الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف – المسيلة –**

**كلية الآدب واللغات**

**قسم اللغة والأدب**

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20095062243

رقم التسجيل: ط2: 054087111

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر**

**بعنوان:**

# آليات السرد في الأدب المغاربي من خلال روايتي

# ("المرأة والوردة "لمحمد زفزاف و"عطر الدهشة "لمحمد الأمين بن الربيع)

**إعداد الطالبيتين:**

- **اعمارة شافية**
- **جليد حياة**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | جامعة | الصف |
|---|---|---|---|
| **سمير براهم** | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | رئيسا |
| **سليمان بوراس** | أستاذ التعليم العالي | المسيلة | مشرفا ومقررا |
| **واسيني بن عبد الله** | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | مناقشا |

**السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

بعد الحمد الله سبحانه وتعالى وشكره والصلاة والسلام على نبيه "محمد"صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بخالص شكرنا وعظيم تقديرنا وامتناننا للأستاذ الدكتور و الأب الفاضل "سليمان بوراس " الذي لم يبخل علينا بنصائحه الثمينة و توجيهاته القيمة التي كانت المنارة التي تشع لنا طريق إنجاز هذه الدراسة ؛ و إلى كل من وقف معنا ودعمنا من بعيد أومن قريب على إنجاز هذه الدراسة؛ بوقته، ودعائه، ودام ودمنا معه أوفياء.

# مقدمة

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة.

فغدت الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه بأسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

وقدعرفت الرواية العربية بصفة عامة والمغاربية بشكل خاص تحولات على مستوى الشكل والمضمون، خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة، مما جعلها تحظى بمكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة تميزها بأمرين:

- أولهما تمثل في امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، قصد معالجة مشاكله.
- وثانيهما تميزها بالقدرة الفنية وتفرّدها عن غيرها من الفنون، وبقدرتها أيضا على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

فاحتلت بذلك المركز الأول في مجال الأدب لمواكبتها مجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية واختلاف موضوعاتها وارتباطها بالواقع المعاش كسجل يحتوي ويعالج مشاكل المجتمع (السياسية– الاجتماعية– الثقافية..... الخ).

فالرواية متنفس للكتاب والروائيين، وهي البحر الذي يصب فيه الروائي همومه وأفكاره ومشاعره، فضلا عن أنها مرآة عاكسة لصورة واضحة عن الواقع المزري الذي يعيشه المجتمع.

ولعل هذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة الموسومة بـ"آليات السرد في الأدب المغاربي من خلال روايتي "المرأة والوردة" و"عطر الدهشة" "هو الكشف عن خبايا هاتين الروايتين، ومعرفة ما تعالجه كل رواية، والهدف الذي ترميان إليه، مسلطين الضوء على الفنيات المساعدة على معرفة ثقافة كل من الروائيين، إضافة إلى رغبتنا الملحة للكشف عن خبايا ومكنونات هذا العلم "السرد" والذي يعتبر من الأدب الحديث الذي يحتاج منا إلى الكثير من التدقيق والتمحيص.

وحاولنا من خلال دراستنا هذه مناقشة الإشكالات الآتية:

– ماهية الزمان والمكان والشخصيات وكيف تبلورت عناصر البنية السردية في الروايتين؟

– وما الأدوات السردية المستخدمة في نسج الروايتين؟

– وإلى أي مدى تمكن الروائيان من استغلال وتوظيف التقنيات المتمثلة في الزمن، المكان، الشخصية لإنتاج عمل روائي جدير بالاهتمام والدراسة؟

– وهل توفرت كل من الروايتين (المرأة والوردة وعطر الدهشة) على جميع عناصر البنية السردية أم لا؟

هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها اعتمادا على أهم المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: راوية " المرأة والوردة " لــ محمد زفزاف وكذا رواية "عطر الدهشة " لمحمد الأمين بن ربيع كمصدرين أساسيين، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، والسردية العربية لعبد الله إبراهيم السردية العربية، والراوي والنص القصصي لعبد الرحيم الكردي.

ومن هذا المنطلق توصلنا من خلال مجريات البحث إلى خطة قوامها: مقدمة وفصل تمهيدي وثلاثة فصول (نظرية وتطبيقة) وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل التمهيدي والمعنون بـ" ماهية السرد": تضمّن قراءة في بعض المفاهيم حيث تفرع إلى إلى أربعة مباحث هي:(المبحث الأول: مفهوم السرد [المفهوم اللغوي، المفهوم الاصطلاحي]، والمبحث الثاني: أنماط ومكونات السرد، المبحث الثالث: السرد عند العرب والغرب، المبحث الرابع: آليات السرد) .

وتطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ" التشكيل الزمني في الروايتين "إلى: المبحث الأول ضم أنواع الزمن السردي، والمبحث الثاني: تناول النظام الزمني الذي تجسد في الترتيب والاسترجاع بنوعيه والاستباق، أما المبحث الثالث: تناولنا فيه آليات إبطاء السرد من خلال الوقفة والمشهد، وأخيرا المبحث الرابع: ضم آليات تسريع السرد الذي شمل الخلاصة والحذف.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: "التشكيل المكاني في الروايتين " ضم: المبحث الأول: المفهوم الاصطلاحي للمكان، أما المبحث الثاني: خصصناه لأهمية المكان، في حين المبحث الثالث: أهمية المكان الذي ضمناه أنواع الأمكنة في الروايتين، وختمنا بالمبحث الرابع: التقاطعات الجزئية في الروايتين

والفصل الثالث بعنوان: بنية الشخصية الروائية تم من خلاله التطرق إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول تضمن المفهوم الاصطلاحي للشخصية، والمبحث الثاني ضم أنواع الشخصيات في الروايتين والثالث: التقاطعات الجزئية بين الروايتين

وأخيرا خاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، والتي ألممنا فيها بجوانب الموضوع.

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في عرض أهم محطات البنية السردية التي وظفها كل من "محمد زفزاف "و "محمد الأمين بن الربيع" في الروايتين.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل فهي: كثرة المراجع التي تتناول شكل الرواية، مما يجعلنا أمام صعوبة الجمع والتصنيف وأيضا اختلاف بعض الآراء والرؤى في بعض المراجع مما شكل لنا صعوبة في التعامل معها وتطويعها بما يناسب ويتلاءم مع دراستنا، ولكن هذه الصعوبات لم تنل من عزيمتنا وذلك كان بعون الله.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته، ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، ونسأل الباري عزّ وجل، أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، ويجعلنا من جملة من يسمعون القول فيتبعون أحسنه وعياً وإيماناً واختيارا وصدقاً، والحمد لله رب العالمين.

الفصل التمهيدي

# ماهية السرد

**خطة الفصل التمهيدي: ماهية السرد**

- ❖ **المبحث الأول: مفهوم السرد**
- ✓ **أولا: المفهوم اللغوي:**
- ✓ **ثانيا: المفهوم الاصطلاحي:**
- ❖ **المبحث الثاني: أنمـــاط السرد ومكوناته**
- ❖ **المبحث الثالث: السردعند العرب والغرب**
- ❖ **المبحث الرابع: آليات السرد في الرواية**

## المبحث الأول: مفهوم السرد

إن موضوع السرد يعدّ من أبرز الدراسات الأدبية في القرن العشرين، تعود أصوله إلى حقول معرفية متعددة ومتباينة، والتي كان لها الفضل في إرساء قواعده، كعلم له آليات محددة.

وبما أن الدراسة ستركز على آليات السرد في فن الرواية كونها أهم الأشكال السردية كان لزاما علينا أولا التعرف على الدلالة اللغوية، والاصطلاحية لمصطلح (السرد).

**أولا: المفهوم اللغوي:**

ورد مصطلح " السرد " في المفهوم المعجمي ف " **لسان العرب** " "**لابن منظور**" في مادة(س.ر.د) ما يلي:" تقدمة شيء إلى شيء يأتي متسقا بعضه إثر بعض متتابعا . سرد الحديث نحوه يسرده سردا إذا تابعه . وفلان يَسْرُدُ الحديث إذا كان جيد السياق له "[1].

وبهذا يكون السرّد عند" ابن المنظور" قد أخذ مفهوم التتابع والتسلسل والتواصل المستمر وكذلك التالي، وهو المفهوم نفسه الذي ذهب إليه " **الفراهيدي** "حيث ربط السرد بالتتابع وهذا ما أورده في: "**كتاب العين**" بقوله: " سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي :يتابع بعضها بعضا ".[2]

كما جاء في معجم " **الوسيط** "معنى السرد على أنّه: " سَرَدَ الحديث أتى به على ولاء جيد السياق .تَسَرَّدَ الشيء :تتابع والشيء سردٌ :متتابع[3].

والسّرد في معجم " **تاج العروس** " هو: " جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردا، إن تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وتسرّده، إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن:

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994، ص: 130

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح، د، عبد الله هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003، ص: 235

3 إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار :المعجم الوسيط، ج1 ، المكتبة الإسلامية. للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ص 426

تتابع قراءته في حذر منه"[1].

وأما في **مقاييس اللغة لابن فارس** فإن السرد ورد بأنه: " السرد :السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك :السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل حلق .قال الله عزوجل في شأن داوود عليه السلام: "قدّر في السرد " قالوا معناه ليكن ذلك مقدّرا لايكون الثقب ضيّقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على التقدير"[2].

وهذا معناه أن السرد هو توالي وتتالي وتتابع أشياء كثيرة يربط بعضها بعضا.

من مجمل التعاريف السابقة نستنتج أن المفهوم اللغوي للسرد يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض بطريقة مترابطة ومنسجمة ليكون حلقة متسقة ومترابطة وبعبارة أخرى هو الربط المحكم والمتقن بين أجزاء الشيء.

**ثانيا: المفهوم الاصطلاحي:**

يعد السرد أحد أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القدم إلى عصرنا الحالي، كونه جوهر أي عمل أدبي وأساسه، ولقد تنوعت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالته الاصطلاحية.

فالسرد هو عرض الحديث بتتابع وجودة بسط الحديث في أي عمل أدبي بسطا عاديا من غير حوار، وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ[3].

1 مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: على شيري، مادة (س، ر، د)، دار الفكر، بيروت، لبنان، م5، (د، ت)، 1994، ص: 13

2 أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج3، 1979 ، ص 157

3 المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج1 ،1999، ص523

يعرّفه «**سعيد عيلوش** " في كتابه " **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**» بأنه خطاب غير منجز أو قصّ أدبي يقوم به السارد، والسارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها ". [1]

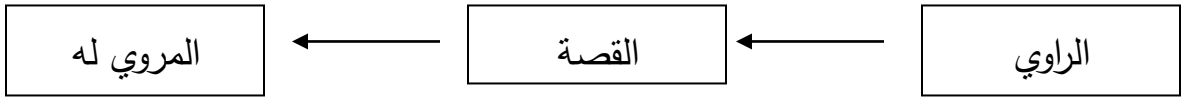
كما يعرّفه **حميد الحمداني** بأنه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."

كما أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما :

**أولهما:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة

**وثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ولهذا السبب فإنا " السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" [2]

فالحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي هو " الراوي" (Narrateur)، وشخص يحكى له " المروي له" أو "القارىء" (Narrataire)، وهذا يعني أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى وتروى بطرق متعددة، فالقصة أو الرواية تمر عبر القناة التالية:




إذن السرد هو الأسلوب أو الطريقة التي يسرد بها السارد مجموعة من الأحداث المتسلسلة بحيث يكون محركها الأساسي الشخصيات التي قامت بهذه الأحداث، في مكان وزمان معينين يختارهما الكاتب.

1 سعيد عيلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، دار البيضاء، بيروت، دط، 1985، ص: 110

2 حميد لحميداني بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص: 45

وهو أيضا " الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم[1].

إذن السرد فعل يقوم به الراوي المنتج للقصة، ويكون فعلا حقيقيا أو خياليا ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية المحيطة به، فهو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة تنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أولا يوافق منطقه من كلام الأول.

يرى سعيد يقطين أن السرد: " هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ومنه فهو يجعل مجال السرد مفتوحا على جميع الخطابات، ولا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بعينه".[2]

ولقد تحدث "أيمن بكر" عن مفهوم السرد في قوله: " يبدو العمل السردي قطعة من الخيال فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش، من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تتبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى".[3]

1 جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003 ، ص: 145

2 سعيد يقطين، الكلم والخبر،( مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء،1997م، ص:19

3 أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسة أدبية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص:33-34

فهو من وجهة نظره مفهوم يقتصر على العمل السردي الذي قد يكون مستوحى من الواقع، وهذا ما يكسبه خاصية السرد التي تجعله منفردا متميزا عن باقي الأعمال الأخرى.

ومن كل ما سبق يمكن القول إن السرد في مفهومه الاصطلاحي يعد الطريقة أو الأسلوب المعتمد من طرف الروائي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صبغة الحكي، ويتشكل العمل الروائي من ترابط أركان أساسية هي: الراوي والمروي له والقصة.

## المبحث الثاني: أنمـاط السرد:

يميز الشكلاني الروسي " توماتشفسكي "بين نمطين من السرد :سرد موضوعي (subjectif) وسرد ذاتي(objectif) [1].

**نظام السرد الموضوعي :**يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال كما يكون أيضا مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الابطال، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

أما في **نظام السرد الذاتي:** فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، ولا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث [2]:

- **السرد اللاحق للحدث** :**(ultérieure)** وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماضي بعيد أو قريب.

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق، فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد

1حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991، ص: 46.

2 المرجع نفسه، ص:47.

الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا.[1]

- **السرد السابق للحدث (antérieure)**: وهو زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع وأجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات، وتستبق الأحداث وينبغي التمييز بين هذا السرد وذاك الذي تستخدمه روايات الخيال العلمي التي تروي بصيغة الماضي (بالنسبة إلى زمن الراوي) أحداثا تنتمي إلى المستقبل (بالنسبة إلى زمن الكاتب).

- **السرد المزامن للحدث (simultanée)**: وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع سريان الحدث، وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته.

- **السرد المتداخل :(intercale) هو** السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية[2] .

كما يمكن ذكر أنماط أخرى للسرد وهي:

- **السرد التابع:** narration ulterieure

السرد التابع من أبسط أنواع السرد ففيه يقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد وذلك بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، معتمدا في ذلك على صيغة الماضي.

1 محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني)، رابطة الكتاب الأردنيين، ط1 ،2011، ص:328

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1 ،2002، ص: 106/105.

يعد هذا النمط التقليدي الأكثر استعمالا وتداولا وخير مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان "[1].

والعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا لا بد أن تقع هناك أحداث لتنقل إلى المتلقي، وهذا ما يعلل توظيف الزمن الماضي، أما الزمن الحقيقي الذي تجري فيه أحداث الرواية غير مهم.

- **السرد المتقدم أو السابق أو الاستشرافي:narration** anterieure

يستعمل السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مسستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث في الرواية[2] . وهذا السرد يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، بحيث يعتمد فيه الراوي على توظيف زمن المستقبل عن طريق التسويف " سـ، سوف " والأفعال المضارعة بالإضافة إلى الدعاء والتمني. فالقص هنا يقوم على التنبؤ بالمستقبل، أي أن الأحداث التي تذكر بهذا السرد تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر.[3]

وطالما الأحداث تقوم بصيغة المستقبل هذا يعني أن زمن السرد سابق لوقوع الأحداث مما يخلق حالة انتظار وشوق لدى القارئ وهذا يدخل في يعمد إليه الكاتب لإشراك القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد إنتاج المتعة الروائية، فالهدف منوراء ذلك إذن هو إشراك القارئ في بناء السرد لخلق المتعة في القراءة.

1 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، 1985 ، ص97

2 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990 ، ص 132

3 صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992 ، ص :285

- **السرد الآني:**narration simultanee

هو سرد معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد [1].

بمعنى أن السارد يستعمل أفعالا دالة على أن سرده يتماشى مع الحكاية فحينما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني، فهو يختار الأفعال المضارعة التي توحي إلى أن زمن الحكاية وزمن عملية السرد وقعا في آن واحد.

والسرد الآني نظريا هو النوع الأكثر بساطة نظرا لتطابق الحكاية والسرد ويمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

*ففي الحـــالة الأولـــى: يقــوم الراوي بســرد حوادث لاغير، حيث كل يمحو أثـــر للفظ فيضعف السرد أمام مجريات الحكاية التي تفرض نفسها عن طريق السرد الآني فتغلب كفة الحكاية على كفة السرد.

*أما في الحالة الثانية: متمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها (monologue interieur) وهنا يتم إلقاء الأضواء على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر اليسير من الحكاية.

- **السرد المدرج:** narration intercalee

زمنه مع زمن الحكاية ويتسنى ذلك بوجه عندما يكون التفاوت بين الزمنين ضئيلا بحيث يمكن للسرد الالتحاق بالحكاية بل أن يغدو سابقا لها ويؤدي هذا التداخل إلى تأثيره فيها، وأكثر ما يكون ذلك في الرواية الترسّلية[2].

1 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 98

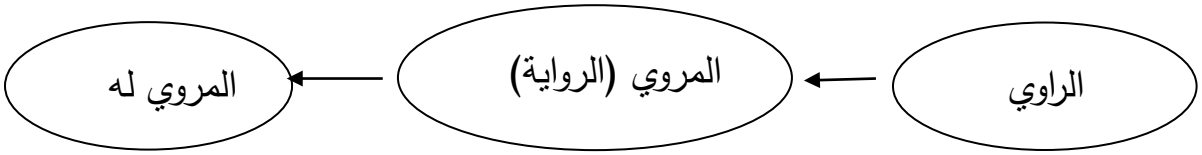
2محمد القاصي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس ، ط1 ، 2010، ص : 234

هذا النوع الأكثر تعقيدا كونه ينبثق من أطراف عديدة ويظهر من خلال تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة في الرواية فتأخذ الرسالة دور الوسيط مما تساهم في تشكيل العقدة كعنصر أساسي في الحبكة، وتصبح لها قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه.

## المبحث الثالث: مكونات السرد

تتشكل البنية السردية من تظافر وتلاحم ثلاث مكونات أساسية هي: الراوي والمروي والمروي له، فالخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل هاته المكونات [1]

باعتبار أن الرواية رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل بكسر السين، الذي هو الراوي، وإلى مرسل إليه بفتح السين وهو المروي له أو المتلقي فهي إذن تمر عبر القنوات الآتية:




وتعد هذه الأركان أساسية فلا يكون السرد من دونها ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات: السارد – المسرود – المسرود له

المرسل – الرسالة – المرسل إليه[2]

- **الـــراوي**: يُعد الراوي أحد أهم عناصر السرد، بل والركيزة الأساسية في أي عمل سردي سواء كان شفويا أو مكتوبا، ولأهميته هذه حظي باهتمام الكاتب والباحثين.

1 عبد الله إبرهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، 1996م، ص: 09

2 سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية العدد 14، 2013، ص: 105

ويعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسماً معيناً فقد يكتفى بأن يتمتع بصوتٍ أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونّه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[1].

كما أن السارد لا يشترط أن يكون ظاهرا في روايته أو قصته بشكل مباشر، وإنما يمكن أن يفهم من خلال ضمير معين قد نجده بارزا في ذلك الخطاب الروائي وبهذا يهيمن الراوي على عملية السرد فيظهر في ضمير(الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير (هو).

إضافة على ذلك فالراوي هو واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه شخصياته ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا زمانا ومكانا، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة.

وبالتالي فليس معنى ذلك أن الراوي لا يشارك في إدارة أحداث القصة أو أن الشخصية ممنوعة من وعي ما تقوم به، وإنما قد يكون الراوي واحدا من الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصي أو السردي المراد عرضه.

فإذا كان الراوي شخصية من ورق فإن الروائي شخصية واقعية ـ من لحم ودم ـ وذلك أن الروائي أي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي يتكون منه روايته وهو لذلك ـ الروائي ـ لا

1 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011 م، ص 26

يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية –أو لا يجب أن يظهر– وإنما يستتر خلف قناع الراوي – معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة[1] .

إذن فإن الراوي شخصية تعيش في ثنايا القصة أو الرواية، بينما الروائي شخصية واقعية كان له الفضل في إيجاد القصة أو الرواية.

فقد ورد في" **معجم السرديات**" لمحمد القاضي أن:" الراوي هو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي يسرد الحكاية أساسا، ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال" من يتكلم؟ " ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي، ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي درجة علمه بها وتشكيله الخاص للغة وما يلجأ إليه من طرائق الاستعادة.[2]

والمقصود إذن أن الراوي أشبه بقناة أو أداة أو وسيلة يتم بواسطتها تمثيل العالم السردي، بغية إيصاله للقارئ، كما يعدّ المساعد السردي الأساسي الذي يعتمد عليه المؤلف الحقيقي الواقعي في تجسيده ورسمه وتصميمه لأحداث الحكاية أو الرواية انطلاقا من الإجابة على السؤال التالي: من الذي يتكلم داخل الرواية؟ أو من الذي سرد وروى كل تلك الأحداث؟

وفي الأخير يمكننا اعتبار الراوي مكوّنا أساسيا في العمل السردي، ومحور الرواية وصوتها لأنه يقدم لنا العمل كاشفا عن تفاصيله وعناصره من أحداث وشخصيات ويبدو أن الحضور المتميز للراوي هو الذي جعل النقاد في مجال السرديات يولونه اهتماما خاصا ويخصونه بأبحاث ودراسات متنوعة وعديدة.

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية والنشر، بيروت –لبنان، ط2 ، دت، ص: 40.

2 محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 195.

- **المروي:**

في كل عملية سردية هناك" ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين المتكلم والمستمع، بين الراوي والمتلقي"[1].

إذ يعمل السارد على إيصال رسالة لغوية متمثلة في مجموعة من المواقف والوقائع المروية في سرد ما، ويكون الكاتب على علم مسبق بها.

ويعرّفه " **جيرالد برنس**" في كتابه " **قاموس السرديات**" بأنه: " مجموعة المواقف والأحداث المروية في حكي story القصة في مقابل الخطابة "Discourse" والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد Narrating "[2]

بعبارة أخرى يمكن القول بأن المروي هو الموضوع الذي تتمحور حوله أحداث ومواقف النص السردي.

والمحكي باعتباره موضوعا، هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي، وهناك من يتقبله، ومن المنطقي أن يوجد داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم" أنا "وضمير المخاطب" أنت "من طرف بعضهما وبشكل مطلق.

ولا يمكن بنفس الطريقة أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب أو مستمع أو قارئ[3].

فالخطاب هو إنجاز فردي يقوم بإرساله المرسل (الراوي) إلى المستقبل (المروي له) بغرض الإفهام والتأثير فيه.

1 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، د راسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004 م، ص.183

2 جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص: 120.

3 المرجع نفسه، ص: 119.

ويرى " **عبد الله إبراهيم** " في كتابه " **السردية العربية** "أن المروي هو الرواية نفسها التي تنتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1].

نستطيع القول إذن أن المروي هو موضوع السرد أو القصة، فالمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية، ذلك أن تدخل الراوي يعتبر العامل الجوهري في تحويل القصة في كونها مجرد قصة إلى كونها خطابا[2].

- **المروي له:**

كذلك من بين مكونات السرد المروي له، فكما أن هناك راو يروي الأحداث هناك مروي له يستقبله **و**قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[3].

ويكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي :المروي له).

ومعنى هذا أن المروي له هو ذلك الشخص المستقبل أو المتلقي للخطاب الروائي الذي يصدره الراوي، فيقوم بتفسيره ذلك من أجل اكتمال العملية الإبداعية وضمان استمراريتها، كما يمكن أن يكون المروى له اسما ظاهرا أو مختفيا مستترا خلف قناع يرمز ويعبر عنه بضمير الغائب"هو".

1 عبد الله إبراهيم :السردية العربية، مرجع سابق، ص12 .

2 عبد الرحيم الكردي :الرواي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط ،2006، ص: 46.

3 عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، مرجع نفسه، ص12،13.

ويشير" **سعيد علوش** "في كتابه " **معجم المصطلحات الأدبية** "إلى أنه يتمثل في الشخص الذي نصنع له القصة في تعارض مع السارد"[1] ، فكل قصة أو رسالة يصفها الراوي فإنه يتوجه بها إلى مروي له معين، والراوي عندما ينتج معه صورة المروي له ضمنا أو مباشرة وإن لم يتقبل المروي له هكذا خطاب ينقطع السرد فهو الدافع وراء الإنتاج السردي والمختصر الذي يقضي إلى الاستمرارية على مستوى القص.

يستطيع المروي له أن يكون متعددا شأنه شأن الراوي، في مجموعة يخاطبها الراوي أو كفرد منفصل، فعندما يكون هناك أكثر من مروي له واحد، فإن المروي له الذي توجه إليه بشكل أساسي كل الأحداث المروية هو المروي له " الرئيس"، من جهة أخرى فإن المروي له الذي يروى له بعض الأحداث فقط هو مروي له من " الدرجة الثانية ".

وعليه فإن المروي له هو المتلقي أو القارئ الذي توجّه إليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة لذا ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين.

1 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1995 م، ص: 110.

## المبحث الرابع: السردعند العرب والغرب

### • عنـــــــد الغرب:

تعتبر السردية من أهم النظريات التي أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة، فقد ركزت في دراساتها على البنيوية فكانت نظرتها للخطاب السردي على أنه بنية داخلية مغلقة، كما نظرت إلى النصوص الأدبية نظرة جديدة مغايرة مقارنة بالدراسات أو المناهج النقدية السابقة، ويعد كل من جيرار جنيت، وتزفيتان تودوروف من بين النقاد الغربيين الذين فتحوا آفاقا جديدة للنظرية السردية كل وفقا لتوجهه ورؤيته الخاصة.

وتعد دراسة جيرار جنيت الموسومة "بخطاب الحكاية" التي لا تقدر بثمن لأنه لايسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية، فهو أكمل محاولة تعرّف بمكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها.[1]

وقد اعتمد جنيت في دراسته على رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لتكون محل البحث فقد عزم على أن يكذب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم إلا أبسط الحكايات كالحكايات الشعبية، فأبدى الشجاعة واختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقـــــة وتشابكا موضوعا له وهكذا استطاع جنيت بشجاعته اقتحام أصعب الحكايات وأكثرها دقة وجعلها مادة للدراسة.[2]

ولتحاشي كل خلط أو اضطراب في اللغة فقد اقترح جيرار ألفاظا أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي:

---

1 جيرارجنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر :محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997، ص:23.

2 المرجع نفسه، ص: 24.

**القصة :**تطلق على المدلول، أو المضمون السردي.

**الحكاية :**تطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه.

**السرد** :يطلق هو الآخر على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل.

نظرا لاستخدام كلمة " الحكاية " استخداما غير دقيق دون اهتمام منا بالتباسها، ودون دراية بهذا الالتباس أحيانا أخرى فقد ميز " جيرار جنيت " بين ثلاث مفاهيم لمعاني الحكاية وهي:

**المعنى الأول:** هو الأكثر بداهة حيث تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث ومنه فكلمة الحكاية تطلق على كل ما يتلفظ به من حدث ما أو مجموعة أحداث.

**المعنى الثاني:** أقل انتشارا، ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمون السردي ومنظريه حيث تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية المشكلة لموضوع الحكاية، مما يعني أن الحكاية تطلق على مجموعة من الأحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية .

**المعنى الثالث:** هو الأكثر قدما في الظاهر وتدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما فهو فعل السرد متناولا في في حد ذاته[1].

ومن هنا يتضح أن الحكاية عند جيرار جنيت تتمثل في الخطاب سواء أكان شفويا أم مكتوبا وتتشكل القصة من خلال الأحداث، الشخصيات المكان والزمان ليظهر بذلك موقع السارد ورؤيته من العمل السردي المنتج ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا

1 جيرارجنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص :37

بواسطة الحكاية لكن العكس صحيح أيضا فالحكاية ( أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية ( كما هوشأن علم الأخلاق لباروخ سيبينواز) ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا، من علاقتها بالقصة التي ترويها وتعيش بصفتها خطابا، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها.[1]

فالحكاية تحمل صبغة سردية في علاقتها بالقصة وتحمل صبغة خطابية في علاقتها بالسرد، فهي إذن معادلة لا تتشكل إلا بالتحام الحكاية والقصة والسرد.

وقد انطلق جنيت من التقسيم الذي اعتمده تودوروف في تصنيفه مسائل الحكاية على ثلاث مقولات هي:

- ✓**مقولة الزمن:** والتي نعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.
- ✓**مقولة الجهة) وجهة النظر)** : الكيفية التي يدرك بها السارد القصة.
- ✓**مقولة الصيغة( المسافة أو الصوت)** :نمط الخطاب الذي يستعمله السارد غير أن جيرار جنيت وفي كتابه هذا يتبنى المقولة الأولى بنعريفها المذكور أعلاه.

أما الآن سنتطرق إلى تزفيتان تودوروف الذي كان له إسهامات كثيرة في مجال السردية ويظهر ذلك من خلال العديد من كتاباته التي نذكر منها :كتاب الشعرية، مقولة السرد عام 1969في كتابه قواعد الديكاميرون.

وقد اقترح تودوروف في دراسته للعمل الأدبي بشكل عام مظهرين أساسيين هما: " التمييز بين القصة بوصفها نظاما حكائيا وبوصفها نظاما خطابيا "[2].

1المرجع السابق، ص: 40

2 تودوروف تزفيتان، شعرية السرد والنحو السردي، تر :عمر عيلن مجلة الموقف الأدبي، العدد، 134، دمشق، 2002، ص :66.

**-المظهر الأول: القصة بوصفها حكاية** :ينظر تودوروف إلى القصة من وجهتين مختلفتين الأولى باعتبارها حكاية حيث: " يشير في هذا المستوى من التحليل إلى أن الحكاية هي بنية مجردة مطلقة مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد، من طرف مجموعة مختلفة ومتعددة من الرواة، وبالتالي فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء فكل راو يقدمها وفق رؤيته الخاصة، غير أن هذه الحقيقة لا يمكن أن تلغي حقيقة الحكاية الأساسية التي هي عناصر قائمة باستمرار في هيكلها الأولي "[1].

فالقصة هنا حسب تودوروف مجموعة من الأفعال يسردها مجموعة من الرواة غير أن كل راو يقدمها حسب تصوره ورؤيته الخاصة وهي لا تلغي أنها تقوم على عناصر رئيسية لا يمكن الاستغناء عنها.

**-أما المظهر الثاني :القصة باعتبارها خطابا:** حيث يترتب عن الإجراء الثاني عند تودوروف في التعامل مع القصة بوصفها خطابا تغييرا في مجال التعامل مع النص علىأنه مجموعة من الوقائع التي ترتبط بمنظومة علاقات خاصة بها.

فتودوروف في تعامله مع القصة يشترط تغييرا حتى يتعامل مع هذا النص الذي يملك علاقات مع منظومات أخرى تربطها به، أما في مستوى الخطاب فإن تودوروف يميز بين ثلاث مستويات تتصل بالطريقة التي يتم بها تقديم القصة، وهذا بطبيعة الحال انطلاقا من المجال الملفوظي المحدد عبر النص المكتوب، والذي يرسله راو سارد يقوم بتوجيهه إلى متلق وتتحدد المستويات الثلاثة من خلال زمن القصة وفيه تتم مراجعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد وتتصل بدراسة وتحليل الطريقة التي يدرك من خلالها الراوي نص

1 المرجع السابق، ص: 68.

الحكاية، أما صيغة السرد فتتعلق بالكيفية التي يوجه بها الراوي خطابه، والصيغة التي يطلعنا من خلالها على مضمون الحكاية.[1]

أي أن تودوروف في هذه المرحلة يغير من طريقة دراسته للقصة ذلك أنه يركز على ثلاث مستويات ففي المستوى الأول يهتم بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، أما في المستوى الثاني فيهتم بطريقة أو كيفية إدراك السارد لمضمون هذه الحكاية، وفي المستوى الثالث يهتم بكيفية تقديم السارد مادة خطابه.

- **عنـــــد العرب:**

كنظائرهم من الغربيين اهتم العرب بدراسة علم السرد فقد تهاتف البحث النقدي على إشاعة رؤى واتجاهات دراسة السرد الغربية في كتاباته، مذ بدأت خطى الغزو الثقافي العربي تسلل عبر مغربنا العربي، فاشتغل إخوتنا المغاربة بتسوية الصفحات التي عرضت للمنجز الغربي في ميدان السرد.[2]

من هنا يتضح أن العرب استندوا في دراستهم لعلم السرد على دراسات الغربيـــن، ولكنهـــم بدورهم حاولوا تقنين السرد العربي، وهذا ما أفضى إلى عدة دراسات في ميدان السرد.

فمنذ السبعينات استطاعت دراسات كل من "حسين الواد ومحمد بن صالح بن عمرو الرشيد الغزي ومحمود طرشونه وعلي العشي وراضية كبير وعبد السلام ومحمد رشيد ثابت" اختراق وكسر حاجز البحث النقدي الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية.[3]

1 تودوروف تزفيتان، شعرية السرد والنحو السردي، مرجع سابق، ص: 68.

2 أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2002، ص:52.

3 المرجع نفسه، ص: 53

فقد خالفت هذه الدراسات البحث الكلاسيكي لكنها لم تنفصل عن الموروث القديم بل إن السردية العربية الحديثة تمخضت من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية، فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بيـــــن الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة.[1]

نفهم من هذا أن السردية العربية الحديثة هي مزيج بين السردية العربية الأصيلة والمؤثرات الثقافية الجديدة.

صحيح أن العرب استفادوا من الغربيين لكن ينبغي التحرر من الفكرة الشائعة التي ثبتها الخطاب الاستعماري في الأدب والثقافة بشكل عام، وهي أن كل الآداب الجديدة والأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأ والمرجع[2] ، فمن غير المعقول أن تتشكل السردية العربية اعتباطا دون أن تستند على المرويات العربية الأصيلة.

لذا نجد أن الدارسين العرب لم يقفوا مكتوفي الأيدي ينهلون من الغرب وفقط، بل كانت هناك جهود جبارة ودراسات قيمة في ميدان السرد، فعلى سبيل الذكر لا الحصر:

نذكر دراسة **محمد مفتاح** دينامية النص تنظيرا وإنجازا سنة 1987 في فصل مستقل بالصراع في النص القصصي معتمدا على آليات التشكيل السردي مثل هيكلة النص وترابطه وتداعياته وتقلباته وتراكماته وتركيبه وحذفه والمكون التركيبي له وأفقية التحليل وعموديته على الرغم من أن موضوع الدراسة عني بدينامية النص إلا أن هذه الأخيرة تشكلت من خلال أنماط التشكيل السردي للنص [3].

1 عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص: 06

2 المرجع نفسه، ص: 07

3 مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1،2002، ص:40

ما نلمحه هنا أن محمد مفتاح ركز في دراسته للصراع في النص القصصي على طرق التشكيل السردي، فانتقل السرد العربي بخطوة كبيرة نحو الأمام بفضل:

دراستي سعيد **يقطين** لتتقدما بالسرد الروائي العربي خطوة أخرى لا سيما في السرديات الروائية العربية التطبيقية وتمثلت الدراستين في:

**الدراسة الأولى:** "تحليل الخطاب الروائي" الزمن والسرد والتبئير 1989، وقدمت هذه الدراسة خطوة أعمق تجاه السرد خاصة فيما يتعلق بالجانب السردي التطبيقي.

أما **الدراسة الثانية: فقد** عنونها (بانفتاح النص الروائي) سنة 1989 وهي عبارة عن امتداد للدراسة الأولى وعني فيها بالآليات التي تؤدي بالنص إلى الانفتاح وتعدد الآفاق الدلالية له[1].

نلاحظ هنا أن **سعيد يقطين** اتجه إلى الجانب التطبيقي، وكيفية انفتاح النص على عوالم وثقافات أخرى.

أما **حميد لحمداني** فقد توصل في بحثه عن مفهوم السرد بأنه: "حكي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما، أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا[2].

كما ترى **يمنى العيد** أن " البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبنيته من حيث هو قول أو خطاب[3] .

فهو حكاية كونه يثير واقعة، أي أن هناك أحداثا وقعت فتفترض أشخاصا بصورهم المروية، مع الحياة اليومية.

---

1 المرجع السابق، ص: 41.

2 حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص:45

3 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 41

وتذهب **يمنى العيد** إلى أبعد من ذلك حيث تقر بأنه:

"لا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولا سرديا روائيا بدون حكاية"[1].

ومنه نلاحظ أن يمنى العيد ترى بأنه لابد من التمييز في العمل السردي بين ما هو حكاية وبين ما هو قول، وأنه لا سرد بدون حكاية وأنه لا وجود لهذه الأخيرة بدون قول.

وتأتي دراسة " **حسن بحراوي** " "بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية " سنة 1990 لتشكل خطوة أخرى في السرديات الروائية العربية، حيث عالج مفهوم الشكل الروائي عند هيجل وجورج لوكاش، ولوسيان غولدمان، وميخائيل باختين، وبيرس لوبوك وغيرهم[2].

نفهم من هذا كله أنه اعتمد على مفاهيم النقاد الشكلانيين والبنيويين وتبنى منهجهم في معالجته لقضايا السرد الروائي فيقول فقد اتخذ البنيوية الشكلية إطارا عاما وتعامل معها بوصفها أسلوبا في العمل ومنهجا لبناء النماذج والتصورات.

نخلص مما سبق إلى أن العرب عرفوا السرد منذ القديم، لكنهم لم يقوموا بالتنظير له إلى أن استفادوا من الدراسات الغربية، لتتمظهر بذلك دراسات عربية تنظيرية ثم تلتها أخرى تطبيقية، لينتج بذلك علم سرد عربي حديث لم يحدث قطيعة مع السرد العربي التقليدي.

1 المرجع السابق، ص: 43

2مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 42

## المبحث الرابع: آليات السرد

تعتبر الشخصية من أهم المرتكزات التي يبنى عليها النسيج الروائي، إذ إنه لا يمكن تصور أحداث بمعزل عن الشخصيات، فهي بمثابة المحرك الرئيس والقلب النابض الذي تتشكل من خلاله بقية العناصر الأخرى) زمان، مكان، أحداث) كما أنها القالب الذي يصوغ فيها الكاتب مختلف أفكاره، توجهاته ومواقفه.

فهي عنصر أساسي في العمل الروائي، تتداخل مع عناصر أخرى لتشكيل البيئة السردية للعمل الروائي، إذ لا يمكن أن نتصور رواية دون وجود شخصية، أو شخصيات، فلا يصدر الصراع القوي إلا بحضور شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، في العمل السردي

**أولا: مفهوم الشخصية:**

- **لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (شخص): " الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص هو الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه " [1].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن مفهوم الشخصية قد ارتبط بالإنسان كهيئة وجسد.

أما في المعجم الوسيط نجد الشخصية: " صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[2] .

والمراد منه أن الشخصية تتحدد من خلال جملة من الصفات الجسمية والنفسية التي تميز شخصا ما عن غيره.

---

1 ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص) ، مجلد8 ، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4 ،2004، ص: 36.

2 إبراهيم مصطفو آخرون، المعجم الوسيط، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول–تركيا، (دط)،ص: 475

- **اصطلاحا:**

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في البناء السردي، تمثل المحور الأساسي في السرد والمحرك للأحداث، كما تعد من المكونات الرئيسية للعمل الأدبي، وقد وردت جملة من التعريفات حول الشخصية نحصي منها ما يلي:

يحاول حميد لحميداني" أن يحدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص".[1]

يعرف أحمد مراشد الشخصية بأنها: " إحدى المكونات الحكائية التي تشكل النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال –أو يتقبلها وقوعا –التي تمتـــــد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة ويعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية "[2].

فهذا القول يؤكد على الدور الهام الذي تؤديه الشخصية في تشكيل العالم الروائي، ذلك أن الكاتب يقوم بترجمة الواقع المعيش من خلال هذه الشخصيات الورقية المجسدة في الرواية.

فالشخصية هي الكائن الإنساني، الذي يتحرك في سياق الأحداث لذا لا بد من وجودها. يقول " رونالد بارث " هي نتاج تأليفي، وهي بمثابة دال لأنها تتخذ عدة أسماء تلخص هويتها، أمّا بمثابة مدلول لأنها مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص[3] ، نلاحظ أنه يرى

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 50.

[2] أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للد راسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 م، ص:33

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 50،51

أن الشخصية نتاج تأليفي تتكون من (دال + مدلول)، فالشخصية لها دور فعال في بناء الرواية الجديدة.

أما" برنار فاليط " فيقول: " أن الشخصية الروائية تتحدد في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة التي تتحدد ضمن الحكي" [1].

وأيضا" الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[2].

وعلى الرغم من أن ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذه الشخصية في معظم المنجز السردي عادة وهما:

الطريقة التحليلية التي تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها ... ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفعالها ومواقفها على نحو صريح ومباشر.

والطريقة التمثيلية التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها بنفسها، وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك، فإن كل روائي وسائله المميزة في أداء هذه الفعاليات[3].

وهذا ما عبرت عنه الدكتورة" صبيحة عودة زعرب " أيضا على أن لكل كاتب طريقة معينة في رسمه لشخصيات الرواية، فغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة، فالطريقة المباشرة هي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، أما الطريقة غير مباشرة "التمثيلية" التي يفسح الكاتب فيها المجال

1 برنار فاليط :النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة :رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس،1992 ، ص95

2 ترفيطان تودوروف :مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص:74

3 نضال صالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 ، ص187

للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد"[1].

**ثانيـا: مفهوم المكان:**

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

- **لغـــــــة:**

أورد ابن منظور لفظة مكان تحت الجذر (كوّن) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجر (مكّن ) فقال: والمكان، الموضع، والجمع أمكنة ... وأماكن جمع مكان، قال ثعلب : يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[2].

- **اصطـــلاحا:**

لا شك أن المكان يعد من أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور كبير، في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعددت المفاهيم والتعاريف لهذا المحور الأساسي، فيعرفه" غاستون باشلار"(Gaston Bashlar) على أنه:"هو المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[3].

1 صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1،2005، ص: 118-119.

2 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 83

3 غاستون باشلار :جماليات المكان، ترجمة :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2،1984، ص:06

كما يعرف المكان أيضا على أن: "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع له خضوعا كليا، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"[1].

كما يعرفه" مولاي على بوخاتم " بقوله: " المكان ثبات على خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية، إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال"[2].

ومن خلال هذا التعريف يتبين أن للمكان عدة تسميات كالفضاء، الفراغ، الخيال والحيز، "فحميد لحميداني" يستعمل لفظة الفضاء كمعادل للمكان في كتابه (بنية النص السردي)، ويرى بأن الدراسات النقدية حول الموضوع أعطت عدة تصورات للفضاء الحكائي حصرها فيما يلي:

"الفضاء كمعادل للمكان : يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية،أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء والجغرافي"[3].

الفضاء النصي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها"[4].

الفضاء الدلالي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.

**ثالثـــــا: مفهوم الزمن**

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

1 ياسين النصير :الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج2،1986 ، ص: 18

2 مولاي على بوخاتم :مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005 ، ص :276

3 حميد لحميداني :بنية النص السردي، مرجع سابق، ص53 .

4 المرجع نفسه، ص: 55.

- **لغـــــة:**

جاء المفهوم اللغوي لكلمة الزمن كما يلي" :الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين :تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهره، والزمانة :الحب والعاهة، زمنًا بالفتح وزمَنة بالضم وزمانه فهو زمن وزمين جمع زمنى وأزمن :أتى عليه الزمان"[1].

- **اصطلاحـــــا:**

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع" باسكال "على الذهاب إلى أنه:"من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن[2]

فبالرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى "أفلاطون": "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق".

بينما لدى" أندري لالاند (A. lalande) " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".

وعرفه الأشاعرة بأنه: "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"

فكأن الزمن عند"عبد الملك مرتاض"هو: "خيوط مميزة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية"[3]

والزمن في الاصطلاح السردي" مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[4].

---

1الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1995، ص:255.

2 عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 173.

3 المرجع نفسه، ص: 172.

4 نضال صالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 196.

الفصل الأول

# التشكيل الزمني في الرواية

**خطة الفصل الأول: التشكيل الزماني في الروايتين**

- **المبحث الأول: أنواع الزمن السردي**
  - **أولا: زمن القصة ثانيا: زمن الخطاب**
- **المبحث الثاني: النظام الزمني**
  - **أولا: الترتيب ثانيا: الاسترجاع ثالثا: الاستباق**
- **المبحث الثالث: آليات إبطاء السرد**
  - **أولا: الحذف ثانيا: الخلاصة**
- **المبحث الرابع: آليات تسريع السرد**
  - **أولا: المشهد**
  - **ثانيا: الوقفة**

إن وجود الزمن ضروري في السرد أو العكس صحيح، إذ لا وجود للسرد في الزمن فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر بزمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد[1] .

وحيز تعريف الزمن الروائي الذي قدمه "نعيم عطية": "إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجودا لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب .فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن[2].

قدم" بنفسنت "مفهومهُ للزمان:

- **الزمان الفيزيائي للعالم:**

ويحدده باعتباره مستمرا، وخطيا وقابلا للتقسيم والتقطيع، ولهذا الزمان مقابل لدى الإنسان.

إنه المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية.[3]

- **الزمان الحدثي (الأحداث) :**

وهو الزمان الذي يقابل الزمان الفيزيائي، وله مطابقة النفسي عند الإنسان[4] ، وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا باعتبارها متتالية من الوقائع والأفعال والأحداث.

1 حسن بحراوي، بنيية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990ص: 117

2 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط، 2010، ص41

3 سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دارالبيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص: 161

4 المرجع نفسه، ص: 161

وهناك نوع ثالث يدعى:

- **الزمان اللساني:**

هو الذي يبرز لنا من خلال التجربة الإنسانية للزمان وهو غير قابل للاختزال من خلال زمان الأحداث أو الزمان الفيزيائي، وهو في الواقع زمانان، زمن الخطاب ويتميز بمستوى الحضور، وزمن الحكي، ويتميز بمستوى الانقضاء[1].

**المبحث الأول: أنواع الزمن السردي**

لكي يتسنى لنا دراسة الزمن في العمل الروائي لا بد أن نميز بين زمنين داخل هذا العمل وهما: زمن القصة، زمن الخطاب.

❖ **زمن القصة:**

هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، فهي تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، كما أنه يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث [2].

كما أننا في زمن القصة نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطارا لأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل، لأنهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة للزمان[3].

1 سعيد يقطين، قال الراوي، مرجع سابق، ص:162.

2 حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص:73.

3 سعيد يقطين، قال الراوي، مرجع سابق، ص:163.

وقد حدد لنا الروائي " محمد زفزاف " في روايته (المرأة والوردة) زمن القصة من خلال سرده للأحداث، فقد بدأت الرواية بمقطع من شعري منثور لتنطلق الأحداث بعدها بلقاء جمع بطل الرواية "محمد " بصديقه المغترب، هذا الأخير الذي سرد له مغامراته التي عاشها في" أوروبا " وبيّن له مدى إعجابه الشديد بها، بالإضافة إلى ذلك عبّر عن نقمه وسخطه من الواقع المرير والوضع الاجتماعي المزري في وطنه (المغرب).

في هذا السياق نذكر بعض العبارات الدالة على إعجاب الصديق بأوروبا:" إننا محظوظون في" أوروبا "مما نحن عليه هنا في" الدار البيضاء "[1].

وفي موضع آخر يقول الصديق: " أؤكد لك سبب حبي الكبير لأوروبا "[2].

ثم يضيف قائلا:" هناك تستطيع أن تصير ماشئت ملكا، إمبراطورا ...هناك لك أن تشاء ولا تشاء.....لكن فقط أريد أن أقول لك إنني أحب أوروبا"[3].

هذا الإعجاب أثّر على " محمد" حيث بث فيه روحا جديدة وهي روح المغامرة، ويتأكد ذلك من خلال أحداث الرواية التي دارت حول المغامرة الشيقة التي قام بها "محمد" في "إسبانيا".

تجدر الإشارة إلى أن أحداث هذه الرواية وقعت في فصل الصيف حيث ذكر الكاتب في روايته: " كنت أتركها تنزل إلى الشاطئ وحدها لتستحم ولتغير جلدها الأبيض..."[4].

بالإضافة إلى " أتخيل جسمي نحيفا ..... كانت موضة الصيف النحافة ...."[5].

1 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:07

2 المرجع نفسه، ص:08

3 المرجع نفسه، ص:08-09

4 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:15

5 المرجع نفسه، ص:15-16

وأيضا "عندما فتحت عيني كانت الحادية عشر، والحرارة شديدة والأجسام مبثوثة فوق الرمل .....ووقفت ونفضت عن ثيابي وجسدي الرمل ..."[1].

إضافة إلى قوله:" لم أنم في الفندق لكن في الحرج مع "ألان"و"جورج" نمت في في هدوء كما لم أنم من قبل في هذه الليلة...وكانت بعض الحشرات تضفي على النوم في الفجر نكهة خاصة، وفي الصباح وجدت أن جلدي قد احمرّ وظهرت عليه حبيبات من جراء لسع البعوض..."[2].

أما في "رواية عطر الدهشة " فقد وقعت أحداثها في فصل الربيع وبالضبط شهر " نيسان" حيث ذكر الكاتب ذلك في روايته في موضعين هما:

في قوله:" محفوفة سبل الحياة باخضرار شهر نيسان، ونسمات الهواء الدافئ تتسارع في الدخول عبر النافذة لتملأني مما أريد وزيادة...وحدها الشمس تراقبني في خلوتي ...."[3].

وفي موضع آخر يقول أيضا:" استنشقت الهواء بملئ رئتيبنسمات الهواء، علها تملؤني مما أريد وزيادة. وعندما نزلت على الرصيف كانت الحياة تزدهي بألوان شهر نيسان الرائعة"[4].

**❖زمن الخطاب:**

زمن خطي ملزم بترتيب الأحداث ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر[5].

1 المرجع السابق، ص:125

2 المرجع نفسه، ص:96-97

3 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:07

4 المرجع نفسه، ص:130

5 فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص،17

ونقصد به تجليات تزمين زمن القصة، وفق منظور خطابي متميز يفرقه النوع، ودور الكاتب في عملية تخضيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعـدا متميزا وخاصا[1].

ويتحدد زمن الخطاب في الروايتين من خلال: الترتيب، المدة الزمنية، التواتر.

**المبحث الثـاني: النظام الزمنـي:**

يرى جيرار جنيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أوالمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك[2].

❖ **الترتيب الزمنـي:**

هو حركة سردية لتقطيع الزمن " ويعني به تتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها ينشأ عن الاختلاف بين الزمنين ما يسميه **تودوروف** بالتشويهات الزمنية، ويصطلح عليه **جنيت** بالمفارقة الزمنية وهو مصطلح عام للدلالة على كل شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، ويرى أن هذه الأشكال واسعة ومختلفة ويمثل لها بنوعين :الاستباق والاسترجاع"[3] ويمكن القول بأن المفارقات الزمنية تشكل بعض الانحرافات في سير الأحداث سواء أكانت باتجاه الماضي أو المستقبل.

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي( الزمن، السرد، التبئير)، المركزالثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3 ،1997، ص:89

2 جيرار جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترمحمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977، ص:47

3 فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:155

ولتوضيح هذه التقنية أكثر قمنا بترتيب الأحداث حسب ما قدمته كل من الروايتين، كما قمنا بترتيب الأحداث ضمن زمن القصة سعيا منا لتحديد مسار أحداث هاتين الروايتين والجدول أدناه يفصّل ذلك أكثر:

| الراوية | ترتيب الأحداث ضمن زمن القصة الطبيعي | ترتيب الأحداث ضمن زمن الرواية (زمن الخطاب) |
|---|---|---|
| عطر الدهشة | *وداع خطيبته ومحبوبته"سهام".<br>*مرافقة الوالدين السارد إلى المطار لتوديعه.<br>*وصوله إلى فرنسا وكراء شقة في حي غير مناسب.<br>*رحيله من مكان إلى مكان بحثا عن الاستقرار، وعمله هناك في شركة من الشركات.<br>*تعرفه على شخصيات متعددة جمعته بهم أحداث مختلفة منهم: أنيس، هشام، سيلفيا...<br>*حنينه وشوقه لمحبوبته وخطيبته "سهام" وخيانته لها مع بنت الفندق | *وداع خطيبته ومحبوبته"سهام".<br>*العودة إلى الوطن واستقبال العائلة للسارد وحنين أمه الشديد له.<br>*اكتشافه لمرض والده وزيارته له في المشفى وكذا اكتشاف إدمان أخيه لزهر ومحاولته لعلاجه في عيادة للأمراض النفسية والعصبية.<br>*محاولته معرفة أسباب طلاق أخته سامية<br>*اكتشافه لأمر زواج محبوبته سهام وموقفها قبل زواجها.<br>*مرافقة الوالدين السارد إلى المطار لتوديعه. |

| | | |
|---|---|---|
| | وندمه على ذلك.<br>*تعرفه على الجار اليهودي وحبه الجديد "بيتي".<br>*العودة إلى الوطن واستقبال العائلة للسارد وحنين أمه الشديد له.<br>*اكتشافه لمرض والده وزيارته له في المشفى وكذا اكتشاف إدمان أخيه لزهر ومحاولته لعلاجه في عيادة للأمراض النفسية والعصبية.<br>*محاولته معرفة أسباب طلاق أخته سامية<br>*اكتشافه لأمر زواج محبوبته سهام وموقفها قبل زواجها.<br>*استقراره بأرض الوطن.<br>*فتح مكتب جديد ومباشرة العمل بمساعدة صديقة سامية. | *وصوله إلى فرنسا وكراء شقة في حي غير مناسب.<br>*رحيله من مكان إلى مكان بحثا عن الاستقرار، وعمله هناك في شركة من الشركات.<br>*تعرفه على شخصيات متعددة جمعته بهم أحداث مختلفة منهم: أنيس، هشام، سيلفيا...<br>*حنينه وشوقه لمحبوبته وخطيبته "سهام" وخيانته لها مع بنت الفندق وندمه على ذلك.<br>*تعرفه على الجار اليهودي وحبه الجديد "بيتي".<br>*استقراره بأرض الوطن.<br>*فتح مكتب جديد ومباشرة العمل بمساعدة صديقة سامية. |

| | | |
|---|---|---|
| المرأة والوردة | *طفولة "محمد" الصعبة والمزرية مع عائلته.<br>*معاناة "محمد"وتعرضه للتهميش في وطنه وحرمانه من أبسط الحقوق.<br>*لقاء "محمد "بصديقه "جو" في طنجة<br>*هجرة وسفر محمد إلى إسبانيا<br>*لقاء "محمد" بـ"سوزي" على الشاطئ بـ"إسبانيا"<br>*انتقال "محمد" للعيش مع صديقته "سوزي"<br>*لقاء "محمد" بكل من "جورج" و"ألان"<br>*متاجرة "محمد" بالكيف مع "جورج" و"ألان"<br>*سفر "محمد" رفقة صديقيه إلى "طنجة" للقيام بصفقة تهريب الكيف والتي فشل فيها "محمد" واختفاء "ألان" و"جورج" | *لقاء "محمد "مع صديقه في "طنجة"<br>*سفر "محمد" إلى"إسبانيا"<br>*لقاء" محمد"مع "سوزي" في أحد الشواطئ بـ"إسبانيا"<br>*انتقال"محمد" للعيش مع صديقته "سوزي" في شقتها مدة من الزمن.<br>* لقاء "محمد" بـ"جورج" و"ألان"<br>*طفولة "محمد" طفولة الصعبة المزرية مع عائلته.<br>*معاناة "محمد"وتعرضه للتهميش في بلاده وحرمانه من أبسط حقوقه.<br>*متاجرة "محمد" بالكيف مع "جورج" و"ألان"<br>*سفر "محمد" مع "ألان" و"جورج" إلى "طنجة" للقيام بصفقة تهريب الكيف من "طنجة" إلى "إسبانيا" واختفاء "ألان" و"جورج" |

| | | |
|---|---|---|
| | *عودة "محمد" وطنه وتحطم جميع أحلامه | *تحطم أحلام "محمد" وقراره العودة إلى وطنه |

ما يمكن ملاحظته من خلال الجدول أن هناك تباين واختلاف واضح بين زمن القصة وزمن الخطاب وهذا ناتج لتوظيف كل من الروائيين لتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

❖ **الاسترجاع:** (Analépse )

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه. تعد تقنية الاسترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، فالاستذكار أو الاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[1]

وتقوم الرواية بصفة عامة، بتوظيف الاستذكار لملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي المتلقي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، فجاء الاستذكار ليسد الفراغ الزمني الحاصل في مسار أحداث القصة ما يسهم في ترابط أحداث القصة، وقد يكرر الاستذكار حدثا لإثارة دلالة ما وينقسم الاسترجاع إلى:

1 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1984 ، ص:.40

**أ- استرجاع خارجي:** (ANALEPSE EXTERNE)

ويعرفه جيرار جنيت" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى[1] ،

وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي العودة إلى ما قبل بداية الرواية[2].

نجد الراوي "محمد زفزاف" يوظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته فيقول:"أعتذر عن السقوط، هذه أشياء تقع أحيانا ويتعرض لها المرء وهي خارجة عن الإرادة أعود لأقول لك: قضيت هناك أربع سنوات وعشت مثلما يعيش الملوك والأباطرة ..." [3]

بالإضافة إلى قوله "هل تدري أيها الصديق أنه وقعت لي حادثة طريفة ألقوا على القبض في امستردام وأدخلوني السجن حيث قضيت ستتة أشهر وعندما غادرت نزعوا مني جوازي..."[4].

ونجده أيضا في قوله " حركت قدمي وتذكرت كل ماضيّ السّيّئ الذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال الأطلس أو جبال الريف أو سهول الشاوية أوصحراء طنطان المترامية، وتذكرت صوت آلامي الكثيرة التي قصمت ظهري الضعيف"[5].

وفي مقطع آخر يقول " سنوات معينة، سنوات منطبعة بحدّ السكين في ذاكرتي وقلبي كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر"[6].

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1 ،2010، ص:88.

2 سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص:58.

3 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:10.

4 المرجع نفسه، ص:12.

5 المرجع نفسه، ص:75.

6 المرجع نفسه، ص:42.

توضح لنا هذه المقاطع السردية السابقة أن البطل يعود بذاكرته إلى أيام مرت على حياته وعاشها بمرّها فسرد لنا كيف سجن واسترجع بذاكرته مرارة الوضع المزري ومعاناة الفقر والجوع والحرمان الذي عانى منه هو وعائلته، وكل هذه الأحداث وقعت خارج إطار الحكاية الأصلية ولم تكن متزامنة معها.

وكذلك نذكر مقاطع من رواية عطر الدهشة حيث وظف الروائي " محمد الأمين بن الربيع " هذا الاسترجاع فيما يلي:

"شخص واحد فقط كنت أشرب معه منذ عامين منقوع الزنجبيل في مقهى الأطلس، يمكن له أن يكون في باريس ..."[1].

ويسترجع أيضا ذكرياته لما كان في فرنسا قائلا:"أمطار خريف باريس، تؤكد للواقف تحتها دون مطرية أنه ليس من باريس ولا من هذا البلد أصلا، عرفت ذلك عندما رأيت كل الناس يسيرون تحت زخات المطر بخطى هادئة وثابتة محتمين بألوان الزركشة السعيدة..."[2]

وهنا نجد الروائي قد استرجع بعض الذكريات التي يعود زمنها إلى ما قبل بداية الرواية فقد استذكر جوا معينا وهو نزول أمطار الخريف بباريس وكذا أوصاف وهيئات معينة خلال هذا الجو وهذا كله في زمن واقع خارج إطار الحكاية.

**ب- استرجاع داخلي** (ANALEPSE INTENE)

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه إلى النص. وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي أي أن

1 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:27.

2 المرجع نفسه، ص:26.

ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيئ حياتها السابقة، عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سماح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية من داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما ويلجأ الروائي إلى ذلك أجل إضاءة بعض الجوانب الخفية التي أغفلها في بداية الحكي، وقد جسّد كل من الروائيين هذه التقنية في مواضع كثيرة نذكر منها مايلي:

ما يقوله محمد زفزاف:" كانت قد انقضت علينا أربعة أيام في" طنجة "شربنا فيها الشاي، ونمنا في الفندق، وفوق الرمل على الشاطئ"[1].

وفي سياق آخر نجد السارد يسترجع قائلا:" كنت آكل وأشرب وأرتدي أفخر الثياب وأنكح أجمل النساء "[2].

ويستذكر في موضع آخر قائلا:" وتذكرت عكس الفكرة التي يقول بها جورج الرجل الحقيقي هو الذي ينبذ العمل بمفهومه عند الناس "[3].

مما سبق نجد أن صديق "محمد" يسترجع لحظات عاشها سابقا أومواقف وأقوال بقيت في راسخة ذاكرته.

أما في رواية "عطر الدهشة " فالاسترجاعات الداخلية كانت كالآتي:

1 محمد زفزف، المرأة والوردة، ص:122.

2 المرجع نفسه، ص:10.

3 المرجع نفسه، ص:140.

في قوله:"إلا أن حكايته التي رواها عن "الحراق" في "فيتري سور سان" لي أنا ولزهر أكّدت لي أنه بلا شك، وأعادت إلى ذاكرتي أوقاتا جميلة قضيتها مع أنيس في ذلك الوقت، قبل أن يستقر رأيه على السير في خط مكهرب، ذات ليلة وداع تم فيها توضيب الحقائب للعودة إلى البلاد، بعد أن انقضت مدة التأشيرة الممنوحة له..."[1].

في هذا السياق نرى الروائي بعد سماعه لحكاية "الحراق" استرجع بعض اللحظات التي قضاها مع أنيس وهذا التذكر كان ضمن أحداث الرواية لا خارجها.

وفي سياق آخر يقول:" اشتريت هذه اللوحات عندما كنت أتجول نهاية أسبوع مشرق في شوارع "بروكسل" البلجيكية، زيارتي إلى المدينة لم تكن صدفة ...."[2].

أما هنا فقد استرجع الروائي بذاكرته لحظة شرائه للوحات التي تزامنت مع نهاية أسبوع فارط أي أنه لم يخرج عن نطاق زمن أحداث الرواية.

ختاما نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وقد جاءت الاسترجاعات بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

- **الاستباق: (الاستشراف)**

من بين الأمور التي تساعد في تكوين الزمن الاستباق حيث "يعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث

1 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:34

2 المرجع نفسه، ص:34.

(Anticipation) وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى الزمن [1]، بمعنى أن الاستباق من بين المكونات التي تسهم في بلورة الزمن حيث يتنبأ السارد من خلاله بوقوع أحداث ما في المستقبل القريب أو البعيد.

وبين مؤكد وغير مؤكد، يقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان والفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي التزام بالثقة فهي مرشحة في الوقت نفسه إلى التحقق من عدمه بينما يشترط في الإعلان أن يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، أما إذا تم الإخبار ضمنيا، فإنّ الإعلان في هذه الحالة يتحول آليا إلى فاتحة لأن الاستباق هنا يصبح حالة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ[2].

إنّ الاستباق وكما سبق القول من المفارقات الزمنية التي يوظفها الكاتب في عمله الروائي لكنه ليس قطعي الحدوث، أي أن الاستباق هو إشارة إلى حدث ما قبل وقوعه في المستقبل، حيث أنها قد تتحقق هذه التوقعات وقد لا تتحقق.

وفي النّص الرّوائي "المرأة والوردة" ورد استباق تمثّل في قوله: " لماذا لا أتزوج المرأة البدينة التي يمكن أن تساعدني على أن أصير إلاها"[3].

فبطل الرواية " محمد " يطمح أن يصير إلها بفضل زواجه من المرأة البدينة التي يراها فرصة لانتشاله من حالة الضياع والحرمان التي يعيشها.

1 عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د، ط، 2010 ، ص : 20.

2 عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق ص :21.

3 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:75.

كما نجد الاستباق في قوله أيضا " كنت أفكر في الغد لا شيء بعيد أو مستحيل، سأجد نفسي في "طنجة" سيتكفل "جورج" و"ألان" بالتهريب أما أنا فسأجني الثمرة ناضجة "[1].

وهنا نرى أن الشخصية الأساسية "محمد" يفكّر في كيفية تهريب الممنوعات حيث اتفق مع صديقيه "جورج و "ألان" وكل هذا في زمن المستقبل.

وفي سياق آخر نجد السارد يوظف الاستباق قائلا:" كنت أفكر في هذا المستقبل الجميل الذي ينتظرني، مغامرة واحدة بسيطة، مغامرة جريئة تسهل أمور العالم وتبسطه أمامك"[2]

وهنا نجد "محمد" يرى مستقبله بعين متفائلة بعد القيام بعملية تهريب الممنوعات من "طنجة" إلى "إسبانيا"

أما في رواية "عطر الدهشة " فالاستباقات كانت كالآتي:

"وفي المساء لدي متسع من الوقت لكي أمضيه معك، وسنبقى عشرة أيام، بعد انقضاء أيام الملتقى الثلاثة سيكون لدينا أسبوع كامل للسياحة، يمكنني فيه أن أزورك في مدينة ليل"[3]

نجد أن الروائي طبق هذه التقنية "الاستباق" من خلال توظيف عدة قرائن لفظية تحيل إلى وقوع أحداث في المستقبل منها قوله: "وفي المساء، سنبقى عشرة أيام، سيكون لدينا أسبوع" والتي سيقومون فيها بجولة سياحية وزيارة مدينة "ليل".

1 المرجع السابق، ص:99.

2 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:94.

3 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:30

وفي موضع آخر يقول:"لم أكن متأكدا عما يتوجب على فعله نحوه، ربما على الضغط عليه حتى يستسلم ويغادر، فلم يكن باستطاعتي رؤيته يتعرض لما يتعرض له الحراقة ..." [1]

أي أنه لم يكن يعلم ما يجب عليه فعله مستقبلا ولا يعرف كيف يتعامل أو يتصرف مع هذا الظرف، فالأحداث التي يريد أن يفعلها ولا يدري ماهي ستكون حتما في المستقبل وهذا يعد استباقا.

ختاما نخلص إلى أن تقنيتي " الاستباق"و" الاسترجاع " هما حركتان سرديتان الأولى تقدم الأحداث اللاحقة أي في زمن المستقبل، أما الثانية فترجع إلى الأحداث التي وقعت في زمن الماضي.

**المبحث الثالث: آليات ابطاء السرد**

تعتبر المدة ذلك التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ويمكن تعريفها على أنها:"قياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع إلي لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد أو تقنياته الأربعة"[2]

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

1 المرجع السابق، ص:42.

2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2 ،2015، ص 102:

❖**الوقفة أو الاستراحة:**

إن الوقفة هي الأخرى عنصر مهم يشارك في إبطاء زمن السرد في الرواية، ويقصد به: "المقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السرد وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي"[1].

وتعرّف أيضا:" بأن الوقفة تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[2].

إذن هي توقفات تحدث للزمن يقوم بها الراوي عمدا عندما يلجأ للوصف مما يعطل سيرورة الزمن والحركة في الرواية، وفيها يقوم الراوي بوصف أمكنة أو أحداث أو شخصيات بطريقة وصفية مفصلة لكشف حقائق عن الشخصيات أو لتسلسل الأحداث أو لوصف أمكنة، ويستعمل الراوي هذا النوع من السرد البطيء ليجسد أهدافا مرجوة.

وقد وظّف "محمد زفزاف " عدة وقفات وصفية ساهمت في إبطاء السرد في الرواية والتي نستعرض بعضا منها:

"بينما ظلت الموسيقى تأتينا من فوق متدحرجة مع المنحدر. تخيلتها كذلك: كرات صغيرة متدحرجة أو حبيبات لا ترى تكوّن في مجموعها هرمونيا غريبة، هرمونيا فيها الكثير من رائحة الغربة والليل والبحر"[3].

1 جيرار جينات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1989، ص:127.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص :76.

3 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:73.

وأيضا: "تحت السقيفة المنحدرة بشكل هرمي تألفت مجموعة من الأزهار قبالتيامرأة بدينة تحرس مجموعة الأزهار أمام بيتها"[1].

وفي الرواية نجد وقفة أخرى: "وقفت الفتاة في تثاقل، قصيرة القامة بلا جراب ولا حقيبة يد "[2]

هنا وصف للفتاة التي شاهدها "محمد "على الشاطئ وهو برفقة صديقته "سوز"

بالإضافةإلى وقفة في موضع آخر: "كانت جيوش البعوض الملتصقة بالجدار كافية لأن تمتص دمي كله فلا يبقى سوى الهيكل العظمي صورة: تتكفل "سوز" بحمل هذا الهيكل العظمي"[3].

وأيضا في هذه الوقفة يصف لنا نفسه بنوع من التفصيل الذي يبطئ السرد قائلا:" لم أكن معطوبا جسديا بل نفسيا أتخيل جسمي نحيفا ضئيلا جائعا ..... عندما أحسست بانفراج داخلي بدت أتذوق وأستعذب الموسيقى المندفعة من داخل المقهى" [4].

أما عن وقفات رواية "عطر الدهشة" فكانت كالتالي:

"غرفة الطبيب كانت مؤثثة بشكل يبعث على الارتياح تناغم أثاثها وبساطته غير المتكلفة، خاصة اللون الأزرق الذي اختير ليكون ورق الجدار، كلها بعثت في نفسي إحساسا آخر غير الذي دخلت به قبل قليل ..... وقعت عيني على الطبيب، كهل في منتصف الأربعين، قدّرت سنه اعتمادا على الشيب القليلة في رأسه ..." [5].

1 المرجع السابق، ص:73.

2 المرجع نفسه، ص:31.

3 المرجع نفسه، ص:98.

4 المرجع نفسه ص: 16.

5 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:24

في هذا المقطع قام "ابن ربيع محمد الأمين" بوصف غرفة الطبيب ذات اللون الأزرق والأثاث المرتب مما بعث في نفسه الطمأنينة وأشعره بالسكينة لبساطتها وعدم تكلّفها كما وصف أيضا الطبيب بأوصاف من خلال الشيب الذي كان على رأسه فأعطاه إيحاء جعله يقدّر ويتكهّن عمر الذي قارب الأربعينيات.

وأيضا يضيف:"قال وهو ينظر إلي، وفي عينيه رعشة خفيفة تبدي اغروراقا بغير دمع، أحسست أني أعرفه..."[1]

أما هنا نجد وصف الروائي للعيون من خلال توظيفه لبعض الأوصاف منها " رعشة خفيفة، اغروراق بغير دمع" وهذا ساهم في إعطاء صورة شاملة لمنظر العينين.

وفي موضع آخر يقول:"احتضنت فيه رائحة البلاد وشمسها وترابها، وشوارع المدينة العتيقة بقصورها الخجولة من نور الصباح الأول المغبش بحمرة نحاسية ساحرة ..."[2].

أما في هذا المقطع نجد وصف واضحا للمكان وهو شوارع المدينة المتميزة بقدمها وكذا صباحها الساحر ذو الحمرة النحاسية.

وكذلك يقول: دخلت إلى جادة بدت لي أنها من المعمار القديم في المدينة، نظرا للطراز الذي شيدت به بناياتها والتي رجحت أنها تكون من أوائل القرن التاسع عشر، مجموعة من البنايات المرتفعة بطابقين تقابلت بشكل متواز، بحيث لم تزد أي واحدة عن الأخرى بأي متر مطلية بألوان متقاربة ....."[3].

1 المرجع السابق، ص:25.

2 المرجع نفسه، ص:27.

3 المرجع نفسه، ص:38.

أما هنا فقد نقل إلى أذهاننا صورة المدينة ذات الطراز القديم الموحي إلى أوائل القرن التاسع عشر، وذات المباني المرتفعة المتقابلة بشكل متوازي والمطلية بألوان متقاربة.

❖ **المشهد :**

يعدّ المشهد أحد تقنيات السرد الذي يساهم في الحركة الزمنية للرواية ويقصد به: " هو محور الأحداث الهامة، وهو يحظي بعناية المؤلف، ويقوم على العرض الدرامي، وفيه يتم التطابق بين زمن القول وزمن الحدث"[1].

ويعرّفه" جيرار جينات في قوله:" الحدث تطابق زمن المحكي زمن الحكاية"[2].

قد تمّ توظيف تقنية المشهد كتقنية مساهمة في عرض أحداث كل من الرّوايتين وفيمايلي توضيح لذلك:

بعض مشاهد رواية "الوردة والمرأة" لـ"محمد زفزاف":

المرأة – من أنت؟

أنا – رجل، إنسان لكن أحاول أن أصير إلها، هل هذا ممكن؟

المرأة – إن الألوهية شيء صعب وعسير على أمثالك.

انظر هذه الأزهار مثلا .كانت آلهة فصارت أزهارا...

الآلهة تتحول إلى شيءبينما الأشياء لا تتحول إلى آلهة.

1 محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2003 ، ص :162.

2 جيرار جينات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، مرجع سابق، ص:26.

أنا– تربعت جيدا، وضعت كفي على ركبتي وقلت:

أيتها المرأة البدينة. وأنت، من أنت؟

المرأة – أنا سوز، امرأة من الدنمارك

عندنا قصور قديمة مليئة بالجرذان والسحر والتعاويذ وقد جئت لأنقذك[1]

وهذا كان حوارا بين "محمد" والمرأة السمينة التي رآها في منامه.

وهذا مشهد آخر يقول فيه:

تقلبت "سوز" في مكانها وهي تهمس:

انظر إلى الليل ...كم هو جميل

نعم

اسمع الحشرات ... هل تسمعها؟

نعم ...أصوات كثيرة

والبحر؟

أيضا، أسمعه

رائعة... رائعة جدا[2]

وفي مشهد آخر يقول :

تريد أن تشرب؟

لاأدري

1 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:74.

2 المرجع نفسه، ص:36

كيف؟

لاأدري

هل تشرب شيئا؟

لا أدري إذا كانت لدي رغبة[1]

ونجد في مشهد آخر يقول:

عندما وقفت أمام جورج أشار إلى أن أجلس إلى جانبه فوق الحاجز الحجري، فعلت ببساطة وقابلته وجها لوجه.

قال: لم تر ألان؟

لا

صمتنا قليلا ثم قال وهو يقف

إلى أين؟

كنت ذاهبا إلى المقهى.

فشد خيوط حذائه المهترئ فوق الحاجز الحجري وهو يقول:

هيا ننزل إلى البلاج.

وافقت دون معارضة .اجتزنا السكة الحديدية

وانحدرنا نحو المقهى الضيق الذي يمتلئ بالهيبي[2]

أما عن المشاهد التي رواية "عطر الدهشة" ل "محمد الأمين بن الربيع":

يقول: "حديث تشعب بنا إلى أشياء كثيرة حتى أني نسيت لزهر الذي ظل مكانه أمام النافذة.

1 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص.65

2 المرجع نفسه، ص:47-48

-سألت: الزيارة له على ما أعتقد؟

-نعم إنه بحاجة لبعض النصائح

-كنت متأكدة أن شابا مثلك ليس بحاجة لزيارة أخصائي نفساني ...

-على العكس لدي اعتقاد أن أي إنسان في حاجة لرؤية النفساني من حين لآخر مثلما يقوم بزيارة طبيب عام لإجراء فحص شامل، في فرنسا الناس يزورونه مرة كل ستتة أشهر دون أسباب تذكر، حتى أنهم يراجعونه في كل صغيرة وكبيرة ....

-إذن فأنت تقيم في فرنسا؟

-لا أنا أقيم هنا ..."[1]

وفي موضع آخر يقول:

"سألت سامية الجالسة إلى جانبي:

-هللا زالت تحتفظبذلك الدبوس الذي أرسلته لها يوما؟

-لاأعتقد ذلك فقد أعادوا كل شيء يتعلق بك منذ مدة، لابد أن أمي تحتفظ بها، لم تشأ اطلاعك عليها حتى لا تزيد في جرح كبريائك...

-ألم تحاولوا يا سامية إقناعها بأنني سأعود يوما، ألم تستطع انتظاري؟

-والله ياخوي حاولناها هي وعائلتها ولكنه أعرضوا عنا...."[2].

1 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:22.

2 المرجع السابق، ص:67.

**رابعا: آليات تسريع السرد**

تقنية من تقنيات السرد الزمتٍ يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتتقلص في فترة زمنية محددة، كما أنه يقوم على تقنيات مختلفة منها: الحذف، الخلاصة.

❖**الحذف أو القطع :**

هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي من مرحلة مرحلة من المراحل الزمني إلى مرحلة أخرى، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل :بعد مدة زمنية، أو مرت سنوات عديدة[1].

فالحذف تقنية زمنية مهمة حيث يسمح بإسقاط فترات معينة دون التطرق إليها ويعرّف الحذف على أنّه: " تجاوز بعض المراحل من القصة أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص"[2] ،كما يعرّف أيضا على أنه "يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف"[3].

وللحذف أنواع هي:

1 إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاير وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص :108.

2 نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2001 ، ص: 195.

3جيرار جينات، نظرية السرد من النظرية إلى التبئير، تر :ناجي مصطفى، مرجع سابق، ص:127.

❖ **الحذف الصريح:**

هو فترة زمنية محذوفة يعلن عنها السارد وإذا تأملنا في روايتنا نجده قد تم توظيفه في الموضع التالي:" ...مرت خمسة، عشرة أيام بالضبط. كانت نقودي القليلة التي أحصل عليها بهذه الطريقة أو تلك قد نفدت "[1].

يصرح لنا في المثال أعلاه بمرور فترة مدتها معلومة من خمسة أيام إلى عشرة أيام خلالها نفذت كل نقوده مما سبب له الحيرة والقلق والتساؤل حول مستقبله وأحلامه.

وأيضا يقول: " كانت قد انقضت علينا أربعة أيام في "طنجة": شربنا فيها الشاي ..."[2]

وهنا نجده قد أسقط من ذكره مدة معينة قدرها أربعة أيام بكل تفاصيلها.

وكذا يضيف في سياق آخر قائلا:" أدخلوني السجن حيث قضيت ستة أشهر، وعندما غادرت السجن نزعوا مني جوازي "[3].

في حين نجده في هذا السياق قد حذف مدة ستة أشهر كاملة والتي قضاها في السجن، رغم ماقد تحمله من معاناة وألم إلا أنه قد اكتفى بذكر المدة الزمنية من دون عرض تفاصيل شارحة وموضّحة أكثر.

أما في رواية "عطر الدهشة " فهذا النوع من الحذف ورد في قوله:" دعنا نذهب، إنه بحاجة للراحة، سيخرج قريبا وتشبع منه، الخواء والشبع هذا ما كنت فريسة له طيلة سبع سنوات " [4] .

وأيضا: هنا صرفت خمس سنوات لتحصيل الخبرة"[1].

1 المرجع السابق، ص:139.

2 المرجع نفسه، ص: 122.

3 المرجع نفسه، ص:12.

4 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:12.

وأيضا يقول:"تونسي يعمل معي طرد منذ يومين "[2].

حسب المقاطع السردية المذكورة أعلاه نجد أن الروائي "ابن ربيع محمد الأمين" عمد إلى حذف التفاصيل التي حدث خلال الفترات الزمنية المحددة تبعا لكل مقطع سردي مذكور سالفا.

❖ **الحذف الضمني:**

في هذا النوع من الحذف ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، ولا يحدد لنا الوقت الذي استغرقته هذه الفترة ومثال ذلك:

"تمددت طويلا فوق السرير القذر. ثم وقفت إلى الصنبور"[3]

من رواية "المرأة والوردة" حيث يقول "محمد زفزاف":

"تلك ليست سوى عادة قبيحة تعلمناها عبر العصور" [4]

عاد بسرعة، لايستطيع أن يغيب عني طويلا" [5]

وفي موضع آخر يقول:"إنها لم لم تكن تهمه في يوم من الأيام، وإن ما يفعله معها إنما هو مجرد تحقيق رغباتها لا غير "[6] .

1 المرجع السابق، ص:13.
2 المرجع نفسه: ص:18.
3 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص،136.
4 المرجع نفسه، ص:90.
5 المرجع نفسه، ص:133.
6 المرجع نفسه، ص: 126.

كما يقول أيضا: "يهمني أن أستمع لها لأني أعرف ما أفعل، وأن هدفي هو أن أكتشف حياتي على طريقتها، وظللت بعد ذلك أياما طويلة أنتظر "ألان" و"جورج" لعلهما يخرجان من زاوية في شارع، أو كرسي في مقهى"[1].

في هذه المقاطع السردية كلها حذف للأحداث التي جرت خلال العصور والأيام التي لا نعلم مدتها، فالقارئ لا يعلم الأحداث الواقعة طيلة هذه المدة، فالروائي هنا يتجاوز كل هذه العصور والأيام بكل ما تحتويه من وقائع.

ويمكن أن نسوق نماذج أخرى تجري في السياق ذاته من رواية "عطر الدهشة" فيقول الروائي "ابن ربيع محمد الأمين ":

" مرت على أيام هنا وأنا أعيش الإحساس نفسه الذي انتابني عند وصولي، من الدهشة والانبهار بالأماكن الأولى"[2].

وأيضا يقول:"منذ مدة لم أذهب إلى أي مكان، منذ رحلت تقريبا"[3].

❖ **الحذف الافتراضي:**

هو شكل من أشكال الحذف الذي يصعب تحديده لأن السارد لا ينص على مدته الزمنية وهو تقنية زمنية تعمل على تسريع السرد وتخطي أحداث ومراحل في فترات زمنية طويلة إذ يعمد الروائي على إغفالها وإسقاطها من السرد، حيث يؤدي الحذف دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث وتجاوزها، قد يصعب تحديده لأن السارد لا ينص على مدته الزمنية.

1 المرجع السابق، ص:139.

2 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:12.

3 المرجع نفسه، ص:.18

من الأمثلة الدالة على توظيف هذه التقنية في رواية "الوردة والمرأة " نقول:

"سمعت حوارا يدور بينهما باللغة الدانماركية لكني لم أفهم شيئا، سمعت أيضا صوت "لانيا" ويبدو أنها تدخلت للرد على "سوز"أو لإتمام وشرح ماقاله "بيير"، سمعت "سوز" تقول طلاما – .....محمد.....

فهمت أنها تتحدث عني، سمعت "بيير" يثرثر

-.....محمد..... محمد.... مح..... "[1]

وقوله أيضا:" حشرات

قلت :من تعني أنا أم جورج؟

قال لي :ماذا فعل لي جورج حتى أعنيه يا....."[2]

وهنا يظهر لنا الحذف من خلال وضع نقاط متتابعة هذه النقاط دالة على وجود كلام محذوف.

من الأمثلة الدالة على توظيف هذه التقنية في رواية "عطر الدهشة " نقول:

"منذ بداياتي في هذا المكان، بدأت أفكار الرحيل والانصراف تخامرني.....لم يتغير على المكان في شيء ولا حتى البواب الجالس على كرسيه منذ أزمان.. "[3]

ومن أمثلة هذه التقنية في رواية "عطر الدهشة" ما يلي:

1 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:68

2 المرجع نفسه، ص:95

3 ابن الربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:13

في قوله:"لكن قبل أن يضع السماعة تناهى إلى مسمعي صوت آت من خلف البحر، عرفت أن الوضع لا يتطلب بقائي فانسحبت تاركا أنيس يكابر دموعه مع الهاتف، علت شهقات أتتني من بعيد وأصوات متقطعة كالهمس ثم عبارات وداع، وأخيرا صوت السماعة وهي تأخذ مكانها..... لم أشأ الذهاب إليه لأراه، لأني أعلم جيدا ما هو الإحساس الأول للغربة، وكيف يتضاعف بعد أن نسمع أصوات الذين نحب..."[1].

وجود نقاط الحذف دلالة على كلام محذوف عمد الروائي على إغفاله وإسقاطه من السرد، لكن يفهم من السياق كونه يحمل العديد من مشاعر الشوق والوحشة للأهل وللوطن، مختلطة بمرارة الواقع ومعاناة وألم الفراق والغربة، فتزداد وتتأجج هذه المشاعر حرقة بسماع أصوات من نحبهم.

❖ **الخـلاصـــــــة:**

الخلاصة أو التلخيص من الفعل (لخص) والتلخيص في السرد الحكائي هو " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]، والتلخيص أيضا هو " أن توجد آمادا من الزمن في عبارة واحدة قصيرة "[3] ،أي الاختزال والمرور السريع على الأحداث وعرضها بإيجاز.

فهي إذن تقنية تعتمد على التلخيص والاختصار وذلك بتلخيص أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة خلال سنوات أو أشهر لتختزل وتلخص في كلمات أو أسطر.

ونجد توظيف هذه التقنية جليا وواضحا عندما لخص الروائي "محمد زفزاف" قائلا:

1 ابن ربع محمد الامين، عطر الدهشة، ص: 47

2 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:36

3 صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998 ، ص :50

تمددت فوق السرير بضعف ووهن، أين "ألان"؟ أين "جورج.

وأخذت أفكر أين يمكنهما أن يكونا الآن مند ثلاثة أيام لم أراهما"[1].

وأيضا:"وجدت ذاتي في أوروبا وبالخصوص في امستردام قضيت هناك أربعة سنوات وعشت مثلما يعيش الملوك والأباطرة"[2].

وهنا لخص صديق "محمد" السنوات الأربعة التي عاشها في أوروبا واختصرها واصفا تلك الفترة بأكملها في جملة واحدة دون سرد مختلف تفاصيل الوقائع والمواقف والأحداث التي جرت طيلة تلك المدة.

ويقول أيضا: "أغلقت أمي فمها ولم نعد إلى البيت إلا بعد أربعة أيام لأن أبي منعنا من ذلك وهددنا بالقتل"[3].

أما الآن سنسلط الضوء على بعض المقاطع السردية التي جسد فيه الراوي"محمد الأمين ابن ربيع " هذه التقنية في روايته "عطر الدهشة" حيث يقول:

"ووقفت أتأمّله برهة من الزمن، أستجمع فيها شتات ذكرياتي الجميلة في الأماكن الحميمية التي قضيت فيها أجمل أوقاتي ..."[4].

1 محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:135.

2 المرجع نفسه، ص:10.

3محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص:43.

4 ابن ربيع محمد الأمين، عطر الدهشة، ص:27.

في هذا المقطع لخص الروائي "ابن ربيع محمد الأمين " ذكرياته على مر السنين في برهة زمنية، هذه البرهة التي سمحت له باستذكار العديد من المواقف والذكريات المتعددة واختصارها كلها في بضعة أسطر مما ساهم ذلك في تسريع حركة السرد.

ختاما مايمكن استنتاجه من خلال كل ماسبق أن كل من الروايتين، تناولت موضوع الاغتراب والهجرة نحو الخارج من الجنوب العربي إلى الشمال الغربي أي الهجرة إلى الضفة الأخرى، بأحداث ركزت على تصوير كيفية الحياة هناك للعمل وتحقيق الذات بحثا عن حياة أفضل، وبوصول كلا البطلين إلى البلد الأوروبي تبدأ المغامرات بتصوير علاقات حميمة مع ذوات البشرة البيضاء، وكذا تفاصيلا أخرى تنتهي بعودة البطلين إلى ديار الوطن.

كما أن كلا الروائيين استعملا أسلوبا رائعا بجودة فنية عالية تنم عن سبك متين في لغة الروايتين، بتقنيات السرد المختلفة من بينها: الاسترجاع والاستباق وغيرهما....

مما أضفى جمالية أكثر على الروايتين وأعطى تشويقا للمروي له لمعرفة تفاصيل أكثر عن أحداث هذه الرواية، بالإضافة إلى تميز الروايتين بنوع من الجرأة من خلال تصوير بعض المشاهد الحميمية وعلاقات الحب، علاوة على استعمال كلمات عامية، كل هذا سهل تخيّل أحداث هاتين الروايتين أي كأن الأحداث ماثلة أمام القارئ.

مايمكن استنتاجه عن بعض الاختلافات بين الروايتين نجد أن رواية "المرأة والوردة" لـ "محمد زفزاف" اعتمدت على سرد أحداث بشكل مستمر وغير منقطع، على عكس رواية "عطر الدهشة" لـ"محمد الأمين بن ربيع" الذي اعتمد فيها على سبع عتبات معنونة للولوج إلى فحوى الأحداث

الفصل الثاني

# التشكيل المكاني في روايتي "عطر الدهشة" لـ: ابن الربيع محمد الأمين، و"المرأة والوردة" لـ: "محمد الفوزان"

- **المبحث الأول:** المفهوم الاصطلاحي للمكان
- **المبحث الثاني:** أنواع الأمكنة في الروايتين
- **المبحث الثالث:** أهمية المكان
- **المبحث الرابع:** التقاطعات الجزئية بين الروايتين

**الفصل الثاني:** بنية الشخصية الروائية

- **المبحث الأول:** المفهوم الاصطلاحي للشخصية
- **المبحث الثاني:** أنواع الشخصيات في الروايتين
  - ❖ **المطلب الأول:** الشخصيات الرئيسية
  - ❖ **المطلب الثاني:** الشخصيات الثانوية
  - ❖ **المطلب الثالث:** الشخصيات الهامشية
- **المبحث الثالث:** التقاطعات الجزئية بين الروايتين

## المبحث الأول: المفهوم الاصطلاحي للمكان

يعد المكان الوعاء الذي تصب فيه جميع مكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان، فهو الحيز الذي تبحر فيه الشخصيات من خلال تحركاتها فحضوره في ذلك ضروري لأنه "يمثل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحده فيها مسار الشخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني".[1]

يعرفه "**سيزا قاسم**" بأنه "الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية كأنه الموضع الذي تمثل فوقه الأحداث وتسير عليه، يشكله كل الروائي حسب ما أراد وبما يناسب أحداثه وشخصياته" فالمكان هو المسرح الذي تجسد فوقه حياة الإنسان والفضاء الذي يعيش فيه.

ومن أهم التعريفات للمكان ما جاء به "**عبد المالك مرتاض**" "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام".[2]

مما يعني أن المكان غير مقتصر على الفضاء الجغرافي فقط بل يشمل أيضا كل ما يتعلق به.

أما "**جيرالد برنس**" فيعرفه في كتابه (المصطلح السردي) "هو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والتي تحدث فيها اللحظة السردية".[3]

1 ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص30.

2 باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص177.

3 جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص24.

أما المكان فيعرف في العمل الفني بأنه "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو ثانويا بل الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني".[1]

فنجد "**محمد فتاح**" يعطي المكان أهمية كبيرة داخل العمل الفني بقوله "إن الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه" ومن هذا القول نجد محمد فتاح يعتبر المكان هو الإطار الذي يتحرك فيه الزمان في بناء الرواية فنا زمنيا، فيؤكد على أهمية المكان في بناء الرواية وشد عناصرها، فيجمعهم في شيء واحد سواء الشخصيات أو الحدث أو الزمان ألا وهو المكان.

**المبحث الأول: أنواع الأمكنة**

**1.المكان المفتوح:** "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".[2]

المكان المفتوح هو المكان الخارجي الذي لا حدود له، ويشكل فضاء واسعا كثيرا ما يكون موجودا في الطبيعة مثل الغابات والشوارع والهواء الطلق، تشمل هذه الأماكن المفتوحة كل مكان مفتوح من جوانبه وخصوصا أعلاه، وغالبا ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتي هي "ملاذ غريزي ينقطع إليه المأزوم كلما انسدت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما يشاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتهون المحنة ويخف المصاب".[3]

1 ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، د.ط، 1980، ص17.

2 أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص51.

3 عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2003، ص361.

فالأماكن المفتوحة من الطبيعة هي ملاذ الإنسان بما يخفف همومه ويسقط عليها ما يشاء من الرموز والإيحاءات، كما أن الأماكن المفتوحة تمثل الانفتاح على العالم الخارجي.

**2. المكان المغلق:**

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا تتفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته للفضاء فهو أكبر انفتاحا واتساعا.

فالأماكن المغلقة "هي التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية"[1]

فهي تمثل "غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزل هذا المكان عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح فهي الملجأ والحماسة التي يطلبها ويأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجة الحياة".[2]

فالمكان المغلق يكون ضيقا بالنسبة للمكان المفتوح وهو مطلوب ومحبوب عند الإنسان لأنه الملجأ والحماية والأمان الذي يأوي إليه الإنسان عندما يحدق به الخطر أو يمتلكه الملل من ضجة الحياة مثل البيت العائلي أو الغرفة أو المدرسة ومنه فإن معظم الروايات تجري في الأماكن المغلقة لأنها المكان الذي يعيش فيه الإنسان ومنه فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.

ونحصي المكان بنوعيه في الروايتين على النحو التالي:

فقد وظف "محمد زفزاف" في روايته "المرأة والوردة" بعض الأماكن المفتوحة والتي نذكر منها:

[1] رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص147.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

***الشوارع والطرقات:** إن الشوارع والطرقات من الأماكن المفتوحة، فهما جزء من المدينة، تكون عادة مكتظة ومزدحمة كما يعد الشارع للتسكع والتجوال فقد وظفهما الكاتب بشكل واسع في مواضع مختلفة والتي نذكر منها في قوله: "وقفت بدوري في الرواق المؤدي إلى الشارع المرتفع مشينا بين الفترينات اللامعة النظيفة"، [1] وقوله أيضا "ذهبت حتى رأس الشارع" والعبارات الدالة على توظيف الكاتب للطرقات في قوله "كنا نمشي ببطء ولم يعرنا أحد أدنى اهتمام حتى أنهم لم يكلفوا أنفسهم إفراغ الطريق لنا"،[2] وقوله "مشينا فوق طريق طويل ثم صارت أقدامنا ملفوفة وسط الرمل".[3]

- **المقهى:** كان فضاء المقهى في الرواية حاضرا بقوة فقد كانت –المقهى– مكان لوقوع مجموعة من الأحداث بين الشخصيات الروائية فهي المكان الذي التقى فيه "محمد" و"جورج" و"آلان" ويقول في ذلك:

"كنت قد تعرفت على جورج وآلان في أحد المقاهي المنتشرة هنا وبالتدقيق في المقهى الصغير ذي البابين"[4] كما كانت المقهى في الرواية مكان للاستمتاع بالرقص وشرب البيرة ومعاكسة النساء الأروبيات ويتضح ذلك في قوله "الموسيقى عنيفة وصاخبة في هذا الجو الحار، هزتني رغبة عارمة في أن أرقص..."[5]

[1] محمد زفزاف: المرأة والوردة، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص17.

وقوله أيضا "ففي المقهى استطعت وأنا جالس وراء كأس الشاي أن أتحدث إلى النادل الحافي القدمين عمن يمكنه أن يبيعني كمية صغيرة من الكيف لأدخنه الآن"[1] فالمقهى كان في الرواية مكان لإبرام الصفقات المشبوهة ومكان لبيع وتعاطي الممنوعات.

- **الشاطئ:** تعددت وظيفة الشاطئ في الرواية فقد كان ملتقى وجلوس العشاق فقد كان "محمد" وصديقته "سوزي" يلتقيان عند الشاطئ "أمسكتها من ذراعها ونحن نمشي على رمل الشاطئ في الليل".[2]

كما نجده مكان للنوم حيث نجد أن "محمد" كان يلجأ إليه للنوم فيقول: "فعندما أدركني التعب في الخامسة صباحا ذهبت ونمت على الشاطئ الرملي".[3]

- **البحر:** فقد ورد وصف للبحر في الرواية وذلك في قوله "كان البحر أمامي شاسعا تحت الهاوية"[4] كما أن البحر مكان للاستمتاع والاستجمام بزرقة المياه فقد كان بطل الرواية "محمد" يلجأ للبحر حتى يسبح هروبا من الحر الشديد فيقول "ألقيت نفسي في البحر وعدت لأتمدد فوق الرمل الحار".[5]

- **المدينة:** المدينة في هذه الرواية كانت حاضرة بقوة فرواية "المرأة والوردة" لـ"محمد زفزاف" تضمنت عدة مدن وهذه المدن هي: الدار البيضاء، طنجة، طوريمولينوس، إسبانيا، فالرواية جرت أحداثها في مدينتين مختلفتين فعن الدار البيضاء يقول "عندما تم حجز متاعه أطلق شعره وذهب إلى الدار البيضاء ليهرب الكيف"[6] كما نجد مدينة طنجة هي الأخرى كانت حاضرة يقول

---

[1] المصدرالسابق، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص80/79.

[3] محمد زفزاف: المرأة والوردة، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص104.

[5] المصدر نفسه، ص129.

[6] المصدر نفسه، ص51.

"كانت الرحلة بعد ذلك إلى طنجة وكانت الجلسة الرائعة وراء كؤوس الشاي الأسود في طنجة"[1] وقوله: "وعندما وصلت إلى طنجة قمت بالمهمة التي كلفني بها جورج".[2]

**2/ الأماكن المغلقة**

- **الغرفة:** أورد محمد زفاف في روايته قضاء الغرفة والعبارة الدالة على ذلك "أغلقت علينا الغرفة، بدأنا نسعل"[3] وقوله "سمعت صوت سوزي لحظتها أدركت غيالها فلم أرها داخل الغرفة، سمعت صوتها من جديد".[4]

فقد استقر "محمد" مع صديقته "سوزي" في شقتها لمدة من الزمن فقد كانا يلجآن إليها كلما أحسا بالتعب والإرهاق ويظهر ذلك في قوله "دفعت ثمن البيرتين وصعدنا لننام منهكين".[5]

- **الفندق:** إن الفندق من الأماكن المغلقة وهو مكان الإقامة المؤقتة يلجأ إليه الأشخاص عادة في حالة السفر، فقد وظف "محمد زفزاف" الفندق في الرواية كملجأ لبعض الشخصيات أمثال "محمد" و"جورج" و"آلان" فقد قام هؤلاء الأشخاص بالمكوث في الفندق بعد سفرهم إلى طنجة للقيام بعملية تهريب الكيف والعبارات الدالة على توظيف الفندق في الرواية في قوله: "ذهبت بعدها إلى جورج إلى الفندق وأيقظته، حكيت له كل شيء"[6] وقوله أيضا "غادرنا الفندق واتجهنا إلى مقهى ستراك"[7]كما نجد البطل "محمد" يصف لنا الغرفة التي كان يقيم فيها في إحدى

---

[1] المصدر السابق، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص67.

[5] محمد زفزاف: المرأة والوردة، ص83.

[6] المصدر نفسه، ص105.

[7] المصدر نفسه، ص106.

الفنادق فيقول "تلك الليلة في غرفتي الضيقة القذرة في فندق "الشاون" تمددت في فراشي وأنشأت لي محكمة تاريخية تحاكمني".[1]

أما فيما يخص رواية "**عطر الدهشة**" لـ: "**ابن الربيع محمد الأمين**" فنرصد المكان بنوعيه على النحو التالي:

**بالنسبة للأماكن المفتوحة:**

- **المدينة:** مثلت المدينة في الرواية مكان للذكريات والحنين والشوق حيث أن الكاتب كان يسترجع كثيرا من طرقات وأزقة المدينة ويتضح ذلك من خلال قوله "قررت النزول إلى ضوء الشمس عاري الذهن من أي أفكار اصطخبت فيه ذات غربة، تحركت في اتجاهات مختلفة دون بوصلة تهديني، رغم أن بعض الطرق تنكرت لي وربما تنكرت لها ذاكرتي شعور غريب خالجني وأنا ألج حواري المدينة شعور نسيت كنهه الجميل"[2] فقد كانت المدينة ملجأ الراوي بعد طول غياب.

- **البحر:** يمثل البحر مكانا للراحة النفسية ومكانا للترفيه عن النفس وإفراغ المكبوتات النفسية فيلجأ إليه معظم الناس حتى يخففوا عن أنفسهم، فهو مكان يحمل ذكريات الناس الحزينة منها والسعيدة، فهو عبارة عن وعاء لإفراغ الذكريات، فالبحر يتميز بمساحته الشاسعة فقد ورد وصف للبحر في الرواية في قوله "من هنا كانت لي أولى خطوات على درب البحر".[3]

- **أنفاق الميترو:** مكان مفتوح وظفه الكاتب في روايته كان له تأثير كبير على شخصية البطل فمن هناك انطلق نحو بلده وكله حنين وشوق ومنه غادر بلدته ووطنه، يتضح ذلك من خلال قوله: "واقفا وحدي أمام الميترو أنتظر وصول أحد رفاقي الذين سافروا لحضور ملتقى

[1] المصدر السابق، ص107.

[2] ابن الربيع محمد الأمين: عطر الدهشة، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص13.

حول العنف الأسري"[1] كما وظف الكاتب هذا المكان –الميترو– على أنه عالم للآفات الاجتماعية ولبيع المخدرات والتجارة بالأجساد والرذيلة هكذا صور لنا الكاتب من خلال قوله "أنفاق الميترو في باريس تشعر المرء أن العالم لا تحده حدود، وأن العالم العلوي ليس بأوسع من السفلي، وقد يكون هذا العالم أفضل بكثير من الحالات التي تتطلب السرية والتستر كبيع المخدرات والتجارة بالأجساد الرخيصة..."[2]

- **شارع مآسينا:** لم يذكر كثيرا في الرواية باسمه وهو الشارع نفسه الذي استأجر به البطل شقته ويتضح ذلك من خلال قوله "عندما استأجرت شقتي في "شارع مآسينا" أول الأمر، لم يعجبني الذوق الذي أثثت به..."[3]
- **شوارع بروكسل وشوارع العاصمة:** كلها أماكن ذكرت في الرواية زارها البطل أثناء إقامته بفرنسا، أماكن تدل على حب الاستطلاع والتعرف على سمات البناء الفني لطالما كان بطل الرواية يبحث عنها بوصفه مهندس معماري تجذبه طراز البنايات القديم وتغريه ويتبين ذلك من خلال قوله: "اشتريت هذه اللوحات عندما كنت أتجول نهاية أسبوع مشرق في شوارع بروكسل البلجيكية، زيارتي لها كانت صدفة... خرجت ذات صباح... لأتعرف على المدينة أكثر"[4] وكذا في قوله: "تمشيت في شوارع العاصمة بخطى متباطئة أحاول جمع أكبر قدر ممكن من العلامات التي تتميز بها... دخلت "جادة" بدت لي أنها من المعمار القديم في المدينة... رجحت أنها ترجع لأوائل القرن التاسع عشر".[5]

---

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] مصدر سابق: ص37.

[5] المصدر نفسه، ص38.

**الأماكن المغلقة:**

- **البيت:** يعتبر ركيزة مهمة في الرواية ذكره الكاتب مرارا بيت البطل الذي عاد له بعد زمن طويل من الغياب بيت العائلة "بالخفة نفسها أنزلت يدي على الباب الذي نقل صوت القرع بخشونة لم أعهدها، ربما يكون لعامل الزمن أثره على الأشياء أيضا، فليس الإنسان فقط من يشيخ فحتى الزمن يشيخ..."،[1] وظفه الراوي –البيت– للدلالة على الحب والشوق والحنين كان بمثابة الموطن للراوي الذي يعود له بعد طول الغياب والغربة "فتح الباب على مصراعيه ووقفت قبالة أمي وجها لوجه، ربما توقعت مثل هذا الموعد المرتجل حنانا فاستوعبته بحضنها منخرطة في بكاء حار"[2] البيت يعني دفء العائلة، الذكريات يعني الأبوة هذا وصفه الكاتب من خلال قوله "نهضت من مكاني أتجول في أوثان البيت متنطقا حميمية الأماكن باحثا من خلالها عن أهم دعائم هذا البيت، فجأة نادى الحنين بصوت جرفته الحرقة كما ينادي الأطفال: بابا أينك؟"[3]
- **معهد الهندسة:** مكان مغلق، تعلم فيه الراوي فنون الهندسة كان له الفضل فيما آل إليه، من هذا المكان تخرج بأعلى الشهادات التي رسمت له مستقبلا باهرا في حياته المهنية يقول في ذلك: "لم ألبث إلى أن وصلت إلى معهد الهندسة، من هنا كانت لي أولى الخطوات، منذ بداياتي في هذا المكان بدأت أفكار الرحيل والانصراف تغامرني هنا صرفت خمس سنوات لتحصيل الخبرة".[4] كان له الفضل الكبير في حياة البطل "وبفضل هذا المكان فوضوي العمارة، تمكنت منوضع أجمل التصاميم لأجمل بنايات في فرنسا".[5]

---

[1] المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] مصدر سابق، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص13.

- **غرفة الطبيب:** عيادة الطبيب النفساني جاء لها بطل الرواية مع أخيه "لزهر" الذي كان يعاني من الإدمان لم يقدمها الكاتب في الأحداث كثير غير أنه أعطاها بعض الأوصاف قائلا: "غرفة الطبيب كانت مؤثثة بشكل يبعث على الارتياح، تناغم أثاثها وبساطته غير المتكلفة، خاصة اللون الأزرق الذي اختير ليكون ورق الجدار، كلها بعثت في نفسي إحساسا آخر غير الذي دخلت به قبل قليل"[1] وفي هذا المكان تعرف الراوي على صديقه الدكتور يظهر ذلك في قول الطبيب "منذ مدة زرت فرنسا ربما منذ خمس سنوات أو أكثر لإنجاز مشروع بحث حول تنامي ظاهرة العنف الأسري في الوطن العربي".

[1] المصدر السابق، ص24.

## المبحث الثالث: أهمية المكان

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فلا يمكن أن نتصور رواية بدون مكان فهو "عنصر دال إيديولوجيا، وأخلاقيا ونفسيا واجتماعيا، فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1] فأهميته لا تقل عن أهمية العناصر الأخرى فالشخصيات والزمن فهو الوعاء الذي يحوي الحدث، "ففي المكان تولد الشخوص، وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والذروة، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولد في اللامكان يتحركون في فراغ، وبحسبك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية"[2] فالمكان الروائي ليس مجموع الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب، بل هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر "المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[3]

لقد حظي عنصر المكان باهتمام الكثير من الدارسين مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر مثل المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والنصي.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص7/6.

[2] صفوان خطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص13.

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص34.

وتظهر أهمية المكان كذلك في قول "حسن بحواري": "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

إن جمالية المكان لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي بل إنها تتجسد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي معها بالكيفية التي يعبر بها عنها، وإن المتصفح لـ: الروايتين (عطر الدهشة) و(المرأة والوردة) موضوع الدراسة يلاحظ تلك العناية البالغة بالمكان باعتباره أهم ركيزة فيها، فالمدينة في الروايتين تعد ركيزة مهمة جرت فيها معظم الأحداث وهذه المدن هي: الدار البيضاء، طنجة، طوريمولينوس الإسبانية، إسبانيا. يقول "عندما تم حجز متاعه أطلق شعره وذهب إلى الدار البيضاء ليهرب الكيف".[2]

كما وظف مدينة طوريمولينوس والتي كانت ملتقى الشخصيات (محمد، جورج، آلان وسوزان)، بينما مثلت المدينة في رواية (عطر الدهشة) للبطل الوطن والانتماء والملجأ بعد طول غياب يقول: "رغم أن بعض الطرق تنكرت لي وربما تنكرت لها ذاكرتي شعور غريب خالجني وأنا ألج حواري المدينة شعور نسيت كنهه الجميل"[3].

**المبحث الرابع: التقاطعات الجزئية في الروايتين**

بعد دراستنا للروايتين "عطر الدهشة" لصاحبها "بن الربيع محمد الأمين" و"المرأة والوردة" لكاتبها "محمد زفزاف"، وعقد الوقوف على جزئية المكان اتضح لنا أن الروايتين اتفقا في بعض النقاط واختلفا في أخرى نذكر منها:

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص33.

[2] محمد زفزاف: المرأة والوردة، ص51.

[3] ابن الربيع محمدالأمين: عطر الدهشة، ص13.

**أولا:** كلا الروايتين وظفت المكان بنوعيه: المكان المفتوح/ المكان المغلق.

**ثانيا:** كلا الروائيين هاجر بشخصياته لبلاد الغربة (أوروبا) طالبين هناك بعض الرفاهية وتحسينا لأوضاعهم المادية وهروبا من الفقر والأوضاع المزرية التي كانت تعيشها البلاد العربية.

**ثالثا:** كلا الروايتين (عطر الدهشة) و(المرأة والوردة) دارت جل أحداثها في أوروبا خارج الحدود العربية.

**رابعا:** بينما اختلفت الروايتين (المرأة والوردة) و(عطر الدهشة) في رصد غلبة توظيف المكان المفتوح في رواية (عطر الدهشة) بعكس رواية (المرأة والوردة) التي غلب عليها التوظيف للمكان المغلق.

## الفصل الثالث: بنية الشخصية الروائية

### المبحث الأول: المفهوم الاصطلاحي للشخصية

تعتبر الشخصية أحد أهم المكونات السردية، يعرفها "لطيف زيتوني": "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1] وهذا يعني أن لا وجود لنص روائي خال من الحضور الفعال للشخصيات باعتبارها المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، حيث نجد "عبد المالك مرتاض" استهل حديثه عن الشخصية بقوله "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع تعدد الشخصية الروائية والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[2]

فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، تسير في نظام جمالي، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح.

إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات "إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا ما يستشعر الكاتب نماذج شخصيات من الواقع ويمزجها بملامح أخرى من خياله، وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ فتح ملف كل شخصية حقيقية ويضع لها سيرة وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك من البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها".[3]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص114/113.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص107.

[3] عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية: الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999، ص23.

ويعرفها "بيساتز" الشخصية على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية".[1]

حيث أن الروائي يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها النفسية والصراع القائم داخلها وعلاقاتها ببعضها البعض وهي وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها.

فالشخصية في الرواية تختلف باختلاف الناس في المجتمع الروائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الاجتماعي، حيث يحث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي ويختار من بينها شخصية يشعر أنه قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته فيضع فيها ثقة، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب ذلك شخصيات ثانوية تربط بينها علاقة بشكل أو بآخر لدعم الفكرة الجوهرية وتوضح الموقف العام.

**المبحث الثاني: أنواع الشخصيات في الروايتين**

إن تعدد الشخصية مرتبط بتعدد معايير التصنيف، فتتقسم الشخصية إلى شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى هامشية بالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التي تؤديها.

وهنا ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا للروايتين (عطر الدهشة) و(المرأة والوردة).

**المطلب الأول: الشخصية الرئيسية**

أو المحورية وتمثل صورة البطل وهي الشخصية الأكثر استعمالا في الرواية، فالراوي "يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر مميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا".[2]

وهي لا تنفي من وجود أكثر من شخصية رئيسية في الرواية الواحدة.

[1] محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار العرب، القاهرة، 2006، ج1، ص21.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص56.

تطل علينا رواية (المرأة والوردة) بعديد من الشخصيات، فقد وظف محمد زفزاف في روايته مجموعة من الشخصيات التي كان لها دور فعال رئيسي في مجرى الأحداث والتي نستعرضها فيما يلي:

**1.محمد:** شخصية محورية تدور حولها مجمل أحداث الرواية فمحمد شاب مغربي من الدار البيضاء، عاش طفولة صعبة وقاسية يملأها الفقر والبأس حيث يقول "كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر... كان أبي يعود بشيء يستطيع أن يملأ البطن، كنا نأكل أي شيء، نبات غرنيش مثلا أو الحميضة التي تختلط مع البقولة"،[1] يلتقي "محمد" بصديق له من الدار البيضاء والذي ينصح "محمد" بأن يسير على خطاه ويركب موجة المغامرة، وهي الفكرة التي أثارت إعجاب محمد فيقول "كنت متيقنا من شيء، هو نفخ فيّ روحا جديدا حتى كنت راضيا عن نفسي"،[2] يذهب محمد إلى أروبا وبالضبط إلى أحد شواطئ إسبانيا وهناك التقى بفتاة دنماركية تدعى "سوزان" دارت بينهما علاقة حب فقد كان معجبا بها، كما التقى "محمد" بـ "جورج" و"آلان" في أحد المقاهي يقول "كنت قد تعرفت على جورج وآلان في أحد المقاهي"[3] فقد أصبح صديقا لهما، اقترحا عليه هذان الصديقان أن يخوض معهما مغامرة تهريب الكيف والحشيش في طنجة، بأن يكون الوسيط في العملية، بعد مرور أيام يختفي "جورج" و"آلان" عن أنظار "محمد" حيث يدرك أنهما قاما بخداعه فما كان عليه سوى العودى إلى وطنه تاركا وراءه رسالة لسوزان.

**2.جورج:** تظهر هذه الشخصية على أنها شخصية هادئة لا تتكلم كثيرا "كان جورج صامتا دائما يفكر في صمت، ولا يشرك أحدا فيما يفكر فيه... يستمع أيضا في صمت يعلق في

[1] محمد زفزاف: المرأة والوردة، ص43/42.

[2] المصدر نفسه: ص14.

[3] المصدر نفسه: ص46.

كلمات قصيرة"،[1] جورج رجل فرنسي يحترف الاحتيال والسرقة والمتاجرة بالممنوعات يقول "لم أعرف شيئا عن جورج سوى أنه لص قضى عامين في أحد سجون باريس"،[2] أورد الكاتب بعض الصفات لهذه الشخصية بأنه ذكي ومحتال في قوله "أما جورج فهو داهية ذكي محتال لكنه ليس قوي"،[3] وصفات أخرى كحمله لوشم في ذراعه يقول "كان على ذراع جورج وشم وعندما سألته عنه قال أنه وضعه في السجن"[4] ذو شعر طويل "رفع رأسه فارتمى شعره الطويل إلى الخلف"،[5] كان جورج العقل المدبر في كل شيء.

**3.سوزان:** فتاة دنماركية كان لها دور فعال في الرواية تمثل عينة النساء الأروبيات اللاتي يتمتعن بالحرية، تعيش مع أخيها "بيير" تلتقي "سوزان" مع "محمد" بطل الرواية في شاطئ "طوري" حيث تأخذه للعيش معها فسوزان فتاة ملحدة على حد قولها "أنا ملحدة لم أعمد، هل تعمّدون؟"[6].

وظف الراوي بعض المواصفات لهذه الشخصية يقول في ذلك "كانت سوزي قد مشت عند حافة الماء وقد نزعت قبقابيها الجلديين"[7] وقوله أيضا "مشت نحوي نزعت نظارتيها الكبيرتين"،[8] ثم تختفي هذه الشخصية هي الأخرى عن باقي أحداث الرواية القادمة.

[1] المصدر السابق: ص54.
[2] المصدر نفسه: ص54.
[3] المصدر نفسه: ص95.
[4] المصدر السابق: ص50.
[5] المصدر نفسه: ص105.
[6] المصدر نفسه: ص33.
[7] المصدر نفسه: ص81.
[8] المصدر نفسه: ص82.

هذه أهم الشخصيات التي رصدناها في رواية "المرأة والوردة" لـ "محمد زفزاف" وبالرجوع إلى رواية "عطر الدهشة" لصاحبها "ابن ربيع محمد الأمين" نجده قد وظف مجموعة من الشخصيات منها ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي مساعد وهذا ما سنتطرق إليه:

**4.الراوي:** هو بطل الرواية، شاب درس في معهد الهندسة لمدة خمس سنوات كان لها الفضل فيما أصبح عليه، مهندس معماري مصمم لأكبر البنايات والعمارات في فرنسا، ظهر في الرواية رجل ناجح، هاجر إلى فرنسا من أجل العمل وتأمين مستقبله مكث بها أكثر من سبع سنوات تاركا وراءه عائلة والديه وأخويه "دحمان" و"لزهر" وأيضا سهام حبيبته التي كانت سببا في حزنه فعد عودته إلى الوطن عرف أنها تزوجت وتخلت عن الوعد الذي أعطته إياه في انتظاره مهندس مشهور معروف بأعماله الفنية في هندسة البنايات في فرنسا "كان يراني مفخرة العائلة، يجلس مع أصدقائه ويشير إلى ما أرسله له من أفلام مصورة عن المباني التي وضعت لها مخططات ويقول هذه صممها أخي"،[1] محب لعمله ومتفاني فيه "أحببت عملي حتى النخاع، وتفانيت في إنجاز الأعمال الموكلة إلى إلي بكل ما أوتيت موهبة وخبرة".[2]

كان فخر العائلة وكل البلدة يتضح ذلك من خلال قوله على لسان أخيه دحمان يقول: "ويتحين أبسط المناسبات للحديث عني وعن إنجازاتي التي كان يراها باهرة".[3]

كان "دحمان" يلومه دائما على عودته لأرض الوطن والتخلي عن عمله وعن باريس إلا أن الراوي أرجعه الشوق والحنين لوطنه ولعائلته "ظل متمسكا بحجة الوحشة التي أثرت بي، وأنه لا بد مجي اليوم الذي أندم فيه على عودته، فيضمر لي اللوم أحيانا ويجهر به أخرى".[4]

---

[1] مصدر سابق: ص19.

[2] المصدر نفسه: ص41.

[3] المصدر نفسه: ص19.

[4] المصدر نفسه: ص19.

**5.أنيس:** شاب مغترب يقيم في باريس، هاجر بسبب المعيشة المتدنية والظروف المأساوية التي تعيشها البلاد التقى بالراوي بطل الرواية في العاصمة باريس، صديقه في الغربة كان يحبذ فكرة الاغتراب وترك كل شيء وراءه يقول الحوار الذي دار بينه وبين الراوي عندما سأله عن أحوال البلاد "يا رجل أنت في النعيم وتسأل عن ذلك المكان، دعك منه الآن سيكون لنا الوقت الكافي لأسمع كل شاردة وواردة".[1]

تظهر الرواية على أنها شخصية متهورة ومجنونة هذا ما قاله أنيس عن نفسه "والأجمل أن تمنحك شخصا طيبا مثلك يحتمل كل تهوري وجنوني"[2] وكذلك ما قاله البطل عن نفسه عنه "إلى تلك اللحظة لم أجد ما أعلق به على فعلة أنيس، فآخر ما توقعته أن يقف على عتبة شقتي مبتل الجسم ذات ليلة خريفية ماطرة.

يقول لي وهو على وشك السقوط من الإعياء:

-أنا آسف حقا لكنني لم أجد سببا واحدا يقنعني بالعودة إلى الجزائر، ثم سقط مغشيا عليه".[3]

غادر الجزائر بمنحة مدفوعة من الجامعة لحضور ملتقى حول العنف الأسري، أي أن الدافع في تواجده في باريس هو دافع أكاديمي "غادرت الجزائر بمنحة مدفوعة من الجامعة لحضور ملتقى حول العنف الأسري، وإلى غاية اللحظة التي أقلعت فيها الطائرة كان السبب أكاديمي لإنهاء بحثي وهو ما يحدو بي إلى هنا".[4] إلا أنه لم يأب العودة للجزائر فقد أغوته المناظر الباريسية الخلابة وأنسته الهدف الذي جاء من أجله "ولكن من الوهلة الأولى التي رأيت

[1] المصدر السابق: ص28.

[2] المصدر نفسه: ص39.

[3] مصدر سابق: ص40.

[4] المصدر نفسه: ص41.

فيها تلألأ "برج إيفل" أدركت أني سأنسى حتما الدافع الأكاديمي وأن أشياء أخرى تعمل في رغبة جامحة لأبقى هنا".[1]

أعطى له الكاتب بعض المواصفات قوله "كان له شكل رقيق وملامح بريئة تشي بصغر سنه، وحداثته في هذه الدنيا المتشبعة التي لا يفهمها إلا من جرب مر الحياة".[2]

كان الصديق المقرب للراوي فقد تقاسما مر الغربة ومواجع الاغتراب وأحزان الإبعاد يقول: "لم نتقاسم أنا وأنيس الشقة في "شارع مآسينا" كهيكل فقط، بل تقاسمنا مواجع اغتراب وحنين جارف يحتاجنا من حين لآخر تقاسمت معه هموم الغربة وأحزان البعاد والإحساس نفسه بالحاجة إلى إثبات الذات".[3]

وبالرغم من المضايقات التي يواجهها الحراقة إلا أن أنيس تمكن من إيجاد عمل والاستقرار هناك ومن ثم الزواج من فرنسية.

"تمكن أنيس من الحصول على عمل في مكتبة صغيرة تقع في الساحة العامة بالقرب من "شارع مآسينا" يملكها عجوز طيب".[4]

**المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية**

- **لزهر:** وهو الأخ الأصغر للبطل لم يوظفه الكاتب كثيرا في ثنايا الرواية غير أنه أعطاه بعض الوصاف الخارجية وذلك في قوله "على عتبة الباب الذي متسرعا وقف ظل نحيل يتطلع بحياء إلى الداخل، كان هذا الظل يوما بعمر المراهقين الثائرين عندما وقف وقفته نفسها هذه ونظر إلي بعينين بنيتين مغرورقتان"، وقوله أيضا "بنية جسمه هي هي أو أنها صارت أقل كثافة

[1] المصدر سابق: ص41.

[2] المصدر نفسه: ص42.

[3] المصدر نفسه: ص45.

[4] مصدر نفسه: ص45.

في هذا الوجود... لم أجد القدرة الكافية لأترك هذا الجسم الصغير معلقا"،[1] شخصية مضطربة نفسيا تعاني الإدمان وبعض المشاكل النفسية سعى أخوه الأكبر –البطل– لمعالجته ومتابعته من قبل دكتور مختص في الأمراض النفسية والعصبية "...نزلت من السيارة لأتأكد أكثر أن كانت هذه عيادة الدكتور "تودرت" نظرت إلى اللوح المثبت على الحائط بجانب الباب (طبيب مختص في الأمراض النفسية والعصبية)"،[2] لم يعترض على ما قام به أخوه من أجل علاجه بل كان مطيعا ونفذ كل ما طُلب منه "طلبت من لزهر النزول تبعني دون أن يقول كلمة واحدة"[3] عانى في حياته وواجه صعوبات ربما هي السبب وراء ما وقع له بأن يصبح مدمنا وهذا ما قاله الراوي للطبيب النفساني وهو يصف حالة لزهر "كثيرا ما يصطدم الإنسان في حياته بأمور لا يتمكن من احتوائها برباطة جأش فيستعيض عن ذلك بالهروب من الواقع"[4] "انطلقت في حديثي من إشارات ألمح له بها أن لزهر مدمن".[5]

- **سامية:** أخت البطل شخصية ثانوية لم تظهر في الرواية كثيرا غير الحوار الذي دار بينها وبين أخوها عندما سألها عن سهام التي تركها وغادر أملا في العودة لها إلا أنه من تبقى على العهد ولم تنتظره يقول: "اتجهت إلى سامية، لا تزال تلبس غشاء حزنها في عينيها... قولي لي سامية... ما أخبار سهام؟

لم أرها منذ مدة طويلة، تعلم كل إنسان مشغول بهمة ونحن شغلنا أمر والدي... وأمور أخرى..."[6]

---

[1] المصدر السابق: ص10.

[2] المصدر نفسه: ص21.

[3] المصدر نفسه: ص21.

[4] المصدر نفسه: ص25.

[5] المصدر نفسه: ص24.

[6] مصدر نفسه: ص15.

شخصية تعيسة وحزينة لما تعيشه بعد طلاقها من زوجها "لا تزال تلبس غشاء حزنها في عينيها، منذ وصلت لم أفاتحها في موضوع طلاقها".[1]

هذا جل ما دار بين سامية والراوي.

- **دحمان:** الأخ الأكبر للراوي لم تكن له لمسات كثيرة في الرواية، كان الداعي الأكبر للراوي في قراره لترك البلاد والسعي وراء أحلامه وبناء مستقبله حتى أنه لم تعجبه فكرة عودة أخوه للوطن وترك بلاد الرفاهية والأحلام كما يعتقد يقول في ذلك "كلما تحركت في البيت أحسست بعيني دحمان تلاحقني باللوم على عودتي إلى هنا... ظل متمسكا بحجة "الوحشة التي أثرت بي وأنه لا بد من مجيء اليوم الذي أندم فيه على عودتي"،[2] كثيرا ما كان يتباهى بإنجازات أخيه العظيمة في هندسة أعظم البنايات في فرنسا ويتضح ذلك من خلال قوله "كان يراني مفخرة العائلة، يجلس مع أصدقائه ويشير إلى ما أرسله له من أفلام مصورة عن المباني التي وضعت لها مخططات ويقول هذه صممها أخي".[3]
- **الأم والدة البطل:** شخصية ثانوية مساعدة والدة بطل الرواية افتتح بها الراوي الرواية بالحديث عنها "فُتح الباب على مصراعيه ووقفت قبالة أمي وجها لوجه"،[4] عبر عنها الكاتب بعدة تسميات فهي نبع الحنان وهي الحب والسعادة والشوق يقول: "...وأخيرا قال الحنان:

ها أنت الآن كما ودعتك يوما وتوقعتك دوما..."

وأيضا: "أجاب الحنان المثقل بعطر الأمومة والمتضمخ بروائح الهجران: هو ليس هنا... تماما".[5]

---

[1] المصدر السابق: ص15.

[2] المصدر نفسه: ص19.

[3] المصدر نفسه: ص19.

[4] المصدر نفسه: ص7.

[5] مصدر نفسه: ص8.

تظهر الأم في الرواية بأنها متعلقة كثيرا ببطل الرواية خاصة بعد الفراق الذي دام طويلا في بلاد الغربة يقول في ذلك "حرصت أمي على ألا تأكل شيئا إلى أن تعود كنت أنا من سينتظرك لكنها رفضت...

نعم إنها تحرص على أن تحسسني بلهفة الحنان الجارف، لولا أني اشتقت لأرى المدينة وأهلها لما تحركت من أمامها".[1]

كانت له السند والداعم خاصة بعدما عرفت أن سهام تخلت عنه وقبلت أن تخطب لشخص غيره وتعيد بناء حياتها من دونه يقول "أحسست بكف على ظهري... كانت أمي حبست الدمع في عينيها كما فعلت أنا...

الحياة يا بني لا تسمح للناس جميعا بأن يفعلوا ما يريدون"[2]

"تلامس أمي دائما أعمق نقطة حساسة لدي، تجيد كيف تخرجني من المآزق بتذكيري بعلمية اسمي في تاريخ البشر".[3]

- **الطبيب (تودَرت):** الطبيب الذي أشرف على علاج لزهر –الأخ الأصغر للبطل– الذي كان يعاني من اضطرابات نفسية والإدمان لم تظهر كثيرا في الرواية سوى في الحوار الذي دار بينه وبين البطل في وصف حالة "لزهر" الصحية "حالة لا تدعو للقلق ولكنه لو استمر هكذا فلن يفلح معه العلاج بعدها، عليه أن يلتزم بالوصفة التي قدمها له.

[1] المصدر السابق: ص15.

[2] المصدر نفسه: ص17/16.

[3] المصدر نفسه: ص56.

أحرص على ذلك، وعد به إلى هنا لأتابعه كل أسبوعين"[1] شخصية مثقفة ناجحة في عملها لم يعطه الراوي أوصاف كثيرا سوى في قوله "قال وهو ينظر إلي، في عينيه رعشة خفيفة تبدي اغروراقا بغير دمع".[2]

- **آلان:** شخصية ثانوية، شاب فرنسي أصبح صديق لـ"جورج" بعد التقائهما في الدار البيضاء أثناء قيام جورج بعملية تهريب الكيف، تظهر هذه الشخصية على أنها شخصية ثرثارة يقول في ذلك "التقى بآلان الذي يثرثر كثيرا"[3] كما أورد الكاتب بعض المواصفات لهذه الشخصية في قوله "سكت آلان ولم يرد...كنت أرى صدره العاري الأبيض مثل الشمع والتي لم تؤثر عليه الشمس، كان أبيض مثل الشمع وعليه بعض شعيرات منتشرة وحبيبات حمراء متناثرة وقد ابيضت رؤوسها"[4] وقوله أيضا "آلان" طفل غر، صبي أشقر، لا يتقن سوى الغضب والانفعال السريع"،[5] وينتهي مسار هذه الشخصية في الرواية عندما ذهب صديقه "جورج" و"محمد" إلى طنجة من أجل القيام بعملية تهريب الحشيش إلى إسبانيا حيث اختفى مع "جورج" عن أنظار "محمد".

- **جو (صديق محمد):** شاب مغربي يبلغ من العمر ثلاثين عاما وهو صديق محمد حيث نجد أن هذه الشخصية تبدي سخطها من الوضع الاجتماعي في بلاده المغرب والذي يرى أن حقوقه مضطهدة والذي تحكمه أقلية بيضاء يقول "هنا تسيرنا أقلية بيضاء من المغامرين فيبنون الشركات ويستثمرون الأموال ويطردوننا من المقاهي والمراقص"،[6] حيث يرى أن لا حياة له في

---

[1] المصدر السابق: ص35.

[2] المصدر نفسه: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص 51.

[4] المصدر نفسه: ص100.

[5] المصدر نفسه: ص95.

[6] ابن الربيع محمد الأمين: عطر الدهشة، ص7.

هذه المدينة فيقول "فلا مكان لي أو لك في هذه المدينة الكبيرة إلا إذا كنت ذا بشرة بيضاء وتتكلم الفرنسية بطلاقة البارسيين".[1]

حيث تبدأ هذه الشخصية بسرد مغامراته على صديقه "محمد" وهي المغامرة التي خاضها في أوروبا، فيبدي حبه الكبير لأروبا حيث يقول "أريد أن أقول لك أنني أحب أوروبا"،[2] فقد كان "جو" يتاجر بالممنوعات في أمستردام فيقول "كنا نتوصل بالحشيش من النمسا كان يبعثها لنا إيطالي يقيم هناك وهو بدوره يتوصل بها من "بيروت".[3]

أصبح فيما بعد يملك محلا للقهوة تديره زوجته، فقد قام هذا الصديق بتغيير اسمه إلى "جو" وهذا دليل على تخلصه من كل ما يربطه بهويته وحياته السابقة يقول "فأنا لا أعرف في "أمستردام" وفي "باريس" وفي "بروكسل" سوى ب "جو"... أطلقته على الزوجة"،[4] كما نجد الصديق "جو" يقدم نصيحة لصديقه "محمد" بأن يركب موجة المغامرة مثله إذا أراد أن يعيش حياة مترفة فيقول "أنصحك كصديق بأن تركب المغامرة لا تخف. كن شجاعا"[5] لأنه يرى بأنه الطريقة الوحيدة ليتخلص من الحياة البائسة التي يعيشها.

- **هشام:** الصديق المقرب للبطل، شاب مغربي مغترب "غادي نضرب راسي باش كنأمن"،[6] من الرباط على ساحل المحيط الأطلسي، تزوج حديثا زواج تقليدي من طرف العائلة، يتقاسم همومه وآلامه مع الراوي فهما عاشا نفس التجربة تقريبا على الصعيد الاجتماعي والعاطفي، يتضح ذلك من خلال قول الراوي.

---

[1] المصدر السابق: ص7.

[2] المصدر نفسه: ص9.

[3] محمد زفزاف: المرأة والوردة: ص10.

[4] المصدر نفسه: ص13.

[5] المصدر نفسه: ص13.

[6] المصدر نفسه: ص20.

"كان صديقي وصداقة الغربة لا يمكن أن يخطئ إحساس أطرافها".[1]

شخصية اجتماعية ممن يحبذون الكفاءات الموسعة مختلطة العقليات والثقافات.

"توجهت إليه في شقته بدعوة منه، هو ممن يحبذون اللقاءات الموسعة مختلطة العقليات لطالما فعلها أثناء إقامتي في "ليل"."[2]

- **والد البطل:** شخصية ثانوية مساعدة لم تقم بأي دور مهم ، ولم يتحدث عنها الراوي كثيرا، غير أن الوالد مريض وعند عودته لم يجده في البيت بل كان في المستشفى يتلقى العلاج اللازم ويظهر ذلك من خلال قوله: "لا تقلق... إحدى نوباته اضطرتنا لنقله إلى المستشفى."[3]

ومن خلال قول الراوي يظهر كشخصية قوية لها سلطتها في البيت وخارجه "ومنذ متى صار للجبل نوبات"[4] "كما عهدت والدي دوما، لا تهزه المواقف، احتواني بذراعية واحتضنني بقوة".[5]

**المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية**

وهي الشخصيات التي لم تقم بأي دور يذكر ماعدا ذكرها من طرف الراوي أو شخصية أخرى ولا تظهر كثيرا في الرواية من أمثال:

**سهام:** لم تقم بأي دور في الرواية وهي بذلك شخصية هامشية خطيبة البطل "صارت سهام خطيبتي مسماة لي واقترن اسمها باسمي".[6] تركها وغادر أملا في تحقيق آماله وتأمين مستقبله بعد أن يبني ذاته، إلا أنها لم توفي بوعدها له في انتظاره فقد تزوجت بعدما طال غيابه

[1] المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] مصدر: نفسه ص9.

[4] المصدر نفسه: ص9.

[5] المصدر نفسه: ص11.

[6] المصدر نفسه: ص59.

لأكثر من سبع سنوات وهذا ما نفهمه من قول الراوي: "قيل لي أن أحدهم قد خطبها وأن أهلها وافقوا عليه".[1]

**الحاجة صاحبة الفندق:** تظهر هذه الشخصية في الجزء الأخير من الرواية وهي سيدة مغربية تمتلك فندقا من سنوات عديدة تقول في ذلك "إني أملك هذا الفندق من خمسة عشر سنة"[2] وهي مالكة الفندق الذي استأجر فيه "جورج" و"آلان" اللذان قاما بالفرار دون أن يدفعا لها ثمن الإيجار، تقول الحاجة عنهما "هما ليسا سوى جماعة من اللصوص لطالما هربوا دون أن يدفعوا ثمن الليالي التي قضوها هنا"[3] "فنجد الكاتب قد أورد بعض المواصفات لهذه الشخصية يقول "السيدة البدينة صاحبة الفندق".[4]

وهناك العديد من الشخصيات الهامشية التي وظفها الكاتب في روايته ذكرت كأسماء فقط ولم تقم بأي دور نذكر منها: "**الممرضة**" عند الطبيب النفسانية "تودَرت" و"**حارس معهد الهندسة**" الذي درس به البطل لمدة خمس سنوات.

بالإضافة إلى "**سيلفا**" القائمة على شؤون العمارة التي يقيم فيها البطل، والكهل وزوجته البصارة من مدينة بشار.

**المبحث الثالث: التقاطعات الجزئية بين الروايتين**

وفي نهاية دراستنا لهذا الجزء –الشخصيات– يمكن القول أن الروايتين (عطر الدهشة) لـ "بن الربيع محمد الأمين" و(المرأة والوردة) لصاحبها "محمد زفزاف" قد اتفقتا في مواضع واختلفتا في أخرى وهي كالآتي:

---

[1] المصدر السابق: ص16.

[2] ابن الربيع محمد الأمين: عطر الدهشة، ص138.

[3] مصدر: نفسه ص137.

[4] المصدر نفسه: ص135.

**أولا:** كلا الروايتين "عطر الدهشة" و"المرأة والوردة" وظفت الشخصيات بأنواعها (الرئيسية/ الثانوية المساعدة أو المعارضة للبطل/ والهامشية).

**ثانيا:** أن كلا البطلين في الرواية (عطر الدهشة "الراوي") و(المرأة والوردة "محمد") قد هاجر لأروبا بحثا على عيش حياة محترمة وتحسين لأوضاعهم الاجتماعية وهروبا من الفقر والجوع.

**ثالثا:** بينما اختلفت الروايتين (عطر الدهشة) عن (المرأة والوردة) من خلال توظيف شخصية البطل فما نلاحظه أن رواية (عطر الدهشة) أنه وظف فيها (ابن الربيع محمد الأمين) بطل الرواية على أنه الراوي دون ذكر الاسم، بينما رواية (المرأة والوردة) كان الراوي فيها مصرح به وهو البطل "محمد".

**رابعا:** كما تختلف الروايتين في أن كلا البطلين قصد الهجرة من أجل تحسين وضعه المادي والهروب من الفقر والجوع الذي كان يعيشه وهذا بالفعل ما حققه بطل رواية (عطر الدهشة) –الراوي– فقد أصبح مهندس معماري مشهور صمم العديد من البنايات الفرنسية بينما البطل في رواية (المرأة والوردة) فقد تورط في السرقة والاغتيال وتهريب المخدرات.

# خاتمة

نختم بحثنا هذا بتقديم حوصلة حول ما توصلنا إليه بعد دراسة الروايتين (عطر الدهشة) لـ "بن الربيع محمد الأمين" و(المرأة والوردة) لصاحبها "محمد زفزاف" في جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- تنوعت الأمكنة في كلا الروايتين بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.
- ارتبط وصف الأمكنة بحركة الشخصيات وهذا أكثر في رواية (المرأة والوردة).
- اتسمت الشخصيات في الروايتين بأنها شخصيات واقعية بالدرجة الأولى دالة شرائح المجتمع المختلفة خاصة المثقفين كشخصية البطل –الراوي– في رواية (عطر الدهشة).
- وجود أكثر من شخصية رئيسي في الروايتين جمعتها علاقة قوية ساهمت في بناء الحدث الرئيسي كعلاقة الراوي البطل مع الطبيب في رواية (عطر الدهشة) وعلاقة (آلان وجورج) في رواية (المرأة والوردة).
- ظهور الروائي كشخصية رئيسية، فهو الراوي السارد للأحداث والمشارك فيها والمحرك في بناء الحدث الرئيسي –البطل– في رواية (عطر الدهشة).
- حضور الشخصيات الثانوية كان كثيفا، تنوعت ملامحها وأدوارها لكنها ارتبطت بالشخصيات الرئيسية، فجاءت معارضة أو مساعدة لها.
- تراكم السرد التذكاري، خاصة أن الروايتين اعتمدت على الذاكرة في استرجاع الأحداث.
- يبرز الروائي اهتماما بالغا بعنصر الزمن فقد وظف أغلب التقنيات السردية ببراعة تنم عن قدرته الإبداعية.
- تلاعب الروائي بالزمن من خلال توظيف تقنيات تسريع السرد الخلاصة والحذف بهدف تغطية فترات زمنية طويلة، أو القفز على الأحداث غير المهمة في الروايتين.
- ظهور الروائي كشخصية رئيسية في رواية (عطر الدهشة)، فهو الراوي السارد للأحداث والمشارك فيها والمحرك الأساسي لشخصيات الرواية.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم، برواية ورش.**

## 1- قائمة المصادر والمراجع:

### القواميس والمعاجم:

1.إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، دت.

2. إبراهيم مصطفىو آخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، اسطنبول-تركيا ،(د.ت).

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

4. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994.

5. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج3، 1979 .

6. ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، مجلد 8، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، 2004.

7. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

9. سعيد عيلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، دار البيضاء، بيروت، دط، 1985.

10. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1995.

11. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

12. محمد القاصي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010.

**المصادر:**

13. حمد زفزاف، المرأة والوردة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء –المغرب، 2007.

14. ابن ربيع محمد الامين، عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012.

**المراجع:**

15. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

16. أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2002.

17. أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للد راسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

18. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

19. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

20. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

21. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسة أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

22. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

23. برنار فاليط :النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة :رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس،1992 .

24. ترفيطان تودوروف :مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

25. تودوروف تزفيتان، شعرية السرد والنحو السردي، تر: عمر عيلن مجلة الموقف الأدبي، العدد، 134، دمشق، 2002.

26. جرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

27. جيرار جينات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1989.

28. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترمحمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977.

29. جيرارجنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر :محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

30. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990،

31. حسن بحراوي، بنيية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

32. حميد لحميداني بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

33. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.

34. الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح، د، عبد الله هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

35. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية العدد 14، 2013.

36. سعيد يقطين، الكلم والخبر( مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1997م.

37. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي( الزمن، السرد، التبئير)، المركزالثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3 ،1997.

38. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دارالبيضاء، المغرب، ط1، 1997.

39. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، 1985.

40. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

41. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، د راسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م.

42. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط، 2010.

43. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

44. صفوان خطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

45. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

46. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998 .

47. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

48. عبد الرحيم الكردي: الرواي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط ،2006.

49. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2003.

50. عبد الله إبرهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، 1996م.

51. عبد الله خمار: تقنبات الدراسة في الرواية: الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 1999.

52. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

53. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د، ط، 2010.

54. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

55. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2 ،1984.

56. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2011.

57. محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

58. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

59. محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار العرب، القاهرة، 2006، ج1.

60. محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني)، رابطة الكتاب الأردنيين، ط1 ،2011.

61. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2003 .

62. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002.

63. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، مادة (س، ر، د)، دار الفكر، بيروت، لبنان، م5، (د، ت).

64. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج 1،1999.

65. مولاي على بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005 .

66. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، دط،2011.

67. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،

68. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، د.ط، 1980.

69. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج2، 1986.

70. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

**المذكرات والرسائل:**

1. رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003.

# الملاحق

**1-محمد الأمين بن ربيع:**

يعد من أحفاد سيدي إبراهيم الغول، من مواليد 15 مارس1987م، بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، درس المرحلة الابتدائية بابتدائية الإخوة طيبي بحي الهضبة ببوسعادة، ليتنقل بع نجاحه في شهادة التعليم الابتدائي إلى متوسطة ابن خلدون بالحي نفسه، وبعد ثلاث سنوات كان من بين المتفوقين فيها، انتقل إلى ثانوية أبي مزراق المقراني طالبا في شعبة الأدب والعلوم الإنسانية، تحصل على شهادة البكالوريا بمعدل 13.5 أهله للالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ليتخصص في اللغة العربية وآدابها، ويتخرج منها بعد خمس سنوات من التكوين بشهادة أستاذ التعليم الثانوي. وهو يزاول مهنة التعليم الثانوي منذ 2011.

تحصل على شهادة الماجستير من جامعة باتنة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عن رسالته الموسومة "تمظهرات العجائبي في رواية ألف وعام من الحنين" ويحضر أطروحة دكتوراه بعنوان "الصورة من النص الروائي إلى الفيلم السنمائي دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية".

بدأ الكتابة في سن مبكرة، إذ كان يشارك بنشر فصص في مجلات المدارس التي تعلم بها، ومنت موهبته أكثر حين التحق بالتعليم العالي إذ شرع في نشر نصوصه القصصية على صفحات الجرائد المهتمة بالشأن الثقافي والابداع، كما ساهم في تحرير مجلة " منتدى أساتذة الغد" الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، وكان أول نص قصصي نشره بعنوان " موت الذات الثالثة على صفحات جريدة صوت الأحرار" سنة 2006.

-نشر أولى روايته "عطر الدهشة " سنة 2012م عن دار سخري بوادي سوف، وفي سنة 2015.

-نشر رواية بوح الوجع عن منشوراتENAG وتلتها رواية قدس الله سري" المنشورة سنة 2016. عن دار الوطن اليوم.

تحصل على مجموعة من الجوائز الوطنية في فن السرد.

* جائزة مؤسسة الفنون والثقافة في القصة القصيرة، 2009م عن قصة ليلة الرؤيا.

*جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010م، عن قصة يهمس البحر.

*جائزة عبد الحميد بن باديس في السرد 2011، عن المجموعة القصصية دوالي اغتيال هابيل.

*جائزة الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف في الرواية القصيرة 2011م، عن رواية عطر الدهشة.

*جائزة المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب 2014 م، عن قصة الهوى بطعم الأرابيسك.

**2-توثيق الرواية:**

-اسم المؤلف: محمد الأمين بن ربيع.

-اسم المؤلف: عطر الدهشة (رواية البحث عن الذات).

-نوع المؤلف: رواية قصيرة فائزة في المسابقة الوطنية للرواية القصيرة 2011 التي نظمتها الرابطة الولائية للفكر والابداع بوادي سوف.

-دار النشر إصدارات رابطة الفكر والابداع بولاية وادي سوف.

-سنة الطبع: 2012م

-البلد: الجزائر

- عدد الصفحات: 132 صفحة.

**3 – ملخص رواية عطر الدهشة:**

تتحدث رواية عطر الدهشة عن شخصية عادية درست الهندسة في الجزائر وكانت تود إثبات نفسها، فقررت الهجرة إلى فرنسا للعمل وتحقيق الذات، تاركة ورائها عائلة متواضعة مكونة أساسا من أم وأب وإخوة ، أكثرهم حضر الزهر" والأخت السامية والحبيبة سهام التي أخلفت وعد حبيبها بالزواج من آخر بقول السارد" من الضعف أن أبكي أمام أمي على ذكرى من أخطاها الحب (...) كنت من يقينياتي الكبرى، لم عيناها تكسر يقيني فيها وحبي" ومن سارد هو الشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها كل الأحداث ، تتراكم الأحداث وتلتقي الشخصية الساردة بشخصيات منها الصديق أنيس" ومنها الصديق المضاد اليهودي ساعدت السارد في تقديم كمية لا بأس بها من الاحداث العادية التي تتحدث لكل جزائري يحمل من الوعي ما يكفيه ليعلم أن أرض الوطن أفضل بكثير من أرض الآخر.

كل ما في الأمر أن الكاتب استطاع بجودة فنية وسبك متين للغة الرواية أن يتجاوز أبعاد السرد إلى عمق جديد نلحظه دائما في خيره للعتبات الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى فحوى الأحداث.

فرواية عطر الدهشة تنقسم إلى أجزاء عنون كل قسم منها بعنوان عددها سبعة وهو رقم شبه مقدس في التراث الجزائري خاصة والأدب العالمي، فالعناوين جاءت على شكل عتبات كالآتي "أول المواعيد ... أول الخيبات" فهي أول لقاء جمع بين البطل والعائلة بعد سنوات عديدة، وهذا أول المواعيد لبتي لم تكون موعدا عاديا لأن الطرف الآخر الحنان (الأم) جعل من الموقف موقفا مليئا بالشوق والحنان الرائع الذي يريده أي مغترب عائد للبيت (الوطن) اول الخيبات لعدم

وجود الطرف الآخر الذي يمثل ركيزة مهمة في تشكيل رفوف الذاكرة العبقة بعطر "امبراغ" لدى البطل ألا وهو (الأب).

- مواعيد بتوقيت العطر: حيث يعود هنا بالسرد إلى الخلف، وهو نوع من الاسترجاع، لما كان متواجدا بفرنسا، واهم الأحداث السيئة التي حصلت له هناك.
- ما بقي من المرافئ: كان السرد هنا عن الصديق أنيس" الذي أراد بكل قوة التأسيس لحياة مميزة ناجحة بين جدران باريس في بيت البطل" الذي تتفق أنت ورجل آخر من تاريخ البشرية في الاسم معه المرفأ الوحيد الذي بقي لأنيس هو بطلنا المتخفي وراء السرد.

- ليخطئهم الحب: كيف يمكن أن تنطق بقايا جرح الحب دون أن نجرح أنفسنا مرة أخرى؟ عتبة أخرى تثري أي احداث القصة التي تتخيرها الرواية حله بهية لها، مع اعتقادنا أن البداوة الأولى لتأسيس الرواية كانت هذه القصة سهام" التي تعرف الوفاء لمحبوب فقد تزوجت بعد غياب البطل عنها وهنا تكون دهشة البطل.
- دولاكروا مرة أخرى: تؤسس هذه العتية لتجليات ثقافية كانت قد حصلت للبطل في الغربة مع جار يهودي له.
- مواعيدنا الافتراضية: إنها تلك المواعيد التي يرسمها البطل في خياله بمشاركة صديقة "هشام" لتحقيق سعادة ما في خضم أحداث جعلت من الشخصية تريد متنفسا للروح بعد تعب مرير في البحث عن مكان للاستقرار، والعودة إلى القيام بعمله بطريقة صائبة ومميزة في الآن ذاته.
- مواسم الحب الحنين: الشرفة الأخيرة التي يطل من خلالها البطل على قام بسردها.

- مواسم الحب: حب البطل للشخصية الأجنبية بيتي" التي أشغلت فيه نيران الشهوة وفكر الاستقرار في فرنسا لكن كانت للبطل قناعات متجذرة في اللاوعي الحاضر به، فبدل العيش ومحاولة الاستقرار في فرنسا نجده يشد الرحال للعودة إلى أرض الوطن.

أخيرا تعتبر هذه الأحداث الأهم التي مرت بها رواية "عطر الدهشة" لصاحبها، محمد الأمين ربيع".

**ثانيا/ الاغتراب في رواية عطر الدهشة لمحمد الامين ابن ربيع**

نحن نعيش في هذا العصر حيث المنشآت التقنية التي لا يمكن تصورها في المجتمعات السابقة، تعتبر اليوم متناول أيدينا، وأنه عصر السفر الى الفضاء، والأنترنت، والهندسة الوراثية، والذكاء الاصطناعي، انها منجزات اثرت الحياة وجعلتها أسهل وأيسر وفي الوقت نفسه لم يشعر الإنسان ابدا بالعجز مثلما يشعر به الان في مواجهة القوى التي صنعها بنفسه انها قوي تهدد تلك المنجزات بل تهدد الوجود الإنساني ذاته من الكوارث النووية الى الاحتباس الحراري، سباق التسلح.. الخ.

اذن وعلى الرغم من سيطرت الانسان على معطيات البيئة المادية الا انه من الجانب النفسي يبقى يعاني من الاغتراب فالاغتراب النفسي ظاهرة باتت تستشري في الكثير من المجتمعات.

**1-الاغتراب الذاتي النفسي**

وسبق لنا أن عرفنا هذا النوع من الاغتراب فهو مثل حالة ذهنية يشعر فيها المرء بانه معزول عن ذاته ومجتمعه عن كليهما، ويقع الكثير من الشباب من الجنسين فريسته فالاغتراب مثلما حدث مع بطل رواية عطر الدهشة، حيث يدفعهم الاغتراب إلى دوائر التسلط والضياع والعزلة، ويواجهون الكثير من الصراعات النفسية وشرود الذهن والاعتقاد بالخرافات وتبني علاقات

سطحية مع الاخرين ومن ثم قد يلجؤون الى الادمان وغيره من السلوكيات السلبية سعيا للخلاص.

نستطيع القول إن الاغتراب النفسي هو شعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار والقلق والشعور بالضياع والعزلة وعدم الفعالية والوحدة والتضاؤل.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي
## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): جليد حياة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204782505 والصادرة بتاريخ: 2019/07/04

بدائرة : المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب عربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

آليات الاشتغال السردي في الأدب العربي المغاربي من خلال روايتي المرأة والوردة لمحمد زفزاف وعطر الأمين لمحمد الأمين بن الربيع.

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

المسيلة في: 2022/07/17

**إمضاء المعني**

أشار وصادق على توقيع السيد (ة) المسيلة في 17 جويلية 2022 رئيس مركز البحث

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): أعمارة بشفيحة ..... الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 16/08 75 44 والصادرة بتاريخ: 2016/05/22

بدائرة : بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** **قسم: اللغة والأدب العربي** **تخصص:** أدب عربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

آليات الاشتغال السردي في الأدب المغاربي من خلال روايتي المرأة والوردة لحمد زغداني وعطر الدهشة لحمدادي بن الربيع

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

المسيلة في : 2022/07/17

**إمضاء المعني**

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

# فهرس

# الموضوعات

| | | |
|---|---|---|
| 01 | **شكر وعرفان** | **الصفحة** |
| 02 | **مقدمة** | أ – ج |
| 03 | **الفصل التمهيدي: ماهية السرد** | 06 |
| 04 | **المبحث الأول:** مفهوم السرد | **06** |
| 05 | أولا: المفهوم اللغوي: | **07** |
| 06 | ثانيا: المفهوم الاصطلاحي: | **08** |
| 07 | **المبحث الثاني:** أنمــاط السرد ومكوناته | **15** |
| 08 | **المبحث الثالث:** السردعند العرب والغرب | **18** |
| 09 | **المبحث الرابع:** آليات السرد في الرواية | **21** |
| 10 | **الفصل الأول: التشكيل الزماني في الروايتين** | |
| 11 | **المبحث الأول:** أنواع الزمن السردي | **36** |
| 12 | أولا: زمن القصة ثانيا: زمن الخطاب | **39** |
| 13 | **المبحث الثاني:** النظام الزمني | **40** |
| 14 | أولا: الترتيب ثانيا: الاسترجاع ثالثا: الاستباق | **44** |
| 15 | **المبحث الثالث:** آليات إبطاء السرد | **51** |
| 16 | أولا: الوقفة | **52** |
| 17 | ثانيا: المشهد | **55** |
| 18 | **المبحث الرابع:** آليات تسريع السرد | **59** |
| 19 | أولا: الحذف | **59** |
| 20 | ثانيا: الخلاصة | **64** |

| | | |
|---|---|---|
| **21** | **الفصل الثاني: التشكيل المكاني في الروايتين** | |
| **22** | المطلب الأول: المفهوم الاصطلاحي للمكان | **68** |
| **23** | المطلب الثاني: أنواع الأمكنة في الروايتين | **69** |
| **24** | المطلب الثالث: أهمية المكان | **78** |
| **25** | المطلب الرابع: التقاطعات الجزئية بين الروايتين | **79** |
| **26** | **المبحث الثاني:** بنية الشخصية الروائية | **81** |
| **27** | المطلب الأول: المفهوم الاصطلاحي للشخصية | **81** |
| **28** | المطلب الثاني: أنواع الشخصيات في الروايتين | **82** |
| **29** | الشخصيات الرئيسية | **82** |
| **30** | الشخصيات الثانوية | **87** |
| **31** | الشخصيات الهامشية | **93** |
| **32** | المطلب الثالث: التقاطعات الجزئية بين الروايتين | **94** |
| **33** | **خاتمة** | **97** |
| **34** | **قائمة المصادر والمراجع** | **99** |
| **35** | **الملاحق** | **107** |
| **36** | **فهرس موضوعات** | **113** |

**ملخص:**

تتبني دراسة موضوع الآليات السردية في روايتي "المرأة والوردة " و"عطر الدهشة" على مجموعة من الرؤى والتصورات ،متخذة من آليات العمل السردي وسيلة للربط بين أجزاء العمل السردي الروائي ككل.

ولأن الرواية تعتبر واحدة من أهم أعمال الروائيين "محمد زفزاف"و"محمد الأمين بن الربيع " لأنها استطاعت الربط بين مكونات العمل الحكائي من جهة و بعصا من آليات البناء السردي من جهة أخرى ،والتي تمثلت في عنصر السرد و الشخصية والزمان و المكان.

هذا الأمر وغيره دفعنا لخوض هذه التجربة المتواضعة التي سعينا من خلالها إلى الوقوف عند أبرز التقنيات السردية في هذا النص ،للكشف عن الأعمدة السردية التي تقوم عليها دعامة البنية الحكائية لمتن الروايتين ،لمعرفة اشتغال الروائيين على عناصر الشخصية وطرائق رصده للأزمنة والأمكنة...

**الكلمات المفتاحية:** تقنيات السرد: الشخصيات ، المكان والزمان في الروايتين ،التقاطعات الجزئية.

**Summary**

The study of the subject of narrative mechanisms in the novels “The Woman and the Rose” and “The Perfume of Surprise” is based on a set of visions and perceptions, taking the mechanisms of narrative work as a means of linking the parts of the narrative work as a whole And because the novel is considered one of the most important works of the novelists Muhammad zafzaf and Muhammad Al-Amin bin Rabie, because it was able to link the components of the narrative work on the one hand and some of the mechanisms of narrative construction on the other hand, which was represented in the element of narration, personality, time and place. This and other matter prompted us to go through this modest

experiment, through which we sought to stand at the most prominent narrative techniques in this text to reveal the narrative pillars upon which the narrative structure of the two novels is based, to know how the novelists work on the elements of personality and the methods of monitoring it for times and places.

**Key words**: mechanism of narrative : personalities, place and time in the novels" The Woman and the rose" and "the perfume and the surprise" ,Partial Intersections.