



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

معهد الآداب واللغات

بنية السرد في رواية "ليالي سردينيا" لعمار بورويس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د/ هشام باروق

إعداد الطلبة:

*-منيرة بليلي

*-وهيبة حاج

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير:

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه،
أحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام
هذا البحث، كما أتوجه بأسمى آيات الشكر
والعرفان بالجميل إلى أستاذي المشرف "هشام
باروق" الذي منحنا الكثير من وقته، وكان
لرحابة صدره وسمو خلقه وأسلوبه المميز في
متابعة البحث أكبر الأثر في المساعدة على إتمام
هذا العمل، كما نتقدم بشكرنا الجزيل إلى
أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة
هذا البحث، فهم أهل لسد خلله والإبانة عن
مواطن القصور فيه، سائلين الله الكريم أن
يثيبهم عني خيرا.

مقدمة

عرفت الساحة العربية فنونا نثرية حديثة ومعاصرة، نتيجة التحولات التي طرأت على العالم؛ خاصة في عصر النهضة الأوروبية في القرن التاسع عشر، ومن الفنون الوافدة على الثقافة العربية عن طريق النقل والترجمة نجد "الرواية"؛ التي تعتبر جنسا أدبيا سرديا، وتمتلك خصائص ومميزات جعلتها قادرة على احتواء جل الأساليب والتقنيات، ومادتها في ذلك اللغة والخيال؛ الذي يتشرب منه الأديب أفكاره ورؤياه الخاصة، ومكونها الأساس في ذلك عنصر السرد، تقوم على العناصر الفنية الأساسية كالحبكة، والأسلوب، والزمان، والمكان، والشخصيات، والحدث، وقد عرفت انتشارا واسعا في كل أقطار البلدان العربية نتيجة الوضع الراهن المشترك.

شهدت الرواية الجزائرية تطورا مقارنة بالسنوات السابقة؛ وذلك نظرا إلى ابداعات الجيل الجديد الذي استطاع أن ينافس كبار الأدباء في المحافل الدولية المختلفة؛ ومن الكتاب الجزائريين الذين خاضوا غمار الكتابة في هذا المجال الرحب نجد الكاتب والإعلامي "عمار بورويس" في أول تجربة روائية له؛ وهو القادم إلى مجال الإبداع الروائي من فضاء مختلف (الإعلام)، والموسومة بـ: "ليالي سردينيا"، وقد تطرق فيها إلى فترة التسعينيات في الجزائر، وكيف أثرت العشرية السوداء على العلاقات الإنسانية، وقد اخترنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ:

«بنية السرد في رواية "ليالي سردينيا" لعمار بورويس».

وتكمن أهمية هذا العمل في الكشف عن مظهرات البنية السردية في نص روائي جزائري معاصر، من خلال إظهار تجليات كل عناصرها من: حدث، شخصيات، زمان ومكان.

أما في ما يخص إشكالية بحثنا الأساسية فتمثلت في:

*-ماهي الأدوات والتقنيات والآليات التي استند عليها الروائي عمار بورويس في

بناء روايته؟

تتأسلت منها جملة من التساؤلات الفرعية تتمثل في:

-ما هي المفاهيم الأساسية المشكلة لعنصر السرد؟

-وما المقصود بالبنية السردية؟

-وما هي مكونات السرد الأساسية في الرواية المدروسة؟

-وكيف انبنى السرد في الرواية قيد الدراسة؟

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية نذكر منها: ميلنا إلى مجال السرديات، وإعجابنا بعنوان الرواية الذي جذب انتباهنا لمعرفة فحوى أحداثها، ورغبتنا في الاطلاع على الواقع المتأزم في فترة من فترات تاريخ الجزائر، وفي مرحلة جد حرجة جسدتها الرواية. وأخرى موضوعية، تتمثل في: رغبتنا في دراسة هذا العمل الجديد دراسة تحليلية من خلال البحث والتقيب عن الآليات والتقنيات الفنية التي وظفها الروائي في البنيات الأربعة: الحدث، الشخصية، الزمان المكان.

وبحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية يسعى إلى تجسيد مجموعة من الأهداف، التي تقوم عليها هذه الدراسة والتي تتمثل في: دراسة قدرات "الروائي" عمار بورويس في أول تجربة روائية له، والكشف عن أهم التقنيات والأدوات التي استعان بها في كتابة روايته، والتي تمنح النص الروائي إضاءة جمالية فنية.

أما وضعية الموضوع بالنسبة للدراسات السابقة فإننا أول من درس الرواية وبحث في بنيتها السردية، إذ لم نعثر على دراسات أكاديمية تناولتها، ومن أهم المصادر والمراجع العلمية التي اعتمدنا عليها في إثراء بحثنا هذا نذكر:

-بناء الرواية لسيزا قاسم.

-تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

-تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي .

-تحليل النص الروائي-تقنيات ومفاهيم- محمد بوعزة.

أما المنهج المتبع لإنجاز بحثنا هذا، فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي المناسب لهذه الدراسة، مع الاستعانة بآليات الوصف والتحليل، لأنها الأنسب لاكتناه مكونات السرد.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة بحث ارتأينا تقسيمها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج.

جاء الفصل الأول "النظري" موسوما بـ: **ضبط المصطلحات والمفاهيم**؛ حاولنا فيه التطرق إلى مجموعة من العناصر النظرية نذكر منها: مفهوم البنية ومفهوم السرد والبنية السردية، بالإضافة إلى مكونات السرد، وأخيرا عرجنا على عناصر البنية السردية "الحدث، الشخصية، الزمان، المكان".

أما الفصل الثاني "التطبيقي" فجاء موسوما بـ: **بنية السرد في الرواية**، تطرقنا فيه إلى دراسة تطبيقية تحليلية لعناصر البنية السردية.

ومن الصعوبات التي صادفتنا في مسار إنجازنا لهذا البحث نذكر منها:

-صعوبة الحصول على مدونة البحث باعتبارها من الإصدارات الحديثة.

-نفاذ الطبعة الأولى من دار النشر.

- صعوبة انتقاء المادة العلمية.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع الذي أنعم علينا بنعمته ورحمته، ونشكر الدكتور "هشام باروق" الذي أشرف على هذا العمل، والذي لم يبخل علينا بعلمه، فله منا كل التقدير والوفاء، أدام الله عليه العافية والتألق، كما أتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة المركز الجامعي الذين درّسونا طيلة المشوار الدراسي.

1- مفهوم البنية

2- مفهوم السرد

3- مفهوم البنية السردية

4- مكونات السرد

5- عناصر البنية السردية

ارتأينا في الفصل الأول من الوقوف على مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي برزت على الساحة النقدية المعاصرة والمتعلقة بالنظرية السردية؛ وأهمها:

1-تعريف البنية:

1.1-لغة:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح البنية، إذ حفلت معاجم اللغة العربية بكثير من المفاهيم المتباينة والمتقاربة في محاولة صياغة مفهوم موحد لهذا المصطلح، ومن بين هذه التعاريف نجد:

مفهوم البنية في معجم "الصاحح للجوهري"، الذي يرى أن البنية من: «بنى: بنى: بنى فلان بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناء فيهما، أي: زفها... ويقال: بنيه وبنى، وبنيه وبنا بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى»¹. إذ يجعل هذا التعريف البنية في أصلها اللغوي تفيد معنى البناء أو الهندسة أو الهيئة التي يشيد عليها نسق ما.

وقد ورد مفهوم البنية في "قاموس المحيط"، الذي عرّفها بقوله: «البنى: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنينا وبناء وبنيانا وبنية وبناية، وابتناه وبناه والبناء: المبني، ج: أبنيه جمعه: أبنيات. والبنية، بالضم والكسر: ما بنيته ج: البنى والبنى. وتكون البناية في الشرف»².

¹ -أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصاحح، (تاج اللغة وصاحح العربية)، تحقق: محمد تامر، دار الحديث (د، ط)، 2009، ص115.

² -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، تحقق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008، ص165.

أما البنية في قاموس "مختار الصحاح" لأبي بكر الرازي فهي: «(البنيان) الحائط، و(البنية) على فعلية الكعبة. و(البنى) بالضم مقصور البناء يقال (بنية) و(بنى) و(بنية) و(بنى) وبكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البنية أي الفطرة»¹، إذ يشير لفظ البنية في هذا المقام إلى البناء أو الطريقة الفنية المعمارية، التي تمنح البيت هيئة جمالية فنية؛ فالبنية ورشة للبناء وطريقة ومنهج.

وقد جاء في "معجم الفصيح" أن: «بنى: البنية والبنية، لغتان فيما بنيته، وهو البنى والبنى لغتان أيضاً، وينشد قوله باللغتين:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى *** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

والبنى جمع بنية. بنى: المبناة والمبناة، لغة: قبة من آدم تكون للمرأة في كسر بيتها»². إذ نستنتج من هذا التعريف أن البنية لا تكاد تخرج عن معنى البناء أو التأسيس أو التكوين.

وقد عرّفها صلاح فضل بقوله: «تشتق كلمة البنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ

¹ -محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة الأميرية، القاهرة، (د، ط)، 1120، ص66.

² -محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القراءات القرآنية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2000، ص 106.

منتصف القرن السابع عشر»¹؛ فالبنية في هذا المفهوم هي الطريقة في البناء، وهي ليست محصورة في الأدب فقط، بل تشمل جميع ميادين الدراسة.

ومن التعاريف التي نضيفها هنا لتجلية مفهوم البنية، ما ذكره أحمد مطلوب في قوله: «بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفيه، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"»،² نستنتج من هذا القول بأن البنية هي الطريقة التي يشيّد عليها بناء ما من خلال قوانين تحكمه.

2.1- اصطلاحاً:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح البنية وتباينت بسبب اختلاف الدراسات، نجد إذ إديث كريزويل تعرّف البنية على أنها: «نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذات، على نحو يفض فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى»³.

من خلال هذا يتبين لنا بأن البنية تهتم بالأنساق الداخلية؛ التي تجعل النص بنية مغلقة لها قوانينها الخاصة وخصائصها المميزة لها عن غيرها من البنى.

¹-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120..

²-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص280.

³-إديث كريزويل، عصر النبوية، تر: جابر عصفور، دراسات الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص413.

أما مصطلح البنية عند الغرب بمفهومه الحديث فقد ظهر عند "جان موكاروفسكي" mukaravsky الذي عرف الأثر الفني بأنه: «بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سياده عنصر معين على بقية العناصر»¹.
بمعنى أن البنية تتميز بنظام تواصل مميّز، يجمع بين جميع عناصرها من خلال العلاقات المترابطة.

كما عُرِّفت البنية كذلك بأنها: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإنّ عرفنا الحكّي بوصفه يتألف من "قصة" story و"خطاب" discourse مثلاً، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب" و"القصة والسرد" narrative و"الخطاب والسرد"»².

يتضح من كل ذلك أن البنية شبكة علائقية، تتلاحم وتتظافر أجزاؤها مع بعضها البعض، ما يؤدي إلى تشكل بنية كلية داخل النص؛ إذ يراد بالبنية هنا مجموعة من العلاقات الداخلية التي تقوم بين مجموعة من العناصر، يحكمها نسق خاص، تتميز فيما بينها بالتواصل والتبادل بين جميع عناصرها التي تتلاحم وتتظافر في مكون واحد وهو النص بواسطة محيط سوسيو لساني.

¹-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

²-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

2- مفهوم السرد:

1.2- لغة:

وردت لفظة السرد في مواضع من القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۚ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ (الآية 10-11) كما وردت في معاجم العربية لفظة السرد، جاء في "لسان العرب" السرد هو: «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعاً، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه، وكان جيد السياق له»¹.

فالسرد بهذا المعنى يأتي في إطار متسلسل محكوم بمجموعة من الأحداث و الوقائع، بالإضافة إلى السياق الذي يتحكم في تحرك جميع عناصره؛ وبالتالي يقصد بعنصر السرد التسلسل والتتابع في سرد أحداث "القصة، الرواية، الحكاية".

وقد جاء السرد في "المعجم الوسيط" بمعنى: «سرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد: حرزه والدّرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمّرهما... والشيء تابعة ووالاه، يقال: سرد الصوم، ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء جيّد السياق»². أما في "معجم المقاييس

¹ -ابن منظور، لسان العرب، ج1، تحقق: عبد الله علي الكبير وآخرون، (مادة سرد)، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 1987.

² -مجموعة من مؤلفين، المعجم الوسيط، (مادة سرد)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 426.

اللغة" فقد دلّ السرد: «على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»¹.

عموما فالسرد هو توالي الأحداث والوقائع في خط واحد. بعضها وراء بعض، وهو في أصله اللغوي يفيد التسلسل والترابط بين مجموعة من عناصر العملية السردية، فالسرد هنا يُطلق على الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية، له علاقة مع الوصف إذ يعتمد عليه السارد في تصوير الحياة من كل جوانبها، (الجانب الحسي والجانب المعنوي)، وهو يدل على فعل الحكيم الذي يحمل رسالة لغوية، محملة بدلالات مشفرة منها وقائع وأحداث حقيقية وأخرى خيالية التي ينقلها الراوي أو أكثر.

2.2- اصطلاحا:

أما في الجانب الاصطلاحي فقد وردت مفاهيم عديدة ومتنوعة في تعريف مصطلح "السرد" حفلت بها مجموعة من الكتب أهمها:

ما أورده "يمنى العيد" في تعريفها للسرد على أنه: «هو حكاية بمعنى أنه يثير واقعة، أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت. وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية»².

¹ -أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم المقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، (د، ط)، (د، ت)، ص 157.

² -يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 41، 42.

إذ نستنتج من هذا المفهوم، أن "سرد" حكاية تتضمن مجموعة من الأحداث والوقائع يتم سردها بواسطة مجموعة من العناصر السردية، والتي تتماشى مع حيثيات الحياة الواقعية؛ فالسرد قصة مروية تتعالق مع الحياة.

أما السرد عند "عز الدين إسماعيل" فهو: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»¹. بمعنى أنه التجسيد الفعلي والتطبيقي للسرد يظهر من خلال الملفوظات السردية التي تترجم على الورق وأداتها اللغوية.

وفي تعريف آخر للسرد يرى "حميد لحداني" أنّ الحكى عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:

«أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي»²، فأى عمل روائي أو قصصي لا يخلو من عنصر السرد الذي يتماشى مع الأجناس المختلفة "حكاية، قصة، رواية"، ويظهر عنصر السرد في طريقة الحكى، أو النسج كما كان يسمى قديم .

¹ - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص ص104، 105.

² - حميد لحداني، بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

أما "سعيد يقطين" فيرى أنّ «السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»¹. فمجال علم السرد واسع يشمل جميع المجالات، ينتجه الإنسان في أي موقف من حياته، فالسرد قديم قدم الإنسان.

إذ يعرفه في موضع آخر على أنه: «يعني السرد (narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكى (narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم-الرقص-البانتوميم...) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت ويعني التتابع حكى أكثر من حدث واحد بشكل مترابط»².

نستنتج من خلال هذا أن السرد خطاب لفظي يتم بين المرسل والمرسل إليه، يحمل رسالة ما تتضمن مجموعة من الأحداث المختلفة، والتي تأتي في قالب متسلسل ومتناسق ما يخلق الترابط والانسجام في ترتيب الأحداث في أشكال مختلفة، الرواية، القصة، الحكاية؛ السرد عملية تواصلية تحتاج متكلمًا ومستمعًا يستخدم مجموعة من الملفوظات السردية التي تميزه عن أشكال الحكائية المختلفة.

¹-سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

²-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 41.

3- مفهوم البنية السردية:

وردت مفاهيم كثيرة لمصطلح: "البنية السردية"، وذلك راجع إلى الاختلاف وتنوع زوايا ومداخل الاشتغال عليها من طرف الأدباء والنقاد، ما يفسر صعوبة تحديد مفهوم موحد لها، ومن هذه التعاريف الشائعة:

ما أورده "سعيد علوش" الذي عرفها بأنها: «شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العامل السيميائيات، (والبنيات السردية)، أشكال هيكلية تجريدية . والبنيات السردية، هي إما بنيات كبرى أو صغرى»¹.

فالبنية السردية تجعل النص السردي بنية مغلقة مكتفية بذاتها تقوم بين هذه البنيات علاقات تتلاحم في شبكة علائقية تجعل النص بنية داخلية كلية، من خلال نظام تواصلية خاص يميزها ويربط بين عناصرها.

ويمكننا استجلاء مفهوم البنية السردية من حديث "عبد الرحيم الكروي" الذي يقول: «إنّ مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن: فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي إخراجها من متوالية وقائع الحياة...»². بمعنى أنّ البنية السردية تكسر رتابة الأحداث العادية للحياة، وتعمل على صياغة بنية أخرى تعمل بإجراءات وأدوات أخرى عن طريق التحول.

¹-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112.

²-عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص16.

وفي تعريف آخر لها: «لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند "أدوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التعريف وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة...»¹.

نستنتج من هذا التعريف أن للبنية السردية مفاهيم مختلفة ومتنوعة، ذلك لاختلاف الدراسات والتيارات بالإضافة إلى اختلاف منافذ مقاربتها من طرف النقاد والأدباء في العصر الحديث، كما لا توجد بنية واحدة فهناك بنية شعرية ودرامية.... الخ.

4- مكونات السرد:

يتكون أي عمل أدبي مهما اختلف جنسه، القصة، الرواية، المسرحية، على عناصر أساسية لا تتم بدونها القصة المحكية، هذه العناصر جاء بها "رومان جاكسون" لنجاح عملية التواصل والتي تتمثل في الستة عناصر هي: المرسل، مرسل إليه، الرسالة، القناة، السنن، السياق.

فالرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين) الذي هو الراوي، وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروي له، والمتلقي وهي لذلك عبر

¹-المرجع نفسه، ص 18.

القنوات الآتية: الراوي----- المروي (الرواية) ----- المروي له. والتي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو الآتي:

1.4-الراوي:

الراوي في نظرية السرد؛ «هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية، المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير "بارت" ولأنه كذلك: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»¹. والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية - من لحم ودم - ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته.

عموما الراوي هو متكلم يفترض مستمعا تدور بينهما رسالة، ولذلك يرى "عبد الله إبراهيم" الراوي بأنه: «ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي»².

إذا الراوي أو السارد للقصة المحكية يتجلى ظهوره عندما يستعين السارد بالقناع، كما يمكنه أن يتلاعب بالأصوات؛ قد يتجلى في ضمير الأنا أو ضمائر أخرى، فالراوي هو منتج لفعل لحكي ما أعطى له مساحة كبيرة في العلمية السردية التواصلية التي لا

¹-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص40.

²-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص11.

يمكن أن تتم في غيابه فهو العنصر الأساسي، فالراوي هو العمود الفقري والركيزة الأساسية في العملية السردية؛ كونه منتجا للمروي فهو ناقل للرسالة إلى المتلقي.

أما "سيزا قاسم" فتري أن الراوي: «أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية»¹، كما ورد تعريف الراوي "السارد" في مقابل شخصيات العمل على أنه: «هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله عمل من الأعمال، وهو الذي يرتب عمليات الوصف، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذلك في زمن القصة»².

فالراوي يتجلى في أسلوب الصياغة، له دور كبير وجوهري في العمل الحكائي، يقدم أحداث القصة حسب رؤياه الخاصة به، فيقدم من جهة ويأخر من جهة آخر. بالإضافة إلى تعريف الراوي عند "سعيد الوكيل" الذي أعطى فيه الفرق بين المؤلف والراوي حسب بارت: «يرى بارت أن الشخصيات في الأساس "كائنات ورقية"، وأن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلط مع السارد في أي شيء من الأشياء بإشارات السارد إشارات ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري "السيمولوجي"»³. وقد أشار "بارت" بأن هناك فرق بين الشخصيات التي هي متخيلة في الأساس "شخصية ورقية"، والمؤلف المادي الذي هو من لحم ودم، فالسارد يترك ضلالا وإسقاطات تشير إليه ضمنا.

¹-سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية "نجيب محفوظ")، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004، ص184.

²-سعيد الوكيل، تحليل النص السردى معارج ابن عربى نموذجاً، الهيئة المصرية العامة، (د، ط)، 1998، ص63.

³-المرجع نفسه، ص67.

2.4- المروي له:

هو المستقبل أو المتلقي للرسالة، فكلّ الحكّي يقتضي ضرورة وجود المتلقي؛ الذي له دور كبير في العملية السردية، ويعدّ كذلك من مكوناتها الأساسية، فقد حدّد "بارت" "المسرود له" بأنه: «الشخص الذي نضع له قصة، في تعارض مع السارد، ولا يلتبس (المسرود له) مع القارئ، كما لا يلتبس (السارد) بالكاتب و (المسرود له) قارئ متوهم، في الغالب»¹، فالشخص الذي ينتج من أجله الراوي "القصة المحكية"، ولا يختلف القارئ عن المروي له إذا المروي له هو القارئ أو المتلقي للعمل الروائي.

3.4- المروي:

"المروي" هو ما ينتجه الراوي من أحداث وأفعال وشخصيات تستدعي مُستقبلاً ما في أي عمل روائي؛ فكلّ «ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان، والمكان وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له»².

فالكلام الذي ينتجه الراوي والذي يصاغ في إطار فني ما، تجري في عالمه مجموعة من الأحداث، والأفعال، والحركات، هكذا تكون الرواية مجموعة من الأحداث والوقائع التي جرت في قصة ما، يتمّ تحويرها وتصويرها في عمل سردي، وذلك بمراعاة الخصائص التي تتسم بها "البنىات السردية"، والتي تتجسد في محيط سوسيو-لساني-معين.

¹- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص111.

²- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص12.

5- عناصر البنية السردية:

1.5- بنية الحدث:

ورد تعريف عنصر الحدث عند "آمنة يوسف" على أنه: «العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة)¹». إذا عنصر الحدث هو المحرك الأساسي أو اللبنة الأساسية في السرد؛ فهاته العناصر تقوم بينها علاقات أو شبكة علاقاتية.

كما يقصد به أيضا: «الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، إن انطلق أساسا من الواقع -ذلك لأن الروائي (الكاتب)- حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعاش صورة طبق الأصل²».

إذ يتغير استعمال عنصر الحدث في العمل الروائي؛ حين يعطيه الكاتب بعدا خياليا، ينحرف فيه ويزاح عن الواقع المعاش، كما يتميز الحدث الروائي بتقنيات تسمح له بالظهور في صورة جمالية فنية، فالحدث في العمل الروائي لم يعد مفصولا قهرا عن بقية العناصر الفنية للسرد، والتي تعطي مجموعة من الجماليات للخطاب السردى تمنحه الفرادة (الأدبية).

¹-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2.5-بنية الشخصية:

تحتل الشخصيات أهمية ومنزلة كبيرة في العمل الروائي فهي المحرك الأساسي للأحداث.

1.2.5- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

تعددت مفاهيم "الشخصية" في المعاجم اللغوية، فقد جاء في "معجم مقاييس اللغة" أن: « (شخص) الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء . من ذلك الشخص، وهو سواد الانسان إذا سما لك من بعد . ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد . وذلك قياسه. ومنه أيضا شخوص البصر . ويقال رجل شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة»¹؛ ومنه نجد الشخصية متجسدة في صورة إنسان وبكل ما يتميز به من صفات جسدية ونفسية.

وفي "لسان العرب" نجد أن: « الشخص: سواد الانسان وغيره يراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»². الشخصية هنا تدل على هيئة أو ذات الانسان.

¹-أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقق: عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، (د، ط)، (د، ت)، ص 254.

²-ابن منظور، لسان العرب، ج1، تحقق: عبد الله على الكبير وآخرون، (مادة شخص)، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 2211.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد عرفت الشخصية اهتماما كبيرا باعتبارها الركيزة الأساسية في العمل السردي، إذ نجد "عبد المالك مرتاض" يعرفها بأنها؛ «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف، والهواجس، والعوامل، والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث؛ وهي التي، في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع . ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها»¹.

فالشخصية في العمل السردي يظهر دورها البارز من خلال الوظيفة التي تؤديها والتي تتحكم في سرد الأحداث، كما نجد نفسية الشخصية تلعب دور تارة ايجابيا " خيرا وتارة " سلبيا " شرا.

2.2.5-أنواع الشخصية:

تعدّ الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي وتنقسم الشخصيات إلى نوعين: ك رئيسة و ثانوية؛ ولا يمكن أن تتصور رواية بدون شخصيات لأنها هي أساس العمل الروائي.

أ-الشخصية الرئيسية:

هي شخصية محورية تدور حولها أحداث الرواية، وتلعب الدور الأكبر فيها، نجدها تتميز بالاستقلالية في الرأي، ولها الحرية في الحركة داخل فضاء النص الروائي.

¹-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 990، 67.

ويرى "إبراهيم عباس" الشخصية الرئيسية بأنها: «هي التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية، فهو الحامل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتماؤه الحقيقي»¹، إذ تعتبر عنصرا فعالا في سرد الأحداث، ويتمحور حولها الموضوع وفي كثير من الأحيان تكون تجسيد الفكر الراوي.

في حين يعرفها "محمد بوعزة": «شخصية معقدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، تقوم بأدوار حاسمة، في مجرى الحكى، تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها»²، فالشخصية الرئيسية دائمة الحركة والتغير؛ ما يجعلها قادرة على تغيير مسار ومجريات الأحداث كيفما كانت هذا ما يمنحها القدرة على الاستمرار في العطاء للعمل السردى، وبالتالي هي تحمل فكر الكاتب.

ب-الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية شخصية مساعدة؛ وتكون مهمتها أقل من مهمة الشخصية الرئيسية، وهي تؤدي دور إكمال أدوار الشخصيات الرئيسية.

فالشخصية الثانوية؛ «شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في

¹-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د، ط)، 2002، ص ص157، 158.

²-محمد بوعزة، تحليل النص السردى، (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 58.

فهم العمل الروائي «¹، بمعنى أنها شخصية مكملّة للشخصية الرئيسية، عادة لا يؤثر غيابها على مجريات الأحداث، وتتراوح الشخصية الثانوية بين الحضور والغياب وتكون علاقات مختلفة مع الشخصية الرئيسية، كما تظهر في حالتين، إما أن تكون مساعدة للبطل أو متعارضة معه، ونجدها تقوم بأدوار سطحية وعادة ما يكون مجال ظهورها محدود.

3.5-بنية الزمن:

يُعدُّ عنصر الزمن عصب العمل الروائي، أو اللبنة الأساسية التي تجعل عنصر التشويق طاغي في السرد؛ نظراً إلى الأساليب والأنماط التي يلجأ الروائي إلى توظيفها.

1.3.5-مفهوم الزمن:

أ-لغة:

ورد مصطلح "زمان" في عدد من المعاجم العربية، حيث جاء في "لسان العرب" على أنه: «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد.

قال شميل: الدهر والزمان واحد.

قال أبو الهيثم: أخطأ شمر الزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد...»².

فالزمان في أصله اللغوي المعجمي يدل على الوقت.

¹-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58.

²-ابن منظور، لسان العرب، ص 1867.

أما في "القاموس المحيط" فقد ورد الزمن على أنه: «محرّكة وكسحاب: العصر... وعامله مزامنة: كمشاهدة، والزمانية: الحب والعاهة، زمن، كفرح زما وزمنه بالضم، وزمانه فهو زمن وزمين ج: زمنون وزمنى»¹، فالزمن هنا يدلّ على الوقت الذي يصوّر ويوثق حالة الإنسان في أي وقت.

ب- اصطلاحاً:

يعد عنصر الزمن من المصطلحات التي مازالت تثير اهتمام النقاد والأدباء، فقد ورد تعريف للزمن عند "عبد المالك مرتاض" على أنه: «هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً... فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا و ليلاً ونهاراً. ومقاماً وصبا وشيخوخة... إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا تفوته منها شيء»².

فالزمن متجسد في كيان الإنسان، وهو يوحى بالانتقال من حال إلى آخر، و" من عمر إلى آخر"؛ الزمن عنصر محسوس لا يرى بالعين المجردة، بل يلتمس آثاره في الإبدالات وتغيرات التي تطرأ على الكائنات وهو عنصر غير محسوس.

ويرى "محمد عزام" أن: «مفهوم "الزمن" في الرواية التقليدية يختلف عنه في (الرواية الجديدة) أو في ما بعدها، فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت

¹ -مجد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 1203.

² -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998، ص 171.

الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية (ليكن عامين مثلا)، وزمن القص ليكن (يومين مثلا) وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا) ¹، فاختلف مفهوم وطريقة استعمال عنصر الزمن في العمل الحكائي؛ نظرا إلى التغيرات التي حصلت.

2.3.5-أنواع الزمن السردى:

للزمن أهمية كبيرة في العملية السردية، هذا ما يفسر الاهتمام الكبير به من طرف الباحثين، وحتى نتمكن من دراسته في أي عمل روائي سردي لا بدّ من وضع الحدود والمفارقات بين مختلف الأزمنة الواردة في السرد أثناء الحكي، والتي يعتمد عليها السارد في القصة المروية وهي: "زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص".

أ-زمن القصة:

زمن القصة هو: «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»²، يكون تسلسل الزمني للأحداث وفق منطق الزمني أو تتابع الكرونولوجي- في الاتجاه الخطي- المؤلف لمجريات الحكي.

وبالنسبة "السعيد يقطين" فزمن القص هو: «زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية، ذات بداية ونهاية أيضا تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل

¹ - محمد عزام، فضاء النص الروائي، (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 121.

² -محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 87.

كرونولوجيا أو تاريخاً¹. زمان القصة فيه تجري وقائع الأحداث في خط مستقيم، أي وفق تسلسل كرونولوجيا المؤلف انطلاقاً من "بداية، وسط، نهاية"، فيما معناه الالتزام نموذج التقليدي المتفق عليه .

ب- زمن الخطاب (زمن السرد):

زمن السرد: « هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد ... زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

«حدث 01 ← حدث 03 ← حدث 02».²

إذن فزمان الخطاب لا يخضع للتسلسل الزمني المؤلف، فلكل راوي طريقة في ترتيب الأحداث ذلك لأن لكل قصة محكية تروى بطرق متعددة ومتنوعة، ما يسمح لراوي في تحويل أحداثها ؛ عند سماح لنفسه بتقديم إضافات تتماشى مع الحكاية الجديدة مستخدماً في ذلك تقنيات، وهذا ما يسمى في السرد بالتقنيات السردية أو المفارقات السردية لما يستخدم السارد والراوي من أساليب مختلفة في القصة ذلك ليتلاعب بمجريات وقائع القصة أو الحكاية وبذلك تحدث إبدالات في ترتيب أحداث القصة المحكية من راوي إلى آخر.

¹-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

²-محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 87.

كما يضيف "حميد لحمداني" في هذا الصدد: «أن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة»¹، لا يتقيد الراوي بترتيب طبيعي لأحداث القصة هذا ما يخلق مفارقات زمنية.

ج- زمن النص:

وفي هذا صدد ورد تعريف "السعيد يقطين" جاء فيه: «أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بزمن: زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو - لساني معين ... تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما، أو لنقل باعتباره ترمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحويلية، انقطاعية أو استمرارية»²، يتجلى في زمن القراءة والتلقي التي يمكن أن يقضيها القارئ، وما يمنحه بعدا دلاليا، كما تتجلى فيه زمنية الخطاب والقصة من خلال الاعتماد على ملكة اللغة.

3.3.5- المفارقات الزمنية:

عادة ما تأتي القصة المحكية وفق التسلسل الكرونولوجي الزمني المؤلف، (زمن القصة)، وعندما لا يتقيد الروائي بالتسلسل الطبيعي للأحداث، عندئذ يضع تقنيات جديدة

¹-حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص73.

²-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

تختلف مع الترتيب الزمني المؤلف لمجريات الأحداث، "زمن الخطاب" أو "زمن السرد"، هذا ما يمنح إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة بأسلوب جديد.

ويعرّفها "جيرار جنيت" على أنها: «تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»¹. إذا بمعنى الانزياحات والانحرافات التي يوظفها الروائي في القصة المحكية حتى تتناسب ورؤياه الخاصة.

أما "محمد بوعزة" فيرى أن المفارقات الزمنية «تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه»²، تحدث هذه المفارقات الزمنية عندما لا يتقيد الروائي بزمن القصة وبالتالي ينزاح عن الترتيب الزمني المؤلف.

أ-الاسترجاع:

ورد في هذا المقام أن: «الاسترجاعات، وهي أكثر تواترا فتروي لنا فيما بعدما قد وقع من قبل»³، يسترجع السارد والقصص لماضي الشخصيات في زمن الحاضر "اللحظة

¹-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

²-محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 88.

³-تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

الحاضر" لأحداث جرت في الماضي وانتهت، ما يؤدي إلى الانحراف في الإيقاع الزمني للقصة.

كما يعني أيضا: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلق مكانا للاسترجاع»¹.

فالاسترجاع يطلق عليه معاصرة "فلاش باك"، فقد يتذكر الإنسان في لحظة الحاضر مشاهد و أحداث جرت في حياته يتم استرجاعها في شريط المخزن في ذاكرة. بالإضافة إلى تعريف آخر: «الاسترجاع أو الفلاش باك (flash-back) مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب...نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقة السردية هي:

*الاسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.

*الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية»².

*الاسترجاع المزجي: هو ما يجمع بين النوعين³.

عموما الاسترجاع تقنية زمنية تحدث عندما لا يتقيد الراوي بالترتيب الزمني للقصة؛

قد يسترجع أحداث جرت في الماضي الطويل أو القصير.

¹-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

²-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

³-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

ب-الاستباق:

ورد تعريف هذه التقنية الزمنية أنها: « عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»¹. تقنية زمنية يستخدمها الراوي في الاستشراف المستقبل، بحيث « يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث»²، إذ تحدث هذه التقنية عندما يتجاوز السارد الزمن الحاضر متطلعا إلى أحداث المستقبل.

أما الاستباق عند "حسن بحراوي" فيقصد به: « في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، هذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة»³. إذا الاستباق هو القفز بالأحداث ومجريات القصة إلى الأمام (المستقبل)؛ وذلك ما يجعل أفق الرؤيا أو التطلع مفتوحا دائما.

4.3.5-تقنيات الحركة السردية:

أثناء عملية السرد يجنح الروائي إلى تقنيات متعددة ومختلفة منها ما يعمل على تسريع وتيرة الحركة السردية ومنها ما يعمل على إبطاء الحركة السردية، كلها تقنيات وأساليب ساهمت في تطوير العمل الروائي من ناحية الفنية، ويستخدم الروائي هذه تقنيات وفق رؤيته التي يسعى الوصول إليها.

¹ -محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص89.

² -ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص48.

³ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص133.

أ-تسريع السرد:

يوظف الروائي في السرد تقنيتين زمنيتين هما:

1-تقنية التلخيص:

تقنية التلخيص هي: «أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال مما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

كما تعرّف هذه التقنية أيضا عند "محمد بوعزة" على أنه: «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة ... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها»¹.

التقنية الزمنية تعمل على تسريع وتيرة السرد؛ وذلك بالتغاضي عن ذكر جزء كبير من الأحداث دون الغوص في تفاصيلها والاكتفاء بالإيجاز أو الإشارة السريعة لها.

2-الحذف:

يستعمل السارد في عمله روائي بالإضافة إلى تقنية الخلاصة، تقنية الحذف كذلك بهدف القفز على بعض الأحداث والشخصيات التي لا يجب ذكرها، يكتفي بالإشارة إليه فقط ؛ ذلك باستخدام ملفوظات سردية ذات الدلالة توحى للقارئ بوجود تفاصيل والثغرات تحاشي السارد عن ذكرها، وبالتالي استعمال تقنية القفز، التي هي الحذف؛ و«يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه

¹ -محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 93.

المستقبل أو في ترجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية منها الظاهر ومنها الضمني و المفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة»¹. تقنية زمنية تعمل على دفع عجلة الأحداث إلى الأمام؛ وذلك بالقفز و حذف فترات زمنية، وترك ظلالاً وإسقاطات الدالة عليها .

ويمكن تقسيم الحدث إلى ثلاثة أنواع هي:

-الحذف المحدد (أو المعلن): وهو: « الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة

المحذوفة »². الحذف الذي يعلن فيه عن المدة أو الفترة محذوفة التي تم إلغائها.

-الحذف غير المحدد أو الضمني: وهو: « الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة

عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل أننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة»³، يستنتجه القارئ متوهماً إليه عن طريق وضع فرضيات وكذلك الربط بين المواقف.

كما يوجد حذف بطريقة جديدة تتمثل في:

-البياض: يوظف في المتن الرواية ويكون له الدلالة يوحي بيها: « يعلن البياض

عادة عن نهاية فصلاً أو نقطة محددة في الزمان و المكان ...كان توضع في بياض فاصل

¹-محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص125.

²-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص126.

³-المرجع نفسه، ص128.

ختمات ثلاث كالتالي (*، *، *)¹. البياض شكل جديد ناتج عن كتابة بأسلوب حديث، يحمل مؤشر ما - جزء محذوف أو مسكوت عنه- يتم الرمز إليه بختمات ثلاث.

ب-إبطاء السرد:

يحدث تعطيل السرد حين يلجأ السارد في القصة المروية إلى استخدام تقنيات تبطؤ الحركة السردية، نتيجة للمفارقات الزمنية بين "زمن القصة" و"زمن الخطاب"، لذلك يعتمد السارد في إبطاء الإيقاع الزمني وتعطيله، على تقنيات **المشهد والوقفة** ولتوضيح ذلك نتطرق أولاً إلى:

أ-**المشهد**: الذي يراد به عند "محمد بوعزة" أنه: «يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتلكم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى بالسرد المشهدي»²، فحوار الشخصيات داخل فضاء العمل الروائي، يؤدي إلى تهدئة حركة السرد .

وهو يعني: «التقنية التي يقوم الراوي بها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية: **المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية**»³. تقنية زمنية تعطي للأحداث والوقائع المهمة مساحة أكبر، ما يجعل القارئ يتوقع موت السرد.

¹-حميد لحداني، بنية النص السردية، ص58.

²-محمد بوعزة، تحليل النص السردية، ص 95.

³-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 132.

بالإضافة إلى تعريفه عند "عبد العالي بوطيب" الذي قال فيه: « فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي... يعطي المشهد للقارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط...»¹.

إذا المشهد هو العمود الفقري والركيزة الأساسية، الذي يكمن دوره في إعطاء صورة شاملة ومركزة على الأحداث المهمة، وذكر كل عناصرها ما يجعل القارئ يشعر كأنه مشاركاً أو شاهداً على الأحداث .

كما يقصد أيضا عند "برنار فاليط": « المشهد، وهو حوارى عادة وباعتباره محاكاتياً، فهو يحقق نوعاً من المطابقة بين زمن السرد والمدة الحقيقية»².
تقنية زمنية تأتي على شكل مقاطع حوارية، تشكل لبنة المادة الحكائية، إذ يتوقف الراوي هنا فاتها المجال للشخصيات لعرض أدوارها تمثيلية، وفيه يتوقع القارئ موت وانقطاع السرد.

ب-الوقفه (الاستراحة):

تقنية زمنية تعمل على تهدئة وتيرة السرد، فقد ورد تعريفها عند الكاتب "حميد لحداني" على أنها: « أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة

¹-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، العدد 2، مجلد 12، 1993، ص 139.

²-برنار فاليط، النص الروائي، (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، باريس، (د، ط)، 1992، ص 111.

الزمنية ويعطل حركتها»¹. تحدث هذه التقنية الزمنية عندما يلجأ الراوي إلى وصف الشخصيات مثلاً أو الأماكن، مما يؤدي إلى توقف حركة السرد وتعطيلها.

كما يقصد بها: «هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»²، الاستراحة يوظفها السارد نتيجة استخدامها لأسلوب الوصف؛ لتصوير أفعال وسمات شخصيات مثلاً أو عندما يكشف عن مشاعره ووجدانه، بالإضافة إلى تصوير تأملات الشخصيات.

أما بالنسبة إلى "إبراهيم عباس" تعني: «pause وهي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع، وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث»³. تقنية زمنية تساعد القارئ على تعرف على الأحوال النفسية والاجتماعية للشخصية العمل الروائي، كون الشخصية يمنحها الروائي مساحة كبيرة في تعريف على نفسها من خلال الأفعال التي تحدد وظيفتها، وبالتالي يسلط الضوء عليها وذلك الاهتمام يظهر في كثير من الأحيان عندما تفصح على نفسها وما يكمن في صميم مشاعرها، مما يؤدي إلى توقف وتيرة السرد، فالوصف عادة يوحي بالرتابة والثبات.

¹ -حميد لحداني، بنية النص السردى، ص 76.

² -محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 96.

³ -إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 134.

6-بنية المكان:

يعد المكان عنصراً مهماً وأساسياً في العملية السردية فلا يمكننا أن نجد نص روائي خالي ومجرد من المكان إذ تتحرك داخله الشخصيات والأحداث فهو يعتبر المسرح الذي يحتضن أفعال وحركات الشخصيات في النص الروائي على اختلافه (الرواية، القصة...).

1.6- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لقد ورد الكثير من التعريفات لمصطلح المكان في المعاجم اللغوية نذكر بعض منها: نجد في "المعجم الفلسفي" المكان هو: « المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح، ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد»¹، بمعنى هذا أن المكان هو المسرح أو الموقع الذي تدور فيه الأحداث والوقائع. وهو في تعريف آخر: «(مكان) فلان عند الناس مكنه: عظم عندهم. فهو مكين ... (أمكنة) من الشيء: جعل له عليه سلطاناً و قدره، المكان، وبه: استقر فيه، ومن الشيء: قدر عليه، وأظفر به»². فالمكان بمثابة المنزلة التي يحتلها الإنسان لدى إنسان آخر.

¹ -جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، واللاتينية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1982، ص 412.

² -مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ص 881.

وهو في "القاموس المحيط"، «الموضع، ج: أمكنة وأماكن، والمكان بالفتح: نبت، وواد ممكن: بنيته، وأبو مكين، كأمير: نوح بن ربيعة تابعي ومكنته منه، فتمكن واستمكن»¹. وبهذا فهو الموقع أو موضع الاستقرار.

ويرى "لوتمان" المكان على أنه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...)»²، إذ يتكون المكان من مجموعة من الأشياء التي تملك خصائص وسمات مكانية تقوم بينها علاقات مألوفة؛ وهي وسيلة للتواصل مع الواقع.

ب- اصطلاحاً:

للمكان أهمية كبيرة في النص السردي، فقد شغل لفظة المكان فكر النقاد والأدباء، إذ «يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين»³، ومعنى ذلك أن المكان هو العمود الفقري للنص السردى وبدونه لا يوجد عمل روائي.

¹- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1550.

²- سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، ط2، 1988، ص69.

³- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص99.

ويقول "حسن بحراوي": «المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث»¹. والمكان هنا عنصر ضروري في العمل الروائي إذ نجده يتلاحم ويتظافر مع بقية العناصر الحكائية المكونة للسرد.

كما يعرفه "ياسين النصير" في كتابه الرواية والمكان: «المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»²، فالمكان ذو دلالات جديدة في العمل الروائي الفني، يمنحه الكاتب بعد آخر.

وفي تعريف آخر للمكان: «مكان الرواية ليس المكان الطبيعي. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»³. المكان في النص الروائي الجديد يختلف عن المكان التقليدي فقد حدثت مجموعة من الانزياحات عن المكان المألوف إلى مكان خيالي يسكن في مخيلته بمعنى أوسع.

2.6-أنواع المكان:

المكان عنصر أساسي في العمل السردي، فهو مسرح الذي تدور فيه أحداث الرواية، فقد قسمت الدراسات الأماكن إلى نوعين أساسيين لا غنى عنهما في السرد هما:

¹-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

²-ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د، ط)، 1986، ص 18.

³-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

1.2.6- المكان المفتوح:

وهو المكان الواسع المنفتح على الطبيعة والعالم الخارجي ولا تحده حدود معينة، فهو يعتبر مكان عمومي تنتقل عليه جميع الشخصيات.

كما يعرف حسن بحراوي المكان على أنه: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»¹. يؤدي بنا هذا المفهوم للكاتب حسن بحراوي أن المكان المفتوح هو الذي يشهد حركة ونشاط دائم حيث يعتبر متنفس الإنسان في حياته.

وهو أيضاً: «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»². يحيلنا هذا القول أن المكان المفتوح يتميز بهندسة جغرافية واسعة لا حدود لها.

بالإضافة إلى أنها: «هي التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كـ(الشوارع والحدائق العامة وما شابههما)»³، يشير الكاتب هنا بأن المكان المفتوح يكون أساساً في الحياة، حيث يتفاعل

¹-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

²-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2009، ص 29.

³-محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011، ص 44.

مع أحداث المجتمع المحيطة به، وبالتالي يؤثر في الشخصيات العمل الروائي حيث قد يكون مؤثر بهندسة معمارية سلبي أو إيجاباً.

وفي تعريف آخر له: «هو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى فسيحاً منكفئاً على ذاته يتحجب بالجدران العازلة»¹. يصف الكاتب من خلال قوله ما يميز المكان المفتوح على بقية الأماكن الأخرى، إذا المكان المفتوح دائماً ما يعج بالحركة والتطور، إذ يكون بمثابة إناء يحتوي على مسرح الأحداث والشخصيات كونه يؤثر ويتفاعل مع بقية عناصر السرد مباشرة أو بواسطة ما.

2.2.6-المكان المغلق:

وهي الأماكن المحدودة والمحصورة، وتعتبر المكان الذي يقيم فيه الإنسان، ويراد بالمكان المغلق، «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين»²، ويراد بالمكان المغلق مكان للإقامة والاستقرار الإنسان مع اختلاف المدة (قصيرة أو طويلة)، قد يكون العيش فيه بإرادة وحرية كالبيت مثلاً أو مجبر كالسجن مثلاً.

¹ -محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق في بغداد، ط1، 2016، ص 113.

² -مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011، ص 44.

والأماكن المغلقة أو المقفلة، «هي الأمكنة الذي لا تحدّها حدود من جوانبها، ويمكن أن يرتادها عامة الناس، ويمكن أن يكون فيها التواجد لأصحابها بشكل رئيس. وأهم ما يميز هذه الأمكنة أنها تجعل من فيها منعزلاً»¹، أعطى الكاتب في هذا المقام ما يمنح التميز وسمة الجوهريّة للمكان المغلق على بقية الأماكن الأخرى، كالبيت مثلاً أو الغرفة في العزلة.

بالإضافة إلى: «مكان مؤطر بحدود هندسية وجغرافية، وقد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدراً للخوف والذعر»². يقصد به حيز جغرافي محدود بهندسة معمارية مكانية، تتميز بحدود ضيقة تتفاعل فيها الشخصيات وبالتالي يكون مسرح للأحداث قد تشعر فيه الشخصيات بالسلام أو الرعب.

يحالينا هذا المفهوم إلى أن المكان المغلق مؤطر بحدود مكانية، ضيقة يكون ملجأ للإنسان من ضجيج الحياة وصخبها، كما يعتبر عالمه الخاص به قد يكون بمثابة نعيم أو جحيم³.

¹ -محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، ص 106.

² -المرجع نفسه، ص 107.



1-بنية الحدث

2-بنية الشخصية

3-بنية الزمان

4-بنية المكان

1/ بنية الحدث:

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية والقصة، المسرحية، يعتبر السيناريو الذي يتألف من أجله الرواية كونه العنصر الذي يتطافر ويتلاحم مع بقية العناصر السردية الأخرى: المكان، الزمان، الشخصيات".

يتميز بحبكة محكمة "معقدة" فلا وجود لعمل أدبي إلا بوجوده فهو الجوهر والأساس والمنبع لتأليف الرواية؛ سواء كانت أحداثها حقيقية أم خيالية، كما أن الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الشخصيات التي تصنع الحدث، وتتفاعل معه الفعل، الفاعل إذ: «يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو موضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بالتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»¹.

احتوت رواية "ليالي سردينيا" على أحداث ووقائع مهمة مثلت الركيزة الأساسية لسيرورة السرد، فقد قسم الراوي الأحداث إلى أربعة ليالي وليلة أخيرة، وهي التي تشكل لحظات سردية مهمة في صلب الحكاية.

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد العرب، (د، ط)، 1998، ص 21.

ويمكن تقسيم البرنامج السردى لرواية "ليالي سردينيا" إلى برامج سردية، تضم أهم المواقف والأحداث التي جرت داخل المتن الرواية، جسدتها الشخصيات بدورها، ومن الأحداث البارزة داخل المتن الروائي نذكرها وفق البرامج سردية :

1.1- البرنامج السردى 1: لقاء أصدقاء الطفولة بعد فراق طويل:

افتتح الروائي "عمار بوريس" هذا الفضاء الرحب بالحديث عن الأحداث المهمة التي جرت في جزيرة "سردينيا" جعلت شريط حياته يمر أمامه في لمح البصر؛ منذ الوهلة الأولى لإنطلاق الرواية تحدث "عمار" عن مفاجأة العمر التي قابلته بها الجزيرة الإيطالية "سردينيا" التي تهب كل من ذهب إليها قصة أو امرأة أو جائزة، أما هوفقد منحته مفاجأة العمر، عندما رأى صديق طفولته ودربه "رشيد" في "سردينيا" مرة ثانية بعد فراق طويل، وهذا ما يؤيدها الملفوظ السردى في القول التالي: « أقمت في سردينيا أسبوعا واحدا فقط، أو هكذا اعتقدت، ولم يكن ذلك الأسبوع في نهاية الأمر يشبه بقية الأسابيع... كان عمرا كاملا مفتوحا على ستين عاما من تاريخ قريتي الصغيرة...مر أمامي كشريط سينمائي أخاذ»¹.

2.1- البرنامج السردى 2 : بعد الاستعمار:

تحدث الراوي عن أهم الأحداث التي جرت داخل فضاء الرواية، والتي كانت مسيطرة على موضوع الرواية، فقد ذكر لنا الراوي الإستعمار الذي مس كافة الشعب

¹-عمار بوريس، ليالي سردينيا، منشورات الوطن اليوم، العلةمة، سطيف، (د، ط)، 2022، ص 8.

الجزائري في فترة من فترات حياته؛ عندما تذكر ماضيه الأليم في "زبوجة"، وهذا ما يدل عليه الملفوظ السردية في قوله: «وورثت القرية أغلب بناياتها عن الاستعمار أيضا، ومن بينها المدرسة ومقر البلدية وقاعة سينما ونادي للفروسية»¹.

كذلك في موضع آخر تحدث الراوي عن المخلفات الاستدمار في قوله: «ولم يكن في زبوجة كما تعلم فرصا كبيرة للعمل. المصنع الوحيد الذي ورثته القرية عن الإستعمار توقف عن الإنتاج بعد الإستقلال مباشرة لأسباب أجهلها حتى اليوم»².

ويوجد أيضا ملفوظ سردي يدل على مرحلة ما بعد الإستعمار في قول السارد: «تزوج والدي قبيل الاستقلال، وكان التحق بالثورة في سن السادسة عشر من العمر. أنجب والدي أربعة، أبناء ولدان وبنتان....»³.

تطرق الراوي في هذه المرحلة "الفترة" إلى السر الخطير بخصوص "الخال البشير"، والسبب الذي جعله خائنا لوطنه في نظر أهل القرية، والذي تحدث عنه في كل الليالي تقريبا، هذا ما تدل عليه النماذج السردية التالية: «تعاون خلال الثورة معجيش الإستعمار أو مع المعمرين كان يعمل نادلا في واحدة من الأماكن التي يجتمعون، فيها لتناول الطعام وشرب الخمر.... قال لي ذات يوم أن بعض رجال القرية طلبوا منه أن يتوقف عن العمل هناك، لكنه رفض ذلك وقال لي أيضا أنه اشتكى أمرهم إلى صاحب ذلك المطعم أو

¹-عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 27.

²-المصدر نفسه، ص 29.

³-المصدر نفسه، ص 34.

النادي... ولم يغادر خالك ذلك المطعم إلا عندما غادره صاحبه برفقه كافة المعمرين والجنود بعد وقف إطلاق النار. ذهب معهم إلى هناك»¹.

3.1- البرنامج السردى 3: مرحلة العنف المسلح :

تتسم هذه المرحلة بالعنف والحرب والفوضى ويمكن تحديدها داخل فضاء الرواية، بعد عودة البطل "رشيد" من "فرنسا" حيث كان في ضيافة خاله "البشير" المذنب في نظر أهل القرية. فقد إفتتح الراوي هذا الحدث والموقف بعد عودة "رشيد" إلى "زبوجة"، الذي لاحظ منذ أن وطأت قدمه غرباء يترددون بكثرة على المتاجر، هذه المرحلة ستكون نقطة تحول كبير ستعرفه "زبوجة" وسكانها، هذا ما ورد في الأمثلة والنماذج التي تصب في نفس السياق: «قيل لي، بعد عودتي من فرنسا في خريف عام 1992 أن غرباء يرتدون زيا غريبا أيضا يترددون على متاجر القرية وبعض بيوتها ويأخذون مالذ وطاب وما خف وزنهوكانوا مسلحين أيضا ويرافقهم في جولاتهم الليلية بعض شبان القرية أيضا»². ذكرنا الراوي بديات هاته المرحلة المضطربة التي عصفت بالشعب الجزائري الذي مزال تحت صدمة الاستعمار. بضافة في موضع آخر: « وكلما كانت ياسمينة تكبر....و على زبوجة برمتها التي تحولت مع مرور الأيام إلى حلبة صراع كبيرة سقط فيها

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 38، 39.

² - المرجع نفسه، ص 67.

الضحايا بالعشرات. لم يكن بإمكاننا أن أبقى في موقف المتفرج... دخلنا جميعا إلى الحلبة.... وبدأ العرض المؤلم الحزين والدامي في غفلة من الجميع...¹

كما يتجلى في موضع آخر: « كان الصباح مخيفا لكل أهالي زوجة، فقد تحول إلى موعد يومي تستعرض فيه العائلات همسا وبكثير من الألم والحسرة حصيلة الليل من اغتيالات أو إختطاف أو نهب يكون المسلحون قد نفذوها ونحن نيام»².

كما نجد أيضا ما يدل على هذه المرحلة المضطربة في تاريخ الجزائر ما يشير إليه الراوي في قوله: «ولقد تشكل فريق "الدفاع" الذاتي فعلا، وخلع والذي بدلته الأنيفة، وتخلّى عن ربطة العنق التي لم تكن تفارقه أبدا، وعاد يرتدي الزي العسكري كما كان يفعل قبل أزيد من أربعين سنة خلال الثورة»³.

كما نجد مثال آخر في قول الراوي: « وكانت اللعنة كبيرة وواسعة الانتشار في واقع الأمر، وكنا نتابع بعض فصولها يوميا في نشرات الأخبار على شاشة التلفزيون الوطنية والأجنبية.... تابعا بالموحسة كبيرين كيف كان الضحايا يسقطون بالعشرات في العاصمة وعدد المدن الأخرى، بفعل السيارات المفخخة والحوادث الأمنية المزيفة، والاعتقالات الفردية التي طالت بعض السياسيين»⁴

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 69.

² - المصدر نفسه، ص 80.

³ - المصدر نفسه، ص 85.

⁴ - المصدر نفسه، ص 93.

عاش الشعب الجزائري ويلات قاسية في فترة التسعينات نتيجة العنف المسلح "الارهاب" الذي مس كافة الشعب الجزائري آنذاك ما خلف خسائر مادية ومعنوية عظيمة، قدم لنا الراوي مثالا حيا من صلب الواقع عن المعاناة الشعب الجزائري الأبى، وهو ما يدل عليه الملفوظ السردى: « وفي الوقت الذي أوى في جميع أفراد العائلة إلى مخادعهم تناهى إلى أسمعنا ضجيج غير معهود على باب الدار تبعه ذوي انفجار كبير عند الباب الخارجي للدار سمعنا أصوات غريبة وحركة أرجل تبتعد عنا شيئا فشيئا بسرعة كبيرة وسط الظلام كان الباب الخارجي للبيت محطما جزئيا والجدار المحيط بالدار مشققا بفعل الانفجار»¹.

تحدث السارد عن هاته المرحلة المضطربة من تاريخ الشعب الجزائري في غمار صفحات الرواية؛ صور لنا معاناة ومأساة الشعب إبانة تلك الحقبة السوداء في تاريخ الجزائر "الحرب الأهلية".

4.1- البرنامج السردى 4 : عودة الهدوء تدريجيا إلى القرية:

بعد مرحلة ساد فيها العنف والقتل والتخريب والانفجارات والإغتيالات، حلت مرحلة جديدة ساد فيها الهدوء النسبي؛ الذي يبعث الرغبة في حياة جديدة، بعد المجازر الدموية والإبادة التي عصفت "بزنوجة"، وهذا ما يدل عليه الملفوظ السردى: « وفي ظرف شهور قليلة زاد تراجع الخطر عن القرية قليلا، بعد أن فرّ المجرمون إلى جبال بعيدة

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 94.

وتمركزوا فيها وعادت البهجة إلى نفوس الناس تدريجياً، حيث أصبح بإمكانهما إقامة حفلات الزفاف والختان من دون خوف، ولم يرى والدي بعدها من مانع يحول دون الموافقة على الزواج أختي الصغرى وردة»¹.

وكذلك في موضع آخر: « جاءت النجدة بعد أيام، أو ربما أسابيع قليلة، مجسدة في عربة عسكرية كبيرة جعلت من مدخل القرية مستقراً لها كانوا بضعة جنود وضابطهم»². وفي نفس السياق: « تراجع الخوف عن زوجة قليلاً، وأصبح بإمكان السكان أن يغامروا خارج بيوتهم ولو ليلاً لتفقد حقولهم وماشيتهم، أو لشراء ما يلزم من المتاجر القليلة التي بقيت صامدة في وجه الإرهاب المجنون.... وشعرت بأشعة الإرتياح والإطمئنان تتسلل إلى داخلي عندما بدأت ألمح وجوه أبناء زوجة من الذين غادروها هرباً من الجحيم، وهم يعودون تدريجياً إلى القرية... »³.

عاد الهدوء نسبياً إلى "زوجة" وكل أنحاء الوطن، بعد مرحلة أزهرت فيها دماء الأبرياء من: الأطفال-النساء-الشيوخ.

5.1- البرنامج السردى 5: هروب البطل رشيد إلى فرنسا :

في هذه لوحة السردية تحدث "السارد" عن السبب الذي دفع بطل الرواية "رشيد" إلى السفر خارج "زوجة"، إلى "فرنسا" تحديداً إلى "بورغوان جاليو" عند خاله "البشير"، هرباً

¹-عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 89، 90.

²-المصدر نفسه، ص 82.

³-المصدر نفسه، ص 82.

من حتمية الموت عندما تلقى تهديدات من طرف الإرهاب المجنون، بأن حياته ستكون في خطر بسبب إنضمامه إلى فريق الدفاع الذاتي من أجل حماية الوطن؛ بطلب من والدته سافر إلى "فرنسا" بحثاً عن النجاة، كان مرابطاً ومقاوماً في الجبال ضد هذه الجماعات المسلحة يمشطون الجبال والغابات بحثاً عن الإرهاب، هذا ما يدعمه القول: «لازمت والدي نحو عامين فقط، قبل أن تدفعني العائلة إلى السفر دفعا، والإسراع في الابتعاد قدر الإمكان عن زبوجة»¹.

أخذ هذا الحدث مساحة كبيرة داخل فضاء الرواية، كونه سيغير الكثير في حياة البطل "رشيد" فيما بعد، المهدد بالإعدام من طرف الإرهاب في حال الإمساك به، هذا ما يتجلى في القول: «وبينما أنا كذلك وقع بصري على كيس بلاستيكي أبيض اللون موضوع على الأرض بالقرب من الباب المحطم للدار فقد اعتاد المسلحون القتلة، عندما يحكمون على أحد من السكان بالموت، أن يرسلوا إليه أولا كيسا بداخله كفن وقطع صابون.... كانوا يتقنون فنونا لتعذيب يدخلون الرعب والهلع.... في نفس المحكوم عليه بالإعدام حتى قبل أن يغتالوه بجبن وحقارة»².

وكذلك في موضع آخر أثناء سماع الخال بقصة "رشيد" طلب منه القدوم إلى فرنسا، حتى تهدأ الأوضاع في المنطقة، ويعم السلام هذا ما صرح به السارد: « تلقيت الكثير من رسائل التهئة والثناء إثر ذلك، غير أن أفضلها كانت قادمة من خالي البشير

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 88.

² - المصدر نفسه، ص ص 95، 96.

الذي دعاني، كما فعلت أخته تماماً، إلى الذهاب إليه والإقامة معه إلى غاية عودة الهدوء إلى القرية»¹.

تعرف "رشيد" أثناء إقامته في "فرنسا" على صديقة اسمها "سلوى" تعمل طبيبة في إحدى "المستشفيات الفرنسية" كان يقضي معظم أوقاته معها هذا ما جاء في قوله: «وكانت سلوى وما زالت بالنسبة لي رمز للفرح فوق أنها طبيبة متمكنة وماهرة تحفظ عشرات النكت»².

كما تطرق "رشيد" للحديث عن المواقف والأحداث التي جرت له أثناء مكوثه في "فرنسا"، التي تعتبر أحداث ثانوية تسالت إلى حياته وتركت فيها أثر، وهذا ما نجد في قوله: «كانت في بداية علاقتنا أتعمد أنأكون في طريقها مساء عندما تعود من عملها،واقترح عليها أن تتركب معي في سيارةالأجرة.... ترحب بذلك في كل مرة وتدفع مقابل لي ذلك حزمة من النكت الجديدة»³.

يعتبر هذا الحدث-الموقف- من الأحداث المهمة التي مهدت لظهور أحداث أخرى تعمل على تفعيل عنصر التشويق وتغير مسار السرد.

¹- عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 101.

²-المصدر نفسه، ص 120.

³-المصدر نفسه، ص 121.

6.1-البرنامج السردى 6: عودة رشيد إلى القرية بعد خمس سنوات من الغربة :
وأخيرا عاد "رشيد" إلى موطنه الأصلي بعد مدة طويلة من الفراق عن أهله وخاصة أطفاله الثلاثة: "زينب، ياسمين وعلي"، لم يتمكن من العيش معهم بسبب الأوضاع السياسية والعسكرية التي عرفت بها البلاد آنذاك، دفعته للسفر إلى "فرنسا" -اجباريا-، وهذا ما يدل عليه الملفوظات السردية: « عدت إلى زوجة ومع مطلع العام 2000، وكنت تركتها قبل ذلك بخمس سنوات هربا من خطر يلاحقني وموت يهددني، ولم أجد رائحة الموت قد ابتعدت عن القرية كثيرا برغم السنوات الخمس التي مضت »¹.

كما تطرق الراوي إلى الحادثة التي وقعت له مع ابنه "علي" الذي لم يتعرف عليه وفرّ هاربا إلى أحضان عمته وردة؛ ما خلف له ألما نفسيا، هذا ما صرح به السارد: «فقد ألمني كثيرا أن عليا، أصغر أبنائي فرّ مني هاربا إلى حضن عمته وردة. تركته جنينا في بطن أمه لم يولد بعد، ووجدته في الخامسة من العمر»².

ساهم هذا الموقف في نمو أحداث وظهور شخصيات أخرى قامت بأدوار مهمة؛ هنا يتخذ بطل الرواية قرار مهم في حياته، عندما قرر الاستقرار في فرنسا.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 128.

² -المصدر نفسه، ص 131.

7.1- البرنامج السردى 7: عودة رشيد إلى فرنسا للإستقرار مع عائلته لكن بدون ابنه علي:

يعتبر هذا الحدث من الأحداث والوقائع المهمة في موضوع الرواية، الذي سيكشف لنا عن وقائع أخرى فيما بعد، نجد ذلك في المواضيع التالية أثناء رحيل "رشيد" إلى "فرنسا" للحصول على مستقبل أفضل لهوعائلته: « وقد فأجاني عندما أخبرني أنقامته في القرية مع عائلته لم تدم أكثر من شهر واحد، عاد بعدها إلى تلك المدينة الفرنسية الهادئة... تغير كل شيء لم يعد للحياة هناك أي طعم يبدو أن ذلك التفجير الذي استهدف بيتنا وكاد أن يقتلنا جميعا قد حقق هدفه وقذف بكل واحد اتجاه مغاير»¹.

وكذلك في موضع آخر: « أسرع في اليوم وفتحت والدي في أمرعودتي، رفقة سميرة والأولاد هذه المرة، إلى فرنسا. فزوجة لم تعد كما رأيت بنفسى تتسع لي ولا إلى مستقبل اولادي...»².

كما صور لنا الراوي الحادثة التي جارت له مع والده عندما قرر العودة إلى "فرنسا" مع عائلته ودفع مقابل رجوعه إلى فرنسا "ابنه علي" الذي جعله رهينة أو بمعنى آخر الخيط الرابط الذي يجعله بإتصال دائم مع قريته زوجة، وهذا ما يدعمه القول الآتي: « قال لي يمكنك أن تعود إذأردت... لكنه قدم شرطا غريبا لم أتوقعه أبدا. ولم يخطر على

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 142.

² - المصدر نفسه، ص 145.

البال: إذا قررت العودة إلى فرنسا فسيكون سفرك من دون علي. إنك سيبقى معي في زبوجة»¹.

بعد الفترة القاسية التي شهدتها "الجزائر"، سافر أغلب أبنائها إلى الخارج بحثاً عن حياة أفضل، بعد الكابوس المرعب الذي عاشوه، والحالة المزرية التي شهدتها الجزائر آنذاك من تراجع وتدهور وإنحطاط في كل المجالات والمستويات.

8.1- البرنامج السردى 8: سفر علي إلى سردينيا عبر قوارب الموت:

كما اختتم الراوي الليلة الأخيرة بالحديث عن سبب تواجده في "سردينيا" من أجل البحث عن "ابنه علي"؛ الذي سافر عبر قوارب الموت هو ومجموعة من أصدقائه من أبناء القرية، كون الحياة في "زبوجة" أصبحت بمثابة سجن، هذا ما يتجلى في القول الآتي: «لديكم هناك في فرنسا، أمور كثيرة جميلة. من حقي أنا أيضاً أن أستمع مثلاً تفعلون أنتم. هل أنا ابن رجل آخر؟ أأست ابنك أنا أيضاً مثل ياسمين وزينب ... وأرى أنكم سعداء من دوني. أنا لست سعيداً هنا وحدي»².

وكذلك يتجلى هذا الحدث عندما أصر "علي" السفر إلى فرنسا معهم أوبأي طريقة أخرى سيقورها هو بنفسه، هذا ما يتجلى في قول التالي: «ولكني لا أريد أن أعيش في

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 147.

² - المصدر نفسه، ص 158.

زبوجة.أريدكم أن تبقوا هناك وأن أذهب معكم.أنا سأذهب إلى هناك في كل الأحوال سواء معكم أو بمفردي.كانوا ضحا لي أنه ضبط عقارب ساعته على توقيت هناك»¹.

الواقع المر والهش الذي مرت به قرى الجزائر، دفع بأبنائها إلى الهجرة السرية، وهذا ما يجسده "علي" خلال الفعل الذي قام به: « إنه علي، ابني.

لم أكن قد فهمت حتى تلك اللحظة....

ما به ابنك علي؟ سيصل إلى سواحل سردينيا بعد قليل...أتمنى أن يصل... الأمر خطير فعلا.... سيصل القارب الذي يحمله ومن معه من شبان القرية إلى "سردينيا"، الآن وعليّ أن أذهب للبحث عنه الأمر يتعلق بهجرة سرية إذا»².

كسر الراوي هنا أفق توقع القارئ؛ الذي كان يتوقع أن البطل "رشيد" ذهب إلى "سردينيا" من أجل البحث عن "هنادي" إلا أن الأمر يتعلق بسر خطير جدا، ألا وهو الهجرة الغير شرعية فقد راوغ السارد هنا المتلقي.

أحداث الرواية "ليالي سردينيا" مستوحاة من الواقع الجزائري المتأزم في فترة التسعينات "العشرية السوداء"، والتي كشفت لنا عن الأحداث التاريخية المعقدة، سجلت في تاريخ الجزائر المظلم، فقد أبانة هذه الأحداث عن المرحلة المضطربة والفوضى التي سادت "الجزائر" آنذاك في مختلف المجالات: السياسية، الاجتماعية، العسكرية والاقتصادية"، في مرحلة جد حساسة كانت الدولة الجزائرية تضع أسسها فيها.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 158.

² - المصدر نفسه، ص 173.

2/ بنية الشخصية:

1.2- الشخصيات الرئيسية:

احتوت رواية "ليالي سردينيا" على شخصيات بارزة حركت مجريات وأحداث الرواية، ودفعت بها إلى الأمام وهي اللبنة الأساسية أو الوقود المحرك لمسرح الأحداث، إذ تعتبر نواة البنية القصصية، هذا ما يتجلى من خلال الأفعال والأدوار التي تقوم بنسجها داخل المتن الروائي، ومن الشخصيات الرئيسية في عمل "عمار بورويس" نذكرها كآلاتي:

1.1.2- شخصية "رشيد":

شخصية رئيسية أدت دورا بارزا في المتن الروائي، ما جعلها تشكل بؤرة السرد؛ إذ أخذت مساحة وحيزا أكبر في الفضاء الروائي نظرا لحركتها الدائمة والمتطورة بين الحين والآخر، فعلت عنصر التشويق من خلال القرارات والاختيارات التي اتخذتها والتي غيرت مجرى حياتها، امتازت شخصية "رشيد" بالحضور القوي في الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها، كون موضوع الرواية يتمحور حول حياته وأهم المحطات التي جرت فيها وتركت بصمتها الراسخة في كينونته.

فقد ذكر لنا "الروائي" الصدفة التي جمعت مع صديق طفولته؛ التي اعتبرها مفاجأة العمر له، وهذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: «أغلقت مطريتي وحملتها بيدي اليمنى

فتذكر ما مضى من الأحداث والوجوه، ولعلها تخبرني هل أنا أمام السيد رشيد فعلا، ذلك الرجل الجالس أمامي غير المكترث بما يحدث حوله...»¹.

كما قدم لنا الروائي وصفا خارجيا عن " رشيد " عندما تكلم عن طفولتهما، وهذا ما يتجلى في قوله: « لم يتحرك الرجل الجالس إلى جانبي، رغم أن الجمود كان العدو الأول لرشيد عندما كنا صغارا... فقد كان رشيد كثير الحركة، سريع الكلام، مشاغب حد الجنون »².

تفاجأ " الروائي " هنا أن الرجل الجالس أمامه مغاير تماما لصفات "صديق الطفولة". الأمر الذي جعله في حيرة وغرابة، إذ يسأل نفسه هل هذا " صديق الطفولة " حقا؟ هذا ما صرح به " الروائي " من خلال الملفوظ السردى في قوله: « انتصبت علامات الاستفهام في ذهني بقوة... ما الذي حمله إلى هناك، إلى سردينيا؟ وما هي قصته؟ وقبل كل ذلك هل يتعلق الأمر برشيد فعلا؟ »³.

ما زالت الحيرة والغرابة تلبس " عمار " حول الرجل الغامض الذي يجلس أمامه، ولكي يقطع الشك باليقين بادره بالسؤال، وهذا ما يتجلى في قوله: « ولكي أقطع الشك باليقين استدرت بحركة عفوية مفاجئة... لا يمكن أن يكون الشبه إلى هذا الحد. ومن دون

¹-عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 10.

²-المصدر نفسه، ص ص 12، 13.

³- المصدر نفسه، ص ص 13، 14.

تردد اقتحمت عليه، من دون أن اعتذر، خلوته وعالمه ودنياه، بلهجة أهل زبوجة: سي رشيد؟ هل أنت رشيد؟¹.

تماطل "رشيد" في الرد على السؤال الذي سكن بال "الروائي" صديق الطفولة؛ لم يبدى أي حركة تدل على الإجابة والتفاعل مع سؤال "الراوي"، لذلك كرّر عليه نفس السؤال مرة أخرى ليقطع نار الشك، وهذا ما يتجلى في قول الروائي الذي قدم لنا وصفا سريعا للمشهد الذي حدث في قوله: «لا ادري كم مضى من الوقت قبل أن ينتفض الرجل كمن يسمع دوي إنفجار.. التفت نحوي بحركة سريعة، أمعن النظر جيدا، رفع يده اليمنى متحسسا شاربته، ثم فتح فمه في حركه تختزن التعجب والاستفهام... اني رأيت ما يشبه الابتسامة ترسم على شفثيه باحتشام لافت... أعدت عليه السؤال: ألسنت رشيد؟ الجزائري... من زبوجة».²

تجاوب أخيرا ذلك التمثال وأبدى ردة فعل أعادت الروح إلى صديقه "الروائي"، الذي كان متعطشا وبشغف كبير لسماع الجواب، وهذا ما يتجلى في قوله: «فرد بحركة من رأسه تفيد بالإيجاب قبل أن ينطق: هل أنت...؟ قاطعته قبل أن ينطق اسمي: نعم نعم، أنا، لم أصدق أن التمثال الذي كان يجلس بجانبني تحرك واستدار نحوي أخيرا، بل ونطق أيضا، كاشفا عن هويته ولو بكلمة...، إنه هو إذا، رشيد، صديق الطفولة، وفقد تذكرني

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 14.

² - المصدر نفسه، ص ص 14، 15.

مثلاً تذكرته أنا أيضاً، برغم أربعين سنة من الفراق»¹. استطاع عمار" صديق الطفولة أن يأخذ من صديقه موعداً لمقابلة بعضهما مرة أخرى، وكان مكان اللقاء هو الفندق الذي احتوى جميع لقاءاتهما المتكررة هذا ما يدعمه الملفوظ السردى هنا: «كان رشيد يجلس في الجهة المقابلة للصورة»².

كما ورد في موضع آخر من الرواية "رشيد" أثناء الحديث عن اللقاءات المتكررة في قوله: «ذهبت مسرعاً إلى رشيد مساء اليوم الموالي، فوجدته في مكانه المعتاد، في بهو الفندق»³. وجد "رشيد" في صديق طفولته المتنفس الوحيد لتفريغ المكبوتات والآلام والأحزان والمعاناة القاسية، التي عاشها أثناء تواجده في "زبوجة" المغتصبة من طرف الإرهاب المجنون، والذي تمثل قصة واقعية جرت "لرشيد" في الماضي، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى الوارد في قول "الروائي": «وجدت رشيد خلال موعدنا الجديد في ليلتنا الرابعة متلهفاً أكثر مني، على غير العادة، لمواصلة الحديث، ووضع نقطة النهاية لروايته»⁴.

كما ورد ذكر "رشيد" أثناء الحديث في موضع آخر من الرواية، عن الظروف الصعبة التي كان يمر بها رغم بعده عن "زبوجة"، فما زالت تسبب له الألم رغم بعد

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 15.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 109.

⁴ - المصدر نفسه، ص 127.

المسافة الحائلة بينهما، وهذا ما يدل عليه الملفوظ السردى في قول الراوى: «رن هاتف رشيد فجأة، فسارع إليه بحركة مضطربة، سريعة، وخاطفة».¹

ورد ذكر "رشيد" في مواضع متعددة ومختلفة في فضاء الرواية، بالنظر إلى الأحداث التي دارت حوله، فهذه الرواية هي رواية وقصة "رشيد" ابن "زبوجة".

2.1.2- شخصية الراوى "صديق الطفولة":

شخصية محورية دينامية مثلت الركيزة الأساسية في المتن الروائى، وهي التي تقوم بعملية السرد والحكي، له دور كبير في الرواية، جسد دور المتلقى الوفى لصديق طفولته "رشيد"، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى في قوله: «ويبدو أنه وجد في أنا أخيراً، المتلقى الأمين الذي يجيد الإصغاء والاستماع...»². سرد رشيد لصديقه قصته المؤلمة مع "زبوجة" التي عانت ويلات قاسية في كل مجالات الحياة، سياسية، فكرية، اجتماعية...، مقارنة بفرنسا المتطورة في كل المجالات، ومن المواضع الدالة على الراوى في الرواية استخدام "ضمير المتكلم"، من الملفوظ السردى الدال عليه، نجد ذلك في قوله: «سألت كثيراً وأنا أجوب شوارع كاليارى وساحلها الجنوبى»³. كما ورد كذلك ذكره في

¹ - عمار بورويس، ليالى سردينيا، ص 159.

² - المصدر نفسه، ص 25.

³ - المصدر نفسه، ص 8.

قوله: «فأنا لم أكن أبدا أتصور أن أعثر هناك في كالياري تحديداً، عاصمة الجزيرة وكبرى مدنها».¹

شخصية الروائي هنا يجسدها "عمار بورويس" كونه مشاركاً في أحداث الرواية، هذا ما صرح به أثناء تواجده "بسردينيا" أثناء حضوره ندوة فكرية: «فأنا لم أتهياً بالشكل المناسب لهذه السفيرة المفاجئة بعد أن تلقيت دعوة متأخرة لحضور ندوة فكرية حول السينما في دول المتوسط»²

كما قدم لنا الروائي "عمار بورويس" بطاقة تعريف حوله، أثناء أحاديثه مع صديقه "رشيد"، هذا ما يتجلى في الملفوظ السردى مستخدماً قرينة تدل عليه هي "ياء المتكلم" هذا ما يتبدى لنا في قوله: «ولدت وتربيت، ودرست مثل صديقي رشيد في زوجة. ولكن عائلتي انتقلت للعيش في مدينه عنابة القريبة، عندما كنا ندرس في الثانوية ...».³ بالإضافة إلى موضع آخر استعمل فيه "ياء المتكلم"، هذا ما نجده في قوله: «تمنيت لو كان صديقي رشيد برفقتي في تلك اللحظة».⁴

كما نجد في موضع آخر من الرواية: «أني فتحت مطريتي وبدأت أرقص... أعتبر نفسي أكثر حظاً من القائد العسكري...»⁵. فقد استعمل الروائي هنا ضمير المتكلم "أنا"

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 9.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 15، 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 20.

⁵ - المصدر نفسه، ص 20.

وضمير "الياء المتكلم" بكثرة في جل صفحات الرواية ليترك ضلالا تدل عليه منذ الوهلة الأولى لإنطلاق الرواية حتى نهايتها هذا ما نجده في قوله: « وأسرع نحو الباب الخارجي للفندق، وأسرعت خطواتي خلفه».¹

صور لنا الروائي مشهد مغادرة "رشيد" للفندق في آخر ليلة جمعتهم مع بعضهم البعض، في جزيرة إيطاليا "سردينيا"، هذا ما يؤكد الملفوظ السردى في قوله: « أما أنا فقد وقفت مندهشا حائرا، أتابع بنظري سيارة الاجرة وهي تبتعد، ثم تختفي تحت جناح الظلام».²

وظف الروائي هنا إسقاطات وظلالا تدل عليه، دون التصريح المباشر باسمه؛ لذا إستعمل ضمائر دالة على شخصيته في المتن الروائي، وكان له حضور قوي من بداية القصة إلى نهايتها.

2.2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة للشخصيات الرئيسية يكون لها دور أقل في تحريك الأحداث مقارنة بالشخصيات المحورية، لها أهمية في خلق الانسجام والاتساق، إذ تتلاحم وتتظافر جميعها في تكوين موضوع الرواية؛ يتلاعب الروائي في طريقة توظيفها، قد تظهر في البداية ثم تختفي ويموت دورها فجأة، لا تحتل مساحة كبيرة في المتن الروائي، ومن الشخصيات التي أدت أدوارا ثانوية في رواية ليالي سردينيا نذكر منها:

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 174.

² - المصدر نفسه، ص 175.

1.2.2- والدة رشيد "علجية":

من الشخصيات الثانوية التي دعمت الشخصية الأولى في الرواية "رشيد" لإتخاذ قرارات مهمة في حياته، ساعدت في تطوير الحدث وتقدم عجلة الأحداث إلى الأمام، فقد صرح "بوالة رشيد" أثناء استرجاعه لماضيهِ الأليم في قريته. "علجية" امرأة تعاني من ألم نفسي أكثر منه جسدي، فحبها وشوقها لأخيها أصبح حلما يراودها يوميا، لا تستطيع البوح به لأنه يحمل صفة "الخائن" التصقت به عند أهل القرية، تشعر بالألم عندما يتم ذكر أخيها أو التفكير فيه، فقد مضت مدة طويلة عن رحيله إلى "فرنسا"، ولم يعد بعد ذلك أبدا، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: «وفي ليلة رمضان حارة علمت من والدتي، من دون جهد أو عناء، سر هذا الخال الذي يذكر اسمه سرا وخجلا، لم تتردد والدتي أبدا في البوح... كانت تتحدث بألم وتبدأ الجملة بالكلمات وتنتهيها بالدموع».¹

وأخيرا استطاعت "والدة رشيد" البوح بالسر الذي سكنها لمدة طويلة ما سبب لها جرحا نفسيا عميقا ونارا لا ينطفئ لهيبها إلا بملاقة أخيها "البشير". أفصحت "والدة رشيد" عن السبب الذي أجبر "أخيها" للمغادرة وتنازلت في الحديث دون توقف ودموع تحفر سيولا على وجنتيها، هذا ما يؤكد القول الآتي: «تتهد طويلا ثم تستند على مخدة خبيبتها وشوقها إلى أخيها، قبل أن تواصل: هرب إلى فرنسا مباشرة بعد وقف إطلاق النار خوفا من المصير الذي طال الكثير من الذين تعاونوا مع المستعمر... كانت دموعها أسرع

¹-عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص38.

منكلماتها وأكثر بلاغة منها: لا أعرف أولاده أيضا، وهو لا يعرف من أولادي إلا أنت، فقد سافر بعد ولادتك بسنة واحدة».¹

تحمل والدته "رشيد" همًا وحزنا محفورا في كينونتها، ما يفصح لنا هنا عن بعدا نفسيا تعاني منه كونها مازالت متعلقة بماضيها مع أخيها، ما خلف لها حزنا وخيبة كلما تذكرته حصل لها عنصر التطهير الأرسطي، هذا ما يدل عليه القول الوارد في السياق: «كاد والدك أن يطلقني بسببه، وأعتقد أن حملي بك وحده جعل والدك يتراجع عن قراره... احتضنتني وقبلتني بعمق، وأحسست بدموعها الحارة تبلل وجهي، فوجدت نفسي، من دون أن أشعر، أبكي معها».²

وأخيرا حصل عنصر التطهير من الألم والآهات التي سكنت أم رشيد، فقد تحملت الكثير من الأحزان والمشاكل العائلية بسبب أخيها. عاشت "والدة رشيد" حياتها كلها وهي تنتظر ذلك اليوم الذي يمثل مفاجأة العمر والتي سعى ابنها "رشيد" لتحقيق هذا الحلم إلا أنه فشل في ذلك، فالموت سبق والدته "رشيد" وبقي لقاء الأخت بأخيها حلما مستحيلا، هذا ما نجده في القول: «كانت أُمِّي شهيدة أيضا، ودعنتا خلال تلك الليلة. بدأ بكاء الزهرة في السر قبل أن يصبح علنيا وبصوت يخترق سكون الليل... بكيت كثيرا أنا أيضا وشعرت فجأة أنني فقدت برحيل والدتي سببا قويا يربطني بزوجة وتذكرت حرصها على ضرورة

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص39.

² - المصدر نفسه، ص40.

أن أسافر إلى خالي البشير، فعزمت على السفر ما أننتهي من إجراءات الدفن».¹ حقق "رشيد" وصية والدته الأخيرة فسافر إلى فرنسا عند خاله.

2.2.2- والد رشيد: "سي الطاهر":

شخصية ثانوية لها دور في تحريك أحداث العمل الروائي، كان مجاهدا للاستعمار الفرنسي ومرابطا في الجبال لمقاومة الإرهاب المتوحش. عرف بشغفه في العمل وحبّه للأرض التي ترعرع فيها، عرف بالشجاعة، تم ذكر "رشيد" لوالده أثناء استرجاعه لماضيّه في القرية وأنهم من أوائل مستخدمي التلفزيون في تلك الفترة هذا ما يصرح به الملفوظ السردى: «لقد كان والدي، عمي طاهر كما تناديه أنت وكل من يعرفه في القرية، من الأوائل في "زبوجة" الذي اقتنى جهاز تلفزيون»². كان أهل القرية ينادونه ب"عمي الطاهر".

كما قدم لنا الروائي وصفا خارجيا ماديا عن والد "رشيد"، ما يتجلى في الملفوظ السردى في قوله: "وهب الله والدي وسامة" يوسفية"، وكان دائم الابتسامة، يطلق شاربه كثيف الشعر ودائم العناية به، ولا يمكن للناظر أن يرى سي الطاهر في كل حالته من دون بدلته المتناسقة الألوان وربطة العنق التي لم تكن تفارقه أبدا، وقبعته الصوفية التي

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 105، 104.

² - المصدر نفسه، ص 25.

تشبه تلك التي يرتديها كبار المسؤولين السوفيات كما كنا نراهم في نشرات الأخبار في ذلك الوقت.¹

بعد الاستقلال منح أهل القرية "عمي الطاهر" لقباً يليق بما قدمه، هذا ما صرح به "السارد" في قوله: «وقد استحق بسبب ذلك، على الأقل في ذلك الوقت المتقدم من الاستقلال، لقب "طاهروفيتش"، أطلقه عليه بعض أبناء القرية...»². أعطى لنا "السارد" بطاقة تعريف عن عمي الطاهر هذا ما جاء في الملفوظ السردى الذي بين أيدينا: «تزوج والدي قبيل الاستقلال، وكان التحق بالثورة في السادسة عشر من العمر. وأنجب والدي أربعة أبناء، ولدان وبنتان. انا وأصغر إخوتي عمار، وبيننا الزهرة ووردة»³. مازال "عمي الطاهر" يملك توجهات سياسية حتى بعد الاستقلال ما يزال بقيادته الثورية، كان من أكبر نشاطاء الحزب في "زبوجة" هذا ما جاء على لسان ابنه "رشيد": «وكان والدي من أكبر نشاطاء الحزب في زبوجة، يحضر الاجتماعات وينظم الندوات والتجمعات الشعبية ويستدعى لتأطير الانتخابات وتنظيمها أيضاً»⁴. عمل والد رشيد "حارساً في المدرسة الابتدائية في القرية طوال حياته هذا ما ورد في القول: «عمل والدي خلال سنوات طويلة حارساً لمدرستنا الوحيدة، يفتح أبواب المدرسة والأقسام كل صباح ويغلقها في

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 33.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - المصدر نفسه، ص 34.

⁴ - المصدر نفسه، ص 32.

المساء».¹ عمي الطاهر يحب عمله حتى بعد تقاعده لمدته قصيرة جدا وتقدمه في السن فتح متجرا صغيرا لبيع المواد الغذائية، هذا يدل على حبه وشغفه الكبير للعمل، وهذا ما جاء في قول "السارد": «أعتقد أنه لم يكن يتقن أبدا متعة الاستراحة والاسترخاء، بدليل أنه فتح بعيد تقاعده من العمل في المدرسة، محلا لبيع المواد الغذائية».² وبعد رياح العنف المسلح الذي عصف بقرية "زبوجة"، قرر والد "رشيد" أن يصبح مقاوما ومرابطا في الجبال للقضاء على المغيصب. قراره هذا نهائيا غير قابل للنقاش، يتجلى في قول السارد في هذا المقطع: «ويتدخل والدي في النقاش ذات يوم، وكان يراقب المشهد من بعيد كعادته: ليست الأمنيات هي التي تستطيع جلب الخير والأمن إلى زبوجة.. وحدهم الرجال يمكنهم أن يحققوا ذلك».³

3.2.2- الخال "البشير بن عبد الله":

شخصية ثانوية ساعدت في بلورة الأحداث وكان له دور في مساعدة بطل الرواية "رشيد"، صوره لنا الروائي في صورة زميمة، قبيحة، مكروهة ألا وهي صورة الخائن "الحركي" لبلاده ووطنه، ثم ذكر الخال «البشير» أول مرة في المتن الروائي في الحديث الذي دار بين "والد رشيد وأمه"، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: "تتأهى إلى سمعي

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 33.

² - المصدر نفسه، ص 33.

³ - المصدر نفسه، ص 83.

ذات مساء بارد حديث خافت بين والدي وأمي علجية بخصوص خال اسمه بشير يعيش في فرنسا، لم أكن أعرف أنه موجود أصلاً إلى غاية "ليلة قدرتي تلك...".¹

أصبح الحديث عن "الخال الخائن" بمثابة بصمة عار ينده لها الجبين فسيرته داخل المنزل تؤدي إلى انفجار نووي مؤقت بين والد رشيد ووالدته.

كانت والدته كلما تبادر زوجها بالسؤال عن أخيها انزعج وطلب منها أن تنساه، وهذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: «من الأحسن لك أن تزليه من ذهنك يا امرأة. لا يشرفك أبداً أن يكون أخوك خائناً، عار عليهما فعل...».²

ولا بد للقارئ أن يعرف السبب الذي جعل "الخال بشير" خائناً في نظر أهل قريته هذا ما يدل عليه السياق التالي عندما دار حوار بين الأم والابن حول الخال: «تعاون خلال الثورة مع جيش الاستعمار، أو مع المعمرين. كان يعمل نادلاً في واحدة من الأماكن التي يتجمعون فيها لتناول الطعام وشرب الخمر...».³ عمل "البشير" مع المستعمر الفرنسي جعله خائناً لوطنه في أعين أهل القرية. سافر "رشيد" إلى الخال "البشير" هروبا من تهديد الإرهاب له، ولتنفيذ وصية والدته "علجية"، هذا ما يتجلى في قوله: «سافرت

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 35.

² - المصدر نفسه، ص 36.

³ - المصدر نفسه، ص 38.

إلى خالي البشير على جناح السرعة، تاركا ياسمينه وزينب مع والدتهما الحامل في "زبوجة" رفقة والدي والزهرة وعمار، إذ لم يكن متاحا لي اصطحابهن معي».¹

شكل الخال "البشير" بالنسبة إلى "رشيد" الحماية والأمان وملاذا أمينا من خطر "زبوجة"، وكان قد استقبله هذه المرة في مطار "ليون"، هذا ما ورد في السياق: «استقبلني خالي في مطار ليون طويلا، إثر تأخر الطائرة عن مواعدها بساعات لم يكن الأمر يزعجه على أية حال».² شعر الخال بأنه كفر عن ذنبه القديم عندما وفر الحماية والأمان للبطل "رشيد"، وهو الذي كان خائنا في الأمس، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: «قال لي: يوسع سي الطاهر الآن أن يذكرني بخير».³

4.2.2 - الزهرة: "أخت رشيد":

"الزهرة" وهي من الشخصيات التي أدت دورا ثانويا، كانت أقرب إلى قلب "رشيد"، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية في قوله: «كانت الزهرة ومازالت أحب إخوتي إلى قلبي، وكنت أتعاطف معها وأقف إلى جانبها دائما في مواجهاتها الطفولية المتكررة مع بقية إخوتي، كما لو أنني كنت أعرف ما يخبئ لها القدر، وأعلم تفاصيل وتقل الحزن الذي كان سيسكنها لاحقا».⁴ كانت "الزهرة" كثيرة التردد على بيت أهلها حتى بعد زواجها من "مولود" لم تقل زياراتها، هذا ما صرح به "رشيد" في قوله: «فقد أقمنا حفل زفاف أختي

¹ -عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص110.

² -المصدر نفسه، ص110.

³ -المصدر نفسه، ص111.

⁴ -المصدر نفسه، ص34.

الزهرة أيضا، وانتقلت الزهرة بعد ذلك للعيش بعيدا عن زوجة رفقة زوجها غير أنها كانت كثيرة التردد على بيتنا..كانت تزورنا بغير مناسبة... ومازالت على عادتها تلك حتى وجدت لاحقا في التحضير لزواجي سببا آخر للاستقرار في حضن والدتي»¹.

فقد تزوجت "الزهرة" من "مولود" وحدث ما كان يخشاه "رشيد" فعلا، فقد انقلبت حياتها رأسا على عقب فزوجها "مولود" واحد من جماعة العنف المسلح، هذا ما يصرح به الملفوظ السردى: «وإذ كنت متوجها إلى غرفتي في تلك الليلة، وجدت في طريقي أختي الزهرة تذرف الدمع، وحدثتني باكية لأول مرة عن مخاوفها من أن يكون زوجها مولود، قد التحق بجماعة مسلحة، فهو كما قالت أصبح يغيب عنها وعن ولدهما طويلا، كما أنها رآته في آخر مرة رفقة مجموعة من الغرباء»².

دخلت الزهرة في حالة الصدمة، عندما تم اعتقال زوجها "مولود" من طرف قوات الأمن وعزلت نفسها عن الجميع، هذا ما يصرح به الملفوظ السردى في قوله: «كان وقع الصدمة كبير علينا جميعا، وعلى الزهرة ووالدتي بشكل خاص. انهارت أختي وعزلت نفسها في غرفة مع ابنها، أضربت عن الطعام ولم تعد تكلم أحدا»³.

"الزهرة" من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الأحداث ولو بالقليل، إذ ساهمت في تطوير وبلورة السرد.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص57.

² -المصدر نفسه، ص87.

³ -المصدر نفسه، ص92.

5.2.2- هنادي: " حبيبة رشيد:"

هي الفتاة السورية الأولى التي وقع " رشيد" في حبها وغرامها من الوهلة الأولى، وتم ذكر " هنادي" عندما شبه " رشيد" غرامه بالموسيقى والطرب العاطفي بالعلاقة الغرامية، التي جمعت "بهنادي" هذا ما يتجلى لنا في قوله: «كنت اعتقد أنه يمازحني كما يفعل بعض الأصدقاء، عندما يربطون إيماني على سماع الموسيقى والطرب العاطفي بالعلاقة الغرامية التي جمعتني بإحدى بنات القرية، هي إينة الأستاذ السوري أيمن عبد الرحيم مدرس العلوم في المتوسطة»¹.

فقد حدث وأن وصل الخبر إلى والدته وهذا ما يتجلى في هذا القول: «... تلك الفتاة السورية أذهبت عقله ستتركه ذات يوم وستعود إلى بلدها في نهاية الأمر...»². أرادت والدته "رشيد" وأخته أن يتزوج فتاة أخرى من بنات القرية غير الفتاة السورية " هنادي".

وضح "رشيد" حدود العلاقة التي كانت تجمعهم " بهنادي"، من خلال قوله: «ولم تكن علاقتي بهنادي تتعدى في واقع الأمر إلقاء التحية عند كل صباح، وتبادل الرسائل والابتسامة أيضا كلما غفلت عنا أبراج المراقبة مجسدة في كبار القوم...»³. كان حب رشيد لهنادي حب العفة والطهارة.

كسر "رشيد" قاعدة من قواعد القرية التي تمنع أن تنشأ أي علاقة بين شاب وفتاة خارج نطاق رابطة الزواج، كانت "هنادي" فتاة تستحق أن تكسر من أجلها تلك القاعدة

¹ -عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص51.

² -المصدر نفسه، ص52.

³ -المصدر نفسه، ص53.

فهي فتاة فائقة الجمال، قدمها لنا " رشيد" في لوحة فنية جميلة إذا صح القول من خلال الوصف المبالغ الذي قدمه لها، ما جعل القارئ يرسم لها صورة حية في مخيلته من خلال التفاصيل التي قدمها لنا "رشيد" في قوله: «فماذا إذا كانت تلك الفتاة السورية وفائقة الجمال أيضا... كانت هنادي محل إعجاب جميع شباب القرية بجمالها الحلبي الأخاذ، وبطريقة حديثها في القسم... والتي بدت لنا وكأنها مهربة من مسلسل تلفزيوني باهر، كانت صاحبة قامة طويلة، بيضاء البشرة، سوداء الشعر وذات عينين زرقاوين، وترتدي في الغالب فستانا طويلا يغطيها إلى الرجلين».¹

تبادل " رشيد" وهنادي" الرسائل فيما بينهم إلى أن أخبرته في رسالة أنها ستغادر " زبوجة" رفقة أهلها إلى بلدها "سوريا"، ولم تنقطع رسائلها إلا بعد زواجها هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى في قوله: «وقبل أن ترحل هنادي عن زبوجة رفقة أهلها ووالدها تركت لي حقيبة من الذكريات ووعدا بالتواصل ولم تنقطع رسائلها أبدا إلا بعد زواجها من طبيب سوري وانتقالها للعيش معه في مدينه حمص».²

انقطعت أخبار هنادي بعد رحيلها وزواجها في سوريا إلا أن رشيد مازال يعيش بذكرياته معها وهذا ما جاء في قوله: «تذكرت هنادي. تلك الفتاة السورية الجميلة، التي

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص53.

² - المصدر نفسه، ص57.

كانت في وقت مضى زميلتي في القسم بمتوسطة زبوجة. فقد كانت في الواقع أكثر من زميلة كنا نتبادل الروايات وكتب الأدب والإعجاب والحب أيضا بقلوب بريئة ونقية».¹

وبعد إن اتخذ كلا منهما طريقه واختار شريك حياته وكون أسرته طفت من جديد قصة هنادي ورشيد عندما شاهدها "رشيد" في إحدى المرات على التلفزيون في أخبار النازحين السوريين عندما قدم المراسل كلمة لمجموعة من النازحين كانت المفاجأة والدهشة لرشيد ظهور امرأة تمتلك نفس مواصفات "هنادي" وبعد التدقيق الجيد ظهرت هنادي هي بالفعل هذا ما يدل عليه الملفوظ السرد في قوله: «جلست القرفصاء أتطلع في ذلك الوجه، أمعنت النظر إليه، أبحرت في تفاصيله... إنها هي دون شك، هنادي نعم إنها هي، لا يمكن أن تكون واحدة أخرى تشبهها».²

أراد "عمار بورويس" أن يوصل إلينا فكرة مفادها أن البلدان العربية المضطربة والغير مستقرة (سياسيا وعسكريا)، لا تصلح فيها الحياة من كل جوانبها وحتى العلاقات الإنسانية.

6.2.2- سميرة "زوجة رشيد":

شخصية كان لها حضورها في العمل الروائي جسدت دور زوجة البطل الأول في الرواية "رشيد" صورها الروائي لنا على أنها المرأة القوية، الصبورة، الغيرة على زوجها، وهي صديقة " الزهرة"، إذ حدث واقترحها كزوجة لأخيها " رشيد" أثناء حديثها

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 163، 164.

² - المصدر نفسه، ص 165.

مع والدتها بخصوص زواج "رشيد" وهذا ما نجده في القول الآتي: «معك حق يا ابنتي... لماذا لا تقترحي عليه واحدة من صديقاتك...؟ ما رأيك في سميرة بنت الحاج محمود؟».¹

اختارت " الزهرة " ووالدتها " سميرة " كزوجة " لرشيد " لنسيان الفتاة السورية "هنادي"، وبالطبع تزوج رشيد "بسميرة" نزولا لرغبة والدته هذا ما يتجلى في القول الآتي: « تزوجت أنا بسميرة بنت الحاج محمود في نهاية الأمر، نزولا عند رغبة والدتي، ولكن أيضا لأن زوجتي كانت على قدر كبير من الجمال والأناقة والعفة والطهارة، وهي صفات لم تكن تخلو منها، في الواقع، بنات زوجة في ذلك الوقت».²

تزوج رشيد من سميرة أيضا لما كانت عليه من جمال فائق، كما صورها لنا الروائي في صورة المرأة القوية لا تهزها عاصفة، في امرأة مسؤولة على عائلتها، هذا ما يؤكد القول: «... وبقدر خوفي على والدتي، كنت أخاف على سميرة أيضا. فقد أتعبها الاهتمام بياسمينه ورعاية والدتي، وزادها الحمل إرهاقا... كانت تتحمل أكثر من طاقتها، لم تكن أبدا تشتكي أو تبدي أي انزعاج، غير أن معاناتها كانت تصلني باستمرار في كل مرة أطلع فيها إلى وجهها الشاحب».³

"سميرة" مثال حي عن المرأة الصبورة والداعمة لزوجها الظروف الصعبة، رغم كل المحن والمصائب والمتاعب لم تكن تشتكي أبدا، فقد جسدت دور الأبوالأم وكذلك زوجة

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص52.

² -المصدر نفسه، ص58.

³ -المصدر نفسه، ص77.

الإبن الصالحة، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى: « كانت ترعى الأطفال وتشرف على راحة والدي في محاولة منها لملء الفراغ الذي تركه رحيل والدتي...»¹.

فنت " سميرة" عمرها كله في خدمة ورعاية أولادها وأهل زوجها في غياب " رشيد"، تحملت مسؤوليات أكبر من عمرها في وقت عصيب، فالأمر لم يكن سهلاً بالنسبة لها، فقد دفعت مقابل هذه التضحيات شبابها كبرتها مصائب الدهر وحفرت التجاعيد على وجهها جعلتها تبدو أكبر بكثير من عمرها، هذا ما يدل عليه القول الآتي إذ نجده يصرح قائلاً: «ولم تكن زوجتي بأفضل حال من والدي، اختفى جمالها قليلاً وانحصر بهاؤها تاركين المجال لمسحه من الحزن تعلو محياها، وخيل لي أنها كبرت بعشرين عاماً وأكثر خلال السنوات الخمس التي مضت»².

رغم كل المصائب والمسؤوليات التي تحملتها سميرة، لم تتخل عن غريزتها الطبيعية الموجودة في كل امرأة، ألا وهي الغيرة على زوجها، هذا ما نجده في القول: « ولذلك فقد غضبت كثيراً قبل خمس سنوات عندما أخبرتها عن نيتي سفر من فرنسا إلى ألمانيا من أجل البحث عن هنادي. قالت لي أنك تريد أن تلتقي حبك القديم»³.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص132.

² - المصدر نفسه، ص132.

³ - المصدر نفسه، ص161.

لعبت "سميرة" دوراً ثانوياً، إذ جسدت شخصيتان في آن واحد " الأبوالأم" بالإضافة إلى زوجة الابن الصالحة، كانت زوجة مسؤولة قوية وصبورة على مصائب الدهر، وكانت لها دور في تحريك الأحداث.

وظف "الروائي" العديد من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في تطوير بؤرة السرد؛ لها وظيفة في تطوير وتصوير الأحداث الروائي داخل الفضاء الروائي، ولو بجزء معتبر، ومن الشخصيات التي أشار إليها الروائي أيضاً نذكرها: "وردة وعمار" إخوة رشيد، "ماريا" زوجة الخال البشير، "سلوى" الطبيبة صديقه في ديار الغربية، "عمي مسعود" البراح، "سي مصطفى" ساعي البريد، حفار القبور، "مخلوف" صديق رشيد، "مولود" زوج الزهرة، "علي" ابن رشيد...الخ.

3/بنية الزمن:

1.3-المفارقات الزمنية:

تحدث المفارقات الزمنية عندما يتلاعب الروائي بزمان القصة فيختلف الزمن الخطي الكرونولوجي للأحداث المتسلسلة، عندما يدخل الروائي في زمن السرد "زمن الخطاب". وقد احتوت رواية "ليالي سردينيا" للروائي "عمار بورويس" على تقنيتين زمنيتين وظفهما داخل المتن الروائي: «ومن أشكال العدول عن السرد النمطي ما يسميه جنيت باسم المفارقة الزمنية».¹

¹ -إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، دار العربية للعلوم ونashرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 103.

وظف "عمار بورويس" تقنيتان زمنيتان هما: تقنية الاسترجاع والاستباق.

1.1.3-تقنية الاسترجاع:

يحدث عندما يعود "الراوي" بذاكرته إلى الماضي لتذكر أحداث جرت في زمن قريب أو بعيد، هذا ما يحيلنا إليه " إبراهيم خليل "في قوله: «التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخفي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية»¹.
استعمل "عمار بورويس" تقنية الاسترجاع بكثرة داخل المتن الروائي منذ بداية الرواية حتى نهايتها، نلاحظ أنه كان مسيطرا على جل الرواية، إذافتتح الروائي عمله باسترجاع ماضيه مع صديق طفولته "رشيد"، هذا الأخير الذي كان له حصة الأسد في الرواية.

وظف "الروائي" تقنية الاسترجاع لسرد قصة البطل "رشيد"، ومن المواضيع التي وظف فيها هذه التقنية نذكر منها: «كانت زبوجة، وما زالت كما أظن، منطقة نفوذ لكثير من القنوات التلفزيونية الإيطالية». ²يسترجع رشيد ذكرياته في قريته "زبوجة" التي كانت محطة أنظار القنوات الإيطالية.

كما يسترجع تارة أخرى "الروائي" أحداث طفولته أيام المدرسة، ما يصرح به قائلا: «دخلت المدرسة الوحيدة في القرية في ذلك الوقت، في نهاية الستينيات، فيها تعرفت على كثير من الأصدقاء، أحمد وصالح وعبد الحميد...، وأنت طبعا هل تتذكر

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 297.

² - المصدر نفسه، ص26.

كيف أصبحنا أصدقاء؟ أسرعت لنجدتي في الوقت المناسب في ذلك اليوم، عندما منحتني قطرات من الحبر لريشتي، بعد أن تدفقت زجاجة الحبر على ملابسي كلها»¹.

استرجع الروائي "عمار بورويس" ذكرياته الجميلة التي جمعتها مع صديقه "رشيد" في لحظات تغمرها أحاسيس الحنين والشوق إلى أيام الصبا، هذا ما يصرح به قائلاً: «تتذكر دون شك كيف كنا نقضي أوقاتنا في اللعب واللهو غير منتبهين لما يحدث حولنا وعند الخامسة مساء من كل يوم نجتمع أمام مكتب البريد ننتظر "البوسطة"، كما يفعل أغلبية سكان القرية»².

يتذكر "رشيد" أن سعادة أهل القرية كانت مرتبطة بكيس يحمل رسائل تمثل الترياق يشفي لهيب الحنين والشوق: «كانت سعادة الكثيرين في القرية مرتبطة بذلك الكيس، فبقدر ما يكون ممتلاً تكون السعادة كبيرة، إذ يحمل في الغالب رسائل الأبناء المهاجرين إلى فرنسا...»³.

تذكر "رشيد" نشاط والده السياسي بعد الاستقلال واصطحابه معه لحضور الانتخابات والندوات في بعض الأحيان لتنظيم هذا ما يصرح به في قوله: «وكان والدي من أكبر نشطاء الحزب في زوجة، يحضر الاجتماعات وينظم الندوات والتجمعات الشعبية...»

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص28.

² -المصدر نفسه، ص 28.

³ -المصدر نفسه، ص29.

وكان كثيرا ما يطلب مني أن أساعده في تحرير التقارير وكتابه الدعوات والإعلانات، وكنت أجلس برفقته خلال ساعات طويلة أكتب ما يطلبه مني...»¹.

ومن المقاطع الدالة على زمن الطفولة ما يتجلى في قوله: «كبرنا ككل أطفال القرية بين المدرسة واللّهو، كنا كغيرنا أيضا نلعب بأدوات بسيطة نصنعها بأيدينا...»². تذكر "رشيد" الصدفة التي أدت به إلى اكتشاف سر الخال الغامض أثناء الحديث الذي دار بين والديه: «كانت والدتي تتحدث همسا خفية أن نسمعها في الغرفة المجاورة، كما لو أنها كانت تنفض الغبار عن سر خطير»³.

كما تذكر "رشيد" المشهد المؤلم لوالدته أثناء بكائها على أخيها في قوله: «لم تكن والدتي رحمها الله تذرف الدموع بسهولة، ولم يحدث أن رأيته قبل ذلك اليوم تبكي بتلك الحرقرة وبذلك الألم»⁴.

كما استرجع رشيد الفترة التي افترق فيها عن بعضهما البعض في قوله: «في القسم النهائي افترقنا يا صديقي كما تذكر، ذهبت أنت إلى عناية رفقة عائلتك وبقيت إنا في زوجة»⁵.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 32.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 35.

⁴ - المصدر نفسه، ص 40.

⁵ - المصدر نفسه، ص 42.

تذكر رشيد ما يميز صيف " زبوجة" كل عام، هم المغتربون من ديار الغربية: «وحدهم المغتربون كانوا يصنعون الاستثناء في زبوجة خلال كل صيف، بسياراتهم الجديدة وحديثهم في غالب...»¹ واسترجع رشيد أيام شبابه بعد إنقطاعه عن الدراسة وكيف كان يقضي يومه في دكان والده وقراءة الكتب التي يوفرها له طلاب الجامعة، هذا ما يتجلى في قوله: «كنت أقضي يومي كاملاً في دكان الوالد، أبيع المواد الغذائية...»² وفي موضع آخر نجد: «وكنت أيضاً أقرأ كتباً أخرى يوفرها لي بعض طلاب الجامعة من أبناء القرية... أثناء العطل الجامعية»³ استرجع رشيد أول لقاء جمعه مع "خالهالبشير" وعائلته وهذا ما يصرح به في قوله: «أحسن خالي استقبالي، ولقيت من زوجته الفرنسية ماريا معاملة طيبة، وكانت تردد على مسمعي دائماً أنها سعيدة أن تعرفت أخيراً على أحد أفراد عائلة زوجها»⁴.

وفي موضع آخر داخل المتن الروائي استرجع " رشيد " فرحة والدته برؤية صور أخيها بعد عودة "رشيد" من "فرنسا:«كانت والدتي أكثر الجميع سعادة وغبطة وسرورا... لم تكن تهتم بهدايا أخيها بقدر اهتمامها بالصور التي قمت بالتقاطها له ولزوجته وأبناءه، خصيصاً لها»»⁵.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص.44

³-المصدر نفسه، ص49.

³ -المصدر نفسه، ص49.

⁴ - المصدر نفسه، ص59.

⁵ -المصدر نفسه، ص65.

تذكر رشيد الرعب الذي كانوا يعيشونه كل ليلة" في زبوجة"، وهذا ما نجده في مواضع مختلفة من الرواية: «كنا نتناول وجبة العشاء في وقت متقدم من الليل، ثم نطفئ الأضواء، ويخلد كل منا إلى فراشه، لا نتحدث إلا همسا...»¹. كما نجد ذلك في موضع آخر: «وكان الصباح مخيفا أيضا لكل أهالي زبوجة»².

استرجع "رشيد" النقطة التي غيرت مسار حياته عندما هددته الإرهاب بالقتل، هذا ما يصرح به: «... كان الباب الخارجي للبيت محطما جزئيا والجدار المحيط بالدار مشققا بفعل الانفجار... عاد والدي إلى غرفته مسرعا وأحضر بندقيته.. دون أن يحدد الهدف بدقة»³. استرجع "رشيد" العلاقة التي كانت تربطه "بزبوجة"، هي علاقة حياة أو موت هذا ما صرح به في قوله: «كانت زبوجة بالنسبة لي ما يشكله البحر للسمة»⁴.

وكانت عين "رشيد" على "زبوجة" رغم بعده عنها لأن زوجته "سميرة" كانت تعد له تقرير يومي، هذا ما يصرح به: «وكانت سميرة تنقل لي أيضا أخبار زبوجة اعتمادا... على تقرير يومي كان والدي يقدمه لها كل مساء»⁵.

عاد "رشيد" بذاكرته الأليمة إلى ماضيه في "زبوجة" بعد فراق دام خمس سنوات، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى: «عدت إلى زبوجة مع مطلع العام 2000، كنت تركتها

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص77.

² - المصدر نفسه، ص80.

³ - المصدر نفسه، ص94.

⁴ - المصدر نفسه، ص102.

⁵ - المصدر نفسه، ص118.

قبل ذلك بخمس سنوات هاربا من خطر يلاحقني». ¹استرجع "رشيد" مقولة أبيه عن فرنسا وتحذيره منها: «فرنسا مأكرة يا بني لا تؤتمن». ²استرجع الروائي الحيرة والقلق الذي سكن "رشيد" في الليلة الأخيرة: «كان منزعا في تلك الأمسية، رأيت القلق باد على وجهه الشاحب». ³

نلاحظ ورود الأفعال الماضية بكثرة داخل المتن الروائي للدلالة على استرجاع حدث وقع في الماضي، احتفظت به الذاكرة الأليمة؛ سيطرت تقنية الاسترجاع على كل صفحات الرواية نظرا إلى طبيعة الأحداث الواقعية التي تستدعي الرجوع إلى الماضي.

2.1.3- تقنية الاستباق:

وظف الروائي "عمار بورويس" أيضا تقنية الاستباق، وهي تقنية زمنية حديثة كانت أقل تواترا من تقنية الاسترجاع، هذا ما يحيلنا إليه تعريف "مها حسن القصرأوي": «إن الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة». ⁴

تقنية الاستباق جديدة امتازت بها الرواية الحديثة والمعاصرة، ومن الاستباقات الموظفة في رواية "ليالي سردينيا" نجد ذلك في مواضع مختلفة من الرواية، عندما كان

كما - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص128.

² - المصدر نفسه، ص149.

³ - المصدر نفسه، ص151.

⁴ - مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 212.

دخول قاعة السينما حلم طفولة "رشيد" هذا ما نجده في قوله: « كم كنت أحلم في ذلك العمر أن أدخل قاعة السينما وأشهد فيلماً وأنا المولع العاشق للسينما...»¹

وفي موضع آخر نجد استباقاً واضحاً أثناء تنبؤ وتكهن "رشيد" في مستقبل أخته "الزهرة"، هذا ما يدل عليه المقطع السردى: «كانت الزهرة وما زالت أحبأخواتي إلى قلبي وأقف إلى جانبها دائماً في مواجهاتها الطفولية المتكررة مع بقية إخوتي، كما لو أنني كنت أعرف ما يخبئ لها القدر وأعلم تفاصيل وتقل الحزن الذي سيسكنها لاحقاً»². تكهن "رشيد" بالألم الذي ينتظر "الزهرة" مع زوجها "مولود".

استشرف "رشيد" مستقبله أثناء تكهنه بأن خاله "البشير" سيكون المنقذ لحياته في المستقبل: «ولم أكن أعرف أن هذا الخال الذي فر هارباً من بلاده، سيكون لي بعد حين، المنقذ والملجأ والسند والمعين»³.

كما تجلّى لنا في نفس الموضع إستباق ونجده في قوله: «وسكنني بذلك، خلال السنوات اللاحقة، حلم السفر إلى حيث يوجد خالي البشير...»⁴. أصبح السفر إلى "فرنسا" للقاء الخال حلم يراود "رشيد".

وفي موضع آخر نجد استباقاً كذلك وهذا ما يتبدى لنا من خلال الملفوظ السردى: « أتمنى العودة إلى زوجة وأقضي بها أطول مدة ممكنة، أخيراً، الحديث بشأن المستقبل...».

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص30.

² - المصدر نفسه، ص34.

³ - المصدر نفسه، ص41.

⁴ - المصدر نفسه، ص41.

¹ كما يتجلى لنا الاستباق أثناء تنبؤ رشيد بالواقع الأليم الذي سيصيب القرية، هذا ما يتجلى في قوله: «... فأنا سأجد نفسي من حيث لا أدري طرفاً فاعلاً، خلال عدة سنوات في كل الذي سيحدث»² استشراف "رشيد" المصير المنتظر لقريته "زبوجة" وأنه سيكون الحامي لها من أي خطر يترصد بها في المستقبل.

كما ورد أيضاً الاستباق داخل المتن الروائي في موضع آخر هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية: « كان يحلم بزيارة البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج».³ كان والد رشيد يحلم بأداء مناسك الحج لكن أوضاعها الصحية لم تعد تسمح له بالقيام بذلك. نلاحظ من خلال دراستنا أن الاستباق كان أقل حضوراً في فضاء الرواية بالنظر إلى الاسترجاع، وهذا لكون أحداث الرواية واقعية.

4/ تقنيات السرد:

1.4- تسريع السرد:

يلجأ إليها "السارد" عندما يتحاشى الكلام عن تفاصيل الأحداث، ولتسريع وتيرة السرد يوظف الروائي تقنيتين زمنيتين هما: الخلاصة المجمل، وتقنية الحذف "القطع، الإخفاء".

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 62.

² - المصدر نفسه، ص 67.

³ - المصدر نفسه، ص 132.

1.1.4-الخلاصة:

تقنية زمنية يوظفها الروائي للدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام، يتحاشى السارد عرض تفاصيل السطحية التي لا تفيد القارئ، يعمل على اختزال أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة أو قصيرة (سنوات، شهور، أسابيع... الخ، في بضعة صفحات أو أسطر قليلة، وهذا ما نجده في الأمثلة التي وظيفها لنا الروائي داخل فضاء الرواية في قول السارد: «استمرت لقاءاتنا الأدبية سنة كاملة، كنا نتبادل خلالها الكتب والإعجاب أيضاً...».¹ لخص السارد "رشيد" المدة التي جمعتهم مع "هنادي" في كلمة واحدة دالة على فترة كانت تربط بينهما في المؤشر السردى "سنة واحدة".

كما نجد الخلاصة في موضع آخر أثناء قول السارد: «وفي ظرف شهور قليلة زاد تراجع الخطر عن القرية قليلاً، بعد أن فر المجرمون إلى جبال بعيدة وتمركز فيها، عادت البهجة إلى نفوس الناس تدريجياً».² قال السارد "هنا لخص أحداث جرت في مدة طويلة في مؤشر سردي دال عليها "شهور قليلة".

كما قدم السارد ملخصاً عن فيلم شاهدته في قوله: «أتذكر أنني شاهدت، قبل سنتين أو ثلاث، فيلماً سينمائياً ألمانيا على إحدى القنوات التلفزيونية يحمل عنوان "حياة الآخرين"... تدور أحداث الفيلم في برلين قبيل انهيار الجدار الذي كان يفصل بين الألمانيتين تصور حياة رجل ضابط في جهاز المخابرات بألمانيا الشرقية... وانتهى به

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 55.

² - المصدر نفسه، ص 89.

المطاف بعد سنوات من المراقبة وقراءة رواياتهم... إلى عاشق للمسرح وللحرية والتسامح ومحب للآخر». ¹أقدم لنا "السارد" ملخص ومغزى هذا الفيلم في بضع أسطر قليلة.

كما وظفت الخلاصة في مقطع آخر في قول السارد: «أقمت في بيت خالي البشير خمس سنوات متتالية من دون أن يبدي أيأحد انزعاجه من وجودي بينهم». ²لخص السارد مدة إقامته في منزل الخال في لفظة "خمس سنوات".

كما نجد مثالا آخرًا عن الخلاصة في قول السارد: «وإني أتساءل لأن بعد خمسة وعشرين عاما من تلك الليلة، هل أنقذت نفسي فعلا، أمأني ضيعتها منذ ذلك الحين». ³لخص السارد هنا أحداث جرت في تلك المدة؛ إذ اكتفى بترك ضلالا دالة عليها من خلال المؤشر السردى "بعد خمسة وعشرين عاما".

كما تتبدى الخلاصة أيضا في موضع آخر من الرواية في قول السارد "رشيد": «فقد ألمني كثيرا أن عليا، أصغر أبنائي، فر هاربا مني إلى حضن عمته وردة، تركته جنينا في بطن أمه لم يولد بعد، ووجدته في الخامسة من العمر كم كان وسيما... كثير الشبه بجده

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص92.

² - المصدر نفسه، ص116.

³ - المصدر نفسه، ص116.

الطاهر وقطعة مني». ¹لخص لنا "السارد" مدة غيابه عن ابنه "علي" الذي أصبح في عمر الخمس سنوات بعد أن تركه جنينا في بطن أمه لم يولد بعد.

كما نجد الخلاصة حاضرة أيضا في قوله: «لم تدم إقامتي في زبوجة أكثر من شهر واحد كما سبق وقلت لك يا صديقي». ²لخص لنا السارد مدة تواجده في "زبوجة" دون الغوص في تفاصيل إقامته فيها واكتفى بذكر المدة الزمنية التي قضاها في القرية والتي حددها بشهر واحد.

بالإضافة إلى تجلي الخلاصة في قول "السارد": «لقد تحدثت مع زوجتي بشأن هنادي قلت لها أن علاقتي بالسورية... كانت مجرد زمالة... هي لم تقتنع بوجهة نظري في النهاية، ولذلك فقد غضبت كثيرا خمس سنوات عندما أخبرتها عن نيتي السفر من فرنسا إلى ألمانيا من أجل البحث عن هنادي..» ³. لخص لنا "السارد" الحوار الذي دار بينه وبين زوجته قبل خمس سنوات بخصوص "هنادي" في بضعة أسطر .

كما وظف "الروائي" الخلاصة أيضا في مثال آخر في قول السارد: «قالت لي في آخر رسالة، قبل خمسة وثلاثين سنة أنها تزوجت من طبيب سوري، وأنها انتقلت للعيش

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص131.

² - المصدر نفسه، ص154.

³ - المصدر نفسه، ص161.

معه في مدينه حمص...»¹. لخص لنا "السارد" محتوى رسالة "هنادي" قبل خمسة وثلاثين سنة، إذ تحاشى عن ذكر تفاصيل زواجها وانتقالها للعيش في مدينة "حمص" "سوريا".

2.1.4- الحذف:

تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي لتعجيل حركة السرد وذلك بإسقاط مرحلة زمنية ما من أحداث القصة أو الرواية، هذا مت نجده في رواية "ليالي سردينيا" في نقاط مختلفة داخل المتن الروائي. إذ يلاحظ القارئ أن "عمار" وظف هذه التقنية لإختزال أحداث غير جديرة بالذكر، وتجلت تقنية الحذف مع اختلاف أشكاله وأنواعه نذكر منها ما ورد في القول: «نحن لم نلتقي منذ أربعين سنة»². لم يذكر لنا الروائي التفاصيل التي جرت وقفز عليها؛ اكتفى بذكر المدة المحذوفة وذلك من خلال المؤشر السردى "منذ أربعين سنة".

في مثال آخر نجد الحذف حاضر أيضا في الرواية في قول: «وبدأت أجهزته تتآكل مع مرور الزمن»³. من خلال هذا المثال نجد السارد لم يصرح مباشرة بالمدة التي بدأت فيها أجهزة المصنع تتآكل وترك عبارة دالة عليها هي "مع مرور الوقت" الذي فتح باب التأويلات على مصراعيه للقارئ للتخمين.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص164.

² - المصدر نفسه، ص24.

³ - المصدر نفسه، ص29.

كما ورد الحذف أيضا في موضع آخر في قول السارد: «بدليل أنني أحسست بالعرق يتصبب من جبيني... كنت أتنفس ببطء بل وكدت أقطع أنفاسي». ¹تحاشى "السارد" هنا عن الإسترسال في الحديث؛ إذ استعمل تقنية "النقاط الثلاثة" التي توحى بأن هناك كلام مسكوت عنه وتم إلغائه.

تجلى الحذف أيضا في مثال آخر في قول: «تظاهرت في اليوم الموالي، وخلال شهور عديدة أعقت تلك الليلة... غير أنني كنت أشعربأنني كبرت عشرات السنين في ليلة واحدة». ²ستعمل "السارد" تقنية الإخفاء عندما قفز عن ذكر التفاصيل تلك الليلة التي سمع فيها السر الخطير؛ هذا ما تدل عليه الملفوظات السردية في قول "السارد": في اليوم الموالي، خلال شهور عديدة.

كما نذكر أيضا الحذف في قول السارد: «دموع والدتي، خلال تلك الليلة الرمضانية كانت دافعا كبيرا لي، خلال سنوات طويلة، للتواصل مع هذا الخال...» ³. لم يذكر السارد تفاصيل تلك الليلة، لم يصرح بالمدة الزمنية بدقة واكتفى بترك مؤشر سردي دال عليها "خلال سنوات طويلة".

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 37.

² - المصدر نفسه، ص 37.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

نجد أيضا تقنية الإخفاء واردة في قول السارد: «خلال سنوات عديدة لاحقة، كمن شاهدا على تراجع زوجة نحو الخلف...»¹. نلاحظ من خلال هذا المقطع السردى أن السارد "رشيد" لم يصرح عن المدة الزمنية صراحة وترك قرينة دالة عليها "خلال سنوات عديدة لاحقة".

كما يتبدى لنا الحذف في قول آخر للسارد: «خلال أسابيع عديدة بعد ذلك، كنت واحدا من أكثر سكان القرية انتظارا لـ "البوسطة"...»². لم يصرح لنا "السارد" عن المدة (الأسابيع) التي قضاها وهو ينتظر ردا من خاله "البشير"، عبر الحافلة التي كانت تمثل ترياق شافي لكل مريض، هذا ما دل عليه: خلال أسابيع عديدة.

بالإضافة إلى وجود حذف آخر في قول السارد: «مع مرور الوقت تحول الدكان إلى ما يشبه النادي الأدبي، نتبادل فيه الأفكار والكتب والمطبوعات أيضا».³ لم يعلن "السارد" صراحة عن المدة التي اقتضت تحول "الدكان" إلى ما يشبه نادي وترك هنا للقارئ مجالا ليشارك في تأويل المدة الزمنية.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص42.

² - المصدر نفسه، ص 48.

³ - المصدر نفسه، ص49.

كذلك تتجلى تقنية الحذف في مثال آخر نذكر ذلك في قول السارد: «جاءت النجدة بعد أيام أو ربما بعد أسابيع»¹. لم يصرح السارد بالمدة الزمنية التي اقتضت وصول النجدة للقرية؛ واكتفى بترك قرينة دالة عليها تمثلت في "بعد أيام، أو ربما بعد أسابيع". وفي سياق آخر نجد الحذف في قول السارد: «كان قد مر أسبوعان على الهجوم المسلح على دارنا، ولم نكن قد تخلصنا بعد من آثار التفجير الإرهابي»². نلاحظ في هذا المثال أن الحذف محدد؛ إذ ترك السارد قرينة "مر أسبوعان" لكن دون الغوص في التفاصيل التي حدثت.

كما نجد الحذف وارد في قول "السارد": «كيف أن الهدوء كان يعود بشكل تدريجي إلى القرية، وكيف أن الحياة بدأت تعود أيضا إلى طبيعتها بمرور الأيام الشهور والسنوات، ما أدى لاحقا إلى إنهاء خدمة فرقة الدفاع الذاتي...»³. لم يعلن "السارد" مباشرة المدة التي قضت حتى عاد الأمن والأمان إلى القرية؛ واكتفى بإشارات وإسقاطات تدل على مرحلة زمنية محذوفة "بمرور الأيام والشهور والسنوات".

بالإضافة إلى الأمثلة التي وظف فيها "السارد" حذف من نوع آخر استعمال طريقة "النقاط الثلاثة" والتي وردت في مواضع مختلفة من الرواية والملاحظ أنها وردت بكثرة داخل فضاء المتن الروائي هذا ما نجده في قول "السارد": «مرت السنوات ولم نشعر

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 82.

² - المصدر نفسه، ص 102.

³ - المصدر نفسه، ص 118.

بالوقت يمر، ولم ننتبه إلا على وقع صوت تلك الحناجر الذي ارتفع في سماء مدن الجزائر وقراها، وفي أجواء عديد عواصم العالم، مطالباً بالتغيير والحرية والديمقراطية والكرامة... وهو الحراك... نعم...»¹

وكذلك في موضع آخر نجد الحذف في قول "السارد" أيضاً: «اختلطت عليه الأحاسيس والكلمات ولم يعد يعي ما يقول...»²

تحمل "النقاط الثلاثة" الموظفة داخل الرواية في مقاطع مختلفة لهادلالة وعلامة أن هناك كلام محذوف تم إغفاله وإسقاطه من الطرف الراوي.

من خلال الحذف يستطيع الراوي إلغاء التفاصيل السطحية الغير جديرة بالذكر؛ وهذا باستعمال الحذف بشتى أشكاله وأنواعه مع ترك ظلالاً تدل على أنه يوجد حذف وإخفاء في الكلام. كما يحقق الحذف والخلاصة للعمل الإبداعي فن الإيجاز.

2.4- إبطاء السرد :

لإبطاء حركة السرد يلجأ "الروائي" لإحداث توقفات معينة تؤدي إلى انقطاع حركة السرد فاتحاً المجال للوصف، إذ يوظف الروائي تقنيتين زمنيتين هما: الوقفة "الاستراحة" والمشهد "الحوار".

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص170.

² -المصدر نفسه، ص173.

1.2.4- الوقفة:

تحدث عندما يلجأ السارد إلى الوصف، هذا ما يحيلنا إليه تعريف "حميد الحمداني":
«أما الاستراحة، فتُكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها».¹
يوظفها الراوي لتعليق مسار الرواية أثناء اللجوء إلى وصف الأمكنة، الأحداث، الشخصيات.

نجد "عمار بورويس" وظيفها في العديد من المواضع نذكر منها: «كانت قاعة الانتظار في نهاية بهو الفندق مرتبة بطريقة فنية جميلة، إضاءة خافتة وموسيقى هادئة تداعب الإحساس قبل الأذنين. أرائك بسيطة وقليلة وضعت على جانبي القاعة تتوسطها طاولتان زجاجيتان على كل منهما مجموعة من المجلات والجرائد وبقعة ورد طبيعي».² ما نلاحظه من خلال هذا المقطع أن "الروائي" قدم لنا صورة عن قاعة "الفندق" كيف كانت مرتبة كما ذكر لنا كل الجزئيات والتفاصيل الموجودة فيها من ديكور وأثاث....

كما اعتمد السارد على الوقفة في مثال آخر في قوله: «يرتدي مسعود البراح دائماً برنوساً أبيض اللون، ويضع على رأسه قبعة حمراء، ويتكى في الغالب على عصاه التي لم تكن تفارقه أبداً...».³ قدم لنا السارد وصفاً خارجياً عن شخصية "مسعود البراح".

¹ - حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص 76.

² - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 43.

توجد الوقفة الوصفية أيضا في موضع آخر من الرواية يقول فيها السارد: « تلك الحافلة المهترئة... كانت آثار السير اليومي على طريق غير معبدة واضحة على تلك الحافلة، غبار يعلوها من كل جانب، ونوافذ زجاجية مكسرة، ودخان أسود كثيف ينبعث من مؤخرتها يصاحبه صوت محركها المزعج».¹ في هذا المثال قدم السارد وصفا دقيقا عن الحافلة من خلال الصورة التي رسمها لنا.

بالإضافة إلى وجود الوقفة الوصفية في موضع آخر وارد في قول السارد: «أما الخال فلم يكن كثير الكلام ولا أراه، غالبا، إلا معانقا سيجارة، وبيده فنجان قهوة، وعيناه شاخصتان في الأفق، أو محدقتان في شاشة التلفزيون. بدالي نحى، طويل القامة ولكنه يتمتع كما يبدو بصحة جيدة لو لم يكن يهددها بالسجائر التي لا تغادر شفاهه».² أعطى لنا الراوي صورة عن الخال "البشير" من خلال الوصف الخارجي المادي الدقيق له، هذا ما دلت عليها الملفوظات السردية الواردة في القول؛ فكثرة استنشاقه للسجائر يدل على الحالة الصعبة التي يمر بها داخليا.

نجد كذلك الإستراحة في مقطع آخر في قول السارد: « وتخلّى عن ربطه العنق التي لم تكن تفارقه أبدا، وعاد يرتدي الزي العسكري... كانت البدلة الجديدة أكبر من جسمه النحيف، في حين راحت القبعة تغطي كامل رأسه وأذنيه أيضا... أن يرفعها بيده اليسرى قليلا لكي لا تغطي عينيه وتعيق الرؤية، بينما تداعب يمينه بطريقه محترفة الجزء الخشبي من

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 48، 49.

² - المصدر نفسه، ص 60.

سلاحه المثبت فوق كتفه». ¹رسم لنا السارد صورة "عمي الطاهر" وهو ببذلته الجديدة، مبينا الفرق في حالته الصحية كيف كان وكيف أصبح.

وفي وقفة أخرى يصف لنا السارد الحالة الصحية المتدهورة لوالدته التي تلفظ آخر أنفاسها، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى: «مشيت مسرعا إلى غرفة والدتي، مصدر الضجيج... بدالي أولوهلة أنها أزمة صحية عابرة كما يحدث غالبا منذ سنوات، غير أن تنفسها كان بطيئا جدا تلك المرة. عيناها مفتوحتان ومصوبتان نحو سقف الغرفة وشفاتها تتحركان ببطء... لمست يدها فوجدتها باردة جدا. مسحت على وجهها.. كان جسمها نحىلا وكان باستطاعتي أنأحملها بيد واحدة»².

وفي وقفة وصفية أخرى يصف لنا السارد جمال وأناقة "سلوى" هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى الوارد في قوله: «سلوى على درجة كبيرة من الأناقة والجمال، ترتدي في الغالب سروالا من الجينز وحذاء رياضيا ومعطفا من الجلد، وتحرص دائما على أن تترك شعرها الطويل الأسود مسترسلا يأخذه الريح في كل اتجاه، فيزيدها في ذلك أنوثة وجاذبية»³.

تتجلى الوقف الوصفية أيضا عندما يصف لنا السارد حالة "زبوجة" الأليمة التي أتاليها وعصفت بها وجعلت الحياة فيها شبه منعدمة، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردى في قوله:

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 85.

¹ - المصدر نفسه، ص 103.

³ - المصدر نفسه، ص 121.

«وجدت القرية متمشبة برداء الحزن والسواد يختم عليها هدوء مريب... كانت الدروب والممرات الضيقة تغرق في الظلام، والحركة منعقدة في الخارج... وحده الدخان كان ينبعث من أسطح بعض المنازل التي بقيت كما يبدو تستعمل الحطب للتدفئة شتاء».

¹ صور لنا السارد "زبوجة" في حالة لا يرثى لها، وكأنها أم مهملة تخلق أولادها عنها، فأصبحت مكانا مهجورا يسكنه الأشباح .

كما تتجلى وقفة وصفية أيضا عندما شبه السارد "زبوجة" بامرأة كبيرة كبرت في سنين رغم صغرها لم تعد تغري أي أحد للاستقرار فيها: « كانت زبوجة تبدو لي في تلك الأيام القليلة التي قضيتها متسكعا في دروبها في ذهابي إلى المقبرة وعودتي منها، كامرأة شاحبة الوجه ترتدي دائما ثيابا رثة وقد غزا الشيب وجهها برغم صغار سنها...»².

وردت في الرواية وقفات عديدة، كانت لها دور في إبطاء وتعليق حركة السرد "زمن السرد"، كان لتوظيفها أثر فني وجمالي يعود على المتن الروائي.

2.2.4- الحوار:

تقنية زمنية تعمل على إبطاء وتهدئة حركة السرد، يوظفها الراوي لعرض الأحداث التي تدور بين الشخصيات ويكون ذلك في شكل حوار يكشف في كثير من الأحيان عن الخبايا وأبعاد الشخصيات، وعرضها عرضا مسرحيا يتبادلون فيه أطراف

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص128.

² - المصدر نفسه، ص145.

الحديث، هذا ما يحيلنا إليه تعريف سعيد علوش: «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر».¹
والحوار نوعان: حوار داخلي، وحوار خارجي.

نذكر أمثلة عن بعض الحوارات التي وردت في رواية "ليالي سردينيا" أو التي برزت في مقاطع حوارية جرت داخل قلب الرواية، والتي كانت لها وظيفة جمالية وأيضاً تفسيرية بعض الأحيان.

نجد الحوار ورد في عدة مواضع من الرواية نذكر منها الحوار الذي دار بين "رشيد" و"سيمصطفى" بخصوص الخال المغترب "البشير" الذي يحاول الوصول إليه بأي طريقة، هذا ما ورد في الحوار: «اغتنمت فرصة دخول أحد المغتربين من الذين يترددون كثيراً على دكان والدي لشراء حاجياتهم فبادرته بالسؤال:

ـ في أي مدينة فرنسية تسكن سي مصطفى؟

ـ في سانت ايتيان قرب ليون... هل تعرفها أو زرتها من قبل؟

ـ لا طبعاً لم يحدث ذلك..

إرتبكت قليلاً، ولم أنتبه إلى يده الممدودة التي تحمل قطعاً نقدية، هي ثمن

مشترياته، ويكون قد لاحظ ذلك فسألني: لماذا سؤالك؟

أعطيته الكيس البلاستيكي الذي يحمل مقتنياته، وكان عبارة عن حليب وسكر

وحلوى، وأطلقت العنان للسانني...

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 78.

_ عندي خال لم يسبق أن تواصلت معه ولا أعرفه، قيل لي أنه يسكن في برغوان جاليو، قرب ليون. أنا في الواقع أبحث عن أحد يعرفه من أجل أن يساعدني على الاتصال به. اسمه البشير بن عبد الله من هنا، من زوجة.

فكر برهة قبل أن يرد:

_ أنا لا أعرفه شخصياً وأكون قد سمعت عنه، أنا حديث العهد بالغربة. ولكن صهري، أخ زوجتي يقيم في برغوان جاليو منذ سنوات، فهو أكيد يعرفه معرفة شخصية. أسأل عنه عندما أعود وأرد عليك...»¹

كما نجد حوار قصير دار بين "الزهرة ووالدتها"، بخصوص مستقبل وزواج "رشيد":
«لقد حان الوقت لكي يتزوج فقد تجاوز الخامسة والعشرين، كل الذين في عمره تزوجوا وخلفوا بنين وبنات..

_ معك حق يا ابنتي.. لماذا لا تقترحي عليه واحدة من صديقاتك؟.. ما رأيك في سميرة بنت الحاج محمود؟ تلك الفتاة السورية التي أذهبت عقله ستتركه ذات يوم وستعود إلى بلادها في نهاية الأمر...»²

كما نجد حوار قصير دار بين "رشيد" وصديق طفولته "عمار بورويس" حول عودته إلى زوجة بعد مدة طويلة في ديار الغربة، هذا ما نجده في المشهد

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 47، 48.

² - المصدر نفسه، ص 52.

التالي: «وعلى خلاف العادة أيضا، جلسنا هذه المرة في أحد مطاعم الفندق، بعد أن قبل دعوتي للعشاء. وما إن أخذ كل منا مكانه حتى حدثني مستعجلا:

_ تتذكر طبعاً أين انتهيت المرة الماضية..

_ طبعاً، طبعاً.. وصلنا إلى عودتك إلى زوجة بعد غربة دامت خمسة أعوام ..

_ نعم، نعم ابتعدت عن زوجة، وكان في نيتي أن أبقى أياماً معدودة ثم أعود إليها،

فوجدت نفسي مضطراً ومن حيث لا أعلم، أن أبقى بعيداً عنها سنوات طويلة...»¹

كما نجد حوار تبادل في الشخصيات أطراف الحديث تارة الابن وتارة الأم وتارة

أخرى "عمي الطاهر" الأب: "وكنت في الواقع لا أحدث إلا نفسي:

_ الوقت غير مناسب للملائكة زينب إنه زمن الوحوش يا صغيرتي..

ويأتيني الرد من والدتي المستلقية على الفراش الممرض:

_ إنها طفلة مباركة.. انظر إليها، إنها مبتسمة دائماً، وستكون فأل خير علينا وعلى

كل أهل زوجة.

وأكتفي بالصمت وبالدعاء. ويتدخل والدي في النقاش ذات يوم، وكان يراقب

المشهد من بعيد كعادته:

_ ليست الأمنيات هي التي تستطيع جلب الخير والأمن إلى زوجة وخدم الرجال

يمكنهم أن يحققوا ذلك.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص ص 127، 128.

يخيم الصمت على الغرفة.. لا أحد يتكلم ولا أحد يتحرك. قال ذلك وشعرنا جميعاً أنه يمهد لحديث آخر:

ـ فعلنا ذلك خلال الثورة . ما الذي يمنعنا من حمل السلاح من جديد؟

ـ أنت كبرت على ذلك يا رجل.. ثم إنك قمت بواجبك ولا أحد ينتظر منك أمراً

الآن..

هكذا سارعت والدتي للرد بانفعال¹.

ويتواصل هذا الحوار إلى الصفحة الموالية من الرواية عندما رد الأب عن

الجميع: «لا أحد يكبر على حماية العرض وصيانة الشرف والدفاع عن الأرض..»².

كما ورد حوار آخر بين رشيد ووالده "عمي طاهر" بعد عودته من فرنسا وكان

موضوع الحوار هذه المرة "علي"، هذا ما ورد في المقطع السردى التالى: «قال لي:

"يمكنك أن تعود إذا أردت.."

ولكنه قدم شرطاً غريباً لم أتوقعه أبداً، ولم يخطر على البال:

ـ إذا قررت العودة إلى فرنسا فسيكون سفرك من دون علي ابنك، سيبقى معي في

زبوجة.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 83.

² - المصدر نفسه، ص 84.

قالها بصيغة الأمر، وبشكل حازم وحاسم لا يقبل النقاش، ينبغي أن يبقى عليّ معي، هل تريد أن أبقى وحيداً؟¹.

نلاحظ أن الروائي "عمار بورويس" وظف تقنية الحوار بكثرة داخل المتن الروائي وذلك لم يكن عبثي، وإنما له غاية ودور من الناحية الفنية الجمالية "تزيينية"، ومن ناحية أخرى له وظيفة تفسيرية للأحداث التي يعرضها عرضاً مسرحياً.

كما نجد المشهد الحواري ورد في "تقنية الاسترجاع" إذ يمثل المشهد الدرامي بعض اللقطات الدرامية، ويأتي المشهد في أشكال حوارية بسبب لحظات الصمت أو التكرار التي تتخلل المشاهد الحوارية، ومن المشاهد الواردة في عمل "عمار بورويس"، نجد ذلك في الحوار الآتي:

« أعرف كل هذا، وأرجوك أن تسال عن أخباره كلما كان ذلك ممكناً أرجوك سي طاهر.. »

يعود الصمت إلى الغرفة برهة قبل أن يطمئنهما:

_ إيه... إن شاء الله. كان في الواقع يريد أن تخلد إلى النوم، وإن تكف عن السؤال، أكثر من أي أمر آخر، ويخيم على دارنا بعد ذلك صمت جنائزي يخفي في داخل كل واحد منا، نحن الثلاثة، ضجيجا لا حدود له.² نلاحظ في هذا المشهد أن الصمت أخذ حيز في المشهد الدرامي.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 147-148 .

² - المصدر نفسه، ص 36.

كما ورد مشهد حوار آخر في غمار صفحات الرواية، الحوار الذي تخلل ودار بين "رشيد" والخال "البشير":

«صدرت مني ابتسامة خفيفة...»

_ لن أطيل المقام هنا يا خالي. ينبغي أن أعود إلى زوجة في أقرب وقت.
_ بإمكانك أن تبقى طول العمر إن أردت.. ويعود الصمت ليستقر بيننا، وحده محرك الحافلة كان يحدثنا ويرافقنا، ويكسر السكوت.¹

5/بنية المكان:

احتوت رواية "ليالي سردينيا" للروائي "عمار بورويس" على نوعين من الأماكن التي جرت فيها أحداث العمل الروائي، والتي تعتبر مسرحا لحركة الشخصيات، ومن الأماكن الواردة نذكر منها :

1.5-الأماكن المفتوحة:

اتخذ الكاتب "عمار بورويس" في روايته الأماكن المفتوحة، التي تعد مسرحا لمجريات الأحداث التي جرت فيها وتركت بصمتها وتفاعلت مع أحداث المجتمع المحيطة بها، وأثرت فيها سواء تأثيرا مباشرا أو غير مباشرا، ومن الأماكن المفتوحة التي توفرت عليها الرواية "سردينيا" والتي يمكن حصرها رغم كثرتها، نذكر منها الأماكن التي أخذت حيزا جغرافيا كبيرا في الأحداث وكانت لها أهمية في العمل الروائي:

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 112.

1.1.5-القرية "زبوجة":

حيز جغرافي واسع يمتاز بالنشاط والحيوية والحركة الدائمة لسكانها، منحها الراوي مساحة كبيرة في الرواية؛ تمثل اللبنة الأساسية والمحورية والركيزة الأساسية التي ضمت أحداث ووقائع كثيرة جرت داخل أركانها في حقبة زمنية صعبة، حيث عمل الروائي هنا على تصوير القرية مبينا ما آلت إليه فيما بعد، وهي التي كانت جريحة في الأوس القريب: «كانت زبوجة هذه، وما زالت لحد الآن، قرية صغيرة المعزولة بين الجبال، تتوسط المسافة بين مدينتي سكيكدة وعنابة غير بعيدة عن البحر....»، وقد غنمت عن الاستعمار مصنع للفلين كان يصدر إنتاجه إلى فرنسا خلال سنوات طويلة قبل الاستقلال وبعده بقليل»¹.

نجد الراوي هنا يصور لنا القرية "زبوجة" التي ما زالت تحافظ على الإرث ومخلفات الإستعمار؛ الذي أورثها لها بقوة وبمخطط استيطاني شيطاني عمل الإحتلال على ترك بصمته في كل الدول المستعمرة بما في ذلك "زبوجة" التي لم تسلم هي الأخرى، ونجد ذلك في قول السارد: «وورثت القرية أغلب بناياتها عن الاستعمار أيضا، ومن بينها المدرسة ومقر البلدية.. إلى جانب تجمعات سكانية قليلة كان المعمرين وجنود الإحتلال يقيمون فيها...»².

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 27.

² - المصدر نفسه، ص 27.

ما زالت المصائب الدهر تعصف "بزوجة"، التي لم تقوى على لم أشأتها المبعثرة بعد الاستعمار؛ حتى حلت بها نقمة وجحيم الإرهاب في فتره التسعينيات أو ما يطلق عليها "العشرية السوداء" نظرا لما عاشه الشعب الجزائري آنذاك من الرعب والخوف والموت، كما أطلق عليها السارد مصطلح آخر أقرب إلى تجسيد وتمثيل معاناة الشعب بـ "العشرية الحمراء"، بالنظر إلى الدماء التي أزهقت وغطت الأرض بغطاء أحمر اللون، هذا ما يدعمه قوله: «ارتدت زبوجة لباس الحزن من دون أن تنتزع عنها رداء العزلة والتخلف والفقر، وافترشت حصيرة الألم وتوشحت بالأحمر لون الدم وبدأت تعد ضحاياها الواحد بعد الآخر، رائحة الموت أصبحت تنبعث من كل زوايا القرية لا يغطيها إلا عويل النساء»¹.

وعلى غفلة من سكان "زبوجة" الذين كانوا مهتمين ومنشغلين بالزوار الأجانب العائدون من ديار الغربية، وكذلك أبناء القرية، لم يكن بحسبان أهل القرية بالخطر الداهم الذي كان يترصد بهم من قريب وأن مجرى حياتهم سيتغير بلمح البصر رأسا على عقب، فقد نزلت بهم لعنة "الإرهاب" وخربت عليهم صفوة الحياة الهادئة، فقد تم اغتصاب حياتهم وأرضهم وقريتهم وشرفهم وزادهم هم فوق هما وألما فوق ألم أصبحت حياتهم ساحة صراع، القوي يأكل الضعيف والبقاء للأقوى، هذا ما جاء على لسان السارد: « وكلما كانت ياسمينة تكبر، كانت مخاوفي تكبر أيضا.. زبوجة برمتها التي تحولت مع مرور

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص74.

الأيام، إلى حلبة صراع كبيرة سقط فيها الضحايا بالعشرات، لم يكن بإمكانني أن أبقى في موقف المتفرج...، وبدأ العرض المؤلم الحزين والدامي في غفلة من الجميع...»¹.

تجند كل أهل القرية في الصف الأول دفاعاً عن الأرض والشرف هذا ما صرح به "السارد": «وتحولت زوجة كلها في لمح البصر إلى مجلس عزاء كبير أصبح نهار زوجة قصير، ساعات فقط تتسارع خلالها الناس إلى المتاجر لاقتناء ما يلزم من الحاجيات... قبل أن يحل الظلام، وتصبح زوجة ملكا للمسلحين يعيثون فيها فساداً ونصباً وسبياً وقتلاً»².

انعدمت الحياة في "زوجة" فأصبحت القرية "مقبرة" الأموات وحتى الأحياء أيضاً، فرائحة الموت تعم المكان من كل حذب وصوب، إذ كل صباح كان أهل القرية يهيمون إلى إحصاء عدد الضحايا الذين قتلوا ليلاً من طرف "جماعة مسلحة" فأصبح النهار كابوس مخيف ومرعب تستعرض فيه العائلات همساً وبكثير من الألم والحسرة حصيلة المجازر الدموية، هذا ما ورد في قول السارد: «كان الصباح مخيفاً أيضاً لكل أهالي زوجة، فقد تحول إلى موعد يومي تستعرض فيه العائلات همساً وبكثير من الألم والحسرة حصيلة الليل من اغتيالات أو اختطاف...»³ صور لنا الروائي القرية "زوجة" على أنها قرية

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 69.

² - المصدر نفسه، ص 75.

³ - المصدر نفسه، ص 80.

مريضة جريحة؛ لم تستطع تضميد جراحها العميقة فكل مصائب الدهر حلت بها واتحدت الظروف على تحطيمها وتدميرها والعصف بها إلى القاع.

2.1.5- المقبرة:

مكان ديني مقدس خاص بدفن الأموات يعتبر الدار الأخيرة للإنسان في هذه الحياة، وردت لفظة "المقبرة" في العديد من صفحات العمل الروائي، نظرا للمحنة والكارثة التي حلت آنذاك، فقد وظف الروائي مصطلح "المقبرة" تماشيا مع الوضع الراهن، ومن الملفوظات السردية الدالة عليها في النص نجد ذلك في قول "السارد: «... الإنجاز الوحيد الذي تم تدشينه في تلك الأيام السوداء كان مقبرة جديدة تتسع لعدد الضحايا المتزايد، أصبح حفار القبور أكثر شعبية وشهرة من ساعي البريد...»»¹.

قدم الروائي أيضا هنا لمحة وصورة عن حجم المأساة والمعاناة وعدد الأموات؛ إذ أصبح حفار القبور أكثر شهرة ما يدل على أن "المقبرة" كانت بيت للأموات وكذلك الأحياء فهم يقضون أغلب أوقاتهم في صلاة الجنائز بين القبور، هذا ما يصرح به الملفوظ السردى الوارد في الرواية في قول السارد: «وجدت المقبرة قد امتلأت بالمقيمين، وكنت تركتها قبل سفري شبه فارغة تقريبا... وجدت صعوبة كبيرة في العثور على قبر والدتي، وكان علي أن أتخطى مئات القبور وأبحث طويلا لكي أصل إليه»².

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 75.

² - المصدر نفسه، ص ص 134، 135.

رسم الروائي "عمار بورويس" صورة جميلة "للمقبرة" رغم بشاعتها وما تحمل من الحزن؛ صورها لنا في أبهى حلة هذا ما يؤكد الملفوظ السردى الوارد بين ثنايا الرواية: « كانت المقبرة... وقد سرنى كثيرا منظرها المنظم والهادئ، كان واضحا للناظرين أن المقبرة تحظى من أهل زوجة بعناية خاصة. لقد كانت في غاية النقاء والنظافة، ولم يكن بوسع أحد أن يتعثر مثلا في الأعشاب وبقايا الخشب أو الأحجار، كما يحدث عادة في المقابر والأماكن العامة».¹

جعل الروائي "المقبرة" أهمية كبيرة أولاها لها سكان القرية من عناية واهتمام خاص، وهذا من محاسن الشريعة الإسلامية التي أوصى بها الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، هذا ما يبينه الوصف الذي قدمه لها الراوي في القول: «لقد وضع أهل زوجة المقبرة في صدارة اهتماماتهم اليومية، وشكلوا لها لجنة خاصة تعنى بها وتسهر على تسييرها، كما أنشأوا صندوقا لجمع التبرعات المالية لإنجاز سياج يحيط بالمقبرة، وتهيئه الطريق المؤدى إليها».² اكتسب هذا المكان المفتوح "المقبرة" في صلب العمل الروائي مكانة أساسية حظي بعناية كبيرة؛ قدمه لنا الروائي في صورة رغم بشاعتها المؤلمة (الحزن، الألم، فقدان، الحنين، الشوق...) إلا أنها كانت المتنفس الوحيد الذي يلجأون إليه لثناء أحبابهم، وما يميز "عمار بورويس" أنه أعطى من مساحة الرواية – فضاء الكتابة – جزءا معتبرا تحدث فيه عن المقبرة من خلال لوحة قدمها لنا.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص135.

² - المصدر نفسه، ص135.

3.1.5- الشارع:

مكان مفتوح عام، يعج بالحركة والنشاط، يتوجه إليه الناس لقضاء حاجاتهم، يحوي جميع الفئات العمرية، وهو نقطة التواصل بين الأشخاص، يتميز بحركة مرورية للسيارات والحافلات حتى الماشين على الرصيف، بالإضافة إلى رقعة جغرافية واسعة، هذا ما يحيلنا إليه تعريف "ياسين النصير": «الشارع صحراء المدينة، وجزءها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمن والمكان ولسعته رؤية ريفية مدنية، ولضيقة رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل».¹

كان له حضور في قلب الرواية ترك بصمته في العمل، ومن الملفوظات السردية الدالة عليه نجد ذلك: « تكررت اللقاءات... في الشارع وفي سيارة الأجرة وفي المطعم والبيت».²

طرح هنا الراوي الصدف التي جمعته مع "سلوى" أثناء تواجده في "فرنسا" في ضيافة الخال "بشير".

كما ترددت لفظة "الشارع" في آخر صفحات الرواية، إذ نجد الروائي يصرح قائلاً: «أسرع نحو الباب الخارجي للفندق وأسرعت خطواتي خلفه. وإذ وصلنا إلى الشارع

¹ - ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 144.

² - المصدر نفسه، ص 122.

امتطى أول سيارة أجرة..¹ الشارع آخر محطة بين "رشيد" وصديق طفولته عمار بورويس".

يمكن القول بأن "للشارع" دور وأهمية في تحريك خيوط العمل السردى إذ ضم أحداث شخصيات وكان بمثابة مسرحا.

4.1.5- الحي:

تتميز الأحياء بحيز جغرافي واسع، تكون فيه نسبة السكان مرتفعة، يزخر بالفوضى، والتنوع في الهندسة المعمارية فنية، يمارس فيه الناس نشاطاتهم المختلفة وهو مكان مفتوح على طبيعة لا تحدوه حدود، كان له حضور في سياق الرواية "الحي، الأحياء"، هذا ما نجده في قول السارد: «كان، فوق ذلك، يزرع الأشجار في محيط الحي ويعتني بها طول العام، وينظف محيط بيتنا من الأوساخ يوميا من دون كلل أو ملل...»². أبدى "عمي الطاهر" والد "رشيد" للأرض التي يعيش فيها وترعرع بين أحضانها أهمية وعناية خاصة، حتى بعد تقدمه في السن مازال يقوم بتنظيف محيط- الحي- من الأوساخ وهو يرى في هذه الخدمة شرفا كبيرا.

كما ورد ملفوظ آخر في نفس السياق أثناء عويل النساء الذي عم كل أرجاء "الحي" رثاء على وفاة والدة رشيد "علجية"؛ التي كانت طريحة الفراش تعاني من المرض: «بدأ

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص174.

² - المصدر نفسه، ص32.

بكاء الزهرة في السر قبل أن يصبح علنا وبصوت يخترق سكون الليل... ووصل صوت البكاء إلى ديار الحي فتجمع السكان في بيتنا إلى غاية الصباح»¹.

يصرح "عمار بورويس" من خلال ما قدمه لنا من الملفوظات السردية التي وردت حول مصطلح "الحي"؛ أن العلاقات بين أهل القرية كانت تسودها المحبة والألفة والتعاون والتضامن الذي يكونه لبعضهم البعض في الأوقات الصعبة، فقد احتوى هذا المكان على أحداث ساهمت في تطوير بؤرة السرد.

5.1.5 - المدينة:

فضاء جغرافي مفتوح، يجمع مختلف التيارات والتوجهات الفكرية والثقافية، تتميز ببناء هندسي حضاري، تجمع فئات مختلفة من جنسيات وأديان وعادات وتقاليده وسلوكيات، وتعتبر القلب النابض، لممارسات النشاطات التجارية في البلد "شريان التجارة"، تزخر بالفوضى والإزدحام والضجيج في الطرقات والشوارع، هي وعاء يضم ذهنيات مختلفة، فقد ورد تعريف "المدينة" على أنها: «تشغل المدينة حيزا مكانيا، فأصبحت متلقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساند مجتمع المدينة، وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»².

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 104.

² - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط)، 2010، ص 257.

تجمع سكاني كبير؛ تضم مختلف شرائح المجتمع في حيز مكاني واسع يوجد فيها الصراع الطبقي والفكري نظرا لإختلاف الإيديولوجيات.

تحتوي عدد كبير من السكان تجمعهم علاقات مختلفة لا تجمع بينهم رابطة أو قرابة الدم، هذا ما يشير إليه تعريف "حافظ" الذي عرف المدينة على أنها: «هي المكان الذي يجمع شتات هذه الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، يصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة هذه العلاقات...»¹. المكان هو الإناء والرابط الذي يجمعهم بجغرافيته الواسعة بغض النظر عن الصلة ورابط الدم.

صرح بلفظة "المدينة" في بعض المواضع من الرواية، أثناء قيام خال "رشيد" بالإجراءات الأمنية من أجل الحصول على الإقامة بطريقه قانونية "لرشيد" تمكنه من العيش وممارسة العمل بحرية هذا ما يبينه الملفوظ السردى في قوله التالي: «فقد بدأ خالي البشير من دون أن يعلمني أو يستشيرني أو يطلب رأيي إجراءات الحصول على الإقامة في فرنسا مستعينا في ذلك ببعض معارفه وعلاقاته في المدينة...»². ما مكنه من الحصول على وظيفة كسائق سيارة أجرة.

كما وردت لفظة "المدينة" في مثال آخر يدل على الحركة والفوضى التي تزخر بها المدينة، في قول "السارد": «وسمحت لي الوظيفة لاحقا بالتعرف على الكثير من أبناء البلد

¹ - صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، العدد4، يوليو، 1984، ص 165.

² - المصدر نفسه، ص 118.

الذين هاجروا في تلك الفترة، وأقاموا في تلك المدينة أو فيما جاورها من مدن»¹. ومن المدن التي تم ذكرها من طرف "الراوي" والتي ضمت أحداث وشخصيات مهمة تمحورت حول وقائع الرواية نذكر منها:

6.1.5- مدينة بورغوان جاليو:

عبارة عن فضاء جغرافي، وهي إحدى المدن "الفرنسية الصغيرة"، بالقرب من مدينة "ليون" على الطريق المؤدي إلى "غرونوبل"، فقد وردت في قول السارد: «تركت أطفالي في مدينة فرنسية صغيرة اسمها بورغوان جاليو، قرب ليون على الطريق المؤدي إلى غرونوبل»².

أعطى السارد لنا الموقع الجغرافي للمدينة "بورغوان جاليو"، من خلال التفاصيل التي ذكرها "موقعها على الخريطة". في موضع آخر نجد في قول السارد: «لم يسبق لي أن تواصلت معه ولا أعرفه، قيل لي أنه يسكن في بورغوان جاليو، قرب ليون»³. "بورغوان جاليو" بالنسبة للبطل "رشيد" هي المفتاح الذي يفتح ربما صفحة جديدة بين الخال وأهل القرية .

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص119.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص48.

كما مثلت "بورغوان جاليو" بالنسبة إلى "رشيد" الحصن الأمين من تهديد الإرهاب المجنون، هذا ما ورد في قول السارد: «في صيف ذلك العام حزمت حقيبتني وسافرت بحرا إلى مارسيليا، ومنها إلى بيت خالي في بورغوان جاليو قرب ليون».¹

ساعد هذا الحيز الجغرافي على تقدم وبلورة الأحداث، فقد حوى أحداثا كثيرة أعطت لرواية نفسا جديدا، خارج أسوار وحدود "زبوجة" الجريحة" والتي أصبحت تمثل السجن والعزلة لأبنائها.

7.1.5 - البحر:

مكان يمتد على مد البصر، يقصده الناس من أجل التسلية والاستمتاع والراحة، بالإضافة إلى الهروب من الواقع الاجتماعي؛ نظرا لما يمنحه للإنسان من الراحة النفسية وهو يتأمل في شطحات الأمواج التي تتصارع مع بعضها البعض، وتتراقص مشكلة أنغام (الطرب العاطفي) تمد الروح أملا ونبضا جديدا في الحياة، فالبحر يمثل في أغلب الأحيان الحلم للعبور إلى الضفة الأخرى "النعيم المنتظر".

وظف الروائي "البحر" عندما تحدث عن صدفة جمعته مع صديق طفولته "رشيد"؛ الذي انقطع عنه جميع أخباره منذ رحيله إلى مدينة "عنابة"، وبالتالي انقطع التواصل بينهم نظرا لغيابي وسائل التواصل الحديثة والمتطورة، هذا ما يحيلنا إليه قول الروائي: «وقد كانت مفاجأة العمر دون شك تلك التي استقبلتني بها سردينيا العجيبة... أجد نفسي فيها

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص59.

وجها لوجه مع طفولتي والصبايا ومدرستي وقريتي... مجسده كلها في ملامح رجل ستيني يجلس على كرسي خشبي قبلة له البحر، كما لو أنه تمثال مثبت هناك منذ عشرات السنين».¹

وظف الروائي " البحر " هناك كوسيلة انتقال وعبور من مكان إلى آخر هنا في قلب الرواية عندما انتقل " رشيد " من " زبوجة " المغتصبة إلى "فرنسا" تحديدا إلى "بورغوان جاليو" عن طريق البحر، وهذا ما يوحي بالحركة هذا ما يصرح إليه قول السارد: «في صيف ذلك العام حزمت حقيبتني وسافرت بحرا إلى مارسيليا ومنها إلى بيت خالي...».² إذا " البحر " هنا وسيلة للانتقال من مكان إلى مكان آخر سواء قريب أو بعيد .

كما ذكر العلاقة المقدسة التي تجمع رشيد "بزبوجة" من خلال المثال أو التشبيه الذي قدمه في قول السارد: «كانت زبوجة بالنسبة لي ما يشكله البحر للسمكة...»³ أعطى السارد هنا "البحر" بعدا آخر ودلالة أخرى هي أن "البحر" يمثل الحياة أو الموت للسمكة، وزبوجة بالنسبة لرشيد كانت الأكسجين.

8.1.5- ساحة شومباري:

حيز مكاني جغرافي لا زوايا له، يتميز برقعة واسعة، وهو المكان الرابط بين الإنسان ووطنه، إذ يجمع الجالية المغتربة في الخارج، وفيها يشعر الإنسان وكأنه في أحد

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص9.

² - المصدر نفسه، ص59.

³ - المصدر نفسه، ص102.

أزقة وشوارع وساحات وطنه، تجتمع فيه مختلف الجنسيات، ففي كل مدن العالم نجد شوارع وساحات عمومية تحمل اسم البلد الجالية المغتربة، فمثلا في "باريس" عاصمه "فرنسا"، يوجد شارع يطلق عليه "حي الجيرياتاون"، نظرا إلى أن أغلب سكانه من أصول جزائرية، وقس على ذلك.

فقد قدم "الروائي" هنا صورة عن هذا المكان عندما شبهه بأنه من "زبوجة" أغلب من فيه قدموا منها، هذا ما يدل عليه المؤشر السردى: «وكان الحي الذي يقع بالقرب من ساحة شومباري قطعة من زبوجة، وكان بالإمكان أن نسميه أيضا "الجيرياتاون" إن أردت، على وزن "شايناتاون"... تلك الأحياء السكنية المشهورة في عدد كبير من مدن العالم...»¹.

أراد الروائي "عمار بورويس" أن يوصل إلينا فكرة على لسان "رشيد" أن العلاقة الحميمة والصلة التي كانت تربطهم على وجه الخصوص "زبوجة" لم تتقطع أبدا بينهم رغم المسافة البعيدة والظروف التي عصفت بهم خارج أسوارها، إذ لعبت "ساحة شمباري" دورا كبيرا في الجمع بين المغتربين.

2.5- الأماكن المغلقة:

المكان هو الوعاء الأساسي الذي يجمع كل عناصر البنية السردية تحت إطار واحد وهو السرد: (الرواية، القصة، المسرحية...)، فقد احتوت رواية الكاتب والإعلامي

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص123.

"عمار بورويس" على مجموعة من الأماكن المغلقة التي كانت لها وظيفة ومهمة داخل العمل السردى ساهمت في تفعيل الأحداث نذكر منها رغم كثرتها:

1.2.5- البيت، الدار، المنزل:

مكان مغلق له حدوده الهندسية التي تعزله عن محيط الخارجي، يلجأ إليه الإنسان كونه الملجأ والمأوى الذي يحميه من الضجيج الخارجي، ويشعر فيه الإنسان بالراحة والطمأنينة والحماية والهدوء والدفء العائلي الحميمي، يكون له الأمن والأمان " الانتماء"، ما يحقق له الراحة النفسية والعقلية والجسدية كذلك، كما يساعد في تشكيل الشخصية، " فالبيت" هو رمز لعالم من نوع خاص تتحقق فيه مثالية "أفلاطون"، كما يعتبر "البيت" مستودع وصندوق والخزان للكثير من ذكرياتنا المحفوظة في كل زواياه وأرجائه، وهو أول مكان يقطنه الإنسان منذ ولادته، يترعرع داخله، ويمارس فيه حقه الطبيعي في العيش والأحلام.

وهذا ما يحيلنا إليه تعريف "غاستون باشلار" بأن "البيت" بمثابة العمود الفقري للإنسان إذ يمثل هويته وانتماءه وبدونه يكون جسد بلا روح: «إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج الأفكار والذكريات والأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان ينحي البيت العوامل المفاجئة ويخلق الاستمرارية لهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إن البيت

يحافظه عبر عواصف السماء، وأهوال الأرض، البيت جسد روح وهو عالم الإنسان الأول»¹.

لكل "بيت" خبايا وأسرار وقصص حكايات مدفونة خلف الأبواب والجدران؛ البيت هو المنبع والذاكرة الحافظة لكل تفاصيل حياتنا سواء كانت كبيرة أو صغيرة، والتي ما زالت محفورة في مخيلتنا "فلاش باك" نظرا إلى البصمة التي تركتها في أعماق النفس. كما وردت لفظه "البيت" في عدة مواضع مهمة في صلب الرواية في قول السارد: «تحولت زوجة كلها في لمح البصر إلى مجلس عزاء كبير أصبح نهار زوجة قصيرا، ساعات فقط يتسارع خلالها الناس إلى المتاجر الاقتناء ما يلزم من حاجيات... ليعودوا بعدها مسرعين إلى بيوتهم قبل أن يحل الظلام...»².

صور لنا "السارد" حالة الرعب والهلع التي عاشها أهل القرية وكيف كانت البيوت هي السبيل الوحيد للنجاة من حتمية الموت؛ البيت هو الركيزة الأساسية في حياة الإنسان وبدونه يكون مشرد في دروب الحياة وبلا بطاقة تعريف .

كما وردت لفظة "المنزل" أيضا في مقطع سردي آخر، وذلك في قول السارد أثناء الحديث عن المخلفات المادية التي خلفها الإرهاب المتوحش في القرية، هذا ما يدل عليه الملفوظ السردية الذي جاء على لسان "مسعود البراح": «وتتضمن نشرة مسعود البراح في

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1984، 2، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 75.

الغالب مواعيد الخطوبة والزواج وحفلات الختان،.. والدعوة إلى التضامن والتكافل في بعض الأعمال الخيرية بالقرية كالمساعدة في بناء المنازل وترميمها».¹ يدل هذا المقطع السردى عن التلاحم والتضامن الذي يسود أهل القرية في الأوقات الصعبة .

أخذ هذا الحيز المغلق مكانة أساسية في العمل الروائي، جرت فيه أحداث ووقائع ودارت فيه حوارات بين مختلف الشخصيات، ويدل "البيت" في الغالب على الانتماء، والحياة والحماية من العالم الخارجي المعادي في بعض الأحيان.

2.2.5- الحافلة:

يعتمد عليها الإنسان للانتقال من مكان إلى آخر، يرتادها الناس للذهاب إلى قضاء حاجياتهم، تتميز بهندسة وديكور خاص، ومساحة محدودة، تساعد في الوصول بسرعة إلى المكان المرغوب فيه من جهد وتعب.

قدم السارد هنا اسم جديد "للحافلة" هو "البوسطة" نظرا إلى الدور البارز الذي تلعبه في حياة أهل القرية، إذ أعطى لها "السارد" وصفا ماديا هذا ما ورد في قوله: «خلال أسابيع عديدة بعد ذلك، كنت واحدا من أكثر سكان القرية انتظارا لـ"البوسطة"، تلك الحافلة المتهترئة التي تحمل إلى مكتب بريد القرية مساء كل يوم كيس الرسائل والطرود،... آثار السير اليومي على طريق غير معبدة واضحة على تلك الحافلة، غبار يعلوها من كل جانب... والدخان أسود كثيف... يصاحبها صوت محركها المزعج...»². صور

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص44.

² -المصدر نفسه، ص ص48،49.

الراوي "الحافلة" على أنها الدواء الذي يشفي ويزيل ألم أهل القرية بسبب الوظيفة التي تقوم بها "البوسطة".

كما وردت "الحافلة" أيضا في مقطع آخر عندما تحدث السارد عن حلتها الجديدة بعد تحسن الأوضاع في القرية وعودتها لمزاولة عملها المعهود، هذا ما يدل عليه المؤشر السردى في قول السارد: «تراجع الخوف عن "زبوجة" قليلا... وعادت البوسطة أيضا إلى عاداتها القديمة، تغيرت الحافلة ولم يتغير موعدها المسائي، أصبحت الحافلة أصغر حجما وتسير من دون دخان يعلو جزءها الخلفى...»¹. أعطى حضور "الحافلة" في العمل الروائى حركة في بناء الأحداث وتحريكها إلى الأمام وهي أيضا وسيلة انتقال من مكان إلى آخر.

3.2.5-الدكان "محل لبيع المواد الغذائية":

حيز مكاني مغلق، له بعد اقتصادي في الحياة، وهو عبارة عن محل أو متجر صغير يرتد إليه الناس لاقتناء حاجياتهم الضرورية من مواد غذائية وأدوات مدرسية، وألعاب الأطفال.... الخ. له عدة تسميات مختلفة منها: "الدكان، حانوت، المتجر، المحل... الخ، يوجد في كل الأحياء والدشائر.

فقد وردت لفظة "الدكان" في كثير من الصفحات في الرواية، وهذا ما يدل عليه هذا الملفوظ السردى عندما اتخذ "عمي الطاهر" مصدر للرزق الجديد بعد تقاعده من العمل يمارس فيه شغفه فحبه للعمل هذا ما جاء في قول السارد: «... بدليل انه فتح بعيد تقاعده

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص82.

من العمل في المدرسة محلا لبيع المواد الغذائية غير بعيد من دارنا، ظل يقضي فيه معظم أوقاته رفقه أصدقائه المجاهدين..¹. قدم السارد أفضل مثال عن الإنسان المحب للعمل في صورة "عمي الطاهر".

كما وردت لفظة "الدكان" أيضا في مثال آخر، في قول السارد "رشيد" الذي اعتبر "دكان والده" بمثابة جامعة التي لم يتمكن من الذهاب إليها: «شهاداتي الجامعية أخذتها في واقع الأمر من الدكان والدي، الذي أشرفت على تسييره سنوات عديدة، بعد أن أدخلت عليه بعض التعديلات البسيطة إذ أصبحت أعرض على الزبائن الأدوات المدرسية ولعب الأطفال المستوردة أيضا».² "رشيد" يفعل ما يفعله تجار اليوم في تفنن في عرض سلعهم لإغراء الزبائن.

كما أصبح "الدكان" بالنسبة إلى "رشيد" المكان المفضل، أصبحت الروايات مؤنسة له بعد انقطاعه عن الدراسة ما يمنح "الدكان" بعدا ثقافيا يتبادل فيه الروايات والإنتاجات الأدبية آنذاك مع رفقاءه طلاب الجامعة، هذا ما يدل عليه المؤشر السردى الوارد في قوله: «كنت أقضي يومي كاملا في دكان الوالد... وأتفرغ بعد ذلك لمطالعة روايات أغاثا كريستي البوليسية، أو روايات المنفلوطي... كانت متوفرة في ذلك الوقت بأسعار رمزية مغرية... فقد كانوا يقضون معي في المحل بعض الوقت، حيث كنا نناقش الكثير من

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 33.

² - المصدر نفسه، ص 42.

القضايا... ومع مرور الوقت تحول الدكان إلى ما يشبه النادي الأدبي....¹ يدل هذا المقطع على زاد معرفي وثقافي كبير يملكه البطل "رشيد" رغم انقطاعه عن الدراسة. ضم هذا المكان أحداث وشخصيات ساهمت في تطوير الأحداث. وكان له دور وقيمة ثقافية واقتصادية وحتى سياسية .

4.2.5- المقهى:

المقهى مكان يرتاد إليه جميع الشرائح الإجتماعية، يتبادلون فيها أطراف الحديث وكل مستجدات المجتمع، كأنه مجلس برلماني يناقش فيه أحوال الأمة دون مراعاة المستوى المعرفي والثقافي لأصحابه، يكون له تأثير سواء إيجابي أو سلبي في الرأي العام، تناقش فيه كل مجالات الحياة (السياسية، الرياضية، الثقافية..)، بالإضافة إلى كونه مكانا لمقابلة ومواعدة أصدقاء الدراسة والعمل، وكذلك مكان للترويح عن النفس خارج حدود البيت، يرتاد إليها الناس لوقت قصير مؤقت، هذا ما يحيلنا إليه تعريف الكاتب "ياسين النصير": «في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن ساكنيه المؤقتين، بل يموت بهم في ربوع أمكنة أتوا منها وسوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه جمالية خاصة...»². المقهى مكان تجتمع فيه كل أصناف المجتمع، يتم فيها تحليل ومناقشة كل القضايا المطروحة في المجتمع.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 49.

² - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 40.

كما وردت لفظة "المقهى" في بعض صفحات الرواية أثناء الحديث عن أوضاع القرية وبعد الاستقلال والشيء الجديد آنذاك هو انتشار المقاهي بصفة كبيرة، هذا ما ورد في الملفوظ السردى: «خلال سنوات عديدة لاحقة كنت شاهدا على تراجع "زبوجة" نحو الخلف... فلا هي حافظت على المباني الموروثة عن الاستعمار ولا هي استطاعت تشييد هياكل جديدة باستثناء مدرستين... وحدها المقاهي انتشرت في كل الأنحاء وامتألت بالزبائن».¹

كما تكررت لفظة "المقهى" في سياق آخر مغاير تماما، نظرا إلى أوضاع القرية التي تغيرت كذلك، هذا ما يدل عليه المؤشر السردى في قول السارد: «سكن الخوف والهلع قلوب الناس، وهجروا المقاهي والساحات والحقول...».²

تغيرت وظيفة "المقهى" التي يذهب إليه الناس من أجل احتساء كوب قهوة أو عصير وشاي إلى ما يشبه ثكنة عسكرية تضم جميع اللقاءات السرية التي كان يقيمها "عمي الطاهر" مع رفقاء السلاح، هذا ما أعطى "المقهى" بعدا سياسيا وعسكريا من خلال الملفوظات السردية الواردة في قول السارد: «لم يغير والدي من عاداته كثيرا على خلاف سكان زبوجة، حافظ على روتينه اليومي. كان يستيقظ باكرا ويخرج للملاقة رفقاء السلاح

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص 42، 43.

² - المصدر نفسه، ص 74، 75.

في مقهى قريب بعد أن أغلقت قسمة الخبز أبوابها».¹ أصبح المقهى مكانا جديدا للحزب تجرى فيه كل اللقاءات بين رفقاء السلاح.

ساعد "المقهى" المجاهدون في تسهيل عملية المشاورة ورسم خطط المقاومة والكفاح ومراوغة العدو؛ وبالتالي لعب هذا المكان دورا كبيرا في تحريك سيرورة الأحداث إذ دارت في فضائه أحداث ومواقف مهمة.

5.2.5- الفندق:

حيز مكاني مغلق، يقيم فيه النزلاء لوقت قصير ومحدد بمقابل مادي، يتميز بهندسة معمارية مبهرة، ما يجذب الاهتمام النزلاء بالإضافة إلى الخدمات والإمكانيات المتاحة من: المرافق، الراحة، النظافة، المناظر الخلابة، الأمن، الطعام... الخ.

أعطى له الروائي حجم ووزن كبير في فضاء الرواية، ما يبرز أهميته ودوره الكبير والفعال في بناء العمل الإبداعي، فقد ذكرت كلمة "الفندق" ودونت في معظم أرجاء الرواية من الصفحات الأولى إلى آخرها، اختاره البطل "رشيد" للإقامة أثناء تواجده في الجزيرة "سردينيا" الإيطالية، فقد احتوى جميع لقاءاته المتكررة مع صديق طفولته عندما قص عليه شريط حياته في العرض الحزين والمؤلم، وبالتالي كان الفندق هو الجسر الذي ربط مخيلة "رشيد" بزبوجة من جديد، فقد استطاع صديقه "عمار بورويس" أن يقتحم عزلته وذاكرته على الوراثة عندما استطاع أن يأخذ منه موعدا وكان المكان هو "

¹ -عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص78.

الفندق: «انتزعت منه الموعد مثلما أردت وانتزع مني ابتسامة عريضة... ودعته كما يليق بصديق قديم، وتركته يعبر باب الفندق...»¹

كما يضعنا "الروائي" بصورة غير مباشرة في قلب "الفندق" هذا ما يصرح به في قوله: «كانت قاعة الإنتظار في نهاية بهو الفندق مرتبة بطريقة فنية جميلة...»².

تكرار اللقاءات الطويلة وفي كل مرة يتخلص "رشيد" من عقدة الكبت، الذي كانت تسكنه أثناء اللقاء الأول وطيلة سنوات عديدة؛ فقد كان كثيرا ما يتجنب ويتحاشى الحديث عن الماضي المؤلم إلا أنه وجد أخيرا الأذان الصاغية لقصته التي كانت تلقى مساء كل يوم على صديقه "عمار" في نفس المكان "الفندق" في قول الروائي: «ذهبت مسرعا إلى رشيد مساء اليوم الموالي، فوجدته في مكانه المعتاد، في بهو الفندق...»³.

أخذ "الفندق" مساحة كبيرة في الرواية من خلال المواقف المهمة التي جرت فيه حركت خيوط العمل الروائي، فقد أعطى له الروائي في الفضاء الكتابي مساحة كبيرة توحى بأهميته.

¹ - عمار بورويس، ليالي سردينيا، ص19.

² - المصدر نفسه، ص23.

³ - المصدر نفسه، ص102.

6.2.5- المستشفى:

حيز مكاني محدود، يذهب إليه الإنسان المريض بحثاً عن الشفاء والدواء من الآلام التي أنهكت جسده الضعيف، يرتبط هذا المكان بصفة خاصة بالآلام والمرض والداء والجرح...الخ.

يوفر الرعاية الصحية للمريض، في أي وقت، وفي أي مكان؛ لما يتوفر عليه من إمكانيات وأجهزة طبية متطورة تساعد على تشخيص المرض، بالإضافة إلى وجود أطباء متخصصين كل في مجاله، وما يطلق عليهم معاصرة "الجيش الأبيض" فهم يؤدون مهنة نبيلة هي إنقاذ الأرواح، فقد وردت لفظة "المستشفى" في فضاء الرواية أثناء الحديث عن اللحظات الأخيرة لوالدة البطل "رشيد" "علجية" قبل أن تتوفاها المنية، وهذا ما يتجلى في قول السارد: «...هل هي النهاية غمرت جسمي حرارة مفاجئة وشعرت بدوار ورغبة... ينبغي أن نأخذها إلى المستشفى حالا..أي مستشفى.. لن تتحمل أبدا مشقة التنقل ستموت قبل أن تصل... فمستشفى المدينة يبعد عن زبوجة بنحو عشرين كيلومترا والطريق إليه وعرة وغير معبدة بشكل كامل...»¹.

يصرح هذا المقطع السردى عن حجم المأساة التي كان عليها أهل القرية فحتى "المستشفى" لا يوجد والوصول إليه أيضا يعني الموت، والطريق كما وصفها لنا السارد خطيرة وغير آمنة.

¹ -المصدر نفسه، ص ص 103، 104.

خاتمة

من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "ليالي سردينيا" للكاتب "عمار بورويس" توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية:

-سلط "عمار بورويس" الضوء على مجموعة من القضايا الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية التي عاشتها الدولة الجزائرية بعد استقلالها في مرحلة انتقالية جد حرجية، حيث صور لنا الروائي أهم الأحداث والمحطات التي مر بها الشعب الجزائري خلال هذه المرحلة (العشرية السوداء).

-منح الروائي "بورويس" للقارئ جواز سفر من خلال هذا المتن الروائي الذي جرت أحداثه بين الشرق "الجزائري" والغرب "فرنسا".

- استند الروائي على نوعين من الشخصيات في تصوير وتطوير العمل الروائي الرئيسية والثانوية، والتي لها أهمية في الكشف عن الأحداث، وتحمل في غالب الأحيان أفكار الروائي ورؤياه الخاصة .

-وظف الروائي تقنية الاسترجاع بكثرة وذلك نظرا إلى طبيعة الأحداث التاريخية المستوحاة من أرض الواقع التي تستدعي العودة إلى الماضي، أما آلية الاستباق فكانت قليلة مقارنة بآلية الاسترجاع كون الأحداث من زمن الماضي.

- في بنية الزمن وردت تقنيات سردية مختلفة منها ما يعمل على تعجيل حركة السرد: "الخلاصة والحذف"، ومنها ما تعمل على تهدئة وتبطئة وتيرة السرد: "الوقفة

والمشهد"؛ تمنح هاته التقنيات والآليات النص الروائي في مواطن توظيفها دلالات مختلفة تفتح باب التأويل والتكهن على مصرعيه.

-وظف الروائي التنوع المكاني الذي يعد مسرحا لحركة الشخصيات والأحداث التي تتطافر وتتلاحم مع بعضهما البعض في شبكة من العلاقات .

-تعددت وتنوعت الأماكن التي اعتمد عليها الروائي في المتن بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وذلك حسب الرواية؛ فالمكان هو الوعاء الذي تجتمع فيه العناصر السردية الأخرى وكلها لخدمة الأحداث الروائية.

- وردت العديد من التسميات للأماكن التي جرت فيها الأحداث المتأزمة بين مدن جزائرية وأخرى فرنسية .

قائمة المصادر
والمرجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ- المصادر:

(1) بورويس عمار، ليالي سردينيا، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، (د، ط)، 2022.

ب-المراجع العربية:

(1) إبراهيم زكرياء، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، (د، ط)، (د، ت).

(2) إبراهيم عبد الله، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

(3) إبراهيم ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2011.

(4) إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

(5) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

(6) بن سالم عبد القادر، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جميل الثمانيات)، دار القصة للنشر، الجزائر، (د، ط)، 2009.

(7) بن يمينه رشيد، بواكير الرواية الجزائرية، (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق)، دار تفتيلت، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

(8) بوعزة محمد، تحليل النص السردى، (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

- (9) حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط)، 2010.
- (10) خليل إبراهيم، بنية النص الروائي دراسة، دار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- (11) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، 1998م.
- (12) عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د، ط)، 2002.
- (13) عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2009.
- (14) عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011.
- (15) عزام محمد، فضاء النص الروائي، (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
- (16) العصاروي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- (17) العيد يمى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.
- (18) فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- (19) قاسم سيزا وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، ط2، 1988.
- (20) //، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

- 21) الكروي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- 22) لحمداني حميد، بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- 23) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005.
- 24) محمدي آبادي محبوب، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011.
- 25) مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1990.
- 26) //، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998.
- 27) نجم محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1955.
- 28) نجم محمود ناصر، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، دار الكتب والوثائق في بغداد، ط1، 2016.
- 29) النصير ياسين، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د، ط)، 1986.
- 30) الوكيل سعيد، تحليل النص السردى معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة، (د، ط)، 1998.
- 31) يقطين سعيد، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربى)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- 32) //، انفتاح النص الروائى، (النص والسياق)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

(33) //، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997.

(34) //، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

(35) يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015.

ج-المراجع المترجمة:

(1) باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

(2) تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

(3) جنيت جيرار، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

(4) فاليط برنار، النص الروائي، (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، باريس، (د، ط)، 1992.

(5) كريزويل إديث، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، درا سعاد الصباح الكويت، ط1، 1993.

د-المعاجم العربية:

(1) ابن فارس بن زكريا (أب والحسين أحمد)، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقق: عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، (د، ط)، (د، ت).

(2) ابن منظور أب والفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج7، نشر أدب الحوزة، قم ايران، (د، ط)، 1405.

قائمة المصادر والمراجع

- 3) البستاني بطرس، محيط المحيط، (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، (د، ط).
- 4) الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تحقق: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، (د، ط)، 1413هـ، القاهرة، مصر.
- 5) جمران محمد أديب عبد الواحد، معجم الفصح من اللهجات العربية وما وافق منها القراءات القرآنية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2000.
- 6) الجوهري أب ونصر اسماعيل بن حماد، الصحاح، (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقق: محمد تامر، دار الحديث (د، ط)، 2002.
- 7) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة الأميرية، القاهرة، (د، ط)، 1120.
- 8) الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، (من جواهر القاموس)، ج18، تحقق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة الحكومة، الكويت، (د، ط)، 1979.
- 9) الزمخشري أب والقاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، ج 1، تحقق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- 10) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 11) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
- 12) صليبيا جميل، المعجم الفلسفي، (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، واللاتينية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1982.
- 13) علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

قائمة المصادر والمراجع

- 14) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (د، ط)، 1986.
- 15) الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، تحقق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 16) الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج1، تحقق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008.
- 17) مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- 18) مطلوب أحمد، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- 19) وهبة مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، (د، ط)، 2007.

هـ- المعاجم المترجمة:

- 1) برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- 2) برنس جيرالد، المصطلح السردى، (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

و- المجالات:

- 1- مجلة فصول، مصر، ع4، يوليو، 1984.
- 2- مجلة فصول، مصر، ع2، مج12، 1993.

مقدمة.....	أ-د
الفصل الأول: تحديد المصطلحات والمفاهيم	
1-تعريف البنية:.....	6
1.1-لغة:.....	6
2.1-اصطلاحا:.....	8
2-مفهوم السرد:.....	10
1.2-لغة:.....	10
2.2-اصطلاحا:.....	11
3-مفهوم البنية السردية:.....	14
4-مكونات السرد:.....	15
1.4-الراوي:.....	16
2.4-المروي له:.....	18
3.4-المروي:.....	18
5-عناصر البنية السردية:.....	19
1.5-بنية الحدث:.....	19
2.5-بنية الشخصية:.....	20
1.2.5-مفهوم الشخصية:.....	20
أ-لغة:.....	20
ب-اصطلاحا:.....	21
2.2.5-أنواع الشخصية:.....	21
أ-الشخصية الرئيسية:.....	21

22	ب-الشخصيات الثانوية:
23	3.5-بنية الزمن:
23	1.3.5-مفهوم الزمن:
23	أ-لغة:
24	ب- اصطلاحا:
25	2.3.5-أنواع الزمن السردى:
25	أ-زمن القصة:
26	ب-زمن الخطاب (زمن السرد):
27	ج-زمن النص:
27	3.3.5-المفارقات الزمنية:
28	أ-الاسترجاع:
30	ب-الاستباق:
30	4.3.5-تقنيات الحركة السردية:
31	أ-تسريع السرد:
31	1-تقنية التلخيص:
31	2-الحذف:
33	ب-إبطاء السرد:
34	ب-الوقفه (الاستراحة):
36	6-بنية المكان:
36	1.6-مفهوم المكان:
36	أ-لغة:

37.....	ب-اصطلاحا:
38.....	2.6-أنواع المكان:
39.....	1.2.6-المكان المفتوح:
40.....	2.2.6-المكان المغلق:
الفصل الثاني: بنية السرد في الرواية	
43.....	1/ بنية الحدث:
44.....	1.1-البرنامج السردى 1: لقاء أصدقاء الطفولة بعد فراق طويل:
44.....	2.1-البرنامج السردى 2: بعد الاستعمار:
46.....	3.1-البرنامج السردى 3: مرحلة العنف المسلح:
48.....	4.1-البرنامج السردى 4: عودة الهدوء تدريجيا إلى القرية:
49.....	5.1-البرنامج السردى 5: هروب البطل رشيد إلى فرنسا:
52.....	6.1-البرنامج السردى 6: عودة رشيد إلى القرية بعد خمس سنوات من الغربة:
53.....	7.1-البرنامج السردى 7: عودة رشيد إلى فرنسا مع عائلته بدون ابنه علي:
54.....	8.1-البرنامج السردى 8: سفر علي إلى سردينيا عبر قوارب الموت:
56.....	2/ بنية الشخصية:
56.....	1.2-الشخصيات الرئيسية:
56.....	1.1.2-شخصية "رشيد":
60.....	2.1.2- شخصية الروائي "صديق الطفولة":
62.....	2.2-الشخصيات الثانوية:
63.....	1.2.2-والدة رشيد "علجية":
65.....	2.2.2-والد رشيد: "سي الطاهر":
67.....	3.2.2-الخال "البشير بن عبد الله":

69.....	4.2.2- الزهرة: "أخت رشيد":
71.....	5.2.2- هنادي: " حبيبة رشيد":
73.....	6.2.2- سميرة "زوجة رشيد":
76.....	3/بنية الزمن:
76.....	1.3-المفارقات الزمنية:
77.....	1.1.3-تقنية الاسترجاع:
82.....	2.1.3-تقنية الاستباق:
84.....	4/تقنيات السرد:
84.....	1.4-تسريع السرد:
85.....	1.1.4-الخلاصة:
88.....	2.1.4-الحذف:
92.....	2.4- إبطاء السرد:
93.....	1.2.4-الوقفة:
96.....	2.2.4-الحوار:
102	5/بنية المكان:
102	1.5-الأماكن المفتوحة:
103	1.1.5-القرية" زبوجة":
106	2.1.5- المقبرة:
108	3.1.5- الشارع:
109	4.1.5- الحي:
110	5.1.5- المدينة:

112	6.1.5- مدينة بورغوان جاليو:
113	7.1.5- البحر:
114	8.1.5- ساحة شومباري:
115	2.5- الأماكن المغلقة:
116	1.2.5- البيت، الدار، المنزل:
118	2.2.5- الحافلة:
119	3.2.5- الدكان "محل لبيع المواد الغذائية":
121	4.2.5- المقهى:
123	5.2.5- الفندق:
125	6.2.5- المستشفى:
126	خاتمة
130	قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص

ملخص :

تناول بحثنا هذا الموسوم: "بنية السرد في رواية "ليالي سردينيا" للكاتب والإعلامي "عمار بورويس"؛ التي ركز فيها على عرض جملة من القضايا المستوحاة من الواقع المعاش منها: "قضايا سياسية، إيديولوجية، اجتماعية، ثقافية، وحتى اقتصادية"، خلال حقبة زمنية إنتقالية كانت جد حساسة من تاريخ الجزائر، مبيننا مختلف الآثار والإنعكاسات التي خلفتها هذه المرحلة .

فقد تعددت وتنوعت عناصر البنية السردية في فضاء هذا المتن الروائي: " الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان"، لذا حاولنا الكشف عن مختلف التقنيات والآليات التي استند عليها الروائي في بناء العملية السردية .

الكلمات المفتاحية : "البنية السردية، الاستباق، الخلاصة، الحذف، الوقفة."

summary :

Through our research on this topic: "The narrative structure in the novel Sardinian Nights" by the writer and journalist "Ammar Bourouis", in which I focused on a coherent presentation of the causes of the army from the lived reality, including: "political, ideological, social, cultural, and time investment issues." ". During a new transitional space era in Algerian history, our various impacts and the repercussions left by this stage contributed.

The narrative structure in the space of this narrative text has been numerous and varied: "event, characters, time, place." We have tried to reveal the various techniques and mechanisms that help the novel is tbuild the narrative method.

Keywords: "narrative structure, anticipation, conclusion, deletion, pause".