

الجمهورية الجزائرية لديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف-المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 35045150

رقم التسجيل: 5064681

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بغنوان

المكون السردي في رواية "خطوة في الجسد"

لحسين علام

إعداد الطلبة:

- مهني ماريا
- غضبان حليلة

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	د/ سليمان حليم	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
02	د/ مهدي عمار	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
03	د/ الربيع بوجلال	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على انجاز هذا المتواضع، أما بعد: نتوجه بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الاستاذ الفاضل "مهدي عمار" على مساعدته لنا في انجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده المبذولة ونصائحه، كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وكل الطاقم الاداري، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

لكم منا جزيل الشكر والتقدير.

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع أولا إلى والدينا العزيزين وإلى أفراد
عائلتنا جميعا كبيرا و صغيرا إلى جميع أصدقائنا وزملائنا
الذين أسهموا معنا بقسط جد طيب لإخراج هذا العمل، كما
لا يسعنا إلا أن أتقدم بأسمى كلمات الشكر والعرفان إلى
الأستاذ المشرف الفاضل "مهدي عامر".

ماريا و حليلة

مقدمة

عرفت الساحة الأدبية في القرن العشرين تطورا ملحوظا في العمل الروائي، فأصبحت الرواية تزحم الشعر بسبب كثرة الوافدين وإقبال المبدعين على الخوض في مغارة هذا الفن، فقد نجحت في احتلالها المقام الأول في المجال الأدبي، على الرغم التي اعترضتها، إلا أنها استطاعت أن تطبع بصماتها على أبواب الحداثة، واهتمت اهتماما كبيرا بمكونات السرد.

ومن أبرز هذه المكونات السردية، الشخصية والزمكانية والحوار التي يمكن اعتبارهما الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم القضايا اللاستثنائية.

ولقد اخترنا رواية "خطوة في الجسد" كنموذج للدراسة، وحاولنا التركيز على أهم العناصر المكونة للعمل السردية، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: المكون السردية في رواية خطوة في الجسد "لحسين علام": في تقديم دراسة تتمركز حول دراسة المكون السردية، إضافة إلى قناعة ذاتية ورغبة منا في الاطلاع على هذا المكون.

ومن خلال ذلك تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الإشكاليات الآتية: ما هو المكون السردية في الرواية؟ ما هي أهم المكونات السردية الروائية؟ كيف تكمن أهميتها؟ ما مدى استعمال الروائي المكونات السردية في الرواية خطوة في الجسد؟

حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا الخطة التالية: حيث جاء هذا البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة.

فجاء في الفصل الأول بـ "مفهوم المكونات السردية"، فتطرقنا فيه إلى ماهية شخصية الروائية ومفهوم الزمان والمكان وكذلك أنواع الحوار، في حين جاء الفصل الثاني بعنوان "دراسة المكونات السردية في الرواية، ودراسة موضع المكان في الرواية إضافة إلى الإيقاع الزمني والحوار المستعمل في رواية "خطوة في الجسد".

وللإجابة على التساؤلات السابقة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي وأليه التحليل بالإضافة إلى المنهج البنيوي وذلك طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليلها.

من أهم المراجع والمصادر التي شكلت زاد هذا البحث ونذكر منها: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، صلاح فضل في النظرية البنائية في النقد الأدبي ومحمد بوعزة في النص السردي.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فقد واجهنا منها: قلة الدراسات في الرواية المدروسة، إضافة إلى كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات نظر الباحثين فيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام للأستاذ المشرف "مهدي عامر" التي خصنا بوقته وخبرته ومساندته طوال مشوارنا الطويل ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسة أخرى وأشمل.

الفصل الأول

مفهوم المكونات السردية

1- ماهية شخصية الروائية

2- مفهوم الزمن عند الغربيين و العرب

2-1- عند الغرب

2-2- عند العرب

3- أهمية الزمن الروائي و أنواعه

4- أهمية المكان و أبعاده

5- مفهوم الحوار و أنواعه

1- ماهية شخصية الروائية

أ- مفهوم الشخصية:

يمثل عنصر الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص محور التجربة الروائية فهي تقليد متوارث،¹

لذلك فهي العنصر الأساسي والمحرك في الرواية، وهناك من يعتبر أن الرواية هي فن الشخصية نظرا لما تلعبه من دور في التحريك وذلك من خلال تفاعلها مع الواقع والطبيعة.

1) الشخصية:

- لغة: يشير المعجم إلى دلالة لفظ "الشخصية" من خلال "أ، ش. خ، ص." التي تعني سواءا الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وضهوره وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عن الموت²، وفي القرآن الكريم قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"³. والرجل الشخصي أي السيد العظيم الخلق وتشخيص الشيء تعيينه وشخص تعني نضر إلي.⁴

ورود أيضا في مقاييس اللغة "الشين والحاء والصاء أصل واحد يدل على ارتفاع شيء.

ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه : شخص به وذلك أنه إذا قلق به نبا به بمكانه فارتفع⁵

¹ جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2000، ص 199.

² ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، دار صادر، بيروت، ط 3، 1992، ص 199.

³ سورة الأنبياء، أية 96.

⁴ الزبيدي محمد بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية القاهرة، مادة، شخص.

⁵ أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار العيل، بيروت، 2003، ص 153.

ب- اصطلاحاً : تستعمل الشخصية كمحرك أساسي للعمل الفني فهي القطب الذي يتموقع حوله الخطاب السردى، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، فهي اختيار للشخصيات، حيث تلعب الشخصية دوراً رئيسياً ومهماً في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي،¹ وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث²، فالشخصية بوصفها عنصراً روائياً هاما فلا يمكن فصلها بأي حال عن باقي العناصر تلك التي تلتحم معها التحام الجزء بالكل حتى يدفع الروائي بروايته إلى عالم الفن الروائي باعتبارها عنصراً مشاركاً في أحداث الرواية أو إيجاباً فهي عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، تتكون من مجموع الكلام الذي يحتوي- ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.³

وقد اعتبرت الدكتورة صبيحة عودة زعرب أن لكل كاتب طريقة معينة في رسمه لشخصيات الرواية، فغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة فالطريقة المباشرة وهي التي يصور فيها الكاتب شخصيات من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكام عليهم.

أما الطريقة المباشرة (التمثيلية): وهي التي يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد⁴.

¹ نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد 37، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية 1980، ص 20.

² شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

³ صبيحة عودة زهر، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2006، ص 131-132.

⁴ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 212.

وقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية في العمل الفني ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية: أنه روائي حقيقي¹، إذا فالشخصية هي العمود الفقري لبناء العمل الذاتي والهيكل الأساسي لها.

عرفها "جيرالد بيرنس": الشخصية في قاموس السرديات بأنها كائن له سمات إنسانية منخرط في أعمال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال أو تجسيدها لبعض العوامل².

أما الناقد الروسي "يوري لوتمان" فيرى أن الشخصية عنصر من عناصر النص وإدراكها يرتبط بإدراك العناصر الأخرى التي يتكون منها النص الروائي كالمكان والسرد والزمان..... إلخ.

في حين ربطت السيميائية السردية كما تجلت عند "فريماس" بين الشخصية ومسألة الدلالة التي تجعل تلك الشخصية ليس لديها أي وجود مستقل يمكن أن يجعلنا نتناولها بعيدا عنها، والأمر الذي يجعلنا نتناولها بعيدا عنها، والأمر الذي يجعل دراستها تحتم دراسة بنية السرد الروائي بصورة عامة³، فالشخصيات الروائية لا يمكنها أن تعيش داخل النص الروائي في حالة انقطاع عن بعضها البعض.

2) أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي وتختلف باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها، تلك المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردية، مما يولد ضروبا من الشخصيات فنجد الشخصية المركزية

¹ صبيحة عودة زعر، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132 .

² جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، منشورات ميريت، ص 30، 31 .

³ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 18.

والثانوية والخيالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والسطحية والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية ¹

أ- الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريققتها الروائي عن موضوعه وأفكاره، وهي التي تقود مجرى القصة العام أو هي الشخصية التي يتمحور حولها الأحداث والسرد،² وتكون بقية الشخصيات المبنوثة في القصة -إن كان هناك أكثر من شخصية -مساندة ومؤيدة لها أو في صراع معها، وأحياناً توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية الرئيسية

وهي الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية كما تكون إيجابية أو متذبذبة بين هاتين القصة وتلك كما تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها³

ويقودنا الحديث هنا إلى مسألة البطل في الرواية، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من المؤلف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي.⁴

ويعصور الروائي هذا البطل لأنه صلب موضوع العمل الروائي فهي تأتي بصورة البطل دائماً الذي ترتبط به وقائع الحماية ويقوم بتحريك أحداثها .

¹ رولان بورتوف: عالم الرواية، ت نهاد الفكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991، ص 144.

² محمد غنيم هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط، 1997، ص 534

³ شريط أحمد الشريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص

25

⁴ عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1968): دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968،

ص21.

تعتبر الشخصيات المحورية حيث تسهم في سيرورة العمل الروائي، إلى جانب الشخصيات التي تقوم بأدوار ثانوية، والشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي¹ وهناك من يرى أن الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية²

ويحدد (هيكل) خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة :

- مدى تعقيد التشخيص.

- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات .

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو إن إحدى الشخصيات تجسده .³

ويقصد بمقياس تحقيق التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة وبالمقابل يخص مقياس الأهمية وتطرق تقديمها على المستوى السردى من هذا الجانب الشكلي والشخصية الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد ،حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التمييز، حين يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط .⁴

¹ شريط أحمد الشريط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

² صبيحة عودة زعر، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 56.

⁴ المرجع نفسه، ص 56.

ب- الشخصية الثانوية: جاء في قول صبيحة عودة "هي التي تضيء الجوانب الخسبة للشخصية الرئيسية " وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تتبعها وتدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها¹، وقد عرفها عبد القادر أبو شريفة في قوله: (الشخصية الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية أو تكون أمانة سرعا فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ).

أما غنيمي هلال فقد عرف الشخصية الثانوية بأنها (الشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل سمة أو عاطفة واحدة وتضل سائدة بها من مبدأ القمة حتى نهايتها، ويحوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى وشخصية "الفارس" و"الراعي" في قصص الفروسية والرعاة من هذا النوع، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط)².

وفي قول آخر هي التي لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تتصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها لكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القمة إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة³.

وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، أو مشاهد لا أهمية لها في الحكاية، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية⁴، يقصد من هذا أن الشخصية الثانوية لها أدوار قليلة في الرواية.

¹ صبيحة عودة زعري، غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132 .

² محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 529.

³ فريد الشيخ : الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 392.

⁴ محمد بوعزة : تحليل النص السرد، تقنيات ومعايير، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط1، 2010، ص 57.

وتعرف بالشخصيات التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الديناميكية، دورها محصور في غايات حكاية محدودة.¹

2- مفهوم الزمن عند الغربيين و العرب:

يعتبر الزمن أهم عنصر من عناصر السرد التي تجعل من المتن الحكائي حكايا، وقد حضى الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان والوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقة الإنسان وممارسة فعله على المخلوقات "فالزمن كأنه وجودها نفسه".²

أ- مفهوم الزمن: لغة: زمن : الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العمر، والجمع أزمان وأزمان، وزمن وزامن شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان.³

ولقد تناول أبو هلال العسكري مفهوم الزمن في معجمه (الفروق في اللغة) حيث يقول : "إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات" ويقول أيضا أن الزمان أوقات متوالية، مختلفة أو غير مختلفة.⁴

أما في "معجم مقاييس اللغة" فقد ورد تعريفه كآتي: "زمن الزاء والميم النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال: زمان وزمن والجمع ازمان وأزمنة."⁵

¹ ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، 2011، ص212 .

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1998، ص199 .

³ ابن منصور : لسان العرب، 199. .

⁴ أبو هلال العسكري : الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1991، ص 263.

⁵ أحمد فارس بن زكريا : (395هـ) : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، مج : 3، دار الجيل، بيروت، (د ط)، 1991، ص 22.

كما وردت هذه الكلمة في "القاموس المحيط": الزمن {اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن}.¹

وقد جاء في تعريفات الجرجاني أن الزمن " عبارة عن متجدد معلوم يقدر يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال " اتيك عند طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن لك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام²

- إصطلاحاً :

إن من المفاهيم الأساسية التي شغلت الفلاسفة والدارسين هو مفهوم الزمن، حيث غدا غامضاً حتى أصبح من العسير ضبطه وقياسه بدقة، لارتباطه بمفاهيم تجريدية كونية، "إذ أن الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتماً إلى الـفناء".³

ويقدر الزمن عند عبد المالك مرتاض مضهراً وهمياً "يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بـماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا، في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه".⁴

ولعل غير من عبر على هذا التعقيد والغموض هو القديس أوغسطين وهو على عتبة تأملاته وقد ضمنها في كتابه " الاعترافات" وهو يجيب عن هذا السؤال الخالد ما هو الزمن؟

¹ الفيرز أبادي : القاموس المحيط، ط 2، 1952، ص ص 233، 234.

² الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق : محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة القاهرة مصر، د ط، ص 99.

³ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت يناير، 1978، ص 204 .

⁴ المرجع نفسه : ص 200.

"عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإنني أعرف، وعندما يطرح علي فإنني أنذاك لأ أعرف شيئاً".¹

بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن، إنها صرخة مدوية تحمل في طياتها معان موهية ودلالات وأبعاد عميقة، تبحث في خبايا الزمن ومكوناته .²

" لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة : (الماضي، الحاضر، المستقبل) لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه من الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد والماضي انقضى ولم يعد له وجود والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا حدود له ،

فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة والمستقبل نتوقعه عن طريق الإنتظار، أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفيتة للفعل"³.

يؤكد مندولا mondola في كتابه " الزمن والرواية "مثل هذا الرأي فينهي إلا أن أكثر من مفكر، وناقد أو رجل دين، ساروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الاولى للقديس أوغسطين الذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن، فإنني أعرفها وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه".

والثانية لوليام شكسبير الذي قال " نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء فوق السحاب وتسخر منا".⁴

¹ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ،،التبئير) ص 61 .

² عمر عيلان : توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني والنص في الرواية (بان الصبح) لابن هدوقة، ص ص 66، -67.

³ أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دارفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 16.

⁴ أحمد حمد نعيم، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004

ب- مفهوم الزمن عند الغربيين :

برتراند راسل :

فهو الزمن الغامض المعقد غير الموجود، يتساءل هل الماضي موجود؟ كلا، هل المستقبل موجود؟ كلا، إذا الحاضر وحده هو الموجود نعم، لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني تماما، إذا فالزمن غير موجود " ¹

التصور الفلسفي للزمن عند أفلاطون: هو مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق ².
أما هنري برغسون ربطه بالشعور والحياة النفسية عامة فهو عنده فردي مرتبط بإحساس وشعور ذات الفرد، كما أنه في حالة استمرارية أو "ديمومة" إذ يصبح الحدس بالديمومة " الوسيلة الوحيدة لفهم ظاهرة الزمن والإمساك بها فنيا لأن من مميزات ذلك الحدس الابتعاد عن العالم الخارجي - المكان - الاتجاه نحو العالم الداخلي لمشاهدة حالاتنا الباطنية في تعاقبها وامتزاجها ³.

ج - مفهوم الزمن عند العرب:

عرفه الأشاعرة بأنه : "متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم".
أما في دواوين العرب الجاهلية فكثيرة هي النصوص الشعرية التي تحاكي قصص الزمن باعتباره واقعا معاشا فهو "الواقع والتخيل معا.... فإذا أحسن الواقع حسن الزمن ولطفت صوره الفنية وإذا ضاق الواقع وكلح، قبع الزمن وكمدت صوره الفنية ⁴.
ويلح الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن وخصوصيته عندهم في كونه زمنا داخليا كيفي أكثر منه كمي، يرتبط بالأحوال الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي، وتمنحه كثافته وامتداده في شكل ما هو مستمر ⁵.

¹ مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة العامة للكتاب مصر، (د ط)، 1998، ص 6 .

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الجزائر، 1998، ص 200.

³ بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، ط1، 2002، ص 20.

⁴ عبد الله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1996، خاتمة الكتاب

⁵ الطاهر رواينية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، (1999/

(2000)، ص 344.

3- أهمية الزمن الروائي وأنواعه:

يعد الزمن عنصراً هاماً من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا شخصيات ولا حتى حوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحين المعنوي للأمر والمجرد في الآن نفسه المشكل للحياة.¹

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

أولاً: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في وقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية واختبار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، وكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية أو بمعنى أصح فن القص تطورت من المستوى البسيط للتتابع والنتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الزمنية يصعب مهما تتبع قراءة النص.

ثالثاً: أنه ليس للزمن وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تستغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يستغل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.²

يعتبر الزمن أهم عنصر في عملية الحكي سواء قصة أو رواية، فالزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعاملها الروائي، حركت شخصياتها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه بالغة لصمودها في زمن بقائها أو اندثارها.³

¹ حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د م، 2000، ص 65.

² سيزا أحمد قاسم : (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص ص 26 27 .

³ أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

في هذا عدا الزمن السردى عنصرا هاما في الرواية وتكمن أهميته في المحتوى السردى أحيانا.

- أنواع الزمن :

أولا : الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) :

الزمن عبارة عن سيل متدفق على المخلوقات جميعا، وهو فيزيائي بطبيعته، حقيقي في سيره، وهو " تدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه يسير وحيد الاتجاه ¹.

يستشعره الإنسان في كل خطوة من خطواته، أو حركة من حركاته هذا هو الزمن الطبيعي "خطي متواصل، يسير كعقارب الساعة" ² سيرا حقيقيا متوصلا وهو بتعبير نيوتن: " الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وطبيعته، بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي ³.

ويسمى أيضا الزمن الكرونولوجي أو الفيزيائي لأنه يخضع للحساب الساعاتي الدقيق كالدقيقة والثانية والساعة، كما يسمى الزمن الموضوعي كونه زمنا عاما يسري على الجميع بالتقدير نفسه، دون تدخل الأحاسيس الفردية والمشاعر النفسية، أو الخبرات والتجارب الشخصية فهو "زمن العام والشائع (الوقت) الذي تستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعى والاتصال والتفاهم وغيرها ⁴

¹ أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23

² لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 100

³ أ. مندولا : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 76.

⁴ مها حسن القصاروي : مرجع سابق، ص 22.

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعية الأرضية نتيجة الحركة.¹

فقد يظهر الزمن الطبيعي في كل تجليات الظواهر الطبيعية بصفاتها حركة دائمة تشهد على تدفق الزمن وسيلانه المستمر وبالعكس فإن الحركة تدل على الزمن وتتطرق فيه إذ يستحيل حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلط.²

فللزمن الطبيعي ارتباط بالتاريخ الذي يمثل إسقاط الخبرات البشرية على خط الزمن الطبيعي.

ثانيا : الزمن النفسي (السيكولوجي) :

يقابل ذلك الزمن الطبيعي العام زمن آخر خاص، وهو الزمن النفسي السيكولوجي، إذ يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص، المتمثل بوعيه ووجدانه وغيرته 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.³

والزمن النفسي لا يخرج عن الزمن الأكبر إذ كل منا يشعر بالزمن الطبيعي العام، لكن ذل الشعور يتفاوت من أحد لآخر، فالناس جميعا يشهدون تعاقب الليل والنهار وتداول الأيام، وإثر ذلك يستشعرون مرور الزمن، ولكن كل واحد له تقديره الخاص لما يجري عليه الزمن، لذلك لا تجدنا متفقين على تقدير واحد فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية.⁴

¹ مها حسن القصري : مرجع سابق، ص 22.

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 174 .

³ مها حسن القصري : الزمن في الرواية العربية، ص 23 .

⁴ المرجع نفسه، ص 23.

فالزمن هو نسيج حياتنا الداخلية الذي سينساب كما تنساب المياه في مجرى النهر وهو حبل يتجاذب به حزن أو فرح القلب البشري.¹

إذا فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعمدت هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار.² والذي سيجدر بنا الإشارة إليه في هذا الموضع لتفسير الزمن النفسي تفسيراً واضحاً هو أن الشعوب تختلف في تقديرها للزمن وذلك حسب ممارستها له وإحساسها به، "هناك من يفتقر هذا الحس تماماً ويفتقر أيضاً الدقة والقياس، ومنهم من يربطها بالكون، كما نجد ذلك عند الهنود القدماء وشعوب المايا."³

ثالثاً : الزمن التاريخي

كان للتاريخ دوماً علاقة وطيدة بالزمن الطبيعي الذي يجري باستمرار ولا يعرف التوقف أو الانتظار، فمنذ القديم والناس يربطون الزمن الطبيعي العام بمجموعة من الأحداث والوقائع التاريخية حتى يتأتى لهم تحديد الفترة الزمنية التي يريدونها، ويحمل بينهم الاتفاق على الزمن الذي يتكلمون عنه، " وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ بإسقاط الخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، فهو يمثل ذاكرة البشرية."⁴

والزمن التاريخي هو الذي يتحدد من خلال محطات تاريخية كعمر الدول وزمن الفتن والأحداث الكبرى كما نقول "قبل الحرب العالمية الأولى" و"بعد الحرب العالمية الثانية" وغير ذلك وكل الأمم تقريباً كان لها تحديدها الخاص، فقد "ميزت كثير من المجتمعات تاريخها

¹ سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 1980 ص 15 .

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 176.

³ عبد اللطيف صديقي : الزمن وأبعاده وبنيتة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1995.

⁴ سيرا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 68.

بالسنة التي اعتلى فيها حكامها سدة الحكم، واعتاد الرومان حساب السنين ابتداءً من تاريخ تأسيس مدينتهم.¹

وإذا ما توغلنا في الماضي السحيق فإننا سنجد حضارات كابل وأشور قد استخدمت أنواعاً مختلفة من التقاويم، يعود تاريخها إلى 1900 ق م، هذا بالإضافة إلى اتخاذهم في مرحلة مبكرة لسنة مؤلفة من ستة شهور قائمة على الخسوفات القمرية ثم توصلوا إلى سنة مكونة من إثني عشر شهراً قمرياً، وقد قامت التقاويم الهندية التي يعود تاريخها إلى 1500 ق م أساساً على الأشهر القمرية، وكان هناك إثنا عشر مسمى، ومنقسمة إلى ستة أزواج للدلالة على المواسم المختلفة.²

وأما العرب فكانوا يؤرخون بالنجوم قديماً، كما كانوا يؤرخون بكل عام يتفق فيه أمر جليل مشهور متعارف كتأريخهم بعام الفيل وعام الختان، كما قال النابغة الجعدي :

فمن يك سائلاً عني فإني من الفتيان .في عام الختان

مضت منه لعام ولدت فيه وعشر بعد ذاك وحجتان³

¹ كولن ولسون وجون جرانت : فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 9.

² عبد اللطيف الحديفي : الزمن أبعاده وبنيته، المرجع السابق، ص 19.

³ حسين جمعة : فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي لإتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 2002، العدد 86، ص 58.

رابعاً : الزمن اللغوي (اللساني)

يتشكل من خلال الكلام زمن يقصده المتكلم ويستوعبه السامع على حد سواء ولهذا الزمن علاقة وطيدة بالزمن الطبيعي لذلك ذهب النحو التقليدي إلى المطابقة بين الزمن اللغوي والزمن الطبيعي، وربط أشكال الزمن النحوية بالتصور الزمني الكلي¹.

حيث يدلنا اللفظ اللغوي على الزمن المراد، ويسمى هذا اللغوي أي الزمن المشكل بواسطة اللغة، وهو الوقت النحوي الذي يعبر عنه بالفعل وصيغته وما شابهه².

وقد انتبه لهذا الزمن اللغوي النحويون العرب قديماً، فأشاروا إليه في كتاباتهم اللغوية، واعتنوا به عناية كبيرة في دراساتهم النحوية، خاصة لما تحدثوا عن الفعواقسامهم لأنهم قسموا الأفعال انطلاقاً من علاقتها بالزمن، وعلى سبيل المثال فقد قسم سيبويه زمن الفعل في العربية إلى ثلاثة أقسام حيث قال عن الأفعال : (بنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن ولم ينقطع)، والزمن على هذا القول ماض ومستقبل وحال، وهي الأزمنة المطلقة في اللغة، وأي زمن آخر هو فرع منها³.

ومن النقاد الغربيين الذين اهتموا بالزمن اللساني "جون لاينس" الذي سيعيد طرح الزمن بمنظور جديد، ويعلن عن مخالفته التقسيم الثلاثي للزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) في النحو التقليدي حيث يرى لاينس أن هذا التقسيم غير دقيق فالزمن لا يوجد في كل اللغات، كما أن هذه التقلبات ليست زمنية محضة، وأن الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة⁴.

¹ عبد المجيد جحفة : دلالة الزمن في العربية، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 11.

² عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية ' قرائته وجهاته) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 1.

³ المرجع نفسه، ص 3 .

⁴ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 63

واهتم أيضا بالزمن اللساني الناقد "إميل بنفست" الذي سيرى أن التجربة الإنسانية للزمن تتجلى بواسطة اللغة، حيث أن " الزمن مرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزمن هي راهنية إنجاز هذا الكلام ¹.

إذن فإن الأزمان اللغوية الثلاثة هي واقع الزمن الطبيعي حيث لا يخرج هذا الأخير عن ما مضى وما هو حاضر وما يستقبل.

خامسا : الزمن الروائي :

الرواية فن قام على الزمن ،حيث تعلق كل عناصرها به، "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة ²" فالزمن نجده يفرض نفسه في الرواية من أولها، حيث يسيطر على باقي العناصر الروائية بصفته المنوال الذي ينسج عليه، وهو المحرك الأساسي للعناصر كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ³.

وقد عرفنا أهمية الزمن داخل الرواية من خلال الدور المنوط به، لذلك أكد النقاد على أهميته وشادوا بدوره ورأوا أنه : "من المستحيل تصور قصة خالية من الزمن يتحدد بالنظر لخطة القصة، ماضيا وحاضرا أو مستقبلا بالنسبة لهذه اللحظة" ⁴.

لذلك راحوا يبحثون عن تمظهراته وينقبون عن تجلياته داخل العمل القصصي والروائي خاصة، ذلك أن الرواية هي فن زمني بامتياز، وبنائها يرتبط ارتباطا وثيقا برؤية الكاتب للزمن ومعالجته إياه من خلال رسم تجليات في الحياة، "فهذا موبسان يؤكد أن النقلات

¹ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 65.

² مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية، ص 36.

³ سيزا قاسم : بناء الرواية ص 38.

⁴ السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،

1998، ص 152.

الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي".¹

فالزمن في الرواية هو "نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عن عالم، ينشأ عنه وجود ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية.... فهو لحمة الحدث، وصلح السرد وقوام الشخصية".²

4- أهمية المكان و أبعاده:

أ- مفهوم المكان :

يعتبر المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.³

- لغة: تناولت المعاجم اللغوية العربية لفظة مكان من زوايا متعددة، ويعد لسان العرب "لابن منصور" أكثر عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، حيث أورد لفض مكان تحت الجذر كون من الكون "حدث" إلا أنه نوعان ما أعاد الحديث عند تحت الجذر (مكن)، فقال: {والمكان، الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع}.⁴

جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: {قُلْ يُقَوْمُ أَعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَقَبَةُ الدَّارِ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ}. سورة النعام الآية 135.

¹ السيد إبراهيم : مرجع سابق، ص 38.

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 178.

³ أحمد زكي : في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص 42، 43.

⁴ ابن منصور، لسان العرب، ص 163 .

يقول الحق جل جلاله { قل } يا محمد (يا قوم اعملوا على مكانتكم) تمكنتكم من هواكم وشهواتكم، التي أنتم عليها، أو على ناحيتكم وجهتكم التي أنتم عليها من الكفر والهوى وعليه فالمكانة إما معنوية أو حية من المكان.¹

تري الكاتبة حنان محمد موسى حمودة أن : المكان هو (كون) على وزن (مفعول) لا كما قال الكفوي : المكان لغة، الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قياسه، واضحا عنه وهو (فعال) من التمكن، لا (مفعول) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه، أمكن وأمكنة وأماكن، وقالوا تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون.²

ب- اصطلاحاً: يعد المكان عنصراً أساسياً في العمل القصصي فهو الإطار الذي تدور حوله الأحداث وتتحرك حوله الشخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية فيه يفهم القارئ تقنيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتخلص مع بعضها لتشبيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث³ يقول ياسين النصير في تعريفه للمكان، " إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجياً مرئياً ولا حيز محدد للمساحة، ولا تركيباً من فرق وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغاير والمحتوي على تاريخ منا،⁴ إن منسق داخل كرواية ويجمع مكوناتها ويربطها مع بعضها البعض، إذن المكان في النص الروائي هو مجموع علاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل

¹ رمضان إبراهيم أبو أحمد، مفهوم المكان، جانفي 2009، ص 1 .

² حمد محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2006، ص 17.

³ هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 277.

⁴ حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 23.

على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة . في ذهن المتلقي وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية.¹

والمكان في الرواية غير المكان في الواقع، فهو معروف بأنه مكان خيالي أي لفظ متخيل، صنعه اللغة التخيلية للمؤلف و المكان الذي تقيمه الكلمات إنصافاً للأغراض التخيلية للروائي وحاجته² فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وهو حاصل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة.³

وهذا يعني أن أدبية المكان مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مضيئة إلى جعل المكان تشكيلاً يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكوناً من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها، تبعاً للصورة البصرية التي تجعل إدراك المكان ممكناً بواسطة اللغة⁴، إذن فإن المكان كيان اجتماعي أي أنه وسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره .

عن أهمية المكان يقول ياسين النصير : "المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش والوجود ،لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لحياة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة فهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية.⁵

وبذلك يصبح المكان منطقاً تاريخياً وحلاً مسبقاً لحقائق الحياة التي يعيشها الإنسان من جوانبها المتعددة، فهو لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وأحجاماً ولكنه فضلاً عن ذلك نضام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد

¹ فيصل النعيمي : العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009، ص

² مصطفى الضبع : استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 251 .

³ سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 74 .

⁴ سمر روسي الفصيل: الرواية العربية، البناء والرؤية (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، ص 25.

⁵ ياسين النصير : إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 395، 396.

الذهني أو الذهني المجرد بل وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقتضي من الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد على التصاق معاني أخلاقية بالأحداث المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته، ومن هذا المنطلق يحوي التجسيد دلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الأديب ومعبرة عن مجتمعه وفكره الحضاري والثقافي ومن هذا تتأتى أهمية المكان في النص الأدبي بهذه الدلالة المختلفة.¹

يعد المكان أحد الجزئيات الخلفية التي تعكس وقوع الأحداث وحركة الشخصيات ونمو الصراع، ولا يمكن لراوي أن يبني حكايته مجردة من المكان، بل يجب عليه أن يرصد ما يطرأ عليه من متغيرات أثناء الزمن فإذا كانت "الرواية هي المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان.²

ويمكن القول أنه لا يتسنى للباحث العربي وهو يتصدى لمقاربة المكان في الإبداع الأدبي أن يفعل كتاب غاستون باشلار LA BOETIQUE DE L'ESPACE فأغلب الضن انه هو الكتاب الأول الذي نبه النقاد العرب إلى ضرورة دراسة المكان فالمكان عند باشلار هو "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بين الطفولة"³

¹ محمد عويد الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، 2012، ص 11.

² سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 103 .

³ غاستون باشلار : جمالية المكان، ترجمة مالماء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2000، ص 6 .

ب- أبعاد المكان:

1- **البعد الفيزيائي:** إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها.

كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقُه إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة.¹ فيخضع البعد الفيزيائي هذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصر الزمن والمكان مع بعضها وايضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخص و إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيمًا جديدًا للمدى وتغيرًا في الذكريات والمشايخ.²

يبدو لوهلة أن الأبعاد الفيزيائية أقل تواجدا وتدخلًا في عناصر الأمكنة الروائية بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبحار في الطبيعة، والفنون المكانية والامكنة المشكلة بواسطة اللغة، ولكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي، الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكيل الفيزيائي وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة، فالاهتمام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية والأمكنة البصرية، التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشرة بشكل رئيسي (الصورة السيميائية مثلا)³

¹ سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 152.

² المرجع نفسه: ص 152 .

³ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترج : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 5، 1995، ص

2- البعد الرياضي الهندسي: إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في مكنة روائية متنوعة فقد عبر صلاح صالح بحصره في نقطتين وصف الأولى "بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"¹ وهي تلك الأمكنة التي تنقلها منها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متجددة، النقطة الثانية التي يشير إليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي².

وأحيانا يلجأ الكاتب لذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لها، كما وضع ميشال بوتور M BUTUR في حديثه عن الرواية الجديدة رأى بأن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات³

ولأن المكان الروائي متشكل أساسا من مادة لغوية فهي أقل خضوعا للممارسة الرياضية أو الهندسية وأكثر، تفلتا وانسياجا خارج منطق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما شاء وتساعده أيضا قنوات التخيل التي تضيف عليه امتدادات واستطالات إضافية تجتمع دائما إلى التحليق خارج منطق الانضباط والقواعد، لكن رغم ذلك فقد نشأ البعد الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها الناقد صلاح صالح في نقطتين :

الأولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن المجرد إلى المحسوس تجعل الفنان ينتقل من الفكرة إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة.

ثانيا: أن الروائي سيخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضا

¹ صلاح صالح: قضايا المكان الأدبي، ص30.

² المرجع نفسه : ص 33.

³ ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ص14.

قد يستجيب أيضا إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس لأشكال الهندسية المعروفة، وفي الإطار يذهب ميشال بوتور في حديثه عن اهتمام الرواية الجديدة إلى أن "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجيج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"¹

3-البعد الجغرافي : يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلق بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي "يعمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبا بالتعميمة على ملامح جغرافية"²،

وهو كل ما تعلق بذلك للوصف التقليدي للأمكنة، إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يطابق مع أسمائها الحقيقة على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي ولكنه مزيج منها جميعا، فكان خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على إبتداع عالمه الحيزي فيتمكن على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه على فتات الأمكنة"³

4-البعد الزمني التاريخي :

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان".⁴ بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى أن البعد الزمني أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى

¹ ميشال بوتور : مرجع سابق، ص 14.

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 207.

³ المرجع نفسه : ص 201.202 .

⁴ قادة عقاق : جماليات المكان في العر العربي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 202، ص 32.

مستوى العلمية كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته وإنما متواجمة مع عنصر الزمن¹.

فكل استحضار للزمان يستلزم حضورا للمكان " وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان في خبرته وإدراكه للزمان "².
-إذا الزمن التاريخي هو الذي يتحدد من خلال محطات تاريخية كعمر الدول .

5-البعد الواقعي الموضوعي: نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد على سابقه- البعد الفلسفي - طبعاً يهتم الروائي بنقل الواقع بكل جمالية فنية وذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا تجربة معيشة في روايته كما أن مكان الرواية" ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يعلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا "³. بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وإن الرواية الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة باعتبارها جنسا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغيراته⁴.

يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني كما هو دون زيادة ولا نقصان إلا أننا قلما نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي " علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة "⁵.

فالمكان الروائي هو المفهوم الذي تناولته الرواية فتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقا إلى يومنا هذا وعصيا في البحث الروائي لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع وإشكالي، حيث عبر

¹ ملاح صالح : قضايا المكان الروائي، ص 36.

² يوري لوتمان :مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ص 79.

³ ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات دار عويدات، ط1، 1971.

⁴ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 65.

⁵ يسين النصير : إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 5.

عنه هنري ميتيران قائلا : "...لم تفرد إلا أن دراسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامي فضاء النص الذي سيشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليقات أضحى مألوفة تتناول عنوان الكتاب، وإنما قصدت المتخيل والمروي ،.... فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التقصي السردى وهو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم".¹

6- البعد الفلسفي : وفي هذا البعد تجدر الإشارة الى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم بربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من إغناء وإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، وتؤكد سيزا قاسم "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية يؤدي إلى الالتصاق مع الأخلاقية بإحداثيات المكانية نابغة من حضارة المجتمع وثقافته كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز".²

وبهذا تغدو الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى أن هذا الجنس الحظي والأدب السردى فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو وتربوا.³

5- مفهوم الحوار وأنواعه:

1) مفهوم الحوار:

أ- لغة: "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه "العين" أن الحوار بمعنى : النزوع إلى الشيء وعنه والغصة اذا انحدرت يقال حارت تحور وأحار صاحبها وكل شئ تغير من حال إلى حال فقد حار يحور حورا".

¹ هنري ميتيران : المكان والمعين، الفضاء البارزي في قصة، لبلزك الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا، الشرق، 2002، ص 138.

² ميرا قاسم : بناء الرواية، ص 108.

³ -عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 37.

والمحاورة: مراجعة الكلام، حاورت فلانا في المنطق، وأحرت إليه جوابا وما أحرار بكلمة والاسم: الحوير، نقول: سمعت حويرهما وحوارهما.¹

كما قيل في أساس البلاغة للزمخشري: " أن الحوار من حاورته راجعته الكلام وهو حسن الحوار وكلمته فما رد علي محورة، وما أحرار جوابا أي ما رجع".²

إذا كانت كلمة الحوار تعني في اللغة مراجعة الكلام بين شخصين متخاطبين فإن هذه الكلمة تعني في كتاب "قطر المحيط" للمعلم " بطرس البستاني": " حاوره، محاورة، وحوارا جاوبه وراجعته في الكلام "

- وتجاوز القوم تجاوبوا وتراجعوا الكلام بينهم .

- واستعارة استعاره استنطقه.

- الحوار بكسر المحاورة والحديث.³

ولقد استخدمت الكلمة في القرآن الكريم في سورة "المجادلة" في قوله تعالى : (والله يسمع تحاوركما).⁴

لغويا إذ يحمل لفظ الحوار في اللاتينية العديد من المعاني فالحوار كلمة يتعدد منها الاشتقاق، كما تجد في القواميس والمعاني العربية عدة معاني لهذا المصطلح، مع أن التأكيد على أن أصل الكلمة من "حور"،

وهي تعني الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، والتجاوز يعني التجاوب والأحور يعني العقل.⁵

¹ الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة حور، ج 1، د ت، ص 287.

² الزمخشري : أبو القاسم جاب الله محمود: أساس البلاغة، تر: عبد الرحيم، د ط، د ت، ص 89.

³ بطرس البستاني : كتاب قطر المحيط، ط 1، بيروت، 1869، ص 471، 472.

⁴ سورة المجادلة، الآية 1.

ب - اصطلاحا :

يعرف الحوار بأنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة.¹

وينبغي في الحوار أن يكون هناك طرفان أو أكثر، الأول يتكلم أما الآخر فيجيب ويسمى الأول المتكلم والشخص الثاني الذي يجيب عن الكلام ويسمى المخاطب أو الذي يتلقى الكلام أو المستمع له .

ونجد عبد "المالك مرتاض "يعرف الحوار بأنه: " هو اللغة المعرفة التي تقع وسط بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي.²

فإن لغة الحوار في رأينا ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، وحتى يضل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع الالتزام بالذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث سيكون مقتضيا وقصيرا وقليلًا في هذا المستوى من البناء الروائي.³

وقد تم تناول موضوع الحوار من قبل الكثير من المفكرين والباحثين وعلماء الدين والسياسة، كل من منطلق معين وهدف محدد، ولكن ما جمع بين هذه الدعوات هو ضرورة الحوار الإنساني بشتى مقاييسه ومجالاته وظهرت تجارب ودعوات الحوار بين شتى الأديان والثقافات وبين المذاهب والملل داخل الحضارة الواحدة وبين الشعوب وحكوماتها، فضلا عن

¹ ميساء سليمان الإبراهيمي : نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998، ص 116.

² عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 116.

³ المرجع نفسه، ص 117

حوار الحضارات الذي يأخذ حصة الأمة من اللقاءات والملتقيات، لأسباب متعلقة بظروف سياسية واستراتيجية عرفت المنظومة العالمية القرن الماضي.¹

(2) أنواع الحوار :

أ- الحوار الخارجي: dialogue

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواقع في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل الراوي.²

والحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه " أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، ذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة إلى الغير، ولكنها هي الوجود للغير"³

وهو الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها ببعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، في تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك ويتحقق حين تتناوب فيه

¹ يوسف الحسن: الحوار الإسلامي المسيحي، الفرص والتحديات، أبو ضبي، منشورات المجمع الثقافي، 1997، ص 23.

² هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد عمان، ط 1، 2004، ص 214 .

³ قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار فضاء عمان، ط3، 2012، ص

شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، فهو إذن ذلك الحوار الذي سيدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، ذلك أن التناوب هو التسمية الإجرائية الظاهرة عليه.¹

ج- الحوار الداخلي: monologue

وهو عكس الحوار الخارجي حيث لا يمكن فيه اشتراك لشخصيتين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية وقد عرف بأنه: "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين سيفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل، كل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المفاجأة نوع من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقصي الشخصية بمكونات قلبها على إنقراء في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم".²

ويعرف أيضا على أنه ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يضل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة، ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال

¹ قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص 40.

² نبيل راغي : موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص 141.

الوعي، وسعة الحوار الداخلي علامة حادثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد¹، إذ الحوار الداخلي هو حوار فردي.

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه : "حوار يجري داخل الشخصية ومجالها النفسي أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي، أي تقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام²

- ونجد هذا النوع من الحوار يشمل على نوعين هما :

1- المونولوج المباشر :

وهو نوع من أنواع الحوار إذ يعد نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الإهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، ومهما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الفاش على المشهد الحوارية³.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوما آخر يقول : "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها"⁴.

2- المونولوج الغير مباشر:

وهو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص 161.

² هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 220.

³ المرجع نفسه، ص ص 220، 221.

⁴ قيس محمد عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي: ص 58.

يقدم فيه المؤلف الواسع، معرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غي المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ.¹

وهو أيضا: "الذي يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء".²

¹ هيام شعبان : السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، ص 221.

² قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 95.

الفصل الثاني

دراسة مكونات السردية في رواية "خطوة في الجسد"

1- دراسة الشخصيات في الرواية

2- المكان في الرواية

3- الإيقاع الزمني في رواية خطوة في الجسد

4- تيمة الحوار في الرواية

1-دراسة الشخصيات في الرواية

أ-الشخصيات الرئيسية:

يقوم هذا النوع من الشخصيات بدور بارز ومهم، وتكون أكثر ظهوراً أو إشعاعاً في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى، باعتبارها مصدر الأحداث، ذلك أنها تحدد دور الذي يقوم به الحدث من خلال تحديد فعالية الشخصية وسميت أيضاً بالشخصية المحورية "باعتبار أن الشخص المحور يكون هو مركز الحدث ومعه الشخصيات أخرى تساعد وتشاركه الحدث"¹: أي أنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تتطلق وتدور معه الأحداث، وهي أيضاً "الشخصية الفنية التي يضيفها القاص لتمثل ما أرادت تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس"².

شخصية يوسف: تعد شخصية يوسف هي المحور الرئيسي لرواية، تجلى وصفه في الرواية: يوسف ولد المهدي الخزار يسكن في عباد الفوقاني كان معلماً بالمدرسة في سيدي يعقوب ولد عائلة مربي³.

باتت هذه الشخصية في الرواية عن طريق رسائله التي كان يحتفظ بها صديقه، كانت تسرد حياته الشخصية والظروف التي عاشها.

يوسف هو من مدينة تلمسان عاش فترة الرعب وقت الإرهاب بما تحمله من حرب كانت قصة حبه غريبة من إنسانة مختلفة عن طبيعته: "ساعدني ياباية خلصيني من لوعتي ولغتي"⁴.

¹ محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص20.

² شريط أحمد شريط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص

³ حسين علام: رواية مطبوعة في الجسر، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،

⁴ الرواية، ص45.

بعدما عان يوسف الظلم في السجن غادر المدينة نحو الصحراء لكسب الراحة والأمان.

شخصية باية: حظيت هذه الشخصية بالاهتمام في الرواية من طرف الراوي وارتباطها التاريخي ورد ذلك في الرواية "أخذت بعض الخرائط وراحت تبحث في التفاصيل فتأكدت أن هذه البنت لم تأت صدفة إلى هذه المدينة، إنما هاجس ما كان وراء هذه الرحلة النظرية التي انتهت عندي هنا بالعباد".¹

كان مجيء باية إلى تلمسان في حقيقة الأمر تبحث عن أسرار الأضرحة التي تمثل أولياء الصالحين، من أجل تفسير العلاقة فيما بينهم باحثة عن ذاتها لما سعدنا معا إلى سيدي أبي مدين شعيب أول مرة رجعت شيئا ليس عن سر مجيئه ليسون هنا، فقلت لك أن الأمر تافه.²

صور الروائي نهاية لباية رجوعها إلى بجاية في قوله: وباية؟ أوصلت في اليوم التالي إلى مطار وهران لتأخذ الطائرة إلى العاصمة ومن ثم إلى بجاية.³

شخصية بنعمر: بنعمر شخصية أساسية في الرواية كان الصديق المقرب ليوسف ولد المهدي وهو يحتفظ بأسراره "أنا بنعمر عبد الله بن حسين وحده من يعرف الحكاية كاملة التي أجملها أينما ذهبت

بحيث كان الراوي لقصة يوسف وباية إني هنا منذ المساء مع هؤلاء أسمع مرة أخرى تلك الأكاذيب عن يوسف ولا أدري أن كانوا يعملون أي أنا وحدي من يعرف الحكاية على حقيقتها واني أنا الوحيد الذي يحق له روايتها لقد كلفني صاحبها بذلك وأنا أحتفظ بيومياته

¹ الرواية، ص164.

² المصدر نفسه، ص164.

³ المصدر نفسه، ص 277-278.

ورسائله عندي في المحفظة¹، كان له دور فعال في الرواية وذلك لأنه كان يعمل سر والحقيقة التي يبحث عنها الجميع.

ب- الشخصيات الثانوية:

كانت الشخصية ولا زالت بشكلها العام الموجه والراصد والمعبر عن كثير من القضايا التي يمر بها المجتمع الإنساني، وفي الرواية توجد أنواع كثيرة للشخصية تختلف باختلاف الدور، فمثلاً هناك شخصيات رئيسية تحول العمل الروائي هناك أيضاً شخصيات ثانوية تساعد وتخبئ الجواب الخفية للقضية الرئيسية وهي "تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة وتؤدي وظائف مكملة لذلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها"² وتعد الشخصية الثانوية هي التي تخبئ الجواب الخفية أو المجهولة الشخصية الرئيسية، أو تكون أمانة سرها فتبوح لها الأسرار التي يطلع عليها القارة.³

- شخصية يحي: يحي هو شخصية ثانوية وصفها الكاتب للإبراز وإكمال لشخصية رئيسية "يوسف" صورها بشكل معقد في صمت دائم متألم نتيجة ما عاناه من ألم وظلم ووحدة "...فوجدت أخي يحي مكوماً على نفسه كعادته، عند الكانون يجلس بجسمه الصغير إلى النار، ينظر إلى اللهب المتأجج، مدهوشاً به مفتوناً، عيناه مفتوحتان عن آخرهما، لا تكف شفتاه عن امتصاص بشيء ما ضاع منه إلى الأبد منذ زمن الطفولة".⁴

لذلك أصبح ضحية الجرائم مما أصاب بالجنون "لكن أخي سرق مني الجنون، هذا ما أقوله دوماً فلماذا سرقته مني يا أخي؟ قد كنت أريده أي وحدي".⁵

¹ الرواية، ص 17.

² أمانة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2012، ص153.

³ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص135.

⁴ حسين علام، رواية خطوة في الجسد، ص 58.

⁵ الرواية، ص58.

شخصية الخالة زهرة: هي خالة يوسف، مثلت دور الخالة الحنونة وهي شخصية أصيلة متمسكة بالعادات والتقاليد، وصفها الكاتب في قوله: "خالتي الزهرة بيضاء كعمود الثلج، قوية الجسم بلباسها الأبيض الناصع العشعاشي الذي تحب لبسه على الرغم من قدمه، لا تزال متمسكة به، ولا تزال تحافظ على لبس الحايك الذي تلف به خصرها كلما خرجت من بيتها".¹

وكانت بمثابة الأم المهمة: "كانت خالتي تستمع إلي مفتوحة العينين من آخرهما، غير قادرة على فهم هذا الكلام الذي كنت أقوله لكنها كانت تسمع إلي باهتمام ، لم أشعر أنني أمام امرأة لم تدخل المدرسة قط" تفاصيلها في الرواية تدل على أنها امرأة قوية صارمة في قراراتها، لا يهددها شيء. "هذه المجاهدة العزيزة النفس أن لم يعجبها شيء تقول انه لم يعجبها فوراً في وجهه، كانت بسبع رجال"² عانت الألم والضرب من طرف عائلتها عندما كانت تريد مقابلة الرجل الذي أحبته، وبالرغم مما عانت من أجله تزوجت .

شخصية حسان الداودي: كانت شخصية ضمن مجموعة التي كان ينتمي إليها بنعمر أي شخصية مهمة بقمة يوسف وباية، صورها الروائي شخصية هادئة. ذكرها في الرواية لان حيث حسان الداودي كان ملجئ والمكان السري يجمع فيه السكاري "كان هؤلاء السكاري في بيت عمي حسان الداودي يتلمصون هذه الحكاية ويمتصون ما تبقى فيها من الحياة".³

شخصية الجيلالي الرونكو: ذكرها الروائي بأنها الشخصية الصامتة التي تحمل جميع أسرار المنطقة ذلك لأنه يلتقي بجميع الفئات والطبقات الاجتماعية في الحمام "كان الرونكو

¹ الرواية، ص70.

² المصدر نفسه، ص54.

³ المصدر نفسه، ص61.

يعرف عن الناس أشياء مذهلة لو أنه تكلم في أسرار لفضحهم جميعا، يعرف مثلا جميع اللواتين من الشباب والشيوخ أصحاب الحرفة".¹

شخصية مهدي الخرار: شخصية من ضمن الشخصيات الثانوية مثلت دور الأب لإبراز الشخصية الرئيسية "يوسف" كان الأب المتدين والمتعصب والمتشدد بعدم تفاهمه مع أولاده بأي شكل من الأشكال "حكايته مع أبيك يا يوسف سجن وسينطبق عليك هذا السجن وستتعفن فيه أن لم تتخلص من هذه الأوهام...".²

شخصية الأم: لم يكن لها حضور في الرواية، كانت أم يوسف متوفية، لكن ذكرها الكاتب لإبراز مدى أهمية دور الأم في حياة الإنسان، يقول يوسف "إني أتكوم هنا في فراشي منذ الساعات الأولى للفجر" اتغطى "بالبوراج" الصوفي الأبيض ... رائحة خيط النسيج جديدة لا تزال فيه والصوف لا يزال براقا. فأمي ندفته وبعثت به إلى النساج قبل أن تموت، كانت تجتهد منذ صغرها في أن تضع لكل واحد أغطيته الثنائية الخامة، فهي تعرف أن هذه المدينة باردة.³

شخصية حميدو الواسيني: شخصية بائسة من نفسها على ما ضاع منه في الصغر حتى اصطدم بعمره الأربعيني.

"حميدو الواسيني الممرض الذي أمضى عمره كله في المستوصفات خارج المدينة كان ينتقل من قرية إلى قرية في تلمسان، رجل نحيل إلى درجة المرض. بشعره الأكرث وهيئته الوسخة. حميدو لا يحب الكلام"⁴ يداوي ولا يحب أن يواجه أحدا. ولا يمكنه النظر إلى الناس مباشرة.

¹ الرواية، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ المصدر نفسه، ص 31.

⁴ المصدر نفسه، ص 23.

وصفه الكاتب بأنه شخص بسيط جدا لدرجة أنه قال "كان حميدو يأخذ البيض أو زيت الزيتون وأحيانا بعض العسل أجرة على عمله من العجائز".¹

2- المكان في الرواية:

يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".

والمكان في العمل الروائي هو أحد عناصر الأساسية، ذلك أنه فلما تعثر على رواية تهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكانا لتحركها، والأحداث مثلما تحتاج إلى زمان فإنها أيضا تحتاج مكان يؤطرها لأنها تحدث في فراغ "المكان هو الإطار المحدد يحدث كذلك بين الشخصيات، وهنا يكشف المكان عن وظيفته أساسية"².

ولدراسة أنواع المكان في رواية خطوة في الجسد لصاحبها حسين علام اخترنا نوعين مهمين من أنواع المكان أولاهما: الأمكنة المفتحة والأمكنة المنغلقة.

أ- الأمكنة المفتحة: تكتسي الأماكن المفتحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها³ من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.⁴

حيث سأقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انقسامها من جهة وكثافة حضورها في الرواية ومن نماذجها في الرواية نذكر الأماكن التالية:

¹ الرواية، ص 24.

² مجموعة من المؤلفين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص

³ حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 79.

⁴ فهد حسين: المكان في الرواية (دراسة في ثلاث روايات) فراديس، للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص 80.

- ✓ الأحياء
- ✓ الشارع
- ✓ المقهى
- ✓ القرية
- ✓ الصحراء

1) الأحياء: وصف الروائي في روايته الأحياء وذلك بذكر بعض الأماكن المعروفة في مدينة تلمسان التي عاشت المعاناة والآلام نذكر منها:

- **الرياض:** هي منطقة في مدينة تلمسان بعد ذكرها المؤلف "قالوا أيضا أن الناس من "رياض الحمار" أين تسكن مع أخيها موسى بن بوسته إلى باستور كانوا كلما لاح لهم ذلك مع الشعر المغناج يسكنون ويبهتون.¹

- **بودغن:** بناء فوضوي يعد بودغن ذلك الحي البسيط بنقطة بداية للنشاطات الإرهابية ومكان عاشت فيه الشخصيات في رعب شديد وحالة نفسية مضطهدة، يمثل الروائي الحالة في تصريحه من خلال الرواية "فيبدوون أولا بدفع ثمن قهوتك عنك في كل مكان جلست إليه ... في بودغن أو في القلعة في قيامه و حتى في وسط البلد".²

ويقول كذلك: "من يسكن يودغن هذه الأيام عليه أن يكون رجلا بالسيف على أمه وإلا قتله الأوغاد"³ كان له دلالة عميقة في الرواية لم يصرح بها الكاتب ذلك لخطورة هذا المكان.

2) الشارع: يمثل مكانا انتقاليا لجميع الناس وفيه تتوفر تقريبا جميع مرتبطات ومستلزمات حياتهم اليومية لاحتوائه على دكاكين وحوانيت ذلك أن الرواية حاملة بالشوارع والأحياء حيث

¹ الرواية، ص10.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص87.

نجد أن الراوي لم يرسم أبعادها الجغرافية وإنما اكتفى بذكر الأحداث المرتبطة بها والوظيفة التي تؤديها.

ولقد وجدنا صدق الشارع داخل الرواية في كل اتجاه وظفه الراوي بشكل جلي "وهو يجلس عند عتبة باب بيتهم كلما نعتة الشراب ويلتقط عودا من الشارع وينخرط في تحفيظ أطفال يتوهمهم بين يديه....."¹

(3) المقهى: المقهى في الرواية كان مكان لتجمع الناس للتسامر ، فمكانية المقهى مقترنة بالشخصية هي حالة الإنسان التي يستعيد من خلالها مشكلات الحياة وصورها، إذا المقهى في الرواية مكان تجمع الأشخاص وتبادل الأحاديث وتشبيح الأخبار، مثل ما شاعت قصة يوسف وباية، بقوله: "يتداولها الناس في المقاهي والمحطات والمساجد والساحات... في الدروب على الأرصفة"². فهو عين الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة.³

(4) القرية: هي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وحشده إلى الأرض وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها.⁴

ذكر الراوي القرية في رواية لجسد شدة معاناة الناس في القرى من ظلم واستبداد وقهر: " أولهم حميدو الواسيني الممرض الذي أمضى عمره كله في المستوصفات خارج المدينة كان ينتقل من قرية إلى قرية في أحواز تلمسان".⁵

¹ الرواية، ص 21.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1994، ص 121.

⁴ الرواية، ص 19.

⁵ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية، وبنية الشعر المعاصر، ص

من أهم القرى التي ذكرها الروائي في روايته قرية "العباد" "يوسف ولد عمي المهدي الخزار... يسكن في العباد الفوقاني كان معلما بالمدرسة التحتانية في سيدي يعقوب ولد عايلة.. مربى خطيه ذيك التهمة".¹

(5) **الصحراء:** ذكرها الروائي كمكان ترتاح فيه الشخصية الرئيسية يوسف من المعاناة التي عاشها في مدينة "تلمسان" و ليبراً من جروح النفسية والمعاناة التي عاشها "تريد الصحراء منك دمك ليسيل عليها ويبقى سرعان ما تشربه ليغور ليذهب ويزول ويمحي، فلا موت ولا حياة لأنه ليس فيها ما يعلن نفسها سيدا سوى الامتداد".²

"لا تتصور يا صديقي أن خروجي الصحراء أو الدخول فيها، سم ذلك كما تشاء... كان هروبا لالا... إنه لم يكن سوى تداو أو أقل شكلا من أشكال والبرد، أنا لا أستطيع أن أصفه لك لآن بدقة لكن يجب أن تجرب ذلك بنفسك".³

ب- الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان العيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والذي قد يكتشف عن والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف و التذمر.⁴

¹ الرواية، ص9.

² المصدر نفسه، ص194.

³ المصدر نفسه، ص .

⁴ فهد حسين: المكان في الرواية، ص163.

- **الحمام:** في العادة يوحي الحمام إلى الاستحمام والاستراحة بحيث وظفه الراوي في الرواية لارتباطه بشخصية في قوله "يعمل الرونكو كياسا في الحمام ولا يعرف حرفة أخرى غير قراءة الجرائد... وهو يشتغل بالحمام منذ سنين... قضى معظم حياته هناك".¹

كما ورد أنه مكان يجتمع فيه الناس وينقلون الأخبار يتبادلون الأحاديث فيما بينهم كان الرونكو يعرف عن الناس أشياء مذهلة، لو أنه تكلم عن أسرار الحمام لقطعهم جميعا.²

- **المدرسة:** مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم فتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية تسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول فتعد من الأماكن المغلقة، وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم بنشر الوعي تدفع الأفكار الرجعية المختلفة.³

"لكن كان عكس ذلك في الرواية لم يكن لها اهتمام فيذكر سبب الظروف المأساوية التي تعيشها البلدة، كان الأطفال في المدرسة منشغلون عني هم أيضا بكوابيسهم وكوابيس أمهاتهم وآبائهم وهذه الدروس التي أعطيتها لهم يتلقونها بحكم العادة فقط".⁴

- **السجن:** يميل السجن إلى دلالة قهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة فيصبح فضاء معلقا وضيقا.⁵

فهو مكان تكبح فيه الحرية، ويتقيد فيه المرء بالقوانين التي تفرضها عليه سلطة المكان.

¹ الرواية، ص 23 .

² المصدر نفسه، ص 23.

³ نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010، ص 125.

⁴ الرواية، ص 220.

⁵ المصدر نفسه، ص 168.

وهذا تصوير الشخصية محكوم عليها بالمكوث الإجباري يقول الروائي على لسان يوسف: "تلك القتلة الأولى أما الثانية فكانت لما دخلت السجن من أجل جرم لم أرتكبه فتحمّلت تأويل الخراب الذي كان يترصد بالناس"¹. وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجودهم والقيمة الأساسية، فإن السجن هو استلاب لهذيه الحرية

- البيت: يطلق مصطلح البيت على المكان التي تحقق فيه الشخصية الاستقرار والمكوث، فهو يمثل مظهر من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

ذكره بمصطلحات متفرعة حيث "ورده باسم الدار ومرة بالمنزل ومرة بالبيت، لأنه عندما يجيبوك للدار ويقلبوها بما فيها على عافيتها"².

"كنت أريد أن اكلم أخي بجدية في هذه الأمور التي تحدث في البيت عن أصدقاء الصدفة"³

- كوميسارية: يمثل أحد الأماكن التي تقوم بمحاصرة الشخصية من قبل رجال الشرطة أو المؤسسة التي تمثل السلطة أو الدولة ويتم فيها الحكم على الشخصية إما بالسجن أو الإفراج، ويبدو هذا المكان كمؤسسة كسلطة عسكرية قمعية بالأساس.

وفي الرواية تجلّى حضور هذا المكان بشكل معاكس لصور الأصلية، فهو لم يطبق القانون بحذافيره، والتخلي عن دورها من كل النواحي لما كان الشتاء لا يتزحزح، عند الصباح اكتشفوا وهم يخرجون إلى أعمالهم جثة امرأة مفصولة الرأس عن الجسد.... على بعد خطوات قليلة من دار الكوميسارية ظلوا مذعورين يومها طول النهار لما رأوا بركة الدماء السوداء التي تعرف فيها الفحاة.⁴

¹ مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص107

² الرواية، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 66.

⁴ المصدر نفسه، ص 9.

- مستشفى: يعد من الأماكن المنفتحة التي يقصد بها الإنسان لتلقي العلاج ومختلف الخدمات الصحية.

ومن نماذجه في الرواية نذكر: "عرفت باية بذلك كله عندما فقدت أباهما حدثني عنه في لقاءاتنا الأولى، كانت عيناها تلمع عندما تتذكر قالت أنها ظلت أياماً وأياماً بالمستشفى حارسة لمرضه".¹

- الغرفة: تتميز بمحدودية مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها وهي تشغل حيزها مهما من حياة الإنسان، لذا أنها غالباً ما تكون مصدر راحة و الأمن وطمأنينة ولها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان، فهو المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية لم تحمل دلالة في الرواية وذكرها تشكل عادي"بت مستيقظاً وحدي في غرفة استعيد لقائي مع بنعم".

- المسجد: مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

برز المسجد في هذا المثال كمكان تستكين فيه النفس البشرية وتلجأ إلى هذا المكان المقدس طلباً للراحة والسكينة.

كانت دلالاته في الرواية بأنه مكان عادي وهذا المدرس قد عدل عن رغبته في السفر وتزوج إحدى قريباته ويبقى إلى جانب والده يلزمه في كل الصلوات في المسجد يؤذن أحياناً ويعلم القرآن للأطفال أحياناً أحياناً.

3- الإيقاع الزمني في رواية خطوة في الجسد:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في "رواية خطوة في الجسد"، هي تلك القدرة الفنية البارعة للكاتب، حيث تلاعب بالزمن وأخضعه لوتيرة منذ البداية مما يولد صعوبة الوقوف على الزمن الحقيقي التتابعي لمعظم أحداث الرواية، فهي لم تحدد تواريخ زمنية تضبطها نتيجة التنقلات بين الماضي والحاضر والروائي لم يلتزم المسار الخطي في سرد الأحداث حيث

¹ الرواية، ص 19.

نلاحظ تفاوتاً بارزاً بين زمن القصة وزمن الخطاب، يبدو من الوهلة الأولى أن الرواية جاءت ككاشف لمكونات الفرد الجزائري، كان لا بد على الروائي حسن علام أن يغوص في خبايا النفس، هي خبايا تعرشت من رحم المعاناة التي رافقت شخصيات الرواية في صراعاتها الداخلية والخارجية، كان الانتماء إلى جماعة معينة هو من يحدد شخصية وهوية الفرد أما شخصيات هذه الرواية بمجملها فكأنما اختارت "الانتماء" حتى إلى فقيد مقتول لأن "أي رجل بدت منه أية عاطفة نحو أي مقتول كان ذلك يعني أن دوره سيحين بعده، فالقاعدة هي أن تنتمي أو تصمت".¹

كانت هي الحل في تسعينات الجزائر، الانتماء والصمت قهراً، وإلا كان المصير هو القتل أو الانتماء وحمل راية غريبة عن الثقافة وبالتالي هو لانتماء من نوع آخر، مختلف تماماً عما ألفه الفرد الجزائري ثقافياً واجتماعياً سياسياً ...

فقد جاءت رواية خطوة في الجسد لتجسد ما طرحته رواية الأزمة (التسعينات)، لتصبح من الروايات التي طرح الأسئلة الوجودية الكبرى، سؤال الهوية أولها فبدأت النقلة الرهيبة إلى حقل جديد يتسم بلا "منطق" ولا "عقل" فتثبت منطق التششت والفوضى والعماء وتركز الانشطار والتشطي في الحكي، فهذا العنصر الغريب عن الثقافة الجزائرية أحدث شرخاً كبيراً في لدن هذه الثقافة، بحيث يحس الفرد فيها بنوع من الاغتراب الداخلي، فالسكوت عن الضلم يعني نبذ لكل القيم التي تربي عليها هذا الفرد، يقابله موت محتم من الجهة الأخرى.

تطرح الرواية نوع آخر من صراع الانتماء والذي يتمل في البحث الذي قامت به منذ البداية، وهي التي كانت تردد تلك الأسماء الغريبة حومة الولوة ... ساحة النجمة سيدي الصوفي.....وبما قوراية...ابن محرز.....والغبريني.....وسيدي أبي زكريا الزواوي .

¹ الرواية، ص 9

هي أسماء أماكن وأضرحة وشخصيات تاريخية ودينية وثقافية خاصة بمنطقة بجاية، كأن باية تحاول إيجاد مكان لها بين هذه الأسماء يمجدها، فكانت رحلتها إلى تلمسان من أجل البحث عن هويتها وانتمائها، وهو بحث إنتهى بخيبة أمل " كنت أتمنى أن أجد من بين أسماء العائلات المذكورة اسما لعائلتي.....كنت أبحث عن نسب يقريني من هذا المكان.¹

هو بحث عن الإنتماء إلى عائلة سيدي بومدين {لكن سيدي بومدين جعلني أعيد النظر في كثير من الأمور}²، هذا الولي الصالح التلمساني والذي عاش فترة طويلة في بجاية، وزمن المادة الحكائية هو كل مادو حكاية ذات بداية ونهاية، إنها تعد زمن القصة، فزمن القصة هو زمن هو زمن حقيقي للأحداث كما جرت في الواقع أي تتبع زمن الأحداث كما في الوجود والتاريخ .

إن الروائي في رواية "خطوة في الجسد" كما سبق الذكر نجدها لم تلتزم تسلسلا خطيا منتظما في سرد الأحداث أي أنه افتتح الرواية بزمن الماضي بمقولة الصوفي بن عربي ليعلن الزمن بالتسمية وما اختياره كتاب - بعنوان - أيام الشأن إلا دليل على سيطرة الزمن وقيمه منذ البداية.

وقصة يوسف ولد المهدي الخزار مع باية البجاوية هي وصلة تاريخية كاذبة رددتها العجائز.

مطلع الرواية تصف لنا ما ورد في أزمنة مختلفة في الرواية، يعني أن الروائي افتتح بصدر الأحداث ثم إرتدت إلى الماضي، إذا أردت معرفة وجه الحقيقة في رواية حسين علام الأحداث تذبذبا بين الحاضر والماضي حيث نجد البطل يخرج من ذاكرته ويعود للواقع: [إني هنا منذ المساء مع هؤلاء أسمع مرة أخرى تلك الأكاذيب عن يوسف، ولا أدري

¹ الرواية، ص 213.

² المصدر نفسه، ص 213.

إن كانوا يعلمون أنني أنا وحدي من يعرف الحكاية على حقيقتها وأنا أنا الوحيد الذي يحقق له روايتها.¹

يلي هذا المقطع سرد للأحداث في زمن الحاضر سرد الأحداث في زمن الحاضر: {هؤلاء السكارى في بيت عمي حسان الدواوي يتلمصون هذه الحكاية ويمتصون ما تبقى فيها من خوفهم من كل شيء من أية حركة خارج البيت المغلق الأبواب والنوافذ}.²

الرواية ألهمت القارئ بهذا التذبذب الزمني حتى يعمل فكره ويستوعب تسلسل الأحداث في عملها الإبداعي، وإثارة الفضول في نفسه وسنحاول ترتيب أحداث الرواية ترتيباً متسلسلاً يتوافق مع الأحداث الواقعية، غير أن الرواية لم تضبط بزمن محدد، لكن نرتبها حسب فهمنا سير الزمن في الواقع

1. تعرف يوسف ولد المهدي الخزار على باية البجاوية وبداية قصة حبهما

2. وصف لباية البجاوية ويوسف ولد المهدي الخزار

3. انتشار هذه الحكاية في كل مجلس، وتجري على كل لسان

4. ارتباط حكاية باية البجاوية بالدولة

5. انتشار الخوف والرعب والكذب في جميع أنحاء تلمسان

6. اكتشاف جثة امرأة مفصولة الرأس عن الجسد على بعد خطوات قليلة عن دار

الكوميسارية

7. تصريح بنعمر على أنه الوحيد من يعرف حكاية يوسف وباية الحقيقية.

ذكر بعض أفراد المدينة ومن بينهم حميد والواسيني الممرض الذي أمضى عمره كله في المستوصفات خارج المدينة .

¹الرواية، ص 12.

²المصدر نفسه، ص 11.

- شرع بنعمر في قراءة مذكرات يوسف ابن مدينة تلمسان.
- اعتراف يوسف على باية البجاوية التي أتت من بجاية إلى تلمسان تبحث عن أسرار الأضرحة.
- أصبحت باية ملاحقة من طرف مسلحين لأن أخوها كان ضابط شرطة.
- دخول يوسف للسجن.
- رجوع باية إلى بجاية مسقط رأسها.
- استقرار يوسف ولد المهدي في الصحراء بعيدا عن المدينة .

. زمن الخطاب :

إذا كان زمن القصة يتمظهر في الأشكال : الماضي المضارع . المستقبل فزمن الخطاب هو تسلسل وسرد للأحداث كما يقدمها الراوي في الرواية.

في الرواية نجد الكاتب كسر زمن القصة الوفي، وأوجد زمنا غنيا بالمفارقات الزمنية والإسترجاعات التي بدورها خلقت الغموض والإيهام في ذهن المتلقي، حيث يصعب عليه تحديد الزمن الطبيعي واستيعاب الزمن .

3-1-المدة الزمنية:

تعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي، وطريقة عرض الأحداث من حيث وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة السرعة والبطء ولدرس المدة الزمنية أربع حركات تتمثل في الخلاصة وبطنها، الحذف والمشهد .

حيث في تسريع الحكي نجد الخلاصة والحذف

- **تسريع الحكي:** ويتمثل تسريع الحكي في تقنية الحذف والخلاصة يعني اختصار في الزمن، واستغرق زمن أقل من الزمن الطبيعي وذلك يكون بـ :

-

1. الحذف:

فهو تقنية زمنية تلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتثيرته، يعني حذف فترات زمنية غير مهمة في الحكى حتى يسرع وفي هذا الاخير وتعديل بعض الأحداث وتلغى التفاصيل الجزئية، وكنموذج للحذف في الرواية نجده في الفترة الزمنية بينما كان يوسف في السجن إلى أن أصبح في الصحراء دون أي إشارة في قول بنعمر .

هذه يا السي حسان آخر ما وصلني من يوسف

يقول ولد المهدي الخزار : {التحية لك أيها الصديق أرجو أن تكون بخير وأرجو أن يومياتي معك دائما ما أعني فهذه ساعة النجمة في بجاية وذلك هو البحر.....وهذه أنا }¹.

ب . الخلاصة:

الرواية مرحلة طويلة من الحياة معروفة بكثير من زمن الحكاية المكتوبة فدور التلخيص هو المرور السريع، فالخلاصة او المجمل هو كل فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ .

عرض أحداث وقعت في سنوات أو أشهر نلخصها في سطر وكلمات دون التفصيل فيها هذه التقنية - الخلاصة- تواجدت بشكل جلي في الرواية نذكر منها:

فبنعمر كانت معشوقته ليلي، لم يسرد لنا الراوي قصة حبهم، وأتى بنا إلى نهاية المطاف موت ليلي البشع، هذا ما جاء في الرواية : {بقى قرط واحد من الفضة من أذننها اليمنى لا

¹ الرواية، ص 227.

بد أنها تصارعت معهم وتخبطت وهي تذبح لأن شحمة الأذن اليسرى مشطورة إلى قسمين ¹.

- تبطئ الحكى:

مثلما ثمة تقنيات لتسريع الحكى والمتمثلة في الحذف والخلاصة، حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجزيرة أطوار من القصة، فإن هناك جانب آخر يعمل على تبطئ الحكى والذي يعتبر حركة معارضة الأولى من بين هاتين تقنيتين نجد المشهد .

ب - المشهد:

يعد المشهد أحد التقنيات التي تبطئ الحكى فمن خلاله وعبر المسار السردى تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها ليحقق هذا المشهد تساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة، فيقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر منه لغويا والموزع على ردود ليتبين لنا أن المشهد هو الحوارات، تمنح الفرصة للشخصيات حتى تعبر .

فالمشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ له الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال "وهذا حوار مباشر" أي تنتقل لنا هذه المشاهد تدخلات الشخصيات في المسار السردى

- اتعبتك كثيرا يا صديقي سامحني .
- لا عليك سيأتي المحامي بعد قليل .
- ليس معي كرامة ليس قولي لأمانة أنني سأكرم ابنتها
- السلامة في الرأس أما الكرامة من بعد
- ويحي كيف أراه ؟
- واش خصه، شبع طعام وحلوى

¹ الرواية، ص 9.

- أعطوه الدواء لا تنسوا.¹

3-2- دلالة الترابط الزمني :

إن الارتباط الوثيق بين العناصر الزمنية في الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها، لأن الحديث عن عنصر معين يقتضي بالضرورة الحديث عن آخر أو الإشارة إليه.

فالأحداث في الرواية لا يمكنها لها التحرك إلا بوجود ذلك التناسق الموجود داخل العناصر الزمنية، فزمن القصة وزمن الخطاب متناقضان لكنهما زمانيان يكملان بعضهما البعض .

فزمن الخطاب الذي اتضح في متن الرواية كما أدرجناه في الفصل التطبيقي، كان له دور كبير في ترتيب زمن القصة بالإضافة إلى أنه يفتح للقارئ نافذة تسلسل الأحداث كما تجري في الواقع والتاريخ.

4- تيمة الحوار في الرواية:

- حوار الذات وسرد الأنا:

هناك مبدأ فلسفي يقول بأن الأنا لا يمكن أن تقدم نفسها بطريقة موضوعية لهذا فهي تسند حوار السرد إلى ذات أخرى ثانية ثم ثالثة ورابعة، وهكذا دواليك.. هذا ما نجده في رواية **خطوة في الجسد**²، حيث أن الحوار الأبرز في الرواية هو الحوار الداخلي الذي جسده الذات التي لم تعبر عن نفسها بنفسها وبطريقة مباشرة، بل من خلال الشخصيات المحركة للسرد و عبر إسناد السرد إلى ذات أخرى ليست محايدة ولكنها موضوعية، هذا الحوار إلى حد ما أو ربما يمكن أن تترك آثار أكثر صدقا وأكثر تقبلا من حوار الذات مع نفسها، فقد كانت حكاية يوسف بن مهدي الخراز مع باية البجاوية قد أخذت منحى أسطوريا بين عامة الناس وخاصتها... حيث يتداولها الناس في كل الأماكن العامة في صورة الحوار

¹ الرواية، ص 226.

² حسين علام: خطوة في الجسد (رواية)، نشر الدار العربية للنشر وارتبطة كتاب الاختلاف، 2001.

الخارجي الذي جسده الإشاعة، يؤلفون خيوطها ويحبكونها كيف ما شاءوا وحيث ما شاءوا، لا شغل لديهم سوى الحديث عن قصة الحب بين يوسف الشاب التلمساني المثقف مع باية البجاوية، فتاة جميلة لكنها غريبة الأطوار، قدمت من بجاية إلى تلمسان بحثاً عن شيء غريب يجهلونه ويجهله حتى يوسف نفسه، الذي لا تكشف له عن حقيقة ما تبحث عنه إلا في آخر الرواية: "ما الذي تخفين عني؟" في حوار مع باية.

- لا شيء سوى أنني مقتنعة بأن هناك صلة قرابة بيني وبينه.

- من هو؟

- لا تتغابي... بيني وبين سيدي بومدين.

- كيف؟ لست أفهم.

- قرابة عائلية... أقول لك... أريد أن أتأكد أنه لم يترك عائلة في تلمسان بعد موته¹.

لقد كانت تلك القصة متنفساً للناس، فراحوا يتحاورون ويتحدثون عن قصة حب في فترة كان قد كثر فيه الحديث عن القتل، والموت، القادم من كل الاتجاهات، لهذا السبب انتشرت قصة الحب تلك بسرعة، وأصبحت حديث المقاهي وجلسات المنادمة، لأن الناس كانوا في أمس الحاجة إلى ما ينفس عنهم ويبقيهم أحياء.

وكما قد يعبر هذا الحوار القائم بين الناس وشخصيات الرواية عن الذات الجماعية في الرواية، فهو ينفس أيضاً عن القارئ الذي مل من قصص الموت. ومشاهد القتل إبان العشرية الدموية.

وقد أوكلت الذات في صورة حوارية راقية أبانت عن رقي مستوى الكتابة عند حسين علام الحديث عن نفسها والدفاع عن قصتها لذات أخرى، هي صديقه المثقف بن عمر، الذي ترك له محفظة معبأة بمذكرات ورسائل يتحدث فيها عن قصته مع باية: «قال بنعمر في نفسه: أهي سكرة ومولاها ربي... ربي يسلك هذه الليلة على خير... إني هنا منذ المساء مع

¹ الرواية، ص 252.

هؤلاء أسمع مرة أخرى تلك الأكاذيب عن يوسف... ولا أدري إن كانوا يعلمون أنني أنا وحدي من يعرف الحكاية على حقيقتها وأناى الوحيد الذى يحق له روايتها... لقد كلفني صاحبها بذلك... وأنا أحتفظ بيومياته ورسائله عندي في هذه المحفظة التى أحمّل معي أينما ذهبت... أنا وحده من يستطيع فكّ خط يده...¹.

وقد أوكلت الذات الحديث عن نفسها والدفاع عن قصتها لذات أخرى، هي صديقه المثقف بن عمر، الذى ترك له محفظة معبأة بمذكرات ورسائل يتحدث فيها عن قصته مع باية: «قال بنعمر في نفسه: أهى سكرة ومولاها ربي... ربي يسلك هذه الليلة على خير... إني هنا منذ المساء مع هؤلاء أسمع مرة أخرى تلك الأكاذيب عن يوسف... ولا أدري إن كانوا يعلمون أنني أنا وحدي من يعرف الحكاية على حقيقتها وأناى الوحيد الذى يحق له روايتها... لقد كلفني صاحبها بذلك... وأنا أحتفظ بيومياته ورسائله عندي في هذه المحفظة التى أحمّل معي أينما ذهبت... أنا وحده من يستطيع فكّ خط يده...»².

ورغم أن بنعمر يعد ذاتا مسطحة تخفي و/أو تكشف عن الذات الحقيقية التى أسندت السرد لذات أخرى إسنادا مقيدا غير مطلق، باعتبار أن الذات المسطحة لم تكن تسرد سوى ما كان مكتوبا في مذكرات ورسائل الذات الحقيقية، ولم تتدخل هذه الذات كذات حقيقية إلا لماما، حتى في المسائل المتعلقة مباشرة به والتي تتحدث عنه، وهذا بالرغم من أن هذه الذات تحمل هي الأخرى مشروعا سرديا خاصا بها تسعى في تحقيقه، ألا وهو تنفيذ الإشاعات التى كانت تدور حول قصة يوسف وكذا مصيره مع باية البجاوية، فهو الوحيد الذى كان يحمل الحقيقة، والوحيد الذى يحق له أن يرويها، ليقف سيل الإشاعات التى كانت تلف القصة. وعلى هذا فالذات تغدو ناقلا واروبا لحقيقة الحكاية ليس إلا، وفي هذا إعادة وعودة إلى دور الراوى الذى كان دائم الحضور في الحكايات الشعبية التراثية كحكايات

¹ الرواية ، ص ص 16-17.

² المصدر نفسه، ص ص 16-17.

ألف ليلة وليلة وحكايات السير الشعبية، ففعل السرد الذي ارتبط في ألف ليلة وليلة بثنائية الحياة والموت، حيث أن التوقف عن السرد يعني الموت والاستمرار فيه يعني الحياة، نفس هذه العلاقة نصادفها في الرواية، فالإشاعة التي سارت حول مقتل باية وانتحار يوسف، والأهم من كل هذا هو موت قصة الحب بين الشخصيتين، لكن تدخل الذات المزيفة أعاد الحياة إلى الشخصيتين، وأعادها لقصة حبهما، بتفنيد إشاعة موتهما إلى جانب جعل نهاية الرواية مفتوحة لتأويل القارئ، فقد كان آخر ما قرأه بنعمر هو بطاقة بريدية هي آخر ما وصل إليه من يوسف، يقول فيها: «التحية لك أيها الصديق... أرجو أن تكون بخير وأرجو أن يومياتي معك دائما، أما عني فهذه ساحة النجمة في بجاية... وذاك هو البحر... وهذا أنا...»¹.

وبالتالي فقد استطاعت حوارية الذات المزيفة بإيعاز من الذات الحقيقية الحفاظ على روح الحكاية وكشف الوقائع والخلفيات.

نلاحظ كذلك أن هناك تفاعلا فعليا بين الرواية مع التراث السردى العربى من خلال استثمار آليات هذا التراث، ولعل عودة الروائي إلى الراوي وإن كان هذا الراوي ليس بالمفهوم التقليدي، فالراوي في هذه الرواية يعد راويا وذاتا مشاركة في فعل الحوار، وبعد حضور القصة الحوارية المضمنة، تيمة بارزة حيث أن الحكاية الإطار ولدت عدة حكايات مضمنة تتوالد عن بعضها البعض بطريقة تسلسلية. نفس التقنية لاحظناها في الرواية، حيث عمد الكاتب إلى حكاية إطار، تلك المتعلقة بزمرة السكيرين الذين اجتمعوا في ليلة باردة على نار وقنينات خمر، فكان حديثهم عن يوسف وباية كأغلب أهل تلك المدينة في ذلك العهد يتداولون حكاية هاذين العاشقين دون معرفة لحقيقة قصتهما وما حدث لهما، وكان بينهم بنعمر صديق يوسف وحامل يومياته ورسائله، والوحيد الذي يعلم حقيقة القصة، التي سوف

¹ الرواية، ص 278.

يسردها متقطعة عبر قراءة اليوميات والرسائل، وبالتالي نكون أمام قصة إطار تؤدي بنا إلى قصة مضمنة هي المهمة بالنسبة لنا: قال بنعمر:

لن أحك، أنا لست مداحا في سوق... ولا أعلم كيف يحكي الناس... بل سأقرأ عليكم ما هو مكتوب بخط يوسف فقط... لا أريد أن أروي ما يتجاوزني... ما يحيرني... لا أملك الطاقة على التذكر... إني لا أجراً حتى على ذلك... أريدكم أن تسمعوا بأنفسكم ما كتبه... وسأفتح هذه المحفظة وأقرأ لكم منها أية ورقة أصادفها هذا شرطي. لن أرتب كلمة واحدة، رتبوا الأحداث بأنفسكم كما تريدون... هذا هو الشرط والا خرجت وتركتم...¹.

انطلاقاً من هذا يتبدى لنا تسطح الذات الرواية بالمقارنة مع الذات الحقيقية. ونقول في الأخير أن التحليل في هذا المستوى أتاح لنا النظر إلى الأصوات الساردة في الرواية وتماھيها في صوت واحد هو صوت الذات الحقيقية، ولعل السبب الذي أدى بالذات للاختفاء هو من أجل تحقيق أكبر قدر من الموضوعية بقصد الإقناع والتأثير في المرسل إليهم المباشرين أي الذوات المشاركة والحاضرة في الرواية وكذا في المرسل إليه خارج الحكائي أي القارئ وتبادل التفاعل بينهم، وهذا من منطلق أن غرض السرد الأساسي هو التأثير والإقناع بالدرجة الأولى .

ومن منطلق أن السرد اللغوي والمقصود هنا هو اللغة كاستعمال، هو تحيين لعوالم الأفكار، أي أنه تحيين للمحتمل واخراج له لعوالم الوجود وفق قوانين السرد والخطاب وأن يكون مقنعا حتى يوصل الرسالة المراد تمريرها إلى القارئ، ولكي يكون مقنعا يجب أن يختار الممثلات الملائمة للدلالة الملائمة،² التي يعد الحوار أهمها.

¹الرواية، ص 30.

² حول العوالم الثلاثة للعلامة يراجع جبرار دولودال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط 1، 2000، مطبعة النجاح الجديدة.

وبالتالي سنكون إزاء سرد ذو طبيعة تداولية، وهو دوماً هكذا مادام يتوسل اللغة، ذلك الكائن الوحيد القادر على خلق علاقات حوارية بين الأفكار والموضوعات (الكتابة) فإذا تحقق له هذا فإنه يعيد خلق علاقات حوارية بين الأفكار والمؤولات (القراءة) فهو يشتغل على مستويين، الأول هو مستوى ذات الكتابة، والثاني هو مستوى ذات القراءة.

ووفق هذا المنطلق النظري المتعلق بتصورنا للسرد يحق لنا أن نلغي الأصوات السردية التي تناوبت على سرد أحداث الرواية، لتتصهر في صوت واحد هو صوت ذات / الكاتب، وهذا يضعنا إزاء رواية مونولوجية وحيدة الصوت، وما لجوء ذات / الكتابة إلى ذات أخرى إلا توارياً خلف قناع، لاعتقادنا بأن أي رواية فيها حضور دائم وضروري للسيرة الذاتية للكاتب، أو على الأقل هناك ملامح له في شخصية ما أو عدة ملامح له في عدة شخصيات من روايته، أو ملامح أناس عرفهم في الواقع، وما قد يؤكد مازعنا هذه أكثر فأكثر هو أن الرواية قامت على سرد يوميات ورسائل خاصة بالشخصية الرئيسية (أو الذات الفعلية)، وهذا يدخل ضمن استراتيجية الإقناع التي اختارها الكاتب، من خلال حوار شخصياته، فاليوميات والرسائل فيها إفشاء أكثر صدقا ومصداقية، لأنه في الأصل مونولوجي (حوار نفسي داخلي)، والإنسان عادة ما يكون أكثر صدقا مع نفسه. كل هذا يمكن رده إلى أثر الواقع أو بالأحرى أثر الموضوع أو المرجع، الذي يغترف منه الكاتب مادته السردية، وذات السرد تتوجه لآخر بفعل السرد نفسه، فصيغة أنا أتكلم وأنت تستمع (تقرأ) تعني أننا نريد توظيف المسار الموضوعي إلى الازدواجية - على حد تعبير جوليا. كريستيفا - وبإمكاننا دراسة السرد كحوار بين ذات السرد والمرسل إليه (الآخر)، والمرسل إليه هو ذات القراءة التي تمثل جوهراً وتوجيه مضاعف.

كان الحوار الأولي بين السكارى يثير حيرة في ذهن القارئ بحثاً عن أجوبة: لما القصة بالنسبة لهم تنتمي إلى الخرافات؟ ما الشيء المتهم به يوسف؟ ماذا ارتكب؟ وما الذي وقع؟ ولماذا اختفى وغاب؟ هذه هي التوليفة الأولى للغز الذي يستمر على متن الرواية بطرق

متنوعة تعمدها المؤلف؛ حيث تتحول أكذوبة الواقعة إلى امتناع وحتى إذ تداولها السكاري فيتم ذلك في خلواتهم بعيدا عن الناس "وحتى الذين يجرون على روايتها علنا فعليهم أن يتخفوا عندما يشرعون في ذلك... لا أحد يصدق أن البجائية امرأة حقيقية، لذا يتكتمون عن البوح باسمها أيضا أمام الشرطة... لقد صارت هذه الحكاية ممنوعة عن الناس لأنها مرتبطة بالدولة"¹.

هذا الملفوظ السردى يصطبغ بتوليفة حكي يثير دهشة الحيلة مرة على مستوى صدق الحكاية، ومرة أخرى في التشكيك في شخصية باية وارتباط القصة بالسلطة؛ ليجعل شخصية الصديق الممرض بنعمر وسيطا بين الحكاية وجماعة السكاري لينقل إلينا مسار الواقعة وحيثياتها، إذ في ذلك النقل الشفوي لمكتوب يوسف يظل اللغز مستمرا في قول بنعمر حينما ألحت عليه الجماعة ليخبرهم بحقيقة ما جرى بعدما أن اختلطت عليهم الأمور قائلا: "كيف أقول الذي لا ينقال"².

¹ الرواية، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 26.

خاتمة

خاتمة

- بعد الرحلة الممتعة التي تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بمكون السرد الروائي في مدونتنا {خطوة في الجسد} توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:
- تعد الشخصية من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردى .
 - الشخصيات هي الركيزة الأساسية في بناء النص الروائي لاحتوائها على مجموعة من المعايير و الصفات التي تساهم في تطوير و تحريك الأحداث.
 - قسمت الشخصية إلى عدة أنواع منها الشخصيات الرئيسية تمثل صلب موضوع العمل الروائي لاهتمام الرواد بها، فهي ترتبط دائماً بوقائع الرواية وتقوم بتحريك أحداثها، أما الشخصية الثانوية فهي التي لها أدوار قليلة في الرواية .حيث تقوم بمساعدة البطل في تسيير بعض الأحداث في العمل السردى ،فدورها تكميلي لدور شخصية البطل .
 - تعد الشخصية من بين العناصر المهمة في النص ،حيث تجعل من مكونات العمل السردى مكملة لبعضها البعض ،كما أنها تلعب دوراً مهماً في بناء الرواية ،غير أنها لا تكتمل الغاية منها إلا بوجود عناصر أخرى تكملها ومن بين هذه العناصر نجد الزمان و المكان و الحوار .
 - يعد المكان في البناء السردى وصفاً لا يقتصر على الإطار الجغرافى الذى تقع فيه الحوادث.
 - يساعد على معرفة ما يرمى عليه الروائى ويسعى على توصيله للمتلقى ،هذا ما لمستته الدراسة لدلالة المكان في رواية خطوة في الجسد للمبدع حسين علام .
 - إن عنصرى الزمان و المكان لا يقتصران على كونهما عنصرين سرديين يدخلان في بناء الرواية فحسب، إنهما من أهم المظاهر الجمالية الظاهرية للعمل الفنى .حيث يشكلان بتفاعلهما مع باقى العناصر مجموعة من القيم الفنية و الجمالية التى تشكل فضاء الرواية.

- الحوار الأبرز في الرواية هو الحوار الداخلي الذي جسده الذات التي تعبر عن نفسها وبطريقة مباشرة .
- نلاحظ أن هناك تفاوت بين زمن القصة و زمن الخطاب.
- الارتباط الوثيق بين العناصر الزمنية في الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها .

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع "المكون السردى في رواية خطوة في الجسد" للكاتب و الروائى حسين علام التى عبرت عن قضايا إنسانية وأخرى اجتماعية ,محملة بالحب والخيانة و الموت , وذلك للكشف عن الاساليب المتعددة التى رسمت من خلالها شخصياتها الروائية , ووضعها في مكانها المناسب . أما المكان فيساعد على معرفة ما يرمى إليه الروائى ويسعى إلى توصيله للمتلقى ,في حين نجد أن الزمن في الرواية هو الذى يفرض عدم الفصل بين مكوناتها ,كما تضمن بحثنا هذا الحوار البارز وهو الحوار الداخلى الذى جسده الذات لكى تعبر عن نفسها .

الكلمات المفتاحية :شخصية -الزمكانية -الرواية -الحوار

Résumé

Cette étude a traité le sujet de "la composante narrative du roman A Step in the Body" de l'écrivain et romancier Hussein Allam, qui exprime des enjeux humains et sociaux, chargés d'amour, de trahison et de mort, afin de révéler les multiples méthodes à travers lequel les personnages du roman ont été dessinés, et de les mettre à leur juste place. La place aide à savoir ce que le romancier vise et cherche à communiquer au destinataire, tandis que nous trouvons que le temps dans le roman impose de ne pas séparer ses composants, et notre la recherche a également inclus ce dialogue prédominant, qui est le dialogue interne que le moi s'incarne pour s'exprimer.

Mots clés : personnage - espace-temps - roman - dialogue

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- (1) القرآن الكريم.
- (2) حسين علام: خطوة في الجسد (رواية)، نشر الدار العربية للنشر واربطة كتاب الاختلاف، 2001.
- (3) ابن منصور : لسان العرب, مادة شخص، دار صادر، بيروت، ط 3، 1992,
- (4) أحمد فارس : معجم مقاييس اللغة، ج3, دار العيل، بيروت، 2003.
- (5) أحمد فارس بن زكريا : (395هـ) : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، مج : 3، دار الجيل، بيروت، (د ط)، 1991
- (6) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، منشورات ميريت
- (7) الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة حور، ج 1، د ت،
- (8) الزبيدي محمد بن محمد : تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية القاهرة، مادة، شخص .
- (9) الشريف الجرجني : معجم التعريفات، تحقيق : محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة القاهرة مصر، د ط،
- (10) الفيرز أبادي : القاموس المحيط، ط 2، 1952
- (11) محمد القاضي واخرون : معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

المراجع:

- a. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
1. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1991,
2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004
3. أحمد زكي : في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1980,

4. أمينة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2012.
5. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، ط1، 2002.
6. بطرس البستاني: كتاب قطر المحيط، ط 1، بيروت، 1869،
7. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2000.
8. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، د م، 2000 .
9. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
10. حسين جمعة : فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي إتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 2002، العدد 87.86.
11. حسين علام: رواية مطبوعة في الجسر، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
12. حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006
13. حول العوالم الثلاثة للعلامة يراجع جبرار دلولدال وجويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط1 ، 2000، مطبعة النجاح الجديدة.
14. رمضان إبراهيم أبو أحمد، مفهوم المكان، جانفي، 2009.
15. رولان بورتوف: عالم الرواية، ت نهاد الفكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991.
16. الزمخشري : أبو القاسم جاب الله محمود: أساس البلاغة، تر: عبد الرحيم، د ط، د ت.
17. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

18. سمر روسي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية (مقارنة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
19. سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
20. السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة)، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998،
21. سيرا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)
22. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1994
23. شريط أحمد الشريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
24. شريط أحمد شريط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.
25. صلاح صالح: قضايا المكان الأدبي
26. صيحة عودة زهر، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2006
27. الطاهر رواينية: سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر، (1999/2000).
28. عبد الجبار توام، زمن الفعل في اللغة العربية (قرائته وجهاته) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994
29. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.

30. عبد اللطيف صديقي: الزمن وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1995.
31. عبد الله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1996، خاتمة الكتاب.
32. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.
33. عبد المجيد جحفة : دلالة الزمن في العربية، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006.
34. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1968): دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968.
35. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الجزائر، 1998.
36. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير، 1978.
37. عمر عيلان : توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني والنص في الرواية (بان الصباح) لإين هدوقة.
38. غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة مالمساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2000.
39. فريد الشيخ : الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج.
40. فهد حسين: المكان في الرواية (دراسة في ثلاث روايات) فراديس، للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.
41. فيصل النعيمي: العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، 2009.

42. قادة عقاق: جماليات المكان في العر العربي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002.
43. قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً) دار فيداء عمان، ط3، 2012.
44. كولن ولسون وجون جرانت: فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، الكويت، 1992،
45. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية.
46. مجموعة من المؤلفين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.
47. محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومعايير، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط1، 2010.
48. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
49. محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، 2012.
50. محمد غنيم هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط، 1997.
51. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة العامة للكتاب مصر، (د ط)، 1998.
52. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998
53. مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.
54. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، 2011.

55. ميساء سليمان الإبراهيمي: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998.
56. ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات دار عويدات، ط1، 1971.
57. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترج : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 5، 1995.
58. نبيل راغي : موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996.
59. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد 37، دار الفيصل للطباعة العربية، السعودية 1980،
60. نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010،
61. هنري ميتيران : المكان والمعين، الفضاء البارزي في قصة، لبلازك الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم، حزل، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا، الشرق، 2002.
62. هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد عمان، ط 1، 2004.
63. ياسين النصير: إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986
64. يوسف الحسن : الحوار الإسلامي المسيحي، الفرص والتحديات، أبو ضبي، منشورات المجمع الثقافي، 1997.

الفهرس

الفهرس

شكر وعران

إهداء

أب مقدمة

الفصل الأول . مفهوم المكونات السردية

1- ماهية الشخصية الروائية..... 2

2- مفهوم الزمن عند الغربيين و العرب..... 8

أ- مفهوم الزمن..... 10

ب- مفهوم الزمن عند بعض الغربيين..... 11

ج - مفهوم الزمن عند العرب..... 11

3- أهمية الزمن الروائي و انواعه 12

4- أهمية المكان و أبعاده 19

5- مفهوم الحوار و أنواعه 27

الفصل الثاني: دراسة المكونات السردية في رواية "خطوة في الجسد "

1- دراسة الشخصيات في الرواية 35

أ- شخصية الرئيسية 35

ب- الشخصيات الثانوية 37

2- المكان في الرواية 40

1-2- الامكنة المنفتحة 40

43	 2-2- الأمكنة المنغلقة
49	 3- الإيقاع الزمني في رواية خطوة في الجسد
50	 3-1- المدة الزمنية
53	 3-2- دلالة الترابط الزمني
53	 4- تيمة الحوار في الرواية
60	 الخاتمة
64	 قائمة المصادر و المراجع
71	 الفهرس

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،
السيدة: غصيان حليمه الصفة: طالبة
الحامل (ة) لبطاقة التعريف رقم: 203332164 والصادرة بتاريخ: 2022/08/29
المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
المكون السردي في رواية حلوة في
الجسد لحسين علام

أصرح بشرفي أنني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسجلة في: 15 جوان 2022
إمضاء المعني



ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ
الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضى أدناه،

(السيدة) : مها مارية الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: ٤٠١ / ٢٠١٦
١٥/٩/٢٠١٧ بدائرة سبيطية جالده والصادرة في بتاريخ: ٣٠/٨/٢٠١٧

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الموت السردي في رواية شطوة في الجسد
لحسن علام

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

14 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. / ..

إمضاء المعني

14 جوان 2022

(Handwritten signature and stamp)



ملاحظة : انجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .