الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة - Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

البنية السردية في رواية "ليس لهافانا ربٌّ يحميها" للروائي ياسمينة خضرا

ميدان اللغة و الأدب واللغات شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

- د. بوجمعة عداد

إعداد الطالبين:

- محمد أمين درويش
- مروان حفاينة

أعضاء لجنة المناقشة:

د. لخضر بوخال	المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة -	رئيسا
د. بوجمعة عداد	المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة -	مشرفا و مقررا
د. بغداد بلية	المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة -	مناقشا

الموسم الجامعي 1444هـ الموافق لـ2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : محمد أمين درويش

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200275992

الصادرة بتاريخ : 2016/04/05

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها :

البنية السردية في رواية ليس لهاقاموس جيسما

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

التاريخ : 2023/06/20

توقيع المعني

C.U.N
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

C.U.N
CENTRE UNIVERSITAIRE

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : مروان حفاية

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب ماستر

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : رخصة سياقة 100703669

الصادرة بتاريخ : 31-10-2022

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر بعنوان: البنية السردية في رواية "ليس لحفاة بحيرها"

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

التاريخ : النعامة 02 جوان 2023

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

إلى من أُفضلها على نفسي،

إلى من ضحت لأجلي،

ولم تدخر جهدًا في سبيل إسعادي على الدوام

(والدتي الحبيبة)

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي

(والدي العزيز)

إلى أسرتي، إلى أصدقائي، وزملائي

إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية

إلى صديق فقد الحياة أثناء بحثه عن الحياة

"منصف حسبلاوي" رحمة الله عليك

إلى كل هؤلاء:

أهدي هذا العمل، الذي أسال الله تعالى أن يتقبله خالصًا

أمين

إهــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى روح أبي الطاهرة،
رحمك الله يا غالي وغفر لك و جعل الفردوس مستقرك و مأواك .
إلى أغلى ما أملك، "أمي الحبيبة "،
التي كانت دعواتها سر نجاحي،
حفظها الله وألبسها ثوب الصحة و العافية.
إلى عائلتي الكريمة من إخوان و أخوات حفظهم الله و بارك فيهم .
إلى أصدقائي جميعا دون استثناء وفقهم الله و أنار دروبهم .

مروان

شكر وعرفان

الحمد الله جل في علاه حمدا كثيرا طيبا، على عظيم نعمه، وجلال فضله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من أنار لنا درب الصبر والمثابرة، والجد والاجتهاد، إلى من علمنا معنى الإرادة والمسؤولية، إليك أستاذنا الفاضل "بوجمعة عداد" لك مشرفنا خالص الشكر والامتنان والاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل موظفي المكتبة دون استثناء.

إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدمة

مـقـدمـة:

تعد الرواية أحد أهم الفنون الأدبية المنتشرة في وقتنا الحالي، فهي سلسلة من الأحداث التي تسرد بأسلوب نثري مميز وتقوم على طرح قضايا إنسانية واجتماعية وأخلاقية مختلفة كما تهدف إلى معالجتها، ويقوم كل عمل روائي على جملة من العناصر السردية التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح هذا النص الروائي.

فالسرد هو عملية ذكر أحداث قصة ما بشكل تسلسلي ومنطقي ويتضمن تقديم المعلومات والأفكار والتفاصيل بطريقة مميزة تروي هاته القصة، ويمكن أن يتم السرد في أشكال مختلفة، بما في ذلك الرواية والقصة القصيرة والمقال وغيرهم... وبغض النظر عن الشكل؛ تتشابك الأحداث في السرد بصورة تسهم في بناء التوتر والتشويق وفهم الشخصيات، وكذا التعرف عل أماكن وزمن القصة أو الرواية.

ونظرا لأهمية السرد في العمل الروائي وضرورته المتمثلة في بناء النص الروائي، وتشكيله والإبقاء على استمرارية وتطور القصة، إذ لا يعقل تصور عمل روائي دون سرد متناسق. فقد ارتأينا دراسة "**البنية السردية**" للوقوف على أهم الموضوعات التي تنطوي تحتها والتي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي، وقد وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم بـ: **"البنية السردية في رواية ليس لهافانا رب يحميها للكاتب والروائي ياسمينة خضرا"** محاولين بذلك دراسة البنية السردية وعناصرها من خلال دراسة البنية الشخصية والبنية الزمنية والبنية المكانية طارحين الإشكالية التالية:

فيما يتجلى مفهوم البنية السردية؟ وكيف تمثلت البنية السردية في رواية ليس لهافانا رب يحميها؟ وما هي عناصرها؟ و إلى أي مدى نجح الروائي ياسمينة خضرا في توظيف هذه العناصر في روايته؟

والعامل الرئيسي الذي دفعنا إلى الخوض في دراسة هذه الرواية هو ميولنا إلى فن الرواية، ورغبتنا في تسليط الضوء على رواية جزائرية بلغت مصاف العالمية، والدراسات حولها لا زلت بكرًا ولم تحط بها أيما إحاطة.

وبناء على ذلك اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، إضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع.

في الفصل الأول تطرقنا إلى الجانب النظري الذي هو عبارة عن ضبط للمفاهيم واستقراء للمصطلحات، حيث وقفنا على تحديد أهم المفاهيم التي وردت في العنوان، انطلاقا من تعريف البنية، يليها تعريف السرد، وكذلك السردية وذكر أنواع ووظائف السرد، بالإضافة إلى تحديد عناصر السرد ومفاهيم حول البنية الشخصية، و البنية الزمنية وكذا البنية المكانية.

أما الفصل الثاني فقد شمل الجانب التطبيقي وتناولنا فيه دراسة البنية السردية في رواية "ليس لهافانا رب يحميها"، من خلال دراسة البنية الشخصية بذكر أهم الشخصيات ودورها في أحداث الرواية، ثم حاولنا عرض البنية الزمنية التي تمثلت في المفارقات الزمنية من استباقات واسترجاعات، بالإضافة إلى البنية المكانية من خلال الأماكن وأنواعها في الرواية.

أما الخاتمة فقد تضمنت حوصلة عامة للبحث وأهم النتائج المتوصل إليها. و في الملاحق فتطرقنا إلى التعريف بالمؤلف ياسمينة خضرا وكذا ملخصا لرواية ليس لهافانا رب يحميها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي بقراءة وصفية تحليلية والذي يقوم بتفصيل ووصف المفاهيم النظرية خلال تحليل الرواية، معتمدون بذلك على عدة مصادر ومراجع نذكر منها : الرواية في حد ذاتها كمصدر أساسي، وكتاب قاموس السرديات لجيرالد برنس، وكتاب مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر، وكتاب تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة وكذلك كتاب البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة لميساء سليمان.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات كنقص الدراسات حول الرواية وقلة المصادر والمراجع وارتباطات العمل والدراسة في آنٍ واحد.

و لا يسعنا إلا أن نقول أن هذا العمل يعد محاولة بسيطة ومتواضعة، كما نتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "**بوجمعة عداد**" الذي كان عونا لنا في هذا البحث وخصنا بتعليماته ونصائحه التي لم يبخلنا بها يوما، وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله العلي القدير صواب التفكير فهو -سبحانه وتعالى- الموفق وعليه نتوكل وبه نستعين.

محمد أمين درويش - مروان حفاينة

النعامة يوم: 2023/06/12

الفصل الأول

في المفاهيم و المصطلحات

المبحث الأول: مفهوم البنية، مفهوم السرد،أنواعه،مكوناته و وظائفه:

1- **مفهوم البنية (Structure) :**
2- **مفهوم السرد:**
3- **أنواع السرد:**
4- **مكونات السرد:**
5- **وضائف السرد:**

المبحث الثاني: مفهوم السردية، البنية السردية، أنواعها و مكوناتها:

1- **مفهوم السردية**
2- **مفهوم البنية السردية**
3- **أنواع البنية السردية**

المبحث الثالث: مكونات البنية السردية:

1- **البنية الشخصية**
2- **البنية الزمنية**
3- **البنية المكانية**

تمهيدا لما سيتم طرحه في فصول بحثنا هذا ارتأينا تحديد المفاهيم المشكلة لعنوان البحث والتي تتمثل في: البنية، السرد، السردية ومكونات البنية السردية وغيرها من المصطلحات وهذا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

المبحث الأول: مفهوم البنية، مفهوم السرد،أنواعه،مكوناته و وظائفه:

1- مفهوم البنية (Structure):

أ- لغة:

جاء لفظ البنية في القرآن الكريم في عدة مصطلحات، في صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان و مبني.

قال تعالى: ﴿وَالْسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وإِنَّا لَمُوسِعُوْنَ﴾[1] الآية 47 سورة الذاريات.

و في قوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾[2] الآية 12 سورة النبأ.

وقوله:﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهم بنيان مرصوص﴾[3] الآية 04 سورة الصف.

وقوله تعالى: ﴿والسماء وما بناها﴾[4] الآية 05 من سورة الشمس.

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن لفظ البنية هو من" البني : نقيضُ الهَدْمِ، بَنَاهُ يَبْنِيهِ بَنْيًا وَبِناءً وبُنْيَانًا وبنية وبناية، وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ، والبناء: المَبْنِيُّ ،ج : أبنية جج: أبنيات والبنية ، بالضم والكسر : ما بنيته."[5]

وجاء في لسان العرب لابن منظور أن البنية من الفعل الثلاثي 'بنى' "والبني: نقيضُ الهَدْم ، بنى البناء البناء بنياً وبناء وبني ، مَقْصُورٌ ، وبنياناً وبنية وبناية وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ... والبناء : المبنى ، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ ، وَأَبْنيات جَمْعُ الجَمْعِ ، وَاسْتَعْمَلَ أَبو حَنِيفَةَ البناء في السُّفْنِ فَقَالَ يَصِفُ لَوْحاً يَجْعَلُهُ أَصْحَابُ المَرَاكِب في بناء السفن : وَإِنَّهُ أَصْلُ البِناء فيما لا يُنْمِي كَالحَجَرِ وَالطِّينِ وَنَحْوِهِ."[6]

ب- اصطلاحا:

تحدد "أديث كورزويل" (Edith Kurzweil) البنية في تعريف أقرب إلى الشمولية والوضوح على أنها: " نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه

---

[1] القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية 47.

[2] القرآن الكريم: سورة النبأ، الآية 12.

[3] القرآن الكريم: سورة الصف، الآية 04.

[4] القرآن الكريم: سورة الشمس، الآية 05.

[5] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،مصر، 2008م، ص 165.

[6] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، بيروت،لبنان،ط1، 1999م، باب الباء، ج2 ،ص365.

الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه ، وعلى نحو ينطوى معه المجموع الكلى للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى . ويتضمن هذا التعريف مجموعة من المسلمات."[1]

والبنية عند صلاح فضل هي: "ذلك النظام الذي تتعدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات فهي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يحدد بعضها البعض على سبيل التبادل."[2]

وتحيل كلمة بنية إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أوّل خطوة فيه : تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث باعتباره بنية أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، فيعتبر التحليل البنيوي للأدب النص بنية ذات دلالة، حيث يتم حصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدا عنصرين أسهما كثيرا في الابتعاد على "أدبية الأدب"هما: المبدع والظرف الاجتماعي، يعني دراسته النص بمعزل عن أية مؤثرات كما يعني بأغراض الكاتب أو قصده ونجاحه أو إخفاقه في توصيل رسالته يعني" موت المؤلف"[3] فيركز على النص وحده دون أية افتراضات سابقة، ويبحث في مستوياته ونظامه وأقسامه، وبنيته ولغته، "أي هي النص ذاته"[4].

2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد لفظ السَّرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ﴾[5] أي أنّ السّرد يقوم بتقديم الشيء بطريقة منسجمة ليكون حلقة متسقة كحلقة الحديد.

و يعرفه ابن منظور "السَّرْدُ فِي اللَّغَةِ : تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تأتي مشيقاً بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ متتابعاً... سرد الحديث ونحوهُ يَسْرُدُهُ سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْداً إذا كان جيد السياق لَهُ. وفي وصفة كلامه (ﷺ): لم يكن يسرد الحديث سردا أي يُتابعه و يستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في

[1] أديث كورزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح،الكويت، ط1، 1993م، ص 413.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر ،ط6، 1998م ، ص 121.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر ،ط1، 2002م، ص 98.

[4] المرجع نفسه، ص99.

[5] القرآن الكريم، سورة سبأ،الآية 11.

حدر منه."[1]، إذ يعتبر متتابعة فهو توالي الأحداث وراء بعضها البعض وترتيبها وترابطها ترابطا فنّيا دون أي تقاطع أو انفصال.

و نجد في المعجم الأدبي أنّ السّرد: "الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقهما"[2] فالسرد هو حسن سياقة الكلام.

وورد في منجد مختار الصحاح: "(س . ر . د) درع مسرودة ومسرّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض قيل السرد النقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السّياق له وسرد الصوم تابعه وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذو القعدة ذو الحجة ومحرّم وواحد فرد وهو رجب"[3]، ويعني ذلك أن السرد هو تتابع وتوالي في الزمن.

ب- اصطلاحا:

إن السّرد "مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي، الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في تصوير العالم سواء داخليًا أو خارجيًا"4.

ومعنى هذا أن السرد هو الطريقة التي يختارها الراوي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي.

والسّرد يصطلح به "راوٍ غير مشارك في الأحداث يقدم الرواية بضمير الغائب وهو غير مميز باسم ولا صفات"[5] كما يعني السرد تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين الأحداث فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية القائمة بينهما، ومن ثم يعني السرد "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه"[6].

ومعنى هذا أنّ السّرد عوضَ حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة.

ومن بين الذين يُعرفون السّرد أيضا نجد سعيد يقطين الذي يحدّده " كتجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أنّ الحكي بهذا التحديد متعدّد الوسائط التي عبرها

---

[1] ابن منظور، مرجع سابق، باب السين، ج21 ،ص1897.

[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت،لبنان،ط2 ،1984م، ص 139.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان، 1986، ص124.

[4] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة،مصر، ط1، 2001 م، ص 96.

[5] الصادق قسومة، الرواية مفهومها ونشاتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي،تونس،ط1 ،2000م، ص 153.

[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبرير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3 ،1997م، ص 41.

يتجلّى كخطاب أمام متلقيه"[1]، فالسّرد متعلّق بعدة محاور منها المسرحية، الأسطورة، الرواية والقصة... وذلك لتعدد مميزاته، إذ يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث.

والسرد هو: "الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكائي) ليقدم الحدث إلى المتلقي، فكأنّ السّرد إذن هو نسيج الكلام ولكنّه في صورة حكائية. والسّرد هو شكل المضمون (أو) شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلّق أحيانا بالتسلسل الضمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنّما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنّيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[2]، فالسرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد.

ويمكن القول أنّ السّرد عبارة عن عرض لمجموعة من الأحداث أو الأخبار واقعية أو خيالية بواسطة لغة بتفعيل للأحداث وحضور شخصيات تنشط ضمن عنصري الزمان والمكان باستخدام سارد لإيصال ذلك للقارئ أو السامع.

3- أنواع السرد :

يعتبر السرد نشاطًا زمانيًا فهو يبين لنا كيفية إدراك السارد للوقائع والأحداث على محور الزمن، فالزّمن الطبيعي متّصل ومتسلسل، على غرار الزمن السردي الذي لا يسير على نفس النظام بل يسمح بالتداخل والتراكب والتقطع، ولهذا يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في التمييز بين أنواع السرد والتي تتمثل فيما يلي:

أ- السرد التابع:

يعد هذا النوع من أكثر الأنواع استعمالا وهو "أن يقوم الراوي بسرد أحداث وقعت في الماضي، لأنّ زمن الأحداث يفرض ذلك في العمل القصصي، قبل أن يكون جاهزا، ولهذا وظف الزمن الماضي، أما الزمن الحقيقي الذي تجري فيه أحداث الرواية فهو غير مهم، وعند حكاية الأحداث نبتدأ بصيغة الماضي. كما يسمى هذا النوع من السّرد سردًا تقليديًا، حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية"[3]، ويستعمل أكثر في زمن الماضي،إذ يخدم الموقف، كما يعدّ هذا النوع من

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبرير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3 ،1997م، ص46.

[2] أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط2، 2016، ص 38.

[3] ينظر، بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2002، ص 62.

أبسط أنواع السّرد "ففيه يقوم الرّاوي برواية وقعت في الماضي معتمدًا بذلك صيغة الماضي"[1]. ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم وكثر فيه توظيف هذا الزمن الصرفي.

ب- السرد المتقدم:

السرد المتقدم هو سرد استطلاعي، وغالبًا ما يكون في المستقبل، ويستخدم بكثرة في قصص الخيال العلمي، ويعتمد الراوي في هذا النوع من السّرد توظيف زمن المستقبل، كالأفعال المضارعة والدعاء والتمني "إن السّرد المتقدم هو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[2].

إنّ الأحداث التي تذكر بهذا السّرد "تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر"[3]، بمعنى أنّ الأحداث تقوم بصيغة المستقبل، أي زمن السرد سابقا لوقوع الأحداث وهذا النوع من السّرد يثير حالة انتظار وتشوق لدى القارئ.

لقد أطلق جرار جنيت (Girard Jeannette) على السّرد "اسم السابق وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له"[4]، لأن السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل، أو يتوقع حدوثها، ويعتمد هذا النمط من السرد على صيغة المستقبل.

ج- السرد الآني:

السرد الآني هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد.

و "يعد السرد الآني من أكثر الأنواع بساطة وسهولة لأنه يرتكز في سرده على صيغة الحاضر، وما يعني أنّ أحداث الحكاية وعملية السّرد قد تدور في آن واحد"[5]. وهذا النوع من السرد لا ينفصل زمنيا مع الأحداث.

د- السرد المدُرج:

السرد المُدرج في ثنايا الزمن وهو أكثر أنواع السرد تعقيدًا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، ويقوم الراوي في هذا النوع من

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،الدار التونسية للنشر، تونس،ط1 ،1985،ص 201.

[2] المرجع نفسه،ص 102.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004، ص 368.

[4] سمير المرزوقي و جميل شاكر،مرجع سابق ،ص 101.

[5] نفسه، ص 103.

السّرد بإدخاله منظومات سردية لا تدخل في مضمون الحكاية، فيقوم بإدخال الرسائل في الرّواية التي تساهم في تشكيل العقدة وتمارس تأثيرا على المرسل إليه، ويعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدًا، إنّه ينبثق من أطراف عديدة. تؤدي الرسائل فيه دورًا هامًا، بحيث تكون وسيطا للسّرد وعنصرًا في العقدة وفيه يتوقف صوت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث "سرد" فالسرد المتداخل أو المدرج هو "سرد يقع ضمن سرد آخر"[1] وأيضا هو من يربط بين العديد من الأحداث المروية بنفس الصوت السردي فالسرد المدرج يعتبر من أحدى الطرق العديدة لربط" بحيث يتم إدراج إحدى المتتاليات في متتالية أخرى"[2]، كأن يقابل الإنسان شخصًا يحبه، فيحس بالسعادة، أو كأن يكون الشخص سعيدًا ثم يقابل شخصا آخر يحس بالحزن في مقابل شخص يكون حزينًا.

4- مكونات السرد:

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية للخطاب المؤلفة من السارد و المضمون والمتلقي،وبما أن السرد نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات، فهو إذا إذن يتشكل من تضافر ثلاثة مكونات وهي الراوي، المروي والمروي له.

الراوي:

هو السارد الذي نعيش معه أحداث القصة وقد يختلط الأمر أحيانا بينه وبين الكاتب أو المؤلف، ظنًا منا أن المؤلف هو من يروي الحكاية، بيد أن هذا غير صحيح بل الراوي هو من نقرأ على لسانه أحداث الرواية والذي يتمثل في "الشخص الذي يروي حكاية ما و يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معنيا وقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية."[3]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية، من لحم ودم "وذلك أن الروائي الكاتب هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات و النهايات... وهو لذلك أي(الروائي)، لا يظهر ظهورا مباشرا في

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2003م، ص56

[2] نفسه، ص 56.

[3] ينظر، ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2011، ص41

بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر، وإنما يستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه (رواه) الفنية المختلفة".[1]

يعد الراوي محورا مهما في عملية السرد الروائي عند المؤلفين، فبعضهم يوكلون له مهمة الإدلاء بكل التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بالرواية.

ب- المروي:

هو كل ما "يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله، بوصفها مكونات له"[2]، يقوم المروي على تفاعل الراوي مما أنتجه من أقوال، وما قدمه من تقنيات و من وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له، ولتتكامل أركان الخطاب ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية و أخرى تحريرية فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية.

ج- المروي له:

هو المتلقي للرسالة الأدبية التي يحملها العمل الروائي أي "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء وقد يكون اسماً موجوداً ومعيناً ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهراً لفظياً داخل الخطاب أو أن يكون قارئاً ضمنياً أو حقيقياً خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقياً داخلياً يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي، أو يكون تلقياً خارجياً تعنى به نظريات التلقي".[3]

يحدد جيرالد برنس (Gerald Prince)" وظائف المروي له في البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه الأثر "[4] لذا فهو يتفاعل بطريقة أو بأخرى مع المروي، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط2، 2016، ص 40،41.

[2] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا، 2011م، ص99.

[3] نفسه ، ص26.

[4] نفسه، ص26.

5- وظائف السّرد :

يقوم السّرد على عدّة وظائف، إذ لا وجود لسرد دون سارد، فهو يربط بين المؤلف والقارئ، وتنم المتلازمة الرابطة بين الثلاثية المرسل والمرسل إليه والرسالة، وبذلك تتحقق عملية التواصل والترابط وتتمثل هذه الوظائف في:

أ- الوظيفة السردية

تعدّ من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ إن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية. أي أنّ الرّاوي هو الذي ينقل الأحداث التي تقع في الحكاية، فبانعدام هذه الوظيفة تنعدم الحكاية باعتبار أن الوظيفة السردية هي جوهر السرد.

ب- الوظيفة الإنتباهية:

تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن من خلالها أن يقوم السارد ببناء فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على "قناة الاتصال" عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون لهذا الفعل "وظيفة انتباهية"، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.

ج- الوظيفة الإبلاغية:

تتمثل هذه الوظيفة الإبلاغية في تبليغ الرسالة للقارئ سواء في الحكاية أو في مغزى أخلاقي أو إنساني ضمن سطورها أو في مفصل ما من مفاصلها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوانات مثل "كليلة ودمنة" و "مزرعة الحيوان".

د- وظيفة الاستشهاد :

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

هـ- وظيفة تعليقية

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذ ما تعلّق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

ي- وظيفة إنطباعية:

وتتمثل هذه الوظيفة في "تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر على أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر "[1]، فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره، وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

نخلص إلى أنّ كل الوظائف مشاركة مع بعضها البعض ومتداخلة، وليست أي من الوظائف أهم من الأخرى، وفي الوقت نفسه ليست أي منها قابلة للتحاشي تماما، فكل وظيفة مكملة للأخرى، وغياب الواحدة يشكل ثغرة ونقصا في العملية السردية. إنها وظائف يبنى عليها النص الروائي ويتطور المشهد السردي ضمنها ، ليشكل حركية داخل أجزاء الراوية عبر حركة الشخصيات كل بدورها.[2]

المبحث الثاني: مفهوم السردية، البنية السردية، أنواعها:

1-مفهوم السردية:

أ- السردية:

هي نوع من الأساليب الأدبية التي تستخدم في الكتابة الروائية والسرد، و تركز السردية على سرد قصة أو حكاية وصفها أو وصولها إلى القارئ بشكل فعال وجذاب، تهدف السردية إلى خلق تأثير درامي وإيصال المشاعر والأفكار إلى القارئ، ويعرفها محمد القاضي فيقول "هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات المائلة في الخطاب المسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما الفصحى إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة ، "ويقودنا هذا إلى التمييز بين الدلالة وأنماط نجليها فإن كانت النظرية السميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا فإنه يتعين علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي مجال تنظيم حقول الدلالة الكبرى. وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السيمائية العامة وهي ما يمكن أن تطلق عليها اسم السردية"[3].

فإن كان محمد القاضي قد نظر إليها من منظور سيميائي فإن سعيد علوش نظر إليها من منظور أدبي حيث عرفها في معجمه معجم المصطلحات الأدبية "أن السردية هي الطريقة التي تروى بها القصة

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الجامعية،الدار التونسية للنشر، تونس،ط1 ،1985،ص110.

[2] ينظر، نفسه، ص 110.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات،دار محمد علي للنشر، تونس،ط1 ،2010م، ص254.

و الخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية و فرع عنها ، وتبحث عن الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام التي تندرج فيه كل النصوص والسردية نمط خطابي متميز "[1].

وجاء في تعريف ناصر العجيمي على أنها "تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوب"[2].

2- البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، إذ نجد أن "فوستر" (Forster)قال عنها:" إنّ البنية السردية والحبكة سواء وهي مرادفة لها"[3] كذلك نجد "رولان بارت" (R. Barthes) أضاف تعريف لها بقوله:" إن البنية السردية تعني التعاقب أو التتباع و السببية أو الزمن والمنطق في النص السردي"[4] و عند "أدوين موير" (Edwin Muir) تعتني " الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية عن الأخر "[5] "أما عند الشكلانيين نجدها تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة...ومن ثم لا يكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة وأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها"[6].

وبالتالي فإن هناك "بنية سردية عبارة مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ...كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[7]"

3- أنواع البنية السردية :

أ-مفهوم البنية العميقة :

البنية العميقة "هي شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية ، ويمثل التفسير الدلالي الذي تشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية."[8]

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض) تقديم (ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ط1 ، 1985،ص111.

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية قريماس) ، الدار العربية للكتب، تونس،د ط ،1991، ص57.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3،مكتبة الآداب، القاهرة،مصر ، 2004،ص 18.

[4] عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق، ص 18.

[5] نفسه، ص18.

[6] نفسه، ص 18.

[7] نفسه، ص49.

[8] احمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط5، 2015 ،ص 212 .

وكذلك "هي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات و هي تلك التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداوليا يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه و الاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب"[1]

و البنية العميقة عند تشومسكي هي: " التركيب الشكلي والتجريدي الذي لا يتصل مباشرة بالأصوات ولكن بالمعنى، إنه يحدد التفسير الدلالي للجملة.

- التركيب الذي يكون عقليا خالصا وينقل التكوين الدلالي للجملة .

- نظام من الافتراضات المنتظمة بطرق مختلفة ؛ أي افتراضات أولية لشكل المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل أو غيرهما.

- الشكل الأساسى التجريدي الذي يحدد معنى الجملة"[2].

ب- مفهوم البنية السطحية:

يعرفها محمود جاد رب فيقول "أما البنية السطحية فتمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز"[3].

و هي أيضا حسب "روجر فاولد"(Roger Fowler) ذلك "الجزء الملحوظ و المعبر عنه والظاهر في الجملة، معظم الرموز المجسدةوالرموز الصوتية والمكتوبة، وبشكل أكثر تجريدًا Syntaxe: نظام الكلمات وشبه الجملWord and phrase order "[4].

ويرى "نعوم تشومسكي"(Noam Chomsky) أن" البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم"[5].

ومن خلال هذه البنيتين يمكننا أن نستنتج نوعين من الخطابات، خطاب عادي موصوف بالشفافية، وخطاب أدبي موصوف بالكثافة يقول عبد السلام المسدي: "إن الحدث الألسني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن،ط1 ،2009،ص 95.

[2] محمود جاد الرب: علم اللغة نشأته وتطوره،دار المعارف ،مصر،ط1 ،1985م، ص 214-215

[3] احمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر ،ط1، 2015م ، ص 212

[4] روجر فاولر: اللسانيات و الرواية، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر و التوزيع،الإسكندرية،مصر، 2009م،ص 24.

[5] نعمان بوقرة: مرجع سابق،ص 95.

عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صورا و نقوشا و ألوانا فصد أشعة البصر أن تتجاوزه" [1]هكذا يتبين أن الكاتب يشكل اللغة بطريقته الخاصة فيصنع بواسطتها أشكالا و يرسم صورا، تماما كما يعالج النحات الرخام و هو مادة غفل فيصبرها تمثالا أو كما يعالج الرسام أشكالا و ألوانا فيبدع صورا"[2].

المبحث الثالث: مكونات بنية السرد:

الرواية هي ذلك العالم العجيب المبني على وجود شخصيات وزمن ومكان ولغة ، هاته المكونات التي تتضافر وتتمازج فيما بينها لتشكل لنا نصًا سردياً ، ولنفهم ذلك لا بد لنا من التعرف على مكونات البنية السردية والتي تتمثل فيما يلي:

1- البنية الشخصية:

- مفهوم البنية الشخصية:

أ- لغة:

تعددت مفاهيم الشخصية في الرواية في نظر الأدباء والنقاد، حيث من المعنى اللغوي نجد في لسان العرب لابن منظور "الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاص وشُخُوصٌ وشِخاص؛ وقول عمر بن أَبي ربيعة:

فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَنْ كنتُ أَتّقي*** ثَلاثَ شُخُوصٍ: كاعِبانِ ومُعْصِر

فإِنه أَثبت الشَّخْصَ أَراد به المرأَة"[3].

و ورد في المعجم الوسيط "الشخصية صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[4].

وجاء في مختار الصحاح "(الشَّخْصُ) سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أَشْخُصٌ) وفي الكثرة (شُخُوصٌ) و(أَشْخَاصٌ). و(شَخَصَ) (بصره) من باب خضع فهو (شَاخِصٌ) إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. و(شَخَصَ) من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا. و(أَشْخَصه) غيره."[5]

---

[1] مي محمد المرسي، لا شيئ غير النص...قراءة في المفاهيم الخاصة بالمدرسة البنيوية الحديثة،https://elmeezan.com .

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران،ط1 ،2005م، ص 34-35.

[3] ابن منظور، مرجع سابق، باب الشين ،ص2211.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4 ،2004، باب الشين ،ص475.

[5] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، دائرة المعاجم مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، 1989،، باب الشين، ص 291.

ب- اصطلاحا:

الشخصية هي ركن فعال من أركان العملية الروائية، ويعتبرها حسين البحراوي بأنها "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[1].

أي أن العمل الروائي لا يتحقق إلا بتلاحم بيت الشخصية والعناصر الأخرى الزمان والمكان.

ويعرفها أيضا لطيف زيتوني بقوله: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع كل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[2].

حيث" إن الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى، تتفاعل معها وتتعالق بها"[3].

ونستخلص من كل هذه المفاهيم دور الشخصية وأهميتها داخل العمل الروائي، كما لا توجد أي رواية أو قصة في العالم تبنى دون شخصيات.

- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحور الرئيسي في الرواية، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية فعليه أن يجعلها حية متحركة ومتطورة داخل عمله السردي.

ويتعدد تقسيم الشخصيات من: الشخصيـة الرئيسية، والشخصية الثانوية، والشخصية الهامشية. حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى: الشخصية النامية والشخصية المسطحة- حسب تطورها داخل العمل الروائي.

ونذكر من أنواع الشخصيات ما يلي:

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 20.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار لنشر ،بيروت ، لبنان،ط1 ، 2002، ص 113 - 114.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب،ط2، 2001، ص 140.

- الشخصيات حسب دورها في الرواية:

أ- الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسة أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي وهي التي تدفع باستمراريته فـ"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1].

ويمكن لنا معرفة الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل ثقافة المجتمع" [2].

ومن هذا المنطلق يتبين أن الشخصية الرئيسية هي عمود العمل الأساسي أي أنها محور الأحداث وبدونها لن يتشكل بناء العمل الروائي، حتى وإن كانت هنالك شخصيات أخرى متعددة قد يتم الاستغناء عنها دون أن يتأثر العمل الروائي بفقدانها، لكن الشخصية الرئيسية إن تم تهميشها فلن يتشكل بناء الرواية مطلقًا.

وتحظى الشخصية الرئيسية بأهمية كبيرة لأنها السبيل إلى فهم فكرة العمل الروائي "إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الروية فعليها نعتمد حين نحاول فهم المضمون الروائي"[3].

ويختار المؤلف في العمل الروائي الشخصية الرئيسية بكثير من الانتباه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية عن باقي الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والاحداث"[4].

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،دار مجدلاوي،عمّان، الأردن،ط1،2006،ص131-132.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط1، 2010 ،ص53.

[3] نفسه،ص57.

[4] ينظر، منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون ، دار الكندي ، الأردن،ط1، 1999،ص 99.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن الأحداث تقع حولها دائما.

ب- الشخصية الثانوية:

أما الشخصية الثانوية فهي تقوم بأدوار محدودة قليلة في الرواية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية" بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية"[1].

وعلى الرغم من محدودية دورها إلى أنها قد تقوم بدور مساعد للشخصية الرئيسية "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لا في الحكي "[2].

كما أنها "تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[3].

وعلى الرغم من أن أهمية الشخصية الثانوية قليلة إلى أنها تلعب دورا هاما في استمرارية الأحداث في النص القصصي والروائي.

ت- الشخصية الهامشية:

لا يخلو أي عمل سردي من الشخصيات الهامشية، فهي تلعب دورا في القصة في بعض الأحداث الصغيرة وتكون أدوارها مكملة للشكل العام للرواية، ويمكن إغفال أحدها في أي لحظة دون أن ينتبه لها القارئ أو يعير غيابها أي اهتما، فالشخصية الهامشية ضرورية في العمل الروائي، والحيز الذي تشغله لا يمكن تعويضه حتى ولو كان هذا الحيز ضيقاً إلى أبعد الحدود.

- الشخصيات حسب نوعها في الرواية:

تعتبر الشخصيات في الرواية أو النص القصصي أهم عناصر بناء الحبكة وتنقسم الشخصيات إلى نوعان هما:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط1، 2010 ، ص57.

[2] نفسه، ص57.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي، عمّان،ط1 ،2006 ص 132.

أ- **الشخصية النامية:**

يسميها بعض النقاد الشخصية "المكثفة" و هي شخصية متغيرة وليست ثابته "هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها ،نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن. فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية؛ ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي." [1]

كما أن لها القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، وتأثير فيها "، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها." [2]

ولها تأثير واسع على القصة "فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر ... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر؛ تؤثرفي سوائها تأثيرا واسعا." [3]

وقد اتجه الكتاب الحديثين نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات، وهو جانب مهم في الصراع والتفاعل، وتكتسب فيه الشخصيات حيويتها، ويتحاشى الكتاب فيه التفسيروالتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصية. [4]

الشخصيات النامية تكشف عن نفسها شيئا فشيئا وتتطور مع المواقف والأحداث ولا يكتمل تطورها إلا مع نهاية الأحداق واكتمال العمل الروائي أو القصصي.

ب- **الشخصية المسطحة:**

الشخصية المسطحة عكس الشخصية النامية، فهي تبقى ثابتة طول الرواية، لا تتغير ولا تنمو ولا تتطور بتغير الأحداث داخل الرواية، فهي تبقى على حالها من أول القصّة إلى نهايتها ولا يحدث فيها تغيير مطلقا، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرّفات واحدة والشخصية المسطحة "هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير وتتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم،المعرفة، الكويت،د ط، 1998م،ص88-89.

[2] نفسه ،ص 89.

[3] نفسه ،ص89.

[4] إم فورستر، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد و مراجعة حسن محمود، دار الكرنيك، القاهرة،د ط،2001م، ص61.

[5] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق،ص89.

وتستخدم الشخصية المسطحة لإبراز الشخصية الرئيسية أو البطل، عن طريق إظهار تطوره وتغيره، أو لتساعده البطل كشف أفكاره وآرائه وأهدافه، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة.

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية والهامشية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة، أما الشخصيات النامية فهي الشخصيات التي تتطور وتتغير بتقدم الأحداث في الرواية وفيما يخص الشخصية الثابتة فتبقى على حالها ولا تتغير حتى وإن تغيرت الأحداث في الرواية.

بعد تعرفنا على أنواع الشخصيات سنتطرق إلى أبعاد الشخصيات في الرواية.

- أبعاد الشخصية:

تعد الشخصية العنصر الرئيسي والمحرك الأساسي للرواية وبتنوع الشخصيات في الأعمال الروائية ينتج لنا ما يسمى "بأبعاد الشخصية" والتي تظهر أهميتها بالنسبة للرواية من خلال تأثيرها في الشخصية الروائية وعلاقتها بالأحداث، وكذلك في مساعدة الروائي على ربطها بنمو الأحداث، لتحقيق اكتمال العمل.

وتعتبر الشخصية عنصرا فعالا في الرواية هذه الأخيرة التي تحمل العديد من الفروق والميزات التي يتميز بها كل فرد عن غيره وهذا ما يسمى بأبعاد الشخصية حيث يعرفها "جيل فرود" Jil Frod :بقوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة ،وهكذا، وكل سمة سلوكية تقريبا (ماعدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها"[1].

وعليه فإنّ تعريف "جيل فرود" الأبعاد الشخصية يوضح به أن لكل إنسان شخصيته التي يتميز بها عن غيره وأن لكل صفة من صفات لها نقيضها "الكسل"الجد" ومنه فإن لأبعاد الشخصية دورا هاما في رسم شخصيات الرواية فأي فكرة في الرواية يجب أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأن تكون بالضرورة خاضعة لهذه الأبعاد التي تحتوي عليها لهذا تعد أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصياته هي:

[1] أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،مصر،ط1 ،2007م، ص202.

أ- البعد الجسمي (الفزيولوجي):

البعد الجسمي أو الفزيولوجي "يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه وأثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1]. حيث أن السارد يركز على ملامح الخارجية لشخصية، وهذا يعني أن المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك في أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته مادة لتفسير والتحليل [2]"، ومنه فالبعد الجسمي يعتبر جانبا مهما في فهم الشخصية وتحليل سلوكها وانطباعها، ويساهم في توضيح ملامحها في العمل الروائي ويجعلها أكثر وضوحا.

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورًا كبيرًا في وصف الشخصية فمثلا: " يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردًا (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض ، مرأة رشيقة ...) أو يحدد مكان الشخصية مثلا (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)" [3].

البعد الجسمي للشخصية يُظهر الشكل الخارجي لها ، أي أنه يقوم بإبراز السيمات الجسمية والجسدية للشخصية.

ب- البعد الاجتماعي (السيسيولوجي):

ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة ما، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته هوياته[4]. حيث يصور الأوضاع الاجتماعية للأشخاص ويدرس كل جوانبها والمتمثل .كذلك في "الوضع الطبقي، ونوع التعليم، ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية، والدين والجنسية والهويات وما إلى ذلك من ظواهر في التركيبة الاجتماعية للشخصية"[5].

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية : عامل،

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن: مدخل إلى التحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان ، الأردن،ط4 ،2008م ،ص133.

[2] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،مصر ،ط1، 2005، ص 27.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت (لبنان)،ط1، 2005 ،ص67

[4] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان ،الأردن،ط4 ،2008م ،ص133.

[5] عبد المطلب زيد، مرجع سابق،ص 28.

الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي : فقير، غني، أيديولوجيتها : رأسمالي، أصولي، سلطة...)"[1].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيديولوجيتها.

ت- البعد النفسي (السيكولوجي):

يعتبر بعدا داخليا حيث يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ومن رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشتمل أيضا، مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط"[2].

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

أي أنه "نستطيع من خلاله الكشف عن الشخصية وسلوكاتها، وتعرف على جوانبها الوجدانية من أحاسيس ومشاعر وغيرها وهو أيضا يشمل الأحوال الفكرية والنفسية وما ينتج عنها من سلوكات، وتصرفات، أو يدلي بها في مناجاته، وحواره مع الآخرين فيما يفكر به الطالب[3]. ومن خلال هذا البعد يمكن أن نتعرف على الملامح العميقة التي تدور داخل الشخصية إما بالإيجاب أو عكسها.

2- البنية الزمنية.

الزمن من العناصر الأساسية لكل حكي، فلا يقوم بدونه، ففي ضوئه تتعاقب وتترادف مادة القص بكل أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لأنه يحدد شكلها الفني.

- تعريف الزمن:

يعتبر الزمن من العناصر المهمة والأساسية التي تبنى عليها حياة الإنسان ونظرا لهذه الأهمية حظي هذا الأخير باهتمام العديد من العلماء والفلاسفة والأدباء على مر العصور من خلال البحوث والدراسات التي قاموا بها وذلك كله من أجل تحديد ماهيته وكذا العلاقة التي تربطه بالإنسان.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1 ،2010 ، ص 40.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن، مرجع سابق، ص133.

[3] محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكري البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2015م ص 159.

أ-لغة:

جاء في لسان العرب أنّ "الزّمن والزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره وفي المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زمان شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان ... وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمان ... ويكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه"[1].

و ورد في معجم العين: "زمن من الزمان الزَّمن ذو الزمانة والفعل زمن، يزمن مزمنا زمانة ... وأزمن الشيء: طال عليه الزمن"[2].

ومن خلال هذين التعريفين نتوصل إلى أنّ الزّمن هو وحدة لقياس الحركة، إذ أنه يحمل معنى الحركة و الإستمرار.

ب-اصطلاحًا:

يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد معين له والزمن هو "ذلك الذي عرفه الإنسان، من خلال تطورات متعددة، تحولت، وتطورت عبر تطور الوسائل مساعدة للوعي الإنساني"[3]، والزمن عند أفلاطون: "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4]

كما يعرفه" جيرالد برنس" (Gerald Prince) "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث لزمن الخطاب، زمن السرد"[5].

فالزمن إذن يعتبر من الأفكار التي اهتمت بها الدراسات الفلسفية والنقدية وهو عامل مرتبط بالمعرفة الإنسانية وبالفنون أيضا كالفن القصصي والفن الروائي.

كما يعد "الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيًا أو تخيليًا ، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني لأنّ الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ تخضع إلى نظام زمني تراتبي، لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة ، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات ، أو من الحروف في حالة الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي."[6] فالزمن يعمل على بناء الرواية حيث يرتبط بالأحداث والملفوظات فلا يمكن أن يكون حدثا

---

[1] ابن منظور، مرجع سابق، باب الزاي، ج20 ،ص 1867.

[2] الخليل بن محمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة زمن، مج07، بيروت،لبنان،د س، ص1868.

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008م، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2003م، ص 45.

[6] ينظر إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية ، جامعة منتوري ، الجزائر،ط1 ،2000م ، ص 100-101.

أو كلاما كتابيا أم شفاهيا دون ضابط زمني ومن جانب آخر فإنه يعتبر "مدة زمنية محددة لها بداية ونهاية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية. وتبعا لهذه الرؤية لكل رواية تاريخها الخاص ، بغض النظر عن طبيعة علاقتها بالأحداث التي وقعت حقيقة في التاريخ. "[1]

أي أن الزمن محدد بين بداية الرواية ونهايتها ، وبالتالي فهو زمن كتابة الرواية دون الالتفات إلى أحداثها الواقعية التي تتعلق بالتاريخ الحقيقي الخارج عن زمن الرواية.

- المفارقات الزمنية:

هي جزء من التقنيات الأدبية التي تستخدم في الأعمال الروائية، لإضفاء إثارة وتوتر على القصة من خلال تلاعب بالزمن. تحدث المفارقات الزمنية عندما يتعارض الترتيب الزمني للأحداث في القصة، فتكون عادة ما تفصل بين زمن السرد وزمن القصة. حيث زمن السرد هو الزمن الذي يستغرقه الراوي لسرد الأحداث وإيصال القصة إلى القارئ، بينما زمن القصة هو الزمن الذي يحدث فيه الأحداث الفعلية في القصة.

يحدث في بعض الأحيان أن يستخدم الراوي تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق للتلاعب بالزمن في العمل الروائي. عندما يسترجع الراوي أحداث الماضي، يوقف زمن السرد الحالي ويعود إلى لحظة سابقة ليسرد أحداثًا قد وقعت بالفعل في الماضي. أما عندما يستبق الراوي أحداثًا لم تقع بعد، فهو يتنبأ بما سيحدث في المستقبل قبل أن تحدث الأحداث الفعلية. هذه التقنيات تساعد في إضفاء التشويق والتوتر على الرواية وتعطي للراوي حرية في تنظيم وتوجيه الأحداث" . وتسمى هذه المفارقات أيضا بالتنافر حيث يتوقف الرّاوي عن سرد الأحداث المتنامية ويفسح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع"[2]، أي أن هذه العملية تسمح لنا أثناء السرد بفتح المجال للعودة إلى الماضي أو الحاضر كما يمكنه العودة إلى النقطة التي توقف فيها وبذلك فإن المفارقات الزمنية تعطى لمسة من التشويق والحيوية ويتجلى ذلك في عنصري الاسترجاع والاستباق.

ويرى " جيرالد برنس" (Gerald Prince) أنّ "المفارقة الزمنية هي بمثابة التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إنّ المقاومة الزمنية، في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السّرد التتابعي الزمني لسلسة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث

[1] صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيفط، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،2003م ، ص87.

[2] ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط1 ،1994، ص38.

السابقة عليها ويمكن للمفارقة أن تكون استرجاعًا واستباقًا"[1]. للمفارقات الزمنية حضور خاص يلازم السّرد خاصة في بداية الرواية.

أ- **الاسترجاع:**

ويقصد به استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى "شكل من أشكال الرجوع للتعريف بالشخصية، وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك"[2]. وهو "ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي"[3]، فهذا النوع من السّرد يروى أحداثا ماضية قبل وقوعها.

وهو أيضا نظرة متطلعة على الماضي قصد استرجاع حدث فات عن الحدث الذي يحكى، تقول عالية محمود صالح: "الاسترجاع مخالف لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث ،سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعيا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكدا، ووظيفته التفسيرية غالبا تسلّط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على موقع لها خلال غيابها عن السّرد"[4]، ومنه فإنّ السارد في هذه التقنية لا يلتزم بالتتابع المنطقي للزمن حيث يتوقف أثناء سرده للأحداث ليرجع إلى حياة الشخصيات في الماضي.

ب- **الاستباق:**

هو انتقال السارد من نقطة السرد الحالية إلى المستقبل والتنبؤ بأحداث من المحتمل وقوعها، ومن المصطلحات المرادفة لمفهوم الاستباق نجد الاستشرافات لدى حسين بحراوي، ومصطلح السوابق عند يان مانفريد وكل من سمير المرزوقي وجميل شاكر، ويعرفه "جيرار جينيت" (Gerard Genette) بقوله: تدل على مصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما[5]".

"هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل إنّما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث" [6]، فالاستباق "كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متوالية حكائية مكان أخرى

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2003م،ص 15.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط4، 2005.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة الجزائر، ج2، دط، 2010.

[4] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري،دار أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن،ط1 ،2005م، ص28.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تـ محمد معتصم وعمر حلى وعبد الجليل الأزدي،المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997 ص 51.

[6] أحلام معمري، بنية الخطاب المتردي في رواية فوضى الحواس رسالة ماجستير، المركز الجامعي، ورقلة 2003-2004،ص32.

سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[1] "فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل انطلاقا من للحظة الحاضر وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد للحضة الحاضر"[2] أي أن الاستباق باختصار هو سبق الأحداث قبل وقوعها.

3- البنية المكانية:

- مفهوم المكان :

يعتبر المكان عنصرًا أساسيًا داخل الرواية فلا يمكن تصور أي رواية دون وجود المكان.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأَنه موضع لكَيْنونةِ الشيء فيه، غير أَنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مُجْرَى فَعال، فقالوا: مَكْناً له وقد تَمَكَّنَ، وليس هذا بأَعْجَب من تَمَسْكَن من المَسْكَن، قال: والدليل على أَن المَكانَ مَفْعَل أَن العرب لا تقول في معنى هو منِّي مَكانَ كذا وكذا إلا مَفْعَلَ كذا وكذا، بالنصب. ابن سيده: والمكانُ الموضع، والجمع أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطُل أَن يكون مَكانٌ[3]."

وورد في المعجم الوسيط "(المكانُ) : المنزلة . يقال : هو رفيع المكان . و- الموضع . (ج) أمكنة . .(المكانَةُ) : المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز: (وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ) : أي موضعهم."[4].

ومن خلال هذين القولين فإنّ كلا من المفهومين أكدا على معنى واحد للفظة المكان، والذي هو موضع الشيء أو الإطار الذي يحتوي الشيء.

ب- اصطلاحا:

يُشير مصطلح "المكان" إلى البيئة الجغرافية أو الفضاء الذي يحدث فيه السرد والأحداث. يعد المكان عنصرًا هامًا في الرواية، حيث يساهم في إنشاء الجو والأجواء والتأثيرات البصرية والجسدية على الشخصيات والقصة بشكل عام.

ويعتبر " المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لامور غائرة في الذات الاجتماعية . ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،1990، ص 132.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت السيد إمام ، ميريت لنشر و المعلومات، القاهرة،مصر،ط2، 2003، ص158.

[3] ابن منظور، مرجع سابق، باب الميم ، ج 47، ص 4250.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4 ،2004، باب الكاف،مدة كون ،ص 806.

كان متداخلا بالعمل الفني. والروايات أو القصائد اني تحسن استخدامه انا تسجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاصر. وبعكسه سيكون المكان عند كاتب عاد مجردت من معناه الفلسفي والفكري. المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[1]. و تبرز أهمية المكان حكائيا، أي عند ترجمته من موقع إلى حكي، وهو عمل فني يمكن أن نعده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلابة.

والمكان بالمفهوم العام هو الفضاء أو كما يسميه عبد المالك مرتاض بالحيز فيقول:" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ,space espace (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ و بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل (...)، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[2]

و يعتبر عنصرا من عناصر البناء الفني سواء أكان في الأعمال السردية كالرواية والقصة،. ويعد المكان أيضا مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء، فتستطيع أن تميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، لذلك فإن المكان يمثل بؤرة العمل السردي إذ جمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد. كما يعتبر المكان المادة الجوهرية للخطاب

- أنواع المكان:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي إذ " يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث بأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

يعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان (Juri Lotman) المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو - الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة...).

يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما تستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان "[3].

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص18.

[2] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق،ص121.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2010، ص 99.

وينقسم المكان إلى نوعين هما (المكان المفتوح و المغلق)، والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق إقامتها، رصدناها حسب هذا التمثيل:

الأماكن المغلقة: البيت،الملهى،القطار.

الأماكن المفتوحة: الطرق، الأحياء، القرية.

أ- الأماكن المغلقة

يكتسب المكان وجودًا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قد يسلبه حريته والمسجد مكان لأداء العبارة، كل هذه الأماكن ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يورقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح»[1].

ب- الأماكن المفتوحة:

حيث تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى[2]. ومنه فالأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة وتكون مستمدة من الطبيعة، حيث أنها تسمح بالحصول على علاقات مختلفة بين كل طبقات المجتمع. وكذلك يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات."

ومنه يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهنا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[3]. وهكذا أيضا الأماكن المفتوحة لها انطباع على الشخصية ما نجده من خوف وأمان وغيره.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب، الأردن،ط1، 2010، ص204.

[2] نفسه، ص 244.

[3] أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي للطباعة والنشر، القدس، فلسطين،ط1 ،2007م،ص 166.

و بشكل عام، يلعب المكان دورًا هامًا في تشكيل القصة وإضفاء الطابع الفريد على الرواية وإثارة تفاعل القراء معها.

الفصل الثاني

تمثيل البنية السردية في رواية ليس لهافانا رب يحميها

المبحث الأول : البنية الشخصية في رواية رواية ليس لهافانا رب يحميها

1- الشخصية الرئيسية
2- الشخصيات الثانوية
3- الشخصيات الهامشية

المبحث الثاني : البنية الزمنية في رواية ليس لهافانا رب يحميها

1- المفارقات الزمنية
2- الاسترجاعات
3- الاستباقات

المبحث الثالث: البنية المكانية في رواية ليس لهافانا رب يحميها

1- الأماكن المفتوحة
2- الأماكن المغلقة
3- أهمية المكان في العمل الروائي

في هذا الفصل من بحثنا سنتطرق إل دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية ليس لهافانا رب يحميها من خلال دراسة أهم عناصر ها والتي تتمثل في البنية الشخصية، البنية الزمنية وبنية المكان، وأول ما سنتعرف عليه هو البنية الشخصية.

1-البنية الشخصية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:

تلعب الشخصية دوراً مهماً في العمل الرّوائي، فهي بمثابة القلب النابض للرواية، إذ تمثل العنصر الفعال في مجرى الأحداث، وبدونها لا يمكن للعمل الروائي أن يُبنى، ويُراعي من خلالها الجانب الجسمي والنفسي والاجتماعي ومن خلال سلوكها وتصرفاتها الصادرة منها ومواقفها من القضايا والأحداث المحيطة بها والمركزة في الرواية، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى ثلاثة أنواع هي: رئيسية وثانوية وهامشية والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشخصية الرئيسية.

1- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي يركز عليها القارئ وتثير تعاطفه واهتمامه والتي تحمل دور البطل وتكون محور الأحداث والتطور في القصة، وتتميز الشخصية الرئيسية بتواجدها الدائم في القصة وتأثيرها الكبير على تطور الحبكة وتحقيق الهدف الرئيسي للقصة. كما تتميز الشخصية الرئيسية بالتعريف الواضح والمتعمق، وتتطور وتتغير على مر الأحداث وتواجه التحديات والصراعات. وغالبا ما قد يتم تقديم تفاصيل عن خلفيتها وصفاتها الجسدية والنفسية، و سنتعرف على الشخصية الرئيسية وبطل روايتنا فيما يلي:

دون فويغو:

تمثلت الشخصية الرئيسية في رواية " **ليس لهافانا رب يحميها** " في صورة "**خوان ديل مونتي خونافا**" الملقب ب "**دون فويغو**" و هو مغنٍ في الخمسينات من العمر يغني في صالات الملاهي وحانت هافانا فيعرف لنا نفسه ويقول: " أدعى خوان ديل مونتي خونافا، ولي من العمر تسعة وخمسون سنة في مهنتي كانوا يلقبونني بـ دون «فويغو» (سيد النار)، هذا لأنني كنتُ ألهب بغنائي صالات الملاهي والحانات"[1].

عَمِلَ "دون فويغو" كمغني و مُحي حفلات في مقهى يدعى بوينا فيستا "أعمل في مقهى بوينا فيستا وكان يُسمّى -سابقا بوينا فيستا بالاس- العزيز على قلوب لاعبي القمار المتوافدين من سنسيناتي، والذي خَفَّضَتْه ثورة كاسترو إلى مستوى «مقهى» إرضاءً لقضية البروليتاريا*."[2]

[1] ياسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها ،دار نوفل، بيروت، لبنان ،2018،ص10.

[2] نفسه ،ص12.

* البروليتاريا = مصطلح يشير إلى العمال الذين لا يمتلكون وسائل الإنتاج ويكتفون ببيع قوتهم العاملة في سوق العمل مقابل أجر.

كان دون فويغو مولعا بالفن و الموسيقى و الغناء وعاش فترة شبابه في قمة مجده من الشهرة و المتعة فيقول:"عرفت فترات من المتعة القصوى في شبابي، وكانت الصحافة تنشر بعض المقالات عني، فأنا مدين لأحد الصحافيين بلقبي. أدّيتُ أغنية «هاستا سيمبري» أمام ،فيديل وغنّيتُ مرتين في ذكرى مولد غابرييل غارثيا ماركيز، وغنّيت لأثرياء سوفيات كانوا في زيارة للجزيرة. كما مثلث في فيلم سينمائي، إلى جانب ميرتا إيبارا الرائعة، بعض المشاهد التي حُذفت لاحقًا أثناء المونتاج، لسبب أجهله."[1]

و يسترسل دون فويغو في إبراز تعلقه بالموسقى فيقول "لولا الموسيقى، لكنتُ صدى مبهما يتقاذفه الهواء، ولما كانت لي شرايين، ولكنتُ بالتالي بلا دم ولما كانت لي عظام لأقف ثابتًا على قدمي، ولما كان لي وجه لأحفظ ماءه. لولا أضواء الشهرة لَعِشتُ في الظلام ظلام ليل بلا نجوم، ولا أحلام، ولا فجر جديد. فضلات جلد الأفعى المنسلخ تبدو أفضل من كتلة الأشلاء التي كنتُ أتحوّل إليها شيئًا فشيئًا." [2]

شخصية دون فويغو شخصية إيجابية و متفائلة فيقول عن نفسه " أسعى دوما إلى الجانب الإيجابي في الأشياء، لأنه موجود لا محالة. أرى النصف المليء من الكأس، أرى ابتسامة تعلو التكشيرة، وأرى الغضب نوعًا من حماسة وإنّما منحرفة."[3]

ويمكن أن نلخص أبعاد هذه الشخصية فيما يلي:

أ - البعد الجسمي:

يتمثل البعد الجسمي لدون فويغو في عدة ميزات منها صوته الجميل و الرخم مند طفولته فيقول "أمي علمتني الغناء وأنا جنين في أحشائها. عند ولادتي، تجاوبت لصراخي جنبات المستشفى يُحكى أنَّ الممرضات كن يقرصنني في أصابع قدمي لإرغامي على البكاء، لشدة إعجابهن بصوتي الرخيم. سيظنُّ المشككون أنّني أبالغ قليلًا، لكنني لا أفعل الآن سوى تدوين ما كان يُحكى لي."[4]

وكذلك يتضح البعد الجسمي في ملابس البطل عندما يكون على خشبة المسرح وكذا قصة شعره وبنيته الجسمانية فيقول عن نفسه "يجب مشاهدتي على خشبة المسرح بقبعتي «الباناما» المزينة برباط من الأحمر القاني، وجديلة شعري، ومشيتي المتبخترة. عندما أنحني بجذعي مستندًا إلى فخذي، ضابطا الإيقاع بطرف قدمي، وقميصي مفتوح على شعيرات صدري الصلب والقوي العضلات، يحدث أحيانًا للسيدات أن يفقدن الوعي."[5]

---

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 11 – 12.

[2] نفسه ،ص61 .

[3] نفسه ،ص 7.

[4] نفسه ،ص 10 -11.

[5] نفسه ،ص 12.

كما يملك ملامح جميلة سواء داخل المسرح أو خارجه فنقرأ على لسان معجبيه الذين يصادفونه في الشارع " إنه وسيم في المدينة كما في المسرح"[1]

ويمتلك جاذبية وسحرا فائقا فيقول عن نفسه "ها أنا، دون فويغو، المغنّي ذو السحر الذي لا يفنى الفنان الفتّان ملهب المسارح والجماهير، وخاطف قلوب النساء."[2]

ب - البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في الحالة الإجتماعية للبطل و محيطه الخارجي فنلاحظ أنه عاش يتيما بعد فقدانه لوالديه فيسرد لنا ذلك بقوله "توفيت أمنا في حادث سيارة ذات أحد مشمس... ركبنا السيارة وتوجهنا إلى المنزل. فجأةً، ومن طريق فرعي، ظهر جرار زراعي لم يتخذ سائقه عناء التلفت يمينا ولا يسارًا، فلم يستطع والدي تفادي الاصطدام وانتهينا جميعنا في الخندق خرجنا من السيارة أبي وأختي وأنا، نشكو من بعض الرضوض، أما أمي فقد بقيت ممدّدة بملاصقة باب السيارة، عيناها مفتوحتان أكثر من المعتاد، ولولا خيط الدم المتسرب من أذنها، لحسبناها تتأمل مشهدًا أدهشها "[3]. و بسب وفاة الأم لم يستطع الأب تجاوز تلك الصدمة فوضع حدًا لحياته.. فنقرأ على لسان دون فويغو "ذات صباح طرق بابنا شرطيان. كانت سيرينا في الخامسة عشرة بعد انصرافهما، صعدت سيرينا إلى غرفتي، وأمسكت معصمي برفق، وهمست لي:...«لم تعد ماما وحيدةً» ثمَّ عانقتني وكأنّها تخشى أن تخسرني أنا أيضًا. لم تعترف لي بانتحار والدي إلا بعد ثلاثة أيام."[4]

كما يملك دون فويغو شقيقة تدعى سيرينا وتكبره بثلاث سنوات"أحيانًا تنسى سيرينا التي تكبرني بثلاثة أعوام أنني شارفت على الستين من عمري. نحن بطبيعة الحال جد متقاربين إلّا أنّها لا تلاحظ أنها تكاد تخنقني عندما تعانقني."[5]

بعد وفاة والديه ذهب خوان رفقة سيرينا للعيش عند إحدى عماته ، وبعد أن تزوجت شقيقته في عمر مبكرة رافقها للعيش معها في منزل زوجها "ارتأت إحدى عمّاتي أن نعيش في كَنَفِها أنا وشقيقتي. لم نكن سعيدين في منزلها فقصدت سيرينا أن تتزوّج في سن مبكرة لكي توفّر لي منزلا تزوّجَتْ أولا سكّيرًا كان

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 66.

[2] نفسه ،ص 90.

[3] نفسه ،ص 57.

[4] نفسه ،ص 61.

[5] نفسه ،ص 57.

يضربني، ثم تزوجت خافيير، الرقيب في فوج المشاة، والذي شارك في حرب أنغولا، ليعود بباقة من الأوسمة والنياشين وبساق واحدة."[1]

تزوج الدون فويغو من سيدة تدعى إلينا وله منها ولدان ريكاردو وإيزابيل فعاش مرحلة جميلةً وافق فيها بين عائلته و عمله "كنتُ متزوّجا من إلينا، ولي منها ولدان ريكاردو وإيزابيل التي تصغره بست سنوات. كنت أرى الحياة الزوجية بمنظار بسيط؛ كانت عائلتي حقا مكتسبا، وجمهوري جولة يجب اكتسابها. كان بيتي كهفي، والمسرح ميدان صيدي، فقد كان عليّ أن أُطعِم أولادي."[2]

ت - البعد النفسي:

يتجلى البعد النفسي لشخصية دون فويغو في نظرته الإيجابية للحياة فيقول "أسعى دوما إلى الجانب الإيجابي في الأشياء، لأنه موجود لا محالة. أرى النصف المليء من الكأس، أرى ابتسامة تعلو التكشيرة، وأرى الغضب نوعًا من حماسة وإنّما منحرفة."[3]

كما أن الموسيقى هي الروح التي تبعث فيه الحياة "لولا الموسيقى، لكنتُ صدى مبهما يتقاذفه الهواء، ولما كانت لي شرايين، ولكنتُ بالتالي بلا دم ولما كانت لي عظام لأقف ثابتًا علىقدمي، ولما كان لي وجه لأحفظ ماءه.

لولا أضواء الشهرة، لَعِشتُ في الظلام، ظلام ليل بلا نجوم، ولا أحلام، ولا فجر جديد. فضلات جلد الأفعى المنسلخ تبدو أفضل من كتلة الأشلاء التي كنتُ أتحوّل إليها شيئًا فشيئًا."[4]

فحبه للموسيقى و ولعه بها جعله يرى أن خشبة المسرح هي المكان الوحيد لكماله و شعوره بالحياة فيقول: "... والحق أنني كنتُ أعشق صوتي، فقد كان ملهمي وإيماني وجنوني... غنّيتُ لصديقي الزائف وشريكتي الخائنة طوال ليلة عرسهما، مُمسكًا بالميكروفون كما يمسك الساحرُ بعصاه السحرية، واثقًا من أن نجم السهرة لم يكن العروس الحسناء مرسيدس ولا العريس الأنيق أوريمي، وإنّما أنا. في ما بعد... فقد كانت الموسيقى ملاذي والسماء سقفي. لا أذكر كيف قبلتُ بإحكام الطوق حول عنقي ولا على أية نوطة من السلم الموسيقي نطقت بكلمة «نعم». الميدان الوحيد الذي أسود على أدنى تفاصيله، وحيث أقيس نبض تميزي، هو المسرح، حين تنتظم دقات قلبي على إيقاع قرع الطبول المسرح ودائمًا ،المسرح وليس سوى المسرح هذا الهيكل الرائع - ولا مكان سواه - حيث أكون أنا، بالتمام والكمال."[5]

---

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص 58.

[2] نفسه، ص 58.

[3] نفسه ،ص7.

[4] نفسه ،ص 61.

[5] نفسه ،ص 132.

كما نلاحظ الجانب النفسي في غرور البطل وحبه لذاته "كنتُ مفعمًا بالغرور وحب الذات، حتى أنّ أي جمال كان يفشل في التفوق على روعة زهوي بنفسي."[1]

مثلت الشخصية الرئيسية العنصر الأساسي الذي قاد القصة وساهم في تطور الحبكة الرئيسية. وهذا من خلال التحولات والتطورات العاطفية والنفسية والصراعات والتحديات التي شكلت قوتها وضعفها.

2- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية هي شخصية تحظى بأهمية وتأثير في العمل الفني، فهي عادة ما تكون مرتبطة بالشخصية الرئيسية أو تؤثر على تطور القصة بشكل ملحوظ، وقد تعددت الشخصيات الثانوية في رواية ليس لهافافنا رب يحميها ونستذكرها في ما يلي:

1- بانشيتو

العجوز ذو الخامسة والثمانين من العمر هو الصديق المفضل لدون فيغو "عرجت أولًا على أفضل صديق لي بانشيتو، الذي يقطن كوخًا قديما عند أسفل تل يحرسه مسيح بلا أتباع. يعيش بانشيتو مع أورفيو كلبه المدمن على الكحول، وسط كومة من الكتب والثياب العتيقة.هذا الإنسان البالغ من العمر خمسا وثمانين سنة "[2]

بانشيتو العازف الفنان تخلى عن موطنه في عمر الشباب وصال وجال في مختلف أقطار العالم وعرف النجومية و صادق الفنانين الكبار في مسيرته العظيمة " غادر السهول المُشمسة فتيًّا ببنطال مرقع وفي جعبته حلم فنان، فغدا أسطورة وسطع نجمه في الأربعينيات كعازف بوق لا يُضاهى. أحيى حفلات في جميع أنحاء العالم، من مكسيكو إلى سيدني، ومن شيكاغو إلى باريس عرف لويس أرمسترونغ وأنريكو كاروزو و دين ،مارتن وعزف لكزافييه كوغا، وكان يشغل جناحًا خاصا في فندق والدورف أستوريا في نيويورك. كان متيما بالنجمة السينمائية ريتا هيوارث، وخالط الأمراء وكبار المهربين من دون أن يفقد أدنى شعاع من نجوميته. حاول بعضهم أن يشتروه، وعرض عليه ،آخرون أمثال فرانك سيناترا، أموالا طائلة ليواكبهم في جولاتهم وحفلاتهم"[3].

فقد صديق دون فويغو نجوميته وشهرته وعاد إلى موطنه كوبا "...هوى بانشيتو من علياء مجده بأسرع مما يهوي صخر يُرمى به من علٍ. يعتقد البعض أنّ ذلك حدث بسبب قصة حب مأساوية ويروي البعض

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص 131.

[2] نفسه ،ص 47.

[3] نفسه ،ص 47 و 48.

الآخر أنه ضاجع عشيقة أحد «العرّابين» الصقليين قبل أن يعود زحفًا إلى كوبا ليحمي رأسه منذ أن تخلّى بانشيتو عن بوقه، خفتت حماسته و تراخت همّته وحيدًا مع كلبه، وثملا من الفجر حتى ساعة متأخرة من الليل، يحمل على ظهره كيس أشباحه المرعبة، وفي رأسه خواء الإحباط. يربّي دجاجا يبيعه في السوق السوداء، ويدخن سجائر يلفها بيده وينمّي مزروعاته الخاصة ليستمر غير مدين لأحد. حتى ولو بات بانشيتو مجرد ذكرى يتيمة من زمنه الذهبي"[1].

2- ماينسي

ماينسي شابة في مقتبل العمر هربت رفقة شقيقها من قريتها المعزولة صوب هافانا بحثا عن حياة كريمة فتلتقي دون فويغو هذا الأخير يقع في حب هاته الفتاة الشابة التي تصغره بعشرين سنة.

كان أول لقاء جمع بين ماينسي و دون فويغو في الترام التالف والمتوقف منذ سنين بالقرب من محطة القطارات" أقسم لك بأنّني لا أعرف اسمها. جاءت من الريف تبحث عن عمل في هافانا. إنّها فلاحة فقيرة تسعى إلى التحرّر.

- متى التقيتها؟ وأين؟

- فاجأتها وهي نائمة في الترام قرب المحطة، منذ ثلاثة أو أربعة أسابيع. لم يكن لها من مكان تلجأ إليه. في البداية، لم أهتم. أما الآن، بعدما نجت من اعتداء ذاك المهووس، أشعر بأنّني معني."[2]

"ماينسي تشع جمالا ونورًا على كل زوايا المنزل. وكأنّ هذا الثوب خاطته خصيصًا لها يَدُ أشهر الخياطين وأرقاهم . لقد صقل جسدها المسكوب، مبرزا إنحناءات وركَيْها ورِدْفَيها التي تلهب الناظرين، راسما خطوط صدرها الدقيقة. أما شعرها الأصهب فقد أضفى على وجهها ألقًا. الصفاء والشفافية، إلى حدّ تمنيت لو أحبسه في مصباح سحري"[3]

"عرفتها على الفور، بفضل ضوء المصباح الخلفي الذي أنار شعرها الأصهب وكأنه بزوغ الشمس."[4]

"ماينسي ليست عادية، وإنَّما .هي كاملة الأوصاف. لا تُشبه أي امرأة أخرى. هي فريدة الحقيقة الساطعة بين كل حقائق الوجود؛ لأنني أحبُّها."[5]

"إنها رقيقة، شديدة الحساسية، سريعة العطب. إمرأة من خزف هش"[6].

---

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 48.

[2] نفسه ،ص 116.

[3] نفسه ،ص 128.

[4] نفسه ،ص 111.

[5] نفسه ،ص 167.

[6] نفسه ،ص 174.

"ماينسي فتاة صموتة. تكون بغاية الجذل والارتياح حينما تنفرد بنفسها قبالة البحر"[1].

3- سيرينا:

هي شقيقة البطل وتكبر دون فويغو بثلاث سنوات "أحيانًا تنسى سيرينا التي تكبرني بثلاثة أعوام أنني شارفت على الستين من عمري."[2]وعلاقتها بأخيها جد متقاربة "نحن بطبيعة الحال جد متقاربين إلّا أنّها لا تلاحظ أنها تكاد تخنقني عندما تعانقني"[3].

وقد عاشت رفقة شقيقها عند عمتهم قبل أن تتزوج في سن مبكرة لتوفر لنفسها وأخيها منزلا يسكنان به "ارتأت إحدى عمّاتي أن نعيش في كَنَفِها أنا وشقيقتي. لم نكن سعيدين في منزلها فقصدت سيرينا أن تتزوّج في سن مبكرة لكي توفّر لي منزلا تزوّجَتْ أولًا سكيرًا كان يضربني، ثم تزوجت خافيير، الرقيب في فوج المشاة"[4].

سيرينا تملك قلبا طيبا و روحًا كريمةً ولا تبخل عن مساعدة ضيوفها "سيرينا امرأة كريمة بيتها مفتوح لجميع أفراد العائلة. لم تُوجّه إلى أي ضيف من ضيوفها، ولو مرّةً واحدة، ملاحظة مهينة، على الرغم من ضآلة المنحة المالية التي يتقاضاها زوجها المعوّق، والمساعدة الهزيلة التي نقدمها إليها."[5]

4- إيلينا

هي زوجة سابقة لدون فويغو وقد أنجب منها ولدان هما ريكاردو وإيزابيل، وقد كان في حياتهما كثير المشاكل بسبب إهمال دون فويغو لعائلته واهتمامه بالجمهور والغناء أكثر منهم قبل أن ينتهي زواجهما بالطلاق "كنتُ متزوّجا من إلينا، ولي منها ولدان ريكاردو وإيزابيل التي تصغره بست سنوات. كنت أرى الحياة الزوجية بمنظار بسيط، كانت عائلتي حقًا مكتسبا، وجمهوري جولة يجب اكتسابها. كان بيتي كهفي، والمسرح ميدان صيدي فقد كان عليّ أن أُطعم أولادي. لم تكن إيلينا توافقني الرأي: «إنّك مصدر سعادة للمحتفلين، ومصدر تعاسة لي»، كانت تقول غاضبة . أكرهك. ردّ لي حريتي.» كانت إيلينا تجهل أنَّ الفنان ملك للجميع، ويتقاسمه الجميع. كنتُ في نظرها وحشا نرجسيا لا يفكر إلا بنفسه، وأما عائلته فأمر ثانوي، شكلي، للزينة فقط"[6].

---

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص 175.

[2] نفسه ،ص57.

[3] نفسه ،ص 57.

[4] نفسه ،ص 58.

[5] نفسه ،ص 58.

[6] نفسه ،ص 58.

"حين أعود في ساعة متأخرة من الليل كانت تشم قميصي بحثًا عن عطر امرأة مشبوهة، وتعترف لي بأنها قضت الليل تلعن القدر الذي جعلنا نلتقي"[1].

"تزوجت زوجتي من جديد بعد ذلك بوقت قصير. لم أكن أعي بعد ما حدث لي تزوّجت من أحد الجيران، موظف في جمارك المطار. كان يعود بالكثير من السلع المُصادَرة والمختلسة بفضل عبقريته. كانت سعيدة بهذا الزوج السامري الصالح الذي يغمرها بالهدايا البسيطة والتي لا يمكن اقتفاء مصدرها."[2]

5- ريكاردو

هو ابن البطل ، وقد كان يعيش رفقة والده عند عمته سيرينا بعد أن طردته أمه إلينا وأرسلته ليعيش مع والده دون فويغو " ابننا ريكاردو لم يكن سعيدًا. كان يهرب من المدرسة، يقضي وقته في الشارع ويخالط الأولاد المشبوهين. أمّا والدته فلا تحصد إلّا المشاكل التي يتسبب بها. انتهى بها الأمر بأن طردته وأرسلته إلي."[3]

ريكاردو صبي معتزل عن المجتمع متقلب المزاج "ليس ريكاردو صبيًّا ليّن ،الطباع، ولا سهل المراس. هو كالكلمة على رأس اللسان لا تنفك تفلت منا دون أن نتمكن من لفظها. في السابق، كان أقل عبوسًا وتجهما. كانت لديه حبيبة أكبر منه سنًا بقليل، وإنّما فائقة الجمال تأتي لاصطحابه بعد الظهر، وتحنو عليه وتعتني بأموره كما يجب. كان قد بدأ يتعقل، لأنَّ رفيقته لا تُحِبّ المنحرفين، لا بل تكره الذين يتحرشون بالبنات... إنقطع ريكاردو عن مخالطة زمرة الحي، بدأ يرتدي ثيابًا لائقة، ويعتني بمظهره. حينها أفرحني أن أراه يتحمّل مسؤولياته، هو الذي كان يرفض القيام بأي عمل. مع ذلك، لم نكن لنتحاور إلا قليلا، لكنّه كان يتنازل أحيانًا ويتكرم بالاستماع إليّ عندما يكون لدي اقتراح أو اقتراحان لكن بعد ذلك ساعت حاله كثيل فأصبح أكثر تكاسلاً"[4].

كان ريكاردو يريد أن يغادر كوبا نحو أوروبا، فأجبر صديقته على الزواج من دبلوماسي لكي توفر له بعد ذلك أوراق المغادرة نحو حلمه ، فنستذكر على لسان والدته قولها لأبيه " إبنك ينتظر رسالة من حبيبته السابقة التي أرغمها على الزواج من أحد الدبلوماسيين. هي لم ترد ذاك الإسباني، لكنّ ابنك هدّدها بأن ينتحر إذا ما رفضت. ساورته خطة حمقاء. كان مقتنعًا بأنّها ما إن تغادر كوبا حتى تستطيع الاستحصال على أوراق هجرة أو تأشيرة دخول أو أي شيء من هذا القبيل يساعده على مغادرة البلاد

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 58.

[2] نفسه،ص 59.

[3] نفسه ،ص 59.

[4] نفسه ،ص 101.

وبأنّها ستساعده على تثبيت وضعه متى انتقل إلى أوروبا. بعد ذلك تتطلق من الإسباني، وتتزوّج منه هو"[1]. بعد فشل خطته للهجرة نحو أوروبا تخلى عن حلمه و قرر الإنضمام إلى جماعة دينية و يتحول إلى كاهن "لقد اختار أن يسلّم أمره إلى كاهن سوف يعزله في صومعة ليلقنه طقوس الطاعة. على ريكاردو أن يلتزم تعليمات الزعيم الروحي، وينفّذ أوامره بحذافيرها. عليه أن يمتنع عن أكل البيض، وألّا يرتدي إلا الأبيض، وألا يجامع امرأة قط، وألا يُعاشر إلّا أفراد جماعته الجديدة، وأن يمارس طوال سنة كاملة تمارين الطهارة والتعبد"[2].

بعد سنوات عاد ريكاردو إلى بيت عمته وترك جماعته الدينية وتصالح مع والده "أما ابني ريكاردو فقد هجر جماعته تعقل وتحوّل إلى طاه في أحد المطاعم الشهيرة في المدينة. لقد تصالحنا هو وأنا."[3]

6- إيزابيل

هي إبنة دون فويغو و تصغر أخيها ريكاردو بستة سنوات وقد كانت تعيش رفقة والدتها إيلينا ، وهي فتاة جميلة تهتم بنفسها على عكس أخيها تمامًا "لقد كبُرَتْ إيزابيل بسرعة تبدو أكبر من عمرها الفعلي. إنّها فتاة جميلة - على الرغم من بدايات اكتناز- بعينيها الخضراوين كعيني أمها، والغمازتين في خدّيها في وجهها بعض ملامحي. شعرها الأجعد، المائل إلى الشقرَة، يذكرني بشعر والدي. على الرغم من شحنتها العابسة والتي تشي بطبعها الخاص، تبدو موضع اهتمام ورعاية ثيابها جديدة حذاؤها لمّاع وعصابة شعرها كالتاج. أما قلّة حماسها تجاهي فلم تُقلقني أبدًا أفهم ذلك جيدًا؛ آخر مرة رأيتها فيها تعود إلى زمن غابر. كانت تبكي وهي تحاول الإفلات من حضن أمها حينما غادرت البيت. كانت تود أن ترافقني ."[4]

كانت تحلم بأن تصبح مضيفة طيران "فهي تريد أن تصبح مضيفة طيران لكي تسافر وتكتشف بلدانًا أخرى كانت تُفضي إلي بأسرارها الصغيرة، وبأسفها لأنها أساءت التصرف معي ذلك اليوم الذي ذهبتُ فيه لزيارتها في منزلها. إعترفتُ لها بأنَّها ستبقى على الدوام عصفورتي الصغيرة، ولن أتوقف عن حبها لحظةً واحدة."[5]

بعد مرور سنوات أصبحت شابة تطمح إلى الزواج من صديقها بعد أن فقدت شغفها في تحقيق حلمها "غَدَت ابنتي إيزابيل شابة رائعة الحُسْن والجمال. لها صديق ودود ورقيق كأنه وبر الفرو. يأتيان لزيارتي يوم الأحد وفي أيام العطلة. لا تريد إيزابيل متابعة دراستها الجامعية، معللة ذلك بأنّ الشهادات

[1] ياسمينةخضرا،مرجع سابق ، ص 108.

[2] نفسه ،ص 146.

[3] نفسه ،ص 249.

[4] نفسه ،ص 105.

[5] نفسه ،ص 229.

غير نافعة إن كانت ستأتي براتب أدنى من راتب البائع المتجول. تبخّر أيضًا حلمُها بأن تصبح مضيفة طيران. وهي تريد الآن أن تتزوج وأن تقيم مع أهل زوجها في ميامي."[1]

7- فيليكس

هو ابن عم البطل ، يعمل كسائق لسيارة أجرة ، كان يقدم مساعدات لدون فويغو كإيصاله للأماكن التي يريد الذهاب إليها، ويتضح ذلك في مقطع من الرواية " في سيارته ال "دودج" من طراز العام 1954 التي يستخدمها كسيارة أجرة"[2] وهو شخص بسيط وكان له عجز عدم تعلمه اللغة الإنجليزية مثل " لكن عجزه عن القول ذلك بالإنجليزية عقد المهمة"[3].

وقد كان فيليكس يبيع الملابس لألونزو فوينتيس ونقرأ ذلك على لسان هذا الأخير بقوله "ابن عمك فيليكس يأتي إلي أحيانًا ليبيعني ثيابًا يستحصل عليها من السواح. محتال مذهل ابن عمّك هذا. يوهم أولئك الأجانب المغفلين بأنه سيُقدّم هذه الملابس للمعوزين. أحيانًا يأتي إليّ بملابس جد رفيعة لا تليق إلّا بالملوك"[4].

8- بيدرو بارفيراس:

بيدرو بارفيراس رئيس عمل دون فويغو فهو " مدير بوينا فيستا منذ ما يقارب العشرين عاما. يقضي وقتا طويلًا مسمرًا على مقعده، لا يفعل شيئًا سوى القرمشة والمضغ حتى غدا مفرط السمنة له وجه صبوح داكن السمرة ذو قسمات جميلة لا تتناسب مع جسمه البدين، والذي يزداد بدانة حتى يبلغ أقصاها عند وركيه لا يطيق بيدرو النهوض من مقعده، لأنّه قصير القامة ومقوّس الساقين لا يجد راحته إلا إذا كان جالسًا، فيعقد يديه على بطنه الشبيه ببطن بوذا في حالة تأمل. على الرغم من أنه بلغ الخمسين من عمره، فليس في سواد شعره الأجعد شعرة بيضاء واحدة"[5].

"هو شخص طيب ثقيل الهمّة بعض الشيء، لكنه نبية وكريم. مع أن لويس كان ينقل إليه أخبارًا سواء ملفّقة أو مؤكدة عن الموظفين وسلوكياتهم، لم يكن يتخذ بحق أي واحد منهم أي تدبير . كان يكتفي بالإصغاء بلامبالاة إلى ما يقوله الجاسوس فيهز رأسه، ويعض شفته ويَعِدُ باتخاذ إجراءات تأديبية

[1] ياسمينةخضرا،مرجع سابق ، ص 249.

[2] نفسه ،ص 25.

[3] نفسه ،ص 26.

[4] نفسه ،ص 123.

[5] نفسه ، ص 19-20.

لا يضعها أبدًا موضع التطبيق، ثمّ يطلب أن يُترك وشأنه ليطلع على رسائل عادية، بل تافهة كالمذكرات الإدارية المعلقة على جدران الرواق"[1].

9- أوريمي أنشيا:

هو صديق البطل في الجامعة وأيضا "مدير ملهى الـ«إسميرالدا»؛ وهو قادر على أن يسدي لي خدمة مضت خمس سنوات لم نلتق فيها مرة واحدة كنا صديقين حميمين في الجامعة ونحن في سن العشرين. كنا نقيم في غرفة واحدة، نحمل الهموم نفسها، ونعشق الفتاة نفسها، مرسيدس تلك الفاتنة اللطيفة والرقيقة كالنسمة في ذلك الوقت كانت مرسيدس تميل بعض الشيء إليّ، لأنني الأبرع في الممازحة؛ لكن اوريمي لم يكن من النوع الذي يرضى بالهزيمة. في حين كنتُ أكرّس اوقات فراغي في التدرّب على الرومبا مع مجموعات من الشباب النوابغ، كان أوريمي يملأ وحشة مُلهِمتي الجميلة، إلى أن دس، ذات يوم، محبس الزواج في إصبعها. لم أتوقع ذلك على الإطلاق. في حفل زواجهما، وفي حين ترقب رفاقنا نوبة غيرة مجلجلة مِن قِبَلي، غنّيتُ حتى ساعات الفجر الأولى على شرف طائري الحبّ. أثناء استراحة قصيرة، صعدت مرسيدس إلى المنصة وقبلتني على خدّي وأرسل إليّ أوريمي من آخر الصالة، قبلة طائرة ليعبّر عن مدى تقديره وإجلاله لاحترامي قواعد المنافسة الشريفة.[2]

10- ألونزو فوينتيس:

هو صديق طفولة البطل، وكان طفلا مشاغبا يحب افتعال المشاكل "تعود معرفتي بألونزو فوينتيس إلى زمن الطفولة. كان يسكن في الحي الذي أقيم فيه. كان مخادعًا مكارًا كالقضاء والقدر. كان مستعدا لبذل مهجته من أجل عمليّة نهب. طوال حياته لم يَلْقَ سوى المتاعب. كان يهوى، وهو بعد ولد بحجم العنقود، التعلّق بمؤخّرة الشاحنات وهي تسير كان مولعًا برجم الكلاب وحرمان الجيران من متعة القيلولة كلّما كبر كبُرت معه اهتماماته الشيطانية وتوسع نطاق مناوراته، حتّى غدا علامةً في فنون النصب والاحتيال. كانت الشكاوي والدعاوى تُرفَع ضدّه، إن لم يكن من جارٍ ساذج، فمن قريب استغل ثقته به. غير أنَّ ألونزو الملقب بـ «المجنون» لا يكل ولا يرتدع ويرفض أن يعتبر أو يستخلص الدروس. لعله لم يكن يُطيق البقاء."[3]

لقد ساهمت الشخصية الثانوية و لعبت دورًا مهمًا في إثراء العمل الفني وتعمق القصة وتطوير الشخصيات الرئيسية.

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 20.

[2] نفسه،ص 63.

[3] نفسه ،ص 121.

3- الشخصية الهامشية :

تعتبر الشخصية الهامشية أحيانًا وسيلة لتطوير الشخصيات الرئيسية أو لإظهار جوانب مختلفة من القصة. قد تقوم هذه الشخصيات بتقديم المعلومات الضرورية للقصة أو تعزيز الجو العام للعمل الفني. ومن الشخصيات الثانوية في رواية ليس لهافانا رب يحميها نجد:

1- لويس

هو بواب مقهى بوينا فيستا عمل لمدة طويبة في المقهى " لويس هو البوّاب وعامل الاستقبال في مقهى بوينا فيستا منذ إثنين وعشرين عاما في كوبا يضطلع بعض البوابين أحيانًا بمهمات تتعدى صلاحياتهم، ولويس خير مثال على ذلك. فهو، علاوةً على عمله الاعتيادي الذي يقضي بحمل أمتعة الزبائن وفتح المظال لحماية رؤوسهم، يمنح نفسه صلاحيات رجال الأمن: يغربل الحشود فينتقي منهم من يشاء، يطرد المومسات اللواتي يأتين لاصطياد الأثرياء الأجانب المتقدمين في السن، ويتجسس أحيانًا ليكون عند حسن ظنّ ربّ العمل؛ لكنَّ متعته المفضلة هي سيارات الأجرة التي تنقل ما تيسر من سواح"[1].

2- خافيير:

خافيير هو زوج سيرينا أخت دون فويغو وهو عسكري متقاعد "هذا المساء، يستريح خافيير على أريكته المترهلة، بعدما استعاد سيادته وأرضه، واضعا قدمه على طاولة صغيرة، وقد ترك ساقه البديلة بمحاذاة ذراع الأريكة، وألقى بغطاء على ساقه المبتورة. لم أكن بحاجة لأن ألقي عليه التحية، فهو لا يستجيب لعبارات التهذيب. هو جالس هناك، فاغر الفم، شديد الإعجاب بشاشة تلفازة النقال الصغيرة، فلو انفجرت قنبلة على مقربة منه، لما سمع دوي الانفجار محدودب الظهر، شبه أصلع عند الصدغين قد شاء أن يهرَم في زاويته، لفافة التبغ بين شفتيه وغير مبال بما يدور حوله منذ زمن طويل استنكفت سيرينا عن إيقاظ حسّه حتى تجاه ذاته. لم يعد سوى قطعة أثاث ما بين أخرى في المنزل. نسِيَ كل شيء، حتى أسماء أولاده."[2]

" يحبّ خافيير أن يبقى الضيوف مدةً طويلة عنده، لكنّه لا يتوانى عن تقديم بيته وحتى ما يتقاضاه من مساعدة كونه من معوّقي الحرب إلى أي شخص يصغي إليه وهو يتحدّث عن مآثره الحربية كان يروي بالضبط مجريات المعارك الطاحنة التي خاضها في غابات أفريقيا"[3].

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص 13-14.

[2] نفسه،ص 53.

[3] نفسه،ص124.

3- أم دون فويغو :

أم البطل هي شخصية إستذكارية يسرد لنا دون فويغو عنها مطلع الرواية فيقول: " كانت أمي منشدةً في جوقة غناء في ترينيداد، مسقط رأسها، كانوا يسمونها «الحورية الصهباء». كانت بهجةً للناظرين، ببشرتها الناعمة كبشرة الطفل، وشعرها الطويل الناري المنسدل حتى مؤخرتها، وعينيها الخضراوين البراقتين كزمردتين. عندما سمعها والدي تُغنّي أوّل مرّة، ملكتْ على قلبه وعقله فوقع أسير هواها وسرعان ما تزوّج بها كان عرسهما يتجدّد كل مساء ممهورًا بعناقهما. يكفي أن ينظر كلٌّ منهما إلى الآخر، لتتلوّن عيونهما بأنوار الشفق اللاهبة. ما أندر الحبّ حين يكون بهذه القوّة. كان حبّ شخصين بسيطين أدركا أنَّ الواحد منهما مخلوق من أجل الآخر، فاقتصر العالم عليهما"[1].

4- أب دون فويغو:

أب دون فويغو هو أيضا شخصية إستذكارية يحكي لنا عنه فيقول: "كان أبي خلاسيا وسيمًا فارع الطول ثمرة عجائبية لزواج نادرا ما يحصل، بين أحد الأرستقراطيين الليتوانيين المنفيين وابنة عبد معتوق ورث عن والده الأخلاق الحميدة وعن والدته الصبر والجلد. كان ببدلته المكوية بإتقان وقبعته التي تكاد تلامس حاجبيه وحذائه الملمع على الدوام، يبدو كأمير الليل. مع أن مدخوله لم يكن كافيا، فإنه لم يحرمنا يومًا من أي شيء نطلبه. كان يقول لي ولأختي الكبرى: «ليس الفقير فقير ،المال وإنما الفقير هو فقير الجود والشهامة». كان يمكن له أن يخلع قميصه ويهبه لأي محتاج. كان يقوم في النهار بأعمال بسيطة هنا وهناك، وفي المساء يشغل وظيفة مضنية في إحدى الحانات لقاء أجر زهيد. هذا قبل أن يعمل كسائق خاص. عمل أولًا كسائق لدى لاكي لوسيانو وهو صاحب فندق مطل على الشاطئ، ثم لدى بروتوس الشهير وهو من كبار أثرياء كوبا اضطر إلى هجر الجزيرة غداة سقوط حكم فولغنسيو باتيستا.

عندما اندلعت الثورة الكوبية، لزم والدي المنزل طوال أشهر. لا بداعي الخوف بل التزاما بمبدأ في نظره، التضحية بالذات أشدّ ظلم يمكن أن يلمّ بالمرء. كان يقول: أن يموت الإنسان في سبيل مثال أعلى، هو كمن يهدي هذا المثال إلى الغاصبين. وقد يطالب الأيتام به، لكن أحدا لن يُعيده إليهم".[2]

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص 7.

[2] نفسه ،ص 7-8

5- الموظف الإداري:

هو الشخص الذي استقبل دون فويغو في أحد مكاتب توظيف الفنانين بعدما كان هذا الأخير يبحث عن عمل جديد بعد فقدانه لعمله في مقهى بوينا فيستا "الموظف الإداري شاب أشقر، شعره قصير مقصوص على طريقة البحارة يبدو - كشاف، ولكنّه يحسب نفسه زعيمًا. استقبلني من دون أي اكتراث، كما قد يفعل الذين يجعلون من واجب خدمة الناس مِنَةً يتفضّلون بها عليهم."[1]

6- حارس المقبرة :

هو الشخص الذي كان يحرس المقبرة التي دفنت بها أم البطل "حارس المقبرة عجوز طيّب باهت النظرات تبدو عليه علامات الجوع العتيق. لازمني كظلّي ما إن اجتزت باب المقبرة. لم يكن حذرًا، لكن فضوليا حتى الإزعاج التفتُ إليه مرات عدة لأستأذنه بالانصراف، فكان يكتفي بابتسامة لطيفة مُبعِدًا المسافة بيننا بضعة أمتار"[2].

7- أم ماينسي :

أم ماينسي كانت تعيش في قرية معزولة، إلتقى بها دون فويغو خلال بحثه عن ماينسي و كانت تعيش وسط "كوخ حقير معزول تظهر من خلفه آثار برج مهدم."[3] التقى بها دون فويغو عندما كان يبحث عن ماينسي "رأيت امرأة جالسة على كرسي خفيض في فيء مظلّة رثة. كانت تتكلّم عبر هاتف محمول ألصقته بأذنها، وتهز برأسها بين الحين والآخر وهي تمتص سيجارًا. كانت عسلية البشرة وعمرها يناهز الخمسين تميل إلى البدانة وتُخفي شعرها تحت منديل."[4]

8- أعضاء فرقة إنسرجنتس :

مانولو. باكو. فافا. أدريان. هيكتور. تشوشو. إيفلان و الراقصات ليزا و بيليندا و نورا بالإضافة إلى دينامو سائق الباص "كنت أعرف معظم عازفي الفرقة لشهرتهم الواسعة...مانولو تلك الموهبة الفذة التي جادت بها الطبيعة... فافا، وهو في سنّي، بدين ويميل بعض الشيء إلى الثمل، ثمّ أدريان عميد الفرقة الأشيب والحكيم... هيكتور من قدامى روّاد الـ«بوينا فيستا»، وتشوشو الذي كان يقود في ما مضى فرقة النفير العسكرية، وإيفلان الأصغر سنًا بين أعضاء الفرقة... صوته جهوري كقصف الرعد. أما الراقصات

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ، ص 40.

[2] نفسه، ص 234.

[3] نفسه ،ص 240.

[4] نفسه ،ص 240

ومتوسط عمرهن ثلاثون سنة، فأجسادهن رائعة الحسن والتكوين... ليزا وبيليندا ونوريا، وجميعهنَّ من صاحبات الشهادات الجامعية. باكو هو مدير أعمال الفرقة"[1].

على الرغم من أن الشخصية الثانوية قد لا تكون لها وقعا كبيرا في القصة بشكل فردي، إلا أنها تعتبر جزءًا أساسيًا من الصورة الكبيرة وتساهم في تكوين البيئة والتفاصيل التي تحيط بالشخصيات الرئيسية وأحداث القصة.

2- البنية الزمنية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها فن حكي، فلا يقوم بدونه، ففي ضوئه تتعاقب وتترادف مادة القص بكل أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لأنه يحدد شكلها الفني.

ومن أهم عناصر البناء الزمني في روايتنا نجد المفارقات الزمنية من الاسترجاعات والاستباقات وهذا ما سنتعرف عليه من خلال ما يلي:

1 - المفارقات الزمنية:

لقد كان للفضاء الزماني حضور كبير في الرواية خاصة المفارقات الزمنية، و هي العناصر التي تسلط الضوء على التناقضات والتوترات التي تحدث بين الزمن المختلف في سرد الأحداث. و تتضمن المفارقة الزمنية الانتقال السريع أو الفجائي بين الأزمنة المختلفة داخل الرواية. قد يتم ذلك من خلال استخدام الفلاش باك (العودة إلى الماضي) أو الفلاش فوروارد (الانتقال إلى المستقبل) لكشف المزيد من المعلومات حول الشخصيات أو الأحداث. يمكن أن يؤدي هذا الانتقال المفاجئ بين الأزمنة إلى إضفاء جو غامض وتشويق على الرواية.

وتنقسم المفارقات الزمنية إلى عنصرين هما الاسترجاعات و الاستباقات و نوضح ذلك في روايتنا في ما يلي:

2- الاسترجاعات:

الاسترجاعات في الرواية هي عناصر أو مشاهد تستخدم لاستدعاء أحداث سابقة في الرواية من أجل إحياء ذكريات الماضي أو لتسليط الضوء على تفاصيل مهمة تؤثر في الأحداث الحالية. و تلعب الاسترجاعات دورًا هامًا في تطوير الشخصيات وفهم السياق وبناء الجوانب النفسية والعاطفية للرواية. و من الإسترجاعات في رواية ليس لهافانا رب يحميها نذكر ما يلي:

[1] ياسمينةخضرا،مرجع سابق ،ص 252- 253.

" توفيت أمنا في حادث سيارة ذات أحد مشمس... ركبنا السيارة وتوجهنا إلى المنزل. فجأةً، ومن طريق فرعي، ظهر جرار زراعي لم يتخذ سائقه عناء التلفت يمينا ولا يسارًا، فلم يستطع والدي تفادي الاصطدام وانتهينا جميعنا في الخندق خرجنا من السيارة أبي وأختي وأنا، نشكو من بعض الرضوض، أما أمي فقد بقيت ممدّدة بملاصقة باب السيارة، عيناها مفتوحتان أكثر من المعتاد، ولولا خيط الدم المتسرب من أذنها، لحسبناها تتأمل مشهدًا أدهشها"[1]. و بسب وفاة الأم لم يستطع الأب تجاوز تلك الصدمة فوضع حد لحياته.

"ذات صباح طرق بابنا شرطيان. كانت سيرينا في الخامسة عشرة بعد انصرافهما، صعدت سيرينا إلى غرفتي، وأمسكت معصمي برفق، وهمست لي: «لم تعد ماما وحيدةً» ثمَّ عانقتني وكأنّها تخشى أن تخسرني أنا أيضًا. لم تعترف لي بانتحار والدي إلا بعد ثلاثة أيام."[2]

و هنا يسترجع البطل ذكرى سيئة و التي تمثلت في وفاة والدته بسبب حادث مرور و من بعدها إنتحار والده الذي لم يستطع تجاوز صدمة فقدان زوجته.

وفي إسترجاع آخر نذكر على لسان البطل "ما زلت أذكر فيلمًا سينمائيا بالأبيض والأسود يروي قصة سجين أطلق سراحه بعد عقود قضاها في الزنزانة. لم يعرف هذا المسكين أين يذهب أو يتجه بعدما استعاد أغراضه التي صودرت يوم دخوله السجن. لقد استعاد بضعة قطع من النقود التي لم تعد متداولة وحزمة مفاتيحه التي لم تعد صالحة للاستعمال لأن العمارة التي كان يسكن فيها هُدِمَت منذ زمن ومحفظته حيث اصفرت بعض الصور القديمة بذكرياتها الباهتة ورسالة حب كان قد كتبها على عجل ولم يرسلها أبدا. أذكر أن قلبي انفطر حزنًا على هذا المسكين. أذكر أنني بكيتُ في صالة العرض المظلمة... أنا اليوم هذا السجين بالذات، يُسلَّم دفعةً واحدةً إلى خوان ديل مونتي خونافا بعد خمسة وثلاثين عاما من الـ«دون فويغو»"[3].

وفي استرجاع آخر نستذكر فترة شباب البطل عندما كان طالبا في الجامعة فيقول: "عندما كنتُ طالبًا في الجامعة كانت الفتيات جميعها في نظري تختزل بمغامرة تنقضي بليلة واحدة أي بلحظات تواصل محدودة في الزمان والمكان مغامرات عابرة كنتُ أستمتع بها وكأنها أغنية هذا الصيف، مقتنعًا بأنَّ أغنية الصيف بعد انتهاء موسمها، تصبح مملة. خلافًا لأوريمي أنشيا الذي كان يعرف كيف يدلل عشيقاته

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 57.

[2] نفسه، ص58 .

[3] نفسه، ص 37-38.

ويوسع نطاق غزواته الليلية، ليضيفها إلى كنوز طرائده، كنتُ مفعمًا بالغرور وحب الذات، حتّى أنّ أي جمالٍ كان يفشل في التفوق على روعة زهوي بنفسي."[1]

ونذكر استرجاعًا آخر والذي كان أشبه بفلاشباك استرجع فيه دون فويغو العديد من الصور و الذكريات فيقول " كنتُ في المقطع الثالث من الأغنية، والعرق يقطر منّي، حين عاد الخواء التام يضفر كالريح في رأسي. عادت اللمحات السريعة تتلاحق في مخيلتي رأيتُ الترام الأخضر الجسم الفتان على المقعد الخلفي، الدجاجة التي قدّمتُها أضحية على الضفة، ماينسي وهي تخرج من موجة بيضاء كالحليب الشعر المستعار عالقًا على الأسلاك الشائكة، رائحة الدم اللزجة الملتصقة بأنفي... ثم أصوات وعبارات شتى تواكب هذه الصور... إستشرت ثلاثة كهنة قالوا جميعا إن كانديلا غرقت في البحر .. كانديلا ماتت غرقًا...». ماينسي وهي تريني علامات يدها «هافانا لم تكن وجهتي الأساسية. إذا عاد الأمر لي لاخترتُ الذهاب إلى مستنقعات زاباتا... المستنقعات... بلايا لارغا ... شبه جزيرة زاباتا... المساحات المائية... ماتت غرقًا .. ماتت غرقًا ... صورة ذلك الطيف الهارب في السوق...

سمعت صوتا ينادي:

- خوان

إنتفضتُ في مكاني.

لقد سكتت القاعة واجمةً وعلى المسرح توقفت الفرقة

الموسيقية عن العزف راح العازفون والراقصات ينظرون إليَّ مذهولين من وراء الستارة، وفي الكواليس الخلفية، كان باكو واقفًا ينظر إليّ شَزرًا بعينين تكادان تخرجان من محجرَيْهما. نهرني مانولو الذي كان واقفا بالقرب مني:

ماذا؟

- ما بك؟ لماذا توقفت عن الغناء؟ أنسيت كلمات الأغنية، أم !

- هل توقفتُ حقًا عن الغناء؟

- عُد إلى رُشدِكَ يا رجُل ليس هذا بالوقت المناسب لتسافر في خيالك."[2]

لقد ساهمت الاسترجاعات في توفير الإشارات والتلميحات حول القصة الأساسية وتوجيه القارئ لفهم أعمق للشخصيات ودوافعها. كما يمكن أن تعزز الاسترجاعات القصة بطرق مختلفة، مثل إضفاء الألم أو الحنين أو التشويق.

[1] ياسمينةخضرا،مرجع سابق ،ص 131.

[2] نفسه ،ص108.

3- **الاستباقات**:

الاستباقات هي عناصر أو مشاهد تُقدم في القصة للإشارة إلى أحداث مستقبلية قد تحدث، و تستخدم الاستباقات لخلق توتر وتشويق في الرواية، حيث يتوقع القارئ أو الشخصيات الرئيسية أحداثًا مستقبلية مهمة أو مفصلية. ونمثل ذلك في رواية ليس لهافانا رب يحميها فيما يلي:

من الإستباقات التي ظهرت في الرواية نذكر الحوار الذي دار بين البطل و زوجته السابقة حول إبنهما: "ما الذي يدعوك إلى الاعتقاد بأنّه ينوي الالتحاق بالجيش؟ - صباح كل يوم ينتظر ساعي البريد. لا أرى من يمكن أن يراسله إلّا مكتب التجنيد.

مالت برأسها إلى الوراء، وأطلقت ضحكة قصيرة وقاسية: - أرأيت؟ أنت دائمًا عند هامش المسائل. إبنك ينتظر رسالة من حبيبته السابقة التي أرغمها على الزواج من أحد الدبلوماسيين. هي لم ترد ذاك الإسباني، لكنّ ابنك هدّدها بأن ينتحر إذا ما رفضت. ساورته خطة حمقاء. كان مقتنعًا بأنّها ما إن تغادر كوبا حتى تستطيع الاستحصال على أوراق هجرة أو تأشيرة دخول أو أي شيء من هذا القبيل يساعده على مغادرة البلاد وبأنّها ستساعده على تثبيت وضعه متى انتقل إلى أوروبا. بعد ذلك تتطلق من الإسباني، وتتزوّج منه هو.

قادني هذا الكلام قدا، لا بل شطرني كحد السيف. ذُهلتُ وأنا حائر بين أمرين: نوبة ضحك هستيري أو نوبة انهيار عصبي. أمسكتُ رأسي بكلتي يدي للحؤول دون انفجار دماغي."[1]

في استباق آخر نلاحظ تحطم أحلام البطل المستقبلية فيقول "لم يعد الشاطئ الصغير سوى موت مأساة كارثة بل كابوس لا ينتهي. لقد احتل الجسم المتفكّك مكان كل ما يحيط به... يجب عليه أن يتلاشى برمشة عين كما بخدعة بصرية. إلّا أنَّ الجنّة بقيت هناك بعناد وثبات. جنّة أحلامي وأمنياتي الأكثر روعةً، هنا، في هذا المكان بالتحديد، بما أنَّ أي مكان آخر أبى استرجاعها. أحسست بأنني اللعنة الأكبر بين البشر، وبأنَّني خُلِقتُ لكي أشاهد أحلامي تنهار أمام عيني وكأنها قصر من ورق."[2]

و في استباق آخر أيضا نقرأ عن فكرة تخلي إبنة البطل عن دراستها الجامعية و تخطيطها للزواج من صديقها و العيش مع أهله في ميامي "غدت ابنتي إيزابيل شابة رائعة الحُسْن والجمال. لها صديق ودود ورقيق، كأنه وبر الفرو. يأتيان لزيارتي يوم الأحد وفي أيام العطلة. لا تريد إيزابيل متابعة دراستها

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق،ص261- 262.

[2] نفسه ،ص218.

الجامعية، معللة ذلك بأنّ الشهادات غير نافعة إن كانت ستأتي براتب أدنى من راتب البائع المتجول. تبخّر أيضًا حلمُها بأن تصبح مضيفة طيران، وهي تريد أن تتزوج و أن تقيم مع أهل زوجها في ميامي."[1]

تنوعت الاستباقات في الرواية فقد تم استخدامها للإشارة إلى التلميحات الرمزية أو الحديث الغامض الذي يشير إلى ما سيحدث لاحقًا في الرواية، وقد ساهمت في بناء التوتر والتشويق وإثارة تساؤلات حول الأحداث المستقبلية. مما ساهم في خلق توتر وتعقيدات درامية في الرواية.

3- البنية المكانية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:

الأماكن هي المساحة التي تتصرف وتتحرك فيها الشخصيات وتقوم عليها أحداث الرواية، وتنقسم الأماكن إلى نوعين هما أماكن مغلقة وآخرى مفتوحة، وفي روايتنا نجد العديد من الأمكنة المغلقة و المفتوحة ونذكر منها ما يلي:

1- الاماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي المناطق التي تكون محاطة بالجدران والسقف وغيرها من الحواجز، وعادة ما تكون مغلقة عن العناصر الطبيعية الخارجية. وقد تنوعت وشملت مجموعة واسعة من الأماكن مثلا:

بوينا فيستا:

هو مقهى في هافانا كان يعمل فيه دون فويغو كمغني "أعمل في مقهى بوينا فيستا - وكان يُسمّى سابقًا بوينا فيستا بالاس - العزيز على قلوب لاعبي القمار المتوافدين من سنسيناتي، والذي خَفَّضَتْه ثورة كاسترو إلى مستوى «مقهى» إرضاءً لقضية البروليتاريا. ما زال المكان يحتفظ ببقايا مظاهر الفخامة التي كان عليها في الماضي، كالواجهة الأمامية الإمبراطورية الطراز المكسوة بالرخام، ودرج المدخل ذي الأعمدة والمرجة العشبية في فيء أشجار جوز الهند ، وقاعة الاستقبال الواسعة ذات الجدران المزينة بالمرايا غير أن أعمال الصيانة ونوعية الخدمات ليست اليوم بالمستوى المطلوب. بطبيعة الحال، تغيّر الجمهور؛ بات مؤلفًا من أنصار لنجم غناء ولّى زمنه وسواح مسنّين وهواة تدخين السيجار الغليظ ومراهقات وقحات، ولكن.. لا بأس ما زلتُ «شفيع » الأماسي المحمومة، وطارد الهواجس القديمة. يكفي أن أتنحنح وأجلو حنجرتي حتى ينسى الناس همومهم ويندفعوا إلى حلبة الرقص."[2]

منزل سيرينا:

منزل شقيقة البطل يقع في كزابلانكا و قد إنتقل أليه دون فويغو بعد طلاقه من زوجته إيلينا "كنتُ أسكن عند شقيقتي سيرينا، في منزل لا بد أنه كان فخما قبل أن يُطبق عليه نظام الأملاك الشاغرة في

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص249.

[2] نفسه ،ص 12

الواقع، كنا إثني عشر شخصا تحت سقف واحد سيرينا وزوجها خافيير وأولادهما الثلاثة بيلار شقيقة خافيير وزوجها أوغستو وطفلهما ؛ لورد وهي ابنة عمة جاءت من الريف لتتعالج من مرض الروماتيزم، وقد نسيت طريق العودة إلى بيتها؛ وريكاردو ابني البالغ من العمر ثمانية عشر عاما، وأنا."[1]

هو كغيره من منازل هافانا تسكنه عائلة كبيرة و يتسع للجميع " في هافانا يقيم في منزل واحد أكثر من أسرة واحدة منذ العام 1959 والثورة الكاسترووية."[2]

إسميرالدا:

هي قاعة حفلات يمتلكها أوريمي "تقع الـ«إسميرالدا» في الجانب الأيسر من الحديقة، غير بعيدة عن شاطئ مفروش بالحصى يخفيه عن الأنظار صف من أشجار الفوقس السمراء. يمكن رؤية صالة الاحتفالات من البوابة الكبيرة الزلّاقة، مع واجهاتها الزجاجية الواسعة، وقناطرها المُزهرة "[3].

الترام:

هو قطار متوقف يقبع بالقرب من المحطة البحرية في كازا بلانكا وقد كان دون فويغو يجلس داخله كلما شعر بالغربة والضياع ليريح أفكاره ويستعيدها. "قطار ترام أخضر، لا يتحرّك، لابنا مكانه بسبب عطل أصابه منذ سنوات... ما عسانا نقول عن الترام الأخضر من دون المجازفة بركوب المخاطر، سوى بأنه قابع هناك وقد طواه النسيان كما لو أنه حطام لا معنى له ولا مرجعية، متروكا لصقيع القرّ ولهيب الحر. وأما السكتان اللتان تتيحان له إظهار جبروته فلم تعودا سوى ندبتين ذابلتين في الأسفلت في بعض الأماكن لم يبقَ سوى ما يشبه بريق الفولاذ الذي غطاه التراب والأوساخ بوفرة. وقع خياري على خُردة الحديد هذه منذ أن سكنتُ في هذا الحيّ. في البداية، وكنتُ ما أزال أشعر بالغربة، اعتدت الجلوس على المقعد الخلفي وأنا أحاول طي صفحة طلاقي. بعدها، وبسبب حفلات الغناء الليلية المتأخرة."[4]

كان هذا الترام مكانا ينعم بالعزلة و الهدوء " هدوؤه يهدهد روحي وسكينة انغلاقه تعيدني إلى ذاتي يمكن أن تحسبه ناووسًا حملته الأمواج ورمته هناك محاطًا بجملة من الألغاز التي لم يُفك لها سر. كنت أحب أن أستلقي على المقعد واضعًا يدي خلف رأسي، ونظري مسمر على السقف النحاسي، كما لو أنه سماء شتائية، من دون أن أفكر بشيء محدد. أحيانًا كنتُ أتخذ مكانا لي في وسط المقصورة أنفي

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 50.

[2] نفسه ،ص 51.

[3] نفسه ،ص64.

[4] نفسه ،ص 55.

ملتصق بزجاج النافذة، وأتخيل الترام يحملني إلى بلاد مجهولة. مرة واحدة فقط جلستُ في مقعد السائق، لكنني لم أفلح في الإقلاع والهروب. خراب السكة أمامي كبح حلمي."[1]

المسكن الصغير قرب الشاطئ:

هو مسكن مطل على الشاطئ لجئ إليه دون فويغو و ماينسي بعد مغادرته بيت أخته سيرينا "يقع المسكن الصغير على رأس لسان صخري، وراء صف من الأجمات. وافقت ماينسي على الفور، فهذا بالضبط ما كانت تتمناه لصحيح أن المسكن في حالة شبه مزرية بجدرانه المتآكلة بملح البحر، ونوافذه ذات المصاريع الخشبية المنفسخة، لكن ميزته هي أنه بمنأى عن الطريق، ويبقي الجيران على مسافة. على وجه غير مشروع. يضم المسكن غرفةً واسعة وأخرى صغيرة يعترضها سريرا أطفال، وصالونا مجهزا بأريكة بالية وطاولة خفيضة وكرستين. كما يشمل مساحةً ضيقة تكاد تُشبه المطبخ مع براد متقطع الأنفاس، ومراحيض مزودة بمنْقَذ للتهوئة، تُطيّنه أوساخ الطيور. لكن المسكن مطل على البحر، وفي هذا ما يكفي لإسعاد ماينسي."[2]

وفرت الأماكن المغلقة في الرواية جوًا مكتومًا ومحصورًا، حيث عززت الانغلاق والحصرية وتوتر داخل القصة، و شكلت الأماكن المغلقة بيئة مثالية لاستكشاف العواطف والعلاقات الشخصية والصراعات الداخلية للشخصيات، وقد تنوعت الأمكنة المغلقة حيث تضمنت المنازل والمقاهي والملاهي و الفنادق وغيرها من الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية.

2- الاماكن المفتوحة :

الأماكن المفتوحة هي المناطق التي تكون مفتوحة على الفضاء الخارجي ولا تكون بها حواجز، وشملت في روايتنا مجموعة واسعة من الأماكن مثلا:

حي كازا بلانكا:

هو الحي الذي كان يقيم فيه الدون فويغو رفقة شقيقته و هو حي عتيق في أحدى ضواحي هافانا " لأفهم أنني لن أعرف من كازا بلانكا إلّا الليالي الفارغة كالآبار الجوفاء، وبُسُط النوافذ الشبيهة أكثر بشرائط مهترئة متدلّية من الكوات المسيجة بقضبان، والصبية الذين يسعون لاهثين خلف الطابة وكأنّهم يطاردون جرذ المجارير نهار كازا بلانكا كعبور في العدم. الكلل يسكن الوجوه، ما لم يعشش في عتمة

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 56.

[2] نفسه، ص170.

الزوايا كالعنكبوت. وإذا حدث أن احتشد الناس بين الحين والآخر أمام أحد البيوت، فذلك لمشاهدة كاهن بابالاوو قرّر أن يحسب نفسه ،الإله بعدما طمر معجزاته لدهر كامل تحت سبعة عشر قفلًا.[1]

"كازابلانكا هي واجهات متصدّعة اشتاقت منذ زمن بعيد إلى لمسة الكلس البيضاء الدافئة، خطوط مُشوّشة حلت محلّ الأفق، طرقات مزيحة بالحفر تصرّ تحت النعال من دون أن تقودها إلى أيّ مكان، أبواب مفتوحة على بؤس داخلي، يرويه بلغة أزلية أثاث عتيق مستعمل. ففي كوبا يُستعاض عن كلّ ما لا يستطيع الفقر تأمينه، بالعتقيات والأنتيكا، حوانيت ذات رفوف تكاد تخلو من كلّ شيء."[2]

حديقة كوينتا:

هي حديقة تقع في حي الكوينتا الذي يضم ملهى إيسميرالدا الذي يمتلكه أوريمي "حديقة الكوينتا، هذا الشارع العريض حيث يُقيم كبار رجالات النظام وحيث يجب على سائقي السيارات السير بسرعة تفوق الـ80 كلم في الساعة، إذا شاؤوا أن يتجنبوا غضب حرّاس الهيكل، وغرامات المخالفات"[3].

البحر:

"لم أذكر أنني رأيتُ البحر أكثر بهاءً مما هو عليه اليوم. صفحة الماء الواسعة الملتمعة تحت الشمس الغاربة تتلألأ بملايين الشرارات المتراقصة، في حين تستعد السماء فوق رؤوسنا لذر غبار نجومها السحري الأمواج تترقرق بهدوء عند الشاطئ وكأنها تسجد بخشوع مطلقة تنهيداتها الناعمة. زورق صيد يدخل مرفأه كما لو أنه سراب حلم تحت انعكاسات الغسق الملوّنة."[4]

قرية ماينسي:

"كم شعرت بالراحة حين وصلنا إلى القرية المقصودة. عرفتها على الفور، من المعالم التي كانت ماينسي قد وصفتها لي. ثمة ما يشبه المرفأ، وحوالى عشرين كوخًا صغيرًا نخر السوس خشبها، موزّعة هنا وهناك، ودرب ترابية ودكان صغير على جانب الطريق. هذا كل ما فيها. تلك هي القرية كلّها كان بعض الصبية بسراويلهم الداخلية منهمكين باللهو في أحد مجاري المياه، وبضع كلاب هزيلة منطرحة عند جذوع الأشجار، وبعض النسوة يتحدثن على عتبات أبوابهنَّ لا شيء غير ذلك بتاتا. لم تبالغ ماينسي في ما قالته في هذا المكان المنفي، لا نعيش بل نحتضر."[5]

مدينة هافانا:

---

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 86.

[2] نفسه ،ص 86 - 87 .

[3] نفسه،ص 64 .

[4] نفسه ،ص 169.

[5] نفسه ،ص 238.

هي عاصمة كوبا و هي المدينة التي نعيش فيها أغلب أحداث الرواية "أعاود اكتشاف هافانا التي لطالما أبقتها ليالي الصاخبة بعيدة عني هافانا الذابلة كصور محفظة قديمة بقيت مقفلة طوال عقود من الزمن الشوارع هي هي، إلا أنني لا أعرف إلى أين تؤدّي تعج بالناس أنفسهم لكن لا بالوجوه نفسها. لم تعد الأرصفة كما كانت مهيأة للتنزه والتسكّع، فالفجوات فيها غدت حفرًا واسعة، وأما البيوت الجميلة فقد نسيت لون طلائها الأصلي"[1].

قرية ريغلا:

هي قرية تقع بالقرب من هافانا و قد كان يعيش فيها دون فويغو عندما كان متزوجا بإيلينا و هي أيضا مكان إقامة زوجته السابقة و بنته إيزابيل "أعيش في بيتها منذ أربع سنوات منذ أن طلقت. قبل ذلك، كنتُ أُقيم في ريغلا، وهي قرية متدينة على مرمى حجر من هافانا."[2]

وفرت الأماكن المفتوحة في الرواية مساحة واسعة للشخصيات للنمو والتطور. وصنعت البيئات الواسعة فرصًا لاكتشاف الذات وعززت التواصل مع العالم والمحيط الخارجي، وقد تنوعت الأمكنة المفتوحة في روايتنا، حيث تضمنت أمكنة كبرى ورئيسية، كالمدن والقرى والأحياء والشوارع والحدائق والشواطئ والتي جرت فيها أحداث الرواية.

3- أهمية المكان في العمل الروائي:

يعتبر المكان عنصرًا مهمًا في الرواية حيث يسهم في خلق الأجواء وإيصال القارئ إلى عالم القصة، إذ يعمل المكان على توفير خلفية للأحداث والشخصيات في الرواية. و يمكن أن يكون المكان بمثابة مدينة، قرية، منزل، مقهى، أو أي مكان آخر يعكس الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تحدث فيه القصة. كما يساعد المكان في تحديد إطار زمني للرواية وإضفاء الحيوية على الأحداث و إيجاد الجو المناسب، سواء كان ذلك جوًا مشوقًا ومرعبًا أو هادئًا ورومانسيًا. و على سبيل المثال، يمكن أن يكون المكان مغلقًا مظلمًا ومهجورًا لخلق جو من التوتر والغموض، أو يمكن أن يكون المكان مفتوحًا جميلًا ومشمسًا لتوفير جو من السعادة والسرور. كما يمكن أن يؤثر المكان على الشخصيات وتطورها. فالمكان الذي يعيش فيه الشخص يمكن أن يؤثر على طبيعة شخصيته، ويمكن أن يشكل تحديات أو فرصًا تؤثر على مسار الشخصية وتطورها. على سبيل المثال، قد يعيش الشخص في مكان صعب وقاس يجبره على أن يكون قويًا ومقاومًا، أو قد يعيش في مكان جميل وهادئ يسهم في تطويره الروحي والإبداعي. ويمكن للمكان أن يعزز التفاصيل والوصف في الرواية.

[1] ياسمينة خضرا، مرجع سابق ،ص 37.

[2] نفسه، ص 64.

خـاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة المتواضعة للبنية السردية في رواية **" ليس لهافانا رب يحميها "** لا يسعنا إلا أن نتوقف عند أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث والتي تمثلت فيما يلي:

- تعد الرواية بناءً متماسكًا تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل الروائي وتتمثل هذه العناصر في الشخصيات والزمان والمكان.
- يعتبر السرد أحد الأركان الأساسية في النسج القصصي، حيث يقوم بجمع الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض، إذ يعتبر أداة قوية لبناء هيكل القصة وتطوير الأحداث بشكل متسق ومنظم.
- نوع الكاتب في الأبعاد المكونة للشخصية "جسمية ونفسية واجتماعية " والتي كان لها دور بارز في تشكيل وبناء الشخوص داخل العمل الروائي.
- تنوعت الاستباقات والاسترجاعات وكانت بشكل متناسق إذ لم نشعر باختلال أو عدم ترابط رغم انتقال الأحداث من زمن لآخر.
- تعددت الأماكن في رواية ليس لهافانا رب يحميها من الأماكن المفتوحة مثل الحي والقرية والبحر والأماكن المغلقة مثل البيت و الملهى و الترام.
- استطاع ياسمينة خضرا أن يوظف مختلف المقومات السردية في بناء عمله من أحداث وشخصيات والزمان والمكان بحيث أدى كل عنصر وظيفته في اكتمال هذا العمل الفني.
- ياسمينة خضرا أحد رواد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ويعد أحد الكتاب الجزائريين الذين وصل أدبهم إلى العالمية.

ملاحـق

التعريف بالمؤلف وملخص رواية ليس لهافانا رب يحميها

1- التعريف بالكاتب والروائي "ياسمينة خضرا"

2- ملخص رواية ليس لهافانا رب يحميها

نبذة عن المؤلف

ياسمينة خضرا هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول الذي ولد بتاريخ 10 يناير 1955 بالقنادسة في ولاية بشار جنوب غرب الجزائر. كان والده ممرضاً ووالدته بدوية، في عمر التاسعة التحق محمد مولسهل بمدرسة عسكرية، وتخرج منها برتبة ملازم عام 1978 وانخرط في القوات المسلحة. خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات تبنى فيها اسما مستعارا لامرأة (ياسمينة خضرا) و هما الاسمان الأولان لزوجته وهذا لتجنب الرقابة العسكرية، فقد كان عدم الكشف عن هويته هو السبيل الوحيد للبقاء على قيد الحياة وتجنب الرقابة خلال الحرب الأهلية الجزائرية.

في عام 2000 وبعد 36 عاماً من الخدمة قرر ياسمينة خضرا اعتزال الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة، وإستقر لاحقاً مع أسرته في فرنسا.

في العام التالي نشر روايته "الكاتب"التي أفصح فيها عن هويته الحقيقية وتليها "دجال الكلمات" كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية.

في سنة 2004، وصفته نيوزويك بأنه "واحد من الكتاب النادرين القادرين على إعطاء معنى للعنف في الجزائر اليوم." تم ترشيح روايته سنونات كابول ، التي تدور أحداثها في أفغانستان تحت حكم طالبان ، إلى القائمة المختصرة لجائزة IMPAC Dublin الأدبية الدولية لعام 2006. فازت روايته" الهجوم" بجائزة Prix des libraires في عام 2006، وهي الجائزة التي اختارها حوالي خمسة آلاف مكتبة في فرنسا وبلجيكا وسويسرا وكندا.

ألف ياسمينة خضرا العديد من الأعمال الأدبية ندكر منها: بماذا تحلم الذئاب 1999، الكاتب 2001، دجال الكلمات 2002، سنونات كابول 2002،ابن عم كاف 2003، الهجوم 2005،صافرات بغداد2005، فضل الليل على النهار 2008، ليلة الدكتاتور الأخيرة 2016، ليس لهافانا ربّ يحميها 2016، خليل 2018.

وتبلغ شهرته حد العالمية حيث تترجم وتباع كتبه في أكثر من 25 بلد حول العالم. تتطرق أفكار ياسمينة خضرا إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، حيث ينتقد الحماقات البشرية وثقافة العنف، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر، ولكن أيضاً عن الجنون الذي يكتسح كل مكان بفضل الخوف وبيع الضمائر متذرعاً بالدين ومخلفاً وراءه حماماتٍ من الدم .

ملخص رواية ليس لهافانا رب يحميها :

صدرت رواية رواية في ليس لهافانا رب يحميها سنة 2016 و تدور أحداثها في فترة التي كان يبدو فيه أن نظام الزعيم الكوبي فيدال كاسترو يعد أيامه الأخيرة و يوشك على الزوال، و هي أشبه برواية سيرية تحكي سيرة الفنان و المغني خوان ديل مونتي خونافا، وهو الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تدور في فلكها بقية الشخصيات ، يغني في الملاهي الليلية في هافانا. صوته الرائع الذي أثار حشود الجماهير أكسبه لقب "دون فويغو"، لكنه و مع مرور الوقت تلاشى مجده مثله مثل العديد من الفنانين الكوبيين الذين اعتادوا على القيود والتضييق السياسي، فيجد "دون فويغو" نفسه عاطلا عن العمل خصوصا بعد ما تم خصخصة مقهى بوينا فيستا الذي كان يعمل له و يحيي فيه سهراته الغنائية. فيبدا أ مسيرة التعرف على المجتمع الذي يحيط به وما يعتريه من تناقضات ومعاناة ، كان رجلا محبا لنفسه حتى طغت عليه أنانية المفرطة نتيجه عشقه لفنه وموسيقاه، فأتى ذلك على حساب زوجته وولديه، أسرته التي فشل في الحفاظ عليها وعرضها للتفكك ،

يعيش بعدها خوان مع أخته وعائلتها الكبيرة. بحثًا عن عقد جديد،حتى صادف الفتاة الشابة ماينسي ذات الشعر الأحمر الهاربة من قريتها، فأعجب بها كثيرا و قرر أن يأخذها إلى منزل أخته ، و على الرغم من فارق السن بينه و بين هته الفتاة العشرينية ،إلا أنه يشعر بجاذبية متزايدة تجاهها تولد فيه الحيوية والعاطفة التي اعتقد أنها اختفت إلى الأبد. ظهور هذه الفتاة كان حجة لدون فويغو للهروب من واقعه ، فأحب الفتاة وصار يلبي لها طلباتها كلها حتى انه تخلى عن عائلته وأصدقائه من أجلها رغم أنها شخصية غامضة ومريضة نفسياً ،

عاش معها أياما جميلة مفعمة بالحب أحس خلالها أنه ولد من جديد ، لكن فرحته بهته اللحظات لم تدم طويلا ، إذ ستطعنه بسكين وتختفي من حياته دون رجوع ، لكن وبالرغم من كل المآزق والمتاعب التي واجهته بقيه دون فويجو منسجما مع نفسه متسامحا مع الجميع حتى مع الفتاة التي خذلته، ليستمر شغوفا بموسيقاه ومواصلا الغناء للفلاحين في القرى والأرياف، الذين يتمسكون بالأمل على الرغم من الملمات.

رواية ليس لهفانا رب يحميها رواية بالرغم من التناقضات والمتاعب التي عاشتها، إلا أنها تحمل في طياتها دعوة إلى الأمل والتمسك بالحياة و عدم اليأس رغم تلاشي الأحلام و نكسات الأقدار.

ترجمة المؤلف :

صدرت النسخة العربية من رواية ليس لهافانا رب يحميها للكاتب و الروائي الجزائري ياسمينة خضرا سنة 2018 عن طريق مؤسسة نوفل, مكتبة أنطوان لنشر و الطباعة في لبنان، و نقلها وترجمها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية المُترجم و الكاتب اللبناني حسن قبيسي الذي ولد في بيروت في العام 1941، و درّس حسن قبيسي الفلسفة في الجامعة اللبنانية وترجم إلى العربية في الفلسفة والانتروبولوجيا عدداً من الكتب ينيف على عشرين كتاباً منها (ميرتشا إلياده، كلود ليفي ستروس، جان بول سارتر، جون لوك، وغيرهم..) وعدداً كبيراً من الدراسات نشرت في صحف ومجلات لبنانية وعربية ولاسيما في مجلة «الفكر العربي» التي تولى رئاسة تحريرها لمدة سنتين حيث نشر عدداً من الدراسات الفلسفية والانتروبولوجية الأساسي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

المصادر والمراجع العربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، بيروت،لبنان،ط1 ، 1999م .
2. أحلام معمري، بنية الخطاب المتردي في رواية فوضى الحواس رسالة ماجستير، المركز الجامعي، ورقلة 2003-2004.
3. أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي للطباعة والنشر، القدس، فلسطين،ط1 ،2007م.
4. أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،مصر،ط1 ،2007م.
5. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت (لبنان)،ط1، 2005م.
6. احمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط5، 2015م.
7. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار: دراسة نقدية ، جامعة منتوري ، الجزائر،ط1 ،2000م.
8. أمينة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط2، 2016.
9. بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2002 .
10. جيرالد برنس: قاموس السرديات،ترجمة السيد إمام.ميريت للطلع و التوزيع، القاهرة.مصر،ط1، 2003م.
11. حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990،
12. الخليل بن محمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت،لبنان.
13. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان، 1986،.
14. رشيد بن مالك قاموس، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000م.
15. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض) تقديم (ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ط1، 1985م.
16. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب،ط2، 2001م.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبرير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3 ،1997م.
18. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية،الدار التونسية للنشر، تونس،ط1 ،1985م.
19. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة،مصر، ط1 ، 2001 م.
20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عام المكتب، الأردن،ط1، 2010م.
21. الصادق قسومة: الرواية مفهومها ونشاتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي،تونس،ط1 ،2000م.
22. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي، عمّان،ط1 ،2006.
23. صدوق نور الدين: البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط1 ،1994.
24. صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيفط، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،2003م.
25. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر ،ط1، 2002م.
26. صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر ،ط6، 1998م.
27. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004.
28. عالية محمود صالح .البناء السردي في روايات إلياس خوري،دار أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن،ط1 ،2005م.
29. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3،مكتبة الآداب، القاهرة،مصر ، 2004.
30. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافاني قزن: مدخل إلى التحليل النص الأدبي، دار الفكر ، عمّان ، الأردن،ط4 ،2008م.
31. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة ، مصر،ط1، 2015.
32. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم،المعرفة: الكويت،د ط، 1998م.
33. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت،لبنان،ط2 ،1984م.
34. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،مصر، 2008م.
35. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار لنشر ،بيروت ، لبنان،ط1 ، 2002.
36. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4 ،2004.
37. محمد القاضي: معجم السرديات،دار محمد علي للنشر، تونس،ط1 ،2010م.

38. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، دائرة المعاجم مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، 1989.
39. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1 ،2010.
40. محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكري البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2015.
41. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية قريماس) ، الدار العربية للكتب، تونس،د ط ،1991.
42. محمود جاد الرب: علم اللغة نشأته وتطوره،دار المعارف ،مصر،ط1 ،1985م.
43. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران،ط1 ،2005م.
44. منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون ، دار الكندي ، الأردن،ط1، 1999.
45. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا، 2011م.
46. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن،ط1 ،2009.
47. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة الجزائر، ج2، دط، 2010.
48. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008م.
49. ياسين النصير الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
50. يسمينة خضرا، ليس لهافانا رب يحميها، دار نوفل، لبنان، 2018م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. إم فورستر، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد و حسن محمود، دار الكرنيك، القاهرة،2001م.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت محمد معتصم وعمر حلى وعبد الجليل الأزدي،المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997.
3. جيرالد برنس: قاموس السرديات،ترجمة السيد إمام،ميريت للطلع و التوزيع، القاهرة، 2003م.
4. روجر فاولد، اللسانيات و الرواية، ترجمة لحسن أحمامة دار الثقافة الدار البيضاء،1997.

المواقع الإلكترونية:

1- مي محمد المرسي: لا شيئ غير النص...قراءة في المفاهيم الخاصة بالمدرسة البنيوية الحديثة، https://elmeezan.com

فهرس العناوين

إهـداء .....

إهـداء .....

شكر وعرفان .....

مـقـدمـة: .....أ

المبحث الأول: مفهوم البنية، مفهوم السرد،أنواعه،مكوناته و وظائفه: 1

1- مفهوم البنية (Structure): 1

2- مفهوم السرد: 2

3- أنواع السرد : 4

4- مكونات السرد: 6

5- وظائف السّرد : 8

المبحث الثاني: مفهوم السردية، البنية السردية، أنواعها: 9

1-مفهوم السردية: 9

2- البنية السردية: 10

3-أنواع البنية السردية : 10

المبحث الثالث: مكونات البنية السردية: 12

1- البنية الشخصية: 12

- مفهوم البنية الشخصية: 12

- أنواع الشخصيات: 13

- الشخصيات حسب دورها في الرواية: 14

- الشخصيات حسب نوعها في الرواية: 15

- أبعاد الشخصية: 17

2- البنية الزمنية..... 19
- تعريف الزمن:..... 19
- المفارقات الزمنية:..... 21
أ-الاسترجاع:..... 22
ب-الاستباق:..... 22
3- البنية المكانية:..... 23
- مفهوم المكان :..... 23
- أنواع المكان:..... 24
أ-الأماكن المغلقة..... 25
ب-الأماكن المفتوحة:..... 25
1-البنية الشخصية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:..... 28
1-الشخصية الرئيسية:..... 28
2-الشخصية الثانوية:..... 32
3-الشخصية الهامشية :..... 39
2- البنية الزمنية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:..... 42
1 - المفارقات الزمنية:..... 42
2- الاسترجاعات:..... 42
3- الاستباقات:..... 45
3- البنية المكانية في رواية ليس لهافانا رب يحميها:..... 46
1-الاماكن المغلقة:..... 46
2-الاماكن المفتوحة :..... 48
3-أهمية المكان في العمل الروائي:..... 50
خـاتـمة..... 51
ملاحـق..... 53

قائمة المصادر والمراجع 56

فهرس العناوين 59

ملخص:

تعتبر الرواية من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشارا بين أوساط القراء في المشهد الأدبي المعاصر، وهي أقرب الأنواع الأدبية إلى التعبير عن قضايا المجتمع الواقعة، ولهذا اخترنا هذه الدراسة التي تسعى إلى التعرف على البنية السردية في رواية ليس لهافانا رب يحميها للكاتب والروائي يسمينه خضرا، فكان بحثنا هذا متكونا من مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول تناولنا فيه مفاهيم حول ماهية البنية والسرد والسردية وما ينضوي تحتها من تعاريف، والفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية ليس لهافانا رب يحميها، تحدثنا فيه عن مكونات البنية السردية (البنية الشخصية،البنية الزمنية،البنية المكانية) وأنهينا بحثنا بخاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية- البنية- السرد- السردية- الشخصيات- الزمان- المكان.