الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية عودة الغريب لداني حمزة

إعداد الطالبتين:

دراف فضيلة – بشيش مروة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

.....	الرتبة:	جامعة المسيلة	رئيسا
بولنوار بوديسة	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	الرتبة:	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020-2021

** شكر وتقدير **

لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا، فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم، المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

إن كان من شكر وتقدير فللواحد الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ثم نتقدم بكامل شكرنا الجزيل للأستاذ

الدكتور بوديسة بولنوار على سعة صدره وما قدمه لنا من عون لإتمام هذا العمل

والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة المسيلة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

مقدمة

مقدمة:

لقد سعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى اللحاق بركب الرواية العربية والعالمية كفن له سماته وخصوصياته وجماليّاته، فاحتلّت بذلك خارطة الإبداع الفنّي في الجزائر، وهذا يعود إلى قدرة هذا الجنس الأدبي على إغراء الكتّاب إلى اقتحام مسالكه، والإبحار في عوالمه من جهة، وكذا قدرته على استيعاب تشعُّبات وإشكالات المراحل التّاريخية التي مرّت بها الجزائر من جهة أخرى، وهذه المراحل كان لها دور كبير في التجدد والتطور المستمر على مستوى الرواية شكلا ومضمونا، فقد تطوَّر هذا الفن مع الحياة واقتحم الواقع من أجل استيعاب القضايا المستحدثة وتجاوز المستهلكة، وبرز ذلك فترة التسعينات إذ شكّلت الكتابة أفقا رحبا لطرح أسئلة الجزائر الحارقة في زمن المحنة، فصوَّرت الرواية الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكلةً منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، كما سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة".

كما تعتبر الرواية كذلك جنسا أدبيا مهما في تصوير الدوافع الاجتماعية في تلك الفترة ونجد السرد من أهم التقنيات التي اعتمدها الروائيون في التطبيق على النصوص الروائية، ونجد الرواية الجزائرية المعاصرة قد احتلت مكانة جيدة من خلال براعة الأقلام الجزائرية، حيث شكلت ظاهرة الحراك العربي، مادة للأدب بأنواعه المتعددة، لا سيما الرواية، فصدرت أعمال روائية ترصد هذه الظاهرة، في كافة تداعياتها.

ومن هنا نتساءل هل وفق الكاتب في إثراء نصه الروائي؟ وهل توافرت رواية "عودة الغريب على تقنيات السرد؟ وإذا كانت كذلك فبأي طريقة ساهمت في إنجاح هذه الرواية؟ وما مدى تجسيد هذه التقنيات في الرواية الجزائرية عامة ورواية "عودة الغريب" خاصة؟

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

مقدمة وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول الموسوم بـ: "البنية السردية في الرواية" يتضمن مفهوما عناصر البنية السردية من شخصيات ومكان وزمان.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن فصل تطبيقي لعناصر السرد في الرواية محل الدراسة، حيث جاء بعنوان "بنية السرد في رواية عودة الغريب" وقد قسم إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: يضم البنية الزمنية، والجزء الثاني: البنية المكانية ودلالتها في الرواية. أما الجزء الثالث والأخير: فقد تضمن بنية الشخصيات. وأخيرا الخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في ذلك كله على المصادر والمراجع كان من أهمها" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي **(لحميد الحميداني)** و"جماليات المكان في الرواية العربية" **(لشاكر النابلسي)**، ورواية عودة الغريب لـ**(داني حمزة)** كمصدر لدراستنا.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة هي ضيق الوقت وعدم توفر دراسات سابقة للرواية باعتبارها رواية جديدة.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفينا هذا العمل حقه، الذي تم بتوفيق الله ثم عون الأستاذ المشرف (بوديسة بولنوار) الذي نقدم له كلمة شكر واعتراف لفتحه لنا المجال للبحث لإنجاز مذكرة التخرج وكذا لصبره وسعة صدره فلها جزيل الشكر والامتنان.

الفصل الأول

البنية السردية في الرواية

أولا: بنية الزمان.

1-المفهوم اللغوي للزمان:

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إن لم يكن بؤرته فـ"الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن"[1].

ورد تعريفه في القاموس المحيط هو "اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

وكذلك جاء في لسان العرب كالآتي: "الزمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان والعمر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي: أزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن"[3].

وهذا ما نجده كذلك في المعجم الوسيط الذي أخرجه مجمع اللغة العربية بالقاهرة وهذا نصه "الزمان قليل الوقت وكثيره، ويقال السنة أربعة فصول: أقسام وفصول"[4]، فالزمان مطلق الوقت، أما الزمن فمدة محددة بفصل من فصول السنة.

وقد سايره في هذا أحمد بن فارس (ت 395هـ) صاحب مقاييس اللغة حينما ذهب إلى أن "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[5].

---

[1]- نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005، ص 56.

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007، ص1203.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز م ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، مج 7، ص60.

[4]-إبراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، مصر،ص 401.

[5]- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ص 532.

وفي مختار الصحاح للرازي نقرأ ما يلي: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن، وعامله مزامنة من الزمن كما يقال: مشاهرة من الشهر والزمانة آفة في الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم"[1].

والشاهد الذي يهم البحث في هذا التعريف هو تحديد لمفهوم الزمن بأنه اسم دال على فترة من الوقت سواء طالت هذه الفترة أو قصرت، وهو ما يجعله وفيا لمذهب السابقين الجوهري وأحمد بن فارس.

2- المفهوم الاصطلاحي للزمان:

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمصيبة الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، فهو كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إلا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه"[2].

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره، إلى اختلاف دلالته، والحصول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة والمجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3].

---

[1]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 531.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172-173

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط1، 1989، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 61.

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن عرضها في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى"[1].

والأصل في أي بناء سردي "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[2]، غير أن الزمن يشمل أيضال تقلب الأحداث وتشويش بنائها، وذلك "بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم"[3].

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها،[4] ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

3- أشكال الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لها دور هام في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

3-1-الزمن الطبيعي (الموضوعي): يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنما مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 108.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 190.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 192.

[4]- غالية محمود صلاح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار الأزمة، عمان، 2005، ص 18.

وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره وهذا هو الأهم مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[1].

كما يطلق عليه الزمن الكرونولوجي والكرنولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني"[2].

"ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طولية تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته"[3].

3-2- الزمن النفسي: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية "فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[4].

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، الأردن، 2004، ص 22-23.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن، 2004، ص 21-22.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

"لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات، وتتحرك لائنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجله وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر العلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس".[1]

"فالزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له"[2].

4- أبعاد الزمن الروائي:

يسيل الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد: الماضي والحاضر والمستقبل، "وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما، هما الماضي والمستقبل"[3].

فالإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغيرات التي تتقاسم وجودي والتي تكون كل منها بلون خاص واحدة بعد الأخرى، فأنا إذن في تغير مستمر ... وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائما هذه الديمومة التي تحملها[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 23-24.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 25-26.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 26.

فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطا لا ينفصم بالحاضر، فنحن لا نمسك قط بالموجود البشري في حاضر بحد السيف، ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله ويسقط فيه ذاته[1].

يتغلغل الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة، فحين تستثار تندفع الذكريات على سطح الحاضر وتحت تأثير الدوافع الخارجية وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد تكون غير مدركة تماما، فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز إلى السطح من أعماق العقل الباطن إن مواجهة الإنسان للحدث بصورة مباشرة تضعه وجها لوجه مع الزمن في محاولة لمعايشة اللحظة الحاضرة، فيبدأ الصراع معه تبعا لثقل الحدث والحالة النفسية التي تعيشها الذات، هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود، بل الوجود بعينه، وحيث ليس ثمة بداية ولا نهاية للوجود، فأزليته حتمية، وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولا نهائية الزمن[2].

5- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنيات، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي، فصار للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي[3].

إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها وبناء شكلها، وكذا تكشف دلالتها وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ "لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو

---

[1]- المرجع نفسه، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص87.

تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص"[1].

يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله، "التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به"[2].

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية لعالمها الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوبها وبنائها ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لعمودها في الزمن بقائها واندثارها. كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث أنه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]، أي كعنصر بنائي.

6- المفارقات الزمنية:

6-1-الاسترجاع Analepsis: الاسترجاع أو الفلاش باك (Flash black) مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب[4]، أو هو "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"، وهناك من يسميه بالاستذكار "الذي يقوم بالاحتفال بالماضي واستدعائه، وذلك لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[5].

"ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[6].

---

[1]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص98-99.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 108.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

[4]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2006، ص 16.

[5]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

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

وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى نوعين هما:

أ-**الاسترجاع الخارجي:** يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[1].

ب- **الاسترجاع الداخلي:** يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[2].

6-2- الاستباق Prolepsis:[3] سمي بالسرد اللاحق، وكما يوضح جيرار جينيت هو "الذي تروي فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما"[4].

"وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[5].

كذلك هو "إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة"[6].

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2]-المرجع نفسه، ص 195-196.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 158.

[4]- جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر التبئير، ص 122.

[5]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[6]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص74.

والاستباق تم تقسيمه إلى نوعين مختلفين وهما:

القسم الأول: وهو تقسيم الاستباق إلى الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان.

أ-**الاستباق كتمهيد:** إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص.

ب- الاستباق كإعلان: فهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية[1].

القسم الثاني: تقسيم الاستباق إلى ثلاثة أشكال وهي:

أ-**استباق ممكن التحقق:** وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي[2].

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل الاستباق في الرواية لتشويق القارئ، وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها[3].

ج- استباق خارق للعادة: ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، كما يمكن هذا الاستباق أن يتمثل في الروايات ذات التوجه الفانتازي[4].

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

[4]- المرجع نفسه، ص 40.

6-3- الخلاصة summary:[1] "هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارة موجزة، وهي سرد ملخص لمدة طويلة، بدون تفصيل للأفعال وللأقوال"[2].

أو "هي أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع، جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي انه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[3].

"وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[4].

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها "فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[5].

"وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[6].

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 193.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 235.

[3]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 105.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة تطبيقية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 2004، ص 82.

[6]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل.

6-4- الحذف Ellipsis:[1] "ويسمى كذلك القطع، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة"، وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب إنما يكتشفه القارئ"[2].

"ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، فالحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى"[3].

ويعرفه حسن بحراوي بقوله: "هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وذلك لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[4].

وقد قسم الدارسون الحذف إلى نوعين هما:

1-حذف محدد: وهو الحذف الذي يشار فيه إلى طول المدة المحذوفة.

2-حذف غير محدد: وهو الذي لا يشير فيه الراوي صراحة عن طول المدة الزمنية المحذوفة[5]

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 55.

[2]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[5]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تح: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص 177.

6-5- المشهد Scene:[1] "هو تقنية سردية يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[2].

"فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص"[3].

"فهو نقيض التلخيص، فإذا كان التلخيص إيجازا ومرورا سريعا على الأحداث، فإن المشهد يعنى بالتفاصيل والأحداث فيه أساسية، وإبرازها ذو صفة تأسيسية لمسار القصة"[4].

"فهو ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي المحافظة على صيغتها الأصلية"[5]

ويعرفه حميد لحميداني بقوله: "يُقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل شكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[6].

وللمشهد عدة وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي:

- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

-العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال الحركة والحيوية فيه.

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 173.

[2]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص132.

[3]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر ودار، ص 109.

[4]-محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 125.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 165.

[6]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

– يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل[1].

6-6- الوقفة Pause:[2] "هي التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب المشهد، التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان، على مدى صفحات وصفحات، فيما يسمى بالوقفة الوصفية، وفيما يمكن التمثيل له بالمعادلة التالية:

الوقفة الوصفية = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية"[3].

حيث يقول جيرار جينيت: "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Dexription".[4]

"وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك، في استقلال وظائفها وفي أهدافهما الخاصة"[5].

ويمكن تحديد نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية هما:

–يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد.

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 143.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 139.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[5]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

– والنوع الآخر من الوصف حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[1].

ثانيا: المكان

1–المفهوم اللغوي للمكان:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه"[2].

جاءت لفظة المكان في لسان العرب "المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعال، لأن العرب تقول: كن مكانك، واقعد مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[3].

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور في كتابه لسان العرب في مادة "مكن" بأن المكان يقصد به الموضع ويقول الأزهري في هذا الصدد قال سلمة قال الفراء: له معنى في قلبي مكانه وموقعه ومحله، أي أن له موضعا ومكانا في قلبي"[4].

يقول ابن منظور في لسان العرب تحت مادة "كون": الكون: الحدث ... تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك، أي مات والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون: أحدثه فحدث"[5].

المكان في المعجم الوسيط هو المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة[6].

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

[2]– باديس فرغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص169.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ك ن)، مج 14، ص 113.

[4]– المصدر نفسه، مج 14، ص 113.

[5]– المصدر نفسه، مادة (ك و ن)، مج 13، ص 136.

[6]– إبراهيم مصطفى وآخرون مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 806.

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم كثيرا فجاءت حاملة معنى "الموضع" أو المستقر، ومنها قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾ [سورة مريم، 16] أي أنها اتخذت مكانا ومستقرا في الشرق.

وقوله أيضا: ﴿وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ﴾ [سورة يس، 67]، ومكانتهم جمع مكانة، بمعنى منازلهم أو موضعهم. وورد في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا﴾ [سورة مريم، 57] وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية. وقوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا﴾ [سورة مريم، 22] أي موضع كل الشيء وحصوله.

2- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

المكان هو من المكونات الأساسية للسرد وليس عنصرا زائدا للرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية، أو العمل الفني جميعا فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"،[1] والمجال الذي فيه الأحداث من التحولات على مستوى الشخصيات من أقوال وأفعال.

كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة".[2]

بمعنى أن المكان ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية فيتحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه حرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا على كل القوانين الهندسية فحسب، الشخصيات ووظائفها المختلفة.

ونجد أيضا فإن "الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 106.

[2]-المرجع نفسه، ص 104.

الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1]، وذلك أن إدراك المكان يكون من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق البشرية وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك ويتكيف وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط.

كما يعد المكان أيضا الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية"[2].

هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

المكان الروائي هو "المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد إذ لا يمكننا الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروى السردية"[4].

والمكان عند غاستون باشلار "ليس المكان الهندسي إنما هو: المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[5].

ومن خلال هذا نجد أن المكان الروائي كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق مباشرة مدى تفاعل المكان مع

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 105.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

[3]– المرجع نفسه، ص 65.

[4]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الدقل المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، صوريا، 2011، ص 69.

[5]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 39.

صاحبه، فهو يعبر عن مقاصده وعن التجربة التي عاشها في ذلك المكان، وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

3- أنواع الأمكنة:

3-1- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد "بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع"[1].

"والمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها".[2]

3-2- الأماكن المغلقة:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 101.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان اذلي يقطنه"[1].

كما يمثل المكان المغلق في نظر أوريدة عبود "الحيز المكاني الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[2].

4- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي، إذ "تنبثق دراسة من كونها مرشدا إلى أكثر دلالة على الحياة وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي كما أنه يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته"[3]، فالمكان يعد عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر.

ثم إن تشخيصه في الرواية "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح".[4]

وعليه فإن "المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغير

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 43.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 29.

[3]- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 111.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه"[1].

لقد تجاوز المكان النظرة التقليدية، وأخذ ينظر إليه من خلال الجانب البنيوي إذ لا تكتسب ملامحه وصفاته إلا من خلال العناصر والعوامل الأخرى.

فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتفادها يشكلان بعدا جماليا"[2]. فلا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي على غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

يتضح بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

ثالثا: بنية الشخصية

1-مفهوم الشخصية

أولى الكُتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، فهي رمز للأفكار ولآراء ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها. قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 54.

أ-**لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابت منظور مادة شخص ما يلى:

"الشخص جماعة شخص الإنسان"، وغيره مذكر أو الجمع أشخاص وشخص وأشخاص ...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص...

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور؛ والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص"[1].

كما نجد معنى لغوى آخر ويتمثل في **قوله:** "فقد جاء شخص الشخصيات؛ جماعة شخص والإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص على ذلك ربيعة **كقول ابن أبى ربيعة:** فكان دون من كنت اتقى *** ثلاث شخوص كعيان ومعصر.

ويقول: "فانه اثبت الشخص سواء أراد به المرأة؛ والشخص سواء الإنسان وغيره؛ من بعيد فنقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص"[2].

وفي **القرآن الكريم** قوله تعالى: (واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُ فَإذَا هيَّ شَاخصَةً أبْصَارَ الذين كَفَرُوا ياَ وَيْلَنَا قَدْ كُناَ في غَفْلَة منْ هذَا بَلْ كُناَ ظَّالمينْ)[3].

ب-اصطلاحا: يعود اصل كلمة شخصية إلى اشتقاقها من الأصل اللاتيني prsonna تعنى هذه الكلمة القناع الذى كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس؛ فيما يتعلق بما يريد ان يقوله؛ وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذى يظهر به الشخص ؛و لهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة. [4]

الشخصية عند بشير بويجرة هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك العمود الفقري للعمل الروائي[5].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مج1مادة شخص، ص 280-281.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مج2 من الزاي الى الفاء، ص 280.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[4]-سعد رياض، الشخصية أنواعها -أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة-مصر، ط1، 2005، ص11

[5]-بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 05.

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها المتينة به جهة، ومدى تأثيرها في العمل الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تظافرها.

تنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي وواقعه الخاص وكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر على نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها[1].

يميز غريماس بين العامل والممثل، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية[2]، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية:

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد، يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه.

2- أنواع الشخصيات:

"الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث، ذلك أن في كل رواية شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيه، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية"[3].

---

[1]-آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط، ص 35.

[2]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51-52.

[3]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004، ص 60.

والقصد من هذا الرأي أن الشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية أو العمل الروائي.

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"[1]. أي لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

2-1-الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها الروائي موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام، أو هي "الشخصية التي يتمحور عليها الأحداث والسرد"[2].

وتكون بقية الشخصيات المبثوثة في القصة -إذا كان أكثر من شخصية- مساندة ومؤيدة لها أو في صراع معها، وأحيانا توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية والتقدم بالحبكة نحو الحل.

وهي الشخصية "الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[3].

2-2- الشخصية الثانوية:

إضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف

---

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51-52.

[2]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126.

[3]-شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 25.

العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[1].

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحاتها لمعاملة أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية[2].

في الأخير نخلص لنقول أن للشخصية الثانوية دور في إبراز ووضوح الشخصية الرئيسية ومكملة بها فهي تساعد البطل شخصيته (الشخصية الرئيسية) على إظهار شخصيته، وتعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها كما تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

2-3- الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[3].

فالروائي له هدف من روايته يعرفنا على الطفل راضي حسن معرفة حين لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات التي منحها دورا هاما في إنجاز الأحداث لتلفت انتباه القارئ وما تحمله من معاني ودلالات، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسية

---

[1]- المرجع نفسه، ص 26.

[2]-المرجع نفسه، ص 26.

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

في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية على الشخصيات الرئيسية وإنما لابد أن يكون هناك تكامل بينهما.

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي[1]. بمعنى أن الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

3- أهمية الشخصية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص البناء السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دور كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية "[2].

بمعنى ان الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وان الروائي حين يطرح رؤيته فانه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحد ث عن السرد ورموزه وعلاماته، فأنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا الصراع[3].

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لان العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني.

---

[1]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 58.

[2]-عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121,

[3]-محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية "ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، دط، 2007، ص32.

فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، لا يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويري عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها: "أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر أخر من المشكلات السردية .... ن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا.[1]

نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها

[1]–عبد المالك مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 79.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية عودة الغريب
لداني حمزة

تمهيد:

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

-ما مدى اشتغال المكونات السردية داخل هذه الرواية؟

-وهل وفق داني حمزة في هذا الاشتغال؟

أولا: بنية الزمن في الرواية:

إن مفهوم الزمن درس على يد مجموعة من نقاد البنيوية التشكيلية الروسية –في العصر الحديث– وكان لهؤلاء الفضل في تطوير نظرتهم في الزمن، وعلى رأسهم توماشفسيكي، ولا يختلف نقاد البنيوية الشكلية الذين أعادوا صياغة نمطية الزمن السردي أمثال: **(رولان بارت وجيرار جينات، وتدوروف)** الذين استلهموا أفكارهم من الإرهاصات القديمة للشكلانيين الروس، ولكن بعد اختيارها وتطويرها، واعتبروا الزمن "عنصرا محوريا، فاذا بحثنا عن مفهوم الزمن لدى علماء اللغة وجدنا دلالة لا تبتعد عن كونه :طاسم لقليل الوقت وكثيري، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن"[1].

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

وفي الأخير نقول أن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت الذي تجري فيه الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وتتواصل مع مفهوم الزمن إلى أن نجد **(حميد الحميداني)** يفرق بين زمنين "زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد لهذا التتابع المنطقي"[2] وهنا نقول أنه يوجد نوعان من الزمن، الزمن الأول وهو الواقعي الذي جرت فيه أحداث القصة فعلا دون تغيير تلقائيا، والنوع الثاني فهو الذي تعاد فيه سرد الأحداث بطريقة أخرى يمكن أن يكون فيها زيادة أو نقصان وذلك حسب ما يوافق وجهة نظر الكاتب.

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

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م، ص 234.

[2]– حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد ، ص 73

1- الترتيب:

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

فالمفارقة الزمنية إما أن تكون إسترجاعا أو إستباقا ومن هنا نقول أن التعاريف السابقة الذكر كلها متشابهة وتصب في معنى واحد، ألا وهو أن الترتيب نقصد به ترتيب أحداث القصة زمنيا، فهنا يكون الزمن ينقسم إلى قسمين: قسم راجع إلى الوراء يسمى إسترجاعا أو قسم آخر يكون فيه التكهن أو تخيل الأحداث لم تقع بعد وحدوثها مرتبط بالمستقبل ويسمى إستباقا.

أ- **الاسترجاع:** يمثل الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق "وهو مخالفة لسير السرد ويقوم على عودة السارد إلى حدث سابق"[3]، فالاسترجاع هو

---

[1]- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 156

[2]- محمد عودة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010، ص 88

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009، ص 110

تقنية ذكية يستخدمها الكاتب الاسترجاع حادثة وقعت له أو لغيره وهذا ما يحدث في السيرة الذاتية حيث تكثر هذه التقنية.

ومن خلال تتبعنا للاسترجاعات التي قام بها **(حمزة داني)** في روايته، يمكننا أن تقسيم الاسترجاع إلى صنفين: استرجاع داخلي وآخر خارجي:

- الاسترجاع الداخلي:

لقد تضمنت الدراسات الحديثة الحديث عن هذا الأسلوب السردي الدال عن الزمن مصطلحات عدة، والاسترجاع الداخلي لا يكون في زمن القصة بل في زمن الحكاية أي عندما يبدأ الروائي في كتابة قصته بعد حدوث كل الوقائع يقوم المؤلف باسترجاع الذكريات وذلك للتعريف بشخصية مهمة أو ذكر حدث له أهمية خاصة في حياته، وبما أننا أمام رواية تحكي لنا مجريات الحدث هذا ما يقودنا إلى تلميح الاسترجاع الداخلي في عدة محطات من الرواية، وقد جاء في المقطع الموالي: "**اشتقت إلى باريس لم أسمع عنها منذ زمن طويل، من آخر مرة عرض علي المدير منصب عمل جديد في إحدى ضواحيها ورفضته، كانت تلك أكبر غلطة اقترفتها، كان القبول سيغنيني عن الشهور التي قضيتها في السجن**".[1]

حيث يعبر الراوي في هذا المقطع عن الحالة التي وصل إليها حيث تم إلقاؤه في سجن.

- الاسترجاع الخارجي:

تقنية من تقنيات المفارقة السردية يتم فيها ترهيب الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، ومن خلالها "يترك الروائي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"،[2] ويمثل هذا النوع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج العقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، الجزائر، 1988، ص40.

وتقوم هذه الرواية التي محل الدراسة على مجموعة من الإسترجاعات الخارجية المختلفة التي جاءت متسلسلة، وهو بهذا يعطي معلومات إضافية يفهم من خلالها القارئ الأحداث والأخبار وسيلة مباشرة وهذا المقطع: "**بدت أمي غير راضية على فعلة أبي، فقط كانت تحب العرب وخاصة جارتها عائشة أمينة سرها، ولكن أيقنت اليوم أن قتلي للشاب العربي أحمد لم يكن صدفة بل ورثت الأمر عن عائلتي**"[1]، ففي هذا المقطع يبدو الراوي يسرد مجريات أحداث سابقة، ويشير إلى أنه عاش في عائلة تحب العرب مما أدى إلى تأثره بعاداتهم.

ب- الإستباق:

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

- الاستباق التمهيدي:

يتمثل "الإستباق التمهيدي في إحداث إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الموالية التي هي بمثابة إستباق تمهيدي للحدث الأتي في السرد ما يميزه هو اللايقينية بمعنى أنه يمكن استعمال الحدث الأول وإتمامه أو يظل بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث إستبياني تمهيدي يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيس ي لاحق"[2].

---

[1] الرواية، ص 12.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213

وهناك من يقول "إن الإستباق التمهيدي توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي ويتخذ الإستشراق صفة التطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات أو إحتمالات مشوقة وقد يتخذ شكل الحلم كاشف للغيب أو شكل التنبؤ أو إفتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[1].

وفي هذا القول تنوع طرائق الإستباق التمهيدي على أنه يأتي على شكل حلم أو فرضيات أو تنبؤات ولقد اتخذت هذه التقنية موضعا وسطا في رواية " عودة الغريب" لأنها لم تكن منعدمة تماما وقد جاء في المقطع الموالي "**توجهنا إلى قاعة الانتظار حيث كان لا يزال هناك ربع ساعة عن موعد الجلسة، أخبرني المحامي أن أجيب باختصار على أسئلة القاضي وأن لا أجادله، خاصة بعد محاكمتي الأولى، ثم ساد الصمت لبرهة كل منا ينظر للآخر، إن هدوء ما قبل المحاكمة**"[2].

- الإستباق الإعلاني:

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

ومثاله في الرواية قول الروائي: "**يا سيدي القاضي إن كل هذه الدلائل والقرائن تشير أن موكلي ليس له أي صلة بالضحية ولا من قريب ولا من بعيد، في حين تشير كل سهامها إلى ريموند الذي أراد التخلص من الضحية مستغلا وضع السيد ميرسو من أجل بلوغ أهدافه**"[4].

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 241

[2]- الرواية، ص 14.

[3]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 218

[4]- الرواية، ص 19.

2- الديمومة:

وهي الأخرى إحدى تقنيات الزمن، ومن خلال هذه العلاقة يتم أحداث مقارنة بين "ديمومة الحكاية مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص مقاسا بالأسطر والصفحات"[1]، وذلك أن سرعة النص الروائي تختلف من مقطع لآخر بين لحظات يغطيها الروائي في عدد كبير من الصفحات وبين عدة أيام يغطيها في بضعة أسطر، ويمكننا تتبع سرعة السرد وما يطرأ عليه من تعجيل أو تبطيء من خلال الحركات السردية الأربع والتي نقسمها إلى:

أ-تسريع السرد:

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

***الخلاصة:** هي شكل من أشكال تسريع السرد، بحيث يقوم الروائي بـ: "سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في ساعات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل"[2]، فالخلاصة إحدى وسائل للانتقال من حدث لآخر، ويلجأ إليها الروائي ليمر سريعا على فترات زمنية لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ.

من نماذج الخلاصة في الرواية التي بين أيدينا ستجدها من خلال أقوال الراوي: "**طيلة عملي في مزرعة الشيخ كنت قد وفرت مبلغا من المال قمت بادخاره لمثل هذا اليوم، تناولته من جيبي ووضعته أمام شيخ القرية ها هو ذات صداقها وقف السي محمد أمام الجميع ثم قال: زوجتك ابتني**"[3].

---

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

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد- منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص334.

[3]- الرواية، ص 88.

*** الحذف:**

هي تقنية زمنية أخرى تسعى إلى جانب الخلاصة في تسريع السرد، حيث "يقوم الروائي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات"[1]، يمكننا التمييز بين نوعين من الحذف سجل حضورهما في رواية "عودة الغريب":

-الحذف المعلن:

هو الحذف الذي يشير فيه الروائي إلى حجم المدة المحذوفة بعبارات موجزة، ويقصد بهذا ترك مرحلة من مراحل الرواية والإشارة عنها بمقولة زمنية ففي نص **(عودة الغريب)** نجد المقطع التالي "**ها قد مضت الأيام والشهور وانخفضت معها نسائم الحزن ولكنها لا تمحى أصبحت أنا المسؤول الوحيد على أمور المزرعة**"[2].

أما المقطع الثاني فيظهر في قوله: "... **وهكذا مرت علي الشهور إلى أن بقيت في الزنزانة وحيدا، لا أعلم ما إذا كانت هذه وحدة الهلاك ..**"[3].

- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الروائي عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة وإنما "يمكن للقارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني"[4]، ونذكر قول الروائي في الرواية: "**منذ انقطاع ماري عن زيارتي لم أتعود على الزيارات ولا أتخيل أنها ستزورني**"[5]. وتلاه المقطع الذي وصل فيه الراوي إلى سرد ووصف رحيل السيدة دانيال لبيار يؤكد ذلك: "**جلست في**

---

[1]- محسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص156.

[2]- الرواية، ص 101.

[3]- الرواية، ص 114.

[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط3، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص119.

[5] الرواية، ص 08

الفراش الذي لم أستلق عليه منذ زمن طويل وأنا صافي الذهن ولكن كنت متأكدا أن هذه اللحظات لن تدوم طويلا[1].

ب- إبطاء (تعطيل) السرد:

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

*** المشهد:**

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

-الحوار الخارجي:

"لقد اتفق العديد من النقاد أن هذه الخاصية هي أسلوب مباشر يتم فيه الكلام مع أكثر من شخصية وذلك للمحاورة وللمناقشة ولكل شخص أسلوبه وموضوعه يريد إقناع الآخرين به وهو يتعدى الشخصية الواحدة وهذه الآراء تثبت ذلك: "ويتطلب أكثر من طرف الإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم"[2].

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- محمد نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 178

وقد اعتمد **(داني حمزة)** في روايته على الحوار الخارجي ونقله بصورة مباشرة إلا أن هذه الحوارات كانت تتميز بالقصر، ونجد من بين هذه الحوارات الخارجية في مقطع وهو حوار دار الفتاة ميرسو:

"– من تكون؟. ولماذا تسأل عن ماري؟

إنني ميرسو موظف سابق في الشركة وماري كانت زميلتي في العمل، ثم أحرجتني بسؤال أصبحت لا أحبذه.

لماذا لم تعد تزاول مهامك في شركتنا؟

لم يكن لي خيار سوى الكذب، إنني الآن أدير شركة صغيرة".[1]

وفي حوار آخر دار بين الأم وميرسو:

"أمي من هذا الشاب؟

أولم تتعرف عليه يا بني؟

لا يا أمي لماذا هل أعرفه؟

بالطبع يا بني إنه الشاب العربي أحمد

أحمد؟ أحمد الضحية لا غير؟".[2]

– الحوار الداخلي:

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

---

[1]– الرواية، ص 33.

[2]– الرواية، ص 40.

[3]– نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 179

- الوقفة:

تقنية زمنية تعمل على تبطيء حركة السرد لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف تماما مفسحا المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان الذي تدور فيه، والوقفة عند تودروف "تقابل وحدة من زمن الحكاية وحدة أتكبر منها من زمن الكتابة"[1]، نلاحظ الوقفة في رواية عودة الغريب من خلال المقاطع الوصفية العديدة والتي لا تخرج عن كونها وصف للشخصيات أو وصفا للأمكنة.

يقول الكاتب في المقطع الموالي: "**سيول دموعي لم تتوقف عن الجريان على كتف والدتي، مسحت عيناي بمنديلها ثم جلسنا والشاب أحمد لا يزال ينظر بدون أن ينطق كلمة، أخذتني وضمتني إلى صدرها، بدأت دموعها الساخنة تتساقط على وجهي كأني ولدت من جديد**"[2]. وهنا الراوي يصف حالة ميرسو التي آل إليها بعد أن عرف من الشاب الذي أتى لزيارتهم وقد كان الضحية أحمد الذي ظن أنه قتله.

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، ص 76-77

[2]- الرواية، ص 41.

ثانيا: بنية المكان في الرواية:

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

"إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".[2]

أ- الأماكن المغلقة:

" تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابيها وسلبيتها، وتجلياتها فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والتقرب وحتى الخوف والتوجس في الأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا جليا بين الرغبات والمواقع وتوحي بالراحة والأمان، في الوقت نفسه ولا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه، أي الأماكن المغلقة ذات صلة وثيقة بالأماكن المفتوحة في جميع حالاتها الإيجابية والسلبية "[3] و"هذه الأمكنة المغلقة تعمل على توليد مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف وانغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث أو بشكله ووظيفته، وترى الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية تستطيع أن تحددها بسهولة من خلال إدراكنا لطبيعة هذه الأحداث وشكلها التي ترتبط بالشخوص".[4]

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

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

[3]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134

[4]- يوسف الأطرش: المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية، بحوث مجلة سيميائية، ص 276

وفي الرواية محل الدراسة تتنوع الأماكن بين السجن والبيت والمكتب وهو ما نستهل به دراستنا. "وهو واحد من أهم العوامل التي اندمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسياته هي أحلام اليقظة".[1]

- البيت:

"يمثل فضاءا مكانيا هاما في حياة الإنسان ومن ثم في النص الروائي تعيد إنتاجه للكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب ويحملها رواية".[2]

فالبيت ليس مكانا هندسيا فحسب، تزينه الجدران أو الأسقف والمزهريات ففيه تنشأ الأجيال وكذلك ما يخلفه من ألفة ومحبة وله دور إيجابي وسلبي ويمكن أن يكون إيجابيا حيث يقول الكاتب: "**كيف تجد الطعام؟ طبعا ليس كطعام المنزل**"[3].

والبيت أيضا مكان للراحة ولذة في المائدة فيه ومكان لاجتماع العائلة المحيطة بها، ويرد هذا في قول الكاتب في هذا المقطع "**بالضبط لا شيء يضاهي المنزل، فنحن نجد لذة في المائدة ليس بسبب المؤكولات. بل بسبب اللمة العائلية المحيطة بها**"[4].

-الزنزانة:

تمثل الزنزانة فضاء مختلف وهي صورة للواقع المرير، وانحباس وانغلاق الذات وبدا هذا المكان بارز في الرواية ورمز للقمع والتسلط و"مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد والإلزام والمصادرة على شخصية النزيل[5].

في الرواية قيد الدراسة تعد الزنزانة المكان الأكثر أهمية من حيث الحضور والتأثير في سير الأحداث، ويرد هذا في قول الكاتب في هذا المقطع: "ها قد جاء يوم الغد أو بالأحرى الغد السطحي لأن الزمن توقف عندي منذ دخولي الزنزانة استبدلته بنور الشمس

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010، ص 27

[3]- داني حمزة، عودة الغريب، دار يوتوبيا للنشر والتوزيع، تيارت، الجزائر، 2020، ص 20

[4]- المصدر نفسه، ص 20.

[5]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 60.

وضياء القمر اذلي يشبه وجه ماري"[1]، فبطل الرواية منذ دخوله الزنزانة أحس بأن الوقت قد توقف وسير حياته مستقر لا يتحرك.

كما تعتبر الزنانة مكان موحش تغمره الظلمة والخوف ومكان تراود فيه مرتادها أفكار كثيرة وشرود وهو ما يرد في قول الروائي في المقطع التالي: "لم أستطع النوم في هذه الليلة رغم أنني كنت متعبا جدا، كنت مستلقيا في ظلمة الليل الممزوجة بظلمة الزنزانة مستأنسا بضوء القمر.."[2].

كما أن الزنزانة هي مكان يحبس فيه مختلف المجرمين والأشرار وذوو السلوكات السيئة، فقد يلاقي فيها الشخص أصنافا كثيرة من هؤلاء لذا فهي تعتبر مكان خطيرا لا يشعر فيه الإنسان بالراحة، وهو ما يرد في قول الروائي في المقطع التالي: "في آخر الرواق قام الحارس بنزع الأغلال من يدي وقدمي ثم أمر بإدخالي إلى الزنزانة التي كانت مكتظة على آخرها، كانت ليلتي الأولى في الزنزانة جد عصيبة، فلم أستطع اكتساب ثقة من حولي"[3].

- قاعة المحكمة:

هي مقر يتم فيه التقاضي بين متخاصمين، بحكم الجرائم وغيرها، من أنواع القضايا المنتشرة في المجتمع، وهي المقر الوحيد الذي يتم فيه العدل والمساواة، كما أنها مكان ساكن ثابت، ويفترض أن يكون لها استقلاليتها ضمن سلطات الدولة،[4] ووردت المحكمة في الرواية من خلال قول الروائي في المقطع الموالي: "أنا على علم بأن المحكمة قد قبلت حكم الاستئناف وأنا جد سعيد به"[5]. فهنا بطل الرواية يشعر بالسعادة كون المحكمة قبلت استئنافه لحكمه وهذا ما يدل على أن المحكمة مكان للعدل والمساواة.

---

[1]- الرواية، ص 07.

[2]- الرواية، ص 11.

[3]- الرواية، ص 112.

[4]- وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، ص 39

[5]- الرواية، ص 11.

- السجن:

"إذا كان الإنسان يقدم في بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه الإنسان هو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الجريمة وتنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلقا هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود يكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها"[1].

ولقد ذكر الكاتب كلمة السجن وذلك لأن انغلاقه يشكل الخوف وفي هذه الرواية يشكل خطرا كبيرا وهو سبب تعاسة في رواية "الباش كاتب" حيث ذكر في المقطع التالي: "**فطيلة الفترة التي أمضيتها في السجن كنت وحيدا قليل الكلام كان شبح الصمت مسيطرا على الأجواء وهنا يكمن جوهر الحكمة**"[2].

في مقطع آخر يقول: "**وأي جنحة اقترفتها قد تؤدي بي إلى السجن دون محاكمة**"[3]. إلى أن يقول في المقطع التالي: "**عند بوابة السجن كان في استقبالي مدير السجن شخصيا وبعض معاونيه**".[4] فالسجن كان سببا في معاناة وألم وكثير من الذين راحوا ضحايا نظام فاسد وجارف في حقهم. ومهما يكن فإن السجن يبقى مكانا مغلقا لا حرية فيه.

ب- الأماكن المفتوحة:

"تتخذ الروايات في عمومها أما عن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المحتكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذا تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[5].

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 222.

[2]- الرواية، ص 17.

[3]- الرواية، ص 30.

[4]- الرواية، ص 193

[5]- الشريفة حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244

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

- الشارع أو الطريق:

نجد الشارع في رواية عودة الغريب حيث ذكر في هذا المقطع: "**رحلت مسرعا لأن لا أتلقى مزيدا من الإحراج، توجهت نحو بيتي كان كل أثاثي وأمتعتي في الشارع**"[1] وكذلك في المقطع التالي: "**واصلت التجول في الأزقة في إحدى الزوايا بصرت عيناي مطعما شعبيا**"[2]. وكذلك في المقطع الموالي: "**يتجنب المرور أمام أي خيمة منصوبة وسط الشوارع أو في ساحة عمومية لاستقبال المعزين ولتقديم عشاء العزاء**"[3] ولقد ورد الشارع في صفحات كثيرة من الرواية لأن معظم الأحداث جرت في الشوارع خاصة الأحداث الخاصة بالمظاهرات.

- القرية:

احتلت القرية مكانا رفيعا في الرواية التي نحن بصدد دراستها فجاء ذكر القرية عدة مرات وذلك لاسترجاع حادثة ما وهذا ما ورد في المقطع الموالي "**نزلت من الحافلة ورحت أتمشى قليلا في القرية، كانت المباني كلها متشابهة بزخارف من القرميد الأحمر، والجدران البيضاء والمساحات الزراعية**".[4]

كذلك في مقطع آخر يقول: "**قال إنه مختار القرية وأن هؤلاء الشباب هم معاونوه، والفيرمة الكبيرة التي أبحث عنها تقع خارج القرية**".[5] إلى أن يقول: "**لذلك فالحل الوحيد هو أن أتمشى قليلا في المرزعة ولما لا في القرية المجاورة لها**".[6]

---

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- الرواية، ص 34.

[3]- الرواية، ص 49

[4]- الرواية، ص 45.

[5]- الرواية، ص 47.

[6]- الرواية، ص 56.

وفي مقطع آخر ذكر الكاتب القرية: "**إن تواجدي في هذه القرية كان على عكس تواجدي سابقا في العاصمة**".[1]

-باريس:

ذكرت باريس في مواضع عديدة في رواية عودة الغريب، وهي هنا تعبر عن الغربة والهجرة من البلد الأم إلى بلد أجنبي، حيث نجدها في المقطع التالي: **لذلك قررت السفر إلى باريس والبحث عن فارس أحلامي بنفسي**"[2]. كذلك نجده ذكرها في المقطع التالي: **كانت كل المباني في العاصمة تشبه تلك الموجودة في باريس، كما كان كل الرجال يرتدون ألبسة كلاسيكية ونساء يشبهن الأخريات في باريس**"[3]. وفي مقطع آخر يقول: **الآن أصبح بإمكاني العودة إلى باري س والاستقرار هناك**"[4].

-الجزائر العاصمة:

تردد مصطلح الجزائر العاصمة أو العاصمة في ثنايا الرواية في مقاطع كثيرة، حيث نجد الروائي ذكرها في المقطع التالي: **إن تواجدي في هذه القرية كان على عكس تواجدي سابقا في العاصمة، فقد كانت كل المباني في العاصمة تشبه تلك الموجودة في باريس**"[5].

وفي مقطع آخر يقول الروائي: **عندما كنت موظفا في الشركة في العاصمة كنا نتلقى تكوينات دورية في الإسعافات**"[6]. وكذلك في المقطع التالي: **أعي جيدا أن حالته تستدعي أن ينقل عاجلا إلى العاصمة**"[7] وهنا يظهر الروائي حالة الريف وما يعانيه من نقص في أبسط الضروريات ويبين أن العاصمة كمدينة تتوفر على متطلبات الحياة الكريمة.

---

[1]- الرواية، ص 35.

[2]- الرواية، ص 42.

[3]- الرواية، ص 57.

[4]- الرواية، ص 81.

[5]- الرواية، ص 57.

[6]- الرواية، ص 79.

[7]- الرواية، ص 91.

ثالثا: بنية الشخصيات في الرواية:

ان مصطلح الشخصيات الحديث عرف اختلافات وتناقضات كثيرة، وذلك يرجع لاختلاف الاتجاه الروائي، والخلفيات الفكرية لأصحابها، فهي لدى الواقعيين التقليديين " قد عوملت على أساس أنها كائن حي، له وجود فيزيقي إذ تقوم الرواية بوصف ملامحها وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها"[1]. فالشخصية عندهم متكونة من لحم ودم وذلك يعود لإيمانهم بضرورة محاكاة الواقع المادي المعاش.

أما فيما يخص العصر الحديث، فقد تغيرت نظرة النقاد الروائيين إلى الشخصيات، حيث حاولوا أن يضعفوا من سلطات الشخصية، ولم تعد إلا كائنا ورقيا على حد تعبير رولان بارت:" واحتموا بها من حيث الأعمال والأدوار التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية"[2]، فعلى هذه الأدوار ينشا المعنى الكلي للنص، ومن ممثلي هذا الاتجاه نجد "غريماس" الذي صنف الشخصيات في ستة عوامل هي: "المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض"[3].

وفي رواية "عودة الغريب" نجد نوعين من الشخصيات: شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

1- المحامي:

هو الشخصية الأكثر حضورا وتحتل الصدارة حيث أن كل الأحداث تدور حول في بداية الرواية إذ نجد "بطل الرواية" هو ضحية قتلك لأحمد بالخطأ. فهو كان المدافع عن بطل الرواية خلال محاكمته، وقد ورد المحامي في ثنايا الرواية في مقاطع كثيرة نذكر منها المقطع الموالي: "**بعد هذا الوقت الطويل، إنه المحامي بلا شك وللتخلص من الشكوك**

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مطابع الرسالة، الكويت 1998، ص37.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م، ص52.

[3]- المرجع نفسه، ص52.

نهائيا سألت الحارس"[1]. وكذلك نجده ذكر في المقطع التالي: "**جلست أمام المحامي فسألني: كيف حالك**"[2].

وفي مقطع آخر يقول: "**غادر المحامي القاعة وتوجهت أنا والحارس إلى زنزانتي**".[3]

وفي مقطع آخر يقول: "**كان المحامي بانتظاري توجه نحوي وهو يردد كلمة الشهيرة: لا تقلق، لا تقلق**"[4]. فمن خلال هذه المقاطع المذكور نرى أن الكاتب أعطى المحامي وظيفته والتي هي الدفاع عن موكله أثناء المحاكمة وهو ما جرى في أحداث الرواية حيث كافح المحامي من أجل حرية بطل الرواية وحصوله على حريته".

2- أحمد (الضحية):

شخصية أحمد في الرواية هي الشخصية الضحية التي تعرضت للقتل من قبل بطل الرواية، حيث كان يتعرض للأشخاص ويقوم بالهجوم عليهم ما أدى ببطل الرواية إلى قتله ولو عن غير قصد، وقد ذكر أحمد في بداية الرواية كونه سبب دخول بطل الرواية للسجن لتبدأ أحداث الرواية، ونجده في المقاطع التالية: "**فلو حكم لي القاضي بغير الإعدام لكنت أنا المواطن وأحمد هو الغريب**"[5].

وفي مقطع آخر يقول الكاتب: "**يا سيدي لنرحب أولا بالسي محمد والحاجة الطاوس والدا الضحية أحمد**"[6].

وفي مقطع آخر يذكر الروائي: "-**بالطبع يا بني إنه الشاب العربي أحمد. أحمد! أحمد الضحية لا غير؟**"[7].

---

[1]- الرواية، ص 08.

[2]- الرواية، ص 08.

[3]- الرواية، ص 09.

[4]- الرواية، ص 89-90.

[5]- الرواية، ص 06.

[6]- الرواية، ص 25.

[7]- الرواية، ص 40.

3-سي محمد:

شخصية سي محمد هو والد الضحية الشاب العربي أحمد، وشخصية سي حمد شخصية معروفة في القرية وذات سلطة ووجاهة، وقد ذكر في الرواية في مقاطع كثيرة ابتداء من حضوره إلى المحاكمة في قول الروائي: "**يا سيدي لنرحب أولا بالسي محمد والحاجة الطاوس والدا الضحية**"[1]، إلى أن يقول الروائي في مقطع آخر "**فإذا سمحت أريد أن أحيل الكلمة إلى السي محمد والحاجة الطاوس لإبلاغك بها شخصيا**"[2].

وفي مقطع آخر ذكر السي محمد في: "**اعترضني محامي الادعاء ظنا منه أنني سأهاجم الشيخ العجوز، ولكن السي محمد طلب منه أن يدعني وشأني**"[3]. وهنا يبين الروائي أن شخصية سي محمد شخصية هادئة متزنة وثابتة وذات حكمة.

وفي مقطع آخر: "**وجهت يدي إلى السماء وقلت له أن السي محمد رجل طيب كريم ولن يتخلى عنه الرب**"[4].

وفي مقطع آخر كذلك يقول الروائي: "**ففيرمة السي محمد كبيرة جدا وتحتاج لشخص له اطلاع واسع في هذا المجال**"[5]. وهنا يظهر الروائي أن السي محمد له أملاك وذو شأن كبير في قريته.

وفي مقطع آخر: "**عدنا أدراجنا إلى المزرعة، وكان السي محمد جالسا في الباحة الخلفية على الزربية كالعادة**"[6]. ويظهر لنا أن شخصية السي محمد رغم ما تملكه من مال وجاه إلا أنها تتميز بالبساطة والتواضع.

---

[1]- الرواية، ص 25.

[2]- الرواية، ص 26.

[3]- الرواية، ص 31.

[4]- الرواية، ص 43.

[5]- الرواية، ص 48.

[6]- الرواية، ص 25.

4- الحاجة الطاوس:

شخصية الحاجة الطاوس هي والدة الضحية أحمد، وهي شخصية بارزة في الرواية لما تمتلكه من حب وتسامح وهي تمثل المرأة العربية المقاومة والمثابرة في حياتها، والملاحظ أن شخصية الحاجة الطاوس في ثنايا الرواية مقترنة مع زوجها السي محمد، وقد ذكرت في مقاطع كثيرة منها: "**يا سيدي لنرحب أولا بالسي محمد والحاجة الطاوس والدا الضحية**"[1]، إلى أن يقول الروائي في مقطع آخر "**فإذا سمحت أريد أن أحيل الكلمة إلى السي محمد والحاجة الطاوس لإبلاغك بها شخصيا**"[2].

وفي مقطع خر نجد: "**بالطبع أعرفه فلولا سماحته وعفوه هو والحاجة الطاوس لكنت اليوم رفيقك أنت وأمي هنا، فوالداك كان سببا في نجاتي**"[3]. وهنا يبين الروائي صفات الطاوس من مسامحة وقلب كبير وعفو اتجاه قاتل ولدها.

وفي مقطع آخر: "**خرجت من خلفه الحاجة الطاوس تتساءل عن الزائر ولكن عند رؤيتها لي أصابها نفس حالة الذهول**"[4].

وفي مقطع آخر: "**في نفس الوقت أحضرت لي الحاجة الطاوس بعض من القماش من أجل وقف النزيف**"[5].

وفي مقطع آخر: "**ثم تكلمت الحاجة الطاوس من خلفي وقالت لا تشغل بالك يا عريسنا ودع الباقي لنا**"[6].

فشخصية الطاوس ذكرت في مقاطع كثيرة في ثنايا الرواية وهي تعبر عن الأم المتسامحة التي عفت عن قاتل ولدها، حتى أنها أصبحت تهتم به وسعت لزواجه وقامت بالترتيب لكل شيء.

---

[1]- الرواية، ص 25.

[2]- الرواية، ص 26.

[3]- الرواية، ص 44.

[4]- الرواية، ص 50.

[5]- الرواية، ص 76.

[6]- الرواية، ص 94.

5- ميرسو:

وهي الشخصية البطلة في الرواية، وهو الأجنبي الذي ستحول إلى أحد أبناء المقاومة للحصول على الحرية، حيث سجن بعد قتلك للشاب العربي أحمد، وحصل على حريته من السجن بفضل والدا الضحية السي محمد والحاجة الطاوس، وقد ذكر في مقاطع في الرواية منها: "**إن السجن جعل مني ميرسو مختلفا، ففي السابق كان كلامي مجرد ثرثرة ولا أعير له أي اهتمام غالبا**"[1].

وفي مقطع آخر: "**فقد السيد ميرسو في الأشهر القليلة الماضية أمه التي كانت تقيم في دار العجزة**"[2].

وفي مقطع آخر يذكر الروائي: "**أعلن عن إطلاق سراح مشروط للمتهم ميرسو مع توقيف ريموند تحت ذمة التحقيق**"[3].

وفي مقطع آخر: "**إذا فقد بت حرا طليقا يا ميرسو، ولكن ما سبب قتلك لي فمواجهتي لم تكن معك؟**"[4].

ب – الشخصيات الثانوية:

وإلى جانب الشخصيات الرئيسية نجد الشخصيات الثانوية والتي هي بدورها مشاركة في الجدث وليست مجرد ظلال مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحد من المجتمع يعيش أزمتهم ويتفاعل معهم والكاتب المتمكن لا يستغرق كل فنه في شخصيته بل يهتم بشخصيات ثانوية مثل عنايته ببطله".[5]

---

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- الرواية، ص 30.

[4]- الرواية، ص 44.

[5]- محمد علي سلامة: الشخصيات الثانوية ودورها المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28

"فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون لها عوامل تكشف عن الشخصية المركزية والتعديل لسلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1]

ونستنتج أن الشخصية الثانوية كالمساعد الأيمن للشخصية الرئيسية فهي تساعده على تقوية شجاعته وبأسه، ويمكن أن يكون سبب فشله وعرقلته وخسارته أما الشخصيات الثانوية الواردة في رواية "عودة الغريب" مثل:

1- حارس الزنزانة:

وهو الشخصية التي تمثل حارس الزنزانة أو السجن، وهو مرافق للجسين أثناء خروجه للمحاكمة وأثناء عودته لزنزانته، ويذكر الرواي في هذا المقطع "**غادر المحامي القاعة وتوجهت أنا والحارس إلى زنزانتي، كان لا يزال العرب المساجين يرمقونني بنظرة الود فسألت الحارس: ألا يعلم هؤلاء انني مسجون بسبب قتلي لعربي؟**"[2]

وفي مقطع آخر: "لاحظ الحارس علامات الحيرة البادية على وجهي فقال: لا تخف يا صديقي لن يجدك أحد هنا فأنت في نقطة أبعد عن المنزل الذي دخلت منه"[3].

2-زهور:

وهي شخصية ثانوية ذكرت كثيرا في الرواية وهي الشخصية التي ستصبح زوجة ميرسو، وذكرها الروائي في مقاطع منها: "**زوجتك ابنتي زهور على صداقها وعلى كتاب ربنا وسنة نبينا**"[4].

وفي مقطع آخر: **ساعدتني زهور في حمل السي محمد إلى داخل المنزل، قمت بإجراء بعض الفحوص الأولية له**"[5].

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2]- الرواية، ص 09.

[3]- الرواية، ص 104.

[4]- الرواية، ص 88.

[5]- الرواية، ص 91

بالإضافة إلى كثير من الشخصيات الثانوية التي ذكرها الروائي في متن روايته سواء منها التي كان لها أدوار مهمة بعض الشيء في أحداث الرواية، أو شخصيات تعايشت مع ميرسو بطل الرواية مثل ريموند وماري وغيرها من الشخصيات التي وظفها الروائي.

الخاتمة

خاتمة

من خلال ما تم تناوله في ثنايا هذه الدراسة والتي هدفت لدراسة البنية السردية في رواية عودة الغريب لداني حمزة، خلصنا إلى مجموعة من النتائج. حيث استطاع الكاتب توظيف أنواع السرد ونجد السرد الذاتي والموضوعي وكذلك نجد توظيفه لأنواع الرواة من الراوي وهو الكاتب والمروي له هذا فيما يخص الفصل النظري. أما الفصل التطبيقي فنجد:

– الكاتب قد وظف تقنيات السرد من خلال التنويعات على الرواية من شخصيات، حوار داخلي.

– نجد الراوي قد استخدم تقنية تسريع الأحداث حيث أكثر منها فكان الغالب في الرواية، أما الاسترجاع والحذف فقد قلل منه لأن الكاتب يصور لنا فترة وجيزة عاشها بطل الرواية بكل تفاصيلها واستخدم الوقفة والمشهد في تعطيل السرد.

– نجد الكاتب وظف الشخصيات بكل أنواعها.

– تتضمن الرواية التشكيلات المكانية المتنوعة من بينها الأمكنة المغلقة والمفتوحة لكن الأمكنة المغلقة جاءت بنسبة ضئيلة على عكس المفتوحة....

– وما نلاحظه أن الكاتب لم يوظف عنصر التشويق في الرواية وبالتالي تحمل في ثناياها شيئا من الملل.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في تطبيق بنية السرد في الرواية ولو بجزء ضئيل في هذه الدراسة المتواضعة ويبقى مجال البحث والعلم متواصلا لمن أراد ذلك والله المستعان.

التعريف بالكاتب :

داني حمزة كاتب جزائري من مواليد 04 نوفمبر 1995 بمدينة غروب الشمس "تيسمسيلت" متحصل على شهادة الليسانس في اللغة الفرنسية وأهلية التقني سامي في التوثيق والأرشيف "كأول في الدفعة" يشغل حاليًا منصب أستاذ في التكوين المهني، شارك الكاتب في العديد من المعارض الوطنية والدولية، أبرزها المعرض الدولي للكتاب "سيلا"... من أعماله الأدبية:

- رسالة من المهجر
- اليتيم
- عودة الغريب

في حالة الرد، سيصبح بإمكان Fayrouza

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- داني حمزة، عودة الغريب، دار يوتوبيا للنشر والتوزيع، تيارت، الجزائر، 2020

ثانيا: المراجع:

- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن، 2004
- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000
- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د ط
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.
- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت
- باديس فرغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008
- بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تح: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1990

- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 2000م
- سعد رياض، الشخصية أنواعها –أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة– مصر، ط1، 2005
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط1، 1989، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة تطبيقية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 2004.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
- عبد المالك مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، 2009
- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية–في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- غالية محمود صلاح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، دار الأزمة، عمان، 2005
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010

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

- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية "ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2007.

- محمد عودة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية، للعلوم، بيروت، 2010

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004.

- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، الأردن، 2004

- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الدقل المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، صوريا، 2011.

- وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي

-محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996

ثالثا: الأطروحات والمذكرات

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

رابعا: القواميس والمعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، مصر

- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز م ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، مج 7

- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979

- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي، مصر، ج3، ط2، 1952م.

- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2006
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007

خامسا: المجلات العلمية

- نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية

أولا: بنية الزمان 4

1-المفهوم اللغوي للزمان 4

2- المفهوم الاصطلاحي للزمان 5

3- أشكال الزمن 6

4- أبعاد الزمن الروائي 8

5- أهمية الزمن 9

6- المفارقات الزمنية 10

ثانيا: المكان 17

1-المفهوم اللغوي للمكان 17

2- المفهوم الاصطلاحي للمكان 18

3- أنواع الأمكنة 20

4- أهمية المكان 21

ثالثا: بنية الشخصية 22

1-مفهوم الشخصية 22

2- أنواع الشخصيات 24

3- أهمية الشخصية **27**

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية عودة الغريب

تمهيد 30

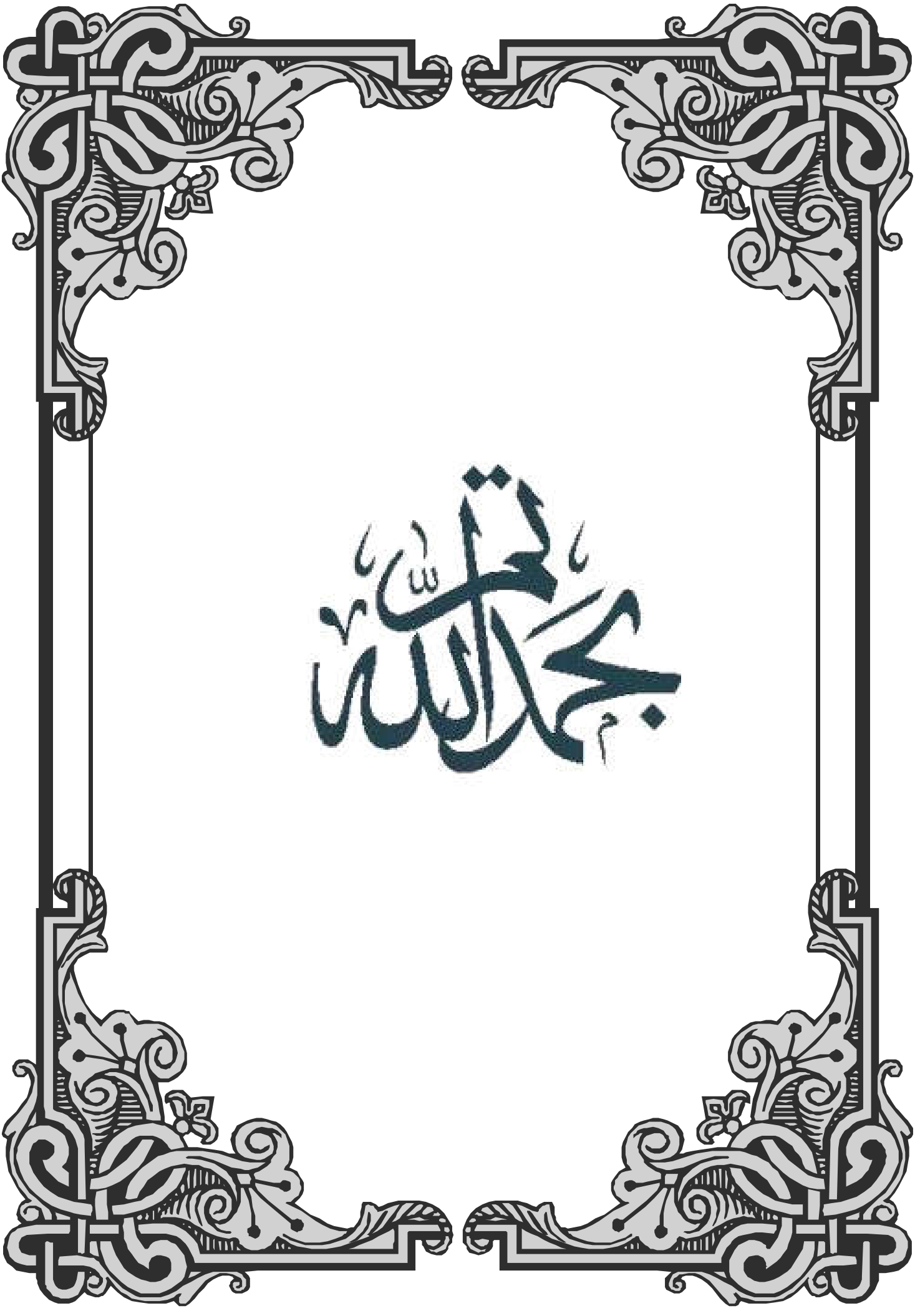
أولا: بنية الزمن في الرواية 31

1- الترتيب 32

2- الديمومة 36

ثانيا: بنية المكان في الرواية 41

أ- الأماكن المغلقة 41
ب- الأماكن المفتوحة 44
ثالثا: بنية الشخصيات في الرواية 47
أ-الشخصيات الرئيسية 47
ب- الشخصيات الثانوية 51
خاتمة 55
قائمة المراجع 57
فهرس المحتويات 62
ملخص الدراسة


تم بحمد الله

ملخص:

تناول هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية عودة الغريب لداني حمزة، وقد توزع العمل على فصليين أحدهما نظري والأخر تطبيقي. تطرقنا في الفصل الأول تطرقنا إلى تحديد أنواع البنى السردية الثلاثة المتمثلة في الزمن، المكان، الشخصيات. أما بالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقا تناولنا فيه الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق وكذا تقنيات زمن السرد من خلال تبطئ الحكي وتسريع الحكي، ثم قمنا باستخراج أماكن الرواية وبينا أنواعها، بالإضافة إلى شخصيات الرواية وقسمناها حسب دورها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة احتوت جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، عودة الغريب، داني حمزة

Abstract :

Summary:

This research examined the narrative structure in Danny Hamza's novel Return of the Stranger, and the work was distributed into two chapters, one theoretical and the other applied. In chapter I, we touched on the identification of the three types of narrative structures of time, place, and personalities. The second chapter was an application chapter in which we addressed the time in the novel in terms of the author's use of the paradox of retrieval and preemption as well as the techniques of narrative time by slowing down the storytelling and accelerating the storytelling. We then extracted the places of the novel and its types, as well as the characters of the novel, and divided it according to its role into main and secondary characters.

***Keywords**: narrative structure, return stranger, Danny Hamza.*