الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل ط1: 1635098853

بعنوان:

البنية السردية في رواية " شهيا كالفراق" - أحلام مستغانمي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

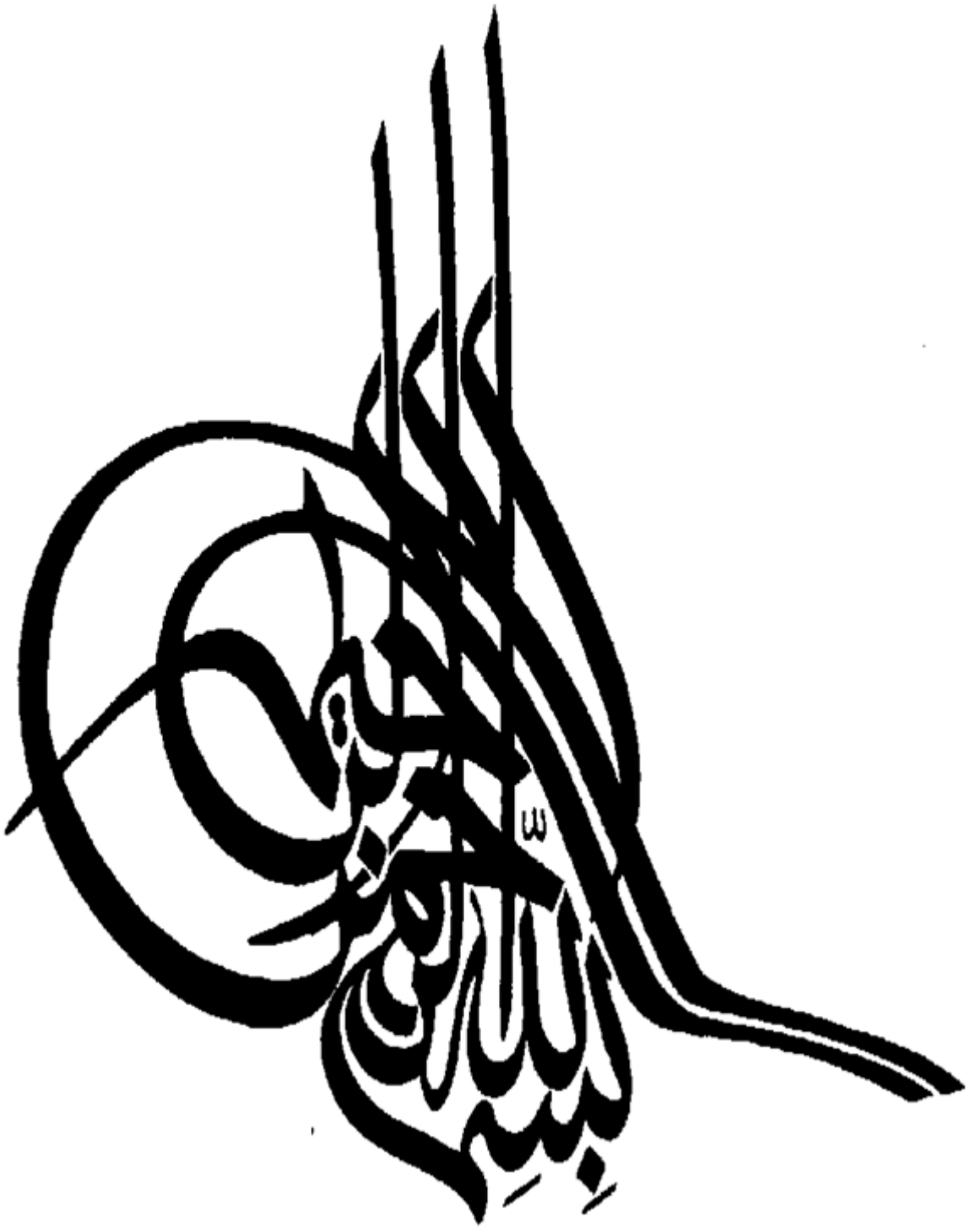
إعداد الطالبة:

بن يطو إيمان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفة
الطاهر لحواو	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
محمد سعدون	أستاذ مساعد "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إ هـد ا ء

إلى الشمعة التي احترقت لتنير دربي

إلى أغلى هدية منحني إيّاها ربي

أمي الحبيبة

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادةً

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق

والدي العزيز

إلى من ملؤوا علي حياتي، وشاركوني أحز اني ومسرّ اتي

إخو اني وأخو اتي

إلى من نشأت وترعرعت بينهم ،.. إلى من افخر بانتسابي لهم

عائلتيّ

اهدي هدا العمل

شكروعرفان

قال تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد -ﷺ-

إنَّ من باب الشكر أن يكون أوله لله عزَّوجل

الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة، ويسرلنا ما استعصى علينا

وسخَّرلنا من يرشدنا حين تفرقت بنا السُبل

كما نتوجه بجزيل الشكروالامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: محمد سعدون

مقدمة

مقدمة:

لطالما كان الأدب هو اللسان الناطق باسم الأمة، وبعدما كان الشعر ديوان العرب. ها هو الخطاب الروائي يحقق هو الآخر حضورا متزايدا في مجال الإبداع الأدبي، وذلك لما يقدمه من أشكال معرفية وما يحمله من معان إنسانية وتصورات للأمور الاجتماعية، الفكرية، الإيديولوجية والاقتصادية... إلخ، مما جعله يستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم، فخلق بذلك مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه؛ قراءة، تحليلا وتأويلا. فظهرت بذلك دراسات كثيرة ومتنوعة في هذا المجال، اهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها وتطورها، وبدراسة عناصر الرواية البنائية وجوانبها الشكلية، في محاولة لتتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لعمله الروائي وتحقيق الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره. وهي دراسات أصبحت أكثر حضورا في عصرنا الحالي.

وقد مثلت الرواية الجزائرية ميدانا خصبا لهذا التوجه الجديد من الدراسة. فكانت هناك أبحاث اهتمت بالدراسة في الجوانب المتعلقة بالسرد والبنية... وذلك من أجل الوصول للكشف عن الجوانب الفنية والجمالية التي تساهم بشكل كبير في نسج وبناء الهندسة المعمارية للرواية، وتعرية الدلالات التي تتضمنها.

وانطلاقا من ذلك، نود الإسهام في هذا الجانب، حيث نبع اختيارنا لموضوع البنية السردية في رواية **شهيا كفراق لأحلام مستغانم**، والتي هي مظهر للرواية الجزائرية التي تعتبر نسيجا سرديا توجه إليه الروائيون في ظل ظروف سياسية، اجتماعية وثقافية ... ساهمت في خلق هذا الشكل الجديد من الرواية.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية بحثنا كما يلي:

- ما هي العناصر المكونة للبنية السردية في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي؟

لتنبثق عنه أسئلة فرعية مكملة للسؤال الإشكالي العام:

– ما مفهوم البنية وما المقصود بها في الرواية ؟ وما حد السرد في اللغة والاصطلاح؟ وهي أسئلة عملنا على الإجابة عنها من خلال خطة العناصر الآتية:

والتي بدأها بمقدمة، ثم مدخل بمثابة بطاقة فنية للروائية احلما مستغانمي واهم أعمالها ومشاركاتها النثرية والشعرية. وفصل نظري يتضمن تحديدا للمفاهيم والمصطلحات المشكلة العنوان بحثنا، إذ حددنا كلا من مفهوم البنية، السرد، البنية السردية. تناولنا فيه مكونات البنية السردية وحددنا المفاهيم الخاصة بها، الشخصية، الزمان، المكان، الوصف، الحوار واللغة. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا محضا، انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل الأول من حيث ترتيب العناصر وإسقاطها على الرواية. ثم خاتمة جمعنا فيه النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

وفيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا فقد توخينا التقيد بطبيعة الموضوع فكان اعتمادنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد العناصر البنائية في الرواية وتحقيق الشمولية لدراستها. مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وبما أن كل مسيرة علمية لابد أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتواها البحث، والتي كانت المعين والمرشد للصعاب في رسم خطواته، فإن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن والشخصيات، لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، جيرالد برنس: قاموس السرديات... وغيرها.

إلا أنه ورغم كثرة المراجع وتوفرها فقد واجهنا صعوبات كثيرة، أهمها مشكلة فوضى المصطلح بسبب تعدد الترجمات واختلافها.

وفي الأخير نتقدم بفائق الاحترام والتقدير والشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف "محمد سعدون" الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث والذي لم يبخل علينا بنصائحه

القيمة، دون أن ننسى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث ورسم خطوطه العريضة من قريب أو بعيد، والله ولي التوفيق.

خاتمة

نبذة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي

1-حياتها

2-أعمالها

3- تكريماتها ومشاركاتها

السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي

ولدت أحلام لأسرة جزائرية قبل سنوات من الثورة الجزائرية حيث ارتبط والدها بالأحداث السياسية ارتباطا كبيرا فكان من المطلوبين دائما من قبل الشرطة الفرنسية نتيجة لنشاطاته في أعمال المقاومة حيث كافح والدها وهو محمد شريف ضد الاحتلال الفرنسي وشارك في مظاهرات كثيرة من ضمنها مظاهرة في منتصف الأربعينيات انتهت بإستشهاد شقيقيه مما استدعى محمد شريف إلى السفر لتونس للاستقرار هناك حيث ولدت أحلام بتونس ، وفي عام 1962 حصلت الجزائر على استقلالها مما استدعى والدها العودة مرة أخرى إلى الجزائر وتلقت الكاتبة أحلام تعليمها في الجزائر لتصبح أحلام واحدة من أوائل جيلها تفوقا في اللغة العربية .

عندما مرض والدها وهي في الثامنة عشر من عمرها اضطرت إلى العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها حيث قدمت برنامجا إذاعيا بعنوان " همسات" وانتشر هذا البرنامج في الجزائر ولمعت من خلال أحلام ليتنبأ الجميع بكونها شاعرة واعدة حيث بدأت الكاتبة أحلام مستغانمي مسيرتها الشعرية من خلال نشر أول قصيدة لها بعنوان " على مرفأ الأيام " عام 1973 وتابعت نجاحاتها الشعرية بعد ذلك لتقدم قصيدة أخرى بعنوان " الكتابة في لحظة عري " .

تزوجت أحلام من صحفي لبناني وانتقلت لتقيم في باريس وكرست حياتها إلى أسرتها ثم عادت مرة أخرى وحصلت على الدكتوراه من جامعة سوربون حيث أصدرت أول رواية لها بعنوان" ذاكرة الجسد" عام 1993 حيث كانت هذه الرواية هي الأكثر مبيعا حيث بيع منها أكثر من مليون نسخة مما شجعها على الاستمرار بكتابة الروايات الأدبية فقامت بكتابة " فوضى الحواس" عام 1997 ثم رواية " عابر سرير " 2003 وهما روايتين مكملتين للرواية الأولى" ذاكرة الجسد" حيث أهدث هذه الرواية إلى والدها وإلى الروائي الجزائري الراحل مالك حداد.

سيطرت عاطفة الحنين إلى وطنها الجزائر في كافة كتاباتها حيث وصلت كتاباتها لأبعد الحدود فكانت تروي قصتها الحقيقية التي لن تتحقق وتنتهي بنهاية مأساوية فحكايات أحلام مستغانمي مؤثرة جدا على القراء مما يجعل لها جمهور كبير جدا في شتى أنحاء الوطن العربي خاصة وأنها أول كاتبة جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية ، والدليل على نجاح الكاتبة أحلام مستغانمي أن روايتاتها اعتمدت في المناهج الدراسية لعدة جامعات ومدارس ثانوية بجميع أنحاء العالم كما أعدت الأبحاث والرسائل الجامعة حول كتاباتها ورواياتها كما استعانت وزارة التربية الفرنسية بأجزاء من رواية ذاكرة الجسد لاختبارات البكالوريا وذلك للطلاب الذين يختارون اللغة العربية لغة تانية ، كما عملت أحلام مستغانمي كأستاذ زائر ومحاضرة لعدة جامعات في مختلف العالم كالجامعة الأمريكية ببيروت وجامعة ميريلاند وجامعة سوربون وجامعة ليون وجامعة ييل ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن وجامعة ميشيغان .

أهم مؤلفات أحلام مستغانمي

- على مرفأ الأيام عام 1973
- كتابة في لحظة عري
- ذاكرة الجسد
- فوضى الحواس 1997
- عابر سبيل 2003
- نسيان دوت كوم 2009
- قلوبهم معنا قنابلهم علينا 2009
- الأسود يليق بيك 2012
- ديوان عليك اللهفة 2014
- شهيا كفراق صدرت عام 2019 .

الجوائز التي حصلت عليها أحلام مستغانمي

- حصلت على درع بيروت من محافظ بيروت عام 2009 عن كتابها " نسيان كم"
- اختيرت من قبل مجلة فوربس كأكثر كاتبة عربية تخطت مبيعات أعمالها 2 مليون
- تلقت درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس بليبيا عام 2007 واختيرت أيضا كأفضل شخصية جزائرية لمجلة الأخبار الجزائرية عام 2007
- حصلت على وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس عام 2006
- حصلت على وسام من لجنة رواد لبنان عام 2004
- حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع عام 1999 في لبنان
- حصلت على جائزة نجيب محفوظ عن ورايتها " ذاكرة الجسد" في عام 1998
- نالت جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي عام 1996 في القاهرة.[1]

[1]- السيرة الذاتية للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي: https://noossocial.com/?p=663&amp=1 ، تم الاطلاع يوم: 2021/05/26 على الساعة : 15:30.

الفصل الأول

الميلاد النظري للبنية السردية

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: السردية

رابعا: مفهوم البنية السردية

- تقنيات البنية السردية

أولا: مفهوم البنية:

1-لغة:

وردت لفظة البنية في العديد من المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور والبناء: المبني والجمع أبنيته وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدبر البنيان وصانعه والبنية ما بنيته كقول الشاعر:

أول قوم إن تتوا أحسنوا البني * وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا .[1]

وفي معجم مقاييس اللغة "بنى الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيه".[2]

وجاء في المعجم الوسيط" بنى الشيء بنيا وبناء وبنيانة أقام جداره، ونحوه يقال بنى السفينة والخباء واستعمل مجارا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، وبني مجده وبنى الرجال، كقول الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى * شتان رى وبين رجال ".[3]

كما ورد لفظ " البنية" في قاموس المحيط للفيروز أبادي: " والبنية جمع بني وبنى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم...بني يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها."[4]

وفي قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾.[التوبة: الاية 109].

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة بني، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، مج 2، ط3ص 162.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة بني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ج 3، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، د ط، ص 15

[3] - إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج 1، دت، مادة بنى)، ص 72.

[4]- مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (بنى)، دار الحديث القاهرة، دت، تح: أنس مُحَمَّد الشامي وزكريا جابر أحمد، د ط، ص 362.

وأيضا في قوله تعالى في سورة الصف:﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾ [الصف: الآية 04]

أما في اللغات الأوربية فإن مصطلح البناء أو البنية فهو " مشتق من الأصل اللاتيني (Stucture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ويشير " صلاح فضل" في هذا السياق إلى أن اللغويين العرب تصوروا البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوروه بأنه التركيب والصياغة".[1]

وما يمكن ملاحظته من خلال استقرائنا لهذه اللفظة سواء في المعاجم العربية أم في المعاجم الغربية تأخذ الدلالة ذاتها، فهي تعبر عن حالة الجمع والبناء والتشييد والطريقة التي يقام عليها البناء.

2- اصطلاحا:

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل معرفي تصوره الخاص عن هذا المفهوم، إذ قد نعثر عليه في العلوم الطبيعية والتجريبية والكيمياء والفيزياء... إلخ، وما يهمنا في هذا المقام هو مفهوم البنية في جانبها اللغوي أو اللساني أو الأدبي.

ظهر هذا المصطلح على يد الناقد" جان موكاروفسكي"Mukarosky "الذي عرف الأثر الفني "بأنه (بنية) أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها بأنها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر ينظر إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر، والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وبنية الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية مثلا عن العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية" [2]، وبما البنية "مفهوم

[1] – يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 45

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان ،ط1، 2002، ص 37.

عقلي فإنها ما نصوغه ونعقله من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها، لذلك يتفق البنويون على وصف البنية بأنها نموذج إجرائي لا يقيني، قائم على علاقات محسوسة".[1]

وانطلاقا مما سبق نستطيع القول بأن "البنية" هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل." فإذا عرفنا السرد بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب.[2]

وهناك نوعان للبنية: بنية سطحية و أخرى عميقة

أ- **البنية السطحية:** ويقصد بها " البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم.[3]

ب- البنية العميقة: ويقصد بها " البنية التي ينهض عليها السرد، إذ تتألف من تصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد "[4]

ويمكننا القول أن بناء النص هو كل متكامل ومعطى لساني بالدرجة الأولى يكتسب قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية من خلال اللغة التي تدخل في صياغته، بالإضافة إلى الأساليب التي تتم فيها تلك الصياغة والعناصر الأخرى التي يتم بها النص فيتوجه به مؤلفه إلى القارئ".[5]

ثانيا: مفهوم السرد:

1- لغة: تعددت المعاني اللغوية لمصطلح (السرد) في معاجم اللغة العربية ومن هذه المعاني: " تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه."

---

[1] – عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث الأردن، دار نيبور، العراق، ط1، 2011، ص 38.

[2] – جير الدبرنس، ترجمة عابدخزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد 368، ص224.

[3] – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، علم الكتب الحديث، الأردن:جدار الكتاب العالمي، 2010، ط2، ص 95.

[4] – عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص 30.

[5] – المرجع نفسه، ص 39.

وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، والسرد: المتتابع، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق بعضها في بعض والسرد: موضع[1]

فالسرد بهذا المفهوم يعني التتابع والموضوع الجيد للسياق.

وجاء في مفهوم آخر:" السرد سرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق[2]. أي أن السرد هو التوالي والتسلسل.

وفي مفهوم آخر لمصطلح سرد:" السرد: الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد: كفرح، صار يسرد صومه.[3] فالسرد هو إجادة الحديث وتتابعه، وفي معجم آخر:" سرد الصوم:والاه وتتابعه

المسرد: اللسان وقيل " المخصف ومايخرز به.[4]

والمقصود أن السرد هو الموالاة وتتابع الحديث، وكذلك عرف ب:" سرد الحديث و القراءة، تابعهما وأجاد سياقهما ".[5]

فالسرد بهذا المفهوم جودة السياق الحديث والقراءة وتتابعهما وفي موضع آخر:" سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما ونجوم سرد: متتابعة، وسرد الحديث القراءة: جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي

[1] – أبي الفضل، جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان ،دت، مج 3، د ط، ص 211، 212.

[2] – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة (س ، ر، د) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ج3، ت ح، عبد السلام مُحَمَّد هارون، د ط، ص 157.

[3] – مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (س،ر،د)، دار الحديث القاهرة، د ت،تح، انس مُحَمَّد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، ص 762.

[4] – صالح العلي الصالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دت، دط، ص252.

[5] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (سرد)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص139.

بلسانه، وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه".[1] أي أن السرد هو إجادة الحديث والقراءة وتواليهما.

يمكن القول من خلال ما سبق أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام وبالتالي فالسرد هو عملية التعبير اللغوي حول حادثة واقعية، كما يعتبر في الأعمال الروائية المجال المتميز الذي يمثل التحقق الإبداعي الأدبي.

2- اصطلاحا:

يعد السرد عنصرا ضروريا في بناء الرواية، إذ لا يمكن تأليف رواية دون سرد للأحداث فيها، كما يعتبر منأهم الظواهر التي شغلت النقاد والمفكرين منذ القدم سواء كانوا محدثين غربيين أم عربا.

أ- عند الغرب:

الشكلاني الروسي توماشفسكي": يميز بين نمطين من السرد (سرد ذاتي و سرد موضوعي)

سرد ذاتي: فإننا نتتبع الحكي من خلال الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر.

سرد موضوعي: "يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال".[2]

- أما عند "جيرار جينت" فإنه يرى أن الحكاية" تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث .[3]

ويعني " جينيت " هنا بأن الحكي يضم آلية من آلياته ذات الأهمية الكبرى وهي تقنية السرد الذي يشمل كل من الخطاب الشفوي أو المكتوب ومن جهة أخرى يقول:" أن العمل

[1] - أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، مادة (س رد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود، ص 449.

[2] - الزمخشري، تفسير الكشاف دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م2، ط2، 1995، ص 554.

[3] - جرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر ،د ط، 2000، ص 37.

السردي عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة".[1]

– أما " رولان بارت" يقر على أنه يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد شفويا أم مكتوبا عبر الصورة ثابتا أو متحركا عبر الإيماءات وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد، السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل والحكاية والقصة القصيرة...الخ، فتحت كل هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا بتواجد السرد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، فالسرد يبدأ مع التاريخ أو مع الإنسانية.[2]

وهذا يعني أن السرد وجد منذ القدم في كل الأزمنة مع اللغة سواء كانت شعرية أم نثرية، متحركة أم ثابتة، وبأن اللفظ يدعم السرد سواء كان ذلك مشافهة أم العكس ويكون هذا مدعما بالصور والإيحاءات والإيماءات وهذا ما أعطى السرد سمة مميزة يتوجب ملازمته وانضمامه ضمن سمات الخطاب الأدبي.

ب – السرد عند العرب:

– السرد عند الناقدة المصرية:" نبيلة إبراهيم": " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي أستعمل فيه"..[3]

فمن خلال هذه المقولة يتبين لنا أن العمل السردي أو السرد بصفة عامة شامل لكل الخطابات، كما أنه من إبداع الإنسان في كل زمان ومكان.

أما "حميد لحميداني" فهو يري بأن: " السرد ينبني على دعامتين أساسيتين:

– أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

– أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه

[1] – أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، المرجع السابق، ص 45.

[2] – رولان بارت، البنوي للحكاية أنطوان أبوزيد، دط، دت، ص 89.

[3] – نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب ،القاهرة ،دت ، ص 9.

في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، ومنه فعملية السرد هي في الأساس تحتوي على قصة معينة وما السرد إلا طريقة من الطرق أو تقنية من التقنيات التي تعتمد عليها القصة"[1]

أما " عبد المالك مرتاض" يشير إلى أن: " السرد يقتضي ميثاقا تنشط بداخله أربعة مصطلحات المؤلف، القارئ الشخصية واللغة وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة أي أن الميثاق يخرق وينقص.

والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية أو واقعية في زمان معين وغير محدد تنهض بتمثيله عدة شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي.[2]

ومن خلال مقولة " مرتاض" يتبين لنا أن السرد ينجح ضمن أربع: قارئ ينشأ إلا ضمن فن السرد وهو عبارة عن أفعال تدخل ضمن الكلام الملفوظ الذي يحكي في القصة أو الرواية أو غير ذلك، لكن بوجود شخصيات تقوم بتحويل العمل السردي إلى تمثيله ضمن أحداث خيالية وأخرى واقعية في زمن غير محدد.

أما " سعيد يقطين" فإنه يشير إلى أن السرد بإعتباره جنسا أدبيا قابلا لأن يتمفصل من حيث التجلي وفق مبادئ ثلاث: الثبات، التحول، التغيير، أما الثبات فيقصد به أن القصة ثابتة ولها علاقة وطيدة بالسرد بل ترتكز عليه كثير من الأحيان وتضمحل القصة أو الرواية بتلاشي السرد كما أن القصة مرتبطة بالخير على اعتباره أن أصغر وحدة سردية. أما التحول فهو عبارة عن تلك الطرائق السردية التي تعتمد تقديم المادة الحكائية والتي تختلف اختلاف الأنواع السردية، والتغيير فله غاية الأغراض المختلفة للخطاب السردي الذي يبقى مقرونا بالزمان والمكان.[3]

فالسرد عند يقطين لا يكتمل إلا بإكتمال هذه العناصر الثلاثة وتوافرها في العمل القصصي: تعلق السابق باللاحق، فكل إمكانية مرتبطة بما بعدها إلى جانب تسلسل

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد والمجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،دط ، 1998،ص 256

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، دت، ص 219، 220.

الأحداث بنوع الحكاية والإمكانية المتوفرة لدى القائم بالسرد هي اختيار مواصفات هذا النوع مثلا، أما الشرط الآخر فهو مراعاة العرف والتقاليد، أي الإهتمام بالقارئ إذ ليس في مقدور الكاتب في رواية جادة أن يجعل الحمل يفترس الذئب ويأكله، ولو فعل الكاتب ذلك لا يستقبله القارئ بالإبتسامة من الحكايات الساخرة .[1]

ثالثا- مفهوم السردية:

تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره الساحة النقدية ،فظهر مصطلح السرديات مع بروز تزن فيتان تودوروف Tezvetan Todorov وهو يدل على علم الحكي أو علم السرد ثم بعد ذلك ظهر مصطلح السردية يعد مصطلحات حديثا وهو من أصل هو الشعرية POETICOS، التي تعني باش باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها القواعد التي توجه أهميتها ، وتحدد خصائصها وسماتها ،ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا ودلالة [2] " ومنه فالسردية تهتم بدراسة الخطاب في جانبه المضمون أو محتواه.

كما تبحث السردية" في مكونات البنية للخطاب من داو، ومروي، ومروى له.... هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء دلالة.[3]

والسردية في تعريف آخر هي: خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تميز الخطابات السردية ،من الخطابات غير السردية .[4]

وبالتالي إن مصطلح السردية متقا من السرد.

رابعا: البنية السردية

1- مفهوم البنية السردية: هو مصطلح اقترحه تود وروف سنة 1991 ويعني به علم السرد. وهو العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة ويقوم على دراسة

[1] - ينظر صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 233.

[2] - ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه ،الأخر ،ص 13

[3] - عبد الله ابراهيم ،السردية العربية تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي ،ط 1995 - ، ص.09

[4] - يوسف وغليسي ،الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود المفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منثوري قنصلية.

تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي ،على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد ، وهو الصورة اللغوية التي تجسده. ولابد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته، وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره.[1]

كما أن " البنية السردية ، رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي،تتألف فيه عناصر البناء في منظومه متكاملة من العلاقات ، الوشائح الداخلية التي تنظم ألية أشغال المكونات الروائية، إبتداءا من الراوي وأسلوب روايته ، مرورا بمفاصل المروي ، أي الأحداث وكيفية بنائها و الشخصيات ، وعلاقتها الزمن "... ومنه فالبنية السردية هي مجموعة من العناصر المتراصة المتواجدة فيما بينها ، بحيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذي يليق في السياق.

2- مكونات البنية السردية:

تتكون البنية السردية من ثلاثة عناصر أساسية هي الراوي ، المروي و المروي له . فالحكي يفترض وجود تواصل بين طرف أول يدعى " راويا و طرف ثاني يدعى مرويا له [2] " وهذه هي المكونات الأساسية:

- الراوي:

هو الشخص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أو خيالية " فهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا ، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطته المروي " [3]و معنى هذا أن الراوي هو الذي يخلق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته ، فهو يختار الأحداث والشخصيات، وهو يظهر في الرواية بطريقة غير مباشرة يظهر مثلا بضمير أنا.

[1] – سحر شبيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، مجلية دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع14، 2013، ص11.

[2] –حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ن ط1 ، 1991، ص45.

[3] –عبد الله ابراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1 ، 1995، ص 11.

- المروي:

هو شكل العمل الأدبي ومضمونه الذي يصدره الراوي وفيه يتم التركيز على الوقائع التي تقترن بالشخصيات، وكذلك التركيز على الزمان والمكان، والحكاية هي أساس المروي، والمروي هو الرواية. [1]

- المروي له:

هو شخص يوجه إليه الراوي خطايا ، وهو يسهم في تأسيس هيكل السرد ، "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية ، أم كان مجهولا "[2]، ومنه فالراية تستدعي راويا ومرويا له وبهذا نكون قد أنهينا مكونات البنية السردية.

3- تقنيات البنية السردية:

3-1- الزمن في الرواية الحديثة:

إذا كانت الرواية التقليدية لم تحتفي كثي ا ر بعنصر الزمن بالقدر الذي حظي به في الرواية الجديدة حيث تميزت أنساق البناء في الرواية التقليدية باحت ا رم منطق التتابع الذي يحكم توالي احداثها وتتابعها وفق نظام صارم يكاد يحاكي الزمن الطبيعي في صيرورته فتنتظم الأحداث وتتدفق وفق خطة مرصودة له مسبقا.

بداية← وسط← نهاية.[3]

إذن فالزمن في الرواية التقليدية يسير في رحلة سردية تكون فيها الأحداث خاضعة لقانون المجاورة أي التدرج والمنطقية التي لا تتحول ولا تتبدل.

أما في الرواية الحديثة فالزمن لم يعد قائما على التسلسل المنطقي والتعاقب، إنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص والأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقا ع الزمن.

---

[1] - ينظر: عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ز بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،ص12.

[2] - المرجع نفسه ، ص12.

[3] - مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية، للد ا رسات والنشر، بيروت، ط1 ، 2004، ص 178.

لقد تجاوز الروائي العربي تسلسل الأزمنة إلى حالة تداخل الأبعاد مستخدما التقنيات الحديثة في تشكيل الزمن الروائي " أصبحت القصة أو الرواية يمكن أن تختلط فيها الأزمنة.[1]

ولعل هذا ما تفطن إليه جيرار جنيت إذ عرف السرد بأنه" :عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة وبصفة خاصة اللغة المكتوبة "ولكن السارد قد يتخلى عن هذه المتوالية السردية لصالح منطق حكائي جديد ينتصر للجمالية السردية عبر كسر انتظارات المتلقي ودحض منطقية التتابع، وذلك باقتفاء درب الإرباك والمفاجأة والشذرات السردية والفجوات الزمنية .ويفيد هذا التكسير في خطية السرد والتشظي الذي يمس الزمان في انتقال عدوى التكسير والتشظي إلى الصور وتركيبها انه فيروس لا يبقي المنظومة السردية ولا يذر ويحيلها إلى فوضى الكتابة وفوضى الأشياء تلك الفوضى التي تعيد تنظيم الأشياء وتوازنها وتشكل عالم النص.[2]

وما يمكن أن نخلص اليه أن الزمن في الرواية الحديثة" زمن مرن يتحرر من قيوده يتسع ويتقلص وتتجلى مهمة الرواية في خلق إحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأن ما يعرضه الروائي هو واقعي محسوس.[3]

إذن فتشابك أبعاد الزمن في الرواية الحديثة يجعل القارئ يعيد تنظيم الأحداث في ذهنه، فعنصر الإرباك وفوضى الكتابة والأشياء هنا تعيد تنظيم الأشياء وتوازنها.

3-2- تقنيات بناء الزمن في الرواية:

لابد لأي عمل أدبي أن يتأسس على قواعد وأسس واقعية وحقيقية، وهذا ما ينطبق على الرواية كشكل أدبي يولد من الواقع ويعبر عنه، فالراوي يقوم بالمزج بين الواقع والخيال مما يضفي على الرواية صبغة جمالية، وهذا النسيج الفني يقوم على عنصر أساسي يكتمل به

[1] – مها حسن القصراوي ، المرجع السابق، ص 39.

[2] – أمين عثمان :فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، ط1 ، 2012، ص 196-197.

[3] – مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1 ، 2011، ص 299.

البناء الروائي وهذا العنصر هو الزمن، الذي نجده يتمثل في العمل الروائي في مجموعة من التقنيات.

- الاسترجاع:

نحاول هنا التركيز على حركة الارتداد أو كما يعرف بالاسترجاع والتي ترتد فيها حركة الزمن السردي إلى الخلف وقد" نشأ السرد الارتدادي كخاصية أولى في الحكاية مع الملاحم القديمة وأنماط السرد الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية.

فالقصة لكي تر وى لابد أن تكون أحداثها وقعت في زمن غير الزمن الحاضر لأنه لا يمكن رواية قصة أحداثها لم تكتمل بعد .وهذا ما يفسر التباعد الزمني بين زمن القصة وزمن السرد، إذ أن الأول زمن سابق في الوجود على الثاني الذي لم يعد زمن لاحقا[1].

فالعودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد ارتدادا خاصا يحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة وتميل الرواية الى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنيويا من خلال استخدام الاستذكارات التي تأتي دائما لأغراض جمالية وفنية يقتضيها النص الروائي، ومن بين هذه القضايا الجمالية التي يقتضيها النص، ملء الفراغات السردية كتقديم نبذة عن حياة شخصية ما مشاركة في الأفعال السردية أو الحديث عن حاضر شخصية أخرى اختفت ثم عادت للظهور ثانية.[2]

فالارتداد أو الاسترجاع يساعد على إزالة إبهام متعلق بحدث أو شخصية ما في الرواية من جهة ويحدث تكسيرا في خطية الزمن من جهة أخرى ، وبهذا فهذه التقنية تساهم في تنظيم حركة السرد.

[1] -فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1 ، 2012، ص 283.

[2] - نفسه، ص 284.

ويعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن .فيقطع زمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل وهو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع انفعالاته.[1]

والاسترجاع هو ارتداد إلى أحداث ماضية إنه " ذاكرة النص "ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن بجميع م ا رحله ويوظفه في الحاضر السردي..[2]

ومما سبق ذكره يمكن القول أن الارتداد أو الاسترجاع هو أحد أهم التقنيات المعتمدة في السرد وهذه التقنية تعمد إلى تكسير خطية الزمن وذلك لخلق عنصر التشويق الذي يدفع القارئ لتتبع النص حتى نهايته ليتعرف على حقيقة الحدث. وينقسم الارتداد أو الاسترجاع إلى نوعين هما:

- **الاسترجاع الخارجي :**

وهذا النوع من الاسترجاع" يعود إلى ما قبل بداية الرواية [3]فهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ويستحضرها الراوي أثناء السرد، فهو إذا يمثل الماضي الذي تستند عليه لبناء هيكلها، بالإضافة إلى هذا فالارتداد أو الاسترجاع يحمل وظيفة تفسيرية[4] تسهم في فهم الأحداث واستيعابها.

فالاسترجاع الخارجي نجده يتمثل في إدخال الراوي لشخصية روائية جديدة يقوم بتوضيح خلفيتها وتقديم معلومات عنها للتعريف بها فوظيفته إذن سد الثغرات وإكمال النقائص.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهذا النوع من الاسترجاع أو الارتداد نجده" يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[5]

---

[1] – محمد بوعزة :تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم(، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، المغرب، 2010، ص 88

[2] – مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص178.

[3] – سيزا قاسم :بناء الرواية، ص.58

[4] – عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومه للطباعة، والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[5] – سيزا قاسم :بناء الرواية، ص.58

- **السرد الاستباقي :**

إن السرد الاستباقي مفارقة زمنية مهمة تلعب دو ا ر أساسيا في اللعبة الزمنية فهي تعني " الدلالة على كل مقطع حكائي من شأنه إثارة أحداث سابقة عن أوانها، أو يحتمل وقوعها، وهذا النظام السردي يقضي بتقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث بمعنى التخلي عن مقطع زمني في الرواية، وتجاوز الخطاب للنقطة التي وصلها، وتوقع مستقبل الأحداث، وتوقع مستجداتها.[1]

كما يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.[2]

ومن هنا فالاستباق هو الإشارة إلى ما سيحدث قبل حدوثه وهذا ما يثير التشويق في نفس القارئ.

والسرد الاستباقي لا يخرج عن معناه المحدد، وهو "الإشارة الى فعل لم يحدث بعد، ثم يصار فيما بعد إلى تحققه بوصفه جزء من الحكاية فالاستباق يبذر حكاية جديدة لاحقة في الزمان، الى الحكاية الإطارية .بغض النظر عن طبيعة هذه الحكاية، هل هي وحدة أساسية في البناء الروائي، أو تعد من الهوامش والحواشي؟ ...إذ يقول السياق في البدء على جملة هي بمثابة العلامة الإشارية للحكاية الم ا رد انتظامها ضمن المتن الروائي تمهيدا لروايتها فيما بعد.[3]

ولاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام فهو" الولوج إلى المستقبل، انه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.[4]

إذن يمكننا القول أن تقنية الاستباق تسعى لتخطي حاضر النص وتوقع أحداث المستقبل في الرواية.

---

[1] – فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، ص.290

[2] – سمير مرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية . للنشر، تونس، 1985، ص76.

[3] – فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث،.290

[4] – أحمد حمد النعيمي :ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، بيروت، ط1 ، 2004، ص 38.

- الاستشراف كتمهيد :

وهو" :التمهيد لما يستقبل من الأحداث والوقائع وإعداد القارئ لتقبلها كما لو كانت أمرا ثابتا ولا مناص منه [1]فهو التطلع لما هو متوقع أو محتمل الحدوث وذلك من خلال وضع الراوي لإيحاءات وإشارات أولية من أجل التمهيد لحدث سيأتي لاحقا، وهذا النوع من الاستشراف يكون ضمنيا غير مصرح به، فالاستشراف التمهيدي" يتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي:[2]

- الاستشراف كإعلان :

إن هذا النوع من الاستشراف يأتي بعكس الاستشراف التمهيدي فالاستباق "الإعلاني هو حتمي فوقوعه أكيد إذ انه يقوم" بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[3].

ومن الوظائف الجمالية للاستباق الإعلاني انه يقوم بتنظيم السرد وذلك من خلال" خلق حالة الانتظار في ذهن القارئ.[4]

- التسريع السردي :

نحاول هنا التركيز على هذه الحركة التي تعتبر أساسية في سير الزمن على امتداد العمل الروائي[5]، وذلك بتسريع السرد عبر تقديم خلاصة زمنية في أسطر معدودة، وذكر أهم ما يحدث فيها وذلك بالاعتماد على هذه التقنية بنوعيها :السرد التلخيصي، السرد الاسقاطي.

- السرد التلخيصي:(الخلاصة)

"يتوفر السرد الروائي أحيانا على مسارات زمنية، فقد تقوم وحدة من الرواية بأفعال سردية عديدة، تقابلها وحدة اصغر من زمن الكتابة يتم فيها تلخيص مرحلة طويلة من الحياة

---

[1] -حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990، ص136.

[2] - مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص 137.

[3] - حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص137.

[4] - فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، ص 296.

[5] - نفسه، ص 196-197.

المعروضة، والسرد التلخيصي نوع من التسريع يلحق الرواية في بعض أجزائها حيث يحيل مسارها السردي الى نظرات عابرة للماضي والمستقبل .[1]

وترى سيزا قاسم أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على الفترات التي يرى الروائي أنها لا تهم القارئ .ومن ثمة " فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ .[2]

وحسب جنيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد بالروائي الذي كانت تشكل فيه تقنية المشهد الإيقاع الأساسي .وقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها فتتحول إلى نوع من النظرات العابرة للماضي أو المستقبل.[3]

وتعتبر هذه التقنية بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بين مفاصل الرواية، وهذا ما يساعد على سد الفجوات والثغرات التي يمكن أن تحدث في النص الروائي، وذلك بعرض أو تقديم مشاهد عامة أو تعريف شخصية ما بصورة سريعة، كما أن الخلاصة تساعد الراوي على إيجاز فترات أو سنوات طويلة فمهمتها هي اختصار هذه الأحداث.

- السرد الاسقاطي:(الحذف)

إن السرد الاسقاطي نوع آخر من أنواع التسريع السردي، وتكمن وظيفته الجمالية في اقتصاد السرد، ويقتضي هذا النوع بإسقاط فترة قصيرة أو طويلة من زمن الرواية، بعدم التطرق إلى الوقائع والأحداث التي جرت خلال تلك المدة الزمنية بحيث يكون تعارضا بين زمن القصة وزمن السرد ففي الوقت الذي نلمح فيه وحدة من زمن القصة لا نلمح وحدة أخرى تقابلها من زمن السرد، ونستطيع أن نستدل على السرد الاسقاطي بعبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي، مثل :مرت الأيام، ومضت شهور.[4]

---

[1] – سيزا قاسم :بناء الرواية، ص83.

[2] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 145.

[3] – رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة(.د، ط)،2000 ، ص 195.

[4] – فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، ص302.

أو مضت سنتان ويتضح في هذين المثالين بالذات أن الإسقاط أو الحذف إما أن يكون محددا أو غير محدد.[1] ومن هنا نستنتج أن الحذف نوعان :حذف صريح، حذف ضمني.

-الحذف الصريح:

هي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل(بعد مرور سنة) و(مرت ستة أشهر). ومثل هذه الثغرات كثيرة في الرواية الواقعية.[2]

-الحذف الضمني:

وهي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها في ثغرة التسلسل الزمني.[3]

وهذا النوع من الحذف غير محدد تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.[4]

نخلص في الأخير إلى أن الاسقاط أو الحذف هو مدة زمنية محذوفة قد تكون هذه المدة قصيرة أو طويلة من زمن الرواية، كما نجد أن الاسقاط يحفز القارئ على اكتشاف مدة المسافة الزمنية المحذوفة.

- التوقفات السردية: (الإبطاء السردي)

هذه الحركة تعمل عكس التسريع السردي فهي تعمل على إبطاء وتعطيل حركة السرد، وذلك من خلال أنواع التوقفات التي تستخدمها وهي :السرد الوصفي التعليقي، المشاهد السردية، المناجاة، التداخل.

- السرد الوصفي التعليقي:(الوقفة الوصفية)

هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[5]

---

[1] – حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص77.

[2] – سيزا قاسم :بناء الرواية، ص.93

[3] – جيرار جنيت :خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر :محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط3 ،1997، ص 119.

[4] – حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص157.

[5] – محمد بوعزة :تحليل النص السردي 96.

والوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد والتعليق على مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة، ويمكن أن نميز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف متوقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توافق تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه.[1]

ومن هنا فهذه التقنية تمتاز بالطابع الاختزالي من خلال سرد وقائع وأحداث جرت من قبل، أي تلخيص زمن القصة ضمن سطور سردية مختصرة الكلمات فهي حكي موجز سريع، حيث يكون زمن القصة يسير بوتيرة متباطئة ويكون زمن السرد في تنامي مستمر.

- المشاهد السردية:

يقوم السرد المشهدي على المقاطع الحوارية الموزعة بين الشخصيات في شكل ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية، تنتاب الحوار أحيانا مستويات لغوية تختلف من حيث الماهية والاستغلال، فيتمكن بذلك السياق من تجربة أساليب الكلام، واستخدام اللهجات وتوظيف الرطانات الإقليمية والمهيمنة، وكلها تقنيات لغوية جارية الاستعمال في الرواية العربية عامة والمشاهد السردية خاصة.

وإذ عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف، سنجد أن المشهد هو الذي يحقق تقابل بين وحدة زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة... الشيء الذي يعنى بمصطلحات ريكاردو أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي، مما يحقق حالة التوازن بينهما.[2]

[1] - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 175.

[2] - فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، ص 314.

فالمشهد هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن القصة مع زمن الخطاب والمشاهد السردية تفيد في الكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات، وهذا ما يفسر إقبال الرواية عليها .بغرض بث الحركة والتلقائية في السرد .وتقوية أثر الواقع فيه، إلى جانب إسهامها في تكوين صورة عن الشخص المتكلم ومعرفة الزاوية الحوارية التي ينطلق منها كلامه.[1]

ومن هنا يتضح الدور المهم والفعال الذي تلعبه المشاهد السردية في بناء أحداث الرواية، فهذه التقنية تسعى من جهة إلى تقريب القراء من الشخوص دون وساطة السارد وذلك بتحاورها فيما بينها، ومن جهة أخرى محاولة كسر أو خرق رتابة السرد.

- التداخل :

كما هو معروف أن العمل الروائي ينبني على قصة معينة هي القصة الأصلية إلا أنه قد يلجأ الراوي إلى الاستعانة بمتون روائية أخرى تتمثل في قصص جانبية هذه الظاهرة تعرف بالتداخل الذي يعني" توالد متون روائية أخرى في المتن الروائي الأصلي، ومظاهر التداخل تتمثل في وجود قصص جانبية تسهم في تشييد متن الرواية.[2]

ومن أهم ميزاته كسر منطق السببية، وظهور النتائج قبل الأسباب، وتقاطع المتون السردية وتداخلها .إذ التتابع لا يغدو مهما لأن المتون صيغت على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا في اللاحق .إنما يتجاوزه، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلامات سردية بدل العلامات السببية المعروفة، مما يجعل أجزاء المتون متقاطعة ومتداخلة، وتقدم دون اهتمام بتواليها، إنما لكيفية وقوعها.

ومن حيث علاقته بالزمن فالتداخل من الناحية النظرية يوقف المسار الزمني .إذ ساعتها يكون الزمن مرتبطا بالأحداث، وهذه الأحداث تتوقف لدى توالد متن روائي آخر في المتن الروائي الأصلي، فنظريا يتوقف الزمن لكن ضمنيا يستمر، لأن المتن الدخيل يشغل مسافة

[1] - فتحي بوخالفة ، المرجع السابق، ص 314-345

[2] - المرجع نفسه، ص 310

زمنية، تلك المسافة من شأنها تغيير مج رى الأحداث الروائية، وهذا دليل على الاستمرارية . وقد يتنقل الروائي بالمتن الأصلي إلى معالجة أحداث أخرى ريثما ينتهي دور التداخل ليستأنف الزمن مساره من جديد.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن الرواية في بناء هيكلها تعمد إلى الاستعانة بمتون روائية أخرى أي ذكر قصص جانبية كتقنية فنية تضفي الجمالية، وهذه التقنية تعرف بالتداخل .كما أنها تساهم في تصميم وتشييد متن الرواية.

[1] – فتحي بوخالفة :المرجع السابق ص 321.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية شهيا كفراق- لأحلام مستغانمي

أولا: الشخصيات في رواية

1- بنية الشخصية

2- الحوار في رواية شهيا كفراق

3- الأشكال السردية

ثانيا: بنية الزمن في رواية

1- الاسترجاع

2 - الإستباق

3- الخلاصة

4- الحذف

5- المشهد

6- الوقفة

أولا: الشخصيات في رواية

1- بنية الشخصية:

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي، فالشخصيات هي نواة النص الروائي وهي " كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ومشاعرها ومظهرها."

ومنه نقول بأن الشخصيات تتنوع فهناك شخصيات فاعلة وشخصيات مساعدة على الأفعال وشخصيات ثانوية.

حيث تنقسم الشخوص في رواية شهيا كفراق إلى:

1-1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات البارزة والمحورية في الرواية، وفي رواية شهيا كفراق نجد ثلاث شخصيات فاعلة.

- **السارد:** وهي الكاتبة أحلام هي امرأة معاصرة أحبت رجلا عبر الموقع الاكتروني ولكن الفراق كان سابقا لهذه العلاقة.

- كاميليا: صديقة للكاتبة ملهمة كتاب نسيان كم شخصية من الشخصيات الرئيسية البارزة في الرواية.

- الرجل الغامض: حبيب كاميليا السابق وهو رجل مختبئ وراء مواقع التواصل الاجتماعي، وتعبر من الشخصيات الرئيسية التي دارت عليها الأحداث.

1-2- الشخصيات الثانوية:

- غسان: ابن الكاتبة: وهو ابن أحلام كان المنتظر الدائم والمرافق لها في مختلف رحلاتها.

- الرجل المسافر: وهو رجل جزائري التقت به أحلام أثناء سفرها في الطائرة.

- المضيفة: وهي امرأة تحاورت معها ومع الرجل الذي كان يجاورها في الطائرة.

2- الحوار في رواية شهيا كفراق:

يعد الحوار من أبرز المشكلات والتحديات الفنية التي تواجه الروائي، فهل يصوغه باللغة الفصحى كونها قومية معيارية موحدة ؟ أم باللهجة العامية المتعددة في تشكيلها، وتنيراتها المحلية والمهنية كونها مستوى من مستويات التفكك الداخلي لتلك اللغة وطريقة تعبير عن الخصوصية الإجتماعية والفردية لمنطوق الشخصيات ومراميها الحيوية.

الحوار في رواية شهيا كفراق كان ازدواجي الحدث، حيث زاوجت الكاتبة بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي في متن الرواية، وعلى طول مقاطعها فتارة استخدمت الحوار الداخلي ثم عرجت على الحوار الخارجي بين شخصيات الروايات ليستعملها السرد لبناء التركيب الروائي في تصوير وشكلتة الأحداث حيث استخدمت الكاتبة أحلام اتجاهين اثنين في الحوار، الحوار الداخلي والحوار الخارجي، مستلهمة في الحوار الداخلي.

2-1- الحوار الداخلي:

ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية:

- قلت يوما: في لحظة وجدانية إن قرابة الحبر أقوى من قرابة الدم. [الرواية: 31]
- قلت أول ما خطر بذهني: منذ البدء وأنا أتساءل لماذا أنا معجبة بك.[الرواية: 135]
- قلت في نفسي لا بد أن أراك.
- وكنت أقول في نفسي الشيء وعكسه.[الرواية: 136]

فالحوار الداخلي هنا تمثل بحسن تركيبه وسهولة معجمه وبساطة معناه فالحوار هادف في الرواية فهو يعرف بمكنونات الكاتبة أثناء سرد روايتها.

2-2- الحوار الخارجي:

فقد تأثرت الكاتبة بالسرد الروائي في منطلق بناء الرواية على ركوب حواريات الشخصيات، للوصول إلى واقع مراد توصيل معناه.

ومن أمثلة الحوار الخارجي في رواية شهيا كفراق:

– قالت لي: "ليس من حقك أن تقول هذا، خالد بن طوبال ملك لنا نحن القراء".[1]

– أنهت جدلها بالقول: "أنت روائية بإمكانك أن تكتبي رواية أخرى تفندين فيها ما قلته.

وفي مثال آخر:

– سألني هل هي رواية ؟

– أحببته ليس تماما.

وفي مثال آخر دار الحوار بشكل متكرر كان بينها وبين صديقتها كاميليا وقد ظهر في:

– كاميليا: "أتكونين بتلك اللعبة الحمقاء قتلت حبكما ؟

– السارد: إنه سؤال خطر ببالي للتو".

– كاميليا: "يالله مش معقول، للتو كنت أفكر فيك. !

– السارد: جميل أنك ما زلت تتذكرينني.

– كاميليا: طبعا ولو ...إني أتذكرك أكثر مما تتصورين. المهم تكونين بخير.

– السارد: الحمد لله أنا بخير.

– كاميليا: جيت ع العيد لأزور الماما لأني في الشهر السادس.

– السارد: مبروك .... صبي أم بنت.

وفي حوار آخر دار بين الكاتبة والرجل المراسل:

– الكاتبة: "بين التاسعة ....والتاسعة وأربعين دقيقة حيث أن تذكرتك.

– الرجل: حسنا مادمت دقيقة في الوقت، احجزي لي موعد للغذاء أو لفنجان قهوة .... سأكون في بيروت بعد عشرة أيام".

[1]- أحلام مستغانمي، رواية شهيا كالفراق، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2019، ص 22

3- الأشكال السردية:

3-1- السرد بضمير المتكلم:

استخدمت الكاتبة ضمير المتكلم في سرد روايتها حيث وظفت الضميرين معا، فتارة نجدها قد استعملت ضمير المتكلم "أنا"، وعلى سبيل المثال "أنا كاتبة يحدث لي ما يحدث للكاتب" ، وأيضا في مثال آخر "لكنني لا أريد فرحة عابرة يتبعها حزن شديد وما عدت جاهزة لأي مشاعر تهز سكينتي"، وتارة نجدها توظف ضمير المتكلم "نحن" نذكر بعض الأمثلة: "لمن نبوح بأسماء من أحببنا"؟ . بقصص من أحبونا وعلينا أن تتوحل إلى روائيين لتنسب قصصنا للآخرين.

كما استخدمت الكاتبة لضمائر المخاطب وتعددت في أمثلة كثيرة نذكر منها: "ولماذا تطاردين أخباره هذا يعني أنك لم تشفي منه"، ويظهر ذلك في مثال آخر لم تخبريني أنك أحببت شاعرا.

3-2- السرد بضمير الغائب:

وظفت الكاتبة في كتاباتها ضمير الغائب "هو" ومن أمثلة ذلك: "هو لم يتزوج ". وضمير الغائب "هي"

ومثال ذلك: "لعلها كانت تتمنى أن أحضرها لها"، وايضا هي اعتادت الغراة".

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي، فالشخصيات هي نواة النص الروائي وهي " كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ومشاعرها ومظهرها ".[1]

ومنه نقول بأن الشخصيات تتنوع فهناك شخصيات فاعلة وشخصيات مساعدة على الأفعال وشخصيات ثانوية.

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر :عابر خزندار، ص.42

حيث تنقسم الشخوص في رواية شهيا كفراق إلى:

ثانيا: بنية الزمن في رواية

1- الاسترجاع:

بلاب تقوم رواية "شهيا كفراق" على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية إستنادا إلى ذاكرة الساردة على وجه الخصوص بالإضافة إلى ذاكرة بعض شخصيات الرواية الذين تناوبت معهم على حكي أحداثها ما حول الرواية إلى ما يقربها كبنية استرجاعية كبرى، حيث يحضر الماضي بكثافة كبيرة في الرواية، وتختلف دلالات الماضي المسترجع من دلالة إلى أخرى.

أ- الاسترجاع الخارجي: يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

غلب على رواية "شهيا كفراق" الإسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات غير متسلسلة، وقد تعمدت الروائية ذلك لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة ومن بين الإسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نقرأ في رواية الشهيا كفراق":

" وأن " يسأل دموع عيني.. ويسأل مخدتي" وكل المواويل، وأغاني العويل التي تربيت عليها في مراهقتي العاطفية والسياسية الأولى إذ بسبب كم الدموع التي ذرفتها آن ذاك أمام الأفلام المصرية، والنشرات الإخبارية العربية":[1]

وتقول أيضا " سامحيني يا أمي لم أخبرك أنني عندما كنت أدرس في ثانوية عائشة أم المؤمنين، ذهبت يوما مع إثنتين من أترابي إلى الإذاعة لنغني في برنامج عمر البرناوي رحمه الله. تدبرنا ثمن الحافلة وأعطينا المعدين أسماء وهمية لنا عن مزحة نريد أن نعرف من فينا صوتها أجمل، كانت واحدة تخال نفسها أم كلثوم فغنت مقطعا من " أروح لمين"، والثانية غنت "يا دبلة الخطوبة" مقتنعة تماما بأنها شادية، أما أنا ففشلت بإقناعهم بأنني فيروز ولفرط

[1] - الرواية، ص: 22.

خجلي وخوفي من أن يعرف أبي بأمري، إختفي صوتي تماما وانقطع نفسي، وما استطعت أن أنطق بكلمة برغم وجودنا بمفردنا في الأستوديو "[1].

والغاية من هذا الإسترجاع هي تذكير القارئ بحادثة، هذه الحادثة التي دلت على جرأة الكاتبة وتجاوزها لكل سلطة كانت تلجم صوتها وأفعالها سابقا، فقد أصبحت أكثر نضجا وقوة لتعبر عن أرائها، وكذلك ذكر قصص كانت تخجل وتخاف من ذكرها سابقا.

في مقطع آخر "سنة 1995، اتصل بي ناشري آنذاك، الدكتور سهيل إدريس رحمه الله ليخبرني أن نزار قباني في بيروت، وأنه يتمنى لقائي، واقترح أن أحضر أمسية شعرية سيقدمها في برمانا. علمت في ما بعد أنه قبل الدعوة لأنها كانت من مدرسة "برمانا هاي سكول"[2] التي درس فيها ابنه توفيق رحمه الله.

لم أكن قد التقيت نزار منذ سنة 1975، يوم زرت بيروت لأول مرة في ذلك الزمن الجميل شاعرة في العشرين من العمر، قادمة لتوي من الجزائر وها أنا ألتقيه روائية، لم يسمع بعد بعملي الأول إلا من الدكتور سهيل إدريس.

رسمت الساردة من خلال هذا الإسترجاع تفاصيل لقائها الشاعر نزار قباني للمرة الثانية بعد مرور عشرين سنة، فرمت بهذا الإسترجاع إلى تزويد القارئ عن ماضيها بذكر حادثة من أهم حوادث سيرتها الأدبية حيث توزعت هذه الحادثة ضمن الذكريات السعيدة لها.

ب- الاسترجاع الداخلي

والغاية من توظيف هذه التقنية هو تحقيق الغرض الفني الجمالي في الوقت نفسه فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم الأحداث وتفسير دلالتها مثل تبرير موقف إحدى الشخصيات يحتاج ذلك العودة إلى الماضي وإيضاح أسباب ذلك الموقف ونسوق مثالا من رواية" شهيا كفراق" "قبل أيام لمحت حزمة رسائلك تلك، مخبأة بعناية كما طلبت

[1] - الرواية، ص:20.

[2] - الرواية، ص:43.

مني، فأيقظ منظرها شهيتي لكتابة الرسائل ولم أجد لقلبي من صندوق بريد سواك .[1]"دخل هذا الاسترجاع ضمن نوع الاسترجاع التكراري وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة، لها علاقة بما سيأتي من أحداث أخرى ومدى تأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة.

"أذكر يومها، ما كان الهاتف يدق بل يخفق والأشياء من حولي راحت ترقص والأوراق على مكتبي كانت تتطاير إبتهاجا بعودة الحب وخزانة ثيابي تستعجلني أن أفتح القلب مجددا للجنون، لكن يدي أبت أن ترد .فقد كنت أنوي حال رحيلك أن أباشر كتابة" فصل الفراق" وكان ذلك يستدعي عدم فتح الباب للحب "[2]، تعين المدى الزمني لهذا الإسترجاع في ماضي لاحق لبداية الرواية والغاية منه هو تحقيق الغ رض الفني الجمالي في الوقت نفسه، وهذا ما مكّن الساردة في سدّ الثغرات والمساعدة على فهم الأحداث وتفسير دلالتها.

2 – الإستباق:

أ– الإستباق التمهيدي:

ومن أمثلة الاستباق كتمهيد في الرواية تقول الروائية:" **أتصور أحدهم يسأل أولادي:**" وين أمكم؟ فيجيبونه:" **ماما فوق الشجرة . قاعدة عم تكتب**" أو أن يكون السائل أمي مثلا، من الأفضل لي حينها أن أبقى حيث أنا فهي ستعثر على المناسبة المثالية لتعيرني وتعيد علي قولها "**لما شاب أخذوه للكتاب**".[3]

علي قولها "لما شاب أخذوه للكتاب" . وأيضا "سأغدو رشيقة كسالف الأزمان لأني على مدى الليل والنهار سأكون "طالعة نازلة" شجرة الإلهام على الأدق" طالعة من بيت أبوها رايحة لبيت الجيران" وأعني بالجيران "القمر"، جار فيروز الذي سيغدو جاري بحكم وجودي "فرق"، وسيصبح له واجب الجيرة، وعلي أن أسايره كل ليلة قبل الكتابة أو أن أسأله عن أخباره وأخبار الساهرين وأطمئنه أن العشاق مازالوا على القدر نفسه من الغباء، وأهدهده كل

[1]- الرواية، ص 57.

[2]- الرواية، ص: 69

[3] - الرواية، ص: 17

مساء، وأغني له "يا قمر أنا وياك" "ونحن والقمر جيران" كي يحل علي ويروح يندفس وينام... فأخلد أخيرا للكتابة... عن الفراق !"[1]. جاء هذين المقطعين السرديين على شكل توقع ورد بلسان الساردة في تصور صعودها الشجرة. فهذا النوع إتبعته أثناء قيامها بعملية تحريف للشق الزمني المتسلسل.

3- الخلاصة.

ونمثل لهذه التقنية من المتن المدروس بالمقاطع التالية:

تقول الروائية "ما كان يمكن لشيء أن يفرقنا يوم عدت إلى حبيبك ذاك، بتلك السرعة التي أذهلتني، سعدت لك، فما كنت ضد عودتك إليه، خاصة أنك كنت قد استنزفت أعصابي بعد عام قضيته في مواساتك.

حتى إني كتبت كتابا كاملا لتشجيعك على نسيانه واستعادة عافيتك. لكنني ما توقعت أن أكون أنا أول من تنسين حين يعود، معتقدة أنك فزت به إلى الأبد، كانت مفاجأتي الأولى إبتعادك عني خشية أن أذكرك بعذاباتك السابقة، ثم لا أدري كيف تطورت الأشياء بعد ذلك بينكما وإذا بك تقررين الزواج برجل غيره، وكانت هذه مفاجأتي الثانية فقد انقطعت عني أخبارك سنة كاملة ولم أعلم بقرارك إلا من دعوتك إلي لحضور زفافك !.

في النهاية هذه هي الحياة !

لم أعتب عليك، ما لم أغفره، أنك أورثتني توقيت الحب ومضيت، لأنني كنت يوما حارسة نسيانك، وأمسى الحب يتحرش بذاكرتي في التوقيت نفسه فأستيقظ عند التاسعة صباحا، يحوم قلبي حول تلك الآلة، ولا أدري في غيابك من أهاتف، أي فخ نصبته لنفسي حين على مدى أشهر كنت أهاتفك صباحا كل يوم في الساعة التي إعتاد أن يهاتفك فيها هو.. كي أواسيك عن غيابه"[2]

---

[1] - الرواية، ص:19.

[2] - الرواية، ص: 69.

أوجزت الروائية ما مر عليها مع صديقتها كاميليا حيث ارتأت الساردة ألا تسهب في ذكر حيثياتها فركزت بدورها على الأحداث الرئيسية، وموضع الخلاصة في هذا الشاهد النصي هو خطاب الروائية حول حكاية صديقتها ملخصة إياها في صفحة رغبة في تسريع الحكي، فقامت بطي الأحداث الثانوية للتركيز على الأحداث الرئيسية المرتبطة إرتباطا وثيقا بالحبكة الفنية.

وفي مقطع آخر:"إفترقنا لأنه ما كان يريد أن يغير مهنته. لقد خطفوه مرتين وظل يعمل مراسلا حربيا، تصوري، كيف يمكن أن أهنأ وأنجب أولادا من رجل حياته على كفه، حاولت أن أجعله يغير ربما عاد إلى عقله وفضل الزواج على حياة الجنون التي يعيشها..(...)

4- الحذف:

1- الحذف الصريح: ومن الشواهد النصية على هذا النوع:

"منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا.. ما الذي تحتاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟ هل ثمة شيء يمكن أن نوفره لك لتكتبي؟"

أربكني السؤال، وفاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين دون أن أصدر كتابا. كيف مرت.. وماذا فعلت خلالها"[1].

في هذا المقطع السردي: يحدث أن صرحت الرواية بهذا الحذف، والقرينة الدالة على ذلك (منذ خمس سنوات)، فعملت الساردة على إسقاط فترة زمنية محددة مقدرة بخمس سنوات، وضحت من خلالها انقطاعها عن الكتابة طوال هذه الفترة التي نأت عن ذكرها لعدم ارتباطها بمضمون الحكاية.

وفي اقتطاف أخر من النص الروائي قبل خمس وعشرين سنة، اقتنعت بضرورة مغادرة باريس حين ذات عيد فتحت دفتر هاتفي، ولم أجد بعد 17سنة من الإقامة فيها رقما واحدا يمكن معايدة صاحبه"[2].

[1] - الرواية، ص: 14.

[2] - الرواية، ص: 66.

الملاحظ من هذا المثال أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية " قبل خمس وعشرين سنة"، ويتواجد مثل هذا النوع بكثرة في الرواية فمن فوائده أنه يعطي الساردة إمكانية الإنتقال الزمني بين الأحداث دون حسر زمني دقيق.

" منذ أعوام لم يحدث أن جادلت أو حاورت أحدا في أي موضوع. منذ سقوط بغداد وما آل إليه العراق، وما حل بالموضوع من أهوال، ما عدت أرى جدوى من الجدل، حمدا لله، ارتحت مذ لم يعد لي من رأي في أي موضوع"[1]

تحكي الساردة في هذا السياق عن إنسحابها من الجدل حول أي موضوع، منذ مدة طويلة لم تحددها بدقة، وكل ما ذكر منها (منذ أعوام)، (منذ سقوط بغداد) ففي هذه الفترة التي لا نعلم بدايتها أو بكم تقدر أسقطت الساردة الكثير من الأحداث ومساحة نصية كبيرة مادامت لا تمس بمضمون الحكاية. ويظهر في مقطع آخر حذف صريح لبضعة أيام دون تحديد الفترة الزمنية من طرف الساردة لكونها لا تتضمن أحداثا مهمة، عدا كونها زمنا لم تكتب فيه، لذا ارتأى إسقاطها من زمن النص من أجل المرور إلى الحدث الأبرز: رجوعها إلى الكتابة.

2- الحذف الضمني المقاطع التي تجاوزتها الروائية في نصها " بدأت صباحي باحتساء فنجان فضول... "القطة يقتلها الفضول"... هذا الرجل المتخفي خلف رجولته، الذي يتحداني بأسلحتي..."، نلاحظ بأن الرواية حذفت لنا بعض الأحداث. وهو حذف ضمني يظهر من خلال السياق وهو لم يرد بنسبة كبيرة في الرواية في مقابل ذلك أن الرواية سردت لنا في مقاطع أخرى بعض الأحداث بحذافيرها.

3- الحذف الافتراضي:

5- المشهد: خصصت الساردة بعض المقاطع السردية التي غلب عليها المشهد الحواري.[2]

"نقلت البشرى لناشري:

---

[1] - الرواية، ص:20.

[2]- الرواية: ص 35.

لم يحدث أن كنت سعيدة كهذه الأيام. لقد اقتنيت قطة وقررت إغلاق صفحتي على الفايسبوك، لأتمكن من الكتابة. فاجأه هاتفي ولم يدري بنسبة الجدية في ما أقول سألني: هل هي رواية؟ أجبته: ليس تماما، لدي فكرة جميلة.. سأكتب عن الفراق. أهو الجزء الثاني النسيان.كم؟ لا أدري بعد. سيتضح لي الأمر أثناء الكتابة.

والرواية؟

كل كتاب رواية.. في ذهني روايات كثيرة جميلة، سأكتبها حال إنهائي هذا الكتاب، إنني أحمله في ذهني منذ سنوات، لن أستطيع الكتابة إن لم أنجزه. ثم إن الفراق كتاب الساعة. الناس جميعهم هذه الأيام على فراق. لو كان لهذا العصر من صفة لكان عصر الفراق.

إستسلم لمنطقي واثقا كعادته برأيي:

هل من شيء يمكن أن نوفره لك، لمساعدتك على إنجاز الكتاب بسرعة؟

كدت أن أجيبه مازحة "أحتاج إلى حبيب بعيد" لكنه ما كان يعرف المقولة، ولا كان ليفهم نكتتي.[1]

أجبته ضاحكة:

القطة تلازم مكتبي، وليست مقصرة لواجباتها الأدبية معي.

أظن أنني سأنجز الكتاب في أقرب وقت".[2]

إذ تميز هذا المشهد بالقصر النسبي، واحتفظ بقرائنه الشكلية كالمزدوجتين والمطة، إضافة إلى علامات الإستفهام.

أما من ناحية الموضوع فقد تمثل هذا المشهد في شكل حوار بين الساردة وناشرها، حيث تضمن هذا الحوار حالة إخبارية تمثلت في قرار إتخذته الساردة بعد عناء بحثها عن حلول تساعدها على الكتابة تمكنت وأخيرا بإيجادها.

---

[1] - الرواية، ص: 36.

[2] - الرواية، ص: 36.

ما أدى إلى انطلاقها في إنجاز كتاب جديد موضحة موضوعه عبر تساؤل الناشر حوله وهو موضوع الفراق.

وفي مقطع مغاير: " هذا الصباح خطفني جرس الهاتف من نوم عميق. قال صوت رجالي ردا على صوتي الذي لم يكن إستيقظ بعد:

– صباح الخير سيدتي: ثم واصل: أعتذر توقعت أن تكوني مستيقظة، أهاتفك لاحقا.

إنه هو ! جلست في سريري لأستوعب المفاجأة. لن يتوقع أني نمت فجرا بعد أن قضيت الليل في التجسس عليه !

قلت مبررة تباطئي في الرد:

أهلا .. تأخرت البارحة في النوم، إني أكتب ليلا، لذا كثيرا ما أستيقظ متأخرة. قال بتهكم مستتر:

ألم تعودي حارسة النسيان ! .

قلت:

– النسيان يحرص نفسه بنفسه.

– بل تحرسه الذاكرة.. لعله على حق، من سوى الذاكرة حارس للنسيان !"[1]

– إذن احتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، يعود ذلك إلى الوظيفة التي قامت بها الكاتبة في تجسيد ذاتها في الحوار، التي جاءت بضمير المتكلم في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت التعطيل سرعة السرد.

6– الوقفة:

يحفل النص الروائي بالكثير من الوقفات الوصفية التي تستعين بها الرواية التصوير العالم المحكي بشخصياته وأمكنته، ومن مظاهره في النص ما يتعلق بوصف الشخصيات وهو ما تبرزه المجتزئات النصية الأتية:" شاب أربعيني، يرأس أكبر جمهورية لبنانية للكتب

[1]- الرواية، ص 100.

بحكم شراكته مع مجموعة "هاشيت" الفرنسية الشهيرة".[1] يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام وفجأة توقف اندفاعها، إضطرت الساردة إلى ذلك عندما لجأت إلى تقديم وصف الشخصية الروائية والتي تتمثل في ناشرها، كان وصفا خارجيا بسيطا يكمن في عمره ومكانته المهنية، إذ تجلت وظيفة هذا الوصف بتقديم هذه الشخصية الروائية التي لم تكن معروفة من قبل، وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص، والإستراحة برهة من تدفقها.

ومن جهة أخرى سخرت الروائية ريشتها برسم معالم شخصية جدها عبر لغة وصفية إعتنت بانتقاء مفرداتها بدقة سمحت لها بتصوير الجانب المادي من شخصية جدها، ولعبت هذه الوضعية في تأهيل الجد " أحمد " دور الهيبة القسنطينية الأندلسية، وهذا ما أدى إلى تزويد المتلقي بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف ملامح الشخصية.

[1] - الرواية، ص:22.

الخاتمة

خاتمة:

إنّ خاتمة هذا البحث هيّ آخر محطّة نقف عندها، حاولنا من خلالها حوصلة شاملة ومختصرة لأهّم النتائج التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصُّل إليها، وسنلخصها في النقاط التالية:

✓ جاءت شخصيات "شهيا كفراق "تحمل أسماء واقعية، وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها وبتعدد الأدوار التي تؤديها.

✓ تنوعت شخوص الرواية من رئيسية وثانوية، وقد أسهمت كلاً منهما في تطوير الأحداث وتسلسلها.

✓ اعتمدت الروائية أحلام في "شهيا كفراق"بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي،حيث بدأت الرواية من الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم العودة إلى الحاضر مرّة أخرى ، فهي بذلك تشكّل انتقالا دورانياً للزمن.

✓ جاء الاستباق في الرواية على شكل تنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للرواية.

✓ اعتمدت الروائية الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث والوقائع، أو ما نسميه الاختزال.فالروائية اختزلت حياة بعض الشخصيات في بضعة أسطر.

✓ ظهر الحذف في أماكن متفرّقة من الرواية، بشكليه الحذف المعلن والافتراضي، لتسريع السرد واقتصاد الأحداث.

✓ وظفت الروائية المشهد في الرواية، وركزت على الحوار الداخلي بين الشخصيات الرئيسية، وكذلك استخدمت الوقفات الوصفية لتقف عند شيء معيّن يستحق الوصف وتصفه.

✓ المكان الروائي يعتبر أحد العناصر الفاعلة في السّرد، لأنه المصدر الأساسي في سير أحداث الرواية.

✓ نلاحظ أن الانتقال من مكان إلى مكان تصحبه جملة من التغيرات عل مستوى بنية وأفكار الشخصيّة.

✓ شكّل المكان عند" أحلام مستغانمي "ثنائية رئيسة هي ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح.

✓ لقد كانت هذه أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا، فقد حاولنا من خلاله توضيح العلاقات القائمة بين بنيات النّص الروائي"في رواية شهيا كفراق "(الشخصيات، المكان، الزمان) وتبقى الآفاق مفتوحة أمام رؤى مختلفة ومحاولات أخر لدراسة ما تبقى فيها من بنى سردية في دراسات مستقبلية. وفي الأخير نتمنى أننا وفقنا ولو بجزء يسير في محاولة توضيح البنية السردية في إحدى روايات أحلام مستغانمي .

قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش.

I- المصادر

- أحلام مستغانمي، رواية شهيا كالفراق، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2019.

1.أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة بني، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، مج 2، ط3.

2.أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة بني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ج 3، تح عبد السلام محمد هارون، د ط.

3.إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج 1، دت.

4.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (بنى)، دار الحديث القاهرة، دت، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د ط.

II- الكتب

5.يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004.

6.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان ،ط1، 2002.

7.عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث الأردن، دار نيبور، العراق، ط1، 2011.

8.جير الدبرنس، ترجمة عابدخزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد 368.

9.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، علم الكتب الحديث، الأردن:جدار الكتاب العالمي، 2010.

10. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ.

11. أبي الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان ،دت، مج 3، د ط.

12. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة (س ، ر، د) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ج3، ت ح، عبد السلام محمد هارون، د ط.

13. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (س،ر،د)، دار الحديث القاهرة، د ت،تح، انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط.

14. صالح العلي الصالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دت، دط.

15. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (سرد)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.

16. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، مادة (س رد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود.

17. الزمخشري، تفسير الكشاف دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م2، ط2، 1995.

18. جرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر ،د ط، 2000.

19. رولان بارت، البنوي للحكاية أنطوان أبوزيد، دط، دت.

20. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب ،القاهرة ،دت .

21. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد والمجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،دط ، 1998.

23. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، دت.

24. ينظر صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية.

25. ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه ،الأخر.

26. عبد الله ابراهيم ،السردية العربية تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي ،ط 1995.

27. يوسف وغليسي ،الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود المفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منثوري قنصلية.

28. سحر شبيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، محلية دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع14، 2013.

29. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ن ط1 ، 1991.

30. عبد الله ابراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1 ، 1995.

31. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ز بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.

32. مها حسن القص ا روي :الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية، للد ا رسات والنشر، بيروت، ط1 ، .

33. أمين عثمان :فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، ط1 ، 2012.

34. مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1 ، 2011.

35. فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1 ، 2012.

36. محمد بوعزة :تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم(، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، المغرب، 2010.

37. عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومه للطباعة، والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

38. سمير مرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية . للنشر، تونس، 1985.

39. أحمد حمد النعيمي :ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، بيروت، ط1 ، 2004.

40. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990.

41. رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائيى للنصوص، دار الحكمة(.د، ط)،2000 .

42. جيرار جنيت :خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر :محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط3 ،1997.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل

السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي 6

الفصل الأول: الميلاد النظري للبنية السردية

أولا: مفهوم البنية: 21

ثانيا: مفهوم السرد: 23

ثالثا- مفهوم السردية: 28

رابعا: البنية السردية.....28

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "شهيا كفرا" لأحلام مستغانمي

أولا: الشخصيات في رواية.....42

1- بنية الشخصية:.....42

1-1- الشخصيات الرئيسية: 42

1-2- الشخصيات الثانوية: 42

2- الحوار في رواية شهيا كفراق:.....43

2-1- الحوار الداخلي: 43

2-2- الحوار الخارجي: 43

3- الأشكال السردية: 45

3-1- السرد بضمير المتكلم:.....45

3-2- السرد بضمير الغائب: 45

ثانيا: بنية الزمن في رواية 46

1- الاسترجاع: 46

2 - الإستباق:.....48

3- الخلاصة.....49

4- الحذف:.....50
5- المشهد: 51
6- الوقفة: 53
الخاتمة 56
قائمة المصادر والمراجع: 59

الملحق

الملحق رقم (01): غلاف الرواية

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إبراز البنية السردية في رواية "شهيآ كفرق" "لأحلام مستغانمي"، وقد وقع اختيارنا على هذه المدونة لاحتوائها على مختلف العناصر الرواية لاستخلاص عناصرها وإبرازهم مثل [الشخصية– الزمن والمكان] والتي تعمل بدورها في إتمام العملية السردية في الرواية.

وقد تناولنا بنية المكان وأهميته مع توضيح أنواعه المفتوحة والمغلقة وتبيان دلالتها في الرواية، هذا إلى جانب علاقة المكان بالزمن والوصف وبذاكرة الشّخصيات.

وانتقلنا إلى بنية الزمن والمفارقات الزمنية، إضافة إلى علاقة الزمن بالمكان في الرواية.

بنية الشخصيات بأنواعها الرئيسية و الثّانوية و الإستذكارية، لنختم بعد ذلك بعلاقة الشّخصية بالراوي والحدث والمكان والزمن.

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط أهم النتائج منها: أنّ الروائية قد تمكّنت من توظيف بنية السّرد في وذلك من خلال الوصف والدّقة في التعبير وحسن اختيار الألفاظ ولعبارات.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية – الرواية الجزائرية– أحلام مستغانمي

Résumé :

Cette étude vise à mettre en évidence la structure narrative du roman "Delicious as Teams", et nous avons choisi ce blog pour contenir les différents éléments du roman afin d'en extraire et de mettre en avant ses éléments, tels que "Personal, Time and Place," qui à leur tour servent à compléter le processus narratif dans le roman.

Nous avons abordé la structure et l'importance du lieu, tout en clarifiant ses types ouverts et fermés et leur signification dans le roman, ainsi que la relation du lieu au temps et à la description et à la mémoire des personnages.

Nous sommes passés à la structure du temps et aux paradoxes du temps, ainsi qu'à la relation du temps à l'espace dans le roman.

La structure des personnages principaux, secondaires et réminiscents, à conclure par la relation du personnage avec le narrateur, l'événement, le lieu et le temps.

Enfin, nous avons trouvé quelques-unes des conclusions les plus importantes : Le romancier a été en mesure d'employer la structure du récit en termes de description, de précision de l'expression, et un bon choix de mots et de phrases.

Enfin, nous avons trouvé quelques-unes des conclusions les plus importantes : Le romancier a été en mesure d'employer la structure du récit en termes de description, de précision de l'expression, et un bon choix de mots et de phrases.

Mots clés : Structure narrative - Roman Alegria - Ahlam Mosteghanemi

تم بحمد الله