: «أعادته أسئلة الشباب إلى ماضيه وانتقل من مقهى... بعد نزوله مباشرة من القطار»[8]، فقد بدأ تركي بتذكر كيف كان يدرس في عام 1932 ويسترجع ما مرّ به من لحظات.

وفي قصة من بوفاريك إلى إفريقيا وظّف الاسترجاع في بداية القصة في قوله: «انبعث نور ذكره بأجنحة القطار وهي ... ولكنها أكبر قليلا»[9]، بدأ هنا في تذكر واسترجاع مواصفات أجنحة القطار.

أما في نهاية الرواية فقد استرجع صورة حاسي بحبح في قوله: «شمس محطة حاسي بحبح ... تودع الراحلين».[10]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص84.
[2] المصدر نفسه، ص84.
[3] المصدر نفسه، ص88.
[4] المصدر نفسه، ص88.
[5] المصدر نفسه، ص92-93.
[6] المصدر نفسه، ص95.
[7] المصدر نفسه، ص99.
[8] المصدر نفسه، ص103.
[9] المصدر نفسه، ص116.
[10] المصدر نفسه، ص135.

ب. الاستباق:

وهي تقنية من تقنيات المفارقات السردية وهي تصور الأحداث ستأتي مستقبلا والتنبؤ بما يمكن حدوثه.

حيث نجد في رواية خيام المنفى لمحمد فتيلينة قد وظف الاستباق في العديد من المقاطع مثلا نذكر في بداية الرواية في قصة سرب القطا نجد الاستباق في قول جونفياف: «ما المصير الذي ينتظرنا حينما يتاح لهم النيل من جنودنا وقادتهم»، فقد بدأ بتصوير المستقبل وما الذي سيحصل لهم إذا استطاعوا النيل منهم وماذا سيفعل بهم أصحاب البادية.[1]

كذلك نجد الاستباق في قوله: «بعيدًا عن تلك العيون القليلة ... لمملكة الحرية»، في الصفحة (22) فقد بدأ الشيخ في التخيل وانتظار الحرية في المستقبل.[2]

كذلك في الصفحة (31) وظف الاستباق في قوله: «سنترك الصفقة لسواي إذن؟»، جملة أعكت الانطباع أن المشتري وإن بدا متمرسا بعث رغبة الشراء بعيدا دعا فيها البائع على ما يبدو أن يصبر القارئ طويلا، وهنا علم البائع بأن هذا المشتري يرغب في الشراء بعيدًا.[3]

كذلك في الصفحة (34) في قول محمد: «ربما يتأخر الطبيب اليوم يا سي تركي؟» حيث استبق تأخر الطبيب[4]، كذلك استبق في قوله: «وأخذ سالم صورة مجملة كما سكره ورفيقه في الأيام القادمة وما تراها وجهتهما»، في الصفحة (93) فقد استبقا الأحداث كما سيحصل لهم.[5]

نجد الاستباق في قصة حاسي بحبح في الصفحة (109) في قوله: «وقد اطمأنا التاليا أن والدتهما قد تعودت أن تسألها في ما مضى عن كل صغيرة وكبيرة ستجاري رغبتها وتقبل بالزواج من عامر بن سالم وستضع أخاها عمر الذي يصر دومًا أن التجارة ليست ضمانًا للعيش والاستقرار مثل الوظيفة»فهنا استبقت التاليا الأحداث وعلمت بأن والدتها سوف توافق على الزواج وتقنع أخاها للموافقة لكن أمها في الحقيقة كانت غير راضية بهذا الزواج، لكن عامر توفي قبل أن يتزوجا.[6]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص93.

[6] المصدر نفسه، ص109.

فقد وظف الاستباق كذلك في قصة من نور فيك إلى إفريقيا في الصفحة (119) في قوله: «يا سي سالم استعد لمجابهة ألمانيا في البيت الفرنسي»[1] فهنا رابح استبق الأحداث ودعا سالم للاستعداد للقتال والحرب مع ألمانيا.

وقد استعمل كذلك محمد فتيلينة الاستباق في آخر روايته في قوله: «وتنتظر يومًا جديدًا ومعاناة رعاة آخرين من مثل تركي وأترابه»[2] نجد ذلك في الصفحة (135)، فقد استبق الأحداث وما تنتظره من معاناة للرعاة الآخرين في حاسي بحبح.

3. المدة في الرواية:

وهي تقنية من التقنيات التي ترتبط بالزمن السردي نستعملها لتسريع السرد أو تبطيئه، فعند تسريع السرد يتشكل التلخيص والحذف، أما في إبطاء السرد فنستعمل الوصف والمشهد.

أ- تسريع السرد: وهو تقديم الأحداث في زمن سريع وذلك عن طريق التلخيص أو الحذف.

- **التلخيص:** وهو ذكر أحداث جرت في عدة أيام أو شهور في صفحات قليلة دون ذكر التفاصيل حيث نجد أن محمد فتيلينة استخدم تقنية التلخيص في روايته خيام المنفى وقد تمثّل ذلك في قوله: «مرت بضعة عشريات من حياة تركي وكأنها قفزة فتى في الخامسة على أكمة توثق للصبا»[3] نجد ذلك في الصفحة (08)، فقد لخص الكاتب كيف مرت تلك العشرينات من حياة تركي بسرعة وجيزة ، كذلك في قوله: «مضت قرابة التسعين عامًا على لحظة ميلاد العجوز البدوي»[4] نجد ذلك في الصفحة (10) فهنا لم يذكر الأحداث التي مر بها في حياته واختصر القول مباشرة.

كذلك في الصفحة (121) اختصر في قوله: «مضت خمسة أيام على مرفأ داكار كانت مليئة بالغرابة وبالعبث وبمفارقات الزمن»[5] ففي هذا المقطع لم يذكر لنا السارد ما جرى بالتفصيل في هذه الأيام بل لخصها فقط بأنه كان مليئًا بالغرابة.

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص119.
[2] المصدر نفسه، ص135.
[3] المصدر نفسه، ص08.
[4] المصدر نفسه، ص10.
[5] المصدر نفسه، ص121.

كذلك قام السارد بالتلخيص في هذا المقطع «بعد أسبوع تمامًا مرت سفينة الشمال إفريقيين على مياه المغرب وأعلن مذيعها العربي عن بداية شهر الصبر»[1] نجد هذا في الصفحة (125) فقد لخصها بذكره لبعض الأحداث دون ذكر ما جرى من تفاصيل في ذلك الأسبوع.

نجد التلخيص في الصفحة (132) في قوله: «مرت أيام ثلاثة على رحيل عامر وعمّه»[2]، فلم يذكر ما جرى في تلك الأيام من وقائع وأحداث بل لخصها في قوله أن محمد وبجانبه حارس المقبرة آخر المعزين.

- **الحذف**: هو تقنية يستعملها إلى جانب التلخيص من أجل تسريع السرد ويتمثل في حذف فقرات وحذف الأحداث التي وقعت فيها وقد استعان الكاتب بهذه التقنية في رواية خيام المنفى حيث نجد ذلك في الصفحة (132) في المقطع: «وبعد ساعات طوال قضاها بن داود وسط المعزين من الأهل والأصدقاء وباقي المدينة»[3]، فهنا قام بحذف بعض الفترات مع وقائعها وأحداثها وقام بالإشارة إليه فقط.

ب- **تعطيل السرد**: وهنا نستعمل تقنية المشهد والوصف وذلك بذكر أدق التفاصيل وذكر الحوار والمشهد كاملا من أجل الإبطاء في السرد.

- **الوصف**: يجعل السرد يتباطأ ويعتبر كاستراحة زمنية لأنه يعطل حركة السرد حيث نجد أن محمد فتيلينة وظف هذه التقنية واستعمل الوصف في روايته خيام المنفى ونجد ذلك في بداية الرواية الصفحة 5 في قوله: «لاح في الأفق مجموعة من الرعاة وهم يدفعون بسواعد نحيفة خرافًا مزداته بصوف ناصع البياض قد بدت والشمس تميل إلى المغيب ... في فضاء صاف ورحب»[4]، فهنا توقف السرد وبدأ السارد بوصف ذلك اليوم الجميل من أغسطس.

نجد الوصف كذلك في الصفحة (6) في قوله: «حينما كان مندفعًا بخطى الطفولة البائسة، عبر عوامل طغت عليها نكهات الخبز الإفرنجي الساخن وقهوة الثكنة الرومية التي كانت رائحتنا تحميصها تصل إلى الأنوف على بعد آلاف الأمتار من مركز حاسي بحبح»[5]، هنا وصف كيف كانت الأجواء بحاسي بحبح.

كذلك في الصفحة (6) نجد الوصف في هذا المقطع: «كمامة النسوة البيضاء تتوج شعرها الكستنائي ... إحساسًا بالجمال المتبقي من سمائها اللاتينية»[1] فقد أبطأ السرد بالوصف حيث قام بوصف جونفياف وجمالها.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص125.
[2] المصدر نفسه، ص132.
[3] المصدر نفسه، ص132.
[4] المصدر نفسه، ص5.
[5] المصدر نفسه، ص6.

في الصفحة (13) نجد الوصف في قوله: «إنه السوق الأسبوعي السام... في كبده الثمانينية الآن»[2]، كذلك قوله: «ليست عربية امرأة عادية إنها المرأة ... بات الحضور كأجنحة القطا»[3]، حيث بدأ بوصف السوق وعربية المرأة المتميزة لإبطاء السرد.

استخدم السارد الوصف كذلك في الصفحة (16) من أجل توقيف وإبطاء السرد وفي قوله: « لم تكن حينئذ حاسي بحبح إلا قفارًا كانت تخومها تغريد الطيور... وكثير من ناحصها إلى السكينة والدعة والهدوء»[4]، هنا وصف حاسي بحبح كيف كانت هادئة كذلك، استعمل الوصفو في صفحة (17) في هذا المقطع: «اتجه إلى الخيمة وأي خيمة؟ بالكاد قطعة من القماش ... وهي تضفي على المكان وأنفاس الوالدة شيئًا من القلق»[5]، هنا وصف خيمته التي تحمل الحزن في طياتها.

في الصفحة (18) نجد الوصف في المقطع: «كانت المحطة بعيدة عن خيام تركي وأهله وهي بشكلها الأوروبي... أن ترسل الشمس أشعتها على الهضاب البعيدة»[6]، فهنا أبطأ السرد بوصف المحطة وأدق تفاصيلها.

كذلك في الصفحة (22) نجد الوصف في هذا المقطع: «كانت عربية تطل على تركي وفي عينيه يبرز جمالها الأخاذ دون حناء أو أي كحل للعيون ... إلا جمالها الذي تدخره لتركي»[7] أبطأ السرد هنا بوصفه لعربية وإطلالتها الجميلة.

في الصفحة (29) قام كذلك بوصف مشروب الحار في قوله: «مشروب الحار مختلف في الشكل والمذاق ... كالمزيج الإنساني داخل خيمة البداوة»[8]ليبطئ السرد.

كذلك في قصة سر عربية الصفحة (42) نجد الوصف في بدايتها في قوله:«كانت تخرج من مدخنة الخيمة المقهى البدوية المنصوبة بإتقان ... والمدخنة الزنكية»[9]، أبطأ السرد بوصفه المقهى.

كذلك في الصفحة (54) في هذا المقطع: «زادت كثافة الدخان وهالته في هذا المكان الغريب ... القابع بلباسه الرسمي على زاوية المكان اليسرى»[1]، يستعمل وصف المكان لإبطاء السرد.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص16.
[5] المصدر نفسه، ص17.
[6] المصدر نفسه، ص18.
[7] المصدر نفسه، ص22.
[8] المصدر نفسه، ص29.
[9] المصدر نفسه، ص42.

في قصة قطار التل بدأ بالوصف في الصفحة (65) قوله: «كان القطار وهو ينهش السكة ... وكأنهم جنينا أشقاء أو توائم»[2] حيث بدأ بوصف القطار والشباب ليبطأ في حركة السرد أو يوقفها كفترة استراحة.

وفي الصفحة (74) نجد الوصف في هذا المقطع: «لم تمر غير ساعات حتى استقرت القاطرات فوق محطة البليدة وأجواء المساء كأنها تبعث بنسمات...يلاحق بطون العرب المحملة في قطار الشمال»[3]، أبطأ السرد عن طريق وصفه الأجواء.

في الصفحة (90) استخدم تقنية الوصف في المقطع: «الجزائر العاصمة تأخذ العين وتأخذ صاحب العين... إلا لونها الأبيض الصافي المشابه لحليب أمها»[4] قام بوصف الجزائر العاصمة بأدق تفاصيلها لكي يجعل من السرد محطة استراحة ويقوم بإيقافه.

كذلك في قصة حاسي بحبح الصفحة (99): «ولكنه اليوم أمام شمس أخرى غير تلك التي عرفها في الزمن الجميل... وإذ بضوئها خافت وبأشعتها تخبو وتنحصر»[5]، وظف هنا الوصف في ذكر تفاصيل أشعة الشمس ليجعل هذه الفترة من السرد كفترة استراحة وتوقف السرد.

في قصة من بوفاريك إلى إفريقيا الصفحة (116) بدأ بالوصف في المقطع: «ولكنه حينما بعث بعينيه وسط ظلمتي البحر والليل... ولكنها أكبر قليلًا»[6]، هنا وصف أجنحة القطا الذي قام بتذكرها من أجل إبطاء السرد.

- **المشهد**: هو تقنية من التقنيات التي يستعملها السارد في إبطاء وتوقف السرد حيث يتوقف دور السارد ليترك الحوار للشخصيات فيكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة حيث وظّف السارد في هذه الرواية "خيام المنفى" الحوار في عدة صفحات فنجد الحوار في (12) حيث قال عمر لصديقه محمد: «لم كل هذه العجلة؟، فأجابه: حديث العجوز مغر يا صديقي وقد أغراني حقًّا بالبقاء إلى جانبه...»[7] فهنا كان الحوار من أجل إبطاء السرد حيث ترك السارد الكلام للشخصيات، لم يطل الحوار هنا بل كان للتوضيح.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص54.
[2] المصدر نفسه، ص65.
[3] المصدر نفسه، ص74.
[4] المصدر نفسه، ص90.
[5] المصدر نفسه، ص116.
[6] المصدر نفسه، ص125.
[7] المصدر نفسه، ص12.

كذلك في الصفحة (21) في قول الشاب التركي: «يبدو أنك عانيت الكثير يا سي تركي؟ اختصر زفير من الضياع شيئًا من جواب تركي ... فهنا»[1] كان الحوار لتوضيح الألم الذي عاشوه في الاستعمار استكمل السارد الحوار ليبطئ اسرد ويترك الكلام للشخصيات.

استعمل السارد الحوار في الصفحات (24-25-26) ليبطئ السرد ويترك الكلام للشخصيات ففي هذه الصفحات كان الحوار بين تركي وشقيقه في قوله: «لم أجد من يقلني إليك فأتيت ماشيًا...»[2] ففي هذه الصفحات كان الحوار طويلا من أجل الغموض، كذلك قوله: «لِم لَم تزرني بالأمس؟ ....».

استعمل السارد الحوار كذلك في الصفحة (27) في قوله: «ابن من أنت يا وليدي؟ ابن أحمد بن علي ....»[3]، فقد طال الحوار هنا ليترك الغموض ويبطئ ويوقف السرد تاركً الكلام للشخصيات.

نجد الحوار كذلك في الصفحة (31-32-33) في قوله: «كم أعطوك في هذا الرأس؟ لم يفتح الباب بعد...»[4]، فقد استعمل السارد الحوار ليجعل من السرد فترة استراحة ويترك المجال للشخصيات ليتكلما ويبطئ في السرد.

4. أهمية الزمن في الرواية:

إن الزمن مهم جدًا في القصة فهو الذي يساعد في تشكل السرد وتسلسل الأحداث وترتيبها ويمكن ذكر أهمية الزمن في هذه النقاط:

- الزمن لا يقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها.[5]
- إن الزمن لا تكمن أهميته في تشكيل السرد فقط، بل له دور مهم في بنية الرواية.
- يمثّل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن.[6]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص 24-25-26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص31-32-33.

[5] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص267.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص37.

- إن الزمن هو عمود أساسي ترتكز عليه القصة لأن في القص وسرد الأحداث يجب أن يتوفر الزمن بحيث لا يمكن أن يكون قص الأحداث خارج نطاق الزمن.
- الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدّد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.[1]
- للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي.[2]
- إن الزمن يمنح القارئ الشعور بأحداث القصة ووقائعها.
- فالزمن يعد المحور الأساسي المميز النصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المرورية لتوالي زمني وإنما لكون هذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[3]
- بما أن الزمن هو الذي يشكل البناء القصصي والنصوص الحكائية فهو الذي يساعد في سرد الأحداث وترتيبها وفق زمن معيّن وهنا يكمن التفاعل بين عناصر القصة وتفاعل المستويات الزمنية.

5. أنواع الأمكنة في الرواية:

أ. الأمكنة المغلقة:

هذه الأمكنة تؤدي دور أساسي داخل الرواية لكونها ذات علاقة بتشكيل الشخصيات في الرواية.

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرق البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختيار والضرورة الاجتماعية أو كالسجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصد الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص38.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص87.
[3] سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص103.

المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[1]، تعدّ الأمكنة المغلقة ملجأ للأفكار والذكريات وقد تكون حياة الإنسان في هذا المكان مأوى مليء بأفراحه وأحزانه.

- **الخيمة:**

تعدّ الخيمة مكانًا مغلقًا كالبيت وهي مسكن للعيش كالبادية.

يوحي شكل الخيمة بطبيعة السر، ما إن ينكشف حتى ينتهي والخيمة تعاود تشكيلها كل مرة انتهى حضورها، يعني أن تتشكل كلما وجد القوم حاجة لذلك وهي مخزن أسرارهم، وهي مكان لمعاشهم وعلاقة لأرضهم وتركيب لأنفسهم المستقرة ولكن ما إن ينتهي كل شيء فتعقّم الأرض وتصبح الريح يبابا، ينكشف سر بقائها فيرتحلون حيث موطن لسر آخر ولذلك تجد باطنها الذي هو عبارة عن ضوء ومساحة مقطعة معروفًا للجميع، للصغار والكبار[2]، الخيام هي أماكن عيش في البادية كالبيوت بحيث يتم إعادة تشكيلها كل مرة حسب حاجة القوم لها كما تعدّ هي المخزن الحاوي لأسرارهم.

حضور هذا المصطلح في الرواية بكثرة وفي هذا الصدد نجد قوله: «في أعماق كل بدوي خيمة من ذكريات تسكنه وتلاحقه، حتى وإن استوطن أرقى عواصم العالم»[3]، يبين المقطع مدى تعلق الإنسان بمكان ولادته الحامل لذكرياته وكذا الشوق والحنين الذي يحمله لذلك المكان مهما اغترب يبقى قلبه معلق بوطنه.

وأيضًا نجد قوله: «بينما تقترب من الخيام، تغري بضاعتها صفاء يوم أغسطس جذلان بساعات ضحاه، وبسحر أنفاسه المسائية»[4]، يوضّح المقطع روعة الخيام في المساء، وأثناء غروب الشمس بسحرها.

وتجسّدت أيضًا في قول السارد: «حين ساهمت عفوية البادية على يد تركي ووالدته، في شفائها من لدغة عقرب، الشمال الإفريقي عبر خلطة سحرية ورثتها الأسر المنتشرة عبر الخيام أبًا عن جد»[5]، في هذا المقطع السردي نجد تميّز ناس الخيام بعادات وتقاليد توارثها الأجيال من جيل إلى آخر.

ونجد قوله: «كانت الخيام مملكتها إذ ترى الواحدة منهن وهي في سن الزواج تتحاشى العيون لا خوفًا بل وفاء لمن حواها بألفته وصحبته ذلك الذي كفلها منذ الصغر»[1]، ظهرت الخيام على شكل المساكن التي تحوي العائلات وتربي الأجيال على الإخلاص والوفاء لمن تعب وسهر من أجل توفير حياة سعيدة لهم.

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل–المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، سنة 2011م، ص43–44.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، سنة 1986، ص168.

[3] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص05.

[4] المصدر نفسه، ص05.

[5] المصدر نفسه، ص07.

وأيضًا: «كعادة كل سوق، كانت تخرج من مدخنة الخيمة المقهى البدوية المنصوبة بإتقان فوق قماش المتين الممزوج بالجلد المصنع والباش رائحة البن المحمّص»[2]، يتّضح لنا مما سبق الحركة التي يزخر بها السوق وكذا المقهى البدوية.

وفي موضع آخر في قوله: «وعيونه تجول كالميتم عبر الفضاء داخلها، ليعود بصره كره آخر إلى الكراسي الطويلة بشكلها الشعبي المتواضع والمهيمنة على أرضيتها والأعمدة تحمل الخيمة من هنا وهناك كلما نوت من هذه الخيمة إلا اقتربت من ذاكرتي صورتان»[3]، هذا المقطع يوضح استرجاع تركي لذكريات قد مرت عليه في الماضي في تلك الخيام.

وقد وردت أيضًا في قول السارد: «لم يكن بوسع من كان في الخيام وصف تلك الرغبة الإنسانية التي أخذتنا وقد سرقت من الزمن ساعة»[4]، يمثّل هذا القول استذكار تركي للحظات التي عاشها مع عربية في وقت مضى كان مليء بالحب والشغف، وتجسدت في قوله: «وهما في الخيمة التي تواجه الشرق بفخر، ولا تحفل بساعات الغروب من استحضار عربيته»[5]، الخيمة هنا تشكلت على أنها مكان للإقامة والاستقرار ممّا يجعل الإنسان يدخل في دوامة الماضي فعربية كانت طيف يعيش مع تركي كل لحظاته.

- **البيت:**

من الأماكن المغلقة ذات الأثر البالغ إذ يتشكل بين البيت وساكنيه نوعًا من الأنس والألفة.

المكان المغلق الاختيار، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضعف يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمجال مثلا، غير أن الدراسة هنا اقتصرت على البيوت بأنواعها، وأماكنها وأصحابها[6]، نستنتج ممّا سبق أن البيت هو الدفء والأمان والطمأنينة والذي يحمل الألفة والعاطفة تجاه الأفراد.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص84.

[4] المصدر نفسه، ص85.

[5] المصدر نفسه، ص86.

[6] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص47.ا

ونحن بصدد قراءتنا لرواية ظهر البيت على شكل مكان لصلاة في قول السارد: «وهبت تلك الخلطة البدوية العمر للراهبة، ودعتها مع جلوسها بالقرب من بيت الرب فداة الأصيل إلى مساءلة نفسها»[1]، يوضح هذا المقطع السردي على أن البيت مكان مقدس للعبادة المسيحية.

ونجد أيضًا: «ما إن تنقضي ساعات يوم الأحد الباكرة حتى تقترب خطوات تركي الحافية نحو بيت الرب، كي يستنشق بشغف عطر الراهبة الفرنسية، إذ لا تزال ذاكرته تحفظ أريجها، كما تحفظ بأثير من ذهب صورة عينيها اللامعتين»[2]، وهنا ورد البيت أيضًا على شكل مكان مقدس للعبادة.

كما وظّف: «حاسي بحبح، هي محطة وكنيسة وبيت من إسمنت مسلح فرنسي نبت في الأرض كالفطر، تمارس فيه أقدم مهنة على وجه الأرض، لا يعرف أحد كيف جيء بزبائنها ولا بروادها»[3]، يتضح لنا من خلال هذا ما تتميز به حاسي بحبح من أماكن.

وفي موضع آخر في قوله: «لقد خرج من البيت، بعد أن سمع من صديق تركي الخبر وقد خفق قلبه كأنه في طريقه إلى التوقف»[4]، البيت هو المأوى والأمان الحامل لأسرار الإنسان وهو ملجأه الوحيد في أحزانه وأفراحه.

ونجد أيضًا: «سار بعد أن قطع الطريق الموصل من البيت الذي يتقاسمه مع تركي منذ عقود، في وسط حاسي بحبح، وهو بيت منظر لسوقها العتيق في جناحه المخصص لبيع الفاكهة فحسب»[5] يبين هذا المقطع الموقع الذي يتمركز فيه بيت تركي وما يمتاز به من إيجابيات لوجوده وسط السوق العتيق.

وتجلى ذكر البيت أيضًا في شكل ملجأ للإنسان في أصعب أوقاته وانعزاله على المجتمع في قول السارد: «عاد عمر إلى البيت، وفي ذاكرته كل صغيرة وكبيرة بعد أن فرغ صديقه محمد ما بخزائن ذاكرته من تفاصيل ما يعرف عن هذه الأسرة»[6] من خلال هذا القول نستنتج أن للبيت أهمية كبيرة تكمن في أنه هو الأمان والطمأنينة، هو الراحة في أصعب حالات الإنسان ويبقى هو الخافي لأسراره وظروف حياته في حالة الحزن والفرح، القلق أو الراحة الملجأ الوحيد الذي يجمع الإنسان وخباياه.

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص07.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص25.
[5] المصدر نفسه، ص25.
[6] المصدر نفسه، ص129.

- **الكنيسة:**

تعد الكنيسة مكانًا للعبادة المسيحية والصلاة، كما تعني تجمع فئة من المسيحيين فهي ملاذًا لكثير منهم للغفران من الذنوب وتعد مقصد للكثير من الزائرين.

في قوله: «كل أولئك الزائرين ليسوا بالتأكيد أهل المدينة، مستثنيًا عمه سالم الذي كان يشرف على محطة القرية لحين من الزمن، محطة وحيدة متاخمة لكنيسة ترعاه سيدة جميلة تسمى جانفياف»[1] أهمية الكنيسة لدى أهل المدينة وبعض الزوّار من أجل طلب الغفران من الربّ.

ونجد قوله: «عمل الثكنة العسكرية الصغيرة وصلوات الكنيسة هما جناحان لطائر السلطة الماكث في هذه الديار»[2] حسب ما ورد في المقطع أن الكنيسة هي مقر مخصص للعبادة والصلاة.

وفي موضع آخر في قوله: «حاسي بحبح، هي محطة وكنيسة وبيت من إسمنت مسلح فرنسي نبت في الأرض كالفطر، كما أنه لا يدري لما يتردّد "القايد" على الكنيسة، تاركًا رعاية ما تبقى له من نسل، وقد أبكر بع عربية»[3] في هذا المقطع وصف لمنطقة حاسي بحبح، التي تتميّز بوجود محطة وكنيسة التي هي مقصد للعبادة المسيحية وكذا إقبال القايد عليها.

فظهرت أيضًا في قوله: «لم تكن المحطة هي الصرح الوحيد، فقد انضمت إلى كنيسة و"بار" هكذا يسمي الفرنسيون الحانة»[4] في هذا المقطع نجد أن المحطة ليست هي المقصد الوحيد للناس بل يلجؤون إلى الكنيسة والبار.

وكذلك: «لم تكن المحطة بعيدة عن كنيسة الراهبة جانفياف»[5] وجود الكنيسة بقربها من محطة المدينة.

وتجلى ذكرها أيضًا: «ما هي إلا ثوان حتى انتقل الحديث من الكرامة والعزة النفس إلى عوالم السوق وأخياره إلى البيع والشراء والكنيسة والمحطة الجديدة»[6].

ممّا سبق يمكن القول أن لفظ الكنيسة وردت على شكل مكان ومقر للصلاة والعبادة طلبًا في الغفران والعفو من الربّ.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص06.
[2] المصدر نفسه، ص07.
[3] المصدر نفسه، ص08.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص16.
[6] المصدر نفسه، ص46.

- **المحطة:**

تعد من المرافق الضرورية في جميع المدن التي تعدّ مكان مخصص لوقوف الحافلات لغرض الصعود والنزول والسفر لمختلف الأمكنة والمدن حسب رغبات المجتمع.

والكاتب قد وظّفها في روايته على شكل مكان يسمح بالتنقل بين المدن وهذا قد تجسّد في: «لا أحد من ساكني القرية كان يجهل راهبة المحطة».[1]

وكذا: «حاسي بحبح هي محطة وكنيسة وبيت من إسمنت مسلح فرنسي نبت في الأرض كالفطر تمارس فيه أقدم مهنة على وجه الأرض»[2] تميّز منطقة حاسي بحبح بوجود عدة مراكز منها المحطة.

وأيضًا: «لا زلت أذكر عندما وطئت أقدام السيد "توني" أرض محطة حاسي بحبح في 1941، لم تكن المحطة هي الصرح الوحيد، فقد انضمت إلى كنيسة "وبار" هكذا يسمي الفرنسيون الحانة»[3] هذا المقطع يوضّح ما عاشه تركي في طفولته وشبابه بقي راسخًا في ذاكرته حتى مع تقدم سنه.

ونجد: «كانت المحطة بعيدة عن خيام تركي وأهله، وهي بشكلها الأوروبي تعطي الإطباع بغربتها عن الأرض، المنشأ»[4]، يبيّن لنا المقطع انعزال الخيام التي يقطن فيها تركي عن المحطة.

وكذا: « لم يعد يذكره بالديار في لحظة مسير القطار فبر المحطة الفرنسية الشاهد العربية السواعد»[5] من خلال هذا المقطع يمكن تصوير مدى حزن سالم لحظة مسير القطار متجه به نحو الغربة تاركًا وراءه أهله ...

كما وردت: «كانت المحطة حاسي بحبح هي نافذة أهلها إلى الفضاء الآخر، إلى العالم المعتم وراء الحدود وعبر السماء الرحبة»[6] المحطة هنا جاءت على شكل نقطة انطلق للذهاب لمدينة أخرى.

ونجد: «أن محطة حاسي بحبح ستكون نقطة الانتقال لهذا البدوي الشاب من خيمته إلى حاضر فرنسا»[7] المحطة هي النقطة التي يتم بواسطتها تنقل الأفراد من مدينة إلى مدن أخرى.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص18.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص35.
[7] المصدر نفسه، ص65.

- **المطبخ:**

باعتباره مكان مهم في حياة الإنسان نجده في كل بيت إذ يعدّ مكانا مخصص للإعداد الأطعمة.

يشكل في الرواية عصب الحياة، حيث حضوره الدائم، وحيث مهمته لازمة لحياة، وحيث المجال الذي نستمع من خلاله إلى أصوات العجائز والقطط والصغار، وهو المكان المنفتح المغلق، هو الوجه والقفا لحياة منغلقة غلى نفسها لا تطلب شيئًا ولا تعطي آخر كل إمكانيات حياتها كائنة في أرضها، مطبخها، ويشكل مع السرداب والحديقة المثلث التراثي، الماضي والحاضر وديمومة الحياة.[1]

للمطبخ أهمية جلية في حياة الإنسان فهو عصب الحياة للحضور الدائم في كل بين، وقد ذكر هذا المصطلح في الرواية في قوله: «تلقفت الصافية وهي البكر، حزم الخضار ولولا لسانها اللاذع لكانت درة مكتملة القيراط.

هي طباخة البيت، وقد ورثت مأدبة بيت القايد وأنامل الأندلسيات السخية».[2]

حسب ما ورد أعلاه نستنتج أن المطبخ مكان مخصص لإعداد الأطعمة.

المقهى:

تمثّل البؤرة الاجتماعية والتي لها مكانة خاصة وبارزة في الحياة العامة.

هو مكان مغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسًا مع شخصيات العمل نفسه وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف

إن المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة قد يكون باعثًا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به، فقد تكون منفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان وهذه الذكرى سواء أكانت تدل على فرح أم حزن فإنها تتجسد في خلد الشخصية الروائية، كما في المقهى كمكان مغلق[3]، مقهى هي مكان اجتماعي مؤقت فيها تفاعل مع الشخصيات.

ففي هذا الصدد نجد قول: «فقهوة الثكنة "الرومية" التي كانت رائحة تحميصها تصل إلى الأنوف على بعد آلاف الأمتار من مركز حاسي بحبح»[4] المقطع يوضّح مدى جودة وروعة قهوة الثكنة الرومية.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص147-148.

[2] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص144.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص67.

[4] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص06.

وأيضًا: «ففي لحظات انتظار تركي لعربيته، تأخذه الخطوات نحو مقهى الخيمة في قلب السوق مستمتعًا بالحار من عند بن فرج القهوجي»[1] جاءت على شكل مكان للراحة والانتظار يلجأ إليها الفرد بلا ضرب الموعد فهي محل اللقاءات بين الأشخاص.

وفي موضع آخر في قوله:«خيمة بن فرج تلك التي كان أصدقاء تركي يترددون عليها مع صباح كل خميس ليرتشفوا الحار فقد زهدوا في القهوة لا لشيء إلا لندرتها»[2] من خلال هذا القول نستنتج أن المقهى كانت ملتقى لتركي وأصدقائه في أوقات فراغهم هذه المقهى مميّزة لديهم يقصدونها ليرتشفوا الحار.

ونجد أيضًا قوله: «لا زال السوق رغم مرور عشرات السنين يحفظ مكان تلك الخيمة المسماة تجاوزًا مقهى، غاب من كان يحضر فيها الحار والقهوة والشاي والآم جاء جيل جديد ومنهم عيسى وقد مسك بعروة الشاربين»[3] يتبيّن من خلال المقطع أنه برغم من غياب الأشخاص الذين يديرون المقهى إلا أن المكان لا زال متواجد على حاله لكن بحضور أشخاص جدد.

- **الغرفة:**

باعتبارها مكان شخصي الذي يحتوي على مستلزمات خاصة من أغراض وأفكار وذكريات وكل شيء متعلق بهم وفي هذا الصدد نجد قول ياسين النصير: «مهما تعددت الرؤية إلى أضافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث، وأوسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية والبلاستيكية فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج الفضاء وهي بقع فوق الأرض تحجب النور، وتضعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأفل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدّد أزمنته وتعاقبها أن الوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه»[4]نستنتج أن الغرفة مكان مغلق وهي مسكن الإنسان فهي مكان محدود لا يستطيع المرء الكشف عن بنيتها الداخلية الجمالية.

وفي الرواية تجسّد المصطلح غرفة بكثرة ومثال قوله: «تقدّم الشاب بضع خطوات خارج غرفة العجوز التي يتقاسمها مع مريض آخر، ليرعى غيره من المرضى ولكنه يحفظ حنينًا خاصًا إلى العجوز وحديثه»[5] يكشف لنا المقطع السردي أن دلالة هذا المكان تكمن في الراحة النفسية والأمان والسكينة.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص74.

[5] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص12.

كما نجد: «أخذ كرسيًا من وسط الغرفة بدت محاطة بفضاء بارد، وبها ملامح التعب كنعب المرضى وآلامهم، فكما أن للمرضى وهم بشر تلك الأحاسيس للغرف ألوان من الأحاسيس تترجم شعورها بالبرد، الذي غزى عظام الحاضرين، قبل أن يهيمن على كل ركن من الغرفة»[1] يكمن المعنى في هذا القول مدى الآلام والمعاناة التي يعانيها المرضى.

كما وردت في قوله: «عاد تركي إلى فراشه بعد أن فتح نافذة الغرفة التي لم يكن متاحًا له فتحها حينما كان يتقاسم جدرانها مع مريض آخر»[2] ظهرت الغرفة في هذا القول على شكل مكان يقكن فيه المريض في حالة مرضه للعلاج طمعًا في الشفاء.

- **الثكنة العسكرية:**

يطلق عليها العديد من التسميات منها دار الإنكشارية أو بيولداش أو قشلد وفي معظم الأحيان تأخذ اسم منشأها أو مكان تواجدها فهي مؤسسة من مهامها حماية الجنود وإيوائهم.

وقد ظهرت: «وهي فوق ذلك من صميم عمله، عمل الثكنة العسكرية الصغيرة وصلوات الكنيسة هما جناحان لطائر السلطة الماكث في هذه الديار»[3] تبيّن أن الثكنة العسكرية هي جناح عسكري ومركز لسند الجند.

كما نجد في موضع آخر: «غير أن الجندي لم يدع له ولا لبن فرج فرصة الكلام ليأخذهما إلى الثكنة الصغيرة غير بعيد ومن حولهما الجمع يتساءل ما الأمر؟»[4] يمثّل المقطع أن الثكنة هي مركز للاحتجاز والتوقيف.

- **الحانة:**

مكان مغلق لشرب الخمور وترفيه عن النفس وكذا الهروب من الواقع المرير فهي مقصد الناس المدمنين على الشرب لإفراغ همومهم وأحزانهم وكل ما يواجههم من الألم ومشاكل نفسيه فهي ملجأ الإنسان في حالة الفرح للاحتفالات وأيضًا ملجأ له عند أحزانه لنسيانها.

وقد وردت في الرواية كالآتي: «لم تكن لمحطة هي الصرح الوحيد، فقد انضمت إلى كنيسة "وبار" هكذا يسمي الفرنسيون الحانة»[5] الحانة هنا مقصد الناس لقضاء أوقات فراغهم.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص15.

وفي موضع آخر وردت في قوله: «وراح بن داود كالآخرين في ذروة النشوة، بين خمر وجمر، بين الشراب ممتع وجسد ملتهب»[1] جاءت على شكل مكان للاحتفال واللهو.

- **المسجد:**

لكل حضارة رمز ديني يميّزها عن باقي الحضارات ومن خلال هذا يتم ممارسة طقوس للعبادة فالمسجد هو رمز ديني للثقافة الإسلامية.

يعدد المسجد مكان مخصص للعبادة فهو يمثّل الحياة الروحية التي تقوي الصلات بين العيد وربه بواسطة أداء فريضة إذ يساهم في بناء الرواية وقد تجسّد هذا المصطلح في الرواية في قوله: «وطن زاد لهيب شوقهم إليه حين سماعهم لأول مرة لصوت المؤذن السينغالي وهو يصدح به من بعيد لم يصدقوا ساعتها: أهي أمواج الراديو التي بعثت به إليهم من خلال حملات الدعاية، لتحفيز الجند الأفارقة من الطرف الآخر على مناصرة حكومة فيشي؟ أم هي صوت مؤذن المسجد؟»[2] هذا المقطع يبيّن حب العرب للعبادة والصلاة فالإنسان يشعر بالراحة والطمأنينة في حال سماعه للآذان.

فقد وردت في موضع آخر: «لا يدري تركي لما تمثّلت ثلاثية المكان في هذه الآثار دون سواها، ولا يدعوه ذلك وقد تجاوز الثمانين إلا سؤال نفسه: لم غاب المسجد عن تلك الأرض؟ أتختلف قدسيته عن الك الأماكن؟»[3] من خلال هذا يمكن القول أن المسجد وظف في الرواية على أنه بنية ذات أثر إيجابي ساهم في توجيه السلوكيات والتهذيب والعبادة والطاعة للتقرب إلى الله عزّ وجل.

- **دار البريد:**

من الأماكن المغلقة وهي مؤسسة من مهامها إيصال الطرود والرسائل وسحب المبالغ المالية.

السارد قد تناولها في روايته من خلال: «لا تنس بعد سحب الدّراهم من البريد أن تحضر المصروف من السوق»[4] يوضّح لنا المقطع أن البريد مكان لسحب النقود لتوفير حاجيات والمستلزمات.

ونجد أيضًا: «دخل إلى البريد والناس من حول الشبابيك محتشدون وبدا أن السيولة غير متوفرة لهذا اليوم»[5] يتبيّن من خلال هذا إقبال الناس بشكل كبير على البريد.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص121.
[3] المصدر نفسه، ص08.
[4] المصدر نفسه، ص112.
[5] المصدر نفسه ، ص113.

وتجسّد أيضًا في قوله: «بريد فرنسا، حفظ خزائنه، مثلما حفظ وثائق الجزائريين لأكثر من سبعة عقود، وأشفق أخيرًا على هؤلاء الأنديجان، بإرسال بريد أحد جنودهم وهي محشوة بالأحزان وبـ 1500 فرنك قديم»[1] تجلى ذكر البريد هنا على أنه مكان مختص لحفظ الرسائل والطرود والوثائق.

- **مركز الشرطة:**

يدلّ مركز الشرطة على عدم استقرار الأوضاع واختلاط الأجناس فهو مركز للأمن وحماية الشعب.

يعدّ الحفر مكان ضغط على الشخصية للاعتراف على قضية ما باستخدام سياسة الضغط النفسي على الفرد فهو مكان مكمّل للسجن ويظهر هذا في قوله: «وهم يقفون على طابور الانتظار داخل سياراتهم المختلفة الأنواع والألوان على مقربة من رجال الأمن، الشرطة، وكل ينتظر دوره للولوج إلى أرض الأحلام والأنعام»[2] الشرطة وردت على شكل حماية وأمان لسكان المنطقة.

وتجلى ذكر هذا المصطلح أيضًا في قول السارد: «وما هي إلا مناوشات كلامية، حتى أمسى المركز حلبة، دعت الشرطي رابض غير بعيد إلى التدخل وإن متأخرًا لفك النزاع »[3] الشرطة ظهرت في هذا القول على شكل مكان لفك الصراعات والنزاعات والخلافات.

- **السجن:**

يعدّ السجن المكان الذي يُعتقل فيه الناس لغرض استجوابهم.

يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدّد المساحة ويتصّف بالضيق، وهو فضار طارئ وفارق للمعتاد، مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الجبرية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيّد من حريته وفي حدود هذا المكان المغلق الإجباري الذي لا يستطيع النازل فيه أن يحدّد مدة بقائه، أو المكان المخصص لإقامته ضمن المكان العالم ظهرت الأمكنة الخاصة به[4]، السجن هو مكان ضيّق المساحة بحيث يجبر الإنسان في العيش فيه معاقبة له جراء ما قام به من جرائم ...إلخ فيبقى معزولا عن العالم الخارجي لقضاء فترة عقوبته.

وقد تجسّد ذكره في الرواية في قول السارد: «كانت النساء برغم جمالهن يحتشمن، ولكنهن كن في قيد وفي سجن؟

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق ، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص74.

أي قيد فأي سجن ... كنت أراهن في سالف الزمن خارج الخيام وهن يعملن ويجتهدن ولا يخدش صورتهن أحد من المارين من بعيد»[1] يبيّن هذا المقطع السيطرة التي فرضت على نساء الخيام فقد سلبن من حريتهن.

السيارة:

السيارة هي مركبه آلية ميكانيكية من وسائل النقل الأكثر انتشارا في العصر الحالي، والسيارة في الرواية وردت على شكل مركبة لتنقل من منطقة لأخرى ويظهر ذلك من خلال: «لا تخطى عين المبصر إلى أرقام المركبات القادمة من كل الولايات دون استثناء وبعضها ما زال يحمل ترقيما جديدا على "الزيرو" لعام 2015 ... للسيارات وورقه لا شك البورش 911 لم يكن بمقدور أحد أن يتخيّل... والسلع والسيارات»[2] السيارة وسيلة تنقل للأماكن المراد الذهاب إليها سواء قريبة أو بعيدة.

وأيضا: «كأولئك الوافدين وهم يقفون على طابور الانتظار داخل سياراتهم المختلفة الأنواع والألوان»[3] تنوع واختلاف أنواع وأشكال السيارات الوافدة من ولايات عدة.

ونجد قول السارد: «الحكاية وما فيها أن الممرضة الذي شفته حملني بسيارته الخاصة إلى المتشفى بعدما وقعت بالقرب من مدخل السوق»[4] السيارة وسيلة نقل جيدة فهي تختصر المسافات لقضاء حاجيات كثيرة في الحياة اليومية.

استعمال الإنسان السيارة في أموره الشخصية والتنقل بها بهدف قضاء مستحقاته ومستلزمات بيته وكذا يمكن العمل بها في توصيل الناس إلى مقصدهم وذلك عن طريق دفع الأجرة يعني في خدمه العامة وهذا ظهر من خلال قوله: «رغم هذا العمر لم يكن يحتاج إلى سيارة أجرة من مثل تلك السيارات وما أكثر الصفراء اللون المنتشرة في مثل هذه هذا الساعة»[5] السيارة وسيلة من وسائل المواصلات والتي تستعمل من طرف الأشخاص لتنقل من مكان لأخر فهي من الأشياء المهمة التي تسهل التنقل عبر الأمكنة البعيدة والقريبة.

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص26.
[5] المصدر نفسه، ص38.

- **المقبرة:**

تعتبر المكان الأبدي للإنسان بعد مفارقته للحياة فهي مأوى الإنسان الأخير التي تحوي جثث أناس كانوا معنا في يوم ما ففيها يتم تحديد مصير كل فرد حسب ما عمل في الدنيا، فالمقبرة تعد من أفيق الأماكن المغلقة

والسارد قد جسد لنا هذا في قوله:« مرت أيام ثلاثة على رحيل عامره وعمه، وفي أخر يوم كان محمد وبجانبه حارس المقبرة أخر المعزين، وهو الذي لف جثة تركي وهي تأخذ طريقها إلى جوار ربها »[1] يعبّر المقطع عن رحيل الإنسان لدار الآخرة ومفارقته للحياة.

ونجد أيضا: «قام محمد يجر بخطى الشباب جسده إلى تلك المقبرة التي كانت اللّحد، الذي انتظر تركي طويلا».[2]

رحيل الإنسان عزيز وغالي ليس بالأمر السهل فهو يترك غرفه وحسره في القلب.

- **المستشفى:**

هو مكان لطلب العلاج بحيث يُجهّز المستشفى بالأطباء والممرضين والأدوية، وهو مكان مغلق وهو في الواقع مكان مخصص للعلاج فالمرضى يأتون إليه من مختلف الأمكنة بحثا وأملا في الشفاء.

وقد ورد في الرواية على النحو التالي: « لم تكن هذه البلدة، كل هذه المبني وحتى هذا المستشفى إلا ربوة منسية كانت إلى حين مزارا لمن لا مأوى له، كانت بالفعل قفارًا»[3] ظهرت هنا على شكل مكان متحضر ومتطور فيه مركز علاجي

وأيضا: «أكثر ما بقى محفورا بها هو ميسيو "توني" أعاد الشاب طرح السؤال على تركي بعد أن لاحظ عين العجوز وهي تفر به خارج المستشفى وربما خارج زمنهما».[4]

المستشفى هو المركز العلاجي في حالة مرض الإنسان من اجل الشفاء وكذا العودة لحياته وأهله بعد شفائه.

كما قد يكون المستشفى مكان للأنفاس الأخيرة حسب قول السارد: « لم يستغرب ذلك لأن المستشفى ما فتئ يستقبل جثثًا وأجسامًا ما اختلطت الدماء بعضهم الشابة بدماء الشراب الأزلي»[1]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص15.

المستشفى في الواقع يتخذ شكل مكان للعلاج كما يعتبر المكان الذي يوفر الراحة والاطمئنان فهو محطة لكل مريض يعبر بها للوصول إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن، فهو يتخذ مكانا يسوده الهدوء والسكون.

وظهرت أيضا في قوله: «فهو في قوام لا يزال يعتمد فيه على نفسه في كل شيء حتى في اختيار أضحية العيد والتي كانت السبب في أن ولج غير واع إلى مستشفى المدينة»[2] هذا المقطع يوضّح مدى قوه تركي رغم مرضه.

وقد تجلى أيضا: «عاد الممرض من دهشة القصص كما عاد تركي من ذكرياته بعد أن طافا سويًا عبر أحاديث الزمن إلى المستشفى حاسي بحبح على وقع صوت جديد تختبر أنينه جدران الصرح الهولندي من جديد»[3] المستشفى جاء على شكل استذكار لأشياء مضت في حياة تركي.

في موضع أخر: «مشى بن داود وسط تدفق الذكريات وحيدًا خارج المستشفى واستحضر تلك الصورة التي تأبى النسيان، والتي لخصت ما جرى لعربية حبيبة تركي الرابض في غرفة لم يكن بمقدوره تمييز نوافذها وهو يسير خارج»[4] هذا المقطع كان بمثابة تأنيب الضمير لابن داود فقد استحضر ما مضى من ذكريات التي كانت السبب في موت عربية تلك الذكريات التي تأبى أن تفارقه.

ب. الأمكنة المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي أماكن متاحة للجميع تسمح لشخصيه بالتطور، كالشوارع والحدائق فهي ذات مجالات مفتوحة لا تحدّها حواجز.

المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن الأماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطه كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيره يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها[5]، من خلال هذا يمكن القول أن للأماكن المفتوحة أهمية بالغة في رواية إذ أنها تساعد في تماسك العلاقات التي تنشأ بين الشخصية وهذه الأماكن.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص90.

- **السوق:**

يعد مكان تجاري بتشكيله لمختلف المظاهر المميزة عبر حضارات متعددة وهو ملتقى لأنواع مختلفة من البشر، الزاخر بالإشكال المتنوعة من البضائع... إلخ.

لقد استثمرت الرواية خصائص عامه لهذا المكان حيث بيّنت لنا حالة سوق حاسي بحبح في رواية خيام المنفى في قوله: «حيث أعطى الانطباع لزائري السوق الجديد –على قلتهم– بأن يومهم هذا أشبه بمساءات أبريل السعيدة بالربيع وبريح الصبا المطعمة بالحنين»[1]

وأيضا: «تتابعت بالأمس الخطى وكأنها احتفت لدهر ممتد بيوم السوق ويا له من سوق».[2]

ونجد: «أن سوق حاسي بحبح الأسبوعي سيكون الخميس الأول من سبتمبر 1930»[3] يوضح المقطع التاريخي افتتاح السوق في حاسي بحبح.

كثرت الزوار لسوق حاسي بحبح بسبب تنوع البضائع والسلع فيه وقد تجلى هذا في ذكر السارد: « لم تكن تقترب خطوات أهل القرية القليلة العدد، حتى بدا أن زوار السوق أكثر منها عددا وبضاعة».[4]

إقبال الناس على السوق بشكل كبير من مختلف الأعمار الوافدين من مناطق مختلفة وقد ظهر هذا في: «احتشد سوق حاسي بحبح بالوافدين من مختلف الأعمار والأمصار وكعادتها كل عيد لم تعد المدينة التي تحتفل بذكرى سوقها الثمانين».[5]

كما جاء في قوله: «يدرك أهل حاسي بحبح مكانة سوقهم لأنهم يعرفون السبب وراء وفود الباعة والمشترين إليه».[6]

سوق حاسي بحبح كان بمثابة أجمل مكان موجود في ولاية الجلفة في قول السارد: «كان سوق البلدة البحيرة العذبة المذاق، وحواشيه طعم لمحبي المال حبهم الجم، ولمحبي البضائع، وقد كان ولا زال أجمل مكان لموالي المنطقة وهم طبقة الباعة الكبار للأنعام».[7]

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص05.
[3] المصدر نفسه، ص06.
[4] المصدر نفسه، ص06.
[5] المصدر نفسه، ص06.
[6] المصدر نفسه، ص10.
[7] المصدر نفسه، ص13.

كما وجد: «وقد تناسى إلى حين وضعه المزري، وديونه العالقة عند بعض تجار سوق البلدة ولولا مساعدات تركي الذي يمسي ومعه ويصبح».[1]

يبين هذا المقطع قيمة وعظمة الصداقة في حل بعض الصعاب والمشاكل التي تواجه المرء.

يعدّ السوق من المرافق العامة التي تحوي الناس من كل الفئات والأجناس وهو مكان مخصص للبيع والشراء مختلف السلع والبضائع.

- **المدينة:**

تعد الوسط الذي يتم من خلاله العبور من الحاضر إلى الماضي فهي مكان جغرافي واسع إذ تضم عدة أمكنة منها المقهى، الأحياء، الشوارع.

المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم الموانئ ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض، ولكل مدينه موقعها الجغرافي وتتميز كل مدينه بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقه على نفسها أو قد تكون مفتوحة على البحر، أو قد تكون قابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركه ذعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد[2]، تشغل المدينة حيّز مكاني كبير وتعد ملتقى لمختلف التيارات الفكرية من جهات مختلفة مما يولد صراع فكري تساوى مع الصراع الاجتماعي الذي سيطر على مجتمع المدينة التي هي مجموعة من مجالات محدودة لها أبعاد اجتماعية وسياسية.

تشكلت المدينة في الرواية في قول السارد: « اكتظت الطرقات المدينة ونافست رائحة الشتاء والرذاذ روائح الأنعام المنتشرة في فضاء المدينة خلف الرعاة القادمين من مدخل المدينة الشمالي»[3] يوضح هذا المقطع السردي إقبال الناس على المدينة بشكل كبير لقضاء حاجياتهم ومستلزماتهم.

وردت أيضا في قوله:«غير بعيد من مدخل المدينة يقبع تركي صاحب الثمانين حولا أو يزيد داخل أحد غرف مستشفاها الأوحد وهو يقع على ربوتها الشمالية الأولى»[4] ظهرت المدينة هنا على شكل مكان الذي يقبع فيه الشيخ تركي لطلب المعالجة والشفاء.

---

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص50.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص96.

[3] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

وفي موضع آخر: «عربية أيقونة المدينة، كانت كهذا الوطن المسلوب، قربان الشك واليقين، ضحية حلم الحرية والتجوال عبر سماءاتها»[1] في هذا المقطع تساوي مأساة عربية والوطن فعربية قد حرمت من حبها لتركي وكذلك الوطن قد سلبت حريته واستعمر.

- **البحر:**

هو المكان لتنقل من أهم الطرق المائية المفتوحة الذي يتميّز بخطورته الشديدة أثناء أمواجه وعواطفه كما يعد مكان لا متناهي.

البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء ثنائيات متقابلة والتماثلية، ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسده همومهم وطموحاتهم وقد دخل البحر كمكان تولدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي وعد مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي، حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فان هذا الانسجام يؤسس وجدانا وشعورا ويشعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما وقد ورد في الرواية في قول السارد:«ومن الصحراء إلى البحر وجد سالم نفسه دون إذن مسبق»[2] فظهر البحر هنا في شكل الانتقال من اليابسة وقفار الصحراء إلى البحر والتمتع بجماله.

وأيضا: «لم ترسخ في ذهن سالم بعد أن افترسه دوار البحر الأكثر من مرة إلا صورة اختلاط السماء بالبحر وقد فصلهما الأفق الأوروبي»[3] يعد البحر ذو قوى كونية تحمل ثنائية المهابة والجمال في الوقت نفسه فهو كمكان مفتوح جسد أحلام بعض الشخصيات في الرواية من هموم وطموحات ووظف كمكان في تولد التغيير الاجتماعي.

- **الحي:**

الحي في اللغة مأخوذ من الحياة وللحي معاني كثيرة في اللغة: منها البيت الواضح ومنها الحق، لقولهم «لا يعرف الحي من اللي» أي لا يعرف الحق من الباطل، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجه أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص41.
[2] المرجع نفسه، ص94.
[3] المصدر نفسه، ص95.

الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا[1]، من خلال هذا نستنتج أن الحي يعد من أكثر أسماء الأمكنة العربية وهي بدورها تشير إلى معنى الحياة لدى الإنسان.

لقد ورد ذكر الحي في الرواية على النحو الأتي:«لم تكن تلك الشياه ولا العجول هدفًا لعيون ساكني حاسي بحبح وحي المحطة القريب فحسب رغم أن كثيرا منهم من القلة التي يمكنها القدر من شراء الأضحية»[2] يتوضح أن الحي تم ذكره على شكل مكان لسكن أهالي حاسي بحبح.

وفي جهة أخرى بوصف لعربية وشكلها المتنكر بالعجوز وهي في طريقها للقاء تركي في قول السارد:«من خلال ثوبها الفضفاض، تقترب من السوق كأنها عجوز من الحي فقد حنت ظهرها لتمويه من يمر بالقرب منها».[3]

ونجد أيضا:«كان الحي لا يزال في قلب حاسي بحبح حتى تربطه بالطريق الكبير المسمى الطريق الوطني رقم واحد»[4] وهنا على شكل موقع استراتيجي متربعا بالطريق الكبير الذي يعد نقطه اتصال بين حاسي بحبح والمناطق الأخرى.

- **السفينة:**

هي وسيله ضرورية لعبور البحار وأيضا لتطلع واستكشاف أسرار البحر وأعماقه.

تعد السفينة مكانًا مغلقا من الداخل ويعد سطحها مكانا مفتوحا على مكان مفتوح هو البحر، إن بعض الأمكنة الداخلية في السفينة تشعر الإنسان بالألفة كقمرة السفينة، التي ما إن يدخلها البحار ليستريح إلا ويحن إلى بيته، أما سطح السفينة يمكّنه من رؤية البحر، رؤية الامتداد واللانهاية، تنفتح الرؤية من سطح السفينة باتجاه فكرية الرحابة القصوى، أو بصوره مطلقه على بحر لا يحيط بتخومه شيء، سوى المجهول وسطح السفينة، كمكان ثابت على وجه البحر وأمواجه وبين عواصفه وأنوائه، هي مكان متحرك ومتنام للأحداث والأفعال والشخصيات الموجودة على سطحها، وان الالتصاق بالبحر والسفينة يحتاج إلى ريس ماهر ليدير الصراع ويوجهه، حتى يطمئن راكبوها، فأعاصير البحر ورياحه وزئير أمواجه يحتاج لمن يفهم آلية هذا الصراع.[5]

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص141.

تجسد هذا المصطلح في الرواية من خلال قول السارد:« لم تمهلهما الأوامر كبير وقت حتى حملت الأجساد إلى السفينة العسكرية وقد خلت من كل شيء إلا من الجند المختلفة الأعراق والأديان»[1] تبين من خلال المقطع أن السفينة مكان اصطناعي أنجز من طرف الإنسان لتنقل عبر البحر بمصارعة عواصفه ومواجهة أمواجه.

ظهرت السفينة على شكل مركبه للتنقل والسفر لموطن أخر، في قول السارد:«يبتسم رابح ويجيب: وطنك الآن هو هذه السفينة يا سي سالم»[2] يوضح المقطع فراق الوطن والسير نحو طريق الغربة.

كما ظهرت في موضع أخر:«صعد سالم دون أن يفهم إشارة رابح إلى الوطن أو السفينة بعد أن ساد الصمت للبرهة في العاصمة الجزائرية، أرسلت السفينة صفيرها، والقبطان يصيح بلكنة فرنسيه جافة»[3] يوضح لنا هذا مكان انطلاق السفينة وهي محملة بالجند تاركين وراءهم ذكرياتهم متجهين للاغتراب عن أهلهم.

كما نجد:«مضت السفينة اللاتينية محملة بأرواح الجند العرب، وهي تمخر عباب البحر المتوسط ، تصبو إلى الوصول إلى إقليم المحيط الأطلسي سريعًا»[4] ظهرت هنا على شكل مركبة لتنقل جند العرب إلى إقليم المحيط الأطلسي.

كما ظهرت على شكل مكان طالت الإقامة به بحيث تجلى هذا في:«لأيقن أن الحياة أوشكت على ظهر هذه السفينة على الفناء»[5]

في معظم الأحيان السفينة قد تواجه عواصف وأمواج وهيجان لحد ما تصل إلى موقعها وقد ورد هذا في قوله:«راحت السفينة العسكرية تذوب فيما تبقى من أمواج الأطلسي».[6]

فقد نجد أيضا:«بالإضافتين إلى الآلات الميكانيكية التي تجد مكانها بعد عناء ناقلها داخل عنابر السفينة الحربية... وتسلق سلم لا يتوقف لصعود السفينة وهو أخر رابعا لا زال يصلهم بفرنسا الوطن»[7] تبين أن السفينة هنا ليست مخصصة لحمل البشر فقط، فهي وسيلة تنقل تسمح بحمل أكثر من شيء.

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص94.
[2] المصدر نفسه، ص94.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] المصدر نفسه، ص95.
[5] المصدر نفسه، ص96.
[6] المصدر نفسه، ص96.
[7] المصدر نفسه، ص117.

- **الشارع:**

هو من الأماكن المهمة في المدينة وجزء لا يتجزأ منها فالشارع مكان مفتوح يستقبل كل الفئات ويمنحها الحرية الكاملة في التنقل.

الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافه تحولات في الزمان والمكان لسعته هي رؤية ريفية، مدينة ولضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعه الإطلاع والتبديل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار أخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمنا، واحسبه زمكانيًا»[1] إذن فالشارع هو مكان عام لكل شخص حق الحرية والتنقل فيه كما يشاء في الوقت الذي يرغبه.

وهذا المصطلح ورد في الرواية كالأتي:«صممت المرأتان حين ولوج اسم تركي من جديد إلى غرفتهما راحت خطوات عمر تدفعه إلى الشارع بعيدا عن أجواء البيت»[2] الشارع ورد هنا على شكل ممر أو طريق ريفي أتاح لساكنيه إمكانية وحرية التنقل.

- **الصحراء:**

الصحراء رمز للإتساع فهي المكان الذي تصعب فيه الحياة بسبب حرارتها وقله الغيث فيها، بحيث أن جغرافيتها لا تخلو من الجبال فهي مرتفعة والوقوف في قمعها يكشف لنا مناظر خاطفة للأبصار.

تجسد ظهور هذا المصطلح في الرواية في قوله:«باتجاه الجنوب، حيث الصحراء بشساعتها تنتظر العاشقين بأكثر من انتظار الأرض الظمأ لغيث الخريف»[3] تبين لنا أن الصحراء مكان واسع هادئ مقصد للراغبين بالتجول.

ونجد أيضا:« حملهم البحر سريعا، ومن الصحراء إلى البحر وجد سالم نفسه دون إذن مسبق، ودون يودّع الأرض»[4] يوضح المقطع الانتقال من اليابسة الى البحر.

نستنتج مما سبق أن الصحراء عمقًا ومعتقدًا السكان البادية فهي فضاء مفتوح ومعلما في ذاكره البادية لما تحمله من عادات وتقاليد.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص114.

[2] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص94.

- **الجزائر:**

تقع الجزائر في شمال إفريقيا وهي دولة عربية مسلمة تعد من بين الدول التابعة لمنطقه الأوبك.

فقد ظهر في الرواية هذا المصطلح كالأتي:«الأمر كله استشراق للآتي، لابد للجزائر وحاسي بحبح عينتها الصغرى، ستظل فرنسية لغة ودينا»[1] يوضح المقطع سيطرة فرنسا على الجزائر وطمس معالمها ومقوماتها.

كما وردت أيضا:«مضى سالم تاركًا الخيمة التي تجاورها كثيرات الأبناء عمومته بعيدا عن حاسي بحبح، وعن محطتها الوليدة التي حملته بأمر من قائد المنطقة العسكرية الفرنسي نحو الشمال الجزائري»[2] يبيّن لنا من خلال هذا المقطع السفر بعيدًا عن الأهل والأحبة.

فقد وردت:«واصل قطار الشمال رحلته باتجاه الجزائر العاصمة، وعبر سكته الحديدية الممسكة بصلابة على أرض المتيجة منذ أكثر من نصف قرن اتسعت دائرة الخوف جند العرب»[3] يمثّل المقطع اتجاه جند العرب إلى مواطنهم جزائر العاصمة.

وتجسد في موضع أخر في قول السارد:«بعد أن ساد الصمت لبرهة في العاصمة الجزائرية، أرسلت السفينة صفيرها، والقبطان يصيح بلكنة فرنسية جافة»[4] يبيّن من خلال هذا أن العاصمة الجزائرية كانت بمثابة النقطة التي انطلق منها الجند.

- **فرنسا:**

هي دوله أوروبيه تقع في أوروبا الغربية وتتكون من مجموعة جزر وأرض وراء البحار الواقعة في القارات الأخرى، فقد احتلت العديد من الدول العربية من بينها الجزائر.

وقد ظهر هذا في قوله:«أعلنت سلطة هذا المكان بلسانها الفرنسي أن سوق حاسي بحبح الأسبوعي سيكون الخميس الأول من سبتمبر 1930» [5]يوضح المقطع سلطة فرنسا على الشعب الجزائري وفرض السيطرة عليه

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص72.
[4] المصدر نفسه، ص95.
[5] المصدر نفسه، ص06.

كما وردت في قول السارد:«كانت في الكلمات واللكنات الممزوجة بين العربية والفرنسية تشق الفضاء الراكد لهذه البلدة التي أمست مجنحا أسبوعيا لكل الأهالي في سوقها الشعبي الأشهر»[1] مثّل هذا المقطع طفولة تركي التي كانت مليئة بالأحداث التي كانت أكبر من سنه، والتي أعد منه طمأنينته جراء الاستعمار الفرنسي.

كما نجد:«غادر سالم والديار تودعه على أجنحه القطا، لم يعد يذكره بالديار في لحظه مسير القطار غير المحطة الفرنسية الشاهد، العربية السواعد»[2] نستخلص من خلال ما سبق في المقطع أن تركي غادر دياره ولم يتبقى له سوى الذكريات التي عاشها في خيامه.

6. أهمية المكان في الرواية:

- يعتبر المكان عنصر مهم في بناء أي عمل روائي لكونه الإطار الذي يحمل مختلف الأحداث والوقائع.
- يكتسب المكان في الرواية أهميه كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه أحد العناصر الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء، يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات ومن بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه،
- المكان لا يعتبر عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.
- "المكان يتضمن التماسك البنيوي للنص الروائي ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن" [3]نستنتج من خلال هذا التعريف آن للمكان أهميه كبيرة في الرواية، فهو ليس فقط خلفيه تقع عليها أحداث الرواية، بل يعد عنصرًا مهم في العمل الروائي الذي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره من العناصر الأساسية والمحورية التي تقوم عليها الرواية.

7. اللغة:

تعد اللغة من اهم العناصر لبناء الرواية، فهي عنصر أساسي لانستطيع الإستغناء عنه، فهي الآداة التي يستعملها الكاتب والرواوي في إبداعه وايصال افكاره للقارئ،كما ان الرواية ستكون غائبة في غياب اللغة، جاءت لغة الكاتب فصيحة وبسيطة مباشرة تتخللها بعض العبارات السياسية مثل القائد، الثكنة العسكرية، الجيش ،وكانت اللغة مناسبة للشخصيات وواقعها كما نجد مصطلحات وطنية تدل على روح الوطنية وحب البلد مثل العودة للديار ،الحرية ،الحنين للوطن ،الأرض ،سوق حاسي بحبح ،كما نرى ان الكاتب في لغة هذه الرواية

[1] محمد فتيلينة: خيام المنفى، مرجع سابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص35.

استعمل العديد من السمات الفنية مثل: توظيف المشهد بكثرة من خلال توظيف الحوار بين الشخصيات ،استعمال الاسترجاع بكثرة اعتماد اسلوب يغلب عليه روح الوطنية والاشتياق للحرية ،تكرار كلمات وتراكيب معينة لاشعار القارئ بمعاناة الشعب الجزائري في مرحلة الإستعمار فالكاتب في هذه الرواية إستعمل لغة واضحة وبسيطة لايصال الفكرة لجميع المستويات من القراء وايضاح الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري.

خاتمة

في نهاية بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- إن مصطلح البنية ومصطلح السرد لا يوجد لهم مفهوم دقيق، فقد تنوعت وتعددت المفاهيم.
- إن سير أحداث هذه الرواية اعتمد على العديد من الشخوص مثل:
- لقد ساهمت هذه الشخوص في سير وتطور العمل السردي.
- الشخصيات في هذه الرواية لها أبعاد دلالية ساهمت في واقعية الرواية.
- البنية الزمنية في هذه الرواية اشتملت على الاسترجاع، الاستباق، وحركه السرد اشتملت على التسريع والإبطاء.
- الأمكنة في هذه الرواية واقعية وحقيقية.
- تنوعت الشخوص في هذه الرواية وتعدد.
- رغم تعدد الأمكنة في هذه الرواية إلا آن نقطه البداية حاسي بحبح هي نقطه النهاية.
- رغم المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري إلا انه ظل لديه أمل.
- المكان يتعدى إلى المزج بين العناصر الفاعلة في تلك المغامرة.
- للزمن دور كبير وهام في سيرورة الاحداث فلا وجود للاحداث خارج إطار الزمن .
- الإستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه وانطلاق احداثياته.
- الإسترجاع هو العودة بالماضي وإدخاله في الحاضر.
- تعد الشخصية عنصر محوري في كل سرد فلا يمكن تصوير الرواية دون شخصيات.
- المكان في الرواية يكون منسجم مع الشخصية والتأثير يكون متبادل بينهما.
- يعد المكان جزءا هاما في العمل الروائي .
- مدلولات الشخصية في الرواية تعددت مع تسلسل الأحداث ووقائعها.

الملاحق

1. ملخص الرواية.

تدور وحدات رواية "خيام المنفى" حول الشيخ "تركي" الذي تجاوز الثمانين من عصره الشيخ "تركي" الذي تعود به الذاكرة إلى حياته التي عاشها في الماضي وهي سنوات كانت مليئة بالحزن والألم والشوق والحنين في منطقة حاسي بحبح ولاية الجلفة إبان الاستعمار الفرنسي لتعود به ذاكرته إلى مرحل شبابه الذي كان يزخر بالحياة والحب بالرغم من تلك الظروف المعيشية الصعبة وذلك وذلك الحصار الذي فرض من طرف فرنسا على الجزائريين، فالشيخ تركي ذاكرته استرجعت تاريخ أمة الذي كان مليء بالتضحيات والمحن فكل هذه المصائب والمحن والتضحيات مستمدة من واقع معيشي مرير بداية من الحرب العالمية الثانية، ففي هذه الفترة الكثير من الشباب الجزائريين تجندوا فالبعض بإرادته هروبًا من قسوة الحياة وحدتها والفقر والجوع كما هو حال سال وهو عم "الشيخ تركي" والبعض الآخر قد جندوا بالإجبار عم "تركي"، "سالم" كان رجل بدوي صاحب البشرة السمراء، ذو الجسم النحيف انضم إلى صفوف الجيش الفرنسي وأصبح جندي، شارك في الحرب العالمية الثانية، مع مثله من شباب الجزائر، تكونت بينهم صداقة وحنين لكونهم أبناء الوطن الواحد نفس المأساة والمعاناة أمثال "رابح بولعراس" و"علي الأغواطي"، فهؤلاء الشخوص الثلاثة تلاقت مصائرهم بين الأوجاع والمحن بعد عام من القحط والجوع الذي عرفته الجزائر خلال فترة الحرب العالمية الثانية.

تجلت وحدات هذا الرواية داخل سوق بلدة "حاسي بحبح" ولاية الجلفة، هذا السوق الذي تميّز بدلالته الرمزية لدى سكان البلدة وأيضًا لدى "الشيخ تركي" الذي كان عاشقًا لمحبوبته "عربية" ابنة القايد لكن شاءت الأقدار أن يموت هذا الحب قبل أن يولد وقدر على "تركي" أي يعيش نار الأشواق "عربية" قتلت ومصيرها كان على يد والدها الذي أخطأ التصويب ببندقيته، كان يستهدف "تركي" ولكن طلقته أصابت "عربية" التي في نظر أبيها جلبت له العار مع فتى من أبناء البادية الذي كان القايد بصدد قتله ليدفن العار الذي التحق بعائلته، هنا تدخلت الراهبة "جانفياف" التي كانت السبب في منح عصر جديد "لتركي"، ذلك العصر الذي كان مليء بالحزن والأسى، عربية تركت الدنيا ورحلت لتترك "تركي" يعاني ويعيش ألم الوحدة والحسرة التي لا نهاية لها، وتارة أخرى بين الحرب والخيانة، خيانة صديقه "ابن داود" الذي كان السبب في موت تلك العلاقة المقدسة بين "تركي" و"عربية" ، هذه الخيانة التي قدر "لتركي" لا يعرفها إلا بعد وفاة "ابن داود"، هذا الأخير الذي خبر عن علاقته التي جمعت بينه وبين "عربية" لـ "ابن فراج" الذي كان صديق والد "عربية" القايد.

كلّ هذه الذكريات تركت غصة في أعماق تركي لم تكن سنين يستطيع المرء نسيانها من ذاكرته وعقله وقلبه هي سنوات الاستعمار والسوق التي كانت مزيج بين الحب والحرب والجراح، "تركي" يحكي قصته للممرض "محمد" الذي قام بإسعافه وكان مشرفًا على علاجه، يكفي له أن يستذكر كلمة "حاسي بحبح" حتى تعود به الذكريات إلى سنوات مضت كانت راسخة في أعماق "تركي" السوق الذي كان مقصد كل المشترين، تميّز هذا

السوق بوجود قهوة تحت إشراف "علاوة"، لم يكن السن مانعًا ليتذكر تركي كل شاردة وواردة من ماضيه القاسي المرير.

"تركي" الذي حرّم على نفسه كل النساء بعد محبوبته عربية، ليعطي بهذا درسًا في الإخلاص والوفاء للعشاق، فقد حرم من نعمة الأبوة ومع هذا كان يعيش مع طيف محبوبته الذي لا يفارقه، توالت المآسي والخيابات على تركي حسرته على عمه "سالم" الذي كان يحبه كثيرًا الذي غاب خبره مع غياب شباب العرب في أوروبا، "تركي" الذي عاش أقسى مراحل عمره ليحكي حكاياته للعاشقين وهذه الحكاية استمرت إلى سنة 2015 الذي سجّل وفاة تركي، مات وماتت معه أحزانه وآلامه، دفن وذاكرته كانت مليئة بأحداث تمثلت في الحرب والاستعمار سياسة خيانة، ألم، ندم، حسرة.

2. التعريف بالكاتب

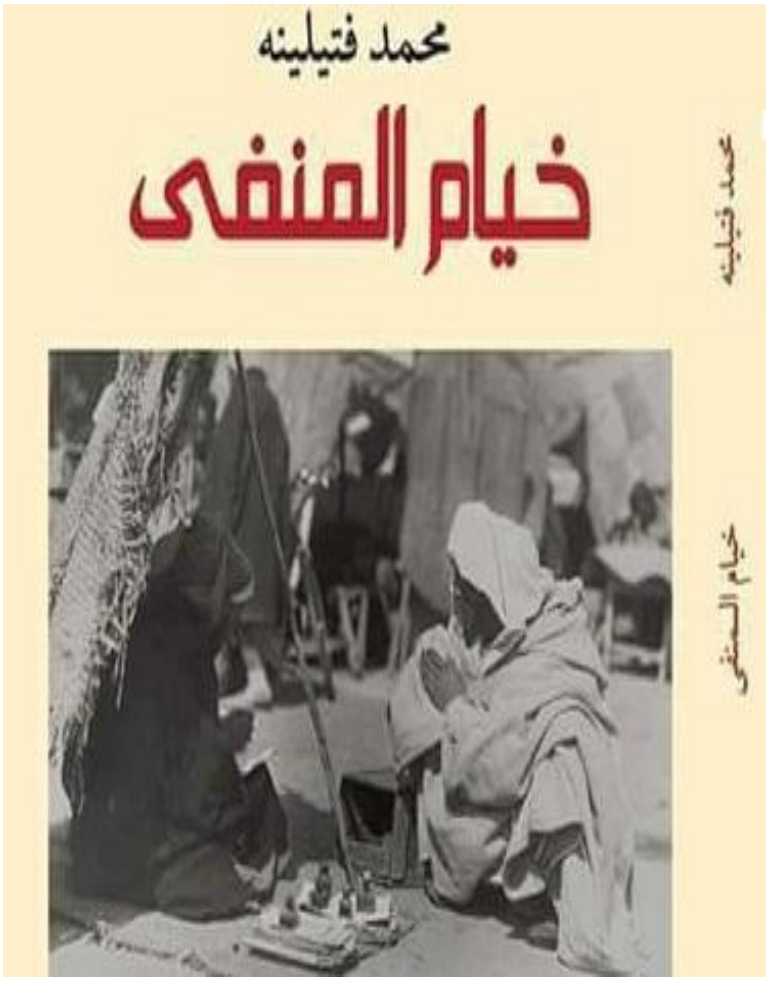
أ. مولد والنشأة

محمد فتيلينة من مواليد3 ديسمبر 1975 بالجلفة الجزائر،درس المراحل الابتدائية والاعدادية والثانوية بمدينة حاسي بحبح تحصل على البكالوريا سنة1994 اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية حتى2012 وأصبح مفتيشنا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة نال الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور الجلفة سنة2006 واصل دراسته الجامعية وتحصل سنة2012 على الماجيستير من جامعة سعد دحلب في مدينة البليدة عن موضوع التفاعل النصي في الرواية الجزائرية حاصل على الجائزة الأولى لدار أطلس للنشر والتوزيع عن الرواية العربية 2015 بروايته الموسومة غبار المدينة شارك نصه تيمو لن يذهب الى باريس بمسابقة الفرنكفونية عبر دار المخطوطة بباريس بالتعاون مع اليونيسكو سنة2015

ب. مؤلفاته

من اهمها :

- -على حافة البحيرة صدرت عن دار الخليل العلمية في الجزائر وبيروت سنة 2011.
- -تيمو الطابع الذهبي صدرت في فرنسا سنة2012 .
- -بحيرة الملائكةصدرت عن دار إبداع في القاهرة سنة 2013 .
- -احلام شهريال صدرت عن دار الابداع في القاهرة سنة2014.
- -غبار المدينة صدرت سنة 2015 .
- -خيام المنفى صدرت عن دار بغدادي للطباعة والنشر سنة2016


محمد فتيلينه
خيام المنفى
محمد فتيلينه
خيام المنفى

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

- محمد فتيلينة: خيام المنفى، دار البغدادي، الجزائر، دط، 2016.

ثانيا: المراجع:

- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، سنة 2015م.
- جرالد برنس، المصطلح السردي ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989.
- روجر فاولر: اللسانيات والرواية، ترجمة الأستاذ الدكتور أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، طبعة1، 2009.
- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، سنة 2005م.
- عبد القادر أبو شريفة: حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، سنة 2008م.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1995م.
- عبد المالك مرتاض: في نظريات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، سنة 1990.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الأمان، الرباط، ط1، سنة 2010م.
- محمود محمد الزيتي: سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، سنة 1974م.
- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط الأولى، سنة 2005م.

- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، دط، سنة 2011م.
- ميساء سليمان إبراهيم: كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2011م.
- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، جرش مدينة الثقافة الأردنية، ط1، سنة 2015م.
- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، سنة 1986م ,

ثالثا: المعاجم:

- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط من أول همزة إلى آخر الضاد، مادة لغة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ج1.
- ابن منظور، لسان العرب، ت ح: ياسين سليمان أبو شادي، دار التوثيق للتراث، القاهرة، مصر، ج13،2009.
- أحمد الفيومي: المصباح المنير، المطبعة البهية المصرية، مصر، ط1، ج1،1904.
- محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1986.

رابعا: المجلات:

- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، جوان، سنة 2000.
- د مولاي علي بوخاتم: المكان والزمان في راهن المدونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، العدد3، 2015 .
- يوسف عبد اللطيف محمد ناصر: البنية السردية في رواية اليوم الواحد (قرية ظالمة)، لمحمد كامل حسين أنموذجا، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، مصر، العدد الخامس والثلاثون، ج1، 2022.

فهرس المحتويات

المحتوى	الرقم
الشكر والتقدير	
الإهداءات	
مقدمة	أ- ب
المدخل: البنية السردية المصطلح والمفهوم	
1. مفهوم البنية	4
أ. تعريف البنية	4
ب. أنواع البنية	5
2. مفهوم السرد	5
أ. تعريف السرد	5
ب. مكونات السرد	6
3. مفهوم السردية	6
4. مفهوم البنية السردية	7
الفصل الأول: البنية السردية للرواية	
1. مفهوم الرواية	9
2. الشخصية	10
أ. تعريف الشخصية	10
ب. أنواع الشخصية	11
3. بنية الزمان	12
أ. مفهوم الزمن	12
ب. تقنيات الحركة السردية (المدة)	13
تسريع السرد	13
إبطاء السرد	14
ت. المفارقات الزمنية	15
4. بنية المكان	16
5. مفهوم الفضاء	17
6. الفرق بين الفضاء والمكان	17
7. مفهوم اللغة	18

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية خيام المنفى	
1. بنية الشخصية في الرواية	20
أ. أنواع الشخصيات في الرواية	20
ب. أهمية الشخصية في الرواية	27
2. المفارقات السردية	28
أ. الاسترجاع	28
ب. الاستباق	32
3. المدة في الرواية	33
أ- تسريع السرد	33
ب- تعطيل السرد	34
4. أهمية الزمن في الرواية	37
5. أنواع الأمكنة في الرواية	38
أ. الأمكنة المغلقة	38
ب. الأمكنة المفتوحة	51
6. أهمية المكان في الرواية	59
7. اللغة	59
خاتمة	62
الملحق	64
قائمة المصادر والمراجع	68
فهرس المحتويات	71
ملخص	

ملخص:

لكل بداية نهاية وخير الكلام ماقل ودل وبعد الجهد المبذول في تقديم هذا لعمل المتواضع، نستخلص ان موضوع البنية السردية في رواية محمد فتيلينة الموسومة بخيام المنفى انها تهدف الى الكشف عن بنية المكان والزمان والشخصيات، متضمنة مدخلا وفصلين، الاول نظري والثاني تطبيقي، بحيث ركزنا الحديث على مفهوم السرد والبنية السردية، كما ان الدراسة في هذا الموضوع تناولت دراسة مكونات البنية السردية في رواية خيام المنفي، مع معرفة كيفية العمل الروائي ورصد مختلف الامكنة منها المغلقة والمفتوحة والشخصيات وطرق سرد الاحداث بالاضافة الى ملحق جمعنا فيه السيرة الذاتية للروائي مع تقديم ملخص لرواية وكذا ملخص للمذكرة .

summary

Every beginning has an end, and the best of words is what is less and more, and after the effort expended in presenting this to the work of the humble, we conclude that the theme of the narrative structure in Muhammad Fatilina's novel marked by the tents of exile is that it aims to reveal the structure of space, time, and personalities, including an introduction and two chapters, the first is theoretical and the second is practical, so that we focused the hadith On the concept of narration and the narrative structure, and the study in this subject dealt with the study of the components of the narrative structure in the novel Khayyam al-Munfi, knowing how the novelist works and monitoring the various places, including closed and open ones, personalities, and methods of narrating events, in addition to an appendix in which we collected the biography of the novelist with a summary of the novel as well Summary of the note.