الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة محمد خيضر - بسكـرة -

كليــة الآداب واللغـــات

قسم الآداب و اللغة العربية

البنية السردية في رواية "البيك"

لـ: مالك بن نبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- قنفود أمال

إشراف الأستاذ:

لخضر تومي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
قط نسيمة	أستاذة	رئيسا
لخضر تومي	أستاذ	مشرفا ومقررا
دهنون أمال	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية:1437هـ/1438هـ

2016م / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وعرفـــــــان

لا يسعني وقد أنهيت هذا البحث بعون من الله وتوفيق منه أن أتقدّم بخالص الشّكر وفائق الاحترام إلى الأستاذ الفاضل: لخضر تومي الّذي تفضّل بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته العلميّة القيّمة، مع منحي مساحة من حرّيّة إبداء الرّأي، إيمانا منه بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ والطّالب.

دون أن أنس الأساتذة الأفاضل، أساتذة اللّغة والأدب العربي بجامعة محمّد خيضر بسكرة.

مقدمة

إن البدايات الحقيقية الأولى للرواية الجزائرية سواء ما كتبت باللغة العربية أو اللغة الفرنسية، تولدت بعد تراكم للأوضاع الاجتماعية والسياسية الصعبة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي.

وتعد رواية 'لبيك' واحدة من الروايات الجزائرية التي حاولت أن تكون سجلا تاريخيا لحياة الإنسان المسلم، حيث طرح فيها مالك بني نبي رؤياه للمجتمع الجزائري المسلم عن طريق حديثه عن ركن من الأركان الأساسية في الإسلام ألا وهو الحج، وقد جاءت هذه الدراسة لتتبع عبر صفحاتها الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره والبوح بأحاسيسه وعليه كان موضوع الدراسة موسوما بـ: البنية السردية في رواية "لبيك: حج الفقراء" و تسعى هذه الدراسة من خلال عنوانها: إلى الإجابة عن الإشكالية التي مؤداها ومضمونها:

كيف قدم مالك بن نبي عالمه الروائي في لبيك: حج الفقراء؟ وما هي الأدوات التي استخدمها في نسج عمله الروائي؟

وقد كان الدافع إلى هذه الدراسة قلة الدراسات التي اهتمت بها، وعالجتها فهي رواية مجهولة، إذ الشائع عن كاتبها أنه فيلسوف ومفكر، والنادر من يعرفه كاتبا روائيا.

تتناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية في فترة مر بها المجتمع الجزائري، كما تمثل نظرة الروائي الخاصة لتلك الحقبة.

وقد بنيت الدراسة على مدخل وثلاثة فصول، تناولنا في المدخل مفهومي البنية والسرد، وفي الفصل الأول الموسوم بـ: بنية الزمن في الرواية، تناولنا مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا)، ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق، وقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الحذف، الخلاصة) وإبطائه (المشهد، الوقفة).

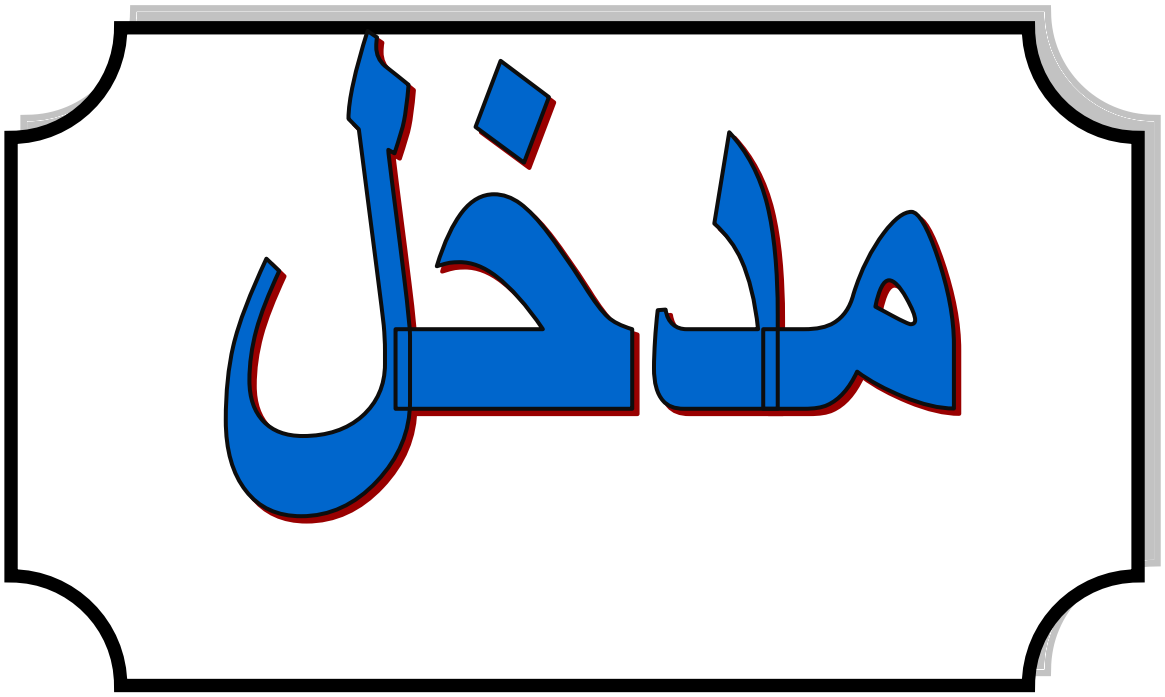
أما الفصل الثاني فتمت فيه دراسة بنية المكان وقد خصصنا الجزء الأول منه لدراسة مفهوم المكان، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى التشكيلات المكانية التي أدرجها الروائي في ثنائية (الأماكن المغلقة/الأماكن المفتوحة) في حين تناولنا في الفصل الثالث والأخير بنية الشخصية وتعرضنا فيه للحديث عن مفهوم الشخصية، ثم عمدنا إلى رصد أنواع الشخصية الروائية (شخصيات رئيسية/ شخصيات ثانوية)، وذيلت الدراسة بخاتمة ضمت أهم الخلاصات والنتائج.

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، وأثناء انجاز الدراسة عدنا إلى جملة من المراجع والمصادر نذكر منها:

المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة "لبيك: حج الفقراء" بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد حميداني، الزمن في الرواية لمها حسن قصراوي، خطاب الحكاية جيرار جينيت، وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمت هذه الدراسة في مسارها.

ولم تخل الدراسة من صعوبات اعترضت طريقها ولعل أبرزها: سعة الموضوع وتشعبه.

في الختام لا ننسى فضل أستاذنا المشرف "لخضر تومي" الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.


مدخل

مدخل: مفاهيم حول مصطلحي البنية والسرد

1)مفهوم البنية

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2)مفهوم السرد

أ) لغة

ب)اصطلاحا

1) مفهوم البنية: Structure

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: هي" البِنْيَةُ وَالبُنْيَةُ، وَهُوَ البِنَى وَالبُنَى... ويقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوَةٍ وَرَشَا كأنّ البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَةَ وَالرِّكْبَةِ وَالبُنَى بالضّم مقصور مثل البِنَى، يقال بَنَيْتُهُ وَبُنًى وَبِنْيَةً وَبِنًى بكسر الياء مقصور مثل جِزْيَةً وَجَزًى، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرة، وَأَبْنَيْتُ الرَّجُلَ: أعطيتُه بِنَاءً، أو ما يَبْتَنِي به داره"[1].

كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين بقوله: "بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ يَبْنَى بَنْيًا وبِنَاءً، وَبِنًى مقصور، وَالبِنْيةُ: الكعبة يقال: لا وربّ هذه البِنْيَّة وَالمِبْنَاةُ: كهيئة السّتر غير أنّه واسعٌ يُلْقَى على مقدّم الطّراف، وتكون المبناة كهيئة [القبّة] تجلّل بيتًا عظيمًا، ويسكنُ فيها من المطر، ويُكّنون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرةٌ عظيمةٌ واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوص تساقط من حولها، ويزلّ المطر عنها زليلا قال:

عَلَى ظَهْرِ مِبْناةٍ جَدِيدٍ سُيُورُها يَطوفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ" [2]

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997، مادة (ب، ن 'ى)، مج 14، ص 94.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص 125.

ب) **اصطلاحا:**

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس خاصة مع رومان جاكبسون* (Roman Jakbson) ويوري تينيانوف* (Youri Tinyainov) سنة 1928 ضمن ما جاء في بيان تحليل القوانين البنائية للغة والأدب.[1]

أي التوجه نحو العناصر الداخلية المكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية "جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكسب معناه ضمن البنيوية (Structuralisme) التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي ستروس (Levistrauss) للبنيوية، لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما".[2]

وإذا عدنا إلى أصل كلمة (البنية) فإننا نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني (Strure) الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها.[3]

---

* رومان جاكبسون (1896– 1982): من أهم رواد الشكلانية الروسية ، ويعتبر كذلك من أهم المفكرين واللسانيين في القرن العشرين، ومن أهم رواد التحليل البنيوي في ميادين اللغة والشعر والفن.

* يوري تينيا نوف (1894– 1943): من أهم الكتاب والنقاد والروائيين والمترجمين ومنظري الأدب، ويعتبر أيضا من المؤسسين الفعليين للمدرسة الشكلانية الروسية.

(1) ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة، إبداع الثقافية الجزائرية، الجزائر، الجزائر، (د. ط)، 2002، ص 118.

(2) نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة بسكرة الجزائر ،2008، ص 63..

(3) يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 119.

والبنية ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[1]

أي أن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة ومترابطة ببعضها البعض.

وهي "تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله".[2]

والبنيوية بهذا الفهم تعلي من سلطة النص ومكوناته، فجماليات النصوص على ضوء التحليل البنيوي هي جماليات يتم استنباطها من داخل النصوص لا من خارجها، ومن خلال اهتمام بحثها بالشكل فإنها تتطرق للمضمون بالضرورة.

كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما.[3]

وتتميز سمات البنية بالشمولية والتحول وذاتية الانضباط، وتعني الشمولية اتساق البنية وتناسقها داخليا، بحيث تتسم بالكمال الذاتي أما التحول فيعني أن البنية ليست وجودا قارا ثابتا، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة، أما ذاتية الانضباط الداخلي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير عملياتها وإجراءاتها التحويلية.[4]

أي أن النص الإبداعي بنية منغلقة على ذاتها لا علاقة لها بالسياق الخارجي وهي مسكونة بالتحول والتغيير لا تعرف الثبات والجمود.

---

(1) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 122.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د. ط)، 2002، ص 194.

(3) ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (ط1)، 2006 ص 124.

(4) ينظر بسام قطوس، المرجع نفسه ، ص 125.

2) مفهوم السرد: Narration

أ) لغة:

جاء في لسان العرب السرد هو: "تقدمةُ الشيء إلى شيء تأتي به متسق بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صيغة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث: أن رجلا قال: لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "إني أسردُ الصيام في السفر" فقال: "إن شئت فصم وإن شئت فأفطر"[1]

كما عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "سرد: سرد القراءة والحديث يسرد سردا أي يتابع بعضه بعضاً، والسّرد: اسم جامع للدّروع ونحوها من عمل الحلق ويسمى سردا لأنّه يسرد فيثقب طرف كلّ حلقةٍ بمسمار فذلك الحلق المسرّد، قال الله عز وجل:" وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ" [سبأ: 11]

أي اجعل المسامير على قدْر حزوق الحلق، لا تُغلظْ فَتَنْخَرِمَ، ولا تُدقّ فتقْلق"[2]

ب) اصطلاحا:

السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي ويقوم على دعامتين أساسيتين:

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

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1997، مادة (سرد)، مج3، ص 211.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ج2، ص 235.

2-أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة.[1]

أي أن الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض فيها وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف يدعى راو أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارءا أو المسرود له.

والأصل في اشتقاق مصطلح السرد (Narration) هو الفعل (Narrate) بمعنى يسرد، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التفسير والإخبار والتعليق على الأحداث.[2]

أي أن السرد هو تتابع في الحديث ورواية سلسلة من الأحداث.

ويعرفه سعيد يقطين بقوله أنه "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[3]

أما رولان بارت* (Roland Barthes) فقد وسع من معناه ليشمل عدة مجالات، فهو يرى أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة شفويا كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء"[4]

---

(1) ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 41.

(2) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق للثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2012 ، ص30

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

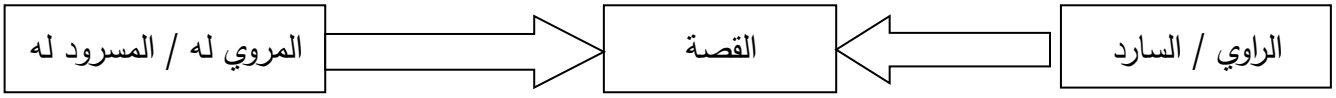
* رولان بارت (1915- 1980) فيلسوف فرنسي وناقد أدبي دلالي ومنظر اجتماعي، اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية.

(4) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، ص 39، نقلا عن التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: سامية أسعد أحمد، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، ع3، س4، 1978، ص 3.

وهو حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والملحمة، والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية.[1]

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما يخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2]

فالقصة باعتبارها محكية أو مروية تمر عبر قناة كما في الشكل الآتي:



والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة، حيث لا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي.

إن كل سرد هو بالضرورة متضمن لنص، وقصة وحكاية وحكي ورواية، فهن بمثابة المادة الأساس له، وهو المظهر التعبيري لهن[3] هذا ما يؤكد معناه أو دلالته (السرد) تنبثق من التفاعل بين النص والقارئ.[4]

وقد يعني: "أن السرد هو دائما انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيىء للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها".[5]

---

(1) ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، الكويت، (د، ط)، 1998، ص 219.

(2) حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 45.

(3) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 37.

(4) ينظر: بول ريكوز، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1999، ص 46.

(5) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008 ص 57.

إن السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.[1]

والسرد عند بول ريكور هو " الطريقة التي تقدم بها الأحداث".[2]

ومن خلال ما عرضنا نخلص إلى أن السرد ركيزة أساسية في العمل الروائي، ترجع أهميته إلى أنه عنصر مهم في النص الروائي وإن دراسته توضح الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحليل النص، وذلك عن طريق شخصياته وأحداثه وأزمنته وفضاءاته.

وبالجمع بين مصطلح البنية ومصطلح السرد يتشكل لنا مفهوم البنية السردية وتعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية.[3]

كما عرفتها "نورة بنت محمد بن ناصر بقولها: "البنية السردية للرواية هي بنية فضفاضة لا يبحث فيها الروائي عن حكاية فحسب، بل يبحث عن حكاية الحكاية ومن ثم فإن هناك عدة عناصر تدخل في بناء الرواية ولكن لا مكان لها في بناء القصة القصيرة، وذلك في التقنية المستخدمة في إبطاء الحدث أو الخاصة بربط المراحل الزمنية وتطورها...."[4]

وعلى هذا الأساس فالبنية الروائية تختلف عن بنية القصة القصيرة رغم وجود عناصر تداخل بينهما.

---

(1) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص 37.

(2) بول ريكور، المرجع السابق، ص 31.

(3) ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2007 ص 7.

(4) نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 11.

وبذلك فإن السردية "هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة".[1]

وهذه البنية السردية الروائية سوف نحاول التعرض لها من خلال دراستنا لرواية مالك بن نبي "لبيك' حج الفقراء.

لقد أراد مالك بن نبي من خلال هذه الرواية أن يبين لنا حقيقة المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، الذي حاول تشويه صورته الجميلة والمس بعاداته ومحو مقوماته الشخصية والثقافية، ذلك المجتمع الذي لا يزال يحارب كل يد تتسلل إليه لتنزع كيانه، وقد وضح ذلك من خلال شخصية السكير (إبراهيم)، الذي عايش المجتمع الأوروبي في الجزائر فرغم انحرافه عن عقيدته ومقوماته الأخلاقية، فإنه استدرك الأمر وأدى فريضة الحج، فكانت روايته عبارة عن رسالة يوصلها للقارئ بأن الفرد الجزائري المسلم مهما تاه وضاع وعبث في حياته وانحرف عن طريق الصواب، فإنه لا محالة سيرجع في الأخير إلى الطريق الصحيح والسليم.

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 7.

الفصل الأول: بنية الزمن

1) مفهوم الزمن
2) الترتيب
   أ) الاستباق
   ب) الاسترجاع
3) المدة
   أ) تسريع الزمن
   ب) تبطيء الزمن

1) مفهوم الزمن: Temps

أ) لغة:

لقد أشار ابن منظور إلى لفظ الزمن حيث ذكره تحت مادّة الزمن في قوله: "زمنُ: الزّمنُ والزِمانُ، يتم بقليل الوقت وكثيره في الحكم والزَّمانُ والعصر، والجمع أَزْمُن وأَزْمَانٌ وأزمنةٌ، وزَمن وزامن وأزمنة السّدد، وأزمن الشيء: طال عليه الزّمن، والاسم من ذلك الزّمن والزِّمنةُ"[1]

وقد ورد في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن المكان أقام به زمن والشيء أطال عليه الزّمن"[2]

كما ذكر الزمن في القرآن الكريم، إذ تمتع بطاقة زمنية مميزة. ومن ذلك قوله تعالى: "وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (1) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا (2)"[3]

أقسم الله بالشمس ونهارها لأن ضوء الشمس هو النهار واشراقها ضحى وبالقمر إذا تبعها في الطلوع والأفول، وبالنهار إذا جلى الظلمة وكشفها.[4]

ب) اصطلاحا:

في حقيقة الأمر لا يوجد تعريف جامع مانع للزمن، فالزمن كلمة شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها، فراح يبحث عن ماهيتها منذ القدم، وظل مفهوم الزمن هو "الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، مج، ص 199.

(2) الفيروز آبادي، قاموس المحيط، شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1956 ص 233.

(3) سورة الشمس، الآيتان 1- 2.

(4) ينظر: الحافظ أبي القراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للتوزيع والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1999، ج8، ص 411.

صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحثين في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية".[1]

كما يراه عبد المالك مرتاض بأنه "الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى (...) فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه (...) فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا".[2]

ويعرفه بول ريكور (Paul Ricour) بأن له معنيين "الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها".[3]

وهكذا يكون الأدب أحد هذه الميادين أو المجالات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، والرواية باعتبارها فنا أدبيا، فهي مرتبطة أشد الارتباط بالزمن.

فالرواية "أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4]

ولم تدرك الدراسات النقدية أهمية هذا العنصر إلا مع الشكلانيين الروس الذين "كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها".[5]

---

(1) مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2004، ص 13.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، الكويت ،(د. ط)، 1998، ص 199.

(3) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1999، ص 13.

(4) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (د. ط)، 1984م، ص 33.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2 2009، ص 107.

وقد اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية نظرا لكونه بنية ضرورية في تأسيس العمل الروائي، والزمن ليس كنفسه في جميع الروايات بل يختلف استعماله من مبدع لآخر، إنه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل لضبط مظاهر معينة وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية، وذلك لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة.

وخير تعريف للزمن الروائي هو: "إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي،أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود".[1]

ويعد الزمن عنصرا أساسيا في النص السردي، فهو أحد أهم الركائز التي يستند عليها العمل السردي، "لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ويساهم في خلق المعنى، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف على مستوى وعيها"[2]

حيث لا يمكن كتابة نص من دون زمن فهو الأساس الذي يقوم عليه النص وبواسطة الزمن يحقق النص الروائي حضوره المنطقي بواسطة العلاقات الزمنية المتشابكة، فالرواية ما هي إلا تركيبة معقدة من قيم الزمن أي أن الرواية تستقي طبيعتها من الزمن لأنه يسهم في خلق معناها وتقتات منه بعض العناصر السردية، فهو "سياج يربط كل عناصر السرد فإشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة".[3]

---

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 41.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005، ص 233.

(3) ينظر: فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف) دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 ص 43.

وفي إطار هذه المفاهيم السابقة للزمن، سنحاول دراسة الزمن داخل الخطاب الروائي في رواية 'لبيك' لمالك بن نبي، لأنه كغيره من الروائيين لا يمكنه الاستغناء عن هذه البنية التي تساهم في بناء روايته الزمنية من خلال توظيفه المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، والمدة الزمنية من خلال مستويين هما: تسريع السرد (الخلاصة، الحذف) وإبطاء السرد (المشهد، الوقفة).[1]

2) الترتيب (المفارقات الزمنية):

حيث لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية ويرى جيرار جينيت (Gerrad Genette) أن المفارقات الزمنية تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]

هذه التقنية لا تتقيد بالتتابع في الأحداث، فليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي للأحداث كما جرت في الواقع وذلك من خلال توظيف الاسترجاع والاستباق.

حيث نجد الراوي مثلا "يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة".[3]

(1) بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1،2009، ص 43.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 47.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000، ص 74.

وقد يقوم الراوي (الكاتب) بإعادة هذه اللعبة أكثر من مرة، فيكسر زمنا ويفتحه على ماض قريبا حينا، وعلى ماض بعيد حينا آخر وقد يتفنن في هذه اللعبة فيجعل الأزمنة متداخلة ليخلق فضاء لعالم قصته وليحقق غايات فنية أخرى.[1]

وتحدث المفارقات الزمنية "عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[2]

فهذه المفارقات الزمنية يمكن أن تكون في الماضي أو في المستقبل وحصرت أنماطها بمظهرين هما: الاسترجاع والاستباق.

أ) الاستباق: Prolepse

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الإمام من أجل تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، حيث يسبق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[3]

أي أن تقنية الاستباق تمكن الراوي أو الكاتب من "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[4]

والاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية.

---

(1) ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 75.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 2010، ص 88.

(3) ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

فالاستباق إذن ما هو إلا تقنية "تمهد وتوطئ لما سيأتي أو قد يكون إعلانا عن إشارة صريحة، أو أنه يوجه القارئ إلى متابعة تطور شخصية ما، أو بمنح أهمية لحدث ما قصد السبق إليه".[1]

ومن أمثلة الاستباقات في الرواية نجد "لقد حلمت بالكعبة، شيئا فشيئا بدأ حلمه يتضح، لقد رأى نفسه في لباس الإحرام، اللباس الذي يرتديه الحاج خلال أدائه لتلك المناسك".[2]

جاء الاستباق هنا عبارة عن تصريح من البطل ممهدا فيه لما سيحدث في المستقبل.

وفي موضع آخر: "كان إبراهيم يرى نفسه برفقة الحجيج، الذي سيبحر مركبهم صباح هذا اليوم قبل منتصف النهار كما سمع ذلك خلال جولته البارحة عندما كان برفقة جماعته".[3]

فالسارد في هذا الملخص ألاستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب، وجاء هذا الاستباق في سياق الحكي عن الحج الذي سيقوم به إبراهيم، حيث قطع السارد الحكي الأول وخرج عن إطاره ليخبر القارئ بما سيقع في المستقبل لإبراهيم السكير.

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 169.

(2) مالك بن نبي، لبيك (حج الفقراء)، تر: زيدان خوليف، دار الفكر البرامكة، دمشق، سوريا، ط1، 2009 ص 39.

(3) المصدر نفسه، ص 39.

ونجد أيضا "لكنه بذل جهدا ليكبح قفزة شعوره وكان يريد أن يطلق العنان لروحه التي كانت تتمسك بدرب حلمه، كان يرى بين جفنيه وكأنه خارج من مرفأ عنابة والمركب يعج بهتافات الحجيج الملبية لدعوة الحج".[1]

وفي هذا المحكي الاستباقي يستبق السارد الهيأة التي سيكون عليها إبراهيم وبتقدم وتتابع الأحداث في الرواية تحقق تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد "أجل يا عمي محمد، لقد جئت إليك في هذا الوقت غير المألوف لأنني مستعجل إنها السادسة، وأنا أريد أن أذهب مع الحجاج الذين سيغادرون اليوم قبل الظهر مهما كلفني الأمر".[2]

وهذا تحقيق للاستباق السابق، إذ يحقق إبراهيم حلمه في تغيير نفسه وتطهيرها، والعودة لطريق الصواب انتهاء بآدائه لركن الحج ضمن رحلة إيمانية جسدت فكر مالك بن بني في تبيان الأسس التي من المفروض أن يقوم عليها المجتمع المسلم.

ب) الاسترجاع أو الاستذكار: Analepse

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه.[3]

وهو كما عرفه حسن بحراوي "كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[4]

---

(1) الرواية، ص 40.

(2) المصدر نفسه ، ص 58.

(3) ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 193.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل تأنيب ضمير، وقد يكون على شكل اعتزاز بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات.

ويدل جيرار جينيت بمصطلح الاسترجاع على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[1] حيث يتم قطع السرد لاسترجاع أحداث ماضية فتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى.

ويعد الاسترجاع من أهم العناصر السردية التي استفادت منها الرواية واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن، وفي رواية 'لبيك' أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف من الزمن من ذلك " فتذكر جدته العجوز التي كانت تسحره بقصصها الرائعة، وذكريات عمر ذهبي تطربه، والحنين يجتاحه إلى ماضيه العائلي، إلى والده وأمه والى طفولته".[2]

لقد لجأ الراوي إلى هذا الاسترجاع على لسان إبراهيم متذكرا به جزءا كبيرا وهاما من ماضيه، فتسلل إلى قلبه إحساس بالخطأ بسبب وجوده في محل الفحام، وعلى الفراش الحقير.

ومن بين الاسترجاعات في الرواية نجد أيضا " تذكر رفيقه، كان من عاداته عندما يرجع من دورية أن يرقده في المتجر هذا إذا لم يستلق مصروعا بالخمر على حافة مجرى الماء".[3]

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.

(2) الرواية، ص 42.

(3) المصدر نفسه ،ص 43.

عاد البطل إبراهيم بذاكرته إلى تذكر رفيقه الذي جاء معه مخمورا ليلة البارحة ولم يقوى على اجتياز عتبة المتجر فاستلقى على مدخله، وقد ملأ شخيره غرفة إبراهيم الذي لم يعد قادرا على التلذذ بحلم اليقظة.

وفي سياق حكائي آخر: يرجع البطل بذاكرته إلى الوراء ليحكي جزءا مهما من ماضيه "مرت بخاطره ذكرى رسمت على وجهه ابتسامة كان مشهدا مضحكا بسبب رحيله من المنزل العائلي الذي كان يقيم فيه رغما عن كل ساكنيه عدا العم محمد ، لم يتقبل الجيران أن يكون بينهم مطلق وسكير ولكنهم احتملوه لأنه كان صاحب المنزل وأيضا لأن العم محمد كبير البيت، كان يدافع عنه احتراما لذكرى والديه. لقد كان (فوق القلوب) أي لا يحبه أحد باللهجة المحلية، كان جيرانه يديرون وجوههم عند لقائه، وكانت جاراته يختفين عند دخوله وخروجه".[1]

نلاحظ أن هذا المقطع الاسترجاعي يقدم لنا بعضا مما كان عليه إبراهيم من عربدة وسكر، هذا السلوك السيئ الذي أدى به إلى رفض جيرانه أن يسكن إلى جوارهم خاصة بعد طلاقه.

مما سبق نجد أن الاسترجاعات التي وردت في الرواية كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليها بمقاطع الحكي أثناء السرد.

(1) الرواية ، ص 77.

3) المدة: Durée

فالمدة تقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أو غير متناسبة.[1]

ولذلك تعرف المدة بأنها "سرعة القصة، وتتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطر أو صفحاته".[2]

فتحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

وقد اقترح 'جيرار جينيت' أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي: الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى.[3]

وسنقوم بدراستها وفق مستوى تسريع السرد وتبطئة السرد.

أ) تسريع السرد:

وتسريع السرد في أبسط معانيه هو اختصار للزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمن ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد أن تحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة، وما يمكنه أن يحل محل الباقي

(1) ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 169.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 124.

(3) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 108.

لأنه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طي الكتمان، فيظل الكلام عن الأساسي، ونمر مرور الكرام على الثانوي.[1]

ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الحكاية يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

- الخلاصة: Sommaire

تعمل الخلاصة على تسريع عملية السرد فهي تعتمد على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[2]

ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال.

لذا سميت بالإيجاز حيث تجعل من زمن القص زمنا أقصر من زمن الوقائع وعليه فإن هذه الحركة تعني أن الراوي يقص في بضعة أسطر أو في عدة مقاطع ما مدته سنوات أو أشهر عدة أو أيام عدة، أي لا يتطرق إلى التفاصيل كما تعد الخلاصة تقنية يلجأ إليها الروائي في "حالتين الحالة الأولى تتناول أحاداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية أما الحالة الثانية فحين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر".[3]

ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بتلخيص الحاضر السردي.

(1) ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 170.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 36.

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 224.

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي "بالمرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[1] فهي "لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية".[2]

يلجأ الراوي إلى هذه التقنية ليتخطى الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية أو التي لا تقع فيها أحداث مهمة بالنسبة للقصة وقد يلجأ إليها أيضا حينما يعرض موجزا تعريفيا لحياة شخصية ما تظهر في القصة.

ومثال ذلك في رواية 'لبيك' تلخيص فترة من فترات حياة الطفل هادي " كان والده يذهب كل صباح إلى المدينة أو إلى مزارع الكروم المجاورة للعمل، أما والدته فقد كانت معه ترعاه وتحرس الثلاث أو الأربع دجاجات (...)، لكن أمي ماتت وباع أبي الدجاجات لأن بيضها كان يسرق من الزريبة، ثم قص عليهم لحاق أبيه بأمه بعد وقت قصير وعندما مات والده ظل هادي يتسول ليقتات وبقي على هذا الحال لعام أو عامين إلى أن تعرف على بعض الأولاد أكبر منه سنا، كان يلعب معهم على أرصفة مرفأ بونة (...) في البداية عندما كنت صغيرا كان أحد أصدقائي يترك لي علبة مسح الأحذية تركتها لآخر أصغر مني سنا(...) وفي المساء عندما اجتمعنا في رواق الحمام للنوم، تحدثنا عن كل ما رأيناه، عن الحجيج قلنا ساعتها، لولا البحر لكان بإمكاننا الذهاب إلى الحج(...) لكنني تحديتهم قائلا: أنا أستطيع أن أذهب دون أن أدفع أي شيء وتراهنت مع أصحابي الذين لم يصد قوا ما كنت أقوله."

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الخلاصة جاءت عن طريق الاسترجاع، وتكتشف لنا أحداث طويلة تتعلق بحياة هادي هذا الطفل المتشرد الذي يقتاد من مهنة مسح الأحذية، استطاع أن يختبئ في إحدى غرف الباخرة لأداء فريضة الحج بعد أن تراهن مع أصدقائه المتشردين حول ركوب الباخرة والذهاب إلى الحج.

(1) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص52.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

كما نلمس الخلاصة أيضا في تلخيص الكاتب على لسان إبراهيم حياته الزوجية مع زهرة إلى أن انتهت بالطلاق " كانت تعاني منذ مدة من سلوك إبراهيم غير السوي الذي كان يعذبها (...) في هذا اليوم كانت هادئة لأن (قزانة) أي قارئة حظ أنبأتها بأن سبب معاناتها سيزول، فلسنوات كانت مع (القزانات) تجدد أملها (...) كان هناك قفص معلق بداخله كروان أصبح مع مر الزمن رفيقا لزهرة (...)كانت أجوبته وزقزقته كافية لتشعرها بالرفقة (...)أحس إبراهيم بأنه محتقر من قبل زهرة التي تبدو له وكأنها لا تعيره اهتماما كافيا مثل الذي تعيره للعصفور، فانقض على القفص وألقى به في صحن البيت. فأطلقت زهرة صرخة ألم وهبطت في السلالم مسرعة لتأخذ القفص حيث لفظ العصفور آخر أنفاسه (...) غير أنه لم تصعد مرة أخرى ولم يرها إبراهيم منذ ذلك اليوم إلا عند القاضي الذي أعلن طلاقها منه".[1]

فالسارد في هذا الحكي يتراجع إلى الوراء ليحكي ما حدث في سنوات عديدة بشكل سريع عن حياة زهرة ومعاناتها مع زوجها إبراهيم والتي انتهت بالطلاق بعد أن أخذ منها رفيقها الوحيد الذي يشاركها همومها.

- الحذف: Ellipse

احتل الحذف مكانا مميزا في الدراسات الأدبية الحديثة حيث لعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته.

ويعرف بأنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[2]

(1) الرواية، ص 47.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

ويعد الحذف كذلك تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.[1]

ويعرفه حميد لحميداني بأنه: "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول".[2]

ونسمي هذه الحركة بالقص أو القفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر.[3]

والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي "لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن متسلسلا، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى".[4]

ومن أمثلة الحذف في الرواية " ابتلع إبراهيم ريقه، وكأنه جرعة من المرارة يصطحبها شعور بالخجل والألم، لم يعهدهما منذ زمن طويل".[5]

فهذا المثال يعلن عن إسقاط الراوي لمدة زمنية معينة، لم يذكر لنا ما جرى في المدة التي اختفى فيها شعور إبراهيم بالخجل والألم بالضبط لعدم احتواء هذه الفترة الزمنية على أحداث تستوجب الوقوف عندها فقد صرف خلالها الراوي نظره عن متابعة الأحداث التي جرت في هذا الزمن الطويل.

---

(1) ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص233.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 7.

(3) ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 124.

(4) مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 246.

(5) الرواية، ص 44.

كما نجد مثل هذه الإسقاطات في الحذف في ثنايا الرواية في المثال الآتي: " إن التقويم القمري يجعل الأعياد والتقاليد الدينية الإسلامية تتعاقب منذ ثلاثة عشر قرنا على مختلف مراحل السنة"[1]

فقد حذف الروائي كثيرا من الأحداث التي كان من الممكن أن تقع خلال هذه السنوات الطويلة لكونها أحداث لا جديد فيها، بالنسبة لموضوع عمل الروائي إلا ما كان مألوف من الأعياد والتقاليد الدينية.

وعموما فإن الروائي لم يستخدم الحذف بكثرة، إذ لم يكن له حظ وافر في الرواية، لكن لا يعني هذا أن مالك بن نبي استغنى عنه، فقد مارس حضوره، بيد أنه كان مغتضبا كموضات قصيرة.

ب) إبطاء السرد:

وهو الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف، ويكون من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما: الوقفة (الوصفية) والمشهد (الحواري)[2]

- الوقفة: Pause

تعمل الوقفة على المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليسع بذلك زمن الخطاب، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد.[3]

(1) الرواية ، ص 28.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 177.

(3) ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 247.

والوقفة يغلب عليها الوصف فهي تعليق لسير الأحداث، وتنشيط الوصف يعرفها محمد بوعزة بقوله: "هي ما يحدث من توقفات وتعليق السرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات".[1]

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية لا نكاد نجد رواية تخلوا منها حيث "تتصل تقنية الوصف بعناصر البنية الروائية، فلغة الوصف تجسد المكان وتصف الزمان وترسم الشخصيات وتستنبط دواخلها".[2]

ونرصد هذه التقنية بكثرة في رواية 'لبيك' سواء في وصف الشخصيات أو رصد الأماكن وقد جعل الراوي منها سبيلا لتزويدنا بمعلومات عن الشخصيات أو عن الأمكنة التي تدور الأحداث فوق مسرحها.

إذ تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: "كان شعره أشعث ورجلاه حافيتين يرتدي سروالا كثرت ثقوبه كغالبية أطفال بونة".[3]

في هذا السياق يصف لنا الراوي الطفل هادي ذلك الطفل اليتيم الطائش المتشرد، وهو يمثل ذلك الفقر المدقع الذي تعيشه الأسرة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي، وبمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث إلى الأمام، ومباشرة بعد الانتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي.

وفي موضع آخر: "منظر الرجل الذي وصلت كلماته المؤلمة إلى عنان السماء، كان يشبه بدو الجنوب أسمر البشرة، ممشوق القوام ومفتول العضلات يحيط بوجهه الجميل والممتلئ رجولة لحية سوداء، كان حافي القدمين إبهامه مبتعد عن أصابعه

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 96.
(2) مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 247.
(3) الرواية، ص 76.

الأخرى، كما هو حال جميع مشاة الصحراء. كانت بيده عصا الراعي ارتسمت على وجهه صور الرقة والتعب واليأس".[1]

نقل لنا الراوي صورة الرجل الأسمر، الذي كان يتلهف للذهاب إلى الحج لكنه منع من ذلك لأنه لم يستوف الشروط.

يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام، وفجأة توقف اندفاعها، حيث اضطر السارد إلى ذلك عندما لجأ إلى وصف هذه الشخصية التي لم تكن معروفة من قبل وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص.

كما يصف لنا الراوي بيت السكير إبراهيم " وكانت تتدلى خيوط العنكبوت، من خشب السقف الذي لا يمكن التعرف من خلاله على طبقة كلس الجير الممسوحة لكثرة تراكم غبار الفحم الذي صبغ المكان هناك في الداخل، وفي ركن منه توجد كومة فحم بجانبها أكياس مملوءة لم تفتح بعد، أما الغربال وميزان الفحم، فقد أكملا تأثيث هذا الجانب من المحل، وفي الجانب الآخر، وضع صندوق فوقه الشمعة التي لا تكاد تضيء سريرا حقيرا وهو المتاع الشخصي الوحيد في هذا المتجر والذي يمثل حجرة نومه أيضا".[2]

وهي وقفة لجأ إليها الروائي، ليعطينا صورة مصغرة عن الحالة التي كان يعيشها إبراهيم في هذا الكوخ.

(1) الرواية ، ص 90.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

- المشهد: Scéne

يحظى المشهد بعناية وموقف متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي لما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد[1]

وسميت هذه الحركة بالمشهد "لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين، كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان".[2]

وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي ولهذا يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة.[3] ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد.

ونستطيع أن نلمس هذه التقنية بشكل كبير في رواية 'لبيك' فقد كانت الحوارات في مجملها تأتي من خلال البطل إبراهيم الذي يمثل الشخصية المحورية والطرف المشترك بين شخصيات الرواية، وعلى سبيل المثال: الحوار الذي دار بين إبراهيم السكير والعم محمد ذلك الشيخ النقي الطاهر الأصيل ذو اللحية البيضاء الذي كان يحمل السبحة دائما والذي يقطع صلاته في جوف الليل ليفتح الباب لإبراهيم السكير الذي أزعج الجيران بصراخه فينهره عن الضجيج الذي أحدثه والناس نيام بقوله: "ماذا بعد يا إبراهيم؟ مرة أخرى ثملا؟ ألا تفكر أنك في هذه الساعة المتأخرة تزعج جيرانك المساكين؟ هل تدري أنني اضطررت إلى قطع صلاتي حتى لا أدعك تصرخ طوال الليل تحت نافذتي؟

(1) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 108.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 124.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2009، ص 166.

صمت الرجل الثمل فجأة لدى رؤية مخاطبه الذي كان قد ألقى عليه هذه الكلمات وهمهم بصوت خافت، وقال شيئا يشبه الاعتذار وصل بعسر إلى شفتيه، آسف عمي محمد، انه مكتوب على الجبين، والله انه مكتوب. آسف، لن أقوم بأي إزعاج سأخلد إلى النوم".[1]

ومن المشاهد الحوارية المهمة التي وردت في الرواية نجد أيضا: المشهد الحواري الذي يبين تغير إبراهيم بين عشية وضحاها إثر (حلم) رآه حين وجد نفسه يطوف بالكعبة، فقرر في الصباح أن يغتسل ويلتحق بسرعة بالباخرة المتوجهة إلى (جدة) على الساعة العاشرة صباحا، وبعد غسله غمره إحساس بأنه تخلص من ضيق كان يعيش في داخله، فيفاجأ هذا الخبر العم محمد، ليتمكن من إقناعه فيما بعد، وطلب منه المساعدة وكان لا بد للشيخ محمد من وقت لكي يستوعب ما جاء يعرضه عليه جاره وابن صديقه، وراح يتفحص ملامحه، ويحاول أن يتأكد من أنه كان في وعيه الكامل وسأله في لهجة لا تخلو من الشك ولا من السخرية بكل تسامح.

"لن أعود إلى ما كنت عليه يا عمي محمد !.

رد عليه الشيخ مازحا وهو يود معرفة الغرض الحقيقي من هذه الزيارة :

يا إبراهيم، هذه يمين سكير.

لكن إبراهيم رد عليه بحزم.

أبدا! هذه المرة هي يمين حاج.!"[2]

(1) الرواية، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 57.

لقد أعطى الروائي مالك بن نبي أهمية كبيرة لعنصر المشهد حيث نجده يحتل مساحات واسعة من روايته، فلا تكاد تخلوا صفحة من صفحات النص الروائي من هاته الخاصية الأسلوبية.

الفصل الثاني: بنية المكان

1) مفهوم المكان

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2) التشكيلات المكانية

أ) الأماكن المغلقة

ب) الأماكن المفتوحة

1) مفهوم المكان Espace:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في لفظة المكان: "المكانُ والمكانةُ واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى من مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب"[1]

وهذا يعني بأن المكان من الموضع والمسكن.

وفي قاموس 'محيط المحيط' جاء تعريف المكان كالآتي: "المكان الموضع أو هو مفعل من الكون جمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلا، ويقال هذا مكان هذا أي يدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة المكانة".[2]

ب) اصطلاحا:

يجسد المكان الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه.[3]

ويحتل المكان دورا مميزا في الرواية، باعتباره عنصرا من العناصر الرئيسية فيها، فلا يمكننا أن نتخيل حكاية خارج نطاق المكان.

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مج6، ص 83.

(2) المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1991، ص 109.

(3) ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 196.

فلم يعد المكان ثانويا في النص ويصفه الروائي لمجرد إضافة لمسة شكلية أكثر منها ضمنية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة.[1]

وهذا ما أكده مرشد أحمد بقوله "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع وأحداث المكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان".[2]

حيث تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.[3]

بمعنى أن المكان لم يعد مجرد ديكور بل أصبح مكونا ضروريا في البناء السردي.

والمكان الروائي هو "مكان متخيل مشكل من ألفاظ لا من موجودات أو صور فهو إذن غير حقيقي ينشأ عن طريق الكلمات".[4]

وهذا يعني أنه لا يطابق الواقع مطابقة تامة، فالكلمات هي من تصنع المكان الروائي.

(1) ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 63.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في (روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005، ص 128.

(3) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

(4) بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2009، ص 26.

وهو في السرد إلى جانب بنيته الجغرافية (المكانية) يمتلك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية حتى ولو تضمن امتدادات واقعية، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للمكان، الذي يبرز دوره وأهميته في النص.[1]

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.

2) التشكيلات المكانية:

تعددت الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية "لبيك' وتنوعت فلم تقتصر أحداثها على مكان واحد بل عدة أمكنة، إذ "إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية".[2]

انطلاقا من هذا القول سنقوم بدراسة الأماكن البارزة في تصوير الأحداث والمرتبطة بالشخصيات، وستكون دراستنا هذه قائمة على ثنائية (الأماكن المغلقة/ الأماكن المفتوحة).

أ) الأماكن المغلقة:

يوظف كثير من الروائيين في رواياتهم أمكنة مغلقة وهي نقيضة للأمكنة المفتوحة، فهي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها "يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان علاج، والسجن قد يسلبه حريته".[3]

---

(1) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 100.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

(3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

وتتميز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق، وهذا النوع نجده في رواية مالك بن نبي ويمكن حصره في البيت، الكوخ، الحانة.

- البيت:

وهو المكان المغلق الذي يلجأ إليه الإنسان يعيش ويسكن فيه مدة زمنية معينة.

والبيت مكان للراحة والدفء والأماكن والاستقرار "إنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[1]

فهو المكان الذي نولد فيه، ونأوي إليه محتمين بين أحضانه، إنه مهد ذكريات الطفولة والصبا.

البيت مكان للحماية والطمأنينة يمارس فيه الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري، ويمثل بيت البطل إبراهيم في رواية "لبيك' نموذجا للمكان الجغرافي المغلق، حيث يمثل له الماضي بكل ما يحتويه من ذكريات أمه وأبيه، هذا البيت الذي يجمعه مع عائلته ويمنحه شعورا بالراحة والطمأنينة "كانت حياتهم ميسورة، كلها تقوى وانتظام في هذا البيت المقابل الذي يقطنه العم محمد، وفي هذا البيت نفسه كان إبراهيم قد تزوج"[2]

ومن هنا يسترجع الراوي على لسان إبراهيم ذاكرته إلى الوراء ليعود إلى ذلك الماضي الذي قضاه برفقة عائلته في هذا البيت.

البيت الذي طرد منه لأنه لم يعد مرغوبا فيه بسبب سوء سلوكه إذ إنه كان أعزب، بعد أن طلبت منه زوجته الطلاق، إلى جانب كونه سكيرا وقد وقع له حادث عجل بإخراجه من البيت، وذلك عندما عاد ذات ليلة متأخرا كعادته في آخر الليل، فتفاجأت به إحدى بنات الجيران كانت قد خرجت قبل الفجر تطلب فأل خير وهو يتسلل في العتمة فصرخت وجمعت عليه الجيران، وكان فضيحة كبيرة "ذات يوم استيقظت إحدى صبايا

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط2،1984، ص 36.

(2) الرواية، ص 45.

المنزل التي كانت في سن الزواج تطلب فأل خير يحمل لها خبرا عن زواج قريب (...) كان عليها أن تفتح الباب بهدوء دون أن يسمعها أو يراها أحد، لكن في الوقت الذي وضعت فيه رجليها في سقيفة البيت، ارتسم خيال أسود على الجدران، كانت لحظة مرعبة، أطلقت الفتاة صرخة بعدما ظنت أنها رأت شبحا فأغمي عليها (...) تمتم إبراهيم معتذرا لكن الجيران أصدروا حكمهم ورأوا بأنه قد تمادى كثيرا وحددوا أجلا للعم محمد لرحيله وغادر البيت".[1]

وقد أصبح هذا البيت فيما بعد مرتبطا بذكريات تثير الحزن والألم في نفسية البطل إبراهيم، وخاصة بعد توبته وأدائه فريضة الحج.

كما أشار الراوي إلى بيت العم محمد صديق العائلة والجار الوفي لإبراهيم الذي كان يفتح باب منزله لمساعدة جاره "وبعد دقائق فتح باب المنزل ، فظهر شخص مرتديا لباسا أبيض تاركا خلفه صفق الباب نصف مفتوح واتجه بخطى صغيرة نحو السكير الذي كان يغني لمساعدته"[2] هذا البيت الذي دق بابه إبراهيم لطلب المساعدة بعد عزمه الذهاب إلى الحج بحيث طلب منه أن يقترض له مبلغا من المال يكفيه للسفر وتأدية المناسك وأن يتكفل أثناء غيابه ببيع بيته ويرد به دينه وأوضح له أن الأمر ينبغي أن يتم بسرعة أي قبل إقلاع الباخرة "أمسك إبراهيم بحلقة البرونز المثبتة على الباب والمخصصة لطرق الباب(...)ظهر الشيخ على عتبة البيت وقد فوجئ بهذه الزيارة المبكرة، لكنه أدرك في الحال أن الزيارة تحمل في طياتها أمرا غير الذي ألفه منه لما لا حظه على إبراهيم من جدية وصدق(...)إنها السادسة، وأنا أريد أن أذهب مع الحجاج الذين سيغادرون اليوم قبل الظهر مهما كلفي الأمر، كانت بحق معجزة بالنسبة إلى الشيخ الذي أمسك بمعصم

(1) الرواية، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

محدثه في حركة أبوية وقال له : أما أنا فسأتولى أمر المنزل(...)غادر إبراهيم وكله امتنان للشيخ"[1]

والبيت كمكان مغلق كان شاهدا على محبة العم محمد الأبوية لجار إبراهيم والوقوف إلى جانبه في كل الأحوال، إلى أن تلقى الهداية من الرحمان سبحانه وتعالى.

من خلال ما سبق لنا ذكره نجد أن البيت يشغل حيزا هاما في حياة الإنسان وغالبا ما يكون مصدرا للراحة والاطمئنان اللذين يسعى إليهما كل إنسان ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة كل شخص.

- الحانة:

هي مكان شرب الخمر يذهب إليها الإنسان هروبا من واقعه المعاش وقد جاء ذكر هذا المكان في الرواية عندما تأثر إبراهيم السكير بالجو الاحتفالي البهيج الذي أقيم للحجاج أثناء مغادرتهم بيوتهم والتوجه إلى البقاع المقدسة، فقد أدخلته هذه المناسبة الدينية في جو من الخشوع والرهبة جعلته ينهر بشدة رفيقه الذي جاء يعرض عليه كأسا إضافية في الحانة القريبة، وقد جاء في الرواية " إنه انتهر رفيقه الذي كان معه عندما جره بيده، مثرثرا باستهزاء وهو يحاول أن يأخذه إلى حانة أخرى"[2].

ومنذ هذه اللحظة بدأ أمر يتحول في نفس إبراهيم، لكنه كان شعورا غامضا ومفاجئا، إلى أن انقلبت أوضاعه رأسا على عقب بعد حلم حلم به يعيد له انتماه الفطري فخاطب صاحبه قائلا: " أتظنني كافرا مثلك؟ أنت الذي لا تعرف شيئا عن دينك؟ لقد حفظت أنا الستين حزبا في حين أنك لا تحفظ ما يكفي لتأدية صلاتك"[3].

(1) الرواية، ص 60.
(2) المصدر نفسه، ص 38.
(3) المصدر نفسه ، ص 39.

- الدكان:

يعد هذا المكان من الأماكن المغلقة ويرتبط بشخصية البطل إبراهيم فقد كان مصدر رزق يبيع فيه الفحم في بعض ساعات النهار، وفي الليل يتخذ منه مأوى يبيت فيه، وذلك بعد أن طلق زوجته، ورفض جيرانه أن يسكن بجوارهم رجل مطلق، إلى جانب كونه سكيرا، إذ كان يعود إليه كل ليلة ثملا فيفتح بابه العم محمد ليدخله "ليحفظك الله ادخل، أدخل مخاطبا السكير وهو يمد يده إليه لكي يساعده على تجاوز العتبة، دخل الشيخ معه إلى الداخل وكأنه يعرف تفاصيل المكان (...) كان إبراهيم يتوسط المكان الذي كان دكانا للفحم، وكانت تتدلى خيوط العنكبوت، من خشب السقف الذي لا يمكن التعرف من خلاله على طبقة كلس الجير الممسوحة لكثرة تراكم غبار الفحم الذي صبغ المكان هناك في الداخل"[1]

من خلال هذا المقطع يصف لنا مالك بن نبي بيت السكير إبراهيم الذي ما هو إلا دكان يصنع فيه الفحم.

هذا الدكان الذي تركه لصديقه عندما غادر لأداء فريضة الحج "أما المحل فقد حلت مشكلته، فالمدير الجديد الآن بداخله، أريد أن أتركه لذلك المسكين الذي ينام فيه الآن، قد يجلب له الحظ إن شاء الله"[2]

(1) الرواية، ص 35.

(2) المصدر نفسه ، ص 60.

ب) الأماكن المفتوحة:

هي أماكن منفتحة على الطبيعة، لا يمكن رسم حدود لها أو تأطيرها حيث تضع هذه الأماكن للاختلاف في شكلها الهندسي وفي أنواعها، حيث تظهر أماكن وتختفي أخرى[1]

كما أنها مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها، تجد الشخصيات نفسها فيها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع والأحياء، كما تمثل أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2]

والمكان المفتوح هو "مكان عام ومشاع للجميع وتكون دلالته مقترنة بالحرية والسعادة والفرج، والحالة النفسية المستقرة"[3]

ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور في رواية مالك بن نبي في: المدينة، المسجد، مكة، البحر (الباخرة)، الشارع.

- المدينة:

هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.[4]

وهي "جامعة لكل شيء بما فيها من الأماكن المغلقة والمفتوحة أي مكان مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه، فهي مفتوحة بشوارعها وأحيائها وأرصفتها ومنغلقة بحيطانها وبيوتها ومنشآتها"[5]

(1) ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.
(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.
(3) بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص 30.
(4) ينظر: الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص 257.
(5) جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا للنشر، بيروت، لبنان، (د، ط) 2002، ص 23.

ورد الحديث في رواية 'لبيك' عن مدينة عنابة (بونة أبان الحقبة الاستعمارية) حيث تدور الأحداث في أحد أحيائها الشعبية، في هذا المكان يقدم لنا ابن نبي شخوصه وهم عمي محمد، إبراهيم السكير، والطفل هادي، ويوضح لنا الأجواء التي كان يعيشها الإنسان الجزائري في كل مدينة جزائرية كعنابة فيقدم من خلالها الراوي تصوره لهذه المدينة وما تحويه من أحداث.

ويتحدث الكاتب (الراوي) عن مدينة عنابة حديث العارف بها وبعادات أهلها في الاحتفال بموسم الحج، وباستقبال المدينة للحجيج باعتبارها منطقة عبور رئيسية لمعظم حجاج المناطق الشرقية للبلاد، الذين يتوجهون منها عن طريق الباخرة إلى الحج.[1]

وهذا واضح في قوله "إن حجيج القطاع القسنطيني القادمين إلى عنابة ليستقلوا الباخرة، كانوا عندما يمر بهم القطار خلال هذا الأريج يشعرون بأنه نسمة من روح الجنة وريحانها، وبشرى بالرحمات لعباده المخلصين"[2]

وتتجلى مشاركة أهل المدينة للحجيج في ابتهاجهم لهذه المناسبة في العديد من المظاهر، وأولها التجمهر في أماكن وصولهم بمحطة القطار وإظهار الشاشة لهم، والهتاف معهم بعبارة الحج المعروفة 'لبيك اللهم لبيك' " إن عنابة كانت تعيش في عرس وكانت تستقبل الحجيج الوافدين بالقطارات والذين كانت بواخرهم قد أرست، فينتشرون في المدينة للتزود بالزاد الذي يكفيهم للرحلة، أو للصلاة في المسجد"[3]

ولم يكتف أهل عنابة بمشاركة الحجاج فرحتهم بل كانوا يساعدونهم في نقل أمتعتهم ودعوتهم إلى الغداء أو العشاء في بيوتهم إكراما لهم وتبركا بهم، ورغبة في أن يدعو لهم

(1) ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) دار الساحل، القاهرة، مصر، (دط)، 2008 ص 85.

(2) الرواية، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

و " وكثير من الحجيج تستضيفهم عائلات المدينة، حيث تتشرف بتقديم آخر الوجبات للمتوجهين إلى البقاع المقدسة، فالحاج ليس ضيفا عاديا لذا يجب أن تحفظ أصول الضيافة معه (...) وكل عابر سبيل يلتقي في طريقه بالحاج يحمله الدعاء الذي ينوء صاحبه بحمله، في هذا اليوم كانت عنابة تحتفل بالحجيج. وكانت الحركة غير عادية قرب محطة القطار وعند المرفأ منذ اقتراب الباخرة"[1]

وتشارك في هذه المظاهر كل الفئات من أهل المدينة، كبيرهم وصغيرهم غنيهم وفقيرهم، تقيهم وفاسقهم، حيث نجد إبراهيم بطل الرواية، واقفا مع الجمهور في الساحة يتفرج على وصول الحجاج، في حالة سكر متقدمة وقد أثرت فيه هتافات الناس بالتلبية تأثيرا قويا، وأدخلته في جو من الخشوع والرهبة جعلته ينهر بشدة رفيقه الذي جاء يعرض عليه كأسا إضافية " أتظنني كافرا مثلك؟ أنت الذي لا تعرف شيئا عن دينك؟ لقد حفظت الستين حزبا في حين أنك لا تحفظ ما يكفي لتأدية صلاتك"[2]

- المسجد:

هو المكان الذي تسمو فيه الروح، حيث تؤدي فيه شعائر الصلاة فتطمئن فيه النفس وتحس بالأمان والاستقرار، إنه من الأماكن العريقة التي تزخر بها مدينة عنابة وهو "يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم"[3]

(1) الرواية، ص 30.

(2) المصدر نفسه، ص 38.

(3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 234.

والمسجد يمثل المكان الذي يحتضن المشاعر المشتركة بن أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطغى فيه روح الجماعة وموقفها العام.[1]

ويعطي مالك بن نبي المسجد دوره فيشارك في الأحداث ويؤثر في الشخصيات ايجابيا، حيث يلجأ إليه العم محمد لأداء صلاته كل يوم فيه، كما احتضن البطل إبراهيم واثر فيه عندما ارتفع صوت أذان الفجر الذي لا يتذكر إبراهيم أنه سمعه منذ زمن بعيد، ووجد نفسه يردد مع المؤذن 'حي على الفلاح، حي على الفلاح' " فجأة انطلق صوت مؤذن الفجر الذي اخترق السكون الذي يلف المدينة النائمة (...)استمع إبراهيم إلى هذا الصوت الذي يشدو كل صباح على امتداد آفاق الإسلام كأنه لم يسمعه مذ أمد بعيد، سمعه كمن أيقظه بعد نوم عميق لينادي إلى الصلاة"[2]

فقصد المسجد، كأنها كانت هناك قوة خفية تدفع به نحوه، وعند باب المسجد كأن تلك القوة نفسها كانت ترده إلى الخلف، وتذكر أنه لا يمكنه دخول المسجد دون أن يكون طاهر البدن والثوب " تردد إبراهيم لحظة في الخارج، تم اتجه بعفوية نحو الشمال باتجاه المسجد الذي لاحت له منارته السامقة (...) ولكنه لم يجرؤ على تخطي عتبة باب المسجد، حيت تناهت إلى مسامعه همسة عادة ما تسمع عند أبواب المساجد في أوقات الصلاة، تملكه إحساس بالضيق شله ومنعه من تخطي الباب وكأن قوة ما تدفعه إلى الوراء. إنه يعرف هذه القوة التي تمنع كل مسلم، من تجاوز عتبة المسجد إذا لم يكن على طهارة"[3].

جلس عند الباب، واكتفى بالاستماع إلى همسات المصلين وهم يؤدون الصلاة ويذكرون ويتلون القرآن بصوت خفي، وعندما أقيمت الصلاة تابع قراءة الإمام وترديد

(1) ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، الجزائر، (دط)، 1994، ص 146.

(2) الرواية، ص 51.

(3) االمصدر نفسه، ص53.

تكبيرات الإمام بكل مشاعره وعند الانتهاء من الصلاة رفع يديه مع المصلين إلى السماء وراح يدعوا الله بقلب خاشع وعينين دامعتين من شدة التأثر " يا رب اشفني من شروري فأنا مريض، أهدني سواء سبيلك فإني ضال"[1]

فقد كانت لكمات الإمام صدى في نفسية البطل إبراهيم، فما خرج من القلب وصل إلى القلب، وهكذا يبقى دور المسجد هو التوعية والإرشاد.

ولقد وردت لفظة المسجد في الرواية ليوضح لنا مالك بن نبي أن المجتمع العنابي مجتمع مسلم ملتزم بالصلاة فهي الصلة الروحية التي تربط الإنسان بخالقه، والإقبال على الصلاة والإيمان بالله هو سلاح المسلم الذي يزوده بالتقوى والصبر، فالمسجد أرقى مكان في المدينة.

- مكة:

هي مدينة مقدسة لدى المسلمين، فيها المسجد الحرام والكعبة التي تعد قبلة المسلمين في صلاتهم، ولم تظهر واضحة في الرواية، إذ أن الروائي لم يقدم لنا وصفا ولو بسيطا لهذا المكان، فلم يقصد مكة المدينة وكل ما تحتويه من ديار وشوارع ومساحات، بل كان يقصد بها البعد الديني الذي كانت تحمله، ومكانتها المرموقة في نفوس المسلمين، فأراد مالك بن نبي أن يعرف القارئ الأجنبي بقيمة الحج عند المسلمين عامة كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم القادر منهم والضعيف على حد سواء فمكة تمثل المكان المقدس الذي يتلهف المؤمنون للذهاب إليه " كم من نية مبرورة تتلاشى، وأكثر من أمنية تنسى أمام فكرة السعي تحت شمس مكة. ينبغي الإحساس بالنداء الحقيقي للحج، النداء الذي لا يقام كي يلبي بقوة لا تقهر إن في الشتاء وان في الصيف"[2]

(1) الرواية، ص 54.

(2) الصدر نفسه، ص 28.

تبدأ الرحلة إلى مكة حين قرر بطل الرواية إبراهيم الذهاب إلى الحج، بعد أن انهارت حياته الاجتماعية وخسر كل ما يملك بسبب طيشه.

- البحر (الباخرة):

يعد البحر من الأمكنة المفتوحة، ويمثل لكل إنسان منبعا للراحة والطمأنينة فهو من أروع النعم المسخرة التي تدل على عظمة الخالق، فعنده يقف الإنسان عاجزا عن وصف جماله وسحره. كما يصبح البحر متنفسا لأوجاع الذات ورمزا للطهارة يحمل في مده وجزره أصداء التحدي.[1]

كان البحر في رواية "لبيك" الطريق بين مدينة عنابة ومدينة جدة وذلك عندما قرر البطل في لحظة الذهاب إلى الحج برفقة الحجاج عن طريق الباخرة التي تمر على ميناء عنابة.

فالباخرة تمثل المكان الذي انتقل إليه الحجاج بعد أن كانوا يقيمون بين أهلهم حيث يتركون متاجرهم وخيامهم وينفصلون عن عائلاتهم للالتحاق بالرحلة المبرورة التي تقوم بها الأرواح المؤمنة، يقول الراوي على لسان إبراهيم "أنا وجماعتي ركبنا من الجزائر العاصمة ولقد اتخذنا مكانا خاصا بنا على المركب"[2]

فعندما يصعد إبراهيم إلى الباخرة يلتقي بحجيج كثر، فيشعر أنه امتزج مع مجتمع جديد نقي يرغب في التطهير، وتتسارع الأحداث في الباخرة وتتلاقى الأفكار والثقافات على ظهرها، كما يلتقي إبراهيم بالطفل هادي الذي قرر هو الآخر تغيير مسار حياته بالقيام بمغامرة الذهاب إلى الحج " دهش إبراهيم، الذي لم يبرح مكانه على سطح المركب، حين

(1) ينظر: الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 261.

(2) الرواية، ص83.

تعرف على الطفل الذي كان يرتدي سروالا قصيرا، والذي لم يكن سوى الفتى الذي ناداه قبل مغامرة بونه بالأمس يا (بوقرعة)"[1].

أحس الحجاج براحة وأمان لأنهم يقيمون في مكان تحيط به المياه من كل جهة فعندما "أرخى الليل سدوله، كان إبراهيم لا يزال على سطح المركب رفقة الحجاج الذين كانوا يتمتعون بنسيم عرض البحر العليل (...) كان المركب قد أبحر في عرض البحر، وإبراهيم متكئ على المترسة يستنشق نسيم البحر المحمل برائحة اليود ويتأمل بإعجاب الموج وهو يصطدم بجانب السفينة"[2]

لقد قدم لنا الراوي وصف بسيطا لجو البحر أثناء سهرة إبراهيم على سطح المركب صحبة الحجاج.

- الشارع:

ويعد هذا المكان "حركة لشخصيات ويشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[3]

فالشارع هو المكان المفتوح الذي يمكن الإنسان من الحركة والانطلاق للبحث عن حريته.

وتتميز الشوارع بالانفتاح حيث "تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[4]

فالشارع مكان لا حدود تحده ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، هذا الشارع الذي يصفه مالك بن نبي لينقل لنا صورة

(1) الرواية، ص 94.
(2) الصدر نفسه، ص 92.
(3) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 210.
(4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

عنه "الأزقة التي كانت تعج بالناس في الصباح أمست الآن خالية وانطفأت أنوار المتاجر الواحد تلو الآخر كما تنطفئ أنوار فوانيس عرس قل انتهى، وقد لاح القمر ساحبا أشعته بين الأسطح المتقاربة"[1]

يعرض لنا الكاتب من خلال هذا المقطع الوصفي أحد الأحياء الشعبية لمدينة عنابة، حيث أوقف السارد الحدث وراح يصف الشارع الذي كان فارغا حيث تنبعث من القمر أشعة ضوء خافت، ويبقى الشارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلية، فعندما يحل الظلام على المدينة يدرك سكانها مدى الخطورة المحدقة بهم، بذلك لا أحد يبرح منزله وتضحى الشوارع والأزقة فارغة بعد أن كانت تعج بالناس صباحا.

كما أراد الكاتب أن يعكس لنا من خلال هذا الشارع حالة البطل عندما عاد تلك الليلة إلى بيته ثملا لا يقوى على الحراك وهو يتمايل في الشارع المظلم " في واحد من هذه الأزقة، تراءى طيف شخصين مترنحين توقفا أمام باب دكان، وتأهب أحدهما لفتح الباب في حين تمايل الآخر لحظة ثم استلقى أرضا على امتداد حائط المتجر"[2]

هكذا تظهر الشوارع والأحياء في الرواية، فهي ترتبط أشد الارتباط بالشخصيات وخاصة شخصية البطل، حيث كانت شاهدة على عربدته وعودته ليلا مخمورا ليزعج صوته الهدوء الذي كان يسود الشارع وقد كان ذلك واضح في الرواية " لقد أزعج صوته الهدوء الذي كان يسود على الشارع، وفجأة فتحت نافذة مشربية المنزل المقابل، حيث لاح خيال شخص، تحت ضوء الستار المشدود والمصاريع المدفوعة"[3]

ويضيف الكاتب واصفا إياه في ذلك الوقت من عودة إبراهيم إلى بيته "كان وميض مصباح الشارع الضعيف كافيا ليضيء الظل المتمايل للسكير"[4]

(1) الرواية، ص31.
(2) المصدر نفسه، ص ن
(3) المصدر نفسه، ص 32.
(4) المصدر نفسه ، ص 33.

الفصل الثالث: بنية الشخصية

I. **مفهوم الشخصية**

II. **أنواع الشخصيات**

1) الشخصيات الرئيسية

2) الشخصيات الثانوية

1) مفهوم الشخصية: Personnage

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور" الشَّخْصُ جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص، الشَّخْصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه فقد رأَيتَ شَخْصَه، والشخيص: العظيم الشّخص والأنثى شخيصة والاسم الشخاصةُ، وشخص الرجلُ، بالضم فهو شخيص أي جسيم وشخص بالفتح، شخوصا: ارتفع".[1]

كما وردت أيضا هذه الكلمة في 'القاموس المحيط' يعني بها "الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال: فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة، أي جاءت شخص تشخيص الشيء: أي عينه وميزه عما سواه".[2]

ب) اصطلاحا:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة أساسية هامة في بنائه.

وعليه فإن الشخصية هي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا (...)، فالشخصية أولا وأخيرا من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 7، مادة (ش خ ص)، ص 45.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1 1955 م، ج6، ص 120.

السردي بصفة عامة"[1] والشخصية باعتبارها أحد مكونات المحكي "تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[2]

أي ضرورة وجود الشخصية في كل رواية، فهي التي تصنع الحدث وتطوره فدورها الأساسي يتمثل في ربط الأحداث وإيضاحها.

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية هي "العنصر الأدبي الذي يظهر ضمن عطاءات اللغة التي يغدوها الخيال للنهوض بالحدث وللتكفل بدور الصراع داخل اللعبة السردية العجيبة".[3]

وهناك من اعتبر الشخصية "علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه".[4]

أي أن الشخصية لا تكتمل ولا تتضح إلا عند نهاية الحكاية.

والشخصية في الأدب مشكل إبداعي رئيس يرتبط ظهوره بالحكي والقص والرواية، فالكاتب على حد قول محمد غنيمي هلال "يخلق أشخاص مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا بالتجارب التي عاناها هو أو لحظها وهو يعرف كل شيء عنهم، ولكنه لا يفضي بكل شيء".[5]

أي أن المبدع هو الذي يقوم بتشخيصها فتؤدي دورا معينا يساهم في تشكيل النص الإبداعي وبنائه.

---

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر،الجزائر، ط1، 2010، 173.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 33.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د ط)،1998 ص 87.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص 39.

(5) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص 566.

ولما كانت الرواية تعبيرا عن المجتمع، كان من الطبيعي أن تتعدد أنواع الشخصيات الموجودة فيها وأن تأخذ أدوارا مختلفة وأهمية متباينة[1] ويمكن أن نقسم الشخصيات قسمين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

2) أنواع الشخصيات:

أ) الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية الرئيسية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]

ويرى محمد بوعزة أن الشخصيات الرئيسية هي التي "تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا ، وتحظى بمكانة متفوقة".[3]

أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي تلعب الدور الأكبر في العمل الروائي، أي أنها شخصية مركزية تقود بطولة الرواية وتتمثل في شخصية إبراهيم.

---

(1) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م ص 114.

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005 ص 131.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 96.

- إبراهيم:

تعتبر شخصية إبراهيم شخصية رئيسية في الرواية، فهي أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، وقد ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث، فهي شخصية مركزية أساسية، أو المحور الذي تدور حوله الأحداث ومن خلال النص نجد الروائي يذكر صفات إبراهيم "كانت سمات وجهه تتميز بتلك اللطافة الخاصة التي تدل على انحداره من هذا الوسط البرجوازي الإسلامي الذي لا يشتغل، والذي كان يعيش حالة من التقوى والفراغ والترف، (...) قد يكون في الثلاثين من عمره، لون بشرته الباهت الخاص بسكان مدن شمال افريقية يكشف عن أصوله الحضرية، كان يرتدي مئزرا طويلا يصل إلى الكعب ومنتعلا حذاء فماشيا ويضع فوق رأسه شاشية"[1].

وقد سعى الكاتب من خلال وصف شخصية إبراهيم لإيصال فكرة معينة إلى ذهن القارئ ربما طرح قضية من قضايا المجتمع الجزائري المتمثلة في دور الاستعمار الفرنسي آنذاك في التأثير على المجتمع الجزائري وفكرة القابلية للاستعمار، وكيف أن إبراهيم غلب عليه الإحساس بأنه ينتمي إلى المجتمع الأوربي، إذ كان سكيرا مخمورا طوال الوقت يعمل في بيع الفحم ترفضه زوجته (زهرة) وأهله المحيطون به بسبب سوء سلوكه "هذا الرجل الذي لا يستطيع أن يقاوم الخمر، هذه العجرفة، التي يشترك فيها كل الذين يتعاطون الخمر"[2]

رغم أن والديه كانا مؤمنين تقيين، ولكن مهما يكن فإن النفس المسلمة تحافظ على بعض من كرامتها، فلقد كان إبراهيم "على سوء تعرجات حياته، يحافظ على الروح الصوفية التي ورثها على السلالة الصالحة لأسلافه"[3].

(1) الرواية ، ص 34.

(2) المصدر نفسه ، ص 32.

(3) المصدر نفسه ، ص 39.

فهو يمثل وعلى انحرافه عن الطريق السليم الجيل الذي احتك وعايش المجتمع الأوربي في الجزائر حيث كان في حيرة من أمره، إنه الفراغ الذي يعانيه كل امرئ غير مقتنع بعقيدته ومقوماته الأخلاقية لكنه استدرك الأمر، وأدى فريضة الحج بعد حلم رآه في نومه، حلما مدهشا أطار النوم من عينيه، رغم سكره الشديد، رأى نفسه أنه يطوف بالكعبة الشريفة، ويلبس لباس الإحرام الذي يلبسه الحجاج " كان إبراهيم يرى نفسه برفقة الحجيج، الذين سيبحر مركبهم صباح هذا اليوم قبل منتصف النهار كما سمع ذلك خلال جولته البارحة عندما كان برفقة جماعته"[1].

ليتغير من إنسان سكير يرفضه المجتمع إلى إنسان يبحث عن التقرب إلى الله فيشق طريق الحج.

فإبراهيم باعتباره بطل الرواية يمثل صاحب المقام الأول في الحضور السردي ولعب دورا هاما في الرواية مقارنة بالشخصيات الأخرى.

ب) الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فاعلية مقارنة بالشخصيات الرئيسية حيث "تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[2]

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية قد "تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر

(1) الرواية ، ص 40.

(2) صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في ألحكي".[1]

أي أنها شخصيات تابعة ومكملة للشخصية الرئيسية يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة.

يقول محمد غنيمي هلال "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف".[2]

لذلك لا ينبغي التقليل من شأن الشخصية الثانوية، لأن لها دورا بارزا في تقويم حيوية الرواية، وإذا كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية ومن الشخصيات الثانوية التي كانت أقل هيمنة وحضورا من الشخصية الرئيسية في رواية 'لبيك' نجد: العم محمد، الطفل هادي، زهرة، الحجاج، فاطمة.

- العم محمد:

شخصية كان لها دور بارز في تصعيد أحداث الرواية قدمها الكاتب كنموذج للأصالة المتجذرة في الأمة الجزائرية حيث تتجسد فيها خصلة البساطة والروح الإنسانية النقية والعودة للجذور، إنه ذلك الشيخ الطاهر الأصيل ذو اللحية البيضاء واللباس الأبيض الذي يحمل السبحة دائما، له الكثير من الخصال الجيدة والمحمودة، يسكن في نفس الحي الذي يسكن فيه البطل إبراهيم صديق العائلة الوفي والمخلص كان الشخص المقرب لإبراهيم، إذ كان بجانبه في كل الأحوال احتراما للصداقة التي تربطه بوالده، فكان يلتقي إبراهيم في جوف الليل عند عودته سكيرا مخمورا لمساعدته ويفتح له

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.
(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 205.

باب منزله " ليحفظك الله. ادخل، ادخل مخاطبا السكير وهو يمد يده إليه لكي يساعده على تجاوز العتبة".[1]

كان العم محمد بمثابة الأب الحنون الخائف على ولده ينصحه وينهره كل ليلة بترك الخمر وعدم إزعاج الجيران فيجيب إبراهيم قائلا " آسف عمي محمد، انه مكتوب على الجبين، والله انه مكتوب آسف، لن أقوم بأي إزعاج سأخلد إلى النوم".[2]

وتدهورت حالة إبراهيم أكثر فأكثر حتى أنفق كل أملاك العائلة في الخمر والترف وأظهر نيته في بيع البيت إلا أن العم محمد منعه من ذلك بجهد كبير، فقد كان شديد الحرص على بيت عائلة صديقه هذا العم نفسه الذي لجأ إليه إبراهيم عندما قرر الذهاب إلى الحج، وطلب منه مساعدته في ذلك، بأن يقرض له مبلغا من المال يكفيه للسفر وتأدية المناسك وساعده في ذلك فرحا مسرورا فرحة الوالد لهداية الولد قائلا: " اجل إن الله قوي قدير، يهدي إلي طريقه من يشاء".[3]

وساعده في كل ترتيبات الحج ودعاه إلى الغداء دعوة تعبير عن تقدير واحترام "يجب أن تخرج من المنزل ككل الحجاج وليس كمن لا بيت له".[4] وكان العم محمد حريص على أن يزود إبراهيم بكل التوصيات الخاصة بسلوك الحاج بالأماكن المقدسة ويخاطبه مبتسما "يبدو عليك مظهر الحاج فيك نفحة من نفحات الجنة".[5]

- الطفل هادي:

لعبت شخصية الطفل هادي دورا فعالا في سير أحداث الرواية، فقد اهتم بها المؤلف بفضل دورها المميز، وهو ذلك الطفل اليتيم الذي يعاني من فقدان الحنان فيتشرد

(1) الرواية، ص 54.
(2) المصدر نفسه، ص 33.
(3) المصدر نفسه ، ص 58.
(4) المصدر نفسه، ص 66.
(5) المصدر نفسه، ص 67.

في الشوارع، يعمل ماسحا للأحذية، ينتقل في سفينة الحجاج كمسافر غير شرعي بعد مراهنته لأصدقاء له بأن يستطيع أن يحج بيت الله الحرام، وقد وصف لنا الراوي هذا الطفل بقوله "كان شعره أشعث، ورجلاه حافيتين، يرتدي سروالا كثرت ثقوبه كغالبية أطفال بونه".[1]

وهو يمثل الفقر الذي عرفته الأسرة الجزائرية إبان الحقبة الاستعمارية مما يدفع الأطفال إلى العمل القهري كالحمالة في الأسواق والموانئ، أو مسح الأحذية في الأماكن العمومية " في البداية عندما كنت صغيرا كان أحد أصدقائي يترك لي علبة مسح الأحذية عندما كان يعمل عتالا في محطات القطار أو في الموانئ، كنت امسح الأحذية في غيابه واقسم معه الإيراد والطعام".[2]

هذا الطفل استطاع أن يختبئ في إحدى غرف الباخرة المتوجهة إلى الحج بعد أن تراهن مع أصدقائه المتشردين حول ركوب الباخرة والذهاب إلى الحج فقال لهم متحديا "أنا أستطيع أن أذهب إلى الحج دون أن ادفع أي شيء".[3]

وهكذا اتخذ الولد قراره ليتخلص من التشرد والفقر، لكن أحد العمال اكتشفه وقرر معاقبته " هذا الشقي سوف يوضع في الحبس حيث توجد فئران كبيرة ولن يخرج منه حتى العودة إلى بونه".[4]

إلا أن إبراهيم وبعض الحجيج تدخلوا لإنقاذه، وقرر المحافظ بكثير من الرحمة أن يرسله إلى العمل في مطبخ الباخرة، ففرح الطفل لأنه حقق أمنيته في الذهاب إلى الحج، وتنشأ علاقة أسرية وطيدة بين إبراهيم والطفل هادي إذ قبله إبراهيم كولد له، وقد علمه الوضوء والصلاة وراح يدله على الخير ففي الرسالة التي أرسلها إبراهيم إلى العم

(1) الرواية، ص 76.
(2) المصدر نفسه ، ص 129.
(3) المصدر نفسه ، ص 130.
(4)المصدر نفسه ، ص 96.

محمد ذكر فيها الطفل هادي قائلا: "وقد قبل أن يصبح بمنزلة ابني إنه سعيد أيضا إذ ترك علبة مسح الأحذية".[1]

- زهرة:

زوجة البطل إبراهيم شخصية مميزة بطابع ايجابي رغم الظروف القاسية التي عاشتها مع زوجها وما عانته من ويلاته وعربدا ته الليلية فقد عانت من سلوك إبراهيم غير السوي الذي كان يعذبها خاصة بعد انتقال والديه إلى الرفيق الأعلى، وظلت صابرة على أمل أن تقع معجزة في حياتها التي تتألم منها كثيرا فكم "من مرة كانت تنتقل إلى القبة لكي تشعل شمعة هناك على أمل أن ينتهي سبب معاناتها : فسوق إبراهيم".[2]

وكان لزهرة عصفور (كروان) أصبح مع مر الزمن رفيق لها تغني لتغريده وكانت كلما رأته ساكنا على أرجوحته تأتي لتكلمه فتعودت عليه وفهمت حركاته "كان يقول لها: 'نعم' عندما يخفض رأسه، كانت أجوبته وزقزقته كافية لتشعرها بالرفقة خاصة عندما كانت تنتظر استيقاظ زوجها بعد الزوال أو عودته من الحانة".[3]

وذات يوم من أيام الربيع كان الجو رائعا، أطلق العصفور زقزقات تأثرت بها زهرة فراحت تشدوا بأغنية شجية تهدئ روحها دائمة الحزن، فانشغلت معه إلى درجة أنها لم تسمع زوجها الذي ناداها، فأحس إبراهيم بأنه محتقر من قبل زوجته وانتابته الغيرة من العصفور فانقض على القفص ورمى به في ساحة البيت، فأطلقت زهرة صرخة ألم وهرعت مسرعة لتنقذه لكن العصفور لفظ آخر أنفاسه، فغضبت زهرة لموت رفيقها الوحيد وحزنت وخرجت من منزل زوجها دون عودة "وهبطت في السلالم مسرعة لتأخذ القفص

(1) الرواية، ص 156.
(2) المصدر نفسه ، ص 47.
(3)) المصدر نفسه ، 47

حيث لفظ العصفور آخر أنفاسه غير أنها لم تصعد مرة أخرى ولم يرها إبراهيم منذ ذلك اليوم إلا مرة واحدة عند القاضي الذي أعلن طلاقها منه".[1]

لكن زهرة رغم طلاقها، قد ظلت وفية لزوجها، ولم تتزوج من جديد إكراما لذكرى حمويها اللذين أوصياها بابنهما وهما على فراش الموت.

تظهر الزوجة بنموذج المرأة المخلصة لزوجها، فقد ظلت تكن له الاحترام وتتمنى له الخير وتعامله بمحبة ومودة، وقد فرحت حينما علمت بخبر توبته وقراره الذهاب إلى الحج وبعثت له مع العجوز فاطمة بهدية هي عبارة عن سبحة احتفظت بها كذكرى من المرحومة أمه، وقد تأثر تأثرا كثيرا بهديتها، ودمعت عيناه من شدة التأثر، فسبحة أم إبراهيم تمثل بالنسبة إليها ذلك الرصيد الثقافي المتوارث عبر الأجيال فالمرأة من الدعائم الأساسية للأمة، والأمينة على أصالتها، لذا فالروائي اتخذها رمزا للمرأة الجزائرية الوفية والمخلصة ويبين مدى محافظتها على القيم والمبادئ الثقافية.

- الحجاج:

من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في إثراء الرواية والتي تكشف الأخلاق الدينية المتأصلة في المسلمين وقد ظهر دور الحجاج في الرواية عندما صعد إبراهيم الباخرة للتوجه إلى الحج يلتقي بحجيج كثر، حيث يترك آلاف المؤمنين قطعانهم وحقولهم ومتاجرهم وديارهم وينفصلون عن عائلاتهم للالتحاق بالرحلة المبرورة التي تقوم بها الأرواح المؤمنة، فتتلاقى الأفكار وتتلاقح الثقافات بين الحجيج على ظهر السفينة وتتشكل جماعات حسب انتمائهم، فمنهم من ينضم إلى مجموعة تشكلت في الجزائر العاصمة وآخرون يشكلون جماعات جديدة ليتناولوا الوجبات ويقيموا الصلاة حتى وصلوهم إلى ميناء جدة وقد انضم إبراهيم إلى جماعة حاج متقدم في السن حيث "جاء الرجل، الذي وضع يده على إبراهيم، يطلب من إبراهيم أن ينضم إلى الجماعة التي ينتمي إليها،

(1) الرواية ، ص 48.

ليقيم الصلاة معهم"[1] فيجتمع الحجاج بعضهم مع بعض من أجل الذكر الخاص بكل فرقة وقبل إبراهيم على الفور بعرض الحاج.

وكان سعيدا لانضمامه إلى جماعة غريبة عن بونه حتى لا يرى استغراب الناس والتساؤلات التي كانت ستحيط به لو كان الفوج من بونه.

أحس إبراهيم بالألفة بين رفقائه الذي شاركهم في طلب المغفرة وقد أطلقوا عليه لقب الحاج وأعجب بهذا اللقب النبيل، كما اختلط بالحجاج التونسيين ورأى بأنهم أكثر روحانية وبشاشة فكان يفضلهم على أهل المغرب الذين وجدهم منطوين قليلا وهذا "بعد لقاء بعض منهم البارحة وهو يتجول في الممرات بين الحجاج الجدد".[2]

كان إبراهيم برفقة جماعته يتناولون طعامهم وهم يبتسمون ويتبادلون الكلام، أما الحجيج الذين كانوا مصحوبين بنسائهم أما كانت أم زوجة فيفضلون الأكل مع أهاليهم، حيث يقدم كل منهم مؤو نته خاصة الحلويات التي اعتاد الحجاج حملها معهم "البقلاوة الخاصة بالعائلات الغنية، والمقروض لقاطن المدينة والفقير، أما الرفيس فالريفي"[3]

كان الحجاج يأكلون ويتحدثون عن الاحتمالات الجوية ويمازح بعضهم بعض ويتبادلون الابتسامات وكلهم فضول لمعرفة أخبار بعضهم والسؤال عن أشغالهم وعن بلدانهم، وقد نشأت بين الحجاج روح الجماعة والأخوة والاحترام والتفاهم على اختلاف المبادئ ووجهات النظر، فالإسلام يقوم على أسس التعايش بين فئات البشر مع اختلاف أعراقهم ولغاتهم وديانتهم ويرفض العزلة والانطواء، فهم يمثلون الصورة الإنسانية للتمسك واتحاد الأمة الإسلامية واستمروا على هذا الحال إلى أن اقتربوا من الأرض المقدسة بدأ الحجاج بالتحضيرات اللازمة لأداء الفريضة فمجموعة من الحجيج كانت تأخذ حماما

(1) الرواية ، ص 82.
(2) المصدر نفسه ، ص 88.
(3) المصدر نفسه ، ص 102.

وأخرى تغتسل وجميعهم كانوا بين من يقص شعره ويقلم أظافره فقال إمامهم " يجب أن نذهب إلى الحمام لكي نرتدي لباس الإحرام، فنحن داخلون إلى الأراضي المقدسة".[1]

- فاطمة:

من بين الأسماء التي كان لها دور بسيط داخل الرواية، لكنها لمعت في تسلسل الأحداث، العمة فاطمة زوجة العم محمد الجارة الوفية التي لم تنس فضل جيرانها الطيبين الذين رافقتهم حتى آخر لحظة من حياتهم فتظهر رقة قلبها وعطفها على ولدهما (إبراهيم) فكانت تكن له مشاعر أمومة لأنها رأته وهو يكبر أمامها، كما أن إبراهيم كان يحترمها ويقدرها ويناديها بعمتي، وقد فرحت العمة لسماعها بتوبته حين عزم على أداء الفريضة ونادته إلى منزلها وقد ملأت الغرفة بالبخور واستقبلته بحنان حرك مشاعرها وغمرتها فرحة عارمة للمعجزة المفاجئة التي حدثت لجارها غيرت حاله من الظلال (سكير) إلى الهداية (حاج) ومن الإدمان إلى التوبة وخاطبته قائلة: "لا بد أن والديك سعيدان الآن يا (سي) إبراهيم".[2]

انتاب إبراهيم شعور رائع عند سماعه عبارة "يا سي إبراهيم" التي تدل على التقدير والاحترام فأثلجت صدره لأنها لا تقال عادة إلا لم يتمتعون بمكانة محترمة بين الناس وأخذ يدها وقبلها قبلة ابن لأمه، وهو لا يزال عند عتبة الغرفة التي استقبلته فيها ورد عليها قائلا: "فليرحمهما الله يا عمتي فاطمة".[3]

أدخلت العمة إبراهيم إلى الغرفة وكانت المائدة قد أعدت، فجلس إبراهيم وكان العم محمد يأكل معه في حين كانت العمة فاطمة قد أحضرت كل شيء وبعد تناول إبراهيم

(1) الرواية ، ص 151.
(2) المصدر نفسه ، ص 68.
(3) المصدر نفسه ، ص 69.

الغداء أحضرت العمة فاطمة قفة ممتلئة قائلة: "لقد أصر كل الجيران على أن يهدوا لك هذه القفة".[1]

فاطمة نفسها العجوز التي سلمت إبراهيم مسبحة أمه التي بعثتها له زوجته السابقة عند سماعها بخبر رحيله إلى الحج، إذ اقتربت منه وهمست في أذنه قائلة: "كانت هذه السبحة لوالدتك فليرحمها الله، حافظت زهرة عليها بحرص وعندما علمت برحيلك هذا الصباح، أصرت على أن ترسلها إليك لأنها أيقنت أنك جدير بأن تحتفظ بها الآن".[2]

تبسم إبراهيم للعجوز الطيبة وقد تأثر كثيرا بهديتها، فنزلت دمعة من مقلته، وبادلته العمة فاطمة ابتسامة وهي متأثرة باللحظات المثيرة التي يعيشها الحاج ورد قائلا: " أرجوك يا عمتي فاطمة أن تشكري زهرة عني لأنها أرسلت إلي بهذا التذكار في مثل هذا اليوم، أخبريها أنني سأدعو لها عندما أكون عند النبي وسأدعو لكم جميعا".[3]

هذه أهم الشخصيات التي ألمت بها هذه الرواية، والتي وظفها الكاتب ليس من أجل التسلية، وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها عبرة دينية وأخلاقية.

(1) الرواية ، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص 72.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذه الرواية عملنا على استنطاق البنى السردية المتمثلة أساسا في: الزمن، المكان، الشخصية، وقد توصلنا إلى النتائج والخلاصات الآتية:

1-ثمة تلاعب بالزمن من خلال التسريع و التبطيء في تقديم الأحداث ويتم ذلك من خلال:

تسريع زمن السرد بتخطي مسافات زمنية طويلة للرواية عن طريق الخلاصة والحذف.

أما الوقفة والمشهد نجد الروائي يستعملها لتعطيل السرد.

2-أما الاستباق فقد كان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

3-اعتمد الكاتب على الاسترجاع من أجل استدعاء ماضي الشخصية أو قصد تقديم شخصية جديدة في الرواية.

4-تعددت الأماكن في رواية لبيك، بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة (المسجد، البيت، المدينة، الشارع، الحانة).

5-المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

6-لقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر في فترة من الحقبة الاستعمارية، وانعكاساته على المواطن الجزائري، وقد حاول الروائي عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

7-تنوعت الشخصيات في الرواية بين شخصية رئيسية جسدها البطل إبراهيم، أما باقي الشخصيات كانت ثانوية ساعدت في تحريك الأحداث وتطورها.

و تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الاجتماعي

بهذه النتائج لا نزعم أننا قد أحطنا بجميع عناصر الدراسة، فرواية "لبيك" –في اعتقادنا– لازالت أراضا بكرا، بحاجة إلى عمليات بحث وتنقيب من زوايا عديدة، وهو ما ينتظر باحثين آخرين.

المصادر
و المراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر–الجزائر، ط1، 2010م.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (سرد)، المجلد الثالث.
  - مادة (ب، ن، ى)، المجلد الرابع عشر
  - (مادة زمن)، المجلد الثالث.
  - المجلد السادس.
  - المجلد السابع، مادة (ش خ ص).
- أحمد رحيم كريم الحقاجي، المصطلح السردي، ص 39، نقلا عن التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: سامية أسعد أحمد، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، ع.3، س4، 1978.
- أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) دار الساحل، القاهرة، مصر، (د، ط) 2008.
- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
- بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2009.
- بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (ط1)، 2006.
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- بول ريكوز، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا للنشر، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2002.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
- الحافظ أبي القراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للتوزيع والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1999، ج8.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.
  - العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2.
- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984م.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، 1994.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998.
- في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د. ط)، 2002.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1956.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- مالك بن نبي، لبيك (حج الفقراء)، ترجمة زيدان خوليف، دار الفكر، البرامكة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1955م، الجزء السادس.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1991.
- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة بسكرة، الجزائر ،2008.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، 2008.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة، إيداع الثقافية الجزائرية، الجزائر، (د. ط)، 2002.

فهرس

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

شكر وعرفان

مقدمة..... أ ب

مدخل: مفاهيم حول مصطلحي البنية والسرد

1) مفهوم البنية..... 4

أ) لغة..... 4

ب) اصطلاحا..... 5

2) مفهوم السرد..... 7

أ) لغة..... 7

ب) اصطلاحا..... 7

الفصل الأول: بنية الزمن

1) مفهوم الزمن..... 13

أ) لغة..... 13

ب) اصطلاحا..... 13

2) الترتيب (المفارقات الزمنية)..... 16

أ) الاستباق..... 17

ب) الاسترجاع أو الاستذكار..... 19

3) المدة..... 22

أ) تسريع السرد..... 22

ب) إبطاء السرد..... 27

الفصل الثاني: بنية المكان

1) مفهوم المكان 34

أ) لغة..... 34

ب) اصطلاحا..... 34

2) التشكيلات المكانية..... 36

أ) الأماكن المغلقة..... 36
* البيت..... 37
* الحانة..... 39
* الدكان..... 40
ب) الأماكن المفتوحة..... 41
* المدينة..... 41
المسجد..... 43
مكة..... 45
البحر..... 46
الشارع..... 47

الفصل الثالث: بنية الشخصية

1) مفهوم الشخصية..... 50
أ) لغة..... 50
ب) اصطلاحا..... 50
2) أنواع الشخصيات..... 52
أ) الشخصيات الرئيسية..... 52
* إبراهيم..... 53
ب) الشخصيات الثانوية..... 54
* العم محمد..... 55
* الطفل هادي..... 57
* زهرة..... 58
* الحجاج..... 60
* فاطمة..... 61
خاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 65
فهرس الموضوعات..... 70

ملخص:

"لبيك" من الرواية الجزائرية الأولى، كتبها مالك بن نبي في العقد الخامس من القرن العشرين، إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر بهدف إعطاء صورة واقعية عن الوضع العام للفر الجزائري المسلم وعن المجتمع عموما، في ظل الهيمنة الاستعمارية، والتأكيد على إسلامية الفرد الجزائري، حيث تأسس بنيته العميقة على روح إسلامية قوية.

ومن خلال فصول الدراسة ومضامينها، تجلت الآليات السردية للرواية، كما أميط اللثام عن جانب من التركيبة الفكرية والأدبية والجمالية للمفكر والفيلسوف مالك بن نبي.

Abstract :

"Lebeck" is one of the first Algerian novel, was written by Malik bin Nabi in the fifth decade of the twentieth century, during the French occupation of Algeria The aim was to give a real umage of the general situation of the Algerian Algerian and Muslim society in general, under colonial domination, and emphasis on the Islamic individual Algerian, Its deep structure is based on a strong Islamic spirit.

Through the chapters of the present research and its implications, the narrative mechanisms of the novel were revealed, and revealed a part of the intellectual, literary and aesthetic structure of the intellectual and philosopher Malik bin Nabi.