



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة-



كلية: الآداب واللغات  
قسم: لغة وأدب عربي  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

# البنية السردية في رواية المساء لا يموت في فيينا لعبد الجليل الداخي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة

إلهام سناني

إعداد الطلبة

✓ جميلة بورغيدة

✓ مريم فيلاي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
هشام لعور	أ. مساعد أ	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
إلهام سناني	أ. محاضر. أ	مشرفا ومقرا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
سلمى غنجير	أ. مساعدة أ	عضوا مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-20121



## شكر وعرهان

إليك يا خالقنا نتوجه بالشكر على نعمة العقل والعلم التي أنعمت بها علينا

إلى الحبيب المصطفى صاحب هداانا الأول ونبراس مسيرتنا على الأرض

نتقدم بجزيل شكرنا وتقديرنا للأستاذة الفاضلة "ساني إهام"

التي تفضلت بالإشراف على إنجاز مذكرتنا إضافة إلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي كانت دعما ودفعا لنا إلى

الأمام وحرصها المستمر إلى غاية إنهاء المذكرة، جزاها الله خير جزاء.

منا نتقدم أيضا بجزيل الشكر للجنة المناقشة.

شكرا

## الإهداء:

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع

ومن عمل لا يرفع ومن قلب لا يخشع

ومن دعاء لا يسمع

أهدي هذا العمل المتواضع إلى: الذين قال فيهما الرحمن:

«وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا»

إلى أمي الغالية وأبي العزيز أطل الله في عمرهما

إلى زوجي العزيز أدامه الله لي

إلى أخواتي العزيزات "سارة، رانيا"

إلى إخواني الأعزاء "سامي، أحمد، حسين"

إلى كل من يحب العلم وكل من علمني حرفا

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي

"والحمد لله رب العالمين"

الإهداء:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه، نحمد الله ونشكره على توفيقنا في إنجاز هذا العمل بفضله تمكنا من إتمام مذكرة التخرج من مرحلة الماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر.

إهدي هذا العمل إلى:

إلى الوالدين الكريمين اللذان هما رمز الصبر والحنان والعطف وعنوان للتحدي الذي طالما صنعوا بكل ما بوسعهم ليروا النجاح تاجا على رؤوسنا.

أهدي هذا العمل إلى زوجي العزيز الذي كان لي سندا في السراء والضراء.

أهدي هذا العمل إلى الأستاذة "إلهام سناني" بصفتها الأستاذة المشرفة عني في عملية إعداد هذا البحث فلها كامل الشكر والتقدير.

كما أهدي هذا العمل إلى إخواني وكل العائلة.

أهدي هذا العمل إلى كافة أعضاء اللجنة العلمية بكلية الآداب واللغات بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

كما أعدي هذا العمل إلى كل من لم يسع لي ذكره.

# مقدمة

عرف النثر العربي المعاصر تنوعاً وتطوراً في مختلف أجناسه الأدبية لاسيما الرواية، فمنذ ظهورها كانت ولا تزال تمثل نمطاً سردياً جديداً يختلف عن الأنماط السردية السابقة التي عرفها الأدب العربي خلال مسيرته التاريخية.

وقد شغل فن الرواية العربية كجنس أدبي ثري مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، فكان لها حضور متميز فاق حضور الشعراء، وباتت بإجماع الكثيرين ديوان العرب بعدما كان الشعر هو ديوانهم ومميزاتهم الفردية بين الشعوب.

وإذا كان هذا واقع الرواية العربية فإن الرؤية الجزائرية لا تنفصل عن هذا الواقع وإن كان ثمة خصوصية قد طبعت مسارها. والرواية بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنية التي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل وتسحرهم بروفق الأسلوب والعبارة واللغة كما أنها تجسد الواقع الاجتماعي تجسيدا موضوعيا.

وقد عرف الأدب الجزائري هذا النوع من النثر وتميز فيه، حيث استطاعت الرواية الجزائرية في فترة قصيرة أن الوصول إلى العالم بفضل روائيين متميزين حملوا مشعل هذا الجنس الثري سواء كانت باللغة العربية كطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدر، عمر البرناوي وغيرهم كثيرون.

أما سبب اختيارنا لرواية المساء لا يموت في فيينا هو انجذابنا لعنوان الرواية وإعجابنا بها كجنس أدبي ما يحتويه من قضايا سياسية واجتماعية مهمة.

وعلى اعتبارنا أننا اخترنا موضوع البنية السردية فأخذنا الرواية سالفة الذكر كنموذج تطبيقي فقد حاولنا الاقتراب من عوالم بنيتها من خلال طرح جملة من الأسئلة حول ما هي البنية السردية؟ وما آلياتها؟ وكيف تجسدت في نص الرواية؟

كل هذه التساؤلات سنجد لها إجابة خلال صفحات البحث كما استدعى بناء العمل وفق منهجية مضبوطة توصلنا إلى الهدف، لقد جاء العمل مقسماً إلى فصلين مسبقين بمقدمة وتليهما خاتمة، فالفصل الأول "موسوم بتحديد المفاهيم"

وفيه تطرقنا إلى مفهوم السرد والبنية السردية وعناصر المتمثلة في الثلاثية الجوهرية (الزمان، المكان، الشخصية). والفصل

الثاني حاولنا فيه تطبيق على الرواية النموذج أخرجناه تحت عنوان "البنية السردية في رواية المساء لا يموت في فيينا".

ولم يتأن لنا العمل على هذا الشكل وتخطي الصعوبات المنهجية، دون الاعتماد على لائحة من المصادر والمراجع أهمها

كتاب بنية النص السردى لحميد الحميداني وكتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقد العربي الجديد ليوסף وغليسي

وكتاب تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لعبد المالك مرتاض.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الموصول للروائي الذي مدنا بالرواية شخصيا وذلك لقللة ندرتها دون أن ننسى

من كلفت نفسها عناء الإشراف على هذا العمل حتى يخرج بصيغته النهائية أستاذتنا المشرفة "سناني إلهام" التي لم تبخل

علينا بنصائحها.

تم بحمد الله.

الفصل الأول:

تحديد المفاهيم

## المبحث الأول: مفاهيم حول البنية السردية

## 1- تعريف السرد:

## أ- لغة:

تحيل لفظة السرد في اللغة العربية إلى معان كثيرة ففي مادة (سَ رَ دَ) يدلي ابن منظور بدلوه فيقول «السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً»<sup>1</sup> فيحيل المعنى المعجمي على حالة الاتساق المترابط لكتلة واحدة يتقدمها جزء ويتأخر عنها الآخر.

كما ورد في معجم "مقاييس اللغة" «أن سَرَدَ: السين والراء والذال يدل على توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق»<sup>2</sup>

وجاء في "معجم الوسيط" أن سَرَدَ [سَرَدًا، سَرَادًا] الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة السرد: التتابع، الاخبار<sup>3</sup> وورد ذكر السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: «أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاَعْمَلُوا صَلَاحًا اِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»<sup>4</sup>

وقدر في السرد معناه: وقدر في الحلق وثقبها والسرد: المسامير التي في الحلق وقيل عني بذلك لا يدق المسامير فتسلس ولا يغلظها فتقسم الحلق.

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال محمد بن مكرم من منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863، ج11، ص 592.

<sup>2</sup> أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الأنصاري، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1999، مادة (س ر د)، ص 592.

<sup>3</sup> حميد بودشيش، الأسيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 373.

<sup>4</sup> سورة سبأ، الآية 11.

ومن هذه التعاريف اللغوية لمفهوم السرد أن نقول السرد قد أخذ على عاتقه مفاهيم عدة أبرزها: التابع والموالاتة، وهذا ما أشارت إليه الدراسات السيميائية والسردية الحديثة التي اعتبرت السرد نسيجاً محكماً من العناصر المكونة له: الشخصيات، الزمان، المكان... وفيه تتابع الأحداث سببياً.

### ب- اصطلاحاً:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، فلا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها فهو موجود في الأسطورة والحكاية كما هو موجود في الكوميديا والتراجيديا والرواية والقصة القصيرة، بل إنه لا يكاد يوجد مكتوب مهما كان جنسه يخلو من سرد على نحو ما.

يصبح بهذا المعنى ملازماً للحكي (Récit)، فكل حكي يقوم على دعامتين أساسيتين

1- أن يحتوي على قصة ما، وتضم أحداث معينة.

2- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي.<sup>1</sup>

"السرد" هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

<sup>2</sup> حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، م س، ص 45.

ويرى "جيرالد برسن" أن السرد Narrative: الحديث أو الاخبار (كمنتج وعملية وفعل) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو أكثر من الساردين (غالبا ما يكون ظاهرا) وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم (ظاهرين غالبا)<sup>1</sup>

ويمكننا توظيف مفهوم «السرد» للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم الخبر الذي يعتبر نوعا من هذه الأنواع وذلك لكون مفهوم السرد أوسع لذلك نعتبر جنسا والخبر نوعا أوليا، وتبعاً لهذا يمكننا التمييز بين نوعين سرديين: الخبر والحكاية.

- الخبر: أصغر وحدة حكائية وتميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل (الحدث)

- الحكاية: أوسع من الخبر ويمكن أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين، ولكن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل ولكن على الفاعل.<sup>2</sup>

ويعتبره «رولان بارت Roland Barthes» رهان التواصل، فالعمل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما: المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات:

01- المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ

02- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض

03- السارد ← الخطاب ← المسرود له

<sup>1</sup> جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 45.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 72.

ويمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاث: السارد، المسرود، المسرود له، المستوى الذي يحيل له خطاب تخييلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية والسرد هو عمله والطريقة التي يعرض بها حكايته أما المسرود له فهو متلقي السرد، وغياب أي عنصر من هذه العناصر يحدث اختلالاً في العملية التواصلية بل إن قيمة كل عنصر لا تحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين.<sup>1</sup>

يعني السرد "Narration" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكوي Narration كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، يتميز بها عن باقي الأجناس الحكائية (الفيلم - الرقص...) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت.<sup>2</sup>

يمثل السرد طريقة الراوي في «الحكي» أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث وهي المادة الأولية التي تبنى منها "السردية" أي إنها مضمون "الحكي" وموضوعاته، والسرد -تبعاً لهذا التعريف- طريقة تشكيل المادة الأولية.<sup>3</sup>

وعليه فالسرد هو الطريقة التي يعتمدها الراوي في تقديم قصته.

يتكون السرد في مجمل أشكال المحكي من عنصرين أساسيين السرد بمعنى: خطاب الأحداث والعرض بمعنى: خطاب

الأقوال؛ بمعنى أنه «تلك الكيفية التي تروى بها القصة»

أو طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها.

<sup>1</sup> نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012، ص 97.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبني)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 41.

<sup>3</sup> صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 124.

يرى "حسين خمري" أن السرد شكلا من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد، وإذا اتفقنا على أن كل وسائل الاتصال تعتمد على مجموعة من الرموز والأشكال لتوصيل أو تمرير رسالتها، فإن كل من أشكال السرد تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة وما تملكه من طاقات تعبيرية<sup>1</sup>، بمعنى أنه وسيلة من وسائل تواصل الأفراد فيما بينهم بهدف تمرير الرسالة من شخص إلى آخر.

نلاحظ - من خلال جل التعاريف التي تعرضنا لها حول مفهوم السرد اللغوي والاصطلاحي - أن كثيرا من الباحثين يطلق مصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ومصطلح "الخطاب" ومصطلح "الحكي"، وأنه كان محل اختلاف وتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم إليه باعتباره وسيلة لنقل الأحداث التي تجري في الرواية ويتبع حركة الشخصيات وينقل أفعالها المختلفة وهو من أبرز عناصر الكتابة الروائية مهما قام بعض النقاد المحدثين بتشويه دوره.

## 2- تعريف البنية:

### أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية والبنية" وما بنيته، وهو البنى والبني وأنشد الفارسي عن أبي الحسن: أولئك قوم، إن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أنشدوا.<sup>2</sup> يقال كذلك بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية التي بني عليها مثل المشية والركبة وبني فلان بيتا بناء والبنى بالضم مقصورة، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى به داره.<sup>3</sup> من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البنية (بالكسر) والبنية (بالضم) إذا جعلوها بالكسرة في المحسوسات وبالضم في المعاني.<sup>4</sup> ومن خلال ما ذكرناه، تبين لنا أن

<sup>1</sup> نضال صالح، النزوع الأسطوري (في الرواية العربية المعاصرة)، المعية للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 236.

<sup>2</sup> جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 94.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 94.

<sup>4</sup> مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008، ص 16.

كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن مكمل الشكل أو مكوناته أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوفٌ»<sup>1</sup>

الصف: 4

وتشتق بنية (structure) من الأصل الثلاثي (struse) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بني - يبني - بناء)

ومنه جاءت كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنائية أو البنائية Structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب.<sup>2</sup>

ب- البنية اصطلاحاً:

ظهر مصطلح بنية structure لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبيه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر.<sup>3</sup>

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها، إذ هي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سورة الصف، الآية 4.

<sup>2</sup> الزواوي بغورة، "مفهوم البنية"، مجلة المناظرة، العدد 5، 03 يونيو 1994، ص 95.

<sup>3</sup> جان بياجيه، البنائية، ترجمة: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1985، ص 80.

<sup>4</sup> الزواوي بغورة، مفهوم البنية، م س، ص 95.

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

حيث يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.<sup>1</sup>

يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية أن البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتنى للعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية.<sup>2</sup> إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته، ويحددها الزواوي بغورة بقوله: تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي نعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر.<sup>3</sup> وهذا معناه أن البنية تتكون من مجموعة من عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها ولا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلق بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ولا يمكن فهم أي عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته.

<sup>1</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م س، ص 37.

<sup>3</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

وهذا ما جاء في قاموس السرديات لجيرالد برنس الذي يقول أن البنية structure هي: "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل"<sup>1</sup>

أما لطفي زيتوني فيتجه اتجاهها آخر حيث يقسمها إلى قسمين "هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما<sup>2</sup>. ويقدم الزواوي بغورة أيضا تعريفا أكثر دقة حيث يقول: لذلك يرى كوبر أن أي شيء يشترط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما<sup>3</sup> فهو يؤكد هنا علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصوير بنيات عديمة الشكل.

### 3- تعريف البنية السردية:

مثلما تعرض لمفهوم السرد وتنوعت مفاهيمه ومناهجه في الكتابات النقدية الحديثة، فقد تنوع وتعدد مفهوم البنية السردية.

يرى "فيصل صالح القيصري" أن: «البنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في معنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي»<sup>4</sup>

يرى "فورستر" أن البنية السردية مرادفة "للحبكة" وعد "رولان بارت" تعني التعاقب أو المنطق أو التتابع أو السببية أو الزمان أو المنطق في النص السردية وعند الشكلانيين تعني التغير ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات

<sup>1</sup> الزواوي بغورة، مفهوم البنية، م س، ص 95.

<sup>2</sup> لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م س، ص 37.

<sup>3</sup> الزواوي بغورة، مفهوم البنية، م س، ص 96.

<sup>4</sup> فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 12.

والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية والتغيرات التي تعترتها.<sup>1</sup>

تدل كلمة "بنية": «على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكوين كلا ما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا، فالمبنى ينهار إن لم يكن تضامنا بين أجزائه»

وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما والعناصر وهو العلاقات القائمة بينها<sup>2</sup>

تعني البنية: «منظمة من العلاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر وتنحصر خصائص البنية في ثلاث عناصر:

\* الكلية (La conalité): التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي يتضمنها النسق

\* التحولات (Le transforamtion): التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا

\* الضبط الذاتي (l'autoréglage): الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 18.

<sup>2</sup> صلاح فضل، علم الأسلوب، النظرية البنائية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 2007، ص 447.

<sup>3</sup> يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العرب الجديد)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 121.

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية:

### 1) الشخصيات:

#### 1- تعريف الشخصية:

أ- لغة:

جاء في المعجم الوسيط أن "الشخصية": صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.<sup>1</sup>

نجد أن معنى الشخصية في المعجم الوسيط مرتبط بالصفات التي تميز الإنسان عن غيره، كما جاء في القاموس الجديد للطلاب: "الشخصية" هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة، كأحكام الزواج والميراث، والبطاقة الشخصية: هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته، يشخص تشخيصاً: الشيء عينه وميزه عما سواه مثل شخص، ويقال: شخص الدواء، وشخص المشكلة وشخص الرواية أي مثلها.<sup>2</sup>

#### ب- اصطلاحاً:

لقد تعددت التعريفات واختلفت لمصطلح الشخصية، وذلك حسب تعدد الاختصاصات، علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، السياسة، والأدب، وهذا الأخير الذي سنقف عنده مقدمين تعريفات للشخصية.

<sup>1</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

حيث يعرفها الباحث "لطيف زيتوني" بقوله: "الشخصية" هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.<sup>1</sup>

وعلى العموم يمكن القول إن الشخصية تعتبر عنصرا فعلا ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية.

ويعتبر الباحث "جورج لوكاتش" (J. Lokatche) الشخصية الروائية أنها أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها الاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي.<sup>2</sup>

والملاحظ أن "جورج لوكاتش" قد ربط لنا الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي كما عدها الباحث "فيليب هامون" (V. Hamoon) بناء يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص.<sup>3</sup>

ونفهم من قوله هذا، أنه عدها مجرد كائن لغوي محض.

بالإضافة إلى ذلك نجد الناقد "رولان بارت" يقول: إن التحليل البنيوي وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائن وإنما بوصفها مشاركا.<sup>4</sup>

والملاحظ أن الناقد "رولان بارت" قد رفض عد الشخصية كائن ذات جوهر نفسي قائم بذاته بل عدها مكونا بسهم في تكوين بنية النص الروائي.

<sup>1</sup> رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن مجراوي وآخرون، أفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (د ط)، 1988، ص 19.

<sup>2</sup> حميد المداني، بنية الخطاب السردية، م س، ص ص 50، 51.

<sup>3</sup> فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط، (د ط)، 1990، ص 51.

<sup>4</sup> رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن مجراوي وآخرون، أفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (د ط)، 1988، ص 19.

وقد كان التصور التقليدي للشخصية، يعتمد أساسا على الصفات مما جعل الناقد "رولان بارت" يخلط كثيرا بين الشخصيات في الحكاية والشخصيات في الواقع المعاش، وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يتميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية.

أما التصور الحديث فنجد "رولان بارت" يعرفها بأنها "نتاج عمل تألفي"، حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر حضوره في الحكاية.<sup>1</sup>

فالشخصية إذا كائن حي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخص.

ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغريبون يميزون بسهولة بين *person*-*personnè* وبين *personnage*-*personnage* من جهة *personnage*-*personnage* وفي حدا ذاته و *héro*-*héros* من جهة أخرى.<sup>2</sup>

وإذا جئنا إلى الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي، فإننا نجد بأن معظم النقاد المعاصرين يخلطون بين مصطلحي "الشخصية" والشخص " فهم يقولون الأشخاص تارة والشخصيات تارة أخرى. ومن هؤلاء "محسن جاسم الموسوي" "شوقي ضيف" "لويس عوض" ... وغيرهم.

<sup>1</sup> حميد الحمداني، بنية الخطاب السردى، م س، ص ص 50، 50.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، (د، ط)، 1995م، ص 126.

يقول الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية": إن محسن جاسم الموسوي ولويس عوض ومصطفى التوتي، شوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعد... لا يميزون تمييزاً واضحاً بين الشخصية والشخص، والبطل فيعدونها شيئاً واحداً ويسترحون.<sup>1</sup>

وهذه الإشكالية في غاية الأهمية، وجب التنبيه إليها لأن إشكالية المصطلح من الإشكاليات التي يعاني منها النقد العربي المعاصر.

وانطلاقاً من هذا الخلط، يضع "عبد المالك مرتاض" تعريفات أكثر دقة للشخصية إذ يقول: "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشربب إلى رسمها فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا يوجد خارج الألفاظ بأي وجه لا تغدو أن تكون كائناً من ورق"<sup>2</sup>

## 2- أنواع الشخصيات:

تمثل الشخصيات العماد الأول في الرواية، فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها، في نفسيات شخصيات الرواية، والشخصيات الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف<sup>3</sup> فقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، ذلك أن في كل قصة هناك شخصيات تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولا بد أن يقوم بينهم رابطاً يوحد اتجاه القصة.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 85.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م، ص ص 67، 68.

<sup>3</sup> إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1980، ص 27.

## أ- الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما لو تفهمنا كنهها، نكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية، فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليه نعلم نبني توقعاتنا التي من شأنها أو تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًا.

فالشخصية الرئيسية كما يرى الباحث "إبراهيم عباس" هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقهم من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية.<sup>1</sup>

لقد أعطى تقديرا كبيرا للشخصيات الرئيسية لأنها قادرة على تقديم تشخيص للمواقف الإنسانية، ولكن إذا فشلت في أداء الدور فسوف يختل ويسقط العمل تماما.

وحسب رأي الباحث "مرشد أحمد": فالنص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث ولغلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكيم فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات.<sup>2</sup> إذن فلا يوجد نص روائي دون شخصيات تقوم بتحريك أحداثه، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا النص الروائي.

<sup>1</sup> إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 157.

<sup>2</sup> مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

وهناك نظرة مغايرة للشخصية، حيث نجد الباحث "حميد الحميداني" ينظر إليها أنها: "مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، حيث نظر إلى الشخصية مثلما نظر إلى الكلمة في الجملة<sup>1</sup>

ويتراءى لنا من خلال هذا القول، إن الشخصية تشبه الكلمة، فهذه الأخيرة لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات، أي ضمن النظام العام للجملة، فلكذلك الشخصيات لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي.

### ب- الشخصية الثانوية:

وهي النوع الثاني من أنواع الشخصيات، تلعب دورا هاما في توضيح معالم الرواية فهي تقود القارئ حسب البحث "محمد غنيمي هلال" إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءا كاسفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص.<sup>2</sup>

ونستخلص من كل هذا أنه رغم اعتبار هذا النوع من الشخصيات الثانوية إلا أنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، بل لها أدوار هامة في صيرورة الأحداث، فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظيفة تقوم بها ورسالة تسعى إلى إيصالها.

فالشخصيات الثانوية إذن ليست شخصيات مساعدة بالضرورة، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية.

<sup>1</sup> حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

<sup>2</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د، ط)، 1973م، ص 569.

## المبحث الثالث: المكان والزمان

## 1- المكان:

يعتبر المكان عنصر مهم جدا في بناء العمل الروائي، باعتباره الإطار الذي يحمل مختلف الأحداث والوقائع في علاقاتها الممكنة بمفتعلها، ويرى الباحثون أن المكان قد عد محل جدل كبير وذلك باختلاف الآراء حول مفهومه لاسيما أن هناك خلطا إلى مدى بعيد بينه وبين مصطلح الفضاء، وهذا ما يؤدي إلى السؤال حول ماهية عنصر المكان وأهميته؟ وما العلاقة التي تربطه بمصطلح الفضاء؟

## أ- المفهوم اللغوي:

حدد مفهوم المكان من الناحية اللغوية في كثير من المعاجم من بينها (لسان العرب) حيث ورد بمعنى المكان المؤضع، والجمع أمكنة، كقيدال وأقدلة، وأماكن: جمع الجمع.<sup>1</sup>

أي أن المكان هو الدلالة على المجال والمستقر، وهو المعنى الذي ورد به في المعجم الوسيط بالقول: "تَمَكَّنَ عِنْدَ النَّاسِ: عَلا شَأْنَهُ وَالْمِكانُ: اسْتَقَرَّ فِيهِ، وَمِنَ الشَّيْءِ: قَدَرَ عَلَيْهِ، أَي: يَضْفَرُ بِهِ."<sup>2</sup>

## ب- المفهوم الاصطلاحي:

إن للمكان في السرد الروائي مكانته ودوره الذي يؤديه، حيث يسهل على القارئ الباحث معرفة المجالات والمواقع التي تقع فيها الأحداث والوقائع أثناء حديث السرد، حيث هو: "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير (باب الميم)، مج 3، ص 4250.

<sup>2</sup> مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، جمهورية مصر العربية، 1426هـ-2005م.

عالم الرواية والوقوف على مرامييه ومدلولاته العميقة في رموزه، وما فيه من جماليات الوطن إلى جانب جماليات السرد القصصي.<sup>1</sup>

وتأسيساً على هذا فإن المكان يكتسب أهميته من خلال نشكله في النص لأنه ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، تجعل منه مكوناً، يحمل على عاتقه مهمة تفسير وتحليل الدلالات المختلفة التي يمكن أن تنطوي عليها مختلف الأعمال المحتوية له، فللمكان الحكائي مدلولات وإيحاءات على ما يمكن أن يعبر عنه مقتنيه في مختلف أبعاد التفكير الإنساني داخل متون الحكيم التي يمكن أن يوظف فيها.

وقد عرفت "سيزا قاسم" المكان الروائي على أنه: "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أي أن المكان الروائي هو الوصف الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين، في شبكة من العلاقات السردية التي تكسبه صفة النصية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أن المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون"<sup>2</sup> أي أن المكان الروائي يختلف عن المكان في وجوده الواقعي لدى (سيزا قاسم)، الذي تعتبره مجرد خاصية نصية تعمل على احتواء مختلف الأحداث التي يمكن أن ينطوي عليها الفعل السردية.

إن طور الأبحاث في مجال السردية حول طبيعة مكان وقوع أحداثها، جعل النقاد على اختلاف فيما بينهم حول طبيعة العلاقة بين المكان والفضاء الذي يعرف بأنه "مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل"<sup>3</sup>

وتفسير هذا أن الفضاء يرتبط بمسار الأحداث السردية وهذا ما يتقارب فيه المكان الروائي مما جعل النقاد ينقسمون قسمين: منهم من يرى أن المكان الروائي هو نفسه الفضاء الروائي أمثال "جماعة النقاد الألمان وروبرت بيتش

<sup>1</sup> فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي، البنية السردية في رواية لونجة والغول "الزهر ونيسي"، ص 22.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة (في ثلاثية نجيب محفوظ)، م س، ص 106.

<sup>3</sup> آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 35.

(Robert Bitsh) ومنهم من رأي باختلافهما مثل الفرنسيان (جورج بولي، وجيلبير وران)<sup>1</sup> و(عبد المالك مرتاض) و(سيزا قاسم) وكلا الطرفين له مبرراته التي يعتقدها حول هذين المكونين الذين لا غنى لأبحاث السرد عنهما في التنظير السردى الذي يقوم بناء على أحدهما.

## 2- تعريف الزمن:

### أ- المفهوم اللغوي:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم ومن بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة "زمن" على النحو التالي: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أي أقام به زماناً<sup>2</sup>.

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا الهلال العسكري يتناول الزمن إذ يقول "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية<sup>3</sup>.

لقد كان من نتاج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ فهو الزمن والزمان والنهر والحين والوقت والأمد والأزل<sup>4</sup>.

أما في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي يقول: "زمن: الزمن والزمن: ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمنا وزمانة والجمع: الزمنى في الذكر والأنثى وأزمن الشيء طال عليه الزمان<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، أس، مج 13، ص 199.

<sup>3</sup> أو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ت محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، (د ط)، القاهرة، (د ت)، ص 270.

<sup>4</sup> إكمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، (د ط)، عمان، 2008، ص 12.

<sup>5</sup> الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تج، عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1424 هـ، 2003 م، ج 2، ص

## ب- اصطلاحاً:

يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، وحين تساءل القديس أغوستينوس عن ماهية الزمن بقوله: فما هو الوقت؟ إنه لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع

يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيروته اتجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن من يتمثل فنيا أم يقع خارج كياننا؟

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مائل فنيا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً، أو مستقبلاً، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي، يعمل همله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله<sup>1</sup>.

يعرفه باختين بأن الزمن الروائي عديم الاكتمال وهو لذلك يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل على عكس الزمن الملحمي الذي يبدو مكتملاً ومتعلقاً على نفسه<sup>2</sup>.

يرى جون ليون بأنه الزمن الروائي يجب النظر إليه بالدرجة الأولى من خلال الزمن الشخصي أي يتوزعه إلى ماضي وحاضر ومستقبل، وهذا التوجه يقتضي الابتعاد عن البحث في التتابع الخارجي للأحداث والتركيز ويدل على دراسة هذه الأحداث كما تم داخل نفسية الشخصية في الرواية<sup>3</sup>

ومن منظور إيميل بنفست هناك مفهومان مختلفان للزمن، فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه واحساسية وإيقاع حياته الداخلية.

<sup>1</sup> مها حسن العصاروي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، الصنایع، بناية عيد بن سالم، ط 1، 2004، ص ص 13-14.

<sup>2</sup> نيبيل بوالسليو، بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار أمواج للنشر، ط 1، 2004، ص ص 5-14.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 14.

ومن جهة الزمن الحدتي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمثالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن، هذا الأخير والزمان مزدوجان معا ذاتيا وموضوعيا، وهناك نوع من الزمن يقوم على أساس اللغة، وهو ما يمكن تسميته بالزمن اللساني وهذا الزمن مرتبط بكلام ويتحدد وينظم كوظيفة خطابية<sup>1</sup>.

يستعمل تودوروف مصطلحي زمن القصة (زمن السرد أو الخطاب) وهما مرادفان للمتن الحكائي والمبنى الحكائي لدى توماشفسكي وزمن السرد أو الخطاب كما يرى تودوروف خطي بينما زمن القصة متعدد الأبعاد.

إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكن أن تأتي مرتبطة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة<sup>2</sup>.

### 3- المفارقات الزمنية

#### أ- الاستباق:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يعمد من خلالها الراوي إلى استباق الأحداث المستقبلية في الزمن الحاضر للسرد وغالبا ما وظف الراوي دالة على المستقبل لكونه يسرد أحدث لم تقع بعد، فالاستباق إذا هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث فالاستباق معرفة يعرفها ويجهلها المتلقي<sup>3</sup> والاستباق نادر في القص التقليدي ذلك أن الإشارة إلى الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة لتشويق التي تكون العمود الفقري للنص الروائي التقليدي، والشكل الروائي الوحيد الذي يحضر فيه الاستباق هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم، أين يحكي الراوي قصة حياته وهو يعلم ما وقع ماضيا وما سيقع مستقبلا، ولأن رواية ابن الفقير كانت بمثابة سيرة ذاتية لصاحبها فقد كان للاستباق فيها حضور كبير، ويمكن أن نتبع هذا الحضور من خلال تقسيم الاستباق إلى قسمين:

<sup>1</sup> نيل بوالسليو، بنية الزمن القصصي، المرجع السابق، ص 15.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ص 14-15.

<sup>3</sup> ميم العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، 2005م، ص 84.

## الاستباق الداخلي:

وهو يحيل مسبقاً على حدث سيحكي في حينه أو هو: "استباق يقع داخل المدى الزمني المرسوم للحكي دون أن يتجاوزه"<sup>1</sup> ومن نماذجه ما ورد على لسان السارد حين تحدث ملخصاً وموجزاً عن هجرة الأب رمضان إلى فرنسا للعمل فيقول: ذات صباح ترك رمضان في رعاية أخيه، غادر قريته للذهاب إلى العمل في فرنسا إنه الحل الوحيد والأمل الأخير.<sup>2</sup>

وبعد هذا الاستباق يعود الراوي للحديث عن الليلة التي تسبق هجرة الأب فيقول: "المساء الذي السفر لا أحد من أولاده يعلم لكن الصدفة أرادته أن يستيقظ فورولو أثناء الليل"<sup>3</sup> ولعل هذه الثقة من أكثر أشكال الاستباق الداخلي شيوعاً حيث يلجأ الراوي إلى تقديم ملخص عن قبل أو أن حدوثه تم يعرض إليه بتفصيل في حينه.

## الاستباق الخارجي:

نوع من أنواع الاستباق، ويعني الولوج إلى المستقبل الذي يتجاوزه الفضاء الزمني للمحكي، ويعرفه الباحث عبد العالي بوطيب بأنه: "عبارة عن استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول عن مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً"<sup>4</sup> وقد ورد هذا النوع من الاستباق في مواضع معدودة، من ذلك مثلاً حديث السارد تيتي والتي كانت تكبره بسنتين، وكانت تتحمل كلماته وسخرياته وكثيراً ما تشتكي أمها فتلقي جواباً رادعاً وتطلب منها أن تشكر الله لأن لها أخاً ويقول مولود فرعون عن ذلك "أختي الصغيرة التي صارت الآن أما قد تحققت أمنيتها، الله قد حفظ أخاها السيئ"<sup>5</sup> فمولود فرعون يستبق حادث زواج تيتي وأمومتها متجاوزاً بذلك حدود الحكي، ومن أمثلة الاستباق

<sup>1</sup> عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي - مقارنة النظرية-، ط1، مطبعة الأمانة، الرباط، 1999، ص 157.

<sup>2</sup> مولود فرعون، ابن الفقير، ص 137.

<sup>3</sup> مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري طليبي حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المركز القومي للترجمة القاهرة، 2014، ص 137.

<sup>4</sup> عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي - مقارنة نظرية-، ط1، مطبعة الأمانة، الرباط، 1999، ص 157.

<sup>5</sup> مولود فرعون، ابن الفقير، ص 35.

الخارجي كذلك قول السارد/ عرفت فيما بعد عندما صرت معلما أنه بالإمكان إعطاء التلاميذ تعليما شيقا في المدارس  
وبالإمكان تعليم الأولاد باللعب كما توجد طرق لتقليل جهد التلميذ.<sup>1</sup>

فمولود فرعون يستبق بذلك الأحداث عندما يخبر القارئ بأنه سيصير معلما ولعل الغاية من هذه الاستباقات (داخلية  
وخارجية) هي إثارتهم القارئ لمواصلة القراءة واكتشاف كيفية تحقيق تلك النبوءات التي يقدمها الاستباق.

### ب- الاسترجاع:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي يتم فيها ترتيب الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، من خلالها يترك الراوي مستوى  
القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها<sup>2</sup>

الاسترجاع تقنية زمانية ذات وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، يقول حسين بحراوي: فهو  
يحقق عددا من القصائد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية  
جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد<sup>3</sup>  
وقد شغل الزمن الاسترجاعي حيزا كبيرا في الرواية، فقد جاءت أغلب أحداثها ذكريات نجح مولود فرعون في نسج  
خيوطها وقد غلبي على تلك الاسترجاعات طابع الحزن، حيث أن السارد يعرض علينا الحوادث المؤلمة التي عاشتها  
إحدى الشخصيات ومن تلك حديث مولود فرعون عن عمر الذي تزوج خالة البطل (فورولو)، وهاجر إلى فرنسا تاركا  
إياها وحيدة وحاملا وانتهى بها الأمر بالموت، وهي الحادثة التي تركت أثرا عميقا في حياة البطل (فورولو) يقول: لم نعد  
نتكلم عنه أظنه قد مات الآن، الناس كلهم يقولون ذلك أما أنا محقا أو مخطئا فسألوه دائما لأنه صنع مأساتي الأولى.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مولود فرعون، ابن الفقير، ص 74.

<sup>2</sup> سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

<sup>3</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 122.

<sup>4</sup> مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري طليبي حقوق الترجمة ونشر بالعربية محفوظة المركز القومي للترجمة القاهرة، 2014، ص 107.

ومن خلال تتبعنا للاسترجاع التي قام بها مولود فرعون، يمكننا أن نقسم الاسترجاع إلى صنفين تبعاً لما وضوية الحدث المسترجع:

### 1- الاسترجاع الداخلي:

هو نوع من الاسترجاع يتطلب ترتيب القص في الرواية، ويعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يعود الروائي من حين لآخر إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية كي يتابع ما كان قد انقطع عن متابعته من الأحداث، ويعرفه (جيرار جنيت)<sup>1</sup> بالقول: "هي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء -الماضي- قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شرط لا يتجاوز صداها حدود زمن المحكي الأول<sup>2</sup> ويرد هذا النوع من الاسترجاع مثلاً عندما يتحدث البطل عن طبيعته التي هاجر فيها والده إلى فرنسا والحزن الذي عمر العائلة ويستذكر من خلال ذلك موقف مر عليه من قبل إذ يقول: "كان قد ذهب مع الفجر فضل أن يذهب دون أن يسلم على أحد وبعث جبته والبرنوس إلى صديق وذهب لابسا السترة واللباس الفرنسي الذين أعطاهما إياه ابن العم والذي رأيناها يرقعهما الأسبوع الماضي<sup>3</sup> فحادثة التوقيع تم ذكرها في هذا الموضوع بالرغم كان وقوعها أسبوعاً قبل ذلك.

### الاسترجاع الخارجي:

وهو نوع من الاسترجاع يطلق على الاستحضارات التي تبقى خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، حيث يذكر الراوي حدثاً يعود وقوعه إلى ما قبل بداية الرواية وغالباً ما يلجأ إليه الراوي لملء بعض الفراغات ويقول سعيد يقطين في هذا الصدد: "ويأتي في الخطابات التقليدية ملء الفراغ بعد الفجوات في حياة الشخصية المحورية، ووظيفته إخبارية وليست

<sup>1</sup> جيرار جنيت 1930 ناقد فرنسي معاصر من أهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية في العالم وخاصة أوروبا كما كانت له اهتمامات في النقد (الشعرية والسردية) من أشهر أعماله أشكال 1، أشكال 2، أشكال 3.

<sup>2</sup> عبد العالي بوالطيب، مستويات النص الروائي -مقارنة النظرية-، ط1، مطبعة الأمانة، الرباط، 1999، ص 154.

<sup>3</sup> مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري طلي حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المركز القومي للترجمة القاهرة، 2014، ص 138.

أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي يأتي فيها"<sup>1</sup>. ومن مقاطع الاسترجاع الخارجي حديث البطل عن اختيار جدته لحليمة زوجة لعمه لونيس ومن خلال هذا المقطع يعود بنا الراوي إلى زمن غابر وهو زمن من الحملة الفرنسية على مدغشقر يقول: "إن جدتي هي التي اختارت حليمة، أبوها صديق قديم لجدتي ظنته شارك في كمرافق في الحملة الفرنسية على مدغشقر لقد عاد من هناك بمال جدتي ظنته غنيا جدا وطنت أنها ستلقى فيه سندا لأولادها لن اغفر لنفسها هذا الخطأ"<sup>2</sup>. ولعل مولود فرعون في توظيفه لتقنية الاسترجاع بمختلف أنواعها استطاع أن يأخذ بيد القارئ ويتوغل معه في الذاكرة التي استمد منها قصته.

### ج- الحذف:

يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي، كما يعرف بأنه: "أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"<sup>3</sup>.

كما يعرفه بجراوي أن الحذف يلعب دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"<sup>4</sup>.

الحذف تقنية يلجأ إليها الراوي بصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

كما يرى ريكاردو أن الحذف هو نوع من القفز على فقرات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2006، ص 56.

<sup>2</sup> مولود فرعون: ابن الفقير، ترجمة نسرين شكري طليح حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المركز القومي للترجمة القاهرة، 2014، ص 26.

<sup>3</sup> هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، ط 2، 15، ص 176.

<sup>4</sup> حسن بجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 159.

<sup>5</sup> جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تج: صلاح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص 256.

## د- المشهد:

تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب الوقفة وهو المقطع الحوارى، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته<sup>1</sup>.

يقدم المشهد الحرارى مقطع من الأحداث بين الشخصيات إضافة إلى تقديم وجهة نظره في الموضوع ويعكس الحوار تواتر وتباعد بين الشخصيات.

لقد وضع جيرار جنيت هذه التقنية، التي يطابق أويكاد، زمن الحدث بزمن السرد ويناقض (الخلاصة)، لأن المشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدراسى والمحتوى غير الدراسى<sup>2</sup>.

يحظو المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للزمن الروائى، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويرى تودوروف "أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التحليلي في سلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً<sup>3</sup>.

## هـ- الوقفة:

يقصد بالوقفة هي: "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"<sup>4</sup>.

والمعنى من هذا التعريف أن الوقفة تقوم على جملة من التأملات وكذا استعمال الوصف والسرد وهو توقف مجرى الزمن بسبب جريان الوصف أو الحوار فيه.

كما تعرف الوقفة بأنها التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، إذ هي الوقفة يتعطل السرد ليحل محله الوصف<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> محمد بوغزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 95.

<sup>2</sup> إدريس بوديبة: الرؤية والبنية من روايات الطاهر وطار، ص 111.

<sup>3</sup> مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 239.

<sup>4</sup> محمد بوغزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، (د،ط)، 2010، ص 94.

<sup>5</sup> نبيل حمدي الشاهد، العجائى في السرد العربى القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغربية نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 292.

تكون الوقفة في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركاتها<sup>1</sup>.

جاء في كتاب "الزمن في الرواية العربية" أن الوقفة الوصفية تعمل مع المشهد على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب، وهي تعد جزءاً أساسياً من سياق السرد، وقد لعبت الوقفة دوراً مهماً في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها، كما أنها ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> حميد حمداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

<sup>2</sup> مها حسن العسراوي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، الضائع، بناية عيد بن سالم، ط 1، 2004، 2017، ص 251.

# الفصل الثاني:

تجليات البنية السردية في رواية المساء لا يمت في فيينا

## أولاً: بنية الشخصيات

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تزال تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها هي الشخصية المحورية، وهي أكثر الشخصيات أهمية لأنها محور أحداث الرواية ومحركها، حيث تقوم بينها وبين الشخصيات الثانوية علاقة تواصل وتفاعل، والشخصيات الرئيسية في روايتنا تتمثل في:

## 1- شخصية البطل:

هو المحرك الأساسي لأحداث الرواية، بحيث يأخذنا في رحلة شيقة إلى مساءات فيينا، فيتوقف بنا عند محطة مفصلية من حياته لينقل إلينا شيئاً من أحلامه المنكسرة على صخرة الواقع المؤلم.

كما قام بتقديم لنا الأحداث عن حوار دار بينه وبين السيدة فيينا، وهي طريقة اتبعها في تقديم أحداثه، فهو ذو أصول شرقية، سافر ليزيد علم ومعرفة.

فالراوي المتحدث وهو شخصية احتلت حيزاً كبيراً في الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

فهو غريب في المجتمع الألماني في قوله: "ما أمتع أن يفتح لك إنسان ما عينيه وشفته وأنت في حالة غربة"<sup>1</sup>. كذلك في قوله: "ربما يكون خجلي سببه أنني غريب عن هذا المكان وعاداته وثقافته"<sup>2</sup>.

فكان شديد الإعجاب بالسيدة فيينا التي التقى بها فهو يعبر عن مدى لطفها معه في قوله: "كانت السيدة فيينا لطيفة جداً معي بقليل من الكلمات وكثير من الإشارات"<sup>3</sup>.

خطة جمعه بالسيدة فيينا في ركن من المقهى ليبادلها بالحديث ويعبر لها عن مدى اشتياقه لشجرة التين التي هي دليل طفولته، في قوله: هي دليل طفولتي.

<sup>1</sup> الرواية: ص 10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 11.

كذلك في قوله: "كانت شجرة التين وكري وكانت وطني الذي يحزن في الخريف ويفرح في الربيع"<sup>1</sup>.

مما سبق نستنتج أن الراوي مثير للإعجاب ولاهتمام الشخصيات الأخرى فلا يمكن الاستغناء عنه لأن العمل الروائي يتوقف عليه.

## 2- السيدة فيينا:

من الشخصيات الأساسية في الرواية، كونها تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي، فهي تسعى إلى تغيير الواقع المعاش للأفضل، كما كان لها دور بارز في تغيير حياة الروائي من وضعية الخجل إلى وضعية التفاؤل والأمل والثقة بالنفس.

السيدة فيينا تعد من الشخصيات المحورية التي تشكل بؤرة السرد لأنه موضوع الرواية والراوي نفسه، حيث تمثل الطبقة والمتقفة والذكية.

كان مكانها المفضل ركن من المقهى التي تذهب إليها كل يوم بتشرب قهوتها في قولها: "قدري أن أجلس في هذا المكان وأجتر أخباري لزواري"<sup>2</sup>. ففيها تعرفت على البطل وعلى زوار من كل أنحاء العالم.

فهذه الشخصية أعطت أهمية كبيرة للمقهى في قولها: "المقهى ثقافة أو ربما هو أكثر من ذلك بكثير، فهو مسرح للأفكار والأحداث، التاريخ أحيانا يقع تدوينه في مقهى، والواقع تقع قراءته أحيانا في مقهى، الثورة الفكرية الفرنسية بدأت في مقهى، وبعض الشعوب بدأ تحريرها من المقهى، بعض عناوين الكتب واللوحات بدأت ولادتها في مقهى العشاق هنا تعارفوا وتواعدوا وبنوا بيتا وأنجبوا أطفالا، العالم يولد في المقهى"<sup>3</sup>.

السيدة فيينا كثيرا ما وصفها بالابتسامة وما تشير إليه الابتسامة من دلالة على الفرح والسعادة إلى جانب النظرة والملاحم قم الراوي بوصف نبرة صوتها في قوله: "صوتها كهمس عذراء في أذني"<sup>4</sup>. كذلك شبهها بالموناليزا في قوله: "فرما هي كالموناليزا"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية ، ص 36.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص 56.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: ص 13.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص 11.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص 11.

فقد وردت على لسانه صفات كثيرة لأن معظم أحداث الرواية تدور حولها، وتركيزه في وصفه للسيدة فيينا هو من كثرة تفرد عليها وشدة التعلق بها وكذلك على الاحترام التي تحظى به من طرفه ومن طرف الناس.

فهذه الشخصية استمدت روحها من قراءة القصص والحكايات في قولها: "أكتب ولا أكتب وزواري هم كتيبي"<sup>1</sup>.

كما كان نمط حياتنا رفيعا امتاز بالأناقة والعيش في مجتمع غريب حتى لا يعرفها أحد قائلة: "أنا أحب العيش وسط الزحام وأفضل العيش مجهولة، لا أحد يشعر بي حين أمر، لا أحد يعرف هويتي"<sup>2</sup>.

فهي تمتاز بالثقافة الواسعة وذلك لاختلاط طريقة تفكيرها مع سكان المدينة، تحب قراءة الكتب وكانت أمنيتها أن تكتب كتابا عنوانه رسائل كما جاء في قولها: "ربما يطول عمري وأكتب كتابا عنوانه رسائل"<sup>3</sup>.

التحقت فيينا بالجامعة وفيها بدأت حكايتها مع صديقها والتي رفعت مولعة في حبه في قولها: "في سنتي الأولى الجامعية تعرفت عليه، كان أول حب في حياتي، لم أعرف طعم الحب قبله إلا في القصص والأفلام وحكايات صديقاتي"<sup>4</sup>.

كانت تحلم أن يتزوجها وأنت تنجب منه أطفالا في قولها: "خططنا للعمل والبيت والأطفال، حتى يوم الزفاف"<sup>5</sup>.

لكن أحلامها كلها تحطمت ولم تتحقق فسافر وتركها، فحزنت على فراقه حزن شديد قائلة: "انتهت إذن دراستي وانتهت معها أحلام البيت والزوج والأطفال"<sup>6</sup>.

تغلبت السيدة فيينا على مشاعرها وحاربتها حتى تتمكن من مواصلة عيشها بدونه حتى تعرفت على رجل آخر فتزوج بها وعوضها عن كل المأساة التي عاشتها في الماضي.

<sup>1</sup> الرواية: ص 21.

<sup>2</sup> المصدر نفسه:، ص 27.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: ص 26.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص 56.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص 58.

<sup>6</sup> المصدر نفسه: ص 60.

لن تكتمل فرحتها بزوجها لأن الطبيعة استدعته للموت فأخذته منها لأنه كان يحبها بجنون ويدافع عنها في قولها: "قذفت به أمواج تسونامي في أحضان الطبيعة إلى الأبد، أحب الطبيعة بجنون، دافع عنها، عاش من أجلها، لكنه من شدة حبه لها قتلته"<sup>1</sup>.

فعاشرت حالة كرب وحزن شديد بعد وفاة زوجها، معبرة عن مدى اشتياقها له، في قولها: "أشتاق إليه أريد أن أسبح معه في شاطئه الأزلي"<sup>2</sup>.

وفي الأخير يمكن القول أن السيدة فيينا بعد العناء الكبير الذي عاشته في حياتها شاءت الأقدار أن تنطفئ، تاركة وراءها ألوف الرسائل.

### • الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية تقوم بدور داخل العمل الروائي: وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية<sup>3</sup>.

ومن الشخصيات الثانوية نذكر:

#### 1. النادلة الآسيوية:

هي صديقة مقربة للسيدة فيينا، تعرفت عليها في المقهى التي كانت تجلس فيه، في قولها: هي جزء من مذاق قهوتي اليومية، أشتاق إليها عندما لا تأتي كما أشتاق لقهوتي<sup>4</sup>.

استطاعت أن تحافظ على ابتسامتها المشهورة بها في قول السيدة: "تبتسم دائما بابتسامتها العريضة وأسنانها البيضاء اللامعة تنير وجهها الذابل"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 71.

<sup>2</sup> الرواية، ص 71.

<sup>3</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، د ط، 2010، ص 57.

<sup>4</sup> الرواية، ص 41.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص 41.

فهي امرأة مخلصه لعملها، تعشق عملها وتمارسه بحب وشغف.

قادمة من الصين أحبها رجل ألماني فتزوجها، فهي تعيش في فيينا.

فشخصية النادلة الآسيوية فغي الرواية هي مزيج بين الفرح والقوة والتفاؤل في آن واحد فهي دائما تبتمس وتقول الشرق البعيد قادم، الناس في أوروبا يحتاجون كل شيء من الصين حتى النساء.

كذلك دائما تبتمس وتساءل: لماذا يحبون الآسيويات؟ أنحن أكثر حنانا وأكثر عطاء؟ أم نحن أفدر على حب الرجال؟<sup>1</sup>

فهي دائما تدور في الطاولات وتنير الشموع الواحدة تلو الأخرى.

لدينا صوت ثانوي آخر له دور فعال في الرواية:

## 2. زوج فيينا:

من خرجي معهد الآثار بصدد القيام ببعض الأبحاث، كان رقيقا ولطيفا، فشبهته السيدة فيينا بعصير الحب فمعه شربت الحب حتى الثمالة، أحبها فتزوجها وعوضها عن كل أحزانها، أسس جمعية لا تقتلوا آخر ديناصور، ففي نظر زوجته أنه رجل عظيم.

هو شخصية أحب الطبيعة يجنون دافع عنها، عاش من أجلها، كان يؤمن بأن رجوع الإنسان إلى الطبيعة قادم لا محالة له في قوه: الطبيعة هي طفلي الصغيرة<sup>2</sup>.

سافر إلى آسيا لإلقاء محاضرة، وهناك انطفأ نوره كعود الكبريت، فقدفت به أمواج تسونامي إلى أحضان الطبيعة إلى الأبد، فمن شدة حبه لها قتلتها.

## 3. العجوز المتقاعد:

من محبين السيدة فيينا فهو مغرم بما كغرامه بكأسه، ولا يتلذذ خمرته إلا عندما يشربها وهو ينظر إليها، فهو كل يوم يشتااق للقاء جديد وكأس خمر جديد، أنيقا ببذلته السوداء، وربطة عنقه الحمراء وساعته اليدوية الذهبية، بيتسم ويوزع

<sup>1</sup> الرواية: ص 41.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص 69.

الابتسامات والتمتمات برفع كأسه ويشرب خمرة في قوله للسيدة فيينا: أنت خمري في جسدي وخارج جسدي، استحم بك وأسبح فيك وأقضي حياتي محمورا لأجلك ولا أسافر إلا إلى الأماكن التي تنتج خمورا لذيدة تدفعني إليك بعنف<sup>1</sup>. فهو يرى العالم من خلال ستار خمرة الأحمر، كما يقوم بمعاكسة النساء.

ثانيا: بنية المكان

### 1- الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، يمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف ومن أمثلة الأماكن المفتوحة نذكر ما يلي: الوطن، المدينة، الشارع، البحر... الخ.

وهي امتداد للفضاء الكوني الطبيعي بتعديل من طرف الروائي، حيث تفتح معظم النصوص على أمكنة مفتوحة، التي تسمح للرواية بتقديم صورة عامة عما يجري في الفضاء (البلدة) ويتحدد طابع هذه الفضاءات في كونها تختلف عن المغلقة بأنها ليست كالمقابر، التي عادة ما تكون مدنا زاخرة بالحياة<sup>2</sup> ويمكن تحديد الفضاءات المفتوحة في رواية المساء لا يموت في فيينا هي:

(أ) القرية:

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان فالقرية في رواية المساء لا يموت في فيينا تمثلت من حيث فقرها وأمكنتها البسيطة وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبناءها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 82.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 265.

<sup>3</sup> شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 41.

ونجد الراوي هنا قد صور لنا هذه القرية بذكر عدد أماكنها والملاحم العامة لتلك القرية حيث نجده يقول: "جدتي لم تسافر أبدا ولم تغادر القرية وتفكيرها لا يتجاوز البهائم وحقل الزيتون وجبل العنز ووادي ثاسة". ومن خلال هذه المشاهد، ندرك أن القرية في الرواية كانت منسية، ولم يعد يسكن فيها أحد، كما أن بيوتها كانت قديمة جدا، الأمر الذي يجعل السكن فيها صعبا أو مستحيلا وهذا لعدم توفر شروط الحياة من أكل وشرب وأمن.

### (ب) المقهى:

يعد المقهى علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدى انتشاره بكثرة في العالم الغربي ونجد المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها.<sup>1</sup>

يعد المقهى في رواية "المساء لا يموت في فيينا" مكانا مسائرا لسرد الأحداث فهي مقصد لسيدة فيينا حيث نجد الراوي يقول: "هنا كانت تجلس في الركن الرئيسي من المقهى، بعضهم يأتي إلى المقهى هربا من ضغط الحياة اليومية والبعض الآخر يأتي للمتعة والتذوق والإحساس بالأشياء"

كما تعتبر المقهى من أهم الأماكن المساهمة في تشكيل الأحداث فهي نقطة هامة حيث نجده يقول "المقهى ثقافة أو هو ربما هو أكثر بكثير فهو مسرح للأفكار والأحداث التاريخ أحيانا يقع تدوينه في مقهى"

فهنا نجد الراوي اعتبر المقهى فضاء يجمع الأدباء والمثقفين وهذا ما ينطبق على سيدة فيينا التي وجدت في المقهى المكان المناسب والمتعة الحقيقية التي تعيشها يوميا داخل هذا المقهى وفي تلك الأشياء البسيطة "وفنجان من القهوة في فيينا وكأس شاي في اليابان" وتقول أيضا "بعض عناوين الكتب واللوحات بدأت ولادتها في مقهى"

<sup>1</sup> ينظر: شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 324.

فالمقهى بالنسبة للبطل هي المكان الذي قابل فيه سيدة فيينا وتعتبر همزة وصل بينه وبين سيدة فيينا لأن أول لقاء جمع بينهما هو المقهى فهي المحطة الأولى التي التقيا فيها وتبادلا الحديث فنجد أن المقهى هو المكان المعهود لسيدة فيينا لن تراها إلا في هذا المقهى فالمقهى بالنسبة لها عرشها ومملكتها كما نجده يقول "... رفعت رأسها وأزاحت نظاراتها عن عينيها كأنها تفتح نوافذ بيتها، ابتسمت لي وقالت لي: - تفضل، يمكنك أن تجلس... لا أحد معي".

### (ج) البحر:

من بين الأماكن المفتوحة كذلك البحر فهو يمثل لعامة الناس مكان الراحة والاستجمام والترويح عن النفس، يحمل دلالات متنوعة فهو رمز للطهارة والجمال والصفاء والاتساع والعمق، وفضا للأمل وبعث الحياة من جديد، فزرقة البحر تطرد الألم وتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فالبحر يغير نفسية الإنسان من الأسوأ إلى الأحسن.

فالبحر هنا يحمل دلالة الراحة فهو يروح عن النفس مثل قوله: "... وعلى شاطئ الحمامات تسللت رويدا رويدا إلى البحر كأنه يحتلني أو هو ربما يحتضني، يرفعي إلى الفوق، أشعر كأنني خفيفة رشيقة الأمواج تراقصني، الحيتان تراقصني، الريح تسافر بشعري بعيدا كأنني أنا التي أغزو البحر، لا لاصطياد الأسماك ولا بحثا عن الذهب ولا النفط، ولكن بحثا عن شظايا ذاتي الدفينة في مكان ما يقولون بأن أرواح أبراج الحوت معلقة في أعماق البحار"<sup>1</sup>

من خلال هذا القول يتضح لنا أن السارد هنا يعشق البحر فكلما تضيق نفسه يلجأ إليه كي يبوح له بجميع أسراره وخبائاه فهو يشعره بسعادة فلم يستطع أن يقاوم سحره وصفاءه الذي يجذبه إليه، إضافة إلى كونه رمز للطهارة فهو سيد الموت.

<sup>1</sup> غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 63.

والبحر هنا دلالة على الهدوء فالبحر بالنسبة للبطل مرآة تخبره عن السنين التي فاتته فأمام البحر هنا يخرج جميع همومه أمامه وكأنه يلقي في البحر جميع أسراره المكبوتة ويريح نفسه منها حتى يشعر بقليل من الراحة، ويجد جميع الأجوبة التي تبادر ذهنه أمام البحر ليتخلص من الشك والهم.

#### (د) المدينة:

هي المقر الراهن لمجموعة بشرية ما، تربط بين عناصرها علاقات شتى، منها العائلي والعلمي والديني والاجتماعي، كما تربط هؤلاء بهذا المقر علاقة النشأة والإعجاب أو الشوق أو الكره كما حال الراوي هنا كان موقفه من هذه المدينة سلبي لأن هذه المدينة لم تمنحه ما أراد وهو أن يعيش في ثراء وغنى.

فالمدينة هنا تمثل مصدر خوف ورعب صورها الراوي حيث نجده يقول "كانت أسوار مدينة الحمامات عالية، تحمي السكان من هجمات الغزاة، لكن العدو هذه المرة كان أكثر همجية وبشاعة، ليصيب المدينة بأول محرقة في تاريخها، ذات يوم نام السكان، أحكموا غلق الأبواب، وفجأة هجم عليهم الأتراك من كل الجهات..."

ويقول أيضا: المدينة النائمة الحاملة عاشت أياما من الرعب والدمار. فنجد هنا أن الراوي قد جسد لنا الحياة الأليمة التي عاشها سكان أهل المدينة من هجمات الأتراك وأنهم قضوا على جميع المدارس أعادوا الأمة الرائدة عصورا إلى الوراء مما حطمت آمالهم وطموحاتهم وغرست فيهم الألم والفرع.

#### (هـ) الشارع الرئيسي:

يعد الشارع من الأماكن العامة المفتوحة لجميع الناس حيث يكون في حركية مستمرة، وهو من الأماكن الانتقالية التي عبرها الرحالة أثناء رحلتهم حيث نجده يقول: "يمتلئ الشارع بالمارة"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ط1، 2005م، ص 70.

وقد وظف هذا المكان أيضا في زوايا أخرى من الرواية على أنه مكان للخطر، فالشارع يكون مفتوحا من كل الجهات وبالتالي لا يشعر الإنسان وهو يعبره أنه بأمان وفي الرواية جسده لنا على أنه مكان اختير لكي يكون منطلق الهجوم... أنظر أحيانا يمينا حيث عالم السيدة وأخرى شمالا حيث الزوار قادمون ومغادرون وأمامي الشارع الرئيسي، وفي بعض الأحيان تعكس المرايا كل هذه التفاصيل<sup>1</sup>

وهناك كثير من الأمثلة الدالة على أن الشارع في الرواية، هو مصدر الخوف والخطر حيث نجده يقول: "بدأت الحركة في الشارع تقل شيئا فشيئا وبدأ زوار المقهى بالمغادرة"

وكذلك نجد مثال آخر يقول: "كانت تجلس في الركن الرئيسي من المقهى قرب النوافذ البلورية المطلة على الشارع الرئيسي والساحة الرئيسية".<sup>2</sup>

فالشارع: مكان مفتوح يتميز بالاتساع لا حدود تحده، منفتح على العالم الخارجي.

## 2- الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فبعد أن كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن فيسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة... كل هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يوقفه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنعوض للفضاء المفتوح.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الرواية، ص 117.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 119.

<sup>3</sup> شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

هو ذلك المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وإبراز السمات السلبية، التي يتسم بها المكان المغلق هو العجز، وهو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعترى المكان فتضعف الإنسان المرتبط، كما تتميز هذه الأماكن بميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والمكان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة) ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية

#### أ) المقبرة: (مغلق)

تحمل كل دلالات الحزن والخوف، حزن على مفارقة الأحباب الذين فقدوا الواحد تلو الآخر، مما يوحي بالموت المتكرر، وتعتبر المقبرة آخر محطة يتوقف عندها قطار الحياة ولكن لو نظرنا إليها من زاوية أخرى لوجدنا أن هذا المكان نفسه الذي اعتبرناه آخر محطة في الحياة، هو أول محطة ينطلق منها القطار متوجها نحو محطة جديدة، فكما تحمل المقبرة دلالة الخوف والانتهاؤ فإنها تحمل في الوقت نفسه دلالة أخرى توحى لنا بانبعث الحياة من جديد.

وهذا النوع من الأماكن نجده بكثرة في كل الروايات، لأن الروائي يستعين بهذا المكان حتى يستطيع إيصال كل أفكاره، لأنه مكان ثري حقا بالدلالات والإيحاءات.

ولو رجعنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها، لوجدنا أن الروائي قد وظف هذا المكان في روايته وهو يحمل كل دلالات الحزن، فنجده يقول في "يوم ما كنت في المقبرة لزيارة صديقتي، كانت رفيقتي في حياتي، في الضحك والبكاء والأنهج والمسارح، وكل شيء، أزور قبرها بانتظام" وهذا المثال يوضح لنا مدى اشتياق وحنين السيدة إلى صديقاتها. ويقول أيضا: "وصلنا إلى المقبرة ازداد الموقف رهبة وخشوعا حفروا حفرة كبيرة وعميقة اسمها القبر؛ وهي تعتبر آخر البيوت التي يسكنها الإنسان".

فكأنما نجد الراوي هنا لم يعتبر المقبرة لدفن الموتى فقط وإنما هي مكان لدفن الأحلام والطموحات أيضا.

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن في هذا المكان يموت الأمل ويعتبر هذا المكان بالنسبة للسارد بمثابة البئر الذي يلقي فيه جميع أحاسيسه وذكرياته السابقة<sup>1</sup>.

نستخلص مما سبق أن هذا المكان قد وظف في الرواية، وهو حامل في الرواية الكثير من الأبعاد والدلالات كما رأينا من خلال هذه الأمثلة الحية التي أخذناها من الرواية المدروسة ويعد هذا المكان من بين الأمكنة المغلقة وفي الوقت نفسه هو مكان إجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار الموت بنفسه وإنما في يوم ما وفي ساعة ما قد يخطفنا الموت دون أن ندري.

### (ب) البيت: (مغلق)

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي، يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه لذلك تقول السيدة فيينا هو مكان للراحة والطمأنينة وله دور كبير من الناحية النفسية للتصرف بكل حرية.

فالبيت عبارة عن مكان هام للإنسان وهو مصدر للراحة والأمان وهو مأوى يستقر فيه وهو روح الإنسان الحقة.<sup>2</sup>

ويجسد البيت كفضاء للسكن فيه الألفة بامتياز، لأن البيت مأوى للإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم ويحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية، ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعور بالهناء والطمأنينة وذلك مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1994م، ص 146.

<sup>2</sup> إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر العاصمة، ط1، 2005، ص 2019.

<sup>3</sup> (إبراهيم) صالح، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط، 2003.

فالبيت مكان يقيم فيه المرء إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا»<sup>1</sup>

### ج) المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع لعلاج يعج بزواره المؤقتين، يأتيه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، وقد جاء هذا الفضاء لتقديم العلاج والراحة والاطمئنان من أجل الشفاء.

هذا المكان يعمل أصحابه على علاج أي إنسان أرهقته الحياة، فكان ملجأ كل مريض يطالب بالعلاج كما جاء في قول الراوي "حملت مذياعي وقصدت المستشفى لزيارة أبي وإهدائه المذياع فلا هو في مستشفى أمراض الأعصاب، ولا المعدة، ولا القلب"

ويقول أيضا الراوي "هنا بدأ يساورني شك بأن أبي غادر المستشفى وعاد إلى القرية كما كان يفعل دائما فجحيم المرض أهون عليه من جحيم المستشفى".<sup>2</sup>

فالراوي هنا يصف لنا حالة اليأس التي كان فيها بسبب مغادرة والده المستشفى.

فسبب ذهاب البطل إلى هذا المكان هو دخول والده في وعكة صحية مما أدى إلى دخوله المشفى فالمشفى هنا بالنسبة له مصدر عناء وخوف فنجده يقول أن المرض أهون عليه من دخول المشفى لأنه لا يطيق الجلوس فيه ويشعره بالملل والضجر.

<sup>1</sup> محمد بوعز، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، ص 106.

<sup>2</sup> (بوعلي) عبد الرحمن، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، (د، ط)، 2001، ص 270.

مكان مغلق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي إذ «يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته»<sup>1</sup>

والسجن في الرواية استخدمه الراوي هنا للتساؤل فمثلاً نجده هنا يقول: "أسأل سؤالاً واحداً متى أخرج من السجن؟ بل سؤالاً ماذا أفعل عندما أخرج من السجن؟"

فالراوي هنا في حيرة من أمره لأنه مشتت بأسئلة كثيرة ولا يعرف أي طريق يسلك لكي يعرف جميع الإجابات عن أسئلته فنجد أن الروائيين العرب لم يعن عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون فسجن الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت بدءاً من الستينات فهي ظاهرة فنية وسياسية واجتماعية.<sup>2</sup>

كما نجد أن البطل ذكر السجن بدخول ابن عمه السجن وسبب دخوله إليه هو السؤال وكانت تهمته مواطن متلبس بأسئلة محرجة ومحرمة حيث كان البطل هنا يرأسله عبر رسائل قصيرة جداً رد عليه وقال له ما عدت أسأل أجروا لي عملية واستأصلوا مني عرق السؤال وأصبحت الآن أسأل سؤال واحد متى أخرج من السجن؟

### ثالثاً: بنية الزمن

#### أ- الاستباق:

هناك العديد من الاستباقات في رواية المساء لا يممت في فيينا نذكر البعض منها ونبدأ بالإستباق الذي جاء على لسان الراوي في قوله: "الكتابة هي ذلك الخيط الرفيع الذي يحملنا إلى الغد بأمان"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 317.

<sup>2</sup> ينظر: شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1984، ص 309.

<sup>3</sup> الرواية: ص26.

في هذا القول أعطى أهمية كبيرة للكتابة وأنها هي التي تبقى ذكرى في حياتنا وكذلك في إستباق آخر نجد السيدة تحلم وتتمنى أن تكتب كتابا في قولها : "ربما يطول عمري وأكتب كتابا عنوانه رسائل"<sup>1</sup>

وهناك استباق للأحداث في قول السيدة: "خططنا للعمل والبيت والأطفال حتى يوم الزفاف"<sup>2</sup>

فالسيدة استبقت الأحداث بأملها أن تتحقق أحلامها، لكنها للأسف لم تتحقق.

وفي مثال آخر تقول السيدة: "إذا كان الواحد منهم طفلا يحلم بلعب ومدرسة وحديقة حيوانات، وإذا صار شابا يحلم بعمل وزوجة وأطفال، وإذا صار شيخا يحلم بشمس دافئة تطل عليه من نافذة بيته كي يموت في سلام"<sup>3</sup>

في هذا القول استباق للأحلام التي يتبناها كل طفل في حياته حتى يعيش في النهاية بسلام وكذلك من الاستباق نذكر القول الآتي: "أريد أن أكون شيئا ما، واقفا على الأرض، له صوت جبار وذوي يزلزل، أريد أن يعلم العالم بأنني موجود وقوي، أريد أن أشارك في بناء العالم الجديد الذي لا يعترف بخرافات جدتي"<sup>4</sup>

في هذا القول عشيق السيدة طموحات كثيرة وله الإرادة القوية حتى يبرز داته في العالم الجديد.

وفي استباق آخر نجد الراوي يقول: "الطفل لم يرث سوى هذا الشبح الموسيقي، ولا يملك في الدنيا سوى بعض المعزوفات وناية، يعني اليوم هنا ويحلم بأن يعني غدا في مدينة أخرى وهنا استشرقا لطموحات الطفل في الغد وأنه لا يملك في الدنيا سوى المعزوفات.

### ب- الاسترجاع:

نجد حالات الاسترجاع كثيرة في الرواية، بحيث لعب دوراً في تشكيل أهم الأحداث ومن أمثلة نذكر ما يلي قول الراوي: "كان عمري ستة عشر سنة لما تحصلت على أول راتب لي من عملي في العطلة الصيفية"<sup>5</sup>

يوضح لنا هذا المثال أن البطل تعود به الذاكرة إلى أيام الصبا ليخبرنا عن عمره لما تحصل على أول راتبه.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص26.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص58.

<sup>3</sup> الرواية: ص32.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص59.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص101.

وفي مثال آخر يسترجع الراوي ماضيه الجميل ومغامراته مع الحصار في قوله: "أتذكر كم فرحت يوم بعنا الخرفات لنشتري الحمار؟"<sup>1</sup> أو ربما يتذكر الظروف المادية التي مر بها.

كذلك استرجاع آخر في قول الراوي: "مرة وضعت أُمي حذاءها تحت إبطها وحملت قفة الخضر والخبز وفجأة سقط الحذاء وحمله السيل."<sup>2</sup>

في هذا المقطع يتذكر الظروف القاسية التي مرت بها والدته أثناء عبورها من القنطرة الساقطة، وتحسره على ضياع حذاءها التي كان حذاءها الوحيد

نجد مقطعا آخر يتجسد فيه استرجاع لماضيه في أيام الصغير والطفولة ويتذكر شجرة التين التي كان يمضي وقته تحتها وأنها هي كل شيء بالنسبة له في قوله: "شجرة التين هي دليل إلى طفولتي، فكانت وكري وكانت وطني الذي يجزن في الخريف ويفرح في الربيع."<sup>3</sup>

وفي مقطع آخر نجد كذلك استرجاعها حيث يتذكر الذكريات الأليمة وحزنه على وفاة أبيه ونجد في قوله: "كنت داما أذهب مع أُمي لزيارة قبر أبي"<sup>4</sup>

وكذلك من بين الإسترجاع في الرواية نجد الراوي مصدومًا بخبر وفاة السيدة فيينا قائلاً: "لم أصدق الموقف، البارحة كنت أستمع إليها، واليوم أنا سائر في جنازتها، نظرت إلى السماء مصدومًا ومذهولاً."<sup>5</sup>

ونذكر كذلك من الاسترجاع الراوي يستذكر ويتأثر بكلام السيدة فيينا بعد موتها قائلاً: "القمة هي لحظة خد من الروح من الجسد، هي الولادة الثانية والأبدية."<sup>6</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص120.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص124.

<sup>3</sup> الرواية: ص36.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص107.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص159.

<sup>6</sup> المصدر نفسه: ص162.

وفي مثال آخر يعود الراوي إلى التاريخ فيتحدث عن المجازر والحروب المخفية التي يحرم الحديث فيها علنا قائلاً: "الناس لا يزالون يتذكرون ديسمبر الحزين، يوم الأموات الذي خرج فيه المئات صباحًا إلى العمل والمدارس والأسواق لكنهم لم يعودوا مساءً، صاروا ذكري رماد حرب تنام بين صفحات كتب تاريخنا."<sup>1</sup>

### ج- الحذف:

"تقنية من تقنيات تسريع السرد، وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لها جرى فيها من وقائع وأحداث."<sup>2</sup>

ومن نماذج تقنية الحذف في الرواية تقول السيدة: "كانت خمس سنوات من الحب والمرح والاكتشافات"<sup>3</sup>.

في عدا المثال القرينة الدالة على الحذف (خمس سنوات) حدد فترة الحذف المسكوت عنها لخمس سنوات وهي فترة زمنية طويلة، أي مرور خمس سنوات من الحب.

وحذف آخر تقول السيدة: "للبحر مرايا تحبرني عن السنين التي فاتتني"<sup>4</sup>.

في هذا المثال حذف غير محدد المدة الزمنية سنوات محذوفة.

وفي موضع آخر تقول السيدة: "النادلة تشتغل منذ سنوات في هذا المكان"<sup>5</sup>.

من خلال (هذا المثال نلاحظ أن القرينة الدالة على الحذف هي (منذ سنوات) وهو حذف غير محدد، وأن هناك سنوات محذوفة تم تجاوزها ولم تحدد.

كذلك نجد الحذف في موضع آخر من الرواية يقول: "العجوز المتقاعد لماذا ظل كل هذه السنين وحيداً؟!"<sup>6</sup>.

القرينة الدالة على الحذف هي (هذه السنين) فهو حذف غير محدد، وأن هناك الكثير من السنوات المحذوفة لم تحدد.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 44. 45.

<sup>2</sup> حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 156.

<sup>3</sup> الرواية: ص 58.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص 88.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص 41.

<sup>6</sup> المصدر نفسه: ص 82.

بالإضافة إلى هذه الأمثلة يقول الراوي: "بعد سنوات قليلة عدت إلى القرية قابلت ابن عمي"<sup>1</sup>.  
والقرينة الدالة على الحذف هي (بعد سنوات قليلة) وهو حذف لفترة زمنية قصيرة من السنوات.

#### د- المشهد:

تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب الوقفة وهو "المقطع الحراري" حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات: فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة"<sup>2</sup>.

ونجد المشهد الحواري في رواية المساء لا يمّت في فيينا على سبيل المثال في قول الراوي: "قلت لها: لكن الناس أحيانا يجعلوننا نأجل من الجلوس في مقهى، بل بعضهم سألني لماذا تجلس في المقهى؟ ألا تعب؟ ألا تعمل؟  
قالت: دعك من هؤلاء إنهم لا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم"<sup>3</sup>.

في هذا المقطع حوار بين البطل والسيدة حول جلوسه دائما في المقهى والأسئلة التي يتلقاها من الناس.

كذلك في حوار آخر بين البطل والشاب الجائع يقول: فما هي إلا لحظات وشاب في عمري يقف أمامي، ويطلب المجدة بقليل من قليل خبزي، قلت له: أنت جائع؟ قال: نعم، قلت له: أنت عاطل؟  
قال: نعم.

قلت له: أنت ابن هذا البلد الغني بالنفط؟

قال: نعم.

قلت له: ما المشكلة إذن؟ برميل من النفط قادر على شراء سفينة من القمح.

قال: المشكلة أن بلدي يعاني عجزا في الميزان التجاري.

قلت له: الحمد لله أنه لا يعاني عجزا ف الميزان الجنسي.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 115.

<sup>2</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 95.

<sup>3</sup> الرواية: ص 13.

ضحك ضحكة صفراء وقال: نبيع نفطنا، وكثيرا من صمتنا وقليلنا من شرفنا لنشتري قمحا<sup>1</sup>.

هذا المشهد الحوارى كان لديه الدور الكبير في تصوير الحوار الذى دار بين البطل والشاب الجائع حول سبب الجوع رغم بلاده الغني بالنفط.

وكذلك في مشهد حوارى آخر نجد حوار دار بين البطل وأمه حول سياسة العمدة والأم توصيه بأن يلتزم بالصمت في قوله:

قلت لأمي: إني لا أفهم سياسة العمدة هذه، أهى كسياسة جنكيز خان؟

قالت: من هذا أيضا؟ أهو إنس أم جان؟ قلت لها: جنكيز خان يا أمي، يشبهه سيزيف الإغريقي من الفعل ويشبه عمدتنا في التفكير...

دفعني أمي إلى الأمام غاضبة وهى تقول: هيا، احمل قفة الخبز واصمت، أنت مجنون؟ نحمد الله على أننا نتنفس، ونطلب من الله أن يطيل في عمر العمدة، حتى يفوز في الانتخابات ويبنى لنا في كل سنة قنطرة<sup>2</sup>.

وفي مثال آخر يقول البطل: بعد سنوات قليلة عدت إلى القرية قابلت ابن عمي،

قلت له: دعني أحضنك، لكن بالله عليك دون أسئلة.

قال: لم أعد أسأل، الحمد لله أنني ما زلت أتكلم ليتني كنت أبكم وأو أصم.

قلت له: لماذا تبدو حزينا؟ هل تزوجت ابنة حفار القبور؟

قال: حتى هي تركتني ورحلت إلى العاصمة، أبوها أصبح غنيا بالأسنان الذهبية.

قلت له: ما المشكلة إذن؟

ضحك وقال: بختك بختك يا ولد.

قلت له: والله لم أعد ضدك أنا معك... اخك فقط<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص ص 131-132.

<sup>2</sup> الرواية: ص ص 126-127.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص ص 115-116.

في هذا المقطع حوار بين البطل وابن عنه عن سبب حزن ابن العم.

- وفي مقطع آخر يشير إلى ذلك نجد الحوار الذي دار بين البطل والسيدة حول مجاملته للسيدة ويبلغها انتباه إلى العجوز الذي ينظر إليها، وهو كالآتي:

قلت لها: لكن كلامك سكر.

ابتسمت وقالت: لا تجامل.

قلت لها: انظري العجوز في الطاولة المقابلة يكاد يأكلك بعينه.

قالت: ذلك العجوز المتقاعد، كل مساء يأتي إلى هناك، يرفع كأسه، يشرب خمرته، ويعاكس النساء<sup>1</sup>.

#### هـ- الوقفة:

في قول الراوي: لن تراها من التلفزة ولا على صفحات المجلات والجرائد اليومية، ولا أيضا في الحفلات الأروسقراطية، لأنها تبقى سيدة عادية، ثوبها الأبيض يملأ المكان ضوء وشفاء، وقطعتها البيضاء الصغيرة تجلس على ركبتيها تكاد تدوب في ثوبها الأبيض، تظنها قطعة منها لولا حركاتها وأنيبها الخافت<sup>2</sup>.

فالسارد يصف لنا السيدة بكل تفاصيلها، فهو يحاول أن يوضحها لنا أكثر فأكثر، وكذلك السارد يصف لنا النادلة الآسيوية في قوله: تبسم دائما بابتسامتها العريضة وأسنانها البيضاء اللامعة تنير وجهها الذابل، تسرع وتنتقل بين الطاولات بخفة ورشاقة كأنها ليست في حالة عمل وإنما هي تمارس هواية تعشقها<sup>3</sup>.

كذلك في وصفه للعجوز المتقاعد يقول: كان أنيقا ببدلته السوداء وربطة عنقه الحمراء وساعده اليدوية الذهبية، يبتسم، ينظر إليها، يرفع كأس الخمر الأحمر ويشرب<sup>4</sup>.

كذلك في وصفه للسيدة يقول: "كانت سيدة ليست ككل السيدات، كانت كل مساء تحتل مكانها المعهود، تمارس طقوسها، تلقي محاضراتها، تترك بصماتها في عيون العابرين، كانت الشمعة التي تنير المدينة عندما تحتفي الأضواء، كانت

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 19.

<sup>2</sup> الرواية: ص 10.

<sup>3</sup> الرواية: ص 41.

<sup>4</sup> الرواية: ص 81.

مرآة وعنونا ودليلا عندما تحترق الخرائط، كانت صدى عندما تسجن الأصوات، كان ثديا المدينة يدران ماء للزهور وحلبيا للأطفال وعطرا للعداري، كانت الذكرى عندما يحتل المكان النسيان<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> الرواية: ص 161.

خاتمة

## خاتمة

أخيرا ها نحن نطوي صفحة نهاية هذا البحث المتواضع لنخلص لأهم النتائج التي توصلنا إليها نذكرها فيما يلي:

تعتبر البنية أو التركيب المعنى العام للعمل الأدبي يمكن التعبير عنه بشتى الطرق والصيغ.

تكمن مهمة البنيويين في الكشف عن البنيات التي يتكون منها جوهر النص.

الزمن تقنية من تقنيات الخطاب السردي الروائي يختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان ومن الدلالات التي تعبر عنه الليل، النهار، الأشهر، الأعوام... كلها تحمل معاني مختلفة.

كثرة المفارقات الزمنية وحركتها نحو الأمام (الاستباق) ونحو الخلف (الاسترجاع) من العمليات التي تشوش ترتيب الأحداث.

يدخل المكان في نطاق الفضاء فهو أشمل من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية تكمن أهميته كونه في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

عمد عبد الجليل الدايجي على ارتكازه على الشخصيات الرئيسية المتمثلة في البطلين دون تخليه عن بعض الشخصيات الثانوية.

ومن العوامل التي جعلت الرواية ترتقي إلى العالمية انفتاحها على الثقافات المختلفة المتمثلة في اللغة والعادات والتقاليد وكذلك التجديد على المستوى الفني للرواية.

وكانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث نرجو أننا كنا قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية للبنية الروائية والله ولي التوفيق.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

(1) المصادر:

• عبد الجليل الدايجي: المساء لا يمت ف فيينا، شارع صدربعال، الطابق الأول، م 1، تونس، ط 1، 2010.

(2) المراجع:

1- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر العاصمة، ط 1، 2005، ص 2019.

2- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية من روايات الطاهر وطار، ص 111.

3- أكمل عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، (د، ط)، عمان، 2008، ص 12.

4- الزواوي يغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، العدد 5، 03 يونيو 1994، ص 95.

5- آمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية والتطبيق، ص 373.

6- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1986، ص 27.

7- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 94.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 195.

9- حميد بودشيس: الأسيل القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 373.

10- حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

11- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط 3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2006، ص 56.

12- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة وثلاثية نجيب محفوظ.

3) المراجع المترجمة:

- 1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: مصري، لسان العرب، ت. ج، عبد الله علي الكبير (باب الميم) مج 3، ص 4250.
- 2- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، ت محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، (د. ط)، القاهرة، د ت، ص 270.
- 3- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تج، عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1424، 2003، م 2، ص 195.
- 4- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تج: صلاح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص 256.
- 5- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، حسن بحراوي وآخرون، أفاق كتاب المغرب، الرباط (3. ط)، 1988، ص 19.
- 6- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليكو، دار الكلام، الرباط، (د. ط)، 1990، ص 51.

4) المعاجم:

- 1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 475.
- 2- أبو الحسين أحمد بن الفارس بن زكريا الأنصاري، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1999، (م. س. د)، ص 592.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 94.
- 4- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تج، عبد الحميد هنلاوي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1424، 2003م، ص 195.

5- خير الدرس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 191.

6- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية.

7- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، جمهورية مصر العربية، 1426 هـ، 2005م.

#### 5) المجالات:

نجاه وسواس السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع 8، 2012، ص 97.

#### 6) الروايات:

فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي: البنية السردية في رواية لونجة والغول، الزهرويني، ص 22.

# فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرهان .....  
 إهذاء .....  
 مقدمة ..... أ

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

I- المبحث الأول: مفاهيم حول البنية السردية. 4.....  
 1- مفهوم السرد 4.....  
 أ- لغة 4.....  
 ب- اصطلاحا 5.....  
 2- مفهوم البنية 8.....  
 أ- لغة 8.....  
 ب- اصطلاحا 9.....  
 3- مفهوم البنية السردية 11.....  
 II- المبحث الثاني: مكونات البنية السردية 13.....  
 1- مفهوم الشخصية 13.....  
 أ- لغة 13.....  
 ب- اصطلاحا 13.....  
 2- أنواع الشخصيات 16.....  
 أ- الشخصيات الرئيسية 17.....  
 ب- الشخصيات الثانوية 18.....  
 III- المبحث الثالث: بنية المكان والزمان 19.....  
 1- مفهوم المكان 19.....  
 أ- المفهوم اللغوي 19.....  
 ب- المفهوم الاصطلاحي 19.....  
 2- مفهوم الزمن 21.....  
 أ- المفهوم اللغوي 21.....  
 ب- المفهوم الاصطلاحي 22.....  
 3- المفارقات الزمنية 23.....

24.....	أ- الاستباق
25.....	ب- الاسترجاع
27.....	ت- الحذف
28.....	ث- المشاهد الحاررية
28.....	ج- الوقفة

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية المساء لا يمت في فينيا.

31.....	أولاً: بنية الشخصيات
31.....	أ- الشخصيات الرئيسية
34.....	ب- الشخصيات الثانوية
36.....	ثانياً: بنية المكان
36.....	أ- الأماكن المفتوحة
40.....	ب- الأماكن المغلقة
44.....	ثالثاً: بنية الزمن
44.....	أ- الاستباق
45.....	ب- الاسترجاع
47.....	ت- الحذف
48.....	ث- المشاهد الحاررية
50.....	ج- الوقفة
53.....	خاتمة
55.....	قائمة المصادر والمراجع
59.....	فهرس الموضوعات