الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:1335071776

رقم التسجيل:1335072587

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بـ:

البنية السردية في رواية همس الرمادي لمحمد مفلاح

إعداد الطالبة:

أحلام سراي

نبيلة سحنون

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الصفة
01	حياة بوخلط	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
02	نسيمة بغدادي	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
03	شبلي خالد	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017-2018 م

1438-1439هـ

كلمة شكر وعرفان

يقول الله تعالى: ﴿وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

كل الشكر إلى العلي القدير الذي سهل علي سبيل العمل من فيض علمه، والذي وسع كل شيء فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات، وله الفضل في إتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى رمز الاحترام والتقدير والذي قال في حقه الشاعر: "قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولاً" للأستاذة " نسيمة بغدادي" على تكرمها علينا بالإشراف على هذه المذكرة ولما أبدته من سعة الصدر وحسن إنجاز هذا البحث.

أتقدم بالشكر والعرفان لأساتذتي الكرام في قسم الأدب لما قدموه من علم مفيد ولما زرعوه في نفسي من بذور الجد والبحث.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى زملائي الذين ساعدوني في بحثي سواء من قريب أو بعيد.

إهداء

قال الله تعالى: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ سورة التوبة، الآية 105.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك...ولا يطيب النهار إلا بطاعتك. ..ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من علمني النجاح والصبر، إلى من تعب وسهر الليالي لكي يرى ثمرة جهده أمام عينيه : أبي الغالي: إلى التي دمي من دمها وروحها من روحي، إلى التي تربيت في أحضانها وسقتني من أنهار حنانها إلى الغالية أطال الله في عمرها(أمي).

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله سبحانه وتعالى...، إلى من آثروني على أنفسهم...إلى من علموني علم الحياة إلى من أظهروا إلي كل ما هو أجمل في الحياة "إخوتي"

إلى من كانوا ملاذي وملجئي...إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات...إلى من جعلهم الله اخوتي في الله، إلى من أحببتهم في الله " طلاب قسم الأدب"

مقدمة

إن الأعمال الروائية اليوم مادة علمية لها أهمية كبرى في الأوساط الثقافية والاجتماعية والسياسية، وخاصة الرواية الواقعية التي تحاكي التجربة الإنسانية وتحمل منذ بداية تكوينها صوت الأديب وآلام الشعوب بما تعانية.

الرواية الجزائرية تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لإلمامها بكل تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية، وحتى الأدبية والفنية، إذ تعبر عن صوت الشعب وتتحدث عن همومه ومشاكله.

ويرجع الفضل في تطوير الرواية الجزائرية وملامستها إلى الواقع الجزائري اليوم لجهود الروائيين الكبار، الذين تمكنوا من الإصغاء لصوت الشعب والإحساس بمعاناته، فأحسنوا وأجادوا التعبير والتصوير.

ومن الأدباء الجزائريين الذين وجدوا في الرواية متنفسا لهم، الأديب الجزائري "محمد مفلاح"، الذي عكست كتاباته ما عاناه الشعب من ويلات الاستعمار وآهات العشرية السوداء.

ولقد كانت رواية "همس الرمادي" إحدى رواياته الدليل الأكبر على ذلك، فقد تحدث الكاتب بإسهاب عن الأوضاع التي آلت إليها الجزائر من معاناة وآلام.

وما يهمنا في هذا البحث هو دراستنا للبنية السردية في الرواية، والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن العناصر السردية في رواية "همس الرمادي" لمحمد مفلاح، الذي كان عنصرا جوهريا في ربط أجزاء الرواية، وساعد على تلاحمها، وقد استعرضنا عبرها مجموعة من التساؤلات: ما هي آليات البناء السردي في الرواية؟ وكيف وظف العناصر السردية محمد مفلاح في روايته؟

ولعل الرغبة في تحليل هذه النقاط ورصد إجابة لها كان من بين أسباب اختيارنا لموضوع البحث (البينة السردية في رواية همس الرمادي)، جاء كونه أقرب للواقع، ومعرفة

ما فيه من خبايا وأمور، وإدراك لبعض المصطلحات الغامضة فيه. والتعريف بالروائي "محمد مفلاح".

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لدراسة مجريات موضوعنا.

تتمحور الاعمال الأدبية السابقة التي درست للروائي "محمد مفلاح" من قبل هي بنية الزمان والمكان في رواية (هموم الزمن الفلاقي) 2016، وتوظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة لـ: (شعلة المايدة) 2017.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة تستهل بمقدمة، تمهيد، فصل نظري، فصل تطبيقي، خاتمة، وأضفنا ملحقا قدمنا عبره سيرة مقتضبة للروائي محمد مفلاح، إضافة إلى ملخص الرواية.

جاء أولا في التمهيد مفهوم الرواية ونشأة الرواية الجزائرية، ثم اندرج بعد ذلك الفصل الأول المعنون بمفاهيم مكونات البنية السردية الروائية المتضمن تعريف البنية لغة واصطلاحا والسرد مكوناته وأنواعه، والبينة السردية عند العرب والغرب، ثم درسنا بنية الشخصية مفهومها لغة واصطلاحا أنواعها وكيفية تصنيفها، ثم تطرقنا الى البنية المكانية مفهوم المكان لغة واصطلاحا وأنواعه، ثم بعد ذلك البنية الزمانية مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا ومستوياته، وبعد هذا نتوقف عند الفصل التطبيقي الموسوم بدراسة تطبيقية لمكونات بنية السردية في رواية (همس الرمادي)، دارسين فيه هو الآخر الشخصيات والتشكيلات المكانية والزمانية لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن استنتاج لأهم ما ورد في المتن، إضافة إلى ملحق وفهرس وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا أيضا في هذا العمل على مصدر وعدة مراجع تمس موضوعنا بوجه مباشر أهمها: "همس الرمادي" لمحمد مفلاح، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لـ: حميد الحميداني، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية) لـ: حسن بحراوي وكذلك

السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة) لسعيد يقطين، إلا أنه وكغيرنا واجهتنا عدة صعوبات منها: أولها صعوبة الحصول على الرواية باعتبارها رواية جديدة لم يسبق دراستها من قبل، تعدد المراجع، كثرة الأفكار، صعوبة التفريق بين الشخصيات الروائية ولعل الزمن هو العائق الأكبر في بروز هذه الصعوبة، إلا أننا استطعنا بفضل الله –عز وجل– أن نتجاوز كل هذه الصعوبات لنخرج بحثنا على الشاكلة التي هي عليه.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث على وجه الخصوص الأستاذة الكريمة **(نسيمة بغدادي)** وتوجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة ودفء تشجيعاتها السخية، فلها منا عظيم التقدير والاحترام. كما نشكر اللجنة المناقشة.

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب، وحمد لله فاتحة كل خير، وتمام كل نعمة.

لقد غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات تجعلها أكثر ملامسة لنفسية وعواطف القارئ.

I- مفهوم الرواية:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "مشتقة من الفعل ر، و، ى، وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويتهم، إذا استقيتُ لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلانًا شعرًا، إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه. وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا روائي في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته".[1]

كما ورد تعريف آخر للرواية في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير رئيًا استسقى روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء. أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو (جمع) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل رئيا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاهُ والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامِلهُ وناقِلهُ، والرواية: القصة الطويلة".[2]

وعلى هذا فإن مصطلح الرواية في أصله هو مصطلح مشتق من الفعل الثلاثي "**رَوَى**" والذي يحمل العديد من الدلالات المختلفة من خلال مشتقاته التي لا تخرج في معناها على سقاية الماء وحفظ الحديث والشعر وروايته.

ب-اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل تحت ألف شكل لأن الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور

[1] ينظر: ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار صادر، دون تاريخ، مجلد 08، ط1، بيروت، لبنان، ص281-282-283.

[2] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، د ط، اسطنبول، تركيا، ص384.

عريض من القراء، فهي من أجمل أنواع الأدب النثري والنوع الأحدث من أنواع القصة، لذلك وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم شامل لها.

ولعل أبسط تعريف للرواية هو تعريف "آمنة يوسف" بأنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة وهو فن بسبب طوله يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضًا".[1]

كما ورد تعريف آخر للرواية "لعزيزة مريدن" حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزًا أكبر وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرواية الفلسفية والاجتماعية والتاريخية".[2]

وهذا يعني أن الرواية هي جنس أدبي محددا، أطول من القصة، تسرد أحداث مُعينة تُمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية هامة، ذلك أنّ ما يُميز هذا الجنس الأدبي عن سواهُ هو أنه مُنفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

أمَّا معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه: "أنّ الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية".[3]

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول إنّ الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سَردِ قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان تتعمق في سبر أغور النص، باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أنْ يُعبِّر عن موقف يعالج قضية معينة.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1997م، ص21.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1971م، ص20.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، د ط، تونس، 1971، ص60-61.

II- نشأة الرواية الجزائرية:

يُعد الحديث عن الأدب الجزائري جزءا من الكل، وهو الأدب العربي عمومًا، للجذور المشتركة في العمق، على الرغم من الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتعامل، فكرًا وفنًا في كل الأنواع الأدبية، فالرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين، "فأثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسانية، حيث تعمقت بعد حوادث **08 ماي 1945م** ومجازره المُرعبة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، فأقنعت حتى المتردد رُبَما في فهم النية الشريرة لدى إدارة الاستعمار الفرنسي".[1]

هذا الجوّ كان من طبيعته شحذِ الهمم، ليس فقط بالسلاح وإنما أيضا بالقلم: "فأخذ الأدباء الجزائريون كغيرهم من الأدباء العرب النظرية الروائية الحديثة وتهلوا منها كثيرا حتى أصبحت أقلامهم تتقطر على الصفحات بحلية أدبية جديدة هي الرواية، واختلفت الرواية الجزائرية من حيث اللغة المستعملة في كتاباتها ومدارسها التي ولدت من صُلبها ودرجت على أرضها. فعندما دخل الفرنسيون إلى الجزائر كان منهم المثقفون والكُتاب الذين أُعجِبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها باللغة الفرنسية من أمثال "**فلوبير**" Flaubert و"**ديموسيان**" dimoussian، حيث جاءت بعدهم مدرسة الجزائريين الجدد في بداية القرن التاسع عشر حتى سنة **1930م** تقريبا ولأنهم فرنسيون استقروا بالجزائر فغلبت على أدبهم النزعة الاستعمارية".[2]

ثم أنشأ الكاتب "**ألبير كامي**" *Albert camus* مدرسة الجزائر، التي ضمت كُتابًا جزائريين بالأصل، وتتجلى قيمة هذه الاتجاهات في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور مدرسة جزائرية بحتة في الخمسينات: "فضمت "محمد

[1] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا، وأنواعا وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، ط 1، الجزائر، 1995، ص195-177.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986م، ص70.

ديب" و"كاتب ياسين" و"مالك حداد" و"آسيا جبّار" وغيرهم، والذين حملو التراث وصَاغُوه بمضامين بين طياتها آلام الشعب الجزائري".[1]

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة: "ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكالها المختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهوا عن جذورها المشتركة عربيا، أولا في صيغ القرآن الكريم، والسيرة النبوية، وثانيا في البذور القصصية الأولى في "مقامات الهمذاني": **(358-8398/969-1007م)**، و"الحريري": **(446-8556/1145-1222م)**، التي ترجمت إلى عدة لُغات، مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية، كما تكمن تلك الجذور في مثل: "التوابع والزوابع" لصاحبها ابن الشهيد "**أحمد بن أبي مروان**" ورسالة العفران لـ "**لأبي العلاء المعري**".[2]

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي الق صي، نجذ أنّ الرواية الجزائرية لم تولد هكذا فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة بالرواية العربية.

غير أنّ الرواية الجزائرية في نشأتها قد اتخذت أشكالا عدة من حيث اللغة التعبيرية فمنها ما هو مكتوب بالعربية ومنها ما هو مكتوب باللغة الفرنسية.[3]

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص70-71.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا وأعلاما)، ص195-196.

[3] المرجع نفسه: ص195-196.

I. مفهوم البنية

أ-لغة: البنَى، الأبنية من المَدَر، أو الصرف، وكذلك البِنَى من الكرم، يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوة ورِشًا، كأن البِنْية الهيئة التي يُبنى عليها مثل المِشْيه الرّكبة، وبَنى فلان بيتًا بناءٌ وبنَىً، مقصورًا شدّد للكثرة، وابْتَنىَ دارًا وبَنَى بمعنى، والبُنيانُ: الحائطُ، الجوهري والبُنَى بالضم مقصور. مثل البِنى. يقال بنية وبُنَى وبنية وبنىً، بكسر الباءِ، مثل جِزْيه وجِزًى.[1]

كما تجدر بنا الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل "بنى"، أو الأسماء "بناء" وبُنيان" ومن ذلك قوله تعالى في سورة الصف:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾ ﴾.[2]

ب-اصطلاحا: إنّ كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله، أو التصميم الذي يربط أجزاؤُه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[3]

كما تعتبر ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل.

يرى "jilalardnse" "جيرالدرنس" صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة من المكونات العديدة، وبين كل مكون على حدة والكل.[4]

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من "**قصة**" و"**خطاب**" كانت بنيتهُ هي شبكة من العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" و"القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد". كما أن

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، ط 3، لبنان، 1999م، ص510.

[2] القرآن الكريم: سورة الصف الآية 4.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، ص35-36. نقلا عن إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة القاهرة، ص29.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، وجدة، المغرب، 2009م، ص16.

مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى، وقانون آخر هو قانون "الفن" فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك كما يقول "شلوفسكي" إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... أنهُ يَجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أنّ هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد، لأنها حينئذٍ تصبح جزءا من بنية جديدة وعلى الرغم من أنّ هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحدودة، فإنّ الدراسة ينبغي ألاَّ تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص.[1]

II.مفهوم السرد مكوناته وأنواعه

1- مفهوم السرد:

تشكل الدراسات السردية ميدانا مهما في كشف جماليات النص، بوصفها بنيات دلالية، تحمل قيما تعبيرية وفنية، تسعى هذه الدراسات إلى الإنتاج الإبداعي وتقديم القصد الروائي، وبهذا ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الإيديولوجية على لسان الشخوص من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان معينين.

ويعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من النقاد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حين قطنوا لأهميته كخطاب، كان منذ وجود الإنسان، فبدت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرؤه ونسمعه، سواء أكان كلامًا عاديًا أم فنيًا، فضلا على أنه يشتمل على الكثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب، واستوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 2، القاهرة، مصر، 2005م، ص16.

أ- لغة:

السرد من الفعل "سرد"/ سردَا.

وقد جاء في كتاب العين سرد القراءة والحديث، يسرده سردًا، أي يتابع بعضه بعضًا.[1] والسّردُ في اللغة تقدِمةُ شيءّ إلى شيء تأتي به مُشتقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سَرَدَ الحديث ونحوه ويَسْرُدهُ سردًا إذا تابَعَه، وفلان يَسردُ الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذرٍ منه.[2]

وعليه فالسرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدًا في ترابط وتناسق، رواية حسنة، أي سوق الحديث سوقًا حسنًا وهو شرط السرد الجيد، الذي يُؤمن فهم السامع له وإدراكه، وبهذا لا يشد الحديث بعضه بعضًا فقط، بل يشد انتباه سامعيه ومتلقيه أيضا.[3]

ب-اصطلاحًا:

تعددت تعريفات السرد إلا أَنّ معظمها يصب في قالب واحد فيعرف:

بأنه الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجود الفني بأكمل صورهِ، ولا يمكن عَدّ جميع أفعال الحكي إلى درجة واحدة من المقاربات مع التجسيدات الفنية لهذه الأفعال وخاصة أنّ السرد المكتوب يتضمن بدوره عددا من الأنواع الثقافية التي تضم إلى جانب الأشكال الفنية المتمحورة بمجملها حول "القص" المواد الإخبارية والمعلومات التاريخية والتراجم، وسير المشاهير-

[1] خليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، د/مهدي المخزومي ود/. إبراهيم السامراني، دار الحرية، بغداد، العراق، 1984، مادة (س ر د).

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء السادس، دار الإحياء التراث العربي، ط1، لبنان، بيروت، 1999، ص233.

[3] إبراهيم صحراوي: السرد العربي (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، 2008، ص32.

وبعض الصيغ الخاصة بالمفاهيم العامة.[1] كما يعرف أنه شيء "يَحكِي" أو يعرض قصة، أكان نصًا أو صورة أو أداة أو خليطًا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...إلخ هي سرديات.[2]

وهو "الفعل التلفظي"،[3] كما أنه خطاب بمقدار كونه موجه إلى جمهور قارئ.[4]

حيث نجد الناقد اللبناني موريس أبو ناضر فيرى أنّ السرد: "هو البناء الداخلي للقصة المكونة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعًا لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه.[5]

حيث نجد السرد عنده بمعنى القصة مثل ما نجد عند حميد الحميداني غير أنّ هذا الأخير يركز على كيفية أداء القصة (المسرود) حيث يقول: "الطريقة التي تَحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا.[6]

وفي تعريف آخر يقول: هو الكيفية التي تروي بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسلاً ومرسل إليه. والناقدة يُمنَى العيد وضعت للسرد مفهومًا عَامًا ركزت فيه على الأحداث فقالت: "السرد مجموعة من الأحداث التي تنفع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون".[7]

---

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، القاهرة، 2002، مصر، ص09.

[2] يان ما نفريد: علم السرد –مدخل إلى نظرية السرد– ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى، ط 1، سوريا، 2001، ص51.

[3] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص88.

[4] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، ص140.

[5] ينظر: موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، (في التنظير والممارسة)، دار النهار، ط 1، بيروت، لبنان، 1979، ص84–85.

[6] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط 3، دار البيضاء، 2003، ص45.

[7] يُمنَى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط 1، بيروت، 1990، ص28.

حيث نجد كذلك سعيد يقطين يعرف السرد بأنه عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة.[1] فهنا يحدد السرد بمادة حكائية يقدمها الراوي بصيغة معينة.

2- مكونات السرد

تتضمن البحوث والكتب النقد عديد المصطلحات السرد هي مفاتيح للناقد وهي ليست مطروحة في الطروحات يعرفها العربي والعجمي، بل هي أنظمة خاصة لمفاهيم علوم ونظريات خاصة لا يفهمها إلا أهل التخصص، ومن أجل التحكم أكثر في هذه المصطلحات وحسن توظيفها في البحث النقد نستحضر تعريفات النقاد أهمها:

السارد: يقدم مصطلح السارد بديلا عن الراوي والقاص والكاتب...لما يقتضيه السرد من دقة علمية في التعامل مع مكوناته. وللسارد في اللغة "هو من يتابع الحديث".[2] وفي الاصطلاح نجد أن سعيد علواش ضبطهُ ضبطا علميًا، فيعرفه "بالشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي. وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها. وسارد الرواية وسيط فنّي، يلازم ضمير المتكلم في الغالب".[3]

المسرود له: ويعرف المسرود له "بقارئ المتوهم، في الغالب. ووحده (بارت)، في الشخص الذي تصنع له قصة، في تعارض مع السارد".[4]

والمسرود له مصطلح أدق من مصطلحات القارئ، والمتلقي، والمروى له.

البنيات السردية: يرى سعيد علواش أنّ البنيات السردية "شكل سردي ينتج خطابًا دالاً مُتَمَفْصِلاً، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات، وهي أشكال تجريدية إمَّا بنيات كبرى أو صغرى.[5]

---

[1] سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، الجزء 35، 2000، ص40.

[2] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، د ط، تونس، 1971، ص60-61.

[3] الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، دار الصادر، بيروت، مادة (س،ر،د).

[4] سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص111.

[5] المرجع نفسه، ص111.

المكان: يتعلق المكان بالسرد كونه المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث وهو البيئة التي تحدث فيها الأحداث. والمكان يدرك حسيًّا، وللإنسان القدرة على تغييره والتصرف فيه، فسلطة الإنسان نافذة من المكان.

الزمان: يُعد الزمان ركن أساسي في السرد، فطبيعة التتابع للسرد تقتضي وجود الزمن. فالزمان يقدم الحياة للسرد وللشخصيات رغم صعوبة إدراكه حسيًّا، والزمان متسلط على الإنسان فلا يستطيع الإنسان إيقافه. لكنّ للسارد المجال الرحب للتلاعب به داخل السرد استرجاعا للماضي، أو استباقًا للأحداث، أو ترتيبًا لها، أو تسريعًا للزمن، أو إبطاء له أو حذفا...

الشخصيات: الشخصيات هي التي تقوم بالأحداث وتوجه مسارها في تفاعل مع الزمان والمكان، وهي ركن لازم في السرد حيث "لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات".[1] سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية.

الأحداث: وهي مكون من مكونات السرد تتمثل في سلسلة الوقائع المرتبطة بالشخصيات. وتتولد الأحداث نتيجة العلاقات بين مختلف الشخصيات وتكون هذه الأحداث متتابعة أو متداخلة أو مكررة أو مضمنة في بعضها البعض.

3- أنواع السرد:

يطلق "جيرار جنيت" على رجوع السارد إلى الأحداث المسابقة مقارنة مع نقطة الحكي بالاستذكار، كما يطلق على السرد أحداث تقطع في المستقبل بالاستشراف.

-**السرد الاستذكاري:** يعتبر السرد الاستذكاري مع أقدم الخصائص الحكائية التي نشأت مع الملاحم وأشكال القصص القديمين، وبقيت محافظة على هذا التقليد السردي بمرور العصور الأدبية، حتى وصلت غلى الرواية المعاصرة، ويأتي هذا الاحتفال بالماضي تلبية لبواعث جمالية في النص الروائي من جهة، واعدة مساءلته ومحاكما هذا الماضي من جهة

[1] فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة أفلام، العدد الخامس، د ط، بغداد، العراق، 1997، ص68.

أخرى، كما يمكن وصف السرد الاستذكاري بظاهرة التواتر التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي تعني أن تروي في المتن الحكائي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، إذًا فالسرد الاستذكاري "هو كل عودة الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به الماضي الخاص ويُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[1]

-**السرد الاستشراقي:** لقد استعمل أساسًا في الملاحم القديمة أين تقدم فيها نهاية القصة قبل أن تبدأ بعد، فالاستشراق الزمني أساس عملية السرد الاستشراقي، وهو بمثابة الوسيلة التي تؤدي الوظيفة في البناء الزمني للروائيين باعتباره يقدم أحداث سابقة للأحداث الأخرى فهو "القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراقي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية" إلاَّ الاستشراق الزمني هو أقل استعمالا من الاستذكار لأن الرواية الحديثة تعمل على المحافظة على عنصر التشويق السردي".[2]

III.البنية السردية

1- مفهوم البنية السردية

البنية تعمل دلالة التلاحم بين مجموعة من العناصر التي تشكل هيكلا واحدا أمَّا مفهوم البنية السردية على وجه التخصيص عن باقي البُنَى الأخرى مثل البنية الشعرية أو البنية الحكائية وغيرها فهي "تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنّية فيجب عليك كما يقول (شلوفسكي) إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تحريك ذلك من تشاركاته

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، دار فارس للنشر، 2001، ص87.

[2] المرجع نفسه: ص88.

العادية".[1] ومعنى ذلك أنّ هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة.

إذن فالبنية السردية هي عبارة عن مجموعة من الأشياء ذات الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، وتختلف البنية السردية حسب النوع الأدبي فنجد البنية السردية الخاصة بالرواية، كما نجد البنية السردية في الشعر والمقال وغيرها.

2- البنية عند الغرب

-**جان موكاروفسكي.** (Mukarovsky): اكتسب مصطلح البنية بعده الفلسفي بعد سعي النقاد والدارسينإلى تجاوز المفاهيم التقليدية وإعادة طرحه على أساس من الدقة والموضوعية لكن أولا لابُد من الإشارة إلى بدايات ظهور المصطلح فقد "ظهر هذا المصطلح لدى **(جان موكاروفسكي)** الذي عَرَّفَ الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[2]

كما أنَّ سيمياء **(غريماس)** Greimas قد ميزت بين نوعين من البنى (سطحية وعميقة)، معتمدة في ذلك على أعمال **(يلمسليف** Hjelmslev) وعلى قواعد **(تشومسكي** Chomsky) التوليدية لترسم نوعين من البنى البنية العميقة وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد والبنية السطحية وهي صورة من هذه الإمكانات محققة في نص سردي".[3]

البنية عند كيرزويل: وتعرف (كيرزويل) البنية بأنها "النسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحاثية من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغيير في العلاقات على دلالة يغدوا معها النسق دالاً على معنى، ولكي يقرب الباحث معنى المصطلح لبحثه يحدد التعريف الإجرائي الآتي للبناء الذي يعني عملية كشف العلاقات الداخلية المدركة التي تميز

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار للنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2002، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

سلوك الشخصية وطبائعها الفردية في المجتمع، وكما يوظفها المؤلف المسرحي وفق تنظيم العناصر بوحدة بنائية متكاملة تظهر بالنتيجة النسق العالم للشخصية".[1]

البنية عند "رافيندران ورولان بارت":

ويعرف (رافيندران)*Ravindran* البنية، فيقول: "أن البنية تقتضي ضمنا وجود نسق system، والنسق يمكن تعريفه بأنه الكل أو المجموع، وتنطوي البنية على عناصر يمكن ترتيبها أو إعادة ترتيبها، وستؤدي هذه الترتيبات Arrangements أو إعادة الترتيبات Réarrangement إلى تعديل البنية إلاَّ أنها لن تغير هذه البنية".[2]

وقد أشار (رولان بارت) إلى أن هذا المصطلح مع مرور الزمن أصبح يستعمل في سياقات مختلفة في ميدان العلم والإنسانيات فقد مَرَّ هذا المصطلح بمسار طويل وصولا إلى الفهم الصحيح لكيفية توظيف كلمة البنية وهذا ما عبَّر عنه بقوله: إنّ البنية هي كلمة قديمة ذات منشأ تشريحي Anatomical ونحوي، وقد أصبحت كلمة مستهلكة تماما في وقتنا هذا إذ تلجأ إليها العلوم الاجتماعية كلها على نحو متكرر ولا يمكن أن يشير استخدام الكلمة إلى حقل معين دون آخر ما عداه كونه يعني خوض الجدل، شأن المضمون الذي عزي إلى هذه الكلمة".[3]

البنية عند كلود ليفي ستروس: يعرف البنية بقوله: "البنية تحمل–أولا وقبل كل شيء– طابع النسق والنظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[4]

---

[1] يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 8، الأردن، 2004، ص14.

[2] رافيندران: البنوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع، ط 1، بغداد، العراق، 2002، ص18.

[3] المرجع نفسه: ص15.

[4] شمس الدين شرفي: بنية السرد في أدب حَنَّا مينا (ثلاثية البحر أنموذجا)، مخطوط، ماجستير، المركز الجامعي، خنشلة، 2005–2006، ص17.

يبدوا من خلال ما سبق أن مصطلح البنية عند الغرب يحمل معانٍ ودلالات متعددة ومَردُ ذلك إلى استعماله في حقول معرفية مختلفة، وكذا استخدامه من طرف باحثين لهم سبلهم في التفكير باختلاف مجالات بحثهم (ستروس أنثربولوجي، رولان بارة ناقد أدبي...إلخ)

3- البنية عند العرب:

جدير بالذكر أن كلمة "بنية" استخدمت عند النقاد العرب المحدثين وتوقف معظمهم عند تطور هذا المصطلح أو المفهوم في محاولة منهم لإبعاد اللبس أو الغموض، وحول هذا يقول الدكتور:

-**جمال شحيد:** "يجب الاعتراف في هذا الشأن أنّ هذه الكلمة "يعني البنية" أخذت أبعادا كثيرة في النقد الحديث، مما يدعونا أحيانا إلى اللبس والغموض، لذا ينبغي إحالة هذه الكلمة إلى المذهب الفكري والنقدي الذي يستعملها إن توخينا الوضوح...".[1]

عند صلاح فضل: ونجد "صلاح فضل" يشير إلى تعريف اللغويين العرب لمصطلح البناء بقوله "تصوروا البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوره بأنه التركيب والصياغة لكن "**نبيلة إبراهيم**" عرفت البناء بأنه الطريقة التي تكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي أو شكل حي".[2]

[1] سعدي جموعي: بنية الأسطورة في روايات حليم بركات (رواية إنانة والنهر) أنموذجا، مخطوط، ماجستير، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، 2006-2007، ص10.

[2] يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص14.

IV. مكونات البنية السردية الروائية

1- بنية الشخصية "الروائية" "Personnage":

أ- لغة: وَردت مادة (شخص) في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾﴾.[1] وفي قوله تعالى أيضا: ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾﴾[2]

أما في معجم لسان العرب فقد وردت كلمة (شخص) بمعنى جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كُنت أتقي: ثلاث شخوص كاعبات ومعصم. فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث لا شخص أغير من الله الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لفظ الشخص.[3]

والشخص الشيء يُشخص شخوصًا، انتبر وشخص الجرح ورم والشخوص ضد الهبوط وشخص السهم يُشخص شخوصًا فهو شاخص على الهدف.[4]

ب-اصطلاحا:

في البداية يجب أولاً التمييز بين كلمتين هما: الشخص "Personne" والشخصية "Personnage". إذ أن هذين المصطلحين يتسمان بنوع من الخلط والتداخل، ومن هنا وضح الفرق بينهما.

---

[1] سورة إبراهيم: الآية 42.

[2] سورة الأنبياء: الآية 97.

[3] ابن منظور: لسان العرب، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، السعودية، (د، ط)، (ج 8)، (د.ت)، ص311.

[4] المصدر نفسه: ص312.

فمصطلح "شخص Personne" كما يرى عبد الملك مرتاض أنه: "هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا".[1] أما "الشخصية Personnage" فهي على حد تعبير **(رولان بارت)** Roland Barthes "كائنات من ورق تتخذ شكلا كالا من خلال اللغة".[2] إذا فالشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر".[3]

وقد تطور مفهوم الشخصية ودرجة الاهتمام بها منذ عهد "أرسطو" هذا الأخير الذي لم يول مفهوم الشخصية العناية وقلل من دورها في المتن الحكائي إذ كان يرى أنه "بإمكان إيجاد حكايا دونما "خصائص" ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكايا".[4] ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تُعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي وهذا الرأي خالفه "**فلاديمير بروب**"VLadimir Propp إذ أكد أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون (شخصيات) أو على الأقل دونما عملاء.

أما بالنسبة للنظرة الشكلانية للشخصية فقد حددت هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال "مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فإن هذه الشخصية قابلة لأن تتجدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي.[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، الكويت، (د،ط)، 1998م، ص75.

[2] ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤاسة. (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011، ص206.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء.الزمن.الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص213.

[4] رولان بارث: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص50.

والشخصية من وجهة نظر التحليل البنيوي المعاصر، لا ينظر إليها إلا على أنه: "دليل (Signe) لها وجهان أحدهما دال "Signifiant" والآخر مدلول"Signifie".[1] وتكون الشخصية كمدلول في مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها.

وقد لجأ بعض الباحثين في تحديد هوية الشخصية من خلال مصادر إخبارية ثلاث هي:

-ما يُخبر به الراوي.

-ما تُخبره الشخصيات.

-ما يستنتجُه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وهذه النظرة الشكلانية للشخصية انسجمت مع النظرة اللسانية فهذا "**تودورف**" **Todorov** "يُجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعله بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية.[2]

وهكذا تم التعامل مع الشخصية "**كمورفيم**" فارغ في الأصل سيمثل تدريجيا بالدلالة مع التقدم في قراءة النص.

وقد ميّز "**غريماس**" *Greimas* في النموذج العاملي" بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية.[3]

***المستوى الأول:** هو مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص51.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص13.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص52.

المستوى الثاني: هو مستوى مثلي (نسبة إلى الممثل à تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يُشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

والفرق بين العامل والممثل يكمن في أن "عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي: المرسل والمرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له".

يمكن القول في الأخير إن التحليل البنيوي جرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي ولم يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل "غريماس" مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل".[1]

وللشخصية أهمية ودورا كبيرين، إذ تناولتها الدراسات على اختلاف ملاحل العمل الروائي.

وتُعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة "إذ هي من الأركان الأساسية التي تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل".[2]

2- تصنيف الشخصيات حسب فيليب هامون philip hamoune

عرفت الشخصية الروائية عدت تقسيمات فيما يخص أنواعها ليذكر منها:

التقسيم الأول:

تقسيم "**قليب هامون**" في دراسته حول القانون السيميولوجي للشخصية، إذ قسم الشخصية غلى ثلاث فئات هي:[3]

أ- فئة الشخصيات المرجعية: "personnage référentiels":

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 52.

[2] مطهري صفية: "ملامح لسانية في مقامات الذاكرة"، الملتقى الدولي للسرديات، والقراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، بشار، يومي (4/3 نوفمبر 2007)/ ص126.

[3] حسن بحراوي: البنية الشكل الروائي، (الفضاء.الزمن.الشخصية)، ص216-217.

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كـ: "**نابليون في رواية دوماس**" والشخصيات الأسطورية "**كفينوس وزوس**" والشخصيات المجازية "**كالحب أو الكراهية**" والشخصيات الاجتماعية "**كالعامل أو الفارس أو المحتال**" وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.

ب- فئة الشخصيات الواصلة: Personnages embrayeurs:

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف **(هامون)** ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة....إلخ، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتُربك الفهم المباشر لمعنى الشخصية أو تلك.

ج- فئة الشخصيات المتكررة: Personnages anaphoriques:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية، لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل...إلخ.

قسم "**هامون**" الشخصية إلى ثلاث فئات إلا أنه أعطى إمكانية أية شخصية أي تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات.

التقسيم الثاني: أنواع الشخصيات

هناك تقسيم ثاني للشخصية حسب حضورها ودورها الذي تكسبه في الرواية ويتمثل هذا التقسيم في: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.[1]

أ- **الشخصيات الرئيسية:** يمكن تحديد الشخصية الرئيسية حسب "**هينكل**" **Henkel** من خلال ثلاث خصائص هي:

- **مدى تعقيد التشخيص:** ويُقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية مُعقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.
- **مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات:** ويُقصد به الاهتمام بالشخصيات وطرق تقديمها على المستوى السردي، إذ تستأثر الشخصية الرئيسة باهتمام السارد، حين يمنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فحسب.
- **مدى العمق الشخصي الذي يبدوا أن إحدى الشخصيات تجسده:** ويقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.

ب- **الشخصيات الثانوية:** تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب الإنسانية.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ت)، ص56-57.

التقسيم الثالث: تعريف الشخصية عند "تودوروف *Todorov* ".

ويوجد تقسيم ثالث للشخصية حسب طبيعتها إلى شخصيات مُعقدة وشخصيات مسطحة تبعا لتعريف الشخصية عند "**تودوروف**".[1]

أ-الشخصية المعقدة: (Multidimensionnel): (أو الشخصيات العميقة) Dois,é يُعرفها (ميشال زيرافا) على أنها "تُشكل عالما شاملا معقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة".[2] ويُسميها "فورستر" "بالشخصيات المدورة "round" التي تُجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البُعد المأساوي.[3]

ب-الشخصيات المسطحة: Personnage plat:

هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة، "وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار هامة أحيانا".[4] وهي: "شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة.[5]

ويمكن التمييز بين الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة بمجموعة من الصفات أجملها "يوسف الشاروفي" .[6] فيما يلي:

- **صفات الشخصية المعقدة:** التنقل بين مختلف مستويات الشعور، والتنقل بين مختلف مستويات الحدث.

---

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، الجزائر، 2000، ص91.

[2] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص216.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص216.

[5] جبرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص70.

[6] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، مصر، 2001، ص212-215.

-استخدام الضمائر الثلاثة، الغائب والمخاطب والمتكلم وغالبا ما يكون الضميران الأولان ملاصقين لضمير المتكلم.

-التنقل بحرية بين الزمنين الماضي والحاضر، فالتنقل بين الزمنين الماضي والحاضر إنما هو تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لها.

-استخدام الألفاظ التي تدل على ظلال المعاني.

- صفات الشخصية المسطحة:

-العلاقة بينها لا تُعرف إلا إحدى عاطفتين: الكره أو الحب ولا وسط بينهما.

-تجمد الشخصيات حتى كأنها لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد.

-إنها شخصيات لا تتطور، حتى إن العمر لا يتقدم بها، بل تجدها فجأة تشيخ.

-ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها، فالحركة دائما خارجية.[1]

V.البنية المكانية Espace.

يُعتبر المكان عنصرا مهما من عناصر العمل السردي فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية والقصصية وحتى الشعرية، وفيما يلي إعطاء مفهوم للمكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- مفهوم المكان

أ-لغة

ورد المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها:

-جاء في لسان العرب: "المكان الموضع، والجمع أمْكنة كقذال واقذلةٍ، وأماكن جمع الجمع".[2]

[1] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص215.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة مكّن، مج 13، ص510.

-وورد في كتاب العين: "المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجْرَوْهُ في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مَكَنا له، وقد تَمكَّنَ".[1]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين للمكان، يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أو الإطار الذي يحتوي الشيء.

ب-اصطلاحا

قبل البدء في الحديث عن المكان الروائي يجب أولا التمييز بينه وبين المكان الحقيقي، فالمكان الحقيقي على حد تعبير "**سمر روحي الفيصل**" "هو مكان خارجي محسوس يعرفه المتلقي أو يستطيع معرفته إذا رغب في ذلك".[2] فهو المكان الذي تعيش فيه بأبعاده الجغرافية الأربعة، أما المكان الروائي فهو مكان: "لفظي تصنعه اللغة لِحاجات التخيل وأهدافه الفنية، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذ أجاد الروائي تشخيصه وإيهام المتلقي بحقيقته وصدقه".[3]

وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، داخل، خارج....) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميز بكونه: 'فضاء لفظي، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، إنه فضاء لا تدركه إلا من خلال الكلمات المطبوعة وهو فضاء ثقافي بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما أنه فضاء مُتخيل، يُتكل داخل علام حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات".[4]

✓ المكان في الرواية هو عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض فهو الذّي يحوي الشخصيات والزمان والأحداث، فالمكان

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دون بلد نشر، ط1، (د.ت)، (د.ب) ص387.

[2] سمر روحي الفيصل: (الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلاك، سوريا، (د.ط) نوفمبر 2011، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص04.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)، ص100.

الروائي كما يقول الناقد الفرنسي "**ولان بورنوق**": "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل".[1] والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن "يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية أخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء وذلك الخرق المولد لا يوجد إلا طبعا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان مُحدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية".[2]

ويتقابل المكان مع مصطلح آخر هو "الفضاء" ويمكن الفرق بينهما في أن الفضاء الروائي أو "الحيز" كما يُسميه عبد الملك مرتاض يختلف حسب رأيه عن المكان في كون: "المكان له حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها الحيز لا حدود له أو انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الروائية".[3]

ومن هذا المنطلق فإن التمييز بين "الفضاء" و"المكان" هو تمييز كمي إذ أن الفضاء أوسع من المكان وأعم منه ويُعتبر المكان جزءا من الفضاء.

2- أنواع المكان:

اختلفت التقسيمات التي سعت للوصول إلى إعطاء أنواع للمكان نذكر منها:

أ-التقسيم الأول: هو تقسيم يعتمد على الثنائيات الضدية، وهو تصنيف كثير الثنائيات نذكر منها ثلاث هي:

[1] خالد حسين حسين: المكان في (الرواية الجديدة الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف: وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، سوريا ، 1998-1999. ص62.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء.الزمن.الشخصية)، ص29.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص115.

(الواقعي/المتخيل) و(الإقامة/الانتقال) و(المفتوح/المغلق).[1]

- **الواقعي/المتخيل:**

المكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها، ويستدل عليها من خلال منطق التآلف والعيش والتداول الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل.
أما المكان المتخيل فهو على العكس من ذلك تماما إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تنعت بها.

- **الإقامة/الانتقال:**

ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية وكيفية حضورها الفضائي في الرواية، فيمثل البيت المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات، إذ يشغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري.[2]

أما أماكن الانتقال فتنطلق من الخصوصية العامة والخاصة لكل شخصية، فهناك أماكن انتقال عامة، غير محددة وهناك أماكن انتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين فمن أماكن الانتقال العامة: فضاء الأحياء والشوارع والساحات.

-الفتوح/المغلق:

تُعتبر هذه الثنائية ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي، إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تحد الحدود والحواجز والقيود التي تُشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتُحدد من

[1] محمد صابر عبيد: سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان، إربد، الأردن، 2013، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص240.

جهة طبيعية العلاقة مع الآخرين، وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها.[1]

فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا، باعتبار "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يُشكل فضاء رحبًا".[2] فيما تحتم الطبيعة النفسية نوعًا من الانغلاق، فالانغلاق هو انغلاق نفسي وليس جغرافيا، وكذلك الحال مع الأماكن المغلقة وطبيعة الحياة فيها، وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوذه منها هي التي توضح طبيعتها إن كانت أماكن مفتوحة أو أماكن مُغلقة.

ب-التقسيم الثاني: وهو تقسيم المكان في العمل الأدبي إلى: مكان طباعي، مكان جغرافي وفضاء دلالي.[3]

-المكان الطباعي:

هو المكان الذي يحتله النص على الصفحة ذلك أن "الكتابة ليست تنظيمها للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية، فقط إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقية البيضاء " كما قال محمد بنيس: " ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية.

-المكان الجغرافي:

وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر وللكاتب فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدده جغرافيا من طرف الكاتب فإذا ذكر اسم المدينة مثلا

---

[1] محمد صابر عبيد: سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان، إربد، ص251.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص51.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص22.

أو المنطقة، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي الإشارة إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية.

والمكان الجغرافي يندرج تحته قسمين رئيسيين هما:

مكان الألفة – مكان الغربة.[1]

-الفضاء الدلالي:

إن استعمال مصطلح فضاء بدلاً من مصطلح مكان يرجع إلى أن الفضاء يملك نوعًا من الاتساع، كما إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تحتبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي.

- ✓ وعبارة الفضاء الدلالي استعملت لأن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص يتجاوز واقعيتها أحيانا بمجرد تحولها إلى جسد لغوي.
- ✓ ويلعب القارئ دورًا كبيرًا في إنتاج فضاء النص، وذلك عبر عملية القراءة، والفضاء الدلالي ينشأ في النص من ترابط وانسجام "البنية الصوتية" و"البنية التركيبية".[2]

اختلفت التقسيمات إذا التي طالت أنواع المكان، حسب اختلاف وجهات نظر كل باحث، غير أن المكان باختلاف أنواعه واختلاف ماهيته يبقى عنصرا فاعلا في العمل السردي، إذ لا يُمكن أن ترتبط عناصر الرواية من شخصيات وأزمان وأحداث....إلخ دون وضعها داخل حيز مكاني، فأهميته تتجلى من خلال علاقته بالعناصر الأخرى فهو متلاحم معها، ولا يمكن أن يوجد منعزلا عن باقي عناصر العمل السردي، لذلك على الروائي أن يهتم بهذا العنصر من خلال تأطيره بصورة تُناسب احتوائه لأحداث الرواية، ومن أجل رسم حركة الشخصيات كما أنه يُعتبر نقطة انطلاق زمن الرواية.

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

-كما أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ذلك من خلال قيمته وما يُثيره من أحاسيس ومواقف، لدى شخصيات الرواية أو لدى القارئ، فهناك أماكن تكون محملة بدلالات نفسية أو فكرية مُعينة.

- ✓ والأمكنة في الرواية الحديثة أغلبها أماكن حقيقية ذات أبعاد جغرافية معلومة، يستخدمها الروائي من أجل إصباغ عمله بصبغة الواقعية.[1]

VI. البنية الزمانية

1- مفهوم الزمن

أ-لغة: ورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (ز.م.ن): "الزمن والزمان، اسم لقليل القوت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان أزمنة، وزمن زامن: شديد: أو أزمن الشيء كال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن عربي وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع".[2]

ومن هذا نجدُ أن مصطلح الزمان مرادف للعصر، لكنه مخالف للدهر لأنَ هذا الأخير أقل شمولية من الزمن لأنه يطلق على الوقت الكثير فقط أمَّا الزمن فهو يعني قلة الوقت وكثرته في آن واحد.

ب-اصطلاحا:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل الروائي، فلا يمكن بناء رواية دون الاعتماد على عنصر الزمن، وقد اختلف الباحثون في الإحاطة بمفهوم هذا المصطلح باختلاف مذاهبهم وأفكارهم، لذا سنحاول الإحاطة بمفهوم اصطلاحي وأهم خصائصه وتفريعاته.

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص25.

[2] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، الجزء السادس، مادة (ز.م.ن)، ص78-79.

يقول (**ميشال بوتور** *Michel Butor*): "أن البنات الزمنية في الواقع من التعقيد المضفي بحيث أنّ أمهر المخططات سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو نقده، لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية...غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض".[1]

يشير (**بوتور**) في هذا القول إلى أنّ الزمن ليس عنصرًا حكائي بسيطا بل معقد لذا سنحاول تسليط الضوء على مجموعة من الآراء التي تعرفه وتوضح أبعاده ولعل الدليل الأكبر على حيرة الإنسان اتجاه مفهوم الزمن هو أن الفلاسفة أولوه أهمية كبيرة وحاولوا إجلاء الغموض عنه.

ويلخص (**محمد الجابري**) صورة الزمن عند الفلاسفة العرب في ثلاث نقاط مهمة وهي:

- تصورا الزمان مؤلفا من أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة، فهو إذا يقوم على الانفصال وليس على الاتصال.
- ربطوا بين الزمن والمتزمن فيه.
- نظروا إلى الزمن من حيث وظيفته أي من حيث تقدير الحوادث ببعضها البعض ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث بل يجب عندهم أن يكون الوقت والمؤقت جميعا حادثين.[2]

أما الزمن في الأدب فهو على رأي "**برغسون**" معطى مباشر من معطيات الوجدان وإن له دوره في الحياة والأفعال.[3] فالأدب يتميز بتفاعل معطياته مع الذات الإنسانية، فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني وهو تشكيل وإيقاع".[4]

---

[1] الشريف بوروبة: بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2008-2009)، ص155.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2004، ص18.

[3] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السر بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص170.

[4] ينظر: سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص35.

كما أشارت في ذلك الناقدة "سيزا قاسم"، فالزمن في الأدب يختلف عند الزمن الواقعي "فالزمن الحكائي فالت من زمام المنطق، لأنه في الأساس زمن على مسؤولية السارد... ولا شك أن للزمن الحكائي منطقا لكنه منطق خاص صنعه السارد على النحو الذي يحقق غايته من القص.[1]

2- مستويات الزمن

هناك ثلاث أوضاع زمنية متمكنة للسرد هي: الماضي، الحاضر، والمستقبل، تتالى وفقها الأحداث عبر مستويين هما: نظام الزمن، ونظام السرد.

-**المستوى الأول: نظام الزمن (المفارقات)** L'ordre temporelle:

قسم "جيرار جينيت Gerard genette " نظام الزمن أو المفارقات الزمنية إلى قسمين هما: الاسترجاع أو ما يطلق عليه (السرد السابق) والاستباق أو ما أطلق عليه (السرد اللاحق).

1-الاسترجاع (السرد السابق): وهو على رأي "دينيت Dennett" الذي يتم قبل بداية الحكاية.[2]

والاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي "إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه".[3] فأثناء الاسترجاع يترك الراوي القص الآني ليعود إلى أحداث ماضية يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ويختلف الرجوع للماضي فقد يكون ماضي بعيد أو ماضي قريب ومن هنا جاءت أنواع الاسترجاع الخارجي والتي هي:

---

[1] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السر بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ص168.

[2] جيرارد جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة نظر التبابر)، ترجمة: ناجي مصطفى، ط 1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء المغرب، 1989، ص122.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

أ-**الاسترجاع الخارجي:** (Analéps externe): يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، ويتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث.[1] ومنه السرد الخارجي يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب-**الاسترجاع الداخلي** (Ainterne): يختص هذا النوع "باستعادة أحداث ماضية، ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليُغَطِي حركتها".[2]

فالسرد يتوقف -في الاسترجاع الداخلي- نموه صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء، ليملأ الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة أن لا يتجاوز حدود زمن المحكي الأول، وينقسم حسب علاقته بزمن الحكي الأول إلى:[3]

- **استرجاع داخلي متباين حكائيا:** وهو الذي يسير على خط زمن المحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأول مثال على ذلك إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.
- **استرجاع داخلي متجانس:** وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأول.
- **استرجاع مزجي** (A.Mixte): وهو ضرب من الاسترجاع الذي يقع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.
- **استرجاع جزئي** (A. Partielle): هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

[1] محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي، ص04.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18-19.

- **استرجاع تام** (A. complète): وهو الذي يعود إلى ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.

الاسترجاع إذا هو بمثابة تذكير أو تأويل وضعية أو شخصية أو إعطاء معلومات مفصلة عن حدث ما لم يتسع الحديث عنه أثناء الحكي الأول.

2-الاستباق: وهو السرد اللاحق وهو كما يوضح "جيرار جينيت" (Genett)"هو الذي تروي فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما".[1] فالاستباق هو الاتيان بحدث قادم الإشارة إليه مسبقا فهو "مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بالاستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[2]

والاستباق هو الآخر تم تقسيمه تقسيمات مختلفة أذكر منها نوعين:

-**القسم الأول:** وهو تقسيم الاستباق إلى "الاستباق كتمهيد" و"الاستباق كإعلان".[3]

1-الاستباق كتمهيد: الاستباق كتمهيد يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية. يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي، وأهم ما يميز الاستباق كتمهيد أنّه سيتم بالأيقينية بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل مُجرد إشارات لم تكتمل.

وقد يتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.[4]

2-الاستباق كإعلان: هو الاستباق الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية عمَّا سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.

---

[1] جيرارد جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر التبأير)، ص122.

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

[3] المرجع نفسه: ص213-218.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية)، ص43.

التقسيم الثاني: وهو على ثلاث أشكال هي:[1]

1-استباق ممكن التحقيق: وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان.

2-استباق غير ممكن التحقيق: وتسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل مبتغاها.

3-استباق خارج للمألوف: يتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي، وفي الروايات ذات التوجه الفانتازي.

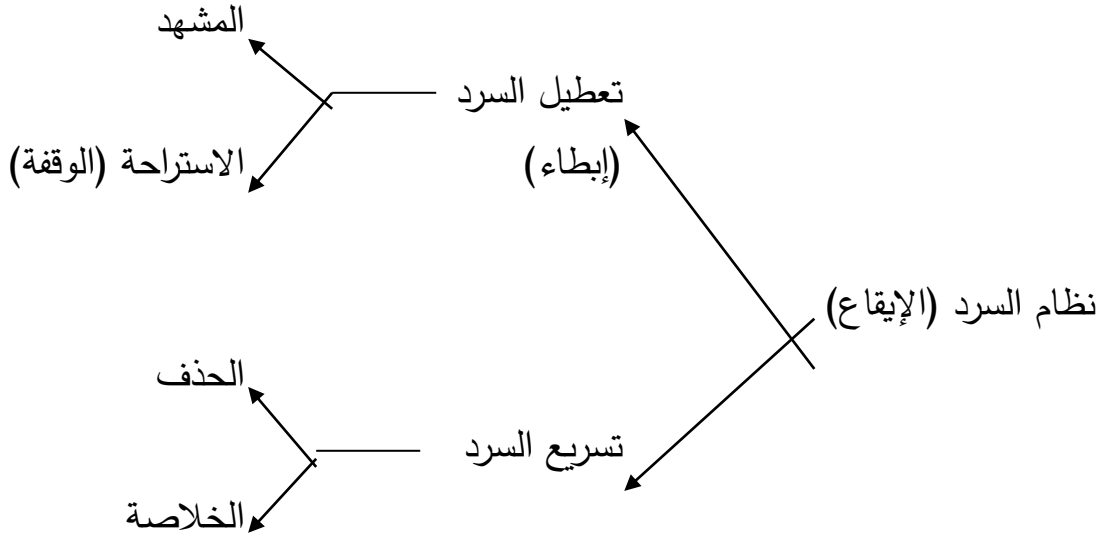
يعد الاسترجاع والاستباق الزمني في الرواية الخيط الذي يربط أقسام الزمن بين الحاضر والماضي وبين الحاضر والمستقبل، فيجمع زمنين معًا في محكي واحد. وقد تجمع خيوط الزمن الثلاث معًا بين اللحظة الآنية وبين الرجوع إلى الوراء الاستشراف للمستقبل.

-المستوى الثاني: نظام السرد (الإيقاع):

إن نظام السرد يعني بدراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص، إذ يطرأ على السرد تغيير على مستوى السرعة إما بالتبطئة أو التعجيل، ورَصَد فيها "**جيرار جينيت**" أربع حالات منقسمة إلى تقنيتين هما: "**تقنية تسريع السرد**" و"**تقنية إبطاء أو تعطيل السرد**" من خلالها يتم ظهر فيها إيقاع السرد التي ذكرها "جيرار جينيت" وهي: (الخلاصة، والحذف والمشهد والاستراحة أو الوقفة).[2] وهذه التقنيات الأربعة تندرج ضمن وتيرة السرد.

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف: إبراهيم حسين القيومي كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، 2002، ص40.

[2] أحسن مزدور: مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، مصر، ص95-96.



1-تسريع السرد: ويشمل تقنيتي "الخلاصة والحذف"، حيث يكون مقطع صغير يطغى فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ-الخلاصة: وتعرف أيضا (بالتلخيص) وضعيته ("ز.م."ز.ح") حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة".[1] فهي تعتمد على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[2]

ب-الحذف: وضعيته هي: "(ز.م-O، ز-ح-n) ويتعلق الأمر بمدة الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص".[3] ويعرف الحذف أيضا باسم القطع إذ "يلتجأ الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو (انقضى الزمن)...." .[4]

2-إبطاء (تعطيل) السرد: ويشمل تقنيتي "المشهد والوقفة"، حيث يكون مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

---

[1] جيرارد جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبأير)، ص126.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3] جيرارد جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبأير)، ص126.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص77.

أ-**المشهد:** فيه يكون (ز.م –ز.ح) وهو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة..... [1]

وعلى العموم فإن المشهد في السرد، هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف".[2]

ب-**الوقفة (الاستراحة):** وضعيتها "(ز.م –n؛ ز.ح –o) وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إنّ الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي".[3] وتعرف الوقفة أيضا باسم **(الاستراحة)** أو الوقفة الوضعية إذ "تكون مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[4]

الوقفة إذن تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليمتد زمن الخطاب.

ومن هنا نستنتج أنّ الزمن في السرد ينقسم إلى (زمن الحكاية) أو ما يعرف أيضا (بزمن القص) وهو زمن متعدد الأبعاد، وزمن الخطاب أو زمن المحكي هو زمن خطي فهو زمن سرد أحداث الرواية.

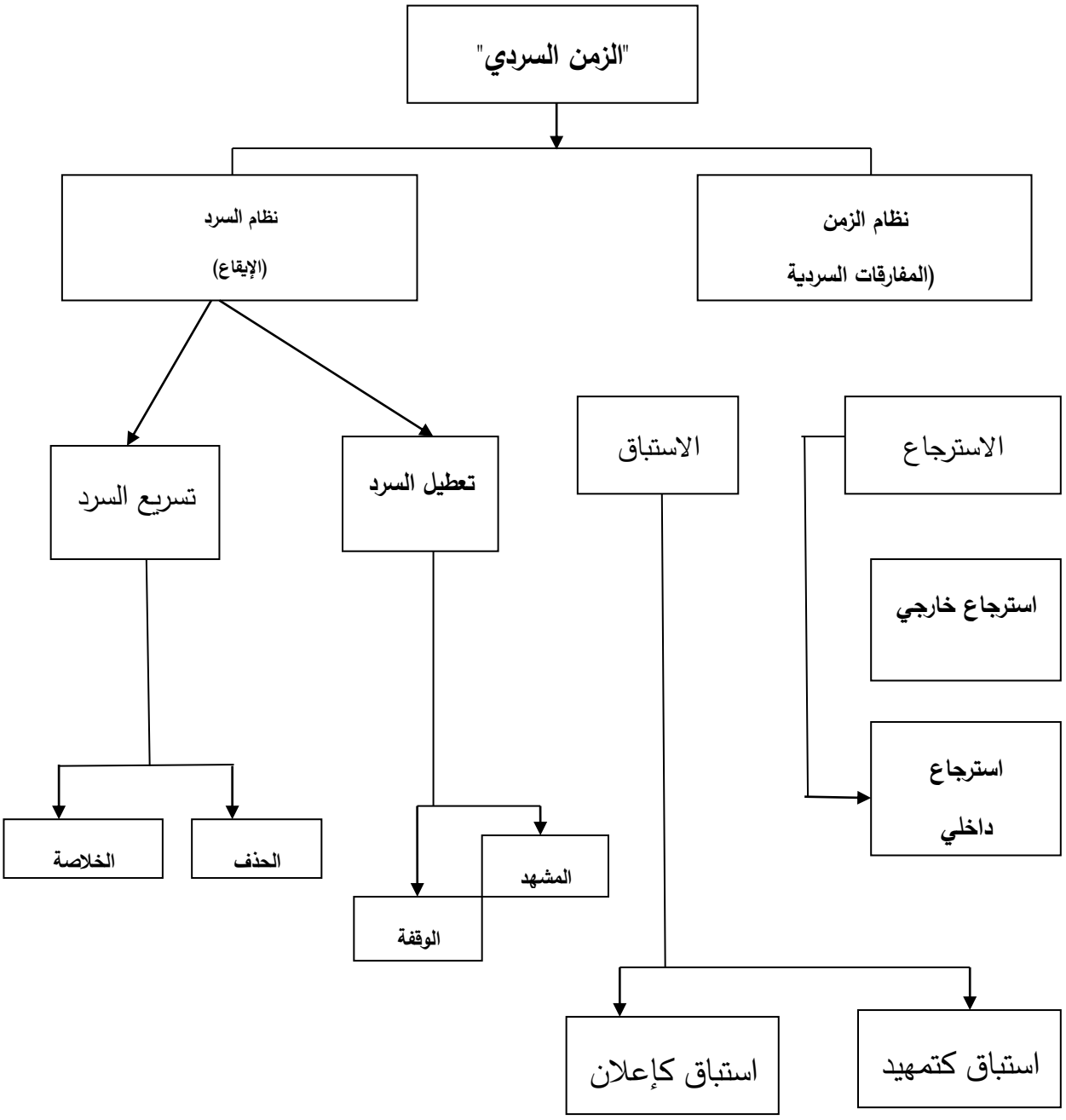
---

[1] (ز.م– زمن المحكي) (ز.ح زمن الحي)/n السرد.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[3] جيرارد جينيت وآخرون: نظرية السرد، ص127.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص79.


"الزمن السردي"
نظام السرد
(الإيقاع)
نظام الزمن
(المفارقات السردية
تسريع السرد
تعطيل السرد
الاستباق
الاسترجاع
استرجاع خارجي
استرجاع
داخلي
الخلاصة
الحذف
المشهد
الوقفة
استباق كإعلان
استباق كتمهيد

✓ **آليات بناء الشخصية:**

I. تصنيف الشخصيات:

هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث، لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب وبالتالي فإن الروائي "محمد مفلاح" يُجسد شخصية البطل في الرواية، حيث نجد (رولان بارت) يقول: ""والشخصية الروائية كمكَّون في الخطاب الروائي لا يمكن النظر إليها معزولة عن عملها الذي وضعها فيه الروائي والكاتب، وبالتالي فهي مُكَّون أساسي في العالم الروائي"".[1]

بمعنى أنها عبارة عن شبكة من العلاقات التي تنظم بناء الحِبكة الروائية واعتمادا على هذه العلاقات ووظيفتها في تسمية السرد وبناء الحِبكة، قسمت الشخصية الروائية إلى ثلاثة أقسام:

1- الشخصيات الرئيسية (**المحورية**).

2- الشخصيات الثانوية (**الفرعية**).

3- الشخصيات المهملة أو الملحقة.

اعتبرت الشخصية الأولى محورية لأنها تقوم بدور محوري تحيط بها مجموعة من الشخصيات الروائية الأخرى، وهي بالذات تشكل عالما مستقلا بذاته، له محكى خاص به.

وله أفعاله وأحداثه وشخوصه، يمكن أن يكون عملا روائيا مستقلا.[2]

ومن هذه الشخصية المحورية أو الرئيسية شخصية (عيسى الجبّي) فهذه الشخصية الروائية تمتلك عالمها الخاص، وقد بناها الكاتب، بناءا خاصا يسمح بتطوير الشخصية بتوسيع آفاقها، وامتدادها.

كما أن الكاتب شَدَّ إليها عددا من الشخصيات الروائية والعوالم والأمكنة.

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، البحرين، ط1، 2010، ص120.

[2] المرجع نفسه: ص121.

1- الشخصيات الرئيسية (المحورية):

وهي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المنقطعات السردية.[1]

وتكون هذه الشخصيات غامضة ومعقدة مما يؤدي بالقارئ إلى التمسك بالرواية وإنهائها لفهم هذه الشخصيات، وأهمية دورها في العمل الأدبي.

أما الدور الأساسي والهام في رواية (همس الرمادي) فهو مُنصب على مجموعة من الشخصيات التي مَنحت هذا العمل مُتعة وإثارة، كما تحتل الشخصيات الرئيسية مكانا كبيرا لا يستهان به في روايتنا (همس الرَّمادي)، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

❖ **عيسى الجُبّي:**

يُعد من أهم الشخصيات التي وظفها الروائي محمد مفلاح في نصه، كونه الشخصية المحورية للفصل الأول التي تدور حوله الأحداث، حيث استفتح بها القاص روايته. وذلك بإعطائه وصفا دقيقا واضحا في قوله: "مَطَ شفتيه الرقيقتين الجافتين، وفَركَ يديه الناعمتين"،[2] كما تتضح شخصية (عيسى الجبي) أكثر عندما يشرع الروائي في وصف ثيابه بدقة، في قوله: "كان يرتدي بدلة زرقاء اشتراها من وهران قبل حلول عيد الفطر بيوم واحد فقط"، "ثم نزعَ حذاءهُ الجلدي الأسود الملمع فظهرت جواربه الرمادية".[3]

"مدَّ رجليه الطويلتين".[4]

---

[1] عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية، القاهرة، د.ط، 1988، ص103.

[2] محمد مفلاح: رواية همس الرمادي، دار الكتب، الجزائر، 2013، ص04.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: ص05.

حيث أن هيئته كانت أنيقة، بالرغم من سخرية الجيران منه عن أناقته العجيبة، ومِشيتِه البطيئة، وحركاته المنضبطة، وكلامه المخلوط بالألفاظ فرنسية ينطقها بلكنة عاصمية.

وتتسم شخصية (عيسى الجبي) بنوع من التميز في رسم ملامح جسمه الخارجية فنجدها تبرز في قوله: "أصبح بيت الرجل المتألق يضم ميمونة وطفليها"،[1] "مازال الرجل محافظا على قوته"،[2] أما من ناحيته العائلية، ونسبه فنجد أن (عيسى الجبي) كان موظفا ساميا في مؤسسات ووزارات، أبوه عبد الرحمان البقال الذي سهر على تربيته، وحرص على تعليمه حتى أنهى دراسته العليا بجامعة وهران، وفي قوله "وهو الذي شجعه على الانتقال إلى الجزائر العاصمة بعدما تحصل على وظيفة بمجلة أسبوعية، وبعد سنوات من الاجتهاد أصبح مسؤولا مكلفا بالإعلام في المؤسسة النفطية "سوناطراك"، ثم ارتقى إلى رتبة مدير مركزي بوزارة الثقافة، ثم عُين مستشارا بوزارة الإعلام".[3]

ويرتكز السرد أيضا على وصف أخلاق وسلوكيات (عيسى الجبي) حيث انقلبت عليه الحياة وأخرجت له أنيابها الصدئة ونهشته بلا شفقة في قوله: "تغير عيسى الجبي وصار عصبيا"، "ازدادت خلافاته مع حسيبة وسهام وسرحان المرسى، ثم كان اليوم الأسود في حياته، اليوم الذي فقد فيه أصابه وكسر التلفاز، ثم أقسم بطلاق حسيبة".[4]

وعليه تبقى شخصية (عيسى الجبي) المحرك الأساسي للرواية، إذ نجد محمد مفلاح استهل روايته بهذه الشخصية وعَنوَنَ فصله الأول بها، فجاء العنوان (الجبي الذي فاته القطار)، وكما نلاحظ بأن أسلوب العنوان جاء مستهزئا من (الجبي) لذلك نجد هذه الشخصية في المتن محل سُخرية من قِبل الجميع وحتى الأطفال ونلمس ذلك في:

---

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص117.

[2] المصدر نفسه: ص118.

[3] المصدر نفسه: ص07.

[4] المصدر نفسه: ص08.

-"لم يكن مزاج عيسى الجبي رائقا. سمع عبارة "الرجل الذي فاته القطار" وهو عائد من دكان عمر الرمسي، نطق بها أحد الأطفال في اللحظة التي دخل فيها الشارع المشقق البائس، كان أطفال الحي خلفه".[1]

ففي هذا المقطع نلمس تلك النَبْرة الحادَّة التي ألحقت الضرر الكبير بنفسية (عيسى الجبي) مما جعل أصحاب الحي يطلقون عليه هذا الاسم المزعج بغرض المزاح، وهذا يتجلى في قوله: "تذكر ثابت اللحام. لم يشفق عليه، اقترب الرجل يوما من نافذة الصالة المطلة على الشارع، وصاح بوقاحة: "يا من فاته القطار"، لامهُ عيسى الجبي على تطفله فأقسم له ثابت اللحام بأنه يُحبه، وهو يريد أن يمازحه حتى يخفف عنه بعض الهموم".[2]

فالراوي عند توظيفه "الجبي الذي فاته القطار" لم يقصد به القطار الحقيقي، وإنما أراد إخبارنا بأنه فاته قطار الحياة، لكنه لم يصرح بهذا إطلاقا.

❖ **عمر الرمسي: (كثير المصائب).**

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الأساسية التي وظفها الروائي " محمد مفلاح" في روايته (همس الرمادي)، فمنحه دور بقال الحي، حيث تم وصفه بكثير المصائب، وذلك كناية على محاصرة وإحاطة المصائب والهموم به من كل النواحي والجهات، فلا يكادُ يستوعب المصيبة الأولى حتى سقطت عليه الثانية لتقسم ظهره وتهدم كيانه، التي حطت على رأس (عمر الرمسي) وعائلته، حيث دمرت المصيبة بيته الذي كان يَعمُ بالهدوء. إذ ندد الروائي يقول: "لم يتوقع البقال عمر الرمسي هرب ابنته الطالبة بثانوية حي الربوة، كانت صدمة قوية دوخته أيام طويلة. ولم يستطع التغلب عليها إلى حد الآن، مازال يشعر بأنه ضائع ومنبوذ، هاجر دكانه شهور".[3]

[1] المصدر نفسه: ص04.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص05.

[3] المصدر نفسه: ص17.

وفي هذا المقطع نجد الروائي محمد مفلاح يصل إلى معرفة حالة البقال (عمر الرمسي)، وما آل إليه من تدهور وضياع وإحاطة المصائب والهموم به التي حطت على رأسه.

وقد أشار محمد مفلاح في روايته إلى فرار ابنته (عمر الرمسي)، ومرض زوجته، فنجده يقول في ذلك" "دمرت المصيبة بيته الذي كان ينعم بالهدوء. زوجته حليمة التي نُقلت إلى مستشفى المدينة، وظلت فيه مدة أسبوع، ثم خرجت منه منهارة القوى"،[1] "قتلته نظرات الجيران القاسية الشامتة، وكلامهم المقيت الجارح عن ابنته الهاربة".[2] وبهذا فإن (عمر الرمسي) لم يستطع تحمل المصائب التي سقطت وحطت على رأسه دفعة واحدة وبسخرية الجيران منه، حيث انعزل (عمر الرمسي) عن مخالطة جيرانه خشية من سماع كلامهم الجارح ونظراتهم القاتلة. وذلك بقوله: "وحين تناهى إلى سمعه صوت المؤذن لصلاة المغرب، فكر في أداء صلاته في ركن الحجرة. نظرات جيرانه المرعبة حرمته من صلاة الجماعة في المسجد الأبيض، ونفرته من الجلوس في حديقة الدامة".[3]

وهكذا يتضح بأن "سعيدة" زعزعت استقرار أسرة بكاملها نتيجة فعلتها المشينة، التي ألحقتها لوالديها، مما أدى بهما إلى الإحراج والخجل من جيرانهم والبقاء في مسكنهما تفاديا لتلك التعليقات الساخرة.

❖ **عكاشة الكواس:**

تبدو لنا شخصية "عكاشة" في القصة الخامسة من الفصل الأول والتي وردت بعنوان (الكواس مكتشف البؤس) وهذه الشخصية لها تأثير أيضا على مجريات الأحداث في القصة. باعتباره شخصية عملية مُحبة لمهنتها إذ أن الأستاذ (عكاشة الكوس) كان يؤمن برسالته

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص18.

[3] المصدر نفسه: ص21-22.

النبيلة ومدى أهميتها في تطوير الشعوب لذلك نجد قوله: "كاد المعلم أن يكون رسولا".[1] فعمل بجد واجتهاد لتعليم الصغار، إلا أنه اكتشف أن تلك الجهود المبذولة لم تؤت ثمارها، عندما لاحظ تدهور مستوى التلاميذ وانشغالهم بوسائط التكنولوجيا الحديثة. التي كانت العامل الرئيسي في ضياعهم، علما بقناعته بالحداثة وأهمية التكنولوجيا في الحياة، ومن خلال مساره الدراسي لاحظ أيضا انحلال الأخلاق وفسادها، فعمل على نصح وإرشاد هذا الجيل الفتي، بالابتعاد عن الفيسبوك، والتويتر، واليوتوب، يقول: "أصبح ينصح طلبته بالمطالعة، ويحذرهم بصدق من الفيسبوك، والتويتر، واليوتوب. ولكن لمن تقرأ زَبورك يا داود؟"، "هذا الجيل تمرد على كل شيء".[2] ففي هذا خرج الروائي من عالمه الذي كان يعيشه تحت شعاره (كاد المعلم أن يكون رسولا) والذي كان سائدا في وقته ومع جيله، ليقف إلى عدم مبالاة التلاميذ للتعليم والقراءة، وعدم الخجل والحياء من المعلمين وذلك في قوله "وغلى حد الآن فهو لا يدخن أمام معلميه القدامى الذين كانوا يحرصون على توجيه تلاميذهم إلى مكتبة البلدية. هذا الجيل تمرد على كل شيء، عثر مرارا على أعقاب سجائر في ساحة المدرسة، أمام دور المياه، وفي قاعة الأنترنت المحاذية لمكتب مدير المتوسطة ووجد ذات يوم لفائف سجائر في جيب معطف طالبة ابنة تاجر ثري".[3]

ففي هذا الوضع أراد الروائي محمد مفلاح أن يَصِل إلى تصرفات التلاميذ الطائشة، كما نلاحظ بأنه تمكن من وصف الأوضاع المتدهورة والأخلاق المنحطة وصفا صائبا.

❖ الكاتبة نجاة:

شخصية الكاتبة نجاة شخصية هامة في السمو بأحداث الرواية، حيث أحسن الكاتب توظيفها في روايته، حيث يظهر لنا أن صفات ("نجاة الملفي") واضحة وضوحا تاما باعتبارها أعلى النساء وأسمى المراتب وتحقيقهن لأعظم الانتصارات باعتبارها المرأة المنافسة

[1] المصدر نفسه: ص27.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص27.

[3] المصدر نفسه: صفحة نفسها.

للرجل في جميع الميادين والمجالات، حيث يقول: "امرأة أنيقة، ولها قدرة عجيبة على الكتابة"، "عرفت نجاة الملفي في حي الفرسان بشخصيتها القوية وتدينها واستقامتها وارتدائها الأحجبة الأنيقة".[1]

قدم محمد مفلاح شخصية الكاتبة نجاة شخصية المتحدية الواعية والقاهرة لكل الصعاب لا ترضى سوى "بالإيمان والعمل" لذلك نجده يقول: "الإيمان والعمل هو الشعار الذي آمنت به نجاة الملفي، وتحدت به كل الصعاب، وبالرغم من انتمائها إلى أسرة متواضعة كانت تسكن في شقة طينية ضيقة بحي البحيرة، إلا أنها قهرت الظروف الصعبة وحققت أعلى درجة علمية، تحصلت على شهادة دكتوراه في الأدب العربي".[2] حيث كانت أفضل الناس سلوكا وعلما، بتحقيقها أسمى المراتب وأعظم الانتصارات فهي تنافس الرجل في جميع المجالات وذلك لخوض السباق في الحياة العلمية.

وفي الأخير ما إن انتهينا من ذكر أهم الشخصيات المحورية (الرئيسية) التي بَنَى على إثرها الأديب والروائي (محمد مفلاح) روايته هذه، والتي نسجها بدقة محكمة، فأبدع في تركيبها، وأحسن توظيفها.

2- الشخصيات الثانوية (الفرعية):

وهي التي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية أو تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وإما تتبع لها دورا في ذلك، وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.[3]

غير أن عمل الشخصيات الثانوية يهدف إلى ضمان استمرار الحدث ووضع الحبكة كما أن دورها لا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، مع ذلك فلا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية. إذ أن دورها تكميلي يساهم في إبراز الشخصيات الرئيسية. وكذلك توضيح

[1] المصدر نفسه: ص44.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، صفحة نفسها.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، (1426هـ-2006م)، ص132.

مشاهدها السردية، وهناك من يعرفها بقوله: "تقوم هذه الشخصيات بدور تكميلي وهامشي حيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة".[1]

يعني أن هذا النوع من الشخصيات تنحصر مهمته في تقديم المساعدة للشخصيات الأساسية لتنجز دورها. ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية "همس الرمادي" نذكر:

❖ **المهندس عبد الحفيظ:**

وطفت هذه الشخصية في القصة الأولى من الفصل الثالث، فالمهندس "عبد الحفيظ" هو من صمم حي الفرسان الذي تجري فيه أحداث روايتنا، فهو المنجز لمساكنه ودكاكينه وحديقته، إلا أن الروائي "محمد مفلاح" صنفه من الشخصيات الثانوية ولم يتعرض لذكره سوى مرتين فقط في روايته ("همس الرمادي") باعتباره مُصمم هذا الحي (حي الفرسان)، وذلك في قوله: في قصة ("حي 23 مسكنا").

"وقد اختير موقع الحي من طرف لجنة البناء، وكان يعرف حين تدشينه باسم مشروع "23 مسكنا". صممه المهندس الخبير عبد الحفيظ العاصمي".[2]

فلا خير من هذا الشاهد الذي ينفي كل محاولة للتشكيك في حقيقة تصميم حي الفرسان من قبل المهندس عبد الحفيظ العاصمي.

❖ **العربي النجار:**

أراد الكاتب محمد مفلاح أن يضرب مثلا للعامل النشيط في الرواية هذه، فكان ذلك من خلال النجار الذي قدم أعمالا فنية رائعة الجمال وخير دليل على ذلك، الخزانة التي أشار إليها الكاتب أو الروائي محمد مفلاح في قصته والتي صنعها النجار على هيئة "الربوة"، فقد أشاد بها الوالي وأُعجب بها، إذ يرى فيها أكثر من خزانة، فهي بمثابة رمز

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص26.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص62.

للمنطقة، وذلك في قوله: "ومن إبداعاته الشهيرة في المدينة إنجازه خزانة لها شكل الربوة التي تَربُضُ على قمتها بناية عصرية تشرف على سهل مينة الخصيب. وقد أثارت تلك الخزانة العجيبة المعروضة في يوم الفنان، إعجاب والي الولاية والوفد المرافق له فكان ذلك اليوم فتحا على العربي النجار وفخرا للمدينة".[1] حيث نجح "محمد مفلاح" من خلال هذه القصة إظهار موهبته وإبداع النجار في مدينته التي حازت على الإعجاب وحظيت بالقبول.

❖ **الرياضي محمد العسكري:**

هو شخصية ثانوية في هاته الرواية، كان محمد العسكري رياضيا موهوبا، وعلق عليه سكان الحي آمالهم وطموحاتهم العديدة لتطوير الحي وازدهاره. وذلك في قوله: "كانت المدينة تفخر بابنها اللاعب الدولي محمد العسكري، رأت فيه أمل الفريق الوطني لكرة القدم في مونديال إفريقيا الجنوبية"، "ولما زار محمد العسكري نادي حديقة الدامة، اعتقد جعفر النوري أن حي الفرسان سيستفيد من علاقات اللاعب بمسؤولي الولاية وأعضاء الحكومة، وستدفعه غيرته على الحي للاتصال بالمسؤولين تزفيت شوارعه، وتهيئة ملعبه".[2]

حيث نرى في هذا الوضع رغبة سكان الحي في الاستفادة من علاقات اللاعب وتطوير حيهم، إلا أن آمالهم وطموحاتهم تكسرت بانكسار ساق "محمد العسكري" فحالته التي أدت إلى ضياع ازدهار الحي ويبرز ذلك في قوله: "أصيب بكسر في رجله اليمنى فتوقف مساره الرياضي"، "شعر أنصاره أنه خَيَّب أملهم بل خانهم"، "كيف تخلى عنهم قبل أن تتحقق أمنياتهم في مونديال جنوب إفريقيا؟ انتقدوه، كرهوه، ثم تمنوا تدميره. لم يعد الرجل قادرا على المشي دون عكاز. فَلِم كل هذا الحقد عليه؟".[3]

❖ **المفتشة سُميشة:**

[1] المصدر نفسه: ص34.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص37.

[3] المصدر نفسه: ص38.

عاشت سُميشة المسار منذ طفولتها متحررة من بعض تقاليد المدينة، حيث كانت ترتدي السراويل في بداية السبعينيات، تلميذة مجتهدة بالمدرسة الابتدائية. كانت تلعب كرة القدم في شارع حي القلعة، كانت تركب الدراجة الهوائية وردية اللون، نالت شهادة البكالوريا كان حُلمها أن تصبح طبيبة لولا ظروفها العائلية التي عرقلتها عن دراستها الجامعية. حيث انقطعت عن دراسة الطب.[1]

يظهر هنا أن سُميشة المسار كانت مُتحررة في جميع جوانب الحياة، رغم الظروف السائدة التي مرت بها سواء ماديا أو معنويا.

❖ **مختلسة الملايير:**

سميرة الحجلى موظفة أم لأربعة أبناء، تختلس تسعة "ملايير سنتيم" امرأة جميلة الوجه، عيناها واسعتان سوداوان، أنفها مستقيم ثغرها جميل لا تفارقه ابتسامة ودودة، شعرها قصير فاحم لامع، قصيرة القامة، مكتنزة الجسم، امرأة متحررة لا تحفل كثير بكلام الناس كانت سميرة تسعى لمساعدة الجارات على قضاء حوائجهن مع الإدارة، سجنت سميرة الحجلى.[2]

سميرة امرأة موظفة بالإدارة، كانت تختلس الأموال لذلك حكم عليها بالسجن، لهذا نجد أن السجن عقوبة (لسميرة) التي اختلست مبلغا من المال لسد حاجياتها.

❖ **سعاد القمحية:**

كان عمرها يناهز الأربعين، لكن قلبها ما زال يخفق خفقان فتاة العشرين، كانت ترتدي فستان أخضر جميل، وتغطي شعرها الفاحم بمنديل أبيض، وكانت تنتعل حذاء جلدي أسود ذا الكعب العالي، وجهها دائري الشكل، أحببت من جديد وزادتها هوايتها للفن عشقا

[1] المصدر نفسه: ص40.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص47-48.

للحياة، كانت تحفر على الخشب والنقش على الزجاج والمزهريات، طلقها زوجها بعد أن عرف أنها عاقر.[1]

❖ **عزيز العفريت:**

عزيز تلميذ مجتهد، تحصل على ثلاث لوحات شرفية، كان مشغوفا بمطالعة قصص الأطفال، وميال إلى قرض الشعر بالعربية الفصحى، كان والده موظف بمديرية الأرشيف (حمو الكم) كان فخورا بإنجازات ابنه البكر. حيث كان يتمنى أن يصبح طبيبا، أما والدته سامية القرمز وهي أيضا موظفة بمديرية الأرشيف.[2]

3- الشخصيات المهملة أو الملحقة:

هي التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، أو يكون ظهورها عابرا، أو مرهونا يَسدُ ثغرة سردية محدودة جدا، وهي شخصيات لا تحمل في العمل الروائي أي بُعد وظيفي أو أفق للتطور.[3] ومن تلك الشخصيات نجد:

❖ **رشيدة اليتيمة:**

ابنة ثابت اللحام، كانت تحلم بالزواج بالمشري، وبحياة سعيدة، لم يكن أبوها راضيا على علاقتها بالمشري، وفي الأخير وافق ثابت اللحام على زواج رشيدة بالمشري خوفا من هروب ابنته، تحقق حلم رشيدة.[4]

❖ **ميمونة المحظوظة:**

الزوجة الثانية لعيسى الجي، يعمرها يتجاوز الخمسين، لكنها مازالت ساحرة، لديها طفلين يتيمين من زوجها السابق المتوفي، كانت تعيش في فقر مدقع، أصبحت ثرية، أصبحت لا تبالي بنظرات الجيران والمارة.[5]

---

[1] المصدر نفسه: ص58-59.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص69.

[3] محمد معتصم: بنية السرد العربي، ص124.

[4] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص96-97-98.

[5] المصدر نفسه: ص116-117-118.

❖ **سليمان المتمرد:**

سليمان ابن ثابت اللحام، تلميذ عكاشة الكواس، كان يكره دروس عكاشة الجوفاء المقرفة، كان يساعد أبوه على أشغال الترصيص الصحي داخل منازل زبائنه أو الورشات، كان غير عن مهنة والده لأنه لم تجعله ثريا مثل عثمان المبردي، كان عاشق أغاني "الراب" و"الرقي".[1]

وهذا بالإضافة إلى شخصيات أخرى أمثال "الشيخ رضا" الذي يعتبر إماما وخطيبا بمسجد الأبيض الذي اختلف حوله، و"عبد الله الرماح" صاحب أضخم فيلا ذات ثلاث طوابق في حي الفرسان، و"الحاج عنتر" الذي طلب منه جعفر النوري خطبة ابنته لابنه علال.

وهكذا تمثل الشخصية مكانا هاما في بنية الشكل الروائي فهي العمود الفقري الذي يصور حياة المجتمع في الرواية، وإن كانت الأحداث تقوم ببعث الحياة في جسد الرواية، فإن الشخصيات هي روح هذا الجسد. باعتبار أن الشخصيات (الرئيسية/الثانوية) فهي تمثل القلب النابض للرواية ودونها لا يكتمل العمل الأدبي، إلا أننا نجدها منسجمة متلاحمة مع باقي العناصر والأحداث لأنهم جميعا يشكلون وحدة لا يتجزأ عن بناء النص.

وأما عن تصنيف الشخصيات فهي تصنف حسب أهمية الدور الذي تلعبه، لذا لا تخلو أي رواية أو قصة من شخصياتها الأساسية التي تكون ذات الدور الأهم، فهي تقوم بتحريك معظم أحداث الرواية أو القصة في سلسلة مترابطة ومُنظمة، بالإضافة إلى هذه الأخيرة نرى الشخصيات الثانوية التي دور أقل أهمية من سابقيها، وذلك لحضورها القليل ووظيفتها المرتبطة بتوضع وكشف الغموض الذي يعتري الشخصيات المحورية.

وبهذا لا يمكن لأي عمل روائي أن يتخلى عن مُحرك أحداثه وسير حركته المتمثلة في كلتا الشخصيتين (الرئيسية–الثانوية).

II. التشكيلات المكانية:

[1] المصدر نفسه: ص71–72.

على الرغم من أن مبدأ التقاطب بين الأمكنة الذي اعتمده "باشلار" أداة إجرائية خصبة آلية قدرتها في مقاربة بعض النصوص الحكائية على وجه الخصوص، إلا أن هذه التقسيمات لا تحمل في ذاتها قيما ثابتة. ذلك أن القراءة النقدية الجادة للفضاء الروائي أنه نبض إلا من منطق نظري يمنح الفضاء طابعه الشمولي وقد سار "يوري لونمان" على طريقة (باشلار) إذ يُعد من أكثر الباحثين اهتماما بالتقاطبات المكانية حيث يقدم مجموعة من التقاطبات كوسائل أساسية للتعرف على الواقع مثل:

الأعلى/الأسفل/المنفتح/المنغلق/المنقطع/المتصل.[1]

وسنتناول المكان وفق ثنائيات ضدية يحمل منها معاني وسمات هي عكس ما يحمل البعض الآخر في نفس الرواية وهي (المفتوح–المغلق). حيث المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمغلق إقامتها. باعتبار المكان أحد أهم عناصر الرواية. ومن دونه لا يكتمل العمل الأدبي.

1– الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا غير محدود الانفتاح تتحرك فيه الشخصيات بحرية تامة وتنتقل من مكان إلى آخر دون قيد، حيث تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها. إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.[2]

تحتوي الرواية على مجموعة من الأمكنة المفتوحة، وقد أفردناها في عنصر مستقل وذلك لاختلافها عن الأمكنة الجغرافية المغلقة، وعادة ما تكون هذه الأمكنة للقراءات وتبادل الحوارات، كما تكون منتزها أو دكانا لقضاء حاجات وشؤون السكان، ويعرفها "حسن بحراوي"

[1] ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 28/27/26/أفريل2005.

[2] الشريف حيلة، بنية الخطاب الروائي: "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010، ص244.

بقوله: "هي أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة، تسنح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي.[1]

وقد تم ذكر مجموعة من الأماكن المفتوحة في هذا العمل الأدبي نذكر منها:

❖ **الشوارع والأحياء:**

تعد الشوارع والأحياء "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحا عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[2]

أما في روايتنا "همس الرمادي" فنجد: "الحيّ" هو الأكثر حضورا، وهو من "أمكنة المُجمعات السكنية".[3] هذا يعني أن "الحيّ" ينتمي إلى المجمعات كما يقول "شاكر النابلسي": "ولعل الحيّ من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائبة".[4]

ومن أمثلة "الحيّ" في روايتنا هذه نذكر قول الروائي:

"كثر الكلام عن السيارة البيضاء التي ظهر بها ثابت اللحام في حي الفرسان، في البداية اعتقد الجيران أن السيارة مِلكٌ لعثمان المبردي، وفي اليوم نفسه اكتشف أحمد المشاي من خلال مجالس حديقة الدامة، أن ثابت اللحام هو صاحب السيارة الجديدة. وقد أُيسر بالخبر إلى جعفر النوري. ثم قال له ساخرا: مبار على الحي".[5]

"لم يأبه ثابت اللحام بكلام سكان الحي".[6]

---

[1] فهد حسين هيكل: المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، فرانسيس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص80.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص76.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص51.

[4] المرجع نفسه: ص52.

[5] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص79.

[6] المصدر نفسه: ص 79.

وعلى وجه العموم، فإن الأمكنة تكتسي طابع البيئة المتواجدة فيها، فإن كانت البيئة أو المنطقة متطورة، وجبَ على أمكنتها الازدهار والرقي.

وهذا ما أراد أن يشير إليه "محمد مفلاح" في روايته هذه "همس الرمادي" بُغية توضيح حالة التخلف والتراجع التي ما زالت تعاني منها بعض الأحياء الجزائرية، ومثل لذلك "بحي الفرسان". الذي لا عمل لأهله وسكانه سوى مراقبة بعضهم وملاحقتهم لتفاصيل الآخرين، والتدخل في حياة الجيران، حتى أنه لم يسلم منهم لا الكبير ولا الصغير، لا الرجل ولا المرأة، لذلك نجده استشهد بالمثال السابق، ليوضح مدى ملاحقة ومتابعة الناس بعضهم لبعض، وعدم راحتهم وطمأنينتهم حتى يعرفوا كل ما له صلة بالموضوع، وحتى عند عملهم وإدراكهم للحقيقة. (السيارة مِلكٌ لثابت اللحام)، لم يهنأ لهم بال، حتى أصبحوا يقدمون لهم التهاني بسخرية واستهزاء، وهذا هو حال الأحياء الشعبية المتواجدة في مناطقنا النائية.

كما نمثل بشاهد آخر في قوله: "سَمعوا أنك بعت شقتك لجيلالي العيار، وستعود إلى سكنك بحي حيدرة".[1]

ففي هذا المقطع أيضا، تدخل من العامة وإقحام أنفسهم فيما لا يعنيهم، رغبة في الإطلاع على كل شارد وارد، ففي المدن الكبرى لا حاجة لشخص في معرفة حياة غيره، فهم مهتمون بأنفسهم فقط وأمورهم الشخصية دون التدخل في أحد، دون النظر إلى حياة غيرهم، والنبش في تفاصيل غيرهم.

فالروائي هنا أراد أن يهمس لنا ويطلعنا عن الحياة النائية التي يعيشها سكان "حي الفرسان"، ومدى حشر أنفسهم فيما لا يعنيهم (سكان الحي)، وذلك لمعرفة كل الخبايا والأسرار المتعلقة بالجيران.

❖ **المقهى:**

تقوم المقهى بمكان انتقال بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص79.

دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما....ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعوا إلى غشيان هذا القضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركهُ، في العادة رغبة ذاتية مُلِحَة.[1] ويعتبر المقهى من أكثر الأمكنة حضورا على المستوى الشعبي والرسمي والسياسي والداخلي والخارجي، ثم إن المقهى في حد ذاته كرسي لتأمل الشارع، ويرى البعض أنها من الأمكنة التي تمتلك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام.[2]

وهذا يتضح بأن "المقهى" مكان مفتوح جغرافيا يرتاده جميع الناس، وفي رواية "همس الرمادي" تم ذكرها بصور عديدة نذكر منها في قول الروائي:

"وقف أمام المرآة العريضة، وألقى نظرة متفحصة على بدلته، سيقضي بعض الوقت في مقهى "ميسى" الذي يرتاده الشبان فقط".[3]

فعلى الرغم من أن المقهى مكان للتسلية، إلا أنها في نفس الوقت مكان لإبرام الصفقات، وعقد الأعمال والاتفاقيات وهذا دائما ما ينشأ بين رجال الأعمال والمجتمعات الراقية والشخصيات المرموقة.

❖ **الحديقة:**

تعد فضاءا مفتوحا، يندرج ضمن أمكنة العمل الأدبي (همس رمادي)، ويمكن القول أن "الحديقة" في هذه الرواية كانت ذات حضور قوي، ولقد كانت "حديقة الدامة" مكانا للتنزه وطلبا لبعض الراحة والهدوء، فكان يذهب إليها جميع سكان الحي. باعتبارها مكانا للاستجمام والسكينة، إلا أن (الحديقة) في روايتنا هاته (همس الرمادي) كانت مكانا للتجمعات الساخرة، والتحدث عن مشاكل الناس وأعراضهم والسخرية والاستهزاء منهم. فبذلك

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص91.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص32.

[3] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص11.

انحرفت عن الطبيعة العامة للحدائق وانزاحت عن مسارها، لتكون مكانا للضجر والملل، وأشار في ذلك الروائي في قوله: "...ونفرته من الجلوس في حديقة الدامة".[1]

وفي هذا القول نفور البقال ("عمر الرمسي") من الحديقة وذلك لأن الخجل طوقه عند فرار ابنته (سعيدة)، فهو على يقين بما يجري في تجمعات الحديقة، لذلك كان يتفاداها طوال الوقت حتى لا يرى نظرات جيرانه وتعليقاتهم الفظة الموحشة، لذلك قرر الفرار منها مرغما حتى لا يسمع تعليقاتهم الجارحة.

كذلك كما نذكر إشارة "للحديقة" التي يكثر فيها اللغو وذلك بقوله: "وحين نذكر اسم الأستاذة نجاة الملفي في أحد مجالس حديقة الدامة".[2]

وفي الأخير ندرك أن "الحديقة" كانت مكانا لتبادل الأخبار والأحاديث وكذلك كما كانت مكانا للنميمة، باعتبار أن "الحديقة" مكانا للتسلية والترفيه.

❖ **المقبرة:**

حيث تعتبر المقبرة النهاية الحتمية التي علينا جميعا الوصول إليها، وذلك بعد فترة يعيشها الإنسان في هذه الدنيا وعلى سطح الأرض، لينتهي به الحال في الأخير في الحياة الآخرة.

مما يعني أن "المقبرة" نهاية لحياة دنيوية، وبداية لحياة أخروية، حيث يجد فيها المرء ما عمل من خير ومن شر في حياته الدنيوية دون أن يشاركه أحد.

وبذلك يمكننا القول بأن حضور المقبرة لم يكن قويا في رواية "همس الرمادي" إذ تمت الإشارة إليها وذلك بقوله: ".....ومقبرة بني ميزاب".[3]

"....ومقبرة النصارى".[4]

---

[1] المصدر نفسه: ص22.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص45.

[3] المصدر نفسه: ص23.

[4] المصدر نفسه: ص23.

وبالرغم من تعدد المقابر وتنوعها، إلا أنها تبقى في النهاية الحتمية لحياة الإنسان فمهما تغير حسب الدين وحسب شكل القبور، ومنظر المقبرة، فالمضمون والمعنى يبقى واحد.

وهكذا كانت المقبرة عنصرا ثانويا أراد به الراوي "محمد مفلاح" تنويع الأماكن في روايته "همس الرمادي".

❖ **السوق:**

السوق يدل على الضجة والفوضى والازدحام، لكن في هذه الرواية لم يتم ذكر السوق المعروف، وإنما تمت الإشارة فقط إلى السوق السوداء، التي كانت تحمل على طياتها ذكريات (عيسى الجبي) وطفولته التي قضاها بين أحضانه، كما لا نجد ذكر لهذه اللفظة بكثرة في روايتنا ("همس الرمادي")، وهذا ما نجده في: "فهو لا زال يتذكر طفولته التي قضاها بين حي البحيرة، ومدرسة حي القلعة، وساحة السوق السوداء".[1]

وظف "محمد مفلاح" لفظة (السوق السوداء) في روايته "همس الرمادي" تعبيرا منه على ما هو واقع في هذه المناطق النائية في بلادنا.

❖ **الشواطئ:**

أما عن الشواطئ، فتم ذكرها في الرواية تحفيزا للنجاح، وتشجيعا لطلب العلم، كما تعتبر الشواطئ مكانا مفتوحا يندرج ضمن الأمكنة السابق ذكرها في الرواية، حيث يقول الروائي: "كانت أسمهان فخورة باجتهاد ابنها في الدراسة، فنقاطه لهذا الموسم كانت مشجعة للغاية، ووالده غنام المقاول وعده بقضاء عطلة صيفية القادمة في مخيم أحد شواطئ تيبازة".[2]

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشواطئ ذكرت كدافع للمزيد من الدراسة والتحفيز عن الاجتهاد.

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

[2] المصدر نفسه: ص76.

❖ **السهول والغابات:**

حيث تظهر هذه الأشكال الطبيعية في هذا الكون في روايتنا ("همس الرمادي") من خلال: "السهول، الشواطئ، الغابات، الجبال،إلخ، ولقد كانت الغابة في رواية (همس الرمادي) مكان استرجاع الذكريات الجميلة وتذكر الطفولة وأيامها البريئة، فقد أشار الروائي إلى الصبى والأيام الخوالي بقوله:

"فهو لا يزال يتذكر طفولته التي قضاها بين حي البحيرة، ومدرسة حي القلعة، وساحة السوق السوداء، وغابة الصنوبر البري والكاليتوس والفلفل، وحض ساقيه البساتين".[1]

ليزيد استحضار الأماكن المفتوحة بقوله:

"وشجعها على حفر حيوانات تعيش في غابات الجبل الأخضر والونشريس والظهرة، ثم اقترح عليها تنظيم معرض لأعمالها الفنية".[2]

("فيونس الوراق") هنا يقترح على ("سعاد") تنويع نشاطها وأن تقتصر فقط على رسم الحيتان على الخشب ونقشها على الزجاجات والمزهريات. وبذلك كان (يونس) بمثابة المرشد لـ (سعاد) لينور فكرها بأشياء كانت تجهلها وزودها بعلوم كانت تجهلها، واقتراحات كانت تائهة عنها.

2- الأماكن المغلقة:

يكتب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى، بعضها ويستخدم بعضها

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

[2] المصدر نفسه: ص59.

في مآرب متنوعة، فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها، والمكتب مكان عمله، والحمام مظهره وباختصار يمكن اعتبار كل فضاء مغلق نقيضا للفضاء المفتوح.[1]

وبذلك تعدد الأمكنة المغلقة في الرواية حسب الحاجة والأدوار فيها، حيث نجد (فهد حسين) يعرفه: "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية".[2]

❖ **المستشفى:** يعتبر هذا الفضاء الجغرافي المغلق مكانا للتداوي والعلاج من الأسقام والأمراض التي تصيب الإنسان فقد يقصر هذا العلاج وقد يطول، ففي روايتنا نجد:

"زوجته حليمة نقلت إلى مستشفى المدينة، وظلت فيه أسبوع، ثم خرجت منه منهارة القوى".[3]

فعلى الرغم من أن حليمة مريضة وأدخلت إلى المستشفى وبقيت مدة أسبوعا كاملا، وذلك بسبب هروب ابنتها، إلا أنها لم تستعد عافيتها.

وقد يكون المستشفى جسر عبور إلى الحياة الآخرة لينتقل المريض إلى القبر. كما يتجلى في قول الروائي:

"الصورة الأولى لزوجها غلام الله المتوفي في بداية السبعينيات بمستشفى المدينة".[4]

❖ **المكتبة:** تشكل المكاتب أمكنة للمطالعة والثقافة، فهي تفتح أبوابها أمام المهتمين بالثقافة والتزود بالمعلومات والمعارف، ونجد ذلك يتجلى بقول الروائي: "وقام نحو المكتبة وأخرج سجادة خضراء من أحد أدراجها".[5]

---

[1] قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، اللغة والأدب العربي، الجزائر، د.ط، 1995، ص217.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[3] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص17.

[4] المصدر نفسه: ص51.

[5] المصدر نفسه: ص22.

لذلك تعد المكتبة مكانا لحفظ الأشياء والمحتويات حيث نجد أن المكتبة لديها دلالات أخرى مذكورة في الرواية "وزارت ذات يوم مكتبة (الثقافة للجميع) لشراء مجلة فنية".[1] وكذلك نجد المكتبة في موضع آخر في الرواية بقوله: "ثم خرجت سعاد القمحية من البيت دون أن تلتفت إلى والدتها التي ظلت تراقب حركاتها في حيرة، وسارت بهدوء صوب المكتبة".[2]

❖ **المساجد:** تندرج المساجد وأماكن العبادة ضمن الأماكن المغلقة في روايتنا "همس الرمادي" حيث يظهر المسجد لتأدية الصلاة، لذا فأهمية المسجد وظيفته تكمن في إقامة العبادة وطلب السكينة، فسكان الحي نجدهم يتركون كل مشاغلهم عند سماع الآذان، ونجد ذلك في قوله: "ثم غرق فجأة في عالم الانترنت، أصبح لا يغادر الحاسوب إلا في أوقات الصلاة التي كان يؤديها في المسجد الأبيض".[3]

فمن هنا نلتمس قوة الإيمان لدى سكان ("حي الفرسان") فنجدهم على الرغم من انشغالاتهم، وكثرة مشاكلهم، إلا أنهم لا يستأخرون قضاء صلاتهم في المسجد، وكذلك نجد في قوله:

"...فاللاعب الشهير كان يصلي ويصوم شهر رمضان، ويساهم في بناء المساجد وفي تقديم المساعدات المالية لجمعيات مرضى السكري".[4]

حيث أن تعتبر حياة المشاهير مليئة بالضغوطات حتى لا يكاد المرء يلتفت إلى عبادته، إلا أننا نلتمس ونجد حب التعاون الذي أمرنا به الإسلام، لذلك نجد اللاعب محمد العسكري في روايتنا هذه على الرغم من ضيق وقته وتدريباته إلا أنه لم يتفان عن تقديم يد العون في بناء بيت الله.

❖ **السجن:** يصنف هذا الآخر ضمن الفضاء المغلق، حيث قال عنه ("حسن بحراوي"): "هو المكان الذي تحبس فيه حرية السجناء، بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس

---

[1] المصدر نفسه: ص59.

[2] المصدر نفسه: ص61.

[3] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص46.

[4] المصدر نفسه: ص37.

حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم الحدود والحواجز".[1]

باعتبار أن السجن مكان أو فضاء جغرافي مغلق، ففيه يحبس المرء عن عالمه الخارجي وعن أهله.

ونجد إشارة لهذا المكان المغلق في روايتنا (همس الرمادي) يقول الروائي: "وقال أحمد المشاي: ها هي تدخل السجن".[2]

فهنا نجد أن السجن عقوبة (لسميرة الحجلى) التي اختلست مبلغا من المال لسد حاجياتها، وهكذا يكون السجن مكانا للجاني يعاقب فيه على ما سولت نفسه.

ولا تقتصر الفضاءات الجغرافية المغلقة في روايتنا "همس الرمادي" على ما ذكرناه فقط، بل تتعدى ذلك مجموعة غير محدودة نذكر منها:

(الملاهي، الفيلا، المساكن، البيوت.....).

وهكذا يتضح لنا أن "محمد مفلاح" زَاوَجَ في عمله بين الفضاءات الجغرافية المفتوحة والمغلقة، وذلك ليشبع روايته "همس الرمادي" بعدَّدٍ غير متناهي من الأمكنة (المغلقة/والمفتوحة) باعتبار أنه وظف الأمكنة المفتوحة توظيفا رائعًا.

III. تقنيات الزمن:

1- الاسترجاع: Anolepses.

(همس الرمادي) كرواية، تميل إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال تقنية الاسترجاع التي هيمنت داخل النص الروائي، ومن ذلك نسجل أنواعا من الاسترجاع داخل النص، نذكر منها: الاسترجاع الخارجي والداخلي.

❖ **الاسترجاع الخارجي:**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الزمن–الفضاء –الشخصية)، ص55.

[2] محمد مفلاح: الرواية همس الرمادي، ص49.

هو ذِكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلفها السرد. وقد وردت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في روايتنا قيد الدراسة، آثرنا أن نورد من ذلك:

"ولم ينسى تضحيات والده عبد الرحمان البقال الذي سهر على تربيته...."[1] ففي هذا المقطع يتضح لنا أن الروائي قد استحضر شخصية لا تمت للرواية بأية صلة، موظفا إياها ضمن قصة حتى يتفادى الوقوع في أخطاء تجعل من عمله مملا وركيكا. كما يقول مفلاح في موضع آخر:

"لماذا حاولت فايزة الاتصال بك في الهاتف الثابت؟"[2].

"ربما احتاجتني خالتي بختة في أمر هام"[3].

كما قد استدعى الروائي (محمد مفلاح) شخصيتين من خلال قوله السابق هما: فايزة والخالة بختة، لا تقدمان ولا تأخران في الرواية شيئا، فقد وظفهما حتى يسد ثغرة من الثغرات السردية، لا أكثر ولا أقل.

ويقول الروائي في مكان آخر: "ولم يكن أستاذ التاريخ يخفي مشاعر كراهيته للقبائل والعشائر الثائرة على الحكام الأتراك"[4].

وهنا استرجع الروائي شخصية أخرى غير مؤثرة في الرواية كما عاد بنا إلى زمن بعيد عن زمننا، حين استعمل لفظة القبائل والعشائر، ففي زمننا الحالي لا نستعمل هذه العبارات لأننا أصبحنا جميعا ننتمي لبلد واحد لا تفرقنا القبائل والعشائر، كما يستدعي "مفلاح" التاريخ، باستعماله لعبارة (الحاكم والأتراك)، وفي هذا دعوة للوراء واستحضار للحكم العثماني السائد حينذاك.

❖ الاسترجاع الداخلي:

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

[3] المصدر نفسه: ص32.

[4] المصدر نفسه: ص55.

ويُقصد بالاسترجاع الداخلي أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية (همس الرمادي) نذكر:

"فهو لا يزال يتذكر طفولته التي قضاها بين حي البحيرة، ومدرسة حي القلعة، وساحة السوق السوداء، وغابة البري والكاليتوس والفلفل، وحوض ساقية البساتين وملعب سباق الخيول، وبساتين البرتقال، وحي الجسر الحديدي".[1]

في هذا المقطع استرجاع لذكريات الطفولة بكل تفاصيلها، كما استرجع أماكن اللهو والمرح التي كان يقضي فيها "عيسى الجبي" وقته دون أن ينسى ذكر اي مكان من الأمكنة التي ارتادها، كذكر السوق، والغابة، والساقية....وغيرها من مراتع الصبا.

وفي مقطع آخر يسترجع "الجبي" الذكريات الخصوصية مع جارته "نعيمة" التي كان يستمع لجميع الأغاني الرومانسية من أجلها، وفي هذا يقول: "لم ينس عيسى الجبي أبدا أيام شبابه التي كان يستمع فيها إلى أغاني فريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب (...) وقلبه يخفق بحب جارته نعيمة "زلاميت"".[2]

فبعد مرور السنين الطوال، يتذكر "الجبي" شبابه وحبه الأول على الرغم من مغادرته المدينة وإنجابه لـ "سهام"، إلا أن الروائي أراد بنا العودة إلى الوراء ليبين لنا مدى قدرته وإمكانيته في سرد كل التفاصيل والجزئيات، وفي موضع آخر:

"وهذا الصباح تذكر ابنه علال فانقبض قلبه، ولكنه تماسك ولم يسمح للدموع أن تُبلل عينيه"،[3] وفي هذا استرجاع لذكريات جعفر النوري مع ابنه الذي ملف وراءه فراغا كبيرا عند مغادرته للبيت.

وبعد أن طوينا صفحة الاسترجاع، نفتح صفحة أخرى لنشير من خلالها إلى أهمية الاستباق، وكيفية تجليه في روايتنا، مع تدعيم ذلك بمجموعة من الشواهد الدالة عليه.

---

[1] المصدر نفسه: ص07.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص12.

[3] المصدر نفسه: ص13.

2- الاستباق: Prolepsis.

إذا كان الاسترجاع يعود بالزمن إلى أحداث ماضية، فإن الاستباق يقفز بها نحو أحداث مستقبلية. ويعني أن يُشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها.

ولا يكاد خطاب الروائي "محمد مفلاح" يخلوا من هذه التقنية السردية، التي تُمكِّنُ السارد من عرض أحداثه وتكسير زمنها العادي والطبيعي.

❖ **الاستباق الخارجي:**

يظهر الاستباق الخارجي بكثرة في روايتنا "همس الرمادي"، نذكر منها قول الروائي: "سيُصبح محمد العسكري لاعبا شهيرا في العالم كله، سيخلفُ زيدان".[1] ففي هذا القول تنبؤ "ثابت اللحام" بمستقبل ابن أخيه، وتكهنه بأنه سيصبح لاعبا مشهورا يدوي اسمه على أرض الملاعب، ليحقق الانتصار لشعبه ويجلب لهم فرحة التأهل في المونديالات.

ويقول في موضع آخر: "بعد زواج طارق، لن أسمح لك بالمكوث هنا"،[2] والكلام على لسان العمة شريفة التي تُخاطب ابنتها، وتنبهها إلى عدم البقاء في الشقة، بعد زواج طارق الذي لم يقدُم على الزواج في الأصل، ففي هذا تنبؤ من العمة شريفة إلى زواج ابنها واستباق لأحداث لا وجود لها أصلا.

ويتجلى الاستباق في موضع آخر يقول الروائي: "لماذا القانون يا فيروز؟ ....سأحمي به المساكين والمستضعفين في الأرض، وسأحارب به الطغاة".[3]

ففي هذا الموضع يُصور لنا الروائي حلم فيروز دراسة القانون، رغبة منها في حماية المساكين ونَصْرَةِ المستضعفين، فهي تتنبأ بحياتها المستقبلية التي لم تَصِرْ حتى هذه

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص37.

[2] المصدر نفسه: ص53.

[3] المصدر نفسه: ص94.

اللحظة، كما أنها تدَّعي حماية الضعفاء بعد زمن لاحق فمن يعلم إن لم تتغير آراؤها ومبادئها ورغبتها بعد ذلك لِتَمْتَهِن بما سيصير في المستقبل.

وفي موضع آخر نذكر: "سيأتي اليوم الذي تعود فيه إلى مقاعد الدراسة".[1] وفي هذا تكهن بالعودة إلى صفوف الدراسة بعد انقطاعها عنها وتركها، "وزهية" تقول هذه العبارة حتى تواسي نفسها بأن العودة إلى مدرستها أمر غير مستحيل، ولكن في الواقع نجد عبارتها توحي بمعرفة الغد ويقينها من عودتها إلى المدرسة، وهكذا توحي العبارة الأخيرة بالمستقبل، وتكون عنصرا من مجموعة العناصر السابق ذكرها تحت مظلة الاستباق الخارجي.

❖ **الاستباق الداخلي:**

هو الاستباق الذي لا يخرج عن حدود الرواية، ويكون ذا نظرة مستقبلية، لكنها مع مرور الزمن أو في نهاية القصة كأنها حقيقة واقعة ومقدرة، ومن أمثلته نذكر:

"امتنعت زوجته عن الإنجاب مرة ثانية فلم يحتج على قرارها".[2]

والمقصود هنا هي "حسيبة" زوجة "الجبي"، التي قررت عدم الإنجاب مجددا فكان لها ما أرادت، وكأن الروائي كان مُدركا للمستقبل الذي ينتظر كليهما، فحتى بعد انفصالهما، لم يتمكن أي منهما الإنجاب، وهكذا تحققت رغبتهما حتى وإن كانت مؤلمة.

وفي موضع آخر نجد الاستباق الداخلي في قول الكاتب: "قضى عكاشة الكواس أسبوعا كاملا وهو يتحدث في حيرة عن هذا الطالب الذي بدأ سنته الدراسية مجتهدا وسينهيها مفصولا من المتوسطة".[3] ففي هذا تنبؤ بما سيحدث، لأن عكاشة الكواس كان على يقين بأن هذا الطالب من الأوائل والناجحين، لكن بتدهور مستواه المفاجئ أيقن أنه سيتم طرده من المتوسطة، وقد تحقق هذا الاحتمال وأصبح واقعا بطرد الطالب ومنعه من متابعة دراسته. وكان تكهن عكاشة في محله لتتحقق وجهة نظره.

---

[1] المصدر نفسه: ص103.

[3] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

[3] المصدر نفسه: ص27.

ويقول مفلاح في موضع آخر: "ولم تحصل العائلة على شقة في حي الفرسان (....) ثم هددت بالانتحار في ساحة الوئام (....)، وكان لها ما تمنته لعائلتها. سكنت شقة في الشارع "ب"".[1]

ومما سبق نستنتج أن الرواية تعج بالفارقات السردية، وكانت هذه الأخيرة إما استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، بغرض فهم الرواية ومعرفة إمكانية الكاتب في السرد، وإدراكنا بأن لكل عمل أدبي ركيزة يستند عليها لترابط أحداث شخصياته، فهو يقوم تارة بسرد الماضي واسترجاعه، وتارة أخرى يقوم باستباق الأحداث ليتنبأ بما ستؤول إليه الأمور.

وارتأينا بعد هذا أن ندرس زمن النص السردي عند "محمد مفلاح" وفق تقنيات الحركات السردية الموظفة في روايته.

3-تقنيات الحركة السردية:

تقوم تقنيات السرد الزمني على مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد وإبطاؤه.

1-تسريع السرد:

تتقلص في التسريع فترة زمنية كبيرة داخل مساحة نصية قصيرة، حيث يكتفي الكاتب بذكرها جملة واحدة، فيكون مركزا على الموضوع، صامتا على كل ما عداه معتمدا بذلك على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

- **الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض لتفاصيلها، ومن أمثلتها في الرواية نجد: "كان موظفا ساميا في مؤسسات ووزارات، قضى ثلاثين سنة في العاصمة".[2]

[1] المصدر نفسه: ص41.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص07.

ما نلاحظه هنا أن الروائي لم يعرض كل التفاصيل التي جرت في الثلاثين سنة التي عاشها "الجبي" في العاصمة، وإنما اكتفى بالإشارة إليها في عبارة موجزة ليوضح لنا طول المدة التي قضاها بعيدا عن مدينته.

كما يقول في موضع آخر: "أما المحن التي عرفتها البلاد فقد عاشها هو أكثر من منور الكريدي وأصحابه".[1] ففي هذا إشارة من الكاتب لملخص المحن والمصائب التي عرفتها الجزائر إبان العشرية السوداء، وما عاشته من تدهور في الأوضاع، لكنه لخص جميع ذلك في مفردة واحدة هي "المحن" متفاديا ذكرها جميعا، ولعله إذا فصل فيها قد يقع في تكرار لأحداث تم التحدث عنها سابقا.

ومن أمثلة ذلك أيضا نجد قوله: "وبعد وفاة الجد القايد الذي خلف سبعة عشر ولدا وبنتا واحدة هي والدة أحمد المشاي".[2] يبدو جليا أن الروائي "محمد مفلاح" قد لخص أبناء "الجد" دون الشروع في ذكر أسمائهم، وقد اكتفى بعدهم دون التعرض إلى حياتهم، وهذا ربما جاء متعمدا حتى يُجنبنا الخلط في الشخصيات. من خلال النماذج السابقة، نلاحظ أن الروائي قد اعتمد على الخلاصة، ليختصر مجموعة من الأحداث والتفاصيل تفاديا للإطناب والإطالة.

❖ **الحذف: Ellipse.**

إن الحذف يشترك مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد، حيث يُمثل أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع صراحة أو ضمنيا. وقد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردي.

يتجلى الحذف في رواية (همس الرمادي) في مواطن شتى، ومن نماذجه نذكر قول الروائي "محمد مفلاح": "كانت ضحية علاقاتها بفتيات الأثرياء. رتيبة هي السبب. هي من

[1] المصدر نفسه: ص11.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص24.

عرفتها عليه...."."[1] كان الحديث في هذا المقطع عن "رتيبة" التي كانت العامل الرئيسي في انحلال أخلاق سعيدة وهروبها، إلا أن المؤلف لم يذكر كل هذه الأشياء وكيف كانت "رتيبة" تبثُ سمومها في دماغ "سعيدة"، حتى غيرت لها أفكارها ومبادئها وأقنعتها بالهروب مع "يزيد المرمي"، ففي هذا حذف واضح لتفاصيل جمة لم يشر إليها الكاتب، كما نجد أيضا في هذا المقطع نقاط الحذف، وذلك تصريح مُعلن من الروائي إلى اعتماده على هذه الخاصية من تقنيات تسريع السرد.

وفي موضع آخر يقول: "بن علي هرب... مبارك من السجن... والقذافي يصرخ "زنقة زنقة...دار دار" وصالح يحذر الغرب من عناصر القاعدة".[2]

إن كل أحداث الربيع العربي التي جرت في بضعة سنوات، لم يتم ذكرها، بل على العكس، تم حذفها واستئصالها، واكتفى الروائي فقط بالإشارة إلى مصير زعماء الدول العربية الذين دهوروا الأوضاع وأدوا إلى زعزعة الاستقرار.

كما نُشير إلى حذف آخر في قوله: "ظهر غنام المقاول عند باب مسكنه وهو يصرخ بفزع: –الطوفان... الطوفان يا جماعة".[3] فمن فزع غنام المقاول لم يدرك ما هي العبارات الواجب ذكرها فأصبح يردد الطوفان ...الطوفان، وهذا دليل على سرعة الأحداث وخطورة الموقف، كما نجد كلاما محذوفا لأن "غنام" ليس بصدد التفكير لتركيب جملة مفيدة.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف، لهما الدور الكبير في تسريع السرد، فبواسطتهما يحتفظ العمل الأدبي بمميزاته، كما أنهما يُساعدانه في ترابط أحداثه وتماسكها، وهما يُضيفان إليه بُعدا جماليا، يزيد النص رونقا وإيضاحا.

بعد دراسة تقنيات تسريع السرد سننتقل للجزء الموالي والمتمثل في تقنيات تعطيل السرد.

2–إبطاء السرد:

[1] المصدر نفسه: ص19.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص20.

[3] المصدر نفسه: ص165.

تعمل هذه التقنية عكس التقنيات السابقة، ذلك أننا نجد أنفسنا حيال وقفات درامية ومشاهد تامة الإنجاز، تتطلب منا الوقوف عندها لبيان وظيفتها في مسار الحركة السردية.

❖ **المشهد: Scène.**

تُعد تقنية المشهد من التقنيات الأساسية في إبطاء مسار السرد، فهي تعبير حي، ينقل الأحداث كما حصلت، وفي المشهد يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة، والمشهد حواري في أغلب الأحيان، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر من أجل توضيح فكرة أو تأكيدها أو نفيها.

تحققت هذه السمات في مشاهد من الرواية نذكر منها مثالا لا حصرا: "خرجت نوال من البيت، واقتربت منه، ثم جذبته من ذراعه اليُمنى، وقالت له برجاء: كن عاقلا يا برهوم.

–هل ارتكبت جريمة يا "موناليزتي"؟

–دعنا الآن من الموناليزا والكلام الفارغ.

–التفت نحوها وكأنه يراها لأول مرة، وتمتم وهو يُشير إلى أذنه اليمنى:

–لم أقطع أذني أنظري إليها جيدا، لم أقطعها. مازالتا في مكانها".[1]

جرى الحوار بين "إبراهيم الصيدلي" وزوجته "نوال" المساعدة التربوية، حين حاولت أن تُهدئ زوجها وتدخله للمسكن، بعد الضجة والإحراج الذي سببهما لكل جيرانه بسبب سكره وفقدانه لوعيه.

وفي موضع ثان نذكر: "وقال: الحمد لله على هذه الخيرات، انظروا كيف تفتحت أزهار الحديقة –المطر رحمة– سيسعد به الفلاحون كثيرا.

–ابتسم أحمد المشاي، وخاطب جاره قائلا بتهكم:

–هل جادت عليك خالتك ببعض الهكتارات.

–هتف ثابت اللحام.

–الحسود لا يسود".[1]

[1] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص145–146.

المشهد هنا قائم بين "ثابت اللحام" و"أحمد المشاي"، وهو ناتج عن الحوار الذي جرى بينهما بعد هطول الغيث، وارتواء الأراضي، وفرحة الفلاحين كما نلمس في هذا الحوار حسدا واضحا "لثابت اللحام" من قبل جاره "أحمد المشاي".

لا يسعنا هنا سوى القول إن الرواية تزخر بكثير من المقاطع الحوارية، ويتجلى ذلك من بدايتها إلى نهايتها، وبعد أن وقفنا على العنصر الأول من تعطيل السرد، وجب علينا الإشارة إلى عنصر آخر هو "الوقفة".

❖ **الوقفة: Pause.**

هي عبارة عن وقفات يحدثها الروائي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، وفي هذه الرواية عُمِدَ "محمد مفلاح" إلى هذه الخاصية بكثرة، فمنها على سبيل المثال:

"ضرب عيسى الجبي كفا بكف، ليصبر قليلا. الوقت سيكون في صالحه، تحرك في الأريكة البنية، ثم انتعل حذاءه ونهض بهدوء، وقف أمام المرآة العريضة، وألقى نظرة متفحصة على بدلته".[2]

يصف الروائي هنا هيئة "الجبي" وكيفية تحركه داخل غرفته، كما وصف أيضا حاله بكل جزئياتها حتى آخر نظرة أمام المرآة التي وصفها بالعريضة، إيضاحا منه لدى دقة تركيزه على كل التفاصيل.

ونجده في موضع آخر: "كان الجو رائعا. الشمس في كبد السماء الصافية ترسل أشعتها اللطيفة، والنسيم العليل يُغري كل شخص بالتسكع في شارع المدينة أو الجلوس على مقاعد ساحاتها الفسيحة".[3] فالسارد هنا يصف لنا وبدقة حالة الطقس، ومنظر الشمس، وذلك النسيم الذي يرغب به الجميع، فيشعرهم بالراحة وحب التنزه في الحدائق والساحات الشاسعة.

---

[1] المصدر نفسه: ص162.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص11.

[3] المصدر نفسه: ص13.

وفي موقع آخر نذكر: "يقع حي الفرسان على الضفة اليمنى من الوادي الجاف الذي يشق الجهة الغربية من المدينة إلى غاية مناكب السلسلة الجبلية للبحث الأبيض المتوسط".[1] يصور لنا الكاتب هنا موقع حي الفرسان بدقة، وما يحده من جميع جهاته، إلى أن يصل إلى غاية البحر الأبيض المتوسط، وكأن الحي يُشرف على هذا الأخير.

وهكذا فإن المشهد والوقفة عنصران مهمان في تعطيل حركة السرد، وقد اعتمد عليهما الكاتب كثيرا في عمله، من أجل تعزيز نصه، وإقناع القارئ حين سماعه لكل تلك التفاصيل، بأن الحادثة المروي عنها هي حقيقة واقعة أو أقرب بكثير من ذلك.

وبعد إبطاء السرد، نجد أنفسنا أمام تقنية جديدة ومتداولة في الدراسات العربية الحديثة هي التواتر، وسنحاول معرفة مدى حضورها في رواية (همس الرمادي).

3-التواتر:

انطلاقا من حدثا معينا يمكن أن يتكرر في الرواية، وأن العبارات الدالة عليه بدورها قد تتكرر، وُجدت هذه العلاقات في (همس الرمادي)، بأنواعها التي نذكرها مع أمثلتها كالآتي:

❖ **التواتر الانفرادي:**

أن يُروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث نجد نصا واحدا يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة.

ومثال ذلك في الرواية: "أخرجت سميشة المسار ساطورا كانت تحتفظ به في المطبخ. وخرجت خلف الفتى".[2] فالكاتب هنا يحدثنا عن إخراج سميشة المسار الساطور، كانت هذه الأولى والأخيرة التي روي عنها في الرواية.

[1] المصدر نفسه: ص62.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص88.

وفي شاهد آخر نذكر: "قبل الليلة رأى حلما غريبا أخافه عن جيرانه. لم يروه إلى لتروجته".[1] فجعفر النوري هنا تحدث عن حلمه مرة واحدة، لأنه رفض الحديث عنه والخوض في سرده لغير زوجته.

❖ **التواتر التكراري:**

أن يُروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، أي أن نصوصا عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة. ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يُعرف بالاسترجاع التكراري، أي العودة لإعادة ذكر ما سبق عن طريق التذكر، أو يعيد ذكر الحدث من وجهة نظر مختلفة وبأسلوب مغاير. وهذا النوع من التكرارات نلمسه في قول الروائي: "لم يتوقع البقال عمر الرمسي هرب ابنته الطالبة بثانوية حي الربوة".[2]

وهنا إشارة من الروائي إلى هروب سعيدة بنت عمر الرمسي مع عشيقها إلى العاصمة، وقد تكرر ذكر هذه الحادثة في عدة صفحات على لسانه هو أو شخصيات أخرى.

❖ **التواتر التكراري المتشابه:**

أن يُروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة. ومن أمثلة ذلك: "لم يكن المشري راضيا من لقاءاتها في حديقة التسلية".[3] فهذا الحدث تم ذكره مرة واحدة، إلا أنه حدث أكثر من مرة، بمعنى آخر أن المشري كان دائما يتواعد مع حبيبته في حديقة التسلية، إلا أن المؤلف قد تجاوزه بالإشارة الواحدة فقط.

---

[1] المصدر نفسه: ص168.

[2] محمد مفلاح: همس الرمادي، ص17.

[3] المصدر نفسه: ص97.

خاتمة:

لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، وخير الكلام ما قَلَّ ودَّل، لقد وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنَّا قد وقعنا أولى صفحاتنا مع بداية عرضنا هذا وحاولنا أن تُتوج ما خطته أقلامنا في متن مقالنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية في رواية "همس الرمادي".

وبفضل البارئ ونعمه منه وفضل ورحمة، نقف بعد رحلة شاقة في هذا البحث لتتجلى لنا بعض النتائج ستزيد توضيح عملنا، وما توصلنا إليه في هذه الدراسة.

- ❖ اعتمد الكاتب في بناءه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداثٍ مضت، وجاء هذا رغبة الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- ❖ في الرواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد ذكر الكاتب مناطق واقعية.
- ❖ سير أحداث الرواية ووقائعها يرجع لشخصية واحدة ألا وهي المؤلف "الكاتب".
- ❖ مساهمة الشخصيات في بلورة أحداث العمل الأدبي وتطويره ورقيه.
- ❖ الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن أحاسيسه.
- ❖ الشخصية هي التي تشكل ملامح الرواية، لأنها تتكون بها الأحداث.
- ❖ الميزة البارزة في شخصيات الرواية، أنها شخصيات اجتماعية.
- ❖ لزمن الروائي يتجلى في عناصر الرواية كافة، وذلك من خلال مفارقات زمن السرد (الاسترجاع، الاستباق).
- ❖ اعتمد الكاتب على تقنية الإيقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد وإطالته، من خلال استعمال لتلخيص بعض الأحداث، وحذف بعض الفترات الزمنية كما استعمل بعض المشاهد والوقفات الوصفية.
- ❖ يمثل المكان الحقل الذي تجري فيه وقائع وأحداث الرواية.

❖ التنويع في طبيعة الفضاء بين **المفتوحة** كالمقهى، الحي، السوق، **والمغلقة** كالمستشفى المسجد، المكتبة....إلخ.

❖ لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان كونهما يشكلان ثنائية واحدة في بناء العمل الروائي.

ولا يسعنا في هذا المقال سوى القول: "إن الرحلة كانت شاقة وجاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعارج الأفكار، فما كان إنهاء هذا العمل وإيصاله إلى النور بالأمر اليسير، فقد أخذ منا الجهد والوقت الكثير، إلا أننا لا نَدَّعي فيه الكَّمال، ولكن عُذرنا أننا بذلنا فيه قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذلك مُرادُنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

وأخيرا وبعد أن تقدمنا باليسير القليل في هذا المجال الرحب نأمل أن ينال جهدنا القبول ويلقى الاستحسان.

تم الحمد لله.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

-القرآن الكريم/برواية حفص.

I-المصادر:

1- محمد مفلاح، همس الرمادي، دار الكتب، غليزان، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

II-المراجع المعجمية:

- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، اسطنبول، تركيا.

III-المراجع:

1- أحسن مزدور: مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط1، 2005.

2- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، نقلا عن إبراهيم زكرياء، مشكلة البينة، مكتبة القاهرة.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م.

4- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

5- إبراهيم صحراوي: السرد العربي، (الأنواع، والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

6- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

7- بان ما نفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: آماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، ط1، 2001.

8- جيرالدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرة للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، 2003.

9- جيرار جبينت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر التعبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1989.

10-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.

11-حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2000.

12-خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: د/مهدي المخزومي، ود/إبراهيم السامراني، دار الحرية، العراق، بغداد، 1984.

13-رافيدران: البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، تر: خالد حامد، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2002.

14-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005.

15-رولان بارث: النقد البنيوي للحكاية، تر: إنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.

16-سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985.

17-سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2012.

18-سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج35، 2000.

19-سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2008.

20-صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، مصر، القاهرة، 2002م.

21-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984م.

22-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

23-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في مرسوم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010.

24-عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1971م.

25-فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر للمتحدين، تونس، (د.ط)، 1971.

26-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2008.

27-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، 2002.

28-محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، (د.ت).

29-محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، أربد الأردن، 2013.

30-عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

31-ابن منظور: (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

32-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

33-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998م.

34-موريس أبو ناظر: الألسنة والنقد الأدبي، (في التنظير والممارسة)، دار النهار، لبنان، بيروت، ط1، 1979م.

35-ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤاسة، (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2011م.

36-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م.

37-والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد.

38-يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط8، 2004.

39-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط1، 1990م.

40-يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، مصر، القاهرة، ط2، 2001م.

IV-الرسائل والأطروحات:

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف إبراهيم حسين القومي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، 2002م.

2- خالد حسن حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، 1998-1999م.

3- سعدي جموعي: بنية الأسطورة في رواية بركات (رواية إنانة والنهر)، أنموذجا، مخطوط ماجستير، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، 2006-2007م.

4- الشريف بوروبة: بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008-2009م.

5- شمس الدين شرفي: بنية السرد في أدب حنا مينا (ثلاثية البحر أنموذجا)، مخطط ماجستير، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، 2005-2006م.

V-المجلات والدوريات:

1- سمر روحي الفيصل: الفضاء الروائي المضاء، مجلة الاستهلال، سوريا، نوفمبر 2011م.

2- فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، محلة أقلام، بغداد، العدد الخامس، 1997م.

3- محمد أيوب: دراسات في النقد والأدب، ملتقى الصداقة الثقافي.

4- مطهري صفية: ملامح لسانية في مقامات الذاكرة الملتقى الدولي للسرديات (القراءة فاعلية الاختلاف في النص السردي)، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، بشار، الجزائر، يومي (03-04 نوفمبر، 2007).

نبذة تاريخية عن حياة محمد مفلاح:

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد 28 ديسمبر 1953 بولاية غليزان، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان، وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي.[1]

نشر مقالاته الأولى والملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينيات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها "الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية"، وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق".

شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة "سعيد زموشي" (غليزان) ثم بمتوسطة (19 جوان) بغليزان، ومارس العمل النقابي منذ 1972 (إذ انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا المجلس الوطني (1984-1990)، ثم انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990-1994)).

برلماني سابق خلال عهدتين (عهدة: 1997-2002) و (عهدة 2002-2007)، وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها مقرر ثم نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال، ونائب رئيس اللجنة القانونية، انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998-2001)، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

مؤلفات الأستاذ "محمد مفلاح" المنشورة إلى حد الآن وقد بلغت 24 كتاب، وهي كالآتي:

[1] محمد مفلاح، رواية همس الرمادي، دار الكتب، غليزان، الجزائر، 2013.

1-كتب أول رواية له وهي (الانفجار) التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982م، وكتب عشر روايات وهي: **هموم الزمن الفلاقي -زمن العشق والأخطار-بيت الحمراء الانهيار-خيرة والجبال-الكافية والوشام-الوساوس الغريبة-عائلة من الفخار-انكسار-شعلة المايدة.**

2-كتب في القصة حيث نشر ثلاث مجاميع قصصية هي: (السائق-أسرار المدينة-الكراسي الشرسة). كما نشر ثلاث قصص للأطفال.

3-كما أصدر الأديب والباحث محمد مفلاح سبعة كتب في التاريخ والتراجم وهي: (شهادة نقابي، دار الحكمة سنة 2005-سيدي الأزرق-بلحاج، رائد ثورة 1864 المندلعة بمنطقة غليزان-أعلام منطقة غليزان مطبعة هومة سنة 2006-شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص) سنة 2008-أعلام من منطقة غليزان-جمعية العلماء المسلمين ،دار قرطبة سنة 2011-مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، مقاومات وثورات (من 1500 إلى غاية 1914) سنة 2010م، من الاحتلال الفرنسي إلى غاية الاستقلال (2011).[1]

تحت الطبع:

*من ديوان الشعر الشعبي.

*كتاب اللؤلؤة، قصة للفتيات.

*عشر قصص للأطفال.[2]

[1] محمد مفلاح، رواية همس الرمادي، ص169-170.

[2] المرجع نفسه، ص170.

اللغة السردية لمحمد مفلاح:

وقع الكاتب والروائي الجزائري محمد مفلاح مؤخرا رواية جديدة بعنوان "همس الرمادي"، وهي الرواية الرابعة للأديب عالج فيها أزمات الربيع العربي بشكل ملموس وبصفة واضحة واختزال بقلمه أهم الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بالثورات العربية، حيث استعمل اللون الرمادي للإيحاء على الزمن الحزين والكئيب، تماما اتسم به "حي الفرسان" في روايته، وهو حي كان يتكون من "23 مسكنا"، دمر إثر طوفان عنيف بعد السنوات التي مرت على أحداث أكتوبر 1988.

أسلوب الروائي كان مختلفا هذه المرة، حيث ظهر مفلاح في ثوب جديد وأسلوب أنيق يلاءم المعنى واللفظ والشخصيات التي اختارها، حيث قدم لغة مشبعة بأنماط من التغييرات اللفظية السلسة، تساعد على ترجمة –البيئة– التي وظفها الكاتب في فصوله العشرة، هذا دون أن يخرج من ثوب الواقعية التي غالبا ما تساعده على رصد تحولات المجتمع وترجمة مظاهره وأحداثه، وهي اللغة التي عرف بها محمد مفلاح منذ وُلُوجِه عالم الكتابة الأدبية بأجناسها المختلفة.

تجدر الإشارة إلى أن الروائي محمد مفلاح عُرف بلغته السردية في جميع رواياته وكتاباته، فكان أدبه مزيجا رائعا من القصص الراقية والروايات الرائعة التي اختزل فيها أحداث الظواهر الاجتماعية وأكثرها تأثيرا على المجتمع الجزائري والعربي وبذلك فلغته لها واقع كبير في نفوس قراءه ومحبيه.

وبذلك امتاز محمد مفلاح بلغته الراقية والسامية والسلسلة في جميع رواياته وكتاباته، على العالم العربي.

ملخص الرواية:

هي رواية معنوية بـ "همس الرمادي" للكاتب والروائي والباحث "محمد مفلاح"، الذي صدرت له هذه الرواية سنة (2013)، وهي رواية جديدة، صدرت من دار نشر جزائرية (دار الكتب)، هذه الرواية اجتماعية، لأنها تحكي عن أزمات "الربيع العربي" وواقع الدول العربية خاصة "الجزائر" بقالب اجتماعي.

وقد تمحورت وتضمنت رواية "همس الرمادي" على عشرة فصول، كل فصل يحتوي على قصة معينة تخص موضوع الرواية. ويصل عدد صفحات هذه الرواية "همس الرمادي" إلى مئة وثمانية وستون صفحة.

فصول الرواية:

الفصل الأول:

جاء هذا الفصل بعنوان "الجبي الذي فاته القطار" حيث تناول فيه الروائي شخصية "عيسى الجبي" الذي هو رجل مسن كبير في العمر، أطلق عليه هذا الاسم جيرانه وأطفالهم حتى صار ينفر منهم إلى بيته بسبب هذا الاسم المستفز، وقضاء يومه وحيدا، وحتى ابنته (سهام) وزوجته (حسيبة) كانا يستهزءان به، وقد كان يحس بمرارة كبيرة، وكان (ثابت اللحام) يقوم بمضايقته طوال اليوم، لم يتقبل "عيسى الجبي" ذلك السلوك الطفيلي من جاره الثرثار الذي أطلق عليه تلك العبارة المؤلمة، حتى فكر "عيسى الجبي" بتقديم شكوى ضده إلى مركز الشرطة المحاذي "لحي الفرسان" ولكنه تردد. ورغم مخاوفه من العيش الا أنه قرر المواجهة. فهو يشعر بأنه ما زال قويا صامدا في وجه كل العواصف. ثم بعد ذلك ظهرت شخصية "النوري الصامد" الذي هو "جعفر النوري" صاحب متجر العقاقير، كان يراقب خطوات "عيسى الجبي" منذ رجوعه إلى مسقط رأسه، بأن الحظ فقط هو الذي ساعده في مواصلة دراسته الجامعية والظهور في التلفاز إلى جانب وزير الإعلام، ثم وظف الروائي شخصية "الرمسي كثير المصائب" وهو بقال في "حي الفرسان" الذي توالت عليه المصائب، أي مصيبة بعد أخرى وذلك بهروب ابنته الصغرى، وطلاق ابنته زهيرة، دمرت المصائب بيته

الذي كان ينعم بالهدوء، هذه المصائب ألحقت بزوجته الضرر، فنقلها إلى مستشفى المدينة وبذلك سمي "بالرمسي كثير المصائب"، أما "أحمد المشاي المشاكس" عُرف بتصرفاته المشاكسة سواءا مع زوجته أو مع المهندس (حمرينو) ومحاورته مع (النوري الصامد)، وتشكلت شخصية "الكواس مكتشف البؤس" أنه كان مُدرس يؤمن برسالته النبيلة، وحث تلاميذه على الدراسة الجيدة وترك الكسل والمشاغبة داخل وخارج المتوسطة والابتعاد عن عالم التكنولوجيا بعد اكتشافه أن الكتاب لم يعد يثير اهتمام الطلبة. وأخيرا في هذا الفصل كانت شخصية "الرياضي المنبوذ" الذي هو (محمد العسكري) والذي كان رياضيا موهوبا فغلق سكان الحي أمالهم وطموحاتهم العديدة لتطوير الحي وازدهاره.

الفصل الثاني:

احتوى الفصل الثاني على بعض الشخصيات النسوية التي دارت عليها الرواية منها: "سميشة المسار" التي كانت منذ طفولتها متحررة من بعض تقاليد المدينة وفي جميع جوانب الحياة، رغم الظروف السائدة التي مرت بها سواء ماديا أو معنويا، أما الشخصية الثانية التي وظفها الروائي "محمد مفلاح" هي: "الكاتبة نجاة" التي عُرفت بـ: '(نجاة الملفي) في حي الفرسان بشخصيتها القوية وتدينها واستقامتها باعتبارها امرأة أنيقة، ولها قدرة عجيبة على الكتابة فهي المتحدية الواعية والقاهرة لكل الصعاب لا ترضى سوى بالإيمان والعمل وهو الشعار الذي آمنت به. وبعدها وظف الروائي شخصية "مختلسة الملايير" التي هي سميرة الحجلي هي موظفة وأم لأربعة أبناء اختلست 09 ملايير سنتيم، كانت تختلس الأموال، لذلك حكم عليها بالسجن لهذا نجد أن السجن عقوبة لسميرة التي اختلست مبلغا من المال لسد حاجياتها.

وختم الروائي "محمد مفلاح" هذا الفصل بشخصية "سعاد القمحية" التي كانت تتعلم الحفر على الخشب والنقش على الزجاج والمزهريات وتعلمت أيضا حفر الحيوانات المتنوعة منها: النسر، الديك...إلخ.

الفصل الثالث:

تضمن الفصل الثالث على مجموعة من الأحياء الجزائرية التي دارت عليها الرواية منها: "حي 23 مسكن" وهو حي الفرسان يقع على الضفة اليمنى من الوادي الجانب الذي يشق الجهة الغربية من المدينة إلى غاية مناكب السلسلة الجبلية المحاذية للبحر الأبيض المتوسط. ووظف الكاتب أيضا "حديقة الدامة" والتي تعد من أهم الأمكنة التي أثارت صراعات شرسة في حي الفرسان وخارجه. وأخيرا أرضية "التمثال الرمادي" وهي قطعة أرض أثارت أطماع ونزاعات بعض أعيان المدينة.

الفصل الرابع:

احتوى هذا الفصل على مجموعة من الشخصيات المعروفة بألقابها بحي الفرسان منهم: "عزيز العفريت" الذي كان تلميذا مجتهدا، وشغوفا بمطالعة قصص الأطفال ويميل إلى قرض الشعر بالعربية الفصحى، كان والديه فخوران به ويشجعانه على الدراسة. وأيضا وظف الكاتب "محمد مفلاح" شخصية "سلمان المتمرد" الذي هو ابن ثابت اللحام، وتلميذ (عكاشة الكواس)، كره دروس عكاشة الجوفاء المقرفة، وكان مساعدا لأبيه في أشغال الترصيص الصحي داخل الورشات، وظهرت بعدها شخصية "جمال العاشق"، الذي اسمه (جمال الحجلي) تخلى عن دراسته بالثانوية، ثم مال إلى الفتيات ومُغازلتهن، وأصبحت فتاة تدعى (يسرى) أقربهن إلى قلبه، ثم شكل الروائي شخصية "مراد المتوحد" الذي كان انطوائيا طوال الوقت، حتى هذا الانطواء حير والديه، وجيرانه في حي الفرسان، أما "يحي الحار" فهو لاعب كرة قدم في فريق حي الفرسان، مرة من المرات سجل وكان الانتصار لفريقه عن طريق هدف سجله هو. "يحي الحار" فهو في نظر سكان حي الفرسان كان لاعبا مميزا في فريقهم.

الفصل الخامس:

احتوى الفصل الخامس على المواصلات ووسائل النقل في حي الفرسان منها: السيارة البيضاء وهي السيارة التي كَثُرَ عنها الكلام في حي الفرسان، والتي كان سائقها "ثابت اللحام". أما وسيلة النقل الثانية فكانت حافلة من نوع إسيزي الملقبة "بحافلة النقل إسيزي" التي كانت ملك "لأحمد المشاي"، كان لونها رمادي يتنقل بها (أحمد المشاي) "بحي الفرسان". أما الثالثة فهي الدراجة النارية التي كان صاحبها (زكي المبردي) الذي كان اسمه يتردد في مجالس حديقة الدامة وخارجها، فكانوا يتضايقون منه سكان "حي الفرسان" من سلوكه الطائش بسبب (مرافقته للفتيات). أما الوسيلة الرابعة التي وظفها الروائي (محمد مفلاح) هي "الشاحنة الصفراء" التي كانت ملك (لعيسى الجبي) الذي اشتراها من وكالة (جيلالي العيار)، وثابت اللحام هو الوحيد الذي هنئه عليها، فقد تعاقد مع شركة صينية لكراء شاحنة وقيادتها بنفسه، وأخيرا "العربة الكرو" والتي أصبحت هذه "العربة الكرو" جزءا من حياة سكان حي الفرسان وكان يجرها حمار أشهب نحيل، وقد كان صاحبها (شعبان المرير)، بائع الخضر المتجول، وفي يوم صباح بارد اختفت "العربة الكرو"، كل سكان حي الفرسان اهتموا بالحادث، ولكن لم يعرف سكان (حي الفرسان) إلى حد الآن سر اختفاء "العربة الكرو".

الفصل السادس:

تناول الروائي محمد مفلاح في هذا الفصل مجموعة من الشخصيات المعبرة عن نفسها منها: "فيروز المتنقبة" التي لا تحب الاستماع إلى الغناء، بل كانت ترى فيه سببا في فساد الأخلاق، وانهيار الأمم، دائما كانت تقف أمام المرآة وتُسوي قطعة القماش الأسود على وجهها الصبوح، حاولت والدتها إقناعها بأن الله لا ينظر إلى صورنا. فلم ترد عليها ابنتها فيروز قائلة: العلمانيون يردون مثل هذه الحجج الواهية لمحاربة شرع الله، وفي الأخير استسلمت والدة فيروز (سميشة المسار)، وقالت بأنها هي حرة، وبعدها تأتي شخصية "رشيدة اليتيمة" التي هي ابنة ثابت اللحام، وقد كان عمرها ثلاثون عاما، ودائما كانت تنتظر

الفرصة في خروج والدها من البيت، وذلك من أجل أن تُكلم عشيقها، ولكن في إحدى الأيام اكتشف والدها بالأمر وقام بضربها، وكشف حقيقة عشيقها لها. وبعدها وظف الروائي شخصية "دلال المشاي" التي وُظفت في المتوسطة الجديدة في إطار تشغيل الشباب، وكانت متلهفة لهذا العمل، لقد عُينت منذ ثلاث أشهر في منصب كاتبة إدارية بمصلحة المراقبة، وكانت دائما تُذكر والدتها بموضوع خطبتها وأنها يجب إخبار والدها بهذا الموضوع، وعلم والديها بأنها مقتنعة بالزواج من هذا الشاب وهو "نسيم" ابن الضابط السابق. وبعدها ختم الروائي الفصل بشخصيتين هما: "رتيبة المتهورة" الذي كان والدها (عثمان المبردي) يدافع عنها في كل الأوقات، فهو يعتبرها فتاة ذكية قادرة على إنجاز أشياء مهمة، ولكنها خيبت ظن (والديها)، فقد كانت متهورة بتصرفاتها الطائشة لأنها أصبحت تُدخن وتسمع أغاني الراب والهيب هوب، وتمنت لو تُجرب شرب الخمر ولكنها خشيت المغامرة. وبعدها شخصية "زهية الحجلي" التي هي ابنة سميرة الحجلي بعد دخول والدتها غلى السجن تحملت أعباء أسرتها، كانت "زهية" صبورة وواجهة مصاعب الحياة بصبر كبير.

الفصل السابع:

تضمن هذا الفصل على مجموعة من حيوانات حي الفرسان منها: "الديك الأحمر" الذي أتى به ثابت اللحام من بلدة الجبل الأخضر، و"الحمار الأشهب" الذي عثر عليه الطفل (أمين الحجلي) قرب الملعب، و"الكلب الأصفر" الذي عرضه ثابت اللحام على غنام المقاول من أجل حراسة مسكنه (بيته) وذلك لما ذهب غنام المقاول مع عائلته لزيارة الحاجة (زازة) بمستشفى وهران، فنصحه باليقظة في هذا الزمن الذي تكاثرت فيه سرقة البيوت فعرض عليه هذا "الكلب الأصفر". و"القرد المسكين" الذي كثرت الأقاويل والحكايات عنه. و"الأرنب الرمادي" الذي اشتراه (عبد الرني) من السوق فحدثت له معه قصة.

الفصل الثامن:

جاء هذا الفصل فيه شخصيات نسوية لها مهنتها الخاصة بها منها:

"ميمونة المحظوظة" التي هي زوجة "عيسى الجبي" الثانية بعد حسيبة تكفل بها وبطفليها، كانت تتحدى جيران حي الفرسان الذين طالما احتقروها.

ووظف الكاتب أيضا شخصية "الطبيبة سلمى" التي كانت عاطلة عن عملها في الحي الذي كانت تقطن به، فلم تصبر وناقشت زوجها عن الحالة التي هي بها، ثم قررت الانتقال إلى (حي الفرسان) من أجل عملها، ثم اندرجت أيضا في الرواية شخصية "وحيدة الدفدف" التي كانت مطربة، حققت نجاحا كبيرا التي عجزت عنها جل فنانات أغنية الراي في (حي الفرسان) وأخيرا في هذا الفصل شخصية "الحاجة صفية" التي هي مربية مجتهدة نالت العديد من جوائز التكريم عن نشاطها التربوي، عرفت الحاجة صفية قسوة هذه الحياة، وبعدها توفيت ونُقلت إلى مقبرة سيدي عبد القادر.

الفصل التاسع:

تضمن هذا الفصل أيضا مجموعة من الشخصيات المهمة التي لها مكانة ومنزلة رفيعة والتي وضفها الكاتب محمد مفلاح في الرواية منها:

"المهندس حمرينو" الذي هو من المهندسين الأوائل في الجزائر، وكانت والدته تفخر بشهادته، اشتغل "المهندس حمرينو" في المزارع العمومية، كان "حمرينو" دائما متواضع ويدافع دائما ضد الفساد. وبعدها اندرجت شخصية "الحاج عنتر" الذي هو رجل مسن كبير في العمر، كان عمره يتجاوز السبعين عاما، ويعاني من أمراض السكري، وضغط الدم، وآلام المفاصل، كان جيرانه يزورونه دائما، خاصة جعفر النوري الذي بدوره طلب يد ابنة "الحاج عنتر" إلى ابنه، و"الحاج عنتر" فرح كثيرا بهذا الطلب. والشخصية الثالثة التي وظفها الروائي هي "عبد الله الرماح"، الذي كان مقيما في "ليون" الفرنسية لمدة أربعين سنة، حتى تمنى العودة إلى المدينة، ومرت الأيام دون أن يُحقق حلمه في الاستقرار بحي الفرسان. أما زوجته (كلثوم سمراء) تتمنى انتقال أفراد العائلة إلى فرنسا.

وتضمن هذا الفصل أيضا على شخصية "إبراهيم الصيدلي" الذي كان يملك صيدلية في حي الفرسان، وكان دائما ينتظر سكان حي الفرسان أن "يشتروا" من عنده الأدوية، حتى فكر في الأسباب التي منعتهم أن يشتروا من عنده، فانتظر عاما بأكمله الزبائن، لأنه لم يفقد الأمل. أما شخصية "عبد الرقي" أنه كان دائما يحتدم النقاش في الفيسبوك حول مبادرته لتشكيل (لجنة دعم الربيع العربي)، ولقد لقت هذه المبادرة دعما كبيرا من بعض رواد الفيسبوك، فتحدثوا عن هروب بن علي وثروته، وكتبوا عن تنحي حني مبارك وسجنه مع نجليه، وابتهجوا لمقتل معمر القذافي، وساندوا ثورات اليمن وسوريا، وسكتوا عن أوضاع البحرين. أما شخصية "الشيخ رضا" اختلفت آراء الناس حول الشيخ رضا منذ تعيينه إماما بالمسجد الأبيض، كان الرجل ذا لحية كثة سوداء تغطي نصف وجهه الأبيض العريض، ويرتدي عباءة الدفة البيضاء، ويعتمر القبعة البيضاء في صلاة الجمعة وختم الروائي هذا الفصل بشخصية "يونس الوراق" الذي كان يمارس كل هواياته في مكتبته البائسة المنبودة، يقرأ فيها الجرائد اليومية، ويتفرج على الأخبار في التلفاز، ويستمع من هاتفه المحمول إلى قصائد مطربي الأغنية البدوية الوهرانية، وأغاني (آيت منقلات.

الفصل العاشر:

احتوى الفصل العاشر على بعض اللحظات والمناسبات التي مرت على سكان حي الفرسان منها: "أفراح العيد" وهو عيد الأضحى الذي أقبل على حي الفرسان بالفرح والسرور. وأيضا لما عمت الأمطار سماء حي الفرسان طِوال اليوم، وراقب السكان في صمت، السماء الفسيحة التي غطتها سحب رمادية، وكذلك هناك بعض الأحداث التي جرت في حي الفرسان منها: رثاء، الخطر الداهم، الاستسلام، فواجع، هل انتهى الحي؟.

شكر

إهداء

مقدمة.....أ-ج

تمهيد

مفهوم الرواية.....05

نشأة الرواية الجزائرية:.....07

الفصل الأول: مفاهيم مكونات البنية السردية الروائية

I. مفهوم البنية:.....10

II. مفهوم السرد مكوناته وأنواعه:.....11

III. البنية السردية.....16

IV. مكونات البنية السردية الروائية.....20

1-بنية الشخصية الروائية:.....20

2-تصنيف الشخصيات حسب فيليب هامون philip hamoune.....23

V. البنية المكانية Espace.....27

1- مفهوم المكان:.....27

2- أنواع المكان:.....29

VI. البنية الزمانية.....33

1-مفهوم الزمن.....33

2-مستويات الزمن.....35

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية "همس الرمادي

I. تصنيف الشخصيات:.....43

1-الشخصيات الرئيسية (المحورية):.....44

2-الشخصيات الثانوية.....49

3-الشخصيات الملحقة (المهملة).....53
II. التشكيلات المكانية:.....54
1-الأماكن المفتوحة.....55
2-الأماكن المغلقة.....61
III. تقنيات الزمن.....64
1-الاسترجاع.....64
2-الاستباق.....66
IV. تقنيات الحركة السردية.....69
1-تسريع السرد.....69
2-إبطاء السرد.....71
3-التواتر.....74
خاتمة.....77
قائمة المصادر والمراجع.....80
ملاحق.....86
فهرس المحتويات.....98

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع: "البنية السردية في رواية همس الرمادي " للكاتب والروائي "محمد مفلاح" وذلك للكشف عن مكونات البنية السردية والأساليب المتعددة والتقنيات السردية في الرواية ,حيث ترتبط هذه العناصر فيما بينها بعلاقات ذات صيغة وظيفية تعمل على تأسيس النص الروائي. فقد عمل الروائي على رسم وتحليل تقنيات وتشكيلات الزمنية والمكانية والشخصية وأكد لنا أهمية تفعيل دورهم في الرواية وتأثيرها على مجريات الأحداث.

الكلمات المفتاحية:

البنية- الزمن- الفضاء -الرواية - همس الرمادي

Résumé :

Cette étude porte sur le sujet de « La structure narrative du roman HAMS El Ramaddi » de l'écrivain et romancier « Mohamed Mefleh » afin de relever les composantes de la structure narrative et les divers styles et techniques narratives dans son roman où ces éléments sont en corrélation par des relation à formule fonctionnelle qui œuvre à fonder le texte du roman. Le romancier s'est appliqué à décrire et à analyser les techniques et les formations spatio-temporelles et personnelles. Il nous a confirmé l'importance de l'efficacité de leur rôle dans le roman et leur effet sur le cours des faits.

Mots clés :

Structure, le temps, l'espace, le roman- HAMS El Ramaddi

خاتمة

مقدمة

تمهيد

الفصل الأول

البنية بين الماهية والإصطلاح

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية
في رواية همس الرمادي

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع

ملاحق