الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمّد البشير الإبراهيمي ـ برج بوعريريج ـ
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:

رقم التّسجيل:

الشّعبة: دراسات نقدية

التّخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

**موضوع المذكّرة**

# البنية السّردية في رواية أنا وحاييم للحبيب السّائح ـ مقاربة بنوية ـ

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

**إعداد الطالبين:**
**شعيب توهامي**
**شهرة لوصيف**

**إشراف:**
**د/ نسيم حرّار**

**لجنة المناقشة**

| الرقم | الاسم و اللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | رابح بن خويا | أستاذ التّعليم العالي | برج بوعريريج | رئيسا |
| 2 | نسيم حرّار | أستاذ محاضرة (ب) | برج بوعريريج | مشرفا ومقرّرا |
| 3 | سعاد الوالي | أستاذة محاضرة (أ) | برج بوعريريج | ممتحنة |

**الموسم الجامعي: 1444/ 1445 هـ ـ 2022/ 2023م**

المعدل بالقرار رقم ....1088.... المؤرخ في .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...

توقيع المعني (ة)

2020 Feb 27

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): لوصيف شهرة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 105119686 والصادرة بتاريخ 03 أفريل 2023.

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: البنية السردية في رواية "ذاكرة جاسم" (مقاربة بنيوية)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 10 جوان 2023

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « من لم يشكر الناس لم يشكر الله »

إذا كان هناك شكر فهو لله سبحانه و تعالى عن كثير فضله و سائر نعمه

التي أعانتنا على إنجاز هذا العمل .

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير

للأستاذ المشرف – نسيم حرار – الذي لم يبخل علينا بنصائحه و بتوجيهاته السديدة

فجزاه الله خير جزاء .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل

كل باسمه .

# إهـــــــــــــــداء

إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي إلى والدتي العزيزة ووالدي العزيز اللذان كانا عونا و سندا لي ، وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسو على هذه الصورة .

إلى من ساندوني و يسرو لي الصعاب إخوتي و إلى الكتكوت آردا وهاشم وعلي .

كذلك إلى جدتاي الغاليتان على قلبي أطال الله في عمرهما .

إلى روح جدي الطاهرة رحمه الله .

إلى أعمامي وعماتي وخالي وخالاتي

إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو بعيد .

إلى زميلتي في البحث التي لم تكل ولم تمل في الإجتهاد.

الى كل من علمني حرفا

شعيب

# إهـــــــــــــــداء

رجوت كريما قد وثقت بصنعه

و ما كان من يرجو الكريم يخيب

– الحمد لله ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله –

وبكل فخر وجد في ثنايا قلبي أهدي تخرجي وثمرة جهدي أولا إلى أحمل اسمه بكل شرف و إفتخار وضلعي الثابت الذي لا يميل إلى من زرع فيا حب العلم و التعلم وكان سندا لي طيلة مشواري الدراسي " أبـي الغـالي " .

إلى من رافقتني في كل لحظات عمري و تحملت الكثير لأجلي " أمـي " أطال الله في عمرها

إلى جـدي و جـدتي حفظهما الله و رعاهما ،

إلى فقيدة قلبي جدتي " فاطمة " رحمها الله و أسكنها فسيح جناتـه .

إلى دفئ البيت و سعادته إخـوتي و أختـي .

إلى عمي وعماتي ... إلى أخوالي وخالاتي .

*إلى من خصني و أمسك بيدي في الأيام الصعاب .*

إلى أختاي التي أنجبتهما لي الأيام " يسرى و دنيا " أدام الله قربكما .

إلى الصديقة الرائعة دنيا ربعي .

إلى من تقاسمت معه عناء البحث .

شكرا عائلتي ... أصدقائي ... و هنيئا لي بكم

شـه

# مقدمـــــة

## مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي نالت شرف إقبال رهيب من قبل القراء على غرار الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لإرتباطها الوثيق بالحياة المجتمعية و اهتمامها بقضايا الإنسان المحورية . و عليه أصبح الكتاب يتهاتفون على الخوض في غمار هذا الحقل المنفتح على مجتمعات و إيديولوجيات مختلفة ، و نخص الحديث هنا الساحة العربية و بالأخص الجزائرية التي تزخر بروائيين أكفاء مبدعين ذاع صداهم بين الأمم محملا برسائل هادفة مستنبطة من شغل تفكيرهم ، أدى بهم إلى تفكيك بنياتها و تحليلها للوصول إلى أعمق نقطة مكتنزة مما يتيح لهم فهم مراد الروائي و معرفة تشكل بنيات روايتة .

إن الخطاب الروائي يتميز بقوته الاستحضارية للكلمات ، و لعل هذا ما يبرزه لنا التشكيل السردي و إن اختلفت مقولاته بين شخوص و أمكنة و أزمنة فإن تفاعلها يقع على عاتق المبدع وكيفية تعامله معها ؛ فكل مقولة من هذه المقولات نجدها متعددة المظاهر و مختلفة الوظائف ، و لعل هذا ما أدى بنا إلى الوقوف على قيمة هذه المقولات . وعليه وقع إختيارنا على رواية " أنا وحاييم " للروائي " الحبيب السائح " فكان العنوان موسوما ب « البنية السردية في رواية أنا و حاييم ل الحبيب السائح ( مقاربة بنوية ) »

وبكونه خطابا روائيا هدفه رسالة و إن كانت في غير مجرى ما نبحث فيه و لكن تجلى لنا ذلك من خلال ذلك التفاعل بين البنى الثلاثة التي سلطنا الضوء عليها – الشخصيات ، الزمان ، المكان — وعليه تبلورت لدينا عدة أسئلة ارتبطت بمختلف المقولات السردية التي وجدناها في روايته و بمختلف مظاهرها ووظائفها: ما مدى إرتباط هذه البنيات السردية بعضها بعض ؟ و هل استطاع توظيف جميع آليات الخاصة بالبنى السردية ؟ و إلى أي مدى وفق في استعمالها ؟ للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا وضع خطة بحث مكونة من مقدمة و فصلين

أحدها نظري و الآخر تطبيقي و خاتمة، بالنسبة للمقدمة فجاءت تمهيدا يتيح بلورة فكرة أولية عن الموضوع، أما بخصوص الفصلين فكان الأول بعنوان « بحث في المفاهيم و المكونات » و هو فصل نظري وقفنا فيه على مجموعة من المفاهيم الأساسية الخاصة بالموضوع و ذكرنا فيه مكونات البنية السردية و ما يحمله كل مكون من

أنواع و تقسيمات .و في الفصل الثاني الموسوم ب « تمظهرات البنية السردية في رواية أنا و حاييم » تم فيه ذكر الشخصيات للزمكانية في الرواية حيث درسنا فيه النظام السردي و الحركة السردية و أيضا التواتر، كما عرجنا فيه عن الأماكن المفتوحة و المغلقة التي دارت فيها أحداث الرواية و انتهينا إلى خاتمة سجلنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

أما الأسباب التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الاطلاع على الخطاب الروائي الجزائري و لرواية " أنا و حاييم " وقد اعتمدنا في قراءة و تحليل المدونة على المنهج البنوي. إضافة إلى آليتي الوصف وكونه يتلاءم مع طبيعة الموضوع كما ساعدنا في اكتشاف البنيات التي اعتمدها الحبيب السائح في روايته و إبراز العناصر الأكثر تأثيرا في البنية الفنية برؤاها و أبعادها الدلالية .

وقد اعتمدنا على عدة مراجع أهمها :

- بنية الشكل الروائي ل حسن بحراوي .
- خطاب الحكاية "بحث في المنهج " لجيرار جنيت .
- بنية النص السردي لحميد لحميداني .
- في مناهج تحليل الخطاب السردي ل عمر عيلان .
- تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبئير ) لسعيد يقطين .

أما بالنسبة للصعوبات فلا يكاد يخلو أي بحث منها ، و أهم ما تعرضنا له :

اتساع جوانب الموضوع لذلك حاولنا الإلمام بأهم عناصره و أيضا تضارب الآراء و اختلاف النقاد في كيفية التحليل و الدراسة لرواية " أنا و حاييم " وقد اعتمدنا في قراءة و تحليل المدونة على المنهج البنوي. كونه يتلاءم مع طبيعة الموضوع كما ساعدنا في اكتشاف البنيات التي اعتمدها الحبيب السائح في روايته و إبراز العناصر الأكثر تأثيرا في البنية الفنية برؤاها و أبعادها الدلالية .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "نسيم حرار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث نرجو أننا قد ساهمنا –ولو بقليل- من خلال جهدنا المتواضع في فتح مدارج الإرتقاء العلمي.

# الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية ومكوناتها

- المبحث الأول : مفهوم البنية السردية.
- المطلب الأول : مفهوم البنية .
- المطلب الثاني : مفهوم السرد و أركانه .
- المطلب الثالث : مفهوم البنية السردية
- المبحث الثاني : مكونات البنية السردية .
- المطلب الأول : الشخصيات .
- المطلب الثاني : الزمان .
- المطلب الثالث : الفضاء

## المبحث الأول : مفهوم البنية السردية.

### المطلب الأول : مفهوم البنية

### أولا: مفهوم البنية

**أ. – لغة** : وردت في لسان العرب بمفهوم البناء « ( بنى ) بناء في الشرف يبنو ( ... ) و البناء المبنى و الجميع أبنية و أبنيات جمع الجمع و استعمل أبو حنيفة البناء في ... ( ... ) يقال بنية و هي مثل رشوة رشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها » [1]، و في معجم اللغة العربية المعاصرة نجدها بمعنى التركيب والشكل « بنية ( مفردة ) : ج – بنى أبنية ما بنى بنية الجسم البشري : قوامه وتركيبه – صحيح البنية / قوي البنية : في وضع صحي سليم عديم البنية : عديم الخلايا و بناء الكلمة ، بناؤها صيغتها الصرفية » [2] ؛ و عليه فإن البنية تدل على البناء و التركيب ومن الهيئة و الشكل و هي عكس التكسير و الهدم .

و للوقوف على المعنى الحقيقي لها لابد من معالجة اللفظة من الجانب الإصطلاحي :

**ب. – اصطلاحا** : هي « نظرية قائمة على تحديد و ظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة و فيه أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات و المقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة » [3] ؛ و يعني أن البنية هي التي تشكل اللغة و تحدد تلك العناصر المشكلة لها ، كما تعرف أنها : « شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة (...) لإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل ، و إذ عرفنا أن السرد مثلا يتألف من القصة و الخطاب فإن البنية تتكون شبكة العلاقات بالحاصلة بين القصة و الخطاب و القصة و السرد و الخطاب و السرد » [4] ؛ ومن خلال ما سبق نجد أن الغاية من البنية فهم جميع مستويات من خلال فهم العلاقات التي تنتج أبنيتها و كيفية تولدها و طريقة طرحها . ما يمكن القول عنه أنه الفئة المستهدفة من قبل السارد .

---

[1] – ابن منظور , لسان العرب , المؤسسة المصرية العامة للتأليف ,(د . ط) , ج 18 , مادة بني , ص 96 .

[2] – احمد مختار عمر , معجم اللغة العربية المعاصرة , عالم الكتب , ط 01 , القاهرة , 2008 , 251 .

[3] – صلاح فضل , بلاغة الخطاب و علم النص , دار الكتاب المصري , القاهرة , د . ط , 2004 , ص 163 .

[4] – جيرالد برنس , تر: عابد خزندار , المصطلح السردي ، المجلس الأعلى للثقافة , ط 01 , 2003 , ص 224 .

## المطلب الثاني: مفهوم السرد وأركانه

### أولا: تعريف السرد

**أ.– لغة :**

وردت لفظة – السرد – في عديد المعاجم العربية وكل أحد من هذه الأخيرة أدلى بالمعنى التي يحيل إليه ، فنجدها في لسان العرب أنها « تقدمة شيء إلى شيء تأ تي به مسبقا بعضه على أثر البعض متتابعا ، سرد الحديث نحوه يسرده سردا ، إذا تابعه ، وفلان يسرده الحديث سردا إذا كان جيد السياق له » [1]، ومنه نجد أن أهم سمة للسرد الإتساق و الترابط بين الكتل ، وأن هناك ما يجب تقدمته على الآخروهناك ما يجب تقدمته على الآخر وهناك ما يجب تأخيره لنحو الكلام على سياق صحيح منسجم .

وجاء في معجم الوسيط أن « سرد الشيء تابعه ووالاه ، يقال سرد الحديث رواه وعرضه ، قص دقائقه و حقائقه » [2] ، بمعنى التفصيل في الحديث مع إلزامية تسلسله وتتابعه.

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فيقال « سرد الشيء تابعه و والاه ، يقال سرد الحديث رواه وعرضه ، قص دقائقه وحقائقه ، وسرد القصة ونحوها ، سرد (الأخبار ، وقائع ،تاريخيا ) سرد كتاب قرأه بسرعة (...) حكاية أحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها » [3]، ومن خلاله فنجد أن المصطلح قد نضج وسبر معنى معجميا مستقر ، ذلك ربما لأنه تعريفا معاصرا قد جاء الإحاطة من كل الجوانب ، حيث ربط السرد بميزته ألا وهي التسلسل الزمني وتتابع الأحداث ، وأيضا أن السرد يشمل الحكي في القصص ونقل الأحداث التاريخية وكذا الأخبار .

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن السرد هو كل تلفظ تم لفظه وأحسن ربطه ورتب ترتيبا منطقيا يمكن من فهم المراد قوله وإيصاله من الفكرة والكلام المطروح.

---

[1] – ابن منظور , لسان العرب , مادة ( سرد ) , دار صادر , بيروت , ج 2 , ص 211 .

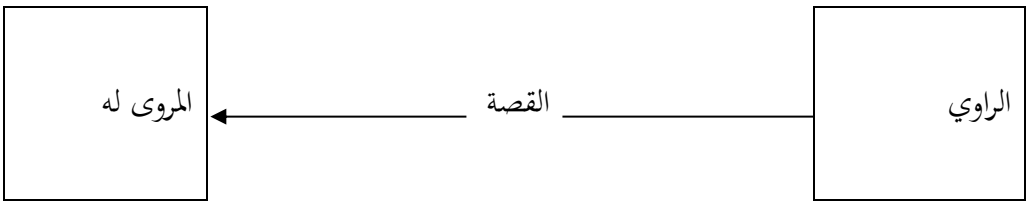
[2] – ابراهيم مصطفى و الآخرون , المعجم الوسيط مادة ( سرد ) , دار الدعوة , مصر , ج 1 , 1989 , ص

[3] – احمد مختار عمر , معجم اللغة العربية المعاصرة , هالم الكتب , القاهرة , ط1 , 2008 , مج 2 , ص 1055 .

**ب– اصطلاحا :**

يعد السرد من الدراسات الحديثة التي أشارت فضول عديد النقاد لإقتحام مجاله ودراسته ، ولاشك أن السرد قد عني من أول ظهور له بمختلف الأجناس الأدبية ، ولا سيما الرواية بشكل خاص وتحديدا الطريقة التي تروي بها ، لذلك نجد جل التعريفات تركز على هذه النقطة فهو « الكيفية التي تروى بها القصة (...) وما تخضع له من

مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له ، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها » [1] والقناة هنا يقصد بها المراحل التي تمر بها القصة خلال روايتها و التي جاء بها حميد لحميداني على النحو الاتي:




الشكل (1)

فالسرد بالتالي رسالة بدايتها عند الراوي (السارد) و تنتهي بين أحضان مخيلة المتلقي فهو « التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه » [2].

وهذه المرسلة تختلف في لغتها وطريقة حكيها من شخص لآخر فكل وطريقته في الحكي مثلها مثل التواصل فهو مهارة تختلف بإختلاف مستخدمها كذلك هو الحال بالنسبة للحكي (السرد) فهذا الأخير يقوم على دعامتين أساسيتين :

« وأولهما ..أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداث معينة

ثانيا .. أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي » [1] إذن من

[1] – حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر , الدار البيضاء , المغرب , ط 01 – 2000 , ص 45 .

[2] – shlomith remon kenan , نقلا عن سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , المركز الثقافي العربي , ط 03 , بيروت , 1997 , ص 41 .

شروطه وجود قصة تقوم بداخلها الأحداث وهذا ما يتسنى له ترتبها ومراعاة تسلسلها لتنتج لنا أخيرا قصة مترابطة منسجمة متكاملة الأجزاء إضافة إلى أنه يجب تحديد الكيفية التي يسرد بها أحداث القصة قبل الشروع فيها وهذا من أجل تسهيل تصنيفها وفق النمط التي تنتمي إليه.

**ثانيا: أركان السرد**

وهي المكونات الأساسية التي ينبنى عليها السرد وهي ثلاثة أركان :

**1- الراوي:** وكما نصطلح عليه السارد وهو « ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما معينا ،فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع » [2] فالراوي هو الذي يقوم بحكي الأحداث وليس من الضروري أن يحمل إسما فنجده في أغلب القصص يصطلح عليه " الراوي " فقط ،ومهمته الأساسية نقل لنا الأحداث والوقائع.

**2- المروي:** وهو « كل ما يصدر عن الراوي ، وتنتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله » [3] ومنه فالمروي هو جوهر السرد وموضوعه أو القصة و الحكاية التي يطرحها و المقترنة بالشخصيات والزمان و المكان التي تنتجهم الأحداث .

**3- المروي له:** وهو « الذي يكون حاضرا في ذهن/السارد/ ،منذ اللحظة الأولى التي وجهته لأختيار المتن ؛ لإن السارد ينطلق استجابة للمسرود له » [4]؛ أي أنه المتلقي أو القارئ و الذي يستحضره المؤلف في ذهنه ويوجه إليه القصة كما يمكن القول عنه أنه الفئة المستهدفة من قبل السارد.

---

[1] – حميد لحميداني , المرجع نفسه , ص 45.

[2] – عبد الله ابراهيم , موسوعة السرد العربي , دار الفارس للنشر و التوزيع , مصر , ( د . ط ) , 2008 , ص 10 .

[3] – المرجع نفسه , ص 10, 11 .

[4] – سحر شبيب , البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية , مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها , ع 14 , 2013 , ص 114 .

**ثالثا: مفهوم السردية**

تصب السردية جل اهتماماتها لدراسة الأجناس الأدبية و ذلك باستنباط القواعد المكونة لها والنظم التي تقولها فالسردية « تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي و مروي و مروي له ، و لما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات ، أمكن التأكيد ، أن السردية ، هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي ، أسلوبا و بناءا و دلالة » [1] ؛ أي أن السردية محورها العمل الأدبي الذي يحمل في طياته خطابا سرديا ، وهي بدورها تحلله وتمحصه للوصول إلى أعماق بنياته . كما جاءت على أنها « خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنه يمكنها تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية » [2] ، و عليه فإن السردية تساعد على معرفة نوعية الخطابات المدروسة .

## المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية

### أولا: تعريف البنية السردية

لهذا المفهوم مصطلحات كثيرة يجعل الوقوف على مفهوم معين أمر صعب وذلك راجعى لكثرة مفاهيمه المطروحة من المفكرين ، لذا سنحاول اقتناص أهم ما ذكر :

نجدها تعرف على أنها « العلم الذي يبحث عن صياغة نظريات العلاقات بين النص السردي و القصة والحكاية » [3]، كما تعرف على أنها « شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا ، و هو قوى مستقلة ، داخل الإقتصاد العام للسيميائيات ، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية و هي إما بنيات كبرى أو صغرى » [4].

و من خلال هذا نرى أن البنية السردية نسيج محكمك و ضروري لانتاج أي عمل إبداعي و لا سيما الرواية ، و تشكل البنية السردية من أربعة بنى و هي الشخصيات ، الأحداث ، الزمان و المكان .

---

[1] – عبد الله ابراهيم , السردية العربية , بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي , المركز الثقافي العربي , ط 1 1995 , ص 9 .

[2] – يوسف و غليسي : الشعريات و السرديات ( قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ) , منشورات مخبر السرد العربي , جامعة منتوري , قسنطينة – ص 29 .

[3] – عبد الرحيم الكردي , البنية السردية للقصة القصيرة , مكتبة الآداب , القاهرة , ط 03 , 2005 , ص 17 .

[4] – سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , ط 1 , دار الكتاب اللبناني , بيروت , 1985 , ص 112 .

## المبحث الثاني: مكونات البنية السردية

### المطلب الأول :الشخصيات

تعد الشخصية النقطة الأساسية و المركزية في العمل السردي ويمكن أن تعتبر أساسها فلا يمكن تصور أي رواية أو قصة دون شخصية سواء أكانت خيالية أو واقعية و أيضا لا يمكن تصورها دون أحداث : « فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكزعليه » [1]

### أولا: مفهوم الشخصية

#### – 1: لغة :

وردت اللفظة في عديد المعاجم فجاءت في لسان العرب «مادة ش–خ– ص لفظة شخصية والتي تعني سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد يسوكل شيئ ، وكل شيئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل الجسم له إرتفاع و ظهور . ج أشخاص وشخوص و شخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت » [2]،هنا جاءت بمعنى الجسم والهيئة .وفي تعريف آخر : « هي صفات تميز الشخص من غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل » [3]،أي السمات الجسمانية والنفسية التي تميز الأفراد وتخصهم فهي «خصائص جسمية و عقلية و عاطفية تميز إنسان معينا من سواه » [4].وعليه فإن الشخصية هي ذلك المزيج السلوكي والعاطفي الذي يحدد الفرد

[1] – جميلة فسيمون ، الشخصية فالقصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة جوان 2000 ، 195 .

[2] – ابن منظور ، لسان العرب , مج 8 ، ص 36 .

[3] – ابراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزياة ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، تركيا ج 1 ص 474 .

[4] – جيران مسعود الرائد ، معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط 8 ، يونيو 2001 ، 732 .

**2 – اصطلاحا :**

تعددت التعاريف حسب تعدد الاختصاصات ،علم نفس ،فلسفة ،سياسة ،أدب ... ففي مجال الادب تدل على ذلك الفرد الذي يقوم بتقمص دور في رواية أو قصة أو مسرحية وعليه فالشخصية « هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا و إيجابا أما من لا يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف »[1]، أي الشخصية تطلق فقط على من يسهم في نسج الحوار وتبادل أطراف الكلام. فالشخصية تعد عنصرا مهما ينجز أعمالا تمتد على طول المسار السردي للحكاية ، فهي «عاملا تكوينيا و بنائيا مهما في بنية الرواية فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة و يتحدد وجودها من خلال علاقتها بما يحيط بها ، فبالقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تؤثر هي فيه و تحدد ملامحه ، فلا وجود لأي شخص إلا بالنسبة لعلاقته بما يحيط به »[2]، أي أنها تساهم في ربط الأحداث وانسجامها.

ومن الباحثين في ميدان علم النفس – مورتن برنس – قد إرتأى على أن الشخصية « هي مجموعة الإستعدادات أو الميول ، و الدوافع و القوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات و الإستعدادات و الميول المكتسبة »[3] أي أن الشخصية ما يجعلها مميزة هو إنفرادها وكذا أنها مرتبطة بالأحوال النفسية من ميول و دوافع سواء أكانت فطرية أو مكتسبة .

أما غريماس إعتبر أن الشخصية : « هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة و أن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين »[4]، أي أنه ربط ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل ، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون « النموذحج العاملي عنده من ستة فواعل و أدوار وزعها على ثلاث مستويات تمثلت في : ذات و موضوع و مرسل و مرسل إليه و مساعد معاكس »[5]

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الانسانية الاجتماعية ، ط 1 ، 2009 ص 68.

[2] – حسن سالم هندي اسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب ، دراسة عن البنية السردية ، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع عمان ، ط 1 ، ص 90.

[3] – نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني دراسة موضوعية و فنية ، دار العلم و الإيمان ، ط 1 ، 2009 ص 43 .

[4] – ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص المثال العربية ، ص 70 .

[5] – ينظر حسن بحراوي ، البنية السردية (الفضاء –الزمن – الشخصية) ,المركز الثقافي العربي, بيروت , ط1, 1999, ص 219 .

أما جينيت« إعتبر أن الشخصية أثرا من أثار الخطاب لكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية ، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية أي التشخيص بدل دراسة الشخصية المباشرة » [1].

## ثانيا: أنواع الشخصيات

تعتبر الشخصيات محور و أساس الرواية ، بحيث أنها مصدر حركتها و حياتها إذ يلزم على الكاتب جعل القارئ متعاطفا وجدانيا مع الشخصية بجعلها حية و متطورة .

### 1- الشخصية الرئيسية :

تعتبر الشخصيات الرئيسية الأساس الأولي للقصة بإعتبار أن الأحداث تدور حولهم « إذ تستند للبطل و ظائفا و أدوارا لا تستند للشخصيات الأخرى و غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة و المجتمع »[2] ، أي أن تكون هذه الشخصية لب الرواية و إضافة إلى هذا فإنه يخصها بميزات مرموقة حيث « يمنحها حضورا طاغيا و تحظى بمكانة متفوقة ، هذا الإهتمام يجعلها في مركز إهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط » [3] وتكون بذلك أعلى درجة من الشخصيات الأخرى ، و كما بإمكاننا أن نطلق على الشخصية الرئيسية إسم « الشخصية البؤرية ، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها ، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة ، و هذه المعلومات على ضربين : ضرب يتعلق بالشخصية نفسها وصفها مبأرا ، أي موضع تبئير ، و ضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور ، التي تقع طائلة إدراكها » [4].

من خلال هذا يمكن أن نعتبر الشخصية الرئيسية هي محور الرواية و ركيزتها التي تقوم عليه العملية السردية كما أنها تدفع بالفعل و تساهم في توهج الحركة داخل النص الروائي بكونها المكان الذي يقع فيه الاحداث كما أننا قد نجد أكثر من شخصية رئيسية في السرد الواحد .

---

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 115 .

[2] – محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 1431 هـ ، 2010 م ص 53 .

[3] – المرجع نفسه – ص 56 .

[4] – محمد القاضي ، معجم السرديات ( د ، ط ) ( د ، ب ) ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين ، ( د ، ت )، ص 271 .

**2- الشخصية الثانوية :**

يلزم على و الشخصية الرئيسية وجود شخصية ثانوية معها لمساعدتها و قد سماها " أحمد شريط " بالشخصية المساعدة وقد عرفها بأنها : « تشارك في نمو الحدث القصصي ، و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث ، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية و في بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في الحياة الشخصية المركزية » [1] ، بمعنى أن الشخصية الثانوية خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي ، ووظيفتها تكون أقل من الشخصية الرئيسية من خلال الأدوار الصغيرة المسموحة لها .

كما أنها قد تكون « صديق الشخصية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر . و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له » [2] ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل وهذا ما يبين أن لها دور في المتن الحكائي مادام أن السارد إهتم بها.

**ثالثا: تصنيفات الشخصية الروائية**

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات التي إنشغل عليا الكثير من الباحثين و الدارسين للسرد بحيث أن لكل باحث أو ناقد طريقة و أسلوب في تحليل الشخصيات وقد قاما منهم بتصنيفات خاصة للشخصية.

**1- تصنيفات غريماس :**

يرى غريماس أن « الشخصية بإعتبارها مكونا من مكونات النص السردي ، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها لأن التفكيرفي الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة » [3]وهذا ما جعله يقوم بتصنيفات لها اي الشخصية

وقد جاء غريماس- بالنموذج العاملي - « يطور غريماس نموذجه العاملي في ضوء الابحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة و خاصة أبحاث - فلا ديمير بروب - وقد رأى هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه ، خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية » [4] أي أنه

[1] - أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 م – 1985 م ، ص 33 .

[2] - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ص 57 .

[3] - سعيد بن كراد ، سينيولوجية الشخصيات السردية ، دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2003 ، ص 64 .

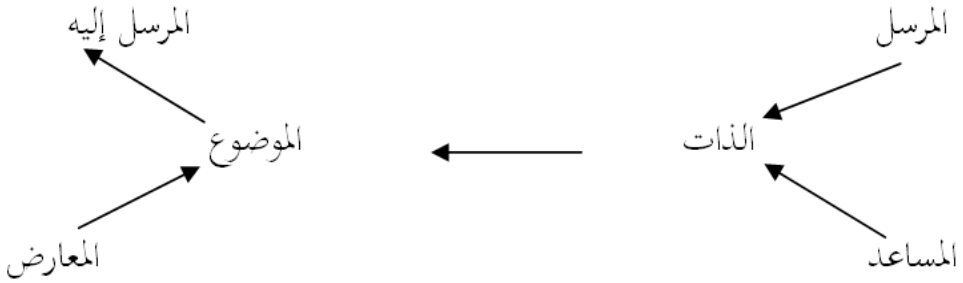
[4] - حميد الحميداني ، بنية النص السردي , ص 33 .

حاول تطوير ما جاء به بروب من خلال تقليصه للعدد الشخصيات إلى ستة وهي : (المرسل ، الموضوع ،المرسل إليه ،المساعد ، الذات، المعارض) ، وتتشاكل بين هذه الأخيرة ثلاث علاقات في نموذجه التحليلي :

أ- علاقة الرغبة :وتركز هذه العلاقة على الموضوع الأساسي الذي تسعى إليه الذات « وبين من يرغب – الذات- ،وما هو مرغوب فيه – الموضوع – ، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة »[1] ويفهم من هذه العلاقة أن الذوات داخل المنجز السردي تكون متصلة أو منفصلة ، « فإذا كانت في حالة إتصال ، فإنها ترغب في الإنفصال و إذا كانت في حالة الإنفصال ، فإنها ترغب في الإتصال »[2] ، وذلك راجع لذات الحالة أو الإنجاز كما سماها غريماس .

ب-علاقة التواصل : تقوم هذه العلاقة بين المرسل و المرسل إليه و مع النظر إلى الرغبة التي يود الحصول عليها . حيث « إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما . و المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت باالمهمة أحسن قيام »[3].

ج- علاقة الصراع : تكمن هذه العلاقة نتيجة « إما منع حصول العلاقتين السابقتين ( علاقة الرغبة و علاقة التواصل ) و إما العمل على تحقيقها ، و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ، أحدهما يدعى المساعد ( ADJUVANT) و الآخر معارض (L'OPPOSA) »[4] بمعنى أن المساعد يكون سندا للذات أما المعارض معرقلا له ، وخلاصا لهذا العلاقات العلاقات نستنتج بأن النموذج العاملي لغريماس يتشكل من :




الشكل (2):

[1] – المرجع نفسه , ص 34 .
[2] – حميد الحميداني,بنية النص السردي, ص 34 .
[3] – المرجع نفسه , ص 36 .
[4] – المرجع نفسه , ص 36 .
[5] - المرجع نفسه , ص 36 .

**2- تصنيفات فيليب هامون :**

إعتمد فيليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات و هي كالتالي :

أ- فئة الشخصية المرجعية : « وتدخل هذه الشخصيات التاريخية (نابليون عند ألكسندرجوما ) ، و الشخصيات الأسطورية ( فينوس وزوس ) ، والشخصيات المحاربة ( الحب و الكراهية ) و الشخصيات الإجتماعية ( العامل ، و الفارس ، و المحتال ) و المرجعية تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الإجتماعي و التاريخي مما يدل على ثقافة المبدع فهذه الشخصيات تتضح من خلال الأسماء و كتب التاريخ ، و لا يفهمها إلا ذو الثقافة الواسعة » [1] بمعنى أن هذه الفئة تستعين بالتاريخ و حكاياته ، من أحداث ذا صيت .

ب- فئة الشخصيات الإشارية ( الواصلة ) : هذه الشخصيات « تكون علامة حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عنهما في النص ، و يصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة بإسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة و الشخصيات المرتجلة » [2] وتعتبر هذه الفئة ضبابية بكون أن الشخصيات لا تكون مألوفة عند القارئ.

ج- فئة الشخصيات المتكررة ( الإستذكارية ) : « وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تنسج داخل الملحوظ شبكة من الإستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من بالملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت . وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا ، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل » [3].

من خلال هذه التصنيفات يمكن القول أن بإمكان أنواعه الثلاث جمعهم في شخصية واحدة و في وقت واحد إنطلاقا من الدور النصي للشخصية أي الدور الذي تقوم به.

---

[1] - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية ، سعيد بن كراد تر : عبد الفتاح كليطو ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 2013 ص 35 .

[2] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 217

[3] - المرجع نفسه , ص 217 .

## المطلب الثاني : الزمن

### أولا: مفهوم الزمن

1- **لغة :**

يعتبر الزمن هو الإطار الذي يحوي أحداث القصة ،كما أن له شأن مهم في السرد حيث يكشف لنا عن زوايا نظر خاصة بالراوي كما يعتبر مراة عاكسة نهج من خلالها خلفيات لأفكار وإيديولوجيات معينة تعكسها لنا القصة . وقد وردت الكلمة مرفقة بمعانيها في المعاجم العربية القديمة و كذا المعاصرة ، ففي لسان العرب قيل « الزمن والزمان : إسم لقليل الوقت وكثيرة (...) والجمع أزمن وأزمان وأزمنة يقال : أزمن الشيئ : طال عليه الزمان . وينص أيضا على أن الزمان يقع على الفصل من فصول السنة ومن ذلك قولهم : زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد » [1]، نرى أن الزمن مقترن بالوقت والمدة ، كما أنه يعبر عن الفترات الطويلة القصيرة وعلى الوقت بشكل عام ولو ثانية ، « كما يقع لفظ الزمان على المدة وولاية الرجل وما أشبه، يقولون زمان أبي بكر أو زمان عمر» [2] ، ويعني أن الزمن مرور السنين و الشهور والأيام والساعات. كما نجدها في معاجم أخرى تحمل نفس المعنى كمعجم مقاييس اللغة فهي « الزمان ..وهو الزاء والميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة ، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة » [3] ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن جل المعاجم قد إتفقت على أن الزمن هو الوقت نفسه كما أن دلالته لا تقتصرعلى المدة الطويلة او القصيرة فقط بل عليهما معا.

**2/اصطلاحا :**

كما قلنا في الجزء السابق هو الإطار الذي يحوي ويؤطر أجزاء وأحداث القصة و هو بذلك جوهر كل جنس أدبي مسرود ( محكي ) كونه المنظم لعملية السرد فكل قصة لا بد أن تتخذ من الأزمنة الثلاثة (حاضر ،ماضي ،مستقبل ) زمنا تحيك بواسطته أحداثها وحبكتها فهو « فهو مجموع العلاقات الزمنية ، السرعة ،تتابع ، البعد (...) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما ، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة

[1] – ابن منظور , لسان العرب , مج 13 , مادة ( ز م ن ) , دار صادر , بيروت , لبنان , ط1 , 1863 م .

[2] – كريم زكي حسام الدين , الزمان الدلالي ( دراسة لغوية لمفهوم الزمن و ألفاظه في الثقافة العربية ) , دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع , القاهرة , مصر , ط2 , ص 119.

[3] – ابن فارس , معجم مقاييس اللغة , مج 7 , دار الجيل , بيروت , (د . ط) , 1999 م .

» [1] أي أن الزمن واقع بيني يحيلنا دائما إلى الفترة و الوقت الذي يقع فيه السرد أو الحكي ، ومنه فإنه يعد من أهم مكونات البنية السردية فهو يظفي جمالية على النص الغبداعي ويجعله أكثر واقعية « فهو يعمق بالإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي » [2] وعليه فإن الزمن هو العمود الفقري للعمل الروائي ومن خلاله تتكون لنا تلك العلاقة التي تؤخذ بالمتلقي إلى عوالم الرواية فيتقصى أجداثها بكل إهتمام، فهو الذي يعمق الشعور وذلك راجع إلى عمق التأثير الناتج عن إلتحام الزمن والحدث ، ومنه نستطيع القول أن الزمن لا يعتبر زمنا إلى بوقوع حدث فيه كما يمكن أن « نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه ، وفي سقوط شعره ، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره » [3] وهنا يمكن إعتبار الزمن مرآة تعكس بنا مراحل حياة الإنسان وتفاصيله التي من خل ومن الأسباب التي تجعلنا نركز على ضمن العمل الروائي تقول القصراوي أن « للرواية عمل غير منجز، وعالم لم يكتمل بعد وفي محاولة البحث عن أسباب عدم الإنجاز و الإكتمال وجدت أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في شعل الروائي في حالت تجريب وبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته » [4] أي أن الرواية ترتبط إرتباطا وثيقا بالزمن كونها جنس يعير عن كل ما يتعلق بالعصر وما يطرأعليه من تغيرات فكرية وسلوكية .

### ثانيا: الزمن وتقسيماته

ينقسم الزمن في العمل الروائي إلى قسمين ( زمن نفسي وآخر زمن طبيعي ) وهما كالآتي :

**1- زمن نفسي** : يتصل هذا الزمن بالعوامل الداخلية الشعورية فهو يتمحور خول ما يخس به هو وحده ولا شأن للآخرين به فهو « نتاج تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون ، وحتى إنه يمكن القول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية » [5]، أي أنه زمن ذاتي يقاس حسب الحالة الشعورية ولا يفهمه إلا صاحبه فهو زمن « لا يخضع للقياس بساعات أو بآلات الرصد وإنما يخضع لحالات الإنسان النفسية و الشعورية » [6] و هذا ما يؤكد أنه زمن خاص غير قابل للتشارك . ولا يتأثر بالمحيط الخارجي حيث أنه « يتخطى الأيام والشهور و السنين ويختلط فيه الماضي و الحاضر و المستقبل فهو يرتبط بنفسية الإنسان ويؤثر في النص فيمنحه الطابع الوجداني » [7]

---

[1] – الفيروز أبادي , القاموس المحيط , مادة ( زمن ) , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ج 4 , ط1 , 1999 , ص 199 .

[2] – محمد بوعزة , تحليل النص السردي , ص 173 .

[3] – عبد المالك مرتاض , في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد ) , ص 173 .

[4] – مها حسن القصراوي , الزمن في الرواية العربية , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , بيروت , ط 01 , 2004 , ص 12 .

[5] – مها حسن بحراوي, زمن الروابة العربية, ص 24 .

[6] – كريم زكي حسام الدين , الزمان الدلالي , المصدر نفسه , ص 50 .

[7] – محبة حاج معتوق , أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية , دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر , بيروت لبنان , ط 1 , 1994 , ص 105.

بمعنى أنه بعيد عن مفهوم الزمن الذي ألفنا إصطلاحه و المعبر عن الوقت بل فيه من تحت ضل الذاكرة الماضي في حضرة الحاضر وتنشط في البحث عن أمور مستقبلية تشبع رغباتها ف " هو نوع من الزمن الذي لايسير وفق الها يثبت وجوده .

المعايير الموضوعية التي تؤطر حركة الزمن المنطقي المتفق عليه ،كما أنه خاضع لحالة الشخصية الداخلية » [1] ؛ أي من خلالها ينسب و إليها ينتهي .

**2- الزمن الطبيعي** : يتصل الزمن الطبيعي بالعوامل الخارجية والظروف المحيطة التي ساعدت على تشكيل العمل الروائي ، وهو بذلك يعتبر الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله فهو « إطار خارجي للروايات متضمنا الواقع الإجتماعي والسياسي و التاريخي » [2]، وعليه فإن معرفته أمرا لازما ليتموضع في سياقه التاريخي و الإجتماعي وينقسم الزمن الطبيعي عند – سيزا قاسم – إلى :

- زمن تاريخي : «وهو الذي يرتبط إرتباطا وثيقا بالتاريخ ، جيث أنه الزمن الذي يسقط على العالم المتخيل فيضفي فيه نوعا من الموضوعية و التشويق » . [3]

- زمن كوني فلكي : « وهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميزخاصة بالتكرار و اللانهائية » [4] فأبرز ما نجده في الطبيعة كمثال تعاقب الفصول ، فهي حقيقة أربعة لكن بتجددها تخلق لنا نوع من التغيير في نفسيتنا ومشاعرنا بالرغم من إدراكنا لهذا التكرار ومنه فالزمن الطبيعي يمكن أن نقول عليه أنه « المدة المتغيرة ، والتي يفسرها كل فرد حسب أحاسيسه و إنفعالاته و إيقاع حياته الداخلية » [5] ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزمن الطبيعي يمكن تحديده من خلال النظر إلى ترتيب الأحداث الزمنية و علاقاتها في الطبيعة ، ولا يحتاج إلا القليل من التركيز لإستنباطه.

---

[1] – براهيمي يمينة , جمالية الزمان في الرواية الجزائرية رواية « مرايا متشظية » لعبد الملك مرتاج نموذجا , مجلة دراسات , جامعة الطاهري محمد , بشار الجزائر , العدد 03 , 2019 ص 43 .

[2] – مصطفى التواتي , دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية ( اللص – الكلاب – الطريق – الشحاذ ) , الدار التونسية للنشر , المؤسسة الوطنية للكتابة , الجزائر , 1986 , ص 119 .

[3] – ينظر سيزا قاسم , بناء الرواية دراسة مقارنة في « ثلاثية » نجيب محفوظ , دار التنوير للطباعة و النشر , بيروت , 1985 , ص 68.

[4] – المرجع نفسه , ص 74 .

[5] – سعيد يقطين , قال الراوي , البنيات الحكائية في السيرة الشعبية , المركز الثقافي العربي , بيروت الدار البيضاء , ط01 , 1997 , ص 161 .

**ثالثا: آليات الخطاب السردي :**

**1: النظام السردي** : إن أهم ما يميز السرد مخالفته لترتيب أحداث القصة ففيه تتداخل الأزمنة وتنحرف عن مسارها التقليدي، وهذا راجع إلى الرواية وما يمنحه من أولويات لحدث عن آخر ،حيث يختلف الترتيب حسب ما يتطلبه السياق وحسب ما يريده رائي عن آخر .فالقصة واحدة لكن الألسنة متعددة ، حيث أن « الروائيين لا يلتزمون عادة بطريقة واحدة في تسجيل السرد الروائي ، إذ أنهم يجعلونه حينا برافق القصة الدخيلة في الجريان نحو الأمام ، وأحيانا أخرى ، يتقدم السرد على القصة » [1]، فالسرد يتميز بخاصية التقديم والتأخير في الأحداث لتكون القصة وفق القالب المراد هيكلته ،وفيه تبرز الشخصيات ودورها وفق النظام المعتمد في ذلك . وسنركز على نظامين اثنين:

**أ. السرد الاسترجاعي** : عند الوقوف على المصطلح " إسترجاع " فهو مصدر الفعل ( رجع ) أي العودة و الإسترداد . ومنه فإن الإسترجاع هو إعادة ما كان و الإلتفات إلى الوراءوهلة لإستدراك ما فات ، وهو العودة للماضي في زمن الحضور . وعليه فإن الإسترجاع في الخطاب السردي هو تقنية زمنية تقوم بالتذكير بشيء من الماضي وهذا الأخير يكون مهما لسد فجوات مخيلة الملتقي وإبعاد كل ما يشوب بالمعني أو بتسلسل الأحداث . كما نجد حسن بحراوي قد اصطلح عليه السرد الإستذكاري فيقول « تحقق هذ ه الإستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد » [2] ، أي أن الإسترجاع له مهام عديدة يجعل من السرد يمضي في أحداثه دون الوقوع في نواقص تضع المتلقي وسط دوامة من التساؤلات دون إجابات.

ويقسمه جيرار جينيت إلى ثلاث أنواع ( خارجي ، داخلي ، مختلط ):

**ب. إسترجاع خارجي** : وهو إيراد أحداث وقعت قبل وقوع الحدث الإفتتاحي الذي يبدأ به السرد حيث « يعود نية الرواية إلى ما قبل الرواية ، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل احداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث

[1] – سمير روحي الفيصل , ملامح في الرواية السورية , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , 1979 , ص 69 .
[2] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 121 – 122 .

الأساسية أو كمساعد في توضيحها » [1]، وهذا يعني أن الإسترجاع الخارجي بمثابة تقديم كما يأتي كما يمثل عنصرا تشويقيا يحفز على تتبع أثار السرد حتى النهاية .

– ويرى " حميد لحميداني "– أن الإسترجاع الخارجي « يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن هذا الإستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة يسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة » [2]، وعليه فإن الإسترجاع الخارجي لا يرتبط بالقصة الرئيسية ولا يتقاطع معها في أي حدث و إنما مجرد بوابة تساعد القارئ أو الملتقي الولوج من خلالها إلى الرواية ويستدرك من خلالها أحداث مبهمة . ويفسرها ، يعني « أن هذا النوع يعود إلى ما وراء الإفتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الاول الذي يتموقع بعد الإفتتاحية ، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية » [3].

كما يرى جنيت أنه « يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى » .[4]

ومنه فنرى أن الإسترجاعات الخارجية غير ذات أهمية بل لها بالغ الأهمية فهي تعمل على تكثيف زمن السرد كما تساعد على سد نقص وفجوة السرد وبالتالي فإن وظيفتها في غالبية الأحيان تكون إكمالية توضيحية .

ج. **إسترجاع داخلي** : وهو عكس الإسترجاع الخارجي حيث يتم فيه استذكار أحداث وقعت أثناء الحدث الرئيسي أو إدراج شخصيات جديدة داخل القصة والقيام بذكر سوابقها وعليه فإن الإسترجاعات الداخلية « تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها » [5]، أي ربط أحداث جديدة نشأت حديثا لكنها ترتبط بالقصة الأساسية وظيفتها تنوير المتلقي وإزاحة الغموض الذي يتملك مخيلة القارئ في اماكن ما .

[1] – حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , ص 74 .
[2] – عبد الملك مرتاض , تحليل الخطاب السردي , ص 217 .
[3] – عمر عاشور , البنية السردية عند الطيب صالح , ( 17–18 ) .
[4] – جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ص 60 .
[5] – عمر عيلان ,في مناهج تحليل الخطاب السردي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2008,ص 131 .

كما نجد أن الإسترجاع الداخلي « عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي يذكر داخل زمن الحكاية الأولية ، أي قيام السارد بذكر وقوع حدث في زمن مضى قد يتجاوز السرد لكنه واقع داخل الحكاية » [1]؛ أي أنه حدث ماض تأخر تقديمه يكون على خط سواء مع السرد الأول . ونجده عند سعيد يقطين أنها « أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها » [2] أي أنها مقترنة ومكملة للحكاية نفسها .

ونجد عمر عاشور يقسم الإسترجاع الداخلي إلى :

– إسترجاع داخلي متباين حكائي : « و هو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي ، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها » [3] ، أي تعقيب فكرة سردية حديثة في فكرة نواة السرد الأولي بغيتا لتنوير القارئ حيث أن هذا الإسترجاع يشكل جزء من موضوع الرواية وإنما للتوضيح و فقط وعدم الوقوع في الفجوات .

– إسترجاع داخلي متجانس حكائيا : « هو الذي يسير تماما علي خط زمن السرد الأولي » [4] ؛ وهو الأسترجاع الذي يسير مع السرد حيث أن موضوعه يشكل جزء من موضوع الرواية على عكس الذي سبقه فهو يتجاوز التوضيح إلى لم أجزاء الأحداث ليصوغ لحبكة سردية فخمة ذات وقع فني جميل .

كما نجد " عمرعاشور " يقسم الإسترجاع الداخلي أيضا حسب الوظيفة التي يقوم بها فنجد :

– إسترجاعات متممة : وهي بمثابة إحالات ومقاطع تعمل على سد ثغرات زمنية سابقة مؤقتة .

– إسترجاعات مكررة : وهي بمثابة تذكر« [5].

**ثالثا: السرد الإستشرافي (الإستباق)**

سمي بالإستشراف لأنه يستبق الأحداث في الواقع ويصرح بها أو يمهد لها قبل وقتها الوقائعي محدثا ما يسمى الإستباق . ومنه فالإستباق هو « حكي شيء قبل وقوعه » [1] ؛ أي قبل أوانه

[1] –أحمد حمد النعيمي , ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة , المؤسسة العربية للدراسات و النشر, ط1 , بيروت , 2004 , ص34.

[2] – سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , ص 20 .

[3] – عمر عاشور , البنية السردية عند طيب صالح , ص 18.

[4] – المرجع نفسه , ص18.

[5] – عمر عاشور , ص 19 .

ويعد « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهيد للآتي وتومئ للقاريء بالتنبؤ وإستشراف مايمكن حدوثه أو بتيسير الرواية بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد » [2] ، من خلال هذا نرى أن الإستباق في الأحداث هو تعجلها قبل حدوثها وهو بمثابة إلقاء ومضة خاطفة على المستقبل دون تفصيل فيها . لتجعل القاريء وسط توقعات وتكهنات لما يحدث فيما بعد ويكون تارة مكتنز غير مصرح به وتارة أخرى نجده في إعلان صريح لما يقع من تغيرات في الأحداث الآتية . وفي نفس الصدد تقدم فريدة إبراهيم بن موسى تعريف الإستباق فتقول بأنه « مفارقة زمنية سردية تتقدم للأمام مستبقة الأحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة وذلك محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث » [3] ومنه فيتمكن القول أن الإستباق عملية من عمليات الترتيب الزمني التي جاء بها جنيت « وتتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها الأحداث لم يبلغها السرد من بعد » [4] ومن خصائصه أن « المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فيما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله » [5] ؛ أي أن التنبؤات الناتجة عم إيراد حدث مستبق تقع في خانة الإفتراضات لا غير ، وأن ما يؤكد صحتها هو قيام الحدث فعلا ، وعليه نعود إلى ما أوردته فريدة إبراهيم بن موسى في تعريفها للإستباق وأنه محاولة لكسر التسلسل الزمني للأحداث .

ـــونخلص من خلال هذا الطرح إلى أن النظام السردي (الترتيب) يحوي تقنيتين فاعلتين تزيد من جمالية التلفظ في الرواية وذلك بما تحتويه من شخصيات و أحداث . فتستخدم تقنية الإسترجاع للعودة إلى حدث أو واقعة سابقته بغية سد الثغرات و إستدراك ما لم يفهم وهي نوعان خارجي ، داخلي هذا الأخير ينقسم حسب المستوى إلى (متباين حكائي و متجانس حكائي )

وينقسم حسب الوظيفة التي يؤديها إلى ( إسترجاعات متممة و أخرى مكررة ) ويمكن وضعها في المخطط الآتي:

---

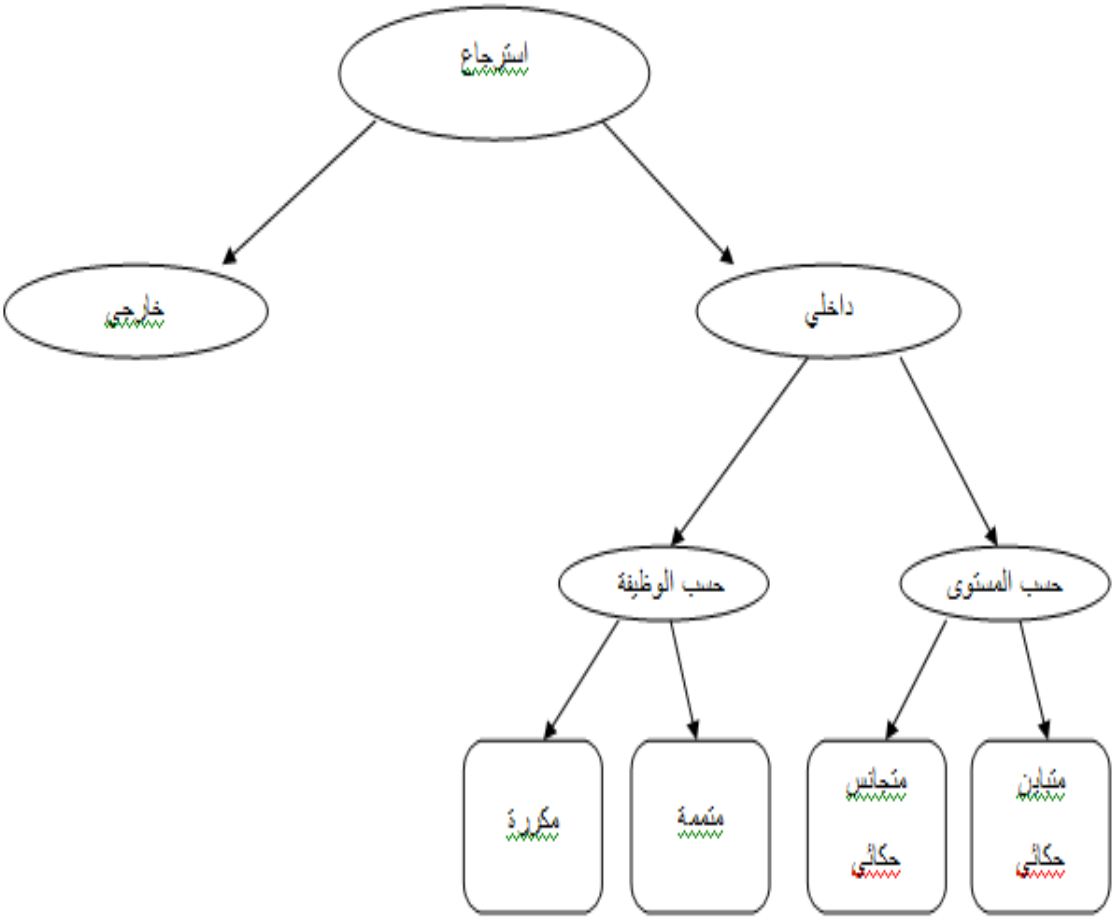
[1] – سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي , ص 97 .

[2] – مها حسن قصراوي , زمن الرواية العربية , ص 211 .

[3] – فريدة ابراهيم موسى , زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية ,دار غيداء للنشر و التوزيع , عمان , د.ط , 2001م , 2010م .

[4] – نور الدين السد , الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و اللسردي , ط 1 , ج 2 , دار هومة , 1997 , ص 167 .

[5] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 132 .




**الشكل (3): إعداد الطالبين**

أما الإستباق فهو عكس الإسترجاع ينبني على تكهنات وتوقعات غير مؤكدة تماما فهي رهينة وقوع الحدث فعلا وينقسم هو الآخر إلى إستباق داخلي وآخر خارجي والإستباق الداخلي له نوعان الأول تمهيدي يكون عبارة عن توطئة الأحداث في طريقها للوقوع ،ثانيا إعلاني يكون عبارة عن إشارة صريحة لوقوع حدث ما لاحقا .

### 1. الحركة السردية ( المدة ) :

حركة السرد هي المدة ويصطلح عليها أيضا الديمومة ، فهي السرعة التي يصوغ بها الراوي أحداث قصته ويمكن القول أنها الوقت الذي يستغرقه الحدث في السرد فهي « سرعة القص ، ونحددها بالنظر في العلاقة بين

مدة الوقائع ، أو الوقت الذي تستغرقه ، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته » [1] ، ومنه نشير إلى إلزامية التفريق بين زمن الحكي وطول النص ، فالأول يقاس بالأيام والشهور و السنين أما الثاني فهو رهين عدد الأسطر والصفحات والمدة هي « الإستغراق الزمني ، لإن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة وزمن السرد » [2] ؛ أي أن المدة هي المدة التي يتخذها الحدث في الحكاية مقارنة بزمن القصة والتي تكون متفاوتة من حيث طريقة سردها إما تفصيلية أو تلخيصية . فهي « وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها » [3] ، ونجد جينيت يضع أربعة أشكال للحركة السردية : وهي الوقفة ، المشهد ، والمجمل ، والحذف ، كما قام بوضع تخطيطا للقيم الزمنية عن طريق وضع رموز رياضية وهي كالآتي :

زح = زمن الحكاية ؛ زق = زمن القصة

الوقفة = زح = ن ، زق = 0 . إذن زح ∞ > زق

المشهد = زح = زق

المجمل = زح < زق

الحذف = زح = 0 ، زق = ن . إذن زح < ∞ زق [4]

ولدراسة حركة السرد نعتمد على مظهرين أساسيين هما (التسريع و التبطيئ ) فالأول يتوفر على تقنيتي (الخلاصة – المجمل – ،الحذف ) والثاني على (الوقفة والمشهد ).

**ا. التسريع :**

**– المجمل أو الخلاصة :**

وهي من التلخيص والإيجاز ؛ أي جمع عدة أحداث استغرقت مدة طويلة في زمن الكي ليأتي السرد ويقتضيها في بضعة سطور أو فقرات فيعبر عنها بشكل مختصر لضيق المقام وتفاديا للإطالة فهي « السرد في بضعة

[1] – يمنى العيد , تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي , دار الفرابي للنشر , ط 3 , بيروت , 2010 , ص 124 .
[2] – حميد لحميداني , بنية النص السردي , ص 76 .
[3] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 119 .
[4] – ينظر , جرار جينيت خطاب الحكاية , ص 109 .

فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهورا او سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال » [1] فالسارد يقوم بتخطي الأحداث التي ليس لها تأثير على أحداث الرواية فيطرحها دون تفصيل ؛ « الخلاصة تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل » [2] ، ومنه فنستنتج أن زمن الأحداث واسع يتم تقييده بواسطة حيز الكتابة وعلى إثره قدم تودروف تعريفا قائلا أن الخلاصة « وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة » [3] ؛ فالكتابة لا تتسع دائما للأحداث المطولة فتحاول اقتناص المهم والمساعد على تطوير أحداث القصة . – أنواع الخلاصة : للخلاصة ثلاث تقنيات وهي :

– **التقديم الملخص** : « وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة (...) وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات » [4]؛ أي تقديم مجموعة أحداث طويلة وجمعها وطرحها في شكل حوصلة تفهم من خلالها ما يجب فهمه .

– **خلاصة الأحداث غير اللفظية** : « يتشكل أساسا من سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة » [5] ، أي أن الراوي يقوم بإيجاز مجموعة أحداث خالية من كلام الشخصيات وضبطها وفق زاوية نظره.

– **خلاصة خطاب الشخصيات** : وهو عكس خلاصة الأحداث غير اللفظية حيث يقوم الراوي هنا بقص كلام الشخصية وتلخيصه ، وهو نادر الإستعمال في الروايات « وذلك بسبب تهيب الكتاب من تلخيص كلام الشخصيات لما يطرحه ذلك عليهم من مشكلات تتصل بالصياغة وتنويع الضمائر في النص الواحد » [6].

[1] – المرجع نفسه , ص 109 .

[2] – حميد لحميداني , بنية النص السردي , ص 76 .

[3] – كمال الرياحي , حركة السرد الروائي و مناخاته واستراتيجيات التشكيل , دار مجلة لاوي للنشر و التوزيع , الأردن , عمان , ط 1, 2005 ص 112 .

[4] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 153 .

[5] – المرجع نفسه, ص 154.

[6] – حسن بحراوي,بنية الشكل الروائي , ص 154 .

وفي الأخير نرى أن للخلاصة أهمية بالغة في ربط أجزاء الرواية وتحصين هذه الأخيرة من الوقوع في فخاخ الملل والضجر من تتبع بقية الأحداث .

**ب: الحذف**: لتقنية الحذف دور مشابه للخلاصة حيث يتم بواسطتها إسقاط فترات زمنية من السرد وعدم التطرق لها على غرار الخلاصة التي تقوم بإشارة خاطفة لما حدث فالحذف « يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والفقر بالأحداث إلى الامام باقل إثارة او بدونها » [1] أي أنه وسيلة فعالة ذات وتيرة عالية في الإنتقال بين الأحداث وتجاوز التفاصيل الجزئية التي تشكل طرفا مهما في السرد ويميز جيرار جنيت بين ثلاث أصناف من الحذف نذكرها :

**– الحذف الصريح** : ويصطلح عليه الحذف المعلن وهو « إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحذف،كما هو شائع في الإستعمالات العادية ، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره » [2] ؛ حيث بذكر السارد أن فترة من الزمن قد مرت بعبارات جلية كان يقول – مرت أيام أو مر أسبوعان – ومنه يكون الحذف يعبر عن فترة زمنية محددة أو غير محددة . فهو « الذي يصدر عن إشارة – محددة أو غير محددة – إلى ردح الزمن الذي تحذفه » [3] ، وهو أمر سهل التصنيف و ذلك من خلال العبارات المرافقة .

**– الحذف الضمني** : ويقصد بالحذوف الضمنية « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات ، وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للإستمرارية السردية » [4]؛أي أنه حذف يتشكل عن طريق فجوات في التتابع السردي ولا يحمل أي إشارة أو علامة للكشف عنه ربما يفهم من خلال السياق فهو « عكس الحذف الصريح حيث يتجاوز فيه السارد فترات زمنية دون تحديد مدتها ولا حتى الإشارة إليها وعلى القارئ أن يهتدي إليها بإتتخاذ أثر الفجوات والإنقطاع الحاصل على مستوى الترتيب الزمني التي تنتظم فيه أجزاء القصة » [5] .

[1] – المرجع نفسه , ص 156 .
[2] – المرجع نفسه , ص 159.
[3] – جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ص 118 .
[4] – المرجع نفسه , ص 119 .
[5] – ينظر, حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 162 .

– **الحذف الإفتراضي** : « وهو ما يجعل القارئ يفترض حذف مقطع أو فترة زمنية من القصة ويدعي حصوله وذلك لعدم توفر إشارات أو قرائن تعينه على حدوث الحذف بشكل يقيني . فنجده يشترك في هذه النقطة – عدم توفر قرائن – مع الحذف الضمني » [1] ، لكنه مستتر بشكل إعجازي « و لعل الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي هو تلك البياضات المطبعية التي تعقب نهاية الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين إستئناف القصة من جديد » [2]

**ج– التبطيئ** :

وهو عكس التسريع فإذا كان هذا الأخير هو تلخيص الأحداث و إختزالها في عبارات موجزة فإن التبطيئ يعمل على إبطاء و تعطيل السرد وذلك بإتخاذ وتيرة القص المفصل ، ويتركز التبطيئ على تقنيتين هما : المشهد و الوقفة .

- **المشهد** : تحقق هذه التقنية تساوي زمن الخطاب مع زمن القصة فهو بمثابة « وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة » [3] ، أي تطابق المدة الزمنية التي إتخذها الحدث في وقوعه في كل من زمن الخطاب وزمن الكتابة وذلك نتيجة فتح المجال أمام الشخصيات للتكلم فيما بينها و الأخذ و العطاء دون تدخل الراوي وبدون أية وساطة فالمشهد يقوم أساسا « على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية » [4] ، وهذا ما يؤكد أن المشهد لا يتحقق إلا بواسطة شخصيات تعبر عن نفسها أي لا يحدث أي تحريف لكلامها « فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية » [5] فالراوي يترك الشخصية على طبيعتها ولا يقوم بأي تعديل على مستوى حديثها .
- **الوقفة** : ويصطلح عليها أيضا ( الوقفة الوصفية ) وفي هذه التقنية يكون زمن الخطاب أكبر من زمن القصة حيث أن الراوي يقسح المجال للوصف و التصوير كما يطلق عليها ( الإستراحة ) حيث يتوقف فيها السارد عن سرد الأحداث وعليه يتوقف الزمن و يسلط الضوء على الوصف الذي ينقلنا به إلى

[1] – ينظر , المرجع نفسه , ص 162 .

[2] – أحمد رحيم الخفاجي , المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث , دار الصفاء للنشؤ و التوزيع , عمان ط 1 , 2012 م , ص 367 .

[3] – عمر عبد الواحد , شعرية السرد .

[4] – حسن بحراوي , المرجع نفسه , ص 166 .

[5] – المرجع نفسه , ص 165 .

عوالم الرواية فتجعل المتلقي يتأثر بتلك الأحاسيس العميقة التي تختلج صدور الشخصيات الروائية و ذلك من خلال تصوير ووصف الإنطباعات الخاصة بها ما يجعل الرواية تتشكل في لوحات فنية جمالية « فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها » [1] والغاية من هذا التوقف هي جعل القارئ يتفاعل مع أحداث الحكاية و ذلك بإعطائه المعلومات الكافية لتسهيل الفهم و يتجاوب بسرعة معها .

وتعد الوقفة « أبطئ سرعات السرد ، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية » [2] يعني أنه لا يحمل أي حدث و مهمته القصوى وصف المناظر و أحاسيس الشخصيات إزاء موقف أو مشهد ما .

### 3: التواتر الزمني :

يعد التواتر ثالث تقنية يعتمد عليها في بناء أحداث الرواية ومفهومه التقريبي هو « العلاقات بين قدرات تكرار القصة و قدرات تكرار الحكاية » [3] ، ويعني هذا أن للسارد رخصة تمكنه من تكرار الأحداث في الخطاب و في القصة ، فالحدث الواحد يمكنه أن يتكرر مرة و أكثرحيث أن « الحدف يقع ، وتروي حكاياته ، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة ، وتروي حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة » [4] ، أي أن الحدث عند وقوعه يتم سرده وتجاوزه ، و أحيانا يتكرر نفس الحدث و يقع مرات عديدة فتأتي حكاية و توجز كل الأحداث المتشابهة . و للتواتر ثلاث أنواع نذكر :

**أ- التواتر المفرد** : ويتجسد التواتر المفرد عند جينيت في الحدث « أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة » [5] ، أي أن الحدث يروى بعدد المرات التي وقع فيها أي ما وقع مرتين يروى مرتين و إن كان ثلاثة فيروي ثلاثة و هكذا ، و يشمل التواتر المفرد حسب جينيت « أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية » [6] ؛ أي أن عدد مرات وقوع الحدث هو الذي يحدد عدد مرات روايته .

---

[1] – حميد لحميداني , بنية النص السردي – ص

[2] – لطفي زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص 175 .

[3] – جيرار جينيت , خطاب الحكاية, ص 129 .

[4] – لطفي زيتوني , المرجع نفسه , ص 52 .

[5] – جيرار جينيت , المرجع نفسه , ص 130 .

[6] – جيرار جنيت ,حطاب الحكاية, ص 130 .

**ب–: التواتر المكرر** : وهو « أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة » [1] ، وهذا يعني أن الحدث إذا وقع مرة واحدة يمكن إعادة تكراره مرات عديدة ، و « قد يأتي بتعديل أسلوب العبارة وقد يأتي بدون تعديل له ، المهم في هذه الحالة أن نلاحظ بأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد ، أو عن الفعل نفسه . كما أن هذا التكرار قد لا يتوالى هكذا ، بل قد يتوزع على مدى صفحات من القصة أو على مدى القصة كلها » [2] ؛ أي أن الراوي يكرر الحديث عن ما وقع وذلك بتعديل صيغة وروده و أحيانا يكرره دون تعديل فيه في حين أن هذا التكرار لا ينكب دفعة واحدة متوالية ، و إنما يتموضع في عدة صفحات متفرقة من أجزاء القصة .

**ج: التواتر المؤلف** : و هو عكس السرد التكراري بحيث « يروى مرة واحدة ( بل دفعة واحدة ) ما وقع مرات لا متناهية » [3] ؛ أي أن يستحضر السارد جملة من الأحداث المتشابهة و بثها للمتلقي في حدث واحد دفعة واحدة .

ويعرف أيضا على أنه « نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عديدة ، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد كأن نقول ( كل يوم ) أو ( كل الأسبوع ) أو ( كل أيام الأسبوع ) نمت ساعة مريحة » [4] ومن خلال هذا الطرح نستنتج أن التواتر يتعلق بالأحداث ومرات وقوعها ومدى تكرارها و يتجلى في ثلاثة ضروب هي :

. ما وقع مرة واحدة يروى مرة واحدة وما وقع مرات لا متناهية يروى مرات لا متناهية .

. ما وقع مرة واحدة يروى مرات لا متناهية .

. ما وقع مرات لا متناهية يروى مرات لا متناهية .

. ما وقع مرات لا متناهية يروى مرة واجدة .

. كما يمكننا القول أن التواتر يسهم في تشكيل البنية السردية للرواية شأنه شأن الآليات السابقة ( حركة السرد – نظام السرد ) ، فهو يؤدي وظيفة التأكيد و الإصرار على ما وقع فيتيح للمتلقي إستذكار الأحداث ومنه

[1] – المرجع نفسه , ص 131 .

[2] – يمني العيد , تقنيات السرد اروائي في ضوء المنهج البنيوي , ص 131.

[3] – جيرار جينيت , المرجع نفسه , ص 131 .

[4] – عمر عاشور , البنية السردية عند الطيب صالح , ص 28 .

سهولة ربطها وفهمها لتكون واضحة جلية خالية من الغموض الذي يعتري بعض الأجزاء ، و عليه فإن دوره مهم في إثراء البنية الزمنية في الرواية المتواجد بها .

## المطلب الثالث : الفضاء

### أولا: تعريف الفضاء

للفضاء أهمية بالغة ، كغيره من العناصر على المستوى البنائي بإعتباره المعنى الذي يؤدي إلى إكتمال الحركة أو العملية السردية ، أي أنه غاية النص الروائي و لا يتحقق هذا إلا عندما يرتبط ويتشارك مع العناصر الأخرى من زمن وشخصية ... فمصداقية العمل الروائي من المستوى العلمي يلزم تكوين علاقة كل العناصر مع الفضاء فالمحكي يحتاج إلى مكان لوقوع الأحداث إلى شخصية أيضا يبني عليها عمله بهذا يعني أن الفضاء أصبح يحتل مكانة في النظرية السردية .

**1- لغة** :

وردت كلمة الفضاء في كتاب لسان العرب لإبن منظور في مادة (ف ض ا):: « فضا : الفضاء المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا فهو فاض ، وقد فضا المكان و أفض إذا إتسع » [1]. أي أن الفضاء له دلالة المكان الواسع المتسع . وهو ما تطرق له صاحب قاموس الوسيط الذي إعتبر « أن الفضاء هو كل ما يحمل دلالة الإتساع يقول : الفضاء : ما إتسع من الأرض ، الخالي من الأرض ، ومن الدار : ما إتسع من الأرض أمامها ، وما بين الكواكب و النجوم عن مسافات لا يعلمها إلا الله » [2].

أما فيروز أبادي قد عرف الفضاء في كتابه حيث يقول : « الفضاء الساحة و ما إتسع من الأرض » .

وفي معجم عبد النور مفصل جاء مفهوم الفضاء على النحو التالي : « (espase الفضاء) بمعنى فضاء ، فراغ ، حيز ، فسحة » [3] .

كما أن المصطلح – الفضاء – أخذ بعيت الإعتبار في المعجم المسرحي ( مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض لماري إلياس و حنان قصاب حسين :

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي , لسان العرب , المجاد 15 , ص 157 – 158 .
[2] – د ابراهيم أنيس و آخرون – المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية – القاهرة – 2004 – ط4 ص 694 .
[3] – الفيروز أبادي ( مجد الدين محمد ) : القاموس المحيط , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , ط 1 , 1999 , المجلد 04 , ص 435 .

« كلمة espace بالفرنسية و SPace بالإنجليزية مأخوذتان من اللاتينية SPatiumبمعنى المسافة و الإمتداد اللامحدود وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة في اللغة العربية تترجم هذه الكلمة إلى كلمة فضاءأو الفراغ أو مجال أو حيز » [1].

**2-اصطلاحا :**

لقد إهتمت الدراسات النقدية الحديثة بمفهوم الفضاء ( espace ) بإعتباره « المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين ، جديد في الإستعمال النقدي المعاصر » [2] بمعنى أنه مصطلح جديد .

ولمصطلح الفضاء تعاريف عديدة لكن لا نجد تعريفا واضحا له بكون أن الجهود التي طرأت عليه كانت عبارة عن إجتهادات و نظريات لم تصل إلى مفهومه العام : « فلا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسارات للبحث مرسومة بدقة كما توجد مسارات أخرى على هيأة متقطعة » [3] ؛ و في هذا يقول: « و إذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور ، أو الوصف فإن معرفتنا تضل ضئيلة ، في الوقت الراهن ، بتشكيل الفضاء المكاني التي تجري فيه الحكاية ، سواء أكان ذلك المكان واقعيا محسوسا ، أو مكان مجرد حلم أو رؤية » [4] .

كما أن بالزاك قد أسهم في رقي و إنبثاق مصطلح الفضاء في الرواية الحديثة « قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية » [5] وقد عرف الفضاء أيضا بأنه « ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها » [6] بمعنى أن له دور فعال في المتن الحكائي .

---

[1] – ماري الياس , حنان قصاب حسين , المعجم المسرحي ( مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ) مكتبة لبنان , ناشرون ببيروت , ط1 , 1997 , ص 337 – 338.

[2] – مرتاض عبدالملك , في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ع 140 , 1998 , ص 122 .

[3] – عمر وعيلان , الايديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد المجيد بن هدوقة , منشورات جامعة منتوري قسنطينة , 2001 , ص 212 .

[4] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 25-26 .

[5] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي, ص 27 .

[6] – المرجع نفسه , ص 28 .

كذلك عرف « إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الاحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث » [1] أي أنه المحطة التي تتحرك فيها العناصر السردية .

أما الناقد جورج يلان إعتبر أن الفضاء أو المكان مرتبط إرتباطا وثيقا بالحدث « حينما يربط الحدث ربطا ديناميكيا بالأمكنة فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة » [2] فهذه الاخيرة تشمل الحدث كونهم يتتابعى .

ويمكننا أن نعتبر أن : « الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا ونخيليا أساسا ومن خلال اللغة التي يستعملها » [3] بمعنى أن الراوي هو الذي يخير الفضاء الذي يطرحه في الرواية .

أما جوليان غريماس رأى : « بأن الفضاء هو الحيز و هو الشيئ المبني إنطلاقا من الإمتداد ، المتصور هو على أنه بعد كامل ، ممتلئ دون أن يكون حل لإستمراريته ويمكن أن يدرس هذه الشيئ المبني من وجهة نظر هندسية خالصة » [4] ؛ بإعتباره أن الشيئ البعيد الممتد يمكن دراسته من وجهة نظر هندسة بكونه بناءا متكاملا .

ولا ننسى غاسلون باشلار الذي يعتبر أول من تطرق لمفهوم الفضاء ، فقد إنطلق في تحديد مصطلح الفضاء من دلالة البيت الذي يعتبره : « هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا ، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى » [5] أي أنه المكان الأول الذي ينشأ فيه الانسان و فيه يصنع شخصيته وماهيته .

كما أن النقاد والأدباء العرب قد تطرقوا لمصطلح الفضاء ومنهم :

عبد المالك مرتاض « الذي رفض مصطلح الفضاء ورأى بأن مصطلح الحيز خلافه كمقابل لكلمتي l'espace بالفرنسة و space بالإنجليزية » [6] بإعتباره « أن مصطلح الفضاء ، (...) قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاءمن الضرورة أن يكون معناه الخواءو الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء ، و الوزن و الثقل

[1] – المرجع نفسه , ص 31 .
[2] – المرجع لانفسه , ص 30
[3] – المرجع نفسه , ص 32 .
[4] – عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , ص 122 .
[5] – غاستون باشلار , جماليات المكان , تر : غالب هلسها – المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر والتوزيع , 1984 , ص 36 .
[6] – ينظر : نعبد الملك مرتاض , نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , مرجع سابق , ص 121 .

و الحجم و الشكل (...) » [1] فمرتاض يعتبر أن الفضاءيحمل دلالة الفراغ عكس الحيز الذي إتسمه بأنه شيئ ملموس وله حدود .

أما حسن نجمي يقول : « إن الفضاء ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية » [2] أي أن الفضاء هو أساس ولب الكتابة الروائية ويلزم إعتباره عنصرا تتمحور حوله كل العناصر الروائية .

ولحميد لحميداني تعريفا له للفضاء وفيه يقول : « بأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدر بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية » [3] بمعنى أن الحركة الروائية تتركز على الفضاء كونه يعتبر محور سيرورة الرواية .

وإنطلاقا مما سبق في طرح المفهوم اللغوي والإصطلاحي للفضاء يظهر لنا أن البحث في مفهومه طريق وعر وضبابي المعالم ، بإعتباره مصطلحا غامضا لا يقف على تعريف واحد ؛ وخلاصا للتعاريف اللتي قدمناها نرى بأن الفضاءهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية وهو الذي يتحكم في سيرورة الحكي سواء الذي تم تصويرها بشكل مباشر أو الذي تدور بطريقة ضمنية مع كل حركة .

**ثانيا: أهمية الفضاء**

للفضاء الروائي أهمية بالغة في الرواية بكونه عنصرها الأساسي ، بإعتباره المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب « بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة ، إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ؛ ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على بناء وتطوير الرواية ، والحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف » [4].

وبذلك يصبح الفضاء العنصر الأساسي في تشكيل الرواية ، وعنصرا مكونا للسرد « إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي espacenverbal بإمتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينيما والمسرح ( ...) إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في

[1] – المرجع نفسه , ص 121 .

[2] – حسن نجمي , شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2000 , ص 59 .

[3] – حميد لحميداني , بنية النص السردي , ص61 .

[4] – أحمد زياد محبك : متعة الرواية , دراسة نقدية منوعة , دار المعرفة , بيروت لبنان , ط1 , 2005 , ص 29 .

الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه » [1] فالفضاء الروائي يتشكل بتطور الأحداث ونموها وهذه الأخيرة – الأحداث – يجسدها مجموعة من الشخصيات الروائية ؛ بمعنى آخر أن الفضاء الروائي مرتبط بمدى تطور الأحداث ، « وهذا الإرتباط (...) بين الفضاء الروائي و الحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها و إنسجامها » أي بدونهما يختل العمل الروائي ، « مما يعني أن أمكنة الرواية تلعب دور هاما في سيرورة الأحداث وتطورها و تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي فهي تركيب السرد و المنحنى الدرامي الذي يتخذه » [2] بمعنى أنها هي أساس الحركة الروائية . وهذا ما يؤكد على أن الفضاء أصبح له أهمية كبيرة في العمل الروائي لإحتوائه على كل العناصر الروائية من أحداث و شخصيات فيعد الأرضية التي تتفاعل فيها الأحداث و الشخصيات .

« فالفضاء هو الإطار التي حصلت فيه الأحداث الروائية ، و أي قمع يحدث لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع لهوية من الخطاب الأدبي ومنه الروائي ، وهذا ما يبين الأهمية البالغة للمكان كونه عنصرا لا يمكن الإستغناء عنه لأن أي جملة في الرواية تحيلنا على مكان ما وهذه الأمكنة تمدنا بفضاء محدد في هذا العالم ومنه نستنتج أنه لا توجد رواية دون فضاء » [3] أي أن الفضاء هو العمود الفقري للعمل الروائي .

## ثالثا : أنواع الأمكنة

« المكان الروائي هو التأطير المكاني الذي ينقل الواقع نقلا فنيا ، إذ يحس القارئ بصدق الإحساس و الواقعية التي لا تعني البعد المثاليات و التحليق بأجنحة الخيال ، إذ لابد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من ةالواقع المعيش ، و إلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصي وهذا المكان يصنف بتقسيمات عديدة ومختلفة حسب المساحة الجغرافية و بحسب الإحساس النفسي بالمكان ، أو وفقا لعوامل تكوين المكان » [4]، أي أن المكان يكون تحت تأثير إحساس الروائي شريطة ألا يبتعد عن الواقع، كما أنه يقسم حسب الجغرافية وحسب العامل النفسي.« و إن الدارس أو المتطرق للرواية بصفة عامة أو المغربية

[1] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 27 .

[2] – المرجع نفسه , ص 30 .

[3] – ينظر , سمراء قفي , البنية السردية في رواية عائد إلى حيف لغسان كنفاني – شهادة الماستر – إشراف ناصر بركة , أدب عربي جامعة المسيلة 2014 .

[4] –المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات , العدد 41 , شهر 2021/10 , د / سعدية موسى البشير أستاذ علم اللغة المشارك جامعة الملك خالد –كلية العلوم الإنسانية – 2020 , ص 8 .

بصفة خاصة تجده أنه إكتشف تضاد أو ثنائية ضدية متشكلة بين أماكن الإقامة و أماكن الإنتقال وهذه الأماكن لها سلسلة من التقاطبات » [1] وهي كالآتي:

**1: فضاء الإقامة** ( الأماكن المغلقة ) :

« يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في مآرب متنوعة ، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة و المستشفى مكان للعلاج ، السجن قد يسلب الحرية ، المسجد فضاءلأداة العبادة ، هذه الأمكنة يتنقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره ، و الشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره و ينهض الفضاءالمغلق كنقيض للفضاء المفتوح (...) » [2].

**أ– البيت** : يمثل " البيت " مكانا مهما في الرواية لما له علاقة بالإنسان الذي يسكنه إذ أإنه عالمه و موطنه الأول و هو ممتلكه الذي يمارس فيه حياته ووجوده و بوصفه مكمانا مغلقا فإنه في يعني في الغالب مزيدا من الأمان و الطمأنينة و الحرية

وقد عرفه باشلار بأنه « ركننا في العالم كما قيل مرارا ، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى » [3] بمعنى أنه أساس إنساني، و « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام إنسانية ، ومبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة ، حيث يمنح الماضي و الحاضر ، و المستقبل لهذا يشكل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض لهذا بدونه يصبح الإنسان مفتتا و كئيبا لأنه فضاءمكاني هام في حياته » [4]

وفي هذا يقول ويليك : « فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه » [5] فالبيت هو المكان الأول الذي ينشأ فيه الانسان .

[1] – ينظر , حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي ص 40 .
[2] – الشريف حبيلة , بنية الخطاب الروائي , ص 244 .
[3] – غاستون باشلار , جماليات المكان , ص 36 .
[4] – ينظر , شريف حجيلة , مصدر نفسه , ص 204 .
[5] – حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 23 .

**ب– المقهى** : عرفه شاكر النابلسي بقوله : « هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب و اللغو و التأمل و الترويج والتفريج عن النفس التي ذاقت بالحاضر وهمومه و ، أغلاله الإجتماعية و السياسية و الفكرية » [1] .

فيعتبر مكانا إجتماعيا يقصده الناس بحثا عن الراحة وترفيها للنفس .

وهذه الأماكن التي ذكرناها أماكن إختيارية ؛ فأيضا أماكن للإقامة إجبارية ومنها :

**ج– السجن** : « إن التأمل في فضاء السجن ، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل و إصدار الإنطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية الذي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات ، خلال فترة معلومة ، إقامة جبرية ، غير إختيارية في شروط عقابية صارمة (...) » [2] فدلالته تدل على عقاب بسبب سلوك ما نتج عنه أذى .

وبهذا « يصبح السجن نقطة تحول للنزيل كونه إنتقل من العالم الخارجي إلى الداخلي متبوعا بقوانين و إلزامات تثقل كاهله ، من عذاب (...) وإتباع أوامر الحراس وعدم مخالفتهم لان أي مخالفة لهم يعاقب السجين على إثرها » [3] .

**2: فضاء الإنتقال( أماكن المفتوحة ) :**

**أ– فضاء الأحياء :**

« من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن إنتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الإنتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور و المفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات و بالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها » [4].

[1] – الشريف حبيلة , المرجع نفسه , ص 203 .
[2] – حسن بحراوي , المرجع نفسه , ص 55 .
[3] – ينظر , حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 55 .
[4] – المرجع نفسه, ص 79 .

الحي : « هو حرية الفعل و إمكانية التنقل وبغية الإطلاع و التبدل » [1] أي الإنتقال إلى أي مكان بحرية خاصة .

**ب– المدينة** : « تشغل المدينة حيزا مكانيا كبيرا ، فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية و الفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم ، و قد شكل هذا الإختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الإجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة ، وبقى المدينة هي مجوعة من المسافات لها أبعادها الإجتماعية و النفسية و الفكرية والسياسية » [2].
أي أن المدينة تفتح الآفاق للتعايش بين مختلف الأجناس و البيئات .

**ج– الشارع** : « يعد فضاء الشارع جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ضلها ومرآتها فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك الناس في فضاءه الواسع و يواصلون ديمومتهم عبره و يسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله » [3] بمعنى أنه المكان الذي يتعايش فيه الناس ويتكيفون معه نجاحا أو خسارة .

[1] – شاكر النابلسي , جماليات المكان في الرواية العربية , ص 51 .
[2] – الشريف حبيلة , بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني , ص 257.
[3] – أحمد زنبير : جماليات المكان في قصص ادريس الخوري , دار التوحيدي , الرباط , ط1 , 2009 , ص 46 .

# الفصل الثاني تمظهرات البنية السردية في رواية « أنا وحاييم » للحبيب السائح

- المبحث الأول : مكونات البنية السردية .
- المطلب الاول : بنية الشخصية .
- المطلب الثاني : بنية الزمان
- المطلب الثالث : بنية الفضاء

## المبحث الأول : مكونات البنية السردية .

### المطلب الأول: بنية الشخصية في الرواية :

### أولا: أنواع الشخصيات

لكل عمل روائي شخصيات محورية تدور حولها الوقائع و الأحداث ، منها الشخصيات الرئيسية و أخرى ثانوية ولكل منهم دور داخل المتن الروائي و في الرواية التي نتطرق لها يوجد فيها العديد من الشخصيات .

**1: الشخصيات الرئيسية :**

**أ– أرسلان حنفي** : أولا يجب علينا شرح معنى الإسم قبل البدأ في دراسة دوره في الرواية ، « – أرسلان – إسم علم مذكر تركي ، معناه : الأسد الهصور . وهو مركب من " أرس " : ابن عرس" ، و " لنك : كلمة صينية بمعنى الثعبان و التنين " . إستخدمها المغول بعد تحريفه لفظا ومعنى . و أستخدموه بمعنى الأسد ، الشجاع . ولفظه العرب كذلك : بسكون السين و أصلان » [1].

وتعبر شخصية – أرسلان – في الرواية هي محور السرد و شخصيتها البطلة ولبها كونها الشخصية التي ظهرت في معظم أحداث الرواية ، وهو الراوي نفسه كونه إستعمل الضمير المتكلم و ذلك من خلال : عطلني ، طمأنت ، طلبت ... .

ويعتبر أيضا شخصية مثقفة كونه تحصل على شهادة البكالوريا رغم المعاناة ؛ و أيضا مناظلا ضد العدو الغشيم و إشتغل مع الثوار و جبهة التحرير سريا كونه كان قائد قبيلة وتمثل هذا في قول الراوي : « حيث كان مد بشري كاسحا ، للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين صغيرتين بثقل تاريخ وزنه قرن و إثنان ثلاثون عاما المجابهة كلمتان تقطعان أو تمداد العلاقة القهرية بين مهين ومهان : نعم أو لا تريد أن تصبح الجزائر مستقلة » [2] وهذا يدل على بحثه عن الحرية والإستقلال ، وكان إلتحاقه بجبهة التحرير أكبر دليل على ذلك في قوله : « إن كنت إلتحقت بالجبل ، إختيارا لا إكراها ، لخوض حرب التحرير لا لصنع بطولة » [3] وهذا ما يبين دلالة إسمه في الرواية كونه يحمل سمة الشجاعة .

---

[1] – موقع : www.almaany.com

[2] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، دار ميم للنشر ,الجزائر, مسكيلياني للنشر والتوزيع , ط1, 2018,ص 38 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 175 .

كما أنه شخصية عاشت مغامرات في الصبى بحلوها ومرها رفقة صديقه جيث كانا مشاغبين ، حيث يقول في الرواية و هو يصف في مغامرتهما : « هل تذكر آخر عفرتاتنا ؟ تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته » [1] وهذا ما يفسر درجة الشغب التي كانا عليها.

وتحصله على شهادة البكالوريا لم يكن محض صدفة بل اجتهاد ليكون ذا شخصية مثقفة من خلال تنقله للعديد من الولايات من أجل طلب العلم ( سعيدة ، معسكر ، الجزائر العاصمة ) وفيها تلقى بعض المصاعب منها التمييز العنصري الذي عانى منه إبان الإستعمار الفرنسي في قوله : « مع ثلاثة و عشرين زميلا عن الأوربيين و الأقدام السوداء ، الذين كانوا في غالبيتهم ، خاصة المحظيين منهم بالنظام الخارجي ، ينظرون إلينا أنا و حاييم ، نظرة أهل المدينة إلى الريفيين . وكانوا ، لا سمينا قد رتبونا بقوة أحكامهم المسبقة ضمن خانة الأنديجان » [2] ويعني بهذه الكلمة المجتمعات غير الأوربية التي اعتبروها الغربيين بدائيين .

**ب– حاييم بنمينون** : تعتبر شخصية بطلة ثانية بعد أيرسلان ، و إسم حاييم عبري و ينطق " شيم " أو "شايم " كونه ذو أصول يهودية . لكنه إستقر بالجزائر وكان صديقا للشخصيةالبطلة – أرسلان – و رفيق دربه منذ الصبى و تعايشا أغلب مراحل حياتهم و إمتازت شخصية حاييم بالأناقة في الرواية يقول أرسلان في هذا : « لم يكن حاييم مختلفا عني بلباس إلا بالألوان تقريبا و ذلك لأنه يقدر ما لازمتنا رغبة لدواع لم يثرها يوما أحدنا الآخر أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع » [3] كما أن شخصيته تمثل الأقلية الدينية من الأهالي في الجزائر ،خلال الإستعمار الفرنسي لكنه حمل حب الوطن في فؤاده حتى أنه كان مناظلا شأنه شأن إخوانه المسلمين العرب ، ولم يود تغيير هويته الشخصية لكي لا تظهر أوروبية رغم المغريات التي يستفيد منها من حقوق التجنيس و تمثل هذا في قول الراوي : « فدليلهم بالنسبة إلى حاييم بنمينون ، أنه لا يزال يستعمل إسما كان يجب على عائلته تغييره باسم أوروبي ، كما فعلت ذلك عائلات من اليهود المستفيدين من قانون التجنيس » [4] وهذا ما يبين درجة تعلقه بالوطن وبشخصيته الوطنية .

وقد إلتحق بصفوف المجاهدين الجزائريين تابعا صديق دربه وكان يساعد الثوار بتوفير الأدوية و الوسائل الطبية بصفته صيدليا و يبرز هذا في قوله « دخلت الصيدلية من بابها الخلفي حسب مخطط الانسحاب وجدت حاييم

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 13 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 24 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 213
[4] – المصدر نفسه ، ص 24 .

في انتظارها ، أدخلها المخبر و ربط على ساعدها ضمادة لايقاف النزيف » [1] وهذا ما يبين المساعدات التي كان يقدمها لإخوانه إبتغاءا للنصر ؛ و رغم ما كان يقدمه حاييم للوطن و للثوار لم يسلم من عداوة بعض الأهالي الجزائريين الذين يجهلون أن الغيرة على الوطن شملت أديان أخرى حتى أن منهم من هاجموه عند إعلان الإستقلال ويتبين هذا في قول أرسلان : « أولا تجاوزت دار جدتي عن يميني ، قاطعا الطريق إلى الرصيف الآخر ، رأيت سدا من المتجمهرين الهائجين حول باب دار حاييم ( ... ) » [2]ولولا تدخل أرسلان وزوجته لكاد حاييم يقتل . و شخصية حاييم إتسمت بالوفاء و البقاء على العهد من خلال الصداقة التي كان عليها هو و أرسلان رغم الإختلاف الديني ، فقد تشاركا صغرهم حتى كبرهم إلى حين مرضه بالسرطان وقد ترك رسالة لصديقه يوصيه فيها بنقل جثمانه إلى مدينتهم ويدفن بجوار والده .

**ج– زليخة النضري** : رغم أنها شخصية نسوية من الأهالي ، إلا أنها خالفت الواقع و حملت راية الكفاح والجهاد 6ضد الإستعمار ، و قد تعرف عليها أرسلان في الجبل و بدأت علاقتهما هناك إلى حين زواجها و قد أحبها ، يقول في هذا : « لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة و قبل أيام قليلة من إستئناف عملي بدار المعلمين ، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر ، طمأنت روحي زوجتي زليخة النظري على أننا لن نتأخر يوما آخر » [3]؛ و سبب حبها له أنها كانت مرأة شجاعة متقاسمة معه هموم الحياة ، و يبرز ذلك تحدثه عنها في الرواية بود كبير حيث يقول في الرواية : « يومئذ ، مال قلبي نهائيا نحو زليخة . لا لأنها كانت آسرة بشبابها ووسامتها فحسب ولكن أيضا لإصرارها العنيد على أن تبدو هي الأخرى قادرة على تحمل حياة جندي تحرير في الجبل » [4] كما أنه وجد فيها حنان والدته في قوله : « و طنقت أداعب خدها بأطراف أصابعي و قد سكن ذهني وجه جدتي بجانبي على فراشي تفعل ذلك و أنا طفل تنهش جسدي حمى الحصباء » [5].

وقد مثلت شخصيتها في الرواية المرأة الجزائرية القوية الصنديدة و كانت دائما بجوار والدها أثناء إجتماعاته السرية رفقة أصدقائه ساعين لتفجير الثورة وبعد إندلا ع الثورة إرتأة للجهاد في الجبل رفقة الرجال متحملة جل الصعاب في قول السارد : « كنت ألاحظ ذلك ؛ فأنا نفسي ، لرؤيتي زليخة في زي الجنديات الذي لبسته غداة التحاقها

[1] – ، الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم, ص 182 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 224 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 11 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 178 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 183 .

بعد تنفيذها عملية ضد المفتش آلان بورسيه (...) » [1] وبذلك قد مثلت شخصيتها شخصية المرأة الجزائرية الحرة شجاعتا ووفاءا .

## 2: الشخصيات الثانوية

تعتبر شخصيات مساعدة لتسيير الأحداث تظهر من حين لآخر، بمعنى أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة و تطور كما أنها لا تكون لها إسهامات في الحكي الروائي و من بين الشخصيات الثانوية في الرواية نجد:

**أ– ألفونسو باتيست** : يعتبر شخصية معادية للإسلام و العرب ، و قد أشار إليه الراوي عند تطرقه للمرحلة الإبتدائية في مدرسة " جول فيري " ، كما أنه مناصرا لفكرة الأنديجان اي معاديا للعرب المسلمين ، و قد ذكره الراوي في مغامرة حدثت معه في صباه هو و حاييم من طرفه في قوله : « هل تذكر آخر عفرتاتنا ؟ تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة الإجاص » [2]، و العداوة التي كان يكنها لهما جعلت الصديقان يبحثان عن الإنتقام منه و السبيل الوحيد لتحقيق ذلك هو النجاح، حيث يقول أرسلان في الرواية: « و أنا أقف ، تلك اللحظة ، أمام صورة حاييم ، استغربت كيف سكنت رأسينا فكرة الانتقام بذلك الشكل من أبي زميلنا ماكس فما كنت أعرفه ، شأني شأن حاييم ، و كنا مطمئنين إليه أن ألفونسو باتيست لن يشكونا مرة أخرى » [3].

**ب– ميسيو ويل لومبارد** : يعد من فئة الأقدام السوداء ، كان حارسا للثانوية التي يدرس فيها أرسلان و حاييم كما أنه كان صارما معهم من سابقيه خاصة أرسلان حيث كان يتبعه ويشدد الرقابة عليه ، يقول عنه أرسلان : « كنت أجد مسيو ويل حقيقيا يكاد ، كرقيب عنيد » [4] و أيضا قال عنه : « وجدتني أشعر أنني أتعرض ، أكثر من غيري من التلاميذ ، لمراقبة الحارس ميسيو ويل لومباردو ؛ فقد راح ، لأمر أجهله ، يتحين لي أي إخلال بالنظام الداخلي ، لتعريضي لعقاب » [5] ، وكانا حاييم و أرسلان يصفانه بصفات إنتقامية ، حيث يقول : «

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ,ص 77

[2] – المصدر نفسه ، ص 13 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 18 .

[4] – ، الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم, ص 32 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 22 .

فشبهناه ببعض بالحيوانات حينا ؛ فهمست لحاييم ؛ "أتخيله مثل خنزير داجن ". فرد : " بل عظاية بيضاء ؟ " و أحيانا أخرى بشخصيات شريرة قرأنا عنها في مطالعتنا الأدبية » [1]، كما أنه تواجه معه من حلال تقديم مسيو ويل شكوى للمدير ضد أرسلان بسبب عدم تناوله للحوم ، لكن المدير تفهم الوضع وطلب من المراقب تخصيص طاولة لأرسلان و أصدقائه و هذا ما أفرح أرسلان حيث يقول : « تلك الحادثة إن جاز لي أن أعتبرها كذلك ، كانت أولى مواجهة لي مع مسيو ويل ، في بداية سنتي الأولى ، حول طبيعت اللحوم التي أحجمت عن تناولها ، حتى لا أقول أضربت عنها » [2] ومن خلال هذا نرى بأن شخصية ميسيو ويل لومباردو شخصية متسلطة وذا أخلاق وضيعة .

**ج– سيلين شوقالييه** : تعتبر زميلة أرسلان ، كونها درست معه و فرنسية الأصل في قوله : « فردت عليه سيلين لأنها أصول فرنسية » [3] ، وكانت تؤيد فكرة الشيوعية ، كما أنها كانت داعمة للتحرر يقول السارد في هذا : « سيلين شوقالييه نفسها ، هي التي غالبا ما شاطرت رؤيتي إلى قضية التحرر ، لأنها من الشبيبة الشيوعية » [4] وتعتبر مشجعة دائمة لصديقها بأرسلان حيث يقول : « كانت سيلين تدعمني في مجادلاتي خارج المدرج مع الأقدام السوداء من أولئك المسيحيين » [5] وبهذا فشخصيتها تمجد الصداقة وكذا أنها داعمة لموقفها .

**د– سي فراجي** : تكمن شخصيته أنه أكبر المناظلين كونه كان يتزعم الإجتماعات السرية و قد ذكر أرسلان ذلك في قوله : « هو الذي ترأس الجلسه التي لم تختلف عن طبيعتها كما يتطلبه تكوين خلية سرية خلال حرب التحرير » [6] ، وكان من أكثر المعجبين بأرسلان و رشحه بالعمل معه في السياسة من أجل بتحرير البلاد .

**هـ– السيد بنكيكي** : في الرواية ظهرت شخصية بنكيكي فور إلتحاق أرسلان و حاييم بجامعة الجزائر العاصمة ، كونه صديق والد حاييم حيث إستقبلهم وقد وصفه الراوي في قوله : « و كان رجلا خمسينيا من معارف والد حاييم بزي أوروبي من القبعة إلى الحذاء . ثم حيانا ، مصافخا إيانا ، مقدما نفسه باسم رامون بنكيكي » [7] وقد

[1] – المصدر نفسه ، ص 32 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 23 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 118 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 116 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 118 .
[6] – ، الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم, ص 135 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 64.

كان موجها للصديقين في أيامهم الأولى في الجامعة كونه إستضافهم في بيته و حضي بإهتمام بالغ منه حتى أنه حاول إيجاد منزل للكراء لهم .

**و– الجدة الربيعة** : تعتبر جدة أرسلان و اعتبرها بديلة لوالدته حيث قال عنها : « فلطالما وجدت جدتي ، فوق وسامتها الساحرة ، ذات بلاغة فاتنة ، لا تعرف إلا لخاصة من نساء الأهالي اللائي كن قبيل الإحتلال ، من الموسرات ومن المتعلمات في الكتاتيب والزوايا » [1] ، كما أنه أظهر كرمها إتجاهه وهي في الحي التي تقطن فيه حيث يقول : « و أنا أتناول معها ، على الزربية في غرفة الجلوس بيتها في قطعة خشبية صغيرة » [2] وهذا أيضا دليل على إهتمامها بأفراد عائلتها . كما أن الراوي جعل منها مرجعا لأخبار و حكايات الجزائر قديما يقول في هذا : » فطلبت منها ، لأني ظللت أتصور ذاكرتها تشبه حزانه مخطوطات قديمة ، أن تفرز لي واحدة من حكايات كثيرة تروى عن تأسيسها لم ينسجها خيال سكانها » [3] ، وكان أيضا لها الفضل في تلقي أرسلان التعليم ، كونها أقنعت والده في أن ينتقل عندها للدراسة في مدرسة هناك .

**ز– الصادق هجاس** : كان طالبا في كلية الطب ،إلتقى به أرسلان في حادثة عنصرية ، من طرف الأقدام السوداء وقد منع أرسلان من التشابك معهم يقول أرسلان في ذلك :

« بيد أن غير كان أمسك بي من ذراعي بقوة ، ناطقا لي بلهجة عربية .

"خليك منو ؟ "

، و هزني من مرفقي .

ذاك عنصري ؟ أعرفه هو وجماعته » [4] .

كما أنه شخصية هادئة وتكمن في قول أرسلان : « قال مبتسما ، ومدلي يده » [5] ؛ وبعدها أصبح أرسلان و الصادق صديقين مقربين وتشاركا في قضية الدفاع عن الأهالي في الجامعة كونه كانة مثقفا و قامة في هذا المجال

[1] – المصدر نفسه ، ص 107 ، 108 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 102 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 102 .
[4] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 80 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 80 .

ويقول أيضا : « فقد نزع الصادق نظاراته بشماله ، و بسبابته اليمنى و إبهامه ضغط على عينيه لحظة ، ثم أعادها و استعرضنا ، و حسيبة كأستاذ وينظر إلى طالبين أمامه و هو يقول : " الآن يبدو أن المطروح لم يعد الما يمكن ، بل الما يجب ! » [1] .

وهذا ما جعل أرسلان معجبا به بسبب أفكاره السياسية و طريقة مناقشته السياسية خاصة القضايا المتعلقة بالثورة حيث إرتأى في القضية الجزائرية بتشكيل منظمة عسكرية لتفجير الثورة حيث يقول : « " لأنها الوسيلة الوحيدة "، قال الصادق مؤكدا » [2] أي ما سلب بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة .

**ح– الضابط زياد** : يعتبر شخصية قيادية في صفوف الجيش الوطني ، وذكر في جل العمليات و الخطط للجيش

**ط– سي النصري** : والد زوجة أرسلان وهو فقيه ومدرس قرآني وقد أشار إليه الراوي كمشاركفي النضال السري او نسبة إلى إبنة زوجة الراوي .

ي–كولدا رفائيل : ذكرت في الرواية بأنها صديقة حاييم المحببة وكذلك أرسلان .

## ثانيا: تصنيفات الشخصيات:

### 1: تصنيف غريماس

الشخصية عند جوليان غريماس

في الحبكة السردية لرواية أنا و حاييم ، يتجلى لنا النموذج العاملي داخل الرواية من خلال تحديد العوامل المشاركة في تطورالنص السردي ، من ذات وموضوع وغيرهم مع معرفة العلاقات بينهم ، و لاحظنا أن الرواية تنقسم على محورين :

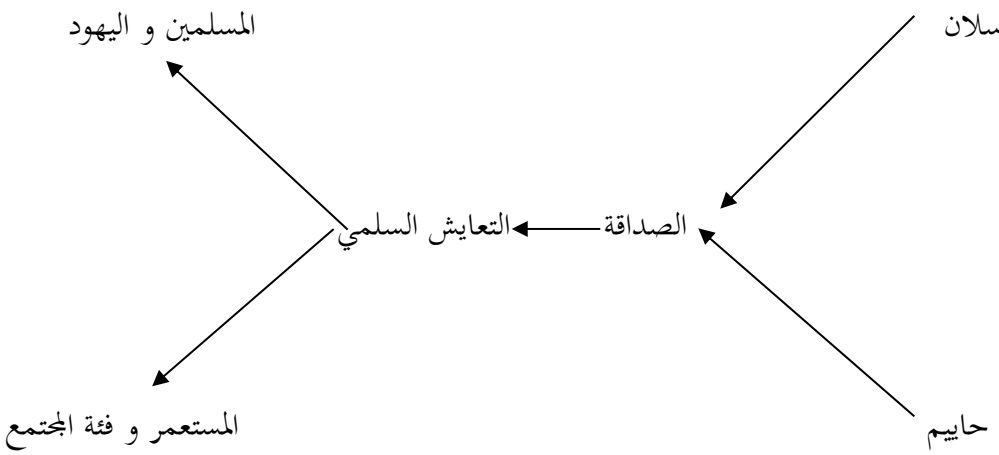
#### أ. محور الصداقة

سمة الصداقة ، شرف الإنسانية و أجمل علاقاتها و هذا ما طرأ في الرواية حيث جسد لنا الراوي علاقتين صادقتين بمحمل الجد بين حاييم و أرسلان كونها علاقة بين مسلم و يهودي وهذا ما ميز طبيعة العلاقة .

[1] – المصدر نفسه ، ص 86 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 87 .

و سنشكل مخططا نبين فيه طبيعة الأدوار ، فماهية الفاعل كانت تكمن في تحقيق الصداقة و التعايش السلمي بين اليهود و المسلمين ، وهذا ما شكا الموضوع ، أما العلاقة هي علاقة رغبة ، أما المعارض للموضوع هو الإستعمار الأوروبي .

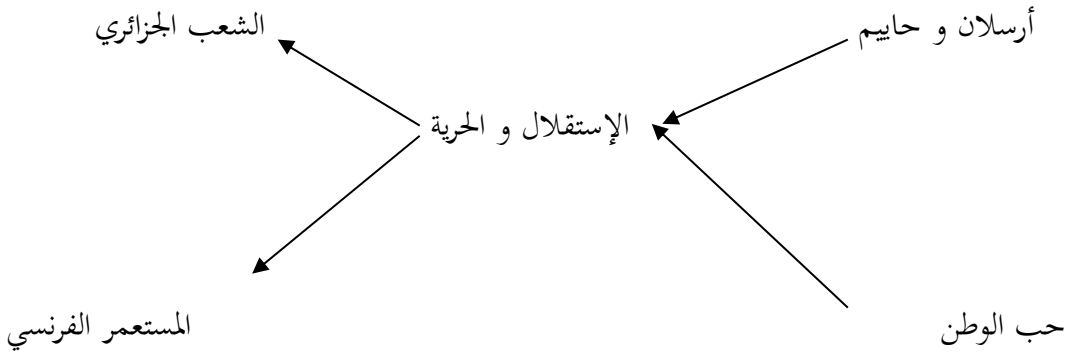



الشكل (4): إعداد الطالبين

**ب. محور الحرية**

تعتبر الحرية رمز من رموز السيادة كونها هي مصدر الأمان و الإستقرار و هي المطلب الأول لكل الشعوب و بها تتطوة الأمم .

فالرواية حملت مخطط للحرية ، وهذا ما سعى له كل من أرسلان و حاييم و كل محب للوطن من الشعب الجزائري الأبي ، فأرسلان و حاييم لهما رغبة كبيرة في تحقيق ذلك لكن المعارض كان المستعمر الفرنسي .




**الشكل(05): إعداد الطالبين**

## 2: تصنيفات هامون

### أ. الشخصية المرجعية

عند تطرقنا لرواية أنا وحاييم إرتأينا بأن الشخصية المرجعية فيها قليلة ، كون الكاتب ركز على موضوع واقعي ، أكثر من مجازي و بهذا يعني أن رؤية الكاتب لم تحبذ توظيف الشخصيات التاريخية أو الأسطورية .

و عند دراستنا للرواية وجدنا توظيف شخصية " هولمز واستون " في قول أرسلان : « لنأخذ وقتا كافيا من أجل دخول مكتب مسيو ويل في مهمة واحدة – تخيلتني هولمز و حاييم مساعدي واتسون – أن نعرف طبيعة الكتب التي يطالعها مسيو ويل » [1] وهي شخصية مرجعية .

كما أننا وجدنا شخصية " عبد القادر الجزائري " في قول الراوي : « ألم تحدثني مرة عن سيدها عبد القادر » [2] ، و أيضا شخصية الأمير مؤسس اليعقوبية حيث يقول السارد : « لغة مفتونة بالأمير يؤسس المدينة الأولى اليعقوبية » [3] كذلك شخصية نابليون الثالث و قد وظفها الكاتب توظيفا سطحيا و مثال ذلك في قوله : « حرر في باريس يوم 4 جوان 1862. نابليون الثالث » [4] .

كما أننا لاحظنا وجود مرجعية دينية تكمن في شخصية حاييم خاصة في ماهية إسمه الذي يبين أصوله اليهودية ، يقول أرسلان : « فدليلهم بالنسبة ، إلى حاييم بنمينون أنه ، لا يزال يستعمل إسما كان يجب على عائلته تغييره باسم اوروبي » [5].

### ب. فئة الشخصيات الاشارية أو الواصلة

قدة تعرفنا عليها سابقا ، و هو تعبير المؤلف باسم الشخصيات منخلال وجهات نظر و أفكار خاصة به ، وهذا ما وجدناه في دراستنا لرواية – أنا وحاييم – ،الذي نرتأي فيها أن شخصية أرسلان هي الراوية للأحداث بصورة

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم, ص 35 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 56 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 105 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 107 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 24 .

مباشرة ، و أيضا عن العلاقة الموجودة بين أرسلان ومختلف الشخصيات ، و يظهر هذال من خلال أرائه حول الظلم الذي تعرض له صديقه حاييم بكونه يهودي وتمثل هذا في قوله : «

فدليلهم ، بالنسبة إلى حاييم بنمينون ، أنه لا يزال يستعمل اسما كان يجب على عائلته أن تغيره باسم أوروبي ، كما فعلت ذلك عائلات من اليهود المستفيدين من قانون التجنيس » [1]؛ كما أن إسم " أرسلان" « يحمل في أصوات حروفه سمة لصفاته الإجتماعية » [2].

كذلك كان الروائي أو الكاتب قد طرح فكرة التعايش السلمي بين المسلمين و اليهود ومثل هذا بشخصية أرسلان حيث يقول على لسانه : « نحن جميعا أبناء أبينا آدم » [3] بمعنى أننا إخوة و لا تفرقة بين الأجناس .

### ج. فئة الشخصيات الاستذكارية

وفيها يستذكر الماضي و زمانه ،وهدا ما نجده في شخصية أرسلان كونه إستحضر الماضي في في قوله : « تقدمت . و عند الباب الصامت ، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري » [4] وهنا أرسلان إستذكر ماضيه بالإستعانة بذاكرته .

و أيضا في تطرقه للكفاح في قوله : « بثقل تاريخ وزنه قرن و إثنان و ثلاثون عاما » [5] و هي الفترة التي قضاها المستعمر الفرنسي في الجزائر ، و أيضا قد قام بالعديد من الإستذكارات التي تكررت قي الرواية والتي شملت أرسلان مع حاييم .

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 24.
[2] ينظر, المصدر نفسه ، ص 24.
[3] – المصدر نفسه ، ص 330 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 11 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 138.

## المطلب الثاني: بنية الزمان

### أولا: بنية الزمن

### 1: النظام السردي في الرواية

أ. **الاسترجاع** : و هو مخالفة لوتيرة السرد بحيث يذهب فيه السارد إلى وقت مضى فيستحضر ما في جعبة ذكرياته من أحداث متخيلا عن حاضره ، و غالبا ما تكون هذه التقنية من اجل تقديم تفسيرات للمتلقي ، و في الرواية نجد الكثير من الإسترجاعات بنوعيها كون الرواية ذات أحداث ماضية فلا بد من توافر هذه التقنية بكثرة وهي كالآتي :

- **استرجاعات خارجية :**

**الجدول (1)**

| الاسترجاع | معدلة | الصفحة |
|---|---|---|
| " رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشرين عاما ... " | فقرة | 12 – 11 |
| " فكم بدا لي ، و كأن هذا يحدث لأول مرة ، أن الرواق أطول ... " | فقرتين | 12 |
| " هنا كنت قبل ثلاثة أعوام شربت مع زليخة القهوة ... " | سطرين | 13 |
| " هل تذكر آخر عفرتاتنا ؟ – تلك التي ارتعبنا خلالها من ... " | فقرتين | 14 |
| " و أنا أقف ، لتلك اللحظة ، أمام صورة حاييم ، استغربت ... " | 3 فقرات | 18 |
| " إثر عودتي إلى وهران و قد أنهيت الفصل الدراسي ( ... ) ثم انعزل في المكتبة لمدة ساعتين بين العاشرة ... " | فقرة | 19 |
| " فقد شعرت ، كما الآن ، أني دخلت منذ ليلتي الأولى ، في فترة نفاهة فرحت أعوض عن ... " | 6 فقرات | 21 - 20 - 19 |
| " أدركت ذلك لاحقا ، كان لاينتظر | 7 أسطر | 23 |

| | | |
|---|---|---|
| " أذكر ، قبل أن ألتحق بزليخة في السرسر بعد ساعة ، ... " | سطرين | 26 |
| " بعد أعوام كنت قلت لحاييم عنها خلال غدائنا ... " | فقرتين | 28-27 |
| " أشعر الآن أن طيف والدي خرق على عزلتي ثم ها هو يختفي " | سطر | 28 |
| " و لأن مسيو ويل نفسه من الأقدام السوداء ، كان يستطيع نطق كلمة حنيفي ، من غير ... " | فقرة | 30-29 |
| " قبل سنتين كما أذكر في هذه الليلة كنت إذ دخلت مدرسة ... " | فقرة | 33 |
| "كم طل يغريني ، مثل حاييم ، من مسيو ويل ؛ أن أعرف سر ما يطالعه " | 3 فقرات | 34 |
| " و بصوت رخيم و نبرة موقعة ، كأني أسمعه الآن في عمق هذا الليل في مكتبتي ، راح حاييم ، ... " | فقرة | 41- 40 |
| "كل ما كان بيني و بين حاييم من تبادلات كتابية غير ما تلف هو الآن في حافظة ملفات في المكتبة الأمامي " | سطرين | 41 |
| " و حدق أحدنا في الآخر بمكر إذ ألقينا مسيو ويل واقفا غير بعيد لال أزال أرى صورته ... " | 3 فقرات | 49 - 48 |
| " يوم رأيت زليخة ضحكت فحدست ما دار في ذهنها ليس بشأني ولكن بما كانت تنتظره في بطنها " | سطرين | 54 |
| " ثم ، إذ نظرت إلى والدي نظرة امتنان بما في عيني من خشعة الوداع ..." | فقرتين | 57 - 56 |
| "كلما تذكرتها ، كما في هذه الليلة ، أحسست رضوض وجداني ... " | فقرة | 74 |
| " أسجل في هذه الليلة بشعور بالسجن أني لجاذبية حسيبة الساحرة هززت رأسي فحسب ... " | 8 أسطر | 83 - 82 |
| " إني أتذكر صديقي حاييم بنمينون ولد صائغ الفضة ... " | 7 أسطر | 108 |
| " خمنت متوقفا للحظالت أني أنظر في فراغ البياض الأمامي ..." | فقرة و 4 أسطر | 113 |

| | | |
|---|---|---|
| " أذكر أنها يوم قدمنا لها نفسينا قبل صعودنا إلى الأستوديو ... " | 4 أسطر | 114 |
| " مثل حاييم ، حصرت ، منذ بداية شهر أكتوبر ، جهودي كلها لمتابعة ... " | فقرة | 116 |
| " فسيلين ظلت الوحيدة ، من بين طلبة الفلسفة ، التي تدافع عني النقاشات الفكرية ... " | فقرة | 117 |
| " لا بد أن مسار حياتنا كما أعتقد في هذه الليلة كان سيتغير على ما ... " | 4 أسطر | 121 |
| " ثم ها أنا ، بينما ساعة المكتبة الحائطية تشير إلى العاشرة ليلا " | فقرتين | 135 - 134 |
| " تذكرت أن جدتي تمنت لي يوما أن تزور مقام سيدي بومدين ... " | 4 أسطر | 141 |
| "كأني أسمع الآن صوته إذ راح يصفها واحدة واحدة " | سطرين | 152 |
| "كنت أرى ذلك حقيقة . و لكني غالبا ما وجدت الذريعة لذلك ، و كانوا جميعا يعرفون أن مزرعتنا ... " | فقرة | 165 |
| " و في اليوم الموالي ، المصادف للأربعاء في الحادي و الثلاثين من اكتوبر الذي كانت الحرب غداته ستدخل عامها الثالث ، دعاني حاييم ... " | فقرة | 166 - 165 |
| " لم أكن نسيت إن لم أذكر أني عقب الاستقلال زرت قبر أمي ... " | 8 أسطر | 196 |
| " ولكني تذكرت أيضا مشاهد من حفلات الرقص ، من نوع البال ، كانت تنظم في تلك الساحة التي كنت أشاهد ... " | 4 أسطر | 251 |
| " و برغم الذكريات التي لا تزال تنز ألما ، كما كنت أشعر ، يسترجعون ... " | صفحتين | 253 - 252 |
| "كانت قد جددت له دعوتها ، لما زارته في بيته آخر مرة ، من غير ... " | 5 صفحات | 258 – 257<br>260 – 259<br>261 |

| | | |
|---|---|---|
| "كان تثور في ذهني ذكرى الشاب علي إذ وقفنا في الميدان الذي ألقى فيه ... " | فقرة | 266 - 265 |
| " يعتصر قلبي إذ أذكر أنه بقدر ما أفرحني ذلك لأني كنت سألتقي ... " | 6 أسطر | 315 |
| " مررت . و عند القبلر ، أخرجت يدي من جيبي الكباردين فخللت إلى ... " | فقرة | 330 |

**استرجاعات داخلية :**

**الجدول (2)**

| الاسترجاع | معدله | الصفحة |
|---|---|---|
| "كانت ثلاثين عدا بخطواتي الصغيرة قبل سنين " | سطر | 11 |
| " وعند الباب الصامت ، ذلك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري " | سطرين | 11 |
| " وهي تعود إلى السنة الأولى من دخوله مدرسة جول فيري " | سطر | 13 |
| " وكان ألفونسو باتيست و ذلك ما صوره لي حاييم ... " | فقرة | 14 |
| " في انتظار أن تجف ملابسنا ، استعدنا ما كنا نتآمر به على ماكس باتيست ، ... " | 6 أسطر | 16 |
| " يوم زار السيد ألفونسو باتيست مدير المدرسة و طلب منه توضيحا ... – لم أعلم إلا لاحقا أن السيد ألفونسو باتيست كان من مناصري الماريشال بيتان ... " | فقرة | 17 |
| " وكان المدير لما سألني السبب فأجبته بثقة ... " | فقريتين | 23 – 22 |
| " و كانوا ، لاسمينا ، قد رتبونال بقوة أحكامهم المسبقة ضمن خانة الأنديجان " | سطر | 24 |
| "كنت لا أشعر غالبا بالزمن يمر إلا حينما تعلق على سبورة التنشير ،رزنامة عطلة الشتاء أو الربيع أو الصيف " | سطرين | 26 |
| " و كنت في تلك السنة الرابعة ، اعتقدت أني تخلصت ، و لو جزئيا ، من عين مسيو ويل علي ... " | 3 أسطر | 27 |
| "كنا ، بعد خروجنا ، و نحن في الساحة متوجهون نحو المراقد ... " | فقرة | 30 |
| "كان خيالنا ، أنا و حاييم ، يأخذنا إلى ما هو أبعد من الحدود ..." | 3 فقرات | 31 |
| " أخذت القلم و كتبت على كراسي شيئا ثم أدرته ، في حذر ، نحو حاييم فقرأ ... " | فقرة | 34 - 33 |

| | | |
|---|---|---|
| " وبعد أسبوع آخر ، من حلول العطلة الصيفية ، كنا قد عدنا إلى مدينتنا ... " | 4 أسطر | 36 |
| " بعد أيام ، إذ التقينا كما العادة في الزنقة صباحا ... " | فقرة | 37 |
| "كنت أيضا قد أخبرت حاييم عن حفل نهاية موسم الحصاد ... " | فقرة | 42 |
| "كانت لحظة ذات وقع حرك مشاعري ولو بدرجة أقل تأثيرا ... " | فقرة | 43 |
| " ثم ذات مرة أنا وحاييم عائدان مساء أحد الثانوية " | فقرة | 45 |
| "كانت ثلاث أسابيع من الإنتظار لما ثم الإعلان عن نتائج ... " | 3 فقرات | 47- 48 |
| " تلك الأوقات الحميمية التي قصيتها مع جدتي في بيتها ... " | فقرة | 50 |
| " لبست أفضل عباءة لها ووضعت حليها الذهبية ... " | فقرتين | 52 – 51 |
| "كان احتفالا أضخم من ذاك الذي نظم لنجاحي في شهادة التعليم ... " | فقرة | 54 |
| " عشية عودتي إلى دار جدتي في المدينة ، على بعد أيام ... " | 8 فقرات | 56-55-54 |
| "كان ذلك أمرا استثنائيا ! فكيف لنا في ذلك العمر ... " | فقرتين | 62 |
| " وكنا قمنا . ومن النافذة ، مرة أخرى ، أخرجنا رأسينا ... " | فقرة | 64 – 63 |
| "كانت الساعة الحائطية – تلك تكبر ساعة الدارة من مدينتنا ... " | فقرة | 66 |
| " و كان الموظف ، بلباسه غير المتزاوج ويبدوا كفزاعة " | سطر | 68 |
| "كنا حجزنا ، بفندق الحديقة الواقع في حي بارناق ،... " | 3 فقرات | 73 - 72 |
| " و خلال الشهرين اللذين قضيتهما مع حاييم في حي بارناق ، .. " | 3 فقرات | 75 – 74 |

| | | |
|---|---|---|
| " يوم لبيت دعوة الصادق إلى غرفته باحدى العمارات ... " | فقرتين | 82 |
| " ذات ليلة عقب نهاية عطلة السنة الميلادية الجديدة ، ونحن ... " | 5 فقرات | 91 – 90 |
| " صبيحة يوم الأحد ، إذ وصلنا في لباسينا الشتويين ... " | 4 فقرات | 92 – 91 |
| " وكان الحديث قد أخذنا ، خلال تناولنا الغداء ، إلى عائلاتنا، .. " | 3 فقرات | 99 |
| "كنت قد حملت شيئا من ذلك الانشغال في عطلتي الصيفية ... " | فقرة | 102 |
| " إني أذكر ما سجلته يومها ،كأني أفعله الآن ، على كراستي ... " | فقرة | 104 |
| " لكن دهشتي البديعة من جدتي كانت حين ترجمت ... " | سطرين | 107 |
| " فطالما وجدت جدتي ، فوق وسامتها الساحرة ، ذات بلاغة فاتنة ... " | فقرة | 108 – 107 |
| " لأن جدتي قبل عشرة أعوام ،كانت حضرت في الطاجين نفسه ... " | فقرتين | 109 – 108 |
| " وكانت سيلين تدعمني في مجادلاتي خارج المدرج مع الأقدام ... " | فقرة | 118 |
| " في مساء الجمعة الأخيرة من شهر أكتوبر ، رجعت ، على غير العادة ... " | 4 أسطر | 121 |
| "كنت أعرف أن حاييم غسل يديه ووجهه قبل أخذه كتابه " | فقرة | 123 |
| " سنة أخرى قد انقضت ، لما رجعت إلى الدرب من أربعينية ... " | فقرتين | 137 – 136 |
| " يجب أن أذكر أني لم أمنع نفسي من لذائذ وهران العابرة ... " | 5 أسطر | 137 |
| "كنت أعرف مشاعر سيلين إتجاهي ، وكانت هي تدرك أني ... " | فقرة | 139 |

| | | |
|---|---|---|
| "كنت ما تذكرت إحدى اللحظات الناعمة التي قضيتها مع سيلين أثناء العشاء ... " | فقرة | 140 |
| " إلى ذاك السبت من نهاية شهر أغسطس الذي تواعدت فيه مع حاييم ... " | فقرتين | 143 |
| " بعد نصف ساعة ، فتحت لحاييم . كان في بدلة سوداء وقميص ... " | فقرتين | 147 – 146 |
| " و كنت ملأت كأسينا ، مرة أخرى ، لما لفتت نظر حاييم الأباجورة ... " | 4 فقرات | 149 – 148 |
| "كنت ، كما قلت لحاييم ، أشعر أننا نضيف ، بهيئتنا ، لونين ..." | فقرة | 157 |
| يومها علمت من حاييم أن كولدا رفاييل ، بالنظر إلى أصول والدتها ، كانت من أفراد تلك الطائفة ... " | فقرة | 158 |
| " فكلانا ، لما تجاذبنا ذكريات من طفولتنا ، شده الحنين ... " | فقرتين | 161 |
| "كنت أعرف أنه لم يفعل ذلك إلا ليخفي عني تأثره ... " | فقرة | 162 - 161 |
| " تلك الليلة الأخيرة من شهر أكتوبر الباردة عام ستة وخمسين ... " | 4 فقرات | 170-169-168 |
| " ذات مرة ، خلال توقف الفرقة لإستراحة في غابة تسمى اللبة ... " | 7 فقرات | 179-178-177 |
| " بعد أعوام ، كان حاييم لدى إعادة فتح صيدليته إثر إحراقها ... " | سطرين | 184 |
| " و ها ذاكرة شمي تستعيد لي رائحة بشرة أمي ممزوجة بطبيعتها ... " | فقرة | 197 -196 |
| "كان ، كما كتب ، قد غادر سريره ، في قلب ليلة مضطربة ... " | فقرتين | 198 |
| " تذكرين ! كنا أطفالا لست سنين في مدرسة جول فيري ، و كنا ... " | فقرة | 202 |
| " هل تذكر كيف صمت للحظات ، و أنا أنظر إليك شارد ... " | فقرة | 206 |
| " إني لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك . كنت خلال أربع سنين ... " | فقرة | 207 |

| | | |
|---|---|---|
| "كنت قد خرجت في ثيابي المدينة ... " | فقرتين | 219 |
| " ففي غرفة الجلوس ، تلك التي تبيت في هذه الليلة ، مثلما سبق و مثلما سيلحق ... " | فقرة | 228 |
| "كما أذكر في هذه الليلة ، بداية شهر سبتمبر . وفي أسبوعه الثاني ... " | فقرة | 249 |
| " في الحوش تحت اكليل نور اللمبات الكهربائية ... أعدت على حاييم ما جرى بيني وبين والد علي ... " | فقرة | 255 – 254 |
| " و يوم السبت ، انتشر الناس في المدينة كالنمل فامتلأت بهم ... " | 3 فقرات | 263 – 262 |
| " يوم حضر حاييم مراسم عقد قراني على زليخة ، في دار البلدية ... " | 10 فقرات | 276-275-274 |
| " إذا كان هناك شيئ أسترجعه أكثر من غيره ، مما آلمني في السنة الثانية التي تلت الإستقلال ... " | 3 فقرات | 286 – 285 |
| " و في الثاني من شهر مايو كان علي أن أقدم ،أمام هيئة العمالة ... " | فقرتين | 286 |
| " و في نهاية الأسبوع الأول من صيف تلك السنة عدت ، مرة أخرى ، من اجتماع هيئة العمالة إلى البيت متأخرا ... " | 5 صفحات | 296 – 295<br>298- 297<br>299 |
| "كانت لحظة مثيرة تلك التي وقفت خلالها ، في يوم الجمعة الأولى من شهر سبتمبر ، أمام صيدلية حاييم ... " | 3 فقرات | 301 -300 |
| " أستعيد بحزة في هذه الليلة على بعد دقائق من منتصف الليل أني لما فا تحت حاييم ... " | 6 أسطر | 301 |
| " أثناء تلك الأيام كلها ،كانت زليخة برزانتها و تحملها و انشراحها ... " | فقرة | 304 |
| " أما الآن فإني أذكر زليخة ، قبل أكثر من سنة و نصف ... " | فقرة | 312 – 311 |
| " أثناء فترة اختبارات نهاية السنة ، خصصت جزءا من نهاري ... " | فقرتين | 321 |
| " ولا شك في أن ما سيبقى عالقا بذاكرتي ، أكثر من غيره ، مما أذكره في ساعتي الأخيرة ... هما الحدثان المؤلمان ... " | فقرة و 3 صفحات | 323-322<br>325-324 |

| | | |
|---|---|---|
| " هناك تذكرت أن ثلاثة أشهر كانت قد مرت على وصول حاييم الأخير إلى عالم صدمته النهائي ، ... " | سطرين | 329 |

وما نستنتجه من هذا أن الرواية تكتظ الإسترجاعات بنوعيها ( داخلية / خارجية ) ، و هذا راجع لكون القصة سرد لأحداث حقيقية ماضية ومن الطبيعي أن سرد الماضي يستدعي من السارد الرجوع بذاكرته إلى ذلك الزمن ليسترجع و يستذكرنا أحداثا قد وقعت ، وهذه الأخيرة عبارة عن أجزاء تترابط فيما بينها بدقة ليكون البناء السردي منظما متراصا و تتشكل لنا القصة في قالب واضح الكتل متكامل .كما نرى أن الراوي قد وفق في إستخدام هذه التقنية و أبدع في إبرازها ، كما قد بين قدرته في الإنتقال من نقطة حضوره إلى الماضي و عودته مرة أخرى إلى حاضره بشكل جمالي سلسدون إخلالل أو تشويه على مستوى بناء الرواية .

**ب– الإستباق** : هو مجموع الأحداث التي يشير إليها الراوي إشارة طفيفة تثير ذهن القارئ وتنبؤه بما سيكون ، ويجسد من خلالها نظرة مستقبلية تكهنية لما سيطر أعلى أحداث الرواية . و بالرغم من أن الرواية عبارة عن سرد لأحداث ماضية إلا أن " الحبيب السائح " قد وفق في إستخدام بعض الإستباقات نذكر منها ما يلي :

نستهل حديثنا بالإستباق الذي قال فيه الراوي : « وكما أردت له أن يبقى منذ أن أوصيت الخادمة عونية بأن لا تزحزح شيئا منه ، عند تنظيف البيت مرة كل نصف شهر وسقي ما يحتاج سقيا من نباتات جنينة الحوش كل أسبوع » [1] ، و هنا أراد الراوي أن يمهد ليخبرنا أن المنزل منذ زمن طويل لا زال يحافظ على كل تفاصيله الماضية و ذلك ما يتوضح لنا في المقطع الموالي حينما يأخذ وقفة تأملية يصف لنا فيه أركان البيت .

و في مثالين آخرين يقول : « يبدوا أننا شراهة و نهما » [2] ، و قوله : « فرددت أننا سنكون مثل نملة لافونتان » [3] ، وهنا يقع على عاتقنا تكهن عاقبتها كيف ستكون . و نجد أيضا إستباقا في قوله : « سترى أنهم لا يفوتون فرصة لإستفزازنا متى أتيح لهم ذلك » [4] ، وهذا إستباق للعنصرية التي سيتعرضون لها من قبل الأقدام السوداءو الأوربيين ، و لعل أبسط ما يمكن الإستشهاد به في هذا هو المضايقات التي كان يتعرض لها " أرسلان " من قبل " مسيو ويل " و أيضا من قبل زملاء صفه أثناء مناقشاته و جدالاته الفلسفية .

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم, ص 12 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 26 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 26 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 80 .

و في مثال آخر يقول : « و سنزداد نحن إنضباطا و منافسة إنها مسألة شرف أن نكون من المتفوقين » [1] و قوله : « ولكن كم ستكون باهرة نهاية الوصول » [2] و قوله : « غدا سنصبح رجلين » [3] ، و قوله : « مالذي يزرع في نفسي الدقة سأجيب بما تتطلبه أسئلة الموضوع مهما تكون صعبة ؟ » [4] ، كلها إستباقات لما سيؤول إليه مستقبلهم ، و كذلك إستباق للجد و الإجتهاد الذي سيبذلونه !

– أرسلان و صديقه حاييم – و نجاحهم في النهاية الذي سيخرس الكثير من الأفواه .

وفي قوله أيضا : « أما أنت فتحققت أحلامك فبعد ست سنين ستصبح صيدليا ! » [5] ، و هو إستباق على مهنة حاييم الذي اصبحفعلا صيدليا بعد تخرجهما .

و في قول آخر : « أنالا أرى مستقبل هذا البلد بين أيدينا إلا مشرقا » [6] وقول « يوما ستنتهي هذه الحرب ! »[7] ، ويمثلان إستباق على عودة الأرض إلى أصحابها و تحقيق الإستقلال .

نخلص إلى ان هذه الإستباقات جاءت لتحفيز المتلقي و إشارته لمتابعة القراءة ، كما أن إستخدام هذه التقنية من أجل سد ثغرات لاحقة .

وما يمكن إستنتاجه أيضا أن كل من الإسترجاع وال إستباق يشتركان في تجاوز التسلسل المنطقي للأحداث و يختلفان في الوظيفة .

## 2: الحركة السردية في الرواية

### أ. التسريع : (الخلاصة)

وهي تقنية إختزالية يعتمدها الكاتب لإختزال أحداث ووقائع غير مهمة أو مكررة إتخذت زمن طويل في وقوعها ليقوم بحكيها بإيجاز وتلخيصها في بضعت أسطر . و في الرواية التي بين أيدينا وردتعدت خلاصات نذكر منها :

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 43 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 96 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 37 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 47 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 69 .
[6] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 125 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 140 .

« إستمرت العناية الفائقة بي لأيام الإحتفال الثلاثة لذالتي كان كل شيئ فيها ، من الطعام إلى السهر إلى الغناء والنقر في جناح النساء » [1] ، وهنا قام الراوي بتلخيص الإحتفال الذي دامت أجواءه ثلاث أيام كاملة في بضعت أسطر ، وفي مثال آخرنجد الراوي قد جاز سرده أسابيع حيث قال : « في الغد ، ولمدة أسابيع رحنا نبحث من جانبنا عن أستدويو ، بمطبخ و حمام ومرحاض ، قريب من الجامعة حتى يحصر إهتمامنا في دراستنا التي بدأناها ببعض الإضطراب » [2] ، وهنا لخص وحصر مدة طويلة في حدث وهو البحث عن أستوديو .

و في تلخيص آخر يقول : « سنوات الجامعة الأربع ونادي الطلبة وحي القصبة و اللقاءات و الإجتماعات و لحظة فزعي ليلة هروبي قبل وصول البوليس و كل الذكريات الصغيرة إنثالت علي إذ نظرت إلى وجه حسيبة وصال الجميل مضرجا بالدم » . [3] ، وهنا أجمل عدة محطات من حياتي دون الغوص في تفاصيلها .

و قول آخر له : « إن تجاوزت ، ببعض الألم وكثير من الإحتمال ، هاجس إسترجاع هذا الدي إستغرق مني ستة أشهر كاملة ، من نهاية عطلة الشتاء إلى عشية عطلة الصيف » [4] ، وهنا قام بتلخيص ما جرى له خلال ستة أشهر كاملة في سطرين !! .

و الخلاصة لا تقع فقط على الأحداث و إنما أيضا يستطيع السارد الإختزال في تقديماته للشخصيات و التعريف بها و من أمثلة ذلك ندكر قوله : « في إتجاه الضفة الأخرى التي إد بلغناها إلتفتنا مرتعبين فرأينا ألفونسو باتيست ، وكان قد خرج من سيارته وركض في إثرنا ، واقفا على الحافة يبرر محركا يده نحونا بتهديد » [5] ، و هنا قام الراوي بالمرور على شخصية " ألفونسو باتيست " دون التعريف بها .

ونجد إيجاز آخر على مستوى تعريف الشخصيات في قوله : « و لابد أنك بشير الذي أخبر يوما تلك السيدة صاحبة المسدس عمن كانوا يحاصرون بيت ذلك اليهودي في الدرب ؟ » [6] ، و هنا قامن بتعريف الشخصية على طريق ربطها بالأحداث أو الدور الذي قامت به ، و نجد مثال أقرب لهذا في قوله : « من يرقد في ذلك القبر هو

[1] – المصدر نفسه ، ص 54 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 73 .
[3] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 186 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 313 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 24 .
[6] – المصدر نفسه ، ص 333 .

الصيدلي حاييم بنمينون نفسه ، و هو الذي كان يرسل أدوية لعلاج المصابين أمثال والدك » [1] ؛ قام بتعريف صديقه للرجل يربطه بالعمل الذي يقوم به إبان الثورة .

و عليه فإن الخلاصة تعد من أهم التقنيات التي يلتجئ إليها الكاتب في تسريع وتيرة سرده للأحداث ركما تمكنه من إقتناص أهم ما يمكن الإشارة إليه و تجاوز الأحداث الغير مهمة .

**ب- الحذف** : يعد أعلى درجات التسريع السردي حيث يقوم الروائي فيه بجزء أجزاء من القصة دون الإشارة إليها أو يشير إليها إشارة طفيفة . كما نجد الروائيين يلتجئون إلى هذه التقنية بغية إقتصاد السرد . حيث نجد الروائيين تارة يصرحون بالحذف الذي يقومون به و تارة أخرى يكون ضمني مستتر غير محدد و في مرات تكون المهمة عاى عائق المتلقي فهو يفهم الحذف من تلقاء نفسه من خلال إشارات سنتعرض لها لاحقا . نذكر الآن ما ورد من حذوف على مستوى الرواية ()

**الجدول (3)**

| الحذف | نوعه | القرينة الدالة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| " و قبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين " | ضمني | قبل أيام | 11 |
| " ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري " | صريح | ثمانية وعشرين عاما | 11 |
| " (...) ، على بداية سرقة تاريخية لما أثمرته تضحيات سبعة أعوام سرعان ما تلاها منع الصحافة غير صفيحتين تابعتين للحكومة و حظر الأحزاب إلا واحد أنشئ ليكون هو الحاكم ، بعد ثلاثة أعوام فقط من إعلان الاستقلال " | حذفين صريحين | سبعة أعوام + بعد ثلاثة أعوام | 19 |
| " تلك الأوقات الحميمية التي قضيتها مع جدتي في بيتها بالدرب" | ضمني | تلك الأوقات | 51 |

[1] – المصدر نفسه ، ص 333.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| " خلفها مغارات تعود إلى ما قبل التاريخ ، و إلى أسفلها ، مقبرة سيدي الزهار . و غير بعيد ، في سهل الوادي . مقام المرابطة لالة سعيدة ، التي حدثتني جدتي بأنها عاشت قبل حوالي أربعة قرون " | صريح | قبل حوال أربعة قرون | 107 |
| "كما نرى ذلك منذ شهور ، يتصدرون الآن جوقة قرع طبول الحرب . التي يريدونها شاملة لا تبقى ولا تذر " | ضمني | منذ شهور | 132 |
| " برغم هول هذه الحرب أشعر بالسعادة لتقاسمنا السنين الأربع التي قضيناها بحلوها ومرها ، في هذه المدينة الغريبة الجميلة والخطيرة " | صريح | السنين الأربع | 133 |
| " لكأن الاثنى عشر شهرا الفاصلة بين ذلك اليوم و تلك الساعة لم تكن سوى ليلة نوم استيقضت منها " | صريح | الإثنى عشر شهرا | 134 |
| " الرجل الذي أبلغني صباح تلك الجمعة ، قبل عشرة أعوام ، أن ضيوفا سيزورونني " | صريح | قبل عشرة أعوام | 134 |
| " ظل حاييم خلال الأعوام التي استمر فيها القتال ينتظر بثقة أن نقع اواقعة الفاصلة بين مرحلتين تاريخيين " | ضمني | خلال الأعوام | 213 |
| " ثم راح يرطن رطنا عن تحويل ج.ت.و إلى حزب خلال مؤتمرها المنعقد قبل أسابيع | صريح | قبل أسابيع | 286 |
| " أثناء تلك الأيام كلها ، كانت زليخة برزانتها و تحملها و انشراحها على حال مدهش | ضمني | أثناء تلك الأيام | 304 |
| " جعلتني أرمم من خلالها ، كل ليلة ، أعطابي النفسية جراء خساراتي في الأربع سنين الماضية " | صريح | الأربع سنين الماضية | 311 |

- **الحذف الإفتراضي** : في هذا الشكل وظف الحبيب السائح تقنيتين بارزتين هما تقنية النقاط المتتابعة و تقنية البياض المطبعي ، حيث تتجسد لنا الأولى في قوله : « منشدين بصوت فخم : من جبالنا طلع

صوت الأحرار ...» [1] و في قول آخر له : « مكتب الأستاذ العربي سايح . عقد وصية . أمامنا نحن الأستاذ (...) و أنا السيد حاييم بنيميمون المعرف أعلاه أوصي السيد أرسلان حنيفي بما يلي » [2] ، و نجدها أيضا في موضع آخر من قوله : « ونهض على انبعاث الكلمات الأولى السماء الزرقاء فوقنا ... ، محركا رأسه مبتهجا » [3] ، و في مثال آخر قوله « واحد . إثنان . ثلاثة (...) » [4] . و هذه النقاط المتتابعة تترك خلفها العديد من الكلمات كان بإستطاعته الحديث عنها و إضافتها ، لكنه إختار إستوقافها من أجل تسريع السرد و القفزفوق الأحداث غير ذات أهمية .

أما بخصوص تقنية البياض المطبعي و التي نجد توظيفها بشكل مفرط و لكثرتها إخترنا توضيح البعض منها في الجدول التالي :

**الجدول (4)**

| امتداد البياض | الصفحة |
|---|---|
| نصف صفحة | 18 |
| نصف صفحة | 37 |
| ثلاث أرباع الصفحة | 56 |
| ثلاث أرباع الصفحة | 71 |
| نصف صفحة | 100 |
| ثلاث أرباع الصفحة | 120 |
| ثلث صفحة | 133 |
| نصف صفحة | 172 |
| ثلث صفحة | 184 |
| ثلث صفحة | 197 |

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 218 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 328 .
[3] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 150 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 170 .

| | |
|---|---|
| ثلاث أرباع الصفحة | 222 |
| نصف صفحة | 227 |
| صفحة كاملة | 239 |
| نصف صفحة | 246 |
| نصف صفحة | 261 |
| نصف صفحة | 281 |
| نصف صفحة | 294 |
| ثلث صفحة | 299 |
| ثلث صفحة | 307 |
| ثلاث أرباع الصفحة | 320 |

إن إستخدام هده التقنية بكثرة في الرواية راجع إلى أن الكاتب قد قسم روايته إلى ثمانية ( 8 ) فصول ، حيث جعل هذه التقنية تتخل الكثير من الصفحات و ذلك أثناء إنتقاله في سرد الأحداث الماضية كذلك كأنه يدع المتلقي يأخذ نفسا ليباشر في سرد أحداث جديدة و كأنها نقطة إستراحة و منها يقفز إلى ما هو أهم . و قد تنوع هذا البياض بين نصف صفحة و ثلاث أرباع منها وثلث صفحة إلى صفحة كاملة. و قد لجأ الكاتب إلى هذا البياض لسبب رئيسي و هو تسريع عملية السرد و الإنتقال إلى الأحداث المهمة قصد إلمام القارئ بكل أحداث الرواية .

و الحذف ككل يستعمل لتجنب الرتابة في الرواية و أيضا لتسريع سيرورة الأحداث و تعجيلها . كما كان إستعماله بشكل مفرط و ذلك نظرا للمدة الزمنية الطويلة التي أخذتها القصة و أن زمن الخطاب لا يسع كل التفاصيل و الأحداث .

### ج. التبطيئ :

– **المشهد** : وهو الحوار الذي يدور بين الشخصيات و في هذه التقنية يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب ، و قد ورد في الرواية مرات عديدة نذكر منها :

الحوار الذي دار بين " أرسلان " و " حاييم " : " كنا بعد خروجنا ، ونحن في الساحة متوجهون نحو المراقد ، نتحدث عن تصرف مسيو ويل لما قرب حاييم فمه من أذني ، هامسا لي :

– و نطقت له إسمك كما هو !

– كما تناديني به جدتي أو أمك اقلت بغبطة التشفي " [1]

ومثال الحوار الذي قام بينهما أيضا حول الرسالة التي كتبها " حاييم " ل " أرسلان " :

« تحب أن تسمع ما خربشته لك ؟

– حاييم يخربش ؟ أنت تتواضع كنت و لا تزال في الإفشاء أقدر مني على الوصف .

– أقبل إطراءك هذه المرة ، فحسب ، رد مبتسما » [2]

و عند تشابك " أرسلان " و " حاييم " مع أحد الطلبة الموالين للإستعمار دار حوار بينهما و بين طالب يدعي " الصادق هوجاس « أثناء مسكه لأرسلان إجتنابا للإصطططدام الذي كان سيحدث : " (...) بيد أن غيره كان أمسك بي من ذراعي بقوة ، ناطقا لي بلهجة عربية

" خليك منو ! "

وهزني من مرفقي

" ذاك عنصري ! أعرفه هوو جماعته .

لا سترى أنهم لا يفوتون فرصة لإستفزازنا متى أتيح لهم ذلك

– كراهيتهم التي يكشفون عنها بدائية ... » [3]

و في حوار آخر بين " أرسلان " و " سي فراجي " حول حاييم :

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 30 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 40.
[3] – المصدر نفسه ، ص 80 ، 81 .

« أما أنا فيمكنك ، مثلما سمعت من قبل ، أن تناديني فراجي .بدون سي

– لا يمكن يا سي فراجي !

– فحرك رأسه ، متقبلا . و سالني عن حاييم .

" ما رأيك فيه ، لأنه صديقك ؟

– لكم أن تطمئنوا إلى السيد حاييم .

– و لكننا لا نطمئن إلى علاقته مع كولدا .

– أعرف حاييم جيدا . فلا تشكوا في خياراته حيث يتعلق الأمر بوطنيته .

– تكفينا شهادتك ، إذا ".

و ذكرني ... » [1]

و في مشهد آخر بين " أرسلان " و " حاييم " يتبادلان فيه هموم الحب وهما في حالة سكر :

« إنس يا صديقي و اشرب ! فلا ديمومة لحال ، قلت لأنتشله مرة أخرى .

و ضاحكته بأن به شجنا من كولدا .

فاعترف رافعا كأسه .

" شيئ من ذلك ، فعلا !

– شأني مع سيلين ! ألا تعتقد ؟

– آه سيلين تلك الرومية كما تسميها . خدعتك فيها فلسفتك المثالية

– ليس إلى النهاية .

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 136 .

– إنهم يحسبون أنفسهم أرفع منا درجة " ، قلت بغضب .

– كيف ذلك ؟

– كنا التقينا في وهران

– جميل ! ها قد عدت إلى الأرض إذا . وكيف صارت سيلينك ؟

– غادرت إلى المتروبول .

– تواعدتما ؟

– يبدو أنها لن تعود... » [1]

و قد نقل لنا السارد عديد المشاهد وتوقف عند الكثير من الحوارات محافظا على صيغتها الأصلية نذكر أيضا المشهد الختامي في الرواية حيث تخيل أرسلان صديقه فقال :

يا لحياتنا ! ما أقصرها في هذا الزمن اللا نهائي !«

( ... ) قل لي أنت ! لماذا لا يؤمن الفلاسفة غالبا بوجود الله ؟

– لأنهم غالبا ما يموتون قبل أن يكتشفوا الحقيقة !

– حقيقة أننا مخلوقون بإرادة و ليس بصدفة . اقتنعت الآن أو لم تقتنع ! » [2]

– **الوقفة** : و في هذه التقنية يتوقف السارد عن سرد الأحداث ليشتغل بوصف المناظر الطبيعية و الأشياء و حتى المشاعر التي تختلج صدور الشخصيات .

مثلها مثل التقنيات الأخرى فقد إستخدمها بكثرة نذكر منها :

إستهل الراوي قصته بوقفة وصفية طويلة ينقل لنا أوصاف منزل صديقه حاييم بقوله : « ( ...) قد يكون بهذا الثقل الذي ينوء به الرواق ، غير الطويل غير الواسع كثيرا ، ذو البلاط الأحمر و الجدارين المطليين بالبني فاتح جدا

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 153 , 154 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 332 .

؛ ( ... ) كل شيئ كل الأثاث ، ظهر لي في مكانه . ( ... ) و كأن هذا يحدث لأول مرة ، أن الرواق أطول . كما ساعته الحائطية أكبر ، ( .. ) و أن غرفة نوم حاييم أوسع ، بنافذتها المطلة على الشارع ، و كانت ذات ستار أبيض مزين بموتيف لطاووس إنها الآن مكتبة بكرسي من الخيزران و طاولة مستطيلة من خشب السنديان »[1]

في وصفه لغرفة أبوي حاييم « هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرفوف تطل على الشارع مغلقة . لا تزال بخزانتها على جانبيها أفرشتها و أغطيتها منضدة على طاولتين بسريرها الكبير بصوانيه ؛ على أحدهما أباجورة و على الآخر شمعدان المينوراه سباعي المواسير و كتاب التوراة بتجليد بني غامق »[2]

وفي موضع آخر قام بتبطيئ السرد عندما راح يصف لنا تحضيرات جدته لنفسها و لطاولة الطعام فقال : « لبست أجمل عباءة لها . ووضعت حليها الذهبية الخفيفة و في أذنيها و جيدها و معصميها . و كحلت عينيها . و مضغت السواك . ومشطت شعرها ( ... ) ، أخرجت مواعين الفخار و الملاعق الفضية من خزنة الأواني في المطبخ »[3] .

وفي مثال آخر نجده يقول : « راح حاييم ، على هدير محرك الحافلة و تداخل الأصوات المسافرين ، يصف لي ، كأنه رحالة ، مرتفعات جيريقيل التي تبدو فيها السماء أقرب إلى الأرض من غيرها في أي مكان آخر ، و السهوب و مساحاتها الشاسعة ، غير المحدودة بنظر ، ذات الغطاء النباتي المدهش الممتد شيحا و حلفاء كأنه محيط أخضر! و قطعان الضأن في السهول لدى غدورها ورواحها مثل كتائب متراصة »[4].

و في مثال آخر نجده يقف واصفا مطعم الكاردينال ، يقول : « و نحن نتناول غداءنا خارج الشقة في مطعم الكاردينال ، الواقع وسط المدينة في المنعطف الأخير من شارع جورج كليمنصو إلى اليمين نزولا ، وهو مطعم كان يشغل طاولاته الثنائية و الرباعية و السداسية مزيج من الزبائن لا يخفى منهم من هم من ذوي أصول أوربية »[5] .

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 11 ، 12 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 12 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 51 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 40 .
[5] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 312 .

و في مثال لوقفة أخرى يتذكر فيها صورة أمه « فخرجت حاملا طيف صورتها ، كما لم أحمل شيئا آخر مثلها ، بشامة سوداء تطبع خدها الأغر . فاتنة كانت و كانت معصبة شعرها الأسود بمحرمة زهرية يتدلى من أذنيها قرطاها الذهبيان الكبيران من نوع الونيسة لابسة عباءة بيضاء من جوخ الفينة مشدودة الخصر بحزام من قطع لويس الثالث عشر الذهبية و في جيدها من المعدن النفيس ذاته سلسلة مضفورة بقطعة الخامسة ». [1]

وفي الأخير ، ومن خلال هذا الطرح نجد أن السارد قد وظف كل من المقاطع الحوارية و الوقفات الوصفية من أجل إيقاف السرد و تبطيئه ليتسنى للمتلقي الولوج إلى عوالم القصة و معايشة أحداثها . و قد نوع في المشاهد فمنها الآنية و التي تخص حوارات أرسلان مع ذاته ومنها المشاهد الإسترجاعية التي قام أرسلان بإستذكارها لمختلف الشخصيات . كما إستخدم الوقفة أيضا لغرض إزالة الإبهام و الغموض الذي يعتري بعض الأمكنة و الشخصيات .

### 3: التواتر الزمني في الرواية

التواتر يعتبر ثالث و آخر تقنية في بنية الزمن ، و هو لا يقل أهمية عن التقنيتين السابقتين ، فالتواتر يرصد تكرارات الأحداث في الرواية . ولهذه التقنية ثلاثة أشكال و هي :

**أ– التواتر المفرد** : تكاد رواية " أنا وحاييم " لا تخلو من هذا النمط ، حيث نجد أن السارد قد إلتجئ إليه بغية نقل وحكي لنا حدث ثانوي لا يساهم و لو بقليل في تطور الفعل الحكائي ومثال ذلك ما تعرض له أرسلان و حاييم من عنصرية و في مواقف عدة طيلة فترة تعلمه و في كل الأطوار ، حيث أنه تحدث عن كل مرة تعرض فيها لذلك ومن أمثلة ذلك نذكر قوله : « وجدت أنني أشعرأني أتعرض ، أكثر من غيري من التلاميذ ، لمراقبة الحارس مسيو ويل لومباردو الدائمة » [2] ، و في مثال آخر يقول: "كان لا ينظر إلى التلاميذ الأهالي ، على قلتهم في الفصل الدراسي ، النظرة نفسها إلى غيرهم . فحاييم ذاته ، في ملامحه و في هيئته ( ... ) لم يكن هو أيضا مثلي مستثنى » [3] و أيضا ينقل لنا نظرة التعالي من زملائه الأوربيين لطلبة الأهالي فيقول : « (... ) الأوربيين و الأقدام السوداء ، الذين كانوا غالبيتهم ، خاصة المحظيين منهم بالنظام الخارجي ، بنظرون إلينا ، انا وحاييم نظرة

[1] – المصدر نفسه ، ص 197 .
[2] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 22 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 23 .

أهل المدينة إلى الريفيين » [1] ، وقوله : « وكانوا لاسمينا قد رتبونا بقوة احكامهم المسبقة ، ضمن خانة الأنديجان » [2] وقول مسيو ويل مخاطبا حاييم : « ولكن قل لي و ما طبيعة هذه العلاقة التي تربطك بمسلم غير فرنسي ( ... ) فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كأنه أحد أفراد عائلتك ! » [3] ، وتحدث أيضا عن يوم تسجيلاته في الجامعة وما تعرض له من عنصرية وإحتقار من طرف موظف و يظهر ذلك في قوله : « حتى لو أقسم ذلك الموظف امام قس على الكتاب المقدس ، إن كان مسيحيا مؤمنا ، فإنه كان سيكذب إن إدعى أنه لم يستبدل الأنديجان بكلمة الأخرق » [4] . و غيرها الكثير من المواقف التي تعرض لها للعنصرية و الإحتقار و هنا التواتر المفرد يكون في القاعدة التي تقول أن يروى مرات عديدة ما وقع مرات عديدة يعني تساوي مرات الحكي مع مرات وقوع الحادثة .

– و نجد أيضا التواتر المفرد الذي يخص الأفعال التي وقعت مرة واحدة واحدة و يرويها السارد مرة واحدة ومن أمثلة ذلك ذكرى وفاة جدته : « سنة أخرى كانت قد انقضت ، لما رجعت إلى الدرب من أربعينية وفاة جدتي التي أقيمت بالسلكة قبل يوم في مزرعتنا » [5] ، فالحدث هنا هو وفاة الجدة ، و الوفاة لا تحدث إلا مرة واحدة .

و في حديثه عن نجاحه في البكالوريا : « كانت ثلاثة أسابيع من الإنتظار قد إنقضت لما تم الإعلان عن نتائج البكالوريا ، فتسابقنا ، من أركان الساحة كلها ، نحو سبورة نشر القوائم الفائزين ( ... ) نطقت : " بنمينون حاييم ! " و بالمثل فعل حاييم " حنيفي أرسلان ! " كأنما حصل ذلك باتفاق مسبق بيننا » [6] ، فالنجاح في البكالوريا وقع مرة واحدة .

**ب. التواتر المكرر**: و هو الحدث الواحد الذي يتكرر في الرواية أكثر من مرات وقوعه و نجد نماذج كثيرة في الرواية التي بين أيدينا نذكر المغامرة التي وقعت مع أرسلان و حاييم مع شخصية " ألفونسو باتيست " و مدى تكرارها في القصة نذكر قوله : « هل تذكر آخر عفرتاتنا ؟ – تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست

[1] – المصدر نفسه ، ص 24 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 24 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 34 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 67 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 136.
[6] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 47 ، 48 .

فينا عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته » [1] و في قول آخر له يعبر عن الخوف الذي إنتابهم أثناء مطاردتهم من قبل ألفونسو باتيست : « و لا تزال رعشة الرعب تلك تهزني كلما تذكرت أن سيارة ألفونسو باتيست كانت ستدركنا بين حانة سيكورا و القنطرة التي يمر تحتها الوادي ، لأن الخوف كان قد بدأ يدب في ركبتي ، ولهاث حاييم خلفي يزيدني خوفا عليه أن يسقط » [2] ولم يكتف بإعادة هذه الحادثة مرة أو مرتين بل عديد المرات إذ إستوقفنا كذلك قوله : « فاستغربت بدهاء و لطافة و حنان ، خروجنا في تلك القيلولة ؛ فيومها كنا نفذنا خطتنا بالتسرب إلى جنان ألفونسو باتيست في تلك الساعة باللذات للإنتقام على طريقتنا ، ولم نكن نتوقع أنه سيرعبنا كما فعل بسيارته » [3] .

ويعيد قص الحادثة على زوجته زليخة قائلا : « حدثت زليخة بما تذكرته منة مغامراتنا أنا وحاييم ، مع الفونسو باتيست ( ... ) على شمالنا ، غير بعيد عن القنطرة الفوقانية بإتجاه مقبرة سيدي زهار جنوبا ، كانت حانة سيكورا المطلي خشبهما بالبني مثل حانات الوسترن تبدوا مهجورة . فهزتني رعشة لشخير محرك سيارة ألفونسوا باتيست خلفنا انا وحاييم في ذلك الصيف » [4].

وفي تكرار آخرعن توقف زليخة المبكر للدراسة يقول : « عرف أطفالا من الأهالي متفوقين عليه ، من السنة الأولى حتى السادسة ، لم يستطيعوا لفقرهم و بقائهم أنديجان ، الإلتحاق بالتعليم الاكمالي والثالنوي ، مكتفين بالشهادة الإبتدائية ( ... ) إني اتذكر زليخة تتوقف عند حد ذلك المستوى » [5] ، ليعيد تذكيرنا بهذا في قوله : « عام ذاك توقفت عن الدراسة مضطرة ، و لكنها لم تتوقف عن القراءة » [6] و مرة أخرى يقول : « زليخة كانت قد نجحت مثل كولدا في مسابقة السنة السادسة فلم تواصل لأنه لم يكن في مقدور عائلتها أن تكفل لها مصاريف الدراسة في الطور الإكمالي لمدينة معسكر و إكتفت بشهادة الإبتدائية » [7] ؛ وعليه نقول أن التكرار الذي حدث على مستوى الرواية جاء من أجل لفت إنتباه القارئ ليعاود تحليل معطياته ويطرح إستنتاجات جديدة . كما ان مهمة التكرار الأساسية هي التوكيد و إبراز وتوضيح الفكرة .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 13 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 14 ، 15 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 148 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 233 .
[5] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 29 .
[6] – المصدر نفسه ، ص 244 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 244 .

**ج. التواتر المؤلف** : وهو نمطيقوم فيه السارد بجمع كل الأحداث المتشابهة وإلقائها دفغة واحدة للمتلقي وتجسد لنا هذا في عديد المواقف نذكرمنها في نقاط :

– « منذ بداية سنتي الثانية ، صرت كلما عدت من إحدى الندوات المقامة في نادي الطلبة المسلمين أحدث حاييم عما طرحه هذا العرض او ذلك » [1].

– « لم أكن نسيت ان في الواقع حربا جارية تصفر وقائعها كل يوم عن موتى آخرين وعن آلام جديدة ، وترحيل وتحويش » [2] .

– « زليخة ، خلفي الآن في غرفة النوم بين يديها كتاب تقرأه ككل ليلة » [3] .

– « أثناء فترة أختبارات نهاية السنة الدراسية خصصت جزءا من نهاري ونصف ليلي وعشية السبت و يوم الاحد التصحيحات ورصد النتئج وملئ الكشوف قبل عقد المجالس التربوية » [4] .

وهنا حاول السارد التقليل من المكان وذلك بجمع كل الأفعال المتشابهة في قالب واحد وإلقائه ودون أن يقوم بتكريرالحدث كل مرة و أيضا لإبعاد القارئ على الملل من تفضيل الاحداث الغير مهمة . بنية الفضاء في رواية أنا وحاييم :

يعتبر المكان ذا أهمية بالغة داخل المتن الحكائي أوالروائي فهو جوهره ، و في رواية – أنا وحاييم – تظاهرت الأمكنة منها المغلقة ومنها المفنوحة .

## المطلب الثالث : بنية المكان ( الفضاء )

### أولا: الفضاء الانتقال ( أماكن مفتوحة ) :

### 1: فضاء الانتقال

**أ– المدينة** : ذكرت في الرواية العديد من المدن منها : مدينة الجزائر ، وهران ، معسكر ، تلمسان ، سعيدة بكون أن شخصيات الرواية كانت تتحرك في هذه المدن وسنتطرق لهذه المدن داخل الرواية .

[1] – المصدر نفسه ، ص 89 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 147.
[3] – المصدر نفسه ، ص 176 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 321 .

**ب– الجزائر** : اتخذها كل من أرسلان و حاييم مسارا لإكمال دراستهم فيها – الجامعة – وكذلك كانت نقطة التقائهم بأصدقاء جدد و قد وصفها الراوي ب : « مدينة الأنوار و البذخ و اللذة ببناياتها و شوارعها و ساحاتها وحدائقها ( ... ) » [1] و قد أعجب بها أرسلان كثيرا في قوله: « إني توقعت منذ ركبت القطار ، أن أجد مدينة الجزائر على مثالية إجتماعية و إنسانية و أكثر مما عليه مدينتا سعيدة ومعسكر » [2].

**ج– سعيدة** : وهي مكان سكن أرسلان و صديقه حاييم و فيها نسجت ذكريات طفولتهم و قد نعتها الراوي في قوله : « فمدينة سعيدة ، بوابة الصحراء كما تسمى » [3] و كانا الصديقان يسلكون إليها في عطلتهم الصيفية كونها مدينتهم الأم وفيها يتلذذان بالأمن والسلام يقول أرسلان : «كنا قد عدنا إلى مدينتنا عودة ألهمتنا بتصور أنواع التراخي و الكسل و الإنفكاك كلما قضينا ، مطمئنين ، أسبوعا في الأكل التقليدي والنوم » [4] وهذا ما يبين بأن مدينتهم سبيلا للأمن والأمان ، لكنها شهدت رعبا في الحرب و يكمن هذا في قول أرسلان : « انشغلت بتصفح جريدة المدينة " صدى سعيدة " ليوم الخميس الماضي ، على صفحتها الأولى صورة لإنزال عسكري من طائرة عمودية من نوع موزة في أحد الأرياف » [5] ورغم هذا فأن الصديقان أحبا هذه المدينة في الحرب و في السلام .

**د– معسكر** : انتقل إليها الصديقان للدراسة في مرحلة الثانوية ، و قد كانت لهما ذكريات فيها ، و قد وصفها السارد صيفا عند زيارة حاييم في قوله : « المدينة ذات المناخ السهبي ، وجد أن الجو أكثر حرارة و جفافا وثقلا . حتى إنه لا تكاد تظهر للعين ، من أشجار التوت و الدلب على أرصفة شوارع إيزلي و شاربيه و كمبيطة » [6] كما أن السارد ذكر أيامه فيها من معانات شهدها بسبب بعده عن المنزل في قوله : « فرحت أعوض عن رضوض الخيبة بما أستعيده من أعوام طفولتي مع حاييم و في ما تلا تلك الطفولة منذ أن كنا ، بحلول الدخول المدرسي » [7].

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 56 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 73 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 19 .
[4] المصدر نفسه ، ص 36 .
[5] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 144 .
[6] – المصدر نفسه ، ص 214 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 19 .

**هـ– وهران** : إتخذها أرسلان مكانا للإستقرار هو وزوجته و كدلك إعتبرها مسلكا لنسيان فاجعة فقدان جدته التي احبها و أحبته ويقول في هذا : « و ركبت في الحافلة . ما في الأمر أني أحسست نفسي بحاجة إلى أخذ مسافة عن ةحزني فحسب . إمرأة مثل جدتي، بما أحملها من روحها في روحي ( ... ) » [1] وقد وصف أرسلان وهران في قوله : « المدينة الكوسموبوليتية المرمية على ضفة المتوسط الجنوبية التي لا يقاوم سحرها و إغواؤها ؟ » [2] و هذا ما يبين إعجابه بها بسبب حياتها الجميلة و الإستقرار فيها حتى توفي في كنفها .

**و– تلمسان** : حيث شاهد أرسلان و صديقته تلمسان من نافذةالقطار في قوله : « مدينة تلمسان الأولى ذات السقوف القرميدية الحمراء » [3] و أيضا قد أعجب بالمنطقة من خلال قوله : « شلالات لوريط الساحرة بالتدفق و الإخضلال و الندى وكل الأصوات التي لا تسمع في أي مكان آخر مثله » وهذا ما يبين درجة إعجابه بها .

**ز– الجامعة** : نقطة إلتقاء الطلبة لإكمال دراستهم العليا و يقول عنها أرسلان : « إن الجامعة في عصرنا ، لما يجري فيه من تحولات إجتماعية و ثقافية وفلسفية ، تغدو الفضاء الوحيد الذي يمكن لنا أن نتحرر فيه من أي رقيب ؟ » [4] بكونها مكانا فيه حرية شخصية و كل طالب مسؤول عن نفسه .

**ح– المقهى** : يعتبر مكانا إنتقاليا يذهب إليه الناس بحثا عن متطلباتهم سواءا الحياتية طلبا في التحاور هروبا من المشاكل و الضغوطات النفسية ، و جاء في الروالية من خلال قول أرسلان : « و في أول مقهى دخلناه في شارع ميصوني ، فقدمنا طلبيتنا للنادل الذي ظهر أنه من الأهالي" [5] وكذلك كان نقطة إلتقاء بين عشيقين في قول السارد: « و أخذتني من يدي فخرجنا ، وفي أول مقهى ،بالشارع نفسه بعد أن وضع بيننا ما طلبنا » [6] ، و جاء أيضا في حديث السارد : « ثم دخلنا أول مقهى في طريقنا » [7] .وهذا ما يبين أنه مكان للتسفح .

[1] – المصدر نفسه ، ص 137 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 137 .
[3] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 141 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 70 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 69 .
[6] – المصدر نفسه ، ص 138 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 124 .

**ط– الشارع** : هو المكان الذي تتحرك فيه الشخصية و تتنقل فيه و قد وردت العديد من الشوارع في الرواية في قوله : « و في أول مقهى دخلناه في شارع ميصوني » [1] و كذلك في قوله : « دخلنا في شارع جيريقيل الذي كان ، كبقية الشوارع الأخرى ، يكاد يخلو من الحركة في تلك الظهيرة القائظة » [2] وكان هذا خلال هروبهم من السيد ألفونسو .

و أيضا خلال توجه أرسلان و حاييم إلى منزلهما فيقول أرسلان : « ثم ، يدا في يد ،انعطفنا نحوالدرب ، شرق دار البلدية ذات السطح الأردوازي الأسود ؛ عن يميننا فندق الشرق في نهاية شارع إيزلي » [3].

**ي– الجبل** : و هو مكان وقع فيه الكفاح و النظال داخل الرواية و قد ذكره أرسلان في قوله : « و كان ما أرقني أكثر هو سؤال الموت قبل أن أشفى منه يوم التحقت بالجبل فرأيت كيف يموت بالقرب مني ( ... ) » [4] ، وكان صعوده للجبل إختياريا لا إلزاميا في قوله : « إن كنت التحقت بالجبل ، اختيارا لا إكراها ، لخوض حرب التحرير لا لصنع بطولة » [5].

**ك–البحر** : يعتبر مكانا للترفيه عن النفس و التسفح و الطمأنينة حيث يقول أرسلان : « و سبحنا في البحر خلال أيام الربيع الساخنة » [6] وهذا في مرحلة الدراسة في الجزائر و قد ذهب أيضا أرسلان وزوجته إليه في وهران في قوله : « و على جادة جبهة البحر ، حيث أخذ لنا أحد المصورين المتجولين صورا تذكارية فورية » [7] .

**2: الفضاء الاقامة ( أماكن المغلقة )**

في الرواية قد طرأت العديد من الأمكنة المغلقة و هي أماكن تشكل منها ذكريات .

[1] – المصدر نفسه ، ص 69 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 15 .
[3] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ,ص 16 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 45 .
[5] – المصدر نفسه ، ص 175 .
[6] – المصدر نفسه ، ص 101 .
[7] – المصدر نفسه ، ص 318 .

**أ–البيت** : يعتبر المكان الوحيد الذي يجد فيه الإنسان الحرية كونه في الغالب مصدرا للراحة و الأمان و هذا ما مثله قول أرسلان : « شده الحنين إلى أيام عطلنا المدرسية ؛ خاصة عطلة الشتاء التي كنا خلالها نتناول في بيتي عائلتينا أشهى المأكولات التقليدية » [1] و قد تعدد في الرواية أسماء بمعنى مصطلح البيت منها ( المنزل ، الشقة ) .

كما أن البيت قد يحمل عاطفة جياشة وحنين إليه و يكن هذا في قول أرسلان : « لما رجعت إلى الدرب من أربعينية وفاة جدتي التي أقدمت بالسلكة قبل يوم في مزرعتنا . فقد سبقني الحزن إلى بيتها . وجدته جلبب كا زاوية من زواياه » [2] وهنا كان البيت يحمل سمة الحزن في نفس أرسلان . كما أن أرسلان قد وصف بيت حاييم هندسيا كونه المكان الذي نشأ فيه حيث يقول في الرواية : « أن الرواق أطول ، كما ساعته الحائطية أكبر ، مما رأيته عليه عندما كنت أعبره و أنا طفل ؟ و إن غرفة حاييم أوسع ، بنافذتها المطلة على الشارع » [3]. كما أن في مرحلة دراستهم في الجامعة قاموا بكراء بيت يأويهم و هو عبارة عن أستوديو حيث يقول السارد : « و قد دخلنا الأستديو المفروش الذي اكترياه بعمارة الصنوبر في حي تيليمي ، نزل على قلبينا اطمئنان موسى ؛ لأن كنا جعلنا أخيرا على ما يضمن لنا الإستقرار لنتفرغ كلية للدراسة » [4] . من خلال هذا نرى بأن جماليات المكان تكمن في بعث الراحة و الأمان و الإستقرار وكذلك للنوم .

**ب– المطعم** : يقصد به المكان الذي يقصده الناس لإشباع أنفسهم و تناول ما طاب فيه أيضا للحديث و التعارف في قول السارد : « و في اليوم الأخير من العطلة ، و نحن نتناول غداءنا خارج الشقة في مطعم الكاردينال الواقع وسط المدينة » [5] و أيضا في قوله : « و عندما دخلنا مطعم الذي بدا يقصده خليط من الأهالي و من غيرهم من عمال الميناء و الحرفيين والموظفين ، فعلقنا معاطفنا على مشاجب حائطية و جلسنا متقابلين اثنين اثنين . ثم قدمنا طلبية غداءنا التي تضمنت شربة فريك و سمك سردين وصودا » [6] فالسارد هنا وصف لنا الأطباق التي تناولها مع أصدقائه وكذلك قد قام بوصف مطعم الكاردينال .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 161 .

[2] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 136 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 12 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 77 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 312 .

[6] – المصدر نفسه ، ص 99 .

**ج – الحانة** : و هو مكان مذم كونه يقصده الناس لشرب الخمر وغيره من المسكرات هروبا من المشاكل و كذلك مكانا للفرح كونه يشهد حفلات ، وقد ورد في الرواية في قول السارد : « ودخلنا أول حانة في طريق صعلكتنا الأولى و شربنا أقداحا . و لكننا كسرنا كأسينا إذ نقرناهما بقوة ، نخب نجاحنا » [1] وأيضا في قوله : « فضحكنا لأننا فشلنا أيضا . و لكننا شربنل أقداحا من البيرة في الحانة التي غصت بجنود في زي الخروج » [2] ، و كان أول سبب لذهابهم إلى الحانة هو نجاحهم في البكالوريا .

**د–الصيدلية** : كان حاييم صيدليا حيث كان يرسل الدواء إلى الجنود في الجبل ما جعل المستعمر يحرق صيدلته حيث حزن من فعلتهم و قال لزليخة عن هذا : « من يقول إن هذه الصيدلية آوت زليخة ! و منها أيضا خرجت تلك الكميات من الأدوية نحو الجبل » [3] كما أن هذه الخسارة لم تجعلهم ييأسو بل حاولو إصلاحها فأرسلان كان سندا له في هذه المحنة حيث مد يد العون لصديقه لإعادة إعمار وفتح الصيدلية كونها ضرورية لخدمة الشعب و يقول السارد في هذا : « لن تكون سوى أيام حتى تعود الصيدلية إلى نشاطها » [4] و بهذا يعني أن الصيدلية ضرورية و لايمكن الإستغناء عنها .

**هـ– المدرسة** : المكان الأول الذي يبدأ فيه الإنسان مساره الدراسي و المعرفي و قد ذكرت في الرواية المدرسة التي زاولا فيها كل من حاييم و أرسلان دراستهم ، في قول أرسلان « لكن ما أسرنا ، بحنين ، أكثر من غيره ، الذكريات ، كان أعوام مدرسة جول فيري الابتدائية ؛ جنبا إلى جنب على طاولة واحدة بمقعدين » [5].

كما أن في الرواية قد ذكرت ثانوية معسكر التي درس فيها أرسلان و حاييم و قد تطرقا لهذا لحظة دخولهما في قوله : « وجدنا أحد معارف والدي ، و هو الذي سيكون مراسلنا ، فرافقنا حتى باب الثانوية التي ما إن دخلناها حتى ملأت بصري فخامة بنايتها التي في شكل مستطيل مفتوح (...) » [6] وهنا أرسلان وصف الثانوية وصفا هندسيا.

[1] – المصدر نفسه ، ص 49 .
[2] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 63 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 273 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 273 .
[5] – المصدر نفسه , ص 161 .
[6]– المصدر نفسه ، ص 20 .

**و– المكتبة** : مكان للمطالعة و شراء الكتب و كان أرسلان و حاييم يذهبون للمكتبة خلال مرحلة دراستهم في الثانوية حيث يقول : « اضافة إلى قضاء وقت فراغنا خلال تلك العطل القصيرة في المراجعات و حل التمارين ، لا نعود الى مدينتنا في بداية العطلة الصيفية ، إلا محملين بدفتارنا و بكتب علمية وأدبية استباقا للسنة اللاحقة.

وبكتب أخرى من سلسلة المغامرات نشتريها من مكتبة كارصون الواقعة في ساحة كمبيطة بقلب مدينة معسكر » [1] فالمكتبة الولوج إليها مفيد ومثقف ، وفي مزاولتهم للدراسة في الجامعة أعجبوا بمكتبات الجزائر حيث يقول أرسلان: « ولكن لا شيئ كان يجذبنا إليه أكثر من جذب المكتبات إيانا ؛ نشتري الجديد من الكتب و المجلات ، نقرأ بينهم ، بمتعة ؛ و نتجادل حول ما نحصله ، على كناشاتنا أو مفكراتنا أو كراسيسنا » [2] وهذا ما يبين بأن المكتبة لها متعة خاصة لحبيها .

**ي– المقبرة** : الكل سالك إليها كونها المكان الأخير الذي يسلكه الإنسان ومنها يتحدد مصيره وقد تطرق السارد لها من خلال وفاة أم حاييم في قوله : « أتصورك حين طهرتك مغسلتك و لفتك في كفنك بسبع طبقات ، كيف ابتسمت لها كما فعلت أول مرة لأمك في قماطك . لا شك في ذلك . فقدعبرت من طهر الرحم إلى طهر القبر ؛ أعرف هذا الآن ، من التراب جئت و إلى التراب عدت » [3] أي أن أصل الإنسان تراب ..

كما أن قبل وفاة حاييم قد وصى بدفنه بسعيدة بجوار والديه و يقول أرسلان فيي هذا : « مررت ، وعند القبر ، أخرجت يدي من جيبي الكباردين فخللت إلى الخلف شعري المبلل يرذاذ المطر ، و قد ثبتت ، من بين العشرات التي تتالت عابرة كشريط في ذهني ، صورة واحدة لحظة قرأت اسم حاييم بنمينون تحت النجمة السداسية محفورة ، بالحروف العبرية ، انها وجهه الهادئ الباسم » [4] بمعنى أنها نهاية كل إنسان مهما كان ومكانة تقشعر فيه النفس خوفا .

[1] – الحبيب السايح ,رواية أنا و حاييم ، ص 26 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 101 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 200 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 33 .

# الخاتمة

**خاتمة :**

توصلنا من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية « أنا و حاييم » ل « الحبيب سايح » إلى جملة من النتائج و هي كالآتي :

– البنية السردية هي العالم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي من خلال محصه و تحليله للوصول إلى أعماق بنياته ، كما تعد نسيجا ضروريا لإنتاج أي عمل إبداعي .

– تضم البنية السردية أو العمل السردي في طياتها أربع بنى ( الأحداث ، الشخصيات ، الزمان ، الفضاء ) بحيث سلطنا الضوء على البنيات الثلاث الأخيرة .

– أثناء دراستنا للبنيات الثلاث ( الشخصيات ، الزمان ، الفضاء ) لاحظنا أن هناك ترابطا و انسجاما بينهم بحيث نجد كل بنية تخدم الأخرى لتشكيل مسار أحداث متسلسل .

– وظف الحبيب السائح أغلب الآليات و التقنيات الخاصة بكل بنية و هذا ما سيتم التفصيل فيه في النقاط التالية .

– نجد أن الشخصيات قد توزعت على نمطين بارزين أساسيين هما ( الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية ) ، حيث أن الأولى ذات أهمية كبيرة كونها تمثل نقطة تقاطع و التقاء جميع الشخصيات ، و نشير إلى أن الشخصية البطلة هي نفسها الراوي .

– يمثل الزمن عنصرا هاما في الرواية مهما كانت ، فنجد الراوي يبرز من خلاله براعته في التلاعب به ، كون الرواية التي درسناها تعج بمختلف تقنيات الزمن من النظام السردي بتقنيتيه ( الإسترجاع و الإستباق ) و الحركة السردية من خلال تقنية التسريع و المتمثلة في ( التلخيص و الحذف ) إضافة إلى التبطيئ و المتمثل في ( المشهد و الوقفة ) إضافة إلى التواتر بأنواعه ( مفرد ، مكرر ، مؤلف ) .

– الأماكن هي الأخرى انقسمت إلى قسمين ( مغلقة و مفتوحة ) مما أضفى طابعا جماليا للرواية .

و عليه فإن الحبيب السائح قد وفق إلى حد بعيد في توظيفه لهاته البنيات و التنويع فيها بشكل فني جمالي يظهر من خلاله تمكنه و براعته الفذة و في الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إعطاء نظرة عن كيفية إشتغال البنية السردية فلا بد أن يكون لكل بحث هفوات تفوق كل ذي علم عليم .

# الملاحق

**الملحق :**

**نبدة عن الكاتب :**

الحبيب السائح، كاتب وروائي جزائري ولد عام 24 أفريل 1950 م في ولاية معسكر و تحديدا منطقة سيدي عيسى عاش و نشأ في مدينة سعيدة . درس في جامعة وهران و تخرج منها بشهادة البكالوريا في الآداب، بعد تخرجه عمل مدرسا في المعاهد التكنولوجية للتربية ثم ساهم في الصحافة العربية و الجزائرية و عمل أستاذ مشارك في جامعة التكوين المتواصل، و في معهد اللغة الفرنسية في مركز سعيدة الجامعي . و في عام 1994 م غادر الجزائر متجها إلى تونس، حيث أقام فيها مدة عام قبل أن يتجه إلى المغرب و يستقر فيها . و لكنه بعد سنوات عاد إلى الجزائر و تفرغ للكتابة .

كانت بداياته بالمجموعات القصصية حيث أصدر أول مجموعة قصصية و هو طالب بعنوان ( القرار ) عام 1979 م و فاز بها بالجائزة الأولى لمهرجان القصة و الشعر الذي نظمته وزارة التعليم العالي في الجزائر، و بعد عامين أصدر مجموعته الثانية بعنوان ( الصعود نحو زمن النمرود ) عام 1981 م .

و المجموعة الثالثة كانت سنة 2000 م بعنوان ( البهية تتزين لجلادها ) و آخر مجموعة قصصية كانت بعنوان ( الموت بالتقسيط ) سنة 2003 م.

من مؤلفاته :

1. تلك المحبة – 2002 م – .
2. مذنبون ... لون دمهم في كفي – 2009 م – .
3. زهوة – 2009 م – .
4. الموت في وهران – 2013 م – .
5. كولونيل الزبربر – 2015 م – .
6. تما سخت -2017 م – 07 من قتل أسعد المروري – 2017 م – .
7. أنا و حاييم 2018 م – .

8. ما رواه الرئيس – 2020 م – .

9. تيبحيرين ( محنة الرهبان السبعة ) – 2022 م – .

و قد حاز على عدة جوائز نذكر منها :

* جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة عام 2003 م .

* وصلت روايته « أنا و حاييم » إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية – البوكر في عام 2019 م .

* جائزة كتارا للرواية العربية عن رواية « أنا و حاييم » عن فئة الروايات المنشورة عام 2019 م .

ملخص الرواية :

رواية تحكي لنا قصة صديقين " أرسلان " و " حاييم " ، ترافقا و تشاركا أهم محطات حياتهما معا . الرواية عبارة عن شريط ذكريات يقوم أرسلان بإستعادته بشكل متداخل يثير الإهتمام منذ نشأتهما في حي الدرب و دراستهما الإبتدائية معا " جول فيري " إلى متابعة دراستهما الثانوية في مدرسة داخلية في معسكر و نجاحهما في البكالوريا و إنتقالهما إلى جامعة الجزائر العاصمة و مشاركتهما في الحرب .

تبدأ أحداث الرواية بوقوف " أرسلان " على قارعة الطريق مقابل بيت صديقه " حاييم " ، و هذا الأخير ينتمي لعائلة يهودية ، فيروح يصف لنا بيته و كل تفصيل فيه ، و يعود بنا إلى ذلك اليوم الذي ذهبنا فيه أول مرة إلى المدرسة الإبتدائية " جول فيري " مستعيدا كل المغامرات التي عاشاها معا ؛ خاصة تلك المطاردة التي كادت تنهي حياتهما من قبل جارهم ألفونسو باتيست .

وبعد نجاحهما إنتقلا إلى ثانوية معسكر فكانت ذات نظام داخلي صارم حيث تعرضا الإثنان معا للمضايقات وشتى أنواع العنصرية من قبل زملاءهم الأوربيين و بالأخص من المسيو " ويل " فكانوا ينعتونهم ب " الأنديجان " ، فعقدوا العزم على الجد و الإجتهاد و المثابرة من أجل النجاح و عدم الإكتراث بما يطلق عليهم أو حتى بما يقع عليهم . فإجتازا البكالوريا بتفوق و أخذوا ذلك النجاح بمثابة حرية من كل الجبروت و الظلم الذي عاشاه طيلة دراستهما الإكمالية .

و عند دخولهما الجامعة كانت نتائجهما جيدة فأتاحت لهما عدة تخصصات راقية فاختار " أرسلان " الفلسفة بينما " حاييم " وقع إختياره على الصيدلة و لم تكن هذه المرحلة مختلفة عن سابقها فلا تزال العنصرية تطاردهما كظل لهما ، فلم يستطعا إيجاد مكان لائق للإقامة فيه إضافة إلى تلك المناوشات و الجدالات بينهما و بين الأقدام السوداء و الأوربيين في هذه المرحلة تحديدا إلتقيا بطالبين كانا ينشطان في أمور الأهالي و الإستبداد الإستعماري و العنصرية حتى وصلوا إلى فكرة ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بها .لينتقل بنا مباشرة إلى تخرجه من الجامعة و إنخراطه مع جبهة التحرير الوطني و هناك إلتقى " زليخة " التي كانت زميلة له في المدرسة الإبتدائية و عندما أكمل " حاييم " دراسته فتح صيدلية و التي كانت ملجأ للجنود في أخذ الأدوية و معالجة المصابين ، و عندما علم المستعمر بأمره قام بحرق صيدليته و كان لهذا أثر كبير في نفسية " حاييم " .

ليقوم بتسريع شريط ذكرياته و في خضم ذلك تم الإعلان عن وقف إطلاق النار و الدخول في الإستفتاء حول تقرير المصير بحق الجزائر بإجراء إنتخابات كانت لصالح الجزائر و كان النصر حليف الأهالي فانطلقت الزغاريد و التهليلات لكن الفرحة لم تكن مكتملة كما عبر عنها أرسلان فقد طالب البعض من الناس طرد كل من تبقى من الأوربيين و اليهود و منهم حاييم و بإصرار شديد لم يستسلم و ظل متمسكا بالبلد الذي طالما إحتضنه منذ طفولته إلى شبابه و التضحيات التي قام بها لأجل هذا البلد و هذا ما يظهر لنا فيما استذكره لنا " أرسلان " حول تلك الفتاة التي أحبها " و التي طلبت منه الرحيل معها إلى أرض فلسطين و بأنها ستتزوجه لكنه رفض كل ذلك .

و في المقابل من ذلك تزوج " أرسلان " من زليخة و تم زفافهما بعد مدة من الإنتظار ؛ و تمر الأيام و يتواصل السرد إلى غاية و صول رسالة إلى بيت " أرسلان " من قبل أحد الأطباء تحمل وصية حاييم

ل "أرسلان " مفادها نقل جثمانه إلى مدينته و أن يكون قبره قرب والده ، كما عبر فيها عن حبه لصديقه و أهله وبلده .لتنتهي الرواية بعد خروج أرسلان من مقبرة اليهود التي دفن فيها حاييم بعد زيارته لقبره .

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع:

## المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. رواية أنا و حاييم للحبيب السائح .

## المراجع :

1. ابراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزياة ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، تركيا ج 14 .
2. ابراهيم مصطفى و الآخرون ، المعجم الوسيط مادة ( سرد ) ، دار الدعوة ، مصر ، ج 1 ، 1989 .
3. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مج 7 ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ط) ، 1999 م
4. ابن منظور ، لسان العرب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ،(د . ط) ، ج 18 ، مادة بني.
5. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( سرد ) ، دار صادر ، بيروت ، ج 2 .
6. ابن منظور ، لسان العرب ، مج 13 ، مادة ( ز م ن ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1863 م .
7. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي ، لسان العرب ، المجلد 15 .
8. أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 ، بيروت ، 2004 .
9. أحمد رحيم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء للنشؤ و التوزيع ، عمان ط 1 ، 2012 م .
10. أحمد زنبير : جماليات المكان في قصص ادريس الخوري ، دار التوحيدي ، الرباط ، ط1 ، 2009 .
11. أحمد زياد محبك : متعة الرواية ، دراسة نقدية منوعة ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005 .
12. أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 م – 1985 م.
13. احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ها لم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ، مج 2 .
14. براهيمي يمينة ، جمالية الزمان في الرواية الجزائرية رواية « مرايا متشظية » لعبد الملك مرتاج نموذجا ، مجلة دراسات ، جامعة الطاهري محمد ، بشار الجزائر ، العدد 03 ، 2019 .
15. بنية الشكل الروائي حسن بحراوي .
16. جميلة فسيمون ، الشخصية فالقصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة جوان 2000 .

17. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية.
18. جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، المصطلح السردي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 01 ، 2003 .
19. جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : سيد امام ، ميريت للنشر والتوزيع القاهرة ، ط 1 ، 2009.
20. جيران مسعود الرائد ، معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط 8 ، يونيو 2001 .
21. حسن سالم هندي اسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب ، دراسة عن البنية السردية ، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع عمان ، ط 1 .
22. حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .
23. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 – 2000 .
24. د ابراهيم أنيس و آخرون – المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية – القاهرة – 2004 – ط4 .
25. سحر شبيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، ع 14 ، 2013 .
26. سعيد بن كراد ، سينيولوجية الشخصيات السردية ، دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2003.
27. سعيد رياض : الشخصية ( أنواعها أمراصها و فن التعامل معها ) مؤسسة إقرأ ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ن.
28. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 .
29. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي .
30. سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط01 ، 1997 .
31. سمير روحي الفيصل ، ملامح في الرواية السورية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1979 .
32. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية .
33. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي .
34. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني .
35. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، د . ط ، 2004
36. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 03 ، 2005 .
37. عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، مصر ، ( د . ط ) ، 2008 .

38. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د.ط)، العدد 240 ،1998.

39. عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي .

40. عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الانسانية الاجتماعية ، ط 1 ، 2009.

41. علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية ( ثرثرة فوق النيل ) قسم اللغة العربية جامعة صلاح الدين ، العدد 102 .

42. عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح

43. عمر عبد الواحد ، شعرية السرد .

44. عمر وعيلان ، الايديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد المجيد بن هدوقة ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، 2001 .

45. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسها – المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر والتوزيع ، 1984 .

46. فريدة ابراهيم موسى ، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية ،دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، د.ط ، 2001م ، 2010م .7- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و اللسردي ، ط 1 ، ج 2 ، دار هومة ، 1997 .

47. الفيروز أبادي ( مجد الدين محمد ) : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1999 ، المجلد 04 .

48. فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية ، سعيد بن كراد تر : عبد الفتاح كليطو ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 2013 .

49. كريم زكي حسام الدين ، الزمان الدلالي ( دراسة لغوية لمفهوم الزمن و ألفاظه في الثقافة العربية ) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 .

50. كمال الرياحي ، حركة السرد الروائي و مناخاته واستراتيجيات التشكيل ، دار مجلة لاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، ط 1، 2005 .

51. لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية .

52. ماري الياس ، حنان قصاب حسين ، المعجم المسرحي ( مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ) مكتبة لبنان ، ناشرون ببيروت ، ط1 ، 1997 .

53. مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبدي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1955 ، مادة (ش خ ص) .

54. المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات ، العدد 41 ، شهر 2021/10 ، د / سعدية موسى البشير أستاذ علم اللغة المشارك جامعة الملك خالد –كلية العلوم الإنسانية – 2020 .

55. محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1994 .

56. محمد القاضي ، معجم السرديات ( د ، ط ) ( د ، ب ) ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين ، ( د ، ت ).

57. محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 1431 هـ ، 2010 م ..

58. مرتاض عبدالملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ع 140 ، 1998 .

59. مصطفى التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية ( اللص – الكلاب – الطريق – الشحاذ ) ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتابة ، الجزائر ، 1986.

60. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01 ، 2004.

61. مها حسن قصراوي ، زمن الرواية العربية .

62. نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني دراسة موضوعية و فنية ، دار العلم و الإيمان ، ط 1 ، 2009.

63. ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص المثال العربية .

64. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرا.بي للنشر ، ط 3 ، بيروت ، 2010

65. ينظر ، سمراء قفي ، البنية السردية في رواية عائد إلى حيف لغسان كنفاني – شهادة الماستر إشراف ناصر بركة ، أدب عربي جامعة المسيلة 2014 .

66. ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في « ثلاثية » نجيب محفوظ ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985 .

67. يوسف و غليسي : الشعريات و السرديات ( قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ) ، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة .

## الملخص

تناولنا في هذا البحث رواية "أنا وحاييم" لصاحبها "الحبيب السائح" من منظور البنية السردية، حيث تعد البنية السردية من بين الدراسات التي أولت عناية خاصة بالنص واهتمت بشكله وكيفية تركيبه وتراكبه في قالب منسجم متماسك بطريقة فنية جمالية. وبناء على ما استحضار جميع تنظيرات وتقنيات البنية السردية، وتطبيقا على مدونة سردية جزائرية معاصرة محاوليين سبق ذكره، عملنا على الكشف عن العناصر المشكلة لها، ضمن خطة تحتوي على مقدمة وفصليين، الفصل الأول نظري خصصناه للتعريف بهذه الدراسة وأهم عناصرها (شخصيات،زمان،مكان). أما الفصل الثاني فهو تطبيقي تم فيه دراسة بنيات الشخصيات ،زمان ومكان. وقد تم تتويج هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل اليها.

## Summary:

We have tackled in this research the novel of " me and haim " to the writer "Habib Sayah" from the prospective of the narrative structure .which is regarded among the studies that gives importance to the text and its shape ،formula ans structure. Modeled coherently in artistic and marvelous combination .

According to what have been previously mentionned ، we aimed at evoking set of theories in addition to the narrative techniques ،and applying it on a modern Algerian narrative record .

As an attempt to discover its components ، we have planned in term of introduction and two chapters :

-First chapter is theoretical part where we define this study and its main components ( personalities ،time ،place )

while the second chapter is the pratical one where we study the structure of the personalities ، time and place .

Finally we have concluded our work with conclusion which contains the most critical findings we have reached.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

### فهرس المحتويات

شكر و عرفان.....أ

إهـــــــــــداء.....ب

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية ومكوناتها

المبحث الأول : مفهوم البنية السردية.....5

المطلب الأول : مفهوم البنية.....5

المطلب الثاني: مفهوم السرد وأركانه.....6

المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية.....9

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية.....10

المطلب الأول :الشخصيات.....10

المطلب الثاني : الزمن.....16

المطلب الثالث : الفضاء.....30

الفصل الثاني تمظهرات البنية السردية في رواية « أنا وحاييم » للحبيب السائح

المبحث الأول : مكونات البنية السردية .....39

المطلب الأول: بنية الشخصية في الرواية :.....39

المطلب الثاني: بنية الزمان.....49

المطلب الثالث : بنية المكان ( الفضاء ).....72

الخاتمة :.....80

الملحق :.....82

ملخص الرواية :.....83

المصادر والمراجع:.....86

## فهرس الجداول


| الرقم | الجدول | الصفحة |
|---|---|---|
| **01** | **يمثل الاسترجاعات الخارجية في رواية أنا وحاييم** | 49 |
| **02** | **يمثل الاسترجاعات الداخلية في رواية أنا وحاييم** | 53 |
| **03** | **يمثل الحذوف التصريحية و الحذوف الضمنية في الرواية** | 61 |
| **04** | **يمثل تقنية البياض المطبعي في الرواية** | 63 |

## فهرس الأشكال


| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| **01** | يمثل المراحل التي تمر بها القصة | 07 |
| **02** | يمثل النموذج العاملي لغريماس | 14 |
| **03** | يمثل أقسام الاسترجاع | 23 |
| **04** | يمثل نموذجا للصداقة | 46 |
| **05** | يمثل نموذجا للحرية و الاستقلال . | 46 |