الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية .

رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة
مقاربة سيميائية

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس.

إعداد الطالبة

- عبدلي سلمى .

إشراف الدكتور:

لخذاري سعد.

السّنة الجامعية: 2016م/ 2017م.

مقدمة

تعتبر دراسة الرواية من الدراسات الحديثة، وخاصة مع بداية السبعينات من القرن الماضي، حيث عرفت الرواية الجزائرية تغيرات ملحوظة، وكانت ولادة جديدة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وخلال هذه الفترة شهدت الرواية الجزائرية ما لم تشهده من قبل في انسجام النص ودقته وتركيبه الفني المتكامل، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يجمع النقاد على أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، كانت الميلاد الحقيقي لفن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي اكتملت بكل الملامح الواقعية والايديولوجية والفنية.

وقد عالجت الروايات الجزائرية، في هذه المرحلة التاريخية، الأوضاع السياسية والتاريخية والاجتماعية.....التي عاشها المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة حيث كانت تدور معظم مواضيعها حول الثورة الجزائرية والثورة الزراعية وحول تطبيق الاشتراكية والمرأة وغيرها.....

ولقد عمل بن هدوقة لنفسه اسما ارتبط بالرواية حيث يتردد كلما ذكرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وبهذا احتل مكانة مهمة بين الروائيين الجزائريين وبأن الصدق في الكتابة بالنسبة إليه هو هدفه الأساسي، فهو لم يكن يكتب ليرضي أو ليستجيب لرغبات سياسية متفاوتة في التفاؤل بقدر ما كتب عن الأوضاع الجزائرية وسبر أغوار المجتمع.

يلتزم الروائي بن هدوقة بالموضوعية في وصف واقعه من حيث حركات وسكنات أبطاله، ففي كل من "نهاية الأمس" "غدا يوم جديد" "بان الصبح" هذه الأخيرة التي نحن بصدد دراستها يذهب الكاتب بعيدا في وصف أعماق المجتمع الجزائري من خلال سرد الأحداث التي تبين علاقة الشخص بالآخر أو علاقته بالطبيعة أو علاقته بالدولة، فالشخصيات في روايات عبد الحميد بن هدوقة قوية جدا، تتجلى بعواطف متداخلة مما يجعلها مكتسبة نوعا خاصا من الإثارة، فعلاقة الأفراد في العائلة متماسكة، وهذه العلاقات

واضحة في الأفكار الاشتراكية التي كانت سائدة بكثرة في فترة السبعينات من القرن الماضي.

وقد عالجت رواية " بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة الوضع الجزائري الذي كان في تلك الفترة، فقد شهد المجتمع الجزائري حركة غير عادية حيث سقطت الرأسمالية وأشرقت الاشتراكية فكانت معظم الرواية تحكي عن الحرية التي كان يبحث عنها المجتمع الجزائري في تلك الفترة حتى نالها أخيرا.

وقد تطرقنا من خلال دراستنا لهذه الراوية إلى تقنيات السرد ورأينا مدى تحليل البنية السردية والخطابية ومعرفة مستويات السرد التي تؤدي إلى الشخصية والزمان والمكان في الرواية وصولا بنا إلى خصائص الخطاب السردي ومعرفة اللغة السائدة في الرواية والحوارات والوصف والتكرار وعلاقة العنوان بالرواية.

يرجع السبب الرئيسي لاختيارنا هذا البحث إلى النقص الكبير في دراسة هذا المجال كما أن الدراسات في الأدب الجزائري قليلة وهذا ما جعلنا نميل إلى الرواية الجزائرية.

والإشكال المطروح: ماهية تقنيات السرد داخل الرواية؟ وما مستويات السرد في الرواية؟ وما هي خصائص الخطاب السردي ؟ وإلى أي حد استطاع بن هدوقة أن يعطى أنماط البناء السردي في روايته وهل استطاع أن يقربنا إلى هاته التقنيات في روايته ومن هذا المنطلق كان لزاما علينا معالجة هذه الإشكالية بالاعتماد على المنهج السيميائي الذي يقوم على دراسة دلالات ومعاني اللغة من خلال البنية السردية والخطابية والصور والأدوار الموضوعاتية... الخ.

وتمثلت خطة البحث من مدخل، وفصلين:

في المدخل: تناولنا فيه ماهية الرواية الجزائرية ونشأتها وتطورها والمراحل التي مر بها كما قدمنا نبذة عن حياة الراوي وملخص الرواية.

أما الفصل الأول: قمنا فيه بدراسة تقنيات السرد داخل الرواية والتي تضمنت:

أولا: البنية السردية وهي تتفرع إلى البرامج السردية والمربع السيميائي والنموذج العاملي.

ثانيا: البنية الخطابية والتي تناولنا فيها الأدوار الموضوعاتية والصور والمسارات.

وفي الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى مستويات السرد في الرواية حيث تضمن الشخصيات والزمان والمكان.

أما مصادر هذه الدراسة ومراجعها فقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة أما المراجع التي أفادتنا نذكر منها عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية" عبد المالك مرتاض "تحليل الخطاب السردي"، حميد لحميداني "بنية النص السردي"، نادية بوشفرة "مباحث في السيميائية السردية".

وأخيرا لا يخلو أي بحث من صعوبات تتعرض سبيل الباحث فكان من صعوبات هذا البحث ما يتعلق بقلة المصادر والمراجع في المكتبات وخاصة مكتبة الجامعة حتى وإن وجدت فالحصول عليها صعب لكثرة الطلبة.

وإذا كان من كلمة ختامية، فإن ما نبتغيه من هذا البحث هو مرضاة الله أولا، نقدمه لوجهه، ولا نريد به رياء ولا مكابرة، فالله نشكر أولا وأخيرا على التوفيق، ثم إن من علمني حرفا صرت له عبدا ،فإلى الذي كان يحترق ليضيء لنا هذا الدرب بنصائحه وبكتبه وملاحظاته، الأستاذ "نهيان هواوي" نقدم له تحية إكبار وإجلال.

مـــــدخـــــل

الرواية الجزائرية

1) ماهية الرواية الجزائرية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص(1).

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

لذلك فإن الرواية هي الجنس الأدبي الذي تصدى للقيام بهذه المغامرة الإبداعية الصعبة، ومن هنا نرى أن الرواية تبدو لنا مجالا ملائما للتحليل الأدب المغاربي، فهي لا تتميز فقط بنغمة أصلية لكونها مولودا جديدا في الأدب العربي، يعدم لنا تفكير يعفنا على فهم بعض مظاهر الترابط الثقافي، بل يشكل كذلك التقاط طريقة معينة يبدعها الخيال(2).

وهناك ثلاث خصائص أساسية تميز الرواية من حيث المبدأ عن غيرها من الأجناس الأدبية.

أولها: اتسامها بالتجسيد الأسلوبي ذي الأبعاد الثالثة nsionqlity stylis le three) (dinne وهو أمر وثيق الصلة بالوعي متعدد اللغات الذي يتحقق في الرواية.

ثانيها: التغير الجذري الذي تحدثه في التسامح الزمني للصورة الأدبية وتكامل بنائها.

1- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، د ط ،1998 م ، ص 7.

2 -إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دراسة نقدية ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، د ط ،2000 م ، ص 40.

ثالثا: هي المنطقة الجديدة التي اتبعتها الرواية لبناء الصورة الأدبية بناءا كاملا ومتساوي وهي منطقة الارتباط الوثيق الحاضر في كل تجلياته المتعددة والمفتوحة وخصائص الرواية تلك تتفاعل عضويا فيما بينها.

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة،ولذلك نستطيع القول "أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية"*.

فالرواية إذا، عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل" اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخضب والتقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال تم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله،والحوار ،والحبكة،والأحداث،والحيز المكاني والزماني"(1).

وتعتبر الرواية أكبر الأنواع القصصية حجما وترتبط بالفرار من الواقع،وتصوير لبطولة خيالية،وفيها تكون الأهمية للواقع وهي قصة مكتملة العناصر الفنية وواقعها مستمد من الخيال،وهي أقرب شبهها بالملاحم(2).

2-نشأة وتطور الرواية الجزائرية

أما الرواية في الجزائر فقد جاء ظهورها متأخرا عن باقي الدول العربية نتيجة للظروف التي كانت تعيشها قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها،فقد ساعدت على ظهورها المذهب الواقعي،الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان،وما يكثر فيه من دعاوي الحرية

---

*- ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 27.

1 - المرجع نفسه، ص 27.

2 -محمد عبد المنعم خفافي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة، د ط،د ت ،ص 433.

والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود الثقيلة(1).

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة عن الحداثة، النشأة في الوطن العربي كلها مشرقة ومغربة،سواء في نشأتها الأولى المترددة،أو في انطلاقتها الناضجة،ولم يأت هذا المنشأ عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكالها المختلفة(2).

وقد ظهرت بدايات الرواية الجزائرية والمكتوبة باللغة العربية في أوائل السبعينات وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ،وبالتحديد قبل الاستقلال المتمثلة في "غادة أم القرى" لـ أحمد رضا حوحو و "الطالب المنكوب " لـ عبد المجيد الشافعي،وهما يعتبران من ضمن القصة الطويلة(3).

وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي"ريح الجنوب"لـ عبد الحميد بن هدوقة التي كتبت عام 1970 م(4).

وهي الرواية التي يكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناجحة بلسان الأمة:اللغة العربية(5).

ويرى "محمد مصايف" أن من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن إلى البر والأناة والتأمل الطويل،وانعدام تقاليد روائية

---

1 –أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، ط3، 1995 م، ص 56.

2 – عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ،ط2 ،د ت ،ص 195.

3 – عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،د ط ،1983 م ،ص 199.

4 –أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 1996 م، ص 85.

5– عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ،ص 196.

جزائرية يمكن محاكاتها،واحتياج فن الرواية إلى لغة سهلة وبسيطة قادرة على تصوير مجتمع كامل وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينات(1).

وكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية على عكس الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،التي كان ظهورها مبكرا ذلك لخلفية ثقافة للكتاب،حيث وجد كتابها مجالا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة،لهذا افتقر الكتاب بالعربية إلى هذه التجربة لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نحو الرواية الغربية ويمكن إرجاع السبب الرئيسي في هذا الضعف إلى نوعية التعليم الذي كانت تقدمه جمعية العلماء تعليما أوليا بسيطا(2).

فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية ترتكز على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا مع تردد في الموقف الإيديولوجي(3) الذي بدأ أقرب موقف للنظام،وبعض الضعف الفني بناء وشخصيات وتصويرا،كما نرى في "ريح الجنوب" سنة 1970 م هي أول خطوة ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي،وتليها رواية "اللاز" 1972 للطاهر وطار وهي ثاني خطوة متطورة في مرحلة التأسيس ونضج الرواية،وتعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن(4).

ومن هنا نلخص أن الرواية كانت موجودة ولكنها كتبت باللغة الفرنسية بسبب الاستعمار "فاللغة العربية أخرجت من قوقعتها العتيقة لتطوع للغة القصص الروائي التي لا تعمل إلا على تأكيد القاعدة،كان هذا يحدث في الوقت الذي كان فيه الفن القصصي والروائي

---

1 – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1983 م،ص 138

2 – عايدة أوديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967 م)، تر:محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، د ت،ص 62.

3 – عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ،ص 240.

4 – المرجع نفسه، ص 241.

الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،قد قطع مرحلة من التطور وهذا راجع بالدرجة الأولى لأسباب تاريخية معروفة"(1).

وأثبتت هوية الرواية في الجزائر في ثلاث مراحل وذلك من منطق التعمق في التعمير عن المعاناة والقضية الوطنية(2).

-**المرحلة الأولى:** تمتد من (1945-1953 م) وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الفوتوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا دون محاولة التعمق في اللوحة الخلفية فهي رواية واقعية انتقادية ونستثني هنا كثيرا من الكتابات التي تجاوزت التعريفات الفوتوغرافية وراحت تقوم بعملية انتقاء واعية للأحداث باحثة عن الجوهر في العالم الذي تصوره هذا البحث الذي كثيرا ما كان ينطق من الذات(3).

وتجسد هذه الحقبة التاريخية كتابات مولود فرعون في رواية" أيام القبائل" و "الأرض والدم" "ومولود معمري في روايته" "التل المنسي"،"نوم هادئ" ثم ثلاثية محمد ديب "البيت الكبير"،"الحريق النول".

وهكذا كان انبثاق فجر الرواية الجزائرية الحديثة من خلال ما قام به هؤلاء الكتاب الذين حاولوا أن يعطوا صورة للجزائر من خلال أعمالهم.

-**المرحلة الثانية:**وهي التي يمكن تحديدها بـ (1954 م-1958 م) وقد ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضج متجاورة بذلك النقد المجرد،حيث الفرد الجزائري،وهنا يؤكد "واسيني الأعرج" أن الكتاب الجزائريين قد أدركوا أن التاريخ والأدب شيء واحد.

---

1 -واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 177.

2 -عباس إبراهيم،البحث في مكانة الرواية الجزائرية،مقالة، عمار بن طوبال، العدد 11 ديسمبر 2010 م، ص 10.

3 - واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 76

كما جاء على لسان "مالك حداد"الذي يرى أن الكتاب الجزائريين قد التزموا الثورة والتحقوا بها دون أي حل، وهذا إثبات لحقيقة الأدب ومدى التحاقه بالواقع الجزائري الثورة الوطنية العظمي بهذا بدأت الرواية الجزائرية وهذه من خصوصياتها منذ الوهلة الأولى كأنها تمرد العقل على النقل لمواجهة الجذرية لأساليب القمع التي طالب كل شيء تحت شتى العبارات ومختلف الدوافع(1).

وقد تجسدت هذه المرحلة بأعمال فنية جادة تقف على رأسها كتابات "محمد ديب" والكاتب "ياسين" الإبداعية،التي جسدت بصدق هذه المرحلة التاريخية.

- **المرحلة الثالثة:** وتمتد من (1958-1962م) وهي المرحلة التي تبلور فيها أدب المقاومة أكثر حيث ترسخت فكرة النضال وبرزت أكثر شراسة الاستعمار ووحشية وكان من ضحايا هذه المرحلة العديد من الأدباء منهم الشهيد "مولود فرعون" وغيره وتجاوبا مع هذا التغيير لم يكن غريبا أن تستعيد الرواية الجزائرية واقعة الثورة من أمكنة الشخصيات التاريخية ذات الأثر السياسي أو المجتمعي.....من خلالها نقلت الأطاريح وابتغت قيم الوطن والشهادة أو كتابة ملحمة جمالية تستطيع تغيير ما جرى أو تشارك في إضاءته من هنا سعت الرواية الجزائرية باستمرار إلى إعادة بناء المرحلة التاريخية التي عانتها أو تلك اختارتها مجالا لتشكيل فضاءاتها بالاعتماد على المعطى التاريخي(2).

وتنتهي هذه بناء المرحلة بنيل البلاد لاستقلالها لتأتي بعدها مرحلة ما بعد الاستقلال،ولكننا في هذه المرحلة لا يمكن أن نتحدث عن ملامح رواية جزائرية متميزة فنيا عن الرواية التي كتبت في المرحلة السابقة لأن الجيل الذي كتبها في هذه الفترة هو

---

1 - المرجع السابق، ص 76، 77.

2 - عبد الرحمان منيف، الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، قطر،23 فيفري 2005 م،ص 48.

نفسه الذي مارس كتابتها بعد الاستقلال،حيث كان خطابها يحمل الهم ذاته حتى كادت هذه الكتابات أن تتواجد في صوت واحد لترسم خطها البياني في عمق التحولات التي كان المجتمع الجزائري مقبلا عليها.

إن هذا الترويح المجتمعي الحاد الذي طبع آفاق بعد الاستقلال،كان يستمد مرجعيته من متن اجتماعي توحدت فيه كل الرؤى والتطورات لتنتهي إلى الواقعي منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة.

ولعل ما يكتشف هذا التوحد تحت وطأة عنف المضمون الذي شمل هذا الجنس الأدبي في الجزائر وجعله يئن تحت وطأة وسلطة محمول اجتماعي مباشر وغاية موجهة،ما ذهب إليه "الطاهر وطار" حيث يشير في مقدمة روايته "اللاز" إلى قوله:"سأقطع رسما جميلا لبلادي الثائرة بلاد التسيير الذاتي والثورة الزارعية،وتأميم جميع الشعوب المكافحة في العالم".

وهكذا لم يستطيع كتاب هذه المرحلة التخلص من ثقل مرحلة الثورة والتحولات الجديدة التي سايرت الأدب في تلك الفترة،كما أنها من دائرة الثورة وما يتصل بها من حيث عن الهجرة خارج الوطن وأثار الاستعمار(1).

وبظهور رواية الطاهر وطار "اللاز" الصادرة سنة 1974 م أعلن عن بداية المسار التاريخي للراوية العربية واستقلالها الرمزي عن مسار أختها الفرنسية ومن المؤكد أن الروائي الجزائري جعل من الإطار التاريخي وسيلة خطاب إيديولوجي مستعيدا للتاريخ تارة ومضيئا لانعكاساته على الحضارة تارة أخرى(2).

---

1 – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،د ط،2001 م،ص 22.

2 – عبد الرحمان منيف، ص 49.

ففي هذه المرحلة إذن انتقلت الرواية الجزائرية إلى كل المسارات التي عبرت بها الرواية العربية، وانتقلت من القصة التاريخية التي تعتمد السيرة وتبتغي الترويج والإشارة أو حتى التعليم إلى أطروحة تلتزم بتصورات الثورة التحريرية وتتبني قيما وتدافع عنها قبل أن تتوجه إلى اختيار مغاير لفعل السرد حيث يكون نقدا أو حوارا ومتخيلا فنيا يعيش أشكال التحرر الروائي الحديث قبل أن يكون معبرا عنه بانعكاس.

فالرواية الجزائرية لم تعثر على مشروعها الثوري إلا بعد الثمانينات حينما تلمست طريق الإنصات إلى الحس المأسوي من خلال الصراع الذي عاشته وجسدته في نصوص بين مظاهر تاريخية وأوضاع ذاتية ومجتمعة متعارضة المصالح والآفاق، ظهرت صورا لشخوص ولخطابات أو تشكيلات حكائية ولفضاءات تخلصت من مباشرة الحدث وتقريرية لغته إلى أسطرة بناءاته وجعلها أقدر على استيعاب معنى الوجود(1).

وأهم ما يميز أعمال هذه الحقبة كتابات:

-الطاهر وطار في كل من روايته "اللاز" سنة 1974م،"الزلزال" سنة 1974 م،"عرس بغل "سنة 1981 م"،"العشق والموت في الزمن الحراشي"سنة 1982 م.

-زهور ونيسي "الرصيف النائم" سنة 1967 م،"الشاطئ الآخر" سنة 1974 م.

- نور الدين بوجدرة "الحريق" 1964م(2).

- عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب " سنة 1971 م "نهاية الأمس" 1974 م، "بان الصبح" 1980 م(3).

---

1 - عبد الرحمان منيف، الملتقى العربي الثالث للرواية، ص 59.

2 - عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ،ص 198.

3 - أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، دار العرب للنشر والتوزيع وهران،دط،د ت، ص 34.

3-نبذة عن حياة " عبد الحميد بن هدوقة":

ومن الروائيين الجزائريين الذين كانت لهم بصمة في هذا الفن السردي وكتبوا بأقلام يمجدون الثورة والكفاح والطبقية في المجتمع الجزائري الروائي الكبير الراحل عبد الحميد بن هدوقة.

ولد الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة يوم 9 جانفي 1925 م بالمنصورة ببرج بوعريريج،وأمضى طفولته في تلك القرية الجبلية،تعلم بالمدرسة الابتدائية مبادئ اللغة والعربية الفصحي وأسسها،ثم التحق بالمعهد الكتابي بقسنطينة،ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس قضى به أربع سنوات التحصيل العلمي بفرع الآداب ابتداء من سنة 1950 م،وكان في الوقت نفسه طالبا بمعهد الفن الدرامي،وأصبح مدرسا للأدب العربي سنة (1954 م-1955م)(1).

ناضل ضد المستعمر الفرنسي المحتل،الذي كان له بالمرصاد،مما اضطر إلى التوجيه إلى فرنسا عام 1955 م،وفي عام 1958 م عاد إلى تونس مكرسا جهده كليا للعمل في الصحافة والتأليف كان يكتب نصوص لبرامج إذاعية ومقالات لصحف جبهة التحرير الوطني التي كانت تصدر آنذاك(2).

ثم رجع إلى الوطن في فجر الاستقلال عام 1962 م،تولى بن هدوقة عدة مناصب مدير المؤسسة الوطنية للكتاب،ورئيس المجلس الأعلى للثقافة،وعضو المجلس الاستشاري ونائب رئيسه.

---

1 – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،ط5، 1989م،ص3.

2 – الطيب ولد العروسي، عبد الحميد بن هدوقة،مجلة النور، العدد 152، 2005 م،ص10.

أبدع في مجالات منها ميدان الشعر والقصة القصيرة والرواية وله دراسات أدبية ونقدية من بينها "الجزائر بين الأمس واليوم" سنة 1958 م والقصص القصيرة "ظلال جزائرية"سنة 1960 م، "الأشعة السبعة" سنة 1972م.

أما رواياته فهي "ريح الجنوب" سنة 1971 م،و "نهاية الأمس" سنة 1974 م و "بان الصبح" سنة 1980 م و "الجازية والدراويش" 1983 م، و"غدا يوم جديد" سنة 1991 م.

أما بالنسبة للشعر "الأرواح الشاغرة" 1967م.

وقد تعتبر أعماله الإبداعية عالية من الناحية الفنية،وخاصة ما كتبت عن الثورة التحريرية وأحيانا وظف الأسطورة لما لها من عمق فكري داخل عالم كوني إنساني شامل مشحون بالدلالات والمعاني الثورية المختلفة،وقد استطاع من خلال هذه الأساليب الفنية المختلفة أن يؤثر في المتلقي الذي يجد في إبداعه متعة فكرية خاصة.

ويظل بن هدوقة وجها من وجوه الرواية الجزائرية المميزة والذي دفع إلى الوجود كفن له مقاماته وفنونه وعالج من خلالها مأساة وأمال شعبية.

توفى الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في 21 أكتوبر سنة 1996 م الذي اعتنى الباحثون بإنتاجه الأدبي(1).

ملخص الرواية (بان الصبح) :

ترتكز رواية "بان الصبح" على محورين رئيسيين هما:

الأول:صراع الأجيال الذي يتجلى في الفارق الواضح في نمط التفكير وطبيعة الشخصية بين كل من الشيخ علاوة الأب:الشخصية الأساسية في أسرته التي تعتبر الركيزة الأساسية لهذه الرواية،وبين أبنائه وبناته وغيرهم.

1 – أبو عمران ورقة تابين عمران "في وفاة الروائي الحميد بن هدوقة الكاتب الجزائري"، مجلة أدبية يصدرها الكتاب الجزائري،ع1، 1996م

أما الثاني:فإنه يتعلق بطرح موضوع المرأة بشكل أكثر حدة مما طرحه ابن هدوقة في روايتيه السابقتين نشير في البداية إلى أن البيئة التي اختارها الكاتب لروايته المدينة،وهي بيئة الجزائر العاصمة.

وتدور أحداث رواية بان الصبح في الفترة الزمانية ماي 1976 م على الصراع؛ صراع الأجيال، وصراع الأفكار،قد برز من خلال مناقشات الميثاق الوطني،فإن المناقشة لم تتمثل في الواقع سوى جانب من الصراع الذي يصح زيادة في التوضيح أن تسمية الصراع النظري،بينما يتمثل الجانب الآخر الصراع في صراع الآباء والأبناء وهو الجانب العملي في الرواية.

يقدم لنا الروائي بن هدوقة من خلال هذه الأسرة الجزائرية مشهدا لجزائر التناقضات تتضح فيه تراكمات الفئة الاجتماعية،وتحولات هذه الفئة،وقيمته من خلال النموذج المصغر في أسرة الشيخ علاوة تلك الأسرة التي تعكس تناقض الوطن الجزائري آنذاك ويتجلى ذلك في إطار نقاشات الميثاق الوطني وتعتبر هذه العائلة صورة للمجتمع الذي كان على وشك الانفجار والتخلخل بنبذ عاداته ورواسخه والتمسك بواقع الحياة الجديدة في الإقبال عليه وتثبيته.

والكاتب يقدم وجهات النظر المختلفة،بمختلف الطبقات والفئات التي شاركت جميعها في مناقشات الميثاق الوطني حيث شاركت الأسرة في هذه الأجواء حسب التوجهات وقناعات أفرداها ومن هنا تتصاعد الحبكة الروائية في فتح الشيخ علاوة وعن طريق المصادفة فقط بعض رسائل أبنائه وبناته ليطلع فيه أمور هامة وخطيرة،فهذا ابنه "مراد" الطبيب الجراح الهادئ يقيم علاقة مع امرأة فرنسية وهي تبعث له برسالة لتستشيره في أمر الزواج،وهذا ابنه الكبير الذي يعتز به الشيخ علاوة بصفته نائبه وممثله الشرعي،وهو مدير لأحد البنوك يدعى دائما أن لا مال له،يجد في رسالة قادمة له من

أحد البنوك أنه يملك رصيدا ماليا كبيرا في هذا البنك،وهذه ابنتها دليلة،وإن كانت الرسالة القادمة إليها كتبت قصد التمويه باسم ابنة أخيه نعيمة تنغمس في علاقة جنسية مع أحد أصدقائها إلى درجة الحمل منه.

في حين أن شخصية نعيمة الريفية وهي ابنة أخ الشيخ "علاوة" الصورة الحقيقية للجزائر ومن خلال عاداتها وتقاليدها وشرفها وأخلاقها وقد مثلت المرأة الحقيقية الملتزمة التي لا تتقيد بالظروف المحيطة بها مهما كان الثمن.

ولقد اتضح للشيخ علاوة أنه كان حتى الآن يعيش في أكذوبة كبيرة والرمز الممتاز في هذه الرواية هو المتمثل في شخصية "دليلة" ضحية البرجوازية الكبيرة والملتجئة في النهاية إلى الطبقة العاملة والحل الجذري والحقيقي بالنسبة إلى الجزائر لن يكون إلا باللجوء إلى طريق الجدية للعمل.

وقصد "عبد الحميد بن هدوقة" في الإشارة إلى هذا الحمل الغير شرعي لتصوير فكرة انتظار خروج إيديولوجية منها اللذين يرفضونها وآخرون يسعون لتأكيد هذه الإيديولوجية عن وعي يتم بإستراتيجية التغيير وقبول التحول والتجديد من خلال الفكر الاشتراكي الواقعي.

إن رواية "بان الصبح" تسجل صورة مشوقة ومبتورة،لوضع المجتمع الجزائري في ذلك الحين قصد معالجة حركة أو زمن التحول في هذا المجتمع على الأصعدة السياسية والاجتماعية والإيديولوجية والأخلاقية وما ينتجه التحول من مختلفات خطيرة مترسبة باختلاف الموازين والقناعات.

الفصل الأول

تقنيات السرد داخل الرواية

1-البنية السردية

يعتبر السرد هو القاعدة العريضة للنص السردي ووسيلة للتعبير عن الأفكار والمواقف وينطوي على مجموعات متسلسلة من البنيات الفنية، أي المجموعات التي تربط عناصرها فيما بينها لتشكل كلاما متجانسا.

وتعتبر البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد(1).

فالبنية السردية في ارتباط وثيق بين المنهج البنيوي والنص السردي، ومن الباحثين من يرى أن البنية السردية هي نفسها الحكاية في حين يرى آخرون أنها معقدة.

ويرى "ولاس مارتن" أن المصطلح الأدبي الدال على بنية السرد هو بالطبع العقدة(2).

فالبنية السردية لها مفاهيم مختلفة فعند "فورستر" مرادفه للحبكة، وعند "رولان بارت" تعنى التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودوين موير" تعنى الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند "الشكلاينين" تعنى التغريب وعند سائر "البنيويين" تتخذ أشكالا متنوعة(3).

1 -عبد المنعم زكرياء القاضي،البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د ب، ط1، 2009م، ص 16.

2 -ولاس زكرياء مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى لثقافة، د ب، د ط، 1998 م، ص 104.

3 - عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الأدب ، القاهرة ، ط3، 2005 م، ص18.

1-البرامج السردية

وهي وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات، وهي وحدات بسيطة ولكن قابلة للتوسع والتعقيد الشكليين دون أن يغير ذلك شيئا من وضعيتها كصيغ تركيبية قابلة للتطبيق على الأوضاع السردية الأكثر تنوعا(1).

فهي وحدات مستمدة من تركيب عاملي وارد في أشكال الخطاب، وإذا أدرجناه في نطاق التحليل السردي، فهذا لأنه يعمل على وصف نظام البرامج السردية التي تحوي تلك الحالات والتحولات المتفصلة والمتدرجة وفق تسلس منطقي في البنية السردية2)، وتترابط على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل والموضوع وتحولها، وهذه العلاقة تكون في جميع الحالات إما وصلية أو فصلية(3).

1-1-1-البرنامج الأساسي للرواية

-برنامج دليلة:

اتصلت ب "كريمو" للإلتقاء به" لابد أن نتلاقى اليوم"(4).

فذهبت إليه في شقته لتجد حلا لحملها شرعي "لست أول فتاة تحبل.....إن أكثر من عشرة آلاف فتاة يجهضن سنويا في العاصمة وحدها"(5)، رفضت الحل الذي اقترحه عليها" آ.....تريد هذا ! تريد أن أجهض بالنسبة إليك كل شيء سهل"(6). قررت أن تنسى الماضي وتعد لمستقبل جديد".....زحزحته عن طريقها وخرجت في تصميم

1 - جوزيف كورتيس،مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 م،ص 30.

2 - نادية بوشفرة، مباحث في السيمائية السردية والشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ،ط1، 8200م ص54.

3 -عبد العالي بشير ، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،ط1، 2000م ،ص 45.

4 -الرواية ،ص 8.

5 - الرواية ،ص 86.

6 - الرواية ،ص 86.

وعزم تفكر في مستقبل جديد لا يعرفه ماضيها ولا ما أعدها أهلها !" (1) .التقت بنصيرة صونا كوم صديقة كريمو سابقا " إذن أنت تتصورين أن علاقتي به وصلت إلى ما بعد الجلوس "(2). وقفت مع نعيمة ابنة عمها عند استكشاف الرسالة المنسوبة إليها " هوني عليك يا نعيمة ، أعرف إنك بريئة . الأبرياء هم الضحايا دائما "(3). وعندما غلقت أمامها الأبواب فكرت في الانتحار " الانتحار ليس جبنا ولا يأسا هو خلاص وحل لمشكلتي"(4) . لكنها وجدت بريق من أمل الرجل صاحب الناب الذهبي " ويبدو لي أنني أنني استطيع أن أقدم لك ولها خدمة "(5) . وقد صدمت عندما عرفت أن الرجل يمكن أن أن يكون من طرف كريمو " سي عبد العزيز يعمل عند عبد الجليل "(6) . قررت الخروج الخروج نهائيا من البيت " أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها « برافو»"(7).

1-1-2- البرنامج الثانوي:

-برنامج نعيمة:

فتاة ريفية جاءت للجزائر للدراسة في الجامعة، أثناء إقامتها تعرفت على مجتمع المدينة "أولاد أن كنت مكانك أحيا بالمدينة "(8) .وقد شاركت في اجتماع الميثاق الوطني الوطني " هذا أول اجتماع تشارك فيه نعيمة حول الميثاق الوطني "(9) . فتعرفت أكثر على رضا ابن عمها التي لم تكن تعرفه جيدا من قبل "..... هي لم تعرفه قبل اليوم . إنه لا تربطه بأهله إلا صلة التعايش "(10) . وقد تحرش بها ابن عمها عمر " لا تخافي أنا

1 - الرواية ،ص 93.
2 - الرواية ،ص 100.
3 - الرواية ،ص 252.
4 - الرواية ،ص 327.
5 - الرواية ،ص 340.
6 - الرواية ،ص 358
7 - الرواية ،ص 360.
8 - الرواية ،ص 73.
9 - الرواية ،ص 134.
10 - الرواية ،ص 140.

أحبك . لا أريد الآن منك أكثر من قبلة "(1) . ليكشف بعد ذلك الشيخ علاوة رسالة الحمل الموجهة إليها " ماذا عملت! عملت مالا تقبله السماء ولا الأرض "(2). فغادرت المنزل مع أبيها إلى الريف " لو كانت أمها حية لجعلتها تنام الليلة إلى جانب قبرها لكنها يتيمة ....." (3). أخذها والدها إلى المستشفى ليظهر براءتها فتأكد أنها بريئة " اليوم أنت ولدت ولادة جديدة "(4). وأثبتت براءتها في بيت عمها " قل لهم إذا كانت هذه الشهادة صحيحة أم لا "(5).

- برنامج علاوة

شارك في اجتماع الميثاق " اليوم يوم أعداء الله "(6) .لكن رأيه لم يكن مقبولا مقبولا

في مجتمع يريد التحرر " الجزائر ليست في حاجة إلى ميثاق "(7). قام بفتح الرسالة " رسالة إلى نعيمة من الجزائر! من يرسل إليها الرسائل"(8). ليكشف بذلك أسرار بناته " رحم الله المعلم لو لم أتعلمها في صغري لما استطعت أن أطلع على هذه الرسائل"(9). وقد تعامل مع موقف نعيمة بجهل " إقراء إنها الرسالة التي جاءت إلى ابنتك"(10).

-برنامج كلثوم:

1 - الرواية ،ص 246.
2 - الرواية ،ص 314.
3 - الرواية ،ص 346
4 - الرواية ،ص 349.
5 - الرواية ،ص 355.
6 - الرواية ،ص 6.
7 - الرواية ،ص 36.
8 - الرواية ، ص 52،51.
9 - الرواية ،ص 44.
10 - الرواية ،ص 356.

ذهبت للحمام محققة بذلك أهداف عريس لابنتها زبيدة " تتزوج في هذا الصيف أو في هذه الأيام"(1) . وعروسا ذات جاه لابنها " وهيبة فتاة طيبة . تكلمت ذات يوم أنا والشيخ عليها "(2) . وتعاملت مع نعيمة بكل قساوة في محنتها " (عاملة الحمام تذمرت من وسخها وقالت لم ترى مثلها في حياتها) . وسمتها بالجهل ،بالغباء، بالاعوجاج. إذا نامت نومها غطيط. إذا مشت كالسلحفاة. إذا أكلت أقدام مساجين في وحل. إذا شربت فقرقرت قوارير. إذا ضحكت قهقهت. لباسها لباس غجريات..... (3).

-برنامج نصيرة

التقت مع "دليلة" وأخذتها معها لبيتها " كانت دليلة تراقب أم نصيرة في حركاتها وسكناتها من غير أن تشعر "(4)، وساعدت دليلةِ " هل تقبلي لاجئة عندك بضعة أيام"(5) . لتكون أمل دليلة في الحرية " أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها « « برافو»"(6).

-برنامج رضا

ذهب مع "نعيمة" لحضور اجتماع الميثاق " جذبها رضا من فستانها يدعوها للجلوس"(7).

وقف معها في محنتها " أنت غالطة تدعين نفسك تنهارين بهذه السهولة . ينبغي أن تقاومي"(8) . مبديا إعجابه وتأسفه على حالها بمقطوعة شعرية " زهرة الحقل " كان بأحد بأحد الحقول زهرة"(1).

1 – الرواية ،ص 80.
2 – الرواية ،ص 79.
3 – الرواية ،ص 296.
4 – الرواية ،ص 215.
5 – الرواية ،ص 360.
6 – الرواية ،ص 360.
7 – الرواية ،ص 153.
8 – الرواية ،ص 260.

وعليه نرسم المحاور الكبرى للحالات والتحولات:

الحالات والتحولات:

التحليل السردي أساسه التمييز بين الحالات والتحويلات، بمعنى التمييز بين الحالة للدلالة على الكينونة(être)(أو الملك (avoir)(وبين الفعل(Faire) المنجز(2).

فهذه التحولات المتموضعة بين الحالات يمارسها الفاعل المنفذ sujet opérateur بإحداث تغيير يدل دلالة قاطعة على أن الانتقال من علاقة إلى أخرى مرهون بتحويل ، ب (فعل) ترسى عليه قواعد برنامج سردي نصوغه إلى حالتين متمايزتين وصلية وفصلية يمتلك فيها الفاعل موضوع القيمة أو يفقده(3).

وقد وردت الحالات والتحولات في الرواية:

البرنامج السردي الرئيسي:

-دليلة:

يتصل البرنامج الخاص بالرواية بمحاولة دليلة الحصول على الحرية، فحدث لها صراع بينها وبين أبيها علاوة وذلك بسبب السيطرة أي السيطرة الأبوية الخانقة، ومنه فإن الفاعل هي(دليلة) وموضوع القيمة هي (الحرية) وتظهر من هنا الحالات والتحولات.

ففي بداية الرواية كان الفاعل دليلة في حالة صلة مع موضوع القيمة (الحرية) .

أما نهاية الرواية كان الفاعل (دليلة) في حالة وصلة مع موضوع القيمة (الحرية) أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها"(4) .

البرنامج الثانوي:

-علاوة:

---

1 – الرواية ،ص 260.

2 – نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية ،ص 52.

3 – رشيد بن مالك ، البنة السردية في النظرية السيميائية ،دار الحكمة ، الجزائر ، ط1، 2001 م، ص 22.

4 –الرواية ، ص 360.

ويظهر في علاقة علاوة مع الحياة فكان في الرواية الفاعل (علاوة) في حالة فصله، وموضوع القيمة (السلطة) وكان ذلك بسبب الإحباط والتأزم نتيجة التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري.

أما الوضعية الثانية فالفاعل (علاوة) بقى في حالة فصلة مع موضوع القيمة (السلطة) باكتشافه خيبة أخرى من طرف ابنه الأكبر عمر الذي يعتبره صديق عمره، وهذا عند علمه أنه يمتلك رصيد كبير من المال بالبنك، إضافة إلى محاولته الاستيلاء على ثلث البيت، حيث شكل كل هذا صدمة كبيرة، بحيث يرى أنه ليس من حق أبنائه أن تكون لهم أسرارهم الخاصة، والأمر الثاني مصدر الأموال فهي تمثل خطر يهدد سمعته ومكانته إن كانت أموال غير شرعية.

أما الوضعية الثالثة فكان الفاعل (علاوة) في حالة وصلة مع موضوع القيمة (السلطة)، غير أن هذه السلطة انتهت به إلى فقدان السيطرة على العائلة وترتجع السلطة الأبوية " رحم الله المعلم لو لم أتعلمها في صغري لما استطعت أن أطلع على هذه الرسائل(1). وكذلك دليلة وحملها الغير الشرعي وكذلك الابن مراد الذي يحب المرأة الفرنسية.

-نعيمة

ويظهر في أن الفاعل (نعيمة) في حالة وصلة مع موضوع القيمة (الطموح).

-وهذه نعيمة ابنة سلفي الذي في البلد (في الريف).

-جاءت ضيفة إذن !.

- لا، تدرس هنا بالجزائر"(2).

جاءت نعيمة من ريف الجزائر العاصمة حاملة معها أمال وطموحات في الوضعية الأولى.

1 - الرواية ،ص 44.

2 -الرواية ، ص 59،60.

أما الوضعية الثانية أصبح الفاعل(نعيمة) في حالة فصله مع موضوع القيمة (الطموح) وذلك بسبب التهمة التي وجهت إليه وهي الحمل الغير شرعي أدى بها إلى ضياع مستقبلها "

كل مستقبلي أصبح سرابا "(1) .

أما الوضعية الثالثة فالفاعل (نعيمة) أصبحت في وصلة مع موضوع القيمة (الطموح) وهذا بعد براءتها من تهمة الحمل الغير شرعي " أنت ولدت ولادة جديدة ! لك الحق في كل شيء"(2).

إن التحليل السردي عند غريماس يتخذ من البرنامج السردي جهازا آليا ، له مراحل تؤسسه وهي أربع:

1-التحريك (manipulation):

يعد التحريك طورا أوليا في الرسم السردي ويوظف في النظرية السيميائية للدلالة على فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه على تنفيذ برنامج معطى "(3) ، ويكون عن طريق التهديد أو الإغراء أو يكون عن طريق الدافع.

ويتمثل التحريك في الدافع الذي حرك دليلة (السيطرة والعبودية) وتخلص من سلطة الأب للاتصال بموضوع القيمة " أنا حرة والحرية لا تقبل الأوساخ"(4).

2- الكفاءة (Compétence)

وهي مؤهلات الفاعل، ويستفاد منها عملية الإنجاز، لذلك سميت بكينونة الفعل، وتكمن فاعليتها في حضور موجهات للفعل وهي(5) .

---

1 -الرواية ،ص 253.

2 - الرواية ، ص 349

3 رشيد بن مالك ، البنة السردية في النظرية السيميائية ، ص 27.

4 -الرواية، ص 09.

5 -نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو، د ط، 2011 م، س 45.

أ-وجوب الفعل (devoir faire)

ترتكز على قوة الفاعل بحكم استباقها للفعل، من خلال الوجوب والإرادة الممهدين لتحقيق الفعل(1).

البحث عن شقة والخروج من المنزل "الأمر موقوف على السكن. لو أجد غرفة أو شقة صغيرة لا كريتها. إذن هذا أنت ذاهبة إلى القصبة نعم"(2).

لم تكن نصيرة مجبرة على الطلب الذي قدمته دليلة لها وهو إن تقبلها لبضعة أيام في مسكنها "بكل سرور"(3).

ب-إدارة الفعل (Vouloir faire):

وهو الذي يقوم على رغبة الفاعل في أداء الفعل(4)

إنما نريد الخروج نهائيا والتحرر من سلطة الأب.

ج-قدرة الفعل (Pouvoir fair):

هي الطاقة الكامنة التي تكسب الفاعل قوة وعزيمة في تخطي الصعاب، إذ تؤهله هذه القيمة الموجهة للاستعداد في تنفيذ المهمة المنتظرة(5).

تتمثل في قدرة دليلة على طلب الرجوع إلى بيت نصيرة مرة أخرى.

"ربما سأعود ذات يوم أسكن معكم ولو شهر .... قالت لها: لك أن تأتي في الوقت التي تريدين"(6).

د-معرفة الفعل (savoir faire):

بمعنى حضور بداهة الفعل وكياسته (1).

---

1 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 62.

2 –الرواية، ص 220، 221.

3 –الرواية،ص 360.

4 –نادية بوشفرة، معالم سيميائية،ص 45.

5 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،ص 63.

6 –الرواية، ص 219.

كانت تعرف أنها سوف تغادر منزلهم نهائيا وذلك في "أخذت حقيبتها متأهبة لمغادرة المنزل"(2).

عندما تتحرر دليلة لا يهمها ما سيقوله لها والدها "عندما أفجر البركان أقول للجنرال تعني أباها شربت الوسكي قبالة الجامع"(3).

3-الأداء (la preformmce)

وهو فعل إنساني، نؤوله كفعل الكينونة، حيث نعطيه العبارة التقنية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المشير لملفوظ الحالة(4).

يتمثل أداء دليلة في سبيل الوصول إلى غاية التي تسعى إليها وصراعها من أجل حريتها، وقد واجهتها صعوبات قبل وصولها إلى الغاية المدركة، فمنها تورطها في الحمل الغير شرعي، أدى بها إلى الانهيار والضياع.

ويستمر تأزم حياة دليلة نتيجة مضايقة عوامل المجتمع الرجالي والنساء فيه محكوم عليهن بالبقاء في بيوتهم، وكل هذا أدى بها إلى الرفض المطلق لكل تلك السلطة القهرية بالأخص السلطة الأبوية والخروج من البيت الأسري.

"أنا أرى مجتمعنا أساسا مجتمع رجال، فالنساء فيه محكوم عليهن بالوقر في بيوتهن"(5).

"بماذا تغيره ؟ بقتل الآباء ؟ أو الإخوة ؟ و الأزواج ؟ أو الأحباب ؟"(6). " بقاؤها بدار أبيها لم تعد تقوى عليه، كل شيء انتهى بالنسبة إليها مع أهلها، إنها تشعر بغربتها بينهم"(7).

---

1 – نادية بوشفرة، معالم سيميائية،ص 45.

2 –الرواية، ص 360.

3 –الرواية، ص 335.

4 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية،ص 66.

5 –الرواية، ص 200.

6 –الرواية، ص 201.

7 –الرواية، ص 359.

4-التقويم (sanction):

يرتبط التقويم بالتحريك، إذ يشكلان معا قطبي البرنامج السردي، يعرف التقويم بأنه حكم ابستيمي للفعل يقوم به المرسل الحافظ للقيام تجاه الفاعل، ليقوم أعماله إن كانت إيجابية تستحق المكافأة أو كانت سلبية فيستحق عليها العقاب(1).

وهو ما يتضح جليا من وصول دليلة إلى مبتغاها من خلال "وضعت السماعة وصعدت إلى غرفتها وأخذت حقيبتها متأهبة لمغادرة المنزل، فقالت لها هالة:

-سمعتك وأنت تتكلمي في الهاتف.....

-ماذا يترتب على ذلك؟

-أنت ذاهبة نهائيا؟

- نهائيا !

- أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها ! « برافو»!(2).

1-2- المربع السيميائي:

ويعرفه غريماس " التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لأية فئة دلالية، أو بمعنى آخر النموذج الأساس (constitutive model) الذي يصف اللبنة الأولية للتدليل"(3).

أما عند كورتيس فيعرفه بأنه " تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية لما يمكن استخراجها على سبيل المثال عن عالم خطاب معطى مقولة تمثل الجوهر في المستوى الأكثر عمقا ."

بينما يعتبر "دانيال باط": "المربع السيميائي نموذجا تقسيميا، يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظم العوالم الدلالية الصغرى والذي هو ممسرد في المستوى المؤسس، تبعا لضروريات التركيب السردي"(1).

1 – نادية بوشقرة، معالم سيميائية،ص 46.

2 –الرواية، ص 360.

3 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد الإمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003 م، ص 176

أما "بواريو" فيعرف المربع السيميائي بأنه: " صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل، والتنازل فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى.

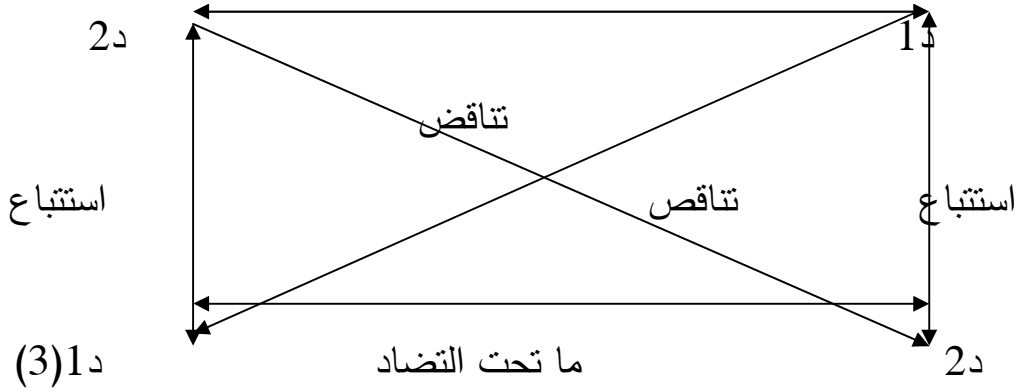
ويساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج دلالات التي يعرضها النص على القارئ"(2).

وبناءا على هذه الاستنتاجات يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الأتي:

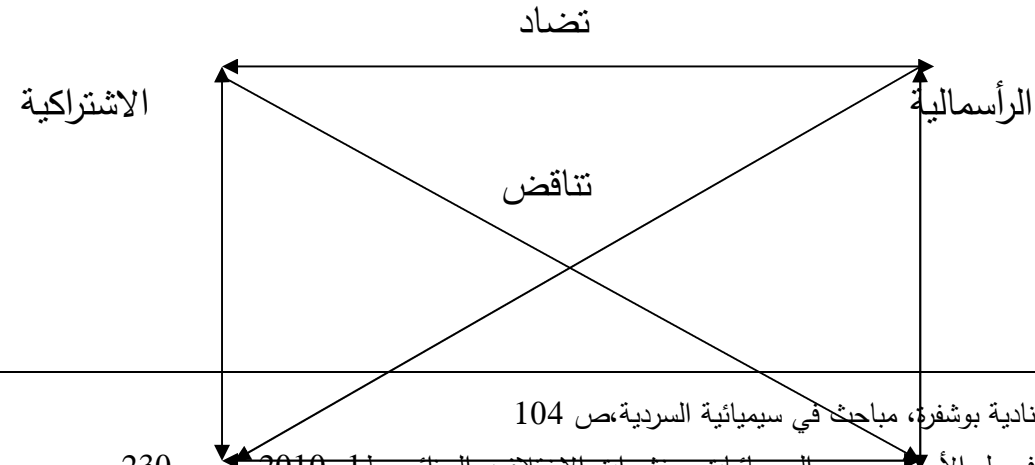
-علاقات التضاد.

-علاقة التناقض.

- علاقات الاستتباع.تضاد



ومن خلال رواية بان الصبح تؤطر للثنائية الضدية الواردة بالشكل التالي:



1 – نادية بوشفرة، مباحث في سيميائية السردية،ص 104

2 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م، ص 230.

3 – رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000 م ، ص 14.

استتباع تناقض

استتباع

اللاشتراكية

اللارأسمالية

ما تحت التضاد

وانطلاقا من المربع السيميائي يتضح أن الرواية تجمع ثنائية ضدية طاغية ألا وهي الإقطاعية والاشتراكية، فالرأسمالية هي الحكم والسلطة المطلقة (الملكية الخاصة).

ويقول الشيخ علاوة " – إنما دار بن عبد الجليل ليست، دار أحد من الناس! هل تريدين أن يدعو خاصته من أعيان البلد مع أي كان ؟ هل أقبل أنا أن أحضر أي حفل ومع أي مدعو؟

– سألتك لأن العادة ليست هكذا

– أين تعرفين أنت العوائد ؟ إنها أسرة من الأسر التي تسطر للناس عوائدهم!"(1).

"هنا المصالح الإدارية لمعامل البلاستيك التي يملكها عبد الجليل في الحراش"(2).فهذه هي الرأسمالية.

أما الاشتراكية فهي تمثل الحرية والمساواة ومثالها "أنا حرة والحرية لا تقبل الأوساخ"(3).

" إن الاشتراكية أمل وسرور مستمر"(4). "تعجبت نصيرة مما تسمع..... دليلة بنت الشيخ علاوة عدو الثورة الزارعية، تتطوع مع الطلاب !"(5). " في أي باب ! من الناحية

1 –الرواية ، ص 234.

2 – الرواية،ص 358.

3 –الرواية،ص 10.

4 –الرواية، ص 145.

5 – الرواية،ص 220.

المالية نتعاون، من ناحية السكن نفرغ لك حجرتين....." (1). "لم ينقص شيء لبناء المجتمع الاشتراكي"2). "أنت ولدت ولادة جديدة لك الحق في كل شيء"3.

وشيئا فشيئا أشرقت الاشتراكية وأصبحت تمثل إيديولوجية الجزائر بعد الاستقلال.

شمل التطبيق الاشتراكي جانبين مهمين في التنمية الاقتصادية.

- الأول يتعلق بالفلاحة ويسمى بالثورة الزراعية.

- الثاني فيتعلق بالصناعة ويسمى بالصناعة التصنيعية.

1-3- النموذج العاملي:

يخضع النموذج العاملي لدى "غريماس" إلى مجموعة من العلاقات السردية التي تدخل فيها شخصياته الفاعلة، أو بالأحرى المتفاعلة، لتنسج الدلالة السيميائية السردية لأي نص يعتمد في بث رسالته إلى القارئ 4). وتكمن بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة، الذي سعى الفاعل لأجله والذي يتحدد في موقع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، وبرغبة الفاعل من جهته الموجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض(5).

ويخضع النموذج العاملي إلى ستة عوامل موزعة إلى ثلاث ثنائيات وهي المرسل، المرسل إليه الفاعل، الموضوع، المساعد، المعارض وتنتظم هذه وتتفاعل فيما بينها وهي:

1-الذات (الفاعل): التي يقوم بالبحث عن الموضوع.

2- الموضوع:التي تقوم الذات بالبحث عنه.

3- المرسل : الذي يدفع بالذات بالاتصال بالموضوع (6).

---

1 - الرواية، ص 240.

2 -الرواية،ص 305.

3 - الرواية،ص 349.

4 - عبد الناصر مباركة، رواية الرافدين للرواية السورية سها جلال جودت، دراسة سيميائية سردية، الملتقى الخامس للسمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر بسكرة 15، 17 نوفمبر 2008 م.

5 - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 49.

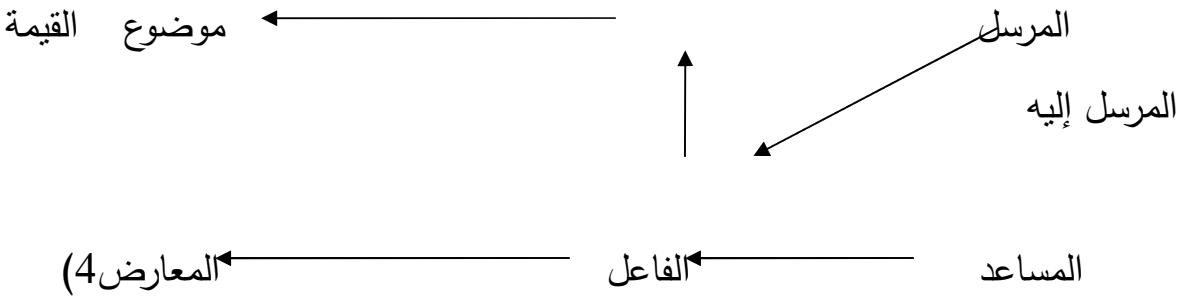
6 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 06، 10.

4- المرسل إليه (المتلقي):الموضوع الذي تسعى الذات لامتلاكه (1).

5- المساعد: العامل الذي يسهل للذات الاتصال بالموضوع، ويمكن أن يكون هذا العامل مشخصا كما يمكن أن يكون مجردا(2).

6- المعارض: الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع"(3).

ويعطي غريماس النموذجية التمثيل التالي:



ومن هذا نبدأ تقطيع الرواية إلى مقطوعات وسوف نتعامل معها بأهم الأدوار الرئيسية "نحن مجبرون على وجوب العامل مع الأدوار والأفعال المرتبطة بالعنصر الحيوي في قصة المحكي، لأن المعنى بالدراسة هو تلك الأحداث(5).

ومن هنا نبدأ تقطيع الرواية:

المقطع	الصفحات	العنوان
م1	05- 20	اتصال دليلة بكريمو
م2	21- 57	مناقشة الميثاق الوطني
م3	58- 82	حكي أحداث الحمام

1 – جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 م ، ص 18.

2 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 49

3 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص10.

4 – نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحان للكتاب،القبة، الجزائر،د ط، 2007 م، ص 163.

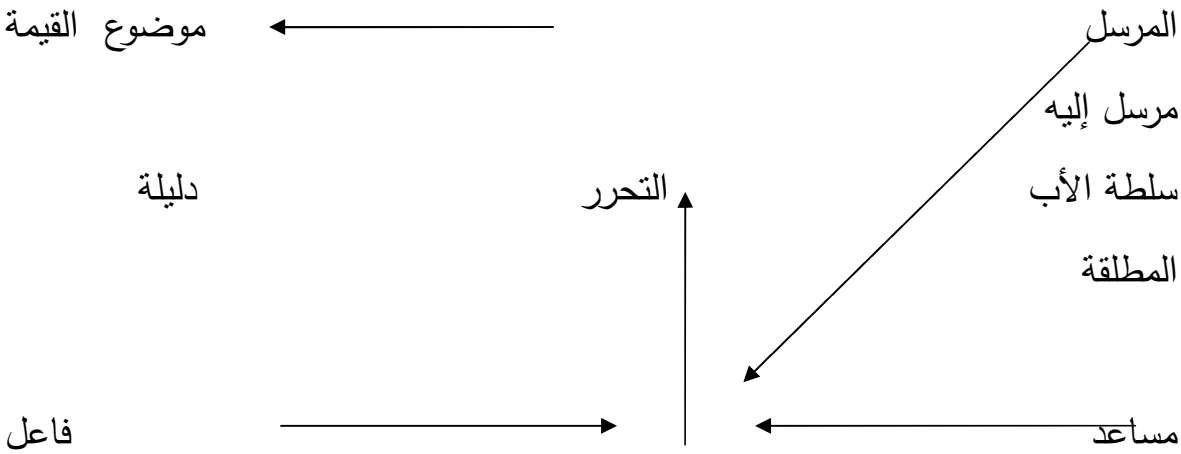
5 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 76.

م4	83- 93	لقاء دليلة بكريمو
م5	94- 133	لقاء دليلة بنصيرة صوناكوم
م6	134-162	مشاركة نعيمة ورضا في الميثاق الوطني حول الاشتراكية
م7	163- 197	اجتماع عائلة سي علاوة
م8	198- 223	وجود دليلة في منزل نصيرة
م9	224- 232	اجتماع الأثرياء في أمسية زفاف بنت بن عبد الجليل
م10	233- 242	مشروع سي علاوة بخطبة بنت سي عبد الجليل
م11	243- 280	اتهام نعيمة في قضية التحرش
م12	281- 318	مراد عند عبد الجليل ومهاجمة العجوز كلثوم لنعيمة
م13	319- 341	يأس دليلة من الحرية والتقاءها بصاحب الناب الذهبي
م14	342- 360	براءة نعيمة وتحرر دليلة وميلاد الاشتراكية

بالتأزم دليلة لتلتقي بعدها بنصيرة صوناكوم صديقة كريمو سابقا وتزداد علاقتها بها ومن بعد تكتشف رسالة نعيمة التي أرسلها كريمو إلى دليلة فيكون موقف أهل دليلة معاديا مما جعل دليلة تذهب للانتحار شنقا غير أنها تراجعت عن الموضوع، وكما أنها كانت تبحث عن الحرية وتبحث عن فكرة تنقضها من تورطها بالحمل الغير شرعي لكنها خدعت بها مما رسم أمامها فكرة الانتحار فوجدت الرجل صاحب الناب الذهبي مما شكل أمامها أمل

فسرعان ما وجدته مثل أي سراب فخرجت من بيتها محققة بذلك موضوع القيمة التحرر " أنا آتية باي باي"(1) . فذهبت إلى نصيرة.

ومن خلال دراستنا لرواية ستحاول تمثيل النموذج العاملي فيما يلي:



البنية العميقة:

تعتبر البنية العميقة عند غريماس "عالما من المحتويات المقلصة نصل إليها انطلاقا من تجريد مكونات النص عن طريق تمثل التناظرات التي تقوم بها بوظيفة منح

1 – الرواية، ص 360.

أجزاء الخطاب التلاحم وانسجام الدلالي بواسطة تمثيل آليات النحو السردي السطحي"(1).

فكما نعرف أن المكونات الدنيا للبنية العميقة لها هيأة منطقية قابلة للتحرير(2).

وتتدرج البنية العميقة في دلالية مفترضة بميزة ما للدلالة أو صعوبة تقصيها مع الرضى بوجود مستويات مختلفة للدلالة(3).

إن الأمر يتعلق في هذا المستوى بتحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقا في أشكال تحقق السلوكات المخصوصة،حيث تتميز البنية بوضع منطقي(4).

ومن خلال روايتنا تظهر البنية العميقة في الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري الذي يتمثل في اختلاف الطبقات، فأراد "عبد الحميد بن هدوقة" أن يبين لنا واقع الجزائريين من خلال هاته الرواية المنغلقة.

وتظهر البنية العميقة في المرسل وهو الفقر والطبقية " أنا من طبقة فقيرة"(5).الذي دفع بالفاعل وهو الشعب الجزائري" الشعب هو الأغلبية المسخرة بخدمة الأقلية"(6). إلى بلوغ موضوع القيمة وهو المساواة والاشتراكية وقد يمثل ذلك في الميثاق الوطني والمستفيد الشعب الفقير" وسط الشعب الحقيقي"(7) . غير أن هذا لم يخلو من المعارضين هم الرأسمالية الذين يعتبرون أنهم الحكم والسلطة المطلقة وأصحاب أرباب العمل والبرجوازيين لكنهم لم توقف إرادة الشعب إذ أن هناك عوامل مساعدة التي تسعى لمساعدة الشعب

---

1 – عبد اللطيف محفوظ، السرد، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي،المركز الجامعي بشار، يومي 3–4 نوفمبر 2007 م.

2 – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 166.

3 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م ،ص 54.

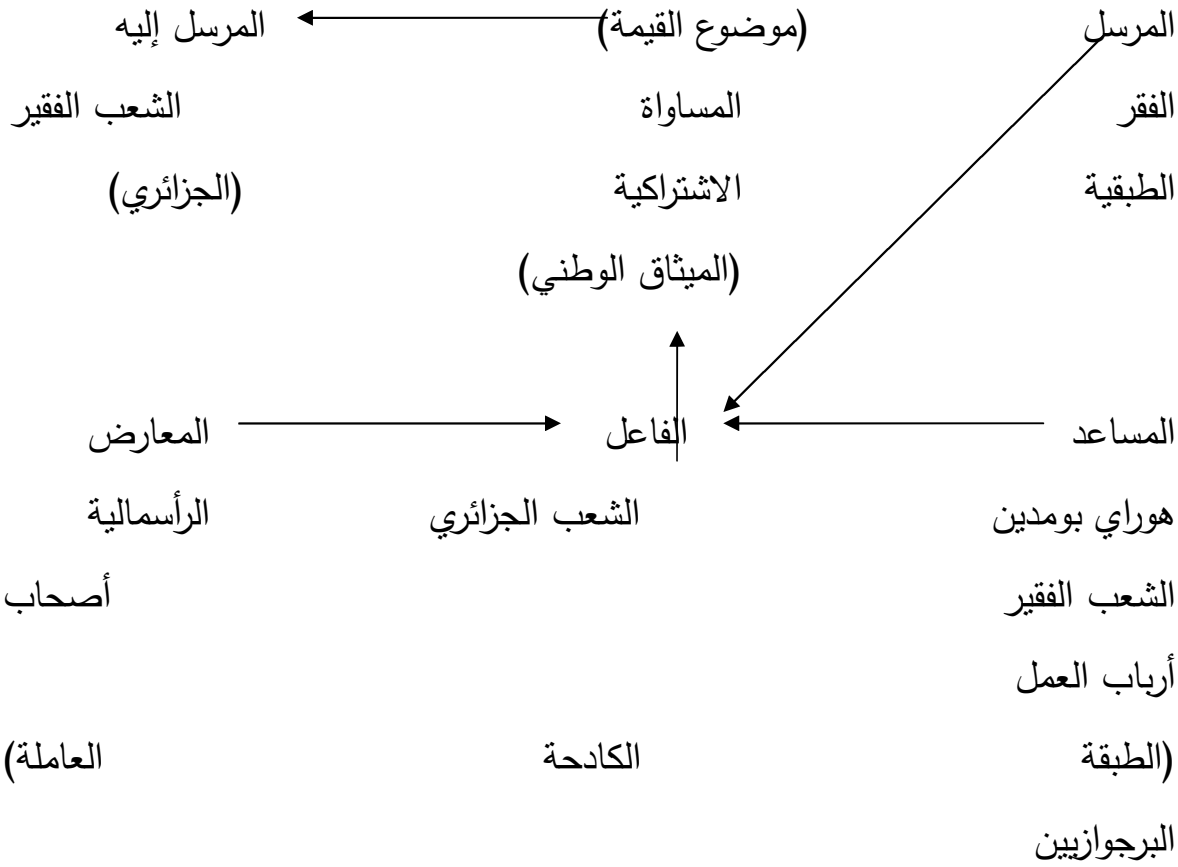
4 – سعيد بنكراد، السيميائية السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن الدار البيضاء، الرباط، د ط، 2001، ص 440

5 –الرواية،ص 208.

6 – الرواية ،ص200.

7 – الرواية، ص 338.

الجزائري وهي زعامة الرئيس "هواري بومدين" والشعب الفقير الذي يمثل الطبقة الكادحة العاملة على نبذ الإقطاعية.



2- البنية الخطابية:

تقوم أي رسالة أساسا على بنية التخاطب القائم بين أهم عناصر العملية التواصلية وهما المرسل والمرسل إليه اللذان يتوصلان وفق قناة وتقنين وسياق مقاهي يظهر فيه الخطاب، وأن كل الرسائل تشترك في أهم الوظائف والتي هي الإقناع والأخبار(المرسل، المرسل إليه، الرسالة) (1). وتعتبر البنية الخطابية للنص مجموع من المسارات الصورية والأدوار الموضوعاتية.

2-1 الصور والمسارات:

1 - عبد اللطيف محفوظ، السرد، الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي.

الصورة هي العناصر القاعدية التي يتشكل أولى لتعيين وترتيب الصور وهي ثلاث أقطاب:الممثلون، الأزمنة، الأمكنة(1).

ونعني بالمسار الصوري ذلك التسلسل في الصور المنظمة إلى بعضها في تلاحم شديد، يحيل على بعضها الأخر على أننا لا نجد مسارا صوريا واحد في النصوص، بل تتعدد المسارات الصورية بها لتجتمع في نقاط وأوجه مشتركة بينها ترد في شكل تجمع خطابي(2).

1-الحب:

الحب نقيض البغض، والحب الوداد والمحبة(3).

وقد ورد الحب في رواية "بان الصبح " بالحب البشري:

حب الأب علاوة لابنه عمر "أما الشيخ علاوة فهو ينصره بالحق وبالباطل. وخاصة إذا كان النزاع بينه وبين رضا، أو إحدى البنات "(4).

وهناك أيضا حب للنظافة ويتجسد ذلك حب دليلة للأماكن النظيفة " دخلت دليلة إلى دورة المياه التي كانت نظيفة، كما لو أنها لا تستعمل فأراحها ذلك هي أحيانا تفضل البقاء ممسكة .... على النحو إلى دورة ملوثة....." (5).

أما حب نعيمة لرضا فتمثل "..... أنا لا أحسن الكلام. لا استطيع أن أصور لك إحساسي. لأنك كل الكلمات تجزئ. لا أعرف الحب، لذلك لا أدري كيف أصور ما أجده في

قلبي نحوك. ذكرك يملأْ قلبي عطرا ونورا وسرورا"(1)

---

1 – ميشال آريفية وآخرون ، السيميائية أصولها وقواعدها، تر:رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط ،دت، ص 11.

2 – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 83.

3 – ابن منظور، لسان العرب، الجزء 4، دار الإحياء التراث العربي، بيروت،لبنان،ط 3، 1999م.

4 –الرواية، ص 187.

5 –الرواية ص 210، 211.

وقد كان حب كريمو لدليلة حب عزيزي شهواني يتمثل في صورة الجنس " أتريد أن نجامع واقفين لتغير الموضوع؟ رفعت فستانها إلى صدرها في موجة من انفعال وهي تقول:

-أنظر، بدون سروال ! عندما تفقد المرأة عذرتها مع جبان فلماذا تتسرول! هيا اقترب! لكنك لا تستطيع، أنت اعجز من أن تجامع فتاة واقفة، أنت تجامع النائمات!"(2)

2- الخداع:

الخداع إظهار خلاف ما نخفيه وخدعه، أي أراد به المكروه وختله من حيث لا يعلم(3).

وقد تجسد الخداع في الرواية، وذلك بخداع كريمو لدليلة وكان ذلك بإغرائها بشرب الخمر وكلامه العاطفي الرومانسي " فأغراها كريمو بالشرب، بطريقة جد بارعة، فشربت...وكان كريمو يحسن الحديث للعاطفة، ويتقن فن استثارة الغرائز حتى وجدت نفسها نحن إلى استقباله من بعد..... ورأت وهي في سورة التشنج هذه الصورة!"(4).

ويتمثل خداع العائلة للأب علاوة وذلك من خلال قراءته للرسائل التي وصلته " رفع الرسائل، فوجد من بينها رسالة موجهة إليه من الوزارة، رسالة لابنة أخيه نعيمة، رسالتين لابنه الطبيب، رسالة لابنه الأكبر عمر"(5) . فتح الرسالة الموجهة إلى عمر التي كانت عبارة عن كشف رصيد عمر بالبنك" يملك مليونا وخمسمائة دينار! الخبيث! أخفى على كل شيء عندما كلمته عن بناء الدور الثالث، قال أن ما عنده في حسابه في البنك لا يبلغ حتى ألف دينار عجائب وغرائب !"(6). ثم فتح رسالة ابنه مراد والتي كانت موجهة

---

1 - الرواية،ص 274.

2 - الرواية،ص 87.

3 - ابن منظور، لسان العرب،ج4.

4 - الرواية ،ص 83.

5 - الرواية ،ص38.

6 - الرواية ،ص 41.

من عشيقته الفرنسية تطلب منه أن يتزوجا عن قريب" شعر الشيخ علاوة بخيبة أمل. ابنه وهو يتزوج بفرنسية.... ماذا يقول الناس عنه؟"(1).

كما ورد أيضا خداع دليلة أبيها وعائلتها " ابتسمت ساخرة من أبيها ومن نفسها وأسرت: على ماذا تخاف أيها الجنرال ؟ انتهي الأمر... أنه هنا في بطني منذ شهرين!"(2)

3- الفقر:

يتمثل الفقر في الأوضاع والظروف المعيشية التي تتسم بالحرمان على مستويات مختلفة فيظهر الفقر في الحالة المعيشية لنصيرة" لاحظت دليلة أن أدوات الحلاقة التي يستعملها أبو نصيرة من النوع الرخيص العادي جدا، ليس مثل الأدوات التي يستعملها إخوتها، وحتى أبوها"(3). كما تمثل في قول دليلة أنها تريد العيش مع الشعب الفقير " أريد أن أحيا في وسط الشعب الحقيقي!"(4).

4- الغناء:

وتظهر من خلال دعوة عبد الجليل لجماعة الأثرياء "اجتمعت ثلة من أثرياء المدينة لدى عبد الجليل. لقد رأى أن يدعوا بعض معارفه الأشد ثراء أو نفوذا لأمسية خاصة"(5) خاصة"(5) . وكما يرد الغني من خلال اندهاش مراد " اندهش مراد من ثراء أسرة بن عبد عبد الجلي البادي في « الفيلا» الفخمة"(6).

2-2- الأدوار الموضوعاتية:

1 - الرواية ،ص 50.
2 - الرواية ،ص06.
3 - الرواية ،ص 211.
4 - الرواية ،ص 338.
5 - الرواية ،ص 244.
6 - الرواية ،ص 281.

إن أدوار الموضوعات يقتضي مسبقا وضع ذوات تحركهم بنية الاتصال تدور داخلها الموضوعات طريقة الرسائل(1).

قد يكتب الموضوع الواحد أساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى كما أن الصور الواحدة قد تؤدي إلى موضوعات متعددة(2)، وقد نجد أيضا صورة واحدة تعبر عن موضوع واحد.

ويعرفه غريماس باعتباره " وليد اختزالين يقوم الأول بحصر التجمع الخطابي في مسار صوري واحد محقق، أو قابل للتحقيق في الخطاب، فيما يقوم الثاني بتقليص هذا المسار بإسناده لعون كفء يؤديه ضمنيا"(3).

ويقول بريمون في هذا الصدد " ينبغي على بنية العكس أن تقدم بواسطة شبكة أدوار،لكل منها سجل يترجم تطور حالة المجموعة التي يتحرك فيها أو التي هو محرك فيها"(4).

إن استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرف بالوظائف التي تتميز بالأفعال المنسوبة إلى الشخوص فالأدوار الموضوعاتية تقوم بإثراء النص السردي وتسخيره لقابلية تعدد القراءات(5).

ومن خلال هذا نتطرق إلى الأدوار التي قامت بها كل شخصية في الرواية.

1- دور علاوة (الجنرال في المنزل):

ويظهر ذلك من خلال تسلطه وتحكمه في أبناءه واطلاع على أسراره " إنها ليست موجهة إليه فليس به أن يخرق حرمة أحد. الرسالة أيضا عورة ! لكن الرغبة في الاطلاع أخذت تكبر، وتخيل أنه كأب عليه أن يعرف أسرار أولاده . من يدري..." (6) وكما أنه

1 – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ص 27.

2 – نادية بوسفرة، مباحث في السيميائية السردية ، ص 84.

3 – المرجع نفسه، ص 85.

4 –نادية بوشفرة، معالم سيميائية في المضمون الخطاب السردي ،ص 72.

5 – نادية بوسفرة، مباحث في السيميائية السردية ، ص 85.

6 – الرواية، ص 40.

أنه كان السبب في تفويت فرصة زواج ابنته زبيدة" أبوها هو السبب في كل مرة يأتي خاطب يرفضه، حتى فوت عليها الفرص، والآن هاهي ذي كما ترين..." (1).

ويتضح لنا دور الشيخ علاوة (الجنرال) الأب الأمر المتسلط الذي يعتبر نفسه هو الذي لديه كامل الحق في توجيه الأسرة بأكملها لديه الحرية المطلقة في أمرهم.

2-دور نعيمة (الضحية):

هي الفتاة الريفية المهذبة الخجولة، فهي تمثل المرأة الجزائرية الشريفة، فكادت أن تذهب ضحية المخادع عمر ابن عمها الذي أراد التحرش بها" ابتعد عني وإلا صرخت"(2) . كما كانت ضحية رسالة ليس لها منها شيء رسالة دليلة التي جاءت باسمها" إنها الرسالة التي جاءت إلى ابنتك"(3).

3-دور كريمو:(المحب للشهوات):

لعب دور الفتى الثري الرأسمالي الذي يحب حياة اللهو والمجون ويمشي وراء شهواته " أنت تجامع النائمات"(4) . كما لا يتحمل المسؤولية " لم أرغمك على شيء لم ترغبي فيه. تحملي مسؤولية رغباتك"(5)

- دور نصيرة صوناكوم (المساعدة) :

تمثل دور فتاة بسيطة تعرفت على فتاة طائشة مقيدة فكانت مساعدة لها لأنهما لديهما نفس القصة وكانت في الأخير أمل دليلة في الخروج من سلكة أهلها " قولي نصيرة هل تقبلني لاجئة عندك بضعة أيام ؟- بكل سرور ! "[6].

5 – دور عمر (المخادع) :

1 – الرواية، ص 80.

2 – الرواية، ص 246.

3 – الرواية، ص356.

4 – الرواية، ص 87

5 – الرواية، ص 86.

[6] الرواية،ص 86

يمثل دور الرجل الذي يحب المظاهر كان دوره مخادعا لأهله خاصة أباه،خدع الشركة التي يعمل بها ،اختلس أموالها تحرش بابنة عمه واتهمها بأنها هي التي كانت تريده ليخرج من مأزقه أمام زوجته " أيتها اللئيمة ..وصل بك التهور إلى هذا الحد !" [1] .

6- دور دليلة (الطائشة المتهورة) :

يمثل دور دليلة الفتاة الطائشة المتهورة اللامبالية تسخر من كل شيء دون أن تعطي اهتمام لأي أحد " متى تنتهين من هذه السخرية ؟ أتحسبين أنك مازلت صغيرة ؟ " [2].وتعيش شخصيتين شخصية فرضها أهلها عليها و شخصية من تصميمها وتمثل في حياة اللهو و الجنس.وهي تحب الحرية بالرغم من سلطة أهلها عليها ،إلى أن وصلت لها اللامبالاة إلى الحمل غير الشرعي وفي الأخير وصلت إلى مبتغاها وهي الحرية .

7- دور كلثوم (كومندان) :

وتظهر ذالك من خلال فرض السيطرة على الآخرين بالاستبداد دون مراعاة حريات الغير و حقوقهم ويأتي دورها بعد (الجنرال) وتمثل ذلك من خلال استعمال دليلة للهاتف "مع من كنت تتكلمين يا دليلة ؟

- فردت ساخرة :
- صباح الخير ،(كومندان) !
- مع من كنت تتكلمين؟ يكفي من المزاح !"[3] .
- وتتضح لنا دور كلثوم (كومندان) المسيطرة التي تفرض إرادتها على أبنائها .

[1] الرواية،ص 243

[2] الرواية،ص8

[3] - الرواية،ص8.

الفصل الثاني

مستويات السرد في الرواية

4الشخصيات :

1-1 مفهوم الشخصية: تعددت تعاريف الشخصية الروائية من حيث دورها مابين الرواية التقليدية و الحديثة يكون" الرواية التقليدية و الحديثة وتصوراته الفلسفية في الحياة "[1] .

بمعنى أن الراوي يبني الشخصية في روايته بناءا على فلسفته الخاصة في الحياة،تكون الشخصية هي الوعاء الذي تتجسد فيه أفكار الكاتب و إذا أردنا إعطاء تعريف للشخصية فإننا نجد مفاهيم متعددة لدى النقاد سواء عند العرب أو الغرب.

تعددت التعاريف حول الشخصية عند النقاد العرب من بينها:

"عبد المالك مرتاض" نجد انه أعطى مكانة هامة للشخصية من خلال قوله: "الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية و كل الهواجس و العواطف و الميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما "[2] .فالشخصية هنا مرآة للواقع و تجسيد له وهي التي تعبر عن الحالات أو جلها التي يمر بها الإنسان عبر مسيرته النفسية.

أما عند "غالي شكري" فالشخصية هي محرك العمل الروائي فيجب أن تكون " الشخصية حية في حالة فعل " [3] .ويدل هذا على أن الشخصية تكون ذاتها حينما تتوفر على فعل حركي في الرواية وهذا ما يؤدي إلى إعطاء فعالية للشخصية .

أما عند الغرب :

فيقول "بيرس" عن الشخصية "فهي النظام المتكامل من الدوافع والاستعدادات الجسمية و النفسية الفطرية منها والمكتبية الثابتة نسبيا ال.تي تملار فردا معينا و تحدد

[1] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص86 .

[2] –عبد المالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط ،دت ، ص89.

[3] –عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف للطباعة و النشر ،سوسة،تونس،ط1987،1م ،ص 87.

أساليبه في تكيفه مع البيئة المادية أو الاجتماعية "[1]. معناه إن الشخصية عند بيرس هي جملة من الدوافع و الخصائص المنظمة التي يمتلكها الإنسان و يتصف بها عن غيره.

أما عند "رولان بارت" عرف الشخصية الحكائية بأنها : "إنتاج عمل تأليفي "[2]. بمعنى أن الشخصية هي من إبداع وخلق مؤلف و تكون تابعة لخصائص ومواصفات المؤلف.

وعند فيليب هامون يذهب فيليب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا ،و إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية ،داخل النص،أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية .[3]

1-2- أنواع الشخصية :

أ- الشخصية السكونية (الثابتة) :

هي الشخصية الثابتة من خلال سلوكاتها و أفعالها و تقوم كما هي دفعة واحدة لا تتغير سماتها في استمرار القص [4] . وقد تمثلت الشخصية في الرواية فيما يلي:

- **شخصية دليلة :**

دليلة الشخصية البارزة في الرواية قدمها الروائي على مرحلتين، المرحلة الأولى تتمثل في المرأة الثائرة على وضعها ،أما المرحلة الثانية تمثل المرأة التي تبحث عن الحرية .

---

[1] – عبد العزيز شرف الدين،الأسس الفنية للإبداع الأدبي،دار الجيل، بيروت ،د ط ،دت ،ص 153.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي ،مركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط1 ،1991م ،ص 74.

[3] –حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمان ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1، ،1990م ،ص50.

[4] – جويدة حماش ،بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات) ،منشورات الأوراس، د ط ،2007م ،ص78.

فقد بدأ الكاتب روايته بتحسر دليلة على الحال التي وصلت إليه جراء طيشها و تهورها ثم تتطور الأحداث عندما لا يريد كريمو الجنين الذي في بطنها ،وهذا ما جعلها تبحث عن الحرية ، فحاولت البحث عن شقة لكن محاولاتها باءت بالفشل مما جعلها تفكر في الانتحار فظهر الرجل صاحب الناب الذهبي الذي شكل أمامها أملا جديدا ،لكنه سرعان ما انطفأ هذا الأمل عندما عرفت انه يعمل عند كريمو.

واختتم بن هدوقة روايته بخروج دليلة من البيت و حصولها على الحرية " أنت ذاهبة نهائيا،نهائيا "[1].

و الروائي في تصويره لشخصية دليلة اعتمد على خطوط فنية تمثلت في السلطة و التهور و الشهوة ليجسد بصدق طبيعة هذه الشخصية و صراعها مع المجتمع .

- **شخصية نعيمة :**

استطاع أن يصور بصدق شخصية نعيمة الفتاة الريفية التي تمثل في الرواية الطبقة الاشتراكية ،فقد أراد أن يوصل إلينا أن نعيمة هي رمز الفتاة الجزائرية الشريفة .

فقد بدأت الرواية بنعيمة طالبة الأدب التي تسكن في بيتها مع عمها بهدف الدراسة ثم ذهابها إلى الحمام فتعرفت على الدلاكة ذات الأفكار الاشتراكية فدعتها لحظور اجتماع الميثاق،وتلازمت الأحداث عندما نسبوا إليها الرسالة الموجهة باسمها مما جعل أبوها يزعم على قتلها لكي لا تلوث شرفه لكنها ظهرت في الأخير، ظهرت براءتها "ابنتك أشد عذرة من العذريّات !اطمئن!"، أنت ولدت ولادة جديدة ! لك الحق في كل شيء "[2].

- **شخصية نصيرة :**

تعد شخصية نصيرة الفتاة الحرة التي تحيا الاشتراكية ،فقد أراد الكتاب من خلال هاته الشخصية : أن يبين لنا صورة فتاة المدينة .فهي تعمل في مؤسسة و تملك سيارة و بأفكارها تعيش الحرية .

[1] – الرواية ،ص 360.

[2] – الرواية ، ص 349.

فقد ظهرت هذه الشخصية عندما التقت مع دليلة بالقرب من شقة كريمو ،الذي كان هو السبب في صداقتهما،فقد ازدادت علاقتهما مع بعض ،فكانت نصيرة الملاذ الوحيد لدليلة " صافحتها دليلة بشيء من الحرارة و سألتها :

- أتنتظرين أحدا ؟
- لا أنتظر أحدا ،حرة كالريح.
- هل الريح حرة؟
- هل هناك أكثر حرية منها ؟"[1]

– شخصية رضا :

تعد شخصية رضا ثابتة في سلوكها و أفعالها فهو إنسان ذكي ويظهر ذلك في قول زبيدة عنه "رضا هو أذكانا ...و لعله هو ملاذنا في نهاية الأمر " [2] . فشخصية رضا شخصية متفائلة لأنه يرى الدنيا بمنظار واقعي و يطمح للمستقبل و ينظر إليه بتفاؤل ويتضح ذلك في رأي نعيمة ابنة عمه في المقطع التالي " وكانت نعيمة طوال هذه السهرة تغازل تصنيف عائلة عمها ،فوجدت أن رضا بمفرده الذي يشكل الجانب المشرق فيها ،الذي ينظر إلى المستقبل أكثر من أي شيء آخر "[3] .

فهو لم يكن راضيا على حال أبيه للمظاهر المتناقض مع نفسه كما قال عليه "عيبه ليس الضعف .... عيبه الحقيقي أنه ينظر إلى الحياة من خلال ما يسمعه من أصحابه ...."[4] وقد كانت مكانته بين أهله صغيرة لأنه لا يقبل الزيف و المظاهر مما جعل أباه يقول عنه" ما الشجرة التي يجوح بعض ثمارها "[5].

ب – الشخصية الديناميكية " المتحركة" :

[1] – الرواية ، ص 94.
[2] – الرواية ، ص 75 .
[3] – الرواية ، ص 188 .
[4] – الرواية ، ص 304 .
[5] – الرواية ، ص 167 .

" وهي التي تتغير سمتها و تنمو و تقدم القص "[1] .و هي التي تسير في اتجاه معاكس للشخصية الساكنة ،فهي التي تحافظ على صفاتها و موافقها و أفعالها و سلوكاتها من بداية النص إلى آخره .

شخصية الشيخ علاوة :

تتمثل هذه الشخصية التي تمزج بين الدين و العصر و هي عكس الشخصية الساكنة تمثلت في شخصية الشيخ علاوة رجل الدين الذي يحيى بأفكار برجوازية و يتضح ذلك في قوله لأحد الواقفين معه في الشارع " قالوا لنا أن الإسلام متأخر ، لا يحل مشاكل العصر ! هاهو الميثاق بدل الإسلام "[2] .

وقد ظهرت سلطته على أولاده من خلال قراءته لرسائلهم و التي كانت من بينها رسالة ابنة أخيه نعيمة فاطلع عليها و يظهر ذلك في قوله :رسالة إلى نعيمة من الجزائر ! من يرسل عليها الرسائل ؟ "[3].

فقد كشف رسالة نعيمة الكاذبة ،انقلب وجهه وجها آخر من علاوة الأب إلى العم الذي لا يتحمل المسؤولية كما قاله أخوه صالح " لماذا اقرأ و رقتك ؟ لو كنت رجلا لعملت معها مثلي " [4] فهو يقصد أن يتحمل المسؤولية فقد كانت شخصية الشيخ علاوة تمثل في الأول رجل الدين فأصبحت تمثل الرجل الذي يعيش في الكذب و الزيف و التناقض .

ج-الشخصية المزاجية :

وهي التي تبطن في داخلها أي سلوك وفعل معين أما في أقوالها و أفعالها شيء مغاير بالنسبة لداخلها " [5].

---

[1] -جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 78.

[2] – الرواية ، ص 24 .

[3] – الرواية ، ص 53 .

[4] – الرواية ، ص 356 .

[5] -نهيان هواري،رواية الخبز الحافي،محمد شكري،مقاربة سيمائية ،رسالة ماجستير ،إشراف د :عبد الله العالي بشير،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2009 م ،ص 72 .

ويظهر ذلك في :

شخصية عمر :

تمثلت هذه الشخصية في شخصية عمر المخادع الذي يبين البراءة و الصدق مع أهله وزوجته كما قالت عليه نعيمة في حوارها مع دليلة " إنه عمر في نظرهم المثل الذي يقتدي به "[1] . فقد خدع أبوه بإخفاء المال عنه الذي يخبئه في البنك ويتضح ذلك في قول الشيخ علاوة عندما رأى رسالة البنك " البنك لا يغلط ،يملك مليونا وخمسمائة ألف دينار ! الخبيث! أخفى على كل شيء عندما كلمته عن بناء الدور الثالث "[2] .فقد خان زوجته مع امرأة أخرى ويتضح ذلك في المقطع التالي وهو ما قالته أخته دليلة عن المرآة التي رأته معه " لماذا أخي المحترم أحب هذه المرأة الرخيصة التي قبلت أن تأتي معه إلى هذا المكان القذر ؟ لماذا تزوج إذن ؟ " [3] .

وتحرش بابنة عمه نعيمة و اتضح ذلك في قول نعيمة له " ابتعد علي و إلا صرخت "[4].ولقد ألبسها الجرم ليظهر أمام زوجته وأهله شريف وبرئ ،وتبين ذلك في قوله لنعيمة :"أعلمك أن لا تعودي لمثل هذا أبدا أنا أخوك لو كنت تستحين "[5] .

د –الشخصية المرجعية :

وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما،بحيث إن مقروئيتها تضل دائما مقترنة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة ،ومن هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارج نصي يفرزه سياق اجتماعي معين .[6]

---

[1] – الرواية ، ص 255.

[2] – الرواية ، ص 41.

[3] – الرواية ، ص 114.

[4] – الرواية ، ص 246 .

[5] – الرواية ، ص 247 .

[6] –شريط أحمد شريط ، سيميائية الشخصية الروائية،مجلة السيميائيات و النص الأدبي،ماي ،عنابة ، ع 2، 2002م، ص 220.

وتتنوع الشخصيات بينة السياسية والدينية والأدبية و الفكرية و العسكرية ومنها نذكر الشخصية السياسية و العسكرية التي تمثلت في شخصية كريمو و شخصية الشيخ علاوة .

- **شخصية كريمو :**

استمدت شخصية كريمو أفكارها من شخصية "شي غيفارة" رجل الأعمال البرجوازي الذي شارك في الثورة الكورية في الحرب العالمية الثانية ،وقد تقاطعت كلا الشخصيتين في نقاط و هي كلهما برجوازي ،واتضح تأثر كريمو بشي غيفارة في وضعه لصورته في الحائط لأنه يعتبر القدوة أو المثل الأعلى كما قالت دليلة لكريمو في حوارها معه "متى جاء شي غيفارة الى الجزائر؟ هل ترك أولادا ؟"[1] .فهو يحيا بأفكار برجوازية و يتجلى ذلك في قوله لدليلة عن شي غيفارة " لو ولد توارت .....وهذا يستحيل،لأن الحياة من أصل برجوازي ! "[2] .

- **شخصية علاوة (الجنرال) :**

تعود شخصية علاوة في تصرفاتها و أفعالها إلى شخصية الجنرال وذلك بسيطرته على أولاده كبيرا وصغيرا مما جعلهم يخافونه في حضوره ودليل ذلك مافعلته دليلة " أطفأت السيجارة بسرعة و أشارت إلى المرآة هامسة : الجنرال ! وخرجت و أغلقت الباب وراءها بسرعة لئلا يدخل أبوها الغرفة " [3] .

فهو يحب المظاهر لأنه يرى أنها الأساس في السيطرة على أولاده و يتضح ذلك في قول الكاتب عنه " و الصالون في نظره لا يختلف عن الأماكن الرسمية الأخرى ولا سيما أنه

[1] – الرواية ، ص 88.

[2] – الرواية ، ص 89.

[3] – الرواية ، ص6.

يعتقد أن السيطرة على أولاده تستلزم هذا النوع من المظاهر في النهاية هي الوجه الخارجي للحياة "[1] .

- **شخصية كلثوم :**

وتظهر كلثوم من خلال تصرفها مع ابنة سلفها نعيمة ،فهي في الأول كانت معها و تشاجرت بسببها مع كنتها لأجلها " نعيمة مسكينة لا تقدم على هذه الجريمة "[2] . و أقسمت كلثوم لزوجها بأنها ستطرد كنتها من بيتها " أقسم لك أنها لن تبقى هنا" [3] .وبعد ذالك انقلبت على نعيمة و دعتها بالفاجرة " انطلقت تزمجر،تدمدم،تقذف بحمم لعناتها المستقبحة على نعيمة ،لم تترك لها جانبا لم تتقبله ،رمتها بالفجور،بالنفاق ،بالنذالة،بالتأخر،بالجشع ،بالوسخ....."[4] .

هـ – الشخصية الغائبة :

حسب "جيرار جينيت" تتميز هذه الشخصية بحضورها و بغياب البرنامج السردي لديها أو هي حضور اسمها و غياب برنامجها السردي[5] .

وقد تمثلت في الرواية في شخصية زوجة أب نعيمة ، فقد أشار الكاتب إلى حضورها لكن لم يعطيها أي حوار ، فقد تحدث الكاتب باسمها و اتضح ذلك في المقطع التالي "فأرادت المرأة أن تستفسر فقال لها : ممنوع الآن كلب حديث عنها حتى يتعين أمرها عودي إلى شغلك مفهوم ؟ "[6] .

و – الشخصية الإشارية :

---

[1] – الرواية ، ص 167.

[2] – الرواية ، ص11.

[3] – الرواية ، ص293.

[4] – الرواية ، ص 296.

[5] – نهيان هواري،رواية الخبز الحافي،محمد شكري،مقاربة سيمائية ،ص72.

[6] – الرواية ، ص 344.

وهي دليل يشير إلى حضور المؤلف أو القارئ في النص و تتخذ الشخصية الإشارية قيمتها المرجعية ، بالعودة إلى الفضاء المكاني و الزماني الذي ترد فيه ، والسياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله [1] .

وفي هذا الجانب يمكن تتبع الإشارات التي تحيل إلى تدخل المؤلف أو القارئ في المتن الروائي .

ونرى من بين هذه الشخصيات حضور المؤلف أكثر من شخصية بن عبد الجليل " بن عبد الجليل من أعيان المدينة ومن أثريائها الكبار ،من الطبقة الممتازة كما يرى الشيخ علاوة فلا ينبغي أن يرد .

إن مكالمته وحدها تعتبر شرفا "[2] ." اجتمعت ثلة من أثرياء المدينة لدى بن عبد الجليل لقد رأى أن يدعو بعض معارفه الأشد ثراء أو نفوذا لأمسية خاصة "[3]

-1-3 دلالة الأسماء :

يعتبر الاسم بمثابة العنصر الأهم للميزات و السيمات التي تعمل على إبراز الشخصية الروائية " فهو بتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص و مقروئيته "[4].

فالمحللون البنيويون للخطاب الروائي يصرون على ضرورة "إعطاء الشخصية اسم يمنحها و يميزها بعدا دليلا خاصا"[5].

فالاسم الروائي أصناف و أشكال مختلفة ،يطلق عليها بحسب الظرف الذي هو عليه.

- **شخصية دليلة :**

---

[1] – رشيد بن حدو، مستويات النص السردي،مجلة الأفاق،ع 918،الرباط،المغرب، 1980م، ص82

[2] – الرواية ، ص55.

[3] – الرواية ، ص224.

[4]إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان) ،منشورات دار الأفاق، الجزائر،دط، 2003م ،ص 161

[5]حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص248.

اسم علم مؤنث،تدل على الدليل الواضح معناه المعشوقة المدللة المرشدة [1].

فهي تعكس الاسم و الشخصية الحقيقية لدليلة ،هي لم تكن مدللة بل كانت تعيش تحت ضغط وسيطرة أبوها علاوة الذي كان يمثل جنرال المنزل،أما بالنسبة لمعشوقة فهي فعلا كانت تعشق كريمو،كما كانت تعشق الجنس "كان كريمو يحسن الحديث للعاطفة،ويتقن فن استثارة الغرائز حتى وجدت نفسها تحن إلى استقباله من بعد ...."[2] .وكانت امرأة هجينة لما لها من انفلات و التحرير ،وبمشاكل أخريات أكثر تأزما و تعقيدا،ولهذا كانت ترى في الرجل منبع كل المشاكل ، وسبب المعاناة ومصدر كل إزعاج،فهي لا تفرق بين كونه مستقلا و كونه مستغلا "انتهى الأمر .....إنه هنا في بطني منذ شهرين [3]"

- **شخصية نصيرة :**

فهوة نصرة الله على عدوه،ينصره نصرا والاسم النصرة و النصر الناصرة،وهو اسم مؤنث النصر و العطية،والجمع نصائر [4].

فينطبق اسم نصيرة مع شخصيتها،فقد كانت بمثابة المنصورة في الرواية،وبرز ذلك من خلال :

- "أتنتظرين أحدا؟
- لا انتظر أحد،حرة كالريح :
- هل هناك أكثر حرية من أمنها ؟
- ريح الشمال أم ريح الجنوب؟
- هل الحرية تختلف؟
- الرياح التي تختلف....."[1].

---

[1]شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية،مكتب الشروق الدولية، مصر ،ط4،2004مص 294.

[2]الرواية ، ص 83.

[3]الرواية ، ص 6.

[4]شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، معجم الوسيط،ص925.

- **شخصية علاوة:**

علاوة ،علاوة كل شيء ما زاد عليه العلاوة أي الترقية بالدرجة[2].

لم ينطبق اسم علاوة على شخصيته لأنه إنسان متظاهر لا يريد أن يعرف طبقته و يحول تقليد الآخرين "عيبه ليس الضعف ....عيبه الحقيقي أنه ينظر إلى الحياة من خلال ما يسمعه من أصحابه "[3] .فهو لم يستطع الرقي ،فتثبت بالماضي لأنه يخاف المستقبل"إنه رجل يجري باستمرار للحاق بالقطار ،لكنه في كل مرة يصل إلى المحطة يجد القطار قد أقلع "[4] .

- **شخصية رضا :**

هو القناعة و القبول بالمكتوب [5] .

انطبق اسم رضا على شخصية رضا ذلك لأنه راضي بما يعيشه متقبل حياته بكل ما فيها فهو جد ذكي و يحسن التصرف " رضا هو أذكانا ....ولعله هو ملاذنا في نهاية الأمر "[6] .

- **شخصية نعيمة :**

تعتبر هذه التسمية من بين التسميات التي تمتعت بجملة من المعاني التي تقبض بوفرة الحيز و العيش في رغد من النعمة و الراحة و السعادة [7] .

ينطبق الاسم مع شخصية نعيمة " فتح الحياة أمام نعيمة ،حياة الحلم و النور و المستقبل الوضاء"[1]،أنت ولدت ولادة جديدة ! لك الحق في كل شيء "[2] .

---

[1] الرواية ، ص94، 95.

[2] شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، معجم الوسيط،ص625.

[3] الرواية ، ص304.

[4] الرواية ، ص305.

[5] شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ، معجم الوسيط،ص 351.

[6] الرواية ، ص75.

[7] سالم سالم شلابي،معجم الأسماء التراثية في ليبيا و معانيها ،طرابلس،د ط،1998م، ص 236.

1-4- علاقة السارد بالشخصيات :

- سارد أكبر من الشخصيات .
- سارد أصغر من الشخصيات .
- سارد يساوي الشخصيات .

السارد	الشخصيات
- لم تكن زبيدة بالرقيقة الهزيلة و لا البادنة [3] .	- أضافت الأم :وهيبة أجمل فتاة في الجزائر بلا مبالغة [8].
- وهيبة هي البنت التي يفكر الشيخ علاوة و زوجته العجوز كلثوم في خطبتها إلى مراد الطبيب، فتاة في منتهى الجمال [4].	- قالت دليلة لنصيرة: أبي هو رجل أضاع زمانه وبقي بلا زمان كلما رأى شخصا و أعجبه حاول تقليده أو التقرب إليه [9].
- لاحظت نعيمة أن وركي العروس أعرض بكثير من صدرها كما لو أنها ركبت من جسمين أعلى نحيف و أسفل عريض [5].	- قالت هالة لدليلة : لو كنت مكانك لما استعملت ذاك الأحمر المبيض وأنا بيضاء[1].
- كان وجه دليلة يبدو لها في المرآة ،كما يبدو لنصيرة مكتملا يشع أنوثة و حياة وإرادة[6].	-عرفت دليلة بنفسها: أنا أشرب الدخان وفي غرفتي أجذب نفسا بعد آخر بنهم خشية أن تدخل
- ولباس الشيخ علاوة الرسمي يتمثل في بدلة عربية مطروزة من النوع الرفيع الثمين [7].	

[1] الرواية ، ص 278.
[2] الرواية ، ص 349.
[3] الرواية ، ص 243.
[4] الرواية ، ص 62.
[5] الرواية ، ص71.
[6] الرواية ، ص212.
[7] الرواية ، ص168.
[8] الرواية ، ص182.
[9] الرواية ، ص 121.

	أمي أو أحد إخوتي .....أشرب الخمر،وإذا شربت أحاول بكل الوسائل أن أسكر لأني اعرف أنني لا يمكن أن أكون سكرى في كل مكان ومتى شئت ....[2]

وقد غلب على النص فيما يخص العلاقة الموجودة بين السارد والشخصيات نجد السارد يعرف أكثر عن شخصياته و يظهر ذلك في وضعه لحالة دليلة بالغضب و القلق.

"احمر وجه دليلة غضبا و تشكلت على خديها حفرتان من عضها على فكيها ،تحاول بذلك السيطرة على أعصابها فازداد وجهها جمالا وجاذبية قلما توجد في حالة الغضب "[3].

إلا أننا نلمح بعض تفوق الشخصيات عن السارد مثل قول دليلة على أبيها : " إن أبي ليس جنرالا ولا حتى جنديا .هو يعرف أنه لا يقدر علينا ولذلك يفتعل القوة و الغضب و التعالي ....."[4] .

ونلاحظ أيضا عندما عرف الشيخ علاوة بدار بن الجليل " هو ذاك .دار بن الجليل ليسوا كسائر الناس "[5].

1- الزمن :

2-1- مفهوم الزمن :

[1] الرواية ، ص 133.

[2] الرواية ، ص213.

[3] الرواية ، ص84..

[4] الرواية ، ص.304.

[5] الرواية ، ص171.

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية ،لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان حقيقيا أو متخيلا خارج الزمن ،كما لا يمكن أن نتصور ملحوظا شفويا ،أو كتابة ما دون نظام الزمن .[1]

فالزمن أكثر هواجس القرن العشرين،وقضاياه برزوا في الدراسات الأدبية و النقدية ،إذ شغل معظم النقاد والكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن ،وقيمته ومستوياته و تجلياته،حتى اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة فهو يمثل " محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها ،كما هو محور الحياة و نسيجها "[2] .

ومع ظهور أعمال الشكلانيين الروس و ترجمتها ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الفن القصصي بصفة عامة و في الروائي بصفة خاصة "[3] .

ولقد جاءت له تعاريف شتى و آراءات مختلفة في المناهج النقدية المعاصرة خاصة .

فيعرفه "عبد المالك مرتاض" يقول " الزمن مظهر نفسي و مجرد لا محسوس ،ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته،فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[4].

أما "مها حسين القصراوي" " إن الزمن روح الوجود الحق ونسيجها الداخلي ،فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يتكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان و تشكل و جوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله "[5].

---

[1] إدريس بودينة،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،ص 98،99.

[2] مها حسين القصراوي،الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،2004م،ص13.

[3] سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،د ط ،1984م، ص 27.

[4] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 201.

[5] مها حسين القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص 13.

أما "عبد الرحمان مبروك" فهو يرى بأن الزمن صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ،تعتمد على الترتيب و التتابع والتواتر، والدلالة الزمنية بغاية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي،أو السيكولوجيا و الفلسفي "[1].

كما جاءت للزمن تعاريف ففي مؤلفات الأدباء و النقاد الغرب فهذا صاحب نظرية الرواية "لوكاتش" (LUKACS) يرى بأن الزمن هو " عملية انحطاط متواصلة ،وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق" [2].

أما لالاند (lalande) فيرى أن الزمن "متصور على أنه ضرب من الخيط الذي يحز الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر "[3] .

في حين يرى أفلاطون (platon) أن الزمن محصلة للماضي و الحاضر و المستقبل "[4] .

فالزمن يكتسب بعده الحقيقي من كونه إطار للفعل و موضوعا للتجربة الإنسانية فبقيام الشخصيات بوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد مما يدفعنا إلى القول أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث و يكمله [5] .

ولم يعد الزمن مفهوما مطلقا ،مستقلا بذاته بل صار نفسيا يختلف قياسه من راصد إلى آخر فهو يختلف طولا و قصرا و ذلك حسب الحدث المتزامن فيه [1].

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك ،بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط ،1994م ،ص 10 ،11 ،12 .

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص 109.

[3] باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهل، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة،عالم الكتب الحديثة ،الجزائر،ط 1 ،2008 م، ص 60.

[4] باديس فوغالي، المرجع نفسه نص 59.

[5] رولان بارت بارت ، الدرجة الصفر للكتابة ،تر :محمد برادة ،الشركة المغاربية للناشرين ،الرباط ،ط1982،2م،ص 52.

2-2 –البنية الزمنية الخارجية :

تشتمل على (زمن الكتابة،وزمن القراءة) ،ووضع الكاتب بالنسبة للزمن الذي يكتب عنه و القارئ في الزمن الذي يقرأ منه[2] .

وتدور أحداث رواية "بان الصبح" بعد الاستقلال بأربعة عشرة سنة فهي تتناول أوضاع الجزائر السياسية و الاجتماعية ،وذلك حول فساد المجتمع وتهوره وتتمثل في تفكك عائلة الشيخ علاوة من قبل أولاده و بالخصوص الوضع الذي تعيشه ابنته دليلة ،ودارت حولها جل أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها ،ويرمي بن هدوقة من خلال روايته إلى بداية عهدة جديدة بإسقاط الرأسمالية وإشراق الاشتراكية في عهد الرئيس هواري بومدين وذلك من خلال قانون الثورة الزراعية و الملكية العامة على حساب الملكية الخاصة .

2-3- البنية الزمنية الداخلية :

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ،نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي ،بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية [3].

هذه المفارقات الإسترجاعية و الاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي التي تهتم بمستويات الوعي والذاكرة و الحلم ،وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص [4].

فان المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة[5] .

2-3-1- اللواحق (الاسترجاع) :

---

[1] عبد اللطيف الصديقين الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر ،بيروت ،ط1 ،1995 م ،ص11.

[2] بان صلاح البنا ،الفواعل السردية ،دراسات في روايات عبد الله سلامة ،عالم الكتب الحديثة، اريد ،الأردن ،د ط،2009م،ص 46.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية،تر :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ،عمر حلي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،دب ،ط1997،2م،ص 47.

[4] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص 190.

[5] حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص 74.

هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية [1] .فالاسترجاع هو استحضار للأحداث الماضية التي تلحق بالزمن الحاضر ،وتأتي لملئ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا ،أم تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا .

ويعرفها "أحمد حمد النعيمي" بقوله :" فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "[2].

وهذا يعني أن الاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد ،وكذلك تسمى هذه العملية بالاستذكار[3] .

أ – اللاحقة الداخلية :

يعود هذا النوع من الاسترجاع إلى ماضي لاحقا لبداية الرواية ،فهو يقوم "باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه " [4]. كما أنه يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة فيسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي[5] .ومثال ذالك على الرواية :

كانت "دليلة" تفكر في الحوار الذي دار بينها وبين الرجل صاحب السيارة الذي أوصلها إلى الجامعة ،" تفكر فيما دار بينهما وبين الرجل من كلام ،كان أبوها الشيخ علاوة واقفا بساحة الشهداء ينتظر الحافلة ليعود إلى بيته "[6] .وقد كان علاوة يتذكر في

---

[1] بان صلاح البنا ،الفواعل السردية ،51.

[2]أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة المرئية للدراسات و النشر،الأردن،ط1، 2004م ،ص 31 ،33.

[3]مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص 195.

[4] المرجع نفسه ،ص199.

[5] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي تحليل الخطاب الشعري و السردي)،ج2 ،دار هومة للنشر و التوزيع الجزائر،ط2 ،2000 م ،ص169.

[6] الرواية،ص 21.

نفسه ما قرأ " و يتذكر قرية جزائرية تسمى أولاد سيدي علي الطيار ، كان قضى فيها ليلة أثناء حرب التحرير ،وهو ذاهب في مسيرته الطويلة إلى تونس "[1]. كذلك استرجع علاوة في نفسه ما وقع له وما شاهده من أحداث ووقائع " كان يرى بدلها الاجتماع الذي شارك فيه و غادره مغاضبا قبل أن ينتهي ،يرى الحشد المنتظر للحافلة في ساحة الشهداء يرى الحافلة وترنح ركابها ، و التصاق الشباب بظهر الفتاة ،يرى على الأخص الرجل الذي تعرض للإجرام "[2]. كما تذكر علاوة ما كان يقوله معلمه تعلم الفرنسية "ثم خطر بباله خاطر أعاده إلى صباه يوم كان تلميذا في المدرسة الفرنسية الابتدائية و كان المعلم الجزائري يقول له و لرفاقه الصغار بالقبائلية " تعلموا الفرنسية سيأتي اليوم تحتاجونها فيه ...."[3] .

كذلك استرجاع نعيمة بذاكرتها لأيام الحرب لما كانت صغيرة "وهناك صورة أخرى تتذكرها دائما بسرور : صورة عسكري لباسه أنظف من لباس الآخرين،يأتي دائما في سيارة مكشوفة (جيب) مع القائد أو << الشامبيط >> ينزل من السيارة، يصافح الناس ن لا يأمرهم بالوقوف إلى الحائط ،يتحدث معهم مع الأطفال ...."[4] .وهنا تسترجع " ذكرى أخرى تعود إلى ذهن نعيمة في هذا الرجوع إلى الوراء : زواج أبيها ....ذكرى لم تكن ذات أهمية كبرى من الناحية العاطفية ،لأن هذا الزواج جاء في وقت كان فيه البيت في حاجة إلى امرأة تقوم على شؤونه. فكان إنقاذا لها من الأعمال المنزلية المرهقة التي وليتها أياما ...."[5] .

ب – اللاحقة الخارجية :

[1] الرواية،ص 22.
[2] الرواية،ص 36.
[3] الرواية،ص43.
[4] الرواية،ص276.
[5] الرواية،ص278.

يبرر هذا النوع في اغلب الأعمال الروائية،بحيث تعود إلى ما قبل بداية الرواية فهي "تمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في السرد "[1] .

ويقول جينيت "أن الاسترجاعات الخارجية ،ولمجرد كونها خارجية لا يخشى " منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصلية ،إذن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك "[2] .

و مثال ذلك من الرواية:

استرجاع ذكرى أول لقاء كان بين نصيرة وكريمو .

"–ذهبت،ولكن لا كما تتصورين !لما تعارفنا ،دعاني ذات يوم إلى تناول الشاي في بيته.فقبلت الدعوة، كنت أظنه دعاني إلى عند أهله .اتفقنا على الموعد : كان عشية سبت ، لم تكن لنا دروس. وظننت أن زيارتي له بين أهله و ذويه لا تثير تعليقا ولا شوشة.....طالبة تزور أحد زملائها ...هل هناك أكثر بساطة من هذا؟

– ظننت أهله يسكنون بشارع محمد الخامس !"[3] .وهنا تسترجع" أقبل مبتسما ،معتذرا،سائلا إياي إذا لم اضجر من هذا الانتظار غير مقصود . وانحنى جالسا وهو يقول :" هل وجدت بسهولة أين تقفين ؟ أن يوم السبت يسهل الوقوف فيه بهذا الشارع وخاصة بعد الظهر،لأ، السكان يخرجون من المدينة ".جلس على المقعد المقابل ،و أخذني على الإتيان بالزهور. ثم قام واتجه إلى الجهاز الموسيقي ووضع اسطوانة بيكو:<< ...>> وعاد نحوي وهو يقول <" لعلك لا تحبين بيكو؟" فقلت له وأنا أشعر بالحيرة ولم أدر هل أبقى أم أغادر الغرفة " جاء بيكو أو غيره لا يهم "[4].

---

[1] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص195.

[2] بان صلاح البنا ، الفواعل السردية ،ص 52.

[3] الرواية ،ص 104.

[4] الرواية ،ص 106.

يسترجع علاوة رأي أخيه في الجبل إبان الثورة " جلس في مكانه المعتاد بالغرفة ،قبالة خزانة كتبه،وأخذ مسبحته ومضى يعد حياتها عدا رتيبا منتظما،لا يحصى عبادات و أذكار و لا أموال،إنما يستعيد بها ذكريات تشكل رؤوس مراحل بكاملها ...رأى نفسه مع أخيه صالح المجاهد في المسيرة الطويلة ،كما يسميها عندما يتحدث عن ذهابه إلى تونس أثناء الثورة المسلحة " [1] .

2-3-2 السوابق (الاستباق،الإستشراق):

يعد الاستباق من التقنيات السردية الجديدة التي ميزت الرواية الحديثة خاصة،وتتمثل في إيراد حدث آت قبل وقوعه،وهذا ما أشار إليه مراد عبد الرحمان مبروك : "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي، الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد ،على أن هذه الصيغ وفقا لطريقة السارد " [2].

وهذا يبين أن السوابق الزمنية تقوم بتقديم الأحداث على حساب تنامي الأحداث الأخرى و في القص ،بحيث يكون هذا الحدث متأخر في زمن القصة ومتقدم في زمن الخطاب ،ويحدده حسن بحراوي بقوله : " هو القفر على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية "[3] .أي الانتقال من زمن محدد في القصة،وتخطي نقطة أتى عليها الخطاب لإستشراق أحداث المستقبل .

ويتميز الاستباق بنوعين مختلفين :

أ – السوابق الداخلية :

[1] الرواية ،ص 258.

[2] مراد بن عبد الرحمان مبروك ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،ص 66.

[3] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص211.

وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مدارها عن الحكي الأول [1]. ويتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة [2] .

ونكر ما يلي : يتمثل فيما كانت نصيرة إلى دليلة عما دار بينها وبين كريمو" كانت نصيرة تحكي ودليلة تخمن ما ستقوله لها مسبقا ،لشد ما تتشابه به الحكايتان ،مع اختلاف ضئيل في الجزئيات....فهي كانت تشرب الخمر قبل التعرف عليه ...."[3].

كذالك ما قالته "نعيمة" حول المناقشات التي جرت خلال الميثاق الوطني إن المناقشات خلال هذه الأسابيع الأولى من شهر مايو بشمولها وعمقها و ديموقراطيتها جعلت الكثيرين يظنون بأن الجزائر مقبلة على تحول جذري وخوض ثورة ثقافية حقيقية !..."[4] .كما قال عمر حول إضراب العمال "سأصدر قرار بتجنيدهم في عملهم .فإذا لم يستجيبوا استدعي الشرطة ...لا أقبل في مؤسستي أي مشوش !" [5].

كذلك الحوار الذي دار بين رضا و نعيمة "ستعودين غدا أو بعد غد ،أو بعد شهر إلى القرية .لكن الرجوع إلى القرية لا يعني توقف الحياة. لا استطيع أم أكون أبا آخر لك ،ولا تفيدك <<أبوتي>> بشيء .لذلك فكرت أن أهدي إليك قصة شعرية رمزية،أو أسطورة ... التسمية لا تهم ،أقراها عليك ،وأعطيك إياها بعد ذلك .اجلسي دليلة " [6] .كذلك نعيمة تخبر دليلة برحيلها " أنا غدا سأعود إلى قريتي ، لن تسمعي بي أنت ولن يسمع بي غيرك "[7].

---

[1] أحلام معمري،بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس ،رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة ورقلة،2003-2004م ،ص21.

[2] .نور الدين السد،الأسلوبية والتحليل الخطاب ،ج2،ص 168.

[3] الرواية ،ص 108.

[4] الرواية ،ص135.

[5] . الرواية ،ص182.

[6] الرواية ،ص260.

[7] الرواية ،ص272.

كما أمر صالح زوجته بالاستماع له فيما يخص ابنته نعيمة " ولن يتضح إلا غدا . ولذلك أرجوك أن لا تسأليني ماذا أفعل " [1].

ب – السوابق الخارجية :

وهي عكس السوابق الداخلية يخرج مدارها عن هذا الحكي [2] .وهو ظاهرة سردية يتعلق عرضها بالخبر الأساسي [3] .

ويتمثل في :

شعور علاوة بخيبة أمل اتجاه ابنه مراد وهو يتزوج بفرنسية " ثم قال بصوت مسموع "

ويحه !ويحه إن تزوج بكافرة ! " أحس بالحزن يطبق عليه من جميع أقطاره،حزن مقرون بالضعف ،وتصور أن قضية زواج ابنه بالفتاة الفرنسية أمر واقع لا محالة " [4] .

أيضا اتفاق علاوة و العجوز كلثوم على تزويج مراد ب"وهيبة هي البنت التي يفكر الشيخ علاوة وزوجته العجوز كلثوم في خطبتها إلى مراد الطبيب ،فتاة في منتهى الجمال "[5].

كما يمثل في الحوار الذي دار بين كلثوم و عمه العروس في البحث عن عريس لزبيدة " ستتزوج بالرغم من الرجال " [6] .

لم يعجب نصيرة كلام دليلة اتجاه الرجل الذي فتح قميصه " سوف ترين عندما نصل إليه كيف يتقلص و يدخل رأسه في صدره كالسلحفاة ...وفعلا عندما وصلنا إليه ضاعف من حركاته لإبداء ملامح الرجولة في جسمه لكن دليلة فاجأته تقول :لو كنت مكانك لأخفيت

---

[1] الرواية ،ص345.

[2] أحلام معمري،بنية الخطاب السردي ،ص22.

[3] نور الدين السد،الأسلوبية والتحليل الخطاب ،ج2،ص168.

[4] لرواية ،ص50.

[5] الرواية ،ص62.

[6] الرواية ،ص80.

صدري ، إنه يشبه صدور الفتيات ! [1].كذلك انزعاج نصيرة من دليلة وهددتها بالمفارقة إن لم تخفض صوتها " إن تماديت في الحديث على هذا النحو افترقنا !"[2].

يقول علاوة لزوجته مخاطبا " مع من تذهبين بعد غد إلى دار عبد الجليل ؟"[3].

كما أخبرها بأن عبد الجليل هاتفه وقال له عن زواج ابنته " اليوم فقط كلمني سي عبد الكبير بنفسه ليدعوني إلى حظور الحفل غدا " [4]. رأت نعيمة ما يدور في أسرة عمها من تدخل عمها وزوجته فقالت " لو تزوجت لما قبلت أن أعيش إلا مع زوجي فقط "[5] . لم يعجب زبيدة اقتراح أمها على ما ستلبسه في الحفل " بعد غد أفكر فيما ألبس ،لكن من يعطيني أجرة الحلاقة "[6] .

أراد علاوة من عمر أن يوصل أمه وأخته إلى الحفل " عمر يوصلكما ،عشية السبت لي اجتماع بالوزارة " [7] .نصح مراد أخته بأن تأخذ ابنها إلى الطبيب " سمعت أن متابعة الأطفال هناك جيدة ،غدا أحمليه إلى الطبيب ،هل له دفتر المتابعة ؟ نعم .إذن خذيه غدا صباحا للطبيب يفحصه ،على كل حال لا تتحيري " [8] " .هددت دليلة أخاها عمر بأنها ستفضحه أمام زوجته بخيانته لها " إياك أن تعود إلى هذا أبدا ! سأفضحك أمام زوجتك"[9] ! .

2-2-3 المدة (période) :

تختلف طبيعة النص الروائي ،من حيث العلاقة بين الزمن الروائي و المقاطع السردية التي تغطى هذه الفترة ويسمى جيرار جينيت هذه العلاقة (سرعة النص)،حيث

[1] الرواية ،ص96.
[2] الرواية ،ص98.
[3] الرواية ،ص169.
[4] الرواية ،ص169.
[5] الرواية ،ص177.
[6] الرواية ،ص180.
[7] الرواية ،ص181.
[8] الرواية ،ص191.
[9] الرواية ،ص250.

أن السرعة هي النسبة بين طول النص و الزمن و الحدث هكذا يمكن قياس سرعة النص من تناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) و الطول (طول النص) [1].

- **الديمومة :** ونقصد بالديمومة " LA Durée" أي الحالة التي تمتد من لحظة إلى أخرى من أجل انجاز العمل [2] . مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو بالسنوات .
- الطول :« طول النص » مقاسا بالكلمات أو بالأسطر أو بالصفحات [3] .

ويعرفها " حميد لحميداني " بالاستغراق الزمني .إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب،وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب [4] .

والسرد في حركاته يتميز بأشكال متعددة مما يصنفها " جيرار جينيت" في المشهد (scène)،والحذف (èclipse)،و التوقف أو الاستراحة (tepose) ،و الخلاصة أو الوجيز (sonmaire)*.

أ- **المشهد (Scène) :**

يحظي المشهد الروائي ،بعناية خاصة و موقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية، تعمل على إبطاء السرد .

يعرفه تودوروف (todorov) بقوله : " هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب، وإقحام الواقع التخيلين في صلب الخطاب مخالفة بذلك المشهد " [5].

---

[1] سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،ص 52.

[2] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج2،ص 111.

[3] سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،ص52.

[4] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص 76.

*ينظر :إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار الأفاق،الجزائر،ط1999،1م،ص73.

[5] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص239.

وتقول "سيزا قاسم" " يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمح عنه معاصرا وقوعه ،كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه .لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما .ذروة سياق من الأفعال و تأزمها في المشهد " [1].

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [2].

ونجد في الرواية المشاهد الواردة فيها :

المشهد الأول : مشهد خاص ،بأول لقاء ،نصيرة مع كريمو في المنزل من الصفحة 104 إلى 111.

المشهد الثاني : وصف المنهج من الصفحة 123 الى 127 .

المشهد الثالث : أكبر مشهد في الرواية مشهد اجتماع عن الميثاق الركني الذي حظره رضا و نعيمة،من الصفحة 134 إلى 162 .

المشهد الرابع :اتهام نعيمة في قضية التحرش من الصفحة 246 إلى 318 .

ويظهر أطول مشهد في الرواية من خلال الاجتماع حول الميثاق الوطني ،من 134 إلى 162 .

ويظهر أقصر مشهد هو خصومة دليلة مع عمر وذلك بسبب اتهام عمر لنعيمة بالتحرش به ،احتل نصف صفحة 250.

ب – الحذف أو الإسقاط (ellipse) :

[1] عبد العالي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ،مطبعة الأمنية الدار البيضاء،ط1 ،1991 م،ص 168.

[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص78.

يعمل الحذف إلى جانب الخلاصة ،دورا في اقتصاد وتيرة السرد و تسريعه.فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث .

وبمفهوم "تودوروف" للحذف " .....فالأمر يتعلق بالحذف أو بالإسقاط ،كلمات كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية واحدة من زمن الكتابة " [1] .

إذن هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد " فالأمر يتعلق بمدة من الحكاية ،يسكت عنها تماما من طرف المحكي " [2] .

وينقسم الحذف من خلال هذه الحالات إلى ثلاث أنواع :

1- الحذف الصريح :

و يسمى أيضا بالمعلن " و المقصود به إعلان الفترة الزمنية و تحديدها ،بصورة صريحة وواضحة ،حيث يمكن للقارئ أن يحدد ما يحذف زمنيا من السياق السردي " [3] .أي الذي يشير إليه الكاتب مباشرة و بصراحة[4] .

ونجد في الرواية : ما دار في ذهن دليلة اتجاه كريمو " تكلم كريمو الذي أن يجيبها في مدى أسبوع "[5]. سخط الشيخ علاوة اتجاه الكارثة التي حلت عليه و على أخيه و حطت شرفهم في الأرض" إنها كارثة دكت في لحظة شرفا بناه بكم من تضحية، وبكم من جرأة طوال سبع سنوات ! "[6].

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،ص145.

[2] جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ،تر:ناجي مصطفى ،منشورات الأكاديمية و الجامعية،د ب،ط1 ،1998م،ص 125.

[3] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص233.

[4] عبد العالي بوطيب،نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة القصة) ،دار ثباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،دط، 1998م ص119.

[5] الرواية،ص 7.

[6] الرواية،ص 54.

كذالك الحوار الذي دار بين كلثوم وباية صاحبة الحمام " تلك الجهة كلها محجوزة منذ أسبوع[1] " .

وقد جمع الشيخ علاوة أسرته في الصالون "المساء جمع الأسرة في الصالون كما تعود منذ شهر سبتمبر 1962 م " [2].

كما يمثل الحوار الذي دار بين نعيمة ورضا عن الصورة التي بالصالون " وكانت حينئذ ما تزال جديدة لم يمضي على مجيئها إلى الجزائر شهر "[3] .وهنا يخاطب علاوة زوجته بمناسبة زفاف ابنه عبد الجليل "تسألين هل دعونا و أنا أخبرتك منذ أسبوع " [4] .كذلك الحديث الذي دار بين مراد و عمر و علاوة على ابنة عبد الجليل و هيبة "لكن العجوز كلثوم رأت أن الوقت مناسب لإخبار شيخها و أولادها بما دار من حديث بينها و بين أخت عبد الكريم بالحمام أمس "[5] .وكذالك رجوع كلثوم من العرس بزوج لابنتها زبيدة وذلك بإعجاب عجوز بزبيدة كزوجة لابنها " وجدت فيها ظالتها المنشودة لابنها الذي يبلغ الثامنة والأربعين ،هو مدير ثانوية فقد زوجته منذ ثلاث سنوات "[6]. أيضا إصرار علاوة على الصعود إلى الطابق العلوي للفيلا " بعد أسبوع نزل من جديد إلى غرفته السابقة في الدور الأول " [7] .كما أقسم عمر بأنه سينتقم من الفرع النقابي للمؤسسة وأنه لا يخاف أحد " بعد شهر تأتيك أخبارهم و أخبار مؤسستهم " [8] . ذهاب علاوة إلى إقامة أمسية أندلسية " إننا ننتظرك غدا بعد صلاة الجمعة "[9] .

---

[1] الرواية،ص61.

[2] الرواية،ص163.

[3] الرواية،ص165.

[4] الرواية،ص169.

[5] الرواية،ص237.

[6] الرواية،ص285.

[7] الرواية،ص302.

[8] الرواية،ص351.

[9] الرواية،ص56.

2- الحذف الضمني :

وهو حذف ،لا يصرح به ،وإنما يستنبطه القارئ من خلال ثغرات و فجوات في التسلسل الزمني للرواية *".

ومن الرواية نجد :

الحوار الذي دار بين نعيمة على زبيدة " إنها تبلغ بالضبط ثمانية و ثلاثين سنة ،قضت منها ما يقرب العشرين في انتظار مثل هذا اليوم "[1] .و "بين عمري وعمرك ثماني عشرة سنة " [2]. مدة الحذف هي 20 سنة . و "زبيدة الكبرى كانت في الرابعة و العشرين و دليلة التي كانت تبلغ ثماني سنوات ،وهالة سنتين ،ورضا أربع عشرة سنة "[3]. و الحذف هنا مرت 14 سنة عن الدخول إلى شقة الربيع .أم نعيمة " ماتت بسرعة ! لم تمرض كثيرا ،أياما و ليالي ، ثم ذهبت إلى الأبد ،كانت نعيمة عندئذ في التاسعة من العمر[4] "،مدة الحذف هنا 9 سنوات وعمرها اليوم 18 سنة .

3- الحذف الافتراضي :

وتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة ... بعد عدة أشهر ...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة " [5] .

ويتمثل في الرواية :

قضت دليلة و نصيرة فترة من الوقت أراحتا فيه نفسهما من الضجيج و الفوضى التي بالمدينة " أخذت الشمس تحمر و هي منحدرة إلى الغروب كما تبدو من رمال نادي

---

*ينظر السيد إبراهيم ،النظرية الروائية،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة ،د ط ، 1998م ،ص 115.

[1] الرواية،ص66

[2]. الرواية،ص71.

[3]الرواية،ص163.

[4]لرواية،ص278.

[5]حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،ص157.

الصنوبر حيث قضت دليلة ونصيرة فترة من الوقت أراحتهما من هرج المدينة و ضوضائها " [1] .

كذالك في السؤال الذي وجهته نعيمة لرضا حول الصورة " سألت نعيمة ذات يوم عن رضا عن هذه الصورة و عن صورة أخرى بالصالون تمثل رجلا عربيا من الماضي السحيق يضرب وسادة بسيف خشبي " [2].كما كان علاوة يتساءل مع نفسه عن الاجتماع الذي سيحضره ابنه عمر " كان عمر ذات مرة أشار إلى أنه طرد أعضاء الفرع النقابي بالمؤسسة "[3] . كذلك ما يدور في ذهن نعيمة اتجاه نضرتها لابن عمها رضا " هي علمت منذ مد أنه أحد الذين يسهرون على تنظيم التطوع الطلابي " [4].كانت زبيدة تحكي لنعيمة عن الخطبة " جاءت امرأة ذات يوم تخطيني " [5]. كما كانت نعيمة تسترجع ذكرياتها " " ذات يوم من أيام مايو "[6] .

كذلك الكلام الذي دار بين علاوة و زوجته كلثوم " منذ مدة و اليوم كملت مرحلتها الأخيرة بالنسبة لنا "[7] .كما يتمثل أيضا في لقاء دليلة بصاحب الناب الذهبي " التقت بصاحبه منذ منذ أيام قلائل " [8].كذلك صاحب السيارة يخبر دليلة على الموقف الذي شاهده في الشارع الشارع " ذات يوم كنت بأحد الشوارع" [9] .كما يتمثل في الحوار الذي دار بين نعيمة و زبيدة حول تدخل الآباء " ذات يوم : أكلمك مباشرة لأنك يتيمة ،ولو كانت أمك حية لما كلمتك " [10] .كذلك ما دار بين دليلو و نصيرة حول اسم عويشة ليش فاطمة " ذات مرة

[1] الرواية ،ص 118.
[2] الرواية ،ص164.
[3] الرواية ،ص181.
[4] الرواية ،ص189.
[5] الرواية ،ص244.
[6] الرواية ،ص275.
[7] الرواية ،ص 293.
[8] الرواية ،ص328.
[9] الرواية ،ص18.
[10] الرواية ،ص73.

عندما سألته متعجبة" [1] .كذلك الحوار الذي دار بين علاوة و نفسه حول الأطباء " بعد سنوات تصبح الجزائر كما كانت في القرون الوسطى "[2] .كما أعطت نصيرة رأيها حول المنهج " و قد كان ذات يوم جميلا " [3].

ج- الوقفة (stand):

تسمى أيضا الاستراحة ،تعمل على إبطاء السرد لدرجة الاعتماد ،أنها تقف تماما " و هي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب " [4]. ونصادف هذا في الوقفات الزمانية أثناء الوصف أو التعليق : << يسميها جينيت (génnete) الوقفات الوصفية >> [5].

وهي أيضا << أن يمضي القص دون أي حركة زمنية ، ويبدو وهذا في المقاطع الوصفية الخالصة >>[6].

ويتمثل ذلك في الرواية :

اندهاش نعيمة لما رأته بداخل الحمام " لقد أدهش المشهد نعيمة ...كان عبارة عن سوق للعواري من كل سن ،من الثانية عشرة إلى السبعين أو أكثر ! و أذهلها بالخصوص ما يلاحظ من فرق مريع بين الأجسام أولئك النساء العواري حسب أعمارهن،وفكرت أن جسم المرأة إذا تجاوز سنا معينة أصبح مجلبة للضحك المر ! لقد تصورت بعضهن ضفادع ضخمة تلبس جلودا بيضاء ،لا تكاد تتحرك من السمن ! بينما كانت العاملات منهمكات

[1] الرواية ،ص107.

[2] الرواية ،ص44

[3] الرواية ،ص122.

[4] ادريس بودبية ،الرؤية و البنية في الروايات الطاهر و طار ،ص 162.

[5] محمد عبد الله القواسمة،البنية الروائية في رواية الأخدود،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع،دب ،ط1 ،2009م،ص 85.

[6] ادريس بودبية ،الرؤية و البنية في الروايات الطاهر و طار ،ص 162.

في أعمالهن .هذه تدلك و تلك تساعد في غسل الرأس ،و الأخرى تجلب مسحوقا طلب منها أو عجينة لإزالة الشعر ...." [1]

د – الخلاصة (le sommaire) :

ويمكن تسمية ملخصا (résume) وهو سرد أيام عديدة أو شهورا أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال و الأقوال ،وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[2] .

فالقاص أحيانا يستغني عن التفاصيل في بعض الأحداث وذلك راجع إلى عدم حاجته إليها غالبا و يكتفي بالمرور السريع عليها حتى يتمكن من التركيز و التفصيل في حدث هو أكبر أهمية في القصة "إذ أن دور التلخيص هو المرور السريع عن فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ ، فلقد نظر جنيت دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث يتحول ممن جراء تلخيصها إلى نوع النظرات العابرة للماضي و المستقبل "[3] .

وانطلاقا من هذا المنظور الذي يقدمه جنيت للخلاصة نستخلص أن الخلاصة هي مرور سريع و خاطف للأحداث في القصة يجعلها الكاتب في شكل موجز وقصير في الخطاب .

ويظهر ذلك من خلال مهاتفة عبد الجليل لعلاوة لدعوته إلى أمسية لأحبابه بمناسبة زواج ابنته " إننا ننتظرك غدا بعد صلاة الجمعة "[4] .كذلك يتمثل قضاء دليلة ليلة ليلة في بيت نصيرة " النور يملأ الغرفة ،فظنت أن الصباح قد أنغمس كلية في النهار " [5] [5] .كما تمثل في أسرار نصيرة على دليلة بالبقاء لتناول طعام الغذاء معا ،ثم بعد الظهر

[1] الرواية،ص67.
[2] الرواية،ص 293.
[3] الرواية،ص328.
[4] الرواية،ص 18.
[5] الرواية،ص 73.

الظهر نذهب إلى القصبة "[1] .كذلك أشغال دليلة في الطريقة التي تصل بها العملة وسكن مؤقت " أفكر في قصة وقعت لي هذا الصباح ...وحكيت القصة من أولها إلى آخرها ،فاستغرب لطرافة هذا الإجرام " [2].

2-2-4- التواتر (fréquence):

وهو العلاقة في تكرار الحدث ،أو الأحداث المتعددة في الحكاية وهو تكررها ،في القصة يأخذ هذا التكرار أوجها متعددة ،ويخضع لقواعد تنظيمية [3].فهو يمثل في العلاقة بين العملية السردية للحدث و التشكيل الزمني و التواتر، يعني بطبيعة المسار من حيث الإفراد و التكرار و النمطية " [4].

وهو أيضا حسب رأي إبراهيم خليل هو "تكرار حدث معين مرارا" [5].فالتكرار إذن هو درجة تكرار الأحداث في الرواية و هو أنواع :

أ- **التواتر المفرد (f.singlatif):**

"يعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا المستوى شائع في كل المستويات القص الروائي "[6] .

وهو ذلك الذي تتساوى فيه تقريبا نسبة الحكاية إلى القصة ،فبقدر ما تتكرر القصة ،تتكرر معها الحكاية "[7].

---

[1] الرواية،ص107.

[2] الرواية،ص 44.

[3] الرواية،ص122.

[4] ادريس بودیبة ،الرؤية و البنية في الروايات الطاهر و طار ،ص162.

[5] محمد عبد الله القواسمة ،البنية الروائية في رواية الأخدود،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ،دب ،ط1 ،2009 ،ص58.

[6] ادريس بودیبة ،الرؤية و البنية في الروايات الطاهر و طار ،ص162.

[7] الرواية،ص67.

ورد التواتر المفرد في رواية "بان الصبح" للتعبير عن أحداث وقعت مرة واحدة و بالتالي لم يرد زمنها غير مرة واحدة لكونها عبرت عن الدلالة الموجودة من السرد الأول بها ،ولا يوجد ضرورة فنية لتكرارها في النص الروائي و أمثلة على ذلك قول السارد :

- اليوم يوم أعداء الله [1].
- ذهبت إلى الحمام هي و زبيدة ونعيمة[2] .
- يوم الأحد على ما علمت [3].
- ذهبت معنا إلى دارنا [4].
- ذهبت اليوم إلى الحمام [5].
- اذهب إلى غرفتي لأرى ما إذا كانت هناك علبة سجائر و أعود [6] .

ب –التواتر التكراري (f.répértitif):

ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد بتكرر الزمن ،وهذا التواتر من أكثر التواتر الزمنية شيوعا " [7].

ويتمثل التواتر في الرواية :

- لن يقبلني أحد ،لن يقبلني احد .....إذن كلكم متفقون [8] .
- وقعت كارثة عظمى !في الحقيقة هذه الكارثة لم تقع اليوم[9] .

ج–التواتر المؤلف (f.itératif):

[1] الرواية،ص6

[2] الرواية،ص35

[3] الرواية،ص61

[4] الرواية،ص117

[5] الرواية،ص 129.

[6] الرواية،ص 274.

[7] مراد عبد الرحمان مبروك،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،ص 132.

[8] الرواية،ص292.

[9] الرواية،ص293.

ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات [1].

ونجد تواتر المؤلف في الرواية :

- هنا نرى أكثر من عشرات المرات في أمكنة أخرى ،وكل يوم [2] .
- إنك دائما في مزاجك ومرحك[3].
- اقرأ ألف ليلة كل ليلة [4] .
- العجوز كلثوم حملت الفطور إلى مراد بغرفته ككل يوم [5].
- في التلفون تتلقى يوميا عشرات المكلمات الساخرة [6].
- هالة من العادة تدخل في الواحدة[7] .
- في كل مرة يأتي خاطب ويرفضه [8].
- أتمت دليلة الحركات الرياضية التي تقوم بها كل صباح [9].
- خففي ملابسه،وأعطيه الماء يشرب في كل وقت [10].
- ثم عرفت الحرب ووقائعها من حكايات أبيها،تسمعها كل ليلة[11].

4) المكان :

حضت دراسة المكان في الأعمال الروائية بمكانة هامة ،عند الدراسين العرب و الغرب لكن معظم الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع،لا تركز على مفهوم واحد

[1] جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص 128.
[2] الرواية ،ص 27.
[3] الرواية ،ص59.
[4] الرواية ،ص73.
[5] الرواية ،ص319.
[6] الرواية ،ص357.
[7] الرواية ،ص 47.
[8] الرواية ،ص80.
[9] الرواية ،ص5.
[10] الرواية ،ص191.
[11] الرواية ،ص277.

موحد ،فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاث ومنها ما يقتصر على تصور واحد ،فقد ورد مرة بلفظ الفضاء و مرة بلفظ المكان و مرة بلفظ الحيز ،لذا كانت لكل دارس رؤيته خاصة التي سنبنيها فيما يلي :

فنجد "حسن نجمي" يعرفه بقوله " إن الفضاء الروائي ،مثل كل فضاء يبني أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة،أي أن مجاله هو حقل الذاكرة و المتخيل لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يضل متصلا في كل الأحوال ،يبنيه تاريخ التجربة الأدبية و الذاتية للكاتب (ة) ، بل للقارئ أيضا إن الواقع الفيزيائي يظل متصلا في كل الأحوال ،يبنيه تاريخ التجربة الأدبية و الذاتية للكاتب (ة) ،بل للقارئ أيضا "[1].

فالفضاء في الرواية ناتج عن خيال الكاتب ،فيصور أماكن مختلفة ثم يجسدها ،وها يجعل القارئ يتصور الأماكن ،وكأنها حقيقة فالفضاء الروائي لن يكون في النهاية إلا فضاء وهميا .

ويذكر أيضا "حميد لحميداني" في تعريفه للفضاء بقوله " أن الفضاء أشمل و و أوسع من معنى المكان ،والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة ، فان فضاء الرواية يلفها جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "[2].

نجد هذه التعاريف تتميز بين الفضاء و المكان ، ففضاء الرواية هو الأفق الرحب الذي يجمع الأمكنة المتواجدة في الرواية ، فمجموع الأمكنة يشكل فضاء روائيا .

[1] حسن نجمي،شعرية الفضاء السردية (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي ، دب ،ط1 ،2002م ص 47.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص63.

أما عبد المالك مرتاض فيعرف المكان بقوله " إن المكان .وهو الاستعمال يعني في مدلول اللغة العربية شيئا ذا قابلية مادية وحيزته لاستقبال جسم ما و القدرة على احتمالها و هي قائمة أو مستندة أو متحركة "[1] .

فالمكان اسم .لحدوث الكينونة المادية وقوعها في أي طور من أطوارها الثابتة أو المتحركة .فقد ذهب الدارسون الفرنسيون إلى درجة نفي وجود هذه القضية وفي هذا السياق نجد :

هنري متزن (henri mitterand): لا يوجد لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ،ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة ،كما يوجد مسارات أخرى ،على هيئة نفط متقطعة " .[2]

ويسميه تودووف " الفضاء بالمكان الجغرافي (espace géographique) .ويرى ميثال بوتور (M. butor) . أن الفضاء هو الذاتي (espace textuel) .ويحدده جيرار جنيت أنه الفضاء الدلالي (espace céminatique) "[3] .

ويمكن القول من خلال هذه التعريفات أن الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة من أبرزها : الفضاء الجغرافي ،و الفضاء النصي و الفضاء الدلالي .

3-1- الفضاء الجغرافي :

وهو مقابل لمفهوم المكان ،فهو الفضاء الذي يتولد من مضمون النص السردي ،و الذي تتحرك فيه شخصيات النص وتجري فيه الأحداث "*.

[1] عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب (دراسة للمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة) ،دار التونسية للنشر،المؤسسة الوطنية للكتاب،زيغود يوسف ،الجزائر،دط ،1983م ص 90.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 53.

[3] إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة للاتصالات و النشر و الإشهار ،الجزائر ،دط ،2002م،ص31.

- الجزائر العاصمة: يظهر من خلال فضاء مدينة الجزائر العاصمة الأمكنة الآتية. مفترق الطرق بين حسين داي و القبة ،" وقفت دليلة في مفترق الطرق بين حسين داي و القبة لعل سائقا ممن تتوسم فيهم << غباء خاصا >> يدعوها للركوب " [1]
- ساحة الشهداء: " كان أبوها الشيخ علاوة واقفا بساحة الشهداء ينتظر الحافلة ليعود لبيته " [2].
- شارع محمد الخامس : " كانت دليلة جالسة على كنبة وثيرة بشقة العزوبة التي يملكها كريمو بشارع محمد الخامس "[3].
- حي الواحات : "أنا في حي الواحات في أعلى حسين داي "[4].
- حسين الداي:" خرج مراد على مضض لمرافقة أخته وابنها إلى مستشفى حسين داي الجامعي " [5].
- تيزي وزو: " كان أباها يستعجل الوصول ،أو يستعجل موتها ،من أجل الفضيحة التي حلت بنعيمة وهي الحمل الغير الشرعي" بعد سلوكه بضعة انهج في مدينة تيزي وزو تقف السيارة أمام بناية ،ينزل أبوها ويأمرها بالنزول تنظر إلى باب العمارة وتتلاقى عيناها بلوحة طبيب فتقرأ << الدكتور ... اختصاصي في أمراض النساء >> [6].

2- الفضاء النصي :

وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق ،وتشمل ذلك نظم الغلاف ووضع المقدمة ،وتنظيم الفصول ،وتشكيل العناوين وتغيرات

- ينظر حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 62.

[1] الرواية ،ص11.
[2] الرواية ،ص21.
[3] الرواية ،ص83.
[4] الرواية ،ص120.
[5] الرواية ،ص193.
[6] الرواية ،ص348.

حروف الطباعة فكل هذه المظاهر داخلة في شكل المظهر الخارجي للرواية ،ولها دلالة جمالية وقيمة *.

وهو مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات ،كما يشير بورتور الى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص لا تهم الرواية فقط بل يمكن أن نصادفها في جميع الكتب أهمها الكتابة الأفقية ،الكتابة العمومية الهوامش ، الرسوم و لأشكال ،الفهارس "[1] .

ويشكل الغلاف أحد الجوانب الاشهارية من خلال وضع المؤلف صورة الحمام " و الحمامة هي دلالة مطلقة للسلام ظنوها موجودة هذه الوحدة الدلالية للسلام في ثنايا النص السردي،وهذا خروج الرأسمالية ودخول الاشتراكية وهذا تابع من حب عبد الحميد بن هدوقة لهذا النظام الاشتراكي.

ففي الصفحة الأولى نجد صفحة بيضاء في أخرها عنوان الكتاب "بان الصباح" بالأسود و في الصفحة الثانية يكتب في الأعلى اسم الراوي وفي وسط الورق نجد عنوان الرواية وفي أسفلها يذكر دار النشر ،لينطلق في سرد الرواية في الصفحة الموالية ،فقد خصص الراوي ترقيم مشاهدة بالأرقام من (1-14) مشهد ،ورقم كل صفحاته في أسفل كل صفحة ،وفي آخر الصفحة للرواية نجد وضع مقولة :

العنف يعرفه صالح أبو نعيمة ،يعرفه جيدا .

العنف كلمة لا تبقي الأشياء على حالها.هو يعرف هذا أيضا .

العنف لا يحتاج إلى منطق أو عاطفة،لأنه يعرف طريقه .العنف لا يقبل البدائل لأنها لا تتلاءم مع طبيعته .

العنف لا يحتاج إلى الكلمات لأنه لغة واحدة.

* ينظر حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص55.

[1] حميد لجميداني ،بنية النص السردي ،ص56.

العنف إذن هو الذي يملأ نفس صالح منذ أن سمع من زوجة أخيه تصريحها الرهيب ،هو وحده طريق الواضح أمامه .

ماذا يقول لابنته وهو في حالته النفسية تلك؟

الكلمات فقدت معانيها في ذهنه ،فلم يبقى للكلام معنى.

وفي أسفل الصفحة الأخيرة فختم قصها إلى إشهارها فأعاد رسم الحمامة ،وكذالك دار الطبعة،دار الآداب،بيروت .

3) الفضاء الدلالي :

وقد تحدث عنه جيرار جينيت ،فرأى أن لعنة لغة الأب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد ،بل تتضاعف معانيه وتكثر،إذا يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ...

والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيق و المدلول المجازي ،وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب،ولكن الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر فانه ليس مبحثا ضروريا في السرد *.

ونجد في الرواية :

الحمام : وهو المكان لاغتسال بالماء الحر [1].

ويتمثل في الرواية :

يقع الحمام في الجزائر العاصمة وهو المكان الذي ذهبت إليه نعيمة "هاهي إذن تذهب اليوم مع زوجة عمها العجوز كلثوم وابنة عمها زبيدة الفتاة العانس " [2].

*ينظر حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 60، 61.

[1] شعبان عبد العاطي عطية ،معجم الوسيط ،ص200.

[2] الرواية ،ص 58.

من المعروف أن هذا المكان للاستحمام أي أنه في الرواية جسد معنى دلالي آخر وهو مكان للخطبة.

- " لو تكلين أمرها لي أزوجها !.
- إني وكلتك "[1].

وقالت عمة العروس متحدثة عن وهيبة :

- " وهيبة فتاة طيبة .تكلمت ذات يوم أنا و الشيخ عليها ....
- لمن ؟
- للطبيب،مراد " [2].

المطبخ : وهو موضع للطبخ أي هو اسم مكان ،لإعداد الطعام [3] .

ونجد في الرواية يدل على:

أراد رضا و دليلة أن يغير الجو التي كانت تعيشه نعيمة في تلك الليلة .

- " فكرة.نذهب إلى المطبخ إذن ،ونعد العشاء معا لنسري عنها ،ونتعشى ونسهر كما نريد . في المطبخ لا يسمعنا أحد "[4] .

العجوز كلثوم تخبر مراد ب"أنهم كلهم بالمطبخ.أرادوا أن يجعلوه مقهى ليليا.كلهم هناك ....يا ويحكم يا ويحك يا دليلة الشر !"[5] .

1 الرواية ،ص 80.

[2]شعبان عبد العاطي عطية ،معجم الوسيط ،ص874.

[3]الرواية ،ص97.

[4]الرواية ،ص298.

[5]الرواية ،ص309.

خاتمة

لابد لكل عمل من خاتمة ولا بد لكل رواية نجاح فبعد هذا العمل الذي قمنا به من البحث و الدراسة نخرج بأهم النتائج في النقاط الآتية :

-إن البداية الفنية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ظهرت في أوائل السبعينيات من القرن الماضي وهذه البداية لم تكن ضعيفة وإنما حققت تكامل متماسكا من كل الجوانب التي عرفها الأدب الجزائري فرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة كانت البداية الفعلية لرواية الجزائرية ناضجة بلسان الأمة .

- وكانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية متأخرة على الرواية المكتوبة بالفرنسية ،ويرجع ذلك للاستعمار الذي أول طمس الهوية الجزائرية و اللغة العربية .

- يعد عبد الحميد بن هدوقة احد عمالقة الرواية الجزائرية الذي يمثل بحق النموذج الأمثل للكاتب الملتزم لا بموضوعية في وصف واقعه من حيث وصف حركات و سكنات أبطاله ففي كل من رواية "نهاية الأمس" ،"غدا يوم جديد " ،بان الصباح" يذهب الكاتب بعيدا في وصف أعماق المجتمع الجزائري .

- أما بالنسبة للرواية "بان الصباح" فقد عالجت الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة حيث شهد المجتمع الجزائري صراع بين الرأسمالية و الاشتراكية ، وكانت معظم الرواية تدور حول البحث عن الحرية التي يفتقدها الشعب الجزائري ،غير أنه في الأخير حصل على مبتغاه وذلك بسقوط الرأسمالية و إشراق الاشتراكية .

- - إن دراسة تقنيات السرد تنقسم إلى قسمين البنية السردية و البنية الخطابية :

- فالبنية السردية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمنهج البنيوي و المنهج النص السردي ومن الباحثين من يرى هي نفسها الحكاية وهناك من يعتبرها العقدة.

- أما البرامج السردية فهي وحدات تنبثق عن تركيب عاملي قابل لتطبيق على كل أنواع الخطاب وانقسمت البرامج إلى قسمين البرنامج الأساسي لرواية هو برنامج دليلة ،أما

البرنامج الثانوي فيتمثل في كل من نعيمة وعلاوة وكلثوم و نصيرة ورضا.ومن خلاله رسمت المحاور الكبرى للحالات و التحولات .

- إن المربع السيميائي يستعمل لتمثيل نسق العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية لتوليد الدلالات،وتتجلى هذه العلاقات في التضادية (التضاد والشبه التضاد والتناقض و الاستتباع) وهذه العلاقات تحكمها قيم موقعية .ومن خلاله اتضح أن الرواية تجمع ثنائية ضدية طاغية ألا وهي الإقطاعية والاشتراكية .
- أما بالنسبة للنموذج العاملي فهو يخضع لستة عوامل موزعة إلى ثلاث ثنائيات وهي المرسل،المرسل إليه،الفاعل،الموضوع،المعارض،المساعد.
- كما ظهرت البنية العميقة في الرواية على الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري الذي يتمثل في اختلاف الطبقات .
- أما بالنسبة للبنية الخطابية تقوم أساسا على بنية التخاطب القائم بين أهم عناصر العملية التواصلية وهما المرسل و المرسل إليه اللذان يتواصلان وفق قناة و تقنيين و سياق مقامي يظهر فيه الخطاب ،ولها مجموع من المسارات الصورية و الأدوار الموضوعاتية.
- ولقد تكتلت الصور في الممثلين،الأزمنة،الأمكنة.والمسار الصوري هو تسلسل صور منظمة ومتلاحمة بشدة مع بعضها البعض ،ونجدها تمثلت في الرواية بصورة الحب،الخداع،الفقر،الغناء.
- كما قامت الأدوار الموضوعاتية بإثراء النص السردي و تسخيره لقابلية تعدد القراءات ،وتمثل في الرواية ،بدور علاوة (الجنرال)،دور نعيمة (الضحية)،نصيرة (المساعدة) ،كريمو (المحب للشهوات)، كلثوم (الكومندان)،عمر(المخادع) ،دليلة (الطائشة).
- وتشكلت مستويات السرد في الرواية من خلال الشخصيات و الزمان و المكان.

تتجاذب دراسة الشخصية بوصفها جزءا من العملية السردية وتقع هذه النظريات في ثلاث مجموعات اعتمادا على كونها تتعامل مع السرد بوصفها متوالية من الأحداث أو بوصفها

خطابا ينتجه ساردا، أو بوصفها نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى .وتنقسم الشخصية إلى عدة أنواع وهي الشخصية السكونية تمثلت في دليلة ونعيمة ونصيرة و رضا،أما الشخصية الديناميكية تمثلت في علاوة،والشخصية المجازية يمثلها عمر ،أما بالنسبة للشخصية المرجعية فمثلت كريمو و كلثوم ،الشخصية الغائبة تمثلت في أم نعيمة ،والشخصية الإشارية يمثلها بن عبد الجليل.

- كما لاحظنا في دلالة الأسماء للشخصيات أن ليس بالضرورة أن يكون كل أسماء ينطبق على صاحبه فهناك أسماء تنطبق على شخصياتها وهناك أسماء تأتي عكسها تماما
- أما بالنسبة لعلاقة السارد بالشخصيات فنجد سارد أكبر من شخصياته،وسارد أصغر من شخصياته ،وسارد يساوي شخصياته،ويظهر ذلك في وضع دليلة وحالة الغضب و القلق التي هي فيها،ونلمح بعض تفوق الشخصيات عن السارد .
- ويتجلى الزمن الروائي من خلال الاستذكار و الاسترجاع للحيثيات و الوقائع التي ستسبق ،أما الاستشراف الزمني فهو بمثابة المنبه و التمهيد ،اذ أنه ينبه لما سيحصل ويمهد الطريق للأحداث اللاحقة .
- أما المكان فهو من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي وهو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية ومسرحا لتحرك شخصيتها ،أما الفضاء المكاني في الرواية فتمثل في الجزائر العاصمة و ساحة الشهداء وشارع حسين داي وشارع محمد الخامس وحي الواحات وتيزي وزو .

وأخيرا فإننا لا ندعى ببحثنا هذا الكمال،فالكمال لله سبحانه وتعالى، ولا أننا استوفينا حقه،وما نرجوه هو أن نكون قد وقفنا في فتح باب لموضوع لا يزال يحتاج إلى بحث طويل،وللكشف عما يزخر به أدبنا الجزائري من عطاءات فنية هائلة .

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر:

1-ابن منظور, لسان العرب,الجزء 4 دار الإحياء العربي,بيروت,لبنان,ط3, 1999م.

2-سالم سالم شلابي معجم الأسماء التراثية في ليبيا,طرابلس ,دط , 1998م.

3-سعيد علوش,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة,دار الكتاب اللبناني ,بيروت,ط1, 1985م.

4-شعبان عيد العاطي عطية و آخرون, معجم الوسيط,مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية ,مكتبة الشروق الدولية,مصر,ط4, 2004م.

5-عبد الحميد بن هدوقة,بان الصبح ,دار الآداب ,بيروت,ط3, 1991م.

6-عبد الحميد بن هدوقة, ريح الجنوب, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, ط5, 1989م.

7-عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد),المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب,الكويت,دط, 1998م.

8-فيصل الأحمر,معجم السيميائيات, منشورات الاختلاف, الجزائر,ط1, 2010م.

9-واسيني الأعرج,اتجاهات الرواية العربية في الجزائر,المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, دط , دت.

قائمة المراجع:

10- إبراهيم خليل, بنية النص الروائي, الدار العربية للعلوم, لبنان, ط1, 1999م.

11- إبراهيم صحراوي, تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين لجرجي زيدان), منشورات دار الآفاق, الجزائر, دط, 2003م.

12- إبراهيم عباس, تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية, منشورات المؤسسة للاتصالات و النشر و الإشهار, الجزائر, دط, 2002م.

13- أبو القاسم سعد الله, دراسات في الأدب الجزائري الحديث, الدار التونسية للنشر, ط3, 1995م.

14- أحمد حمد النعيمي, إيقاع الزمن في العربية المعاصرة,المؤسسة العربية للدراسات و النشر, الأردن, ط1, 2004م.

15- احمد دوغان, في الأدب الجزائري الحديث,منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق, دط, 1996م.

16- احمد السماوي, فن السرد في قصص طه حسين, كلية الآداب و العلوم الإنسانية بصفاقس,تونس, ط1, 2002م.

17- احمد طالب, الأدب الجزائري الحديث(المقال القصصي و القصة القصيرة), دار العرب للنشر و التوزيع, وهرن,دط,دت.

18- إدريس بودیبة, الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار (دراسة نقدية), منشورات جامعة منتوري قسنطينة, دط, 2000م.

19- باديس فوغالي, الزمن و المكان في الشعر الجاهلي, جامعة الأمير عيد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة, عالم الكتب الحديثة, الجزائر, ط1, 2008م.

20- بان صلاح البنا, الفواعل السردية(دراسات في روايات عبد الله سلامة), عالم الكتب الحديثة,اربد, الاردن, دط, 2009م.

21- جويدة حماش, بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديات),منشورات الأورس, دط, 2007م.

22- حسن بحراوي,بنية الشكل الروائي(الفضاء, الزمن, الشخصية) و المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990م.

23- حسن نجمي, شعرية الفضاء السردية(المتخيل و الهوية في الرواية العربية),المركز الثقافي العربي, 2002م.

24- حمد الحميداني, بنية النص السردي, مركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت, ط1, 1991م.

25- رشد بن مالك, البنية السردية في النظرية السيميائية, دار الحكمة, الجزائر, ط1, 2001م

26- رشيد بن مالك, مقدمة في السيميائية السردية, دار القصبة, الجزائر, دط, 2000م.

27- السيد إبراهيم, نظرية الرواية,دار القباء للطباعة و النشر, القاهرة, دط, 1988م.

28- سعيد بنكراد, السيميائية السردية (مدخل نظري), منشورات الزمن الدار البيضاء, الرباط, دط, 2001م.

29- سيزا احمد قاسم, بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ), الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, دط, 1984م.

30- سمير المرزوقي و جميل شاكر, مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا), الدار التونسية,ديوان المطبوعات الجزائرة, الجزائر, دط, دت.

31- عبد الحميد هيمه, علامات في الابداع الجزائري, مدرية الثقافة و لجنة الحفلات, سطيف, الجزائر, ط1, 1994م.

32- عبد الرحيم الكروي,البنية السردية للقصة القصيرة, مكتبة الأدب, القاهرة, ط3, 2005م.

33- عبد العالي بشير, تخليل الخطاب السردي و الشعري,دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران, ط1, 2000م

34- عبد العالي بوطيب, مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية), مطبعة الأمنية الدار البيضاء,ط1, 1991م.

35- عبد العالي بوطيب, نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الادبي في معالجة القصة), دار ثباء للطباعة و النشر و التوزيع, القاهرة, دط, 1998م.

36- عبد العزيز شبيل, الفن الروائي عند غادة السمان,دار المعارف للطباعة و النشر, سوسة تونس, ط1 , 1987م.

37- عبد العزيز شرف الدين, الأسس الفنية للإبداع الأدبي, دار الجيل , بيروت, دط, دت.

38- عبد اللطيف الصديقي, الزمان أبعاده و بنيته, المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر, بيروت,ط1, 1995م.

39- عبد الله رضوان, البنى السردي في نقد الرواية,الجزء 2, دار اليازوري, دب, ط1, 2003م.

40- عبد الله الركبي, تطور النثر الجزائري الحديث, منشورات اتحاد العرب, دمشق, دط, 2001م.

41- عبد المالك مرتاض, القصة الجزائرية المعاصرة, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر,دط, دت.

42- عبد المالك مرتاض, الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة الأساطير و المعتقدات العربية القديمة), دار التونسية للنشر, دط, 1983م.

43- عبد المنعم زكريا القاضي, البنية السردية في الرواية , عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية, دب, ط1, 2009م.

44- عمر بن قينة, في الأدب الجزائري الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية, الساحة المركزية بن عكنون, الجزائر, ط2, دت.

45- محمد عبد الله القواسمة, البنية الروائية في رواية الأخدود, مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع, دب, ط1, 2009م.

46- محمد عبد المنعم خفاجي, دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه, دار الطباعة المحمدية بالأزهر, القاهرة, دط, دت.

47- محمد فكري الجزار, العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, دط, 1998م.

48- محمد مصايف, النثر الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, دط, 1983م.

49- محمد مفتاح, دينامية النص(تنظير و إيجاز), المركز الثقافي العري, الدار البيضاء, بيروت, ط2, 1990م.

50- مراد عبد الرحمان مبروك, بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, دط, 1994م.

51- مها حسن القصراوي, الزمن في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, ط1, 2004م.

52- نادية بوشفرة, مباحث في السيميائية السردية, الأمل للطباعة و النشر و التوزيع , تيزي وزو, دط, 2008م.

53- نادية بوشفرة, معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي,الأمل للطباعة والنشر والتوزيع, تيزي وزو, دط, 2001م.

54- نبيلة زويتش, تحليل الخطاب السردي في المنهج السيميائي, دار الريحان للكتاب, القبة, الجزائر, ط2, 2007م.

55- نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب,(دراسة في النقد العربي تحلل الخطاب الشعري و السردي), الجزء 2, دار هومة للنشر و التوزيع, الجزائر, ط2, 1994م.

56- نور الدين صدوق, البداية في النص الروائي, دار الحوار للنشر و التوزيع, سوريا, ط1, 1994م.

الكتب المترجمة:

57- باتريك شارودو, دومينيك منغو معجم تحليل الخطاب,تر:عبد القادر المهيري,منشورات دار سيناترا, تونس, دط, 2008م.

58- جيرار جينيت, خطابة الحكاية,تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي,عمر حلى, الهيئة العامة للمطابع الأميرية,دب, ط2, 1997م.

59- جرار جينيت و آخرون, ظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير,تر:ناجي مصطفى, المنشورات الأكاديمية و الجامعية,دب,ط1, 1998م.

60- جيرالد برنس, قاموس السرديات,تر: السيد الإمام,ميريث للنشر و المعلومات, القاهرة,ط3, 2003م.

61- جيرالد برنس, المصطلح السردي, تر:عابد خزندار,المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة,ط1,2003م.

62- جوزيف كورتيس, مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية,تر : جمال حضري, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007م.

63- رولان بارت, الدرجة الصفر للكتابة,تر:محمد برادة, الشركة المغاربية للناشرين, الرباط, ط2, 1982م.

64- عايدة أوديب بامية, تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967م) ,تر,محمد صقر, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, دط, دت.

65- ميشال آريفيه و آخرون, السيميائية و أصولها و قواعدها, تر:رشيد بن مالك, منشورات الاختلاف, الجزائر,دط, دت

66- ولاس مارتن, نظريات السرد الحديثة,تر:حياة جاسم محمد,المجلس الأعلى لثقافة,دب, دط, 1998م

قائمة المجلات:

67- ابو عمران في وفاة الروائي عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الجزائري, مجلة أدبية يصدرها الكاتب الجزائري,العدد 1, 1996م.

68- رشيد بن حدو, مستويات النص السردي, مجلة الآفاق,العدد918,الرباط,المغرب 1980م.

69- شريط احمد شريط, سيميائية الشخصية الروائية,مجلة السيميائيات و النص الأدبي,عنابة,ماي, العدد, 2, 2002م.

70- الطيب ولد العروسي, عبد الحميد بن هدوقة, مجلة النور,العدد152, 2005م.

71- عباس إبراهيم, البحث في مكانة الرواة الجزائرية, قطر, 23 فيفري 2005م.

قائمة الملتقيات:

72- عبد الرحمان منيف, الملتقى العربي الثالث للرواية, أسئلة الحداثة ق الرواية الجزائرية, قطر. 23 فيفري 2005م.

73- عبد اللطيف محفوظ, السرد, الملتقى الدولي للسرديات و القراءة و فاعلية الاختلاف في النص السردي, المركز الجامعي بشار, يومي 3-4 نوفمبر 2007م.

74- عبد الناصر مباركة, رواية الرافدين للروائية السورية سها جلال جودت, دراسة سيميائية سردية, الملتقى الخامس السيمياء و النص الأدبي جامعة محمد خيضر ,بسكرة 15-7 نوفمبر 2008م.

قائمة المذكرات:

75- أحلام معمري, بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس, رسالة ماجستار مخطوطة بجامعة ورقلة -2003- 2004م.

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

شكر و عرفان

مقدمة.....أـــ ج

مدخـــــــــــــــل:الرواية الجزائرية.....5ـــ 16

الفصل الاول: تقنيات السرد داخل الرواية.....17

1 - البنية السردية.....18

1 - البرامج السردية.....19

1-1-1- البرنامج الاساسي للرواية 19

- برنامج دليلة.....19

1-1-2- البرنامج الثانوي.....20

- برنامج نعيمة.....20

- برنامج علاوة.....21

- برنامج نصيرة.....22

- برنامج رضا.....22

الحالات و التحولات.....23

البرنامج السردي الرئيسي.....23

- دليلة.....23

البرنامج الثانوي.....23

-برنامج علاوة 23

- برنامج نعيمة.....24

1- التحريك.....25

2- الكفاءة.....25
3- الاداء.....27
4- التقويم.....28
1-2- المربع السميائي.....28
1-3- النموذج العاملي.....31
1- البنية العميقة.....34
2-البنية الخطابية.....36
2-1- الصور و المسارات.....36
1- الحب.....37
2- الخداع.....38
3- الفقر.....39
4- الغناء.....39
2-2- الادوار الموضوعاتية.....39
1- دور علاوة(الجنرال).....40
2- دور نعيمة(الضحية).....41
3- دور كريمو(المحب للشهوات).....41
4- دور نصيرة صوناكوم(المساعدة).....41
5- دور عمر(الخادع).....41
6- دور دليلة(الطائشة المتهورة).....42
7- دور كلثوم(كومندان).....42
الفصل الثاني : مستويات السرد في الرواية.....43
1- الشخصية.....44
1-1- مفهوم الشخصية.....44
1-2- انواع الشخصية.....45
- الشخصية السكونية.....45
- الشخصية الديناميكية.....47
- الشخصية المجازية.....47
- الشخصية المرجعية.....49
- الشخصية الغائبة.....51

- الشخصية الاشارية.....51
1-3- دلالة الاسماء.....52
1-4- علاقة السارد بالشخصيات.....55
2- الزمن 56
2-1- مفهوم الزمن..... 56
2-2- البنية الزمنية الخارجية.....59
2-3- البنية الزمنية الداخلية.....59
2-3-1 - اللواحق(الاسترجاع).....59
2-3-2-السوابق(الاستباق الاستشراق).....63
2-3-3-المدة.....66
- المشهد.....67
- الحذف او الاسقاط 68
- الوقفة.....73
- الخلاصة.....74
2-2-4- التواتر.....75
- التواتر المفرد.....75
- التواتر التكراري.....76
- التواتر المؤلف.....76
3- 1- المكان.....77
- الفضاء الجغرافي.....79
- الفضاء النصي.....80
- الفضاء الدلالي.....82

الخاتمة.....84

قائمة المصادر و المراجع.....87

فهرس الموضوعات.....94