



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل ط¹: 2323075097239

رقم التسجيل ط²: 2323064085084

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

بعنوان

البنية السردية في الرواية الجزائرية

رواية مدن المرجان لزهرة كشاوي أنموذجا

إعداد الطالبة:

- شهرزاد قريشي

- مليكة بورزق

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. عمار بن لقريشي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. أسماء حريزي	أستاذ مساعد "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. محمد الأمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444 هـ. 2024/2023 م





شكر و عرفان

حمداً لله الذي بفضلِهِ ومنهُ تتمُّ الصَّالحات، وصلاة وسلاماً على رسولنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم.

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة أسماء حريزي التي لم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها البناءة، فقد عززت الثقة بداخلي من خلال صبرها وتشجيعها المستمرين، أدامها الله صرحاً شامخاً في ساحة العلم، وأجازها خير الجزاء كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة عملي، وسعوا جاهدين لإقامة كلّ اعوجاج به، فلهم مني فائق التّقديم والاحترام. دون أن أنسى شكر كل من ساعدني في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد، وكذا أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي، جامعة "محمد بوضياف" كلّ باسمه حفظهم الله وجعلهم سراجاً ينير درب طلبة العلم.

وفي الأخير فائق التّقدير والاحترام لكلّ من تذكّرني بكلمة طيّبة أو دعاء خفيّ.

مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي المناسب لتطبيق مقولات السرد، والأقرب إلى الواقع فهي المرأة العاكسة للمجتمع، حيث تتناول قضاياها واهتماماته وكذا تجاربه ومغامراته فهي الشكل الأدبي الأكثر احتواء للواقع، لهذا يكون تأثيرها في المجتمع كبير كونها تلامس أعماق القارئ وتثير فضوله، فيحاول فك شفراتها للوصول إلى أغوارها وكشف جمالياتها. ومن هذا المنطلق ارتأينا أن يكون موضوع دراستنا موسوما بعنوان: "البنية السردية في رواية مدن المرجان زهرة كشاوي أنموذجاً"، ولقد كان من بين أهم الأسباب والدوافع التي جعلتني أختار هذه الرواية دون غيرها:

- الرغبة الجامحة في تعرية الشخصيات المضمرة في الرواية، وللوقوف على المسكوت عنه بطريقة تختلف عن باقي الدراسات التي تناولت هذه الرواية.
- لما لمست من رغبة شخصية ملحة في توظيف البنية السردية من أجل الغوص في الخبايا الثقافية وكشف المستور.

لذا كانت دافعا مهما لدراستها من منظور البنية السردية، باعتبارها المقاربة النقدية الملائمة لطبيعة الموضوع والتي تسعفنا في الكشف عن مضمراته ومخبواته في ثنايا النص الروائي.

وقد بني هذا البحث على إشكالية مركزية وهي:

- ما هي البنية السردية في رواية مدن المرجان؟

وقد انبثقت هذه السؤال من خلال القراءات المتأنيّة للنصوص الروائية، والتي تعج بالنقد الاجتماعي اللاذع من خلال كشف عورات المجتمع بأسلوب مغلف بالرمز يتمشى بتفكير القارئ المعاصر.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع نذكر:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)
- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة



كما استعان التحليل الثقافي بالمنهج السيميائي الذي استطاع أن يثبت حضوره من خلال تحليله لدلالات العتبات فيكشف بذلك عن الأنساق المضمرّة فيها. وللإجابة عن أسئلة البحث اعتمدنا على خطة منهجية تتضمن: مقدمة، مدخل، فصلان وخاتمة

ولأن البحث في موضوع البنية السردية في الرواية كان منطلقاً الجدية والإصرار على بلوغ عمل محترم ومثمر فقد واجهتني بعض الصعوبات، واكتنف البحث مشقة والمتمثلة في:

-صعوبة تحديد المقاطع المناسبة للدراسة وهذا ما اقتضى مني قراءات متعددة ومركزة للرواية.

-صعوبة بلوغ النسق المضمّر المتواري خلف العبارات التي تبدو في ظاهرها بسيطة.

وفي الأخير نشكر الله العليّ القدير شكراً يليق بجلال وجهه، وعظيم سلطانه ثم أتقدم بجزيل الشكر للدكتورة: "أسماء حريزي" على رحابة صدرها، وما بذلته من جهد في سبيل تقويم هذا البحث، كما أتقدم بالشكر الموفور إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة، الذين بذلوا جهداً في قراءة هذا البحث، وتصويب هفواته.

والله ولي التوفيق

مدخل

الرواية الجزائرية

أولاً: مفهوم الرواية

ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية

ثالثاً: اتجاهات الرواية الجزائرية

رابعاً: عناصر الرواية

تعد النصوص السردية اليوم من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين وقد بدأ هذا الاهتمام منذ وضع تورودوف منهجه الوظيفي لدراسة الحكاية، ثم جاءت موجة بعده من المهتمين الذين استغلوا النص السردى، فكشفوا لأهمية التي تكتسبها هذه الأشكال، ومن ثم فتحوا الباب أمام الدارسين الذين راحوا يبحثون في مختلف النصوص.

ولما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية، التي احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان ولا زالت تشغله، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، واستطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ والباحث على حد سواء ما يبحث عنه.(1)

فما هي الرواية، وما مفهومها؟ وكيف نشأت الرواية في الجزائر؟

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب: روى: قال ابن سيده في معتل الألف: رواه موضع من قبل بلاد مزية.

وقال في مقتل الياء: روي ما الماء بالكسر، ومن البن يروي رياءً وري أيضاً...، وروي النبت تروى تنتعم.

- والروية: التفكير في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموز، وفي حديث عبد الله: تسر الرويا روايا الكذب، قال ابن الأثير هي جمع روية، وهو ما يروي الإنسان نفسه هي، القول والفعل أي يزور الفكر(2).

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب السردى، دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، عام الكتب الحديث، الأر ن، ط، 0/2، ص01.

(2) ابن المنظور، لسان العرب، م4، ط4، 2005، ص271-273 (بتصرف).

وجاء في المنجد الأبجدي من روى الحديث برواية أي حمله ونقله ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، تروي لحديث تنقله الراوي هو ناقل الحديث⁽¹⁾.

وجاء في الصحاح الجوهري: أن الرواية، التفكير في الأمر، تقول أشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمر بروايتها أي بانتظارها⁽²⁾.

روى رواية الحديث نقله وذكره والقوم استقى لهم والحبلى قتله والرجل شده على البصير بالرواء والرواية جمع روايات وهي تأليف معد للتمثيل فقول رواية ومسرحية سينمائية ورواية هزلية.

من خلال هذه التعريفات اللغوية نلاحظ أن الرواية في اللغة مشتقة الفعل روى يروي رياءً ويعني مدلولات لغوية متعددة ومختلفة فهي طبيعية الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة وسنعرض فيما يلي بعض التعاريف:

ب - اصطلاحا:

يبدو أنه من الصعب تحديد مفهوم مصطلح الرواية منذ نشأتها إلى غاية اليوم، لأنها تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي هيئتها ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً قد يكون أبسط تعريف لها هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسيب، بالقياس إلى فن القصة وهناك من عرفها بأنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في السرد الأحداث المعنية تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بعام من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث وتكيف عن رؤية العالم⁽³⁾.

(1) محمد بن مكرم، المنجد الأبجدي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص502.

(2) حيران مسعود، الرائد للطلاب، دار العلم للملايين، الجزائر، ط5، 1998م، ص114.

(3) سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي العربي وأهم رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015،

فيعرفها حسين فيلالي قائلا: "هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على الشخصيات لكل منها اختلافاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري وتمثل نوع الأحداث بين أنواع القصة وأكثر تطورا وتغيرا في الشكل والمضمون بحكم حداثة"(1).

ويعرفها لوكتاش بأنها "الرواية هي جنس الأدبي الوحيد الذي يملك صورة كاريكاتورية تعاد بكل ما هو غير الجوهرية في شكله يشبهها إلى حد عدم التميز بينهما"(2). وقد عرفها محمد برادة بقوله "والرواية كنوع تعبيرى حديث العمر وأقدر يمكن إستيعاب كل الأجناس الأدبية وسلوكها في حوادث تظهر تصارع اللغات والبنى الخيالية وجدلية الفضاءات والأزمنة"(3).

وبعريف وحيد آخر يقول صائد جورج: "الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة بمعنى أن الحياة تعتبر رواية أكثر من القول أن الرواية هي الحياة، فالرواية عبارة عن تشعب للأحداث داخل حياة"(4).

ومن خلال التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أوهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث والشخصيات خلال زمن ومكان معين، وهي تتميز بالطول على غرار القصة.

2- نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية وبالتحديد في سنة 1950 على أيدي رواد كبار بلغوا درجة عالية من مضمار الفن الروائي.

(1) موقع إلكتروني، www.alnoor.se.net.

(2) جوج لوكتاش، نظرية الرواية، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص15.

(3) نور الدين العروي، حداثة الرواية، بمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص15.

(4) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص21.

وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين مشيراً إلى هذه الكوكبة من الروائيين الذين لهم شهرة واسعة في هذا المجال في الخمسينات ومن هذا القرن، برزت في الأدب الفرنسي جماعة من الكتاب الذين يتميزون بالموهبة الأصلية والعبقرية الفذة في الإنتاج الأدبي والمسرحي، والذوق الحسن، والمقدرة على الرواية والكتابة، والعمق في التعبير والتجاوب العميق مع الأرض التي ولدوا فيها والمجتمع الذي نشئوا فيه...

هذه الجماعة ونعني بها "كاتب ياسين"، "ابن عميروش"، و"مولود معمري"، و"محمد ديب"، و"مالك حداد"، و"آيت جعفر"، برزت على المسرح الوطني فخلفت جماعة الكتاب الفرنسيين الذين لأيهم من الجزائر سوى ما فيها من مناظر طبيعية خلابة، وخيرات كثيرة، ولهذا فإن إنتاج الفرنسيين كان ذا طابع غذائي فعبروا عن أحاسيسهم الذاتية ولم يهتموا إلا بالمجتمع ولا بالإنسان

وقد عالج الكتاب الجزائريين القضايا والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والسياسة في البلاد قبل الثورة وأثنائها وبعد الاستقلال، ألف "مولود فرعون" رواية "بن الفقير" عام 1950، ورواية "الأرض والدم" عام 1953، و"الدروب الوعرة" عام 1957، كما ألف "مولود معمري" "النهضة المنسية" عام 1952، "السبات العادل" عام 1955، ثم ألف فيما بعد "الأفيون والعصا" عام 1965⁽¹⁾، أما محمد ديب فنشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" عام 1952، "الحريق" عام 1954 و"النول" عام 1957⁽²⁾.

وألّف "كاتب ياسين" رواية "نجمة" عام 1956، ونشر "مالك حداد" أربع روايات بدأها بـ"البصمة الأخيرة" عام 1958، و"سأهديك غزالة" عام 1959، و"التلميذ والمدرس" عام 1960، "رصيف الأزهار لا يجيب" عام 1961⁽³⁾.

(1) محمد البصري، الموقف الثوة في الرواية الجزائرية المعاصر، 1970-1990، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص25- بتصرف.

(3) المرجع نفسه، ص25.

أما "أسيا جبار" فألفت "العطش" عام 1957، "الجازعون" عام 1958، ثم ألفت فيما بعد "أبناء العام الجديد" عام 1962، وأخيرا وليس آخرا جاء دور "رشيد بوجدره" بعد الاستقلال فألف عدة روايات من بينها "الطلاق" عام 1969، "الحلزون العنيد" عام 1977، وألف "عام وعام من الحنين" عام 1981، وهناك روائيون آخرون من الشباب كتبوا بالفرنسية لا يتسع المقام لذكرهم⁽¹⁾.

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قضايا الشعب وهمومه المختلفة من فقر وجهل وتشرد وبؤس وحرمان، كما وصفت الهجرة والبطالة والظلم والقهر الذي كان يعانيه الشعب الجزائري، حيث أخذ كاتب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية موقفا حازما مع الشعب الجزائري كله، فصورا في رواياتهم آلامه وآماله، وحالة تشرده وضياعه، وأصدق تصوير وأدق تفصيل كان هذا قبل ثورة نوفمبر 1954⁽²⁾.

أما الثورة فقد سجل هؤلاء الروائيين صيحات الرفض والتمرد وتحول هذا الرفض والتمرد إلى سخط وغضب استتكار، فأعلن الشعب حينئذ العنف الثوري ضد الاستعمار، ولم يكتف الأدباء الجزائريين بالتحدي السياسي بل شنوا حربا على العدو بالكلمة المقاتلة والأدب الملزم ودفعوا أرواحهم الطاهرة ودماءهم الزكية في سبيل تحرير الوطن وتطهيره من أرجاس الغاضبين، فاستشهد أحمد رضا حوحو، ومولود فرعون من كتاب الرواية⁽³⁾.

ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وقد ترجمت العديد من هذه الروايات إلى اللغة العربية، وأصبح الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنها.

الدارسين للأدب الجزائري الحديث ينصب نحو الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية، ولم يشر من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية، فضلا عن الباحثين في البيئات

(1) محمد البصري، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970-1990، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 25-26.

(3) المرجع نفسه، ص 26-27.

الأوربية شرقا وغربا، الذين احتفلوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر، حتى أن بعضهم اعتبر أن الكتاب الفرنسيون ولدوا فوق التراب الجزائري من الكتاب الجزائريين، وحاولوا تقديم أدلة وبراهين ساقوها لتأكيد غرضهم، وقد أثبتت ضجة حول هذا الأدب برزت منها عوامل شتى كأجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية التي روجت هذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلفت كتابا بارزين في الجزائر أوان الاستعمار لم يكن كله شر، وأثمرت هذه النماذج العربية شعرا ونثرا وقدمت لهم جوائز تشجيعية ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي واللغة الفرنسية، وكان لهذا الموقف أثرا كبيرا على الدارسين للأدب الجزائري في بيئات أخرى فترجموه بما فيه من أصالة وعمق وتجديد، خاصة وأنه دار حول الثورة، ونضال الشعب الجزائري بجرأة وفهم عميق لمطالع الشعب وأشواقه⁽¹⁾.

هذا بالنسبة للرواية قبل الاستقلال فقد نشرت أول رواية عربية جزائرية بعنوان "صوت الغرام"⁽²⁾ مؤلفها "محمد منيع" تدور أحداثها في الريف الجزائري حول علاقة حب تنشأ بين البطلين (العمرى وفلة) في وسط متخلف تتحكم فيه العادات والتقاليد البالية التي تحرم أية علاقة حب بين شاب وشابة، مهما كانت براءة هذه العلاقة، التي تفشل بسبب خجل البطل، وسلبيته، الذي لم يستطع حتى التعبير عن مشاعره لتلك الفتاة، بل كانت الفتاة أكثر منه جرأة وصراحة، حين اقترحت عليه خطة الفرار عندما فشل في إيجاد حل لمشكلتهما.

ورواية صوت الغرام سطحية الطرح، وساذجة الأفكار وضعيفة الأسلوب واللغة وبالتالي فهي رديئة شكلا ومضمونا، وهي تشبه رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد

(1) عبد الله ركيبي، تطور الشر الجزائري الحديث 1980-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيغود يوسف، الجزائر، مطبعة القلم تونس، 1983، عدد النشر 78-14-400، ص 199.

(2) محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البعث، قسنطينة، عام 1962، ص 79.

الشافعي، فكلتا الروايتين ضعيفة في الشكل والمحتوى⁽¹⁾، ويرد الدكتور عبد الله الركبي

تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر إلى الأسباب التالية:

1- صعوبة فن الرواية يحتاج إلى صبر وأناة تأمل طويل.

2- انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسج على منوالها.

3- عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية.⁽²⁾

إذا دققنا النظر في هذه الأسباب نخالف الدكتور عبد الله الركبي لأن هذه الأسباب ربما تجوز في عهد الاحتلال المظلم، أما بعد الاستقلال فلا يجوز بأي حال من الأحوال، ولا ينبغي أن يبقى الكاتب مكتوف الأيدي فترة التقرب من عشرة سنوات بحجة الصبر والتأمل الطويل، فلا تخرج أي رواية فنية جيدة إلى حيز الوجود، عن بداية الاستقلال إلى أوائل السبعينات إلا إذا اعتبرنا أن الكسل العقلي كان مسيطرًا على الروايتين، فلا تصدر رواية واحدة إلا بعد سبع سنوات كما صرح بعضهم في مقدمة روايته⁽³⁾.

وبعد انقشاع ظلام ليل الاستعمار الحالك أشرق فجر الرواية الجزائرية العربية سنة 1947 على يد الرائد الأول "رضا حوحو" 1911-1956 في روايته "غادة أم القرى" التي كتبها بالحجاز وأراد أن يلوح بها المرأة الجزائرية التي تعاني ضروبًا مختلفة من الجهل والتخلف، ولم يستطع المؤلف أن يخرجها باسم أسرة جزائرية خوفاً من سلطة المجتمع، مكتفياً بإهدائها إلى المرأة الجزائرية، فيقول في مقدمة الرواية (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية سلوى)⁽⁴⁾.

(1) محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص35.

(2) عبد الله الركبي، تطور النثر الحديث، ص198.

(3) المرجع نفسه، ص36 - 36.

(4) أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، تتقدم وسيني الأعرج، سلسلة الأسس، الجزائر 1989، ص49.

وهكذا نجد كاتب ياسين مثلاً قد احترف الصحافة والعمل في الموائى والزراعة قبل ظل يمارس كتابة الرواية.

أما محمد ديب فقد اشتغل محاسباً ونساجاً ومعلماً وصحفيًا، قبل أن يدخل ميدان الأدب، ومن المهم أن نلاحظ أن هؤلاء الكتاب جميعاً قد مارسوا مهنة التعليم وهي مهنة مازال يشغلها الكثير منهم اليوم، أما الصحافة فقد منحهم الفرص لكي يرو ويشعروا بالعا لم حولهم⁽¹⁾.

وتأخر ظهور الرواية إلى الفترة التي ذكرناها، يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل إلى صبر ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدباً اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييراً عميقاً، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائماً للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعاً من المجتمع رحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، ثم إن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة ليس هذا مجال الحديث عنها، وفوق هذا فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي، ومع ذلك فإن الكتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيون واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، ولكنهم لم بهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعشتها الثقافة القومية في الجزائر، لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية

(1) أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977، ص58.

التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي أن السبعينات مثل قصة "ما تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "ريح الجنوب" للكاتب القصصي عبد الحميد هدوقة التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها، ثم ظهرت في السنتين الماضيتين روايتان الطاهر وطار وهما على التوالي "الزلزال" و"اللاز".

وحيثما صدرت الرواية عام 1947 ثار عليها كثير من الناس خاصة القلوب المتحجرة والنفوس المتزمتة التي اعتبرت دعوة لتحرر المرأة وخروجها المرأة وخروجها من سلطة الرجل.

وخرجت هذه الرواية إلى حيز الوجود في وسط منغلق يعتبر خروج المرأة وصمة عار في جبين الفرد والمجتمع.

وتبدو الرواية في حد ذاتها دعوة صارخة من أحمد من أحمد رضا حوحو إلى تحرير المرأة الجزائرية من الأوهام والخرافات، متأثر في ذلك بدعوة قاسم أمين في تحرير المرأة وقضية الحجاب في الشرق العربي، وتعتبر هذه الرواية أول رواية جزائرية بالعربية مثلما تؤرخ المصرية لزينب عام 1914 لمحمد حسين هيكل تؤرخ الرواية الجزائرية العربية عادة أم القرى لأحمد رضا حوحو عام 1947 بغض النظر عما أثير حولها من خلاف في مستواها الفني⁽¹⁾.

وفي حوالي عام 1951 ظهرت رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي تتحدث هذه الرواية عن طالب جامعي عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية وسيطر عليه حبها حتى أنه كاد يغمر عليه من شدة الحب⁽²⁾ ويصف الدكتور عبد الله الركيبي هذه الرواية بأنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها، وأنها ساذجة في طريقة التعبير⁽³⁾.

(1) محمد البصير، الموقف الثورة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص33-34.

(2) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص197.

(3) المرجع نفسه، ص198.

وقد صور كتاب الرواية موقفهم التضامني، والأخوي مع جميع فئات الشعب المختلفة من عمال وفلاحين وفقراء كادحين، فأعطوا لنا صور الآمهم وآمالهم، وحالة تشردهم وضياعهم، سواء كان كذلك في الريف أو قرية أو مدينة، ولا غرابة في ذلك فقد كان الكتاب أنفسهم قد يذوقون مرارة الفقر وبؤس الحياة فانعكست تلك المآسي على آثارهم الأدبية وخيرو سرها وعرفوا بؤسها عن قري وعن تجربة وخبرة وممارسة.

(فهم في الواقع يشبهون الكتاب الأمريكيين إلى حد كبير من هذه الناحية حيث أنهم لم يمارسوا الأدب إلى بعد التجارب التي أتقنوها في مختلف الحرف، لذلك جاءت موضوعاتهم الأدبية تعبر عن حيرة شخصية بالمشاكل اليومية).

ونلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية، كانت في العقد التسعينات والمتمثلة في ثلاث روائيون يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم:

- الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل وصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين المعاصرين مثال: محمد الكامل بن زيد وسلسلة رواياته المعاصرة ومن أبرزها "همس الهمس" والتي بصدد دراستنا التطبيقية التي لم نشهد كغيرها من الروايات بدافع التسلية، بل وقع مجتمع ذاق جميع أنواع السخط والأم، فلم يستطع إلا أن يسيل بدل الدم حبرا وبدل المعارك صفحات من الورق يخط عليها معاناته ومدى تعلقه بهذه المنطقة "الطاسيلي".

3- اتجاهات الرواية الجزائرية:

3-1 الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين، في هذا السياق الوجه المشرف للفكر الإصلاحي (فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم البنية كافة النتاج الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، وأن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات اصطلاحية إلا فيما ندر)

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو"، و"الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي"، و"صوت الفراق" لـ "محمد المنيع" و"حورية" لـ "عبد العزيز عبد المجيد".

إن الروايات التي تتطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست الروايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القدم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذها معظمها شكل المقامات لكن يكفينا أنها أسست الرواية العربية في الجزائر).

2-3 الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثير بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حلول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصف تحت هذا الوعي الرومانتيكي من الروايات وهي: "لا تذروه الرياح" لـ "محمد عرعار"، "نهاية الأمل" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـ "عبد المالك مرتاض"، "حب الأم أشرف" لـ "شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" أو "الأجساد المحنونة" لـ "إسماعيل غموقات".

3-3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع زمان الواقعي، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند الجزائريين، فكان ذلك تبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب وهم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "أسيا جبار"، "تور الدين بوجدره" وغيرهم⁽¹⁾.

(1) عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري، ص28.

أن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلقون في زوايا مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من المنظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك ومستغل مثل⁽¹⁾)، كما الثورة الوطنية التي كانت وماتزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية

3-4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في ظهور على الساحة الروائية الجزائرية في الروايات محمد ديب وكاتب ياسين (لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا شارك في حركة المقاومة)⁽²⁾.

هذه المساحة التي أفرزت أدبا جزائريا متميزا إلى حد بعيد، مرتبط بواقعه بشكل عضوي، ويقول: وسني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية (... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تنتج لكل نماذج البشرية التعبير عن موقعها ووعيتها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي)⁽³⁾.

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية التي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي الطاهر وطار "اللاز"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات و"القصر والزلال".

4- عناصر الرواية:

أ- الشخصيات:

الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، أو من خلال نموها التدريجي، إذ تقيد الحياة الناس بحيوية وفعالية، لذلك فإن هذه الشخصية لا بد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، ص 35.

(2) شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 152-153.

(3) واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 49.

المستمر فتبدو وكأنها تعيش في كل الأزمان على قدم المساواة ودون أن ينال منها الزمن⁽¹⁾، فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة⁽²⁾، لأن الشخصية الروائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها⁽³⁾، حتى أن بعض الكتاب عمدوا إلى كتابة روايات تستند إلى الشخصية أكثر من غيرها من عناصر بناء الرواية، حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها لصنع الأحداث، وهو في أغلب هذا يبقينا مقنعة⁽⁴⁾.

أن التصور التقليدي للشخصية، كان يعتمد على رسم الملامح العامة والصفات الشخصية، مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني، الأمر الذي دفع الناقد الفرنسي (ميشال زرافا) إلى التمييز بين الاثنين، فجعل الشخصية الحكائية مجرد علامة فقط على الشخصية الحقيقية⁽⁵⁾، على الرغم من أن النقد الشكلائي، ممثلا في أبحاث (فلاديمير بروب) على الخصوص، ونقد علم الدلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث (غريماس) قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي. ولم تغفل الأبحاث الشكلائية الدالية هذا الجانب، وإن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي⁽⁶⁾.

(1) موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1965، ص 82.

(2) ينظر: ديان فاير، فن الكتابة الروائية، تر: عبد الستار جواد، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 45.

(3) عالم الرواية، ترودوف/ أوثيلية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 136.

(4) موير، ينظر: بناء الرواية، ص 22.

(5) ينظر: آلان روب جريبه، نحو الرواية الجزائرية، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعرفة، مصر، د ت، ص 35.

(6) ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 50.

وقد افترض بعض النقاد أن يكون لها طابع ووجه بطريقة محددة في كل ما يقع من أبحاث⁽¹⁾، وهذا يعني إمعان النظر في شبكة العلاقة في المكونات السردية، (الشخصية، الحدث، الزمان، المكان)، لأن بناء الشخصية حسب جريبه، يرتبط ببناء الزمان والمكان والحدث، فبطل الرواية هو: ((شخص، في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص))⁽²⁾.

ب- الزمن:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردى، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنون مكانية، إن الرواية تعد فن زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل زمن⁽³⁾.

وهذا ما دفع ميخائيل باختين للقول إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويللم نثار، الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل⁽⁴⁾. وهذه العلاقة الوطيدة بين الزمن والرواية أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن بذاته⁽⁵⁾، وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى مستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن فهو مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن أدراك كأنه ضربا من العيث، وبعد إحدى إشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد وهو في الاصطلاح السردى مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقف المحبكة، وعملية الحكى، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة⁽⁶⁾.

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص50.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص104.

(4) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، لدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص90.

(5) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص203.

(6) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

ج- المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية وأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن⁽¹⁾. ويسمى بالفضاء الروائي، وهو يعني بمفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تتعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية، وهو يأخذ على عاتقه السباحة بالقارئ في عام متخيل تلك المرحلة من الوهلة الأولى فكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى رحب السرد وفضاءه.⁽²⁾

والمكان أنواع منها المفتوحة وأخرى مغلقة، فالمفتوحة مثل الشارع والمغلقة مثل: القسم، المنزل، وفي دراسة لرواية "همس الهمس" يتضح ذلك.

د- الحدث:

قبل التطرق إلى اللغة التي سردت بها أحداثها، أو بالأحرى يجب تطرق إلى الحدث ومفهومه لتتضح لنا اللغة.

فسرد الحدث هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية⁽³⁾، حيث يقوم الروائي أو القاص اختيار اللغة التي يقدم بها الحدث للمتلقي، فإذا الحادثة سلسلة من الوقائع تتم بالوحدة ودلالة تتلاحق من خلال بداية وسط والنهاية، وهي تتحول من الحظ السيئ على الحظ السعيد، أو العكس، والأحداث لا تأتي على القدر نفسه من الأهمية، فهناك أحداث حاسمة وأساسية تسمى نوى وأخرى توابع ليس لها بقدر الأحداث الأساسية

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 104.

وأما النوى فهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط التي تتبعه.

أما التوابع فيمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردى بذلك، وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية.

كما يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل عناصرها الفنية الروائية، الزمان، المكان، الشخصيات.... وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تنسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط، نهاية، وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من الأهمية.

والحادثة في العمل الروائي هي مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميه بالإطار، أو هي سلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص⁽¹⁾.

هـ- اللغة:

اللغة هي المادة الخام التي يستخدمها الأدباء في حياتهم العلمية وفي حياتهم التعليمية⁽²⁾ وكما تعبر اللغة نشاط عقلي داخلي وأداة التعبير الذي يعبر عنه الإنسان ويمارس من خلال الكلام، والقراءة، والكتابة، وحتى ذلك النشاط العقلي الداخلي، والذي يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، وقد اختلفت مفاهيمها، ومن بينها فاللغة القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجيد رؤيته في صورة مادية وحساسة، وينقل من خلاله رؤيته لناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطلق الشخصية وتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب⁽³⁾.

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104.

(2) طه حسين حسن الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وكرق تدرسيه، ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص57.

(3) محمد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، 2004، ص51.

- سمات اللغة الروائية:

- إذا كانت الرواية نوع أدبي فإن اللغة عنصر من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي (الحدث، الشخصيات، المكان، الزمان).

- فباللغة تتطرق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة (أشارنا لها سابقا).

- أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوامل خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش⁽¹⁾.

وهذا ما يدفعنا لانتقاء... اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد أو الوصف أو الحوار، فهذه اللغة البسيطة يستطيع الكاتب أن يكشف عن الأبعاد الداخلية لشخصيات الروائية كما أنه يستطيع أن يكشف أبعادها الخارجية من جسمية أو اجتماعية أو بيئة وغيرها...

- إن لكل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجالها الخاص به فمثلا المسرح يستعمل الحوار والإيحاء والإثارة عند الإخراج والعرض على خشبة أما القصة القصير تتنقى، في أرائها مفردات ومصطلحات مكثفة ومركزة، دون استطراد أو إطناب، أما الرواية فتوظف السرد والوصف والحوار.

ز- الحوار:

هو المحادثة أو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات الرواية، ووظيفة الحوار الأساسية هي إعطاء فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها ومكانها⁽²⁾، ونجاح الحوار يتحقق بالاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات ونبرات الصوتية الملائمة، كما أن من مقومات الحوار الناجح إبعاد الكاتب عن استخدام اللغة الرسمية التي يصعب على القارئ فهمها إلا بعد قراءتها العديدة، مع تجنب الخطأ القاتل بالتكرار مثل: ثم قال "...".

(1) محمد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص52

(2) سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1465هـ، ص78.

وصرح "...". ثم رد قائلا "... الخ⁽¹⁾، والكاتب الماهر يكتفي أن يكتب الجملة الحوارية بطريقة واضحة يستطيع القارئ فهم من الذي يقوم بتوجيه الحديث ولمن؟ وإذا كانت هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه الكلمات فيتم اللجوء إليها بدون قطع تسلسل الرواية أمام عين القارئ⁽²⁾.

ويعد الحوار عاملا أساسيا في دفع عناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تمسكا ومرونة واستمرارية⁽³⁾.

(1) فأتاح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنيات وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص21.

(2) المرجع نفسه، ص79

(3) المرجع نفسه، ص22.

الفصل الأول

البنية السردية وعناصرها

أولاً: البنية السردية

1. مفهوم البنية
2. مفهوم السرد
3. أنواع السرد
4. مكونات الخطاب السردية

ثانياً: عناصر البنية السردية

1. بنية الزمن
2. بنية المكان
3. بنية الشخصيات

أولاً: البنية السردية:

تعد كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، ومن بين هذه المصطلحات البنية والسرد.

1. مفهوم البنية:

أ. لغة: جاء في معجم الوسيط البنية هي: «(بنى) الشيء بنياً، وبناء وبنينا: أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازاً في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية، قال: بنى مجده، وبنى الرجال، قال الشاعر:

يبنى الرجال وغيره يبنى القرى

شتان بين قرى وبين رجال

وبنى الطعام جسمه. وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه، و(البنية): ما بنى، (ج) بنى - وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية و(المبنى) ما بني (ج) المباني»⁽¹⁾.

بمعنى أن البنية تفيد معنى البناء والطريقة التي يقوم عليها بناء ما، كبنية الكلمة، وبنية الكلام وبنية الطعام وكذلك تفيد معنى الثبات كقول الله ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾⁽²⁾، معناه أن الله عز وجل يحب الذين يقاتلون في سبيله وطريقه ودينه، الذي دعا إليه وأنهم يقاتلون أعداء مصطفين، فهو يحب من يثبت في الجهاد في سبيل الله ويلزم مكانه كثبوت البناء.

«ولن الأصل اللغوي لكلمة بنية "Structure"، فهو مشتق من الكلمة اليونانية "Struere"، والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص72.

(2) سورة الصف، الآية 04

منتصف القرن السابع عشر، ونجد كلمة بنية في اللغة العربية تعني: كل ما هو أصل فيه وجوهري، ثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات»⁽¹⁾.

نجد أن معنى كلمة بنية في اللغة العربية تعني الثبات، من دون تغير وأن كلمة بنية يستخدمها الفن المعماري.

ونجد أن كلمة بنية « تعني البناء مصدر في، وواحد الأبنية وهي البيوت...، ومنه البوان، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء»⁽²⁾.

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ثم انتقل إلى الأشكال السردية. نستنتج إذا أن البنية نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، فهي تعني الثبات والترابط، فكانت في الأول تعني المكونات التي تقوم عليها البيوت ثم تحولت إلى الأشكال السردية، منها الرواية التي تقوم وتعتمد على عدد من المكونات البنائية منها البنية المكانية والبنية الزمانية وبنية الشخصيات وغيرها.

ب. اصطلاحاً: ونجد أن البنية في مفهومها الاصطلاحي تعددت إلى عدة تعريفات فنجد العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست يعرفها فيقول: «البنية هي ذلك النظام المنسق، الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، وي حدد بعضها بعض على سبيل التبادل»⁽³⁾.

(1) جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية المجلة الجامعة، ع8، مج1، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الزاوية، يناير 2016، ص5.

(2) نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط2012، 1، ص16.

(3) جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، ص6.

أي أن البنية نظام يتكون من أجزاء وحدات متماسكة، وأن التماسك في البنية يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته بما عداه من بقية العناصر، وتجعل من اللغة مجموعة منتظمة من العلامات المنطوقة ومن الوحدات.

ويرى عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه «أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة: باعتباره نسقا (وفي مقابل الخصائص الممزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق»⁽¹⁾.

أي أن البنية لا يمكن أن تبقى في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائما التغيرات هذا حسب رأي جان بياجيه.

فكلمة البنية في أصلها «تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكلته أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته»⁽²⁾.

فليس جوهر البنية هو الترابط والتكامل والتماسك وليست صورة الشيء وهيكلته ولكن القانون كذلك القائم على تفسير الشيء ومعقوليته.

«إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Sture الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، ص 30.

(2) رشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص 19.

طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء»⁽¹⁾.

معناه أن البنية طريقة فنية معمارية، وأنها أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط. نستنتج مما سبق أن البنية هي نظام منسق، فهي محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردية، وأنها أنساق مترابطة وجعلها جان بياجيه نسق من التحولات أي أن البنية لا يمكنها أن تبقى في حالة سكون مطلق فهي دائما تتغير في حين جعلها إميل بنفست بأنها نظام منسق حيث تترابط أجزاءها وتتماسك.

يعد السرد أسلوب من الأساليب المتبعة، في القصص والروايات وكتابة المسرحيات ومن أهم التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الوقائع والأحداث فما هو مفهوم السرد؟

2. مفهوم السرد:

أ. لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متابعا.

سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذا تابعه، وفلان سرده الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه- وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وسرد الشيء سردا أو سرده وأسوده: تقيبه والسراد والمسود: المتقّب: والمسرد اللسان. والمسرد: النعل المخصوصة اللسان⁽²⁾، فيعني السرد التنسيق والتتابع.

(1) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص14.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، المجلد3، مادة (سرد)، ص211.

ولقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَبْعَتْ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾⁽¹⁾.

ومعنى التقدير في السرد: «أن تكون الحلقات متناسبة، وأن لا تكون ضيقة ولا واسعة؛ لأنها إذا لم تتناسب فإنها تؤذي، تكون واحدة صغيرة وواحدة كبيرة، وإذا كانت واسعة فإنها تؤذي وقد لا تقي السه ام، ولذا كانت ضيقة فإنها لا تتحرك كما ينبغي ويتقل على اللابس»⁽²⁾.

وكما جاء في المعجم الوسيط السرد «سرد الشيء: سردا تقبه»⁽³⁾.

فيعني السرد هنا التتابع ورواية الحديث، وأن يكون هذا الحديث في سياق جيد، وفي الأخير يمكن القول أن السرد في اللغة يعني التتابع في الحكى بصياغة محكمة.

ب. اصطلاحاً: لقد عرف السرد تعريفات عدة منها تعريف سعيد يقطين حيث ي عرفه بقوله: «يعني السرد (Narration) التواصل المستمر، الذي من خلاله يبدو الحكى (Narrative) كرسلة يتم إرسالها من مرسل إل مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل الرسالة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت ويعني التتابع حكى أكثر من حدث واحد بشكل مترابط»⁽⁴⁾.

معناه أن السرد عند يقطين عبارة عن حكى ويبدوا هذا الحكى كرسالة يتم إرسالها من مرسل إل مرسل إليه، فهو عبارة عن لفظ يتميز به عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى.

(1) سورة سبأ، آية 11.

(2) محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، ط1، 2015، ص91.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص426.

(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط3، 1997، ص41.

فأيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت فيقول «إنه مثل الحياة نفسها علم متطور من التاريخ والثقافة»⁽¹⁾ معناه أن السرد عنده موجود منذ تاريخ البشرية، فهو عالم متطور يشمل جميع الفروع من تاريخ وثقافة وغيرها.

في حين يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية «هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إل معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي»⁽²⁾.

أي أن السرد هو التتابع في الحكي ونسيج من الكلام والطريقة التي يقدمها الراوي للمتلقي، فهو سرد لأحداث والوقائع مخالفا ومعاكس للحوار.

فالسرد أو القص هو «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، جلى الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة»⁽³⁾.

يعني أن السرد هو عملية إنتاج القصة، ينتجها الراوي، والمروي له هو مستهلك هذه القصة الذي أنتجها الراوي، فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، فالراوي هو الذي يروي حكاية ويخبر عنها واقعية كانت أم خيالية، أي أن السرد يقوم على أساس الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

(1) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005 ص13.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر والدراسات، ط1، ص73.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص105.

ويعرف ضياء الكعبي السرد فيقول: تعددت المقترحات التي ي قدمها النقاد العرب المحدثون لمصطلح فقد ترجمها بعضهم بعلم (السرد) و(السرديات) و(السردية)، و(نظرية القصة) و(القصصية)، و(المسردية)، و(العصيات)، و(السردلوجية) و(الناراتالوجيا). ويقصد بهذا المصطلح مفهوما جامعا يتخذ بعد الجنس وتندرج في إطاره التجليات السردية مثل: الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص وغيرها التي تمثل النوع⁽¹⁾. معناه أن السرد مفهوما يحمل عدة تعريفات ويندرج ضمن إطاره الحكايات والقصص والأخبار وغيرها.

ويعرف السرد كذلك بأنه «مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل»⁽²⁾. فالسرد عملية يقوم بها السارد، أو الحاكي ويشتمل على الحكي سواء أكان هذا الحكي حقيقية أم من ابتكار الخيال.

فالسرد «هو خطاب السارد إلى من يسرد له (أي المحاور)، وأقصد بذلك خطابه الذي يحتوي على موقع للمخاطب (بكسر الطاء) وللمخاطب (بفتحها)، وعلى رسالة يبعث بها الأول للثاني، وليس المقصود بالسرد هنا مجرد الإشارة إلى الكلمات المسرودة بلسان السارد والمثبتة في النص الروائي، كما شاع على ألسنة النقاد وأدى إلى ازدواج الدلالة الاصطلاحية لمصطلح السرد، فجعلوه مقابلا للوصف والحوار في النص»⁽³⁾.

(1) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص20.

(2) عبد الله أبو هيف، المصطلح السردى، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006، ص32.

(3) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص112.

أي أن السرد طريقة تشتمل على السارد وموقعه، والرسالة التي بينهما التي موضوعاتها الأحداث الصادرة عن الشخصيات أو الراوي، والزمان والمكان، وصفات الشخصيات الخارجية والداخلية.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن السرد فعل شامل، غير محصور في قالب واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة فروع، فهو عملية يقوم بها السارد أو الراوي الذي ينتج القصة للمروي له سواء كانت حقيقية أو خيالية.

3. أنواع السرد:

يعد السرد عنصرا من عناصر الرواية، يعتمد الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء وفي هذا الصدد يمكن أن نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي وهي:

أ. السرد التابع: «narration ultérieure»

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو اطلاقا النوع الأكثر انتشارا وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" (1).

وهذا النوع من السرد نجد جيرار جنيت يسميه ويطلق عليه بالسرد اللاحق حيث يعرفه بأنه «الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس» (2)، فيقوم الراوي أو السارد بسرد الأحداث والوقائع قبل زمن السرد.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، 1911، ص 97.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 231.

ب. السرد المتقدم: Narration Antérieure

«وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب»⁽¹⁾. فالراوي يقوم بسرد أحداث لم تحدث بعد، والتطلع إلى ما سيحدث في المستقبل.

ج. السرد الآني: Narration Simultanée

وهو سرد «في صيغة الحاضر معاصر لزمان الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد»⁽²⁾. وهو السرد الذي تدور أحداثه في آن واحد بصيغة الحاضر. ويسميه جيرار جنيت بالسرد المتواقت حيث يعرفه بقوله: «وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل»⁽³⁾. وهو السرد الذي بصيغة الحاضر ومزامن للعمل.

د. السرد المدرج: Narration Intercalée

وهذا النوع «هو الأكثر تعقيدا فهو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن الرسالة قيمة إنجازية Performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه»⁽⁴⁾، تكون الرسالة فيه وسيطا للسرد بحيث تؤثر في المرسل إليه وهذا النوع أكثر تعقيدا.

حيث نجد جيرار جنيت يسميه ويطلق عليه اسم السرد المقحم حيث يعرفه بقوله: «وهو الحاصل بين لحظات العمل»⁽⁵⁾. معناه في لحظة نقل الأحداث ينقل لنا السارد ذلك الحدث.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 97.

(2) المرجع نفسه، ص 78.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 231.

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 99، 100.

(5) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 231.

والسرد المقحم «وهو نمط من السرد يتوقع فيه صوت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث؛ وهو سرد متداخل، وهو أحد خصائص السرد الرسائل»⁽¹⁾.
أي أن السارد ينقل لنا صوت سردي في نفس الوقت الذي يحدث فيه الحدث، وهذا الصوت السردي يكون مؤقتا وهو من أحد مميزات السرد الرسائل الذي يعتمد على مرسل ومرسل إليه، أي راوي ومروي له.

4. مكونات الخطاب السردي:

تتشكل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي، والمروي والمروي له.

أ- الراوي: «يعرف الراوي، بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»⁽²⁾.

معناه أن يكون الراوي شخص غير معروف، وليس شرطاً أن يكون له اسما، فقد يكون ضميراً أو صوتاً فقط.

فالراوي في الحقيقية هو «أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية»⁽³⁾.

أي أن الراوي بنية من بنيات القص أو الحكى فهو مثل الشخصية والزمان والمكان وهو شخصية كذلك يستخدمها الروائي أو المؤلف للكشف عن عوالم روايته.

(1) جبرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرديت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 2003، ص94.

(2) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008 ص10.

(3) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص41.

فالراوي كذلك «هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل). وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت -وهو- لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»⁽¹⁾.

معناه أن الراوي هو عبارة عن مرسل يحمل رسالة وهذه الرسالة ينقلها إلى المرسل إليه وهو المروي له، وهو تقنية من التقنيات التي يستخدمها الروائي، فالراوي حسب رأي بارت يختلف عن الروائي الذي يعتبر شخصية واقعية، فهو الذي يختار الراوي، فالروائي لا يظهر مباشرة وإنما يختفي وراء قناع الراوي.

والراوي كذلك «هو الشخص الذي يروي النص. ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكائي (المستوى الحكائي) Diegetic Level شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه»⁽²⁾.

فالراوي هو الشخص الذي يقوم بروي القصة أو النص الروائي، وله شأن مثل شأن المروي له.

فيمكن للراوي «أن يكون صريحا بدرجة أو بأخرى، عليما كلا الوجود، واعيا بذاته جديرا بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعا على مسافة (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات»⁽³⁾.

فالراوي يكون ظاهرا وعليما وواعيا ويمكن أن يحتل موقعا من الأحداث والشخصيات.

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2015، ص40.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص134.

(3) المرجع نفسه، ص134.

نقول بالإن القاص هو «فاعل السرد» وهو ليس شخصا بل ضمير مستترا في ثنايا القصة أو الرواية، ونقول مونيكا فلوديرنيك إن معناه يقتصر على «تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة»⁽¹⁾. فالراوي أو القاص هو الذي يقوم بسرد الأحداث، وهو حديث مباشر يخاطب القارئ الذي هو مستهلك القصة أو الرواية.

فالسارد أو الراوي «هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقاليد القصصية الأدبية، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها وسيط فني، يلزم ضمير المتكلم في الغالب»⁽²⁾.

فيمكن القول أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، فله شأن مثل الشخصية والزمان والمكان، فهو مرسل يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ المستقبل للرواية.

ب. المروي له: لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أن أي خطاب يقتضي مخاطبا، فهو الذي «يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئاً ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردية، أو يكون تلقيا خارجيا تعني به نظريات التلقي»⁽³⁾.

أي أن المروي له هو المتلقي للرسالة يرسلها له الراوي أو هو المستقبل للرسالة، وقد يكون قارئاً ضمنيا أو حقيقيا ويؤدي دور المستهلك للرسالة.

(1) محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص60.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص111.

(3) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص71.

فالمروي له أيضا «هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا ويرى برنس إن السرود، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وسواء أخبرت عن حكاية أم أوردت متواليات بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي رواية فحسب، بل مرويا له أيضا»⁽¹⁾.

أي أن المروي له هو الشخص الذي يتلقى ما يرسله الراوي له، سواء أكان هذا الشخص مجهولا أو شخص معينا، وأن كان السرود الشفوية أو المكتوبة، وكانت تروي أحداثا حقيقية أم خيالية فلا بد لها من مروي له.

والمروي له «هو شخص يوجه إليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة، والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا، شأن المروي له»⁽²⁾.

والمروي له هو شخص يتلقى الخطاب الذي يوجهه له الراوي، فيكون فيه الراوي متخيلا في الحكايات والملاحم والروايات.

والمروي له «هو الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا) لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي diegetic level الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له»⁽³⁾.

أي أن المروي له هو الشخص الذي تروي له الحكاية، وهو المتلقي للرسالة التي ترسل له من طرف الراوي، فقد يوجد أكثر من مروي له الجمهور المتلقي للرسالة.

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120، 121.

«إن المروي له يمثل جمهور الراوي، ويوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور "المؤلف الضمني"»⁽¹⁾.

أي أن المروي له هو جمهور الراوي، والراوي مؤلف الحكاية أو القصة. والمروي له «قد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو -مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني»⁽²⁾.

فالمروي له قد يكون شخصا مجهولا أو متخيلا، وقد يكون اسما معينا، فيمكن أن يكون قارئاً ومجتمعاً بكامله يقوم الروائي أو الراوي بمخاطبتهم. نستنتج أن المروي له هو شخص يتلقى ما يرسله له الراوي سواء أكان هذا الشخص اسما معينا أو ظاهرا، شأنه شأن الراوي الذي هو مؤلف الحكاية أو القصة، والمروي له المستقبل لهذه الحكاية.

ج. المروي: «أي الرواية -نفسها- تحتاج إل راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، طرف ثنائية المبنى/المتن الحكائي، ولدى الشكلايين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف جينيت ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية»⁽³⁾.

أي أن السرد والحكاية هما جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله وهما وجهها المروي فلا يمكن وجود الحكاية بدون سرد، فهما وجهان لعملة واحدة.

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص121.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41، 42.

(3) المرجع نفسه، ص41.

فالمروي «هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجتمع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان»⁽¹⁾.

فالمروي هو ما يصدره الراوي ويقترن بأشخاص، وفضاء من الزمان والمكان. ويعرف المروي «بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، وتتحكم في أنساقه بنيتان هما موقف الراوي وموقف المجتمع»⁽²⁾.

أي أن المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وتعد الحكاية جوهره وتتحكم في نسقه بنيتين موقف الراوي وموقف المجتمع، يشكل مجموعة من الأحداث مقترنة بشخصيات يحكمها فضاء من المكان والزمان.

نستنتج مما سبق أن المروي هو كل ما يصدره الراوي يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهره وأساسه وتحكم في أنساقه بنيتين موقف المجتمع وموقف الراوي، فلا وجود لرواية بدون مروي، وأن السرد والحكاية هما وجهها المروي.

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص99.

ثانياً: عناصر البنية السردية:

1- بنية الزمن:

لقد شغلت مقولة الزمن الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، ومن خلال الدراسة وجدت أن للزمن دلالات متشعبة، فهو عنصر أساسي في السرد الروائي، كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى فما هو الزمن؟

1-1 مفهوم الزمن:

أ. لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس الزمن هو: «(زمن) الزاء، والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو لحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة، قال الشاعر في الزمن:

وكنت امراً زمناً بالعراق غيف المناخ طويل الثغى

وقال في الأزمان:

أزمان ليلى عام ليلى وحمى»⁽¹⁾.

أما قاموس المحيط للفيروز آبادي يعرف الزمن بأنه: «الزمن، محركة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره ج: أزمان وأزمة وأزن. ولقته ذات الزمن، كبز»⁽²⁾. نستنتج في الأخير أن التعريفين يتفقان على مفهوم واحد للزمن وهو دلالة عل الوقت سواء أكان قليلاً أو كثيراً.

ب. اصطلاحاً:

يذهب آلان روب جريبه إلى اعتبار الزمن الروائي هو «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك فهو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع»⁽³⁾.

(1) أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، د ط، د ت، ص22.

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8 2005، ص1203.

(3) مها حسن القصرائي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004،

فالزمن حسب آلان روب جرييه هو زمن قراءة الرواية، إذ يذكر أي تماثل للزمن الواقعي.

في حين يعرفه عبد الملك مرتاض بأنه «مظهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين ي عايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتسمه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، وات باس جلده»⁽¹⁾.

فالزمن من عند عبد املك مرتاض، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، وهو وعي خفي، كما نرى أثره على الإنسان حين يهرم ويكبر.

والمواقع إن مفهوم (الزمن) «في (الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الجديدة) أو في ما بعدها، فإذا كان الزمن يعني، في الرواية التقليدية، الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التقى أو القراءة»⁽²⁾.

فالرواية الجديدة تؤكد على زمن القراءة التي تجري فيه الأحداث مختزلة، فهي تقطع الزمن عن زمنيته وتمسكه أن يستمر، أما الرواية التقليدية تؤكد على الوقت الماضي. ويؤكد أ.أ. مندل أو في كتابه الزمن والرواية «مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولة للقديس أوغسطين الذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"»⁽³⁾.

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172، 173.

(2) محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1996، ص 121.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 16.

نجد مندلاو يرى بأن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد وجدوا صعوبة القبض على مفهوم محدد للزمن، ويعبر هذا التساؤل عن قلق وحيرة القديس اتجاه مفهوم الزمن، وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا.

ونخلص من خلال التعريفات السابقة أن الشبكة الزمنية متداخلة، ومتشعبة حيث يصعب فهمها، فالزمن مظهر نفسي ومجرد غير محسوس فهو يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان فلا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء السردية.

2. أقسام الزمن:

يقدم «ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة»⁽¹⁾.

فالكاتب «مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، وبينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)»⁽²⁾.

والى جانب ميشال بوتور من تودوروف بين ثلاثة أصناف من الأزمنة «زمن القصة زمن الكتابة، وزمن القراءة»⁽³⁾ وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب تودوروف، لأنه توجد أزمنة خارجية حيث يف بين هذه الأزمنة الداخلية «فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو المرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»⁽⁴⁾.

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب تودوروف وهي على التوالي «زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول

(1) مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 49.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص114.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص114.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص114.

عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع»⁽¹⁾.

فهذا التقسيم الثلاثي للزمن الذي وضعه تودوروف هناك اختلاف بين زمن الكتاب وزمن القارئ، فما يتصوره الكتاب في زمانه يختلف عن تصورات القارئ عندما يقرأ النص في زمانه.

ويأتي تودوروف بتقسيم ثنائي آخر للزمن «وهو زمن القصة، وزمن الخطاب ويرى بأن زمن الخطاب يعتبر، بمعنى ما، زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد ... وفي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر، ومن ثم تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب) ومن هنا أيضا ضرورة تخلي المؤلف عن التتابع (الطبيعي) للأحداث وعدم التزامه به»⁽²⁾.

ومعنى ذلك أن الكاتب تتيح له الإمكانية في التصرف في ترتيب وتنظيم أحداث القصة، ويتجلى عن التتابع الطبيعي للأحداث.

أما يمني العيد «فقد قسمت الزمن الروائي إلى زمن القص وزمن الواقع، فزمن القص وهو زمن الحاضر الروائي، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أما زمن الوقائع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية، فينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو ذاتية للشخصية ولديه صفة الموضوعية»⁽³⁾.

أما سيزا قاسم فتقسم الزمن الروائي «إلى زمن نفسي وزمن طبيعي، إن هاذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص114.

(2) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص115.

(3) ينظر: يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985 ص227.

تنسج منها ملحمة النص. أما الثاني فهو يمثل الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية»⁽¹⁾.

نستنتج في الأخير أن التقسيمات الزمنية في السرد الروائي متداخلة، ومتشعبة فكل تقسيمه. فهناك التقسيم الثنائي والثلاثي حيث يصعب لنا فهمها، ولعل التقسيم الأنسب هو تقسيم تودوروف زمن الخطاب وزمن القصة لأنه يتيح إمكانية تصرف الكاتب في ترتيب وتنظيم أحداث القصة.

3. تقنيات المفارقة الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت بقوله: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»⁽²⁾.

والمفارقة الزمنية «هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها»⁽³⁾.

فالمفارقة الزمنية هي العودة إلى أحداث سابقة، أو استباق الأحداث قبل وقوعها.

«والمفارقة الزمنية إما أن تكون استباقا (Prolepse)، ومعناه حكي شيء قبل وقوعه واما أن تكون استرجاعا (Analepse)، ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى»⁽⁴⁾.

أي أن المفارقة الزمنية نوعان: استباق واسترجاع.

أ. الاسترجاع: عرفه جيرار جينيت على أنه «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»⁽⁵⁾.

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص 67.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مرجع سابق، ص 47.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 15.

(4) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السود، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 77.

(5) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 51.

فهو العودة إلى الوراء مسترجعا أحداثا ماضية.

وتعرفه آمنة يوسف بقولها: «الاسترجاع، أو الفلاش باك (flash back) مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح «من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير»⁽¹⁾.

وهي تقنية يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر فيعود إلى الوراء مسترجعا الذكريات.

فالاسترجاع أن «يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»⁽²⁾.

حيث يتوقف الراوي عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا، حتى إذا ما أكمل استرجاعه فيعود إلى الأحداث الحاضرة. ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

1- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص.

3- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين⁽³⁾.

خلاصة القول أن الاسترجاع أو الاستذكار تقنية زمانية، يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر، فيعود إلى الوراء مسترجعا الذكريات التي وقعت في الماضي.

ب. الاستباق: وهي تقنية من تقنيات المفارقة السردية: «وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»⁽⁴⁾.

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 103.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

(4) حسن بحر اوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 133.

وهو تقنية يقوم بها الكاتب أو الراوي بالقفز إلى المستقبل، بحيث يتوقع وقوع أحداث قبل تحققها .

فالاستباق هو «التطلع إلى الأمام أو الأخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث»⁽¹⁾.

وهو الإخبار والتطلع إلى ما سيحصل في المستقبل.

والاستباق أو الاستشراف «هو الطرف الآخر، في تقنيتي المفارقة السردية: الاسترجاع/ الاستباق. وهو يعني -من حيث مفهومه الفني-: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة -حتما- في امتداد بنية السرد الروائي»⁽²⁾.

وفيها يقوم الراوي بتقديم الأحداث اللاحقة في الوقت الحاضر فهناك ثلاثة أقسام للاستباق:

1. استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعيًا، كما يمكن أن تكون أهداف الشخصية الروائية، منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي.

2. استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

3. استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض⁽³⁾.

وفي الأخير نخلص أن الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، ويقوم فيها الراوي بالقفز إلى المستقبل ويتوقع وقوع أحداث قبل تحققها، فهناك استباق يتحقق عندما يكون الخيال واقعيًا، وهناك استباق لا يتحقق حيث تقوم الشخصية بكل قدراتها فلا يتحقق ذلك الاستباق.

(1) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص230.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص119.

(3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص40.

4. الديمومة: تعرف الديمومة بأنها «العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية، الذي يقاس بالثواني والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل»⁽¹⁾.

وقد حدد جيرار جينيت أربعة تقنيات أساسية في الإيقاع الزمني وهي: الحذف والخلاصة، والوقفة والمشهد.

أ. الحذف: "ellipse": ويعرفه أيمن بكر بأنه: «أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها»⁽²⁾.

ومعنى ذلك أن الحذف هو تخطي للحظات الحكاية مع عدم الإشارة لما وقع فيها.

والحذف «يتكون من إشارات محددة، أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية منها الظاهرة، ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقت هذه الفترة»⁽³⁾.

معنى ذلك أن الحذف هو تخطي للحظات الحكاية دون إشارة لما حدث فيها، فهناك حذف محدد وحذف غير محدد للفترات الزمنية.

ب. الخلاصة: **Sommaire**: تعرف الخلاصة بأنها: «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكى موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها»⁽⁴⁾.

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 85.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د ط، 1998 ص 54.

(3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 125.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط 2010، 1،

وتعرف ميساء سليمان الإبراهيم الخلاصة بأنها: «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل»⁽¹⁾.

ومعنى ذلك أن الخلاصة هي سرد موجز وسريع للأحداث وقعت في سنوات أو أشهر سابقة، فيقوم الراوي بتلخيصها في صفحات أو فقرات دون الإشارة إلى تفاصيلها. ج. **الوقفة: "pause"**: ويطلق عليها أيضا الاستراحة وقد عرفها حميد لحميداني بقوله: «أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة ي حدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»⁽²⁾.

معناه يتوقف سير السرد ويحل محله الوصف.

أما محمد بوعزة فيعرفها «هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»⁽³⁾.

ويمكن القول أن الوقفة هي استراحة يحدثها الراوي فيوقف السرد، ويعمل على إبطاءه ويلجأ إلى الوصف، مما ينتج مفارقة زمنية ثم يعود إلى سرد الأحداث بعد انتهائه من الوقفة الوصفية.

د. **المشهد: "Scène"**: ي ع ف المشهد بأنه «عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها»⁽⁴⁾، وتعرفه آمنة يوسف بأنه «التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف

(1) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والموانسة، مرجع سابق، ص 225.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 76.

(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردى، مرجع سابق، ص 96.

(4) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مرجع سابق، ص 55.

المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا، ومباشرا أيضا- أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو»⁽¹⁾.

ومعنى ذلك أن المشهد هو تقنية من تقنيات تعطيل السرد، يقوم فيه السارد بالتركيز على الأحداث والمواقف المهمة وعرضها عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا.

ويعرفه حميد لحميداني بقوله: «هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق»⁽²⁾.

ومعناه أن المشهد في السرد كاد يتطابق مع الحوار في القصة.

فالمشهد «يطابق زمن المحكي زمن الحكاية: ز. م = ز. ح. ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التخليص لحظاتها الضعيفة. فالأحداث الأساسية في الحكاية قد تلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد اصطلاحى»⁽³⁾.

ومما سبق نستنتج أن المشهد هو عبارة عن مقطع حوارى، يقوم فيه الراوى باختيار المواقف المهمة من الأحداث وعرضها عرضا مسرحيا تلقائيا وهو تقنية من تقنيات تعطيل السرد.

(2) **بنية المكان:** يعد المكان وحدة أساسية في البناء السردى، فاختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وكان مثارا للجدل، فما هو المكان لغة؟ واصطلاحا؟

1. مفهوم المكان:

أ. لغة: ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي المكان: «(المكن)، ككتف أبيض الضبة والجرادة ونحوهما، مكنت، كسمع فهي كون، وأمكنت، فهي ممكن وفي الحديث: وأقروا الطير على مكائنها، يكسر الكاف وضمها، أي: بيضها»⁽⁴⁾.

(1) آمنه يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 132 .

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 78.

(3) جبرار جينيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 126.

(4) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 1235.

ومعنى ذلك أن المكان هو الموضع.

ووردت كلمة مكان في القرآن الكريم قال الله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا﴾⁽¹⁾.

ومعنى ذلك رفعناه ومنحناه مكانا عاليا.

ب. اصطلاحا: يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين يعرف الباحث لوتمان المكان بقولة: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...)»⁽²⁾.

أي أن المكان هو عبارة عن أشكال أو أشياء متجانسة ملموسة، ويقوم على نظام من العلاقات المألوفة.

ونجد عبد الملك مرتاض استعمل مصطلح "الحيز" بدل المكان والفضاء فيقول «أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الذئوء، والوزن، والنقل، والحجم، والشكل... في حين أن المكان أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»⁽³⁾.

ومعنى ذلك أن عبد الملك مرتاض يرى بأن الحيز هو الأنسب بين هذه المصطلحات لأن استعمالاته كثيرة.

أما حميد لحميداني فيرى أن «الفضاء اشمل، أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة

(1) سورة مريم، الآية 57.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 99.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط، 1998، ص 121.

فإن فضاء الرواية هو الذي ينفثها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا⁽¹⁾.

ومعنى ذلك أن الفضاء عند حميد لحميداني شامل، وأما المكان فهو ثابت ومستقر ومجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

ويعد المكان «مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد»⁽²⁾.

أي أن المكان هو مساحة تحكمها مقاييس وحجوم، وهو شيء ملموس وله أبعاد هندسية.

والمكان «هو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثا شخصية وزمنا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركة وفاعليته»⁽³⁾.

فهو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النص الروائي، فلا وجود لحدث من دون مكان.

نستنتج من خلال ما سبق أن المكان مجال واسع، فهناك كمن استعمل الحيز والفضاء بدل المكان فكل طريقته الخاصة في رسم مكان الرواية.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 63.

(2) نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردية قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2015، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 39.

2. أنواع الأماكن:

«تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تحده الحدود والحواجز والقيود، التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر من جهة، وتحده من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين، وانفتاح هذه العلاقة، أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها، وغير مسموح بتجاوزه»⁽¹⁾

فالرواية تتكون من مكانين: مكان مغلق ومكان مفتوح فالمكان المغلق هو مكان للإقامة كالسجن والبيت، أما المكان المفتوح فهو مكان انتقال مثل الشوارع والمقهى....
أ- الأماكن المفتوحة: يرى حسن بحراوي بأن أماكن الانتقال «تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي الخ»⁽²⁾.

فأماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة، التي يعتادها الناس أثناء مغادرتهم أماكن الإقامة.

وتمد لنا دراسة «الفضاءات الانتقالية المبنوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو سمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»⁽³⁾.

(1) نيهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، ص72.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40.

(3) المرجع نفسه، ص79.

نخلص إلى أن أماكن الانتقال أي الأماكن المفتوحة فهي تمثل مسرح لحركة الشخصيات، كما تساعدنا على تجديد السمة الأساسية التي تتصف بها الفضاءات مثل المحلات والمقاهي..

ب. الأماكن المغلقة: ويطلق عليها كذلك بأماكن الإقامة يقيم فيها الإنسان مثل البيت، والسجن وهو مكان إجباري فالأماكن المغلقة تنقسم إلى «أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الجبرية، فضاء البيوت، البيت الراقى والبيت الشعبي، والبيت المضاء أو البيت المظلم، وفضاء السجن فضاء الزنزانة وفضاء الفسحة وفضاء المزار»⁽¹⁾.

أي الأماكن المغلقة تتفرع إلى نوعين أماكن الإقامة الإجبارية كفضاء السجن، وأماكن اختيارية كالبيت الراقى أو الشعبي والبيت المظلم والبيت المضاء.

«إن استحالة مغادرة النزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد، مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيرا أو قليلا، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدراتهم على المواجهة فنجد الواحد منهم يعني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية»⁽²⁾.

نستخلص مما سبق أن الأماكن المغلقة تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع.

3. أهمية المكان:

يعد المكان بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في البناء السردى «فلا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب، وإنما بوصفه عنصرا حكايا قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائى»⁽³⁾، أي أن المكان هو عنصر قائم بذاته.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 104

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، مرجع سابق، ص 62.

(3) نيهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى، مرجع سابق، ص 40.

فالمكان هو «عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها ويرتبط بحركتها، بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما، إذ يحدد المكان الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتميزة المختلفة: الشخصية الصحراوية الجبلية، المدينة... لأن كل منها تناسب الآخر، الاختلاف والتميز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية، وبهذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، وهو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها»⁽¹⁾.

أي أن للمكان دور فعال في العمل الروائي، بحيث تربطه علاقة بالشخصيات فهو الذي ينتجها ويرتبط بحركتها وأحداثها.

فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني جديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»⁽²⁾.

فالمكان في الرواية هو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، وله دور كبير في العمل الروائي.

نستخلص من خلال ما سبق أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ أنه عنصر قائم بذاته، وعنصر فاعل في الشخصية الروائية وهو الذي يحركها ويدفع أحداثها إلى الأمام فهو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو يتسم بالسطحية والسهولة.

(3) بنية الشخصيات:

تعد الشخصيات العنصر الأساسي في العمل الروائي إلى جانب الرمز والمكان فبدونها لا تقوم الرواية فما هو مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً؟

1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة الشخصية هي: «(شخص) الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك

⁽¹⁾ نبيهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى، مرجع سابق، ص 40.

⁽²⁾ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 33.

من بعد. ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد. وذلك قياسه. ومنه أيضا شخوص البصر. ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة، أي جسيمة.

ومن الباب: أشخص الرامي، إذا جاز سهه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص. ويقال، إذا ورد عليه أمر ألقه: شخص به، وذلك أنه إذا قلق بابه مكانه فارتفع⁽¹⁾.

وجاء في التنزيل العزيز يقول تعالى ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾⁽²⁾.

نستنتج مما سبق أن مفهوم الشخصية مرتبط بالإنسان وما يتميز به من صفات جسمية ونفسية وغيرها.

ب. اصطلاحاً: يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخوص، وهو عنصر فعال في البناء السردى، حيث تقوم بدور مهم في العمل الروائى.

فيعرفها "أحمد مرشد" بأنها: «إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائى، لمكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال - أو يتقبلها وقوعاً- التي تمتد وتتربط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفياً، وتفهم الواقع، وتمتلى بروح الحياة، يعمل الروائى على بنائها بناءً متميزاً، محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية»⁽³⁾.

ومعنى ذلك أن الشخصية عنصر فعال في العمل الروائى، وتؤدي دور مهم حيث يجسدها الروائى على الواقع الاجتماعى المعاش وتختلف «المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكلوجية تتخذ

(1) أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص254.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص33.

(3) محمد يوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص39.

الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا، وتصير فردًا، شخصًا، أي ببساطة كائن إنساني وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا إيديولوجيًا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، ولا

نمطًا اجتماعيًا، وإنما اعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تتجزأ في سياق السرد وليس خارجه»⁽¹⁾.

ومعنى ذلك أن التحليل البنيوي لا يصف الشخصية بأن جوهرًا سيكولوجيًا ونمطها اجتماعيًا وإنما يصفها بالفاعل الذي ينشأ الأدوار والوظائف في العمل الروائي. أما آمنة يوسف فتعرف الشخصية بقولها: «فهي لدى الواقعيين التقليديين -مثلاً- شخصية حقيقية (أو شخص) -من لحم ودم- لأنها شخصية تتطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية، السرد/الحكاية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها -مثلاً- أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق. على حد تعبير رولان بارت»⁽²⁾.

حيث أن مفهوم الشخصية يختلف فهي عند التقليديين شخصية حقيقية لأنها تحاكي الواقع، فهي في الرواية الحديثة شخصية ورقية، تتصف بالخيال ومن صنع الكاتب الروائي حيث يتفنن في إبداعها.

فالشخصية «هي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ممثل actor له صفات إنسانية. ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقاً لدرجة بروزها النصي) ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة، عندما لا تكون قابلة للتغير)، متنسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متنسقة؛ مسطحة Flat

(1) آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص34.

(2) نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى، مرجع سابق، ص77.

(بسيطة، ذات بعدين، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مستديرة round (معقدة ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها»⁽¹⁾).

فالشخصية هي عبارة عن كائن إنساني يتسم بالصفات الإنسانية، ويمكن أن تكون حركية أو ساكنة، أو مسطحة أو مستديرة، وتنقسم إلى نوعين رئيسية وثانوية.

تري ميساء سليمان الإبراهيم أنه «من الضروري أن تنظم الشخصيات والأشياء في سياق زمني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، وما إن يظهر في النص شكلا لسانيا مرجعيا يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فبناء الشخصية عميلة سير وتدرج وهي ليست حالة ثابتة»⁽²⁾.

نستنتج فيما سبق أن الشخصية هي عبارة عن كائنات إنسانية ورقية يرسمها الروائي يمكن أن تكون ثابتة أو متغيرة، فهي العنصر الفعال في العمل الروائي، فلا وجود لعمل سردي بدونها، فهي جزء الكون الزماني والمكاني، كما يمكن أن تكون شخصيات ثانوية أو رئيسية.

2. أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصيات إلى نوعين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية حيث لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ. **الشخص الرئيسة:** وهي شخصية «معقدة، ومركبة، ومتغيرة، ودينامية، وغامضة، ولها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها»⁽³⁾.

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص30.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص205.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص58.

ويمكن القول أن الشخصية الرئيسية تعد مكونا هاما، وعنصر فعال في العمل الروائي فلا يمكن الاستغناء عنها.

فالشخص الرئيسة هي «التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مراكز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط»⁽¹⁾. ومعنى ذلك أن الشخصية الرئيسية تحظى بمكانة من طرف السارد، واهتمام الشخصيات الأخرى لها إلى جانب اهتمام السارد.

نستخلص مما سبق ذكره أ الشخصية الرئيسية هي شخصية مركبة وغامضة ولها دور هام في الرواية، ولها اهتمام من طرف السارد والشخصيات الأخرى فلا يمكن الاستغناء عنها.

ب. الشخص الثانوية: فالشخصية الثانوية تقوم بدور داخل العمل الروائي «تتهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام في شكل بنائها السردية، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»⁽²⁾.

فالشخصية الثانوية هي شخصية سطحية لا تحظى باهتمام في بنائها السردية فهي شخصية خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل. الشخصية الثانوية هي شخصية «سطحية وأحادية، وثابتة، وساكنة، وواضحة وليست لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، وأهمية لها، ولا تؤثر غيابها في فهم العمل الروائي»⁽³⁾.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص56.

(2) المرجع نفسه، ص57.

(3) المرجع نفسه، ص58.

فالشخصية الثانوية هي شخصية ثابتة ومسوحة خادمة للشخصية الرئيسية.

وتتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر أي أن الشخصية الرئيسية تختلف عن الشخصية الثانوية بحكم الأشكال الروائية.

نستخلص مما سبق ذكره أن الشخصية الثانوية هي شخصية خادمة للشخصية الرئيسية حيث تقوم بدور تكميلي فهي شخصية مسوحة حيث يستدعيها الكاتب كعامل مساعد فقط.

3. صفات الشخصية:

تتصف الشخصية بعدد من الصفات، التي تميز شخصية عن أخرى فيمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

أ. مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكيونة الشخصية الداخلية (الأفكار، الشاعر، الانفعالات العواطف...).

ب. مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان الوجه، العمر، اللباس...).

ج. مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايدولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/طبقة متوسطة برجوازي/إقطاعي وضعها الاجتماعي: فقير/غني، ايدولوجيتها: رأسمالي، أصولي سلطة...⁽¹⁾).

نستنتج أن للشخصية صفات ثابتة ومتغيرة، لها جوانب مادية ملموسة وجوانب معنوية تختلف من شخص لآخر.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 40.

الفصل الثاني



استراتيجية بناء السرد

في رواية مدن المرجان

أولا- الحدث في رواية مدن المرجان

ثانيا- الشخصيات في رواية مدن المرجان

ثالثا- الزمن في رواية مدن المرجان

رابعا- المكان والفضاء الجغرافي في مدن المرجان

أولاً- الحدث في رواية مدن المرجان

الحدث هو المكون الرئيسي للرواية، ونجد رواية مدن المرجان بدأت بوقائع وأحداث وانتهت بها، شملت شخصيات قامت بتحريك هذه الأحداث في أماكن مغلقة ومفتوحة في أزمنة معينة في مدينة القالة /الحامية الفرنسية /1798، غمرت رأس الريشة في المحبرة، وشرعت أكتب، فيكتور دي أوغو، عين من عيون نابليون، في رحلة إلى مرسى الخرز¹. يطرح الكاتب من خلالها عدة تساؤلات، في إشكالية كتابته للرواية التي هي عبارة عن ما حدث لمدن المرجان والتي تعد "رواية تاريخية"، تمتد من سنة 1798 لغاية سنة 1812 وهي الفترة التي مهدت للإحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830، من خلال شخصيات مهمة وبارزة مستعملة أسلوباً سردياً شيقاً وفلسفة عميقة.

نتابع المسار السردى للرواية على لسان "فيكتور دي أوغو" وهو تاجر مرجان فرنسي يعمل في الخفاء كجاسوس للسلطات العسكرية الفرنسية وهذا من خلال ما يدونه في دفتره من يومياته ورحلات يقوم بها ونتعرف على الطريقة التي قام بها الفرنسيون من استغلال السواحل الجزائرية الزاخرة بالمرجان إمتداداً من الجزائر العاصمة لغاية مدينة القالة (شرق الجزائر).

تواصل الكاتبة عملها السردى من خلال الوصف الدقيق للشخصيات المحيطة بفيكتور دي أوغو وهي زوجته "جيزيلا" وبعض أصدقائه من صيادي المرجان الكورسيكيون والمارسيлийيون وكيف كان فيكتور دي أوغو يوقع بالقناصل والباشاوات من خلال استخدامه الجميلة "إزابيل" التي تقوم بدور إغواء كبار المسؤولين في الدولة ومن ثم استدراجهم وقتلهم وكشف أسرارهم، كل هذا من أجل أطماع مؤسسات فرنسية الراغبة في تسيير الجزائر.

¹ - الرواية، ص9.

الفصل الثاني: _____ استراتيجية بناء السرد في رواية مدن المرجان

فالراويّة زهرة كشاوي تسرد رواية مدن المرجان حقبة زمنية مرت بها الجزائر، فكانت أحداث الرواية ووقائعها الرئيسية في هذه المدة تروي حياة فكتور دي أوغو وحياة أصدقائه، ومرارة الوضع ومثلما بدأ بها الراوي انتهى بسردها.

ثانيا- الشخصيات في رواية مدن المرجان

تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية. كما أنها «تعتبر من مكونات المحكي التي احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة¹. فالشخصية يقصد بها: ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسئلة اللغة وفقا الشفرة خاصة ونسق متميز، مقارنة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته².

1- الشخصيات الرئيسية

1-1 الشخصية البطلة المحورية:

فيكتور دي أوغو من الشخصيات التي تدور وتتمحور حولها أحداث الرواية نجد: « الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتتمو وفق قدراتها وإرادتها³...

أو بعبارة أخرى الشخصية البطلة فتمثل أو تؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد محمل أحداث السرد ومجريات القصة وبطالنا في الرواية هو فيكتور دي أوغو " لا يشبه غيره من الشخصيات فقد أضفى عليه الكاتب صبغة رمزية معبرة « فرسم له ملامح شخصية

¹ - أدوين موير: الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دس، دط، ص 96.

² - محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، دط، ص 70.

³ - شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، دط،

تعيش في مرحلة حساسة تمتزج فيها المخاوف بالأمال في وطن عالم بين الأحلام والانكسارات في عنوان مدن المرجان ».

1-2 الشخصيات الرئيسية:

- نابليون بونابرت: قائد عسكري، وأول إمبراطور لفرنسا بعد الثورة التي أطاحت بالملكية عام 1789، واستطاع توحيد أرجاء واسعة من أوروبا بالقوة، لكنه مُني بهزائم متوالية كانت آخرها معركة "واترلو" عام 1815، حيث لجأ عقبها إلى القوات البريطانية التي نفته إلى جزيرة سانت هيلانة بالمحيط الأطلسي، ومات هناك بعد ستة أعوام، وهو في الـ51 من عمره

أما عن دوره في الرواية فهو موضوع العلاقات الدبلوماسية الجزائرية الفرنسية وطبيعتها هذه التي كانت بين مد وجزر، فقد سعى على التعرف على العديد من جوانب المجتمع الجزائري والوقوف على مواطن الضعف، ومن الضروري والواجب في إطار عمله المخابراتي أن يعلم حكومته بكل أوضاع الجزائر الداخلية منها والخارجية، فكانت أول مبادرة له هو جمع المعلومات الوافية عن الجزائر.

- فيكتور دي أوغو: تاجر مرجان بالإضافة إلى أنه عين من عيون نابليون بونابرت في رحلة إلى مرسى الخرز. اسمي الحقيقي هو سيمون، مسحته ثم كتبتُ ثيودوريك ألونزو، بينما أنتحلُ اسم تاجر المرجان فيكتور دي أوغو الذي قضى قبل سنوات. أما أنا فمهندسٌ عسكري له معرفةٌ بسواحل إفريقية، بعدما تنقلتُ بينها وكأني بحارٌ حيناً أو تاجرٌ حيناً آخر. هاهي ذي هذه الأوراق تأخذني إلى هناك تروح بي سطرّاً بعد سطرٍ إلى سنواتٍ طويلةٍ قضيتها في مهمّتي السرية.

- زوجته: جيزيلا وصديقه القديم: ديبغو¹

- النقيب إيفر (لديه جميع المعلومات) المشهور بأنفه الروماني

¹ - الرواية، ص 99.

- مونكا (المرأة الجميلة)
- مراقب الباي واللورد الانجليزي: الجاسوس يدبر للاستلاء على الامتيازات وإيقاد الحرب بين الحلفاء والأصدقاء في إفريقيا.
- العريف فرنسوا:
- إيزابيل: تم تجنيدها لتصبح عين من عيون فيكتور¹، مسيحية تزوجت من مسلم (ذو مكانة رفيعة من أجل الجوسسة فقط).

2-3 الشخصيات الثانوية:

- صياد مرجان عجوز:
- السيد بلانشار
- علي خوجة
- الهرطوقي
- هيوغز الماجن
- جيوم
- ثيودوريك ألونزو
- رودولف ألونزو: رجل شجاع، ضخم الجثة عريض المنكبين، سباح ماهر يندفع الماء من فمه وأنفه ولا يختنق، يصفونه بالرجل الذي لا تهمه حقوق الرجال، نبذته المدن واحتضنه البحر. لقب بالحوث الأكبر. رغم أن الفرق التجارية بمارسيليا كانت تعتبره رجلا بلا ضمانات كافية لإبرام صفقة معه لكنه ظل ذا سطوة. إلى أن مات في إحدى المعارك.²
- الإمبراطور شارلكان
- إيزابيل والسيد فولتا ولافوزيه وجاليليو

¹ - الرواية، ص106.

² - الرواية، ص126.

- إيزابيل والرايس حسين: أميراً للبحر، واحد من حاملي أسرار الرايس، رجل غني ذو سطوة ومهابة ووقار. يملك منزلاً في القالة، قسنطينة والجزائر كما يملك أراضٍ شاسعة ومزرعة خليل وعدداً من القطعان والماشية ووكالة تجارية، سفينتين وورشة لصيانة المراكب بفروسيته وشهامته وكياسته كما اشتهر بصداقة قوية تربطه بالبايات والباشا. كان القنصل الفرنسي نفسه يكن له الود والاحترام. كان له زوجتان لالة مرجة ولالة فاطمة. أنجب أربع بنات لا يعلم أحد عنهن شيئاً وخمسة أولاد، محمود وعمر وحسن، علي وعثمان. اثنان تاجران وثلاث بحارة أشداء، أكبرهم محمود حامل أسرار¹.

- العم لويس

- فيكتور وخواج

- البومباجي

- غاستون

- مصطفى باشا

- ماريتا وأنطونيلا

- الضابط بوتان: وقع الاختيار على العقيد بوتان، الذي كان يتميز بتدريبه القوي وتجربته الثرية في الجوسسة، ذلك أنه سبق له أن أرسل في مهمة مماثلة إلى إسطنبول قبل عام.

حل بوتان في الجزائر بوصفه رجل أعمال في مهام تجارية، ويريد استكشاف فرص العمل في البلاد. طيلة ستة أشهر تتكرر بوتان في عدة صور، وارتدى أزياء مختلفة، من أجل رسم معالم مشروعه الاستعماري، فتارة تتكرر في زي صياد ومرة أخرى في زي متجول، خصوصاً أن السلطات الجزائرية كانت معلقة عن حظر تجوال الأوروبيين في مدينة الجزائر. دون العقيد بوتان جميع ملاحظاته حول ميناء الجزائر وتحصيناته، ورسم خرائط دقيقة جداً للجزائر، وأوصى في تقريره بإنزال القوات الفرنسية في الجزء الغربي

¹ - الرواية، ص 175.

لشاطئ سيدي فرج، وقد وصف بوتان المكان بأنه أفضل موقع لنزول القوات الفرنسية وهو ما كان. كان بوتان هو "عين الإبرة" التي مكنت فرنسا لاحقاً، وبالتحديد في عام 1830، من الرسو في موانئ الجزائر في 5 يوليو (تموز)، من ذلك العام، وبذلك سقطت الجزائر في فخ الاحتلال الفرنسي لعدة عقود.

كانت رغبة نابليون الكبرى أن يصبح حوض البحر الأبيض المتوسط، منطقة نفوذ فرنسية لا يشاركها أحد فيها. في هذا السياق تم تكليف العقيد بوتان بجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات الاستخبارية عن الجزائر، وقد نجح الرجل بالفعل في اختراق صفوف الجزائريين.

ثالثاً- المكان والزمان في رواية مدن المرجان:

1- المسار الزمني والمكاني:

يتحدد الزمن الروائي والمكاني من خلال مسارين هما:

أ- زمن القصة:

بدأت الرواية من مرسى الخرز يتحدث عن وضعية فيكتور دي أوغو وعلاقة الفرنسيين بالجزائر، وأنهم يجب أن يقوموا بتغيير جذري في سياسة فرنسا للجزائر. كما تطرق إلى قضية الأسرى المسيحيين ومعاناتهم في الجزائر قصد كسب الرأي الإنساني لتخليصهم من أيدي المسلمين، وقد أكد لبلاده على ضرورة فرض السيطرة على جزيرة طبرقة وعن حرية صيد المرجان التي تعود بالفوائد الجمة على فرنسا ثم قال بأن «الجزائر تخشى إلى درجة ما القوات الفرنسية ومن المعتقد أنها سوف تخشاها أكثر في المستقبل»، وكمدخل لرسم مخططه العسكري لتدمير مدينة الجزائر قال بأن «كانت الجزائر تعتبر نفسها قوة لا تقهر لأن كل الحملات الأوروبية التي وجهت ضدها منيت بالفشل الذريع وقد كان فيكتور من بين أهم جواسيس نابليون.

- الفصل الأول:

وهو حامية: تتوسط ثلاث دروب كبرى، درب الميناء ودرب يقود نحو إيالة تونس ودرب يصلها بمدن المرجان الأخرى قبل أن ينتهي إلى دار السلطان. يسميها الأهالي بمرسى الخرز، بينما ينادونها (لاكال) وقد كانت أول خليج ترسو فيه البواخر. وبه المرجان مفيد للحسد ويجلب الحظ والثورة ويغذي معامل مرسليليا.¹

- الفصل الثاني:

مدينة أوزيس/ مقاطعة لونغودوك/ ربيع 1800²

- كافييه دي باري / 28 ديسمبر 1801.³

¹-الرواية، ص18.

²-الرواية، ص105.

³-الرواية، ص121.

الفصل الثالث

– العودة إلى القالة¹

الفصل الرابع:

– القالة/الحامية الفرنسية/1801²

الفصل الخامس:

– دار السلطان/1804³

الفصل السادس:

– الجزائر /1805⁴

ويمكن لهذه الآلية أن تدرس من دعامتين أساسيتين: – تسريع السرد، – إبطاء السرد

1- تسريع السرد

جمعنا الهلع، عظم الظلام، فقط خيوط ضوء ترسلها القناديل القليلة. لاح الرعايا المحتشدون كجثث لا زال في صدرها ما يتخبط، وضعت معطفاً على الأرض وجلست في الزاوية، بكى صياد مرجان، خارت قواه فسقط على كتفي، ألقىته جانباً على الجدار، تصلبت أطرافى وعجزت عن التفكير، أخذت قارورة فارغة للعبث، أدرتها، انتظرت أن أرى في أي اتجاه ستشير فوهتها، قبل أيام كنت أدير القارورة بين أصدقائي ليعترفوا أو يفشوا أسرار بعضهم أو يسردوا قصصاً قديمة عن القالة، عن التجار، عن خبايا الوكالة الإفريقية. لكنها اليوم تدور وتدور ثم تتوقف موجهة فوهتها إلى الحائط. هي الأخرى صارت تعلم أنني رجلٌ وحيدٌ قد يفصلون رأسه عن عنقه في أية لحظة. لم يسبق وأن شعرتُ بذلك فالفرنسيون في كل مكان، يزداد عدداً بعد كل معاهدة أو صلح.

¹–الرواية، ص152.

²–الرواية، ص161.

³–الرواية، ص191.

⁴–الرواية، ص299.

أ- التلخيص:

يوظفه السارد من أجل تسريع السرد، ويتشكل عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، والتلخيص في رواية "مدن المرجان" يتمثل في:

ب- الإضمار

وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث¹.

يظهر الإضمار في رواية مدن المرجان فيما يلي:

كان جدي يقضي الصباح متنقلا بين سفنه التجارية الثلاث. حين يغضب يهدد ببيعها ثلاثتها وشراء فرقاطة حربية يهاجمهم بها. أما في المساء فيأخذ في سرد مغامراته. مرة أمرني باللاحاق به، رفع باباً يفضي إلى أسفل الباخرة نزل عبر السلم، اختار مكانا له، خلط النبيذ بالماء في كأس ثم قال: -حدث هذا قبل ربع قرن يا صغيري، بعد عقد الصلح، انفصل مركب عن سفنهم، اعترضته باخرتنا، وقد اطمأنوا إلينا طلبوا أن ننقلهم إلى فرنسا، لكن بعدما صعدوا قُمنَا بِتَقْتِيلِهِمْ هَاهَا، بيدي هاتين صرعت أربعة أو يزيد. بعد أيام صادفنا باخرة أخرى، قدناهم نحو سواحلنا وألزمناهم بالبقاء لأيام طويلة قبل أن ينزلوا حمولتهم، خوفا من أن يحملوا الوباء، عندما كادت المؤونة تنفذ خرجوا واستغاثوا، أسرناهم وبعناهم في سوق الرقيق في إسبانيا، هاهما. قطع القنصل وعدا لهم بمعاقبتنا ونعتنا بالقراصنة الفرنسيين، هاهما... لكن أفلتتا، فالقنصل نفسه عندما كان عائداً التقى بباخرة يقودها الرئيس محمد عوجية، فاستولى عليها وأسر رجالها كما أسر الرئيس هاهما، قمنَا بشن هجوم بقيادة الأميرال دوكين، كنتُ سأسميك دوكين احتفاءً به، لكنه ليس

¹ -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 207.

أكثر من أحمق لا يستطيع أن ينتزع منهم مدفعا من البرونز حتى! آه كم ... أردت أن يحمل أحد أحفادي اسم سيمون دانسا،¹

2- إبطاء السرد:

تبرز فيه آليتين زمنيتين هما: آلية الوقفة - آلية المشهد.

خرجت إيزابيل وتسلفت المنحدر مبتعدة عبر طريق الأسلحة القديم الذي ينتهي بوديان هادئة، يقف في جهتها المقابلة باش المكاحلية وعربته. انضم إليها خادم حمل صندوق المخيطة. مد يده يساعدها على صعود العربة. ما كان صندوق الماكينة يسمح بإضافة أي راكب. جعلت متاعها بين قدميها، وأرخت الستائر. رفع الحوذي يده عالياً وبلسعة من سوطه تقدّمت الخيول ودارت عجلاً العربة. اندس خادمها أسفل العربة ورفع نفسه محاولاً الاختباء. بينما قال باش المكاحلية وهو يداعب بيمناه ذقنه التي تتكئ على طبقتين من اللحم الزهري: انطلق غرباً.²

- الوقفة: (الاستراحة)

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب الجوء إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها³.

تمثلت الوقفة أو (الاستراحة) في رواية مدن المرجان في:

في المساء أخذت له المال ليطمئن حيث نزل، أرسلت رسالة عاجلة إلى الجنرال أطلعه فيها على الأمر، داهمت دورية من الشرطة الفندق، رافقهم عنوة ثم اختفى أثره مع خطوات عسكرية قادته في الممر مكبل اليدين، ربما قُضي عليه برصاصة، أو رصاصتين. ربما قبض عليه والسلاح في يده أو وهو يهمل بحمله. يا له من رجل ذكي وأحمق بال تساوي، ويالي من رجل وفي وخائن بالتساوي أيضاً. هل أنا بحاجة إلى أن

¹ - الرواية، ص 125.

² - الرواية، ص 103.

³ - حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 45.

أعرف كيف مات؟ هل خاف؟ هل بهت وجهه؟ هل حاول النجاة؟ هل سخر منهم كعادته؟ هل سخر من الموت، مني، من الفرنسيين؟ ومن باريس التي أحبّها؟ هل ما زال يحب باريس وترابها الذي يرقد فيه الآن؟¹

– التصميم الداخلي للرواية:

تتكون الرواية من 358 صفحة وهي من الحجم المتوسط، كل مرة يستوقف الكاتب الأحداث في كتابة ويضم ستة فصول.

وظفت الروائية زهرة كشاوي نوعان من الكتابة من خلال:

1- الكتابة الأفقية:

من اليمين إلى اليسار ونجد ما يلي:

عام تعس على الفرنسيين يومها... بقيت إيزابيل بمحاذاته حين انبعث صوت طلقات قريبة. أوقف باش المكاحلية عربته. سحب الخوذي الصندوق المرافق لها نحو البساتين وأخفاه بين الزرع انتفضت ورفضت السير. طلبت منه العودة وإخفاء الصندوق جيداً عن الأعين. عاد أدراجه، أخذ برص حزم من الحطب والأغصان فوقه. يجمع أعواداً من الوزال الشائك ويضيفها. شدها باش المكاحلية غاضباً ثم رمى بها على مؤخرة بغلة أخذها عنوة من فلاح بعدما ألقى إليه بثمرتها. سارت البغلة ببطء وهي تلقي بنظرة أخيرة على الوادي الذي قطعت فصار الرقوق وحدها هناك في طرفه الثاني. كانت تدري كيف تجعله يلين لاحقاً لذا لم تكثرث لفورة غضبه. تبادلّت النظرات مع الخوذي الذي كلف بإيصالها، بينما غادر باش المكاحلية متجهاً نحو قصر الباي. قبل أن يفترق الثلاثة تبادلوا النظرات.²

¹–الرواية، ص142.

²–الرواية، ص130.

2- الكتابة العمودية:

تمثلت في المشاهد والحوارات التي دارت بين الشخصيات ومن بينها:
ابتعد.. ابتعدا ماذا تقوله؟ عُلِبَ حديدية لحفظ الطعام! افتخ غيرها لأتبين! - هنا ثمار
طازجة وأسماك وخضروات ولحم بقر. كنا نحفظها للجنود على متن السفن فتراتٍ طويلة
. ثم صرنا نبيعها لكل المسافرين الذين يحتاجون إلى مؤونة في رحلاتهم.

ثم قال ديبغو متتهداً:

- آه يا عزيزي فيكتور. لو كنت أحمل سلاحاً لأفرغته في رأس ذلك الرئيس التعس
المدعو حسن أو حسين، ودافعت به عن الكتب التي كانت إيزابيل ستدفع ثمنها بسخاء.
- والرسالة!

- أما الرسالة الجديدة فنجت، حملتها في كعب حذائي العريض الذي صنعتته ودهنته ليحمل
بعض المال دون أن ينتبه أحد. حتى عندما خلعه القراصنة ليفتشوه لم يجدوا شيئاً ...
غمغم:

- يا له من رجل غليظ صلف، ما كان لأحد أن يشرح له ما يعنيه طعام مُعَلَّبٌ ... مُعَلَّبٌ!
- وكيف جمعت مبلغ الضريبة؟¹

¹ - الرواية، ص 140.

الخاتمة

وفي ختام بحثنا الذي قضيناه في رحاب البنية السردية، تبين لنا أن رواية "مدن المرجان لزهرة كشاوي" قد تضمنت عدداً كبيراً من الأنساق المضمرة انطلاقاً من تأويلات ثقافية وآليات مستمدة من البنية السردية، والقارئ لهذه الرواية يجد أنها تحمل وعياً عميقاً بالبعد الثقافي الذي أثرى النص، ووسّع مجال قراءته، ودليل ذلك ما تضمنته الرواية من شخصيات وتوصلنا إلى النتائج التالية:

- جاءت رواية مدن المرجان محملة بالشخصيات المضمرة التي تتم على ثقافة الكاتب الواسعة ووعيه الفكري، وتمكنه من الجانب الثقافي في سردها، تجلت لنا عبر أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، هذه الأخيرة استطعنا الكشف عنها من خلال آليات النقد التي ساعدنا في استخراجها والوقوف عند مدلولاتها.

- إن الملامح العامة للسرد يمكن أن توجد -من حيث المبدأ- في كل الأجناس الأدبية كما توجد في كل أشكال التعبير، ويجب استثمار هذه الملامح السردية الموجودة أصلاً في خصائص التعبير السردية وأشكاله وتنويعاته، والعمل على تطويرها وتنميتها وتخصيب حيواتها، وتغذية أصولها للارتقاء بالتجربة الشعرية إلى مستوى السرد فنياً، وفي تجربة رواية مدن المرجان ثمة إمكانات هائلة ترتقي بالسرد إلى مدى أوسع وآفاق أرحب.

ختاماً نتمنى أننا قد استطعنا في هذا البحث تقديم قراءة جديدة لهذه الرواية التي نحسب أنها تستحق القراءة والتحليل خاصة باستعمال إجراءات النقد الثقافي والتي ينبغي أن تتجه إليه أنظار الباحثين والطلبة تطويراً للبحث العلمي في الجامعة الجزائرية، كما ندعوا كل الطلبة إلى ضرورة الانفتاح على هذا النوع من الدراسات بدلاً من الانغلاق في سياج المناهج البنيوية الشكلانية لأنها فقدت الكثير من مكانتها عند روادها من النقاد الغربيين والعرب، والله من وراء القصد.



الملحق

-نبذة عن الروائية زهرة كشاوي:

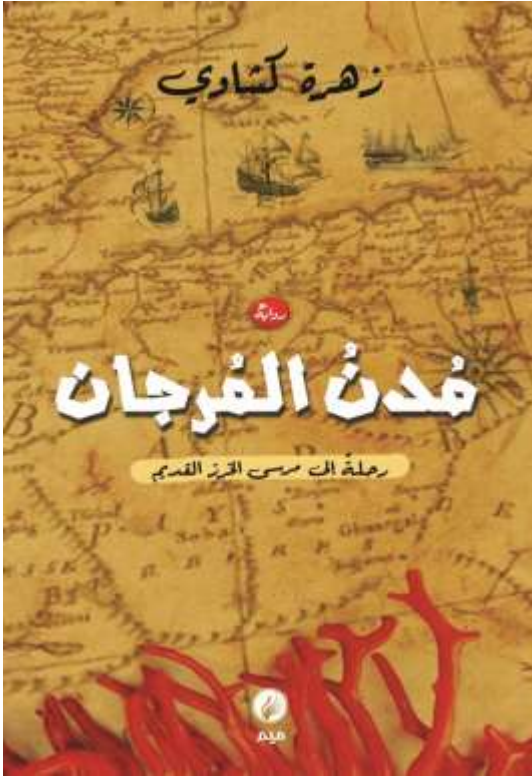
استطاعت الروائية الجزائرية زهرة كشاوي في وقت وجيز أن تقنطع لنفسها مساحة



معقولة في مدونة السرد الجزائري، خاصة بعد صدور روايتها الثانية "موفيولا.. صانع الأفلام رقم 4561" سنة 2021 عن دار ميم للنشر والتوزيع، وقد تحصلت من خلالها على جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب سنة 2022، إضافة إلى وصول نفس العمل إلى القائمة القصيرة لجائزة آسيا جبار للرواية في نفس السنة، وهو دليل آخر على أهمية الرواية. وقد تناولت زهرة في متنها الروائي شخصية مهمة ساهمت بشكل كبير في تقديم صورة الثورة الجزائرية إلى العالم، وهو المخرج

الفرنسي رونييه فوتيه، الذي جعلته بطلاً أساسياً في عملها، ليكون هذا البطل صورة كبيرة تختبئ خلفها العديد من الشخصيات والأسماء الأجنبية التي ساهمت وشاركت في الثورة الجزائرية، خاصة المخرجين والمصورين الذين أسسوا أول خلية لتعليم تقنيات السينما في الغابات الجزائرية إبان الثورة، ويكون هذا النص نوعاً من رد الجميل لهذا المخرج الذي لفظه بلده ومنعت أفلامه من العرض بعد أن اختار طريق الضمير، وقد نسجت زهرة نصها بروية وسلاسة، واستطاعت أن تخلق عالماً متخيلاً تسلت فيه إلى عقل فوتيه، لتري الوجود والوضع من خلال عينيه، وتسمع صوت آهات المعذبين من الأهالي عن طريق أذنيه، وتحس بهم عن طريق قلبه، لهذا كانت بارعة في صناعة نص يتسلل إلى عوالم مجهولة، لنقدمه لقارئ لم يعيش تلك الفترة، إنما يتوق لعيشها.

ملخص رواية مدن المرجان:



رواية «مدن المرجان» للروائية زهرة كشاوي نصّ بديع، يتميز فيه السرد مع التاريخ، فنجد أنفسنا في مرحلة تاريخية لم يُكتب عنها كثيرا، نتابع مع فيكتور كيف تمّ استغلال السواحل الجزائرية من قبل الفرنسيين في معاهدة تمّ توقيعها مع العثمانيين، وهذا في أواخر القرن الثامن عشر لغاية الاحتلال الفرنسي سنة 1830، من أجل استغلال الساحل الجزائري والمرجان الكثير بها، وذلك مقابل مبلغ بسيط مقارنة بكل تلك الخيرات التي يلفضها الساحل الجزائري.

لم يكن الباشا تهمة الجزائر كوطن وشعب بل كانت المداخل هي التي تهّم، يقول فيكتور في هذا الشأن كلاما عميقا يختصر المسألة: «العثمانيون مشغولون بتنشيت سلطانهم بالمال والحرب، يجهلون حال الجماهير والعالم وحال ما وصلنا إليه من رفعة وحضارة»، هذا القول يبرز كيف سقطت الدولة العثمانية وتخلّت عن البلدان التي كانت تحتكرها. فلم يكن الاحتلال الفرنسي للجزائر وليد الصدفة أو مسارا عفويا في التاريخ، بل تجسّد بعد طول رغبة من طرف الأطماع الأوروبية والفرنسية تحديدا، لقد كانت الجزائر إحدى المحطات التي سيحتلّها نابليون بونابارت في توسعته، لكن لحظة الحسم كانت سنة 1830 بعد وفاته بتسع سنين من المحطات التاريخية التي لا نملك عنها آثارا ومخطوطات في الجزائر هي تلك التي سبقت الاحتلال الفرنسي للجزائر، لم يُكتب عنها ولم نتابع المحيط العام الذي كان يسودها، حتى صارت تثير تساؤلات وتجاذبات كثيرة في حقيقة الوجود العثماني بالجزائر وشمال إفريقيا بالعموم.

تكتبُ الروائية الجزائرية زهرة كشاوي في هذا الصدد رواية «مدنُ المرجان» منشورات ميم بالجزائر 2023، هي عمل إبداعي ونموذج سردي باهر في دراسة فترة حكم العثمانيين للجزائر، لأننا سنقرأ عن هذه الفترة بلسان أحد الجواسيس الفرنسيين، سنتابعه في يومياته وفي تجاذباته مع العثمانيين والجزائريين.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

أولاً - المصادر:

1. زهرة كشاوي، مدن المرجان، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2023،

ثانياً - المعاجم والقواميس:

2. ابن منظور: لسان العرب، ج9، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3، 1419هـ، 1999م.

3. أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، د ط، د ت.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرديت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 2003.

5. سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1465هـ.

6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8 2005.

7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

8. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

9. محمد بن مكرم، المنجد الأبجدي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

10. محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 1985.

ثانياً- الكتب:

12. أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط2، 1977.
13. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004.
14. أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى وقصص أخرى، تتقدم وسيني الأعرج، سلسلة الأنس، الجزائر، 1989.
15. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2015.
16. أيمن بكر، السرد في مقامات الهذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د ط، 1998.
17. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990.
18. حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
19. حيران مسعود، الرائد للطلاب، دار العلم للملايين، الجزائر، ط5، 1998م.
20. رشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.
21. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د ط.
22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السود، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
23. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، 1911.

24. سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي العربي وأهم رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.
25. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، 2004.
26. شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، دط.
27. الشريف حبيلة، بنية الخطاب السردية، دراسة في روايات نجيب محفوظ الكيلاني، عام الكتب الحديث، الأردن، ط2.
28. شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
29. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
30. طه حسين حسن الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وكرق تدريسيه، ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
31. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.
32. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
33. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، لدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.
34. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر الجزائر، دط.
35. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

36. عبد الله ركيبي، تطور الشر الجزائري الحديث 1980 -1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، مطبعة القلم تونس، 1983.
37. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
38. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنيات وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999.
39. محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، ط1، 2015.
40. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2010.
41. محمد سويطي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، دط.
42. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.
43. محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البعث، قسنطينة، عام 1962.
44. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005.
45. مها حسن القصراني، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
46. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2011.
47. نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

48. نور الدين العروي، حداثّة الرواية، بمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

49. نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2012.

50. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

51. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

رابعاً- الكتب المترجمة:

52. موير، بناء الرواية، تر، إبراهيم الصرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1965.

53. آلان روب جرييه، نحو الرواية الجزائرية، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعرفة، مصر، د.ت.

54. جوج لوكاتش، نظرية الرواية، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1994.

55. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

56. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

57. ديان فاير، فن الكتابة الروائية، تر: عبد الستار جواد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

58. رودوف/ أونيلية، عالم الرواية تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

خامسا- المجلات والمقالات:

59. جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية المجلة الجامعة، ع8، مج1، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الزاوية، يناير 2016.
60. عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006، ص32.
61. محمد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، 2004، ص51.



فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل

الرواية الجزائرية

- أولاً: مفهوم الرواية 04
- ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية 06
- ثالثاً: اتجاهات الرواية الجزائرية 13
- رابعاً: عناصر الرواية 15

الفصل الأول

البنية السردية وعناصرها

- أولاً: البنية السردية 23
1. مفهوم البنية 23
2. مفهوم السرد 26
3. أنواع السرد 30
4. مكونات الخطاب السردى 32
- ثانياً: عناصر البنية السردية 38
1. بنية الزمن 38
2. بنية المكان 47
3. بنية الشخصيات 52

الفصل الثاني

استراتيجية بناء السرد في رواية مدن المرجان

أولاً- الحدث في رواية مدن المرجان	59
ثانياً- الشخصيات في رواية مدن المرجان	61
ثالثاً- المكان والزمان في رواية مدن المرجان:	66
الخاتمة	73
الملاحق	75
قائمة المصادر والمراجع	79

فهرس المحتويات

ملخص

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه السيد مليلة خريزق (مستشارة) باحث وناشط دائم (

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 201932256 صادرة عن المسيلة أريخ 2017/03/23

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإجراء بحث (مذكورة فروع) مذكورة

(مادة) أطروحة دكتوراه عنوانه البنية السردية في المداينة الجزائرية
رواية مدن المرحان لزهره كشتاوي أمهودجا
تحت إشراف الأستاذة الدكتورة آسماء خريزي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة

الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه. وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

توقيع

مصادقة البلدية





التاريخ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا المصطفى أمينة السيد شمرزاد قريشي (تاس) الباحثة ، باحث دكتور ()

الحامل لبطاقة التعريف المؤسسية رقم 209338710 صادرة عن المسيلة أريج 21-06-2023

مستحق بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ومكلف بإعداد بحث (مذكورة خرج ، مذكورة

تاس) أطروحة دكتوراه عنوانه التنبؤ السردية في الرواية الجزائرية
دراسة مدد المرحان لزهره كشتاوي أخودجا تحت إشراف الأستاذ

الدكتورة أسماء حريزي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة

الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه. وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

الموقع
مصادقة السيد
A



الماريخ

ملخص الدراسة:

تناولت في بحثي هذا موضوع البنية السردية في رواية "مدن المرجان" للروائية "زهرة كشاوي"، وقد حاولت الوقوف على كيفية توظيف المعالم السردية في هذه الرواية، في خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل تناولت فيه مفهوم نشأة الرواية الجزائرية وفصلين مدمجة بين الجانب النظري والتطبيقي. وقد تناولت في هذه الفصول مفهوم التقنيات السردية وتجلياتها في الرواية (مدن المرجان)، وينتهي تحليلنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية السردية، مدن المرجان، السرد، الرواية الجزائرية.

summary:

In my research, I dealt with the topic of the narrative structure in the novel "Cities of Coral" by the novelist Zahra Kashawi. I tried to determine how to employ narrative features in this novel, in a research plan consisting of an introduction and an introduction in which I dealt with the concept of the emergence of the Algerian novel, and two chapters combining the theoretical and practical aspects. . In these chapters, I discussed the concept of narrative techniques and their manifestations in the novel (Coral Cities), and our analysis ends with a conclusion in which we monitor the most important results.

Keywords: novel, narrative structure, coral cities, narrative, Algerian novel.