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: 35095614

رقم التسجيل: ط 2: 1535112935

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

بعنوان:

# البنية السردية لرواية الموت في وهران لحبيب السائح

إعداد الطالب (ة): -رباحي ريمة - بعيرة حليمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| خليفة عوشاش | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| **زكري بحوص** | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| بوديسة بولنوار | أستاذ محاضر ب | جامعة المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية: 1440– 1441ه/ 2019– 2020م

بسم الله الرحمان الرحيم

# شكر وتقدير:

. الحمد لله الأبدي، السابق، القوي، الخالق، الوفي، الذي لا يبلغ كنة مدحه الناطق، ولا يعزب عنه ما تجن الغواسق، فهو حي لا يموت ودائم لا يفوت، وملك لا يبور، وعدل لا يجور، عالم الغيوب وغافر الذنوب وكاشف الكروب وساتر العيوب، دانت الأرباب لعظمته، وخضعت الصعاب لقوته، وتواضعت الصلاب لهيبته، فاللهم لك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

. مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات وبفضل من الله سبحانه وتعالى.

. فإذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء، فأقدم إهدائي إلى الله عز وجل أولا وقبل كل شيء الذي سخرني لطلب العلم ووفقني في إنجاز هذا العمل؛ حتى أستفيد وأفيد كل من أراد التعلم الذي أهديه إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام

.وجِدَ الإنسانِ على وجه البسيطة، ولم يعش بمعزل عن باقي البشر وفي جميع مراحل الحياة يوجد أُناس يستحقون منا الشكر، وأولى الناس بالشكر هما الوالدين، لما لهما من فضل ما يبلغ عنان السماء.

. إلى من ركع لها العطاء أمام قدميها وأعطتني من دمها وروحها وعمرها، إلى من وضع المولى-سبحانه وتعالى-الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابه العزيز، إلى من ضحت من أجلى ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام، إلى من وضعتني على طريق الحياة، ورعتني حتى وصلت إلى هذا العمر، وشجعتني على الدراسة حتى وصلت إلى هذه المرحلة، أمي الغالية التي أرى الأمل في عينيها أشكرها كثيرا فمهما تزف الكلمات لا أستطيع أن أوفي بحقها.

. نسير في دروب الحياة، ويبقي يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه إلى صاحب الوجه الطيب، ولأفعال الحسنة، إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، مثل الأبوة الأعلى رمز الرجولة والدي أطال الله في عمره وحفظه ورعاه.

. إلى من كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال بحثي هذا ومن كان لهم بالغ الأثر في الكثير من العقبات والصعاب، إ خواني وأخواتي، وأولادهم وبناتهم كل باسمه.

▪ كما أتقدم بشكري الخاص إلى كل أعضاء اللجنة، وكل من أمد لي يد العون والمساعدة؛ إلى أستاذي المشرف **زكري بحوص** الذي كان نعم الأستاذ والمرشد ولم يبخل عليا بعلمه وتوجيهاته.

▪ كما أوجه بتحية تقدير واحترام إلى كل أستاذ خطى كلمات علمه على صفحاتي البيضاء؛ طول مراحل دراستي الجامعية؛ وخاصة الأستاذ الذي أغرقني بجميل تفانيه وطول صبره، ودقة ملاحظاته، وتصوياته، وعزيز نصائحه

الأستاذ **بو ديسة بو لنوار.**

▪ وفي نهاية مشواري هذا أشكر كل من ساهم في تشجيعي ومساعدتي، ماديا أو معنويا، ومن وقف إلى جانبي من أهل وأقارب، ومن له صلة بي سواء من قريب أو من بعيد، وكل من يفرح لسعادتي ويحزن لحزني، إلى كل من جمعتني بهم الدراسة والحياة تاركة في نفسي المحبة والوفاء، فمهما تزف الكلمات، فلا أستطيع أن أوفي بحقهم.

▪ كما لا أنسى أن أشكر الأسرة الجامعية كل بقدره ومرتبته العلمية، وخاصة كلية الأدب واللغات من العميد إلى العمال كل باسمه وكل من حضر معي وأصغي

الى بحثي هذا وأتمنى أن ينال إعجابكم ويحوز على رضاكم، جزاكم الله.

وشكرا

# مقدّمة

**مقدّمة:**

لقد ساهمت الدراسات السردية في بداية تواصلها مع النص بمتون الحكاية الخرافية ليتلقف الباحثون هذه الدراسات ويتفاعلون معها ويطوروها بل تجاوزوها إلى الأنواع القصصية الحديثة: كالقصة القصيرة والرواية وقد فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة العربية، انتاجا ودراسةً وقراءة وغزت الفن المثير لدى الكثير من الكتاب مع ما تتخذه من منافسة من قبل الأنواع الأخرى.

وتأتي دراسة البنية السردية للرواية على رأس قائمة الدراسات النقدية، وهي المحك الحقيقي والباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي الى عالم الرواية، ولقد حقق حضورا متزايدا لما قدمه من أشكال معرفية واستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم وخلق مساحة مقروئية واسعة دفعت النقد الادبي للنظر فيه قراءة وتحليلا.

فهناك دراسات اهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها، وبعضها اهتمت بجانب واحد من جوانب البناء الروائي، أو درست اعمال الكثير من الروائيين فضلا عن تلك الدراسات التي تهتم بالعمل الروائي وعلاقته بمبدعه ومتلقيه فهناك من تناوله من حيث جوانبه الشكلية، وهي محاولة لتتبع هذه البنايات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لبنية عملها الروائي وإعطاء انسجام وتآلف بين مختلف عناصره، علما أن البناء الفني للرواية الجزائرية يتميز بخصوصية مادته الحكائية إضافة إلى تميز استراتيجية الكتابة الروائية في حد ذاتها.

وكانت هذه الظاهرة تمثل في حد ذاتها، دافعا لمحاولة تقديم دراسة في هذا المجال وتحظى في الوقت نفسه على التردد والحيرة والشك في قدرتي على القيام بهذا العمل، كما أنني كقارئة ومتذوقة أحس بالإعجاب ببعض الروايات وأردت أن أنتقل بهذا الإحساس من مرحلة الحس الغامض إلى مرحلة الدراسة الموضوعية.

لما كنت قد اخترت التخصص في الأدب الجزائري؛ مجالا لمستقبلي العلمي، وكان على بعد ذلك أن أنتقل إلى محاولة تحديد هذا الموضوع، وقد انتهيت إلى أن أقتصر على دراسة نموذج روائي جزائري، وان كانت دراسة الرواية ليس بالأمر الهين سواء من حيث جمع المادة أو من حيث المنهج المعتمد في دراستها.

فقد راودتني أسئلة كثيرة كلها تومئ اليا بصعوبة انجاز بحثي هذا الذي يتناول دراسة عمل روائي نعرف عنه الكثير: فبعد "زمن النمرود"، "ذاك الحنين"، "تماسخت" "مذنبون لون دمهم في كفي" تأتي "رواية الموت في وهران" فكان ردي على هذه الأسئلة التي لطالما شغلتني إنني سألج باب المغامرة بالرغم من الصعوبات التي واجهتني من بينها:

الانقطاع عن الدراسة بسبب الوباء، ولكن في الحقيقة أن مثل هذه الدراسة المتواضعة أتاحت لي فرصة امتحان طريقتي في المعالجة وفي ملئ الفراغات بمختلف المعاني والدلالات، كما سمحت لي بولوج عالم الرواية.

وإذا كانت لهذه الأخيرة قدرة فائقة على اقتطاع صور من الواقع المعيشي لتدخل هذه الصور ألبوم الادب الذي يحتفظ بأجمل اللقطات فإن الرواية عند الحبيب السائح تمثل احدى هذه الصور الرائعة فيها براعة التصوير تدخل ألبوم الأدب بجدارة لأنها تمثل تجربة فريدة متميزة، تستهوي كل دارس من اجل الوقوف عندها، فاختياري لها نابع من خوفي من التراكم النقدي وإيمانا بضرورة مواكبة جديدة.

وهذه الرواية _على حد علمي_ لم تنجز حولها أي دراسة أو بحث متكامل إلا بعض القراءات السريعة التي لا تعد مجرد تقديما لها، ولعل ذلك ما يحفظ لبحثي خصوصيته وجدته وأهميته؛ إذ يتم الاشتغال على رواية ماتزال حقلا خصبا للدراسة والتحليل وممارسة لذة القراءة، وسأحرص على تقديم مقاربة تقويمية سليمة لهذا الموضوع؛ مع التركيز على البنية السردية بكل تفاصيلها العضوية والولوج إلى أدق مكوناته لأن الروائي حين يكتب وحين يرسم معمارية نصه؛ يصب فيه كل ما أوتي من ثقافة وقدرة على توظيف شتى الوسائل والتقنيات ومن هذا أمكن لي التساؤل:

- ✓ ما المقصود بالبنية السردية؟ وما مكونات السرد؟ وما لمقصود بالمكان والزمان والشخصيات؟ وما مدى مساهمتهم في خلق الانسجام والتكامل الذي أدى إلى تكوين معمارية العمل الروائي؟

▪ وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتئيت أن أختار لبحثي منهجا أستعين به واعتمد عليه في التنظير والتطبيق، فاتبعت المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل وقد حرصت على تقسيم بحثي المتواضع هذا إلى فصلين وارتئيت أن أستلهمها ب:

. **مدخل** يكون مفتاحا للوصول إلى البنية السردية، طرحت فيه المصطلحات المشكلة للعنوان متطرقة لكل مصطلح على حدا، محاولة بذلك الإجابة على بعض الأسئلة التي تبادرت في ذهني منذ بداية عهدي بهذا البحث والمتعلقة بالبنية إضافة إلى السرد.

. **أما الفصل الأول " الفصل النظري":** ضمنت فيه مبحثا نظري ليكون لي مرتكزا أستند إليه في الدراسة التطبيقية، الموسوم بالبنية السردية فقد صدرته بمفاهيم موجزة

عن المفارقات الزمنية "الاسترجاع، "الاستباق"، ووظيفة كليهما، وأدرجت فيه مختلف الحركات السردية المتمثلة في المشهد، الوقفة إضافة إلى الحذف والتواتر... وبعدها تطرقت إلى مفهوم الشخصية في الرواية" لغة واصطلاحا" وأصنافها، مخطط تقديمها، دراسة الشخصيات الروائية؛ ثم تطرقت إلى ماهية الفضاء وعرفت تشكيلاته المكانية "المغلقة والمفتوحة".

. وبعد هذا الفصل رسمت ملامح **الفصل الثاني "الفصل تطبيقي"** تحت عنوان البنية السردية لرواية الموت في وهران، طبقت فيه كل ما ذكرته في الفصل النظري أي درست رواية الموت في وهران من خلال:

الأزمنة بشتى أنواعها: والذي تتمثل في الترتيب، المفارقات الزمنية "استرجاع، استباق، واستخراج أنواع كليهما من الرواية، الديمومة **"**تسريع الحكي، تبطئة الحكي [الحذف، القطع، الخلاصة] ...الى غير ذلك من أنواع الزمن، ثم درست عنصر الفضاء عالجت فيه تشكيلاته المكانية، بنوعيها "المغلقة والمفتوحة"، ثم تحدثت عن أهم شخصيات العمل بشكل مسهب وعن باقي شخصياته بشكل أقل إسهابا، مع الشرح والتمثيل.

. وختمت بحثي بحوصلة تحتوي على أهم ما جاء في الفصلين وكذا النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة وأنهيت كل ذلك بملحق جاء فيه (ملخص الرواية التعريف بالراوي، أعماله الروائية، مساراته المهنية، إسهاماته وأعماله المنشورة) واعتمدت في دراستي التطبيقية على الرواية في المقابل استفدت من بعض المراجع مثل: كتاب بنية النص السردي من منظوري النقد الأدبي لحميد الحمداني

كما اعتمدت على بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية، أحمد مرشد البنية والدلالة، شريف حبيلة "بنية الخطاب الروائي "، بالإضافة إلى سيزا قاسم "بناء الرواية" (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، وبعض المعاجم: كمعجم لسان العرب لابن منظور، وكان زادي أيضا المراجع المترجمة:

"خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، إلى غير ذلك للمراجع التي أنارت لي السبيل خلال إنجازي لهذا البحث المتواضع ولا أجدني في حاجة لابتداء العراقيل التي واجهتني وقدد ذللها لي رب العباد بمعونة منه تعالى.

# مدخل

## أولا-مفهوم البنية السردية:

القصد من الحديث عن "البنية السردية " هو الإشارة إلى بنية القصة _مثلا_ بأن نحلل هيكلها القصصي البنائي تحليلا مركزا مع وصف موجز لسيرورة أحداثها المرتبطة ببنيتها الزمنية والاهتمام بشخصياتها وما نقوم به من أدوار تخدم الحدث الزمني داخل إطار أو حيز مكاني[1]

إن لكلمة بنية مدلولات كثيرة تختزنها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى الكثير من المعاني.

### 1-مفهوم البنية:

### أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "البنية بجمع بنى يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم...بنى يبنى الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها (صيغتها)والمادة التي تبنى منها"[2].

ومادامت البنية تفيد الجسم كما ورد آنفا، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيأتها تظهر عليها نطقا وكتابة وجاء في لسان العرب لابن منظور " أبنيته بيتا" أي أعطيته ما يبني بيتا وجاء فيه أيضا: " والبواني قوائم الناقة وألقي بوانيه أقام بالمكان واطمأن في أنه استقر بالمكان استقرار البناء"[3]

ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج من هياكل الشيء ومكنونه أو هيأته، ومن ذلك قول تعالى: "إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيانا مرصوص"[4]

---

[1]-عبد الجليل مرتاض: البنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب)

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص35.

[2]-ابن منظور: لسان العرب (ج. أ)، دار إحياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، سنة 1993م، ص150.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-القرآن الكريم: سورة الصف، ص4.

**ب-اصطلاحا:**

أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" (1)

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن ذاتها المباشر الذي تحدد في إطاره.

"البنية" أو "البناء" مصطلح نقدي يتضمن طريقة تقديم الموضوع، وتسلسل الحكاية التي يتم بها "السرد" ولغة الحوار بين الشخصيات، والختام بطريقة تؤدي إلى اندماج

هذه العناصر في "شكل" له معني كي يترك في النفس انفعالا محددا أو فكرة معينة يمكن استخلاصها. (2)

يقول الدكتور بغورة: "تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"(3)

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تتشكل من مجموعة من عناصر وجزيئات ملتحمة فيما بينها، ويبقي كل عنصر منها متعلق بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل ويعود الدكتور الزواوي بغورة لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول: لذلك يرى كروبير أن أي شيء بشرط ان لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما(4)

فهو هنا يؤكد علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل.

---

1-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، سنة 1985م، ص121.

2-محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، ص77.

3-المناظرة: مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج _ملف خاص حول البنية_ مفهوم البنية للدكتور بغورة، جامعة قسنطينة، السنة الثالثة، العدد 5 يونيو سنة 1992م، ص95.

4-المرجع السابق، نفس الصفحة.

يتضح لنا مما سبق البنيوية المنسوبة إلى البنية بانت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية عند العرب باهتمام النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس كما تعد توجها نقديا حديثا يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته

" إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة[1].

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن " تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها[2].

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان (قصيدة، قصة أو رواية) إلا ويتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النص عند اكتمال بنية الكلمة المغلقة وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجا أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذ أن بنيات ذلك النص في مكونات اللغة تتمثل من أصوات وكلمات وجمل... إلى آخر هذا التدرج الذي قد يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية ما، ذلك لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية، وهي تؤلف بنيات جزئية للرواية، وهي نفسها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكلية أو الشاملة وتبقى "كلمة تحيل في ذاتها المنهج البنيوي الذي يتمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل"[3].

---

[1]-الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية استمولوجية) دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2001م، ص45.

[2]نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، (د. ط)، (د. س)، ص14.

[3]-عبد العزيز حمودة: المرايا الحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1999م، ص187.

ولعل ما يفهم أن الوحدة الكلية أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إلى الوحدة إياها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص خاصة أنه: "في حقيقته يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم من تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب" [1].

وحتى لا يطول بنا الحديث والاستطراد في تعريف البنية سنلج إلى المصطلح الثاني المؤلف للعنوان وهو السرد.

**2-مفهوم السرد:**

**أ-لغة:**

لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصل لغوي ولقد جاء في لسان العرب لابن منظور: أن السرد تقدمه الشيء إلى الشيء ملتصقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[2].

كما ورد في مختار الصحاح إن السرد هو الثقب والسرد المثقوب وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد له ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، ويسرد القرآن أي تابع قراءته في حذر منه وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع ويمكن لنا رصد ثلاثة أوجه لمعنى كلمة سرد وهي كما يلي: "سرد الشيء ثقبه"

فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الخلق والسرد هو التتابع[3].

إذن فالسرد في اللغة هو التتابع وفي الحديث هو إجادة السياق.

---

[1]-محمد عزام: النقد والدلالة _نحو التحليل السنيمائي للأدب_ منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط$_1$، سنة 1996م، ص187.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، جزء $_7$، ص125، مادة (س ر د).

[3]-سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص77.

**ب-السرد اصطلاحا:**

يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي علم السرد، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسيج.

وإذا ما تتبعنا بداياته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي جامع لكل التجليات المتصلة، بالعمل الحكائي ويعتبره رولان بارت: "رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل اليه وقد تكون هذه الرسالة كتابية أو شفوية، والسرد حاضر في الأسطورة؛ الخرافة الحكاية؛ القصة؛ الملحمة؛ التاريخ؛ المأساة؛ الكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات لأنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد[1].

إن السرد في تفكير بارت منصب على الفنون السردية الغربية، على أنه في حقيقة الأمر يمثل أكثر مما ذكره بكثير، وفي مظاهر السرد مثل أشكال أخرى: كالأحاديث، المقامات، المسامرات، مغامرات الشطار، اللصوص...

يتضح من خلال هذا القول ان رؤية بارت لمفهوم السرد ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده ذلك أنه بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ...ولا علينا أن يكون هذا العمل خياليا أو حقيقيا[2].

وتعرفه آمنة يوسف بقولها:

"هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3].

---

[1]-دلال حبور: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، بحث مقدم لنيل الماجيستر، جامعة قسنطينة، سنة 2005م، ص08.

[2]-عبد المالك مرتاض: في تقنيات الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، سنة 1998م، ص139.

[3]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، سنة 1985م، ص27.

كما يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة يعمل على إعلانها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا الانصهار المتبادل بين السرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة فهو إذا:

" مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم إذ يأت كمفهوم وضيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر"[1].

وعليه فإن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذا فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي والسرد كمصطلح نقدي هو "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص"[2]

والسرد باعتبار هو الطرف الأول في ثنائية السرد والحكاية هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها المتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي[3]

"فالسرد" إذن يمكن أن يتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يستعملها صاحبها في عملية التواصل والحكي في بناء الحدث _سواء أكان واقعيا أو تخيليا_ فنجد في "السرد" الحوار، والأسلوب غير المباشر، والوصف، والتحليل النفسي، والتصرف في القصة وأخيرا علاقة القصصي بما يكتب. [4]

---

[1]-عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر، سنة 2000م، ص139.

[2]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص28.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص6.

-وتؤلف هذه القضايا مجتمعة مع بعضها البعض "مكونات السرد"

**ثانيا-مكونات السرد:**

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي فهو يحوي _بالضرورة_ قصة محكية "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين: ويدعى الطرف الأول ساردا narrateurوالطرف الثاني مسرد له narrataireوالسرد narration وهي الكيفية التي تروي بها أحداث القصة. [1]

[1]-عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 2006م، ص63.

# الفصل الأول:

## "المعمار السردي في الرواية"

1-مفهوم الزمن في الرواية وأنواعه:

2-مفهوم المكان في الرواية وأنواعه:

3-مفهوم الشخصية في الرواية وأنواعها:

4-مفهوم الحدث في الرواية وأنواعها:

إن الزمن عنصر مهم من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، لأن الرواية تعد فنا زمنيا، ويقال بأن الرواية هي الزمن ذاته وبالتالي لا يمكن أو يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

**أولا: بنية الزمن:**

**1-مفهوم الزمن:**

**أ-لغة:**

زَمَنَ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم الزمن والزمان؛ وزمن والزمان العصر؛ والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن لشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا[1].

ويتناول مفهوم الزمان اللغوي "أبو هلال العسكري" في معجمه الفروق في اللغة، حيث يقول: "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات "[2]

كما يقول: الزمان أوقات متوالية ومختلفة[3]

**ب-اصطلاحا:**

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى، التي حير الباحثون والمفكرون في تحديده ولعل ذلك هو الذي دفع 'باسكال 'على الذهاب إلى أنه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن" [4].

فبالرغم من ذلك فإن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة؛ لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهوم خاص بها:

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، ص199، مادة (ز م ت).

[2]-أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1991م، ص293.

[3]-المرجع نفسه، ص264.

[4]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، سنة 1998م، ص20

فالزمن **"لدى أفلاطون'** "مرحلة تمضي من زمن سابق إلى حدث لاحق".

بينما يعرفه **'أندري لا لان"** على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ في مواجهة الحاضر"؛ وعرفه **الأشاعرة** بأنه:" متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم"، وكان الزمن عند **عبد المالك مرتاض** هو" خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ماهي متراكمة، بمقدار ماهي غير مجدية"[1]

ويرى **عبد الصمد زايد** أن الزمن: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة؛ وكل حيز، وكل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعضها لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها" [2]

فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية "[3].

إن وجود الزمن ضروري في السرد "فمن المتعذر أن نعثر على زمن خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلقي الزمن من السرد[4]

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور "بمعنيين: الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين"[5]

---

1-المرجع السابق، ص200إلى 270

2-عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، سنة 1988م، ص20.

3-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، سنة 1988م، ص234.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د. ط، سنة 1990م، ص117.

5-بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، 'ترجمة وتقديم' سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سنة 1999م، ص29-30.

**2-أنواع الزمن:**

**أولا: مستويات الزمن السردي:**

قسم جيرار جنيت الزمن: إلى ثلاثة مستويات وهي كالآتي:

**1-مستوى الترتيب الزمني:**

"تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[1]

"إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في النص في الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التميز بين زمنيين: وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية"[2]

والتي تكون تارة استرجاع وتارة استباق.

والترتيب عند جيرار جنيت: يتعلق بتحديد "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[3]

فالترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي، لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية "أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي للأحداث"[4]

والاختلاف بين الزمنيين يصطلح عليه بالمفارقة الزمنية فهو" مصطلح علم الدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"[5].

حيث يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين القصة وزمن الخطاب من جزء تلاعب الروائي بالنظام الزمني.

---

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

[2]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص74

[3]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص46

[4]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1991م، ص73.

[5]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

**ثانيا-المفارقات الزمنية ودلالاتها:**

يعد استرجاع أحداث ماضية، واستباق الأحداث لاحقة، أساس "المفارقة الزمنية " وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[1]

**أ-الاسترجاع (الاستذكار):**

يتمثل في إيقاف السرد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار واستذكار أحداث ماضية، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:[2]

"يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم السينمائيين، حيث يستطيع الرد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء في الماضي البعيد أو الماضي القريب" [3]

ولقد حدد جيرار جنيت ثلاث أنواع من الاسترجاعات وهي:

-الداخلية.

-الخارجية.

-المختلطة. [4]

وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاث ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل " ملء الفجوات التي يخلفها السرد سواء ب اعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد"[5]

---

16

[1]-جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد، وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى.

[2]-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص153.

[3]-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سنيمائية سردية لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، سنة 1995م، ص217.

[4]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية، تقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، سنة 2003م، ص212.

[5]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

**1-استرجاع خارجي:**

"ويمثله محتوى حكائي خارج عن إطار المحكي الأول، ويحتاجه الكاتب ليعرف بالشخصيات وماضيها وعلاقتها بباقي الشخصيات " [1]

"كما إنه يعود إلى ماضي سابق لبداية الرواية"[2]

فهو خارج الحكاية الأولى، ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال هذه الأخيرة، وهنا بتوضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه الأخبار والأحداث السابقة، أي أن هذه الاستذكارات تخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة"[3]

يعرفه جيرار جنيت: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته خارج سعة الحكاية الأولى"[4]

إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة.

**2-استرجاع داخلي:**

"وهي رجعات يتوقف فيها السرد إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات، شرط ألا تتعدى حدود المحكي الأول"[5]

أو هو العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.

---

[1]-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص154.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

[3]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ص192.

[4]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بعث في النهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي المشروع القومي للترجمة، ط2، سنة1997م، ص60.

[5]-عبد العالي بوطيب: نفس المرجع، نفس الصفحة.

ويعرفه جيرار جنيت بقوله: انه "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]

وبعبارة أوضح هو "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أو بعد بدايتها"[2]

**3-استرجاع مزجي أو مختلط:**

"وهو أقل هذه الأصناف تداولا، حيث ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول"[3]

ولقد اعتمدت في دراستي على الاسترجاع الداخلي والخارجي فقط، أما الاسترجاع المزجي لا يوجد في رواية الموت في وهران.

---

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[2]-عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دار الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، اتحاد المغرب، شارع ترعة الهرم، ط1، سنة 2009م، ص112.

[3]-عبد العالي بوطيب: المرجع نفسه، ص155.

**ب-الاستباق:**

أطلق عليه 'جيرار جنيت' بمصطلح الاستشراف، ويعني "القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز نقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية " [1].

وهو أيضا "تقنية زمنية كما هو معروف، فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد"[2].

وقد يأتي على شكل "توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات...كما أنها قد تأتي على شكل إعلان كما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[3]

ويقرر جيرار جنيت: "إن الاستشراق أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض (الاسترجاع)، وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل"[4]

"يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولته لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[5]

والاستباق وفق جيرار جنيت نوعان: "استباق داخلي واستباق خارجي":

**1-استباق داخلي:**

"يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يجتازه، غير أنه يعرض الخطاب الحكائي لخطر التداخل والتكرار، إلا أنه يتميز عن الاستباق الخارجي كونه يؤدي دور الإعلان في مقابل دور التركيز"[6]

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.

[2]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية، ص 121.

[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[4]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص76.

[5]-عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص116.

[6]-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص، ص157-158.

كما عرفه جيرار جنيت بقوله: "يطرح نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه (الاسترجاعات الداخلية) ألا وهو: شكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها مقطع الاستباق وبعبارة أوضح: "هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[1]

"والسرد الاستشرافي الداخلي يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"[2]

**2-استباق خارجي:**

وهو عبارة عن "استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول"[3]

كما يعرف عند جيرار جنيت: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقحام هذا المحكي المسبق يتوقف المحكي الأول فاسح المجال أمام المحكي المسبق، كي يصل إلى نهايته النطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره، العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[4]

**ثالثا-وتيرة الزمن السردي:**

**الديمومة (المدة):**

وتعني عند جيرار جنيت: "مقارنة مدة حكاية ما، بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع حكي حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[5]

وقد اقترح جيرار جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: "تسريع الحكي وتبطئة الحكي"

---

[1]-عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.

[2]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص189.

[3]-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص، مرجع سابق، ص153.

[4]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص76.

[5]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص101.

أو هي التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة

زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر من عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب"[1]

لقد قرر جيرار جنيت:

"بأن المفارقة بين مدة الحكاية ومدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات فيما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون _كما سبق أن قلنا_ غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدثات الفردية"[2]

واقترح جيرار جنيت أن تدرس من خلال تقنيات أربعة وهي:

المجمل، الوقفة، الحدث والمشهد، لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى.

**أ-تسريع الحكي:**

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفترض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركز على الموضوع صامتا على كل ما عداه معتمد على تقنيتين تمكنانه من طوي عدة مراحل من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما: "المجمل والقطع".

يكون "عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محدودة دون الإشارة إلى ما حدث فيها". [3]

ولتحقيق هذا المستوى اقترح جيرار جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف:

---

21

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي ص76.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

[3]-علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، سنة 2010م، ص54.

**أ-الخلاصة:**

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [1]

ويرمز لها جيرار جنيت ب: زمن الحكي أو زمن الحكاية.

"السرد في بضعة فقرات أو بضعة صفحات في عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمالا أو أقوالا"[2]

وإن المجمل "يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي ومن الواضح أنه ضل حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[3]

"ومن المتعارف عليه أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة حتى تتمكن من تجسيدها نصا"[4]

**ب-الحذف أو القطع:**

هو "تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[5]. وله دور حاسم في تسريع حركة السرد.

وبمعنى آخر هو "تجاوز السارد أحيانا لبعض المراجل من القصة دون الإشارة إليها"[6]

مثلا "مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته".

---

1-حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

2-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

3-المرجع نفسه، ص110.

4-شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2000م، ص156.

5-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

6-حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

يهدف الحذف أو القطع على تكيف النص والابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة المملة التي تصيب الاحداث مما يؤدي إلى جمود النص كما أنه يحقق مظاهر السرعة في عرض الوقائع.

وينقسم الحذف إلى نوعين:

**ب-1-حذف محدد:**

"يشير فيه السارد إلى الحذف بعبارات محددة مثل 'بعد مرور سنتين' أو 'بعد مرور ثلاث سنوات'، وهذه التقنية متوفرة في الروايات الواقعية" [1]

**ب-2-حذف غير محدد:**

ينتقل السارد من حادثة إلى أخرى دون أن يشير إلى مدة زمنية محددة، ويظهر من خلال هذا النوع صنفان لهما علاقة بالمستوى الشكلي [2]، وهما:

**. الحذف الصريح:**

ويشير إليه الكاتب بطريقة مباشرة.

**. الحذف الضمني:**

وهو حذف لا يصرح له ويترك التعرف عليه لمؤهلات القارئ.

**2-تبطئة الحكي:**

إذا كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف.
فهناك جانب آخر يعمل على تبطئة الحكي، وهو "التبطيء الذي يعد بمثابة الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف"[3]

حدد جنيت تقنيتين لتبطئة الحكي وهما:

---

1-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص، مرجع سابق، ص165.

2-ينظر: عبد العالي بوطيب، المرجع نفسه، ص152.

3-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2006م، ص177.

**أ-المشهد:**

يرمز له ب: "زمن الحكاية أو زمن الحكي"، ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا [1]

فالمشهد يعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات.

"يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]

"كما أنه تقنية سردية تتصل بالحوار حيث يغيب الراوي بضمير الغائب تقريبا ويتقدم السرد، حوارا بين صورتين روائيتين أو عدة أصوات"[3]

ومن وظائف هذه التقنية، كسر رتابة النظم للأحداث فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي عليه.

وللمشهد الحواري أنواع وهي: الحوار الخارجي (ديالوج)، الحوار الداخلي (مونولوج)، والمشهد الموصوف.

**ب-الوقفة الوصفية:**

"يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في ابطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات" [4]

فهذه الوقفة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية.

---

[1]-ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص108.

[2]-حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص78.

[3]-حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريث الثقافي، رام الله فلسطين، ط1، سنة 2007م، ص270.

[4]-شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ص117.

يقول جيرار جنيت: "إن الوصف لا يعد أبدا استراحة وانقطاعا في الفعل إن الحكي البروستي بالفعل، لم يحدث فيه أن توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه"[1]

فهو يرى أن الوصف ليس وظيفة استراحة أو تزيين بل يرى أن وظيفته تفسيرية، تشرح موقف ما دون اغفال دورها الأول وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب، فالسرد يتوقف ليفسح المجال أمام العملية الوصفية التي تعمل على تقديم أوصاف للشخصيات الروائية من تلك المقاطع الوصفية.

"تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2]

فهي تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية، ويستمر الخطاب وحده.

**رابعا-التواتر(التردد):**

هو" العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه عدة مرات، أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة"[3]

وعموما هذه هي المحاور الثلاث التي قدمها جيرار جنيت لدراسة الزمن، أما أنا فقد اقتصرت دراستي للزمن في الرواية على مستويي الترتيب والمدة فقط.

---

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص108.

[3]-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص184.

**2-البنية المكانية:**

إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه، ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وإذا كان الزمن في الرواية ليس زمن الساعة، فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة. [1]

وهذه إشارة إلى الاهتمام بالفضاء ينصب أساسا إلى مجموعة العلاقات الفضائية المتمظهرة، داخل النص بواسطة الكتابة، سواء تعلق ذلك بهندسة النص أو بالفضاء المتخيل وبهذا تكون اللغة العربية أكثر قدرة على ترجمة العلاقات الفضائية من أي وسيلة أخرى من وسائل التعبير.

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

وقبل أن نتطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك مصطلح معادل للفضاء وهو مصطلح المكان، وهما مرتبطان ببعضهما البعض، ولا يمكن التفريق بينهما.

**-مفهوم المكان(الفضاء):**

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور أن المكان هو "الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[2]

أو هو الموضع الذي يحل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء، أما 'غا ستون باش لار' فيجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه: "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3]

---

[1]-أحمد سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74-76.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مادة، (م ك ن)، ص83.

[3]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2.

غير أن "لوري لوت مان" يرى أن: المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطباعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها [1].

لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية "قد يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلية حتى لا تحبسه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[2]

فيتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق النفس البشرية، وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق ذلك ويتكيف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط.

يؤكد ياسين النصير هذا الكلام بقوله:

"إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، حيث يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما"[3]

---

[1]-ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، سنة 2009م، ص58.

[2]-غاستون باشلار: المرجع السابق، ص31.

[3]-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، سنة 2001م، ص16.

**ب-اصطلاحا:**

والفضاء في مفهومه الاصطلاحي هو:

"مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي" [1]

يطلق عليها اسم فضاء الرواية.

"سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[2]

ومنه فالمكان شخصية ومسافة معيارها، الألفاظ نابعة من النفس الجامعة.

تحوي الأمكنة أشياء منوعة تجعلها ذات طابع مختلف، ففي تشكيلاتها تخضع أيضا إلى مقياس آخر، مرتبط بالاجتماع والضيق والانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على الخارج بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم للروائي مادته الأساسية لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم. [3]

وعموما "فإن المكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن"[4]

فالمكان له علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

---

[1]-احمد مرشد: البنية والدلالة، ص130.

[2]-المرجع نفسه: ص61.

[3]-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

[4]-أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 2001م، ص16.

## 2-أنواع المكان (الفضاء):

### أ-الأماكن المغلقة:

إن ما يميز هذا النوع من الأماكن هو: محدودية مساحتها ومكوناتها، كالبيوت، القصور، والدكاكين، المؤسسات، المكاتب، الغرف، السجون، المقابر، المقاهي والمطاعم .... إلخ، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو "كأسيجة السجون"، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف" [1]

فالأماكن المغلقة تكتسب طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلتها لفضاء أكثر انفتاحا.

كما تتميز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلب حريته.

### ب-الأماكن المفتوحة:

بمقابل الأماكن المغلقة هناك أماكن مفتوحة وهي حسب مهدي عبيد: "أمكنة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[2]

هي أماكن تشعر فيها بالحرية ما يسمح للإنسان بالانتقال دون قيد، وتشكل مع الأماكن المغلقة ثنائيات ضدية في الرواية.

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.

ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

المدن، الولايات، الطرق، الغابات، السيارات...وغيرها.

---

29

[1] -مهدي عبيد: المكان في ثلاثية حنامينة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د. ط، سنة 2011م، ص43.

[2] -مهدي عبيد: المكان في ثلاثية حنامينة، مرجع سابق، ص95.

## ثالثا-البنية الشخصية:

### 1-مفهوم الشخصية:

**أ-لغة:**

تعد الشخصية من المكونات الرئيسية للعمل الأدبي، وقد وردت عدة تعريفات لها من بينها:

يعتبر أرسطو الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفعول الفعل [1].

حيث كانت تمثل عنده ظلا للأحداث [2].

فيعني ذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحديث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنا لها إلا بأفعالها.

ومع ظهور الشكلانيين الروس سنة1915م، وأثناء بحثهم عن العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي، رفضوا كل المجالات الخارجية، لاهتمامهم بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بنياته كما أشاروا إلى دور الشخصية. [3]

ولما كانت النظرة إلى الشخصية لا تقوم إلا على إطار علاقتها بالوظيفة التي تؤديها في العمل الأدبي، فإن "تودوا روف "يجرد الشخصية من محتواها السيكولوجي، لإبراز وظيفتها النحوية حيث يجعلها فاعلا في السرد. [4]

كما ورد في كلمة الشخص عن ابن منظور ما يلي: " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص...والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات" [5]

الفصل الأول البنية السردية في الرواية

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي [الفضاء، الزمن، الشخصية]، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة 1990م، ص115.

[2]-ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 2005م، ص34.

[3]-ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص75.

[4]-ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، سنة 1996م، ص85.

[5]-ابن منظور: لسان العرب، مجلة 1، مادة شخص، ص280-281.

**ب-اصطلاحا:**

يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني للروائي.

وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها "فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب". [1]

" عرفوا الشخصية على أنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فإنه لا ينتمي للشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[2]

" وتكون الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها" [3]

إن الشخصية في هذا المجال ارتبطت بالجانب اللساني، فالشخصيات لها دورا أساسيا في بناء الرواية لأنه لا يمكن أن نتصور رواية دون شخصيات.

**2-أقسام الشخصية:**

لقد اعتمد الناقد في بادئ الأمر على التصنيف الكلاسيكي للشخصيات حيث تنقسم إلى قسمين وهما:

**1-الشخصية الرئيسية:**

هي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الاحداث والتي تقوم بالدور الأساسي والهام في العمل الفني، حيث يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وهذا يظهر من خلال تركيز الكاتب على جوانب متعددة في حياتها.

**2-الشخصية الثانوية (الفرعية):**

للشخصية الثانوية أهمية كبيرة في سير وتحريك الأحداث في الرواية.

---

[1]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

[2]-عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص68.

[3]-حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن هذا التقسيم، يتخذ من قيمة الشخصية في العمل الحكائي

ودورها فيه عاملا أساسيا له، وما لبثت أن تنوعت هذه التصنيفات على أن يبقي لكل تصنيف منها مشربه وطريقته الخاصة به.

**3-طريقة تقديم الشخصية:**

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري، ومن

هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحد بواسطة مصادر إخبارية وهي:

- ✓ ما يخبره به الروائي.
- ✓ ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ✓ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات [1]

وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: "أن الشخصيات هي التي تسرد لغيرها أو يقع سرد غيرها، فهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض" [2]

**4-كيفية دراسة الشخصيات الروائية:**

تدرس الشخصية بتفكيك جزيئاتها وتفاصيلها البسيطة منها والمعقدة.

**5-مخطط دراسة الشخصية:**

يمكن دراسة شخصيات العمل الروائي سواء كانت رئيسية أو ثانوية، من خلال التعرف على:

- . الاسم: من هو؟
- . المظهر والشكل: كيف تبدو هذه الشخصية؟
- . استخلاص المقومات: الجسمية والنفسية والاجتماعية.



[1] -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، سنة 2005م، ص12.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص67.

. إبراز التكوين النفسي والاجتماعي يتم من خلال التطرق إلى:

[نشأتها، بيئتها، ثقافتها إضافة إلى الجانب الانفعالي الوجداني من مزاج، عواطف، طباع وسلوك].

. تقسيمها الإجمالي: ماذا تريد؟ ما هي غايتها في الرواية؟ هل هي سامية أو دنيئة، نبيلة أم وضيعة، حقيرة أم شريفة.

. ما هي طبيعة علاقتها بمن حولها؟ علاقة انسجام أو خلاف؟

لا بد من مراعاة:

-تقييم الأعمال التي قامت بها في الرواية.

-تحديد نوع الشخصية (تصنيفها).

-تحديد نوع الشخصية (تصنيفها).

**رابعا: بنية الحدث:**

**أولا: مفهوم الحدث:**

**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث" [1]

وحدث أمر أي وقع والحديث نقيض القديم. [2]

**اصطلاحا:** تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، 'كالزمان، المكان، الشخصيات، واللغة' الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع [3]

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال [4]

وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا [5]

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات [6].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، ج10، ص796.

[2]-سعيد يقطين: مقدمة الكلام للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (د. ط)، ص168.

[3]-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، (ط$_1$)، سوريا، 1997م، ص19.

[4]-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم، (ط$_1$)، بيروت، لبنان، سنة 1979م، ص19

[5]-سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، (ط$_1$)، الدار البيضاء، سنة 2012م، ص68.

[6]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، (ط$_1$)، الدار البيضاء، 2012م، ص68.

ولا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف [1]

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لابد له اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها وعرض جزيئاتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد [2].

كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصا [3]

تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعني بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر، والمفارقة والغموض والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة، والكاتب الروائي يختار أحداثا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعته وبناءه وعلاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجود الإنشائي عامة. [4]

---

[1]-نادية بو شفرة: معجم سينمائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (د. ط)، تزو ويزو، سنة 2011م، ص38.

[2]-عزيزة مزيان: القصة والرواية ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية " بن عكنون"، الجزائر، ص25.

[3]-شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، سنة 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د. ط)، سنة 1998م، ص21-22.

[4]-ينظر: شكري عزيز الماضي، فنون النشر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوزيعات، (د. ط)، سنة 2012م، ص27.

**2-أهمية الحدث الروائي:**

يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف القص الفرعي لنعود مرة أخرى إلى القصة الرئيسية، وكأنها حركة دائرية حلزونية أحيانا تنفلت من قبضة ضمير المتكلم نحو ضمير الغائب ثم تعود إليه وتخرج، من دائرة السرد الذاتي الداخلي إلى السرد الخارجي.

**3-أنواع الحدث:**

**أ-الأحداث الرئيسية:** وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط أساسية حاسمة في الخط الذي تتبعه الأحداث.

**ب-الأحداث الثانوية:** وهي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية.

**4-علاقة الحدث بالزمان:**

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدي المتلقي [1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن ما، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي وما هو داخلي[1]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعني أنه يتحدد مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه" فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان" [2] إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي.



[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2004م، ص43.

[2]-المرجع نفسه: ص12-13.

ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب انه لا يتبع الا بضرورة واحدة هي ازدياد اعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، اما الزمن في الرواية الدرامية فهو داخلي حركته هي حركة الشخصيات والاحداث.

**5-علاقة الحدث بالمكان:**

لكل حدث يقع في وقت ما مجالا لا بد ان يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وانما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن ان يكون غرفة، او بيتا او مدرسة او مسجدا او أي شيء آخر يمكن احكام ابوابه او اغلاق نوافذه، وقد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية او تلك مكانا اليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الانسان طفولته، وقد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن اغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة [1].

[1]-إبراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار السرد، (د ط)، عمان، الأردن،2003، ص185.

# الفصل الثانـي:

## "المعمار السردي في رواية الموت في وهران"

### 1 -الزمن في رواية الموت في وهران:

### 2 -المكان في رواية الموت في وهران:

### 3 -الشخصية في رواية الموت في وهران:

### 4 –الحدث في رواية الموت في وهران:

**أولا: دراسة الزمن:**

ان دراسة الزمن حسب جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" لما قام بدراسة رواية "مارسيل بروست" بحثا عن الزمن الضائع يتم وفقا لثلاثة مراحل أساسية وهي:

**1-مستوى الترتيب الزمني:**

والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق:

**أ-الاسترجاع:**

ويتكون من ثلاثة أنواع:

استرجاعات داخلية، خارجية ومختلطة وسأقوم في دراستي هذه على الاسترجاعات الخارجية والداخلية أما المختلطة فلا توجد في الرواية.

**1-الاسترجاعات الخارجية:**

وفي رواية الموت في وهران توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع الخارجي أو الارتداد إلى الخلف ومن ذلك نذكر:

"ففي خريف مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام كان ذلك سنة 1992م، أذكر هذا الآن والدي معمر صفصاف كان هو الذي يوصلني أول مرة إلى مدرستي بحي الوز "ليزامن دي سابقا "كيلا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد"[1]

-لقد جاءت الاسترجاعات على لسان لهواري متذكرا بها جزءا من ماضيه يوم كان طفلا صغيرا ذاهبا للمدرسة مع أبيه وكان عامل هذا الاسترجاع هو التغيير الحاصل على حياته منذ أن كان طفلا إلا أن صار شابا بالغا والمشاكل والعقبات التي صادفت حياته وعكرت معيشته فهو يتحصر على ذلك الزمن التعيس، حيث قال:

"ما الذي يكرهني على نقل الوقائع من أيام أثثها كل ما يمكن ملء حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المحزونة بفراقاتي وضياعا تي المتعاقبة وحدة ضاقت ذرعا بوحدتها"[2]

1-الحبيب السائح: الموت في وهران، دار العين للنشر، ط1، سنة 2013م، ص11.
2-الرواية: ص11.

ونجد أيضا: "احتشد المارون في ساحة المغرب العربي (لا بستي، سابقا) حتى حدود كنيسة الروح القدس المخرس، بابها على تذكار تفجير في ليلة صيفية كانت شتت أشلاء جسدي أُسقفها كلا فيري ومحمد وسائقه الشخصي" [1]

-وفي هذا الاسترجاع: عبارة عن تذكير العشرية السوداء والدموية التي عرفتها وهران وسائر مدن الجزائر، ففي كل لحظة تسمع دوري انفجار وتعلن نشرات الاخبار عن ضحايا أبرياء همهم الوحيد أنهم عاشوا في هذه الولاية.

ونجد أيضا: "ومن شرفات بناية وهران (بوي لد ينغ) أطلت وجوه عتيقة لأزواج من بقايا الاقدام السوداء. تحتها، من حانة (فال وريس سابقا)، خرج بكؤوس قهوتهم المعصورة ما تبقى من زبائن، كانوا قبل ذلك حوالي ثلث قرن، شبابا وكهول متوثبين يحتسون البيرة فيها مع القطعة بالمرقاز والعصبان والسردين المشوي والبصل وليم

... وفي الزاوية المقابلة نظراء لهم في حانة (لنسير سابقا) حملوا في أيديهم قهوة أو عصير أو قرعة سعيدة صغيرة مثلهم كانوا يرفعون كؤوسا أخرى بشراب آخر فإن عبد القادر لم يحدثني إلا قليلا مما يبكي قلبه على زمن وهران"[2].

وهذا الاسترجاع يحمل دلالات البكاء على زمن مضى بوهران كأن بالكاتب يرثى لحال وصلت إليه الباهية ولم تبقى إلا ذكريات يحملها ألبوم صور قديم يصعب تلوينها

-ويورد أيضا: وصاح صوتي كأنه صوتهم جميعا:

"يا حزني على ولاد الحمرا"

"ولاد المدينة وسيدي الهواري "

فرددوا جميعا كأنهم إياي واحدة:

"وهران وهرن"

"رحتي خسارة"

"هجروا منك ناس شطارة"[3]

-وفي هذا الاسترجاع يشير الكاتب إلى صعوبة العيش في وهران لأنه لم يعد شيء يشجع على البقاء في مدينة ميتة، لذلك هجرها سكانها لولايات أخرى ربما يجدون الأمن والسلام.

---

1-الرواية: ص38.
2-الرواية: ص38-39.
3-الرواية: ص39.

وفي النص ورد استرجاع آخر بضمير الغائب:

"كان يسيران زندا لزند، يمينها في شماله هو في جاكته جلدية قهويه، وقميص مربعات أحمر، وسروال قطيفة أكحل كان لون حذائه بنيا من النوع الإيطالي المعروض بالحبة في حوانيت الطرباندو بسوق المدينة الجديدة، وهي كنجمة سينمائية معشوقة لي، في تايور بنفسجي على مقاس خالب استعرض لجسدها كل ثنايات أنوثتها "[1]

والهدف من التذكير بأن مدينة وهران لم تكن ميتة بل مدينة حب وحيوية وتماسك، رغم آلت الموت التي زرعت في كل جوانب المدينة العتيقة.

وفي استرجاع آخر: "ظلت حسنية حريصة على ان لا يكتشف غيري أنها نسيمة وزاني اسمها الحقيقي منذ أوجدتني في صبيحة يومها الثاني عندي، أراقب بطاقة هويتها، التي كنت أخرجتها من محفظتها اليدوية لأتأكد. فترجتني أن أناديها بكنيتها التي كما اعترفت لي، اتخذتها نسبة إلى سيدي الحسني لتنسي حي سيدي الجيلالي في مدينة سيدي بلعباس، حيث ولدت وذاقت ألم أنياب الاغتصاب قبل انتقالها إلى وهران طالبة جامعية هربا من ملاحقة عارها"[2]

-هذا الاسترجاع يحيل إلى كشف سر حسنية ورحيلها القاهر إلى وهران، ولحادثة لفظاعتها وضعتها في وحل العار وحولت حياتها تعاسة، فهي نتيجة اللامبالاة ولا مسؤولية الأسرية والاجتماعية والسياسية.

"وأعتذر مقوسا عين استسلام: (أوامر الجبهة كانت قاطعة بأن لا أترك فيه نبضا، وكان يلزم أن أسلم العارم ملف المتعاونين معه) وأضاف بإعجاب مازجته نبرة حنين: (كُل شيء، كانت دبرته خوانا في مطعمها الذي أتردد عليه، لأني كنت أحد مزورديها بالسمك: الأمر الذي وصلني بالمسدس الذي وجدته مخبأ في المغسلة فوق ساحبة الماء ثم لجوئي إلى دارها، يومذاك لم أصادفها وتظرف الي بإيماءة من حاجبه مبتسما: (الأوامر العليا كانت نزلت من عند جدك)"[3]

-هذا الاسترجاع على لسان مصطفي والعودة بذاكرته إلى زمن الثورة، حين كان مناضلا في صفوف جيش التحرير وأهم الإنجازات التي قام بها، وهو عبارة عن ثقافة لأن الثورة هي الثقافة أو التاريخ باعتبارها روح الأمة وبها تبنى حضارات الشعوب.

---

1-الرواية: ص37.
2-الرواية: ص69.
3-الرواية: ص148.

**ب-الاسترجاعات الداخلية:**

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

"فمن جهازي دخولي السنة الأولى أساسي احتفظت أمي في خزانة ملابسها في آخر لحظة من صغري، بسروال الد جين الأسود، والتريكو الأصفر بنصف الكم، وببطاقة مدرسية باسمي ولقبي بخط يد المدير، لا شك كان عليها ختم المدرسة بنصف دائرة فوق صورتي بالأسود والأبيض"[1]

-وفي هذا الحكي استرجاع السارد حاله في اول دخوله للسنة الأولى أساسية حيث كان بأجمل مظهر ووظيفة هذا الاسترجاع هو أهمية المدرسة ومكانتها في نفوس الأطفال.

-وفي استرجاع آخر:

"تحولت في أعماق صدري تلاوة على روح أمي ليلة دفنها رأيتها في قبرها بكيت ليس على أبي، لا أعرف أين قبر أبي إني غير واثق من أني كنت سوف أ قرأ عليه آية، لا أذكر شيء من كلمات امي المتفسخة ب نحيبها سوى أبوك مات كان يجب أن يحل عام دخولي السنة السابعة أساسية لتخبرني أنهم قتلوه لأنه قتل مدير مدرستي لم أرى أشد اكتئاب مما بدأ لي يوم ذاك الخريف" [2]

-في هذا الاسترجاع يذكر والده الذي لا يعرف عنه إلا اسمه وقليلا من ملامحه القاسية التي رسخت في ذهنه ولا يعرف قبره، قتل بسبب قتل مدير المدرسة لأنه كان منظم للجماعات الإرهابية.

-وفي مقطع آخر:

"يوم خروجي من السجن في صباح مشرق كان عبد القادر هو من لا قاني غير بعيدا من الباب: (كبرت يا خويا الصغير والشمس كانت تسول عليك) ثم أفسح إلى المرأة الشابة كانت هي بختة الشرقي، لتقبلني على الخدين فيبيد عطرها ما كان مشم من روائح الجدران والوسادة والأغطية" [3]

-فالسارد هنا استرجع يوم خروجه من السجن ومقابلته لصديقيه الحقيقيين اللذان لم يتركانه رغم دخوله للسجن بسبب جريمة قتل، ويؤكد على قيمة الصداقة فرغم كل الظروف نجد الصديق الحقيقي في السراء والضراء.

---

1-الرواية: ص37.
2-الرواية: ص66.
3-الرواية: ص96.

-ونجد في استرجاع آخر:

"إلى يوم ما فتحت خزانة أمي على ملابسها المستعملة منها خاصة، وكنت قد سلمت غيرها هي وأحذيتها لزوجة عبد القادر النقريطو، إلا واستيقظت لي منها رائحة جسدها مثلها مثل طقمها من الذهب الخالص: أساور من نوع سبعينيات وسلسلة رقبة وحزام واقراط وخواتم مرتبة فوق خمار وردي وحومتني نشوة في غيم طفولتي المفقودة"[1]

-فهو هنا يحاول تذكر أمه وذكرياتها الجميلة وزينتها التي احتفظت بها في خزانتها ومزال محافظا عليها لأنها تعيده إلى زمن أمه وتعيد له ذكريات طفولته.

-وفي استرجاع آخر:

"سجل في 5 أكتوبر 1986م تبعا لعقد الزواج بتاريخ 6مارس 1986م أمام قاضي محكمة وهران، أربكني التاريخان للحظة. كان يجب أن أولد لا لأكون لأبوي فخرا ولكن مصدر احراج مدني لهما على طبيعة علاقتهما، ميلادي كان إذن الحديد الذي أجبرهما قدرهما على مقاسمته قدما بقدم ...يوم الأحد 5 أكتوبر 1986م ولد صفصاف الهواري، الجنس ذكر"[2].

-في هذا الاستذكار يعود السارد إلى يوم ولادته التي كانت قبل زواج أمه وأبيه بيوم واحد وشعوره بالحزن والألم والخيبة وتأنيب الضمير، يرى بأن هو الحبل الذي كبلهما ببعضهما والهدف من هذا الاسترجاع هو التذكير باللامبالاة الأسرية ولا مسؤولية.

وفي استرجاع آخر: "فقد كان للطبيب أن أضاف، ببرودة ناظرا إلى الكشف بين يديه أن فيروس نقص المناعة البشرية هو السبب، وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا، أحسست الحكم الطبي خزه مشرط جذ حبلي إلى أمي فانفصلنا متباعدين هاويين في سديم لانهائي...فبكامل عجزي طمأنتها على انه مجرد مرض يصيب الدم يتطلب علاج خاصا مركزا"[3].

-وهنا استرجع الصفعة التي وجهها له الطبيب بإخباره بمرض أمه الجالب للعار وتماسكه أمام أمه وإخبارها بأنه مرض بسيط يمكن علاجه، وكتمان مرض أمه على كل الناس كي لا يشوه صورته أمامهم وتبقى الطاهرة العفيفة المناضلة من أجل تربية ابنها الوحيد الذي تركه والده وهو صغير، وظل كتوما إلى أن وافتها المنية، والمعني من هذا الاستذكار، التأكيد على مكانة الأم رغم أخطائها وزلاتها.

---

1-الرواية: ص 54.
2-الرواية: ص 57.
3-الرواية: ص 46.

**ب-الاستباق:**

الاستباق وفق جيرار جنيت نوعان:

**"استباق داخلي واستباق خارجي"**

-إن الراوي لم يعتمد على الاستباقات في روايته لأنه سرد احداث مضت وانقضت و

ما يمكن قوله هنا:

أننا نستطيع العودة الى ذكريات الماضي والبحث في أشلاء الذاكرة وثناياها بأدق التفاصيل بحلوها ومرها وأن تعيد ألبوم الصور لفترة زمنية مضت بألوان مختلفة سر لا يمكن فك طلاسيمه إلى روائي قوى الذاكرة ودقيق التفكير حاذق الرؤية ومتحكم في اللغة، صفات تجمعت في الروائي الحبيب السائح الذي لم يغفل كبيرة ولا صغيرة حالات حزن وموجات غضب وفترات قليلة من فرح من ليالي النشوة تدخل القارئ في دراسة من الشجن لا يستطيع الخروج منها، إلا بأخذ نفس طويلة الأمد للهروب نحو الأمام من ذاكرة تختزن جراح أمة تأبى النسيان.

لا يمكن لقارئ رواية الموت في وهران إلا أن يخلف جسرا بينه وبين الزمن الماضي، وهو سفر محتم إلى قدر كان مكتوبا بقدرة الاهية أو برغبات الإنسان الشريرة التي جعلت من فضاء كان ينعم بالفرح والابتهاج مكان للموت والسواد والحزن الشديد.

وما يمكن قوله ان رواية الموت في وهران تضعك في طريق بين الأمس واليوم في تناغم منسجم وبين أزمنة مختلفة ولكنها في الحقيقة هي نفسها.

**ثانيا: وتيرة الزمن السردي:**

**1/الديمومة(المدة):**

ولقد اقترح جيرار جنيت لدراسة الديمومة أربعة تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع الحكي وتبطئة الحكي:

**أ-تسريع الحكي:**

ولتحقيق هذا المستوى، اقترح جنيت تقنيتي الخلاصة والحذف:

**1-المجمل(الخلاصة):**

يمكن تمثيل لهذا النوع من التسريع الزمني من الرواية من خلال المقطع الآتي:

"سجل في 6اكتوبر1986م تبعا لعقد الزواج 5 مارس1986م، امام قاضي محكمة وهران أربكني التاريخان، للحظة. كان يجب ان اولد لا لأكون لأبوي فخرا ولكن مصدر إحراج مدني لهما على طبيعة علاقتهما .... يوم الاحد 5اكتوبر1986م، ولد صفصاف الهواري الجنس ذكر" [1].

-فالسارد هنا يعود الى تاريخ زواج والديه ويقارنه بميلاده ليكشف انه ولد قبل يوم من زواجهما.

وفي مقطع آخر:

"صبيحة أربعينية أمي، كنت وبما يوجبه اللطف اتجاه إرث مبجل وضعت صندوقها المعدني فوق طاولة البهو...لما فتحت غمرني انبعاث غريب كان من رائحة عود القرنفل المنثور ومن بقية عطر قديم في قارورتين صغيرتين هما من تذكارات جدتي ليس غيرها. فقوارير عطور أمي كان المعروض منها فوق صوان غرفة نومها أصغر حجما وأقل مما كان على مرفع حمامنا المشترك، وكانت كلها من مستخلصات طبيعية بلا كحول "[2].

-فالسارد في هذا الحكي المسترجع يتراجع إلى الوارد ليحكي ما حدث بعد مرور أربعين يوما من وفاة أمه وفتحه صندوق أسرارها.

وفي المقطع الموالي:

"أما حسنية فكانت، بعد بضعة أشهر من ذلك، إذ ترجع إلي، على انتصار أو صدفة تغرق في كأس شجونها أو في نار سيجارة تحرقها، أو هي تنفّ نفّات من غبرتها البيضاء لتصعد عني إلى سماء أوهامها"[3].

-وهو هنا يحكي عن حالة حسنية التي لم تتغير وبقت على حالها مدمنة خمور ومخدرات وابنة ملاهي ليلية رغم مرور عدة أشهر عن آخر لقاء بينهما.

---

1-الرواية: ص57.
2-الرواية: ص53.
3-الرواية: ص67.

وفي مقطع آخر:

"فيما كنت وضعت مبلغ ستة ملايين سنتيم فهو الذي داوم زيارته لي خلال مدة وضعي تحت الرقابة الفضائية التي تجاوزت الثماني والأربعين ساعة إلى أسبوع كامل قبل تحويلي إلى الحبس، إثر توجيه التهمة إلي"[1].

إن السارد هنا يلخص مدة أسبوع كامل وهو رهن التحقيق في سطر واحد.

وفي المقطع الموالي:

"فبناء على وجه الاتهام الامتناع عمدا على تقديم المساعدة إلى شخص في خطر، تم النطق بالحكم على ثلاثة أشهر حبس نافذا وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة.....يوم خروجي من السجن في صباح مشرق"[2].

-وهنا أيضا يلخص مدة ثلاثة أشهر ببضعة أسطر، وبشكل سريع دون تفاصيل.

وفي هذا مقطع:

"كيف خرجت من المقهى؟ كيف وصلت المحطة؟ لا أذكر سوى أن حواسي كان العطل أدركها لما أقلع القطار في اتجاه وهران، الآن وقد عاودت طي الرسالة، أشعر برجة من الدوار الذي كان أصابني لما قرأت في المقهى قبل حوالي عام لابد أن أكون أنا في الطائرة نحو باريس...بختة"[3].

-فالسارد هنا عاد حوالي عام من حياته ليعيد قراءة الرسالة التي بعثتها بختة الشرقي فالزمن يعيد نفسه، فهي قبل سنة رحلت ولم يرها واليوم ذهب لرؤيتها لكنها رفضت ذلك، وكأن القصة حدثت الآن وليس قبل سنة، فالسارد هنا يلخص سنة في بضع كلمات.

1-الرواية: ص95.
2-الرواية: ص96.
3-الرواية: ص172.

**2-الحذف:**

-ومن امثلة الحذف في الرواية نجد:

"ففي خريف مثل هذا الخريف كنت بلغت ستة أعوام" [1]

وهنا نرى السارد يقفز فوق هذه الفترة الزمنية، ويكتفي بالإشارة اليها ويتجنب الدخول في الجزئيات واهم ما يميزها اسقاط احداث من السرد التي لا قيمة لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، وبذلك يتم تسريع السرد وتقليص زمن الخطاب.

"غداة طردي من الجامعة أستعيد ذلك مغصوص"[2]

-فالسارد يحذف لنا فترة زمنية تقدر بسنتين أو ثلاث في الجامعة دون التطرق لتفاصيل

في الجامعة وهذا رغبة منه في تسريع السرد.

-وفي موضع آخر يستعمل ألفاظ النقاط لتحيل إلى وجود حلقة ضائعة لابد من افتراض أو اقتراح أحداث تمكننا من ملء تلك الفجوات، وقد اعتمدها الروائي، نذكر من بينها:

"...ميمتي أنا"[3]

"...واش بِيَ خليت دارنا؟"

"...توحشت حومتي"

"...وبكيت أحبابي"

"...ولي كنت نستناه يطير بي"

"...قالولى عليه"

"...تكسر جناحو..."

-وهو حذف غير محدد فالنقاط الثلاثة المستعملة، توحي بأن هناك كلام مستقطع لم يذكره السارد من باب تسريع الحكي، بغرض عدم الخروج من صلب الرواية.

" وتدللت لي بعتاب ناشرة ذراعين لم تقاوم انكسارهما: قلي ...شفتني كنت جميلة"[4]

-فالسارد هنا قام بحذف غير محدد ليترك للقارئ المشاركة في إنتاج النص.

---

1-الرواية: ص11.
2-الرواية: ص43.

"كان نبضها مدمدما متسارعا زفرت وانتحبت هواري...تعرف؟ كنت ... تغني ...

لأمك...لأمي. فهمست لها شكون علمك، فزفرت ساكتة لحظة"[1]

-في هذا السياق الحكائي استعمل علامات الحذف ثلاث مرات مما أدى إلى سرعة الحكي، كان بإمكان السارد أن يستغنى عن تلك النقاط، لكنه رغب في فتح مجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في تأويل النص.

"كما أتصور الآن بأن تخبرني، بمرارة أفلتت من صوتها: 'والدي ...عين في وزارة الداخلية ' فهنأتها فرمتني بنظرة عتاب"[2]

-ومن الملاحظ أن الروائي اعتمد على ترك الفجوات ليفسح المجال أمام القارئ لترك تلك الفراغات.

" ولما كانت جدتي ضحكت عليه من خجله، إذ مسحت له أول مرة كما رضيع أعضاءه الحساسة، أدمع. وشهق. وكلمها كأنها غائبة عنه: (رشاش الماط ...كنت خبأته تحت لقرمود، لم يفارقني طيلة الحرب، كل معاركي وعملياتي خضتها به) "[3]

-والسارد اعتمد هنا على ترك النقاط ليفسح المجال أمام القارئ ليتصور نوع هذا السلاح وشكله.

"ويوم التسجيل الجامعي الأولي وجدته في انتظارها فجذبها عنوة إلى زاوية من حظيرة الجامعة وصفعها مرتين ثم انصرف، كان في حال سكر موصوفة وبعد أيام جاءها ملتحيا مُظهرا لها أنه تاب والتزم، في مما شاتها له، لأيام أخرى، كان يفتى لها أنه يجب على المرأة طاعة الرجل لدرجة ان لا تصوم إن هو لم يرخص لها بذلك، و إن الضرب مباح له لتأديبها "[4]

-فالسارد هنا يتحدث عن العلاقة المتوترة التي كانت بين عبد الجبار وحسنية والتغيرات التي طرأت على حياته فهو لم يشر إلى ذلك التعبير إلا بقوله: 'وبعد أيام 'فهو لم يذكر عدد الأيام والأسباب التي دعت إلى التغيير.

. وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

---

3-الرواية: ص85.
4-الرواية: ص63.



1-الرواية: ص93.
2-الرواية: ص116.

**ب-تعطيل السرد:**

**أ-المشهد الحواري:**

للمشهد الحواري ثلاثة أنواع وهي: حوار خارجي، حوار داخلي والمشهد الوصفي.

**أ-ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية نذكر:**

كنت قمت إثر معاودة الدق على الباب:

-نعم لحظة

-يا إلاهي انت فعلا

-وهل كنت تنتظري غيري؟

-شحال توحشتك

-ضمني بقوة

-بختة صديقتي

-هواري ما تبكيش

-انت اميمتي

-آه يا أنت كم شغلتني؟ كم؟ [1]

. الملاحظ أن المشهد عمل على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكي وزمن الحكاية بالإضافة إلى إنجاز هذه الوظيفة عمل على تصوير العلاقة بين بختة وهواري الذي تم بصورة مباشرة بعد طول غياب وكان هذا المشهد بمثابة التعبير عن الشوق والحنين.

---

3-الرواية: ص137.
4-الرواية: ص71.



1-الرواية: ص09-10.

. نجد أيضا، حوار دار بين هواري وحسنية:

"الإنسان كون معقد، هذه أنا صورة خالصة منه لا أحمل نقائص، قالت: إن لم أكن اخترت بيدي شيئا مما وقع لي فلماذا أتذمر بهذه القسوة؟ لو تجسد لي قدري لصرخت في وجهه بحمم من ألمي ليحس حريقي الداخلي، حدادي على نفسي بدأ يوم سكت ربي عن استغاثتي من قبضة، الذي مزق أحشائي عزلني، هجرني، سعى بسبق إصرار إلى تفويض أساس حياتي، اعتبر ذلك من أب قاسي قلت: يحدث أن يخطأ آبائنا في حقنا، أستطيع أن أسامحه إنه من جيل آخر"[1]

-وفي هذا المشهد رصد لنا الراوي حوار دار بين هواري وحسنية حول حياته وكيف تحطمت وهي تلوم والدها على ذلك وهواري يخفف عظمة جرحها فشارك في تعطيل السرد.

. نجد أيضا، حوار دار بين هواري وعبد القادر النقريطو:

-ثمة في لوداد كان عبد لقا النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي إذ أقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين: "اسمع هواري، لا تستحي أن تناديني أنت أيضا النقريطو"

-وتبسم لي: "اسم يجي عليا"

-منبها إياي ان لا ألاحظ ملامحه: "شوف منيش فحمة"

-فتظرفت له: "أنت أسمر وشباب"

-فأخذ يدي معلنا: "جدودي قوارير من تيميمون، هجروا هنا لوهران دخلت فرانسا ثما للصحراء"

-ثم أطلق يدي "عبد القادر المبروكي هذا اسمي"

-هامسا لي ضاحكا: "واحسب عمري عشرين مرتين" [2]

. هذا المشهد أو الحوار في النص الروائي كما أدى دوره الأساسي، عمل على تصوير العلاقة الحميمية بين هواري والنقريطو.

---

1-الرواية: ص31.
2-الرواية: ص32.

**أما عن أمثلة الحوار الداخلي نذكر:**

" لما اعتقدت أن أبي كان مجنونا بأمي مذ عرفها في المتوسطة التي طرد منها لأسباب تأديبية، فأضحكني الهم في سري، مجنونا أنا بالوراثة"[1]

-وضعنا الراوي في هذا المقطع أمام حوار داخلي يجريه هواري مع نفسه ليترجم لنا مدى التشابه بينه وبين والده، فقد عمل هذا الحوار رغم محدوديته على إيقاف السرد لبعض الوقت.

إضافة إلى قوله:

"فأغلقت وجهي دونه إلى داخلي تستطيع أن تزعم أكثر من ذلك لأنها لم تصبح من هذا الوجود"[2]

-فهواري بطل الرواية يتحدث عن سخطه وكرهه ل بو نعايم فساهم هذا المقطع على تخفيض السرد وإبطائه.

وفي موضع آخر:

"فيما كنت رددت في أعماقي كجمالها وغوايتها وطراوة بشرتها"[3]

-على الرغم من محدوديته إلى أنه أسهم في تخفيض عملية السرد.

**-الوقفة الوصفية:**

من بين المقاطع الوصفية في الرواية نذكر:

"توضأت يوم الجمعة وقصدت مسجد الحي فوجدت إمامه في لباسه لوهراني التقليدي من عباية بلون اللباء فضفاضة وعمامة سفراء ملفوفة على شاشية حمراء "[4]

-في هذا المقطع يقدم لنا الراوي وصف ملابس للإمام وهو ذاهب لصلاة الجمعة حيث أراد السارد هنا إبطاء السرد وتخفيضه.

---

1-الرواية: ص131.
2-الرواية: ص167.
3-الرواية: ص165.
4-الحبيب السائح: الموت في وهران، ص26.

-نجد أيضا:

"كان يسيران زندا لزند، يمينها في شماله، هو في جاكتة جلدية بنية، وقميص مربعات أحمر وسروال قطيفة أكحل، كان لون حذائه بنيا من النوع الإيطالي المعروض بالحبة في حوانيت التراباندو وبسوق المدينة الجديدة وهي كنجمة سنيمائية معشوقة لي، في تايور بنفسجي، على مقاس خالب استعرض لجسمها كل ثنائيات أنوثتها، كانت بحذاء أسود من نوع البوت، أعطى كعبه غير العالي رد فيها ايقاعا راقصا بين طرفه المحكم على بطة ساقها العامرة وبين نهاية الجيبة فوق مفصل ركبتها جوارب عسلية اللون مثل هدهدة عزف أرجحت قلبي، كان تناغم حركة محفظتها اليدوية في شمالها مع كتفيها المبتهجتين بشعرها الأسود المسدل عليها في تسريحة معقوفة الحواف الداخل"[1]

-في مقطع آخر:

"كأني أراها الآن، لوقفتها الثابتة، كما في حال استعداد، كانت بشعر أسود مسرح إلى أسفل على كتفيها، في بدلة بنفسجية، استوعبت تفاصيل جسدها القويم"[2]

-فالراوي هنا أيضا قدم لنا وصفا خارجيا لسكرتيرة بختة إذ وصف الملامح البادية على وجهها وكذلك طريقة لباسها، فساهم هذا المقطع في إبطاء السرد.

-إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية تتصف بالتكامل مع بعضهما البعض، من خلال اتحادهما في تشكيل بنية الزمن، ومن خلال تشكيل بنية الزمن في رواية الموت في وهران، نقول إنه لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضورا قويا في الرواية وهذا راجع إلى خبرة الروائي في نقله للأحداث، ولهذا اشتملت الرواية على أغلب تقنيات الزمن حيث امتاز الزمن بالتنويع، فنجد الزمن التاريخي إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من تلاعبه بالزمن.

-والروائي من خلال تنويعه للزمن لم يكن هذا عبثا منه، فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة الحبيب السائح في التلاعب بالتقنيات الزمنية التي تتميز بها الرواية الحديثة، و

سبب اعتماده على الزمن من أجل إبراز حقيقته سواء تعلقت بإنسان أو مكان أو بالأحداث ككل.

---

1-الرواية: ص37.
2-الرواية: 170.

**ثانيا: المكان في رواية الموت في وهران:**

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

**2-التشكيلات المكانية في الرواية:**

ينقسم المكان إلى قسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

**أ-الأماكن المغلقة:**

تتميز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلب حريته ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نذكر:

**1-فضاء البيت:**

تمثل البيوت أو الغرف عموما نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية ذلك لأن بيت الإنسان امتدادا له [1]

كما أنه يعرفنا بالحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية فإذا وصفت لبيوت فقد وصفت الإنسان [2]

ونحن بصدد قراءة الرواية نصادف بوجود الكثير من الأمكنة وخاصة البيت فهو ليس مجرد مكان نولد فيه وناوى إليه بل إنه امتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا فهو يأخذ أبعاد عدة تمتد امتداد الزمن ومن الأمثلة على هذا الفضاء في الرواية نذكر:

**. بيت هواري:**

عبارة عن شقة في بناية واقعة في حي "سيدي الحسيني" (صانا ناس سابقا) في الطابق السفلي مكونة من: غرفتين، مطبخ وحمام وكان في هذه الشقة الكثير من الذكريات المؤلمة، والقليل منها مفرحة، حيث قام فيها الوالد بضرب الأم وفقد فيها الهواري الإحساس بالاطمئنان بعد وفاة أمه، كما توفيت فيها حسنية أيضا، فهو مع كل هذه الأحداث التي وقعت يرى نفسه وحيدا بلا سند كما قال: "لا شيء إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية،

---

52

1-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
2-نفس المرجع، نفس الصفحة.
3-الرواية: ص11.

في هذه الشقة المحزونة ب فراقاتي وضياعا تي المتعاقبة وحدة تبغي محاورتي، وحدة ضاقت ذرعا بوحدتها" [3]



**2-متوسطة عقبة بن نافع:**

هي مثال للمدرسة التي تؤدى فيها الكثير من الأعمال اللاأخلاقية، ففي النهار عبارة عن مدرسة للعلم والأدب، وفي الليل عبارة عن ملهي لممارسة الأعمال الشاذة.

"هناك في (صانا ناس) ذقت حموضة غربتي الأولى داخل متوسطة عقبة (البوليتكنيك، سابقا) كما كدت أبلعها بعد سنين في السجن أشد وطأة على عقلي وعلى روحي ليلة أن شعرت أني سأكون في غدي فقدت سيادتي على جسدي إن تنازلت عن حرمته إلى خصْر البومة تحت تهديده إياي بخنقي بعد أن راودني"[1]

**3-إبتدائية هواري بحي اللوز (لي زامن دي سابقا):**

درس فيها ستة أعوام وعاش فيها ذكريات سنواته الأليمة.

**4-الجامعة:**

وهي رمز للعلم والانفتاح نحو العالم الخارجي نكمل فيها دراساتنا العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي، ففي الرواية كانت الجامعة نقطة سوداء في حياة هواري فقد قرأ فيها تخصص لم يرغب فيه وطُرد منها وشُطب اسمه من قائمة طلاب قسم القانون حيث قال: "غداة طردي من الجامعة أستعيد ذلك مغصوص"[2]

-كما تعتبر بالنسبة لحسنية مرحلة مأساوية في حياتها فهي التي فتحت لها أبواب الملاهي وهنا كانت رغبة الكاتب الإشارة بطريقة غير مباشرة إلى الفساد الذي عم الجامعات الجزائرية وانعدام الأخلاق وخاصة في السنوات الأخيرة.

**5-مكتب عاشور بو نعيم:**

يعبر عن حياة الرفاهية التي يعيشها الرجل كما قال: "خطر لي فعلا إن عاينت مظاهر الترف عاوية على التحف الخزفية فوق صوانات من الخشب الملكي وعلى الأجهزة الإلكترونية والثلاجة والمقصف الصغير بكؤوس بلورية من أشكال وأحجام مختلفة والسجاد القطني المبثوث والستائر الحريرية المسدلة وفي كل زاوية ". [3]

---

1-الرواية: ص24.
2-الرواية: ص 43.
3-الرواية: ص159.

**6-سجن المدينة الجديدة:**

هو عنوانا لممارسات القيم والتصرفات اللاأخلاقية والتجاوزات القانونية.



**7-المقبرة:**

في كون البشر لا يوجد مستقر لهم من حضن أمهم الأرض وذكر الراوي المقبرة عند وفاة أم الهواري.

**ب-الأماكن المفتوحة:**

هي أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد؛ وتشكل مع الأماكن المغلقة ثنائيات ضدية؛ فهي كثيرة في الرواية أهمها:

**1-مدينة وهران:**

التي أصبحت تعيش زمن بدل كثيرا من ملامحها الاجتماعية والجمالية إلى درجت أنها تعج بفاسدي الأخلاق والذمة والمدنسين بقذارتهم من غير غطاء بعدما كانت مدينة التعايش الاجتماعي والزهو وكانت مدعوة بالباهية بعماراتها وطيبة سكانها؛ فالأم في الرواية ترمز للمدينة والوطن فالسارد لم يغفل في أي فصل من فصول الرواية السبعة بالعودة إليها عبر مراحل حياتها والبحث في أصولها

**2-مدينة تيموشنت:**

هي المدينة الذي استعمله الكاتب كنقطة انطلاق فقط نحوي مكان آخر يكون في الذاكرة

الذاكرة فحضورها يأتي ضعيفا في الرواية دون تحديد ملامحها سوى ما يرد من إشارات؛ قال" بعد نزولي في محطة القطار وسط مدينة تيموشنت" [1]

وكذلك الحال بالنسبة لعدة مدن ذكرها في الرواية: كمدينة الجزائر؛ تبسة؛ المدية....

وقد جال العمل الأدبي في شوارع مدينة وهران الباهية.

فمر على شارع العربي بن لمهيدي؛ مترجلا على شارع خميستي.

مرورا على شارع الأمير عبد القادر؛ متوقفا عند شارع لابا ستي ومديوني؛ وواجهة البحر كما زار مقاهي ومطاعم معروفة في لمدينة.

---



1-الرواية: ص143.

. لم تأت بنية الفضاء أو المكان في رواية "الموت في وهران" اعتباطيا، وإنما كانت أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية، فقد شكلت على جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينهما، كونت لنا النص السردي فقد كان الأمثلة بمثابة الدليل للقارئ، إضافة إلى أن المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن رؤية الكاتب ونظرته.

وفي الأخير نقول اننا لا نستطيع التخلي عن أي عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، الفضاء)، داخل أي نص روائي، فأي نص لابد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لا بدلها فضاء أو مكان تعيش فيه.

. فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

**الشخصيات في رواية الموت في وهران:**

ان القارئ لرواية الموت في وهران، يستخلص أن هناك شخصيات مركزية تقوم بدور البطولة وهي: "لهواري، حسنية (نسيمة الوزاني)، وهذه الشخصيات يقدمها لنا النص الروائي بتفصيلها تمكن من رسم صورة لها، وهناك شخصيات هامشية تقوم بدور مكمل للحدث الرئيسي في الرواية، بحيث لا يشتغل النص تفاصيل إلا بالقدر الذي يتطلب دورها في تحريك وسير الأحداث.

**أ\الشخصيات الرئيسية:**

هي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الاحداث والتي تقوم بالدور الأساسي والهام في العمل الفني.

. والشخصية الرئيسية يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وهذا يظهر من خلال تركيز الكاتب على جوانب متعددة في حياتها ففي رواية الموت في وهران نجد:

**1-صفصاف الهواري:**

من مواليد 05\10\1986م، ولد قبل زواج والديه بيوم بحي اللوز مدينة وهران، عاش طفولة صعبة، مع أم كابدت الحياة من أجله فقد الإحساس بالعالم الخارجي منذ أن فقد أمه، فهو عاش أشكال الموت المتعددة في غموض ماضيه الذي اكتشفه أكثر في صندوق أمه الراحلة، فكان قد فقد أباه في المعمعة الدامية، وهو لا يعرف حتى أين يوجد قبره "لابد أن للمدير قبر يزار أمام والدي" [1]

. وفجيعته بمرض أمه بفقدان المناعة (الإيدز)، وبموتها الذي ترك في روحه فراغا كبيرا "فقد كان للطبيب أن أضاف ببرودة ناضرا إلى الكشف بين يديه فيروس نقص المناعة البشرية، هو السبب وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا" [2]

. لم يطفئ ناره غير بختة الشرقي، بالإضافة إلى طرده من الجامعة، ودخوله السجن كلها ظروف قاسية عاشها شاب في مقتبل العمر، فهو مثال للإنسان حين يواجه الحياة مقهورا بلا دعم ولا سند، تماما كجرح جديد مفتوح على النسيم، هذا هو حال هواري.

1-الرواية: ص107.
2-الرواية: ص46.

" ما الذي يكرهني على نقل وقائع من أيامي أثثها كل ما يمكن أن يملأ حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المخزونة ب فراقاتي وضياعا تي المتعاقبة، وحدة ذاقت ذرعا بوحدتها"[1]

**4-بختة الشرقي:**

فتاة أحبتها الظروف بالعناية الحسنة فامتلأت بالنضج نظرا لامتلائها بالثقافة ولفتنة، فهي مثالُ للصداقة والوفاء، وجد فيها الهواري حنين الأم:

**"**أجهشت هواري متبكيش"

"ضغطت خدها إلى صدري"

"أنت أميمتي "[2]

**3-الأم "وهيبة بو ذراع":**

التي كانت بشكل أو بآخر في تعاسة الهواري، فالأم لم تستطع أن تتخلص من الرجل الذي انتهك حياتها، زوجها الذي لا يعرف الهواري الشيء الكثير عنه، فالأم وهيبة بو ذراع بوصفها المنجية والمربية الحنونة والمقهورة والمستغلة هي الترميز للمدينة (وهران) والوطن، فإن السارد لم يغفل في أي فصل من فصول الرواية السبعة العودة إليها عبر مراحل هيئتها والبعث في أصولها.

**4-حسنية:**

بائعة الهوى أو نسيمة وزاني الاسم الحقيقي الذي أخفته عن الناس منذ أن تركت قريتها بحي سيدي الجيلالي بسيدي بلعباس وعائلتها هربا وخوفا من العار الذي لحقها من اغتصاب رجل جاءها خاطبا، رفضته وفضلت مقاعد الدراسة عليه فأرادها ضحية لوحشية وفض عذريتها لتصبح عنوانا للمرأة المنحرفة، كان سر حسنية، سر رحيلها القاهر إلى وهران، الحادثة ل فضاعتها، وضعتها في وحل وحولت تعاسة، وقد ماتت بجرعة مخدر زائدة.



1-الرواية: ص11.
2-الرواية: ص09.

"ظلت حسنية حريصة على ان لا يكتشف غيري أنها نسيمة وزاني اسمها الحقيقي منذ أن وجدتني في صبيحة يومها الثاني عندي أراقب بطاقة هويتها، التي كنت أخرجتها من محفظتها اليدوية لأتأكد فترجتني أن أناديها بكنيتها التي كما اعترفت لي، اتخذتها نسبة إلى سيدي الحسيني، لتنسي حي سيدي الجيلالي في مدينة سيدي بلعباس

حيث ولدت وحيث ذا أنياب الاغتصاب قبل انتقالها إلى وهران طالبة جامعية، هربا

من ملاحقة عارها"[1]

**5-عبد القادر النقريطو:**

اسمه الحقيقي "عبد القادر المبروكي" ينحدر أصله من تيمي مون ولاية أدرار كان أسمر البشرة عمره أربعين سنة، وهو صديق الهواري ومؤنسه في وحدته الرهيبة، وجاره الذي وجد فيه النية الحسنة، ومساعده في أيامه الأولى في حي "سان بيار" لقد كان عنوانا للإخلاص.

"ثمة في الوداد كان عبد القادر النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين 'اسمع هواري لا تستحي أن تناديني أنت أيضا النقريطو، 'وتبسم لي اسم يجي عليا' منبها إياي ألا ألاحظ ملامحه 'شف منيش فحمة'

فتظرفت له: "أنت سمر وشباب " فأخذ يدي في يده، معلنا 'جدودي قوارير من تيمي مون، هجروا هنا لوهران عام دخلت فرنسا ثمة للصحراء' ثم أطلق يدي 'عبد القادر المبروكي هذا اسمي' هامسا لي ضاحكا: واحسب عمري عشرين مرتين"[2]



1-الرواية: ص 69.
2-الرواية: ص31-32.

**ب\الشخصيات الثانوية:**

للشخصيات الثانوية أهمية كبيرة في سير وتحريك الأحداث فهي كثيرة في رواية الموت في وهران، نذكر من بينها: شخصية معمر صفصاف والد الهواري، قديرو، كبابة حضر والبومة، عمي بشير، أستاذ القانون، المعلم، الطاهر فراجي، حذيفة، عيشة، ناصر لعوني، مريم بو خانة، عبد الجبار معموري، نوار مصمودي، وهيب .... إلخ.

**1-معمر صفصاف:**

والد هواري كان عنوانا ل لا مسؤولية الأسرية؛ القاتل والقتيل في نفس الوقت؛ قتل مدير ابتدائية الهواري؛ وقتل إثر قنبلة تقليدية، زرعها على جانب طريق عبور دوريات الأمن لأنه كان منظما للجماعات الإرهابية.

**2-جمال الدين سعياد:**

زميل ورفيق درب هواري في المدرسة؛ كان رمزا للطالب المجتهد، والصديق الوفي سافر مع عائلته إلى وهران، كانوا يلقبونه بالتراس الصغير لأنه يبدو أكبر من عمره أشد حزما في روابطه مع غيره وكان يبدو منزوع غدة الضحك لا يتحدث مع زملائه إلا قليلا.

**3-قديرو:**

صاحب طاولة الدخان كان من أهم الأشخاص الذين وقفوا إلى جانب هواري في محنته أثر وفاة أمه.

**4-ناصر لعوني:**

مدرس اللغة العربية أنيق وجميل، كان مثالا للأستاذ المجد والمجتهد.

**5-عبد الجبار معموري:**

طالب في معهد الطب وخطيب حسنية، وهو من نواحي سيدي بلعباس الريفية، كان أكبر منها بخمسة عشر سنة، كان ضخما مخيفا على وجهه آثار ندوب قديمة، قام باغتصابها بعدما فضلت الدراسة على الزواج به، بعد ذلك توظف في سلك الطب، تزوج معلمة وانخرط ضمن جماعة مسلحة في جبال تزي وزو.



**6-نوارمصمودي:**

كان ابن تاجر كبير يتيم الأم، يملك سيارته الشخصية وسكناه الفردية، هو أيضا قام بالاعتداء على حسنية، كان نوار مدمن على الاستمناء بواسطة المجلات الخاصة أو مشاهدة أفلام الخلاعة، وكان هو السبب الذي جعل حسنية تقترب من وهران الخادعة

**7-حضر والبومة:**

واحد من أولئك الذين تسبق أرجلهم كروشهم قفاه متدحرجة ورقبته غليظة، كانت له عداوة مع هواري أيام الدراسة في متوسطة عقبة حيث تحرش به واعتدى عليه فأوسعه ضربا، وكان يقضي عقوبة السجن لإخلاله بالحياد في حق قاصر في الوقت الذي كان فيه هواري هو أيضا في السجن وقام بقتله وتولى وهيب مسؤولية قتل خضر والبومة لأنه كان شخص مكروه ومنبوذ من كل السجناء.

**8-عاشور بو نعايم:**

مدير عمل والدة هواري؛ كان غنيا يملك معمل خياطة ملابس النساء، عمره خمسين سنة مظهره لافت من شدة الوسامة ولياقة ولهندام؛ فقد زوجته وابنته الأولى إثر عملية قيصرية فاشلة؛ طلب وهيبة لزواج ورفضت بسبب ابنها؛ "هواري يشك بأنه هو من ألحق الأذى بأمه ونقل لها عدوى ذلك المرض الخبيث"(الإيدز).

**9-حلومة:**

ذات شعر أسود كثيف كانت جارت لالا العارم جدة هواري، وهي من قامت بتغسيلها؛ وتعتبر صندوق أسرارها؛ حكت للهواري العلاقة بين جده وجدته، وعلاقتهما بأمه وكيف ارتبط أبوه وأمه ومخلفات الزواج الذي تم بينهما.

**رابعا-بنية الحدث:**

**أنواع الحدث:**

**1-الأحدث الرئيسية:** توجد عدة أحداث رئيسية في الرواية أذكر من بينها:

الحدث الأول: " ففي خريف، مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام. كان ذلك في سنة 1992م، أذكر هذا لأن والدي معمر صفصاف كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ل زام دي، سابقا)، كيلا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد" [1]

-فالسارد هنا يسرد أحداثه، يوم دخوله للابتدائية أول مرة، فهو نفسه الذي صفع أبوه أمه ورحل وليوم يعود إلى الأبد.

وفي حدث آخر: "سجل في 6 أكتوبر 1986م، تبعا لعقد الزواج بتاريخ 5مارس 1986م، أمام قاضي محكمة وهران، أربكني التاريخان يجب أن أولد لا لأكون لأبوي فخرا ولكن مصدر إحراج مدني لهما، على طبيعة علاقتهما، ميلادي كان، إذا، الحديد الذي أجبرهما قدرهما على مقاسمته قدما بقدم...يوم الأحد 5أكتوبر1986 عام ولد صفصاف الهواري. [2]

-في هذا الحدث اكتشف الهواري بأنه ولد بيوم قبل زواج والديه.

" أستعيد ذلك كأني أعيش معها اللحظة، حيث أجلس. قالت لي، مذبوحة الصوت: ((لو أنت ولدت أنثي كنت ذقت ألم التمزيق كما بمدية تخترق كليتك. وسمعت قضيض جسدك مثل شجرة تنكسر))، كان ذلك سر حسنية، سر رحيلها القاهر إلى وهران الحادثة لفظاعتها، عفرتها في وحل العار وحولت حياتها تعاسة على هذه الأرض[3]

في هذا الحدث ذكر الراوي اغتصاب حسنية الذي حطم حياتها وشردها وحول حياتها تعيسة، ومدمرة، وسبب في رحيلها إلى وهران.

---

[1]-الرواية: ص 11.

[2]-الرواية: ص 67

[3]-الرواية: ص 76.

"فقد أضاف الطبيب، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أن فيروس نقص المناعة البشرية هو السبب، وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا أحسست الحكم الطبي حزة مشرط جذ حبلي إلى أمي فانفصلنا متباعدين هاويين في سديم لانهائي " [1]

-يتحدث الراوي هنا عن مرض الخطير الذي أصاب أمه، فهو حدث صدم لهواري.

**الأحداث الثانوية:** في الرواية العديد من الأحداث الثانوية ومن بينها أذكر:

" غداة طردي من الجامعة، أستعيد ذلك مغصوص، لم تكن أمي أبدت لي أن خاطرها تصدع فقد حسبت، حتى لا تفزعني بذلك كما اعتقدت أنها أمسكت على مشاعرها ان لا يتظاهر شيء منها على جسدها الوداع" [2]

-ذكر الراوي هنا حادثة طرد الهواري من الجامعة وانزعاج أمه من الخبر دون أن تتظاهر بذلك.

" فهو الذي داوم زيارته لي خلال مدة وضعي تحت الرقابة القضائية التي تجاوزت الثماني والأربعين ساعة إلى أسبوع كامل قبل تحويلي إلى لحبس إثر توجيه التهمة إلي" [3]

-دخول الهواري للحبس ثلاثة أشهر نافذا وغرامة خمسمائة دينار باتهامه قتل حسنية.

" كان وهيب تحت المسكنات، يقضي عقوبة المؤبد لقتله بالساطور، ابنته وزوجته إثر دخوله عليها في السرير مع شخص قفز من النافذة عاريا، لم يكن غير زميل له في الوظيفة الإدارية التي كان يشغلها تحت رئاسته، وانهار بعدها عصبيا. [4]

-حادثة قتل وهيب ابنته وزوجته لدخول زميله في الوظيفة الإدارية عاريا من النافذة على زوجته، وانهار بعدها عصبيا.

---

1-الرواية: ص 46.

2-الرواية: ص 43.

3-الرواية: ص 96.

4-الرواية: ص 99.

# خاتمة

**خاتمة:**

وفي نهاية بحثي هذا يجدر بي أن أقول أنه من المغالطة أن أجزم بالوصول إلى نتائج حتمية ويقينية في نهاية أي بحث، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملي هذا إلا حلقة من سلسلة البحوث الأدبية؛ التي تهتم بدراسة الرواية، ولقد غدت هذه الأخيرة فناً شاملا يجمع بين مختلف أفانين القول، فلم تعد مجرد تجمع حكائي لأحداث حقيقية أو متخيلة إنما أصبحت فضاء لانتهاك قوانين السرد وللخرق اللغوي، إضافة إلى أنها تعتمد على تطوير جميع آليات الكتابة وتطبيقها من أجل خلق نموذج متميز وعلى غرار هذا النمط نشأت رواية الموت في وهران للحبيب السائح كنص سردي، بخصائص سردية مثيرة ويمكن أن أستدل على ذلك من خلال جملة النتائج التي تم الوصول إليها من خلال دراسة هذا المتن لحكائِي أوردها فيما يلي:

**أ-على مستوى البنية الزمنية:**

- ✓ ليظهر في الرواية الاهتمام البالغ بعنصر الزمن، فقد وظف الروائي أغلب التقنيات الزمنية ببراعة تتم عن القدرة كما أنه يتماشى وطبيعة الرواية التي تعتمد على ذاكرة مضت وانقضت.
- ✓ كسر خطية الزمن بتفجير الذاكرة وإخضاعها للتداعيات الحرة، وبالتالي عدم الحفاظ على النظام الخطي للزمن (ماضي؛ حاضر؛ مستقبل) للدخول في آليات الذاكرة والتي يخضع فيها الزمن إلى تداخلات كثيرة.
- ✓ التلاعب بالزمن من خلال التسريع وتبطئ في تقديم الأحداث وذلك من خلال:

**1-التلخيص**: الذي لجأ إليه الراوي لتغطية فترات زمنية طويلة بكل ما تضمه من أحداث على كثرتها وتنوعها؛ وتقديم حصيلة نهائية لتطورات الأحداث بتلخيص الزمن الروائي.

**2-الحذف:** وظف لتحقيق القفز على ما هو غير مهم في الرواية وتجاوزه، أي حذف مقاطع لا تسهم في تسريع حركة وتيرة الحكي.

**3-المشهد:** لتصوير الحدث بكل تفاصيله وجزيئاته وعرضه بجميع أحواله.

**ب-على مستوى الشخصيات:**

ما يمكن ملاحظته على شخصيات هذه الرواية عموما هو أن الأسماء المسندة إليها مخطط لها تخطيط دلاليا محكما لا مجال فيه للصفة أو المقاصر الاعتباطية.

التي تخضع لها غالب الأسماء في الحياة العادية وخارج العمل الروائي باسم هواري والذي هو متداول في رواية وهران.

- هذه القصة تشبه جانب من حياة الروائي الحبيب السائح.

**ج-على مستوى الفضاء:**

-ذكر الكثير من الشوارع مع ذكر الاسم القديم لكل شارع، ذكر المكان المغلق أكثر من المفتوح؛ حيث تلخصت:

- ✓ الأماكن المغلقة في البيوت، المقاهي، المطاعم، الغرف، الملاهي.... إلخ
- ✓ أما المفتوحة فكانت عبارة عن شوارع ومدن والنهاية بقيت مفتوحة وترك الاحتمالات الممكنة لتكملة الرواية من طرف القارئ.
- وفي الأخير أشكر أعضاء اللجنة وأشكر كل من حضر معي وأصغى إلى مذكرة تخرجي هذه وأتمنى أن ينال عملي إعجابكم وأكون عند حسن ظن الجميع

# الملحق

**ملخص الرواية:**

ان الرواية تتحدث عن الانسان الذي واجه الحياة وحيدا مقهورا بلا دعم ولا سند تماما كجرح جديد مفتوح على النسيم، كان هذا هو حال الهواري وحسنية خاصةً، كانا وجهين لمعاناة واحدة بل تشابها لدرجة التطابق لولا فرق الذكورة والأنوثة، بينهما فكلاهما يعاني أزمة مع الاب.

الهواري ابن القاتل والقتيل ولد قبل زواج والديه بيوم، وهي عانت مع والدها لأنها شبيهة أمها فهي تماما كالهواري مع فارق بسيط فقط، كان قلبها مكتظا بوجع افرغته له وماتت بجرعة مخدر زائدة، بينما وجد هو بعد وفاة أمه صندوق اسرارها الذي وضح له بعض ماضيه فأفرغ فيها جراحا أخرى.

كما ان هذه الرواية تتمثل في تسعينيات "الأزمة العشرية" ذكر الراوي فيها التغير الاجتماعي الذي طرأ على مدينة وهران بعد موجة نزعة التيار الإسلامي بعدما كانت مدينة للثقافة أصبحت مدينة مدمرة وميتة من ناحية النظرة في الحياة حيث انطلقت من الجانب البيوغرافي إلى جانب السيرة الذاتية وانتشرت فيها الكثير من القيم اللاأخلاقية.

فالراوي يريد أن يلم فيها أشلاء ذاكرة الأيام، التي عاشها في وهران فهذه الأخيرة هي الحدث داخل الرواية خلال العشرية السوداء، فالسارد يتطرق إلى الحياة اليومية لسكان هذه المدينة، بعاداتهم الحميمية فهي تتحول من مدينة مزدهرة وسعيدة إلى مدينة مكتئبة وحزينة، وذلك لقوله:

**"يا حزني على ولاد الحمرا"**

**"ولاد المدينة وسيدي الهواري"**

**"فرددوا جميعا كأنهم اياي وحدا"**

**"وهران وهرن رحتي خسارا"**

- وعليه فإن للرواية معنى المأساة التي عاشتها المدينة، وعاشها لهواري وحسنية، فلقد شملت عدة حالات وعدة قصص في معنى واحد.

**الحبيب السائح:**

**1-سيرته الذاتي:**

كاتب جزائري من مواليد 1950 منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة.

تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج) اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية.

غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك الى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.

تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003وأسهم في الصحافة الجزائرية والعربية.

**2-أعماله الروائية:**

**أ-أهم رواياته:**

-القرار: مجموعة قصصية، الجزائر 1985، سوريا، 1979.

-الصعود نحو الأسفل: مجموعة قصصية، الجزائر ط$_1$، 1981، ط$_2$، 1986.

-زمن النمرود: رواية، الجزائر، 1985.

-ذاك الحنين: رواية، الجزائر، 1998

-البهية تتزين لجلادها: مجموعة قصصية، سوريا، 2000

-تما سخت: رواية، دار القصبة، الجزائر، 2002.

-تلك المحبة: الجزائر، 2003

-الموت بالتقسيط: قصص اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003

-مذنبون، لون دمهم في دمي: رواية، دار الحكمة، الجزائر،2000

-زهوة: رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2011



**ب-رواياته المترجمة بالفرنسية:**

- ✓ ذاك الحنين: 2002.
- ✓ تما سخت: 2002.

**ج-ترجم هو من الفرنسية إلى العربية:**

-شرف القبيلة: رشيد ميموني (رواية).

-لا وجود للصدفة: جمال عمراني (مسرحية).

-بين السن والذاكرة: جمال عمراني (نصوص شعرية).

-شمس ليلنا: جمال عمراني (نصوص شعرية نثرية).

**3-بعض من مساراته المهنية:**

- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- إطار تفتيش سابق في وزارة التربية الوطنية.
- أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية\مركز سعيدة الجامعي.
- متفرغ للكتابة.
- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس مهرجان القصة القصيرة في سعيدة.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
-عضو مؤسس للجمعية الجاحظية.

**4-إسهاماته [مقالات وإبداعات وحوارات] في الصحف والمجلات والحوارات:**

. آمال، المسار المغربي، المجاهد، الوحدة، الرؤية، المسائلة، الشعب، المساء، الجمهورية، الشروق، الخبر، الخبر الأسبوعي، اليوم، الوطن (بالفرنسية) صوت الأحرار، الجزائر نيوز...

. عيون المقالات، آفاق [المغرب]، الثقافة الجديدة[اليمن]، الكاتب[سوريا]، الثقافة العربية[ليبيا]، الطليعة الأدبية[العراق]، الحرية، الصحافة[تونس]، مجلة عمان الأردن[الأردن]، أخبار الأدب[مصر]...



**-أعماله المنشور:**

**. المجموعات القصصية:**

. القرار، مجموعة قصصية: اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 1979، (م. ك. و)، الجزائر، 1985.

. الصعود نحو الأسفل: مجموعة قصصية، ENAP، الجزائر، ط$_1$، 1981، ط$_2$، الجزائر، (م. و. ك)،1986.

. البهيمة تتزين لجلادها: مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2000

. الموت بالتقسيط: قصص، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

**أ-المعاجم والموسوعات:**


- ✓ ابن منظور: "لسان العرب"، مجلة 11، دار احياء التراث ومؤسسة التاريخ العربي، ط 1، سنة 1991م.
- ✓ أبو هلال العسكري: "الفروق في اللغة"، الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، سنة 1991م.


**ب-المصادر والمراجع:**


1_الحبيب السائح: "الموت في وهران"، دار العين للنشر ط1 2013م.

2_حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، سنة 1990م.

3_حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين ط1، سنة 2007م.

4_حميد لحمداني: بنية النص السردي في منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، سنة 2003م.

5_سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)"، المركز الثقافي، بيروت ط3، سنة 1997م.

6_سمر روحي الفيصل: "الرواية العربية"، البناء والرؤية، تقاربات نقدية اتحاد الكتاب العربي، دمشق ط1، سنة 2003م.

7_سمير مرزوقي وجميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة" الدار التونسية للنشر، د، ط، د، س.

8_أحمد سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط 1988م.

9_شريف حبيلة: "بنية الخطاب الروائي"، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، سنة 2000م

10_عبد المنعم زكريا القاضي: "البنية السردية في الرواية"، دار الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، اتحاد المغرب، شارع ترعة، الهرم، ط$_1$، سنة 2009م.

11_أحمد مرشد: "البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط$_1$، سنة 2000م.

12_عبد المالك: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سنيمائية مركبة للرواية رقاق المدق، سلسلة لمعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط؛ سنة 1995م.

13_نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث"، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر، سنة 2010م.

14_عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية وتقنيات السرد"، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، سنة 1993م.

15_عبد الصمد زايد: "مفهوم الزمن ودلالتها"، الدار العربية، د ط، تونس 1988م.

16_عبد العالي بوطيب: "مستويات دراسة النص الروائي"

17_على المانعي: "القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي"، مؤسسة الشر العربي، بيروت، ط$_1$، سنة

18_نضال الشمالي: "الرواية والتاريخ"، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط$_1$، سنة 2006م.

19_فهد حسين: "المكان في الرواية البحرينية"، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط$_1$، سنة 2009م.

20_مهدي عبيد: "المكان في ثلاثية حنامينة"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، سنة 2011م.

21_ناصر الجيلان: "الشخصية في قصص الأمثال العربية"، النادي الأدبي، الرياض، ط$_1$، سنة 2009م.

22_آمنة يوسف: "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، د ط، د س.

23_حفيظة أحمد: "بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية" منشورات أوغاريث الثقافي، رام الله فلسطين، ط$_1$، سنة 2007م.

24_صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 سنة 1985م.

25_الطيب دبة: مبدئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية استيمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2001م.

26_نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د س.

27_عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1988م.

28_محمد عزام: النقد والدلالة، نحو تحليل سينمائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، سنة 1996م.

29_عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ لدراسة تطبيقية، الجزائر، سنة 2000م.

30_عبد الله شرشال: تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص(الدراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2006م.

31_عبد الجليل مرتاض: البنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

32_محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم.

33_المناضرة: مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج _ملف خاص حول البنية_ مفهوم البنية للدكتور بغورة، جامعة قسنطينة، السنة الثالثة، العدد 5يونيو سنة 1992م.

34_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم، (ط. 1)، بيروت، لبنان، 1979م

**ج-المراجع المترجمة:**

✓ جيرار جنيت: "خطاب الحكاية"، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، سنة 199

# فهرس
# الموضوعات

## فهرس الموضوعات

**مفاهيم واصطلاحات**

**مقدمة**

**مدخل**.....7

**أولا-مفهوم البنية السردية**.....7

2-مفهوم البنية.....7

أ-لغة.....7

ب-اصطلاحا.....8

2-مفهوم السرد.....10

أ-لغة.....10

ب-اصطلاحا.....11

**ثانيا-مكونات السرد**.....13

## الفصل الأول: البنية السردية في الرواية

تمهيد.....14

**بنية الزمن**.....14

1-مفهوم الزمن.....14

أ-لغة.....14

ب-اصطلاحا.....15

2-أنواع الزمن.....16

أولا-مستويات الزمن السردي.....16

مستوى الترتيب الزمني.....16

ثانيا-المفارقات الزمنية ودلالاتها.....17

أ-الاسترجاع.....17

أ-1-الاسترجاع خارجي .....18
أ-2-الاسترجاع داخلي.....18
أ-3-الاسترجاع المزجي أو مختلط.....19
ب-الاستباق..... 20
ب-1-الاستباق الداخلي.....20
ب-2-الاستباق الخارجي.....21
ثالثا-وتيرة الزمن السردي.....21
الديمومة (المدة)..... 21
1-تسريع الحكي.....22
أ-1-الخلاصة.....23
ب-1-الحذف.....23
. أنواع الحذف.....24
2-تبطئة الحكي.....24
أ-المشهد.....25
ب-الوقفة الوصفية.....25
رابعا-التواتر.....26
**البنية المكانية**.....27
تمهيد.....27مفهوم
المكان.....27 أ-
لغة.....27
ب-اصطلاحا.....29
2-أنواع المكان.....30

أ-الأماكن المغلقة.....30
ب-الأماكن المفتوحة.....30
**البنية الشخصية**.....31
1-مفهوم الشخصية.....31
أ-لغة.....31
ب-اصطلاحا.....32
2-أصناف الشخصية.....32
3-طريقة تقديم الشخصية.....32
4-كيفية دراسة الشخصيات الروائية.....33
5-مخطط دراسة الشخصية.....34
**بنية الحدث**.....35
1-مفهوم الحدث.....35
أ-لغة.....35
ب-اصطلاحا.....35
2-أهمية الحدث الروائي.....37
3-أنواع الحدث.....37
أ-الأحداث الرئيسية.....37
ب-الأحداث الثانوية.....37
4-علاقة الحدث بالمكان.....37
5-علاقة الحدث بالزمان.....38
**الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الموت في وهران**
أولا: دراسة الزمن.....39

1-مستوي الترتيب الزمني.....39
أ-الاسترجاع.....39
-الاسترجاع الداخلي.....39
-الاسترجاع الخارجي.....42
ب-الاستباق.....44
2/وتيرة الزمن السردي.....44
-المدة.....44
أ-تسريع الحكي.....44
-المجمل (الخلاصة).....45
-الحذف.....47
ب-تعطيل السرد.....47
-المشهد الحواري.....49
-الحوارالخارجي.....49
-الحوارالداخلي..... 51
-الوقفة الوصفية.....51
ثانيا: دراسة المكان.....53
2-التشكيلات المكانية.....53
أ-الأماكن المغلقة..... 53
ب-الأماكن المفتوحة.....55
ثالثا: دراسة الشخصيات.....57
تمهيد.....57
1-أنواع الشخصيات.....57

أ-الشخصيات الرئيسية.....57
ب-الشخصيات الثانوية.....60
**بنية الحدث**.....62
أنواع الحدث.....62
أ-الأحداث الرئيسية.....62
ب-الأحداث الثانوية.....63
خاتمة.....64
ملخص الرواية.....66
التعريف بالكاتب.....67
قائمة المصادر والمراجع.....70
ملخص الدراسة.....78

**ملخص الدراسة:**

إن المتمعن في هذا البحث الموسوم ب: البنية السردية لرواية الموت في وهران، يتحقق بأن الرواية تعد أهم الفنون الأدبية، والدليل على ذلك توجه جل اهتمام الأدباء نحو دراستها خاصة لأنها تمثل التنفس الوحيد الذي يعبر به الكاتب عن مشاكله ومصاعب الحياة، فهي المرآة العاكسة للمجتمع، والإشكال المطروح في هذا البحث هو: ما مفهوم البنية السردية وما مدى مساهمة الزمان والمكان والشخصيات والحدث في خلق الانسجام والتكامل الذي أدي إلى تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة على هذا السؤال، قسمت بحثي إلى: مقدمة، مدخل وفصلين:

"فصل نظري وفصل تطبيقي" وأنهيته ب: خاتمة مبرزة فيها أهم النتائج المتوصل إليها، والنهاية بقت مفتوحة، وتجدر الإشارة إلى أن المنهج المتبع هو المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل، **الكلمات المفتاحية: البنية السردية، وهران، هواري.**

**Résumé en trai détudier :**

Cette Inrospectif dans un Cette Chercher Tagged b : Structure narrative Le Roman La mort a Oran، Vérifie que le roman est l'art littéraire ، Et la preuve est La majorité de l'attention des écrivains était dirigée vers son étude surtout parce qu'il représente le seul souffle dans lequel l'écrivain exprime ses problèmes et les épreuves de la vie il est le miroir de la société

Et le problème soulevé dans cette recherche est : Quel est le concept de la contribution du temps de l'espace des personnages et de l'événement a la création d'harmonie et de complémentarité que ont conduit a la formation de l'architecture romanesque؟

Pour répondre a cette question ؛j'ai divisé ma recherche en deux bartie: un chapitre théorique et pratique؛ et je l'ai terminé par une conclusion soulignant les résultats les plus importants atteints et la fin reste ouverte il est a noter que l'approche est l'approche structurelle basée sur la description et l'analyse. Les mots clés: structure narrattive؛ oran، Houari.