

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵓⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ  
ⵙⵓⵎⵓⵏⵏ ⵙⵓⵔⵓⵏ ⵙⵓⵔⵓⵏ  
ⵙⵓⵔⵓⵏ ⵙⵓⵔⵓⵏ ⵙⵓⵔⵓⵏ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري؛ تيزي-وزو  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم:...../...../2019  
رقم الترتيب:  
الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة العربية وآدابها  
الفرع: دراسات أدبية  
التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

بلاغة السرد في رواية "الصبار لا يحضن أحد"  
لبشرى آسيا زبدة

إشراف الأستاذ:

جمال بن عمار

إعداد الطالبة:

صارة أوراغي.

عضاء لجنة المناقشة:

الأستاذة : نورة بعيو أستاذة التعليم العالي ..... رئيسة

الأستاذ: جمال بن عمار أستاذ مساعد أ ..... مشرفا ومقرر

الأستاذة سعاد لعل أستاذة مساعدة أ ..... ممتحنة

السنة الجامعية : 2020/2019

## كلمة شكر

الحمد لله والشكر لجلاله الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، اللهم صلي وسلم وبارك على خير خلق الله محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، أما بعد:

أتقدم بجزيل الشكر تحية وتقديرا للأستاذ المشرف "جمال بن عمار" الذي حمل على عاتقه مسؤولية الإشراف على هذا العمل وتأطيره وإخراجه إلى النور رغم الظروف والأيام العصبية التي أحاطت بنا، فأوكلَ بحثنا هذا بعنايته وتوجيهاته وقدم لنا من سعة صدره وكفايته العلمية، نسأل الله جلّى وعلّى أن يجزيه عنا خيرا على جميل صبره وجهوده و نصائحه الصائبة، وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة وقدوة يقتدي به.

## إهداء

أهدي وسام تخرجي إليك أيتها العشق المقدس الذي ليس كمثله عشق وليس بعده عشق، يا من  
تنحني كلماتي تحت قدميك إجلالا، يا ملاكي الطاهر يا أعظم لفظ تلفظته شفاه البشرية إلى  
من ألتمس خطواتي برضاها، إلى نور عيني وضياء حياتي أُمي.

أهديه لنفسي التي أدين لها بنفسي، إلى هذه النفس التي علمتني أن حلاوة الحياة في ابتلاع  
مرارتها

مقدمته

## مقدمة:

وجد السرد منذ وجود الإنسان واعتبر أداة من أدوات التعبير الإنساني، فهو حاضر في كل تفاصيلنا وفي اللغة مكتوبة كانت أو شفوية وفي الرموز والإشارات الإيحائية، وفي الحركة والسكون فهو عام وشامل، ويشهد التاريخ أن الرصيد السردى ليس بقليل، فمنه ما تناقلناه مشافهة ومنه ما هو مدون، ولربما أكثره ضاع لعدم تدوينه والاستحفاظ عليه. والرواية شكل من أشكال السرد بما تحويه من الأدبية والبلاغة والمسرح والشعر وقد ورع الأدباء والكتاب في هذا الفن الأدبي منذ أزل، فعرف الإبداع الروائي تراكما في إنتاج النصوص السردية على اختلاف الأساليب والطرائق في بناء المتن الحكائي فلكل مبدع تصوراتة الجمالية ورؤيته الخاصة وآلياته الفنية.

إعتمدت بشرى آسيا زبدة في روايتها "الصابر لا يحضن أحدا" من حيث بنائها العام على البلاغة في السرد وذلك من خلال شخصياتها وأحداثها، اللغة، الحوار، الزمان، المكان... وتطرقنا في بحثنا هذا إلى معرفة هذه الأبعاد البلاغية السردية، وإخترنا هذه الرواية لتكون موضوع دراستنا رغبة منا في إكتشاف وتفكيك وتحليل مكونات هذا النص السردى، إضافة إلى ميولنا إلى الرواية كإبداع أدبي وفني والإهتمام بها عموما وبالرواية الجزائرية خصوصا، إضافة إلى رغبتنا الجامعة في دراسة هذه الرواية الجديدة التي لم تدرس بعد ومحاولة فك شفراتها زيادة على ذلك تمهيد بحثنا هذا للباحثين اللاحقين إذ يمكنهم أن يتخذوه نقطة انطلاق في دراستهم لها والتعمق فيها أكثر.

فما هي الأساليب والتقنيات السردية التي إعتمدتها الساردة في الرواية، وهل وفقت في توضيفها أم لا؟ وكيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان للزمان والمكان دورا فعالا في الرواية؟ وكيف كانت لغة الحوار فيها؟.

انطلاقا من الإشكالية إعتمدنا في معالجة هذا النص الروائي "إجراءات المنهج البنيوي و نظرية العنوان"، وتناولنا بحثنا هذا "بلاغة السرد في رواية الصبار لا يحضن أحدا لبشرى آسيا زبدة" من خلال مدخل تحت عنوان "إرهاصات الرواية"، فأخذنا فيه تعريف الرواية، نشأتها وتطورها عند الغرب، وعند العرب، ونشأة الرواية الجزائرية، كما وقد قسمنا هذا

البحث إلى فصلين، كل فصل فيه مبحثين. جاء الفصل الأول تحت عنوان "البناء السردى في الرواية"، فأما المبحث الأول منه فقمنا فيه بقراءة في العنوان وتحليله وتطرقنا إلى المفاهيم الإصطلاحية، فيما أدرجنا في المبحث الثاني الرؤية السردية بما فيها من مكونات السرد وأشكاله وأساليبه وحللنا أسلوب السرد في الرواية وأرفقناه بملخص.

أما في الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان "العناصر السردية"، والذي قسمناه كذلك إلى مبحثين فأخذنا في المبحث الأول منه البناء الزمكاني وبنية الشخصية في الرواية، في حين أخذنا في المبحث الثاني اللغة والحوار في الرواية، وانتهينا إلى خلاصة أتبعناها بملاحق تمثلت في ملخص للرواية والسيرة الذاتية للساردة وصورة لغلاف الرواية، وجاءت الخاتمة كحوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، وذيّلنا بحثنا أخيراً بقائمة من المصادر والمراجع والفهرس الذي ختمنا به البحث، وإعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المراجع أهمها: (لسان العرب) لابن منظور، وكتاب (نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض، (مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً) لسيمر المرزوقي وجميل شاكراً، إضافة إلى مجموعة من المراجع الغربية المترجمة منها: (قاموس السرديات) لجيرالد برنس، وكتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جنيت... وغيرها من الكتب.

اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات، أولها الظروف الاستثنائية مع الوباء وما كان من فترة الحجر الصحي ومقاطعة الدراسة، فتعذر علينا الحصول على المراجع من المكتبة الجامعية والتواصل مع الأساتذة، إضافة إلى إنعدام المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلاً لكونها قد صدرت مؤخراً، لكن عسى أن نكون قد قدمنا جهداً نتمناه خيراً لنا.

نتوجه في الأخير بجزيل الشكر وفائق التقدير والإحترام للأستاذ المشرف "جمال بن عمار" على صبره الجميل وجهده الكبير في توجيهه لنا والذي كان سندا وعونا لبحثنا هذا، فلك أستاذي فائق التقدير والإحترام.

## مدخل : ارهاصات الرواية.

- 1- تعريف الرواية .
- 2- نشأة الرواية و تطورها .
- 3- نشأة الرواية الجزائرية .

## مدخل:

تعد الرواية من بين أهم الفنون النثرية الأكثر رواجاً في الساحة الأدبية مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى فهي تتخذ لنفسها ألف شكل وصورة وتتعدد وتختلف بتعدد وإختلاف مواضيعها.

## 1- تعريف الرواية:

## أ- لغة:

ورد في لسان العرب عن ابن سيده: "الرواية المزايدة فيها الماء ويسمى البعير رواية عن تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقى أيضاً رواية"<sup>1</sup>.

جاء في معجم الوسيط قولهم: "روى الحديث، أو الشعر رواية أي حملة ونقله، فهو راو (ج) رواة وروى التعبير الماء رواية حملة ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريباً: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي سقاه: والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"<sup>2</sup>.

يذكر عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية": "أن أصل مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال، ومن أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كانوا يرتنون من مائها"<sup>3</sup>. ويضيف: "ثم على البعير الرواية أيضاً لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء فهو أيضاً الرواية"<sup>4</sup>، فالرواية من هذا المنظور يقصد بها ري الماء وكل ما له علاقة بنقله والاستقاء به. إضافة إلى كون الرواية تحمل

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار صادر، بيروت، ص 1784.

<sup>2</sup> ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، (ج1)، ص 384.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 22.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 22.

مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الباحثين والمفكرين ومنها ما يلي:

### ب- اصطلاحاً:

تعتبر الرواية محور التواصل بين الذات والعالم الخارجي وأداة بحث لإستكشاف العالم فهي من أكثر الأجناس الأدبية عمقا وقدرة على فتح آفاق بعيدة والتعبير عن المواضيع بأشكال متعددة، وتحتل المركز الأول في مجال الأدب بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية وإختلاف موضوعاتها وذلك لإرتباطها الوثيق بالواقع المعاش كسجل يحمل في طياته مشاكل المجتمع ويعالجها على إخلاف مجالاتها (الإجتماعية، السياسية، الثقافية...).

تطرق "عبد الرحمان بوعلي" لمصطلح الرواية وربطها بالمجتمع وأضاف إليها عنصر الخيال حيث يقول: "الرواية جنس أدبي تخيلي أدواته اللغة وهدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته وفي زمان ومكان محددين قد يطول هذا الزمان أو يقصر و قد يتسع هذا المكان أو يضيق"<sup>1</sup>، فالرواية تتحدد بمعايير أهمها اللغة التي تجسدها كجنس أدبي إضافة إلى الزمان والمكان والتغييرات التي تطرأ عليهما، فيما يرى البعض أن "الرواية ديوان الحياة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها"<sup>2</sup>.

"فالرواية تعبير عن المجتمع، فهي الآلة التي تقيس حرارة المجتمع لأنها تتطرق إلى كافة التيارات الفكرية وتتكيف في كل الأحوال والمواقف"<sup>3</sup>، فهي تعبير فني عن الحياة بمزيج من إبداع الراوي مع حوادث المجتمع والواقع ومستجداته.

"فالرواية-بإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة-هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاص للحياة، سواء أكان ذلك الوعي مرتبطا بلحظة راهنة أم ماضية"<sup>4</sup>، فالرواية عموما تستهدف المجتمع بما يطرئه من تحولات وتغييرات إجتماعية، وتدرس المجتمع وتترصده بالدرجة الأولى على غرار الفنون الأخرى بكثير من

<sup>1</sup> عبد الرحمان بوعلي ، الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة-المغرب- (د،ط)، 2001، ص17.

<sup>2</sup> أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية (قراءة في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 05

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 05.

<sup>4</sup> عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، (ط1)، 2010، ص 17

الوعي. وجاء في تعريف آخر: "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي"<sup>1</sup>. وقد أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"<sup>2</sup>.

نجد الأكاديمية الفرنسية عرفت بها بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"<sup>3</sup>.

أما ميخائيل بختين فيرى بأنها فن نثري طويل لا يخلو من الخيال يعكس أيقونة من الأحداث والعلاقات والمغامرات يحوي ثقافة إنسانية وأدبية مختلفة تتداخل في كيانها أجناس أدبية وأخرى غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية...)<sup>4</sup>.

لاحظ تودوروف أن الرواية عند بختين أيضا هي: "التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصي وهي النوع الذي يعطي تنوع الملفوظات حيزا واسعا للعمل"<sup>5</sup>. وهي: "تمثيل الأحداث التي تحدث في زمن محدد، يخضع التمثيل لشروط ظهور هذه الأحداث وتطورها"<sup>6</sup>.

يقول إدوارد الخراط: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا والحرية هي من التمامات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل ما كتب"<sup>7</sup> فالرواية بذلك هي مزيج متجانس يتداخل في كيانها أجناس أدبية مختلفة كلوحة رسام متداخلة الألوان، فنجد فيها (الشعر والقصة والكوميديا...).

جاء مفهوم الرواية في كتاب النقد العرب لسامير سعيد الحجازي كما يلي: "الرواية جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث التي تمثل الواقع وتعكس موافق

<sup>1</sup> جورج لوكاش، (تر) مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، ص 07 .

<sup>2</sup> علي نجيب ابراهيم : جمليات الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط1)، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21

<sup>3</sup> مصطفى الصاوي الجويني: في الآداب العالمي القصة ، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص13.

<sup>4</sup> ينظر: أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار و النشر، سوريا، (ط1)، 1997، ص21.

<sup>5</sup> ينظر: موسوعة السرد العربي، ص 406، ص407.

<sup>6</sup> جيرالد برانس: علم السرد، ص43.

<sup>7</sup> إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، (ط.1)، 1981، ص303-304.

إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم<sup>1</sup>. وهي: "عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية فالبداية تكون مشوقة تثير القارئ وتجذبه نحو القراءة لأن الأحداث تتوالى حتى يتأزم الصراع ويزداد القارئ إثارة، ثم بعد الذروة تأخذ الأحداث في الهبوط وتبدأ العقدة تنكشف ويأخذ الصراع في الحل حتى يصل إلى النهاية"<sup>2</sup>، فالرواية تقوم على ثلاثة مراحل تتمثل في البداية والوسط (العقدة أو المشكلة الواقعة) ثم النهاية التي تنتهي بحل العقدة. فنستخلص أن الرواية نوع من أنواع السرد، كما أنها فن نثري يتناول عدة أحداث تطورها وتمثلها شخصيات في زمان ومكان محددتين، لا تخلو أحداثها من عنصر الخيال وترتبط في نفس الوقت بالمجتمع بشكل أو بآخر، فتمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية بصورة شاعرية وتتيح مجالاً واسعاً للراوي بأن يفشي بكل مكوناته ويتصرف في الأحداث والشخصيات بالطريقة التي يريدها، ويعد هذا الجنس الأدبي حديث النشأة إذ ظهرت ملامحه مع ظهور الطبقة البورجوازية.

## 2- نشأة الرواية وتطورها:

تعتبر الرواية فن من الفنون الأدبية التي تتجاوز بدرجة كبيرة مع ضغوطات العصر وظروفه المتغيرة وسلوكيات الناس وتفكيرهم، وإن الحديث عن نشأتها قد لا يجد جواباً شافياً وكافياً محددًا ذلك أنها موجودة في كل شيء وفي الطبيعة الإنسانية، فحاجة الإنسان للحكي حاجة فطرية قديمة جداً قد ترتبط بالبدايات الأولى للإنسان وهو يكتشف اللغة ويطورها كوسيلة للتواصل مع الآخرين، لكن جل الدراسات تجمع أن الرواية كجنس أدبي جديد بدأ مع نهاية القرن الثامن عشر (ق 18) وبداية القرن التاسع عشر (ق 19).

### أ- عند الغرب:

لقد كان هناك اختلاف حول زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردّها إلى العصر الإغريقي، وآخرون وهم الأغلبية جعلوا للرواية بدايتين الأولى

<sup>1</sup> سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2005، ص 97.  
<sup>2</sup> العربي عبد الوهاب: (اطالة على مفهوم الرواية) أسرار الأسبوع، 2016.

للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والثانية للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت وقبل ذلك في القرن الثامن عشر مع السيادة البورجوازية، أما بعض الدارسين فقد حصرو ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر.

يبدو أن البدايات الأولى لظهور الرواية كجنس أدبي كانت في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...). قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"<sup>1</sup>.

### ب- عند العرب:

نشأت الرواية العربية والأدب بشكل عام نتيجة التأثر بالأدب الغربي في جميع فنونه ومجالاته المختلفة على المستويين الفني والمضموني فقد تأثرت بالمدارس الأوروبية على اختلافها كالمدرسة الرومانسية، والتقليدية والواقعية، "وكان لأعلام الرواية الغربيين أمثال: تولستوي، وتشيكوف وفلوبير، وهجو، وآخرين كثيرين تأثير واضح في الرواية العربية الحديثة وفي الفنون الأدبية الأخرى عموماً"<sup>2</sup>.

يعود الفضل في ظهور الرواية العربية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م، منها(الهيام في جنان الشام، زنبوبيا ملكة تدمر، بذور، اسماء..)"<sup>3</sup>. وبعد سليم البستاني جاء جرجي زيدان منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى سنة 1914 وكان له الفضل في الإلتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي حيث كان يستمد رواياته من الدولة الأموية والعباسية بالإضافة إلى الأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الإجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة

<sup>1</sup> الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،(ط1)،ص8.

<sup>2</sup> أحمد الزعيبي، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، دراسات ومقارنات، عمون للنشر والتوزيع، عمان، (ط.2)، 2000، 1949.

<sup>3</sup> عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1971،ص20.

من عصر النهضة<sup>1</sup>. وإذا إلتفتنا إلى أدب المهجر وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية العربية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، الأجنحة المنكسرة، العواطف) من 1908م إلى 1913م. ومنتقل إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م التي كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، ونصل إلى فترة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية فتبرز لنا روايات طه حسين (أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس) الذي دفع الرواية إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الإجتماعيين في كتاباته ولحق به توفيق الحكيم في عدة روايات من بينها (عصفور من الشرق عودة الروح، الرباط المقدس). لكن نضج الرواية العربية شكلا ومضمونا كان بعد الحرب العالمية الثانية وذلك على "يد كبار الروائيين العرب المعاصرين على الرغم من أصداء التأثير بالتطورات الجديدة التي اجتاحت الأدب العربي بشكل عام"<sup>2</sup>. وفي نشوء الرواية عند العرب يقول بعض الدارسين بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا إمتداد للرواية الغربية، والعرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما أكده جورج زيدان حين قال: "كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنًا عظيمًا للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقوا عداها ومناهجها، وحتى موضوعاتها.."<sup>3</sup>.

في مقابل هذا الرأي نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذور يعتمد عليها"<sup>4</sup>. فنجد أن الإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعله من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية التي تعد مرحلة مهمة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم<sup>5</sup>، ونجد الغربيين أنفسهم يدعمون هذا الرأي إذ يعترفون أن الرواية نشأت عند

<sup>1</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص21.

<sup>2</sup> أحمد الزعيبي: إشكالية الموت في الزاوية العربية والعربية، مرجع سابق، ص 149.

<sup>3</sup> جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم إبراهيم صحراوي، سلسلة الأنيس، فونم للنشر، 1993.

<sup>4</sup> أحمد سيد محمد الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب.

<sup>5</sup> ينظر : المرجع نفسه، ص46

العرب أول مرة والدليل على ذلك هو وجود بعض الدارسين الغربيين الذين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية فيرون أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية والإجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا (...). كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"<sup>1</sup>.

### 3- نشأة الرواية الجزائرية:

كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وفي الرواية على وجه الخصوص، إذ نجد معظمها كانت انعكاس للواقع المعاش وتصويرا له، ونشأة الرواية الجزائرية لها جذور مشتركة مع الوطن العربي في المشرق والمغرب كصيغ القصص القرآني، والسيرة النبوية ومقامات الهذاني والحريري، زيادة على ذلك الأمثال، والرسائل والرحلات<sup>2</sup>، ولعل أول بذرة قصصية كتبت في جنس الرواية حسب ما تشير له الدراسات كانت سنة 1984م بعنوان "حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد مصطفى بن براهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر<sup>3</sup>، هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية وربما السبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي وعدم جودها على الساحة الأدبية وهذا ما جعل عمر بن قنية يتحفظ في اعتبارها رواية ويقول عن رواية (ريح الجنوب) لعبد حميد بن هدوقة التي كتبها سنة 1949م التي يعتبرها نواة ميلاد الرواية الجزائرية الناضجة: "هي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"<sup>4</sup>، ثم تليها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878م، 1852م، 1902م<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> صلاح صالح: سرد النا والآخرين عبر اللغة السردية، ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص22-ص23  
<sup>2</sup> ينظر: عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، وقضايا واعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ط2)، 2009، ص 195  
<sup>3</sup> مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، بسكرة، الجزائر، (د.ت)، ص16.  
<sup>4</sup> عمر بن قنية، مرجع سابق، ص 196.  
<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 197

فيما نجد من جهة أخرى أن عبد المالك مرتاض بين " أن النثر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة وهي (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وهذه الرواية من النوع القصير إن صح التعبير لكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير، ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد"<sup>1</sup>، ظهرت في الأربعينات وتزامنت مع أحداث 8ماي 1945، وقد اختلفت الآراء في ضبط سنة ظهورها فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة (غادة أم القرى): "ونعتقد أنه أحمد رضا حوحو-كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك، بالإستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في ( 21-12-1962هـ) وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20جانفي 1943م"<sup>2</sup>. نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها هو الآخر أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، ليتوقف الإنتاج الروائي بعد ذلك حتى بداية الخمسينات وهي فترة إندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث بروز بعض الروايات كرواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي عام 1951م، لتليها "الحريق" لنور الدين بوجدره سنة 1957م. ثم جاءت فترة الستينات التي عرفت جمود الأعمال الأدبية بشكل عام والرواية بشكل خاص نظرا للأوضاع السياسية السائدة من صراعات بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الساحة الأدبية. ويقول واسيني الأعرج مبررا أسباب عدم ظهورها في الستينات إلى غاية السبعينات "لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية والإجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتساهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات"<sup>3</sup>، ففي مرحلة "الستينات لا تكاد تعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو صوت الغرام لمحمد منيع 1967م، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الإقتصادية والسياسية والإجتماعية"<sup>4</sup>. لكن مع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا، لم

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1983، ص 191.

<sup>2</sup> أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (ط2)، مقدمة الرواية، ص 24.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 111.

<sup>4</sup> أحلام معمرى: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص 58

تشهده من قبل وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات (...). فكانت الرواية تجسيد لذلك كله"<sup>1</sup>. بالخصوص مع الطاهر وطار، واسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة.

لقد كانت هذه المرحلة حافلة بالروايات التي سعت جاهدة إلى التأسيس لنص روائي يبحث عن التميز الإبداعي المرتبط في الوقت ذاته بالمرحلة التاريخية "وعلى العموم أغلبها يشترك في كشف ملامح وجه الأزمة الجزائرية، وإمطة اللثام عن كل دقائقها وتقاسيم وجهها بفاعلية تعكس عمق التجربة، جمالية التعبير، والإحتواء من خلال السرد الروائي المحكم والمتقن"<sup>2</sup>. أما روايات الثمانينات فإغلبها إنصب على ما حدث للمجتمع الجزائري وما آل إليه بعد الإستقلال، وحاولت التعبير عن الحياة بكل تفاصيلها وحوادثها.

أما روايات التسعينات فكان للمرأة صوت وصورة، فعلى الرغم من الظروف القاسية التي عاشها الوطن "تمكنت بعض الكاتبات من الظهور بأعمال روائية جميلة ومميزة مثل زهرة الديك في الجبة، لا أحد أو شهرزاد زاغر في بيت من جماجم"<sup>3</sup>. وعموما "عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع بوصفها الفن الذي استوعب كل المضامين الإجتماعية وتكفل بنقلها بعمق شديد"<sup>4</sup>. ومنه فرواية التسعينات جسدت وسجلت انطباعات كتابها ومواقفهم اتجاه ما يحدث في بلدهم الجزائر. فيما شهدت الرواية الجزائرية الجديدة خلال السنوات الأخيرة قفزة نوعية على مستوى الشكل واللغة المختلفة، وواجهت النسق الثقافي المحافظ على الهوية وأوحت ولوج الموضوعات المحرمة كالجنس وكسر التابو الديني والسياسي وحرية المرأة، فالرواية الجزائرية الجديدة هي كتابة جديدة تعي بناء موروث المجتمع الجزائري وتفكك معتقداته الفكرية والإيديولوجية عن طريق الإنفتاح على التجارب الروائية الغربية والعربية الحداثية<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> واسيني الأعراج: مرجع سابق، ص58

<sup>2</sup> محمد الأمين شبيخة: الرواية الجزائرية وفاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الثلاثاء 29/05/2012، الأربعاء 1 جويلية، 2020،

cheikha.dv.diogsport.com

<sup>3</sup> بشير مقتي: روايات جزائريات بنحزن الى الكتابة أولا ... والأنتى ثانيا، جريدة الحياة، الجزائر، www.ALHayat.com، 18 ديسمبر 2014، جويلية 2020

محمد الأمين شبيخة: الرواية الجزائرية وفاعلية الكتابة، مرجع سابق.<sup>4</sup>

<sup>5</sup> ينظر: زياد بوربان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق أنموذجا،

www.alkhaleej.ae//home/print/3d08K، 4 أكتوبر 2018، 5 نوفمبر 2020.

الفصل الأول :  
البناء السردي في رواية: "الصبار لا  
يحضن أحدا"

## المبحث الأول : شعرية العنوان.

1- العنوان المفهوم والماهية.

1-1 - مفهوم العنوان.

2- قراءة في العنوان "بلاغة السرد في الرواية" .

1-2 - مفهوم السرد.

2-2- مفهوم البلاغة.

2-3- مفهوم بلاغة السرد.

3- تحليل عنوان "الصبار لا يحضن أحدا".

## العنوان المفهوم والماهية:

### 1-1- مفهوم العنوان:

يعتبر العنوان أحد الجوانب الأساسية المكونة للبناء الروائي، كما يعد من العناصر المساعدة للدخول إلى النص الروائي لفهمه وإدراك محتواه، فهو أول عتبة علينا أن نطأها لنشق من خلاله طريقنا إلى محتوى النص، وذلك بتفكيك مكوناته وأجزائه قصد فهم المضمون.

#### أ- العنوان لغة:

لمصطلح العنوان جذور لغوية تعود إلى المعاجم العربية، فقد جاءت لفظة "العنوان" في لسان العرب يقول ابن منظور: قال ابن سيده العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنتت الكتاب، يعنه عنا وعنه كعنوانه وعنونه وعلونته، بمعنى واحد، مشتق عن المعنى، وقال اللحياني: عنتت الكتاب تعنيًا وعنيته تعنية إذا عنونته، وسمي العنوان عنوانًا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان<sup>1</sup>. و"عنوان الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر<sup>2</sup>، بمعنى "عنوان" أو "عنوان".

#### ب- العنوان اصطلاحًا:

بما أن العنوان هو الدليل الأول والواجهة الأولى للعمل الروائي فقد حظي باهتمام بالغ في كثير من الدراسات، "فالعنوان نص مكثف يحيل إلى ما يقصد به من خلال النص عن طريق تأويل دلالاته وبحث رمزياتها، إنه ذو وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإيحاءات وتحديد تلك الوظائف يسهم في فهم دلائل النص"<sup>3</sup>.

يقول منير الزامل في العنوان: "احتشاد ترسانة من العلاقات الممططة في النص فيقدم للنص هويته، وبه يكتسب النص شرعيته بالوجود الفعلي وإظهاره إلى العالم. وبسببه

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 1997، مادة (عنن)، ص3242.

<sup>2</sup> عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (تح) أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، مادة (عنن)

<sup>3</sup> إبراهيم دفة: السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء، والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص39.

يتداول النص ويمتاز بوظيفته التعيينية والإشهارية، بحيث يربط بالنص ارتباط الصفة بالموصوف، فإذا كان هو الموصوف فإن العنوان هو الصفة<sup>1</sup>، بمعنى أن العنوان هو العتبة التي تهئ القارئ لاستقبال مضمون النص ومحتواه اللغوي وهو الصفة التي تصف هذا الموصوف (النص)، كما يعتبر العنوان بمثابة الإشهار لمحتوى النص ومنتنه

يقول عبد الغنى خشة في كتابه اضاءات في النص الشعري الجزائري: "العنوان عتبة من عتبات النص، به نعين النص ونحدد مضمونه ونؤشر به على الجمهور. وهو مدخل هام من مداخله فدراسة الموضوع تشير إلى تموضع العنوان وتماهيه في جسد النص والصلة بين العنوان والنص صلة رحيمة عضوية"<sup>2</sup>، بمعنى أن العنوان بمثابة مفتاح أو بوابة للنص، ودليله الذي يعينه ويحدد محتواه، وهو المدخل الذي يعطي فكرة للقارئ عن مضمونه، وبين العنوان والنص ترابط، ومن خلال هذا الترابط تبرز جمالية العمل الأدبي. والعنوان هو: "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب، كما يميز الإنسان باسمه بين الناس، والعنوان يكون للكتاب وقد يكون للفصول داخل الكتاب"<sup>3</sup>، فأهمية العنوان بالنسبة للكتاب تقترب بأهمية الاسم للإنسان فكلاهما يمثلان الهوية. ومفهوم العنوان تبعاً لمؤسس علم العنونة "لوي هويك" (Leohok) هو: "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل الإشارة إلى المحتوى العلم، وأيضا من أجل جذب القارئ"<sup>4</sup>.

كما يرى "جرار فينيه" (Gerar Vigner): "أن العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى، فالعنوان هو النص، أي أن

العنوان بنية رحيمة تولد معظم دلالات النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية"<sup>5</sup>.

1 منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح (سميائية العنوان)، (ط2)، دار رسلان، دمشق، سوريا، 2014، ص 19.

2 عبد الغنى خشة: إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألفية، (ط1)، 2013، ص 119.

3 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2012، ص 126.

4 خالد حسين حسين: سميائية العنوان، مجلة جامعة، دمشق، المجلد 21، 2005، ص 351.

5 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 126.

أما مؤسس النظرية التفكيكية جاك دريدا فقد نظر للعنوان على أنه: "المصباح الذي لا يمكن الإهتداء بدونه فهو الوحيد القادر على إنارة غيبات النص ومن خلال إنارته يمكن تحديد خفايا النص وأسراره"<sup>1</sup>، فالعنوان بذلك محور دلالي متصل بالنص يكشف عن أسراره وخفائيه فهو ينير الجانب الأكبر من النص، وهما بمثابة كتلة متناسقة موحدة.

في حين يرى أندريه مارتنيه في كتابه مبادئ الألسنة العامة أن العنوان "يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولتمييزه بأعلى إقتصاد لغوي ممكن، ولإكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص وإلى المرسل"<sup>2</sup>، ويقصد بذلك أن العنوان في حد ذاته دليل لغوي يحمل في طياته مقصدية موجهة للنص والمرسل والعالم، وهو بمثابة السلطة العليا والأولى التي يجب على المتلقي الإنتباه لها وتأويلها. أما من الباحثين العرب المهتمين في الدراسات المعاصرة بالعنوان نجد الباحث المغربي جميل حمداوي الذي اشتغل بمجال السيموطيقا والعنونة فأفرد لذلك موضوعا وسماه "بإشكالية العنونة في الدواوين والقصائد الشعرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر"، وقد قدم الحمداوي تعريفا للعنوان في مقال له في مجلة عالم الفكر بعنوان "السيموطيقا والعنونة" تعريفا للعنوان بقوله: "إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الإتصال"<sup>3</sup>، أي إذا اعتبرنا النص رسالة طويلة فسيكون العنوان بمثابة رسالة قصيرة مختصرة تمهد لهذه الرسالة الطويلة التي ستليها، فعلى المتلقي أن يطلع عليها أول شيء. والعنوان عند عبد الجليل منقور في مقاله "المقاربة السيميائية للنص الأدبي: أدوات ومناهج" هو: "تجميع مكثف لدلالات النص"<sup>4</sup>، إذ لا يمكن تصور نص أو أي جنس إبداعى سواء كان أدبيا أو

<sup>1</sup> بتول حمدي البستاني: ثرايا النص في حكايات الموصل الشعبية قراءة في التركيب والدلالة، مجلة دراسات موصلية، (27ع)، مركز دراسات الموصل، نوفمبر 2009، ص 1-2.

<sup>2</sup> أندريه مارتنيه: مبادئ ألسنة عامة، تر: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، 1990، ص 223.

<sup>3</sup> جميل حمداوي: السيموطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر: (مج 25)، (3ع)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997، ص 100

<sup>4</sup> عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي: أدوات ونماذج، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية والنص الأدبي، قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001، ص 06.

علميا دون عنوان فالعنوان يكشف هوية النص فهو "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط إنسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه. فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد"<sup>1</sup>، فمن العنوان يعرف القارئ وجهة الكتاب، فهو يكفيه مشقة الإطلاع على المضمون كاملا لتكون له فكرة عن محتواه

نخلص مما سبق ذكره، إلى أن عملية العنوان ليست عملية عشوائية بل هي قصدية واعية تخضع لطريقة معينة، قوامها البحث عن الجديد في الشكل أو المضمون. وبالرغم من أن العناوين بشكل عام تعتبر عتبة من عتبات النص، إلا أننا أولينا أهمية كبيرة في اختيار عنوان البحث، وذلك بشحنه بجملة من الدلالات والإيحاءات لتجعله مفتاحا ومؤشرا معلنا عن هوية البحث.

## 2-قراءة في العنوان "بلاغة السرد في الرواية":

### 2-1- مفهوم السرد (narration):

إن السرد جزء لا يتجزأ من تراثنا المعرفي باعتباره الوسيلة التي نستطيع من خلالها تخزين الذاكرة الجماعية والاستحفاظ عليها. فأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب وغيرهم عن طريق السرد والحكي، ونظرا لكون هذا المصطلح أهم مكون من مكونات النص الروائي فلا يمكن تجاوزه دون تحديد مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

#### أ-السرد لغة:

"السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد وواحد فرد. فالسرد ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها"<sup>2</sup>. ووردت كلمة السرد في القرآن الكريم في سورة سبأ، قال الله تعالى: "وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ

<sup>1</sup> محمد مفتاح: ديناميكية النص، (دط)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 1987، ص 72.

<sup>2</sup> بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، (مج1)، ص 65.

أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَالنَّارَ لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"<sup>1</sup>.

جاء في مختار الصحاح سرد بمعنى: "درع (مسرودة) و(مسردة) بالتشديد، فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. وقيل (السرد) الثقب والمسرودة (المتقوبة) وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له، و(سرد) الصوم تابعه"<sup>2</sup>. ونجد كذلك في لسان العرب مادة (سرد) بمفهوم: تقدمه شئ إلى شئ تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعاً وسرد الحديث نحو يسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قرأته في حذر منه"<sup>3</sup>.

أما في القاموس المحيط فالسرد هو: "الخرز في الأديم كالسراد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وسرد كفرح: صار يسرد صومه"<sup>4</sup>. ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن السرد هو تتابع الحديث أي سرده متسلسلاً.

### ب-السرد اصطلاحاً:

إن مفهوم السرد من الناحية الاصطلاحية متعدد وواسع فنجده وارد في معجم مصطلحات الأدب كالتالي: "السرد هو المصطلح العام الذي يشمل على قصة حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"<sup>5</sup>. وفي معجم المصطلح السردى عرف بأنه: "هو الحديث أو للإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية ثنائية) لواحد أو أكثر من واقعة خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو

<sup>1</sup> سورة سبأ، الآية 11

<sup>2</sup> محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، دار الكتاب الحديث، الكويت (ط1)، 1993، ص206.

<sup>3</sup> ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط3)، 204، المجلد7، مادة (س، ر، د)، ص165

<sup>4</sup> الفيروز أبادي: القاموس المحيط/ (تر) انس محمد الشامي وآخرون، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ، (د.ط)، 2008، مجلة 1 ،

مادة (س، ر، د)، ص 762.

<sup>5</sup> معجم مصطلحات الآداب (انجليزي- فرنسي- عربي) مكتبة لبنان، ص 341 .

أكثر (ظاهرين غالباً) "1. أما في معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة فقيل: "السرد هو سرد الأحداث، روايتها متتابعة: كتب الكاتب مقالاً سرد فيه الأحداث من بدايته"2. وفي تعريف آخر "السرد وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ القصصي)"3.

كما يعرفه الدكتور عبد الحميد الكردي في كتابه السرد في الرواية المعاصرة على أنه: "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له الحديث من نوع خاص هدفه الاستحضار أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال، وأحاديث وهيئات، وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشائه عن طريق اللغة"4. والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"5.

في المصطلح النقدي الحديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"6. وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص"7. والسرد "هي الطريقة الأكثر تجاوباً منذ القديم مع النصوص الحكائية، يتم نقل الأحداث والأخبار من طرف الراوي"8. كما أنه "من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في نجاح العمل الروائي أو إخفاقه، يرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد وعلاقته، الأمر الذي يعكس إستجابة القارئ لقبول هذا العمل"9.

1 جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، تر عابد خزندار، (مر)، محمد بريوي، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، (ط1)، 2003، ص 145.

2 محمد محمد داود: معجم التعبير، الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 306.

3 سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 77.

4 عبد الحميد الكردي: السرد الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1993، ص 177.

5 حميد الحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

6 أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية، والتطبيق، مرجع سابق، ص 28.

7 المرجع نفسه، ص 28.

8 محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الامان، الرباط، المغرب، ط1،

2010، ص 94.

9 غسان كنفاني: عمليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2005، ص 142.

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة السرد العربي بأنه: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"<sup>1</sup>.

**تعليق:** من خلال المفاهيم السابقة الذكر لمصطلح السرد يتضح لنا ان السرد هو كل حدث أو خبر يوصله السارد للمتلقى بطريقة متسلسلة، تنقل هذا الحدث من صورته الواقعية إلى صورة لغوية على شكل نص قصصي.

## 2-2- مفهوم البلاغة:

### أ- البلاغة لغة:

جاء تعريف البلاغة في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة بمعنى: "وضع الكلام موضعه مع حسن العبارة: "بلاغة متكلم"، بلاغة كلام"، فن إجادة التكلم والتأثير والإقناع"<sup>2</sup>. كما وردت في معجم الوسيط بمفهوم: "حسن البيان وقوة التأثير، وعند علماء البلاغة: مطابقة الكلام بمقتضى الحال مع فصاحته"<sup>3</sup>. أما من وجهة نظر الجاحظ فالبلاغة هي كل كلام مفهوم يحقق إيصال الفكرة للآخر، والذي يقوم على الأسلوب الجيد والجميل، إضافة إلى الشكل المتميز ويكون معناه سابق للفظه<sup>4</sup>، فكل مفهوم بليغ ومعاني الألفاظ هو ما يحقق البلاغة.

### ب- البلاغة اصطلاحاً:

البلاغة كما عرفها ابن بناء هي: "أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود"<sup>5</sup>، بمعنى أن البلاغة تربط بين ذات المتكلم وذات المستمع، فالمتكلم ينطلق من ذاته حاملاً مقاصده ليوصلها إلى نفس مستمعه وذلك يكون بسهولة العبارة وسلاسة الكلام والإبتعاد عن الغموض والتعقيد الذي من شأنه

<sup>1</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد، العربي، المركز الثقافي، بيروت، (ط1)، 1997، ص19.

<sup>2</sup> ينظر: محمد أبو شوارب، المدخل لدراسة البلاغة العربية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، (ط1)، 2007، ص21، ص22.

<sup>3</sup> عبد الوهاب السيد عوض الله محمد عبد العزيز القلماوي: المعجم الوسيط، (ج1)، (ط3)، 1989م، ص72.

<sup>4</sup> ينظر: البيان والتبيين: (تر) عبد السلام هارون، مرجع سابق، ص 115-162.

<sup>5</sup> ابن البناء المراكشي: الروض المرجع في صناعة البديع، (تح) رضوان بنشرفون، المغرب، (د.ط)، 1985م، ص 87.

أن يعرقل عملية تبليغ المقصد. والبلاغة بحر صاحب متعدد الألوان غزير الإمكانيات متفاوتة الاختيارات<sup>1</sup>، أي أن البلاغة في أحيان كثيرة تتداخل مع أبواب التحليل والنقد والتفسير والشرح والتأويل والتعليم.

### 2-3- مفهوم بلاغة السرد:

"البلاغة السردية هي تلك المنهجية التي تدرس النصوص السردية سواء أكانت قصصية أم روائية"<sup>2</sup>، بمعنى أنها الطريقة والمنهجية التي تدرس النصوص النثرية بأنواعها. وقد قدم "واين بوث" في بداية الستينات سنة 1961م في كتابه بلاغة الرواية "Rhétorique de fiction" تعريفاً لبلاغة الرواية قائلاً: "هي كل الطرائق والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية أي الحجاجية التي تجعل القارئ يقتنع بأنه بصدد حكاية وليس بصدد فكرة، بأنه لا يقرأ مقالاً أو رأياً أو فكرة إنما حكاية"<sup>3</sup>، نجد "واين بوث" في تعريفه هذا لبلاغة الرواية يساوي بين البلاغة والحكاية، و"بعملية استبدالية قائمة على اعتبار السرد هو الحكاية، نوازن بين البلاغة والسرد، لتعتبر بلاغة السرد هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها، التي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لحمة سردية فنية"<sup>4</sup>. من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن بلاغة السرد هي كل أسلوب أو طريقة أو وسيلة يتبناها الكاتب ليشكل لنا حكاية سردية في لوحة فنية توازن بين السرد والبلاغة.

### 4- تحليل عنوان "الصبّار لا يحضن أحدا":

يعد العنوان في رواية "الصبّار لا يحضن أحدا" خلفية مهمة لأحداث الرواية كاملة ونافذة يعبر منها القارئ إلى عالم الرواية للولوج إلى أفكار وإيديولوجيات الكاتبة من خلال

<sup>1</sup> ينظر: البلاغة والسمة، مجلة فكر ونقد، ع 25، يناير 2000.

<sup>2</sup> محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإنسانية، ص 24.

<sup>3</sup> عبد الحميد هقار: ندوة بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، العدد (1)، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، 2011، ص 141.

<sup>4</sup> مرابطي صليحة: بلاغة السرد بين الرواية والفيلم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 223.

الشخصيات الروائية ومضمون الأحداث، والقارئ لهذه الرواية لا يكتشف سر هذه العنونة إلا بعد قراءة خبايا المحتوى والتدقيق في تفاصيله.

ورد العنوان "الصبار لا يحضن أحدا" في أعلى الغلاف وفي صفحة العنوان وعلى ظهر الغلاف، وهذا ما نجده دائما في الأعمال الإبداعية الروائية. يقول في ذلك جيرار جنيت "أما الأماكن التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام المعمول به فهي أربعة أماكن

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية"<sup>1</sup>.

كتبت كلمة الصبار بخط غليظ وبارز قياسا على الخط الذي كتب به (لا يحضن أحدا) مرفوقة برسم تشكيلي لنبات الصبار، وكأن الكاتبة رغم يقينها التام أنّ الصبار غني عن التعريف في كونه نباتا شوكيا، فمن البديهي أن لا يحضن أحدا إلا أنها تعمدت العنونة على هذا النحو اللافت للإنتباه، فالعنوان يحمل في خفاياه رسالة تحاول الروائية إيصالها للقارئ، فالصبار هو الجزائر الصامدة رغم ما مرّ بها وما شهدته في التسعينات إيبان العشرية السوداء من إرهاب وتخريب وقتل، وما كان قبلها من الإحتلال الفرنسي إلا أنها ظلت قوية وشامخة شموخ الصبار، فهي الأولى بوصفها صبارا في الصبر والقوة ومواجهة أقصى الظروف وتحمل لثقل المسؤوليات، وهذه الصورة تمثلت وتجسدت في الرواية من خلال مريم ووالدتها وغادة، خاصة مريم التي شبهتها الساردة بالصبار، عدا ذلك فاسم مريم في حد ذاته يحمل دلالة رمزية وتاريخية واختيار الرواية لهذا الاسم دون غيره لم يكن عشوائيا فهو اسم يرتبط بالسيدة مريم العذراء التي اتصفت بالصبر والطهر فاسم مريم دلالة على

<sup>1</sup> عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت عتبات (من النص إلى المناس)، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، الجزائر، 2008، ص70.

الصبر والصمود والتحمل تقول الساردة فى هذا المقطع: "هل يمكن أن نطفئ شعورا بلغنا به ذروة الدهشة؟ وهل يمكن أن يكون الصبار صلبا هكذا؟ وهو الذى كانت تسحقه مسكة يد<sup>1</sup>". وتقول أيضا فى مقطع آخر: قاممة محطة تحاول أن تقف متماسكة الأطراف سرعان ما تتلاشى لمنظر أءجية تركتها لى معلقة على باب الخزانة: "أىها الغريب، الصبار لىس وجبة للإستهلاك"<sup>2</sup>، ومن هنا نءرك أن هناك دلالة واقعية أين ربطت الروائية قسوة الصبار بشخصية مريم الصلبة التى نحتتها ظروف الحياة القاسية، وكان عنوان الصبار لا يحضن أءد بمثابة لافة بارزة معبرة وموضحة لذلك وعكس حقيقة المتن الروائى.

يمكننا أن نخلص فى حديثنا عن العنوان وتحليلنا له، أن العنوان يشكل أهمية كبيرة بالنسبة لأى نص أدبى، ويعتبر الهوية التى من خلالها نختزل معانيه ونفهم دلالاته على اختلافها، ونحدد طبيعته وأكثر من هذا فإنه من خلال العنوان تظهر قدرة صاحب النص فى تمكنه وقدرته على حسن اختيار العنوان المناسب الذى يمثّل ويعكس المحتوى.

<sup>1</sup> بشرى أسيا زبدة: الصبار لا يحضن أءا (رواية)، دار الجزائر، نقرأ، الجزائر، 2019، ص60

<sup>2</sup> الروية، ص54

# المبحث الثاني : ماهية السرد وبلاغته

## 1-مكونات السرد :

- 1-1- الراوي .
- 1-2- المروي .
- 1-3- المروي له .

## 2-أشكال السرد :

- 1-2- السرد التابع (اللاحق) .
- 2-2 - السرد المقدم (السابق) .
- 3-2- السرد الأنبي (المتزامن) .
- 2-4 - السرد المدرج (المتداخل) .

## 3-أساليب السرد :

- 1-3- الأسلوب الدرامي .
- 2-3- الأسلوب الغنائي .
- 3-3- الأسلوب السنمائي .

باعتبار الحكى قصة تروى فلا بد من وجود شخص يرويها وشخص آخر تروى له فالأول هو (الراوي) والثاني هو (المروي له) والقصة هي (المروي) وهذه العناصر هي التي تشكل ما يسمى بـ "السرد".

## 1- مكونات السرد:

### 1-1 الراوي:

أغلب السير الشعبية يرد فيها مصطلح الراوي وهو دال على من سمع قولاً ما، ورواه على الوجه الذي قيل فيه، وهناك مصطلحات مرادفة للراوي منها: المؤلف والمصنف، والناقل... إلخ<sup>1</sup>. ففي كل عمل روائي "يلجأ المؤلف- كاتب العمل الروائي إلى تخيل شخصية تقوم بعملية القص. وسميت هذه الشخصية باسم (الراوي Narrateur) وهو شخصية تخيلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"<sup>2</sup>. والراوي " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسماً معيناً فقد يتراعى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"<sup>3</sup>.

يسمى الراوي كذلك (السارد) وهو: "الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطة من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها"<sup>4</sup>، بمعنى أنه شخصية خيالية يقدم لنا جملة من الأحداث والوقائع الخيالية، وغيابه في السرد مستحيل باعتباره موضوع السرد، "فرغم أن الراوي عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعاً لأنه صانعها الوهمي وعلّة وجودها"<sup>5</sup> فهو عنصر أساسي

<sup>1</sup> ينظر : موسوعة السرد العربي : عبد الله إبراهيم، دار الفاس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2008، ص 259

<sup>2</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2004، ص 151.

<sup>3</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردى ، مرجع سابق، ص 45.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 45.

<sup>5</sup> محمد القاضي ومجموعة مؤلفين ، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط1)، 2010، ص 195

وبدونه لا يمكن أن يتحقق السرد "وعليه نقول لا وجود لرواية دون سارد يقوم بعملية الحكى والتواصل مع المتلقي، أي أن ما يتخيله الكاتب من أعمال ستظل حبيسة هذا الخيال ما لم يتولى شخص تجسيدها بالفعل، وهذه الشخصية إنما هي "شخصية ورقية" تحكي القصة وتوصلها للقارئ ولهذا نجد أن أهم وظائف الراوي "نقل المعرفة ممن يعرف إلى من لا يعرف"<sup>1</sup>. فالعمل الروائي لا يكتمل ولا يكون إلا بوجود الراوي الذي يقوم بعملية الحكى والسرد، وهي وسيلة التواصل بين الكاتب والمتلقي.

جاء الحكى في رواية "الصبار لا يحضن أحدا" على لسان عدد من الرواة، إذ أن أبطالها يتناوبون على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، فقد إختص كل واحد منهم بسرد قصته، وهذا ما يسمى عادة بالحكى داخل الحكى، ومن خلال دراستنا لهذه الرواية التمسنا هذا التميز الفني الذي شكله التداخل الروائي في الرواية، التي جاءت على شكل رواية داخل رواية.

#### ❖ وظائف الراوي:

مما لا شك فيه أن أهم وظيفة من وظائف السارد هي وظيفة السرد نفسها، فالسارد هو سيد القص والحكاية، بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها والتي تعبر عن الأحداث فلولا وظيفة السرد لما وجد العمل السردى، فالسرد هو منطلق الحكاية وسبب وجودها، لكن بالإضافة للسرد، توجد وظائف أخرى يتطلبها العمل السردى من السارد، ونذكر منها:

- الوظيفة التعليمية: وهي وظيفة تقوم بإيقاف السرد هنيهة، لتمكن السارد من الإلتفات إلى بعض التفاصيل الأخرى، كأن يتحدث عن قصة حب، فيوقف سرد أحداث القصة ويشعر في حديثه عن الحب كظاهرة إنسانية.
- الوظيفة الاستشهادية: "هي وظيفة لا تعد شرطاً من شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته"<sup>2</sup>، بمعنى أن السارد يثبت من خلال خطابه

<sup>1</sup> يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد العربى)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (ط1)، 1986، ص58.

<sup>2</sup> محمد عبد الله: السرد العربى، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربى، رابطة الكتاب الأردنيين مطبعة السفير، (ط1)، 2011، ص338.

المصدر الذي استمد منه معلوماته وبذلك يؤكد على مصداقية خطاباته ودليلنا على ذلك قول الساردة: "سيدي يوسف قبلة النضال دائما، كنت اراها آنذاك قبلة الموت فحسب تحتشد في ذهني التواريخ، الثامن من فيبرابر 1958م غارة جوية يشنها الجيش الفرنسي على هذه القرية المباركة انتقاما من أبوابها التي شرعتها أمام المجاهدين الجزائري"1، فالساردة هنا جعلت من تاريخ الثامن فبراير 1958م المصدر الذي تستمد منه ذكرياتها.

● الوظيفة الإبلاغية: تتمثل في "إبلاغ الرسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوانات"2، فالسارد هنا يقوم بإبلاغ رسالة للمتلقى، سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، أم كانت تحمل ضمن سطورها مغزى، ونجد هذه الوظيفة تكثر خاصة في القصص التي تروى على لسان الحيوانات، والراوي أو السارد في هذه الوظيفة يروي أحداث لم يشهدها ولم يكن حاضرا فيها، وإنما سمع هذه الأحداث من الآخرين، فينقلها كما تلقاها وسمعا"3، ومن أمثلة الوظيفة الإبلاغية في الرواية قول الساردة: "هذه البلاد مكيدة، بطريقة ما تندس في مضاجع الكادحين، تحرضهم على الانجاب، تحشو غرائزهم أملا ثقيلًا، تقول هذا النسل لا بد أن يستمر، أن حصيلة الأوغاد في ارتفاع وأن الأزمة أزمة رجال"4، فالساردة هنا توصل رسالة للقارئ مفادها التوعية والتنبيه لما كان يحدث آنذاك وما آلت إليه الجزائر في تلك الفترة .

● الوظيفة الانطباعية: وتتمثل في "تبوء السارد للمكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"5 أي أن السارد في هذه الوظيفة يكون هو بطل الحكاية فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة وكل ما يجول في خاطره فتقول الساردة في هذا المقطع: "في مرحلة ما أنت تنضج دون حتى أن تدرك كيف حدث ذلك، ستتغير طباعك مخاوفك، الأشياء التي

1 الرواية، ص. 73.

2 سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق نص 120.

3 اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (ط1)، 2008، ص 294.

4 الرواية، ص 101

5 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيقا، مرجع سابق، ص 124.

تريدها، ستتضائل الفرص التي تستطيع فيها إضحاك نفسك، ستكتفى بالسخرية! "1، وهنا يظهر لنا أن الكاتبة في صدد التعبير عن أفكارها الخاصة فنلتمس الذاتية من خلال هذا المقطع.

● **الوظيفة البنائية:** "تتوزع هذه الوظيفة البنائية على أربعة وظائف يقوم بها المنشد- الراوي- المفارق لمرويته وهي: "وظيفة تنسيق، ووظيفة استباق، ووظيفة إلحاق وأخيرا وظيفة توزيع"2، فهذه الوظيفة تقوم على الوظائف الأربعة المذكورة وتتحقق بتحققها، وهي متوفرة في الرواية بحيث أن الكاتبة توفقت في التنسيق بين هذه الوظائف خاصة فيما تعلق بالاستباق والإلحاق فهي تستبق الأحداث أحيانا وتلحق أحداث أخرى وتدمج بين الوظيفتين في مواقف أخرى.

● **الوظيفة التنسيقية:** في هذه الوظيفة "يتحرر الزمن من الخطين، فلا تتوالى الأحداث كما وقعت بل قد تقدم وقد تؤخر أو تتوقف"3

"فالسارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي تذكير الأحداث أو سبق لها (ربط أو تأليف بينهما)، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا"4، أي أن السارد هنا يقوم بالتذكير بالأحداث أو بسبقها، فيقوم بالربط بينهما وبين الأفعال ويحرص على تواليها، وهذا التنظيم الداخلي للأحداث هو ما يجذب القارئ للمطالعة ويشوقه لمعرفة ما سيأتي من أحداث، وفي هذه الرواية نجد هذه الوظيفة على مستوى كل الرواية وفصولها فبرغم من تعدد الرواة وإختلاف قصة كل واحد منهم إلا أنها متناسقة الأحداث وكتلة لا تتجزأ، وهذا ما يتضح للقارئ في النهاية.

● **الوظيفة الإنتباهية:** "تتمثل في وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة"5. فتعتبر هذه الوظيفة "إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أي

1 الرواية، ص 89

2 اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، مرجع سابق، ص 292.

3 سمير المرزوقي وجميل شاعر، مرجع سابق، ص 108

4 المرجع نفسه، ص 120.

5 سمير المرزوقي: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 121

فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه<sup>1</sup>. بمعنى أن السارد يكون على علاقة بالمتلقي وذلك من خلال خطاباته المباشرة له، ومثال ذلك قول الساردة: "لم أستطع النجاة من نفسي فكيف سأنجو من خطط القدر المحكمة"<sup>2</sup>، وهنا وكأن الكاتبة تنبه القارئ بطريقة مباشرة إلى إمكانية ربطه لبعض تفاصيل وطيّات الرواية بها.

● الوظيفة الإفهامية: وتتمثل في: "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية<sup>3</sup>، أي أن السارد يحاول إدماج القارئ في عالم الرواية وإقحامه في فضائها عن طريق الإقناع والتشويق ومن خلال استعماله للوصف، كقول الساردة في هذا المقطع: "كان البناء الذي توقفنا عنده ناصح البياض، كتلة من الجمال لطفلة مثلي تقدر شواهد الأشياء، ضغطت أمي على الجرس مرتين متتاليتين، كانت المرأة التي فتحت الباب غريبة"<sup>4</sup>، فالساردة تحاول إفهامنا كيف كان يبدو هذا المكان بالنسبة لطفلة في عمر مريم، وتقول في مقطع آخر: "في السرير الذي يشبه الأميرات، كانت ممددة بثوبها الأبيض وشعرها الأبيض"<sup>5</sup> فالساردة هنا تحاول فعلا دمج القارئ في عالم روايتها فتحاول تقريب الصور إلى ذهنه وكأنه يراها حقيقة فالساردة استعملت الوصف بطريقة مشوقة.

● الوظيفة الشعرية: "تعد إحدى وظائف الإتصال التي يمكن بها بنية وتوجيه أي فعل من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي، ويكون لهذا الفعل بالأساس وظيفة شعرية، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشدّد على وجودها المادي"<sup>6</sup>. وعموما هذه الوظيفة تتمثل أيضا في شعرية اللغة عند الكاتب ونجد أن هذه الوظيفة إغتمتها الكاتبة كثيرا وأمثلة هذه الوظيفة كثيرة منها قول الساردة: "هو الذي نهش الخوف جسده، سرب الأحلام ذلك بدأ يكبر رويدا رويدا داخل صدره"<sup>7</sup>، وقولها:

<sup>1</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، (تر) السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، (ط1)، 2003، ص 58.

<sup>2</sup> الرواية، ص 51

<sup>3</sup> سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 121

<sup>4</sup> الرواية، ص 24

<sup>5</sup> الرواية، ص 25

<sup>6</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 150

<sup>7</sup> الرواية، ص 124

"سنتان حتى تفجر ذلك الجزع في عيني الصغيرة"<sup>1</sup>، فالساردة من خلال مقاطع كهذه كثيرة وظفت الوظيفة الشعرية، حتى في نقلها لآلام الشخصيات ومخاوفهم والقارئ يلتبس هذه الشعاعية.

● الوظيفة الانفعالية: هي إحدى وظائف التواصل التي من خلالها يمكن توجيه أفعال التواصل اللفظية، وعندما يركز هذا الفعل على المرسل يكون لهذا الفعل وظيفة انفعالية<sup>2</sup> بمعنى أن هذه الوظيفة تمثل انفعالات الكاتب التي يمكن أن يجسدها من خلال تفاعل وانفعال الشخصيات فيما بينها.

● الوظيفة السردية: هي أول وظيفة يقوم بها السارد، فأول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية، فالوظيفة السردية هي جوهر السرد، وانعدام هذه الوظيفة يعني انعدام الحكاية، فالسارد هو الذي يحكي كل ما يجري داخل الرواية من أفكار الشخصيات وأقوالهم ومواقفهم والأحداث بصفة عامة، ومن أمثلة ذلك قول الساردة: "الثاني عشر من الشهر السابع، الساعة الحادي عشر مساءً، كنت قد فرغت من الاستحمام بعد مباراة كرة قدم منهكة، استلقيت وفتحت حسابي كالعادة، ريثما يأتي النوم، كانت هي في مقدمة قائمة الناشطين، بادرتها التحية"<sup>3</sup>، وهنا تسرد الكاتبة لما قام به محمد بعد عودته للمنزل، ويقول في مقطع آخر: "تجاهلها وكأنها غير موجودة، وإكتفى بأن شرع نافذة كانت هناك وراح يدخل سيجارة تلو أخرى، حتى مرت نصف ساعة كاملة، عندئذ تذكر أن خلفه امرأة تنتظر حديثاً منه"<sup>4</sup>.

من خلال ما سبق ندرك أن هذه الوظائف هي أساس السرد، وهي متصلة ببعضها البعض والواحدة منها تكمل الأخرى، وأي مؤلف لا يمكن أن يستغني عنها، وإنما المسألة مسألة إختلاف بين مؤلف وآخر في الدرجة فحسب، وفيما يخص رواية الصبار لا يحضن أحدا فنجد الروائية تبنت معظم الوظائف السردية، ومن خلال دراستنا لهذه الرواية تدوقنا هذا المزيج المتجانس في استخدامها لهذه الوظائف إلا أن الوظائف الطاغية أكثر على هذا

<sup>1</sup> الرواية، ص 125

<sup>2</sup> ينظر: جيرالد برنس: مرجع سابق، ص 165.

<sup>3</sup> الرواية ص 56

<sup>4</sup> الرواية، ص 148

العمل السردى تمثلت في كل من الوظيفة الشعرية والاستشهادية والسردية والتنسيقية فهي التي هيمنت بنسبة أكبر.

### 1-2-المروى:

المروى هو: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروى والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"<sup>1</sup>، بمعنى أنه مجموعة الأحداث التي يسردها الراوي والتي تمثلها الشخصيات الراوية في ايطار محدد بزمان ومكان، فتشكل بذلك الحكاية التي تعتبر أساس المروى وجوهره. وفي تعريف مبسط المروى هو: "موضوع السرد، أو القصة"<sup>2</sup>، هو "مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكى (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكى التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد"<sup>3</sup>، فباعتبار المروى موضوعا فالضرورة هناك تواصل بين الراوي الذي يسرد هذا المروى ومتلقيه ومن المنطقي أن يوجد داخل التواصل اللغوي ضمير المتكلم(أنا) وضمير المخاطب(أنت) وهذا بديهي. فلا يمكن بنفس الطريقة أن يوجد حكي دون سارد ودون مخاطب أو مستمع أو قارئ"<sup>4</sup>، بمعنى أن العمل الأدبي هو ذلك الخطاب الذي لا يمكن أن يخلو من سارد يروى القصة وقارئ يتلقاها. وعرف أيضا بأنه: "كل ما ينتجه السارد وما يتلقاه المسرود فهو يحتل مكانة وسيطة بين الاثنين"<sup>5</sup>.

يقول "كيزر": "الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"<sup>6</sup> فالمروى بذلك هو عبارة عن مجموع ما يقدمه الراوي من حيل وأحداث وقصص للمروى له.

1 عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

2 المرجع نفسه، ص 12.

3 جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 119

4 أن بانفليد: الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، (ت) بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 123.

5 نور مرعي الهدوسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم للكتب الحديث، عمان الرذن،(ط1)، 2009، ص 36

6 حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد لأدبي، مرجع سابق، ص 46.

### 1-3-المروى له:

يقول "برنس": "لا يتحقق أي سرد في غياب المروى له وهو بذلك يعتبر حضور المروى له عنصرا فاعلا في عملية السرد، بل لا يقوم السرد بانعدامها"<sup>1</sup>. إذ يعتبر المروى له "أحد المكونات الهامة في البنية السردية، كما أنه يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض الموضوعات كالتقى والتأويل والتعليق، ويسهم في تطوير الحكمة، كما أنه يتلقى ما يرسله الراوي فالمروى له يعتبر نتاجا من خصائص الراوي، فإذا كان ظاهريا أو صريحا والعكس فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء"<sup>2</sup>. وفي مفهوم آخر: "هو الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروى له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطب، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من (مروى له) يتم مخاطبة كل منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوي آخر"<sup>3</sup>، بمعنى أن المروى له يمكن أن يتجسد في مجموعة من الأفراد يخاطبها الراوي أو كفرد منفصل.

### 2- أشكال السرد:

"يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد- في حد ذاته- بالنسبة لزمن القصة سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا. ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السرد إلى أربعة أنواع، وذلك من حيث الزمن"<sup>4</sup>.

**1-2- السرد التابع (اللاحق) narration ultérieure:** أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها. وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة: "كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، أو

<sup>1</sup> ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص112.

<sup>2</sup> محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص100.

<sup>3</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص119-120.

<sup>4</sup> سمير المرزوقي: مدخل إلى نظريتي القصة، مرجع سابق، ص101.

حتى السرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء: "اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا"<sup>1</sup>.

عرفه جيرار جنيت على أنه: "أكثر السرود شيوعا يتم فيه سرد أحداث حصلت قبل زمن السرد بصيغة الماضي، وهذا حتى وإن لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة الحكاية، يشير جنيت إلى حدوث تقارب بين مدة الحكاية ولحظة السرد"<sup>2</sup>، بمعنى أنه ليتحقق سرد الحكاية يشترط أن يتحقق التناظر بين الحكاية والسارد بحيث لا تتجاوز مدة السرد مدة الحكاية. وجاء في تعريف آخر على النحو التالي: السرد التابع هو "النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي"<sup>3</sup>، فالسرديات حافظت على هذا السرد، إذ يعتبر النوع الأكثر استعمالا و بروزا في أساليب السرد التقليدية في كتابة القصة يظهر السرد اللاحق أكثر استعمالا داخل الرواية مقارنة مع الأنواع الأخرى، وكثيرة هي الأحداث الماضية التي سردها الساردة ومن الأمثلة التي تبين ذلك في قولها: "لقد غادر فعلا منذ ستة أسابيع، كان يغيب لأسبوع أو أسبوعين فقط ثم يعود"<sup>4</sup>. وقولها أيضا: "في صباح الغد، حينما تتحسس فعلتي فوق سريرها كانت تعطيني ثوبا آخر وملابس داخلية نظيفة وتكثني بأن تعلق عليا الباب"<sup>5</sup>. وتقول كذلك: "تذكرت أنني قبل يومين وأثناء عودتي مرهقة من العمل وجدت إمرأتين مكتنزتين تحدقان في كل شبر من المنزل وحين دخلت الصالة صرت فريسة نظراتهن"<sup>6</sup>.

استخدمت الساردة السرد التابع بكثرة في الرواية لأنه الملائم للأحداث ومجرياتها ولأن الرواية عبارة عن استرجاع لأحداث حدثت منذ سنة 1980م إلى غاية سنة 2013م.

<sup>1</sup> ينظر: جيرالد برنس : المصلح السردى ، مرجع سابق، ص 101

<sup>2</sup> Genette Gerard, figures, ///.op.cit.p353

<sup>3</sup> محمد عبد الله: السرد العربي، مرجع سابق، ص 328

<sup>4</sup> الرواية ، ص 19 .

<sup>5</sup> الرواية ، ص 19 .

<sup>5</sup> الرواية ، ص 30 .

2-2- السرد المتقدم (السابق) *narration antérieure*: هو "سرد يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي"<sup>1</sup>، والمقصود أن السارد ينطلق نحو سرد الأحداث قبل وقوعها وتكون على شكل تنبآت بالآتي، وقد عرفه الناقد العربي الدكتور صالح فضل بقوله هو: "القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع اشارته للحاضر"<sup>2</sup>، فانطلاقا من معطيات الحاضر يشير بطريقة تنبؤية للمستقبل. في تعريف آخر هو: "سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة"<sup>3</sup>، لكن ليس كل ما يروى صالح للتمثيل على هذا السرد إذ أن الخيال العلمي والنصوص العلمية تقوم على توهم وقوع أحداث جارية في المستقبل ولكنها تنتمي إلى السرد التابع"<sup>4</sup>، بمعنى أن السرد المتقدم لا يشمل كل أنواع السرود ومن ضمنها ما تعلق بقصص الخيال والتوقعات، ولم توظف الساردة هذا النوع من السرد في الرواية إلا أحيانا قليلة، عندما كانت تعطي احتمالا حول ما سيكون في المستقبل ونجد ذلك في قولها: "هذه البلاد ستأكل أولادها حزمة بعد حزمة، وستنهشك أنت أيضا"<sup>5</sup>، وكان هذا تنبؤ والددة خالد إلى ما ستكون عليه أوضاع الوطن لاحقا. وكذا يظهر السرد السابق داخل الرواية في قول خالد وهو يتخيل القادم من الأحداث: "اللس الذي كان يسرق أرواح الفلاحين في المداشر خفية سوف يتضخم ليصبح وحشا يلتهم المدن والقرى دفعة واحدة، لن يكون اسمه إرهابا، بل تحالفا دوليا للقضاء على الإرهاب، سيغير سلاحه من الخناجر للطائرات والصواريخ"<sup>6</sup>، وهنا أيضا نجد خالد ينظر للمستقبل بنظرة ثابتة متوقعة لما سيحصل إذ تتحول مجازر القتل الإرهابية الخفية إلى حروب علنية وتحالف دولي.

<sup>6</sup> جيرالد برنس : المصلح السردى ، مرجع سابق، ص 17.

<sup>2</sup> صالح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف ، الكويت، ص 285

<sup>3</sup> محمد عبد الله ك سرد العربي مرجع سابق، ص 331.

<sup>4</sup> المرجع نفسه.

<sup>5</sup> الرواية ، ص 86.

<sup>6</sup> الرواية، ص 144

نجده كذلك في قول مريم: "كان الإرهابيون قادمون لقتلي أنا و أمي لا محالة، هذا ما كانت النساء و الرجال يرددونه في الحي"<sup>1</sup>. ومن خلال هذه الأمثلة يتبين لنا أن السرد السابق هو تلميح لما سيحصل لاحقاً والتنبؤ له مسبقاً.

### 2-3 السرد الآني (المتزامن) *narration simultanée*: وهو سرد يصاغ بصيغة

الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد"<sup>2</sup>، أي أن زمن الحكي يتطابق مع زمن السرد، فالسارد على سبيل المثال يكون في صدد حكي ما يحصل في الوقت الحالي مع شخصية حكاية فينطلق نحو المستقبل ويقطع السرد الرئيسي ليخبرنا بما أصبحت عليه لاحقاً. وهو "الحكاية بزمن الحاضر المتزامن للعمل"<sup>3</sup>، أي أن زمن الحكي يتطابق مع زمن السرد، فالسارد يكون في صدد حكي ما يحصل في الوقت الحالي. وفي هذا النمط من السرد نلاحظ أن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران جنب إلى جنب وهو ما سماه "جيرار جنيت"<sup>4</sup> وهو أكثر السرود بساطة، بعيد عن التعقيد ويطابق بين الحكاية والسرد، يمكن أن يظهر في سرد الحوادث لا غير أو في مخاطبة الشخصية لنفسها"<sup>5</sup>، فالسرد هنا يمكن أن يتمثل في سرد الحوادث في شكل عادي أو من خلال مخاطبة الشخصية لذاتها (حديث مع النفس) ومثال ذلك قول مريم: "وأحاول متحايلة على درويش داخلي في أن يخفض صوته وهو يتحسر قائلاً: (الساعة الآن أنا إلا أنت)"<sup>6</sup>، في هذا المقطع يظهر السرد الآني في مخاطبة الشخصية لنفسها وذلك من خلال استخدامها لكلمة (الآن).

يظهر كذلك السرد الآني في قول محمد: "لقد تسلل الخوف إلى هنا قبل أن نوصد الباب، كان يضحك في الحمام قبل قليل، ها هو ذا الآن يجلس بيننا ويضع قدماه الثقيلتان على

<sup>1</sup> الرواية، ص 77.

<sup>2</sup> محمد عبد الله: السرد العربي، مرجع سابق، ص 331.

<sup>3</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 231.

<sup>4</sup> جيرار جنيت (1930-2018)، ناقد ومنظر أدبي فرنسي.

<sup>5</sup> ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 286

<sup>6</sup> ينظر: محمد عبد الله، السرد العربي، مرجع سابق، ص 371

<sup>6</sup> الرواية، ص 18

حناجرنا"<sup>1</sup>. ومن الملاحظ أن الساردة لم تنطرق كثيرا للأحداث الآتية، فلم يحظى السرد المتزامن بالإهتمام كفاية بالمقارنة بالسرد التابع.

**2-4- السرد المدرج (المتداخل) narration intercalée:** بين فترات الحكاية وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة الحكائية، أي أن للرسالة قيمة انجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه<sup>2</sup>، فيتمثل هذا النوع من السرد في الرسائل المتبادلة بين الشخص، فتكون الرسالة وسيلة للسرد وفي الوقت نفسه تشترك في العقدة، إضافة على ذلك تأثر في المرسل إليه فأهميتها كبيرة ولا تقتصر على وظيفة واحدة. والسرد المتداخل كما عرفه الدكتور "صلاح فضل" هو: "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"<sup>3</sup>، ويسميه جيرار جنيت بـ: "السرد المقحم (بين لحظات العمل)"<sup>4</sup>. وأطلق على هذا النوع من السرد العديد من المصطلحات منها: "المتداخل، المدسوس، والمعترض"<sup>5</sup>. وهو "السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية"<sup>6</sup>، بمعنى أن الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل تتداخل في هذا السرد بشكل متقطع.

### 3- أساليب السرد:

يقوم السرد العربي على أساليب ثلاثة تتمثل في:

- 1- الأسلوب الدرامي
- 2- الأسلوب الغنائي
- 3- الأسلوب السينمائي.

<sup>1</sup> الرواية، ص 46

<sup>2</sup> ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، مرجع سابق، ص 103- 104

<sup>3</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 285

<sup>4</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 231

<sup>5</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 97

<sup>6</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 155-156.

### 3-1-1- الأسلوب الدرامي:

هو السرد الذي نجد فيه الإقناع يهيمن بمستوياته الزمانية والمكانية، فالسرد سواء كان قصا أو إخبارا فهو يتميز بشكل كبير عن الدراما، كما قد يحتوى ويتضمن مشاهد ومواقف درامية، حتى ينسى القارئ وهو يغوص في تلك المشاهد أن ما يعرفه عن الشخصيات والحدث ليس مباشرا كما هو في المسرح، بل يتم من خلال الحكى وسرد الراوي للأحداث وبذلك تتحدد مصادر القص<sup>1</sup>، وهو الأسلوب الأكثر هيمنة في الرواية حيث أن الكاتبة تبدأ أحداث السرد الروائي فتروي على لسان مريم تفاصيل الحياة اليومية التي تقتضيها مريم بصحبة والدتها، وتحكي عن المدينة وشوارعها، وعن محلات الأقمشة والباعة المتجولة وحركة الأحياء وحيويتها...، ثم تأخذ القارئ فجأة وبانسيابية إلى قلب النكبة، فتعود به إلى الأغواط سنة 1997م، فتحسره بذكرياتها وتحيطه بأحداث طفولتها ووالدها، ومشاهد الإرهاب والخوف والقتل الذي كانت تتدثر به البلاد، فتشعر المتصفح للرواية أنه كان هناك مواكبا لكل أحداثها وتفصيلها، فنترك فيه شعورا بالقهر يعتمل في روحه عند إنهائه لها. ويتضح من خلال الرواية أيضا أن الأسلوب الدرامي يغلب على السرد خاصة من الجانب الحوارى الذي يبرز انفعالات الشخصيات بالأحداث أكثر.

### 3-2- الأسلوب الغنائى:

تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية من حيث المنظور والإيقاع.

### 3-3- الأسلوب السينمائى:

يفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا يوجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي<sup>2</sup>.

كان اتجاه السرد في رواية "الصبار لا يحضن أحدا" اتجاه حسب الزمان في الرواية فالزمن كان متقطعا، فقد كانت الكاتبة تنتقل من الماضي إلى الحاضر وتارة من الحاضر إلى الماضي، ومثال ذلك الأغواط سنة 1993م ثم تنتقل إلى أحداث أخرى جرت في الأغواط سنة 1997م، بعدها ساقية سيدي يوسف/تونس 1997م ثم سوسة سنة 2013م، ومن قصة شخصية إلى قصة شخصية

<sup>1</sup> ينظر ، علي بن تميم: السرد والظاهرة الدراسية دراسة للسرد العربى القديم، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ص 18.

<sup>2</sup> ينظر: صلاح فضل: أساليب السرد فى الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

أخرى فالساردة فى هذه الرواية كانت تستغرق زما فى القول فى انتقالها من لحظة إلى لحظة أخرى وللهولة الأولى يظن أنها استعانت بالأسلوب الغير مباشر فىما أنها إعتمدت الأسلوب المباشر فى السرد وهو الأسلوب الواضح، الغير معقد ويعتمد السلاسة والمفهومية.

نخلص فى نهاية هذا الفصل إلى خلاصة مفادها أن العنوان أول عتبة على القارئ الغوص فى جمالياته وخلفياته بإعتباره الواجهة الأولى للنص، وعنوان الصبار لا يحضن أءا فى حد ذاته بلاغة فى السرد، والعمل الأدبى موسوم ببناء سردي يكونه ويقومه بداية من راو ومروي ومرور له، والراوي بالضرورة يعتمد على أسلوب فى سرده وحبكه للنص السردى إذ أن كل هذه العناصر تمثل بنية متكاملة لا تستغنى عن بعضها البعض.

الفصل الثاني :

البنية النصية في رواية "الصابار لا  
يحضن أحدا"

# المبحث الثاني : ماهية السرد وبلاغته

## 1-مكونات السرد :

- 1-1- الراوي .
- 1-2- المروي .
- 1-3- المروي له .

## 2-أشكال السرد :

- 1-2- السرد التابع (اللاحق) .
- 2-2 - السرد المقدم (السابق) .
- 3-2- السرد الأنبي (المتزامن) .
- 2-4 - السرد المدرج (المتداخل) .

## 3-أساليب السرد :

- 1-3- الأسلوب الدرامي .
- 2-3- الأسلوب الغنائي .
- 3-3- الأسلوب السنمائي .

## 1- المكان الحكائي في الرواية:

### 1-1 مفهوم المكان الحكائي:

يعتبر المكان من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، وهو يلعب دورا مهما في الحكوي، ورغم حضوره الدائم والفعال في الأعمال الأدبية بصفة عامة والسردية بصفة خاصة، إلا أنه لم ينل حظه من الدراسة في النقد الأدبي إلا مؤخر.

#### أ-المكان لغة:

المكان في المفهوم اللغوي هو الموقع و"الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، صار الميم كأنه أصلية والمكان مذكر"<sup>1</sup>. ونجد في المعجم الوسيط أن المكان: "هو: المنزلة، ويقال هو رفيع المكان"<sup>2</sup>، بمعنى المرتبة، ورفيع المكان من كان شأنه عاليا ومرتبته عالية. وفي معجم آخر جاء بمعنى: "مكان [ك و ن] جمع أمكنة، أمكن بمعنى: موضع-منزلة "اسم المكان" في الصرف صيغة تدل على مكان وقوع الفعل نحو: ملعب"<sup>3</sup>. وفي القاموس المحيط بمعنى: "الفراغ المتوهم الذي يستغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"<sup>4</sup>.

كما وردت لفظة "المكان" في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ"<sup>5</sup>، والمكان هو الموضع والموقع، وجاء في الآية أنه سيكون قريبا.

#### ب- المكان اصطلاحا:

"المكان أولا وقبل كل شيء هو مسرح الأحداث فلا يمكن تصور وجود الأحداث دون وجود مكان يحتويها فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فهو الإيطار الذي تقع فيه

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب: مادة كون ، دار الجيل، بيروت، (مج 13)، ص 136  
<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، (من أول الهزمة الى آخر الضاد)، باب(الطاء)،(ج1)،(دط)،ص571  
<sup>3</sup> جبران مسعود، الرائد (معجم الفياني في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان، (ط2)، 2005، مادة [ك و ن]، ص 845.  
<sup>4</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(دط)، 1999، مادة(م ك ن)، ص224.  
<sup>5</sup> سورة ق، الآية [41]

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

الأحداث"<sup>1</sup>. وقد وضع الباحثون والدارسون تعاريف متعددة للمكان ومن بينهم نجد الباحث السميائي "لوتمان" الذي قال في تعريفه للمكان: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم عليها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإتصال المسافة"<sup>2</sup>. والمكان هو: "تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"<sup>3</sup>، بمعنى أن المكان يتحدد بأبعاد وهذه الأبعاد بدورها تتحدد بمقياس معين وحجم معين، وعد أرسطو المكان "موجودا ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارقة للأجسام الممكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها..."<sup>4</sup>.

لهذا فالمكان هو "كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"<sup>5</sup>، أي أن المكان هو كل ما شغل حيزا جغرافيا وتحدد بأبعاد وحدود جغرافية.

المكان في أبسط تعريفاته هو: "الموضع، وجمعه أمكنة وهو المحل "Lieu" المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد "Etendue" "<sup>6</sup>، فيشترط في المكان أن يكون محدد وتشغله الأجسام، فكل ما يشغله الجسم سمي مكان.

### 1-2 أنواع المكان في الرواية:

المكان فضاء مغلق رغم انفتاحه وفي الوقت نفسه مفتوح رغم انغلاقه، وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية:

#### أ- الأماكن المفتوحة:

##### ● المدينة:

تعتبر المدينة من أهم الأماكن التي يعيش فيها الناس وقامت بشري أسيا زبدة بذكر المدينة

<sup>1</sup>سيزا قاسم : بناء الرواية، مرجع سابق، ص 106.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق ص 26.

<sup>3</sup> حمادة تركي زعيتر: جمليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضون للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط1، 2013، ص 29.

<sup>4</sup> منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004، ص 18.

<sup>5</sup> عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردب) معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 245.

<sup>6</sup> جميل صيبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية دار الكتاب اللبناني، ج ع، (د ط)، 1982، ص 412.

مرارا وتكرار، حيث جعلت منها بمثابة المكان الذي ترتاح فيه شخصية مريم ووالدتها، فهما تلقيان في جب هذه المدينة ما بجعبتهما من آلام وأحزان وفراغ، فتقول: "تأخذني نحو قلب هذه المدينة، نحو العمق الذي أنسى فيه أنني كائن ما لديه ألم"<sup>1</sup>. ومن هذا المقطع يتضح لنا أن في هذه المدينة ما يشعر مريم بالراحة، وفيها تنفس عن آلامها، وتظيف الكاتبة على لسان مريم: "هذه المدينة-التي ترى فيها أُمي شفائي-لا تملك ساحلا ولا ناطحات سحاب، ولا مناظر خلابة ولا أي شيء يجعل الإنسان يفتح فاه من الدهشة، كل ما في الأمر أننا اعتدنا أن نفرغ فيها آلامنا"<sup>2</sup>، ففي كل مرة يتبين لنا أكثر مدى تعلق مريم بهذه المدينة وكيف أن لهذه المدينة تأثير عميق في روحها فتقول: "أدركت أنها كانت تحاول أن تدسني تحت لحاف هذه المدينة قدر المستطاع"<sup>3</sup>، فأما كانت تحاول أن تضع خيطا رفيعا بينها وبين هذه المدينة لتحسن نفسياتها وتنسيها آلامها.

#### • الشوارع والأحياء:

ركزت الكاتبة على بعض أهم المناطق المفتوحة بما فيها بعض الشوارع والأحياء التي ساهمت بقدر كبير في تصوير الأحداث التي كانت سائدة في ذلك الوقت، تقول: "حدث صدام كبير بين الطرفين في سيدي يانس وكانت أسطح المنازل حلبة لصراعهم، لا أحد يعرف كيف حصل ذلك"<sup>4</sup>، فتذكر في هذا المقطع أحد الأحياء وهو حي سيدي يانس الذي وقع فيه تشابك بين الأمن والجماعات الإرهابية وتصف الموقف.

#### • الساحة الكبيرة:

تقول الكاتبة وهي تصف هذه الساحة على لسان مريم: "ساحة كبيرة يجتمع فيها باعة الخضار بعرباتهم، ورغم أنني أتقزز من دخول ذلك المكان الذي تمتزج فيه رائحة السمك برائحة العطور الرجالية الرخيصة إلا أنني كنت أنصاع ورائها كالأطفال"<sup>5</sup>، فهذه الساحة من بين أهم الأماكن التي ترتاد عليها مريم مع أمها كل يوم تقريبا، وهذا المكان ليس محببا لديها

<sup>1</sup> الرواية، ص 13

<sup>2</sup> الرواية، ص 14

<sup>3</sup> الرواية نص 115.

<sup>4</sup> الرواية، ص 76

<sup>5</sup> الرواية، ص 15

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

كفاية إلا أنها كانت تلبى رغبة أمها. وتضيف أيضا بقولها: "كنا نستمر في المشي دون وجهة معينة نقطع عرض تلك الساحة مروراً بقهوة لحصاير، نترجل تلك المنطقة شبرا شبرا، السيكتور، الساعة، جامع النصارى، جنان البايك، الضلعة، المقطع القبيلي، زقاق الحجاج..."<sup>1</sup>، وفي هذا المقطع تصف هذه الساحة والأماكن التي تمران بها لتقطعا عرضها سيراً على الأقدام، وكل هذه الأماكن كانت تكسر عزلتها بينما تقتحم صخبها.

### • باتنة:

تقول الراوية وهي تذكر هذه المدينة في بعض المقاطع: "اتجه نحوه باتنة أين توجد ثكنته التي كان يزاول فيها مهامه، أراد أن يحيط بالوضع أكثر وأن يجري إتصالاته"<sup>2</sup>. وتذكرها في مقطع آخر فتقول: "ها هو ذا يلبث في باتنة بضع ليالي، يحاول فيها أن يهمس في آذانهم جندياً بعد جندي بالمؤامرة التي ستفتك بالوطن إن لم ينصاعوا وراء مبادئهم لا وراء القوانين العسكرية"<sup>3</sup>، فكان لهذه المدينة "باتنة" نصيبها من بعض أحداث الرواية وارتبطت خاصة بخالد فهي مقر الثكنة العسكرية التي يتواجد فيها.

### • الأغواط:

مدينة من مدن الجزائر وقد حضرت هذه المدينة بقوة في الرواية فقد دارت فيها أغلب أحداث الرواية يقول خالد: "لقد جاءت مريم قبل يومين، كنت قد أتيت إلى الأغواط من أجلها كان علياً أن أكون بجانبها، أحفظ معالم وجهها حتى إذا ما عصف بي الغياب مرة أخرى تذكرتها"<sup>4</sup>، وهنا كان خالد يتذكر لقاءه بابنته مريم في الأغواط.

### • تونس:

من الأماكن المفتوحة المذكورة في الرواية أيضاً، ومن البلدان الشقيقة المجاورة للجزائر، ولعب هذا المكان دوراً كبيراً في الرواية مع شخصيتي غادة وخالد، وكانت ساقية سيدي

<sup>1</sup> الرواية، ص 15

<sup>2</sup> الرواية، ص 156

<sup>3</sup> الرواية، ص 156-157

<sup>4</sup> الرواية، ص 105

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

يوسف مركز الأحداث، فخالد فر من بلده الجزائر هاربا من ملاحقة المنظمات الإرهابية له، فقد كان جنديا في حرس الحدود أين تعرف على غادة وتزوجها وكثيرة هي المقاطع التي ذكرت فيها سيدي يوسف منها ما جاء في هذا المقطع: "سيدي يوسف قبلة النضال دائما كنت أراها آنذاك قبلة الموت فحسب، تحتشد في ذهني التواريخ الثامن من فيبرابر1958م غارة جوية يشنها الجيش الفرنسي على هذه القرية المباركة انتقاما من أبوابها التي شرعتها أمام المجاهدين الجزائريين"<sup>1</sup>، وهنا تذكر لبعض الأحداث عام1958م، وما نالته هذه المنطقة من الاستعمار الفرنسي لمساعدتها الثوار الجزائريين خلال الاحتلال الفرنسي لها. وهذا مقطع آخر جاء على لسان غادة: "أجثم غير قادرة على الحراك، أبتهل للولي الصالح: يا سيدي يوسف لقد كنت امرأة تفترش الريش وتلبس الحرير، ساقني إليك الحب والقدر...يا سيدي يوسف هل ترضى أن تترمل امرأة تركت كل شيء وجاءت بقعتك المقدسة؟"<sup>2</sup>، وفي هذا المقطع دلالة واضحة كيف أن غادة تعتبر سيدي يوسف بقعة مباركة، وتتمثل أمام الولي الصالح لهذه المنطقة تستعطفه كنوع من الشعور بالحماية والأمان.

### ب- الأماكن المغلقة:

#### • الغرفة:

يقترن ذكر الغرفة في هذه الرواية في كل مرة بشخصية غادة التي كانت تناجي وحدتها في غرفتها، خاصة بعد انفصالها عن زوجها، تقول غادة: "وجدت نفسي أصرخ وحدتي في ظلام الغرفة، دنوت نحو الجهة اليسرى من السرير كانت البرودة تجمدها تماما مثل ملمس يديه حين أمسكني آخرة مرة"<sup>3</sup>، الغرفة هي المكان الذي يحوي أحزان غادة وأكثر مكان يذكرها بخالد في زواياها الأربعة وتضيف قائلة: "كانت الأسئلة تتخذ أشكالا مخيفة وهي تقترب مني بينما أجتو فوق الأرض وأدعو أن لا تكون هذه الهواجس شريكتي في الغرفة من اليوم"<sup>4</sup>، وكان مفهوم الغرفة لا يقتصر فقط في كونها مكان للراحة والنوم والتنفيس عن النفس

<sup>1</sup> الرواية، ص 73.

<sup>2</sup> الرواية، ص 74.

<sup>3</sup> الرواية، ص 137.

<sup>4</sup> الرواية، ص 137.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

والهدوء، بل أكثر من ذلك إذ أنها مكان لاستحضار الذكريات وإصطدام الشخصيات بالمخاوف التي تراودها.

### • المكتبة:

تعتبر المكتبة مكان مخصص للكتب والمطالعة، وفي هذه الرواية نجد الروائية تتحدث عن المكتبة باعتبارها المكان الذي تعمل فيه مريم فتقول: "ذلك المساء كانت المكتبة تبدو شاحبة لا اطفال، لا طلاب ثانويات لا عمال أيضا، فقط أنا وصالح"<sup>1</sup>، في هذا المقطع تشير مريم إلى كونها عاملة في مكتبة تعود للعم صالح. وكانت الفتاة تعتبر نفسها سندرلا المكتبة في قولها: "ويبدو أنني في دور سندرلا المكتبة، تأكدت من ذلك بعد أن شاهدت فأرا يهرول مسرعا ويضيع في لجة الظلام، في البداية استوحشت ثم إنشغلت عن خوفي بالقرأة"<sup>2</sup>، جاء تشبيه مريم لنفسها بسندرلا المكتبة لكثرة حبها للكتب والقراءة.

### • القبو:

يقع هذا المكان في الجانب السفلي من المكتبة وتجلي ذكره في بعض المقاطع من الرواية، ألبسته الراوية ثوبا من التشاؤم والغموض فتقول: "كان القبو في عتمته تلك أشبه ببيت الأشباح أو بكرنفال من الكتب الضاحكة، تلك التي استغلت الظلام لتبدو على مزاجها الحقيقي"<sup>3</sup>، وتقول أيضا: "نزلت إلى القبو مثل كل الأيام التي أهرب فيها من صخب الناس نحو صخب الأشباح"<sup>4</sup>، فرغم أن القبو مظلم وأشبه بوكر للأشباح كما تصفه مريم إلا أنها في كثير من الأحيان تهرب من ضجة الناس في المكتبة إلى هذا القبو تبحث عن الراحة والهدوء في صفحات الكتب وفي رفوفه وتفاصيله الموحشة.

من خلال تحديدنا لكل الأماكن المفتوحة والمغلقة الواردة في الرواية نخلص إلى أن هذه الأماكن قد لعبت دورا هاما في تشكيل بنية الرواية وذلك من خلال تفاعل الشخصيات فيها

<sup>1</sup> الرواية، ص 33.

<sup>2</sup> الرواية، ص 34.

<sup>3</sup> الرواية، ص 35.

<sup>4</sup> الرواية، ص 112.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

فقد كانت هذه الأماكن مسرحاً للأحداث فكشفت لنا طبيعة الشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها.

### 2- الزمن الحكائي في الرواية:

#### 2-1- مفهوم الزمن الحكائي:

ظل مفهوم الزمن وما زال يتصدر كل الدراسات في جميع العلوم على إختلاف مناهجها وموضوعاتها، فقد حظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأباء ويعد من أهم عناصر الحكاية الفعالة التي يتم توضيفها داخل البناء الروائي.

#### أ- الزمن لغة:

تدل لفظة الزمن كما أوردها ابن منظور في لفظان العرب: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجميع أ زمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وقال شهر الزمن زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر..."<sup>1</sup>، بمعنى أن الزمن يمكن أن يطول ويقصر ويدل الزمن أيضا على المكوث بالمكان فترة من الزمن. وقيل في مفهوم آخر لزمن: "(أزمن) بالمكان أقام به زمانا، والشيء: طال عليه الزمن، ويقال مرض مزمنا" وعلّة مزمنة، ويقال: أ زمن عنه عطاؤه، أبطأ وطال زمنه"<sup>2</sup>. و(الزمن): وصف في الزمان، يقال: هو زمن الرغبة فاترها، (ج) زمني، و(الزمن) و(الزمن)، قال الثعالبي في ترتيب أحوال الزمان: إذا كان الإنسان مبتلى في الزمان فهو: (ضمن)، فإذا أقدته فهو (مقعد) فإذا لم يكن له الحراك فهو (المعضوب)<sup>3</sup>. وجاء في معجم الصحاح مفهوم الزمن بأنه: "مشاهدة من الشهر، والزمان أفة في الحيوانات ورجل زمن، أي المبتلى بين الزمان"<sup>4</sup>،

ورجل زمن مبتلى بين الزمان بمعنى الشيخ الطاعن في السن.

#### ب- الزمن اصطلاحا:

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، دار أحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، لبنان، (ج.1)، (ط1)، ص 87

<sup>2</sup> أبو عباس محمد بن المبرد، الكمال في اللغة والأدب، بيروت، مؤسسة المعارف، 1405هـ-1985م، (ج1)، ص 128.

<sup>3</sup> ابن منصور عبد الملك محمد الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، ص 151.

<sup>4</sup> ينظر أبي نصر أسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وسر العربية، دار الحديث القاهرة، 1430هـ-2009م، ص 499.

الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا في كل مكان وفي كل لحظة، وهو وجودنا نفسه وإثبات لهذا الوجود، ليلا ونهارا وصبا وشيوخة دون أن يغادرنا لحظة<sup>1</sup>. و الزمن كما تراه الفلسفة اليونانية القديمة هو "جوهر قائم بذاته متصل بالكون ومنفصل وخارج عن النفس والأشياء، وفسرت الزمن كونه ثابت"<sup>2</sup>، فالزمن مجرد وغير محسوس ويتصف بالثبات. ما "برجسون" فيصف الزمن بأنه روح محرّكة للوجود، فهو يؤمن بحركة الزمن وسيلانه الدائم"<sup>3</sup>.

فيما نجد القديس "أوغستين"<sup>\*</sup> حاول تفسيره وتبسيطه بقوله: "نحن آتون من ماض لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه لذلك فلسنا نملك بشأن الزمن الزمان أي شيء حقيقي"<sup>4</sup>، فالزمن هو ماض الإنسان وحاضره ومستقبله الذي لا يمكن إمتلاكه باعتباره غير محسوس.

أما بروب فيرى أن "الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة"<sup>5</sup>، بمعنى أن الزمن في النص الروائي يتحدد بمدة قرائتنا له فيبدأ عند بداية القراءة وينتهي زمن النص بالإنتهاء من القراءة. وعند عبد المالك مرتاض الزمن هو "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعيشان في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به"<sup>6</sup>. ومن مفاهيمه أيضا: "هو الدهر المعادل لمفهوم الموت وحركة التعبير إنه معادل للقدرة الإلاهية وهي تمارس سيطرتها على الكون، وتحقق فعل التواصل والإنقطاع في جزئياته"<sup>7</sup>. فيما يعرفه أبو البقاء بأنه: "إمتداد موهوم غير قار الذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضا في الإمتداد الزماني نهاية وبداية لكل من

<sup>1</sup> ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، (-، ط)، 2005، ص 170

<sup>2</sup> مها حسن القصر اوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت/ (ط1)، 2004م، ص 13.

<sup>3</sup> مها حسن القصر اوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 13

<sup>\*</sup> القديس أوغستين (354م-430م)، كاتب وفيلسوف نوميدي- لاتيني، مؤثر في المسيحية الغربية.

<sup>4</sup> ينظر: رابح الاطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأداب، مجلة العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006، ص 02

<sup>5</sup> مها حسن القصر اوي، مرجع سابق، ص 49.

<sup>6</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 172-173.

<sup>7</sup> مختار ملاس تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنودجا، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007 نص 13.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

الطرفين قائمة بهما، وهو من أقسام الأعراض وليس المشخص فإنه غير قار، والحال منه قار<sup>1</sup>، فالزمن في مفهومه هو إمتداد لكل شيء.

### 2-2-المفارقات الزمنية:

#### أ-الاسترجاع:

"إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"<sup>2</sup>، فالاسترجاع تقنية زمنية سردية حاضرة بقوة في النص الروائي، نجد أن الرواي من خلالها يتلاعب بتسلسل الزمن السردى في الرواية، وتتمثل في توقف السارد عن سرد الأحداث ليعود إلى استحضار واستذكار الأحداث الماضية فيحدث تغير الزمن داخل النص السردى، فتنشأ قصة بزمن مختلف عن الزمن الأول،" فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الرواي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحل ووظيفه في الحاضر السردى فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"<sup>3</sup>، فالزمن السردى لا يكتمل إلا بالاسترجاع. وبمفهوم آخر "الاسترجاع في حدود المعرفة السردية ثقافة مركزية يعتمدها النص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها وهي عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية"<sup>4</sup> فهو تقنية يتطلبها السرد ويعتمدها السارد في البناء السردى. ويذهب جيرار جينيت إلى أن الاسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنية، تابعة للأولى (...)"، ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفته كذلك"<sup>5</sup>، فالاسترجاع عودة إلى زمن مضى لكنه في الوقت نفسه يخدم الرواية وله دور فعال في فهم الأحداث الآنية.

خلال دراستنا لرواية الصبار لا يحضن أحدا لبشرى آسيا زبدة وجدنا الرواية قد حفلت بتقنية الاسترجاع التي شكلت حيزا مهما في حياة الشخصية الرئيسية مريم والشخص

<sup>1</sup> ينظر: زينة جمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، مجلة بابل العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة ن بابل، العدد 2010، ص 196.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 1990، ص 121.

<sup>3</sup> مها حسن يوسف القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 186.

<sup>4</sup> محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جمليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ص 207.

<sup>5</sup> جيرار جينين، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 62.

الرئيسية الأخرى، فمنها استرجاعات تدل على تذكر مريم لأيام طفولتها القاسية وكيف كانت تعيش وسط الخوف والرعب حيث كان الموت يحيط بالناس في كل مكان ويدهمهم من حين إلى آخر، فتقول مريم في هذا المقطع: "كانت البلاد آنذاك تتدثر بالخوف كل مساء، تلتقط النساء أطفالهن من أمام المنازل(...). وتلقين بهم داخل المنازل المحكمة الإغلاق"<sup>1</sup>، ففي هذا الاسترجاع تذكر للحظات الخوف وغياب الأمان الذي كانت تعيشه كل الأمهات على أطفالهن جراء الهجومات الإرهابية المتكررة على الأحياء والمنازل. وتقول مريم في استذكار آخر: "كان يجب أن أفهم حينها أن السماء حين تنتحب يعني ذلك أن أحدا ما يحتضر(...). إنهار سقف المنزل المحاذي لمنزلنا، ذلك السقف الهش سقط فوق العائلة التي تملكها الرعب(...). وكان الموت قدر حياة<sup>2</sup>، ف جاء هذا المقطع استذكارا للتشابك الذي وقع بين قوات الأمن والإرهابيين، ذلك اليوم البائس الذي ذهبت فيه صديقة طفولتها حياة ضحية لذلك الصدام المروع، وقبل ذلك كانت قد وردت في الصفحات الأولى استرجاعات كثيرة لمريم وهي تتذكر اللحظات التي قضتها رفقة حياة في قولها: "كنت أنا من غير هذا الوضع قد إعدت على اللعب في فناء بيتنا رفقة حياة(...). ولم تكن والدتها تجد حرجا في إرسالها إلى بيت ضابط في الجيش تأتيه رسائل التهديد من جهات متعددة<sup>3</sup>، وقولها أيضا: "كانت حياة أكبر مني بسنة أو سنتين لست أذكر بالضبط"<sup>4</sup>، فحياة كانت صديقة طفولتها الوحيدة التي لم يمنعها والديها من زيارة بيت مريم واللعب معها رغم معرفة كل أهل الحي لملاحقة الإرهابيين لوالدها.

كما ذكرت أيضا مقاطع استرجاعية أخرى أين تقوم فيها مريم بالحديث عن والدها خلال تذكرها له في مواقف عدة فتقول: "كانت ليلة قد أقسمت فيها ودائع السماء أن لا تتوقف، استطعت أن استرجع بعض من ضحكته، من ملامحه، دون أن أبكي"<sup>5</sup>، فقد عانت مريم من حزن كبير وفراغ بعد رحيل والدها بحكم أنها كانت متعلقة به إلى حد كبير وهذا ما يتضح لنا على طول الرواية، وهذا استرجاع آخر حيث تقول: "حين صفق الآباء في حفل نهاية السنة من المرحلة الابتدائية(...).، عازمة أن لا أكرث حينما يسألني المدير عن ولي أمري (...)

<sup>1</sup> ينظر : الرواية ،ص 17-18.

<sup>2</sup> ينظر: الرواية ،ص 76.

<sup>3</sup> ينظر: الرواية ،ص 18.

<sup>4</sup> ينظر: الرواية ،ص 18.

<sup>5</sup> الرواية : ص 68.

كنت مشبعة بالكبرياء لذلك فكرة البكاء أثناء تسليمي الجائزة كانت أشبه بنكتة<sup>1</sup>، وهنا يتبين لنا من كلامها أنها كانت تمتلك شخصية قوية رغم صغر سنها وحاجتها الماسة لوالدها في هذه السن، هذه الحاجة التي كانت تخفيها في نفسها عن الآخرين. إضافة لهذه الاسترجاعات نجد أنه ورد استرجاع آخر لهذه الشخصية الرئيسية "مريم"، فنقول الساردة على لسانها: "أذكر أن الممل قاذني صبيحة تلك الثلاثاء نحو المكتبة، رغم أن أوقات عملي كانت تقتصر فقط على المساءات، كانت نقاشاتنا أنا وأمي تدور حول السبب الدائم لرفض أي رجل يتقدم للزواج بي"<sup>2</sup>، ومن خلال هذا المقطع الأخير يتبين لنا أنها ترفض فكرة الزواج رغم إصرار أمها المتواصل لفهم السبب. كما نجد في الرواية أيضا استذكارا على لسان شخصية أخرى غير مريم شخصية "محمد" وهو من بين الشخصيات الرئيسية في الرواية، يقول محمد: "في اليوم الخامس عشر من ذلك الشهر، أذكر جيدا كنت أمسك برداء أمي وأحاول إقناعها بفكرة الهجرة من هذه البلاد"<sup>3</sup>، ويضيف قائلاً: "قبل سنتين فقط كانت أمي تدس ثيابه في الحقيبة وتبكي لا لشيء سوى أن أحد أولادها أخيراً سيدرس في الجامعة"<sup>4</sup>، ففي هذا اليوم غادر أخوه مؤمن البلاد نحو أفغانستان باحثاً عن الشهادة ليتغير قدره هناك فليتحق بالجماعات الإرهابية بينما كانت أسرته ظننته ذاهباً للإلتحاق بالجامعة.

يقول محمد: "كلما أذكره بعدها أن علاقتنا تجاوزت سطحيتها، كل ذلك كان نتيجة أسئلة غامضة تكون أجوبتها مساحات موسيقية (...). يومها ضحكنا طويلاً (...). وتحدثنا عن كل شيء نستطيع به إخفاء ارتباركنا الأول"<sup>5</sup>، وفي هذا تذكر لبعض من ذكريات لقائه بمريم وكيف كان حديثهما والمواضيع التي يدور حوارهما حولها.

نذكر أيضا بعض الاسترجاعات لغادة وهي تقص قصتها مع خالد حيث تقول: "قبل سنين حينما كان مخولاً للجنون أن يربط قلوبنا ببعض ويقذف بنا حيث هنا، كان أبي في فراش الإحتضار"<sup>6</sup>، وبعد أعوام قليلة من زواجها انفصلا فتقول في هذا المقطع: "منذ ليلتين كنت

<sup>1</sup> ينظر الرواية، ص 87

<sup>2</sup> الرواية، ص 111

<sup>3</sup> الرواية، ص 95

<sup>4</sup> الرواية، ص 96

<sup>5</sup> ينظر الرواية، ص 58-59

<sup>6</sup> الرواية: ص 133.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

قد استلقت فوق سريري أستحث النوم ليأتي، بيد أنه أبقى أن يلبي هذه المرة أيضا، لذلك وجدنتني أغرق في نحيي مثلما فعلت تلك الليلة التي إمتثلت فيها أمام القاضي وأخبرته أنني أوافق هذا الطلاق"<sup>1</sup>، فجاءت قصة غادة وما عاشته مع خالد على سبيل استرجاعات للأحداث التي مضت. ومما سبق نجد أن هذه الاسترجاعات كان لها دور هام في تقديم معلومات تخص ماضي كل شخصية من الشخصيات الروائية، ومن خلال هذه الاسترجاعات استطعنا فهم الرواية ودور كل شخصية فيها وعلاقة هذه الشخصيات والأحداث ببعضها البعض.

### ب-الاستباق:

يأتي الاستباق على عكس الاسترجاع تماما، فإذا كان الراوي يعود بنا نحو الأحداث الماضية عبر الاسترجاع، فإنه في الاستباق يقف على الضد إذ ينطلق نحو المستقبل ليكون على شكل سرد لحدث قبل وقوعه، ويمتاز الاستباق بقلة إنتشاره إذا ما وزن بالاسترجاع في السرد الروائي لكن لا يعني أنه أقل أهمية منه، إذ تتمثل أهميته في السرد أنه يأتي كمحاولة لاستكشاف المستقبل المجهول<sup>2</sup>، بمعنى أن الاستباق يأتي بمثابة توطئة أو تمهيد لما سيحدث من أحداث في المستقبل، حيث يهيئ الراوي القارئ لاستقبال الأحداث القادمة. فالاستباق في تعريفه البسيط يتمثل في "سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما، وهو استشراف لأحداث لم يحن زمن وقوعها أي الإشارة إلى أحداث ستأتي في المستقبل أي سبق الأحداث"<sup>3</sup>، فهو إيراد أحداث في السرد لم تقع بعد وستكون مستقبلا. وبمفهوم آخر هو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي منفصلا فيما بعد"<sup>4</sup>، فيما أن الاسترجاع هو عودة لأحداث مضت، فإن الاستباق هو سرد لأحداث يتوقع حدوثها لاحقا أو ستقع فعلا في المستقبل. ويعرفه جيرار جنيت في قوله: "الاستباق معناه حكي الشيء قبل وقوعه"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ينظر ، الرواية، ص 80.

<sup>2</sup> ينظر: مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

<sup>3</sup> ينظر: سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة تحليا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 43

<sup>4</sup> مها حسن القصراري، المرجع نفسه، ص 211

<sup>5</sup> ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 69.

أما "تودوروف" فيعرفه بقوله: "هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي منفصلا فيما بعد لذا يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ"<sup>1</sup>، أي أن الراوي يقوم بالتمهيد للأحداث القادمة بأحداث سابقة لها وبذلك يفتح المجال للقارئ بتخيل ما سيحدث مسبقا. أو كما جاء في تعريف سمير المرزوقي للاستباق على أنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى بسبق الأحداث"<sup>2</sup>. ومن هذه الأحداث ما جاء في الرواية على لسان غادة حيث تقول: "كنت أبتلع مرارة هذه الاستنتاجات برضا، وأوقن كل اليقين أنه فعل الصواب وأن الأيام كفيلة لتنسيه ندبة الهجر التي أحدثها داخلي"<sup>3</sup>، فغادة كانت تأمل أن الزمن كفيل بتغيير الأوضاع إلى أحسن مما هي عليه. وذكرت الرواية استباق آخر حيث تقول: "بدأ يتخيل ما سيحصل: عاصفة دماء ستجتاح هذه البلاد دون سابق إنذار. الصغار الذين رددو ذات مرح: "بن علي هرب، بن علي هرب" سوف ينتشلهم رجال الاسعاف من تحت الأنقاض بأفواه مشرعة وعيون زائغة"<sup>4</sup>، وهذا ما كان خالد يتوقع حصوله لاحقا، وما ستؤول له الأوضاع مستقبلا. وهذا استباق آخر: "ومهيش باش ترجع، باش يصيرلنا كي صار للذراير ولا العراق ويجي نهار وتذكر كلامي"<sup>5</sup>، وهكذا كان يستبق ويتوقع الأهالي الأحداث التي ستقع في تونس قبل وقوعها فكانوا يتوقعون أن يحل بها الخراب مثلما حل بالجزائر والعراق.

### 3- الشخصية في الرواية:

#### 3-1 مفهوم الشخصية:

##### أ- الشخصية لغة:

جاء في قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"<sup>6</sup>. وجاء في معجم لسان العرب مادة (ش،خ،ص)، لفظة الشخصية والتي تعني: "سواء الإنسان وغير تراه من بعيد، وكل شئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع

<sup>1</sup> مها حسن القصرأوي: الزمن الرواية العربية ن مرجع سابق، ص 211

<sup>2</sup> سمير المرزوقي: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، مرجع سابق ،ص 76.

<sup>3</sup> الرواية، ص75.

<sup>4</sup> الرواية، ص 144

<sup>5</sup> الرواية ،ص 144

<sup>6</sup> سورة الأنبياء، الآية 96

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص...<sup>1</sup> ووردت لفظة الشخصية في "معجم الوسيط" أنها: "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"<sup>2</sup>، فلكل فرد شخصيته الخاصة به ويتميز بها عن غيره، وشخصية الفرد هي هوية ذاته.

كما جاء في كتاب العين "شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيت من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء إرتفع"<sup>3</sup>، فجاء مفهوم شخص على سبيل هيئة الشخص في جسمه فإذا رأيت جسم الشخص رأيت شخصه، وهو الفحص بمعنى تشخيص المريض وجرحه، وشخص ببصره أي نظر ورفع بصره نحو الشيء لرؤيته.

### ب- الشخصية اصطلاحاً:

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية فقد حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح، وتنوعت مجالات دراسة الشخصية الروائية، فتعتبر الشخصية بمثابة النقطة المركزية التي يركز عليها العمل السردي "إذا لا تكاد تعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي(تقليد متوارث)"<sup>4</sup>. و"ما ندعوه عادة بالشخصية هو الموضوع أو (المشاركة المنطقية)المتعلق بمجموعة من الأفكار الإخبارية عنه اذ ترتبط بعض الخصائص على الأقل بالبشر"<sup>5</sup>، فالشخصية عموماً هي مجموعة صفات متعلقة بالإنسان ككيان، ومن هذه الصفات نجد الأفكار والإيديولوجيات التي يملكها وتميزه، بالإضافة إلى صفات أخرى جسدية والكلام...الخ. وتشتق كلمة الشخصية (personnalité) في صيغتها من الكلمة اليونانية(برسوننا-persona)، وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، ص1، ص 36

2 أبراهيم مصطفى وآخرون، الوسط، مرجع سابق، ص 475

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين (ج 4)، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، (ط1)، 2003، ص325.

4 جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، 200، ص195

5 عن فكرة الشخصية ، ينظر بين مؤلفات أخرى: سورين الكسندر سكو- logi que du perdongée ، رولان بارت، s/z ، باريس، 1970، ص

على وجوههم من أجل التنكير وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد<sup>1</sup>. ومن الباحثين من أعطاهما بعدا نفسيا باعتبارها: "وحدة قائمة بذاتها ولها كيانه المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية"<sup>2</sup>، فالشخصية من منظور علم النفس وعلماء النفس هي ما إرتبط بالسلوكيات الفردية للشخص وعاداته التي يمكن أن تظهر من مظهره الخارجي ونشاطاته المختلفة، كما يمكن أن تكون داخلية وتظهر في تصرفاته وسلوكه. ومن أهم علماء الغرب الذين إهتموا بمفهوم الشخصية وتطورها نجد "رولان بارت" الذي قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكاية"<sup>3</sup>، ومن هذا المفهوم يتضح لنا أن "رولان بارت" قد جعل الشخصية عنصرا مهما في البناء الروائي وهذا ما يؤكد "تودوروف" بقوله: "إلا أن الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"<sup>4</sup>، وهذا المفهوم ينطبق على الشخصيات الروائية من منظور أنها من نسج الخيال، فخصيتها تقتصر فقط في الكلمات. أما من منظور "هنري برغسون" فالشخصية هي "الكتاب الذي ظل في بعض تجربته في حال مكون، وكأن الشخصية القصصية اسقاط لشخصية الكاتب"<sup>5</sup>. وهذا "فليب هامون" يشير إلى أن الشخصية هي "علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال إنتظامها داخل نسق محدد"<sup>6</sup>. أما الناقد الروسي "توما شفسكي" فقد جعل مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به<sup>7</sup>. نستنتج مما تقدم طرحه من مفاهيم لمصطلح الشخصية أن الشخصية هي العنصر المحرك والفعال الذي يساهم بالدرجة الأولى في تطوير

<sup>1</sup> ينظر: رمضان محمد القذافي، "الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها"، المكتب الجامعي، الاسكندرية ن 2001، ص 09

<sup>2</sup> نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار السلم والإيمان، (ط1)، 2009، ص 42

<sup>3</sup> حميد الحمداي: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 51

<sup>4</sup> ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 03

<sup>5</sup> جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدوا الجماجمو الجيل، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 57

<sup>6</sup> فليب همون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، (تر) سعيد بن كراد، تقييم عبد كيليطو، دار الكرم الله، الجزائر، ص 51.

<sup>7</sup> ينظر حميد الحمداي، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 53.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية " الصبار لا يحضن أحدا".

العمل الروائي وسيره، فالشخصية جوهر النص، ووجودها يعني وجود النص وغيابها يعني غياب النص فهي المكون الدسم في العمل الأدبي.

### 3-2 أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية (personnage principal): هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية "فالشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي"<sup>1</sup> فهي محور هذا العمل الأدبي و محركه. وفي تعريف آخر هي: "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"<sup>2</sup>، بمعنى أن هذه الشخصية تتميز بالاستقلالية والتحرر والحركة داخل النص فهي مركز الأحداث وتتصف بالإيجابية والتفاعل مع باقي الشخصيات بطلاقة.

مما سبق ذكره نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث وهي المحرك للواقع في النص، وفي روايتنا هذه نجد أن السرد يقوم على أربع شخصيات محورية وهي: مريم، خالد، محمد، غادة.

مريم: هي الشخصية الرئيسية الأولى التي بدأت السرد، حيث سردت مرحلتين من مراحل حياتها، مرحلة طفولتها ومرحلة شبابها، وجسدت معظم أحداث الرواية التي كانت مرتبطة بها بشكل مباشر إلى النهاية، وكانت صورة عن الصبر والقسوة حيث تقول: "أصبحت شامخة هكذا كما لو أنني جبل"<sup>3</sup>، فهي شخصية تستفيد وتتعلم من تجاربها ومن صدمات الحياة لها التي جعلت منها ذلك الصبار الذي لا يحضن أحدا في القسوة والمعاملة مع الآخرين وفي مواجهة الظروف المحيطة بها.

خالد: شخصية رئيسية أخرى، وهو والد مريم الذي هجرهم لسنوات عدة، وكان لهذه الشخصية أيضا نصيب وافر من الوقائع باعتباره كذلك شخصية محورية، كان جنديا من حرس الحدود،

<sup>1</sup> محمد بوعزة ، الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع ، الدر البيضاء، (ط.1)، 2007نص 42.

<sup>2</sup> شريط محمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009نص 95.

<sup>3</sup> الرواية، ص 27

وفرّ إلى تونس بسبب ملاحقة الإرهابيين له، تقول الساردة: "كانت الذاكرة تبدو باهتة، كيف ترك بلاد كهذه ورحل...؟...نظر إلى وجهه في المرآة الجانبية للسيارة فوجده قد شاخ كثيرا، عيناه التي كانتنا أوسع من قلبه، غارتا تحت خرائط من التجاعيد"<sup>1</sup>، وجاء هذا المقطع ليوضح ما كان يشوب خالد من علامات الكبر والشيخوخة، فبعد أن رحل عن الجزائر وهو شاب عاد إليها بعد أن تقدمت به السن.

**محمد:** من الشخوص الرئيسية كذلك في الرواية، كانت له قصته أيضا، أين سرد لنا طفولته مع والدته وإخواته وكذا قصته مع مريم، درس المحاماة وتولى الدفاع عن خالد في قضيته. ويقول محمد في وصف نفسه: "إنني مشروع كائن مفترس، عينان سوداوان تلمعان تحت حواجب كثيفة ومرتفعة نحو الأعلى، مشكلة قوسين من البداهة لا التعجب، أذنان ذئبيتان... أندس بين الأشياء والأشخاص، أشم رائحة الخبث والطيبة في كل من أقابله وأحتفظ بذلك لنفسه"<sup>2</sup>، فهو شخصية يتصف بالذكاء والبداهة، إلا أنه لم يكن بالقدر الكافي من الشجاعة حيث يقول في مقطع آخر: "يخبرونني وأنا ابن العشر سنوات أنني داهية جيلي غير أن الدهاء لم يكن يعني الشجاعة، وتلك عقدتي أو ربما من الذكاء أن تكون جباناً في ذلك الوقت أن تحافظ على حياتك ما استطعت"<sup>3</sup>، فهو لم يكن شجاعاً في طفولته أو على الأرجح كان يعتمد ذلك لأن الشجاعة في تلك الفترة كانت تجلب لصاحبها المتاعب، ويضيف في مقطع آخر: "أنا الأخ الأصغر بين أربعة ذكور، الأخ المدلل، النرجسي، المتعجرف، سليط اللسان الذي يستطيع بخبثه التسلل نحو جيوب إخوته يغدقونه بالعطاء بينما يغدقهم بالضحك والنكات حول مائدة الطعام"<sup>4</sup>، وهذه أيضا بعض صفاته فقد كان متعجرفاً، نرجسيا وطويل اللسان ومحتالا يعرف كيف يأخذ ما يريد به بمكر وحيلة.

**غادة:** شخصية رئيسية أخرى، على خلاف باقي الشخصيات كانت من جنسية تونسية إختصت علاقتها فقط بخالد دون غيره من الشخصيات الأخرى، جسدت أيضا دور المرأة المضحية الصبورة التي فارقت الأهل والوطن بحثا عن الحب وفي الوقت نفسه كانت تحمل شيئا من

<sup>1</sup> ينظر، الرواية، ص 146

<sup>2</sup> ينظر، الرواية، ص 37

<sup>3</sup> الرواية، ص 37

<sup>4</sup> الرواية، ص 37-38.

الضعف فهي من النساء اللواتي يتبعن أحاسيسهن ويضعفن أمام الحب فتقول في هذا المقطع: "هل كان قدر النساء اللواتي يتبعن حدسهن، أن يدفعن ثمن إيمانهن بالميتافيزيقا؟ لقد كنت دائما امرأة تتبع قلبها حتى لو أخذها نحو الهاوية"<sup>1</sup>، إتصفت هذه الشخصية بإحساسها المرفه الذي كان سبب إنكسارها وضعفها وقلة حيلتها.

**أ- الشخصية الثانوية (personnage secondaire) :** "لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قرنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"<sup>2</sup>، أي أن هذه الشخصيات الثانوية وجدت لتساعد الشخصية الرئيسية، فهي "شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية"<sup>3</sup>. وفي تعريف آخر الشخصية الثانوية هي: "التي تضيئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعاً لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"<sup>4</sup>، فالشخصية الثانوية نجدها دائما ما تظهر من حين لآخر في المشاهد الروائية لتحثك بالشخصية الرئيسية، فتخلق بهذا الإحتكاك جوا من التفاعل والحيوية، فعلى الرغم من بساطة دورها إلا أنها تضيئ جانبا جماليا وحيويا، ووجودها أساسي ليكتمل دور الشخصيات الرئيسية، وتمثلت الشخصيات المساعدة في هذه الرواية في:

**حياة:** تقول مريم: "كانت حياة أكبر مني بسنة أو سنتين لست أذكر بالضبط، كانت تنقل لي في بعض الأحيان-حينما لا تجد ما تقول- ما تتفوه به الأخريات عني"<sup>5</sup>، فمثلت هذه الشخصية دور صديقة مريم في الطفولة، وكانت جارتها في الحي، كانتا تقضيان ساعات طويلة في اللعب في فناء البيت، وكانت حياة تنقل لمريم ما يقوله الأطفال عنها في الحي.

<sup>2</sup>الرواية، ص132.

<sup>2</sup>محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص42.

<sup>3</sup>شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص132.

<sup>4</sup>محمد بوعزة: مرجع سابق، ص132.

<sup>5</sup>الرواية، ص18.

**والدة مريم:** الشخصية الثانوية التي رافقت مريم ولازمتها من بداية الرواية إلى نهايتها، " هذه المرأة تحاول أن تبدو بخير ترهق نفسها في الأعمال وتنخرط ضمن جلسات الجارات المليئة بالنميمة والمواضيع الفارغة، لأنها كانت ستجن لو لم تفعل ذلك"<sup>1</sup>، فقد كانت تحاول قدر الإمكان أن تشغل نفسها عن التفكير بما يكون قد حل بزوجها وكانت لمريم أمها ورفيقتها وسندها وكل ما يمثل الأمان بالنسبة لها، فقد كانت تقوم بأدوار مصيرية في حياة مريم وأفنت حياتها وشبابها في تربيته وحمايتها خاصة مع الظروف التي أحاطت بهما.

**الحاج طاهر:** تقول مريم في وصفها له: "شيخ ذو لحية كثيفة غير مهذبة... كان يتربع فوق سجادة صلاة... كان الوقار يخيم على محياه"<sup>2</sup>، فقد كان طاعنا في السن، وتمثل دوره في أنه قام بمداواة مريم في صغرها لتتخلص من خوفها.

**صالح:** هو صاحب المكتبة التي تعمل فيها مريم، ورئيسها في العمل، تقول مريم: "عمي صالح يحضر معه يوميا علبة بلاستيكية مملوئة بالحلوى المعدة في المنزل ويوزعها على العاملين في المكتبة أو على الأطفال الذين تصحبهم أمهاتهم إلى هنا"<sup>3</sup>، ومن خلال هذا المقطع يتبين أن صالح شخص لطيف وكريم.

**مؤمن:** هو الأخ الأكبر لمحمد، كان منخرطاً في الجماعات الإرهابية في أفغانستان، يقول محمد: "منذ أن عاد من أفغانستان لم يلتق بأحد، في الصباح يأخذ بسطته نحو رحبة الزيتون، يأتي حوالي الثانية عشر زوالاً وأحياناً الواحدة، يصلي الظهر في المنزل والأوقات الأخرى في الجامع"<sup>4</sup>، كان قليل الكلام ولا يخرج من المنزل إلا قليلاً لكن تم إغتياله بعد عودته إلى وطنه وأهله بفترة قصيرة وبشكل غامض.

**كلثوم:** يقول محمد: "هي أصغر بنات صالح وجارتي التي تملك نسخة من مفاتيح منزلي، أسماء النساء اللواتي واعدتهن، والكثير من الأسرار التي تتفنن في تهديدي بها، ثم لا تفشيها، بيني وبينها علاقة غريبة، أحس كما لو أنها إبنتي، طائشة، فظة، جريئة"<sup>5</sup>، لكن مع أنها حادة

<sup>1</sup> الرواية، ص114.

<sup>2</sup> ينظر، الرواية، ص21.

<sup>3</sup> الرواية، ص33.

<sup>4</sup> الرواية، ص49.

<sup>5</sup> الرواية، ص64.

اللسان إلا أنها لطيفة ومحبوبة من الجميع، ويضيف محمد قائلا: "هذه ليست طفلة إنها مؤامرة تملك لكل جملة ردا مناسبا، حتى إذا ما تعذر عليها ذلك فاجتنتي بشيء غير متوقع"<sup>1</sup>، وهذه الشخصية هي أكثر الشخصيات حركة ومرحا وبراءة في الرواية.

**المحافظ:** الذي كان في كل مرة يداهم منزل عائلة محمد، ويهدد والدته بأنه سيأخذ أولادها واحدا تلو الآخر، ظهر مرات عدة وهو يحاور الأم وأبنائها، وكان دوره يقتصر على تخويف هذه العائلة وتشثيت راحتهم والأم خاصة وإدخال الرعب إلى قلبها، يقول محمد: "لقد توالى زيارات المحافظ بعد ذلك، كان يأتي مترنحا ما بين الغضب والسخرية، يعلق كلماته في أذن أمي، يراقب اختلاجات ياسين، يدرس اضطرابه... يهمس في أذنه ثم يختفي"<sup>2</sup>، فقد كان شخصا لنئما يستمتع بدس الخوف في نفوس أفراد هذه العائلة.

تعد هذه أهم الشخصيات التي ألمت بها الرواية، والتي ساهمت بشكل فعال في تحريك أحداث الرواية وتطورها إذ أنها تحمل في طياتها أجمل الوظائف اللغوية ومزيجا من الألوان البلاغية، زيادة على هذا فقد ساهمت في إبراز مهارة الساردة في إيصال الفكرة للمتلقي والتأثير فيه.

<sup>1</sup> الرواية، ص62 .

<sup>2</sup> بنظر، الرواية، ص100.

## المبحث الثاني : اللغة والحوار في الرواية .

### 1- اللغة في حوار الشخصيات .

1-1- مفهوم اللغة .

1-2- أنواع اللغة .

### 2- الحوار في الرواية .

1-2- مفهوم الحوار .

2-2- أنواع الحوار .

## 1- اللغة في حوار الشخصيات:

### 1-1- مفهوم اللغة:

تعد اللغة بمثابة المرآة العاكسة للشعوب والأمم في جميع المجالات وخاصة من ناحية العقل، فهي وسيلة مهمة في التعبير عما يخلق الذات البشرية وخاصة في المجال الإبداعي، فاللغة هي بالطبع أداة الأدب القصصي بشكل عام<sup>1</sup>.

### أ- اللغة (لغة):

جاء في لسان العرب لابن منظور: "لغا في القول يلغى، وبعضهم يقول يلغو ولغى و يلغى. لغة في الحديث:(من قال يوم الجمعة والإمام يخطب لصاحبه صه) فقد لغا أي تكلم. واللغة: اللسن، وهو فعلة من لغوت أي: تكلمت"<sup>2</sup>، فلغا بمعنى تكلم وخاطب وقال ما قال من الكلام.

### ب- اللغة اصطلاحاً:

لقد عرفها ابن جني في كتابه "الخصائص" بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"<sup>3</sup>، فهي كل صوت غرضه التعبير عن ما يريده الفرد. وهي: "نظام عرفي يتكون من رموز صوتية عندما تكون منطوقة أو رموز مرسومة عندما تكون مكتوبة، وإن هذه الرموز المتعارف عليها بين أفراد أمة معينة، أو مجتمع معين يستعملها أفراد ذلك المجتمع أو تلك الأمة للإتصال ببعضهم والتعبير عن أفكارهم"<sup>4</sup>، أي أن اللغة في كل حالاتها هي عبارة عن رموز منطوقة كانت أو مكتوبة أو مرسومة، متداولة بين جماعة معينة يتصلون ببعضهم بنفس اللغة ونفس اللسان.

كما نجدها في تعريف آخر بأنها: "كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار، كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهمة

<sup>1</sup> ينظر: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 11.

<sup>2</sup> أبين منظور: لسان العرب، ج13، (ط،2)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2004، ص 214.

<sup>3</sup> أبين جني: الخصائص، (تح) محمد علي النجار، دار الصدى للطباعة و النشر، لبنان، (ط2)، (د.ت)، ص 33.

<sup>4</sup> محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج، عمان 2008، ص 11.

ووضعية وهي مجموعة رموز وإشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار<sup>1</sup>، فاللغة لا تقتصر فقط على ما هو متفق عليه من رموز وكلمات وألفاظ... إلخ، فلغة الجسد أيضا تعتبر لغة كتعبير الوجه وما إلى ذلك من إشارات نستطيع من خلالها إيصال أفكارنا والتواصل مع الغير. ويقول إبراهيم السامري: "إن اللغة وثيقة الصلة بالإنسان وبيئته، فهي تظهر المجتمع الإنساني على حقيقته، وليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه إنما هي عامل مهم للترابط بين جيل وجيل وانتقال الثقافات عبر العصور<sup>2</sup>."

يعرفها إدوارد سابير بقوله: "هي وسيلة لا غريزية خاصة بالإنسان يستعملها لإيصال الأفكار والمشاعر والرغبات عبر الرموز يؤديها بصورة قصدية"<sup>3</sup>، فاللغة في تعريفها البسيط هي خاصية إنسانية ووسيلة إتصال بين الأفراد والمجتمعات. واللغة أيضا هي: "مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع"<sup>4</sup>. والساردة في رواية "الصبار لا يحضن أحدا" استعملت لغة قادرة على إثارة المخيلة لدى القارئ عن طريق الوصف، وعن طريق إضفاء الحركة على المشاهد الروائية عبر الأمكنة والتقطع الزمني، وكثيرا ما نجدها اعتمدت على الوصف الدقيق مما يجعل المشاهد تتشكل في ذهن المتلقي ومثال ذلك قول محمد: "لقد تسلل الخوف إلى هنا قبل أن نوصد الباب، كان يضحك في الحمام قبل قليل، ها هو ذا الآن يجلس بيننا وضع قدميه الثقيلتان على حناجرنا"<sup>5</sup>، فنجد الكاتبة تستعمل في هذا المشهد الاستعارة لجعل القارئ يتخيل الموقف، كما دعمت هذا المشهد بمشهد آخر لتوضيح الفكرة أكثر: "وحده الخوف كان يبدو في حالة جيدة، بدا وكأنه غير ملابسه، ارتدى قميصا أزرقا وجلس عند قدمي أمي يطالع جريدة"<sup>6</sup>، فمن خلال وصفها الدقيق للخوف يتسنى للقارئ أن يرسم صورته في مخيلته دون عناء، على هيئة رجل مكر لا أحد يراه غير محمد، يجوب في أنحاء المنزل بين أمه وإخواته ويثير فيهم الرعب والقلق، وكل ذلك كان من خلال استعمال الكاتبة لغة مناسبة، فنجد أنها قد

1 معجم المصطلحات العربية للغة والأدب: مجس وهبة وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، (ط.2)، (د.ت)، ص 318.

2 محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003، ص 12.

3 زكريا مشال، بحوث السنة العربية، (ط.1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1992، ص 67.

4 شاكرا النابلسي، جمليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط.1)، 1992، ص 67.

5 الرواية، ص 46.

6 الرواية، ص 47.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية "الصبار لا يحضن أحدا".

جمعت ومزجت بين اللغة السائدة في الأدب، أي اللغة الفصحى وبين أسلوبها الخاص في استعمالها لغة الحديث اليومي (اللغة العامية). و المتعمق في هذه الرواية سيكتشف أن الكاتبة من خلال الألفاظ والتراكيب اللغوية التي استخدمتها، ومن خلال تلميحاتها الواضحة الخفية، ليست في صدد مخاطبة القارئ الباحث عن التشويق فحسب، إنما هي تخاطب أيضا القارئ الباحث عن ما وراء السطور وما بينها المقلب في المعاني التي يقرئها والمبطنة في هوامش الكلمات والتراكيب اللفظية.

### 2-1- أنواع اللغة:

#### أ- اللغة العامية:

فرضت اللغة العامية وجودها في مختلف الأعمال الأدبية بما فيها الرواية، فقد أخذت حصة خاصة بها خاصة في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبية، وفي تعريفها يقول كمال يوسف الحاج: "العامية لغة الحس والعجلة، لغة فجائية تلقائية وانفعالية"<sup>1</sup>. وفي تعريف آخر هي: "ليست لغة أجنبية وإنما هي لغة عربية محرفة فهي بنت العربية وصلتها بها وثيقة"<sup>2</sup>، بمعنى أنها لغة مشتقة من اللغة العربية الفصحى، وعلى صلة بها وليست غريبة عنها. ومن أمثلة استخدام الساردة للغة العامية في الحوار ما يلي:

- "ونا هم نتم (قالت).

- نتي لي وناها؟ هذي دار شيخي؟

- آه مرت العسكري؟ (قالت ممتعضة ثم أضافت)، أدخلي عزوجتك في فراشها"<sup>3</sup>، وكان هذا الحوار بين والدة مريم والمرأة التي كانت تعتني بأم زوجها وترعاها فهي كانت كبيرة في السن ولا أحد لها، وحين أنت تتفقدها كانت المرأة قد سألتها لعدم معرفتها لها. وهذا مثال آخر، تقول الساردة:

- "واش نتا ثاني تببيع الخضرا ف الرحبة؟

- لا نقرى في الإبتدائي.

<sup>1</sup> محمد عبد الله عطوات: اللغة الفصحى والعامية، مرجع سابق، ص 65

<sup>2</sup> مصطفى درواش: تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 146.

<sup>3</sup> الرواية، ص 24.

- مالا قولهم يشرولك شريطة من ذك<sup>1</sup>، وكان هذا الحوار بين محمد والخوف الذي كان يخاطبه وجاء هذا الحوار على شكل سخرية من الواقع. تقول في مشهد آخر بين محمد

ومريم:

- "أجابت بملل)مرحبا..."

- لباس؟

- الحمد لله ونتا<sup>2</sup>، وكان هذا الحوار بين محمد ومريم عبارة عن درشة على الفايسبوك وكل أحادثهما تقريبا استخدمت فيها الساردة اللغة العامية. واستعملت الساردة اللغة العامية كذلك في مشهد حوارى آخر بين محمد وكلثوم فتقول:

- "أمك خرجت للتسوق مع أختي، لقد أوصتني بك.

- شوف أسيدي، واش وصاتك؟<sup>3</sup>، وكثيرا ما ذكرت مقاطع أخرى باللغة العامية بين محمد وكلثوم. ومن خلال هذه المقاطع وغيرها نجد أن الكاتبة اعتمدت استخدام اللغة العامية وبشكل ملفت في الحوار خاصة.

### ب- اللغة الفصحى:

كانت ولازالت اللغة الفصحى هي لغة الأدب الأولى وخاصة منه الحوار فاللغة الفصحى تنصدر مختلف الأعمال الأدبية رغم ظهور اللغة العامية، عدا ذلك فإن اللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم. "واللغة الفصحى لغة راقية، أنيقة تعبر بالفعل عن شخصية الكاتب قبل شخصيات الرواية"<sup>4</sup>. والعديد من الكتاب والروائيون يعتمدون اللغة الفصحى في كتابتهم للروايات والمسرحيات ومختلف الأعمال الأدبية الأخرى. بإعتبار الفصحى لغة الأديب يستطيع بها أن يعبر في عمق ونفاذ وأريحية أكثر، وهذه الرواية كغيرها من الأعمال الأدبية جاءت باللغة الفصحى وأمثلة ذلك كثيرة فإخترنا بعض الشواهد منها قول مريم: "تشرين فصل المفاجآت عادة لا تنسابه هذه الرتابة في استحضار الذكريات، قهوتي سيئة المذاق، أشربها

<sup>1</sup> الرواية ، ص 92.

<sup>2</sup> الرواية ، ص 56.

<sup>3</sup> الرواية ، ص 63

<sup>4</sup> ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 155.

صباحا هكذا من دون أن أشعر بشيء يدفعني لمواصلة احتساءها بهذا الرضى وكأنها قدر<sup>1</sup>، فاللغة الفصحى في هذا المقطع كانت الأنسب لإيصال الفكرة بوضوح، ويقول محمد في هذا المقطع: "ها هي الحرائق كلها لي، ولي الدخان والرماد، وأنت لك باقات الإعجاب المستعجلة، لك الأبد أنتيه بما شئت من النسيان والرجال الأوفياء الذين لا يدخنون، من يملكون أنواقا أخرى في الموسيقى أقل حزنا من الناي"<sup>2</sup>، في هذا المقطع محمد يخاطب بقايا مريم داخله ولعله لو جاء هذا الحديث باللغة العامية لما كان أثره في النفس عميقا ولما إلتمسنا هذه الشاعرية في صياغة الكلام.

## 2- الحوار في الرواية:

### 1-2- مفهوم الحوار:

#### أ-الحوار لغة:

الحوار مأخوذة من الحور وهو: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، والحوار: النقصان بعد الزيادة لأنه رجوع من حال إلى حال<sup>3</sup>.

جاء في المعجم الوسيط: "حاوره محاوره وحوارا: جاوبه وجادله. وتحاورا: تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا. الحوار: ولد الناقة ساعة تضعه"<sup>4</sup>. كما جاء في معجم مقياس اللغة على النحو التالي: "المحور: الخشبة التي تدور فيها المحالة، وهو البكرة العظيمة التي يستقى عليها"<sup>5</sup>. وجاء في تعريف آخر: الأحرور: كوكب وهو المشتري<sup>6</sup>. وفي معجم تاج العروس ورد مفهوم الحوار على هذا النحو: "يقال كلمته فما رجع إلي حوارا ومحاوره وحويرا ومحورة، أي جوابا"<sup>7</sup>، فالحوار هنا بمعنى الجواب. كما ذكرت لفظة الحوار في القرآن الكريم مرات عدة في قوله عز وجل: "فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا"<sup>8</sup>،

<sup>1</sup> الرواية، ص27.

<sup>2</sup> الرواية، ص60.

<sup>3</sup> ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة حور، دار صادر، بيروت، (مج 4)، ص 217.

<sup>4</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (ج1)، ص204.

<sup>5</sup> ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقياس اللغة، دار الفكر (1399هـ-1979)، (ج2)، ص117.

<sup>6</sup> الجوهري اسماعيل بن حماد "تاج اللغة وصحاح العربية"، دار العلم للملايين، (ط.3)، (1404هـ-1984م)، (ج2)، ص640

<sup>7</sup> محمد نرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط.1)، (مج6)، (ج11)/2007، ص57.

<sup>8</sup> سورة الكهف، الآية 39

فيما جاءت لفظة الحوار في هذه الآية بمعنى كلمه وخاطبه. ونجد أيضا قوله تعالى: "قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ"<sup>1</sup>، ويحاوره هنا بمعنى يكلمه أيضا.

### ب-الحوار اصطلاحا:

يعد الحوار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب في النص، وهو نوع من أنواع التعبير، تتبادل من خلاله شخصيتان أو أكثر الحديث حول موضوع ما. ونجد أن معظم الأنواع الإبداعية الأدبية لا تخلو من الحوار بما فيها القصة القصيرة والمسرحية والرواية. فهو "حديث يدور بين إثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"<sup>2</sup>، إذ يمكن للحوار أن يكون بين طرفين يتبادلان الحديث أو أكثر، كما يمكن أن يكون بين الكاتب ونفسه، وذلك عندما يريد أن يصرح بمكبواته وخبايا نفسه وهو ما يسمى بالحوار الداخلي. وفي تعريف آخر للحوار أكثر دقة وشمولية نجده يتجلى في أنه: "ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقى والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة"<sup>3</sup>، فالحوار بذلك هو تبادل أطراف الحديث بين شخصيين فأكثر بطريقة منتظمة وهادئة، حول قضية مشتركة بحيث يبدي كل من المتكلم والمستمع آرائه بسلاسة وبأسلوب واضح بعيدا عن التعصب والصراخ بغض النظر عن اختلاف الأفكار وتضاربها.

كما أن الحوار هو القاعدة والركيزة الأساسية التي يبني عليها العمل الدرامي إذ يعتبر "أداة لتقديم الحدث إلى الجمهور دون وسيط وهو الوعاء الذي يختاره الكاتب لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"<sup>4</sup>، فيظهر أن الحوار لا يقتصر على كونه تبادل لفظي تؤديه الشخصية فقط إنما يتعدى ذلك ليمتد إلى عناصر البناء الدرامي الأخرى، ومن خلاله تبني أحداث النص، وبمفهوم أكثر بساطة الحوار هو: "الخطاب المباشر للشخصيات"<sup>5</sup>، وتكمن أهمية الحوار في كونه يخلق جوا عام للنص

<sup>1</sup> سورة الكهف ، الآية 37.

<sup>2</sup> جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان، 1984،ص 100.

<sup>3</sup> ليلة محمد ناظم الحيايلى ، جبهة النشر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي ، مكتبة لبنان، (ط1)، بيروت ن لبنان ن 2009،ص 42

<sup>4</sup> عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص 139، 140.

<sup>5</sup> حسن يوسف: قراءة النص المسرحي، دراسة في "شهرزاد" لتوفيق الحكيم، (د.ط)، مكتبة عالم المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، 1995م، ص 29.

## الفصل الثاني : البنية النصية في رواية "الصبار لا يحضن أحدا".

الأدبي ويعطي المعلومات ويساهم في تطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة ويكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاوره في النصوص الأدبية، ويشكل إحياء بصدى الأحداث إلى المتلقي<sup>1</sup>، أي أنه من خلال الحوار يتعرف المتلقي على الشخصيات وطبيعتها ودورها في العمل الأدبي، كما أنه يقدم معلومات عن الوقائع على شكل تلميحات، فهو وسيلة تسهل على السارد تبسيط وتوضيح مبتغاه للقارئ.

### 2-2- أنواع الحوار:

#### أ-الحوار الداخلي:

عرف بأنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين، فإن الإستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج، وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكونات قلبها على إنفراد"<sup>2</sup>، فهذا النوع من الحوار يكون بين النفس وذاتها، بعيدا عن مشاركة طرف ثاني، وهو ناتج عن مناقشة المواقف والمشاعر مع النفس أو عن استرجاع لذكريات قديمة وكثيرا ما يكون نتيجة الانفعالات أو الضغوطات النفسية. وجاء في تعريف آخر على أنه: "حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتندمج فيه اللحظة الآنية، يبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين"<sup>3</sup>، بمعنى أن هذا النوع من الحوار يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها ويسمح للشخصية بتحطيم الزمن الآني، والعودة إلى ذكرياتها.

في مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه: "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ"<sup>4</sup>، أي أن هذا الحوار يعبر عن الحالة النفسية الداخلية للشخصية، ويعبر عن العقد التي يواجهها الإنسان في حياته، ونجد هذا النوع من الحوار خاصة في الرواية الجديدة التي

<sup>1</sup> ينظر: عبد الفاتح عثمان بناء الرواية " دراسة في الرواية المصرية"، مكتبة الشباب المنيرة ، القاهرة، 1982، ص40.

<sup>2</sup> نبيل راغب: موسوعة ، الإبداع الأدبي ، مكتبة ناشرون، (ط:1)، لبنان، 1996، ص141.

<sup>3</sup> صبيحة عودة زغب ، غسان كتفاني، عمليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 176.

<sup>4</sup> هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي أريد ، عمان، (ط-1)، 2004، ص 220

استفادت من علم النفس. ورواية "الصبار لا يحضن أحدا" تحتوي على مشاهد حوارية مونولوجية كثيرة ومن أمثلتها: "كنت متيقنا أنه يستحيل أن أنطفئ داخلها، أنا رجل الأحاسيس التي لا تموت. و لكن أي يقين كان ذلك؟...ياالسذجة"<sup>1</sup>، وجاء هذا الحوار الداخلي لمحمد حيث كان يخاطب نفسه، كتعبير عما كان يحسه اتجاه مريم، وظنا منه أنها تبادلته نفس الأحاسيس وأنه رجل الأحاسيس التي لا تموت، فلا تستطيع مريم أن تنساه، إلا أنه أيقن أنه مخطئ.

هذا مقطع آخر للمشهد الحواري الداخلي: "هل يعقل أن يدس الفرع عوارضا كاذبة فينا؟... هل أبكي(سألت نفسي وأنا أهم بمعانقة والدتي)"<sup>2</sup>، وهذا المقطع مشهد حوارية وجاء للكشف عن الصراع الداخلي الذي تعيشه مريم، والذي حاولت أن تخفيه في نفسها دون أن تشعر والدتها بذلك.

#### ب-الحوار الخارجي:

"هو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر على الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية"<sup>3</sup>، فهذا النوع من الحوار يمكن أن تشترك فيه شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة ويتم فيه تبادل الأفكار بطريقة مباشرة، والحوار الخارجي هو الأكثر استعمالا من قبل الروائيين إذ من خلاله يكشف الراوي عن ملامح الشخصيات عن طريق حركات الوجه والكلمات. والعبارات المنطوقة التي تعبر بها الشخصية عن مشاعرها وأفكارها. وفي مفهوم آخر يظهر على أنه: "أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة"<sup>4</sup>، فالحوار يقوم على الحوار الخارجي، فهذا الخير هو أهم الدعائم الأساسية للحوار، لأن فيه اشتراكا بين

<sup>1</sup> ينظر: الرواية، ص 60.

<sup>2</sup> ينظر: الرواية، ص 70.

<sup>3</sup> ينظر: الرواية، ص 70.

<sup>4</sup> قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، ص 39.

المحاور والمتلقي حول موضوع معين وهذه الرواية حافلة بهذا الحوار، على سبيل المثال ما جاء في هذا المقطع:

- "قالت:

يالحاج الطاهر، ها ابنتي شيء ما يعكر صفوها إن أكلها قليل وحديثها قليل...

- منذ متى؟ (قاطعها الشيخ)...<sup>1</sup>، من خلال هذا الحوار يتضح لنا أن الأم كانت قلقة بشأن ابنتها، فقصدت الشيخ طاهر وهو رجل طاعن في السن لكي يساعد ابنتها في علتها.

وجاء في مقطع آخر:

- "لم أكن أدري أنك مريضة، جئت بمحض صدفة (قالت أمي وهي متسمة في مكانها).

- من أين لك أن تعرفي (قالت المرأة التي أكاد أنصهر في حضنها)...

- كاش خبر على بني؟"<sup>2</sup>، هذا الحوار كان قد جرى بين والدته مريم وياما وهي والدته خالد (والدة زوجها) وكان عبارة عن سؤال وجواب حول خالد الذي إختفى منذ مدة ولا أحد يعرف عنه شيئاً. وهذا مقطع آخر جاء لإبراز طريقة تفكير كل من محمد ومريم:

- "شغوفة أنا بمعرفة ما يفضل الآخريين من موسيقى، قل لي ما تسمع أقل لك من أنت.

-سألته: و ما كان غرضك الأول؟

-الضحك، أصدق شعور في هذه الفوضى الافتراضية، هو الضحك لا غير"<sup>3</sup>، هذا الحوار يبرز بعض من شخصية مريم خاصة وكيف هي نظرتها للأمور. ويتواصل الحوار كالتالي:

- "وماذا عن الحب؟..

- هل تقصد الحب الذي ينتهي بجملة (هذا الشخص لا يمكنه استقبال رسائل أخرى منك)..<sup>4</sup>

فهنا يكتشف القارئ الاختلاف بين الشخصيتين في وجهة النظر والآراء.

1 ينظر الرواية ، ص 21.

2 ينظر الرواية ، ص 25.

3 ينظر الرواية ، ص 57.

4 ينظر : الرواية، ص 57.

في نهاية هذا الفصل نلخص إلى أن الزمن والمكان من أهم مكونات العمل الروائي وذلك لأن كل عمل روائي يحتاج بالضرورة إلى إنطلاقة في الزمن وإندماج في المكان، فكلاهما يكتسب قيمته الجمالية من الآخر وينعكسان على الشخصيات الروائية فتتشكل لدينا لوحة أدبية فنية في إطار زماني ومكاني معينين، وأحداث تمثلها هذه الشخصيات، لكن بنية الرواية لا تقتصر على هذه العناصر فحسب إذ لم تتجسد من خلال لغة مناسبة من حيث الواقعية والليونة ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار...إلخ.

خاتمة

## خاتمة:

انطلاقاً من دراستنا لموضوع "بلاغة السرد" في رواية "الصبار لا يحضن أحداً" لبشرى آسيا زبدة توصلنا إلى النقاط التالية:

أول عتبة لنا في هذه الرواية كانت العنوان الذي أحالنا إلى الوظيفة السردية والذي أحاط ببلاغة السرد في الرواية وذلك من خلال علاقته بها، فهو بمثابة الطريق الذي مكنا من التغلغل في أغوار هذا العمل السردى.

اعتمدنا في تحليلنا على دراسة أهم عناصر البنية السردية المتمثلة في مفهوم السرد والسارد مع ذكر وظائف السارد ومنه توصلنا إلى هيمنة كل من الوظيفة الشعرية والاستشهادية والسردية والتنسيقية على الرواية وبغض النظر عن استخدام الساردة لمعظم الوظائف السردية، وتمكنها من المزج بين الكل وتشكيل لوحة فنية بلاغية متناسقة، إلا أنها لم توظف الوظيفة التعليمية فهي لم تتباعد عن سرد واقع الأحداث فهذه الرواية بالدرجة الأولى تروي وقائع حقيقية ومشاهداً لا تتباعد عن الواقع بل جسده كما كان فعلاً.

- كانت صياغة الأحداث دقيقة وممتازة وجاءت بلغة شعرية بليغة فقد توفقت الساردة في الدمج بين السرد والبلاغة.

- تعدد الرواة داخل الرواية واعتماد الساردة لأربع شخوص رئيسية تتناوب في الحكى وكل شخصية كانت ذلك الصبار الذي لا يحضن أحداً في تعاملها مع الشخوص الأخرى.

- كسر رتبة الزمن وهذا ما وضحته بنية الزمن السردى في الرواية من وجود استرجاع واستباق، فالأزمة الثلاث الماضية والحاضرة والمستقبلية صنعت إيقاعاً زمنياً مما أعطى حيوية على مستوى المتن الروائى وتبين لنا أن الساردة في إستخدامها للتقنيات الزمنية إعتمدت تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق فالأحداث الماضية كانت طاغية أكثر لأنها كانت تروي أحداث وقعت في فترة ماضية.

- الأماكن المفتوحة كانت الأكثر وجوداً في الرواية، فأكثرية أحداث الرواية تعلقت بهذه الأماكن وتجسدت فيها.

- إلتمسنا كذلك درامية أسلوب الساردة، مع تداخل أساليب السرد المعروفة في هذه الرواية إلا أن الريادة كانت للأسلوب الدرامي فهو الأقرب لتجسيد أحداث الرواية

- رغم الهيمنة الواضحة للغة الفصحى على الرواية إلا أن التوافق بين استخدام الفصحى تارة والعامية تارة أخرى شكل مزيجا فنيا متناسقا خاصة في الحوار فقد ركبت جل المقاطع الحوارية باستخدامها للغتين معا بجمالية ووضوح.

- كما إلتمسنا بين سطور هذه الرواية دهاء الساردة في توعية القارئ اجتماعيا وسياسيا من خلال كلماتها الظاهرة الخفية.

- عبرت الرواية عن واقع الجزائر خلال فترة العشرية السوداء عامة، وعن مدينة الأغواط على وجه الخصوص، التي لم يلتفت لها العديد من الكتاب والروائيين وهذه الرواية بينت لنا كيف كان يعيش سكانها تحت وطأة الإرهاب.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي من خلالها نتمنى أننا توفقتنا في رسم بعض الأبعاد التي أرادتها الساردة من خلال روايتها "الصبار لا يحضن أحد"، لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث لاحقة أوسع وأشمل تكون قادرة على الإحاطة بكل تقنيات السرد الموجودة في الرواية.

ملاحق

## السيرة الذاتية:

بشرى آسيا زبدة، من مواليد سنة 1993م بالأغواط، متحصلة على شهادة الماستر في الإعلام والإتصال سنة 2016م من جامعة "عمار تليجي"، كاتبة سابقة في مجلة فكرة الإلكترونية، ورواية "الصبار لا يحضن أحدا" أول رواية لها.

## ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول أربعة شخوص تسرد قصتها بالتناوب، وتتقاطع أحداث القصص الأربعة فيما بينها ممثلة الشخصية الأولى هي مريم التي تفتتح السرد، أولا بسرد بعض من ممارساتها اليومية رفقة أمها، ثم تعود بدولاب الزمن والأحداث إلى الوراء(الأغواط سنة 1997م) لتروي بعض التفاصيل، منها هجران والدها لهما في طفولتها، هروبا من مطاردات الإرهاب له لكونه كان ضابطا في الجيش، ولم تغفل عن نقل أوضاع البلاد آنذاك التي كانت تعاني خرابا شملا، وأحيانا كثيرة كان المفتعل لجرائم القتل مجهولا، وتتراحم الأسئلة وإشارات الإستفهام، من القاتل ومن الضحية؟

ناس أبرياء كانوا يذهبون ضحايا هجومات إرهابية تعسفية وما ينجر عنها من تشابك بين هذه الجماعات وقوات الأمن.

فيقرر خالد والد مريم الفرار من الجزائر نحو تونس تاركا طفله ووالدته وزوجته ورائه، تعرف على امرأة تونسية تدعى غادة، التي رفضت عائلتها ارتباطها به فهو لا يوافق المعايير الخاصة لهذا العائلة التي إعبته شابا عاديا مقارنة بثراءها، فكيف لها أن تتقبل جنديا من حرس الحدود زوجا لابنتها؟ إلا أنها عارضت رغبتهم وقررت الفرار معه نحو سيدي يوسف حيث تزوجا ومكثا هناك، لكن بعد أعوام تدهورت علاقتهما لتنتهي بالإنفصال. بإعتبار خالد بقي مشئت الذهن وضائعا يتمزق قلبه فراق الوطن وأهله الذين تركهم لمواجهة مصيرهم، وسيطر عليه الخوف من الموت ومن فقدان الأحبة، ليصاب في الأخير بالإنفصام، فتقررت غادة أخذه لدار المسنين لكنه يهرب ليعود أخيرا للوطن، ويتمثل أمام المحكمة، وكان كل ذنبه أنه رجل لم يتحمل تصادم الإخلاص والشهامة مع الواقع المرير، فهرب من الخوف يطارده،

و من وطن يلتهم أبنائه دون استثناء المظلوم من الظالم. ومن جهة أخرى يحكي محمد قصته بداية من طفولته الهشة، وهو الأخ الأصغر بين أربعة ذكور، مؤمن الأخ الأكبر لمحمد كان متورطا مع الجماعات الإرهابية في أفغانستان بعد سفره إليها لمزولة الدراسة، وبعد عودته إلى أرض الوطن كان قد تراجع عن طريق الضلال، لكنه لم يسلم من استفزازات الجيران وأهل الحي، وقتل فيما بعد في ظروف غامضة ولم يعرف قاتله وبقيت حادثة مقتله لغزا لم تهم أحدا عائلته، لم يكن مصير أخويه سعيد وياسين مختلفا عنه وذلك كان واضحا من سياق الأحداث بينما الساردة لم توضح ما حلّ بهما بعد تلقيهما لتهديدات متكررة من قبل أحد الضباط الذي كان يراود زيارة المنزل من حين لآخر. أما محمد فهو الوحيد الذي حالفه الحظ، فدرس المحاماة وأصبح محاميا، وأخيرا استلم قضية خالد للدفاع عنه، وقبل ذلك كان على علاقة مع مريم لكن علاقتهما لم تتعدى مدة قصيرة.

بينما قررت مريم مواجهة ظروف الحياة وقبول وحدتها التي كانت تتقاسمها مع والدتها تارة ومع رفوف الكتب في المكتبة حيث تعمل تارة أخرى. كانت أحداث هذه الرواية تنتقل بين باتنة والأغواط، قسنطينة، سوسة وساقية سيدي يوسف التي كانت بؤرة الأحداث في تونس وتوزعت على أربعة فصول.

بشرى آسية زردة

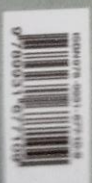
# الصحار لا يمضن أمرا

رواية



# الصحار لا يمضن أمرا

هذه المدينة التي ترى فيها أومي شرفاني لا تملك ساحلا ولا ناطحات سحاب، ولا مناظر خلابة ولا أي شيء يجعل الرزسان يفتح فاه من الدهشة، كل ما في الأمر أننا اعتدنا أن نفرغ فيها أرونا، ومثلما يعود الناس أحباءهم، حين تضيق بهم السبل ويأتون من عندهم، محمليين بالراحة والرضى، كنا نرجع أنا وأومي محمليين بالضحك المتبعثر بين أكياس الكتب والأعشاب والتبغ المجفف، تقود من حقائبنا راحة القروية والزعتر والدنة، كنا نبتاع جميع الأشياء التي نستطيع من خلالها مجابهة الحقيقة، حقيقة أننا وحيدتين للغاية.



جميع حقوق النشر محفوظة للشاه بن  
DZREADS.COM

## قائمة المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم

#### 1- المصادر:

زبدى بشرى آسيا ، الصبار لا يحضن أحدا (رواية)، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، 2019م.

#### 2- المراجع:

##### أ- المراجع العربية:

- 1- ابراهيم عبد الله ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،(دط)،(دت).
- 2- إبراهيم عبد الله ، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،(ط1)، 2008م.
- 3- إبراهيم علي نجيب ، جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق)،(ط1)، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م.
- 4- ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع،(تح)، رضوان بن شفرون، المغرب،(دط)، 1985م.
- 5- ابن جني، الخصائص،(تح)، محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان،(ط2)،(دت).
- 6- أبو شوارب محمد ، المدخل لدراسة البلاغة العربية، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية،(ط1)، 2007.
- 7- الأعرج واسيني ، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 8- بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،(ط1)، 1990م.
- 9- بلعابد عبد الحق ، جيرار جنيت، عتبات من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون،(ط1)، الجزائر، 2008م.

- 10- بن أبي تميم علي ، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة السرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- 11- بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(ط2)، 2009م.
- 12- بوعزة محمد ، الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،(ط1)، 2007م.
- 13- بوعزة محمد ، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار الغربية للعلوم ناشرون، منشورات اختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب،(ط1)، 2010م.
- 14- بوعلي عبد الرحمان ، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب،(دط)، 2001م.
- 15- تركي زعيتر حمادة ، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2013م.
- 16- جورجى زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، تقديم إبراهيم صحراوي، سلسلة الأنيس، فونم للنشر، 1993م.
- 17- الحجازي سمير سعيد ، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة،(ط1)، 2005م.
- 18- حسن القصرآوي مها ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(ط1)، 2004.
- 19- حماش جويذة ، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجمو الجيل، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م.
- 20- حمودة عبد العزيز ، البناء الدرامى،(الهيئة المصرية العامة للكتاب)، مصر، 1998م.
- 21- الحميدانى حميد ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء،(ط3)، 2003م.
- 22- حوحو أحمد رضا ، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(ط2)، مقدمة الرواية.
- 23- الخراط إدوارد ، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرشد،(ط1)، 1981م.

- 24- خشة عبد الغني ، إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية، (ط1)، 2013م.
- 25- درواش مصطفى، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- 26- راغب نبيل ، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون،(ط1)، لبنان، 1996.
- 27- الزامل منير ، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان)،(ط1)، دار رسلان، دمشق، سوريا، 2014م.
- 28- الزعبي أحمد ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، دراسات ومقارنات، عمون للنشر والتوزيع، عمان،(ط2)، 2000م.
- 29- ستار ناهظة ، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2003م.
- 30- شبلول أحمد فضل ، الحياة في الرواية (قراءة في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر،(دط)، (دت).
- 31- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998م.
- 32- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبه للنشر، الجزائر،(دط)، 2009م.
- 33- الصاوي الجويني مصطفى ، في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.
- 34- صلاح صلاح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(ط1)، 2003م.
- 35- ضيف الله اسماعيل ، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(ط1)، 2008م.
- 36- طول محمد ، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط)،(دت).
- 37- عبد الخالق نادر أحمد ، الشخصية الروائية بين أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان،(ط1)، 2009م.

- 38- عبد الله كاظم نجم ، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن،(دط)،(دت).
- 39- عبد الله محمد ، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير،(ط1)، 2011م.
- 40- عبيد محمد صابر وسوسن البياتي، عمليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،(دط).
- 41- عثمان عبد الفاتح ، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982م.
- 42- عطوات محمد عبد الله ، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003م.
- 43- علي عطية محسن ، اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها، دار المناهج، عمان، 2008م.
- 44- العيد يمى ، الراوي الموقع والشكل(دراسة في السرد العربي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،(ط1)، 1986م.
- 45- فضل صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002م.
- 46- فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، 1992م.
- 47- قاسم سيزا ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إيداع المرأة، القاهرة مصر،(دط)، 2004م.
- 48- القذافي رمضان محمد ، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م.
- 49- قسومة الصادق ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،(ط1).
- 50- الكردي عبد الحميد ، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992م.
- 51- كنفانغ سان ، عمليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،(ط1)، 2005م.

- 52- مرتاض عبد المالك ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995م.
- 53- مرتاض عبد المالك ، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1983م.
- 54- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط)، 2005م.
- 55- مرتاض عبد المالك ، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار علم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م.
- 56- المرزوقي سمير ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت).
- 57- مرعي الهدوسي نور ، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (ط1)، 2009م.
- 58- مريدن عزيزة ، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1971م.
- 59- مفتاح محمد ، ديناميكية النص، المركز الثقافي العربي ببيروت، لبنان، (دط)، 1987م.
- 60- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، محلية المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، بسكرة، الجزائر، (دت).
- 61- ملاس مختار ، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2007م.
- 62- ميشال زكريا ، بحوث السنة عريية، (ط1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1992م.
- 63- النابلسي شاكرا ، جمليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1992م.
- 64- نجم الدليمي منصور نعمان ، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004م.
- 65- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، (ط1)، 2004م.

66- يقطين سعيد ، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي بيروت، (ط1)، 1997م.

67- يوسف حسن ، قراءة النص المسرحي، دراسة في "شهرزاد" لتوفيق الحكيم، (دط)، مكتبة عالم المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، 1995م.

### ب-المراجع المترجمة:

68- Genette Gerard, Figures.III.Op.cit:

69- بانفليد آن ، الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، (تر) بشير القمري، طرائق تحليل السرد الأدبي.

70- لوكاش جورج ،(ت مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية.

71- مارتنيه أندريه ، مبادئ السنة عامة(تر: ريمون رزق الله)، دار الحداثة، بيروت، 1990م.

72- هامون فليب ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية،(تر)سعيد بن كراد، تقييم عبد الفاتح كيليطو، دار الكرم الله، الجزائر.

73- همون فليب ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية،(تر) سعيد بن كراد، تقييم عبد الفاتح كيليطو، دار الكرم الله، الجزائر.

### 3-المعاجم والقواميس:

74- أبادي الفيروز ، القاموس المحيط،(تر)،أنس محمد الشامي وآخرون، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(دط)،(مج1)، مادة(س ر د)، 2008م.

75- أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(دط)،مادة(م ك ن)، 1999م.

76- أبو الحسين أحمد بن زكريا ابن فارس ، معجم مقياس اللغة، دار الفكر،(ج2)، 1399هـ- 1979م.

77- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب (ج13) (ط2)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2004م.

- 78- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط3)، (مج7)، مادة(س ر د)، 2004م.
- 79- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، مادة حور، دار صادر، بيروت، (مج4).
- 80- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، مادة(ك و ن)، دار الجيل، بيروت، (مج13)، ص136.
- 81- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، مادة(ز م ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، لبنان(ج1)، (ط1).
- 82- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، مادة(ش خ ص)، دار صادر، بيروت، (ط1).
- 83- برنس جيرالد ، المصطلح السردي، (معجم مصطلحات)، (تر)عابد خزندار، (مر) محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، (ط1)، 2003م.
- 84- برنس جيرالد ، قاموس السرديات، (تر)السيد إمام، ميربت للنشر والمعلومات، (ط1)، 2008م.
- 85- البستاني بطرس ، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، (مج1).
- 86- بن المبرد أبو عباس محمد ، الكامل في اللغة والأدب، بيروت، مؤسسة المعارف، (ج1)، 1405هـ-1985م.
- 87- بن حامد الجوهري أبي نصر اسماعيل ، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ-2009م.
- 88- الجوهري اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، (ط3)، (ج2)، 1404هـ-1984م.
- 89- جيران مسعود، الراند(معجم الفياني في اللغة والإعلام)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط2)، مادة(ك و ن)، 2005م.
- 90- داود محمد محمد ، معجم التعبير الإصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

- 91- الرازي عبد القادر ، مختار الصحاح،(تح)،أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،(ط1)، مادة(عنن)، 2005م.
- 92- الزبيدي محمد مرتضى ، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط1)،(مج6)،(ج11)، 2007م
- 93- زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر لبنان، 2012م.
- 94- صليبا جميل ، المعجم الفلسفي بألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(ج2)،(دط)،1982م.
- 95- عبد النور جبور ،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
- 96- الفراهيدي الخليل بن أحمد ،"العين"،(ج4)،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2003م.
- 97- القاضي محمد ومجموعة مؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس (ط1)، 2010م.
- 98- القلماوي عبد الوهاب السيد عوض الله محمد عبد العزيز ، المعجم الوسيط،(ج1)، (ط3)، 1989م.
- 99- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول،(ج1).
- 100- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، (من أول الهمزة إلى آخر الضاد)، باب (الطاء)،(ج1)،(دط).
- 101- وهبة مجسي وآخرون، معجم المصطلحات العربية للغة والآداب، مكتبة لبنان بيروت، (ط2)،(دت).

#### 4-الرسائل الجامعية:

- 102-دفة ابراهيم ، السمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد حيدر بسكرة، 2000م.
- 103- قيس عمر محمد البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني نموذجاً).

## 5-المجلات والمقالات:

- 104-البستاني بتول حمدي ، ثرايا النص في حكايات الموصل الشعبية، قراءة في التراكيب والدلالة، مجلة دراسات موصلية-2009م.
- 105-حمداوي جميل ، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،(مج)25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
- 106-قسيمون جميلة ، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، 2000م.
- 107-حسين خالد حسين ، سيمياء العنوان، مجلة جامعة دمشق، (مج)21، 2005م.
- 108-الأطرش رباح ، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006م.
- 109-حمود زينة حمزة شاكر ، الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، بابل، ع4، 2010م.
- 110-منقور عبد الجليل ، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج، محاضرات الملتقى الوطني الأول(السيميائية والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، 2001م.
- 111-عقار عبد الحميد ، ندوة بلاغة الرواية، مجلة بلاغات، ع1، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب، 2011م.
- 112-فتاح علي عبد الرحمان ، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، جامعة صلاح الدين، ع102.
- 113- عن فكرة الشخصية، ينظر مؤلفات أخرى، سورين الكسندرسكو- logique de perssonage، باريس، 1974، رولان بارت، s/z، باريس، 1970م.
- 114-شيخة محمد الأمين ، الرواية الجزائرية وفاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد.
- 115-البلاغة والسمة مجلة فكر ونقد، ع25، يناير2000.

## 6-المواقع الإلكترونية:

116-مفتي بشير ، روايات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولاً...والأنثى ثانياً، جريدة الحياة،  
الجزائر، [www.alhayat.com](http://www.alhayat.com).

117-بوزيان زياد ، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة،رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة  
الفاروق أنموذجاً، [www.alkhaleej.ae/home/print/3d08](http://www.alkhaleej.ae/home/print/3d08).

# الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....

مدخل: إرهاسات الرواية

- 1- تعريف الرواية.....5
- 2- نشأة الرواية وتطورها.....8
- 3- نشأة الرواية الجزائرية.....11

الفصل الأول: البناء السردى فى رواية " الصبار لا يحضن أحدا"

المبحث الأول: شعرية العنوان.....15

- 1- العنوان المفهوم والماهية.....16
- 2- قراءة فى العنوان "بلاغة السرد فى الرواية".....19
- 3- تحليل عنوان "الصبار لا يحضن أحدا".....23

المبحث الثانى: ماهية السرد وبلاغته.....26

- 1- مكونات السرد.....27
- 2- أشكال السرد.....34
- 3- أساليب السرد.....38

الفصل الثانى: البنية النصية فى رواية "الصبار لا يحضن أحدا"

المبحث الأول: بنية الزمان والمكان وبنية الشخصية فى الرواية.....41

- 1- المكان الحكائى فى الرواية.....42
- 2- الزمن الحكائى فى الرواية.....48
- 3- الشخصية فى الرواية.....54

المبحث الثانى: اللغة والحوار فى الرواية.....62

- 1- اللغة فى حوار الشخصيات.....63
- 2- الحوار فى الرواية.....67

خاتمة.....74

ملاحق.....77

قائمة المصادر و المراجع.....90