الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1535098224

رقم التسجيل ط2: 191635096911

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية الباش كاتب لأمين الزاوي

إعداد الطالبتين:

خولة لطرش – نصيرة قاسم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

بوضياف أمين	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
وهيبة دربالي	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
عمرون عمر	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

** شكر وتقدير **

لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا، فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم، المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

إن كان من شكر وتقدير فللواحد الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ثم نتقدم بكامل شكرنا الجزيل للأستاذة

وهيبة دربالي

والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة المسيلة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه.

لقد سعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى اللحاق بركب الرواية العربية والعالمية كفن له سماته وخصوصياته وجماليّاته، فاحتلّت بذلك خارطة الإبداع الفنّي في الجزائر، وهذا يعود إلى قدرة هذا الجنس الأدبي على إغراء الكتّاب إلى اقتحام مسالكه، والإبحار في عوالمه من جهة، وكذا قدرته على استيعاب تشعُّبات وإشكالات المراحل التّاريخية التي مرّت بها الجزائر من جهة أخرى، وهذه المراحل كان لها دور كبير في التجدد والتطور المستمر على مستوى الرواية شكلا ومضمونا، فقد تطوَّر هذا الفن مع الحياة واقتحم الواقع من أجل استيعاب القضايا المستحدثة وتجاوز المستهلكة، وبرز ذلك فترة التسعينات إذ شكّلت الكتابة أفقا رحبا لطرح أسئلة الجزائر الحارقة في زمن المحنة، فصوَّرت الرواية الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكلةً منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المُعلنة والتي هدَّدت بنسف أركان الدولة وأسس المجتمع،كما سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة".

كما تعتبر الرواية كذلك جنسا أدبيا مهما في تصوير الدوافع الاجتماعية في تلك الفترة ونجد السرد من أهم التقنيات التي اعتمدها الروائيون في التطبيق على النصوص الروائية خاصة منهم: **(عز الدين جلاوجي)، (أمين الزاوي)، (سمير قاسمي)، (بشير مفتي)، (أمين الزاوي)** الذي كان محل دراستنا.

ونجد الرواية الجزائرية المعاصرة قد احتلت مكانة جيدة من خلال براعة الأقلام الجزائرية، حيث شكلت ظاهرة الحراك العربي، مادة للأدب بأنواعه المتعددة، لا سيما الرواية، فصدرت أعمال روائية ترصد هذه الظاهرة، في كافة تداعياتها. ولعل رواية "الباش كاتب" للروائي الجزائري أمين الزاوي هي أحد الأعمال الأخيرة التي ترصد ظاهرة الحراك الجزائري. حيث تتحدث الرواية عن مظاهر الفساد والنفاق وما آلت إليه الأوضاع أثناء حكم بوتفليقة لغاية الحراك الذي جعل الجزائر أخيراً تنفض الغبار عن أولادها، كي يخرجوا كل ثلاثاء وجمعة آملين في جزائر القلوب وليس جزائر الجيوب التي عاث فيها المسؤولون فساداً، ومن هنا نتساءل هل وفق الكاتب في إثراء نصه الروائي؟ وهل توافرت رواية "الباش كاتب" على تقنيات السرد؟ وإذا كانت كذلك فبأي طريقة ساهمت في إنجاح هذه الرواية؟ وما مدى تجسيد هذه التقنيات في الرواية الجزائرية عامة ورواية " الباش كاتب" خاصة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها جاءت هذه الدراسة التي تتناول "بنية السرد في رواية الباش كاتب **(لأمين الزاوي)** رغبة منا في دراسة هذه الرواية ومعرفة مميزاتها وسبر أغوارها وذلك بدراسة ماهية السرد، الزمن والأمكنة والشخصيات وما تلعبه كل هذه التقنيات من دور داخل الرواية وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها وفق الخطة الآتية:

مقدمة وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول الموسوم بـــ: "البنية السردية في الرواية" يتضمن مفهوما عناصر البنية السردية من شخصيات ومكان وزمان.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن فصل تطبيقي لعناصر السرد في الرواية محل الدراسة، حيث جاء بعنوان "بنية السرد في رواية الباش كاتب" وقد قسم إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: يضم البنية الزمنية، والجزء الثاني: البنية المكانية ودلالتها في الرواية. أما الجزء الثالث والأخير: فقد تضمن بنية الشخصيات. وأخيرا الخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدت في ذلك كله على المصادر والمراجع كان من أهمها" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي **(لحميد الحميداني)** و"جماليات المكان في الرواية العربية" **(لشاكر النابلسي)**، ورواية الباش كاتب لـــ**(لأمين الزاوي)** كمصدر لدراستنا.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة هي ضيق الوقت وعدم توفر دراسات سابقة للرواية باعتبارها رواية جديدة.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفينا هذا العمل حقه، الذي تم بتوفيق الله ثم عون الأستاذة المشرفة **(دربالي وهيبة)** التي نقدم لها كلمة شكر واعتراف لفتحها لنا المجال للبحث لإنجاز مذكرة التخرج وكذا لصبرها وسعة صدرها فلها جزيل الشكر والامتنان.

الفصل الأول

البنية السردية في الرواية

أولا: بناء الشخصيات:

1-مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

وردت كلمة الشخصية ضمن مادة (شخص) في المعاجم العربية بعدة معاني، أغلبها تصرفات قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حيث نجد في:

في لسان العرب: (شخص): الشخص جماعة شخص: الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاصٌ، وشخوصُ، وشُخَاص، والشخص: سواء الإنسان وغبره تاه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[1]

معجم مقايس اللغة لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص سواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخيص وامرأة شخصية جسيمة".[2]

1-2- اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف مختلفة باختلاف وجهات النظر بين الباحثين في تعريفه، حيث يمثل مفهوم الشخصية "عنصرا محوريا في كل سرد لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصًا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا"،[3] أي أن التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية بوصفها فردا يتفاعل مع الدور الذي يؤديه ويعكس واقعه في الحكاية.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه، ص 93.

[2]- ابن فارس: مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، ج1، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 645

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

ومن المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه: محمل الصفات التي تشكل طبيعة لشخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية،[1] أي أن الشخصية تتضح لنا من خلال مظاهرها الخارجية المتمثلة في الصفات الجسمية وكذلك من خلال سلوكها الأخلاقي، أي بمعنى أن الشخصية يراد بها كل ما يميز الفرد عن غيره من سمات وخصائص إنسانية، فيزيولوجية وسلوكية.

وهنالك من يرى أن الشخصية: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية".[2] كما عرفت الشخصية على أنها "كائن بشري من لحم ودم ويعيش في زمان ومكان معين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته".[3]

ومن خلال التعريفين السابقين نستنتج بأن الشخصية هي عبارة عن كائن بشري (إنسان) له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان بالإضافة إلى أنها بناء تشكل داخل العمل الروائي عن طريقة مجموعة عناصر مكونة لها، في حين يرى البعض أن الشخصية هي كل من شارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف.[4]

يتضح لنا من خلال التعريف أن الشخصية تعتبر عنصرا أساسيا في بناء الحدث سواء كان ذلك سلبا أو إيجابيا، وغير ذلك فهو يعتبر وصفا.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في عدة جوانب وتجنبا وتجنبا لحصر معنى الشخصية في الدائرة البشرية أحلت.

وبعد كل التعريفات اللغوية والاصطلاحية للشخصية نخلص لتعريف بنية الشخصية: "وهو مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من

---

[1]– صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، ط1، 2005، ص 117.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 42.

[3]– صبيحة عودة زغرب: المرجع السابق، ص 117.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية".[1]

2-طرق تقديم الشخصية:

الشخصية من خصائص الإنسان وهي تختلف من شخص لآخر، فلكل طريقته الخاصة. فكيف يا ترى يبدع الروائي شخصياته؟ إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال فروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات "إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع ... ويمزجها بملامح أخرى من خياله ... وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها"،[2] فلكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميمها مهما كان الحال لأن "لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها والعمل الروائي يتيح فيما يتيحه القدرة على التشخيص بمعنى أن الروائي يمتلك في البناء الروائي- لاتساع هذا البناء بخاصة – القدرة على متابعة أدق التفاصيل في شخصية ما أو عدة شخصيات، بحيث يعمل على تعميقهما، وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها غلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن طبقة، فئة شريحة معينة..."[3] وهي وسيلة الكاتب للتعبير عن فكرة ما أو الإشارة التنويه إلى قضية تشغل باله حيث إن تشكيل شخصية في عمل روائي ما، ترتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواءا كان ذلك الموقف إيجابيا أو سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية تقف

---

[1]- سمير سعيد الحجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق، العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 124.

[2]- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د، ط)، ديسمبر 1999، ص 23.

[3]- عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 376.

على الجانب المقابل من توجهه الفكري والعقدي. [1] فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية.

والروائي يلبسها كل ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيم وغيرها، كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصيته لأنه "هو الذي يصنعها وعليه فالشخصيات في النصوص الروائية هي نتاج التأليفي...، ولهذا فأشياء مثل كيف تنظر هذه الشخصية أو كيف يتكلم داخل البنية النصية تعتمد على جزء كبير على تلقين المؤلف واختياره".[2]

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة "لما لها دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص والمقصود بإشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"،[3] أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي ويرى نجيب العوفي "أن الشخصية الروائية لا تنمو غلا من وحدات المعنى ... ومن ثم "تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي".[4] وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين:" على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى ملامحها وصفاتها وعلاقتها الخاصة ودلالتها عل نفسها[5] علاقتها بالمؤلف من خلال وصف تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: "بواسطة شخصية أخرى بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي، ومن الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راوي خارجي وعن طريق

---

[1]– عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص41

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 43.

[4]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبوس أبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2006 – 2007، ص 141.

[5]– نفسه، ص 142.

شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها[1] وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالهما الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة وهي التي يفسح فها الكاتب المجال للشخصية على لسانها مباشرة إما بطريقة غير مباشرة وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعه وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم".[2]

في هذه الحالة يكون السارد ملزم بتقديم كل من يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات وعلى الرغم من ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: "التحليلية التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها ويعطي رأسه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشرة، والطريقة التمثيلية التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائلة المتميزة في أداء هذه الفعالية"،[3] هذا يعني أنه بالرغم من الاتفاق على طرق التقديم، لكن يبقى الروائي هو المتحكم في أداء هذه الفعالية من خلال أدواته ووسائله الخاصة التي تميزه عن غيره من الروائيين والقارئ في كلتا الحالتين معو إلى القراءة المتفحصة الواعية للوصول إلى معرفة الطريقة التي قدم بها الروائي شخصياته.

3-أبعاد الشخصية:

إن كل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز الشخصية عن الشخصيات وتمنحها الفرادة، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق الأبعاد التالية:

---

[1]-محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د ط، ج ت، ص 178.

[2]- المرجع نفسه، ص 119.

[3]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001، ص187.

3-1- البعد الفيزيولوجي: وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث " تحدد بقية الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه، ووسامته وذمامته..." [1] فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتعلق بحالة الإنيان العضوية، "وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها."[2]

3-2- البعد الاجتماعي: "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي يتحرك فيه"[3] وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، حيث إنه: "وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما بتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها ..."،[4] كما يجب أيضا ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي تنمي إليها الشخصية.

3-3- البعد النفسي أو البعد السيكولوجي: إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معنية"[5] ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر فيها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة لبعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

ومن خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، ص 23.

[2] – عبد الله غرين: النقد الأدبي السوسيولوجي، ص 83.

[3] – شريط شريط : تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 49.

[4] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 614.

[5] – عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2006، ص 25.

الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسها"،[1] وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث فالشخصية "هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة ومكتسبة)، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه".[2]

نستخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها خليط مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، اجتماعية، نفسية) والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

4-أصناف الشخصية:

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصيات حيث أثارت هذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف.

أول هذه التصنيفات يقوم بمقابلة الشخصية الرئيسية بالشخصية الثانوية أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ولتسهل حديثنا عن الشخصية الرئيسية كونها "هي التي يقوم عليها العمل الروائي فالروائي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي[3] فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المرعة للعمل الروائي ككل ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية"،[4] فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها، لأنها "قد تغير في مسار الأحداث الروائية تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد، ويختلف هذا الدور من شخصية

---

[1] – عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية، ص25.

[2]– سعد رياض: الشخصية: أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة، أقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص 10.

[3]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2007، ص 25.

[4]– نفسه، ص 27.

ثانوية إلى أخرى يستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لا ظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها".[1]

فالشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا ومعارض أحيانا أخرى، وذلك حسب الغاية التي وظفها لها الكاتب فلهذا النوع من الشخصيات وظيفة ورسالة يؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها.

أما التصنيف الشكلي الثاني فينظر إلى الشخصية من جهة الثبات والتغيير فهناك شخصيات مدورة دينامية وأخرى مسطحة ثابتة الأولى نامية لأن هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتها بطريقة مقنعة[2] أي، لا تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها، أما الثانية فهي ثابتة وهي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه، وصفة واحدة فضيلة كانت أو رذيلة تتبع كل تصرفاتها[3] وهذا النوع يبقى على حالة واحدة مهما كانت الأحوال والقارئ لا يجد صعوبة في التعرف عليها.

أما **(فيليب هامون) (philipe hamon)** فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات:

أ- فئة الشخصيات المرجعية: وهي "نوع من الشخصيات التاريخية، الميثولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل عن معني ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[4] وهذا النوع من الشخصيات ترتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته.

---

[1]- عبد الطيف، السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 158.

[2]- عبد الطيف، السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص 154.

[3] - نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - جويد حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو الجماجم قايس مصطفى مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، (د، ط)، 2007، ص 364.

ب- الشخصيات الواصلة: وهذه الشخصيات "تكون علامة إلى حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص"،[1] وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي **(فيليب هامون)**.

ج- فئة الشخصيات المتكررة: وهنا تكون "الإحالة الضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعات والذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"[2] وهذه الفئات الثلاث حسب رأي **(فيليب هامون)** "مجموع الإنتاج الأدبي.

وختامه لهذه التصنيفات ينبهنا الملاحظتين أساسيتين "تتعلق أولهما بكون الشخصية وحدها يمكنها كما هو معروف المشاركة أنيا وتعاقبيا في العديد من الفئات الثلاثة المحملة فكل واحدة تتميز بتعدد الوظيفة في السياق، بينما تلح الثانية على الأخيرة أي الاستذكارية بطبيعة الحال هي التي تهمنا بالأخص وأي نظرية عامة لشخصية تتبلور انطلاقا من مفاهيم التكافئ، الإبدال، الاستذكار وبذاك يتضح أن الصنف الثالث من الشخصيات هو الذي لا يعرف القارئ عادة إلا ما يوفره النص من معلومات".[3]

ما نخلص إليه هو أن الشخصيات يمكن أن تصنف بحسب الدور فتكون الشخصيات الرئيسية هي محور العمل الروائي ثم تأتي الشخصيات الثانوية من حيث الدور ودرجة الأهمية، أما من حيث النمو والتطور فإما تكون مدورة أي نامية أو جاهزة أي، مسطحة.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 20009، ص 217.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 217.

[3]- عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ج14، 1435، ديسمبر، 2004، ص 371، نقلا عن 123/ 1977:122 ph/hamanM inopcit.

ثانيا: بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولاها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، وقد جاء للزمن عدة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

1-1 الزمن لغة:

نجد في اللسان **(لابن منظور)** فالزمان: "اسم تقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أي أقام به"،[1] وفي تاج العروس نجد الزمان: "يقع على جميع الدهر وبعضه"[2]، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين اللسان وتاج العروس حول الزمان، من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المدتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

1-2- الزمن اصطلاحا:

ورد في كتاب التخييل **(لشلوميت)** أن الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار، الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة (...) وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك، على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"[3] وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن) المجلد 13، دار صادر بيروت – لبنان 2002م، ط3، المجلد 13، ص 199.

[2] – محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروسة ج33، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، 2001م، ط1 ، ج 35، ص152.

[3] – شلوميت ريمون كنعان، التخييل القمعي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط1، ص 69

أحدهما مشترك بين جميع الناس؛ لأنه مكون للعالم الخارجي، وأخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

أما **(برادلي)** فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القيل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي. وكذا عنصري القبل والبعد هما متمايزان لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متمايزين؛ أي أن حدوثهما تدريجي القبل ثم البعد"،[1] وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

فللزمن أهمية أكبر من المكان فقد لا يهتم السارد بالمكان بقدر اهتمامه بالزمن "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني، وحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبيل تكمن في تغيير الأشياء، لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، ويجسد أيضا رؤية القاص"،[2] باعتباره هو الآخر من يتحكم بأحداث القصة، وشخوصها وبالتالي فهو يعبر عن وعيه ووجهة نظره.

أ- الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، "إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية (...) ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري برجسون bergson .h يقف إلى جانب هيدجر علي رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساسا لفلسفتهم، إذ اكتشف برجسون في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي الزمان الحقيقي

[1] – محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف، مصر، د ت، دط، ص50.

[2] – سليم عيسي، السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م، ص63.

زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجيا"،[1] وما تحمله هذه المقولة من جملة ثنائيات متناقضة ومتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم/ والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة الإيمان والكفر الحياة والموت، فالزمان محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما يراه الفيلسوف أفلاطون بأنه الشيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك[2]، فحركة الأشياء تقتضي معها تحركا للزمان، فمدة دوران الأرض حول نفسها، ليست هي المدة نفسها التي تأخذها في دورانها حول الشمس، وبهذا تكون حركة الزمان مختلفة حسب المدة.

حيث حازت، مقولة الزمن على اهتمام الفلاسفة العرب فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد، والبعد العلمي للحياة اليومية، فيرتبط الزمن ارتباطا ضروريا بالحركة[3]، فالحركة هي التي تحدد معنى للزمن وما دام له ارتباط بالإنسان فإنه يستطيع أن يحركه ويعبث به كما يشاء، فعن طريق التنكر يرجع للماضي، وعن طريق التأمين والتطلع يستطيع اقتحام المستقبل، فيصبح الزمن هنا متحرك والشخصية ثابتة.

ولقد أشار **(سعيد يقطين)** في كتابه تحليل الخطاب إلى "تحديد الفهم التقليدي للزمن وذلك من خلال التلخيص الذي تطرق إليه ابن يعيش باعتبار أن الأفعال مساوقة للزمان والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده وتتعلم عند علمه فمنها حركة مضت ومنها حركة لم تأتي"،[4] وهكذا كانت نظرة العرب القدامى الثلاثية الزمن باعتباره خطيا أفقيا، أضف إلى ذلك أنه حتى الشاعر الجاهلي يرى أن الزمن في خطية (اليوم الغد) فنجد أنه قد استوقفته مقولة الزمن، وحتى أنه انشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من

---

[1] – رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص4.

[2] – فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد– الأردن، 2008 م ، ط1، ص.61

[3] – فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 61.

[4] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبكير)، ص 84.

نتاجاته الإبداعية وهناك اقتباسات شعرية تؤكد ذلك: "ما اقرب اليوم من غد".[1] إذ أن الزمن ينتقل في خطية من الحاضر للمستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان، إثر هذه الحركة، والدارس لأخبار العرب وأشعارهم يلحظ ما ينبئ بأن "إحساسهم بجريان الزمن وانقضاء الأعمار وتغير الأحوال، جعلهم ينظرون إلى الماضي نظرة اعتبار وتقديس وإجلال"[2]، مما جعلهم يتغنون بما مضي كبكائهم على الأطلال وذكريات الماضي، وحتى البطولات والانتصارات السالفة.

1-5- الزمن عند المحدثين:

أما المحدثين فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين "فيؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"،[3] فالعلاقات "هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي"[4] لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر، فللزمن ارتباطات بمعظم العناصر فهو يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، قوامه الشخصية[5] لأن السحر فقط هو الذي لا يلتزم بقواعد مضبوطة، كذلك الزمن في الأعمال الجديدة.

---

[1] – رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص 5-6.

[2] –نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2009م لط، ص 47.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ،1990 م، ط1، ص107.

[4] – احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية التربية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2004م، ط1، ص43.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، ص207.

ونجد **(توما شفسكي)** ميز بين الزمنين "زمن المتن وزمن المبنى"[1] فالأول افتراضي كون الأحداث المعروضة قد وقعت، والثاني يرى أن الوقت فيه ضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه.

أما ألان روب غربيه: فيعلن "أن الزمن قد أصبح منذ أعمال **(مارسيل بروست وكافكا)** (kafka , marcel Proust) هو الشخصية الرئيسة في السرد المعاصر، بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني، و باقي التقنيات التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء مضمارها، إذا كان الفن تشويه للواقع وتدنيس له وإعادة صياغته فنيا، والقصة هي أكبر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع، كونها تعمل على تشويش عناصر الواقع بما في ذلك الفضاء، والشخصية، وتفاعل الأحداث الاجتماعية والتاريخية، ناهيك عن الزمن "فهو أكبر العناصر السردية قابلية للتشويش والتدنيس، لأنه يحمل في ذاته هذه الخصوصية، فالمرجعية الزمنية القصصية مهما كانت واقعية فإن مصير هذه الواقعيات تؤول في النهايات إلى التخييلي والوهمي"[2] اللذان يقوم بهما المبدع قصد إبراز الأحداث وتأثيرها على المتلقي، عن طريق استباقات ذهنية يقوم بها، وكذا محاولاته لملء الثغرات، وإيجاد تأويلات للأمور المسكوت عنها، ومحاولة إعطائها تفسيرات من خياله، كل هذا عن طريق التلاعب بالزمن فمرة يقدم ومرة يؤخر.

"وقد ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في الستينيات مع ظهور النقد البنائي، على يد **(جينيت)** و**(تودروف)** و**(بارت)**[3] كما أننا نجد معظم الكتاب والروائيين، يذكروننا بأن "مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد، هو من النغمات الأساسية للحداثة".[4] ففي نظرهم ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في روايات ما أو قصة، مع الترتيب الطبيعي

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص 70

[2] – رايح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص4.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، 2011م، ط1، ص 218.

[4] – مندولار، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، 1997م، ص16.

لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للنصوص التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب من البناء الروائي بشكل تتابعي، فطبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة أحداث في وقت واحد، فتطابق زمن السرد وزمن القصة لا يوجد لهم مثال، إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، شرط أن تكون أحداثها متتابعة لا متداخلة"[1] وهذا ما لا يقبله العقل والمنطق لأن زمن القصة واقعي الأحداث، وإن كان في وقت واحد تحدث عدة أمور، أما زمن السرد فهو شبيه فقط بالأول لا يرقى أن يكون مثله تماما، فمهما حاكى السرد القصة، إلا أنه لا يستطيع الإعلان عن حدثين في الوقت نفسه، بل يقتضي واحدا تلو الآخر.

ولقد ميز **(جيرار جينيت)** بين زمن القصة وزمن الخطاب ويحث في ضروب التطابق والاختلاف، فللزمنين مواطن تداخل ومواطن اختلاف بينهما، ويسمي **جينيت** زمن القصة بالزمن الأول، والذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي[2] مما يعني وجود زمن آخر، "فمن جهة زمن الشيء المحكي، ومن جهة ثانية، زمن الحكي، أي أن هنالك زمنين زمن الدال وزمن المدلول، يحيل جيرار جينيت نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرون الألمان بزمن القصة وزمن الحكي"[3]، وعنده زمن الحكاية هو "الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي: ولذا بعد الزمن من الإنتظامات الأساسية التي تميز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، لذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالى الأحداث كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث، يتم التحكم فيه من قبل السارد"[4] ومن

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1991م، ط1، ص 73.

[2] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001م، ط1، ص100.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص76.

[4] – ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص219.

ثم فإننا نجد هناك زمنا خارجيا، وزمنا داخليا هو زمن النص؛ أي أن الزمن الداخلي خاص بالخطاب، والزمن الخارجي خاص بأحداث الحكاية التي وقعت وانتهى الأمر.

أما **(تودوروف)** فقد ميز بين "زمن الكتابة وزمن القراءة[1] فالأول يعد عنصرا أدبيا "بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أوفي الحالة التي يتحدث فيها الراوي، في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط، كون الكاتب معتبرا في القصة[2] وحدد كذلك من جهة أخرى "ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكاتب أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية، يعين **(تودروف)** أزمنة خارجية لها علاقة بالنص التخييلي، وهي على التوالي زمن الكتابة أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع (...) وزمن الخطاب يعتبر بمعنى ما زمن خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة قد تحدث عدة أحداث في وقت واحد، أما الخطاب يضطر أن يضعها واحد تلو الأخرى"[3]. وهي ضرورة سردية تجبر القاص على تقديم حدث على آخر، كونهما في القصة الواقعية متزامنان، وهذا ما لا يجوز أثناء الخطاب.

وحاول **(رولان بارت)** أن يستفيد من إعداد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية وتخصيصا "من أرسطو الذي أعطى أولوية لما هو منطقي، على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج **(فلاديمير بروب)** الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن (...) فهو يعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها

---

[1] – المرجع نفسه، ص 220.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، المرد، التبئير)، ص74.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114–115

تكثيف الواقع وتجميعة بواسطة الربط المنطقي، (...) ويؤكد أن "المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي فالزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن السردي إلا في شكل نسق أو نظام، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي"،[1] باعتبار أن الزمن لا ينتمي للخطاب ولكن إلى المرجع، وأما الزمن السردي فهو دلالي فقط، والزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، على حد تعبير بروب في نظره أن الزمن في القصة هو مجرد تقنية توهم القارئ بتعدد الأزمنة.

أما **(سعيد يقطين)**: فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول: "بالنسبة أنا سننطلق من تقسيمات الزمن القصصي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية سواء أكان مسجلا أم غير مسجلا، كرونولوجي أو تاريخي، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين"،[2] ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من **توتدروف وجينيت**.

ويذهب **(حسن بحراوي)** إلى القول أن "الفتأئية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، يمكن اعتبارها مع **جينيت** أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"[3]، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبي بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إن تشكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخييلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة

---

[1] – المرجع نفسه، ص 111.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص89

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أما الزمن الفني التخييلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

2- التمفصلات الزمنية:

"مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط"[1]. فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن المسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب التقدم لنا عالما لمحكي متكسر لولبي ومتعرج"[2] فنجد في العمل الواحد عدة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحدد الفوارق الزمنية"[3]، فالفعل يحمل في طياته طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"[4]، أي "زمن السرد وزمن الحكاية وتزداد المشاكل تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"، [5] وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتمفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء،

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، لب، ط3، ص 51.

[2]- حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجا"، الرباط – المغرب، 2006 م ط ، ص 20.

[3] – برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دب، 1992م، دط، ص108.

[4]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د ط، ص 17

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع والاستذكار)، (الاستباق، الاستشراف))".[1]

2-1- الاسترجاع :

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه "أحد المصادر الرئيسية التي يستقي منها كثير من الكتاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض الكتاب"[2]، ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن" القصة كي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنته بعد، "وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلا من خلال الزمن السردي، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل استرجاعا فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي"،[3] إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، من هنا نلحظ وجود تشابه بين القاص والشخصيات القصصية، في عودتهم للتاريخ فيرجع هو -القاص- إلى التاريخ، لأنه هو من يحمل تلك الأحداث التي تصبح مشكلة للحاضر في القصة، والشيء نفسه مع الشخصيات داخل العمل القصصي، فتجد أنهم يعودون للتاريخ لاسترجاع بعض من الذكريات؛ أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى في زمن السرد والذي يشكل حاضرا له[4]"، ومن بين المؤشرات التي تحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفعل السردي (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"[5] هذا الفعل يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[6] فدلالته تحيل مباشرة لما مضى، فيتم

---

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"ص17.

[2] – عبد الله بن الصالح المريني، اتجاه ستي في أحسن نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، السعودية، 2005م ، ط2، ، ص 35.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[4] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

[5] – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 227.

[6] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، ص 51.

فيتم بذلك الاستذكار لملء الفجوات التي يخلفها السارد وراءه، بإعطائنا معلومات سابقة".[1] الزمن الحاضر للسرد فالاستذكار أو الاسترجاع إذا هو خاصية حكائية في المقام الأول، "وقد نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة"[2]، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلو العمل القصصي من الذكريات، وهو حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها **(جيرار جينيت)** حسب رؤيته كالأتي:[3] وهي الاسترجاع الخارجي، والداخلي، والمختلط.

2-1-1- الاسترجاع الخارجي: ويطلق على "الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[4]، يحتاجه الكاتب كلما قدم قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، للتعريف بما فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات، ويستعمله الكاتب العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها قد جرت قبله، يرجع إليها ليعطيها تفسيرا جديدا كونه يعود إلى ما قبل بداية القصة، بقصد سد لبعض الثغرات، التي رأي القاص أنه ضروري الرجوع إليها وتوظيفها على شكل استرجاعات مكملة.

2-1-2- الاسترجاع الداخلي: وهو "العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص"،[5] كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر القصة، كي لا يكون فيه خلط بالاسترجاع الخارجي، الذي يرجع إلى ما قبل المحكي الأول، وللاسترجاع الداخلي اتصال مباشر بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط

---

[1]- حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

[3]- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص122. بتصرف

[4]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دب، 1999م، دط، ص156، 122.

[5] - قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص 122

زمني واحد بالنسبة لزمنها القصصي".[1] وفي هذا النوع يتنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل يعود إلى الوراء" الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه" شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل، وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث، حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة، ويحتاجه الكاتب "ليعالج به إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، فتحتم خطية الكتابة تعليق حادث نتناول حادثا آخر معاصرا له"[2] كما أن هنالك نوع آخر وهو.

2-1-3- الاسترجاع المختلط: وهو "أقل تواترا من الصنفين السابقين، يطلق عليه اسم المختلط كونه" يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، فهو ضرب من استرجاع نقطة مداها قبلية antérieur وسعته بعدية postérieur"[3] وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو جامع للاسترجاعين الداخلي والخارجي، إذا فالاسترجاع لا نقصد به العودة إلى الماضي فقط، بل تلك العودة التي تقتضي أن نراعي فيها تقسيمات قبلية وأخرى بعدية وفي بعض الأحيان اختلاط بين ما هو قبلي وما هو بعدي.

2-2- استباق:

إن لفظة الاستباق في الحقيقة هي غربية الأصل ظهرت مع" دانييل ديفوا عام 1719 حين أرسل بطله إلى المستقبل، وأطلق جون فيرن لاحقا أبطاله نحو المجهول، أما الأعمال العربية، فقد ولدت بعد انتصارات روبنسون كروز بقرنين من الزمن تقريبا، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحبا بديع الزمان الهمذاني، كما استنجد حافظ إبراهيم في ليالي سطيح 1906 بحكيم عربي، وكأن القاص الأوربي نجده لا يتحرك إلا

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 61.

[2] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص154.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

في اتجاه المستقبل مختلف عن العربي المتمسك بالأصل البعيد"[1] فاتكأت أعمال الغربيين على الحاضر وتحررت من الماضي فنجدهم يلهثون وراء المستقبل هذه الخاصية سماها **(تودوروف)** بـ"prolepse أي حكي شيء قبل وقوعه"،[2] وهذا ما لا نجده في الأعمال العربية التقليدية، المتمسكة بما هو قديم.

إذا فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فبالسرد نصور حدثا مستقبلا مفصلا فيما بعد، وهذا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"[3] فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات[4] التي سيكون لها من خلال السرد دور في القصة، سواء أكان رئيسيا أم ثانويا، ولكن من المرجح أن تكون لهذه الشخصيات دور في ذلك الانتظار للقادم، حتى تعلق نفسية المتلقي ويسعى لمحاولة تأويل ما سيحدث لتحين الفرصة المواتية لذلك، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقة النص ولا كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن بمنطقة التسلسل الزمني"،[5] فهو من يعرف هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

2-2-1- الاستباق الخارجي: هو عبارة عن استباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا.

---

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية"، ص 35.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1937 م، ط1، ص 67.

[5] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 157.

2-2-2- الاستباق الداخلي: هو استباق "يقع خلافا لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالا من الأول، كما أنه يعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار، لكن يتميز عنه بكونه يؤدي دور الإعلان l'annonce في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الاستباق الخارجي".[1]

وخاتمة كل هذا هي أن "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهده من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبرا يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة"[2] وهنا يصبح المسرود له في انتظار للآتي.

3- الديمومة:

إن تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضتين الاستطراد الذي يكبح، والاقتضاب الذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانيتين، فقد تتراوح سرعة النص من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطى استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي والسردي عامة لا يمكنه أن ينطلق دون إيقاع يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، والبطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام، المتمثل في الوقفات الوصفية، مرورا بما بين هاتين الحالتين المتطرفتين من درجات متفاوتة السرعة والبطء، تبعا لاقترابها وابتعادها عن هذا الطرف أو ذاك، وهذه الظاهرة ليست بالغريبة عن ممارسة إبداعية معروفة بتعاملها الانتقائي مع المدة الزمنية الخاصة بالمتن الحكائي، الذي تعتمده مادة وموضوعا لها، مادامت فتراته وأحداثه ليست كلها على نفس المستوى من الأهمية"[3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 157.

[2] – بان صلاح البناء الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، دب، 2009م، ط1،ص58.

[3] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 161

فالديمومة إذا بمعناها المختصر "الزمن الذي يستغرقه القاص لقول شيء"[1] متراوحة بين الماضي الحاضر.

3-1- تسريع السرد:

3-1-1- الخلاصة: إذا تكلمنا عن هذه التقنية فلابد للإشارة إلى العرب القدامى فهم الذين برعوا في هذا اللون، فنجد على سبيل المثال ابن سنان الخفاجي والذي يجعل الإيجاز من شروط الفصاحة والبلاغة فيقول: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة، الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر من المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس، حتى أنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة "فهو يعرف الإيجاز أو الخلاصة كتقنية من تقنيات القصة حديثا، ويجب أن تتخذ الإيجاز المحمود بأن نقول هو إيضاح المعني بأقل ما يمكن من اللفظ وهذا ما ذهب إليه كذلك أبي الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ".[2]

من هذين التعريفين يمكن أن نستخلص بأنه الكلام الذي يكون معناه أكثر من لفظه فأذن السامع تطرب لهذه التقنية كونها تخلص السارد من الإبطاء والإطالة، فيختزل السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات وهنالك بعض العبارات التي تعبر عن خاصية التلخيص وهي "لعدة أيام أو شهور أو سنوات.

وكل هذا يؤدي إلى "اختزال في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"[3] دون التعرض للتفاصيل فيكون "زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي"[4] الذي تكون فيه الأحداث قد جرت لمدة تفوق مدة قراءتها.

وحديثا يرى **(جيرار جينيت)** أن "الخلاصة بقيت حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، وعموما فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي

---

[1] – شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة"، ص135.

[2] – مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القران الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، د ت، ص14.

[3] – حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، ص76.

[4] – ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دب، 1998م، دط، ص164.

يلحق أجزاء القصة والشخصية تكون مرتبطة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل"،[1] الأحداث تلخص بعد حدوثها فنحن لا نستطيع تلخيص شيء بعدي، وتقوم الخلاصة بدور مهم من المرور على الأزمنة غير الجديرة بالاهتمام، فهي "نوع من التصريع الذي يلحق القصة "فتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة تكمن وظيفتها في تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، ومهارة التلخيص تمثل مهارة السارد"،[2] فالتلخيص لا يعني كتابة فقرة وترك أخرى بل يشترط فيها عدم الإخلال بالمعنى ولذا تشترط سهارة من قبل الملخص ولابد كذلك إلى الإشارة لبعض الوظائف التي تقوم بها الخلاصة في عملية السرد تذكرها **(سيزا قاسم)** في كتابها (بناء الرواية) وقد حددت ستة وظائف لها هي كالتالي:

أ)- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

ب)- تقديم عام للمشاهد والربط بينها

ج)- تقديم عام لشخصية جديدة

د) - عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

ه) - الإشارة السريعة التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث

و) - تقديم الاسترجاع.[3]

تبقى الخلاصة و بالرغم من أهميتها ووظائفها عبارة عن تقنية من تقنيات الزمن، تحتاج إلى تقنيات أخرى تساهم في عمارة تسريع الأحداث القصصية، كالحنف مثلا والذي سنتناوله هو الآخر.

3-1-2- الحذف: وهو تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة إليها "على حد تعبير حميد الحميداني فلو كان الحدث سيروري دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[3] - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص168.

في التركيز على الحدث"[1] فيدخل القارئ في التشتت والتضليل وقد يكون الحدث منعدمة من قبل الكاتب به يريد إحداث تأثير خاص في الخطاب"[2] بمعنى ترك فراغ أو بياض ليساهم القارئ في سده، "فالحذف يشكل نصا قرينا ينتجه القارئ بحسب التقائه بالنص كما يكون لأغراض مثل عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك القاري لملء الفراغ، كون المحذوف يحمل دلالات متعددة لا يحملها المكتوب"،[3] وهنا يدخل مصطلح "نظرية المتلقي أي تفهم تلك المحذوفات من قارئ لآخر حسب ما يمتلكه من رصيد معرفي والحذف إذا متعلق في السرد باستبعاد بعض الفقرات الزمنية"،[4] أي تجاوزها تجاوزا مقصودا وينقسم الحذف إلى نوعين:

3-1-2-1- حذف محدد: وهو الذي "يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية"،[5] " يقول القاص مثلا "إبعد ذلك بعامين مضي شهران على ذلك ...الخ) أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد"،[6] فما عليه هنا "سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأن شيئا لم يقع".[7]

3-1-2-2- حذف غير محدد: وهنا "ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة"،[8] وغير معروفة بدقة كأن يقول القاص بعد

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، ص 77.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[3] – زيد خليل القيروان، الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1،"سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، 2009م، م17، ص234.

[4] – ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة: ص 164.

[5] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

[6] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

[7] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 158.

[8] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، 165.

بعد سنوات طويلة... بعد عدة أشهر... وهذا ما يجعل موقف القارئ "صعب فيه تكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة."[1]

أما على المستوى الشكلي فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما:

3-1-2-3- الحذف الصريح: "ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"،[2] وضمنه يندرج الحذف المحدد أو غير المحدد الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط "مضت بضع سنوات"، هذه الإشارة "تشكل حذفا أو إسقاطا متنه غير معروفة، والوجه الصرح الأخر من مثل "بعد ذلك بسنتين" والمدة المحذوفة هنا جاءت محددة بسنتين، غير الأولى التي لم تكن محددة".[3] وفي كلتا الحالتين يمكن تمييز هذا النوع من الحنف أكان محددا أم غير محدد.

3-1-2-4- الحذف الضمني: وهو "حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، لكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية، وهذه حال الزمن الضمني، كما يندرج ضمن الحذف الضمني، حذف آخر يسمى بالحذف الافتراضي الضمني، والذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"،[4] والذي ينم عنه بعد فوات الأوان.

3-2- تعطيل السرد:

"نعلم أن الزمن يقاس بالثواني والساعات والأعوام، بينما الطول بالجمل والصفحات بغرض استقصاء التغييرات التي تطرأ على سرعة السرد في تعجيله وتبطيئه"[5] وما يهمنا في هذا العنصر هو الصفة الثانية أي الإبطاء الذي هو عبارة عن حركة معارضة للتسريع؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

[2] – عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 118.

[4] – المرجع نفسه، ص 119.

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

تقومان بهذا العمل، وهما تقنية المشهد والوقف، وبالفعل "فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف"،[1] اللذان يقومان بتسريع وتيرة الزمن لتجنب المماطلة والإطالة، فهما الوقفة والمشهد- من يقومان بإبطاء وتيرة السرد.

3-2-1- المشهد: وهو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من القصص والروايات والمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي فيها يكاد يتطابق زمن المرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا وصفه بالبطيء أو السريع أو المتوقف، وهذا يرجع إلى الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة "فنعلم أن الزمن يتوقف في المشهد وفي فقرات التعليق"[3]. هنا يكون حسب **(تودروف)** "تساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي"،[4] فالمشهد إذا "هو من ينقل تداخلات الشخصيات كما هي في النص؛ أي المحافظة على صيغتها الأصلية، فيحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، الشيء الذي يعني بمصطلحات ريكاردو أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي، والمقطع التخيلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا"،[5] ومادام المشهد حوارا إذا يفترض أن يكون يكون خالصا من تدخل السارد، ومن دون أي حذف مما يقتضي تساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي فالزمن يشبه هنا معادلة طرفاها نوع الزمن أي التساوي العرفي بين الزمنين زمن الحكاية، وزمن القصة،" كما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78

[3] – والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164

[4] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166

الجادة في الفعل كونه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي".[1]

3-2-2- الوقفة: وهنا يرمي القاص إلى وصف الشخصيات والأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات، فهي حسب **(حميد لحمداني)** "استراحة فيها يلجأ البطل إلى التأمل في المحيط الذي هو موجود فيه، وقد يتحول هذا البطل إلى سارد"،[2] أما **(ريكاردو)** فيعتبر الوقفة ذلك "البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول"[3] وهو وقف للسرد وأبطالا لحركته بالمرة، والملاحظ فيها أنها تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمان الذي تستغرقه الأحداث، فتعلق مجرى القصة لفترة ما قد تطول أو تقتصر فالوظيفة الأولى التزيينية وهي موروثة عن البلاغة التقليدية. والوظيفة الثانية "وهي تفسيرية رمزية تقتضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة أي؛ سبب ونتيجة في الوقت نفسه".[4]

بالإضافة إلى أنها "تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[5]، وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة، لأن "الوصف يقتضي عادة انقطاع في سيرورة الزمن، ويعطل حركته"[6] فالوصف المفصل يجعل من "زمن القراءة أطول من زمن الحادثة؛ أي امتداد Stretch امتداد Stretch للزمن عن طريق الوصف المكثف"،[7]

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص226.

[2] – حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 77.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156

[4] – المرجع نفسه، ص176.

[5] – المرجع نفسه، ص 165.

[6] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

[7] – والاس مارتن نظريات السرد الحديثة، ، ص 164.

فنجد أنه في معظم الأحيان "يهدف إلى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية "[1] فمهمته إذا هي العرض.

4- أنواع الزمن:

من جملة التعريفات السابقة المقدمة حول الزمن والمناقشات التي طرحت يمكن أن نحدد نوعين للزمن هما كالتالي:

4-1- الزمن السيكولوجي:

تكلم **(بيرس)** عن هذا النوع من الزمن ولكن بتسمية مغايرة فيسميه بالزمن الإدراكي وعنده يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، ولا ينطوي على أية فكرة من البرهنة المطلقة أنه بعبارة أخرى "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي، كساعة أخرى فالتمييز الحجمى بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا ومقياسها النسبي هو مقاس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا، أو عدم تكيفنا وأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمة الزمن عند الرجل الشيخ".[2]

فللزمن السيكولوجي خاصية تميزه "فهو يقاس بالقيم الغربية الخاصة نون الموازين الموضوعية، فنحن نعيش في الأفعال لا في السنين، بالشعور لا بأرقام على صفحة ساعة، فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب"[3] بقي أن أشير إلى الزمن عند جان بوين في كتابه

---

[1] – الان روب غربية، دراسات في الأدب الأجنبي نحو رواية جديدة"، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، د ت، د ط، ص129.

[2] – مندولار، الزمن والرواية، ص137، 138.

[3] – مندولار، الزمن والرواية، ص137.

الزمن والرواية الذي عالجه هو الآخر من منطلق سيكولوجي بحكم تصوره في معالجة الشخصيات وأحداث العمل القصصي وبما يرتبط به بشكل عام وهو يرى "أن على العمل القصصي، التوفر على طابعين رئيسيين، الأول الكثافة السيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، والثاني من خلال وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا بدون أي من السمات الخاصة بالزمن"[1]. فالمفروض في السارد أن تتحقق فيه المهارات الفكرية التي تجعله يحسن تصور الوقائع والأحداث وإبرازها في حلة تليق بها من خلال الوصف التزييني أو التفسيري.

4-2- الزمن الموضوعي:

يعرف الزمن بأنه "هو الزمن الذي يبقي عند طرفي الرواية في البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي، وما يحويه من موضوعات اجتماعية وأنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل العمل القصصي"،[2] فمن الواضح أن أية قصة تمضي زمنيا عبر أجيال لابد أن "تضع الزمن بمعناه الموضوعي في اعتباره، فليس من الممكن أن تمضي الحياة مثلا: عشرين أو ثلاثين عاما والأشخاص والحوادث و تلك العلاقات في صورتها الثابتة، ولكن السارد قد تجاوز هذا الأصل المقرر الذي حرص عليه الواقعيون من كتاب رواية الأجيال، إلى تلمس ورصد آثار الزمن على الإنسان خاصة بصورة لم تخل من ميتافيزيقية رومانسية"،[3] وهذا يعني إنهم لم ينفوا الزمن بصيغته السيكولوجية الداخلية لارتباطه بالطبيعية إلى جانب الزمن الموضوعي الخارجي، والذي يعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتمحور بداخله أحداث الرواية باعتباره "حاملا

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص82

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ط1، ص 50.

[3] – محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2001م، دط، ص 151.

للتجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب فهو أكثر موضوعية"[1] كون الأحداث تعرض فيه "دون الإشارة الوضع التلفظ"،[2] إذا فتجدر بنا الإشارة إلى الزمن التاريخي، باعتباره "أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونات الواقعية لأن الكاتب الواقعي ينهل من ذاكرة بلاده حادثة أو فئة من الأحداث يصطنعها أسسا مرجعية لعالمه التخييلي"،[3] فالسارد أو القاص أثناء عملية سرده يشعرنا بالعالم وما فيه من أشياء وحوادث خارجة عن الحياة السيكولوجية للإنسان يؤثر فيها الزمن، ويجعلها تمر أو تنمو أمام أعيننا، فالسارد وحتى يكون في طرحه مقتدر، يعمد لتلك الطريقة التي تجعل المتلقي يعيش الحدث.

5- التواتر:

خصص **(تودروف)** جزء لما سماه بالتواتر **frequence** "بين الحكي والقصة، وهو مرتبط بما يعرف عند اللسانيين بالجهة "[4] في حين يرى جيرار جينيت أنه "مظهر من المظاهر الأساسية للأزمنة السردية، وهو من ناحية أخرى أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط"[5] وكذلك هو تكرار له أنواع فهناك ما هو مرتبط بالأفكار، وهنالك ما هو مرتبط بالألفاظ، والذي يقوم على التشابه والتماثل، في استخدام الجمل وترداد بعض العبارات"[6] وما يجعل الحدث متواتر هو" قابليته للتكرار، أو ربما يكون هذا التكرار مرتبط التكرار مرتبط بالأسلوب إذ يعتمد نظام إحصائي لعدد مرات التكرار، سواء أكان ذلك المنطوق السردي أم الأحداث، والتكرار يرد بغية الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، وهنالك تكرار بلا فائدة وهو من سوء الصناعة"[7] ويمكن من خلال هذا ضبط ثلاثة أنواع له:

---

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 151.

[2] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، د ب، 1998م، ط1، ص 109.

[3] – المرجع نفسه، ص28.

[4] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص 78

[5] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 129.

[6] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص235.

[7] – المرجع نفسه، ص 233، 234.

- **الانفـــرادي:** ويحكى "خطاب واحد مرة واحدة وهذا هو العادي"[1] "يطلق عليه اسم السرد الانفرادي."[2]

- **التكراري:** نجد "خطابات عديدة تحكي حدث واحد، وقد يكون من شخصـــية واحـــدة أو عدة شخصيات"[3] بحيث "توصف الحادثة عدة مرات ويطلق عليه اسم السرد التكراري".[4]

- **التكرار المتشابه:** من خلال الخطاب الواحد، الذي يحكي مرة واحدة أحـــداث عديـــدة متشابهة أو متماثلة"،[5] إذن يمكننا تحليل البنية الزمنية النص من خلال رصد للتكـــرارات المترددة في هذه المجموعة القصصية، التي بين أيدينا سنتعرض لهـــا بالتفصـــيل، فهـــذه القصص غنية بالتواترات، وسننتقل بعد هذه الجولة التنظيرية عن الزمن إلى كيفية تجلياته في القصص في الفصل التطبيقي.

ثالثا: بنية المكان:

1-تعريف المكان:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب **لـــ(ابن منظور)**، المكان: في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنّـــه يوضّح كينونة الشّيء فيه، غير أنّه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى الفعل والمكـــان والموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع[6].

كما جاء في محيط المحيط **لبطرس البستاني:** «المكان الموضع أو هو مفعل مـــن الكون جمع أمكنة وأماكن قليلا، المكانة : مصدر التّودّد والمنزلة عند ملك»[7] .

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

[2]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع نفسه ص78.

[4]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164.

[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

[6]- ابن منظور: لسان العرب، دار صلال، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، المجلد6، مادة (م ك ن)، ص 73.

[7]- بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة 1981م، مادة مادة (م ك ن)، ص 859.

من خلال هذه التعريفات اللّغويّة يتّضح أن المكان لغويّا يحمل احتمالات متقاربة وهي: الموضع، المنزلة، والمكانة.

1-2- اصطلاحا:

"يعد المكان (Lieu) من بين أهمّ الأركان التي تشكّل بنية النص الروائيّ، لأنّ باقي عناصر الرواية (الأحداث والشخصيات والزمن.. إلخ)، لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعها ليكون النص أكثر مصداقية ولقد نشأ الاهتمام بالمكان الروائيّ الفنّي نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنّه مكان يحدد أبعاده تحديدا معينا، والفن الروائيّ هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان والمكان ..."[1].

اختلف الدّارسون في تحديد مصطلح المكان ممّا أدى إلى اختلاف تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم الحيّز المكانيّ والبعض الآخر المكان وآخرون الفضاء، وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبيّة، ومن أبرز من أسهم في إبراز المكان وإعطائه دلالة داخل النّص الروائيّ (**غاستون باشلار GASTON BACHELARED**) في كتابه "شعريّة الفضاء" وفيه ركز على مفهوم المكان باعتباره صورة فنّية، وسماه: "المكان الأليف الّذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا والمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنّية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات من الطفولة"[2].

والمكان بالنسبة (**لباشلار**) ليس مكانا هندسيّا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات للأراضي وإنّما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه[3].

---

[1]- سمير لخالدي: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجيستير، أشرف شريفي عبد الواحد جامعة وهران، 2009، ص 6.

[2]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 6.

[3]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993م، ص 245 .

ويحدد **(غاستون باشلار)** (GASTON BACHELARED) في كتابه "جماليات المكـــان" مستويين للمكان ويميز بينهما: "معمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندســيّة والجغرافيّــة للمكان، إذ يتجلّى المكان –في المقام الأوّل– بوصفه كيانا هندسيّا واقعيّا. بحيث يعدّ البعــد الجغرافيّ للمكان ممثلا لأبعاده المميّزة له. وشاعرية المكان الّتي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتّسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء، أي المكان الأليف"[1].

من خلال مقولته يتضح لنا أنّ **(غاستون باشلار)** يصنف المكان إلى شكل هندسيّ متمثل في البيت، والمكان الأليف متمثل في بيت الطفولة.

وقد حدّد **(حسن بحراوي)** مفهوم المكان في كتابه "بنية الشكل الروائيّ" من خـــلال استفادته ممّا جاء به غاستون باشلار حيث جعل المكان عنصرا فاعلا في الرّواية، يؤطر المادة الحكائيّة ويعمل على تنظيم الحدث، ويبرز في ذاته تحركات الشّخصـــيات وتطـــور الأزمنة داخل النص الروائيّ إذ يقول: "الوضع المكانيّ في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيّا للمادة الحكائيّة، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنّه سيتحول في النهاية إلى مكان روائيّ جوهريّ ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[2].

كما ربط حسن بحراوي المكان بعناصر السرد باعتباره: "لا يعيش منعـــزلا عـــن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات السّردية ... وعـــدم النّظـــر إليـــه ضـــمن العلاقـــات والصّلات التي بقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائيّ داخل السرد"[3].

أما تعريف الناقد **(ياسين النّصير)** هو: "المكان عندنا شأنه أي عنصر من عناصر البناء الفنّي يتحدّد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجيا مرئيا، ولا حيزا محـــدد

---

[1]– غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص291

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص 33 .

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 26 .

المساحة ولا تركيب من غرفة وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما"[1].

1-3- مفهوم المكان عند النّقاد الغرب:

للمكان في النصوص الروائية أهميّة كبيرة لا تقل عن أهميّة الزّمان على الرغم من أنّ تحليلات السرد الأدبيّ قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات، وزمن الخطاب، ولم تول أهميّة (نظريا) للمكان الروائيّ عدا ما أشار إليه **(غاستون باشلار)** في كتابه (boutique de l'espace)، عندما قام فيه بدراسة "القيم الرّمزية المرتبطة بالمنظر الّتي تتاح لرؤية السّارد أو الشّخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية والهامشية"[2].

حاول النقاد الغربيون التّمييز بين المصطلحات الآتية: الحيّز، الموقع، الفضاء والّتي تندرج جميعا في مفهوم المكان، وقد ميّز المنظرون الألمان بين مكانين: "الأوّل عنوانه: المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات كالمقاسات والأعداد... أمّا الثاني فهو الفضاء الدوليّ الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرّواية وبذلك نجد أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التحليل الروائيّ"[3].

وهذا الفضاء يعني في مفهومه الفنيّ مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع، الشّامل، وفي هذا الفضاء تبرز جملة من الثنائيات الضديّة والتي يطلق عليها الناقد البنيوي **(يوري لوتمان**– Yuri Lutman) بالتقاطبات المكانية "التي تسهم في تشكيلها النّماذج الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة والأخلاقيّة، وذلك في شكل تقابلات (سماء/أرض) أو سياسية واجتماعية (طبقات عليا/دنيا)"[4].

---

[1]– ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص 75.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص 25-26.

[3]– المرجع نفسه، ص 25 .

[4]– عبد الملك مرتاض: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ،ط1، 2010، ص 99 .

فالكاتب الروسي **(لوتمان)** يعد من الأوائل الّذين تحدّثوا عن جماليّة المكان بأسلوب علميّ حيث يقول: "المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتّصال، المسافة)"[1]. فالعلاقات التي يعنيها هي الطبقات المكانيّة أو الثنائيات الضّدية كما قلنا سابقا.

ويجب أن نضيف إلى هذا التّعريف ملحوظة مهمّة وهي أنّه إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنّها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكانيّ التي تدخل في الحسبان.

أمّا **(غريماس)** فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية إذ يرى أنّه –أي الفضاء النصيّ– حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطّعة غير مستمرة لكنّها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسيّ متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسومة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السرديّ"[2] .

وقد اعتبر **(هنري ميتران)** أنّ المكان "هو مؤسس الحكي، لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3]. أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع.

1-4- مفهوم المكان عند النّقاد العرب:

نجد الكثير من النّقاد أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات الّتي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائيّ ونذكر منهم على وجه الخصوص الناقد والروائيّ العراقي **(غالب هلسا)** الّذي ترجم كتاب شعرية الفضاء **(لغاستون باشلار)**، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان: "جماليات المكان"، كما نذكر أيضا: النّاقد المغربيّ **(حميد لحمداني)** في كتابه "بنية

---

[1]– يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 06، 1986م، ص 83 .

[2]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2008م، ص 176 .

[1]– إبراهيم عباس: الرواية المقارنة، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1، 2005م، ص 219.

النّص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[1].

ويعرفه **(منصور نعمان الدليمي)** على أنّه: "نظام من العلاقات المكانيّة المتصف بحدين: الأوّل يتسم بالملموسيّة الواضحة ... وتمثل وعاء الشخصيات، أما الثاني ... فيتمثل في كل جهات المكان التي تشكل المستويات المختلفة والمكتسبة والمتفاعلة مع الحد الأوّل له، من خلال فعالية الشّخصيات والأبطال"[2].

إذن فالمكان على حد قوله يكمن في اتحاد الأبعاد الهندسيّة والجغرافيّة للمكان والأبعاد التّخيليّة الّتي يخلقها الرّوائيّ لتنشأ فيما بينها شبكة من العلاقات المجردة أساسها شخصيات الرّواية. كما ذهب "محمد مفتاح" إلى أنّ المكان لا مناص منه في الخطاب الرّوائي وذلك حتى على اعتبارنا أنّ الرّواية فن زمانيّ، فهي لا تتحقق إلا في إطار مكانيّ فيقول: "أنّ الزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك لا مناص منه"[3].

بينما **(سيزا قاسم)** تعتبر أنّ مكان الرّواية "ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة... ودراسته تعتمد على تشكيل عالم المحسوسات، فقد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها: الفن، الرّسم، والتّصوير"[4].

فهي تضيف أثناء تحديدها الإطار المكانيّ لأحداث ثلاثيّة "نجيب محفوظ": "لأنّ الرّواية شبيهة بالفنون التّشكيلة في توظيفها الفضاء، المكان الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الرّوائية"[5].

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 4 .

[2]– نعيمة فرطاس: بنية الفضاء السردي في رواية" غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث (مجموع محاضرات الملتقى الدولي التاسع)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 7 .

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 189.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 74.

[5]– المرجع نفسه، ص 189 .

وقد عرّفه **(عبد الملك مرتاض)** في كتابه تحليل الخطاب السرديّ: "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيّا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافيّ، أو أسطوريّ، أو كل ما يدلّ عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار، الأنهار، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[1].

كما نجده يطرح مصطلحا آخر له صلة قوية بهذا المبحث فيقول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace, space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا.. أن مصطلح " الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2] .

يتضح من خلال هذا القول أن الحيز أوسع من المكان، وأكثر تكاملا منه، بل إن عدة أمكنة تشكل في مجموعها ما يطلق عليه بالحيز. غير أننا نجد أنفسنا مجبرين أن نتساءل أين نضع الفضاء؟ باعتبار أن **(مرتاض)** يقر بوجوده، غير أنه يلغيه أثناء العرض فلا هو مكان، ولا هو حيز، ولا هو محصلتهما معا، ولا هو بين هذا وذاك .

2- أنواع المكان وأهميّته:

2-1- أنواع المكان:

المكان الروائي: "مكوّن من حروف بمحمولات مرجعيّة لمشاعر وتصوّرات مكانية تستطيع اللغة أن تعبّر عنها، فتصيغ الكلمات الدالة وتنسّق بينها بالرموز الطّباعية، ليسهل إيصال المعنى مرتبطا في ذلك بالزمن والحدث الروائيين وبالشخصيات المتخيّلة، الّتي

---

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 177.

[2]- نعيمة فرطاس: بنية الفضاء السردي في رواية" غدا يوم جديد "لعبد الحميد بن هدوقة، ص 79.

تشكّل بمجموعها تلك الأمكنة بفعل تحرّكها في أمكنة ما، إذًا فالمكان لا يتحدد مسبقا ولكن يتشكّل من خلال الأحداث الجارية فيه محدثان معا "المكان والحدث" التّماسك الرّوائي للحكاية"[1].

ب- المكان النصي: هو "الحيّز المكانيّ الّذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف مرصوصة على مساحة من الورق مشتملة على الغلاف بما يحويه من لون وحجم ورسم وألوان، والمقدّمة وكيف كانت وكيفية تنظيم الفصول وهيئة العناوين، واختلاف الخط باختلاف المكتوب "-عنوان-هامش-موضوع" فهو المكان الّذي تتحرك فيه عين القارئ".[2]

وليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهميّة إذ "أنّه يحدد أحيانا طبيعة التعامل مع النص الروائيّ أو الحكائيّ عموما، وقد يوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[3] .

ج- المكان الدلالي: "يتمثل هذا المكان في الصور المجازيّة للحظات، أي الإنتاج الدلاليّ المتعدد للفظة واحد منها حقيقي والبقية مجازيّة، وهذا المكان وطيد العلاقة بالشعر وبعيد عن السرد"[4].

د- المكان بوصفه منظورا أو كرؤية: إنّ المكان مراقب من الكاتب من زاوية معينة مكوّنا وجهة نظر تتحكم في الخطاب ككل، فالشّخصيات والأحداث تدور ضمن مكان معين وينظر إليها من زاوية من زاويا ذلك المكان، وهذه الزّاوية هي نقطة خيالية يرصد منها العالم المحكي عن طريق عوامل ثلاث هي: الموقع الذي تقع فيه، الجهة، المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشّخصيات من ناحية وبينها وبين الكاتب من ناحية أخرى.

هـ- المكان الجغرافي: وهو "المسرح الذي تتحرك عليه الشخصيات، أي الأمكنة الّتي تدور فيها الأحداث والّتي تختلف في ما بينها من حيث الوظيفة والدلالة، فالمكان بما أنّه

---

[1]- محمّد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 72 .

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبيّ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000م، ص 56 .

[4]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص: 73.

مكوّن مهم في تشكيل بنية الخطاب الروائي فإن الروائيّ يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية الّتي هي نقطة انطلاق لتحريك خيال المتلقي"[1].

2-2- أهميّة المكان الروائي:

يمثل المكان أحد أهمّ لبنات المعمار الروائيّ وشرط من شروط العمل الروائي المتجسد بواسطة اللغة، ممّا "يعطي لأحداث الحكاية واقعيتها فتبدو أشياء محتملة الوقوع"[2]. يمثّل المكان "الحاضن لشخصيات الرّواية التي تتحرك فيه ومن خلاله"[3].

لا غنى للخطاب الروائيّ عن عنصر المكان لأنّ عناصر الخطاب لا يمكن أن توجد إلا من خلال حيّز مكاني، كما أنّه لا غنى للغة الّتي هي المادة التّبليغية للخطاب عن هذا العنصر أيضا، ولذا فإنّ "أي إقصاء له هو إقصاء لهوية من هويات الخطاب الأدبيّ عموما والروائيّ منه على وجه الخصوص"[4].

إضفاء البعد المكانيّ على الحقائق المجردة، أي "دور الصّورة في تشكيل الفكر البشري أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم. إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية للأمكنة وليس وجودها فحسب"[5]. حيث يتمكن القارئ من خلال الأدب الروائيّ من "ارتياد أماكن مجهولة متوهما قدرته على سكنها والاستقرار بها، وهذا الانطباع كونه (**مارسيل بروست** marcel Proust)"[6].

---

[1]-هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المايدة"، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، ص 105.

[2]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد08، 2012م.

[3]- رضى السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة علمية، جامعة المنصورة، 2010م ص 14.

[4]- محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، الطاهر وطار – الأعرج واسيني – أحلام مستغانمي، رسالة علمية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2008- 2009م، ص 45.

[5]- حميد لحمداني، بنية النص السّردي، ص 63.

[6]- المرجع نفسه، ص 65.

إنّ سرد أي حدث يستلزم زمنا وقع فيه لأنّ الفعل متلبس بالزّمن، وبالتالي فإن المكان "يتلبس بالزمن ولو ضمناً، ومن دونه يبقى المعنى ناقصا"[1]. كما "يساهم المكان في كشف الشّخصيات من خلال مكونات أمكنتها، وتتحدد مرجعياتها العقائديّة والاجتماعية والنفسية"[2].

3- أبعاد المكان:

يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده. ذلك أنّ المكان "مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعدها: النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها، وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي – المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليها ومن هنا كانت العناية به واضحة. ويأتي اهتمام الكثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له، والتواجد في محيطه، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارا هو البعد النفسي، "فالمكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر، تعاطفا أو تنافرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي، فبقدر هذا الشعور يتجلى حضور الفنان، وإحساسه به ويترتب على ذلك بالضرورة تأثيره في القارئ"[3]. كما نجد أيضا البعد الواقعي، حيث "تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشّخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[4].

4- وظائف المكان:

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م، ص 128.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 128 .

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ط1،2011م، ص 138.

[4]- المرجع نفسه، ص: 142 .

الرواية "مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، ولكل حدث فيها إطار زماني وإطار مكاني، بل إنّها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني"[1].

فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية، وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، إذ أنّ أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها، ومع الأخذ في الحسبان أنّ حركة الشخصيات تخضع للحدث، نصل إلى أنّ وجود المكان في الرواية لا يسبق وجود القصة فيها، وهذا معناه أنّ تنظيم المكان يخضع لتنظيم أحداث القصة، إلا أنّه في بعض الحالات "يكون هو الهدف من وجود العمل الفني كله، وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ واقعية المكان داخل النّص واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة التي تعطيه أسبقية الوجود عن الحدث والشخصية، لأن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أنّ فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته"[2].

بغض النظر عن المفارقات والمطابقات التي يخلقها بينه وبين المكان في الطبيعة فإن "المكان كمشهد من خلال الرواية يمكن أن يفهم من مدخلين كبيرين: "علاقاته بالمكان الواقعي ووظائفه داخل النص"[3]. وإذا كان المكان يتشكل بما ينهض فيه من أحداث، فهو لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، بل يمارس عليه –أحيانا– نوعا من القدرية "إنّه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لهما إلّا هامشا محدودا من حرية الحركة"[4].

على حد رأي **(غالب هلسا)** الذي غالبا ما يستمد أفكاره حول المكان وإشكاليته من آراء الناقد **(غاستون باشلار)**، يتضح مما سبق إنّ العلاقة بين الحدث والمكان الروائيين

---

[1]– عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 38 .

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 62.

[3]– المرجع نفسه ، ص 39.

[4]– محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981م، ص 212 .

علاقة جدلية، من حيث أنّ جغرافية المكان تتشكّل عبر حركة الشخصيات فيه، وهي الحركة التي تؤطرها هندسة المكان، وعليه فلا قيمة لوجود مكان في الرواية لا يحدث فيه شيء كما يقر بذلك (**هنري ميتران** Henri Mitterrand) أي أنّ المكان يجب أن يكون متورطا بما يجعل حسب (**فيليب هامون** Philip Hamon) وصفه وصفا لمستقبل الشخصية، وبه يكون المكان في الرواية خارج هذه الوظيفة مكانا محايدا أو سلبيا، فإذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة، فإنّه يمكن في الوقت نفسه القول بأنّ لا معنى لوجود أمكنة بغير أحداث، وهي جدلية يعرفها غالب هلسا بقوله "بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتهما"[1].

أي أنّ المكان يجب أن ينبع من تجربة معيشة بما يجعله عنصرا وظيفيا لا عنصر عطالة يقوم حضوره على وصف صفات خارجية، ويؤكد (**شاكر النابلسي**): "يجب أن يكون عاملا وفعّالا وبنّاء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة"[2]

وسواء عرض المكان بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث فإنّ مهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث، أي أنّ توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد، وبالتالي فالروائي في تشكيله للمكان يجب أن يراعي دوما مدى انسجامه وطبائع الشخصيات فيه، درءا لبروز أية مفارقة، وهذا ما يجعل المكان والشخصية يتبادلان التأثير.

وهناك عدة تقنيات لعرض المكان، منها أنّ الكاتب يمكن أن يقدمه دفعة واحدة في مقطع نصي معزول عن السرد، مثلما يفعل الروائيون الواقعيون في افتتاحيات رواياتهم حيث يخصونه بالعديد من الصفحات التي يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك في بناء الرواية وهناك طريقتان لعرض كل تقنية، الأولى هي طريقة التصوير الفوتوغرافي أي أن المكان

---

[1]– محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، ص 212.

[2]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م ص 275.

يصور ضوئيا خالصا، دون أن يخضع لوجهة نظر الكاتب أو إحدى شخصيات نصه، وهذا النوع من المكان يعد عنصر عطالة، أي أنه من الأمكنة التي تشكو بطالة فنية واضحة في العمل الروائي، ويعد ذكره في العمل الروائي عيبا فنيا (...) إذا أنّه "من السهل التخلص منه دون أن يؤثر على كيان العمل الفني ومعماريته الفنية"[1].

أما الطريقة الثانية فتخضع تشكيل المكان إلى وجهات نظر شخصيات الرواية، وهو ما يسمى بـ"المكان البوليفوني"، ويوجد مبعثرا داخل العمل الفني بطرق مختلفة باختلاف الشخصيات ووجهات نظرها، ووفق هاتين الطريقتين يمكن تقسيمه إلى عاطل ومنتج، الأول هندسي والثاني دلالي.

ومن هنا فإن المكان مكوّن سردي لا تقل أهميته البنائيّة عن المكونات الأخرى، بل أنّه يصبح محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز، حيث أنّ ما يسميه **(يوري لوتمان)** بالحد، وهو "انعدام قابلية الاختراق بين الأمكنة مما يعطيها استقلاليتها الداخلية– كما بين المنزل والغابة في الخرافة– وهو الذي يحدد اتجاه السرد حين يخترق الحد، أين تحدث الوقائع الخارقة، إلا أنّ هذا المفهوم تجاوزه هنري ميتران لاحقا، لأنّه على مستوى التّحليل التطبيقيّ لا يمكن تجاوز الحدود الشكلية على حساب العلاقات البنيوية العميقة التي ترسم وتوجه مسار السرد"[2].

[1]– محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، ص 212.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 41.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية الباش كاتب

تمهيد:

لا يختلف اثنان في أن الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ في مجال الدرس النقدي، لدراسة الأعمال الروائية يجب توظيف المناهج النقدية، ومن بين هذه المناهج، المنهج البنيوي التكويني المنبثق من الدراسات اللسانية الحديثة والذي ينطلق من البنية الداخلية للنص، ثم يصبح ذلك الخارج المرجعي مجرد تابع للداخل الفني، وتعد دراسة أحداث الرواية وشخصياتها، الزمان، والفضاء من أهم التقنيات التي يستخدمها هذا المنهج في تحليل الخطاب السردي، وهي التقنيات التي سنحاول أن نطبقها على رواية "الباش كاتب" **(لأمين الزاوي)**، لمحاولة الإجابة على الإشكالية التالية:

-ما مدى اشتغال المكونات السردية داخل هذه الرواية؟

-وهل وفق أمين الزاوي في هذا الاشتغال؟

أولا: بنية الزمن في الرواية:

إن مفهوم الزمن درس على يد مجموعة من نقاد البنيوية التشكيلية الروسية –في العصر الحديث– وكان لهؤلاء الفضل في تطوير نظرتهم في الزمن، وعلى رأسهم توماشفسيكي، ولا يختلف نقاد البنيوية الشكلية الذين أعادوا صياغة نمطية الزمن السردي أمثال: **(رولان بارت وجيرار جينات، وتدوروف)** الذين استلهموا أفكارهم من الإرهاصات القديمة للشكلانيين الروس، ولكن بعد اختيارها وتطويرها، واعتبروا الزمن "عنصرا محوريا، فاذا بحثنا عن مفهوم الزمن لدى علماء اللغة وجدنا دلالة لا تبتعد عن كونه :طاسم لقليل الوقت وكثيري، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن"[1].

لقد أصبح هذا الأخير –الزمن– أهم العناصر البنائية في الأعمال الروائية، والتي لا يمكن بأي حال من الأحوال نصور رواية مبينة دون الاعتماد عليه، فكل نص روائي بالضرورة زمنين (زمن القصة وزمن الخطاب).

وفي الأخير نقول أن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت الذي تجري فيه الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وتتواصل مع مفهوم الزمن إلى أن نجد **(حميد الحميداني)** يفرق بين زمنين "زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد لهذا التتابع المنطقي"[2] وهنا نقول أنه يوجد نوعان من الزمن، الزمن الأول وهو الواقعي الذي جرت فيه أحداث القصة فعلا دون تغيير تلقائيا، والنوع الثاني فهو الذي تعاد فيه سرد الأحداث بطريقة أخرى يمكن أن يكون فيها زيادة أو نقصان وذلك حسب ما يوافق وجهة نظر الكاتب.

وبما أن الزمن له عدة دلالات ومفاهيم فله أيضا عدة تقنيات أو عدة أقسام تتدرج تحته ونبدأ الذكر أول خاصية أو قسم ألا وهو:

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م، ص 234.

[2]– حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد ، ص 73

1- الترتيب:

"إن دراسة الترتيب الزمني لعمل قصصي ما منوطة قبلا بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها ترتيبا زمنيا مراقبة تقارن بين الزمن الكرونولوجي للمادة موضوع السرد وبين المادة المسرودة المحدثة لاحقا والأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق زمن متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا، نحو نهايتها الموسومة في ذهن الكاتب على أن إستجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة إفتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات تبتعد قليلا أو كثيرا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أم متوقع وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية"،[1] ومعنى هذا "أن الترتيب يعتمد أصلا على العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو إسترجاع حدث، أو إستباق حدث قبل وقوعه"[2].

فالمفارقة الزمنية إما أن تكون إسترجاعا أو إستباقا ومن هنا نقول أن التعاريف السابقة الذكر كلها متشابهة وتصب في معنى واحد، ألا وهو أن الترتيب نقصد به ترتيب أحداث القصة زمنيا، فهنا يكون الزمن ينقسم إلى قسمين: قسم راجع إلى الوراء يسمى إسترجاعا أو قسم آخر يكون فيه التكهن أو تخيل الأحداث لم تقع بعد وحدوثها مرتبط بالمستقبل ويسمى إستباقا.

أ- **الاسترجاع:** يمثل الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق "وهو مخالفة لسير السرد ويقوم على عودة السارد إلى حدث سابق"[3]، فالاسترجاع

---

[1]- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 156

[2]- محمد عودة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010، ص 88

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009، ص 110

هو تقنية ذكية يستخدمها الكاتب الاسترجاع حادثة وقعت له أو لغيره وهذا ما يحدث في السيرة الذاتية حيث تكثر هذه التقنية.

ومن خلال تتبعنا للاسترجاعات التي قام بها **(أمين الزاوي)** في روايته، يمكننا أن تقسيم الاسترجاع إلى صنفين: استرجاع داخلي وآخر خارجي:

- الاسترجاع الداخلي:

لقد تضمنت الدراسات الحديثة الحديث عن هذا الأسلوب السردي الدال عن الزمن مصطلحات عدة، والاسترجاع الداخلي لا يكون في زمن القصة بل في زمن الحكاية أي عندما يبدأ الروائي في كتابة قصته بعد حدوث كل الوقائع يقوم المؤلف بإسترجاع الذكريات وذلك للتعريف بشخصية مهمة أو ذكر حدث له أهمية خاصة في حياته، وبما أننا أمام رواية تحكي لنا مجريات الحدث هذا ما يقودنا إلى تلميح الإسترجاع الداخلي في عدة محطات من الرواية منها إسترجاع ما يعبر عن الحالة النفسية التي أصابت الراوي من موقف الجريمة التي حدثت وقد جاء في المقطع الموالي: "**كان مولاي قزمان أبو نسوان يحمل بين يدجيه الرقيقتين المرتجفتين الناعمتين فأسا برأس ذات لسان عريض حاد، بريق شفرته يتلألأ تحت ضوء قناديل الزيت الباهت المثبتة في زوايا من الجدار هذا السجن الرطب، الذي ألقيت فيه منذ ما يزيد عن شهرين أو أكثر..**"[1] حيث يعبر الراوي في هذا المقطع عن الحالة التي وصل إليها حيث تم إلقاؤه في سجن.

وهناك استرجاع داخلي يبينه هذا المقطع "**استعرت نسخة القاموس من مكتبة البلدية، وهي النسخة الوحيدة المتوافرة والتي لم يكن يعود إليها سوى رجل سبعيني متقاعد من الجيش مثابر على هذا الفضاء، كان يعمل على كتابة مذكراته في حرب الهند الصينية، تلبية لرغبة حفيدته التي أحبت شابا فيتناميا وقررت الزواج منه ..** ".[2] وهنا يسترجع الراوي ما حدث للرجل السبعيني في بعد تقاعده من الجيش، حيث أصبح هذا

[1]– أمين الزاوي: الباش كاتب، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019، ص 08.

[2]– المصدر نفسه، ص 116

الجندي المتقاعد مثابر على المطالعة والكتابة رغبة منه في تلبية مطلب حفيدته في كتابة مذكراته عن حرب الهند الصينية، ويواصل الكاتب ذكر الإسترجاعات الداخلية إلى أن يصل إلى المقاطع التالية: **يرتدي روبيسبيير ذات الطقم منذ الاستقلال مع ربطة العنق نفسها مربوطة بفنية حول ياقة قميص أبيض ناصع لا يتغير، هو ليس الطقم نفسه ولا ربطة العنق نفسها، لكن روبيسبيير لا يشتري إلا من هذا النوع ومن هذا اللون الأزرق الكحلي، ولهذا الاختيار في الملبس حكاية إذ أن أول تجربة عشق عرفها ...** "[1] وهنا يعرض لنا الكاتب عن حالة روبيسبيير وعن ملبسه الذي لم يغيره منذ التجربة التي حدثت له وهي أول تجربة عشق عرفها حيث كان يرتدي فيها نفس الطقم ومنذ ذلك الحين لم يغير طريقة ملبسه.

وجاء في المقطع الموالي "**خلال عشرين سنة من الحياة المتجاورة، الجار الجدار للجدار، لم أبادل روبيسبيير سوى جملة واحدة، كان ذلك يوم وفاة زوجته الصحفية في الإذاعة الوطنية، وهي مقدمة أخبار بالقناة الثالثة الناطقة بالفرنسية**"[2] حيث يصور لنا الكاتب حالته مع جاره روبيسبيير حيث لم يكن على اتصال به ولم يكلمه سابقا، إلا بعد وفاة زوجته الصحفية.

- الإسترجاع الخارجي:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يتم فيها ترهيب الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، ومن خلالها "يترك الروائي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"،[3] ويمثل هذا النوع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج العقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 118

[2]- المصدر نفسه، ص 119

[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، الجزائر، 1988، ص40.

وتقوم هذه الرواية التي محل الدراسة على مجموعة من الإسترجاعات الخارجية المختلفة التي جاءت متسلسلة، وهو بهذا يعطي معلومات إضافية يفهم من خلالها القارئ الأحداث والأخبار وسيلة مباشرة وهذا المقطع: "**لست أدري لماذا طاولة مكتب المعز مولاي قزمان أبو نسوان المصنوعة من خشب غابات الأمازون العريق عليها دائما صحون مملوءة بالفستق الحلبي واللوز المحمص وجوز الكاجو، هي عادة جاء بها من المشرق، من دواوين سلاطين الخليج الذين عرفهم وعاش في أحضانهم قرابة العشرين حولا**"[1]، ففي هذا المقطع يبدو الراوي يسرد مجريات الحدث وطاولة مكتب المعز مولاي قزمان وما عليها من مأكولات حيث بين أن هذه العادة أتى بها من المشرق، ويشير إلى أنه عاش فترة ليست بالقصيرة في أحضان المشارقة مما أدى إلى تأثره بعاداتهم.

ونجد كذلك مقطع آخر قوله "**حيث انتهى العديد منهم جثة هامدة مذبوحة أو مقطوعة الرأس في قعر البئر، وفي كل حكاية يكون للباش كاتب دور أساسي في ذلك، أزيد من سبعة آلاف وثلاثمائة وستة وثلاثين حادثة اغتيال كان البئر هو من استقبل فيها الجثث كاملة أو أنصافها أو رؤوسها فقط، ميتة وبعضها حيا، ابتداء من المؤامرة على سيدنا يوسف عليه السلام إلى قصص الخلفاء والأمراء والوزراء والسفراء، وفي جميع الحالات السلطة والغيرة والنساء والعشيقات هي محرك هذه المحنة**"[2]، ففي هذا المقطع المخصص للدراسة استخدم الكاتب الاسترجاع الخارجي حيث أعادنا إلى الماضي البعيد وما حدث من اغتيالات وغدر وهذا بسبب الطمع في السلطة وكذا الغيرة وغيرها من الأسباب التي تؤدي بالإنسان إلى ارتكاب مثل هذه الأعمال.

ب- الإستباق:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يعمد من خلالها الروائي إلى استباق الأحداث المستقبلية في الزمن الحاضر للسرد، وغالبا ما يوظف الروائي صيغا دالة على المستقبل،

---

[1] أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 72

[2]- المصدر نفسه، ص 133.

لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد فالاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مستقبلا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي يسبق الأحداث فالاستباق معرفة يعرفها الراوي ويجهلها المتلقي، وفي رواية "رقصة في الهواء الطلق" فكان للاستباق فيها حضور كبير، ويمكن تتبع الحضور من خلال نوعي الاستباق: إستباق تمهيدي وإعلاني كما يلي:

- الاستباق التمهيدي:

يتمثل "الإستباق التمهيدي في إحداث إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الموالية التي هي بمثابة إستباق تمهيدي للحدث الأتي في السرد ما يميزه هو اللايقينية بمعنى أنه يمكن استعمال الحدث الأول و إتمامه أو يظل بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث إستبياني تمهيدي يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيس ي لاحق"[1].

وهناك من يقول "إن الإستباق التمهيدي توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي ويتخذ الإستشراق صفة التطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات أو إحتمالات مشوقة وقد يتخذ شكل الحلم كاشف للغيب أو شكل التنبؤ أو إفتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[2].

وفي هذا القول تنوع طرائق الإستباق التمهيدي على أنه يأتي على شكل حلم أو فرضيات أو تنبؤات ولقد اتخذت هذه التقنية موضعا وسطا في رواية " الباش كاتب" لأنها لم تكن منعدمة تماما وقد جاء في المقطع الموالي "**في تلك الليلة أيضا، وقبل أن يمنحه رئيس المخفر الغطاء ويطلب منه النوم في المكتب المجاور، وبمجرد أن انتبه أحد الرجلين اللذين تخاصما بالخناجر بوجود هذا الفتى في هذه الورطة التي تسببا له فيها،**

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213

[2]– حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 241

أثار شفقته وقد أدرك أنه شبه ضائع، فاقترح عليه أن يزوره في اليوم التالي في مكتبه بالمديرية العامة للشركة الوطنية للكهرباء والغاز، وبالفعل في اليوم التالي ذهب بوب مارلي...."[1].

- الإستباق الإعلاني:

وهو النوع الثاني من أنواع الإستباق وهو:" يمهد الحدث بتلاحق بطريقة ضمنية فإنه يخبر بصراحة عن أحداث أو إشارات أو إيحاءات عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية إذ هذا الإستباق حتمي الحدوث لاحقا إذ يعلن الراوي لحدث نهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه ليبدأ التساؤل لماذا حدث وكيف حدث؟."[2]

3- الديمومة:

وهي الأخرى إحدى تقنيات الزمن، ومن خلال هذه العلاقة يتم أحداث مقارنة بين "ديمومة الحكاية مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص مقاسا بالأسطر والصفحات"[3]، وذلك أن سرعة النص الروائي تختلف من مقطع لآخر بين لحظات يغطيها الروائي في عدد كبير من الصفحات وبين عدة أيام يغطيها في بضعة أسطر، ويمكننا تتبع سرعة السرد وما يطرأ عليه من تعجيل أو تبطيء من خلال الحركات السردية الأربع والتي نقسمها إلى:

أ-تسريع السرد:

يتم تسريع السرد عن طريق الوثب على الزمن الميت الذي لا يرى المؤلف ضرورة لذكره ولا يتحقق ذلك إلا من خلال تقنيتين هما:

***الخلاصة:** هي شكل من أشكال تسريع السرد، بحيث يقوم الروائي بـــ: "سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في ساعات أو أسطر

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 140

[2]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 218

[3]- إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة (ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة الماء) رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001م، ص162.

أو كلمات دون التعرض للتفاصيل"[1]، فالخلاصة إحدى وسائل للانتقال من حدث لآخر، ويلجأ إليها الروائي ليمر سريعا على فترات زمنية لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ.

من نماذج الخلاصة في الرواية التي بين أيدينا ستجدها من خلال أقوال الراوي: "**لكن بعد سنوات كثيرة، أربعة عقود تقل قليلا أو تزيد قليلا، ها أنا ذا قد تسلقت أكبر جبل في البلاد ووصلت إلى أعلى قمة فيه. وصلت إلى قمة جبل الرئاسة.. إلى قمة تلة حي المولوي، وأصبحت باش كاتب محرر خطب الرئيس الرسمية ورسائله الخاصة، ورئيسا لديوان القلم والإنشاء**"[2].

وفي مقطع آخر: "**البارحة طلبت ثلاثة أيام عطلة من رئيسة المصلحة الآنسة نبيلة قومي، قلت لها إنني مضطر إلى زيارة والدي الذي يرقد في الفراش مع العلم أنني دفنت والدي منذ تسع سنوات أو أكثر**".[3].

*** الحذف:**

هي تقنية زمنية أخرى تسعى إلى جانب الخلاصة في تسريع السرد، حيث "يقوم الروائي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات"[4]، يمكننا التمييز بين نوعين من الحذف سجل حضورهما في رواية "رقصة في الهواء الطلق":

-الحذف المعلن:

هو الحذف الذي يشير فيه الروائي إلى حجم المدة المحذوفة بعبارات موجزة، ويقصد بهذا ترك مرحلة من مراحل الرواية والإشارة عنها بمقولة زمنية ففي نص (**أمين**

---

[1]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد- منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص334.

[2]- أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 27

[3]- المصدر نفسه، ص 128

[4]- محسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص156.

الزاوي) نجد المقطع التالي "**وبعد مرور شهر أجد البراد قد امتلأ تقريبا بالبيض والجبن ومربى المشمش، أضحك، أهاتف عبد الرحمان الغسال ...**"[1].

أما المقطع الثاني فيظهر في قوله: "**... لم يخن الورد يوما، لم يخن الجمال والأمل، لم يغلق محله طوال عشرة سنوات من الإرهاب، لقد فقد الكثير من زبائنه وزبوناته..**"[2].

- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الروائي عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة وإنما "يمكن للقارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني"[3]، ونذكر قول الروائي في الرواية: "**في سنوات المدرسة الابتدائية كنت تلميذا فاشلا في الرسم والعلوم الطبيعية اللتين كنت أكرههما حد القرف**"[4]. وتلاه المقطع الذي وصل فيه الراوي إلى سرد ووصف رحيل السيدة دانيال لبيار يؤكد ذلك: "**قبل رحيل السيدة دانيال لبيار لأيام قليلة، سحبتني من ذراعي ذات صباح قائلة "الطقس جميل، تعال معي سنذهب في جولة بأعالي إيكوزيوم، لقد اشتقت للمشي في حي الأبيار وبن عكنون**"[5]، كذلك يظهر الحذف الضمني في قوله: "**عدت إلى رسائل عبد الحميد الكاتب البديعة في أسلوبها، والتي صرفت أياما ولياليي في حفظها، ولا زلت أحتفظ ببعضها في أدراج الخزانة التي تتصدر هذا المكتب**[6].

المكتب[6].

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 30.

[2]- المصدر نفسه ، ص 39

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط3، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص119.

[4] أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 174

[5]- المصدر نفسه، ص 181

[6]- المصدر نفسه، ص 197.

ب- إبطاء (تعطيل) السرد:

تشمل عملية تعطيل السرد تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يتوهم فيه القارئ توقف حركة السرد عن الاستمرار أو حدوث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب وهاتان التقنيتان هما:

*** المشهد:**

ويقصد به المقاطع الحوارية التي تتخلل النصوص السردية وهي تقنية يقوم الروائي من خلالها باختيار المواقف المهمة من أحداث الرواية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا على ما يتيح لشخصيات الروائية فرصة الحضور المباشر والتعبير عن نفسها، هنا يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق: حيث يحدث نوع من التوازي بين زمن الخطاب وزمن القصة ويتساوى المقطع التخيلي مع المقطع السردي في عين القارئ، وهكذا تصبح إزاء حركة زمنية متطابقة تنبئ بتعطيل الزمن في الرواية إلى حين انتهاء المشهد واستعادة السرد لوتيرته. وينقسم بدوره إلى تنوعين هما:

-الحوار الخارجي:

"لقد اتفق العديد من النقاد أن هذه الخاصية هي أسلوب مباشر يتم فيه الكلام مع أكثر من شخصية وذلك للمحاورة وللمناقشة ولكل شخص أسلوبه وموضوعه يريد إقناع الآخرين به وهو يتعدى الشخصية الواحدة وهذه الآراء تثبت ذلك: "ويتطلب أكثر من طرف الإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم"[1].

وقد اعتمد **(أمين الزاوي)** في روايته على الحوار الخارجي ونقله بصورة مباشرة إلا أن هذه الحوارات كانت تتميز بالقصر، ونجد من بين هذه الحوارات الخارجية في مقطع وهو حوار دار بين الباش كاتب وبوب:

[1]- محمد نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 178

"– قلت لبوب: إن النظام يبحث عن إعادة إنتاج نفسه، فقد شعرت أن هجوما إلكترونيا بدأ يحاصر أغانينا على شبكات التواصل الاجتماعي.

بهدوء الراهب قال لي: مهمة إسقاط نظام قائم على الفساد منذ أكثر من نصف قرن، مهمة صعبة ولكنها ليست بمستحيلة. إنه يلفظ أنفسه، وسيضطر في الأيام القادمة إلى استعمال العنف والتوقيف والسجن، وسيشن حملة تخوين كبيرة ضد رموز الثورة"[1].

فالحوار هنا يكشف عن الحالة التي سيؤول إليها البلد بعد القيام بالمظاهرات، حيث أن النظام القائم أصبح يلفظ أنفسه أي في طريق الزوال، مما يضطر بأصحاب السلطة إلى القيام بأعمال شنيعة للتمسك بالسلطة، وهو ما تنبأ به بوب من قيام النظام باستعمال العنف والتوقيف والسجن والتخوين.

– الحوار الداخلي:

ويقصد به حوار الشخصية مع نفسها، أي داخل النفس لا يسمعه الغير حيث تعبر فيه الشخصية عن موضوع ما بطريقة تلقائية غير خاضعة لقواعد النحو "وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها[2].

وقد اعتمد **أمين الزاوي** على الحوار الداخلي لرسم أفكاره وتساؤلات ما يدور بذهن الشخصيات ونبدأ بهذا المقطع " **يفتح الجريدة كل صباح ويده على قلبه متسائلا: اليوم الدور على من؟**"[3]، فرضا هنا الدا المولود صاحب محل الورود يحاور نفسه ويسألها لمن الدور اليوم؟ حيث أنه عاش العشرية السوداء ولم يغادر المدينة وتعرض للكثير من التهديدات وحيث أنه يوميا يقرأ أو يسمع عن موت أحد يعرفه أو شخصية عمومية محترمة، لذا أصبح قبل تفقد الجريدة يسأل نفسه عمن مات قبل أن يقرأ الخبر.

---

[1]– أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 184.

[2]– نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 179

[3]– أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 39

في حين يعبر عن حالاته النفسية حين يحاور نفسه ويخيل له أنه هو يحيى بن خلدون وأنه جرى تناسخ للأرواح مع أنه لا يؤمن بهذه الفكرة لأنه مسلم سني مالكي، وهذا كله في المقطع الموالي حيث يقول: "**عفوك يا رب، أنا مسلم سني مالكي لا أومن بفكرة تناسخ الأرواح، ومع ذلك يا ربي أشعر أن يحيى بن خلدون موجود فيّ، هو أنا، وأنا هو. لقد نسخ فيّ، لقد عاد يحيى مجسدا في شخصي، لا فرق بين يحيى وعمار النساخ، مثلي كان يشغل منصب باش كاتب السلطان، مثلي كان سيد الديوان السلطاني للقلم والإنشاء، مثل كان له عدد من الخصوم الذين تاحركهم الغيرة من المستشارين والوزراء والسفراء والكتاب والشعراء والمؤرخين والفقهاء**".[1]

- الوقفة:

تقنية زمنية تعمل على تبطيء حركة السرد لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف تماما مفسحا المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان الذي تدور فيه، والوقفة عند تودروف "تقابل وحدة من زمن الحكاية وحدة أتكبر منها من زمن الكتابة"[2]، نلاحظ الوقفة في رواية الباش كاتب من خلال المقاطع الوصفية العديدة والتي لا تخرج عن كونها وصف للشخصيات أو وصفا للأمكنة.

يقول الكاتب في المقطع الموالي: "**فأرى المعتمد بن عباد، في صورة معتمدي أنا، في صورة مولاي قزمان أبو نسوان، أراه مكبلا، يداه الناعمتان في الأغلال وهما اللتان لطالما حملتا كؤوس الويسكي العريق الغالي والسيجار الكوبي الفاخر، وأنامله التي كثيرا ما مسحتا على أفخاذ النساء الجميلات الشقراوات والسمراوات والحنطيات في حفلات الاستقبال في سفارات البلدان الشرقية الاشتراكية والبلدان الغربية الرأسمالية، أرى أظافر يديه وسخة وقد هدها الإهمال**"[3]. وهنا الراوي يصف حالة المعتمد وحالته

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 87-88

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، ص 76-77

[3]- أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 13.

التي آل إليها وشبهها بحالة قزمان أبو نسوان والأغلال في يديه وحالته بعد أن كان في بذخ وترف.

وفي قوله أيضا: "**الدا المولود بائع الورد رجل ستيني من زمن آخر، قارئ نهم للشعر يحفظ آلاف الأبيات لرامبو وبودلير وجاك بريفير وروني شار ومایاكوفسكي وبول إليوار، ويكتب الشعر أيضا، ولا يتخطى زبون أو زبونة باب محله إلا وسع منه قصيدة أو مقطعا من قصيدة، يحب الحياة ويلبس بطريقة مثيرة يشبعه فناني القرن الثامن عشر....**"[1] وهنا الكاتب يقوم بوصف للدا المولود حيث يصف لنا عمره وهواياته بالإضافة إلى طريقة تعامله مع زبائه وكيفية كسبهم له.

ونخلص فيه من خلال هذه الدراسة هو أن رواية "الباش كاتب" لأمين الزاوي لم يكثر فيها الكاتب تقنيات الإستباق مقارنة مع تقنية الاسترجاع بأنواعه، وذلك لأن الراوي يعرض لنا أحداثا حصلت فعلا في حياته، لم يستعمل تقنية الحذف بأنواعه وخاصة الافتراضي حيث لا نجد إلا بعض الأمثلة فقط، أما الوقفة فهي قليلة وذلك لاهتمام الكاتب بتفاصيل الحدث أكثر من الوصف.

ثانيا: بنية المكان في الرواية:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.[2] أي أنّ المكان هو البؤرة الأساسية والضرورية التي تدع الحكي والمجال الذي تسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

"إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".[3]

---

[1]– أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 38–39.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

[3]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية– في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص22.

أ- الأماكن المغلقة:

" تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابيها وسلبيتها، وتجلياتها فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والتقرب وحتى الخوف والتوجس في الأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا جليا بين الرغبات والمواقع وتوحي بالراحة والأمان، في الوقت نفسه ولا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه، أي الأماكن المغلقة ذات صلة وثيقة بالأماكن المفتوحة في جميع حالاتها الإيجابية والسلبية "[1] و"هذه الأمكنة المغلقة تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف وانغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته، وترى الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية تستطيع أن تحددها بسهولة من خلال إدراكنا لطبيعة هذه الأحداث وشكلها التي ترتبط بالشخوص".[2]

وفي الرواية محل الدراسة تتنوع الأماكن بين السجن والمسجد والبيت والمكتب وهو ما نستهل به دراستنا. "وهو واحد من أهم العوامل التي اندمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج و أساسياته هي أحلام اليقظة".[3]

- البيت:

"يمثل فضاءا مكانيا هاما في حياة الإنسان ومن ثم في النص الروائي تعيد إنتاجه للكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب ويحملها رواية".[4]

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 134

[2]- يوسف الأطرش: المبنى الحكائي بين معياري الزمنية و السببية ، بحوث مجلة سيميائية ، ص 276

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص 204

[4]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010، ص 27

فالبيت ليس مكانا هندسيا فحسب، تزينه الجدران أو الأسقف والمزهريات ففيه تنشأ الأجيال وكذلك ما يخلفه من ألفة ومحبة وله دور إيجابي وسلبي ويمكن أن يكون إيجابيا حيث يقول الكاتب: "**الخامسة والنصف مساء، بهدوء وانتظام شيئا فشيئا تبدأ الجماهير الغفيرة بإخلاء الساحات والشوارع، تعود إلى بيوتها في انتظار مسيرة الجمعة القادمة**"[1].

والبيت أيضا مكان للراحة وقراءة القرآن والشعر والتدخين ومشاهدة التلفاز، ويرد هذا في قول الكاتب في هذا المقطع "**أنسحب إلى بيتي، ألبس الجلباب التلمساني، والبلغة الفاسية الصفراء، والقبعة العثمانية الحمراء، والجوارب التونسية البيضاء، وأجلس آناء الليل والنهار أقرأ القرآن الكريم والشعر الشعبي وأدخن الحشيش الكتامي وأستمع إلى صوت فازية كنوز على القناة الإذاعية الثالثة**"[2].

- المستشفى:

"يتخذ المستشفى في الواقع مكان للعلاج، لا يركن زواره المؤقتين يؤتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه ويعيش حركة تجعل مكان الانتقال مفتوح على الناس".[3]

فالكاتب في هذه الرواية ذكر المستشفى عدة مرات ورد هذا في هذا المقطع ما يلي " **في سرية وعلى عجلة نقل مولاي قزمان أبو نسوان إلى المستشفى العسكري ببلاد الروم، على الرغم من أنني أكره الروم والنصارى لكنني قلت: المهم أن يرجع سالما، وألا يكون مصيره كمصير غالبية المسؤولين الكبار من الوزراء والسفراء والعقداء..**" [4].

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[4]- أمين الزاوي: الباش كاتب"، ص 100.

وفي مقطع آخر يقول: "**شعرت بالإهانة حين استقبل مولاي قزمان أبو نسوان أحد نجوم أغنية الراي في المستشفى بغرض تمرير رسالة مشفرة من خلاله إلى الشباب عن حالته الصحية المتعافية وعن معنوياته العالية**"[1].

وفي مقطع آخر يصف لنا عودة مولاي الحاكم إلى المستشفى يقول "**بمجرد إذاعة خبر تعرض مولاي الحاكم صاحب الكياسة إلى سكتة دماغية، نقل على إثرها إلى مستشفى في بلد الروم العدو الاستعماري، غادرت على الفور مكتبي بديوان الإنشاء..**"[2].

- **المسجد:**

ذكر الكاتب المسجد في الرواية إلا أنه لم يقم بوصفه سوى خارجيا لأنه بصدد ذكر وقائع جرت خارج هذا المكان المقدس وقد قام الكاتب بذكر المسجد كمكان للعبادة، حيث نجده ذكر المسجد في المقطع الموالي: "**يوم الجمعة لا شيء يسمع فيه سوى آذان المساجد بأصوات غير جميلة، لا تعرف فن غناء الآذان الذي هو فن راق كان يدرس في مدارس موسيقية متخصصة**"[3].

وقد ذكر المسجد كذلك في المقطع التالي: "**توقف مؤذن الجامع العتيق في منتصف الآذان، يحدث هذا لأول مرة في هذا الجامع الذي بناه أحد الملوك الذين تحدث عنهم ابن خلدون، عبد الرحمان وليس يحيى (لا أّكر اسمه)، ألغيت الصلوات الجماعية في المساجد**".[4]

- **السجن:**

"إذا كان الإنسان يقدم في بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه الإنسان هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الجريمة وتنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلقا هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت

---

[1]-: أمين الزاوي: الباش كاتب ص 102.

[2]- المصدر نفسه: ص 124.

[3]- المصدر نفسه "، ص 50.

[4]- المصدر نفسه"، ص 131.

منفتحة على المجتمع والوجود يكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها"[1].

ولقد ذكر الكاتب كلمة السجن وذلك لأن انغلاقه يشكل الخوف وفي هذه الرواية يشكل خطرا كبيرا وهو سبب تعاسة في رواية "الباش كاتب" حيث ذكر في المقطع التالي: "**ضوء قناديل الزيت الباهت المثبتة في زوايا من جدار هذا السجن الرطب، الذي ألقيت فيه منذ ما يزيد عن شهرين أو أكثر**"[2].

في مقطع آخر يقول: "**وسيضطر في الأيام القادمة إلى استعمال العنف والتوقيف والسجن، وسيشن حملة تخوين كبيرة ضد رموز الثورة**"[3]. إلى أن يقول في المقطع التالي: "**أُدرت قيادة الحرب بمنع المتظاهرين من رفع هذه الراية التي تعبر عن الهوية الأمازيغية لشمال إفريقيا، ومع توقيف وسجن بعض الشبان والشابات حاملي هذا العلم الأمازيغي ازداد الجو توترا**".[4] فالسجن كان سببا في معاناة وألم وكثير من الذين راحوا ضحايا نظام فاسد وجارف في حقهم. ومهما يكن فإن السجن يبقى مكانا مغلقا لا حرية فيه.

-المكتب:

المكتب عبارة عن حجرة لها أربعة أركان، وكل موظف قد يختار ركنا يتشبث به ويحتمي، ويحتله احتلالا، وكل ما يميز ركن الباش كاتب رئيس الموظفين الثلاثة أن مكتبه أكبر قليلا ومتقدم قليلا بحيث يواجه الداخل إلى الحجرة، حيث ذكر الكاتب المكتب كثيرا وذلك لأن مجريات الأحداث أغلبها كانت داخل المكتب، حيث نجد الكاتب يذكره في المقطع التالي: "**حين غادرت صونيا محسوب مكتبي وقد اطمأنت علي بعد أن استعدت**

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 222.

[2]- أمين الزاوي: الباش كاتب"، ص 08.

[3]- المصدر نفسه، ص 184.

[4]- المصدر نفسه "، ص 193

وعيي وعافيتي ورأسي، نظرت إلى الإطار الذي بداخله صورة مولاي قزمان أبو نسوان".[1]

كذلك نجده في المقطع التالي: "**كلما عبرت الرواق الذي يوصلني إلى مكتب صاحب الرياسة والكياسة مولاي قزمان أبو نسوان أشعر بشيء غريب جدا**"[2]، وفي المقطع الموالي: " **وفي اليوم التالي قررت العودة إلى مكتبي بديوان القلم والإنشاء، ولأول مرة لم أشتم رائحة غراء الموكيت مخلوطة بأريج قوة سكرتيرتي خولة أو هند أو راضية أو ...**"[3] وهنا الكاتب قام بوصف لحالة مكتبه بديوان القلم والإنشاء.

ب- الأماكن المفتوحة:

"تتخذ الروايات في عمومها أما عن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المحتكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذا تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[4].

ويمكن لنا أن نذكر بعض الأماكن المفتوحة مثل: الأحياء والطرق والشوارع والمدينة والمقبرة وكلها تتمتع بالجو الطبيعي غير الاصطناعي حيث يكون الإنسان كوسيط بين المكان المغلق والمفتوح فهو ينتقل بينهما وأول ما نبدأ بـــ:

- الأحياء:

"الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده ويشترك الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا"[5] ويطلق هذا الاسم منذ القدم على المجتمعات السكنية، ولقد وظف أمين الزاوي في روايته الحي وذلك في المقطع الآتي "**يقيم بوب مارلي في هذا**

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب "، ص 11

[2]- المصدر نفسه"، ص 84.

[3]- المصدر نفسه"، ص 103.

[4]- الشريفة حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244

[5]- شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربة ، ص 51

الحي بآلجي منذ ثلاثين عاما أو أكثر، جميع الجيران يعرفونه، الصغار والكبار، النساء كالرجال يعاملونه باحترام..."[1]، كذلك ذكر الحي في المقطع التالي: "**بوب مارلي خادم الجميع في الحي، إذا ما مرض أحدهم أول من يطلب المساعدة هو بوب مارلي**"[2]. وفي المقطع التالي: "**عدت إلى سيارتي التي ركنتها عند كدخل الحي العتيق قبالة الباب الخارجي للقرية، وهو حي الموسيقيين والشعراء الذي كان الأساس الأول الذي شكلت من حوله القرية والتي أضحت اليوم مدينة** "[3].

- الشارع أو الطريق:

نجد الشارع في رواية الباش كاتب حيث ذكر في هذا المقطع: "**لكن الأصوات الغاضبة القادمة من الشوارع المحيطة بالقصر الرئاسي والتي تصل حتى مكتبي**"[4] وكذلك في المقطع التالي: " **نظر بوب مارلي إلى الدا المولود وهما ينزلان شارع محمد الخامس في اتجاه ساحة موريس أودان**"[5]. وكذلك في المقطع الموالي: "**يتجنب المرور أمام أي خيمة منصوبة وسط الشوارع أو في ساحة عمومية لاستقبال المعزين ولتقديم عشاء العزاء**"[6] ولقد ورد الشارع في صفحات كثيرة من الرواية لأن معظم الأحداث جرت في الشوارع خاصة الأحداث الخاصة بالمظاهرات.

- المقبرة:

ورد ذكر المقبرة مرات كثيرة في الرواية ونذكر هذا المقطع "**خفية يذهب إلى المقبرة التي وري فيها جسده الثرى فيضع على قبره باقة ورد**"[7].

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب"، ص 46.

[2]- المصدر نفسه ، ص 47.

[3]- المصدر نفسه ، ص 135.

[4]- المصدر نفسه "، ص 12.

[5]- المصدر نفسه، ص 43.

[6]- المصدر نفسه: ص 49

[7]- المصدر نفسه: ص 39

وفي قوله كذلك: "**ومع ذلك كان يمر على جميع مقابر آلجي، ومقرة زدك ومقبرة سيدي يحيى ومقبرة غاريدي ومقبرة القبة ومقبرة القطار... يمر على القبور الجديدة يضع عليها وردا ثم ينسحب**"[1].

وفي المقطع التالي: "**وقبل أن يدخل إلى البيت عرج على المقبرة التي دفنت فيها، وقف عند ظل حائطها الخارجي، نادى حارس المقبرة من بعيد دون أن يدخلها**"[2].

- المدينة:

جاء ذكر المدينة بكثرة لأن الرواية تتحدث عن حدث جرى في المدينة وما آلت إليه البلاد من جراء العنف والظلم على الشعب الذي لا حول ولا قوة له، وثورة هذا الشعب على النظام وخروجهم إلى الشوارع والأحياء خاصة المدن الكبيرة للتعبير عن رفضهم للأوضاع السائدة وللنظام الحاكم والمقطع الموالي يبين ذلك: "**عاش العشرية الدموية ولم يفكر يوما في مغادرة المدينة التي أحبها**"[3].

وفي مقطع آخر: "**هذه الجمعة، إيكوزيوم كطبقية المدن الأخرى في عرس شعبي عارم، في شوارعها وساحاتها العمومية عدد المتظاهرات من النساء أكثر من عدد الرجال**"[4].

وفي مقطع آخر: "**ينظر بوب مارلي وهو في حالة شبه صوفية إلى شوارع المدينة الكولونيالية من تحتنا وهي تنهض ضد حاكميها الذي أعدموا الحلم فيها**"[5].

- الساحات:

من الأماكن التي يذهب إليها الناس للترويح عن أنفسهم، وقد ذكرها الكاتب هنا لأنها موقع مهم في الرواية وهي مكان تجمهر المتظاهرين، وورد في عدة مقاطع ونجد

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب: ص 39-40

[2]- المصدر نفسه: ص 48.

[3]- المصدر نفسه "، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ص 59

[5]- المصدر نفسه، ص 138.

في قوله: " **الجماهير الغفيرة أغرقت ساحتي البريد المركزي وموريس أودان والشوارع المحيطة بها، كاشرع العربي بن مهيدي وديدوش مراد ....**".[1]

وفي مقطع آخر يقول: "**أمطار غزيرة تهطل لتوديع الربيع ولاستقبال الصيف، تسقط بشعرية على مدينة إيكوزيوم الجميلة فتغسل شوارعها وساحاتها وتمسح على نفوس ساكنيها**".[2]

وفي مقطع آخر: "**حركة المظلات فوق آلاف الرؤوس مثيرة في ساحة موريس أودان وساحة البريدج والشوارع المحيطة**"[3]

- القرية:

احتلت القرية مكانا رفيعا في الرواية التي نحن بصدد دراستها فجاء ذكر القرية عدة مرات وذلك لاسترجاع حادثة ما وهذا ما ورد في المقطع الموالي "**قرية يتوقف فيها الجميع لوجود بئر ماء مباركة، ماؤها زلال لا مثيل له في الأنحاء**".[4]

كذلك في مقطع آخر يقول: "**اليوم قررت، وبعد تناول فطور الصباح باكرا، ودجون تخطيط مسبق أن أذهب لزيارة قريتي جنان طيطمة لغرض واحد هو الوقوف على ضريح الولي الصالح سيدي عبد الله ...**".[5] إلى أن يقول: "**حين وصلت إلى قرية جنان طيطمة قادما من آلجي أو إيكوزيوم متبعا قليلا لكن بشوق كبير لرؤية ناس القرية الطيبين**".[6]

---

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 167

[2]- المصدر نفسه، ص 190

[3]- المصدر نفسه، ص 191.

[4]- المصدر نفسه"، ص 23

[5]- المصدر نفسه"، ص 128.

[6]- المصدر نفسه"، ص 129.

وفي مقطع آخر ذكر الكاتب القرية: "**كانت سيارة خالي رابح أورابح من نوع بيجو 404 أول سيارة تصل حتى بيتنا في هذه الدشرة المعزولة الموجودة على هذه الربوة المنسية**".[1]

- المقهى:

نجد المقهى محل تجمع الناس والتكلم عن انشغالاتهم ونجد في هذا المقطع الذي يؤكد أن الناس يلجؤون إلى هذا المكان للترفيه فقط: "**المخابز رائحة خبزها الشهي عادت إلى السماء وعبق نعناع شاي المقاهي أيضا** "[2].

ونجد في مقطع آخر: "**في هذا المقهى البسيط، كلما تقاسمت هذه الطاولة مع بوب مارلي أكتشف أكثر وأكثر شفافيته وشاعريته وطفولته التي لا تشيخ فيه**"[3].

والمقهى تمثل حالة العائلات الجزائرية في اللجوء إلى المقاهي للترفيه والاستماع بين الأصدقاء والأصحاب وهذا ما ورد في الرواية التي محل الدراسة.

وخير ما نختم به هذا الجزء من هذه الدراسة هو ملاحظتنا على أن الكاتب أكثر من استعمال الأماكن المفتوحة على عكس الأماكن المغلوقة التي هي قليلة مقارنة مع المغلقة ولم يكن إلا لهدف واحد الوضع الجزائري المتأزم التي آلت إليه.

ثالثا: بنية الشخصيات في الرواية:

ان مصطلح الشخصيات الحديث عرف اختلافات وتناقضات كثيرة، وذلك يرجع لاختلاف الاتجاه الروائي، والخلفيات الفكرية لأصحابها، فهي لدى الواقعيين التقليديين " قد عوملت على أساس أنها كائن حي، له وجود فيزيقي إذ تقوم الرواية بوصف ملامحها

---

[1]– أمين الزاوي: الباش كاتب "، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص 136

[3]– المصدر نفسه، ص 138.

وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها"[1]. فالشخصية عندهم متكونة من لحم ودم وذلك يعود لإيمانهم بضرورة محاكاة الواقع المادي المعاش.

أما فيما يخص العصر الحديث، فقد تغيرت نظرة النقاد الروائيين إلى الشخصيات، حيث حاولوا أن يضعفوا من سلطات الشخصية، ولم تعد إلا كائنا ورقيا على حد تعبير رولان بارت:" واحتموا بها من حيث الأعمال والأدوار التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية"[2]، فعلى هذه الأدوار ينشا المعنى الكلي للنص، ومن ممثلي هذا الاتجاه نجد "غريماس" الذي صنف الشخصيات في ستة عوامل هي: "المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض"[3].

وفي رواية "الباش كاتب" نجد نوعين من الشخصيات: شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

الرواية مبنية على ثلاث شخصيات رئيسية، كاتب الحاكم، بوب مارلي، و الدا المولود.

1- كاتب الحاكم:

هو الشخصية الأكثر حضورا وتحتل الصدارة حيث أن كل الأحداث تدور حولها إذ نجد "إبراهيم" هو ضحية من ضحايا النظام الفاسد فهو مثيل الإنسان عقليا وعاطفيا إذ يمثل أيضا الإنسان المثقف حامل شهادة ليسانس في الرياضيات ورغم الحادث الذي حدث له إلا أنه قوي الإرادة فلقد تعرض للاضطهاد والحرمان والتهميش من طرف السلطة الطاغية وبالضرورة يكون بطلها الرئيسي حيث روى لنا في هذه الرواية كل مجريات حياته من الطفولة إلى غاية سجنه ودخوله إلى المصحة العقلية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مطابع الرسالة، الكويت 1998، ص37.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م، ص52.

[3]- المرجع نفسه، ص52.

وهذه الشخصية في الرواية كان يكتب كل خطابات الحاكم في كل المناسبات، الحاكم الذي أطلق عليه الروائي اسم (قزمان أبو نسوان)، الكاتب هو من كتب استقالة أو إقالة الحاكم تحت غليان الشارع كالبركان، سرد لنا الروائي على لسان ذلك الكاتب كيف كان يكتب وينمق كل خطابات الحاكم، حيث عرض بعض ما كان يحدث في كواليس السلطة وقصر الحاكم، ويصف لنا هواجسه الصعبة بعد ذهاب الحاكم، ويُسقط حالته على كاتب معروف في التاريخ كيف تخلص منه الحاكم بعد انتهاء صلاحيته ربما خوفا من أن يبوح بالأسرار التي يحملها في جوفه

ويعتبر "الكاتب" راوي الرواية ويمكن أن نقول أن هناك راويان "الكاتب" و"أمين الزاوي" حيث يظهر أسلوبه ونظرته رغم أنه حاول الاختفاء خلف شخصية كاتب الحاكم إلا أنه أبدى رأيه في هذا القول: "**أنا مستشار وكاتب خطبك وبرقياتك الرسمية ورسائلك الخاصة الحميمة جدا**"[1].

وفي مقطع آخر يقول: "**يقف عمار النساخ الثاني، الباش كاتب خلف الستارة، يتابع المشهد بدقة، وبألم أيضا، يراجع نفسه متسائلا فيما إذا كانت الرسالة التي حررها مثالية في أسلوبها ولغتها**".[2].

وفي مقطع آخر يقول: "**بعد كتابة رسالة الإقالة – الاستقالة سأقول: "لم يبق للباش كاتب ما يكتبه وما يقوله"، هذه العبارة وهي تخرج من رأسي شب حريق في خلايا دمي**".[3].

2- بوب مارلي:

وهو شخصية متزنة نظرا لكبره وتعامله مع الحياة وهذه الشخصية اجتماعية أكثر من كونها سياسية، حيث ذكر في مقاطع كثيرة نذكر منها هذا المقطع الذي وصف فيه الكاتب هذه الشخصية فيقول: "**يمشي بوب مارلي بجوار الدا المولود خجولا لا يرفع نظره**

[1]- أمين الزاوي: الباش كاتب"، ص 09.

[2]- المصدر نفسه "، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص 89-90.

إلى المارة إلا لماما. يحمل كعادته قيثارته على ظهره كما يحمل طفلا مدللا، يرتدي لباس البحارة المخطط وما هو ببحار، لكنها عادته في الملبس، منذ أن دخل المسرح ممثلا في فرقة النجمة التابعة لبلدية الجزائر العاصمة".[1].

وفي مقطع آخر: "**يقيم بوب مارلي في هذا الحي بآلجي منذ ثلاثين عاما أو أكثر، جميع الجيران يعرفونه، الصغار والكبار، النساء كالرجال يعاملونه باحترام مع أنهم يعرفون أنه رجل موسيقى وفن".**[2].

3- الدا المولود:

شخصية الدا المولود، وما تحمله من إيحاء للثقافة الأمازيغية التي تعشق التحرر من الهيمنة والعبودية للسلطة الفاسدة، وفيه إشارة وتلميح لبعض أفكار الكاتب الجزائري الراحل (مولود معمري) صاحب الفكر التنويري. وقد ذكر في مقاطع نذكر منها هذا المقطع الذي وصف فيه الكاتب شخصية الدا المولود وصفا دقيقا حيث يقول: "**الدا المولود بائع الورد رجل ستيني من زمن آخر، قارئ نهم للشعر يحفظ آلاف الأبيات لرامبو وبودلير وجاك بريفير وروني شار ومایاكوفسكي وبول إليوار، ويكتب الشعر أيضا ولا يتخطى زبون أو زبونة باب محلة إلا وسمع منه قصيدة أو مقطعا من قصيدة، يحث الحياة ويلبس بطريقة مثيرة يشبه فناني القرن الثامن عشر، جميع أبناء الحي يحبونه ويحترمون اختياراته في حياته الشخصية، عاش العشرية الدموية ولم يفكر يوما في مغادرة المدينة التي أحبها".**[3].

ب – الشخصيات الثانوية:

وإلى جانب الشخصيات الرئيسية نجد الشخصيات الثانوية والتي هي بدورها مشاركة في الجدث وليست مجرد ظلال مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحد

---

[1]– أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 41

[2]– المصدر نفسه، ص 46

[3]– المصدر نفسه ، ص 38-39

من المجتمع يعيش أزمتهم ويتفاعل معهم والكاتب المتمكن لا يستغرق كل فنه في شخصيته بل يهتم بشخصيات ثانوية مثل عنايته ببطله".[1]

"فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون لها عوامل تكشف عن الشخصية المركزية والتعديل لسلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2]

ونستنتج أن الشخصية الثانوية كالمساعد الأيمن للشخصية الرئيسية فهي تساعده على تقوية شجاعته وبأسه، ويمكن أن يكون سبب فشله وعرقلته وخسارته أما الشخصيات الثانوية الواردة في رواية "الباش كاتب" مثل:

1- قزمان أبو نسوان:

ربما لأنه قصير القامة ومِن محبي النساء و كل ما تحمله هذه الكلمة من إيحاء، كما وصفه في جهة أخرى بصاحب السيجار(الكوبي العريض) والويسكي الفرنسي الرفيع، الكاتب هو من كتب استقالة أو إقالة الحاكم تحت غليان الشارع كالبركان، وهو الشخصية التي تمثل الحاكم، وتمثل طبقة النفوذ والغلبة على الضعيف ويذكر الرواي في هذا المقطع "**كان مولاي قزمان أبو نسوان يحمل بين يديه الرقيقتين المرتجفتين الناعمتين فأسا برأس ذات لسان عريض حاد، بريق شفرته يتلألأ تحت ضوء قناديل الزيت الباهت.**"[3]

بالإضافة إلى كثير من الشخصيات الثانوية التي ذكرها الروائي في متن روايته سواء منها التاريخية كابن خلدون ويحيى ابن خلدون وغيرهما، أو شخصيات حديثة تعايشت مع كاتب الحاكم مثل صونيا محسوب السكرتيرة سانت مونيكا، عبد الرحمان الغسال، حارس المقبرة وغيرها من الشخصيات التي وظفها الروائي.

---

[1]- محمد علي سلامة : الشخصيات الثانوية ودورها المعماري الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 28

[2]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 132 .

[3]- أمين الزاوي: الباش كاتب ، ص 08.

الخاتمة

الخاتمة

وما خلصنا إليه من نتائج بعد هذه الدراسة المتواضعة للنص الروائي الـــذي بـــين أيدينا هي أن الرواية تعالج بعدا أيديولوجيا مهما وصورت لنا واقع الفرد الجزائري الـــذي يعاني اضطهاد السلطة وخاصة في الفترة التي عرفتها الجزائر من أزمة وكذا ما شـــهدته في الآونة الأخيرة من مظاهرات من أجل تغيير النظام. حيث استطاع الكاتـــب توظيـــف أنواع السرد ونجد السرد الذاتي والموضوعي وكذلك نجد توظيفه لأنـــواع الـــرواة مـــن الراوي وهو الكاتب والمروي له هذا فيما يخص الفصل النظري. أما الفصـــل التطبيقـــي فنجد:

– الكاتب قد وظف تقنيات السرد من خلال التنويعات على الرواية من شخصيات، حـــوار داخلي.

– نجد الراوي قد استخدم تقنية تسريع الأحداث حيث أكثر منها فكان الغالب في الروايـــة، أما الاسترجاع والحذف فقد قلل منه لأن الكاتب يصور لنا فترة وجيزة عاشـــها الشـــعب الجزائري بكل تفاصيلها واستخدم الوقفة والمشهد في تعطيل السرد.

– نجد الكاتب وظف الشخصيات بكل أنواعها.

– تتضمن الرواية التشكيلات المكانية المتنوعة من بينها الأمكنة المغلقة والمفتوحة لكـــن الأمكنة المغلقة جاءت بنسبة ضئيلة على عكس المفتوحة جاءت لإبراز الصـــراع القـــائم حول النفوذ على السلطة والأحداث التي كان أغلبها خارج الأماكن المغلقة وفي هذا النوع من الأمكنة نجد: الحديقة المقبرة والساحات الشوارع، المدينة....

– وما نلاحظه أن الكاتب لم يوظف عنصر التشويق في الرواية وبالتالي تحمل في ثناياها شيئا من الملل.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في تطبيق بنية السرد في الرواية ولو بجزء ضئيل في هذه الدراسة المتواضعة ويبقى مجال البحث والعلم متواصـــلا لمـــن أراد ذلـــك والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- أمين الزاوي: الباش كاتب، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019.

ثانيا: المراجع:

1.إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001م، ط1.

2.إبراهيم عباس: الرواية المقارنة، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1، 2005م.

3.احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية التربية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2004م، ط1.

4.الان روب غربية، دراسات في الأدب الأجنبي نحو رواية جديدة"، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، د ت، د ط.

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

6.بان صلاح البناء الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، دب، 2009م، ط1.

7.برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دب، 1992م، د ط.

8.جويد حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو الجماجم قايس مصطفى مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، (د، ط)، 2007.

9.جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط3، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

10. جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، د ب، ط3.

11. جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ،1990 م، ط1.

16. حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجا"، الرباط – المغرب، 2006 م ط .

17. حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1991م، ط1.

18. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبيّ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000م.

19. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م.

20. سعد رياض: الشخصية: أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة، أقرأ، القاهرة، ط1، 2005.

21. سمير سعيد الحجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق، العربية، القاهرة، ط1، 2001.

22. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية–دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، الجزائر، 1988.

23. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.

24. شريط شريط : تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

25. الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010

26. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ط1.

27. شلوميت ريمون كنعان، التخييل القمعي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط1

28. صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، ط1، 2005.

29. عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

30. عبد الطيف، السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

31. عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دب، 1999م، د ط.

32. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008.

33. عبد الله بن الصالح المريني، اتجاه ستي في أحسن نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، السعودية، 2005م ، ط2.

34. عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د، ط)، ديسمبر 1999.

35. عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2003.

36. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مطابع الرسالة، الكويت 1998.

37. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993م.

38. عبد الملك مرتاض: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010 .

39. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2006.

40. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009

41. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

42. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ط1،2011م.

43. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحـــامي، د ب، 1998م، ط1.

44. عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010.

45. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانيـــة والمكانيـــة– فـــي موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

46. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د ط

47. غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنـــوير للطباعـــة والنشـــر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م

48. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراســـات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

49. فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد– الأردن، 2008 م ، ط1

50. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م.

51. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشـــرون، دار النهـــار للنشر، ط1، 2002م.

52. محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشـــر بيروت، ط1، 1981م.

53. محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الربـــاط، ط1، 2010

54. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

55. محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف، مصر، د ت، د ط.

56. محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2001م، دط.

57. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د ط، ج ت.

58. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد- منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

59. محمّد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط).

60. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2007.

61. محمد عودة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010

62. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

63. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروسة ج33، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، 2001م، ط1 ، ج 35.

64. مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القران الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، د ت.

65. مندولار، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، 1997م.

66. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، 2011م، ط1.

67. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001.

68. نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2009م د ط.

69. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1937 م، ط1.

70. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دب، 1998م، دط.

71. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010

72. نعيمة فرطاس: بنية الفضاء السردي في رواية" غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث (مجموع محاضرات الملتقى الدولي التاسع)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

ثانيا: الأطروحات والمذكرات

1.إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة (ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة الماء) رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001م.

2.رضى السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة علمية، جامعة المنصورة، 2010م

3.سمير لخالدي: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجيستير، أشرف شريفي عبد الواحد جامعة وهران، 2009

4.محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، الطاهر وطار – الأعرج واسيني – أحلام مستغانمي، رسالة علمية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2008– 2009م.

5.عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبوس أبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2006 – 2007.

6.هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المايدة"، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان.

ثالثا: القواميس والمعاجم:

1.ابن فارس: مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، ج1، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008

2.ابن منظور، لسان العرب (تهذيب للسان العرب)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997

3.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان 2002م، ط3

4.بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة 1981م، مادة (م ك ن).

رابعا: المجلات العلمية

5.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

6.زيد خليل القيروان، الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1،"سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، 2009م، م17 .

7.سليم عيسي، السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م .

8.عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ج14، 1435، ديسمبر، 2004

9.نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد08، 2012م.

10. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 06، 1986منصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد08، 2012م .

11. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 06، 1986م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية

أولا: بناء الشخصيات5

1-مفهوم الشخصية5

2-طرق تقديم الشخصية7

3-أبعاد الشخصية9

4-أصناف الشخصية11

ثانيا: بنية الزمن14

1- مفهوم الزمن14

2- التمفصلات الزمنية22

2-1- الاسترجاع 23

2-2- استباق 25

3- الديمومة27

3-1- تسريع السرد28

3-2- تعطيل السرد31

4- أنواع الزمن34

4-1- الزمن السيكولوجي34

4-2- الزمن الموضوعي35

5- التواتر36

ثالثا: بنية المكان37

1-تعريف المكان37

2- أنواع المكان وأهميّته43

2-1- أنواع المكان43

2-2- أهميّة المكان الروائي45

3- أبعاد المكان46

4- وظائف المكان47

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الباش كاتب

تمهيد 51

أولا: بنية الزمن في الرواية 52

1- الترتيب 53

2- الإستباق 56

3- الديمومة 58

ثانيا: بنية المكان في الرواية 64

أ- الأماكن المغلقة 65

ب- الأماكن المفتوحة 69

ثالثا: بنية الشخصيات في الرواية 73

أ-الشخصيات الرئيسية 74

ب- الشخصيات الثانوية 77

خاتمة 80

قائمة المراجع

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

تم بحمد الله

ملخص:

تناول هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية الباش كاتب لأمين الزاوي، وقد توزع العمل على فصليين أحدهما نظري والأخر تطبيقي. تطرقنا في الفصل الأول تطرقنا إلى تحديد أنواع البنى السردية الثلاثة المتمثلة في الزمن، المكان، الشخصيات. أما بالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقا تناولنا فيه الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق وكذا تقنيات زمن السرد من خلال تبطئ الحكي وتسريع الحكي، ثم قمنا باستخراج أماكن الرواية وبينا أنواعها، بالإضافة إلى شخصيات الرواية وقسمناها حسب دورها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة احتوت جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الباش كاتب، أمين الزاوي

Abstract :

This research examined the narrative structure of the Al Bash novel by amine Al-Zawi, and the work may be distributed into two chapters, one theoretical and the other practical. In the first chapter, we addressed the identification of the three types of narrative structures of time, place, and character. The second chapter was an application of time in the novel in terms of the author's use of the reclaiming and preemption paradox, as well as narrative time techniques by slowing down the narrative and accelerating the narrative, and then we extracted the places and types of the novel, as well as the characters of the novel and divided it by role into main and secondary characters.

***Keywords**: Narrative structure, bash Kateb, amine Al-Zawi.*