Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13 / MD12/086

عنوان المذكرة

البنية السردية في الرواية المغاربية

- رواية " لعبة النسيان" لمحمد برادة أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

فاطمة الزهراء طرابلسي

إشراف الأستاذ:

– عزالدين عماري

تاريخ المناقشة: 2015/05/26

أمام لجنة المناقشة:

– سليمان بوراس رئيسا

– عزالدين عماري مشرفا

– زين حفيظة ممتحنة

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر و عرفان

قال الله تعالى (رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين) سورة النمل الآية 19 .

صدق الله العظيم

أولا الحمد لله عزوجل الذي وفقنا في اختيارنا هذا العمل و أحسن عوننا في إتمامه و سدّد خطانا و أيد سعينا .

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر و العرفان إلى الأستاذ "عماري عز الدين " المشرف على هذا البحث و الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة فقد كان الموجه و المتابع للبحث في كل مراحله و ذلك من خلال ملاحظاته و نصائحه.

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان الى كل أساتذة قسم اللغة العربية دون استثناء على ما قدموه من نصائح و معلومات و توجيهات و الى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمة :

اهتمت الدراسات السردية في بدايات تعاملها مع النص بمتون الحكايات الخرافية بعدها أخذ الباحثون يتفاعلون معها و يطورونها بل تجاوزوها إلى الأنواع القصصية الحديثة كالقصة القصيرة و الرواية التي هي محل بحثنا هذا ، و هذه الأخيرة تعد من أبرز الفنون الأدبية التي لقيت اهتماما بالغا في مجال الدرس النقدي ،وفرضت نفسها على الساحة العربية إنتاجا و قراءة و غدت الفن الأثير لدى الكثير من الكتاب مع ما تقابله من منافسة أنواع الفنون الأخرى.

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية ، إذ تعددت مجالاتها و تنوعت تجاربها ،واهتمت بالتقنيات و الأساليب الفنية الجديدة لتظهر الرواية في حلّة جمالية راقية تجذب القارئ إليها ،نتيجة الأسلوب الفني المعتمد من جهة ،ومعالجة القضايا التاريخية والاجتماعية الواقعية المعاشة التي تمس أحاسيس ومشاعر القارئ من جهة أخرى .كما احتلت الرواية المقام الأول في كتابات الكثير من الأدباء و المفكرين؛ لأنها كانت تعبر عن مرجعيات واقع الأمم والشعوب على مرّ العصور المختلفة .فالرواية تصوير للحياة في حركتها و حيويتها تعبر عن قصة نثرية طويلة تصور شخصيات من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال و المشاهد معتمدة في ذلك على عنصر التشويق و السرد، هذا الأخير الذي يعد أداة من أدوات التعبير الإنساني فهو حاضر في اللغة المكتوبة و في اللغة الشفوية، و في لغة الإشارات و الرسم، و في كل ما يمكن لنا قراءته أو سمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا. فهو بذلك بنية تتضمن مكونات تخضع لقوانين تنظم علاقاتها بعضها ببعض، ليكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور و إرادة الإنسان، فهو الذي ينظم حركة الشخصيات و الأحداث في إطار زماني و مكاني معين من أجل الحفاظ على حياة السرد.

و لقد حقق السرد الروائي حضورا متزايدا لما قدمه من أشكال معرفية واستقطب اهتمام القراء على مستوياتهم و خلق مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه قراءة و تحليلا و تأويلا.

و من هذا المنطلق كان الاهتمام بجنس الرواية بصفة عامة والرواية المغاربية بصفة خاصة، لما كتبه محمد برادة في هذا المجال و أبدع فيه في عدة أعمال روائية فنية التي اخترت منها رواية لعبة النسيان أنموذجا كمجال للتطبيق لمختلف مكوناتها السردية. ولقد وقع اختياري لهذا الموضوع لعدّة أسباب منها: رغبتي في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات ، الزمان ، المكان) المتفاعلة داخل النص و مدى انسجامها بعضها ببعض، كما أردت من خلال هذه الدراسة معرفة الخصائص الفنية الجمالية التي اعتمدها محمد برادة في هاته الرواية. و أهم الأفكار التي تكسب النص الروائي قيمته الأدبية بهدف الإجابة عنها.

و تجدر الإشارة إلى أن موضوع رواية لعبة النسيان كان محل دراسة و نظر من طرف بعض الكتاب و النقاد أذكر من بينهم أحمد فرشوخ في كتابه " جمالية النص الروائي " مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان و من خلال هذا الموضوع يمكن طرح الإشكالية التالية :

- ما هي الخصائص الفنية المعتمدة في الرواية ؟ و كيف كان بناء الأحداث السردية فيها ؟ و ما التقنيات التي وظفها الكاتب في هذه الرواية ؟

و خلال معالجتي لهذا الموضوع اتبعت المنهج الوصفي التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع و ذلك من خلال تحليل المكونات السردية .

اعتمدت في البحث خطة كالتالي :

الفصل التمهيدي: تناولت فيه مفاهيم تتعلق بالرواية و النشأة و البنية السردية. أما **الفصل الأول** فيضم بنية الشخصية و أبعادها في رواية لعبة النسيان. أما **الفصل الثاني** فتناولت فيه البنية الزمكانية في هذه الرواية. و أخيرا كانت الخاتمة التي تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، ومن المراجع: في نظرية الرواية " لعبد المالك مرتاض،" تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة "، بنية النص السردي" لحميد لحميداني"، وقد واجهتني صعوبات كثيرة في إنجاز هذا البحث منها صعوبة الحصول على المصادر والمراجع، وتشابه المعلومات الموجودة فيها وتداخلها.

و في الأخير أحمد الله على إتمام هذا العمل، كما أشكر كل من مد يد المساعدة التي أنارت لي الطريق وأخص بالذكر الأستاذ المشرف" **عز الدين عماري** " الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه و قراءته المتمعنة لكل معلومات المذكرة المقدمة إليه، كما آمل أن ينفع كل طالب للعلم .

الفصل التمهيدي: الرواية المغاربية و بنية السرد

أولا: فـــي الروايـــة المغـــــاربية.

1 – مفهوم الرواية.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2 – نشأة الرواية المغاربية.

3 – مراحل محاولات الرواية المغاربية.

4 – الخصائص الفنية في الرواية المغاربية.

ثانيـــــا: البنية السردية.

1 – مفهوم البنية.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

2– مفهوم السرد.

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

3 – أنواع السرد.

4 – مفهوم البنية السردية.

أولا: في الرواية المغاربية:

مفهوم الرواية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء، "روي من الماء بالكسر و من اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة و هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تجعل قبل نومه.. والراوية المزادة فيها الماء و يسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره بقربة منه. والراوية : هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستسقى عليه الماء و الرجل المستسقي أيضا راوية، و يقال شربت شربا رويا و روي النبت و تروى و تنعم"[1].

ويقال روي فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو، في الماء و الشعر من قوم رواة، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته ،و أرويته أيضا، و تقول أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[2].

« إن الأصل في مادة "**روي**" في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية ،لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء هو أيضا الراوية»[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 5، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة، روى، ص 270.

[2]- المرجع نفسه: ص 271.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 22.

ب- اصطلاحا:

❖ **عند الغرب:**

تأخذ الرواية عدة تعريفات، مما يصعب تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، حيث نجد الكثير من الدارسين يخلطون بينها و بين المسرحية أو القصة.

فيعرفها "سانت بوف" (Ste Beuve) بأنها حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل و ربما تكون الملحمة الوحيدة التي تستوحيها التقاليد منذ الآن[1].

نجد "قوت" Johann Wolfgang يعرفها: "بأنها ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، و لكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما ؟ و ما عدا ذلك مجرد فضول"[2].

يرى "لوكاتش" و"كوجينوف" أن الرواية نوع أدبي برجوازي ،بينما يرى كل من "باختين" و"غريفتسوف": "بأنها استمرار للملحمة الإغريقية و رواية العصور الوسطى و الراوية البرجوازية، لكن هذا لا ينفي إمكانية ظهور بواكيرها الأولى و الفتية منها في العصور السابقة"[3].

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية، ص 16.

[2]- المرجع نفسه: ص 13.

[3]- فيصل الأحمر و نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، الجزء الثاني، دار المعرفة للطبع و النشر، د،ط،دت، ص 351.

وعرفها فولقان قيصر بقوله: "يقر بأن أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف بجرد مادتها و لكن يجب أن تستميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا، أي شكلا قائما على بداية، و وسط، و نهاية"[1].

أما "لوسان غولدمان" فقد نظر إلى الراوية باعتبارها بحثا عن قيم أصلية في عالم منحط،

وهذه النظرة تستند إلى ما كان "جورج لوكاتش" قد قرره في كتابه "نظرية الأدب" من أن الرواية ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة، والذي عبرت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا، فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم [2].

❖ **عند العرب:**

يعرف محمد الدغمومي الرواية، فيقول: الرواية ما هي إلا كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة و الكتابة... أي أنها إعادة إنتاج أشكال قديمة وفق محددات جديدة شكلية و مضمونية تمكن من تلبية حاجات أدبية و وجدانية و فكرية[3].

أما الأدباء العرب يصطنعون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول : "و أخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم روايتين كليوبترا و عنترة"

1- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 16.

2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 63.

3- محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغير الاجتماعي (دراسة سوسيو ثقافية) مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991، ص 43.

ولقد كرر البشري لفظ الراوية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقاله أدبية كان نشرها بالقاهرة، و كان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا رواية قصصية[1].

ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة و كان مصطلح "**الرواية**" يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية، مصطلح رواية فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له و هي (غادة أم القرى) مصطلح قصة و استراح [2].

و يعرفها "سعيد الورقي" بأنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق روح الحياة ذاتها، و يعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي و ذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه، و على نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة[3].

و يعرفها آخر بأن الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى و لا يوجد ماما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته و بالطريقة التي يراها مناسبة[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1997، ص 05.

[4]– محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، مطابع الشرطة للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2007، ص 11.

وجاء في بعض دراسات كتاب آخرين في تعريفهم للرواية بأنها رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الرواية تعتمد على العناصر التالية:

- الكلية و الشمولية في الموضوع و الشكل.
- الرواية ترتبط بالمجتمع و تقيم معمارها على أساسه.
- الرواية قد تعبر عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر.
- الراوية تجمع بين الأشكال الأدبية مثلها مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات.

إن الحديث عن معمارية الرواية يظهر في العديد من التعاريف، ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران يقول محمود أمين العالم: "ويتشكل هذا المعماري الراوية من عناصر... متشابكة كسمات الشخصية الروائية و العوامل المتحكمة في مصائرها، و الطابع التسجيلي... ثم التحليلي، وكذلك مكوناتها الأسلوبية، و عنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية".[2]

نستنتج من كل ما تقدم أن الرواية جنس أدبي نثري حديث يشكل قصة مطولة تدور فيها شخصيات رئيسية تكون بمثابة العمود الفقري لها من خلال مجموعة من الأحداث والمشاهد معتمدة في ذلك على عنصر السرد و التشويق بلغة تكون أحيانا متداولة بين الناس.

1- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، جامعة بسكرة، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د.ط، د.ت ص 5.

2 - المرجع نفسه، ص 6.

2- نشأة الرواية المغاربية:

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، وبالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك مع بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[1].

في حين نجد أن انتقال الرواية من الغرب إلى الشرق العربي كان نتيجة الاحتكاك الثقافي هذا العامل الذي أتاح للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية تمكن الكاتب الروائي التعبير بأساليب تقنية جديدة، ثم إن الرواية في معالجة مواضيع الواقعية التي تمس المتجمع ولد لدى القارئ ميول فعلي لهذا الفن.و" إن كانت الرواية المغاربية قد تخصصت في معالجة مواضيع الراهن، بحسب الحقب التاريخية التي مرت بها المجتمعات المغاربية بدءا من الحقبة الاستعمارية مرورا بمرحلة الاستقلال الوطني وصولا إلى التغيرات التي صار يعرفها المغرب العربي"[2].

فبهذا تكون الرواية المغاربية قد تجاوزت مراحل التجريب الأولى والخوض أو الانطلاق إلى الأفق للوصول إلى أعلى مراتب العالمية، و الخروج من الإطار الضيق أو الطريقة التقليدية في معالجة المواضيع إلى تجسيد القضايا بطريقة فنية جديدة و أساليب راقية.

و إن كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا إذ إن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا "بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا و نقدا من جهة و إبداعا و تلقيا من جهة أخرى [3].

---

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 12.

[2]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية، و آليات القراءة) عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 2.

[3]- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، ص 13.

و فيما يلي نبرز أهم إبداعات الرواية المغاربية في كل قطر من أقطارها.

الراوية الليبية:

صدر أول عمل روائي بليبيا عام 1961 تحمل عنوان (اعترافات إنسان) لمحمد فريد سيالة، لكن كانت الكتابات في هذا التاريخ تفتقر في مستوى البناء و الخيال. و تمثل رواية "حقول الرماد" التي صدرت في عام 1985 لأحمد إبراهيم الفقيه البداية الناضجة و المكتملة للرواية، لأنها تتصف بطول نفسها القصصي المحكم البناء و الحبك ،إضافة إلى تنوع الشخصيات فيها و قدرة الخيال، و بدرامية البناء ومشهديته في مستوى الحدث و السرد.

- وتواصل الرواية الليبية بعد هذا التاريخ تجربتها بشكل من التطور المستمر، من خلال روايات "إبراهيم الكوني" "خماسية الخسوف" عام 1989.

"التبر" عام 1990. و "المجوس" عام 1991.

ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه عام 1991[1].

الراوية التونسية:

تعتبر رواية "و من الضحايا" 1956 "لمحمد العروسي المطوي" أول عمل روائي صدر بتونس بالمعنى الأوربي للكلمة، و هي ذات نزعة تاريخية تسجيلية و ذات طابع

تعامي و تعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين [2].
فهي اعتمدت على الشكل التقليدي للرواية الأوربية من حيث سرد الأحداث و الوصف وتقديم الشخصيات «وقد تكرست الواقعية النقدية باعتبارها اختيارا أدبيا في الرواية التونسية خلال

[1]– ينظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ،تحولات اللغة و الخطاب ،شركة المدارس للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء،ط1،2000، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

الستينات والسبعينيات، و تمثل العلاقة بين المدن و القرى وما ينجم عن الهجرة، و النزوح من مشاكل و مشاعر، ثم تصوير أشكال الصراع الوطني و الاجتماعي التيمة الكبرى المهيمنة»[1].

- ثم اتجهت الرواية خلال الثمانينات نحو التجريب و الخروج عن الإطار التقليدي، و ذلك عن طريق الإبداع و التجديد في السياق. و عودة الكاتب الروائي إلى الاهتمام بالبحث عن الذات و إعادة بناء الهوية، و من بين الكتاب الذين أخذوا بهذا الاتجاه نذكر : "الرحيل إلى الزمن الدامي" 1981 لمصطفى المداني.

و "ن" 1983 و "أعمدة الجنون السبعة" 1985 لهشام القروي.

"النفير و القيامة" 1985 لفرج الحوار.

"مراتيح" 1985 و" تماس "1995 لعروسية النالوتي .

"توقيت البنكا" 1992 لمحمد على اليوسفي.

إن أهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية و عربية و انطلقت في التجديد و الحداثة رواية "حدث أبو هريرة قال" عام 1993 لمحمود المسعدي 2

الرواية الموريتانية:

ما تزال الرواية الموريتانية في بدايتها الأولى قياسا إلى الشعر و القصة، و قياسا إلى الراوية المغاربية، و من أبرز نصوصها "الأسماء المتغيرة" 1981 "و القبر المجهول أو أصول" 1984 لأحمد ولد عبد القادر، و "مدينة الرياح" 1996 لموسى أبنو[3].

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية،ص23.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 23.

[3] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، المرجع السابق، ص25.

أن رواية "الأسماء المتغيرة "تؤرخ لانتفاضة موريتانيا ضد الاستعمار، وتشابك صراع الوطني بالصراع الطبقي، و الصراع الفكري و الإيديولوجي. حيث بدأت أحداث هذه الرواية عام 1891 و انتهت عام 1977، فهي تطرح قضية الهوية و إعادة بناء الشخصية الوطنية فتميزت الكتابة فيها بنظام سرد محكم و تنوع فيها الأداء بين الوصف و الحوار و المونولوج.

نلحظ أنه بعد هذا التاريخ أن الراوية الموريتانية اكتسبت نظام السرد محكم، قائم على الأداء و البناء الجيد.

الرواية الجزائرية:

من أوائل الروايات التي صدرت بالعربية في الجزائر هي رواية : "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و رواية "اللاز" للطاهر وطار 1974 تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا و فنيا و إيديولوجيا ،إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، و هي ملامح تجمع بين أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال"[1].

"نوار اللوز" 1983و ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1989 و" رمل الماية" : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف1990 لواسيني الأعرج.

"ذاكرة الجسد" 1993 لأحلام مستغانمي.

إن الرواية الجزائرية لم تنشأ بدافع التسلية، بل إنها عالجت مواضيع و قضايا المتجمع السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي كانت تعكس واقعه حقيقة.

1 عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 1995، ص 196.

الرواية المغربية:

من الحقائق المسلم بها في الأدب المغربي أن الرواية العربية في المغرب لم تنبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال، في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة، و الظروف الاجتماعية التي أفرزتها، و الأحداث التاريخية التي شهدتها[1].

و ظهرت أول رواية بالفرنسية في المغرب سنة 1932 بقلم كاتب يدعى شط بنعزوس أو بنعزور (Chatt Benazous) و أعطاها عنوانا دينيا تقريبا و هو زخارف باهتة "Mosaiiques Ternies" و يذكر المؤرخ الأدبي جان" ديجو" بشأنها أنها تقع في 227 صفحة و هي من نوع السيرة الذاتية، و أن مؤلفها يشكو فيها من تجديدات الحداثة التي أتى بها الأوروبيون[2].

- و تعتبر رواية "دفنا الماضي" عام 1966 لعبد الكريم غلاب أول رواية تصدر بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، و هي رواية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب، و ذلك في مقاومة المستعمر السليط، و إعادة تشكيل الهوية الوطنية[3].

و يرجع عبد الحميد عقار ظهور الرواية بالمغرب بمفهومها الأوربي ترجمة لعاملين سياسيين يرتبط الأول بعنصر المثاقفة إطار لظهور نخبة جديدة عملت على توظيف أشكال أدبية حديثة في إطار ممارستها للتجديد الثقافي بينما يتعلق العامل الثاني بشرط أدبي يرتبط

[1]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) ،دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 112.

[2]– أحمد منور، نشأة و تطور الرواية المغاربية، المكتوبة بالفرنسية، مجلة السرديات دورية علمية محكمة تصدرعن مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة ، العدد2، 2008، ص115.

[3]– ينظر عبد الحميد عقار، الراوية المغاربية، ص 24.

بسيرورة التحول النصي الذي يؤسسه تلاقح الأنواع الأدبية، كالرسالة والرحلة والمقامة والقصة القصيرة[1].

ومما يلفت الانتباه في تتبع الرواية المغربية أنها رواية حافلة بأسماء الدارسين من النقاد ،مثل محمد عزير الجابي و عبد الله العروي، و مبارك ربيع ومحمد عز الدين التازي و سعيد علوش، و أحمد المدني، والحمداني حميد، و عبد الكبير الخطيبي، و سالم حميش، وشعيب حليفي، و عبد الحي مودن، و محمد برادة، و غيرهم [2].

هذا الأخير الذي كتب رواية "امرأة النسيان "و"لعبة النسيان" التي هي محل الدراسة في هذا البحث.

3-مراحل محاولات الراوية المغاربية:

أ- مرحلة التقليد:

كتابة النص الروائي اقتداء بنموذج سابق:

أ- السيرة الذاتية.

ب- الرواية العاطفية.

ت- الرواية التاريخية.

ث- الرواية الفلسفية.

ج- الراوية الاجتماعية و الواقعية. [3]

[1]- حسن الوزاني: الأدبي العربي الحديث، دراسة و بيبلوغرافيا، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1، 2002، ص 36.

[2]- جابر عصفور : زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1999، ص 327-328.

[3] - محمد الدغمومي: الرواية الغربية و التغير الاجتماعي، ص 50.

إن التقليد هنا ليس تقليد المضامين والأفكار، ولكنه تقليد يظهر على مستوى اللغة و أسلوب أدبي منفتح، وهذا يظهر من خال تقسيم أحداث ووقائع الرواية إلى فصول.

فتصبح القصة لها أهمية بالغة، و كحبكة تجعل الرواية ذات نهاية ، وأنها مرت بمراحل حسب منطق فكري مسبق.

ورغم التفاوت مهارة الروائيين في هذا الجانب و ظهور روايات غير جديرة بهذه الصفة مثل (أمطار الرحمة – غدا تتبدل الأرض – المخاض، إنها الحياة... إلخ) فهي جميعا تبقى متأثرة بنموذج الرواية العربية الصادرة قبل الستينيات أي النموذج الذي اطلع عليه الروائيون قبل 1965، و هو نموذج كان بصفة عامة واقعيا في أغلبه وعاطفيا في جانب كبير منه[1].

ب- مرحلة التجريب:

- تبدأ هذه المرحلة مع منتصف السبعينات على يد بعض الكتاب الذين اطلعوا على الوقائع و الأحداث السياسية، فتبنوا الثورة على الموروث والأشكال العتيقة في الفهم والممارسة والكتابة أساسا، فبهذا استحدثوا كتابة رواية جديدة ترقى إلى العربية والعالمية، و رغبوا أن يكون لهم حضور فعلي و ليس عبر تقليد نموذج من النماذج القديمة، فهم بهذا حاولوا الخروج من الإطار الضيق أو التقليدي، إلى انفتاح واسع في بداية روايتهم بشكل جديد.

والتجريب الذي يطبع الرواية في هذه المرحلة يظهر من خلال:

- المزج بين ما هو واقعي و غرائبي كلعبة مبررة بفعل التخيل.
- لغة تمر عبر التداعي و الحلم ولتنقل ذلك التخيل.

[1]– محمد الدغمومي: الرواية الغربية و التغير الاجتماعي ، ص 50.

- تعويم الشخصية داخل الرواية و جعلها مجرد تجليات و أصوات غير قابلة للوصف الدقيق و هذا له معنى واضح بأن المثقف نفسه تغير، فهذه الرواية إذن تقدم لنا تغير على مستوى الشكل وما يتضمنه هذا الشكل من أحداث و أفكار تمثل مظهرا عميقا من مظاهر التغير الحاصل في الثقافة التي تسيطر على الواقع.

و تكمن مظاهر التغير في أن الرواية يغلب عليها العنصر أو العامل الاجتماعي، يعني هذا أنه تم انتشار الوعي بكافة مشاكل الواقع الاجتماعي، و هذا هو الذي يجعل أغلبية الكتاب يكتبون كتابة واقعية[1].

4- الخصائص الفنية في الراوية المغاربية:

- الرواية المغاربية حديثة العهد من حيث النشأة من جهة و التطور من جهة أخرى مقارنة بمثيلتها في المشرق العربي.
- و يعتبر تكونها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي و السيرة الذاتية، هما بدورهما جاءا استجابة لتحولات النثر الأدبي و التأليفي مغاربيا خلال النصف الأول من القرن العشرين ابتداء باستيحاء قوالب المقامة والرحلة و توظيفها في التعبير عن تغير الزمن و القيم و بروز إحساس جديد بهما مرورا بالصورة القلمية و القصة الخرافية و التسجيلية وصولا إلى إبداع القصة القصيرة و الراوية، هذا الموقع للرواية داخل عالم النص كان ثمرة تحولات عاشتها المجتمعات المغاربية[2].
- تكون الرواية المغاربية داخل الحقل الثقافي : "إذ أصبح معروفا أن الجنس الأدبي يحتاج إلى شروط موضوعية فكل جنس أدبي لا يظهر إلى بكون تغيره ثقافي قد حدث نتيجة حصول تغير اجتماعي ما في تشكيلة المجتمع و أدواته" [3].

---

[1] ينظر محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغير الاجتماعي، ص 51.

[2] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، ص 26.

[3] محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغير الاجتماعي، ص 43.

- و لو أردنا تتبع تكون الجنس الروائي كفعل ثقافي، و هذا بالعودة الى تاريخ الثلث الأول من هذا القرن، حيث نجد عددا من المثقفين المغاربة قد كتبوا قصصا سردية، وما كان لهم أن يقوموا بهذا لولا اطلاعهم بنصوص متشابهة قادمة من المشرق العربي أو نصوص مترجمة عن الغرب، و كان ما جاءا به في البداية سوى محاولات تنتمي إلى القصة و نتيجة التغير الثقافي تطور الأدب عندهم إلى جنس الرواية بكل مقوماتها الفنية بطريقة راقية و مشوقة.
- لقد اتبعت الرواية المغاربية في تطورها نفس النهج تقريبا لكن بإيقاع و توقيت متفاوتين، و هكذا تعتبر الروايات الأولى بمثابة نمط أصلي ستحاوره و تتجاوزه روايات أخرى ذات توجه تجريبي حداثي، عرف بداياته الأولى خلال السبعينات ليصبح نمطا مهيمنا خلال العقد التالي بعد ذلك[1].
- استمدت الرواية المغاربية نصوصها القصصية الأولى من نصوص أو أعمال روايات المشرق العربي، و نقلا عن الغرب لكن بعد ذلك طورتها بتقنيات حديثة و أساليب راقية مكنت العمل الروائي المغاربي للظهور بمستوى حداثي، من خلال الإبداع والخيال و السرد.
- إن الراوية المغاربية عبر تطوراتها الفنية لم تخرج عن الإطار الاجتماعي، و لم تنفصل تماما عن الواقع، فقد سعت إلى عكس الواقع الاجتماعي من تطورات مختلفة، حسب درجة تمثله، و مدى قدرة استيعاب متناقضاته المميزة لحركة التطور التاريخي و إن من مقتضيات التفاوت الزمني و التطور الاجتماعي السعي إلى فهم حركية المجتمع في علاقتها ببنية الفكرية للشخصية الروائية الفاعلة[2].
- اعتمدت الرواية المغاربية على مبدأ التجريب فالتجريب في الكتابة الروائية المغاربية "لا يحمل بعدا مأزقيا مبالغا فيه، إنه يقترن بدل ذلك بالرغبة في تأصيل منظور جديد

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة و الخطاب ص 26.

[2] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 91

للأدب في علاقته بالواقع و الإيديولوجيا منظور يتعامل مع الكتابة من حيث هي قيمة في ذاتها، و يشكل لذلك نقطة التقاء بين التجريب بوصفه موقفا و تصورا، و بين اشتغال اللغوي روائيا بوصفه تعبيرا و موضوعا للتعبير في الآن ذاته." [1]

- و من خلال هذا الطابع التجريبي يظهر التشخيص الأسلوبي للغة الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر التحول في الخطاب الروائي المغاربي، و إشارة دالة على خصوصية و حداثية و يظهر هذا في توظيف اللغة المتداولة اليومية الشعبية.

ثانيا: البنية السردية:

1-مفهوم البنية:

أ- لغة:

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي بنى، و تعني البناء أو الطريقة.

جاء في لسان العرب: البناء المبني و الجمع أبنية، و أبنيات جمع الجمع، و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر و الطين و نحوه.

والبناء: مدبر البنيان و صانعه، و يروى أحسنوا البنى.

البني: نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا و بناءا، و بنى مقصور و بنيانا و بنية و بناية كأن البنية الهيئة التي بني عليها.

وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أي أعطيته بناء، و ما يبنى به داره[2]، و البناء: كل خطاب كيفما كان نوعه له طريقة معينة في البناء الذي يتخذه و يختص به[3].

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، ص 85.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى ، ص 365.

[3] سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1،سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط20061 ،ص207.

ب-اصطلاحا:

البنية كيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس التدرج.

تصور كهذا يتضمن الأولوية التي تعقد للعلاقات على حساب العناصر، البنية في بداية الأمر هي شبكة علائقية تشكل فيها تقاطعات العناصر.

الشبكة العلائقية التي تحدد البنية تدرج يعني وحدة مجزأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات من الكل الذي تشكله.

البنية كيان مستقل و هي تشمل على تنظيم داخلي خاص بها و تقيم في ذلك ارتباطا متبادلا مع المجموعة التي يدخل في عدادها.

البنية كيان يعني أنها وحدة ذات مقدار ليس في حاجة لأن يحاور[1].

و بالعودة إلى الناقد الأمريكي (قراو راسون) (J.G.Ranson) لمفهوم البنية يقول إن الأثر الأدبي يتلألف من عنصرين : البنية أو التركيب، و النسج (Texture) أو السبك نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي و هو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور.أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الاثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية و المعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة[2].

فالبنية نظام من العلاقات، تشكل نسيجا متماسكا بين كل المفردات اللغوية و إذا اتجهنا إلى "جولدمان" وجدنا أن تعريف البنية عنده يبدأ من تصور "بياجيه" الذي يرى "أن البنية توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة من كل شامل بعض الخصائص المميزة"[3].

1 رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،د،ط2000،ص197

2 عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص 150.

3 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، ، 1998، ص 131.

وتفسر" ميساء سليمان الإبراهيم "في كتابها" البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" أن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuer الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، و ما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، و ما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي الطريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء[1].

نلاحظ من خلال هذا المفهوم الذي قدمته ميساء الإبراهيم أنه يوجد تطابق بين المفهوم اللغوي لمصطلح البنية و المفهوم الاصطلاحي.

بتعريف آخر" البنية هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها: مفهوم مجموعة Groupe في الرياضيات مفهوم الشكل Gestatt في السيكولوجيا الجشتلطية Gestalisme بينما تبقى اللسانيات الحديثة (و معها النقد البنيوي) في اصطناعها لهذا المفهوم، مدينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح النسق أو النظام(Système)[2].

1 ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب و الامتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق/2011 ص 14.

2 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ص 120.

2- مفهوم السرد:

أ-لغة:

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم، في قوله تعالى "أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير.[1]

المعنى هنا قدر في السرد: أي نسج الدروع، قيل لصانعها، سراد، أي اجعله بحيث تتناسب حلقه[2].

وجاء مفهوم السرد في لسان العرب لابن منظور بأن السرد في اللغة، تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، و السرد : المتتابع، و سرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، وسرد الشيء سردا أو سرده و أسرده. وسرد خف البعير سردا: خصفه بالقدر.

والسرد اسم جامع للدروع و سائر الحلق و ما أشبهها من عمل الخلق، و سمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد و المسرد هو المثقب ، لأن السرد تقديرك طرف الحلقة إلى طرفها الآخر.[3]

---

1 سورة سبأ الآية 11.

2- جلال الدين المحلي ؛ جلال الدين السيوطي، تفسير القرآن الكريم، دار الجيل، دمشق، ط2، 1995،ص 429.

3- ابن منظور، لسان العرب،مج7، مادة سرد، ص 165.

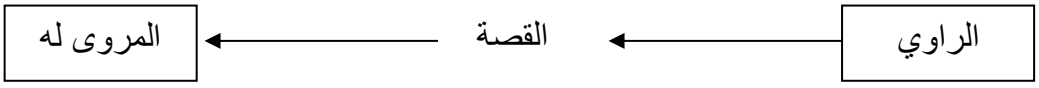
ب- اصطلاحا:

السرد وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، و بحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات بداخله من الحوادث و الوقائع و الشخصيات التي تنطوي على معنى.[1]

وبتعريف آخر: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن تحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتها: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي إن الكون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire و من هنا نستنتج أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



و أن السرد هو" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[2]

يذهب عبد المالك مرتاض في تعريفه للسرد بأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في

1- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص 08.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2000 ص 45.

صورة حكي[1].

من خلال هذا التعريف يفهم بأن السرد عند عبد المالك مرتاض أنه الكيفية التي يعتمد عليها الراوي في سرد أحداث الرواية، بشكل متسلسل و متتابع و بصورة شاملة وواسعة لهذه الأحداث.

أما تعريف السرد عند سعيد يقطين:

السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان. يصرح "رولان بارت" قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة مستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة والإيماء و اللوحة المرسومة و في الزجاج المزوق و السينما :و المنوعات و المحادثات"[2].

إن هذه المقولة تشمل حقيقة لازمة، لأن السرد حقيقة نجده مرتبط بفعل لساني أو غير لساني فهو بذلك يتضمن الخطاب اليومي المتداول، و قد يكون في شكل إيماءات أو صور يعبر بها عن الظاهرة المراد القص أو الحكي فيها.

فمفهوم السرد هو أي شيء يحكي أو يعرض قصة، سواء أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليط من ذلك ، و عليه فإن الروايات و الأفلام و الرسوم الهزلية... إلخ هي سرديات [3].

1- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 2001، ص 58).

2- سعيد يقطين: الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

3- يان ما نفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011م، ص51.

إذن فالسرد هو طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية و الحكاية هي أولا، سلسلة من الأحداث[1].

و من خلال تعرفنا على مصطلح السرد يتبين لنا أن السرد هو إحدى وسائل الكاتب الروائي أو القاص الذي يعتمد عليه في إعطاء أو إظهار رؤيته للحياة التي يطمح أن يراها بدلا من الحياة التي اعتاد أن يراها أو سئم منها، محاولا في ذلك إظهار براعته الخاصة وذلك من خلال استبدالها بعالمه الفني الذي يؤسسه كما يشاء.

3-أنواع السرد:

يميز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين نوعين من السرد: سرد موضوعي و سرد ذاتي.

السرد الموضوعي:

في نظام السرد الموضوعي يكون للكاتب مطلعا على كل شيء، و مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنتجها في أذهان الأبطال، و في هذه الحالة نسمي هذا النوع من سردا موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ، ليفسر ما يروى أو يحكى له، و مثال ذلك مانجده في الروايات واقعية.

السرد الذاتي:

أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى و كيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[2].

1- صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 124.

2 حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

في هذه الحالة تقدم أحداث الرواية من زاوية الراوي، فهو يخبر بها و يعطيها تفسيرا معينا يفرضه على القارئ و عادة ما نجد هذا النوع من السرد في الروايات الرومانسية.

4-مفهوم البنية السردية:

باعتبار السرد بنية تعبيرية، فإن المنهج السردي يعني في غالبيته بكيفية عمل مكونات السرد ضمن البنية السردية الواحدة و تشكلاتها سرديا، و بغض النظر عن التعريف بالشعرية Poetics الذي يعيد الأصل الكبير الذي يضم السردية Narratologie ويعني بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية و كيفية تحكمها و القواعد التي تتبنى عليها خصائصها و سماتها وأسلوبها في ذلك الاستقراء والتجريب المستمر، فإن السردية تبحث في بنية الخطاب و لما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا و بناء و دلالة" [1].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن بنية السرد تتجلى في طريقة عمل عناصر السرد داخل نص الرواية، و بما أن السردية تهتم بدراسة النظام الداخلي للجنس الأدبي أين كان فإن بنية الخطاب السردي تقوم على تفاعل مكونات السرد بناء و أسلوبا.

إن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و البنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة فالبنية السردية عند" فورستر" مرادفة للحبكة ، و عند "رولان بارت" تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي[2].

1- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية و آليات القراءة، ص 82.

2- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، ط3، 2005، ص 18.

فهناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية و هناك بنية درامية[1].

- بعد التطرق إلى مفهوم مصطلح البنية و السرد يتضح لنا أن العملية السردية تقوم على إعادة بناء النص الروائي بالوقائع الحقيقية أو الخيالية أي الطريقة أو الكيفية التي يتم بها وصف المشاهد والأفعال والأحداث بعلاقتها المتباينة، وفي هذا يوظف الروايات التقنيات و الأساليب الراقية، ليوصلها إلى الملتقى في قالب تشويق [2].

1- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 49.

2- ينظر، ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ،ص14.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعبة النسيان

أولا: الشخصية و أنواعها.

1- مفهـــوم الشخصيـة.

أ- لـغة.

ب- اصطلاحا.

2- أنـواع الـشخـصيـــــات.

أ- الشخصيات الرئيسية.

ب- الشخصيات الثانوية

ثانيا: أبعاد الشخصية.

أ- البعد الاجتماعي.

ب- الـبعد الـجسمي.

ج- البعد النفسي

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعبة النسيان

أولا: بنية الزمن

1) مفهوم الزمن.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2) الزمن في الرواية.

3) أهمية الزمن.

4) نظام الزمن.

5) نظام السرد.

ثانيا: بنية المكان.

1) مفهوم المكان.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2) أهمية المكان.

3) مستويات المكان.

أ- الأماكن المفتوحة.

ب- الأماكن المغلقة.

أولا: الشخصية و أنواعها :

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب مادة "شخص" الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص و شخوص وشخاص.

والشخص سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد تقول : ثلاثة أشخص، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث لا شخص أغير من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1].

وورد في قاموس تاج العروس، شخص: الشخص سواد الإنسان و غيره تراه من بعد و في الصحاح من بعيد، ج في القليل أشخص و في الكثير شخوص و أشخاص و ذكر الخطابي و غيره أنه لا يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص و ارتفاع[2].

الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و غلب في الإنسان، و عند فلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في ارادتها و منه الشخص الأخلاقي و هو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية و الأخلاقية في مجتمع إنساني. الشخصية : صفات تميز الشخص من غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة و كيان[3].

من خلال المفهوم اللغوي لمصطلح الشخصية يتضح لنا أن معناه يتمثل كله في صفات الإنسان.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة" ش خ ص" ص 2211.

[2]- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي نشيري ،مج9 ، دار الفكر ،لبنان ،بيروت د.ط، 1994،ص 295.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر القاهرة،ط4،2004،مادة شخص،ص475.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم كلمة "الشخصية" بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد لهذا المصطلح. "فالشخصية" هي مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وهي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية، و لها الأدب معاني أخرى و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية[1].

في حين يرى محمد غنيمي أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان و قضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره و قضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص" [2].

الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي و إن كانت بتكونها تحيل عليه، و هي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسختي لما هو في الواقع المرجعي كما أنها ليست تسخيرا لموقف معين يعينه المؤلف، بل هي عملية بناء و تكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي[3].

بتعريف آخر "الشخصية مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء و أشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن

[1]- صبيحة عودة زعرب ؛ غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص117.

[2]- المرجع نفسه، ص 117

[3]- يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي للنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 44.

توجد في ذهننا على أنه كوكب منعزل، بل أنها مرتبطة بمنظومة و بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[1].

"الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، و لا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[2].

إن الشخصيات من الحوافز المتصلة أو المشتركة، وهي ضرب من الدعائم الحية لمختلف الحوافز، و يعتبر تقديم الشخصيات نسقا شائعا لتجميع هذه الحوافز ووصل بعضها ببعضها الآخر.، ذلك أن الشخصية تقوم بدور خيط مرشد، يسمح بالاسترشاد بين ركام من الحوافز، و بدور مساعد لتصنيف الحوافز المختلفة و تنظيمها، و الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية، و مزاجها تدعى "مميزات" إن دعوة شخصية باسم خاص تشكل أبسط عنصر من عناصر التمييز[3].

باعتبار أن الكاتب الروائي فنان مبدع، فهو يمتلك طاقات فنية كبيرة تمكنه من رسم شخصياته داخل العمل الروائي بشكل حر يبدي فيه كل ما أراده عن تلك الشخصية التي تم تصميمها من طرفه بكل أبعادها سواء كانت اجتماعية أو نفسية...الخ، فيجب عليه في هاته الحالة استخدام خياله الواسع الذي يلعب دورا هاما في رسم هاته الشخصية هذا من جهة، و من جهة أخرى أن يكون واعيا في فهمه لشخصيته، و قادرا على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها. مما يترتب عليه من أحاسيس داخلية يمكنه تجسيدها وتصور تصرفاتها التي تصدر من الشخصية ذاتها.

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

[2]– شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر، د.ط 2009، ص43.

[3]– محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر و التوزيع، تونس، د.ط، 2013، ص 69.

2-أنواع الشخصيات:

تقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية، و يختلف دورها حسب ما أراده الراوي لها.

أ- الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصية الرئيسية هي تلك التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا، فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية[1].

أو هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، و تكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، و جعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه. و أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدد القصصي[2].

إذن فالشخصية الرئيسية تمثل الدور الرئيسي و المركزي في العمل الروائي، فهي بذلك تأخذ مكانا كبيرا من اهتمامات الراوي لها.

إن الشخصيات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل

[1]- روجرب هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ترجمة صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د.ط، 2005، ص176

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

الروائي[1]،لأنها تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الاخرى بقدر من التميز ، حيث يمنحها حضورا طاغيا و تحظى بمكانة متفوقة[2].

و قد قسم الروائي محمد برادة في روايته "لعبة النسيان" شخصياته إلى قسمين: شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، و ذلك على حساب أدوارها فتمثلت الشخصيات الرئيسية فيما يلي:

- **شخصية لالا الغالية:**

تعد شخصية لالا الغالية الشخصية البطلة و المحورية في الرواية، و ذلك في أنها انبنت عليها جل أحداث الرواية، هذه المرأة النموذج المثالية، هي لالا الغالية سيدة الدار الكبيرة بفاس القديمة. و سميت بهذا الاسم لأنها غالية على كل الناس، و الجيران و نساء الدار خصوصا لمركزها و أهميتها الاجتماعية، و طيبتها و أخلاقها العالية، فهي أم الجميع بلا استثناء لقوه شخصيتها و حنانها و وجهها البشوش و يظهر ذلك في قول الكاتب "عرفناها فألفناها أحببنا وجهها الممتلئ المدور، و بسمتها الذكية، واهتمامها بالناس ، تحب أن تسعف، تواسي، و تنصح، صبورة، تعلمت أن تقارع الأيام و أن تستعد للمفاجآت، كريمة مع الآخرين"[3].

هي أرملة غادرها زوجها قبل الخمسين، تزوجته لالا الغالية و هي صغيرة السن حيث كان زوجها يتاجر في الكتان و الملف و ربحه وفير، فقد كان ينفق ماله كثيار في الأكل و الثياب، و يكثر من الولائم و الأفراح، أما أب الغالية فهو فلاح بدوي معروف باستقامته و تقواه.

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

[3]– محمد برادة لعبة النسيان: دار الامان للنشر و التوزيع ،الرباط ،ط3،2003،ص 10.

لالا الغالية أم لولدين الهادي و الطايع و بنت تكبرهما سنا اسمها نجية، رفضت الأم الزواج مرة أخرى لتربي أولادها و تعلمهم، و لم يترك لها الزوج سوى قبض كراء البيت و الدكان الذي كان أخوها الطيب يأخذ منه ما هو في حاجة إليه دون أن تحتج عليه أو تنتقده في ذلك. كان وجه لالا الغالية صبوحا و مبتسما، وممتلئ بالحياء إذ تحترم العادات و التقاليد و الشرائع، و تكثر من الزيارات إلى الأهل و الأقارب و الجيران. مؤمنة، كثيرة الإحسان والسخاء والكرم، ودودة و محبة في علاقاتها مع الأهل و الجيران تمد بالنصائح، مواسية جيران الدار الكبيرة، حيث أصبحت مصدر جمع شمل الكل بالعطف و الحنان، تسير الأم مخترقة لأزقة فاس، ممارسة لطقوسها اليومية، و تهيئ الشاي شبه المقدس عندهم حيث الاستراحة و الأحاديث المثيرة، توقظ نساء الدار الكبيرة تؤدي واجباتها الدينية.

كانت تحب أخوها سيد الطيب حبا كبيرا تتحمل لأجله كل شيء ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي "في لحظات صمتها تجللها كآبة عميقة غير أنها لا تتركنا نحس بها، ما يغيظنا أحيانا هو حبها المفرط لأخيها الأكبر الطيب، تلهج بذكره وتتحمل كل الإهانات من زوجته، لا تسأله حسابا عن قراءاتها، تأخذ ما يمده لها، تحدثه باحترام ولا تحب أن يتحدث عنه أحد بسوء"[1].

تسافر إلى الرباط لترويج ابنتها نجية و مساعدتها في تربية أولادها، و إنجاز شغل البيت وقد شكلت الأم ذكرى عظيمة لابنها الهادي بعد وفاتها، إذ لم يستطيع الحياة بعد فقدانها لأنها مصدر الحنان و الأمومة و الطفولة، بعد موتها أصبح الهادي يحس بالاكتئاب و الوحدة و الضياع لأنها كانت تلم شمل العائلة، و صارت مشاهد الأم تلازم

[1]– محمد برادة: لعبة النسيان ، ص 11.

الهادي في كل مكان يحل به فبهذا كله تصبح لالا الغالية، مثال الصبر و مواجهة الأمور و الصعاب و تحمل المسؤولية مهما كانت.

- **سيد الطيب:**

و له دور كبير في أحداث الرواية، حيث ركز الكاتب على وصف هاته الشخصية وصفا دقيقا و ذلك من خلال إظهار صفاته و محاسنه و أخلاقه و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "يحرص على ضبط حركاته حتى لا يوقظ سكان الدار الكبيرة، يمر على مسجد مولاي إدريس ليصلي الفجر و يرتل ما تيسر من الذكر الحكيم"[1].

هو أخ لالا الغالية كان يقطن معها في الدار الكبيرة، فهو يشكل ثنائية متكاملة معها، كما يمثل محور الدار الكبيرة. سيد الطيب ذو قامة مديدة و جسد ممتلئ "سيد الطيب، كما ينادونه محور هذه الخلية، يحترمونه و يحبونه، و هو بقامته المديدة و جسده الممتلئ يقود الدراز في معركته اليومية"[2].

تزوج مرتين: الأولى توفيت و كانت طيبة مع الهادي "كان يعيش في نشوة الاكتمال بين زوجته التي أحبت ابن أخته حبا صميما "[3]، و تزوج للمرة الثانية بفاختة التي دخل معها الهادي في مشادات و مناوشات عنيدة حولت حياتها إلى شقاء و تعاسة و لم ترتح منه إلا عندما سافر مع أمه إلى الرباط. و هو عاقر لذا تبنى ابن أخته. وتتميز شخصية سيد الطيب بالملامح المثالية التي تكاد ترفعه إلى مستوى البطل فهو أب مشترك للجميع "منطقة ظليلة هو، داخل هذا البيت الكبير...يعيش الأفراح و الملمات بقلب يسع كل شيء"[4]، ويلاحظ على سلوكات الطيب التناقض، إذ يجمع بين عبادة الله و تقواه، و اللهو

[1]– محمد برادة: لعبة النسيان ، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 17.

[4]– المصدر نفسه، ص 19.

و المجون "كان سيد الطيب في جلبابه الأبيض موردا زاهيا، منجذبا إلى حلقة الأمداح متغاضيا عن الأصول، رافعا صوته بالغناء معهم: "عشقي فيك مؤبد".[1]

غير أن الإقبال على الحياة يقاسمه في نفس الطيب انشداد إلى الجانب الصوفي حيث يحضر المدائح و يرتل مع جوقة المنشدين، معبر بذلك عن نزوع ديني عميق يتضافر مع نزوع وطني محمل بوعي إيديولوجي مناهض للحكم الاستعماري "صافي.. ذبحوا لاسورتي ذبحوا البياع إسماعيل، كرجوا له ذبحه من لوذن حتى لوذن لهلا يرد باباه ما حشم ما استحيا دخل باش يعبي لخبار لسيادوا الفرنسويين".[2]

و بتجميعنا لمختلف صفات شخصية سيد الطيب "يتبدى لنا حضوره الفسيح والدينامي ضمن التخييل الروائي، بل إنه يغدو صور التاريخ الذات الكاتبة و تاريخ الواقع الاجتماعي خلال مرحلة فواره من تاريخ المغرب[3].

- **الهادي :**

مسرف في حب طفولته، و يتسم الهادي بالوسامة و شعره المدلل الفريزي "وستكون أولى شارات التميز لدى الهادي الطفل، إرسال شعر رأسه (الفريزي) موضة طارئة مع المعمرين القادمين من وراء البحر"[4]، وأصبح الهادي مثال إعجاب بنات الدار يحولن اللعب معه و كم كانت له مغامرات صبيانية مع بنات الحي مثال بنات المدرسة، الدار الكبيرة. والبنت الملثمة التي أخذت منه جلابية "الملف" "يذكر باستمرار البنت الملثمة التي

[1] – محمد برادة: لعبة النسيان، 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 26.

[3] – أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان للنشر و التوزيع، الراباط ط1 1996، ص 71.

[4] – محمد برادة: لعبة النسيان، ص 29.

ضحكت عليه و انتزعت منه جلابية الملف الجديدة" [1]. و مغامراته الشيطانية في المسيد و الحومة و كان يقضي معظم وقته في الصراع مع أبناء الحي و العراك معهم بالأيدي أو الحجارة و لعب الكرة.

كان يحب أمه حتى الثمالة، وعندما رحل الهادي إلى الرباط و حمل معه ولعه بالتحدي لكن سي "إبراهيم" زوج أخته نجية فرض عليه و على أخيه الطايع تربية صارمة قوامها العمل والاجتهاد والعبادة (زوج أخته، سي إبراهيم صارم و"معقول" لا يحتمل المزاح و لا لعب الأطفال في الزنقة... رجل مستقيم من المقهى الذي يعمل به إلى الدار أو المسجد الخدمة، و التمارة، و النعاس بكري) [2]، كان الهادي يحب خاله سيد الطيب حبا شديدا فمكانته في نفسه كبيرة جدا و لم يحس بهذا الحب الا بعد وفاته فكانت وفاته فاجعة مأساوية، و أصبحت صورة خاله لا تفارقه.

شارك الهادي مع أخيه الطايع في المظاهرات و الإضرابات الوطنية بعد نفي جلالة الملك محمد الخامس إلى مدغشقر بحماس وطني. وبعد مرور سنوات الطفولة والمراهقة ما زال يتذكر وفاة أمه الثانية زوجة سي الطيب، فهي المرأة الطيبة التي دللته كأنها أمه الحقيقية، و ظل يتذكر كل ما كانت تقوم به لأجله، أما زوجة سي الطيب الثانية فكان لها بالمرصاد بالعصيان و التمرد، و يحرض في نفس الوقت أخاه الطايع على شق عصا الطاعة على زوج أختهما "سي إبراهيم".

كان الهادي يقضي أوقاته في المراجعة والقراءة، كما اطلع على أعمال جورجي زيدان والمنفلوطي و طه حسين هذا من جهة، و اهتمامه بالشؤون الحزبية و حضوره دروس

[1]– محمد برادة: لعبة النسيان، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 35.

الدين في الجامع الكبير و إعجابه بالعلامة المدني الحسين في تفسير الحديث من جهة ثانية.

- **الطايع:**

أخو الهادي، ولا تختلف طفولته عن طفولة الهادي، لاشتراكهما في اللعب والمدرسة والمغامرات و المظاهرات.

الطايع عاقل و رزين، انطوائي الشخصية، اكتفى بالشهادة الابتدائية، لم يكمل دراسته ليتوجه إلى العمل لمساعدة أمه، على عكس أخيه الهادي الذي تابع دراسته الجامعية أحب خديجة ابنة أحد الجيران، بنت خالته كنزة كما يناديها، حيث كانت له معها لحظات رومانسية انتهت بزواجها بفقيه تحت ضغط والدها.

قضى الطايع عشرين سنة في النضال الحزبي و النقابي و الكفاح الوطني و دافع كثيرا على شعارات جماهرية و شعبية، حيث راهن على مشروع الحركة الوطنية التي استغل داخلها، مناضلا و متعلما على طريقة العصاميين بحيث توجه الى قراءة الكثير من الكتب والمقالات الاجتماعية و الإيديولوجية، و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "داخل دوامة الحركة كنت أبذل كل وقتي للنضال والتعلم، قرأت كثيرا من الكتب والمقالات الاجتماعية و الإيديولوجية و سعيت لتحصيل كل ما يساعدني على الاضطلاع بمهماتي النقابية و السياسية"[1].

إن السنين التي كرسها الطايع لخدمة الوطن و النضال لم تعد عليه بالنفع و لا بالانتصار فقد خان رؤساء الأحزاب والنقابات القضية الوطنية و غازلوا السلطة، و ضاع المناضلون، فهذه النتائج المفجعة و السيئة أثرت في ذاكرة الطايع الذي ثار على نضاله

[1]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 70.

و انسحب عن الميدان السياسي، مختارا في ذلك مهنة التدريس، و تزوج من معلمة كانت تشاركه همومه و آماله و طموحاته المستقبلية، و بدأ في تجربة أخرى بمثابة خلاصه من أزمته و ذلك بإيغاله في الجانب الديني و ليحتمي داخل يقينته من صدء الواقع و غثيانه و يظهر ذلك في المقطع التالي "سرقتنا العشرون سنة أحسني مخدوعا... أجد نفسي أكثر في انكفائي و قراءة القرآن و الصلاة مع الجماعة..."[1].

إن الطايع يظهر متناقضا في موقفه بينما يجعله أحيانا إلى التمرد والثورة، وأحيانا إلى المهادنة والاستسلام، و بالتالي عجزه عن فعل أي شيء قد يغير توجه الواقع الاجتماعي[2]، "و تبعا لهذا يختزل الطايع المأزق الاجتماعي للبرجوازية الصغيرة المعروفة بتذبذبها، ببصيرة عينها وقصر يدها، ذلك أن افتقار هذه لمشروع تاريخي اجتماعي متكامل وواضح يدفعها إلى إلقاء التبعة على الفئات المعدمة باعتبارها المالكة لمبادرة التغير و الصانعة الوحيدة لسيرورة التاريخ الاجتماعي" و هذا ما يظهر في قول الطايع من خلال المقطع التالي "أحيانا تستيقظ في أعماقي جذوتي الغافية، فأتحول إلى متتبع لأغلاط خصومي وسقطاتهم، لكنني عاجز تماما على أن أفعل شيئا، لأنني عاجز على أن أخاطب الناس بخطاب لا يمت بصلة إلى ما سيعيشونه و يتطلعون إليه"[3].

- **لالا نجية:**

زوجة إبراهيم و ابنة لالا الغالية، زوجها الشريف صديق أبيها من سي إبراهيم وسنها لم يتجاوز الخامسة عشرة، كانت تمتاز بالخجل و الحياء و الرزانة "كانت خجولا، حياؤها

[1] – محمد برادة: لعبة النسيان ،ص 73.

[2]– أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، ص 74.

[3]– محمد برادة :لعبة النسيان، ص 73.

يغلبها، رزينة لا تفعل شيئا إلا بعد تفكير..." [1]، كما كانت صبورة مطيعة لزوجها، وتسهر دائما لخدمة أسرتها بكل ما فيها.

طيبة و أخلاقها عالية و نيتها حسنة مع الآخرين، حيث كانت تشبه أمها كثيرا في الطيبة و الأخلاق و الصبر و المعاملة الحسنة و تحمل المسؤولية و التدبير و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "لالا نجية نسخة طبق الأصل من لالا الغالية"[2]، و كانت نجية مثالا للطف مع نساء الجيران خاصة لالا كنزة و أولادها، ولما انتقلت إلى منزلها الجديد حافظت على تلك العلاقات و اللحظات الحميمية التي كانت تجمعهما في جو بهيج ملؤه الغبطة و السرور، بتبادل الزيارات. و كان الهادي يميل إليها كثيرا فهو ينظر إليها نظرة الأم الحنون الثانية لأنها تتقاسم صفات أمها لالا الغالية، فهي شخصية عظيمة، متفاعلة و مستمرة داخل النص الروائي.

- **سي إبراهيم:**

يناهز عمره الستين سنة، و هو من مواليد "آيت باها" لم يدخل المدرسة قط ، لكنه إنسان متدين يداوم على الصلاة في المسجد، جاد في كلامه صارم لا يحب المزاح "سي إبراهيم"، صارم و" معقول" لا يحتمل المزاح و اللعب و لا لعب الأطفال في الزنقة... رجل مستقيم من المقهى الذي يعمل به إلى الدار أو المسجد، الخدمة و التمارة و النعاس بكري" [3]، قضى حياته راعيا في سوس و بعد سنوات القحط و الجفاف قرر السفر إلى الرباط و ذلك بفضل الشريف الذي أقنع أباه ليتركه يرحل بحثا عن عمل يسترزق به نزل سي إبراهيم إلى الرباط و أقام عند ابن عمه و أصبح ماسحا للأحذية، و بعد ذلك عمل

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 61.

[2]- المصدر نفسه ،ص62.

[3]- المصدر نفسه ، ص 35.

خادما بمقهى "هنريس بار" واحد النهار جا عندي واحد الأمريكاني لهذا القهوى اللي أن خدام فيها هنريس بار"[1].

سي إبراهيم جميل ممشوق القامة عيناه عسليتان و شعره أسود فاحم و ابتسامته أليفة كما وصفه الكاتب، و بعد مدة تعرف سي إبراهيم على شريف الذي زوجه نجية ، فهو رجل مخلص وفي لا يتدخل فيما لا يعنيه، صارم في تربية أولاده وتعامله كذلك مع أولاد لالا الغالية (الهادي و الطايع).

يكثر من النصائح و المواعظ، فهو بذلك مثال للتقوى و العمل و الجد، أنجب أحد عشر ولدا، و بنتا، و قد اشترى منزلا و بدأ في استثمار مدخراته ،و بعد ثلاثين سنة من العمل و الكفاح صار ينعم بحياة مستورة و شريفة يتأقلم فيها مع الواقع .

كان سي إبراهيم يثير فضول الهادي والطايع، خاصة عندما يقص عليهما سيرته وبطولاته حيث يميل أحيانا إلى التخييل بسبب استرجاعه الأفلام قد شاهدها في وقت قد فات ، أو أحلام منامية، و لكنه واقعي يحس بالعجز و الضعف.

- **عزيز:**

ابن سي إبراهيم، سلوكه و طريقة تفكيره تظهر إيجابية من خلال التصور النفعي الذي يتجه نحو بناء المستقبل، يرفض الانتماء إلى الحركة الطلابية و يظهر ذلك خلال المقطع التالي "لابد أن نعرف وجهات النظر جميعا قبل أن نختار..."[2]

كان عزيز مواظب في دراسته إذ يستفيد من وقته للنجاح في الامتحانات، قبل الالتحاق بسلك الوظائف و الشركات.

[1]– محمد برادة: لعبة النسيان ، ص 59.

[2]– المصدر نفسه ، ص 105.

يبرمج وقته في حدود اللائق المقبول "مستعينا بأداء الصلوات في أوقاتها"[1] يمتاز بمزاجه المعتدل و طبعه الحذر المتوجس خفية من كل شيء حتى عندما كان طالبا. كان متعلما مجتهدا، مثقفا ، يتفانى في إتقان عمله.

تعرف الأستاذ عزيز على الآنسة سعيدة بنت مدير أحد البنوك التجارية، و هي طالبة جامعية تخصص صيدلة، حيث دار بينهما حوار متبادل عن النظر إلى الحياة الزوجية فكانت أفكارهما متقاربة و يجمعهما هدف واحد، فينتهي الأمر بالزواج.

الشخصيات الثانوية: (المساعدة)

الشخصية الثانوية هي التي تشارك في نمو حدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير، الحدث و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[2].

تقوم الشخصية الثانوية بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، و ترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[3].

و لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية، فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات[4].

---

[1] – محمد برادة: لعبة النسيان ، ص 105.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[4]– روجرب هينكل : قراءة الراوية، ص 190.

و قد وظف محمد برادة العديد من الشخصيات الثانوية في رواية لعبة النسيان و التي يعتبر حضورها أساسيا، حيث ساعدت على تفاعل و تصعيد الحدث في الرواية، و هي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، بل تكتسب أهميتها من خلال صلتها بها، وقد تمثلت فيما يلي:

- **فتاح:**

ابن الطايع، و مثلت شخصية فتاح التي صنفها الكاتب ضمن الشخصيات الثانوية ،بأنه ينظم لعهد أو جيل جديد حيث تغيرت فيه القيم المثلى كالمبادئ و الأخلاق إلى قيم كمية و مادية، حيث يحضر فتاح عرس عزيز مع إدريس، و عبد السلام ابن عمه، ونادية أخت العريس و مجموعة من طلاب الجامعة، حيث يدخلون في نقاش حول الوضع السائد بالمغرب ما بعد الاستقلال، و يحاول فتاح أن ينقل الحديث إلى مجال أوسع حول الملتفين حوله.

و عبر محكيات فتاح مع عمه الهادي حول الشروط التي تصنع التغيير رافضا الوصفات الجاهزة المتخلفة عن قانون التاريخ و يظهر ذلك في كلام فتاحفي الحديث الذي دار بينه و بين أحد المدعوين لعرس عزيز "و بادر الى الإشادة بما قال المتحدث و أنه يشاطره إجمالا انتقاداته للأحوال التي وصل إليها المجتمع و تشخيصه لأوضاع الشباب و لكن الخلاف يمكن طريقة التحليل... و فهو لا يتفق معه على أن التدهور ناتج عن إهمال الدين و تعاليمه، بل مصدره عدم وعي التحولات الحضارية و الثقافية في أبعادها العامة و توجيه تلك التحولات وفق منطق التاريخ بما في ذلك الدين"[1].

[1]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 125–126.

و خلال حوارات الفتاح مع عمه الهادي يبلور فتاح المسافة التي أصحبت تفصل الجيل الجديد عن القديم "اللغة المشتركة بيننا و بين الذين سبقونا عن طريق حلم التغيير .. مما يحيلنا إلى حاضر بدون ماض و يحيلهم إلى ماض بدون مستقبل"[1].

- **نادية:**

أخت العريس عزيز، و هي طالبة في باريس تتخصص في الترجمة الفورية، جمعها لقاء مع مجموعة من الطلاب الجامعيين الذين يدرسون في الطب و الهندسة و الآداب و الحقوق، فكانت نادية الشخصية مندمجة في الحديث الذي دار بينها و بين فتاح و مجموعة الطلاب الحاضرين عرس عزيز "و تتدخل نادية لتقول بأن فرنسا نفسها تعاني من بطالة المتخرجين، و أن على شبابنا أن يخترعوا" أشغال صغيرة" يثبتون بها ذكائهم و مرونتهم"[2]، و كانت نادية الشابة الطموحة المتألقة تتكلم بكل ثقة "تستطيع أن تقترح مشروعا لتكوين مئات الطلاب والطالبات في مجال الطبخ المغربي و إرسالهم إلى أوربا و أمريكا ليعملوا مع العائلات الكبيرة"[3].

- **الشريف:**

هو صديق والد إبراهيم،و رجل فقيه في الدين، قام بتزويج إبراهيم من نجية و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "واحد النهار قال لي الشريف : سي إبراهيم تيخصني نزوجك... لالة نجية مرا مزيانة، صبارة، ما عندي ما نكول"[4] كان الفقيه الشريف صاحب رسالة دينية كبيرة، يقيم دروس دينية في مواضيع مختلفة تخدم الجميع، خاصة [4]يوم الجمعة

[1]– محمد برادة: لعبة النسيان ، ص 127.

[2]– محمد برادة ، لعبة النسيان ، ص 112–113.

[3]– المصدر نفسه، ص 113.

[4]– المصدر نفسه ، ص 52.

"هكذا كان، مشيت عندو نهار الجمعة و بدات الناس تتجي كل واحد، تبارك الله، لحيتو حتى لهنا و بداو ذكر الله[1].

يتميز الشريف بالأخلاق الحميدة، و الصفات الحسنة، المعروف بها، بين جميع الناس و صاحب حكمة، يذكر الله دائما، حتى و هو نائم و يظهر ذلك في المقطع التالي "كان الرجل ناعس و تيذكر الله كأنما فايق، العجب عمري ما شفت بحال ذاك السيد".[2]

دار بينه و بين سي إبراهيم كلام حول أوضاع المغاربة قبل الاستقلال، و بعده و كان في كل مرة يبين له بأن الناس قبل الاستقلال كانوا متمسكين بالأخلاق الحميدة، و بعاداتهم و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "إيوا حقا الأيام تبدلت ... قبل الاستقلال كانوا الناس متشبثين بالأخلاق المحمدية"[3].

- **الجيران:**

شكل الجيران الدار الكبيرة شخصية ثانوية، في أنهم يكونون جزء منها لأنهم كانوا بمثابة أهل لالا الغالية، فكانت دائما تتجاذب معهم أطراف الحديث عن أخبار الأقارب، على مائدة شاي و يظهر ذلك في المقطع التالي "لنطل على لالا الغالية، هذا الصباح، و هي في الدار الكبيرة، تضع "البقرج" على النافخ و تشرع في تحضير الصينية، أتاي الساعة الحادية عشرة شبه مقدس عندهم، استراحة و حديث مزاح و شجون، تتجه حاملة الصينية إلى البرطال. هناك الجدة العجوز ممتدة على لحاف، لا تقوى على الحركة لكنها تتابع كل ما يجري في الدار،و تشارك بالحديث... تلتئم الدائرة شيئا فشيئا حول الجدة و لالا

[1] - محمد برادة، لعبة النسيان،ص52.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

[3] – المصدر نفسه ، ص 53.

الغالية، و يدور الحديث في الخاوي و العامر، في أخبار الصحة و أخبار الأقارب، و مصائب الوقت، و شيطنة الأولاد و البنات"[1].

ثانيا: أبعاد الشخصية:

إن الكاتب يختار الشخصيات من الحياة عادة سواء أكانت الحياة الماضية في التاريخ أو الحياة الحاضرة، أو حتى المستقبلية في الخيال، كما هو الحال في الأحداث، فهو يعيد رسم الشخصية مستخدما طاقاته الإبداعية و ذلك في إضافة صفات جديدة خيالية إلى هاته الشخصية الفنية، و في هذا يكون حريصا على أن يقدمها جلية واضحة الأبعاد، و تتمثل هذه الأبعاد فيما يلي:

أ- البعد الاجتماعي:

و يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، و في نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافته و نشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياتها وكذلك دينها و جنسيتها و هواياتها.[2] فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها و حركاتها و لغتها و سلوكها و طموحها[3].

و يظهر البعد الاجتماعي في رواية لعبة النسيان من خلال شخصية سيد الطيب الذي عمل تاجرا "بالدراز" حيث كان يشتغل في صناعة الحياكة و الخياطة و يتاجر في

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان ، ص 7.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط3،2000، ص 133.

[3]- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث 2، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، د.ط، 2012، ص 34.

الكتان. ورث صنعة الحايك عن أبيه، عمله متقن "عمله لا يخضع للمقاييس المتداولة بل لحرصه المتأصل على أن ينتج أكثر ما يمكن من الأمتار و بالجودة المعهودة"[1].

كان الطيب مثال للصواب و الأدب في معاملته الحسنة مع الأهل و حتى الجيران حيث كان يمدهم بالنصائح و التوجيه في كل موقف من مواقف الحياة فهنا يظهر هذا البعد الاجتماعي جليا، الذي ينعكس على المتجمع بشكل إيجابي من خلال شخصية سيد الطيب يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "أزواجنا و أولادنا يحبونه و يعجبون بشخصيته و حسن معاملته للجيران... كانوا معجبين بمغامراته و إقباله على الحياة"[2].

أما سي إبراهيم كان راعي غنم، ثم سافر إلى الرباط حيث عمل مساحا للأحذية "منا جيت للرباط ... حتى جمعت شوية دافلوس و شريت الصندوقة باش تيمسحوا السبابط"[3]. ثم عمل في مقهى، كان يجمع قوت يومه بالحلال، فهو بذلك يمثل قدوة المجتمع أو الجيل الجديد "أصبح سي براهيم وسط سكان الدار مرادفا للتمارة والمعقول والتقوى والجد و العمل المتواصل، كريما كان و لكن في اقتصاد، يعمل لآخرته كأنه سيموت غدا ولدنياه (لأولاده) كأن سيعجب أبدا"[4].

ب- البعد الجسمي:

يتمثل البعد الجسمي في ذكر صفات الجسم المختلفة من الجنس و السن، و الطول أو القصر، البدانة أو النحافة...، و أثر ذلك كله في سلوك و تصرفات هاته الشخصية الفاعلة في الرواية، و تكون حسب الفكرة التي يحللها الراوي.

---

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص 20.

[3]- المصدر نفسه ، ص 50.

[4]- المصدر نفسه، ص 57.

فيظهر البعد الجسمي في الرواية في العديد من الشخصيات و المواقف من بينهم يذهب الكاتب في وصف صفات سيد الطيب الجسمية أو البدنية و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "و هو بقامته المديدة وجسده الممتلئ، يقود الدراز في معركته اليومية..." [1]. و في مقطع آخر يقول "كان يمرض من حين لآخر لكن بنيته القوية تسعفه على استعادة عافيته"[2].

أما عند سي إبراهيم "عندما رأيت سي براهيم، أول مرة، وجدته جميلا، ممشوق القامة، عيناه عسليتان و شعره أسود فاحم، و ابتسامته أليفة"[3].

ج- البعد النفسي:

ويقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي مايدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات أو ما يدور في عقلها الباطن و حركة اللاوعي، و الروائي ينفرد عن غيره بتصوير هذه الأعماق فوسيلته هذه النفس ماذا يدور فيها ؟ ماذا تخفيه هذه النفس في باطنها، والرواية شكل عاش على مكنونات النفس زمانا طويلا، و الشخصية الراوية قد تبوح بما في داخلها، قد تخلو مع نفسها و تطلب إلينا أن ننصت لها بعد أن أولتنا ثقتها و ارتاحت إلى حبنا لها فهي تفضي إلينا بذات نفسها. هل هي قلقة متوترة مطمئنة هادئة مستقرة طموحة متطلعة متفائلة متشائمة...الخ[4].

ويظهر البعد النفسي في رواية لعبة النسيان من خلال شخصية سيد الطيب التي كانت مفعمة بالحيوية و النشاط، و صوته الجشي و نفسيته التي تثير الانتباه، فقد وصفه

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان ، ص 15

[2]- المصدر نفسه ، ص 21.

[3]- المصدر نفسه ، ص 55.

[4]- شكري عزيز الماضي : فنون النثر العربي الحديث 2، ص 34-35.

الكاتب في المقطع التالي « أحببناه أول الأمر من خلال صوته القوي ذي النبرة المقتحمة للنفس. يتحدث سيد الطيب دائما بصوت مرتفع»[1].

كما نجد في الرواية أيضا نفسيات متناقضة ومضطربة مثل نفسية الطايع التي كانت تعاني الفشل والإحباط نتيجة إخفاقه سياسيا ونقابيا مما جعله يهرب إلى ذاته واهبا حياته للأسرة و عبادة الله . أما عند الهادي فقد كانت نفسيته عبيثة تميل أحيانا إلى اللهو و المجون و الجنس.

بعد التعرف على أبعاد الشخصية المختلفة نلاحظ أن هناك تداخل و ترابط بين هذه الأبعاد فمثلا الانتماء إلى فئة أو طبقة اجتماعية معينة يؤثر في نفسية الشخصية ، كما أن البعد المادي للشخصية قد يؤثر في تشكيل البعد النفسي بطريقة قد تكون سلبية أو إيجابية ، كأن يكون تشوه معين مثلا قد يؤثر في نفسية صاحبه.

فيتحول هذا التأثير بالاندفاع نحوا الطموح و التحدي و التغلب على كل الصعاب التي تواجه هاته الشخصية ،أو العكس فقد يدفعه إلى الانحراف و النظرة إلى الحياة نظرة التشاؤم.

[1] – محمد برادة ،لعبة النسيان، ص 19.

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعبة النسيان

أولا: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- الزمن في الرواية.

3- أهمية الزمن.

4- نظام الزمن.

5- نظام السرد.

ثانيا: بنية المكان.

1- مفهوم المكان.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- أهمية المكان.

3- مستويات المكان.

أ- الأماكن المفتوحة.

ب- الأماكن المغلقة.

أولا: بنية الزمن

إن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية و الحياتية، فالحياة زمن، و الزمن حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تملك إحساس بالزمن و لكن تختلف في درجة الإحساس و الإدراك و التحليل، و اهتداء الإنسان للزمن وجد مع وجود الإنسان منذ القدم، فتعاقب الفصول و الأيام و غير ذلك من دورات الطبيعة استند عليها في التوصل إلى الزمن و قياسه.

يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة، إذ يمتلك زمنا بيولوجيا يجعله قادرا على تمييز الليل والنهار، ولكن عالم النفس جان بياجيه أوضح "أن الوعي بالتزامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته" فالطفل في مراحله يعيش الحاضر غير مدرك للماضي، وغير قادر على تصور المستقبل[1].

و تعد الرواية كفن أدبي أولا و كنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري عامة، و بالتالي بالزمن ذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا، مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها: معرفة كيفية التعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية، و كيفية تفاعلها مع الزمن و دوره في التصميم لشخصيتها وبناء هيكلها و تشكيل مادتها و أحداثها[2].

و من هنا يحتل الزمن مكانا هاما في الدراسات النقدية، لكونه بنية أساسية في العمل الروائي، فهو لا يمثل الزمن نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من كاتب أو مبدع إلى آخر وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص12.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع أربد الأردن، ط1، 2010، ص 40.

مفهوم الزمن:

أ- لغة:

يرى ابن منظور أن الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، ا لزمان زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد و يكون من شهرين إلى ستة أشهر ،و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل، و ما أشبهه و أزمن الشيء أي طال عليه الزمان، و أزمن المكان أي أقام به زمانا [1].

إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات و الأنشطة و الأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها وقف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث و الفعل و الحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصار بحكم قوة الأشياء، إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما، هو الماضي و المستقبل[2].

ب- اصطلاحا:

إن الزمن روح الوجود الحقة و نسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركيته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان و تشكل وجوده[3].

إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "زم ن" ص 242.

[2]- محمد تحريشي : في الرواية و القصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، د.ط، د.ت، ص 58.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 13.

وبين كلمة البداية و كلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن[1]، و ليس المقصود بالزمن هذه السنوات و الشهور والأيام والساعات و الدقائق، أو الفصول و الليل و النهار كل هو :"هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز فعل و كل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه و مظاهرها و سلوكها"[2].

2- الزمن في الرواية:

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة و نسيجها و الرواية فن الحياة، "فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3].

و لقد شغل عامل الزمن من الكثير من أذهان الكتاب في الدراسات النقدية، في قيمته ومستوياته و تجلياته الى اعتباره المكون الرئيسي في الرواية. ذلك أن الرواية فن أديب يعتمد على الحكي، و أكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري " وبالتالي بالزمن ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا، مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية و كيفية تفاعلها مع الزمن و دوره في التصميم لشخصياتها و بناء هيكلها و تشكيل مادتها و أحداثها[4]".

و الزمن ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر أنه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه تشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهره

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[4]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص41.

المتنوعة وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية، لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة[1].

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص و التقنيات المستخدمة في البناء، و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي[2].

خلاصة القول يعد الزمن عنصر و عامل أساسي في بناء و تشكيل تقنية الرواية.

3- أهمية الزمن:

تكمن أهمية الزمن في النص الروائي في النقاط الأساسية التالية:

- إن الزمن عامل محوري في الرواية، تترتب عليه عناصر الإيقاع والتشويق والاستمرار. كما أنه يحدد دوافع أخرى محركة مثل اختيار الأحداث.
- قدرة الزمن على بلورة النص السردي و إعادة تشكيله فنيا متميزا بعيدا عن الاصطناع.
- إن الزمن يحدد طبيعة الرواية و يشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن "و لكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضها و لذلك فإن فن الرواية تطور على المستوى البسيط إلى التتابع و التتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض و حاضر و مستقبل خلط تماما"[3] .

---

[1]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 41.

[2]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 37.

[3]- محمد تحريشي : في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، ص 59.

- إن أهمية الزمن من حيث هو مكون لا تتوقف فقط عند هذا الحد الذي جعلنا نلتفت لوجوده الدائم في مراحل تكوين و تلقي الأنواع الأدبية عموما بل أن له موقعه المهم داخل البنى الأدبية، خاصة السردي منها، ذلك الموقع الذي يصل أحيانا لمرتبة الصدارة حيث يعد واحدا من أهم المكونات التي يتكون منها السرد[1].

و إذا رجعنا لفكرة الوعي بالزمن و حركته الذي يوجد عبر الوعي بالأحداث و امتلاء اللحظة بها، فسيظهر لنا جليا أن السرد هو فن أدبي يتعامل بالدرجة الأولى مع الزمن من خلال تعامله مع مكونات هذا الزمن[2].

يمثل الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأديب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن[3].

4- نظام الزمن (المفارقات):

إن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation).[4]

ويرى الناقد الفرنسي "**جيرار جنيت**" : "أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه (قبل ثلاثة أشهر) يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر و قد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان. الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة

[1]- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، و إشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984 ص 26.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

الرجـوع إلــى الــوراء، و يصــطلح علــى هــذين الأســلوبين بالاســترجاع (analépse) والاستباق(prolepse)"[1]

و يخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها[2].

ومن هنا يصبح الاسترجاع و الاستباق أساس المفارقة الزمنية و كل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة ،أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة[3].

إن دراسة نظام الزمن يقوم على مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية.

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار[4] أو هو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه و به ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيء من الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الرواي على الذاكرة[5] ، فهو يحدث حينما يعرض الروائي أحداثا سابقة لزمن السرد: بمعنى أن هناك أحداثا وقعت في الماضي القريب أم البعيد يقوم الراوي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص .فالنص الروائي

[1] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة الجزائر، د.ط، 2010، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص 18.

[5]- محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب الحديث أربد، ط1، 2012، ص 207.

المجسد كاملا في لحظة القراءة يحتم زمنا سرديا حاضرا و الأحداث المطروحة في هذا النص هي أحداث ماضية سواء وقعت بالفعل أم كانت متخيلا من باب أفكار الراوي وتداعياته[1].

إن عملية الاسترجاع تعتمد أساسا على فاعلية الذاكرة ،فهي تعمل بكل طاقتها و إبداعها في جلب الحدث الماضي و استدراجه في اللحظة الزمنية المناسبة و يلائم في الوقت نفسه وضع السرد الذي تقوم عليه الرواية.

و قد اعتمد محمد برادة في رواية لعبة النسيان على عملية الاسترجاع من خلال التذكر عبر العودة إلى الماضي في العديد من المواقف، فتحدث عن النضال ضد الهيمنة الفرنسية ليرسم لنا وطنية "سيد الطيب" من خلال حدث سابق تسترجعه الذاكرة الطفولية و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي " أراك بعين الطفل المبهور تدق الباب البرانية و تصيح بنا لنسارع إلى رفع المزلاج، و في الداخل تكوم أهل الدار كلهم في السفلي خوفا من أن تقتنصهم رصاصة طائشة تتسلل من السطوح حيث يقبع جنود سنيغاليون يراقبون المدينة القديمة المتمردة الحرب توشك على نهايتها و هبة الوطنيين ساخنة سارية في الأزقة و الدرب في سراس الناس"[2].

و في موقف آخر يظهر الاسترجاع من خلال استعادة و استحضار صورة الأم عبر التذكر في المقطع التالي: "و استقرت لدي عادة استحضار الأم من خلال التذكر و من خلال مساءلة الأهل و الأقارب، كانوا يضحكون أول الأمر و أنا أستفسرهم هل تذكرون أمي؟ ثم يجيبون بكلام عام " (الله يرحمها روح من خيرة عباد الله، اللطافة و الظرافة، الموت ما تتعبي غير بنادم المزيان) و سألت سي براهيم فقال : (امرأة ربانية لالا الغالية

[1]– محمد صابر عبيد : سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، ص 208.

[2]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 25.

كانت أسيدي مولاي دايما معكم، تتقوم تصلي الفجر،و منت تنلقاها سبقتني للصلاة و هي رافعة كففها تتدعي معكم الله يلحقنا بها مسملين)" [1].

ب- الاستباق:

الاستباق علمية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (anticipation) و هو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن[2].

و توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حالة استشراف و قراءة و استقدام للآتي و بأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحفة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل السماح وكذا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا الاستباق)" [3].

فالاستباق إعلان أو إخبار مسبق عما سيحدث قبل حدوثه، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع و أحداث قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الرواية.

و قد يوجد الاستباق في العنوان الذي قد يخبرنا مسبقا بطابع الحكاية[4].

إن الاستباق و الاسترجاع مثل كل المكونات السردية يمكن أن يساعدا على تحديد بعض الأشياء أو الأنواع في الرواية.

---

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان ، ص 126.

[2] - عمر عاشور : البنية السردية، عند الطيب صالح، ص 20.

[3]- محمد صابر عبيد : سوسن البياتي، جماليات تشكيل الروائي، ص 215.

[4]- جيرار جنيت : نظرية السرد من وجهة النظر إلى وجهة التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، دون دار نشر، د.ط، ص 124.

و كل مفارقة سردية يكون لها مدىportée و اتساعamplitude فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول "جيرار جنيت "حول هذه النقطة بالذات: "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة في لحظة (الحاضر) أي أن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفتح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي" مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، و يمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر و هذه المدة ما نسميه اتساع المفارقة"[1].

و تظهر عملية الاستباق في رواية لعبة النسيان من خلال التكلم عن موت و جنازة سيد الطيب قبل أن يمت حقيقة و يظهر ذلك في المقطع التالي "...يمكن أن أتلكا أكثر مستحثا ذاكرتي على تقديم لقطات أخرى عن سيد الطيب الذي أشعر بغموض ،أن ما رويته عنه، و ما يمكن أن يروي عنه، غير كاف..، لكنني الآن أنبه إلى كل هذا التلكؤ إنما ألجأ إليه لأموه على نفسي حقيقة كونه قد مات" [2].

5- نظام السرد (الإيقاع):

يتحدد إيقاع السرد من حيث البطئ و السرعة بحسب وتيرة سرد الأحداث في حالة السرعة يختزل زمن القصة بحيث يتم سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا في بضع أسطر قليلة أو بعض كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية هي الخلاصة والحذف أما في حالة سرد الأحداث ببطئ يتم تعطيل زمن القصة ووقف السرد و تأخيره، و هذا بتوظيف كذلك تقنيات السرد هي الوقفة و المشهد، و فيما يلي يتم التعرف على هذه التقنيات بشكل واضح:

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص 74-75.

[2] محمد برادة : لعبة النسيان، ص 28.

أ- تسريع السرد:

في تقنية تسريع إيقاع السرد نجد أن السارد يلجأ إلى تلخيص أحداث ووقائع جرت، ربما في سنوات أو أشهر باختزالها في أسطر موجزة أو حتى بعض الكلمات القليلة دون التطرق فيها إلى التفاصيل، أو حذف مراحل زمنية من أحداث سردية فلا يذكر ما حدث فيها.

الخلاصة :Sommaire

"و هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة. إنه حكي موجز و سريع و عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخصيها"[1]

و قد وردت تقنية التلخيص في الرواية من خلال المقطع التالي "عشرون سنة تعلمت خلالها أشياء كثيرة..."[2]، حيث عرض الكاتب أحداث سنوات طوال في حكي موجز لم يتطرق فيه إلى التفاصيل.

و نجد أيضا تقنية التلخيص في المقطع التالي "تحطى العقد الثالث في عمره، و مع ذلك يبدو و ممتلئا بطفولته"[3].

"ثلاثون سنة منذ أن رحلت عنك و عن الدار الكبيرة، كنت مزودا بذخيرة لا تنفذ من الثقة بالنفس"[4].

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 93.

[2]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 70.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

الحذف (Ellipse)

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيما من أحداث ووقائع، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (و مرت أسابيع) أو (مضت سنتان)[1]

و يظهر ذلك في الرواية من خلال المقطع التالي "بعد خمس سنوات تراها جالسة في ركن أحد المقاهي"[2].

ب- تعطيل السرد:

يعتمد السارد في تقنية تعطيل السرد إلى وظيفة تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته على تقنية المشهد و الوقفة:

- **المشهد: Scéne :**

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات لتتكلم و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أ و وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي[3].

بمعنى آخر المشهد يتم فيه تطابق بين زمان القول و زمان الحدث، و هو الزمان المشهدي أو الحواري[4]، في هذه التقنية يتراجع السرد لصالح الحوار، حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار، ثم نلاحظ أن السارد يتخلى عن هذا الدور التنظيمي، و يترك الشخصيات

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 94.

[2]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص90.

[3]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 95.

[4]- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص 69.

الفاعلة في الرواية تتبادل الحوار فيما بينها مباشرة، في هذه الحالة يصبح الحوارا عنصر فني يساهم في تجسيد أحداث الرواية لما يضفيه من حركة و حيوية على المشهد الحواري، فهو بذلك يعطي لشخصيات الرواية حضورا مميزا و ناشطا من خلال التحاور بين شخصين أو أكثر، و يسمح للمبدع أن يكمل عمله الفني للنص كما يريد عبر إنطاق الشخصيات بما يريده هذا المبدع، لأن الحوار هو قدرة الاتصال و التواصل بين الشخصيات داخل العمل الروائي الفني الإبداعي.

و تظهر هذه التقنية في الرواية من خلال مشهد سي إبراهيم مع الأمريكاني من خلال المقطع التالي: "واحد النهار جا عندي واحد المريكاني لهاذ القهوى اللي أن خدام فيها،... طلب مني نسربي لو الويسكي، سربيتلوا شرب و عاود، و بدا تيتكلم معايا و أنا تنا جاوبوا على قد لميريكانية اللي تنعرف... بدا تيدخل في الهدرا بدا تيتقبح عليا و سبني إيوا ما نكذبس عليكم، ما رضيتش وطلع لي الدم لراسي... واحد الشوية و هو وقف باش يمشي للتواليت حاشاكم، خليتوا حتى دخل وشد الباب عليه، و دخلت أنا للكابينة اللي حداه و جبدت واحد لمطرقة صغيرة دايما كنت تنخبيها معايا و عطيتوا ضربة في لعروق دا الراس... دازت واحد الساعة مكانية و عاد جبرو المريكاني ميت"[1]

و في مقطع آخر اعتمد الكاتب تقنية مشهدا المظاهرة في مدينة الرباط "لحظة المواجهة التي انتظرها الجميع بفارغ الصبر... وكانت المبادرة للشبان و المراهقين الذين تجندوا للدعوة إلى مظاهرة الاحتجاج... كأن مدينة الرباط، آنذاك، خلية نحل مشدودة الأوصال إلى مركز تحريك موجه للحركات... و كلما قطعت بضعة أمتار انضم إليها صاحب الجلاليب والطرابيش الوطنية... كان من بين الطلبة... طالب أعرج، قوي

[1]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 59.

البنيـة...و يجـري معممـا الشـعارات ...ثـم لا يلبـث أن يـنط متـدحرجا لينتقـل الـى موقـع آخر... و الطايع و الهادي غائصان وسط ذلك الحشد المندفع يصيحان..."[1].

- **الوقفة:**

- هـي مـا يحـدث مـن توقفـات وتعليـق للسـرد، بسـبب لجـوء السـارد إلـى الوصـف والخـواطر و التـأملات. فالوصـف يتضـمن عـادة انقطـاع و توقـف السـرد لفتـرة مـن الـزمن، و ينبنـي علـى الرؤيـة البصـرية للموصـوف، و يتبـع خطـة محكمـة فـي الوصـف هـي الانتقال من الكل إلـى الجزء، ثم الوصـف بدقـة، ثم خصـائص كـل مكون مثلا في اللون، الحجم، الشكل..."[2].

ويصـطلح علـى تقنيـة الوقفـة، بمصـطلح الاسـتراحة التـي تكـون فـي مسـار السـرد الروائـي توقفات معينـة يحدثها الراوي بسبب لجوئـه الـى الوصـف. فالوصـف يقتضـي عـادة انقطـاع السيرورة الزمنيـة ،و يعطـل حركتهـا، غيـر أن الوصـف باعتبـاره اسـتراحة و توقفـا زمنيـا قـد يفقـد هـذه الصـفة عنـدما يلتجـئ الأبطـال نفسـهم إلـى التأمـل فـي المحـيط الـذي يوجدون فيه و في هذه الحالة قد يتحول البطل إلـى سـارد، علـى أن الراوي المحايد بإمكانـه حتى و لو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطـال علـى بعض المشـاهد و يخبر عن تأملهم فيها و استقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بـأن الوصـف يوقـف سـيرورة الحـدث لأن التوقـف هنـا لـيس فعـل الـراوي وحـده، ولكنـه مـن فعـل طبيعـة القصـة نفسها، و حالات أبطالها[3].

[1]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 37–38.

[2]– ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 97.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 77.

و تظهر تقنية الوقفة في الرواية من خلال المقطع التالي "جميلة كانت في بياضها الحليبي بشعرها الفاحم و ابتسامتها الطيفية نعومة متناهية"[1]، و في مقطع آخر يصف الكاتب حفلة عزيز حيث توقف السرد لفترة من الزمن "عند مدخل الفيللا بطريق إيموزار وتحت أسلاك مرصعة، باللمبات، يقف سي براهيم و إلى جانبه ابنه العريس عزبز و خاله الطايع، مرتدين جلاليبهم البيضاء و بلغاتهم الصفراء... إحدى الأمسيات الربيعية بفاس... أنغام الموسيقى الأندلسية يعزفها جوق الحاج عبد الكريم الرايس مصحوبة بإنشاد جماعي و مواويل فردية.. ومن حين لآخر يصل بعض المدعوين أزواجا أزواجا، نساؤهم مرتديات القفطان

والمنصورية بدون جلابة فيسلم عليهم سي براهيم..." [2].

تستغرق هذه الوقفات مساحات نصية كبيرة مما يتعطل معها الزمن و ذلك لتشويق القارئ وخلق الجو النفسي لمعايشة الحدث.

[1]- محمد برادة :لعبة النسيان، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

ثانيا: بنية المكان.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى "و اذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[1] أي أنها اتخذت لنفسها مكانا نحو الشرق.

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة "كون" المكان، الموضع، و الجمع أمكنة و أماكن،[2] ودلت لفظة المكان في معاجم لغوية أخرى بمعاني متقاربة فيها إشارات واضحة و صريحة بأن المكان هو الموضع، و هو مكان في معاجم لغوية، و هو مكان الإنسان وغيره و لفلان مكانة عند السلطان أي منزلة ورجل مكين من قوم مكناء والجمع أمكنة[3].

اصطلاحا:

يعد المكان من أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور مهم في التأثير على نفسية الفرد، لذا فقد تعددت حوله المفاهيم والتعاريف، فيعرف "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات و تقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز و هو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية"[4]، أما

---

[1]- سورة مريم، الآية 16.

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة "كون"، ص 3960.

[3]- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الأفق العربية القاهرة،ط1، 2007،ص 17.

[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006،ص 22.

ياسين النصير فيعرفه على أنه "شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، و لا حيزا محدد المساحة و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوى على تاريخ ما"[1].

كما يعرفه حميد لحميداني فيقول "المكان هو الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة، و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[2].

أما "سيزا قاسم" فتقول في حديثها عن أهمية المكان في البناء الروائي في كتابها "بناء الرواية": "و يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية... و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير غليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3].

وبمفهوم آخر"المكان يعني البيئة الاجتماعية و تشمل أثر العادات و العرق والتقاليد، و نوع العمل السائد في المجتمع، و أثر الحضارة عامة على الفن"[4].

2- أهمية المكان:

لقد ظفر المكان بدور مهم في تصوير الإطار الذي تبدو فيه الفكرة الجوهرية أو الحدث الرئيسي، حيث ظهر المكان عنصرا مهما في تحقيق الإيهام و الهروب من عالم الواقع و الحياة المضينة من شظف العيش وقسوة الواقع إلى الغابات و العوالم المسحورة و

[1]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ،ص 23.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 53.

[3]- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، ص 106.

[4] - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار ، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.،ص 30.

القصور من عالم الفقر والجوع الفتاك، والكدح المذل، إلى عالم اللذات و المتع و الترف النعيم [1].

لهذا يعد المكان من أهم المحاور الورائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب و تحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر و حسي، و صراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته و تأصيل لهويته، فقدر إحساس الإنسان بالمكان تمكن أهيمته وجوده[2]، و لقد رأى أغلب الروائيين أن الأماكن الراقية والفخمة بالمدينة تثير الشعور بالضجة والاختناق والقلق، و أن الأماكن الريفية البسيطة تبعث السعادة و الفرح في نفسية الإنسان بالإحساس بالاطمئنان و الراحة .

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك، خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة، إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات، و ما بينها من علاقات و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة نظرها و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية[3].

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بضع الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله [4]، فهو بهذا كله يمثل الأرضية التي تدور فيها أحداث الرواية و بالتالي يمثل المكان طريقة لرؤية النص

[1]- إبراهيم السعافين : تحولات، السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عامن، الأردن، د.ط، 1996، ص 166.

[2]- صبيحة عودة زعرب؛ غسان كنفاني: جماليات السرد في الخاب الروائي، ص 95.

[3]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية، د راسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005،ص 29.

[4]- المرجع نفسه، ص 29.

السردي لأنه لا يعيش منعزل عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل ضمن العلاقات المتعددة للمكونات السردية.

3- مستويات المكان:

أ- الأماكن المفتوحة:

إن المكان المفتوح عادة يحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الإنسانية الاجتماعية المعاشة في الحياة اليومية، فالأماكن المفتوحة هي التي تعبر عن أماكن ذات مساحات واسعة كالطبيعة المدينة...، و في هذا تعرف" أوريدة عبود "في كتابها "المكان في القصة القصيرة الجزائية الثورية" على أنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

فمن الأماكن الغير محدودة، و ا لتي مثلت فضاءا واسعا و مفتوحا في رواية لعبة النسيان أذكر :

- **فاس:**

تمثل مدينة فاس جزءا هاما من مسيرة أحداث الرواية، حيث ظهرت كفضاء مفتوح و عريق جسد الحياة السعيدة من خلال تفاعل الشخصيات فيه، و قد صورت الرواية مدينة فاس في كثير من المقاطع "على حافة اللحاف فوق السطح، و أنت و نساء أخريات تجلسن منهمكات في حديث طويل . نسائم بحرية من هذه المدينة الشاطئية تنعش ذكرياتنا"[2].

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الآمال للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص 51.

[2]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 12.

و في موضع آخر يذهب الكاتب بوصف المدينة في فصل الربيع البهيج، و قد تجلى ذلك في نص الرواية كالآتي "بين جدران ضيقة متداعية تستقبلهم الجنانات المبثوثة على حافة أسوار فاس وبواباتها، و يغوصون في الخضرة منتشين بتغريدات الحساسين

والمقانين و بنقرات العود، و تأوهات المواويل... تضحك النفس و تنتعش بعد الكد والعمل... بلقاء الربيع"[1].

"في ليال الصيف تزهو و سطوح فاس، تنتعش النفوس من هبات النسيم وتنسى شواظ النهار ...و السطح امتداد ضروري للدار الفاسية، أنه رئتها التي تتنفس منها الشرفة التي تنتظر منها إلى السماء ،إلى الجيران، و إلى ما يجري أفقيا كاشفا عن خيالها الغرف المعتمة"[2]

- **الدار الكبيرة:**

أخذ فضاء الدار الكبيرة مجالا واسعا في الرواية، و ذلك من خلال ما اعتمد عليه محمد برادة من وصف كبير تمثل في الناحية الهندسية، و الجمالية لهذا المكان الذي اعتبره منبع رئيسي تواردت من خلاله وقائع الرواية الفرعية، فيظهر وصف الدار الكبيرة في الرواية كالآتي "يكاد يكون زقاقا لو أنه طريق سالكة تفضي بك إلى باب مولاي إدريس والنجارين و الرصيف، و العطارين... و باب الدار الكبيرة لا يواجهك، تجده على يمينك إذا كنت نازلا من "كرنيز" أو على يسارك إذا أتيت من سيدي موسى نصفه الأعلى قطعة واحدة مرصعة بمسامير غليظة و النصف الأسفل الذي ينفتح، له خرصة كبيرة و يمتد نصف متر إلى ما تحت مستوى الزقاق، و على الداخل أن ينحني رأسه و يخطو خطوتين، ثم ينزل الدرج و يخطو قبل أو يواجهه الباب الثاني، شبيه الأول غير أن خشبة

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

أقل تخونه و درجة أقل علوا، ثم يخطو ثلاث خطوات ليقطع السطوان الثاني قبل أن يرتاد الباب الثالث، ذا الخشب النحيل و يجتاز العتبة لتطالعه السواري، وفناء الدار و الخصة التي ينفر منها الماء في دفقات متكسرة ثلاث غرف كبيرة ممتدة على طول ثلاثة أضلاع مربع وسط الدار الواسع. و على الضلع الرابع، غرفة أصغر بدون دفتين يسمونها "برطال" أي الطائر الصغير أثاثها خفيف و تخصص للجلسات العابرة و للحظات اللغو بين نساء الدار"[1].

و في موضع آخر يتحدث عن الأسر التي تسكن الدار الكبيرة "في هذه الدار أشياء كثيرة و أسر متعددة: اثنتان تسكنان في السفلى، وواحدة في الصقلبية، و اثنتان في الفوقوواحدة في المصرية... و فيها السطح الفسيح ملتقى نسوة البيوت المتجاورة، و مسرح غراميات الأولاد و البنات... و فيها الروا، اصطبل خيل مالكي البيت أيام العز... و فيها الطارمة الخشبية داخل كل غرفة، و الحمام المهجور الذي أصبحت تسكنه الأشباح و يخوف به الأطفال"[2].

ثم وصف الكاتب الدار الكبيرة بصورة أخرى و يتجلى ذلك في المقطع التالي "و من خلل الشباك الحديدي ذي المربعات الصغيرة المغطي لسطح الدار، تصل أشعة الشمس التي بدأت ستتوي عمودية في القبة الزرقاء، تواصل ذهابها و إيابها فوق رتاج كل دفة، عشا وارفا" [3]، نلاحظ أن الكاتب وصف الدار الكبيرة وصفا رائعا و ذلك من خلال هندسته

وعراقته، لأن الدار الكبيرة كانت بمثابة الوعاء الذي أنبتت حوله أحداث الوراية و لم شمل العائلة.

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص5-6.

[2]- المصدر نفسه ، ص 6.

[3]- المصدر السابق، ص 9.

- **الرباط:**

تمثل مدينة الرباط مكان مفتوح دارت حوله أحداث الرواية و خاصة عندما سافر الهادي من فاس إلى الرباط فبدت له هاته المدينة فضاء مفتوحا بالنسبة لكل ما كان يود أن يفعله في عمله، فجاء وصف هاته المدينة في المقطع التالي "مرة في الرباط تجولت معه داخل الأحياء العصرية و جلسنا بأحد المقاهي... كان العالم الخارجي فسيح، كما يبتدي في الرباط..." [1]. ثم راح الكاتب يتحدث عن حركة المدية و أزقتها المتسعة "بدت الرباط مدينة مفتوحة بدون أسرار أو مفاجآت، أزقتها متسعة و مستوية، و المنازل غير عالية و لا مثقلة بالزليج و برخاف النقوش الجبصية و الدراجات تملأ الأزقة، و الأزياء متنوعة أكثر"[2]. ثم ظهرت الرباط على أنها العالم المليء بالمتناقضات عالم الأشخاص قوامه التنوع والاختلاف و التعقيد: "بعد انتقال الهادي من فاس إلى الرباط بدأ يكتشف الأشياء و الأشخاص و التعقيد في اختلافها و تنوعها و تعقيداتها" [3].

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق و يعتبر من أماكن الإقامة و هو مكان محدود و قدر عرفه "مهدي عبيدي" في كتابه "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا" بأنه مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى في فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، و يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني و بين الإنسان الساكن فيه"[4]، كالبيوت و المنازل والسجن و قد تجسدت الأماكن المغلقة في رواية "لعبة النسيان" في عدة مواضع أذكر منها.

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 27.

[2]- المصدر السابق، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

[4]- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، المرجع السابق، ص 44.

- **ضريح مولاي إدريس:**

جاء مكان ضريح مولاي إدريس بمثابة الصورة المقدسة خاصة لالا الغالية و شخصية سيد الطيب اللذان يمثلان الجيل المتمسك بالعادات و التقاليد فهذا الضريح يعتبر الرمز المقدس الذي يجعل المسافة بين العابد و المعبود قرينة في نظرهم و اعتقاداتهم، فهو مكان للعبادة و التطهر الروحي و الحياة و الذي يبعث في النفس الأمان والطمأنينة ومكان يتحول بين العصر والمغرب من قبل نسوة المغرب إلى مكان للثرثرة و الشكوى والتخفيف من الهموم الذاتية ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي "ويكون العصر موعد الزيارة الأهل والأقارب أو الجلوس في الفسيحة المخصصة للنساء بضريح مولاي إدريس"[1].

- **السجن:**

يعتبر السجن من الأماكن الضيقة فهو محدود و مؤطر، و الموحي بالألم و الحسرة

والحزن، لأنه يعبر عن ذلك الإحساس المتشائم و السيئ في نفسية السجين و قد أخذ مكان السجن في الراوية في اعتقال فتاح ابن الطايع لكلماته المتحمسة و انتقاداته الجريئة في اللقاء الذي جمعه مع مجموعة من المدعوين السياسيين زفاف عزيز و بعض طلبة الجامعة في موضوع يخص حالة المغرب المزرية التي تغوص في تزوير الانتخابات...

ويظهر ذلك في المقطع التالي "لكن فتاح يحاول أن ينقل الحديث إلى مجال أوسع ليذكر الملتفين..." [2].

[1]- محمد برادة : لعبة النسيان، ص 6.

[2]- المصدر نفسه ، ص 112.

"تحفز فتاح للرد و عيناه تشعان بالغضب المقبل على المبارزة لأن ما سمعه نقل الحديث إلى المستوى الذي كان يريده و بادر إلى الإشادة بما قاله المتحدث و أنه يشاطره إجمالا، انتقادات للأحوال التي وصل إليها المجتمع و تشخيصه لأوضاع الشباب و لكنال لخلاف يمكن في طريقة التحليل..." [1].

- **المقهى**

مثل مكان المقهى فضاء مغلق في الرواية لأنه كان مكان يميزه الجو الحزين ووجود المستعمرين و قساوة الحياة و الظروف المادية الصعبة آنذاك، المقهى الذي كان يعمل به سي إبراهيم اسمه مقهى "هانريس بار" الذي تعرف على مجموعة من الأشخاص يشغلون مناصب عالية و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي "وليت نخدم في بار هنريس هذاك اللي قبالة لاكارد المشينا... تصاحبت مور الأولى مع واحد لخليفة دار بر كاش ما عجبنش عاود تصاحبت مع القايدين ناصر خدام في القصر الملكي، كان مراكشي... ثم تصاحبت مع واحد الطنجاوي كان خدام في المجلس الأعلى"[2].

[1]– محمد برادة : لعبة النسيان، ص 114.

[2]– المصدر نفسه ،ص 51.

خاتمة:

من خلال دراسة رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة و الكشف عن أهم مكونات بنيتها السردية و تحليلها من مكان و زمان و شخصيات، و عرض لأهم التقنيات المعتمدة فيها استخلصت مجموعة من النتائج هي:

- لقد كان الفضاء النصي في رواية لعبة النسيان مميزا في تشكيله الفني ، و تمثل ذلك في طريقة كتابته ، و مدى احتوائه على الوصف العريق و الهندسي لمدينة فاس .
- اعتمد محمد برادة في روايته بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء ، فإن أهم ما ميّز هذا تكسيره لخطية الزمن أي الانتقال من الماضي إلى الحاضر بواسطة تقنية الاسترجاع .
- يعتمد الكاتب في رواية لعبة النسيان على توظيف الوقفات الوصفية لتقديم الشخصيات خاصة الرئيسية منها ،مثل شخصية لالا الغالية الأم النموذج وشخصية سيد الطيب و تصوير الفضاء الذي يؤطر الأحداث، و تستغرق هذه الوقفات مساحة نصية كبيرة مما يؤدي إلى تعطيل الزمن لتشويق القارئ و خلق الجو النفسي لمعايشة الحدث .
- يمكن اعتبار رواية لعبة النسيان رواية استرجاع الزمن الضائع من خلال الشخصيات و دورة الحياة و الموت عبر الأمكنة .
- إن الكاتب " محمد برادة " رصد في رواية لعبة النسيان حركية المجتمع المغربي وأحواله السياسية في أواخره فترة الاستعمار و بداية الاستقلال و ما بعده مثلما رصدت التفاوت الاجتماعي القائم بين المغاربة و المعمرين من جهة، و بين فئات المجتمع المغربي من جهة ثانية .

خاتمة:

- اتخذت رواية لعبة النسيان طابعا واقعيا و وطنيا و ذاتيا .
- يظهر في الرواية الاهتمام البالغ لعنصر الزمن ، فقد وظفت الرواية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة ، كما أنه يتماشى و طبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة و استرجاع أحداث مضت ، و التلاعب بالزمن من خلال التسريع و التبطيء في تقديم الأحداث من مشهد في تصوير الحدث بكل تفاصيله و جزئياته ، و تلخيص، والحذف ...إلخ.

أرجو أنني قد وفقت و لو بالشيء قليل في إعطاء معلومات عن البنية السردية في رواية لعبة النسيان ، و من المؤكد أن هذه المحاولة تحتاج إلى الزيادة و التنقيح و التصحيح فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين و الدارسين .

و أحمد الله عز و جل على ما وفقني إليه.

خاتمة:

من خلال دراسة رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة و الكشف عن أهم مكونات بنيتها السردية و تحليلها من مكان و زمان و شخصيات، و عرض لأهم التقنيات المعتمدة فيها استخلصت مجموعة من النتائج هي:

- لقد كان الفضاء النصي في رواية لعبة النسيان مميزا في تشكيله الفني ، و تمثل ذلك في طريقة كتابته ، و مدى احتوائه على الوصف العريق و الهندسي لمدينة فاس .
- اعتمد محمد برادة في روايته بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء ، فإن أهم ما ميّز هذا تكسيره لخطية الزمن أي الانتقال من الماضي إلى الحاضر بواسطة تقنية الاسترجاع .
- يعتمد الكاتب في رواية لعبة النسيان على توظيف الوقفات الوصفية لتقديم الشخصيات خاصة الرئيسية منها ،مثل شخصية لالا الغالية الأم النموذج وشخصية سيد الطيب و تصوير الفضاء الذي يؤطر الأحداث، و تستغرق هذه الوقفات مساحة نصية كبيرة مما يؤدي إلى تعطيل الزمن لتشويق القارئ و خلق الجو النفسي لمعايشة الحدث .
- يمكن اعتبار رواية لعبة النسيان رواية استرجاع الزمن الضائع من خلال الشخصيات و دورة الحياة و الموت عبر الأمكنة .
- إن الكاتب " محمد برادة " رصد في رواية لعبة النسيان حركية المجتمع المغربي وأحواله السياسية في أواخره فترة الاستعمار و بداية الاستقلال و ما بعده مثلما رصدت التفاوت الاجتماعي القائم بين المغاربة و المعمرين من جهة، و بين فئات المجتمع المغربي من جهة ثانية .

خاتمة:

- اتخذت رواية لعبة النسيان طابعا واقعيا و وطنيا و ذاتيا .
- يظهر في الرواية الاهتمام البالغ لعنصر الزمن ، فقد وظفت الرواية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة ، كما أنه يتماشى و طبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة و استرجاع أحداث مضت ، و التلاعب بالزمن من خلال التسريع و التبطيء في تقديم الأحداث من مشهد في تصوير الحدث بكل تفاصيله و جزئياته ، و تلخيص، والحذف ...إلخ.

أرجو أنني قد وفقت و لو بالشيء قليل في إعطاء معلومات عن البنية السردية في رواية لعبة النسيان ، و من المؤكد أن هذه المحاولة تحتاج إلى الزيادة و التنقيح و التصحيح فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين و الدارسين .

و أحمد الله عز و جل على ما وفقني إليه.

فهرس المحتويات الصفحة

مقدمة ..... أ- ج

الفصل التمهيدي: الرواية المغاربية و بنية السرد

أولا: فـــي الروايـــة المغـــــاربية.

1- مفهوم الرواية..... 05

أ- لغة..... 05

ب- اصطلاحا..... 06-9

2 - نشأة الرواية المغاربية..... 10-15

3 - مراحل محاولات الرواية المغاربية..... 15-17

4 - الخصائص الفنية في الرواية المغاربية..... 17-18

ثانيـــا: البنيـــــة السرديـــة

1 - مفهوم البنية..... 19

أ- لغة..... 19

ب- اصطلاحا..... 20-21

2- مفهوم السرد..... 22

أ- لغة..... 22

ب- اصطلاحا..... 23-25

3- أنواع السرد..... 25-26

4- مفهوم البنية السردية..... 26-27

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعبة النسيان

أولا: الشخصية و أنواعها..... 22

1- مفهـــوم الشخصيـة..... 29

أ- لـغة..... 29

ب- اصطلاحا..... 31-30

2- أنـواع الـشخـصيـــــــات..... 32

أ- الشخصيات الرئيسية..... 42-32

ب- الشخصيات الثانوية..... 45-42

ثانيا: أبعاد الشخصية..... 46

أ- البعد الاجتماعي..... 47-46

ب- الـبعد الـجسمي..... 48-47

ج- البعد النفسي..... 49-48

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعبة النسيان

أولا: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن..... 52

أ- لغة..... 52

ب- اصطلاحا..... 53 -52

2- الزمن في الرواية..... 53

3- أهمية الزمن..... 55 -54

4- نظام الزمن..... 59 -55

5- نظام السرد..... 64 -59

ثانيا: بنية المكان.

1- مفهوم المكان..... 65

أ- لغة..... 65

ب- اصطلاحا..... 66 -65

2-**أهمية المكان**..... 66- 67

3- مستويات المكان..... 68

أ- الأماكن المفتوحة..... 68- 71

ب- الأماكن المغلقة..... 71- 73

الخاتمة..... 75-76

قائمة المصادر و المراجع..... 77-83

فهرس المحتويات..... 86

تم بحمد الله

ملخص البحث:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية الحديثة، إذ تعددت أعمالها و تنوعت تجاربها، الأمر الذي جعلها موضع هذا البحث الذي يتمحور حول " **البنية السردية في الرواية المغاربية رواية لعبة النسيان لمحمد برادة أنموذجا**" حيث جاءت الدراسة مقسمة كالاتي:

الفصل التمهيدي: المعنون بالرواية المغاربية وبنية السرد، متناولة فيه مفهوم الرواية ، نشأة الرواية المغاربية ، مراحلها و خصائصها الفنية، ومفهوم البنية السردية.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعبة النسيان.

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعبة النسيان.

وقد طرح محمد برادة مكوناته السردية في هذه الرواية بطريقة فنية جمالية مشوقة تجعل القارئ يعيش الحدث.

Résume:

Le roman est l'un des plus arts importants en prose récents vu sa diversité ce qui nous même à fin de cet exposé dont ce thème est la structure de la narration dans le roman maghrébin « jeu de l'oubli »d'après Mohamed Bourada comme un exemplaire.

Notre travail est reparti comme suivant :

Introduction: de l'intitulé par le roman maghrébin, la structure de narration, définition de roman maghrébin, naissance, ses étapes, ses caractéristiques artistiques.

Chapitre 1 : Structure des personnages dans le roman « jeu de l'oubli ».

Chapitre 2 : Structures spacieux temporelles dans le roman « jeu de l'oubli ».

Il existe une harmonie entre les procédés de la narration dans ce roman « jeu de l'oubli »sont cohérentes car l'écrivain Mohamed Bourada ,les a exposés d'une manière esthétique attirante qui amène le lecteur à vivre l'histoire.