

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635098914

رقم التسجيل: ط2: 1535106135

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بغنوان:

## مقومات البناء الفني في رواية "رقصة في الهواء الطلق" لمرزاق بقطاش

إعداد الطالبتين (ة):

- دنيا شريقي

- نسيمة شريقي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة	الإمضاء
01	إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	
02	عبد العزيز بوشاللق	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	
03	سعاد عربوة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	

السنة الجامعية: 2020 - 2021 م



# شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم التنزيل ﴿وَإِذْ تَأْتِيَنَّكُمْ لِيُنزِّلَنَّ عَلَيْكُمْ مِنْ سَمَوَاتٍ مَعِ الْغَمَامِ مَاءً بَارِكًا فَاصْبِرْ لَهُ يَوْمَ الْمُنْزَلِ﴾ الآية رقم: (07) سورة

إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (عبد العزيز بوشلاق) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى

الدرجات، كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة

والأدب العربي، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه

المذكرة

# والله اعلم

يقول الشاعر:

شكرتك إن الشكر نوع من التقى كل من أووليته يقضى

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وبعدها:

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل والذي وفقنا وأعاننا على

إنجاز هذا العمل المتواضع إلى رب الكون المبجل

أتقدم بالشكل الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف هذا العمل الدكتور "عبد العزيز بوشلائق"

لنصحه وإرشاده لنا

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من حقق فيهم الطاعة بعد الله ورسوله وأجمل رابطة في الوجود ،

لى تلك الغالية على القلب ورفيقة الروح والدرب إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم

جراحي، أمي التي من أجلها أحيا وأموت

إلى ذلك الغالي الذي كان طوال حياته سندا لنا يمدنا بعطائه وعطفه أجمل اللحظات

أبي الغالي

إلى من تذوقته معه أجمل اللحظات إلى سندي في الحياة زوجي خالد. إلى أمز وأعلى ما أملك في

الوجود وقرّة عيني أخي العزيز سالم وابنه محمد وابنته توبة

إلى أخواتي اللواتي يتربعن عرش قلبي: هديرة، حفيظة، سهيلة، سعاد وآخر العنقود حبيبتني

لميس، وإلى أولادهم وائل، عبد الحق، جوري، ساجدة، وسالم، وأدم، جنى، ملك، اسلام، ليلى،

اسراء، وسام

وأزواجهم عبد القادر رحمة الله عليه، حلیم، فريد، عبد الرزاق

إلى صديقتي وزميلتي وحبيبة قلبي وتوأم روحي دنيا

أهدي هذا العمل

إلى من يفرحون لسعادتي ويحزنون لحزني أقدم لهم جميعا حبا ووفاء **نسبمة**

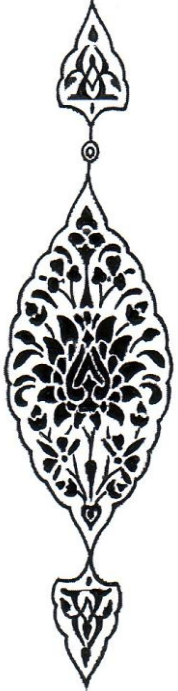
بسم الله الرحمن الرحيم



# الديرة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الأعمال والصلاة والسلام على محمد  
إلى نور عيني وشمعتنا في حياتي إلى من سهرنا وتعبنا للوصول لما أنا إليه الآن  
أبوي الغاليين مسعود ومحمد وجوهرتي حياتي رزيقة وفاطنة  
لا تكفي الصفحات لوصفكما فيكفي أنكما أمي وأبي  
إلى راسم البسمة على وجهي إلى سندي وكنتم أسراي إلى قدوتي في هذه الحياة  
إلى من يفهمني دون أن أتكلم إليك يا أبي مسعود  
تخونني كلماتي في وصفك فكل الصفحات لا تكفيك دمت لنا نورا وعماد منزلنا حفظك الله من  
كل سوء وأطال في عمرك "أحبك"  
إلى قرتي عيني ورفيقتي روي وبئر أسراي أختي مريم وزهرة  
إختي لخير ورياض  
إلى الروح التي فارقتنا في الحياة ولم تفارق ذاكرتنا ولا لحظة إلى جدي الغالي عمر (التلي)  
وجدتي الغالية (ورقو)، إلى جدي الحاج عامر وإلى جدتي أم الخير حفظكم الله وأطال في عمركما  
رحمكما الله وأسكنكما الفردوس الأعلى  
إلى من شاركتني مشقة هذا البحث ورفيقة الدراسة وأختي العزيزة ياسمين  
إلى من يعجز لساني عن وصفها ملهمتني في الحياة وهيبة  
إلى أعمامي وزوجاتهم وأولادهم إلى أخوالي وزوجاتهم وأولادهم إلى خالات وأزواجهم وأولادهم  
وإلى عماتي وأزواجهم وأولادهم  
وإهداء خاص إلى أستاذي الفدير المحترم ومرشدي الذي سهر معنا من أجل إتمام هذا البحث  
الدكتور بوشلاق  
لك كل الشكر والتقدير  
دنيا





# مقدمة



كانت جهود الروائيين الجزائريين منذ نشأة الرواية الجزائرية مرتكزة حول مساهمة الرواية العربية والعالمية و ادراج مكانة خاصة للرواية الجزائرية لها مقوماتها و دعوماتها الادبية و اللغوية، فظهر ما يسمى بالإبداع الفني في الجزائر، بسبب قدرة الرواية على استيعاب تشعبات وإشكالات المراحل التاريخية التي مرت بها الجزائر، وهذه المراحل كان لها دور كبير في التجدد والتطور المستمر على مستوى الرواية شكلا ومضمونا، فقد استمد هذا الفن قوته من واقع الحياة، ونظور هذا الفن اكثر خلال فترة التسعينات إذ شكّلت الكتابة أفقا يجيب على الكثير من الاشكالات و الاسئلة في زمن المحنة الجزائرية، فصوّرت الرواية الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي صاحبت هذه الفترة مشكلةً بذلك منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة والتي هدّدت بنسف أركان الدولة وأسس المجتمع، كما ساهرت الرواية الجزائرية الواقع المعاش في تلك الفترة، وترجمت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، ومن جهة اخرى الرواية الجزائرية لها طابع ثوري، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما عايشت النظام الاشتراكي ، ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعائشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة".

ويعتبر السرد من أهم التقنيات التي اعتمدها الروائيون في النصوص الروائية خاصة منهم: (عزالدين جلاوي)، (أمين الزاوي)، (سمير قاسمي)، (بشير مفتي)، (مرزاق بقطاش) الذي يمثل الشخصية المرتكز عليها في دراستنا هذه.

ونجد الرواية الجزائرية المعاصرة قد احتلت مكانة جيدة من خلال براعة الأقلام الجزائرية فيها من بينهم (مرزاق بقطاش) الذي استطاع أن يعلو في الساحة الأدبية بروايته "رقصة في الهواء الطلق" التي تعبر عن فساد النظام وغلبة القوي على الضعيف، في سلطة لا ترحم وعشرية سوداء مرت بها الجزائر، ومن هنا نتساءل هل وفق الكاتب في إثراء نصه



الروائي؟ وهل توافرت رواية "رقصة في الهواء الطلق" على تقنيات السرد؟ وإذا كانت كذلك فبأي طريقة ساهمت في إنجاح هذه الرواية؟ وما مدى تجسيد هذه التقنيات في الرواية الجزائرية عامة ورواية "رقصة في الهواء الطلق" خاصة؟

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

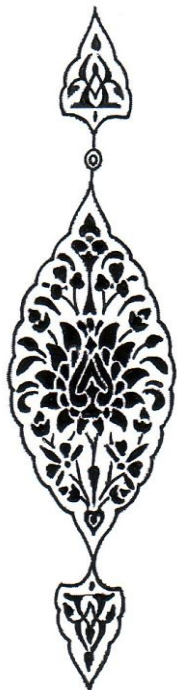
مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، أما المدخل فتناولنا فيه علاقة البنية بالسرد حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم البنية وكذا مفهوم السرد، ثم العلاقة بينهما.

وأما الفصل الأول الموسوم بـ: "البنية السردية في الرواية" يتضمن مفهوم عناصر البنية السردية من شخصيات ومكان وزمان.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن فصل تطبيقي لعناصر السرد في الرواية محل الدراسة، حيث جاء بعنوان "بنية السرد في رواية رقصة في الهواء الطلق" وقد قسم إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: يضم البنية الزمنية، والجزء الثاني: البنية المكانية ودلالاتها في الرواية. أما الجزء الثالث والأخير: فقد تضمن بنية الشخصيات.

وأخيرا الخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

مدخل





## مدخل:

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات البنية والسرد، ولا نريد في تخوم الآراء التي طبعت لإزالة الغموض الثانوي خلف هذين المصطلحين. ونبدأ أولاً بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد.

## أولاً: البنية (la structure):

## 1- لغة:

البنى نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبني وبنينا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبنية، وهو البنى والبنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الخطيئة أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسا إليه كهلها وغلماها ويقال: فلان صحيح البنية أي الفطرة، وسمى البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره<sup>1</sup>، ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوانن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء<sup>2</sup> فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقلت إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

## ثانياً: السرد La Narration

## 1- لغة:

تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعا ويقال سرد الحديث ويسرده سردا: إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي حق

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب (تهذيب لسان العرب)، دار صادم، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب ت ي)، ص258.

<sup>2</sup> نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.



كلامه صلى الله عليه وسلم: "لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"<sup>1</sup>.

أي ان السرد يعني التنسيق والتتابع فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول (رولان بارت rolanbarthes) الذي يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء<sup>2</sup>، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والملحمة والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية<sup>3</sup> فالسرد عند بارت يتمثل في عدة أشكال لا حصرها، مادامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أم مكتوبة، بالرغم من الأساليب المختلفة.

وقد ظهرت أشكال السرد قديماً لقول (رولان بارت): أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ فكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها وقد يسعى أناس من الثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السرديات<sup>4</sup> أما أصل السرد أو اشتقاقه فهو من اللاتينية<sup>5</sup>

إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شق طريقاً منهجياً جديداً في تناول الفن الحكائي، خاصة فيها يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثاً وأكثر تعقيداً.

ويطلق اسم السرد على الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>-ابن منظور، لسان العرب مادة (س ر د)، ص 273.

<sup>2</sup>-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء عمان، ط1، 2012، ص 38.

<sup>3</sup>-ينظر: عبد الله مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط، 1998، ص 219.

<sup>4</sup>- ينظر: علي المناع، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص36.

<sup>5</sup>-ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة... الكويت (د ط)، 1978، ص 254.

<sup>6</sup>-جيرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2، 1997، ص 39.



فهو عبارة على فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخيلي وقد يعني: "الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم<sup>1</sup> مما يعني ان السرد يشمل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة.

ويمكن اعتبار السرد انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة ننهي للتجربة التي ستروي بورتها وإطارها وجردها<sup>2</sup>

ويتحدر الرد في الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها،<sup>3</sup> أي يتعلق السرد بطريقة تقديم القصة.

لأن الطريقة تختلف من شخص لآخر وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.

إذن هذا ما يؤكدان معناه أو دلالاته السرد منبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ<sup>4</sup> فلكي يكتمل معنى السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ على فك شفرات شفرات النص، مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية وأول من عرف السرد هو (فلاديمير بروبvladimirpropp) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية فلو صف بنية سردية.

حاول (بروب) تحديد وحدة قياس في دراسة للحكاية تتمثل في الوضعية أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة<sup>5</sup> وقد كان

<sup>1</sup>-علي المانع، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص 36.

<sup>2</sup>-سعيد بنكراد السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 57.

<sup>3</sup>-حميد حميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

<sup>4</sup>-بول ريكور، الوجود والزمان والسرد سعيد الغانمي، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 46.

<sup>5</sup>-ينظر: محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي قسنطينة، العدد2004، 1، ص 20.



(تنيانوف **tinyanov**) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه (رومان جاكسون **roman jakoson**) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929.<sup>1</sup> كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكل في الروس أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة الأدب<sup>2</sup>، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البنائية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (**structuralisme**) التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي ستروس (**levistraus**) البنيوية: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي يشيد عليها بناء ما"<sup>3</sup>، فهي تهتم بطريقة بناء ما.

ومنه كانت "البنيوية تعني شكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقفا وشيئا حاصل بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"<sup>4</sup> أي أن مجال اهتمام بحثنا هو شكل الإبداع ومكوناته أما المضمون فنرى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها "من الفعل اللاتيني **strure**" الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"<sup>5</sup>، أي المجموعة المنتظمة فيما بينها هي التي تسمى البنية ولا تكتب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقة بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

<sup>1</sup>-ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس أبو ظبي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص 103.

<sup>2</sup>-ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائرية (د ط) 2002، ص 118.

<sup>3</sup>-نزيهة زافر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة جامعة بسكرة 2008/2007 ص 63.

<sup>4</sup>-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002، ص 164.

<sup>5</sup>-ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنين، ص 119.



كما أنها وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي متنقل وخارج عن النظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما<sup>1</sup> حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى. فالبنية هي ذلك النظام المنسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل<sup>2</sup>، فهي إذا عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب (جان بياجيه **jean piagehe**) وهي الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بين دائمة التحول. أما الضبط الذاتي فيعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية.<sup>3</sup>

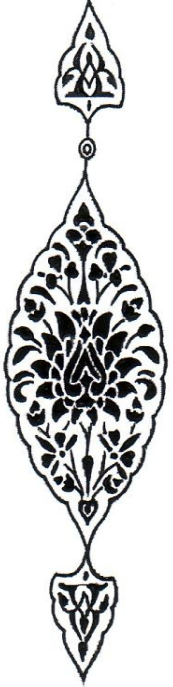
<sup>1</sup>-ينظر: بسام قطوس، المدخل 1 المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 124.

<sup>2</sup>-ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوبيان غولدمان دار لبن رشد، بيروت، د ط، 1986، ص 6.

<sup>3</sup>-ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر (د ط)، 2006، ص 34 .

# الفصل الأول

البنية السردية في الرواية



أولاً: بناء الشخصيات:

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

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

**في لسان العرب: (شخص):** الشخص جماعة شخص: الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاصٌ، وشخوصٌ، وشَخَّصٌ، وشَخَّصَ، والشخص: سواء الإنسان وغيره تاه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.<sup>1</sup>

**وفي معجم الوسيط:** الشخص له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة، إرادة وكيان مستقل.<sup>2</sup>

**وفي قاموس المحيط:** حيث نجد الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، جمع أشخصٌ وشخوصٌ، وشَخَّصَ كمنع شخوصاً ارتفع.<sup>3</sup>

**معجم مقاييس اللغة لابن فارس:** "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص سواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخيص وامرأة شخصية جسيمة".<sup>4</sup>

1-2- اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الشخصية نظراً لأهميتها الكبيرة في الدراسات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية، تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها "المحرك الرئيسي الذي يدفع

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص 93.

<sup>2</sup> معجم اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص 375.

<sup>3</sup> الفيروز أبادي: معجم المحيط، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1301، هـ، ص 303.

<sup>4</sup> ابن فارس: مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، ج1، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008،

بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية، وهي كل مشارك في الرواية سلباً وإيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف.<sup>1</sup> ومن المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية."<sup>2</sup> أي أن الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية وسلوكها الأخلاقي.

ومن خلال التعريفات الاصطلاحية واللغوية للبنية والشخصية نخلص لتعريف بنية الشخصية وهو "مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور إفتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية."<sup>3</sup>

## 2- طرق تقديم الشخصية:

لكل كاتب طريقة معينة يتبعها في رسمه لشخصياته وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة وغير المباشرة.

### أ- الطريقة المباشرة (التحليلية):

وهي طريقة يتم للروائي خلالها إلى الولوج للعالم الداخلي للشخصية الروائية وتصوير ما يدور فيه من أفكار، حيث يتكفل الراوي "بتقديم الشخصية في رسمها (من الخارج) يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دونما إلتواء."<sup>4</sup> وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة، أي أن الكاتب يقدم صفات الشخصية تقديماً مباشراً يجعل القارئ يكون فكرة جاهزة عنها.

<sup>1</sup> عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

<sup>2</sup> صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

<sup>3</sup> سمير سعيد الحجازي، مرجع سابق، ص124.

<sup>4</sup> سمير روجي فيصل، بناء الدولة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2003، ص90.

## ب- الطريقة غير المباشرة (التمثيلية):

وتسمى كذلك بالكشف "وفيها لا يقدم القاص كل شيء وإنما يترك عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة".<sup>1</sup> وهذه الطريقة يفضلها الكتاب في بناء شخصياتهم.

ونستنتج من هنا أن عرض الشخصية له طريقتان في العمل الروائي، الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ عنصراً فعالاً في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

## 3- أبعاد الشخصية:

إن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها<sup>2</sup> من هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به.

ولدراسة الشخصية الروائية يتم النظر إليها من خلال أبعاد ثلاثة، البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، وستكون البداية بالبعد الجسمي:

## أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية، فهو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وسلوك وهيئة عامة، لهذا "يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة".<sup>3</sup> أي يصفها بجميع مظاهرها الخارجية التي تمثل مظهر الشخصية سواء كان جميلاً أو سيئاً.

<sup>1</sup> عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 3، 2000، ص136.

<sup>2</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص40.

<sup>3</sup> شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48.

## ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

وهنا يتم رصد الخلفية الاجتماعية للشخصيات، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية فهو بعد يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته".<sup>1</sup> وهو أيضاً "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها".<sup>2</sup>

إذاً فالبعد الاجتماعي يتمثل في المحيط الذي تعيش فيه الشخصية بكل سلوكياتها وأفعالها.

## ج- البعد النفسي (البيكولوجي)

يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن الشخصيات الأخرى كأن تكون ودية أو خائنة، طيبة أو شريرة، وأيضاً أفعالها وردود أفعالها من انفعالات وعواطف، وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها".<sup>3</sup>

أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز أحوال الشخصية النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

وهذه الأبعاد متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية، والشباب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد القادر أبو شريقة، مرجع سابق، ص 133.

<sup>2</sup> محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 641.

<sup>3</sup> جيرا رجينييت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبشير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص 108.

<sup>4</sup> سعد رياض، الشخصية وأنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 10.

إن هذه الأبعاد الثلاثة متكاملة فيما بينها، ونقص عنصر ينتج عنه خلل في بناء الشخصية ولذلك فهي أساس بناء الشخصية.

ثانياً: بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن من بين أهم المفاهيم الفلسفية التي شغلت الإنسان منذ القدم، فأولها الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين اهتماماً خاصاً، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل، رغم أننا نشعر بها وبفعلها فينا وفي الأشياء التي من حولنا، هذه الظاهرة الزمنية يقول فيها (بيرسيلوبوت): "ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم، بينما هم فقط يستيقنون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"<sup>1</sup>، إن هذا التصور حول الزمن يقودنا إلى ذكر وضعه بين ثنائية العام والوجود، اللتان جعلت منه مفهومة فلسفياً، وقد جاء تلمز من عدة تعاريف منها اللغوية ومنها الاصطلاحية.

1-1 الزمن لغة: نجد أن موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة من المستشرقين، تفرق بين الزمن والوقت إذ تقول "أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة، بينما يحل الوقت على فترات أقصر"<sup>2</sup> رغم أن اللفظتين الزمن والوقت - تصبان في قالب واحد، غير أنهما مختلفتان من ناحية المدة.

أما في اللسان (لابن منظور) فالزمان: "اسم تقليل الوقت أو كثيره الزمان، زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أي أقام به"<sup>3</sup>، وفي تاج العروس نجد الزمان: "يقع على جميع

<sup>1</sup> - بيرسيلوبوك بيعة الرواية. تر: عبد الستار جوان، دار مجدي تنقشر والتوزيع، بغداد العراقي ط2، ص56.

<sup>2</sup> - رضا سعد الله، مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، 2000م، ط2، ص 11.

<sup>3</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن) المجلد 13، دار صادر بيروت - لبنان 2002م، ط3، المجلد 13، ص 199.

الدهر وبعضه"<sup>1</sup>، وهكذا نرى الاتفاق بين صاحبي المعجمين اللسان وتاج العروس حول الزمان، من حيث أنه قد تكون مدته طويلة أو قصيرة، وقد يعبر عن كلا المديتين سواء طويلة كانت أم قصيرة.

### 1-2- الزمن اصطلاحاً:

ورد في كتاب التخيل (شلوميت) أن الزمن "يشكل أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكوناً للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه، وينظمون حياتهم وفقه، فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار، الليل، السنة الشمسية بفصولها الأربعة (...). وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي، بإمكانه مع ذلك، على نحو محتمل مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه"<sup>2</sup> وهذا ما يعني بأن للزمن بعدان أحدهما مشترك بين جميع الناس؛ لأنه مكون للعالم الخارجي، وآخر ذاتي يشعر به الفرد لوحده خاص بالأفكار الداخلية للفرد.

أما (برادلي) فيرى أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان، وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" باعتبارهما عنصران ذاتيان مضافان للزمن إلا أنهما غير موجودان في العالم الطبيعي. وكذا عنصري القبل والبعد هما متمايزان لا يلتقيان مطلقاً، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، وهذا ما يجعل منهما متمايزين؛ أي أن حدوثهما تدريجي القبل ثم البعد"<sup>3</sup> وبالتالي فلا وحدة بينهما، رغم أن وجودهما هو المعبر الرئيس على حركة الزمن.

أما إذا ارتبط بجانب السرد فهو لا يعتبر مجرد فضاء أو وعاء للسرد، بل هو لبه وعصبه الذي بدوره ينتقي الحدث، وينتقي السرد"<sup>4</sup>، وحتى يكون السرد منطقي لا بد أن يكون

<sup>1</sup> - محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروسه ج33، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربي، 2001م، ط1، ج 35، ص152.

<sup>2</sup> - شلوميت ريمون كنعان، التخيل القمعي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة النشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط1، ص 69

<sup>3</sup> - محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف، مصر، دت، دط، ص50.

<sup>4</sup> - فوغالي باديس، بنية الزمن الحسي في القصة النسائية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، عالم الكتاب الجديدة أريد-الأردن، ع28، ديسمبر 2007م، مجلد ب، ص 30.

الزمن هو المحرك الذي يربط بين عناصره وأفكاره، فتكون بذلك متسلسلة "والزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالخبر، ويؤطره إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال، ويشكل الزمن بؤرة وجوهر القص ومحركه الأساسي، فكل عنصر سردي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن باعتباره لحة الحدث وملح السرد".<sup>1</sup> فعن طريقه يكون الارتباط بين ما هو ماضٍ، وبين ما هو آتٍ لم يحن أوانه، كما وأنه كتقنية من تقنيات السرد فهو يفوق المكان أهمية، فالقص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، ذلك أنه "بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي، ما دامت تروى بالضرورة الزمن الحاضر أو المستقبل".<sup>2</sup> فالمكان قد يضيف لمحة للسرد، ولكن من دونه لا ينتفي السرد.

#### 1-4- الزمن عند القدامى:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم لارتباطها به أشد الارتباط، "إذ شكلت تساؤلاته التي صارت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية (...). ومن بين الفلاسفة الذين عنوا بمقولة الزمن: نجد هنري برجسون .h bergson يقف إلى جانب هيدجر علي رأس الفلاسفة الذين اتخذوا الزمن أساساً لفلسفتهم، إذ اكتشف برجسون في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي الزمان الحقيقي زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجياً".<sup>3</sup>

والزمن "هو الوجه الآخر للكون، وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها وشرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود"،<sup>4</sup> على كل المخلوقات لأنه كالموت حق على كل حي، فهو يعمل في كل الوجود.

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، لط ص 207.

<sup>2</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم المرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1، ص232.

<sup>3</sup> - رايح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص4.

<sup>4</sup> - زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، دت، دط، ص82.

## 1-5- الزمن عند المحدثين:

أما المحدثون فكانت لهم نظرة غير نظرة التقليديين " فيؤثر على الشكلايين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن من نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديده على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزائها"<sup>1</sup> فالعلاقات "هي التي تخلق تلك الأحداث، وبينوا أن هناك طريقتين لعرض الأحداث وسردها إما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي"<sup>2</sup> لأن هنالك فرق بين ما هو واقعي وبين ما هو مسرود تجب فيه مراعاة التسلسل، بطريقة تقديم حدث عن حدث آخر، فللزمن ارتباطات بمعظم العناصر فهو يشكل شبكة من العلاقات لأنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، قوامه الشخصية<sup>3</sup> لأن السحر فقط هو الذي لا يلتزم بقواعد مضبوطة، كذلك الزمن في الأعمال الجديدة.

ولو جئنا للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد، لوجدنا أن الأول يخضع بالضرورة للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بينهما على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل:

ج ← د ← ب ← أ

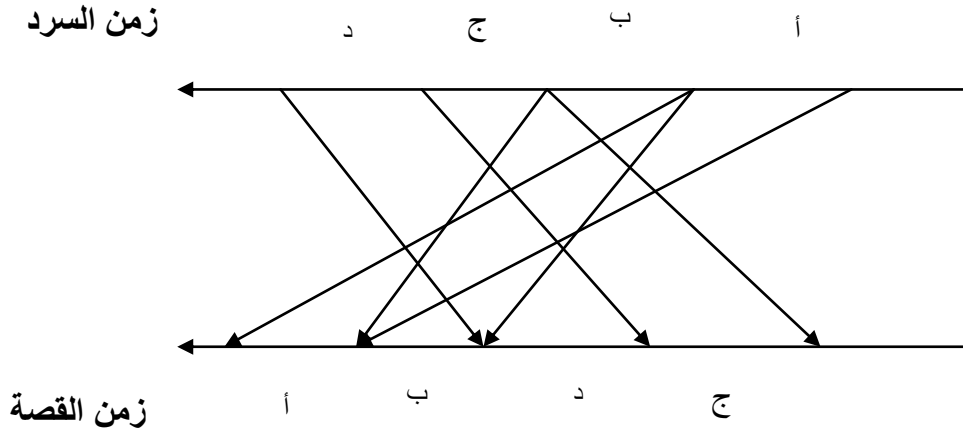
وهذا ما يحدث بما يعرف ( مفارقة زمن السرد مع زمن القصة ) وتتضح هذه المفارقة

<sup>1</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1990 م، ط1، ص107.

<sup>2</sup> - احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية التربوية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، 2004م، ط1، ص43.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، ص207.

بالرسم البياني التالي:



هذه هي التصورات النقدية التي شكلها الغربيون حول الزمن، بوصفها بنية من بنيات السرد، والتي قد وجدت صداها لدى النقاد العرب فتبناها الكثير منهم، وأسقطوها على النصوص العربية، ومن بين النقاد العرب الذين عالجوا الزمن كبنية سردية نجد: (سيزا قاسم): تطرح في دراستها منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، فتقسم الزمن الإنساني إلى قسمين أحدهما داخلي له علاقة بالإنسان، وآخر خارجي، فنقول "في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن، نعتمد على هذا قسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي، ولاشك أن هذين المفهومين "يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"<sup>1</sup>، والتمييز بين الزمنين لا يعني أنهما متعارضان، ولكن لكل منهما خصوصيته فيمثل الزمن الداخلي صورة الشخصيات الباطنية، وأما الزمن الخارجي والطبيعي فيتجسد في شكل أساسي في ثنايا النصوص القصصية، عبر الزمن الكوني، والذي يسوغه الكاتب حسب عالمه التخيلي.

أما (سعيد يقطين): فيقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام وفي هذا الصدد نجده يقول: "بالنسبة لي أنا سأنتقل من تقسيمات الزمن القصصي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية سواء أكان مسجلاً أم غير مسجل، كرونولوجي أو تاريخي، ونقصد بزمن الخطاب تجليات ترميز زمن القصة

<sup>1</sup> - قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م، دط، ص 45

وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة في علاقته، ذلك بتزمين الخطاب في النص؛ أي بإنتاجية النص في محيط سوسيوإنساني معين<sup>1</sup>، ونرى بأن طرحه ينسجم مع ما طرحه كل من توتدروف وجينيت.

ويذهب (حسن بحراوي) إلى القول أن "الفتائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكى، يمكن اعتبارها مع **جينيت** أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى"<sup>2</sup>، فإن التحريفات الزمنية تكون في السرد الأدبي متجلية ببراعة، تلبى بواعث جمالية وبنائية للنص القصصي.

إن تشكل الزمن في القصة هو تشكل مزدوج، يجمع بين عنصرين أساسيين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، فالأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، التي تحيل إلى وقائع وأحداث محددة، أما الزمن الفني التخيلي، فهو من يمنح للتاريخ رؤى وفق منظور التجربة الإنسانية، فالقاص لا يتقيد بزمن ثابت كالمؤرخ، بل يمزجه مع زمن فني هو من يخلق هوية النص.

## 2- التمفصلات الزمنية:

"مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التناظر بين الترتيبين الزمنيين، والتي لها أشكال لا تنحصر في الاستباق والاسترجاع فقط"<sup>3</sup>. فالقصة على سبيل المثال قد عرفت ما يسمى "بالخروج عن المسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرقت منطقته عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فمستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب التقدم لنا عالماً لمحكي متكسر لولبي ومتعرج"<sup>4</sup> فنجد في العمل الواحد عدة أبعاد للزمن فنحس بالماضي أثناء الاسترجاع، والمستقبل أثناء الاستباق، وكذلك بالحاضر أثناء الوصف والمشاهد الحوارية، ولهذه الأزمنة أمثلة حية مشابهة في الواقع

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص 89

<sup>2</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

<sup>3</sup> - جيران جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، لب، ط3، ص 51.

<sup>4</sup> - حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجاً، الرباط - المغرب، 2006 م ط ، ص 20.

المعيشي "هناك مثلا (الابن) الذي يتهيأ لأن يكون (أبا)، و(الأب الذي أنجز (أبوتة) وينتظر الانفصال، و(الحفيد) الذي سيصبح (أبا) إن أتاح له الزمان ذلك<sup>1</sup> فالملاحظ أن أبعاد الزمن تلعب دورها حتى على البشر.

بالإضافة إلى الأفعال التي لها دور في إيضاح سيرورة الزمن "بأبعاده الثلاث وتبرز تعارض وجهات النظر أو المحافل السردية، فهي تحدد الفوارق الزمنية"<sup>2</sup>، فالفعل يحمل في طبيعته طبيعته الزمنية من خلال تصريفه، وهذا ما يؤدي إلى تعدد الأزمنة والأبعاد في الحكاية مما يؤدي بالضرورة إلى "عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين"<sup>3</sup>، أي "زمن السرد وزمن الحكاية وتزداد المشاكل تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالتخيل أي بالخطاب التمثيلي"،<sup>4</sup> وهذا راجع إلى تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد.

إذا فالتفصلات الزمنية بمعناها المختصر لها أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن فيسبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، "ويصطلح على هذين الأسلوبين (بالاسترجاع والاستنكار)، (الاستباق، الاستشراف))"<sup>5</sup>.

## 2-1- الاسترجاع :

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أنه "أحد المصادر الرئيسية التي يستقي منها كثير من الكتاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، فنجد أن الاتجاه التاريخي يغلب على أعمال بعض

<sup>1</sup> - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2004، ط1، ص168.

<sup>2</sup> - برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دب، 1992م، دط، ص108.

<sup>3</sup> - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د ط، ص 17

<sup>4</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

<sup>5</sup> - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال" ص17.

الكتاب"<sup>1</sup>، ليفتح أفق توقع القارئ على أهمية التاريخ باعتباره هو الملجأ المفيد لهم لأن "القصة كي تروى لأبد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، فلا يمكن حكي قصة أحداثها لم تنته بعد، "وهذا الماضي لا يمكن فهمه إلا من خلال الزمن السردية، ومن خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه، فكل عودة للماضي تشكل استرجاعاً فنجد القصة تميل إلى استدعاء الماضي"<sup>2</sup>، إلى الحاضر بغية حاجة السارد له، من هنا نلاحظ وجود تشابه بين القاص والشخصيات القصصية، في عودتهم للتاريخ فيرجع هو - القاص- إلى التاريخ، لأنه هو من يحمل تلك الأحداث التي تصبح مشكلة للحاضر في القصة، والشيء نفسه مع الشخصيات داخل العمل القصصي، فتجد أنهم يعودون للتاريخ لاسترجاع بعض من الذكريات؛ أي استرجاع "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى في زمن السرد والذي يشكل حاضراً له"<sup>3</sup>، ومن بين المؤشرات التي تحيل على الزمن الماضي نجد "ضمير الغائب (هو) في اللغة مرتبط بالفاعل السردية (كان)، والذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكاتب"<sup>4</sup> هذا الفعل يدل على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"<sup>5</sup> فدلالته تحيل مباشرة لما مضى، فيتم بذلك الاستدكار لملء الفجوات التي يخلفها السارد وراءه، بإعطائنا معلومات سابقة"<sup>6</sup> الزمن الحاضر للسرد فالاستدكار أو الاسترجاع إذا هو خاصة حكائية في المقام الأول، "وقد نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردية وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة"<sup>7</sup>، فمن المستحيل أن لا يحيل القاص على الماضي، أو أن يخلو العمل القصصي من الذكريات،

<sup>1</sup> - عبد الله بن الصالح المريني، اتجاه ستي في أحسن نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، السعودية، 2005م، ط2، ص 35.

<sup>2</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

<sup>4</sup> - ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 227.

<sup>5</sup> - جبرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 51.

<sup>6</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

<sup>7</sup> - المرجع نفسه، ص 122.

وهو حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددها (جيرار جينيت) حسب رؤيته كالأتي:<sup>1</sup> وهي الاسترجاع الخارجي، والداخلي، والمختلط.

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

**2-1-2- الاسترجاع الداخلي:** وهو "العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة قد تأخر تقديمه في النص"<sup>3</sup>، كما لا يكون هذا النوع من الاسترجاع قبل الزمن الحاضر القصة، كي لا يكون فيه خلط بالاسترجاع الخارجي، الذي يرجع إلى ما قبل المحكي الأول، وللاسترجاع الداخلي اتصال مباشر بالشخصيات وأحداث القصة، فهو "سائر معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمانها القصصي"<sup>4</sup>. وفي هذا النوع يتنامى السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل المستقبلي يعود إلى الوراء "الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه" شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، ليصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل، وهذا الصنف قليل في النصوص الواقعية كون الكاتب متقيد بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث، حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع، الذي قد ينتج عنه بعض اللبس على مستوى القراءة، ويحتاجه الكاتب "ليعالج به إشكالية سرد

<sup>1</sup> - قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص122. بتصريف

<sup>2</sup> - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دب، 1999م، دط، ص156، 122.

<sup>3</sup> - قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص 122

<sup>4</sup> - جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 61.

الأحداث المتزامنة، فتحتم خطية الكتابة تعليق حادث نتناول حادثاً آخر معاصراً له<sup>1</sup> كما أن هنالك نوعاً آخر وهو.

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

## 2-2- استباق:

إن لفظة الاستباق في الحقيقة هي غريبة الأصل ظهرت مع "دانييل ديفوا عام 1719 حين أرسل بطله إلى المستقبل، وأطلق جون فيرن لاحقاً أبطاله نحو المجهول، أما الأعمال العربية، فقد ولدت بعد انتصارات روبنسون كروز بقرنين من الزمن تقريباً، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحباً بديع الزمان الهمداني، كما استتجد حافظ إبراهيم في ليالي سطيح 1906 بحكيم عربي، وكأن القاص الأوربي نجده لا يتحرك إلا في اتجاه المستقبل مختلف عن العربي المتمسك بالأصل البعيد"<sup>3</sup> فاتكأت أعمال الغربيين على الحاضر وتحررت من الماضي فنجدهم يلهثون وراء المستقبل هذه الخاصية سماها (تودوروف) بـ"prolepse أي حكي شيء قبل وقوعه"<sup>4</sup> وهذا ما لا نجده في الأعمال العربية التقليدية، المتمسكة بما هو قديم.

<sup>1</sup> - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 154.

<sup>2</sup> - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

<sup>3</sup> - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، ص 35.

<sup>4</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، ص 77.

إذا فالاستباق هو عبارة عن "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، فبالسرد تصور حدثًا مستقبلاً مفصلاً فيما بعد، وهذا القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية، تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد"<sup>1</sup> فسياق الكلام كفيل بتوضيح ذلك، فمن خلال إبراز أحداث لم يبلغها السرد بعد، نكون قد قمنا بقفزة مستقبلية، لها أثر على عملية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن الشخصيات<sup>2</sup> التي سيكون لها من خلال السرد دور في القصة، سواء أكان رئيسياً أم ثانوياً، ولكن من المرجح أن تكون لهذه الشخصيات دور في ذلك الانتظار للقادم، حتى تعلق نفسية المتلقي ويسعى لمحاولة تأويل ما سيحدث لتحين الفرصة المواتية لذلك، "والشكل الروائي الوحيد والأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حين تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطق النص ولا كيف يتجه عمله نحو مستقبل قريب أم بعيد، ومن بمنطقة التسلسل الزمني"<sup>3</sup> فهو من يعرف هنا يمكن تقسيم الاستباقات إلى صنفين.

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

**2-2-2- الاستباق الداخلي:** هو استباق "يقع خلافاً لسابقه، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، مع العلم أنه أكثر استعمالاً من الأول، كما أنه يعرض الخطاب الحكائي كالأسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار، لكن يتميز عنه بكونه يؤدي دور الإعلان l'annonce في مقابل دور التذكير الذي يلعبه الاستباق الخارجي"<sup>4</sup>.

وخاتمة كل هذا هي أن "الاستباق يفتح باب التكهن لدى المسرود له، بما يمهد من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبراً يصرح من خلاله بأحداث المستقبل، وما ستؤول إليه

<sup>1</sup> - مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

<sup>2</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1937 م، ط1، ص 67.

<sup>3</sup> - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 157.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 157.

من مصائر بعض الشخصيات، وصبغ القصة بعنصر التشويق والإثارة<sup>1</sup> وهنا يصبح المسرود له في انتظار للآتي.

### 3- الديمومة:

إن تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضتين الاستطرد الذي يكبح، والاقتراب الذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراها متوافقين بحسب كل من هذين الإمكانيتين، فقد تتراوح سرعة النص من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي والسردية عامة لا يمكنه أن ينطلق دون إيقاع يتراوح بين السرعة المفرطة كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، والبطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام، المتمثل في الوقفات الوصفية، مروراً بما بين هاتين الحالتين المتطرفتين من درجات متفاوتة السرعة والبطء، تبعا لاقتربها وابتعادها عن هذا الطرف أو ذاك، وهذه الظاهرة ليست بالغريبة عن ممارسة إبداعية معروفة بتعاملها الانتقائي مع المدة الزمنية الخاصة بالمتن الحكائي، الذي تعتمد مادة وموضوعا لها، مادامت فتراته وأحداثه ليست كلها على نفس المستوى من الأهمية<sup>2</sup> فالديمومة إذا بمعناها المختصر "الزمن الذي يستغرقه القاص لقول شيء"<sup>3</sup> متروحة بين الماضي الحاضر.

### 3-1- تسريع السرد:

3-1-1- الخلاصة: إذا تكلمنا عن هذه التقنية فلا بد للإشارة إلى العرب القدامى فهم الذين برعوا في هذا اللون، فنجد على سبيل المثال ابن سنان الخفاجي والذي يجعل الإيجاز من شروط الفصاحة والبلاغة فيقول: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة، الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر من المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر

<sup>1</sup> - بان صلاح البناء الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتاب الحديث، دب، 2009م، ط1، ص58.

<sup>2</sup> - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 161

<sup>3</sup> - شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي الشعرية المعاصرة"، ص135.

دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس، حتى أنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة "فهو يعرف الإيجاز أو الخلاصة كتقنية من تقنيات القصة حديثاً، ويجب أن تتخذ الإيجاز المحمود بأن نقول هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ وهذا ما ذهب إليه كذلك أبي الحسن الرماني بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ".<sup>1</sup>

وحديثاً يرى (جيرار جينيت) أن "الخلاصة بقيت حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، وعموماً فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق أجزاء القصة والشخصية تكون مرتبطة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل"،<sup>2</sup> الأحداث تلخص بعد حدوثها فنحن لا نستطيع تلخيص شيء بعدي، وتقوم الخلاصة بدور مهم من المرور على الأزمنة غير الجديرة بالاهتمام، فهي "نوع من التصريح الذي يلحق القصة" فتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة تكمن وظيفتها في تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، ومهارة التلخيص تمثل مهارة السارد،<sup>3</sup> فالتلخيص لا يعني كتابة فقرة وترك أخرى بل يشترط فيها عدم الإخلال بالمعنى ولذا تشترط سهارة من قبل الملخص ولابد كذلك إلى الإشارة لبعض الوظائف التي تقوم بها الخلاصة في عملية السرد تذكرها (سيزا قاسم) في كتابها (بناء الرواية) وقد حددت ستة وظائف لها هي كالتالي:

- (أ) - المرور السريع على فترات زمنية طويلة
- (ب) - تقديم عام للمشاهد والربط بينها
- (ج) - تقديم عام لشخصية جديدة
- (د) - عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية
- (هـ) - الإشارة السريعة للتغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث
- (و) - تقديم الاسترجاع.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، د ت، ص 14.

<sup>2</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

<sup>3</sup> - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 225.

<sup>4</sup> - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 168.

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

**3-1-2- الحذف:** وهو تجاوز لبعض مراحل القصة دون الإشارة إليها "على حد تعبير حميد الحميداني فلو كان الحدث سيروري دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث"<sup>1</sup> فيدخل القارئ في التشنت والتضليل وقد يكون الحدث منعدمة من قبل الكاتب به يريد إحداث تأثير خاص في الخطاب"<sup>2</sup> بمعنى ترك فراغ أو بياض ليساهم القارئ في سده، "قالحذف يشكل نصا قرينا ينتجه القارئ بحسب التقائه بالنص كما يكون لأغراض مثل عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك القاري لملء الفراغ، كون المحذوف يحمل دلالات متعددة لا يحملها المكتوب"<sup>3</sup>، وهنا يدخل مصطلح "نظرية المتلقي أي تفهم تلك المحذوفات من قارئ لآخر حسب ما يمتلكه من رصيد معرفي والحذف إذا متعلق في السرد باستبعاد بعض الفقرات الزمنية"<sup>4</sup> أي تجاوزها تجاوزا مقصودا وينقسم الحذف إلى نوعين:

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

1 - حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، ص 77.

2 - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

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

4 - ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة: ص 164.

5 - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

6 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

7 - المرجع نفسه، ص 158.

3-1-2-2- حذف غير محدد: وهنا "ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة"،<sup>1</sup> وغير معروفة بدقة كأن يقول القاص بعد سنوات طويلة... بعد عدة أشهر... وهذا ما يجعل موقف القارئ "صعب فيه تكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة."<sup>2</sup>

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

3-1-2-3- الحذف الصريح: "ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"،<sup>3</sup> وضمنه يندرج الحذف المحدد أو غير المحدد الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط "مضت بضع سنوات"، هذه الإشارة "تشكل حذفاً أو إسقاطاً منته غير معروفة، والوجه الصريح الآخر من مثل "بعد ذلك بسنتين" والمدة المحذوفة هنا جاءت محددة بسنتين، غير الأولى التي لم تكن محددة".<sup>4</sup> وفي كلتا الحالتين يمكن تمييز هذا النوع من الحذف أكان محدد أم غير محدد.

3-1-2-4- الحذف الضمني: وهو "حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، لكن يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية، وهذه حال الزمن الضمني، كما يندرج ضمن الحذف الضمني، حذف آخر يسمى بالحذف الافتراضي الضمني، والذي تستحيل توقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"،<sup>5</sup> كان،<sup>5</sup> والذي ينم عنه بعد فوات الأوان.

### 3-2- تعطيل السرد:

"تعلم أن الزمن يقاس بالثواني والساعات والأعوام، بينما الطول بالجمل والصفحات بغرض استقصاء التغييرات التي تطرأ على سرعة السرد في تعجيله وتبطيئه"<sup>6</sup> وما يهمننا في

1 - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، 165.

2 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 157.

3 - عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

4 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 118.

5 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 119.

6 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

هذا العنصر هو الصفة الثانية أي الإبطاء الذي هو عبارة عن حركة معارضة للتسريع؛ أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل، وهما تقنية المشهد والوقف، وبالفعل "فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف"<sup>1</sup> اللذان يقومان بتسريع وتيرة الزمن لتجنب المماثلة والإطالة، فهما الوقفة والمشهد - من يقومان بإبطاء وتيرة السرد.

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

<sup>1</sup> - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22

<sup>2</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص78

<sup>3</sup> - والاس مارتين، نظريات السرد الحديثة، ص164

<sup>4</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

<sup>5</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص166

وزمن القصة،" كما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل كونه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي".<sup>1</sup>

**3-2-2- الوقفة:** وهنا يرمي القاص إلى وصف الشخصيات والأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات، فهي حسب (حميد لحداني) "استراحة فيها يلجأ البطل إلى التأمل في المحيط الذي هو موجود فيه، وقد يتحول هذا البطل إلى سارد"،<sup>2</sup> أما (ريكاردو) فيعتبر الوقفة ذلك "البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول"<sup>3</sup> وهو وقف للسرد وأبطالاً لحركته بالمرّة، والملاحظ فيها أنها تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمان الذي تستغرقه الأحداث، فتعلق مجرى القصة لفترة ما قد تطول أو تقتصر.

فالوظيفة الأولى التزيينية وهي موروثه عن البلاغة التقليدية. والوظيفة الثانية "وهي تفسيرية رمزية تقتضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة أي؛ سبب ونتيجة في الوقت نفسه".<sup>4</sup>

#### 4- أنواع الزمن:

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

#### 4-1- الزمن السيكلوجي:

تكلم (بيرس) عن هذا النوع من الزمن ولكن بتسمية مغايرة فيسميه بالزمن الإدراكي وعنده يحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، ولا ينطوي على أية فكرة من البرهنة المطلقة أنه بعبارة أخرى "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي، كساعة أخرى فالتمييز الحجمي بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا ومقياسها

<sup>1</sup> - ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 226.

<sup>2</sup> - حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 77.

<sup>3</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 176.

النسبي هو مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا، أو عدم تكيفنا وأدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة.

وكذا الزمن في نفوس المقهورين والمبدعين والعشاق "ليس زمنا محايدا فالقصيدة حبلى بألف احتمال، يوجهه الحدث أو يعيقه الظرف الاجتماعي والسياسي، أو يلونه المكان بما لا حصر له من الأوجه والتوقعات، كالزمن الذي يمر على اللاجئين والمعنيين والمشردين يدخله الأديب إلى تفرده، هنا يكتسب الأمس واليوم والغد صياغات غير مألوفة كونها نتاج عبقرى استثنائي فحين يتحدث مبدع ما عن الزمن، فإنه لا يتحدث عن حقيقة الزمن الفيزيائية ولكنه يعطي تصوره الشخصي للزمن، وقد يختلف التصور بين حين وآخر، فتتعدد التصورات وقد يختلف التصور الشخصي للزمن عن التصور الجماعي".<sup>1</sup>

#### 4-2- الزمن الموضوعي:

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

<sup>1</sup> - يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية "محمود درويش نموذجا"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010 م، ط1، ص 123.

<sup>2</sup> - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ط1، ص 50.

<sup>3</sup> - محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001م، دط، ص 151.

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

ثالثا: بنية المكان.

### 1- تعريف المكان:

- لغة:

جاء في لسان العرب لـ(ابن منظور)، المكان: في أصل تقدير الفعل مفعول، لأنه يوضح كينونة الشيء فيه، غير أنه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى الفعل والمكان والموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.<sup>4</sup>

كما جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني: «المكان الموضع أو هو مفعول من الكون جمع أمكنة وأماكن قليلا، المكانة : مصدر التؤدد والمنزلة عند ملك»<sup>5</sup> .  
وقد ورد في قاموس "تاج العروس" "المكان الموضع، كالمكانة، كما جاء في قوله تعالى: {وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَاتَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مِضِيًّا وَلَا يُرْجَعُونَ} (يس، الآية: 67) جمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا : تمكن في المكان ، وهذا كنا قالوا في تفسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 151.

<sup>2</sup> - عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، د ب، 1998م، ط1، ص 109.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص28.

<sup>4</sup> - ابن منظور: لسان العرب، دار صلال، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، المجلد6، مادة ( م ك ن)، ص 73.

<sup>5</sup> - بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة 1981م، مادة ( م ك ن)، ص 859.

<sup>6</sup> - الزبيدي محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د ط)، 1994، ص 488.

ونجد تعريفه عند (أبو البقاء الكفوي) (1094هـ) في كتابه "الكليات" بقوله: "... والمكان لغة: الحاوي للشيء المستقر كقمعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وأضجاعه"<sup>1</sup>.

ويقول كذلك: "المكان ... (فعال) من التمكن لا (مفعول) من الكون ... لأنهم قالوا في جمعة: (أمكن) و(وأمكنة) و(أماكن)"<sup>2</sup>.

## 2 - اصطلاحا:

"يعد المكان (Lieu) من بين أهمّ الأركان التي تشكّل بنية النصّ الروائيّ، لأنّ باقي عناصر الرواية (الأحداث والشخصيات والزمن.. إلخ)، لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعها ليكون النصّ أكثر مصداقية ولقد نشأ الاهتمام بالمكان الروائيّ الفنّي نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنّه مكان يحدد أبعاده تحديدا معينا، والفنّ الروائيّ هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان والمكان ..."<sup>3</sup>.

## 3 - مفهوم المكان عند النقاد الغرب:

للمكان في النصوص الروائية أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمان على الرغم من أنّ تحليلات السرد الأدبيّ قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات، وزمن الخطاب، ولم تول أهمية (نظريا) للمكان الروائيّ عدا ما أشار إليه (غاستون باشلار) في كتابه (boutique de l'espace)، عندما قام فيه بدراسة "القيم الرّمزية المرتبطة بالمنظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية والهامشية"<sup>4</sup>.

ينطلق (غاستون) في كتابه من الفلسفة الظاهرية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان، والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، ويركز في بحثه هذا على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياتها الاجتماعية

<sup>1</sup> أبو البقاء الكفوي: الكليات، نقلا عن ناصر عقيل أحمد الزغول، اسما المكان والزمان في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، اردن، الأردن، ط1، 2001م، ص 10.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> سمير لخالدي: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجستير، أشرف شريقي عبد الواحد جامعة وهران، 2009، ص 6.

<sup>4</sup> حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص 25-26.

المتعددة، فلا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسيّة بل يحمل قيمة حسية وجمالية ويدفع إلى التذكر والتخيل: "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم الحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة"<sup>1</sup>.

#### 4- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

نجد الكثير من النقاد أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائيّ ونذكر منهم على وجه الخصوص الناقد والروائيّ العراقي (غالب هلسا) الذي ترجم كتاب شعريّة الفضاء (لغاستون باشلار)، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان: "جماليات المكان"، كما نذكر أيضا: الناقد المغربيّ (حميد لحداني) في كتابه "بنية النصّ السردية" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"<sup>2</sup>.

ويعرفه (منصور نعمان الدليمي) على أنّه: "نظام من العلاقات المكانية المتصف بحددين: الأوّل يتسم باللموسية الواضحة ... وتمثل وعاء الشخصيات، أما الثاني ... فيتمثل في كل جهات المكان التي تشكل المستويات المختلفة والمكتسبة والمتفاعلة مع الحد الأوّل له، من خلال فعالية الشخصيات والأبطال"<sup>3</sup>.

إذن فالمكان على حد قوله يكمن في اتحاد الأبعاد الهندسيّة والجغرافيّة للمكان والأبعاد التخييليّة التي يخلقها الروائيّ لتنشأ فيما بينها شبكة من العلاقات المجردة أساسها شخصيات الرواية. كما ذهب "محمد مفتاح" إلى أنّ المكان لا مناص منه في الخطاب الروائيّ وذلك حتى على اعتبارنا أنّ الرواية فن زمنيّ، فهي لا تتحقق إلا في إطار مكانيّ فيقول: "أنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك لا مناص منه"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص 31.

<sup>2</sup> - حميد لحداني: بنية النصّ السردية، ص 4.

<sup>3</sup> - نعيمة فرطاس: بنية الفضاء السردية في رواية "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث (مجموع محاضرات الملتقى الدولي التاسع)، دار هومة، الجزائر، (د.ط.)، 2007م، ص 7.

<sup>4</sup> - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 189.

2- أنواع المكان وأهميته:

2-1- أنواع المكان:

أ- المكان الروائي: "مكوّن من حروف بمحمولات مرجعية لمشاعر وتصورات مكانية تستطيع اللغة أن تعبّر عنها، فتصيغ الكلمات الدالة وتتسق بينها بالرموز الطباعية، ليسهل إيصال المعنى مرتبطا في ذلك بالزمن والحدث الروائيين وبالشخصيات المتخيّلة، التي تشكّل مجموعها تلك الأمكنة بفعل تحرّكها في أمكنة ما، إذا فالمكان لا يتحدد مسبقا ولكن يتشكّل من خلال الأحداث الجارية فيه محدثان معا "المكان والحدث" التماسك الروائي للحكاية"<sup>1</sup>.

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

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

ج- المكان الدلالي: "يتمثل هذا المكان في الصور المجازيّة للحظات، أي الإنتاج الدلاليّ المتعدد للفظة واحد منها حقيقي والبقية مجازيّة، وهذا المكان وطيد العلاقة بالشعر ويعيد عن السرد"<sup>4</sup>.

د- المكان بوصفه منظورا أو كروية: إنّ المكان مراقب من الكاتب من زاوية معينة مكوّنا وجهة نظر تتحكم في الخطاب ككل، فالشخصيات والأحداث تدور ضمن مكان معين وينظر إليها من زاوية من زاويا ذلك المكان، وهذه الزاوية هي نقطة خيالية يرصد منها العالم

<sup>1</sup> - محمد عزّام، شعريّة الخطاب السردّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، ص 72.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 72 .

<sup>3</sup> - حميد لحداني، بنية النص السردّي (من منظور النقد الأدبيّ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000م، ص 56 .

<sup>4</sup> - محمد عزّام، شعريّة الخطاب السردّي، ص: 73.

المحكي عن طريق عوامل ثلاث هي: الموقع الذي تقع فيه، الجهة، المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية وبينها وبين الكاتب من ناحية أخرى.

**هـ- المكان الجغرافي:** وهو "المسرح الذي تتحرك عليه الشخصيات، أي الأمكنة التي تدور فيها الأحداث والتي تختلف في ما بينها من حيث الوظيفة والدلالة، فالمكان بما أنه مكوّن مهم في تشكيل بنية الخطاب الروائي فإن الروائي يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي هي نقطة انطلاق لتحريك خيال المتلقي"<sup>1</sup>.

## 2-2- أهمية المكان الروائي:

يمثل المكان أحد أهمّ لبنات المعمار الروائي وشرط من شروط العمل الروائي المتجسد بواسطة اللغة، ممّا يعطي لأحداث الحكاية واقعيّتها فتبدو أشياء محتملة الوقوع"<sup>2</sup>. يمثلّ المكان "الحاضن لشخصيات الرواية التي تتحرك فيه ومن خلاله"<sup>3</sup>.

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

إضافة البعد المكانيّ على الحقائق المجردة، أي "دور الصّورة في تشكيل الفكر البشري أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم. إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية للأمكنة وليس وجودها فحسب"<sup>5</sup>. حيث يتمكن القارئ من خلال الأدب الروائيّ من "ارتياح أماكن مجهولة متوهما قدرته على سكنها والاستقرار بها، وهذا الانطباع كونه (مارسيل بروسست Marcel Proust)"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>- هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردية في رواية "شعلة المائدة"، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، ص 105.

<sup>2</sup>- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 08، 2012م.

<sup>3</sup>- رضى السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة علمية، جامعة المنصورة، 2010م ص 14.

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

<sup>5</sup>- حميد لحمداني، بنية النصّ السردية، ص 63.

<sup>6</sup>- المرجع نفسه، ص 65.

إنّ سرد أي حدث يستلزم زمنا وقع فيه لأنّ الفعل متلبس بالزمن، وبالتالي فإنّ المكان "يتلبس بالزمن ولو ضمناً، ومن دونه يبقى المعنى ناقصاً"<sup>1</sup>. كما "يساهم المكان في كشف الشّخصيات من خلال مكونات أمكنتها، وتتحدد مرجعياتها العقائديّة والاجتماعية والنفسيّة"<sup>2</sup>.

### 3- أبعاد المكان:

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

### 4- وظائف المكان:

الرواية "مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، ولكل حدث فيها إطار زمني وإطار مكاني، بل إنّها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزمني والمكاني"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م، ص 128.

<sup>2</sup> - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 128 .

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

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 142 .

<sup>5</sup> - عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 38 .

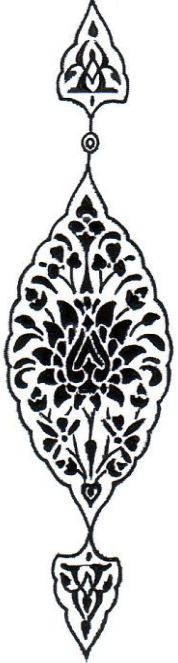
فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يوطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية، وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، إذ أنّ أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها، ومع الأخذ في الحسبان أنّ حركة الشخصيات تخضع للحدث، نصل إلى أنّ وجود المكان في الرواية لا يسبق وجود القصة فيها، وهذا معناه أنّ تنظيم المكان يخضع لتنظيم أحداث القصة، إلا أنّه في بعض الحالات "يكون هو الهدف من وجود العمل الفني كله، وهنا لا بد من الإشارة إلى أنّ واقعية المكان داخل النص واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة التي تعطيه أسبقية الوجود عن الحدث والشخصية، لأنّ المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أنّ فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - حميد لحمداني: بنية النص السردية، ص 62.

# الفصل الثاني

البنية السردية في رواية رقصة

في الهواء الطلق



تمهيد:

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

- ما مدى اشتغال المكونات السردية داخل هذه الرواية؟

- وهل وفق مرزاق بقطاش في هذا الاشتغال؟

أولاً: بنية الزمن في الرواية:

إن مفهوم الزمن درس على يد مجموعة من نقاد البنيوية التشكيلية الروسية في العصر الحديث- وكان لهؤلاء الفضل في تطوير نظرتهم في الزمن، وعلى رأسهم توماشفسكي، ولا يختلف نقاد البنيوية الشكلية الذين أعادوا صياغة نمطية الزمن السردية أمثال: (رولان بارت وجيرار جينات، وتدوروف) الذين استلهموا أفكارهم من الإرهاصات القديمة للشكلانيين الروس، ولكن بعد اختيارها وتطويرها، واعتبروا الزمن "عنصراً محورياً، فإذا بحثنا عن مفهوم الزمن لدى علماء اللغة وجدنا دلالة لا تتعد عن كونه: طاسم لقليل الوقت وكثيري، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن"<sup>1</sup>.

أما عند الفلاسفة فهو لا يستقر على حال، بحكم "طابعه الهلامي المستعصي على القياس الدقيق، وارتباطه بمختلف مظاهر الوجود، فالزمن عند الفلاسفة "كائن ينقصه الوجود، أو الكائن المنعدم"<sup>2</sup>، هو هذا الكائن المحسوس ولا نراه بأعيننا وإنما "تحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م، ص 234.

<sup>2</sup> - عمرو عيلان: الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد هذوقة)، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001م، ص 271.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 199.

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

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

### 1- الترتيب:

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

أ- الإسترجاع: يمثل الإسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق "وهو مخالفة لسير السرد ويقوم على عودة السارد إلى حدث سابق"<sup>3</sup>، فالإسترجاع هو تقنية ذكية يستخدمها الكاتب الإسترجاع حادثة وقعت له أو لغيره وهذا ما يحدث في السيرة الذاتية حيث تكثر هذه التقنية.

<sup>1</sup> نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 156

<sup>2</sup> محمد عودة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010، ص 88

<sup>3</sup> عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين

للدراستات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009، ص 110

ومن خلال تتبعنا للاسترجاعات التي قام بها (مرزاق بقطاش) في روايته، يمكننا أن نقسم الاسترجاع إلى صنفين: استرجاع داخلي و آخر خارجي:

#### - الاسترجاع الداخلي:

لقد تضمنت الدراسات الحديثة الحديث عن هذا الأسلوب السردى الدال عن الزمن مصطلحات عدة، والاسترجاع الداخلي لا يكون في زمن القصة بل في زمن الحكاية أي عندما يبدأ الروائي في كتابة قصته بعد حدوث كل الوقائع يقوم المؤلف بإسترجاع الذكريات وذلك للتعريف بشخصية مهمة أو ذكر حدث له أهمية خاصة في حياته، وبما أننا أمام رواية تحكي لنا مجريات الحدث هذا ما يقودنا إلى تلميح الإسترجاع الداخلي في عدة محطات من الرواية منها إسترجاع ما يعبر عن الحالة النفسية التي أصابت الراوي من موقف الجريمة التي حدثت وقد جاء في المقطع الموالي: "ما أسرع ما حسم البعض منهم الأمر مؤكدين إلا حاجة للتخمين بما حدث، ولا ضرورة للخوض في مسالك التحقيق الملتوية تراشقوا فيما بينهم ابتسامات فيها الكثير من الخبث، تبعا لتقلبات السياسة في البلاد، وهم يقصدون من وراء ذلك أن الجريمة تحمل بصمات القتلة، ألم يتردد في كل مكان أن الإرهابيين قادرون على بلوغ أي هدف في أي وقت وفي أي مكان"<sup>1</sup> حيث يعبر الراوي في هذا المقطع عن الحالة التي وصل إليها حال أمته من توتر وضيق وسوء الحكم وتعفن النظام السياسي. وهناك استرجاع داخلي يبينه هذا المقطع (إبراهيم) "وهو يحرك ساقه اليسرى يائسا، كلا ساقيه اليسرى لن تطاوعه . لكم يسيطر عليه الإحساس بأنه إنسان قاصر جسديا وقد يصير في يوم من الأيام عائلة على والده وعلى أصدقائه القليلين يفرك يديه ويلعن اليوم الذي تلقى فيه الأمر بالتوجه إلى الثكنة، لتأدية الخدمة الوطنية، يتهدد قائلا، عام كامل في ثكناتهم وعدت في آخر المطاف أجرجر ساقى اليسرى! أثناء غيبته إنتقلت والدته إلى رحمة الله".<sup>2</sup> وهنا يسترجع الراوي ما حدث لإبراهيم في أثناء الخدمة الوطنية إلى غاية رجوعه إلى بيته ويواصل الكاتب ذكر الإسترجاعات الداخلية إلى أن يصل إلى المقاطع

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: " رقصة في الهواء الطلق"، ص 07، 08

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 19

التالية: " قد أتناول عندها أي أداة حادة، وأهشم بها رأس هذا الملعون الذي يتبعني مثل ظلي ويريد منافستي حتى في الأمور الحميمة"<sup>1</sup> "حامل شهادة الليسانس في الرياضيات ليس قادرا على أن يفهم سلوك والده، لاحظ أنه صار يشدد اللهجة عليه، وينفعل في كلامه منذ أن فقد زوجته حقا، الوالد في حاجة ماسة إلى أن يسر له بأشياء، أن يفضي إليه ببعض الأمور التي تبدوا في نظره غير معقولة وغير مقبولة، في حين أن محيطه المباشر بدءا من ابنه يرى فيه إنسانا ينأى بسلوكه عن مقتضيات الحياة اليومية"<sup>2</sup> وهنا يعرض لنا إبراهيم عن حالته وحالة والده المسكين الذي بعد فقدانه لزوجته أصبح وحيدا وزيادة عن هذا ابنه الذي فقد ساقه أثناء تأدية للخدمة العسكرية، وحميد الذي يلاحق إبراهيم في كل صغيرة وكبيرة ليزعجه.

#### - الإسترجاع الخارجي:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يتم فيها ترهيب الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، ومن خلالها "يترك الروائية مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدثها"<sup>3</sup>، ويمثل هذا النوع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج العقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

وتقوم هذه الرواية التي محل الدراسة على مجموعة من الإسترجاعات الخارجية المختلفة التي جاءت متسلسلة، وهو بهذا يعطي معلومات إضافية يفهم من خلالها القارئ الأحداث والأخبار وسيلة مباشرة وهذا المقطع: "الدفتري الضخم وهو في الحقيقة مخصص لتسجيل الأمور التجارية لكنه بدا بين يدي حميد وكأنه مخطوط أحد علماء القرون الماضية خدوش عديدة تتقاطع غلافه الأسود المصنوع من الورق المقوى. رفع حميد الدفتري على سبيل تقدير وزنه، وقال وهو ينظر صوب إبراهيم سنى ما بداخل هذا الدفتري

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 20

<sup>2</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 45

<sup>3</sup> - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 40.

العجيب"<sup>1</sup>، ففي هذا المقطع يبدو حيث الراوي يسرد مجريات الحدث وهي عثور حميد على دفتر خاص لإبراهيم وقد سجل فيه كل ما حصل له في الخدمة العسكرية.

## 2- الإستباق:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يعمد من خلالها الروائي إلى استباق الأحداث المستقبلية في الزمن الحاضر للسرد، وغالبا ما يوظف الروائي صيغا دالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد فالاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مستقبلا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي يسبق الأحداث فالاستباق معرفة يعرفها الراوي ويجعلها المتلقي، وفي رواية "رقصة في الهواء الطلق" فكان للاستباق فيها حضور كبير، ويمكن تتبع الحضور من خلال نوعي الاستباق: إستباق تمهيدي وإعلاني كما يلي:

### - الاستباق التمهيدي:

يتمثل "الإستباق التمهيدي في إحداث إشارات أو إحياءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الموائية التي هي بمثابة إستباق تمهيدي للحدث الأتي في السرد ما يميزه هو اللابيقينية بمعنى أنه يمكن استعمال الحدث الأول و إتمامه أو يظل بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث إستبائي تمهيدي يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيس ي لاحق"<sup>2</sup>.

### - الإستباق الإعلاني:

وهو النوع الثاني من أنواع الإستباق وهو: "يمهد الحدث بتلاحق بطريقة ضمنية فإنه يخبر بصراحة عن أحداث أو إشارات أو إحياءات عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية إذ هذا الإستباق حتمي الحدوث لاحقا إذ يعلن الراوي لحدث نهائي بعد إتمامه وإنتهائه ويضع القارئ وجها لوجه ليبدأ التساؤل لماذا حدث وكيف حدث؟"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 24-25

<sup>2</sup> مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 218

وهذا ما نجده في رواية " رقصة في الهواء الطلق " قضية (إبراهيم) فريدة من نوعها، سواء في الحديقة أو في المدينة كلها. إنه يحمل شهادة اعلى من شهادته هو. نال شهادة ليسانس في الرياضيات، ولما لم يجد عملا يناسبه، إنتهى به الأمر أن يقبل وظيفة عامل تنظيف، غير أن مشكلته الأولى والأخيرة هي أنه مبعد من الخدمة الوطنية لأنه لم يعد صالحا لها<sup>1</sup>. وهذا المقطع يصور لنا عن حياة إبراهيم التي عاناها ومازال يعانيها نتيجة تهميش فئة على غرار فئة أخرى حيث استطاع الراوي أن يشير إلى حدث لاشك من حدوثه وهذا ما يتنافى مع عنصر التشويق والمفاجأة، بالإضافة كذلك إلى هذا المقطع الذي يظهر لنا استباقا إعلانيا في قوله: "متى ستشرق علينا شمس جديدة في هذا البلد؟ ومتى نبقى محكومين من قبل الجهالة الجهلاء؟ خضنا حربا أهلية لكن لم يتغير شيء"<sup>2</sup>.

### 3- الديمومة:

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

### أ-تسريع السرد:

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

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 27 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 86

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

\***الخلاصة:** هي شكل من أشكال تسريع السرد، بحيث يقوم الروائي بـ: "سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في ساعات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل"<sup>1</sup>، فالخلاصة إحدى وسائل للانتقال من حدث لآخر، ويلجأ إليها الروائي ليمر سريعاً على فترات زمنية لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ.

**\* الحذف:**

هي تقنية زمنية أخرى تسعى إلى جانب الخلاصة في تسريع السرد، حيث يقوم الروائي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات<sup>2</sup>، يمكننا التمييز بين نوعين من الحذف سجل حضورهما في رواية "رقصة في الهواء الطلق":

**-الحذف المعلن:**

هو الحذف الذي يشير فيه الروائي إلى حجم المدة المحذوفة بعبارات موجزة، ويقصد بهذا ترك مرحلة من مراحل الرواية والإشارة عنها بمقولة زمنية ففي نص (مرزاق بقطاش) وهو يروي عن سيرة ذاتية عن قصة (إبراهيم) وأبيه وحالته التي آل إليها والحديث عنه "إن ابنك هو السبب، المنارة فرد من أفراد أسرته، وما هو الشعور ينتابه بأنه أضاعها إلى الأبد! زوجته رحلت عن هذه الدنيا، وابنه عاد إليه بساق عرجاء مليئة بالندوب، وما هي المنارة بدورها تتنأى عنه"<sup>3</sup>.

أما المقطع الثاني فيظهر في قوله: "العقلية العسكرية هي التي فتحت مأساة هذا البلد الأمر لا يعود إلى شهر أكتوبر من عام 1988 م، أي إلى اليوم الذي عقد الشعب فيه العزم على أن يقلب النظام الجامد، فسأل كالتوفان في الشوارع ليجرف كل شيء، المأساة تعود إلى عام 1958 م، أي يوم قام هواري بومدين بما يسمى في تاريخنا

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

<sup>2</sup> محسن بحراني: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص156.

<sup>3</sup> مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 44-45

بانقلاب العقداء، العقلية العسكرية تغلبت على ثورة شعبية تحريرية ضد المحتلين الفرنسيين<sup>1</sup>.

وفي المقطع آخر يمر الراوي إلى مرحلة أخرى من مراحل التي مرت بها الجزائر "ثورة إشتراكية سوق حرة، دولة إسلامية، مخدرات مهربة، حاويات رجال المافيا الذين يحكمون هذا البلد، وألف شيء آخر.. تلکم هي حظنا من الشقاء منذ أن تحرر الشعب بالدم والنار عام 1962 م لكن أين هي مثله العليا ومن وضعها في المتاحف لكي لا يطلع عليها أحد ويسير على هديها؟ تبخرت بفعل عمل سحري الآن من جانب أولئك السادة الموجودين في هرم السلطة. الليل يهبط الآن، وما زال يهبط على هذا البلد بجحافل العجيبة.."<sup>2</sup>.

- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الروائي عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة وإنما "يمكن للقارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني"<sup>3</sup>، ونذكر قول الروائي في الرواية الرواية: "هذه الحديقة تكشف الآن على وجه كالح، بعد مرور أربعة أيام على الجريمة وقد يقود ذلك إلى الرطوبة الشديدة التي إستقرت في أرجائها بعد الأمطار الغزيرة التي تساقطت عليها"<sup>4</sup>. وتلاه المقطع الذي وصل فيه الراوي إلى سرد ووصف ما جرى بين عم الضاوية وما يؤكد ذلك: "جاء الجنرال، عم الضاوية، إلى الحديقة لمقابلة إبراهيم. وجده داخل الشاليه، يحتسي شايا ويدلك ساقه اليسرى، وفهم إبراهيم على التو أن هناك أمرا وراء هذه الزيارة المفاجئة"<sup>5</sup>، كذلك يظهر الحذف الضمني في قوله: "الأعرج في مواجهة حميد العسكري الرياضي، ردها إبراهيم وهو يضحك. شعر بمرور الدفقة الأولى من نشوة النصر. سترقص ضاوية طربا حين تعلم بهذه النتيجة الأولى. لم يكتف الجنرال بهذه المقابلة

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 66

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 67

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

<sup>4</sup> مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 118

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 128

البسيطة، بل اصطحب إبراهيم إلى مكان الجسر الصخري الصغير دون أن يكشف له شيئاً عن مشروعه"<sup>1</sup>، قالت له ضاوية حين قابلته: "لا دخل لعمي في حياتي الخاصة لو كان له مثل هذا الأمر العمد إلى تزويجي من أحد الضباط"<sup>2</sup>.

ب- إبطاء (تعطيل) السرد:

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

\* المشهد:

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

-الحوار الخارجي:

"لقد اتفق العديد من النقاد أن هذه الخاصية هي أسلوب مباشر يتم فيه الكلام مع أكثر من شخصية وذلك للمحاورة وللمناقشة ولكل شخص أسلوبه وموضوعه يريد إقناع الآخرين به وهو يتعدى الشخصية الواحدة وهذه الآراء تثبت ذلك: "ويتطلب أكثر من طرف الإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم"<sup>3</sup>.

وقد اعتمد (مرزاق بقطاش) في روايته على الحوار الخارجي ونقله بصورة مباشرة إذ

وجد في مقطع وهو حوار دار بين إبراهيم و حميد حول الدفتر الخاص بإبراهيم:

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 130

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 131.

<sup>3</sup> - محمد نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 178

"- رفع حميد الدفتر على سبيل تقدير وزنه.

وقال وهو ينظر صوب إبراهيم: سنرى ما بداخل هذا الدفتر العجيب !

- قال له إبراهيم بكل هدوء ووزانة: ضميري مرتاح وهو لا يؤاخذني على أي شيء.

لم هذا التكالب على إبراهيم؟ ذلك ما أراد المدير الاستفسار عنه وهو يلقي نظرة جانبية على حميد. كاد يصرخ في وجهه: إبراهيم بريء سنوات ضوئية تفصله عن الجريمة التي تريد إلصاقها به<sup>1</sup>.

فالحوار هنا يكشف عن الحالة التي جعلت إبراهيم يكره هذا الشخص الذي يدعى (حميد) فهو يريد إلصاق تهمة القتل فيه وربما كانت الغيرة منه هي السبب الذي دفعه إلى ذلك وما نراه في إندهاش مدير الحديقة وتعجبه لهذا الأمر وضع حميد الدفتر تحت إبطه وضغط عليه بقوة ودخل الشالية مستفزاً ضاوية أه، لقد عدت، يا آنسة! وأحال نظرة في أدوات التنظيف قائلاً: ينبغي تنظيف الحديقة! وخرج عندما قال إبراهيم لضاوية بصوت هادئ: الأمر الذي يحزنني حقا هو أنني قلت الحقيقة، كل الحقيقة مذكراتي! أجل كتبتها دفعة واحدة، أمسكت الضاوية بساعده على سبيل التشجيع وقالت له: أعرف ما تشعر به حيال عمي وأضاف: أنا بنت أخيه، ومهما يكن رأيك فيه، ومهما كان رأيك فيه، فإنني أشاطرك إياك!<sup>2</sup>

قال له صديقه الضابط ذات يوم، حين زاره في داره: أتعلم يا بني هناك في اليابان الياكوزا أي المافيا اليابانية التي تسيطر على كل شيء، لكن عندما يضيق الناس ذرعا بتصرفاتها فإنهم يقررون بالإتفاق فيما بينهم، قطع كل علاقة بها، أي لا صباح الخير ولا مساء الخير ... وإبراهيم يعلق عليه قائلاً: هي أشبه ما تكون بوضعيتنا نحن في هذا البلد، ذلك هو نموذج السلوك الذي ينبغي انتهاجه فيما بيننا! ... نار الرغبة في الثأر والانتقام هي التي تذكي أعماقه، تساءل أمام دهشة صديقه الضابط: ولم الليونة حيال أولئك الوحوش؟<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 25.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 122-123.

عند مدخل وزارة الدفاع الوطني استقبله شخص يرتدي بذلة زرقاء أنيقة، لم يعجبه هذا اللقاء الأول، وما اسرع ما حاول ذلك الشخص أن يؤثر عليه حين سأله: أين هو الزي المطوب؟ أين بطاقة التصويت؟ فرد عليه إبراهيم بكل برودة: أنا لا أملك ربطة عنق ولا بطاقة التصويت!"<sup>1</sup>.

"مرت بعض الثواني قبل أن ينهض الأربعيني من مقعده ليدور دورة قصيرة حول المكتب ويقول بنبرة هادئة جدا: لقد كنت صديقا للضابط الكبير، وأنت لا تنكر ذلك!. قال إبراهيم بصوت متزن: أنا لا أعرف شيئا عن إغتيال صديقي الضابط و أشكك في هوية مرتكبي الجريمة!

وفي هذه اللحظة ضرب الأربعيني المكتب بيده: أنت تتهم جزءا من السلطة؟ ولم يراقب إبراهيم نفسه فأجاب بالحاح: أجل أنهم جزءا من السلطة التي تدير شؤون البلاد وعلى إثر ذلك جاءت يد الأربعيني لتقع على خد إبراهيم فقد توازنه وسقط أرضا"<sup>2</sup>.

- الحوار الداخلي:

ويقصد به حوار الشخصية مع نفسها، أي داخل النفس لا يسمعه الغير حيث تعبر فيه الشخصية عن موضوع ما بطريقة تلقائية غير خاضعة لقواعد النحو " وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها"<sup>3</sup>.

وقد اعتمد مرزاق بقطاش على الحوار الداخلي لرسم أفكاره وتساؤلات ما يدور بذهن الشخصيات المجاورة للبطل ونبدأ بهذا المقطع " لكنني لست سوى إنسان مسكين في انتظار أولئك السادة من الدوائر العليا"<sup>4</sup>، فرضا هنا يحاور نفسه على أنه فئة مهمشة في

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق ، ص 139

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 143

<sup>3</sup> - نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 179

<sup>4</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 74

مجتمع يقوم على الطبقية والسلطة والنفوذ متأسفاً لذلك وأنه مسكين يراه هؤلاء ذو السلطة والنفوذ بمنظار الاحتقار أيضاً.

كما نجد الوقفة أيضاً في قول الكاتب: "وجد إبراهيم نفسه عارياً مثل دودة، شعر حينها بعينه تحرقانه من الألم كلا، ما كان خجلاً من عريه، لكن من عري جلاديه، أكثر من ذي قبل وقال بنبرة المنتصر: ستفكر ستكشف عن كل ما تعرفه عن صديقك"<sup>1</sup>.

ونخلص فيه من خلال هذه الدراسة هو أن رواية "رقصة في الهواء الطلق" لمرزاق بقطاش لم يكثر فيها الكاتب تقنيات الإستباق مقارنة مع تقنية الإسترجاع بأنواعه، وذلك لأن الراوي يعرض لنا أحداثاً حصلت فعلاً في حياته، لم يستعمل تقنية الحذف بأنواعه وخاصة الافتراضي حيث لا نجد إلا مثالين فقط، أما الوقفة فهي قليلة وذلك لاهتمام الكاتب بتفاصيل الحدث أكثر من الوصف.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 147

ثانيا: بنية المكان في الرواية.

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.<sup>1</sup> أي أنّ المكان هو البؤرة الأساسية والضرورية التي تدع الحكيم والمجال الذي تسير فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

"إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".<sup>2</sup>

وفي دراستنا لرواية "رقصة في الهواء الطلق" اقتصرنا على الشكلين الأول فقط، لاعتبارهما أنهما يدلان على مساحة مكانية محددة، عكس الشكلين الآخرين، ويتجلى ذلك أكثر من خلال الدراسة التالية:

### أ- الأماكن المغلقة:

"تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابيتها وسلبيتها، وتجلياتها فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والتقرب و حتى الخوف والتوجس في الأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا جليا بين الرغبات والمواقع.

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

### - البيت:

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

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

<sup>2</sup> عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية- في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص22.

<sup>3</sup> الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص 204

<sup>4</sup> الشريف حبيبة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010، ص 27

فالبيت ليس مكانا هندسيا فحسب، تزينه الجدران أو الأسقف والمزهريات ففيه تتشأ الأجيال وكذلك ما يخلفه من ألفة ومحبة وله دور إيجابي وسلبى ويمكن أن يكون إيجابيا حيث يقول الكاتب: "حيث عاد إبراهيم إلى الدار امتنع عن متابعة نشرة الأخبار المصورة قال: إن الجريمة والكذب مع أولئك يسيران جنبا إلى جنب في ركاب السلطة القائمة"<sup>1</sup>.

والبيت أيضا مكان للدعاء وقراءة القرآن ويرد هذا في قراءة إبراهيم للقرآن الكريم وهذا ما نجده في هذا المقطع " في قلب الليل حيث إستبد الأرق بإبراهيم يلفه نسيح والده سمعه يرتل القرآن الكريم، ثم يصلي على الرغم من أن الفجر لم ينفلج بعد.

- المستشفى:

"يتخذ المستشفى في الواقع مكان للعلاج، لا يركن زواره المؤقتين يؤتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه ويعيش حركة تجعل مكان الانتقال مفتوح على الناس".  
فالكاتب في هذه الرواية ذكر المستشفى عدة مرات ورد هذا في هذا المقطع ما يلي " في المستشفى علمت أنه لفظ الروح على الفور في أثناء انفجار لم أبك، ولم أصرخ وهل هناك من فائدة من البكاء والصراخ؟ وجدت نفسي أتخبط في محيط هائل من النسيان الألم المبرح في ساقى اليسرى لم يترك لي أية راحة عقلية أو جسدية"<sup>2</sup>.

ونجد مقطع آخر يقول: "قنان من الدم نقلت في جسدي طول الأيام وأيام، ساعدي الأيمن كاد يتحجر من كثرة الإبر التي غرزت إلى جسدي والدي المسكين انتقل إلى مدينة معسكر، لم يطلعي على وفاة والدي لكنه كان مع ذلك سعيدا وهو يراني حيا"<sup>3</sup>.

وفي مقطع آخر يصف لنا بقاءه في المستشفى يقول "أمضيت خمسة وأربعين يوما في المستشفى في اليوم شعرت أنني قادر على التوكؤ على عكازين، طلبت مغادرة المستشفى عرفت أن خدمتي الوطنية انتهت في اللحظة التي استعدت فيها وعيي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 112.

<sup>2</sup>- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص 238.

<sup>3</sup>- مرزاق بقطاش: "رقصة في الهواء الطلق"، ص 70.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه: ص 74.

وفي مقطع آخر يقول إبراهيم: "مضت علي عدة أيام جهنمية قبل موعد العملية الجراحية وعلى الرغم من أن المستشفى عسكري، أي له الكلمة الأولى والأخيرة في كل شيء إلا أنه كان مجهزا تجهيزا جيدا"<sup>1</sup>. والكاتب هنا ذكر المستشفى عدة مرات لأنه في حالة وصف لحالة إبراهيم منذ انفجار اللغم عليه إلى غاية النهاية التي وصل إليها .

- المسجد:

لم يذكر الكاتب المسجد في الرواية لأنه بصدد ذكر وقائع أجري جرت خارج هذا المكان المقدس وبالتالي لم يستخدم المسجد ولو مرة واحدة أو يذكره و لأنه بصدد الحديث عن إبراهيم وطغيان السلطة عليه.

- السجن:

"إذا كان الإنسان يقدم في محض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه الإنسان هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الجريمة وتنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلقا هو الداخل المحدود فتتطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود يكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها"<sup>2</sup>.

ولقد ذكر الكاتب كلمة السجن كثيرا وذلك انغلاقه يشكل الخوف وفي هذه الرواية يشكل خطرا كبيرا وهو سبب تعاسة إبراهيم ووالده أو بطل الرواية في رواية " رقصة في الهواء الطلق": "ولما كان واقفا تحت وطأة دواليب لا ترحم، فإنه احتجز طيلة أسبوعين في زنزانة صغيرة، ولم يخرج منها إلا مصابا بمرض السكر، لعلهم حقنوه بجرثومة من الجراثيم من فتى نابغ في علوم الرياضيات إلى إنسان متداعي الجسد بفعل الصدمة النفسية"<sup>3</sup>.

"وهل سيعرف المصير نفسه الآخر؟ كل شيء ممكن طالما أنهم وجهوا الدعوة للإنسان عجوز لكي ينفذ البلاد، مثل : محمد بوضياف ثم قتلوه على المباشر أمام مرأى ومسمع من العالم أجمع"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: "رقصة في الهواء الطلق"، ص 73.

<sup>2</sup> - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، ص 222.

<sup>3</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 135.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 136.

وفي مقطع آخر يقول " يعذبونه دونما سبب ظاهر في قلب الليل وهو يتمرغ على طرف المطرح الإسفنجي بين اليقظة والنوم، جاؤوا ليقلقوه مرة ثانية العسكري الأول والعسكري الثاني مع عدد من الحراس الآخرين، قوس ظهره عمدا لكي يريح جسده كله على ركبتيه وضغط على رأسه على حديد الزنزانة، أجل، الزنزانة من حديد".<sup>1</sup> فالسجن كان سببا في معاناة وألم إبراهيم وكثير من أمثاله الذين راحوا ضحايا نظام فاسد وجارف في حقهم. ومهما يكن فإن السجن يبقى مكانا مغلقا لا حرية فيه، ومرت الأيام إلا أنه حكم على إبراهيم بالجنون وأخذوه إلى المصحة العقلية.

#### ب- الأماكن المفتوحة:

"تتخذ الروايات في عمومها أما عن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المحتكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذا تظهر فضاءات وتختفي أخرى".<sup>2</sup>

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

#### - الأحياء:

"الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده ويشترك الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا"<sup>3</sup> ويطلق هذا الاسم منذ القدم على المجتمعات السكنية، ولقد وظف مرزاق بقطاش في روايته الحي وذلك في المقطع الآتي "في الحي، نظر إليه أصحابه و كأنه قديس تلبي له السماء دعوته في أي لحظة"<sup>4</sup>، ولم يذكر الكاتب الحي إلا مرة واحدة لأن الأحداث في الرواية جرت كلها في الحديقة وهذا ما استدعى الكاتب إلى عدم ذكره كثيرا.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: "رقصة في الهواء الطلق"، ص 149

<sup>2</sup> - الشريفة حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244

<sup>3</sup> - شاعر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 51

<sup>4</sup> - مرزاق بقطاش: "رقصة في الهواء الطلق"، ص 152.

- الشارع أو الطريق:

وجد الشارع في رواية رقصة في الهواء الطلق حيث ذكر في هذا المقطع: "ارتفعت أمواجه مقدار خمسة عشرة مترا، لتقفز فوق الشارع المطل على الميناء العتيق"<sup>1</sup> وكذلك في المقطع التالي: "شدها من يدها وابتعد بها نحو الشارع المطل على البحر"<sup>2</sup>. ولقد ورد الشارع في صفحات قليلة من الرواية لأن معظم الأحداث جرت في الحديقة.

- المقبرة:

ورد ذكر المقبرة عدة مرات في الرواية ونذكر هذا المقطع " لن ينسى إبراهيم أبدا ذلك الذي تركب عن ركب الجنازات في اللحظة التي استعد فيها للخروج من المقبرة"<sup>3</sup>. وفي قوله كذلك: "عشية يوم الدفن جيء بكبش إلى منزل رفيقي، جثمانه بقي بالمستشفى لماذا يا ترى؟"<sup>4</sup>.

وفي المقطع التالي: "دخول المقبرة محرم على كل من هب ودب في المدينة الكبيرة، المنافذ إليها مسدودة، ورجال الشرطة و أعوان الأمن والعساكر في كل منعطف وزقاق، أمضى جثمان الضابط الكبير ليلتين في مصلحة التبريد ولم يغادرها إلى داره إلا صبيحة الدفن"<sup>5</sup>.

- المدينة:

جاء ذكر المدينة 5 مرات لأن الرواية تتحدث عن حدث جرى في المدينة وما آلت إليه البلاد من جراء العنف والظلم على الضعيف الذي لا حول ولا قوة له، والبطل يعيش دائما في اضطهاد وحرمان وتهميش من طرف المجتمع والسلطة خاصة والمقطع الموالي قوله: "على الرغم من هذه الرقابة الشديدة يتردد في كل مكان من المدينة هؤلاء المهريين حيث عرفوا كيف يستدرجون بعض الضباط"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: "رقصة في الهواء الطلق"، ص 7.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه: ص 51

<sup>3</sup> - المصدر نفسه: ص 113

<sup>4</sup> - المصدر نفسه: ص 77

<sup>5</sup> - المصدر نفسه: ص 34.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 52

وفي مقطع آخر: "في صباح اليوم التالي اصطحبت الضاوية إبراهيم نحو الضفة الغربية من المدينة"<sup>1</sup>.

ونجد في المقطع الموالي حيث يقول: "والدي المسكين والدي، إنتقل إلى مدينة معسكر. لم يطلعني على وفاة والدي"<sup>2</sup>. وهنا يخبرنا عن وفاة والدته وذكر مدينة معسكر ونجد مقطع آخر حيث يقول: "ظننت أن والدي وقع تحت سحر مدينة الأمير عبد القادر"<sup>3</sup>. وفي مقطع آخر: "تصايح إبراهيم والفجر ينبلج فوق المدينة الكبيرة"<sup>4</sup>.

- الحديقة:

من الأماكن التي يذهب إليها الناس للترويح عن أنفسهم، وقد ذكرها الكاتب هنا لأنها موقع الحدث المهم في الرواية وهي الجريمة التي ارتكبت فيها، وورد في عدة مقاطع ونجد في قوله: "تقع الحديقة العتيقة فوق ربوة صغيرة، في قلب المدينة"<sup>5</sup>.

وفي مقطع آخر يقول: "بدت على علم بأن الجريمة ارتكبت في الحديقة خلال الليلة الفائتة"<sup>6</sup>.

وفي مقطع آخر: "هذا هو اليوم في هذه الحديقة التي تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر ما الذي يبحث عنه بالضبط؟"<sup>7</sup>

ونجد مقطع آخر يقول " هذه الحديقة تكشف الآن عن وجه كالح، بعد مرور أربعة أيام من الجريمة وقد يعود ذلك إلى الرطوبة الشديدة التي تساقطت عليها"<sup>8</sup>.

وتعد الحديقة مكان صراع حول المتهم الرئيسي للجريمة التي ارتكبت فيها وهي مقتل الضابط الكبير والحيرة البادية على وجوه الحاضرين والعاملين فيها.

<sup>1</sup> - مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق ، ص 54.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 70

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 71

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 157

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 20

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ، ص 23

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص 75

<sup>8</sup> - المصدر نفسه، ص 118

- القرية:

لم تحنل القرية مكانا رفيعا في الرواية التي نحن بصدد دراستها فجاء ذكر القرية مرة واحدة وذلك لاسترجاع حادثة ما وهذا ما ورد في المقطع الموالي " القرية التي أبيت عن آخرها حاضرة قبائله يراها من خلال عيني والده المحمرتين".<sup>1</sup>

- المقهى:

نجد المقهى محل تجمع الناس والتكلم عن انشغالاتهم ونجد في هذا المقطع الذي يؤكد أن الناس يلجؤون إلى هذا المكان للترفيه فقط: " بل إنني شاركته في تناول الحلوى البسيطة التي أعدتها والدته المسكينة واقتسمناها فيما بيننا نحن الثلاثة في مقهى بمدينة معسكر".<sup>2</sup>

ونجد في مقطع آخر "لكن النار في النار لهيبها لا ينطفي ولا يمكن إحداث أي تغيير في تركيبها في المقاهي".<sup>3</sup>

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

ثالثا: بنية الشخصيات في الرواية:

ان مصطلح الشخصيات الحديث عرف اختلافات وتناقضات كثيرة، وذلك يرجع لاختلاف الاتجاه الروائي، والخلفيات الفكرية لأصحابها، فهي لدى الواقعيين التقليديين " قد عوملت على أساس أنها كائن حي، له وجود فيزيقي إذ تقوم الرواية بوصف ملامحها وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها"<sup>4</sup>. فالشخصية عندهم متكونة من لحم ودم وذلك يعود لإيمانهم بضرورة محاكاة الواقع المادي المعاش.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 112

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 75

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 31

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مطابع الرسالة، الكويت 1998، ص 37.

أ- الشخصيات الرئيسية:

### 1- إبراهيم:

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

ويمكننا القول أن القارئ يعتبرها شخصية سلبية ويمكن أن يقدرها باعتبارها شخصية معقدة نفسيا وكئيبة راحت ضحية النظام لأن الإنسان ابن بيئته إذا صلح المجتمع صلح هو وإذا فسد راح برمته مع ذلك الفساد.

### 2- والد إبراهيم :

وهو شخصية متزنة نظرا لكبره وتعامله مع الحياة وهذه الشخصية إجتماعية أكثر من كونها سياسية إذ تمثل سلطة الأب الحنون والمسؤول والموجه والمرشد .

### 3- حميد العسكري:

وهو متميز عن باقي الشخصيات لأنه رجل غامض من بداية الرواية إلى نهايتها وهو غير متسامح ومغرور وحقود على إبراهيم دون أن يكشف لنا الراوي عن ذلك السبب، وهو يعمل في الإدارة بالحديقة العامة ويراقب إبراهيم دائما ويستفزه دون سبب يذكر.

### 4- الضاوية:

هي امرأة جميلة تتميز بأخلاق عالية ومحبة للخير والحق والعدالة وهي من عائلة ثرية إذ يعمل عمها جنرال وهي تحب إبراهيم رغم إعاقته الجسدية ولكن القدر خبا لهما مالم يكن في الحسبان وهو أمر مأسوي ومحزن وذلك بدخول إبراهيم إلى السجن ثم زجه إلى المصحة العقلية.

### ب - الشخصيات الثانوية:

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

يعيش أزمته و يتفاعل معهم والكاتب المتمكن لا يستغرق كل فنه في شخصيته بل يهتم بشخصيات ثانوية مثل عنايته ببطله".<sup>1</sup>

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

ونستنتج أن الشخصية الثانوية كالمساعد الأيمن للشخصية الرئيسية فهي تساعده على تقوية شجاعته وبأسه، ويمكن أن يكون سبب فشله وعرقلة وخسارته أما الشخصيات الثانوية الواردة في رواية "رقصة في الهواء الطلق" مثل: صديق إبراهيم الضابط السامي، أرملة الضابط ، مدير الحديقة ، مفتش الشرطة، الرجل الأربعيني ...

### 1- عم الضاوية الجنرال :

وهو الشخصية المتكبرة للأصل ومحب للنفس على غيره، وتمثل طبقة النفوذ والغلبة على الضعيف وهو عم الضاوية تلك الفتاة التي أحبها إبراهيم ويذكر الرواي في هذا المقطع "تزعم أن عمها، الضابط السامي ينوي شراء شيء لم يعهده الناس في هذا والفتاة، الوطن، جسرا صغير قديم مبني بالحجارة الزرقاء. من ذا الذي يفكر اليوم في امتلاك الجسر؟ يريد امتلاك الجسر فقد وظيفته الأولى بدلا من أراضي فلاحية وعمارات، يقال إن الفلاحة استحوذت على رؤوس أولئك الذين يحكمون هذا البلد."<sup>3</sup>

فعم الضاوية انتهازي ورجل جشع في إرجاع حقوق الغير هذه هي الحقيقة التي أدركها إبراهيم بعد تلك الزيارة المفاجئة.

### 2- مدير الحديقة:

هو شخصية ذكرت منذ بداية الرواية لم تتفاعل كثيرا مع الحدث كون الجريمة لها مسببها وهي شخصية يراها القارئ ضعيفة بعيدة عن كل الشوائب والمؤامرات التي حدثت،

<sup>1</sup> محمد علي سلامة : الشخصيات الثانوية ودورها المعماري الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 28

<sup>2</sup> صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 132 .

<sup>3</sup> مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 98.

حيث أنها مساعدة ونجد مدير الحديقة حين كان بجانب إبراهيم بدعته ونصحه أن لا يتفوه بأي كلمة لصالحه.

### 3- سكان العمارات:

لقد تم ذكر هذا النوع من الشخصيات مرة واحدة في الرواية ذلك لوضع لمحة عن الساعات الأولى للجريمة. ولقد ذكر الرواي في هذا القول: "ومع غبش الفجر بدأ بعض الفضوليين من سكان العمارات المجاورة يتوافدون على مداخل الحديقة وهم لا يزالون تحت وطأة النعاس وتبادلوا فيما بينهم نظرات من فاتهم حقيقة الحقائق كلها متسائلين عن موعد ارتكاب الجريمة"<sup>1</sup>.

### 4- مفتش الشرطة:

لقد تم ذكر هذا النوع من الشخصية من بداية الرواية مرة واحدة فقط لكشف ملابسات الجريمة وذلك في المقطع الموالي: "عثر مفتش الشرطة الذي وفد متأخرا على ثلاثة خطوط متتابعة من الدم المتجمد ودار حول نفسه في المكان عينه محاولا التدليل على أن الجريمة لم ترتكب عند مدخل الشاليه العتيق حيث توضع أدوات التنظيف وزاد فقال إن جثة الضحية سحبت إلى هذا المكان سحبا في قلب الليل عندما اشتدت العاصفة"<sup>2</sup>.

### 5- الطبيب الشرعي ومساعديه:

لقد تم ذكر هذا النوع من الشخصية مرة واحدة في الرواية ونجد المقطع الموالي في قوله: "حيث وجه الطبيب الشرعي سبابته على رأس القتيل لكي يعاين أثر الرصاصة هناك دم متخثر في أعلى الصدغ الأيمن هو دم الضارب إلى السواد في المحيط الذي ولجت منه الرصاصة ... ووجه ما يشبه أمرا مشفرة إلى مساعديه وما أسرع ما وجد جسد الضحية مكانه داخل سيارة الإسعاف"<sup>3</sup>.

### 6- الرجل الأربعيني:

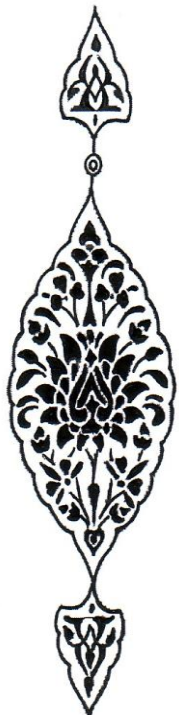
هو شخصية اهتم بها الروائي لأنه كشف عن أعمال الكثيرين من المخربين بالرغم من كونه شخصية مستهزئة و غير جدية فقد كان يحقق مع إبراهيم بكل ثقة حتى يستنطقه على جريمة ارتكبتها وهو سبب في بعث إبراهيم وزجه إلى الزنزانة ثم إلى المصحة العقلي.

<sup>1</sup> مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ص 7.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 10-11

خاتمة





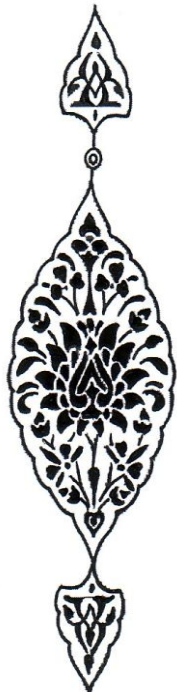
## خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث تم التوصل إلى نتائج منها:

- أن الرواية تعالج بعدا أيديولوجيا مهما وصورت لنا واقع الفرد الجزائري الذي يعاني اضطهاد السلطة وخاصة في الفترة التي عرفت الجزائر من أزمة خلال العشرية السوداء. حيث استطاع الكاتب توظيف أنواع السرد كالسرد الذاتي والموضوعي وكذلك نجد تناوله لأعمال الكاتب إبراهيم هذا فيما يخص الفصل النظري. أما الفصل التطبيقي فنجد:
- الكاتب قد وظف تقنيات السرد من خلال التتويجات على الرواية من شخصيات، حوار داخلي، وثائق تاريخية واجتماعية
- نجد الراوي قد استخدم تقنية تسريع الأحداث حيث أكثر منها فكان الغالب في الرواية، أما الاسترجاع والحذف فقد قلل منه لأن الكاتب يصور لنا فترة وجيزة عاشها الشعب الجزائري بكل تفاصيلها واستخدم الوقفة والمشهد في تعطيل السرد.
- أكثر من استعمال المشاهد ويمكن أن نقول أنها طغت على الرواية.
- نجد الكاتب وظف الشخصيات بكل أنواعها كالضابطة وإبراهيم وحמיד، مدير الحديقة والجنرال عم الضابطة.
- تتضمن الرواية التشكيلات المكانية المتنوعة من بينها الأمكنة المغلقة والمفتوحة لكن الأمكنة المغلقة جاءت بنسبة ضئيلة على عكس المفتوحة جاءت لإبراز الصراع القائم حول النفوذ على السلطة والجريمة التي ارتكبت في حق الضحية وفي هذا النوع من الأمكنة نجد: الحديقة المقبرة والميناء، المدينة....
- وما نلاحظه أن الكاتب لم يوظف عنصر التشويق في الرواية وبالتالي تحمل في ثناياها شيئا من الملل.
- وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في تطبيق بنية السرد في الرواية ولو بجزء ضئيل في هذه الدراسة المتواضعة ويبقى مجال البحث والعلم متواصلا لمن أراد ذلك والله المستعان.

قائمة المصادر

والمراجع





-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر:

1-مرزاق بقطاش: رقصة في الهواء الطلق، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011 .

ثانياً: المراجع:

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

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

3. أبو البقاء الكفوي: الكليات، نقلا عن ناصر عقيل أحمد الزغول، اسما المكان والزمان في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2001م.

4. احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية التربوية المتأصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، 2004م، ط1.

5. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء عمان، ط1، 2012.

6. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000م

7. ألان روب غربية، دراسات في الأدب الأجنبي نحو رواية جديدة"، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، دت، د ط.

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

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

10. برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدوا، المشروع القومي للترجمة، دب، 1992م، دط.

11. بسام قطوس، المدخل 1 المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.

12. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد سعيد الغانمي، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

13. بيرسي لويوك بيعة الرواية. تر: عبد الستار جوان، دار مجدي تنتشر والتوزيع، بغداد العراقي ط2.



14. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوبيان غولدمان دار لبن رشد، بيروت، د ط، 1986
15. جويد حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو الجماجم قايس مصطفى مقارنة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، (د، ط)، 2007.
16. جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط3، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
17. جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، د ب، ط3.
18. جيرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2، 1997.
19. جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
20. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1990م.
21. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1990م، ط1.
23. حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية نموذجاً، الرباط - المغرب، 2006 م ط .
24. حميد الحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1991م، ط1.
25. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000.
26. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الاشكالية، مقارنة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013 - 2014.
27. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000م .



28. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م.
29. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
30. رضا سعد الله، مفهوم الزمن في الاقتصاد الإسلامي، البنك الإسلامي للتنمية، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، جدة، 2000م، ط2.
31. الزبيدي محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د ط)، 1994.
32. زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، دت، دط
33. سعد رياض: الشخصية: أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة، أقرأ، القاهرة، ط1، 2005.
34. سعيد بنكراد السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
35. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 2005م ، ط4.
36. سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في أساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003م.
37. سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2003م
38. سمير سعيد الحجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق، العربية، القاهرة، ط1، 2001.
39. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، الجزائر، 1988.
40. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
41. شريط شريط : تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
42. الشريف حبيلة : الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2010



43. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م، ط1.
44. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004
45. شلوميت ريمون كنعان، التخيل القمعي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1995م، ط1
46. صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، ط1، 2005.
47. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة... الكويت (د ط)، 1978.
48. طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، دبي، د ط، د ت
49. عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
50. عبد الطيف، السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
51. عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، دب، 1999م، دط.
52. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس أبو ظبي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978
53. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008.
54. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر (د ط)، 2006
55. عبد الله بن الصالح المريني، اتجاه ستي في أحسن نجيب الكيلاني، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، السعودية، 2005م ، ط2
56. عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د، ط)، ديسمبر 1999.
57. عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2003.
58. عبد الله مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998



59. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مطابع الرسالة، الكويت 1998.
60. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، د ط.
61. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993م.
62. عبد الملك مرتاض: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010
63. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002
64. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2006.
65. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي ، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الجيزة ، 2009
66. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
67. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ط2011، 1م.
68. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامى، دب، 1998م، ط1.
69. عزيز الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفجر، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004.
70. علي المانع، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.
71. عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، 2010.
72. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية- في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.
73. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والسكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د ط



74. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البيئة الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال".
75. عمرو عيلان: الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد هذوقة)، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001م.
76. غادة الإمام: غاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
77. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
78. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1987م.
79. فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الجديد، دار اربد-الأردن، 2008 م ، ط1
80. الفيروز أبادي: معجم المحيط، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1301.
81. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2004، ط1.
82. قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م، ط1
83. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002 م .
84. لفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م.
85. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010.
86. محمد القاضي وآخرون، معجم المرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1.
87. محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981م.
88. محمد بوعزة: تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.



89. محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأ المعارف الإسكندرية - مصر، د ت، دط.
90. محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2001م، دط.
91. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، د ط، ج ت.
92. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد- منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
93. محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط) 2005.
94. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2007.
95. محمد عودة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010
96. محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012
97. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
98. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروسة ج33، تحقيق: مصطفى حجازي، بيت التراث العربى، 2001م، ط1، ج 35.
99. مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغى في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دب، د ت
100. معجم اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص 375.
101. مندولار، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، 1997م.
102. منظور نعمان نجم الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 1999م .
103. مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، دب، 2004م، ط1



104. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، 2011م.
105. نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض، نموذجاً، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
106. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001.
107. نعيمة فرطاس: بنية الفضاء السردية في رواية " غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هذوقة، أعمال وبحوث (مجموع محاضرات الملتقى الدولي التاسع)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
108. نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2009م، د ط.
109. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث "، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1937 م، ط1.
110. هشام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، 2004، (د، ط).
111. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، دب، 1998م، دط.
112. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى، دمشق، سوريا، ط2، 2010 .
113. يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية " محمود درويش نموذجاً " ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق - سوريا، 2010 م، ط1.
114. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائرية (د ط) 2002.
- ثانياً: الأطروحات والمذكرات**
115. إلهام علول: بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة (ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة الماء) رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 2001م.
116. رضى السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة علمية، جامعة المنصورة، 2010



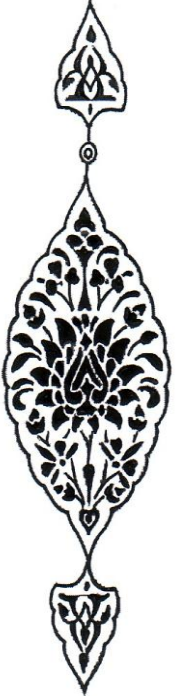
117. سمير لخالدي: جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة ماجستير، أشرف شريف عبد الواحد جامعة وهران، 2009.
118. عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبوس أبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2006 - 2007.
119. محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، الطاهر وطار - الأعرج واسيني - أحلام مستغانمي، رسالة علمية، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2008 - 2009 م .
120. محمد عبد الهادي: بنية الشخصية في رسالة الزوابع والتوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي،
121. نزيهة زافر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة جامعة بسكرة 2008/2007.
122. نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008
123. هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردية في رواية " شعلة المائدة"، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان.
- ثالثا: القواميس والمعاجم:**
124. ابن فارس: مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، ج1، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008
125. ابن منظور، لسان العرب (تهذيب للسان العرب)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997
126. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان 2002م، ط3
127. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، ساحة رياض الصلح مكتبة ناشرون، طبعة جديدة 1981م، مادة (م ك ن).
- رابعا: المجالات العلمية**
128. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.
129. زيد خليل القيروان، الشكل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، ع1، "سلسلة دراسات"، جامعة آل البيت، 2009م، م17.
130. سليم عيسى، السرد العربي، مجلة السرديات، دار الهدى، الجزائر، ع2، 2008م.



131. عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات، ج14، 1435، ديسمبر، 2004
132. عبد العزيز لعمول، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، مجلة فكر ونقد المغربية، العدد11، 2005م .
133. فوغالي باديس، بنية الزمن الحسي في القصة النسائية القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، عالم الكتاب الجديدة أريد- الأردن، ع28، ديسمبر 2007م، مجلد ب،
134. محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي قسنطينة، العدد1 ، 2004.
135. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد08، 2012م .
136. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد 06، 1986م.

فهرس

الموضوعات





فهرس المحتويات

شكر و عرفان

أ

مقدمة

مدخل

5 أولاً: البنية (la structure)

5 ثانياً: السرد La Narration

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية

10 أولاً: بناء الشخصيات

10 1- مفهوم الشخصية

11 2- طرق تقديم الشخصية

12 3- أبعاد الشخصية

14 ثانياً: بنية الزمن

14 1- مفهوم الزمن

19 2- التمفصلات الزمنية

20 1-2- الاسترجاع

23 2-2- استباق

25 3- الديمومة

25 1-3- تسريع السرد

28 2-3- تعطيل السرد

30 4- أنواع الزمن

30 1-4- الزمن السيكلوجي

31 2-4- الزمن الموضوعي

32 ثالثاً: بنية المكان

32 1- تعريف المكان

35 2- أنواع المكان وأهميته

35 1-2- أنواع المكان

36 2-2- أهمية المكان الروائي



- 37 3- أبعاد المكان  
37 4- وظائف المكان

## الفصل الثاني: البنية السردية في رواية رقصة في الهواء الطلق

- 40 تمهيد  
40 أولاً: بنية الزمن في الرواية  
41 1- الترتيب  
44 2- الإستباق  
45 3- الديمومة  
52 ثانياً: بنية المكان في الرواية  
52 أ- الأماكن المغلقة  
55 ب- الأماكن المفتوحة  
58 ثالثاً: بنية الشخصيات في الرواية  
59 أ- الشخصيات الرئيسية  
59 ب- الشخصيات الثانوية  
63 خاتمة  
65 قائمة المراجع  
فهرس المحتويات  
ملخص الدراسة

## ملخص:

تتاول هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية رقصة في الهواء الطلق لمرزاق بقطاش، وقد توزع العمل على مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي. تطرقنا في المدخل إلى مفهوم كل من البنية والسرد، وفي الفصل الأول تطرقنا إلى تحديد أنواع البنى السردية الثلاثة المتمثلة في الزمن، المكان، الشخصيات. أما بالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق وكذا تقنيات زمن السرد من خلال تبطئ الحكي وتسريع الحكي، ثم قمنا باستخراج أماكن الرواية وبيئنا أنواعها، بالإضافة إلى شخصيات الرواية وقسمناها حسب دورها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة احتوت جملة من النتائج.

**الكلمات المفتاحية:** البنية السردية، رقصة في الهواء الطلق، مرزاق بقطاش.

## Abstract:

This research examined the narrative structure of an outdoor dance novel by Marezak Bektach. The work may be distributed in two entries and chapters, one theoretical and the other practical. We touched in the hallway on the concept of both structure and narrative, and in the first chapter we touched on the identification of the three types of narrative structures of time, location, characters. The second chapter was an application of time in the novel in terms of the author's use of the reclaiming and preemption paradox, as well as narrative time techniques by slowing down the narrative and accelerating the narrative, and then we extracted the places and types of the novel, as well as the characters of the novel and divided it by role into main and secondary characters.

**Keywords:** Narrative structure, outdoor dance, tapestry, Marezak Bektach

