الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: UN2801202222075114475

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات الخطاب السردي لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام مقاربة في البنية السردية

إعداد الطالبة:

- نبيلة علال

إشراف الأستاذ:

- د.فتحي بوخالفة

لجنة المناقشة:

د/ بوزيد رحمون	**الرتبة: أستاذ محاضر –أ**	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/فتحي بوخالفة	**الرتبة: أستاذ محاضر– أ**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بايزيد مهديد	**الرتبة: أستاذ محاضر –أ**	جامعة	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024

بعد حمد الله تبارك وتعالى أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني من قريب ومن بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع الى كل من ساعدني بجهوده المبذولة بالنصح والإرشاد لي فجزاه الله عني كل خير.

كما أشكر أيضا من قام بمساعدتي بتوفير الكتب من داخل الجامعة وفي خارجها وكل من زرع في نفسيتي الثقة وحب الإرادة.

وكذلك أشكر من حمل على عاتقه كتابة هذا البحث وإخراجه في أحسن صورة.

شكرا.

الإهداء

إلى زهرة الأقصى اليانعة وإلى براعمها ..... وإلى كل من فاحت قطرات من دمه وعرقه الشاهقة.

الى من حملتني كرها ووضعتني كرها وأرضعتني حنانا وعطفا كلها إلى أمي الغالية رحمها الله واسكنها فسيح جناته .

وأهديها إلى كل أحبائي وإخوتي وكل من ساندني من قريب أو بعيد والى .....

كما أهديها الى الأستاذ المحترم فتحي بوخالفة

وأهديها الى زملاء الدراسة تخصص أدب جزائري الفوج الأول ماستر 2

وأهديها الى كل من أنهكهم ..... المعرفة في سهر الليالي وحملوا لواء العلم ببداهة في الجهد والتعب.

خطه البحث:

مقدمة

الفصل الأول: جماليات الخطاب السردي

أولا: تعاريف لمصطلحات / الجمالية /الخطاب/السرد/البنية السردية .

ثانيا: النظرية السردية الحديثة العربية.

ثالثا: آراء الباحثين المختصين في البنية السردية .

الفصل الثاني: مقاربة في البنية السردية لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام

أولا: بنية الحدث والشخصيات

ثانيا: بنية الزمن

ثالثا: بنية وسردية المكان

رابعا: طبيعة وخصوصية البنية السردية

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

شغلت الأجناس الأدبية حزن واسعا في الأدب بتنوعها في المقال، والقصة والشعر والرواية، حيث أنه توسع في عالمنا المعاصر وكشف لنا جوانب غامضة وخفايا مجهولة في حياتنا.

والعمل الروائي أصبح قائما على جمالية العناصر السردية التي أثرت على أسلوب الكاتب، وقربته منه لفهم النص إلى ذهن المتلقي، ففنون السرد وجماليات الخطاب السردي أساسيا لفهم عمق الرواية وجماليتها، التي تعمل على تشكل النص الروائي من سرد وشخصيات وأحداث، واكتشاف العلاقة بين هذه العناصر وكيفية تأثيرها على جمالية النص الروائي.

فالبنية السردية للرواية تعتبر احدى الأساليب الحيوية في دراسة الأدب، حيث تركز على تحليل وتركيب النص الروائي وتنظمه، وتسعى إلى فهم كيفية بناء الروائي لأحداث الرواية ومقارنتها، وتنظيم الزمان، وتطور الشخصيات واستخدام الرموز، يمكن للقارئ فهم البنية العميقة للرواية والتفاعل معها بشكل أعمق مما يثري تجربته الأدبية ويفتح المجال لفهم أعمق للرواية والمعاني التي يحملها النص الروائي، مثل ما درست في رواية "الموت المتعفن" لعائشة قحام، التي عملت على استنطاق النص الابداعي الجزائري الجديد، والبحث في أغواره وعن سر جماليته من تفاعلية عناصره.

فالأهمية الأساسية في البحث كشفت ظاهرة العشرية السوداء في الأعمال الجزائرية المعاصرة، كتبت بأقلام جزائرية، فيها أساليب جمالية وفنية تعبيرية تناسبت مع واقعنا المعاش.

ولقد جاء استخراج جمالية هذه العناصر السردية في رواية "الموت المتعفن" سببا لاختياري لهذا الموضوع ومن بين الأسباب الأخرى هي كالآتي:

– رغبتي في تقديم الدراسة عن جمالية هذه العناصر، ودراسة مسائل البنية السردية مع حداثة الرواية وتنوعها في المعلومات، وتسليط الضوء إلى استخراج العناصر والمسائل التي تتميز بها.

تمثلت اشكالية الدراسة في طرح تساؤلات كثيره منها كالاتي:

– هل تتضمن رواية الموت المتعفن جماليات وعناصر سردية ؟.

– وما هي المحاور النظرية السردية التي تربط هذه العناصر ببعضها البعض ؟.

– كيف تم توظيف هذه المسائل السردية في العمل الروائي ؟.

– وما هي طبيعة وخصوصية البنية السردية التي اعتمدت عليها في العمل الروائي ؟.

ولقد أنجزت هذا العمل اعتمادا على خطة بحث تمثلت في مقدمة وفصلين كل فصل خاتمة خاصة به، في الفصل الأول اعتمدت فيه على مفاهيم النظرية للسرد وركزت على النظريات السردية الحديثة، وما مدى تأثر الباحثين المختصين في البنية السردية.

أما الفصل الثاني فتضمن الدراسة التطبيقية وتمثلت في مقاربة في البنية السردية لما تحتوي من محاور نظرية للعناصر السردية وتطبيقاتها في رواية الموت المتعفن للروائية عائشة قحام، وأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل.

وقد اعتمدت على المنهج البنيوي والوصفي والتحليلي الذي رأيته يلائم طبيعة تحليل الرواية، واعتمدت على قائمة المصادر والمراجع التي انتهجت منها موضوع الدراسة وأهمها:

– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م.

– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

– عائشة قحام، الموت المتعفن، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2019م.

كما واجهت صعوبات وعراقيل أهمها: كون الرواية حديثة ولها دراسات مسبقة قليلة وضئيلة، والموضوع تطلب بحث وتعمق.

الحمد لله مع الشكر للأستاذ الكريم الذي قدم لي المساعدة والتوجيه على مساق بحث أكاديمي، وفق المراحل المنظمة.

وله مني فائق الاحترام وأصدق الشكر والتقدير.

الفصل الأول

جماليات الخطاب السردي

أولا: تعاريف لمصطلحات / الجمالية /الخطاب/السرد/البنية السردية.

ثانيا: النظرية السردية الحديثة العربية.

ثالثا: آراء الباحثين المختصين في البنية السردية.

أولا مفهوم الجمالية :

أ- لغة :

جاء في الصحاح: " الرجل: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجميلا، أيضا . [1]

أما في كتاب "العين" فجأ بمعنى: البهاء والحسن، ويقال جاملت فلاناً مجاملة، وإذا لم تصف له المودة وما سمته بالجميل . ويقال أجملت في الطلب، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، وأجملت له الحساب والكلام من الجملة . [2]

وجاء في لسان العرب: جمل الشيء: إذا جمعه بعد التفرق أجمل اعتدل و استقام، والحيال مصدر الجميل والفعل جمل، والجمل الحسن يكون في الفعل والخلق [3]

ب- اصطلاحا:

الجمال من حيث فقه اللغة: فإن الجماليات كانت تغني دراسة الإدراك الحسي، لكن ولع بومجارتن بالشعر خاصة والفنون عامة، جعله يعيد تعريف حدود هذا الموضوع على أنه نظرية الفنون العملية، أو علم المعرفة الحسية " [4].

والجمال في الطبيعة :" جمالا يثير مشاعر الفنان المبدع، والفنان إنما يذهب إلى الطبيعة . يستلهمها الأن صور والجمال الطبيعي نفسها ليست كاملة بل جزئية [5].

فالطبيعة ذاتها لا تغير عنه كما يعبر الفنان على معناه في فنه، وهذا يكفي ليبيان أن الجمال في الطبيق يختلف من حيث النوع عن الخيال المصير في السفن [6]

---

[1]- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الحديث، القاهرة، ص24، 201.

[2]- الخليل ابني أحمد الفراهيدي، **كتاب العنين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م،م 1، ص 261 .

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 11، مادة (جمل)، ص 126 .

[4]- شاكر عبد الحميد، **التفصيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978 م، ص 15، 16.

[5]-عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص24.

[6]- المرجع نفسه، ص 40.

فالجمال عند "**سانت أوغسطين**" هو الوحدة وجمال الجسم بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون، ويعود التمييز القديم بن الشيء الجميل في ذاته والجمال النسبي للظهور في كتابة ***DE PULER DE TOPTO*** [1]

ما عند سانت توماس الأكوني فيختلف قليلا عن سادت أوغسطين – أنه يتطلب العمال ثلاثة أمور التكامل

والكمال، والتناسيب الثام، والوضوح" . [2]

والجمال عند أفلاطون: " الجمال عنده في ثلاث محاورات على نحو خاص هي: " **هيباس الأكبر**"، "**فايدروس**"، و "**المأدبة**"، واعتبر الجميل مستقلاً عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الحق أو الخير"[3]

أي أن أفلاطون يقول بأن الشكل هو الذي يجعل العمل الفني جميلا ليس المضمون . فالسوفسطائيون قالوا " أنه لا يوجد جميل يطبعه، بل يتوقف الأمر على الظرف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق . وقال الفيثاغوريون "إن الجمال يقوم على النظام، والتماثل وعلى الإنسجام .

1-3- الجمال في الدراسات الغربية والعربية :

أ - عند الغرب:

ذكر مصطلح الجمال منذ العصور القديمة وهو عد يتصل بالإنسان وإحساسة ورؤيته الخاصة، فمفهوم الجمالية مقترن بالحديث عن علم الجمال، وأن الفلسفة الجمالية يراد بها الجمال في الفنون والمعرفة، وهو الموضوع الذي يخلقه الفنان وما يضيفه إلى موضوعه من عواطف وانفعالات و مشاعر مختلفة[4]، أي أي المعنى ما يحسه الإنسان من خلال الغوص في أعماقه وخفاياها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، ص 14

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- شوقي ضيف: **البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله)**، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت، ص118.

ب – عند العرب :

في بعض الأقوال جاءت الجمالية كمصطلح مرادف للشعرية، أي أن الجميالية عند العرب في الشعر يكمن في الفعل الذي يضمن له جماله والبقاء والديمومة والفاعلية المستمرة "[1]

أما في البحث العربي عند بعض الدارسين ومنهم " **عبد السلام المسدي** " في كتابه "**الأسلوبية والأسلوب**" الذي أدرج مصطلح الجمالية ونظر إليها على أنها "**لفظة تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال ونسيب إليه**" . [2]

وعليه فالجمالية يمكن تسليطها على التقنيات السردية (الزمان، المكان، الشخصية) التي تخدم موضوع السرد وجمالياته من خلال أثر وفنية هذه التقنيات داخل العمل الروائي ومضامنة الأسلوبية التي يتحلى بها .

ثانيا: مفهوم الخطاب :

أ–لغة:

جاء في لسان العربي: "الخطاب والمخاطية مواجهة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا[3]

– أما في القاموس المحيط: "خاطب، وهو بحسب أهل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ويعبر به عما يقع به التخاطب، كما يستكمل الكلام الذي يخاطب الرجل له

صاحبه و نقيضه الجواب وضمير الخطاب عند النحاة نحو أنت" [4].

وفي أساس البلاغة: هو مواجهة بالكلام واختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب"[1]

---

[1]– هلال جلال: **جماليات الشعر العربي**، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص117.

[2]– عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3،(د.ت)، ص147.

[3]– ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج 11، مادة (جمل)، ص 361.

[4]– بطرس البستاني: **محيط المحيط**، مادة (خ، ط، ي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 640.

فمصطلح "خطاب "، اسم مشتق من مادة (خ . ط .ب) وقع اعتمده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي "Discours" وإدارك مدلوله في الدراسات العربية القديمة وكتب اللغة الفكر والأدب، كما ترددت مادة "خ – ط–ب " في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشره سورة يصعب مدى إحصاء تواتر فهذا المصطلح . [2]

كما وردت في القرآن الكريم صيغة المادة "خ.ط.ب"

خَاطَبَهُمْ: لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ 63 ك–القرفان 25[3]

تُخَاطِبُنِي: لقوله تعالى :﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ 37 ك . هود 11. [4]

خَطْبُكَ: لقوله تعالى: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾ 95 ك.طه.20[5]

ب– اصطلاحا:

إن الخطاب مجالاً خاصا باستخدام اللغة تحدد هويته المؤسسات التي ينتمي إليها والمواقف التي ينبع منها و يبرزها المتكلم، ويفهم باعتباره وجهة نظر يتخذها الخطاب من علاقته بخطاب معارض غيره[6]

– بات مصطلح الخطاب مصطلحا شائعاً في العديد من أفرع المعرفة منها النظرية النقدية وعلم الفلسفة

علم النفس الإجتماعي وترك بدون تعريف، ويوجد في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية.

---

[1]– الزمخشري جار الله أبي القاسم: **أساس البلاغية**، دار صادر، ص 42.

[2]– عبد القادر شرشار: **تجليل الخطاب السردي وقضايا النص**، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص15–16.

[3]– سورة **الفرقان**: الآية.63

[4]– سورة **هود** الآية 37.

[5]– سورة **طه**: الآية 95.

[6]– ابن منظور: المرجع السابق، ص 23.

"الخطاب عبارة عما نعبر عنه بلغة القول أو الفعل، وبصورة مباشرة (الخطاب المباشر) أو غير مباشرة (الخطاب غير مباشر)، أو بتعبير آخرى نظام العقل الذي تعقل من خلاله الأشياء، ونتصرف بمقتضاه . [1]

"الخطاب ليس مجموعة جمل خبرية منفصلة، بل كتل من الكلام أو العبارات "[2]

– ويدخل مصطلح الخطاب في جملة من التقابلات ويأخذ فيما دلالية أكثر دقة :

1– خطاب جملة: يتكون من وحدة القوية قوامها سلسلة من الحمل .

2– خطاب ملفوظ: كل ماهو من قبيل نوع خطايي معنى: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية الخ.

3–خطاب لغة: اللغة من حديث هي نظام من القيم المقدرة مخالفة للخطاب واستعمال اللغة في سياق بعينه، الذي يجدد، في الوقت نفسه، قيمة أو يستشير فيما جديدة . [3]

ثالثا: مفهوم السرد:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب (س . ر. د) تقدمه شيء إلى شيء يأتي به منسنا بعضه في أثر بعض شنائيا . وسرد الحديث و نحوه بسرده سردا إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفه كلامه صلى الله عليه و وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تابع قراءته[4]

ورد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "س.ر.د.، دع مسرودة ومشردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض" . [5]

---

[1]– عبد الواسع الحميري: **ما الخطاب وكيف نحلله**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2009م، ص12.

[2]– سارة ميلز، **الخطاب**، تر:عبد الوهاب علوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م، ص23.

[3]– ينظر، دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت: محمد بحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص 38–39.

[4]– صلاح صالح: **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص69.

[5]– رشيد تركي: **الجماليات وسؤال المعنى**، دار المتوسطية، بيروت، تونس، ط 1، 2009، ص 25

رقد حماءت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أن العمل سابقات وقدر في السرد والحلو اصلاحا اني بما تعملون بصير، سورة سبأ الآية، وجاءت من خلال وهذ ما لآية في تشكل توجيه لنبي داوود عليه السلام .

ب- اصطلاحا :

وهو فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكى موضوع مو انه يجيب أن يحكم عن شيء ما هذا الموضوع هو الحكاية وأن تنقل إلى (الملتقى) بواسطة فعل سردي هو السرد.

والسرد هو طريقة الراوي في" الحكي" أي في تقديم الحكاية وهي أولا، سلسة من الأحداث وهي المادة الأولية التي نبني منها " السردية" وهي مضمون الحكي وموضوعاته [1].

يعد السردس المفاهيم والمصطلحات الشاملة والواسعة التي عرفها النقد الحديث والمعاصر الذين يستعين به الناقد لبناء قاعدته الأساسية وبيان أثره الأدبي، حيث يعتمد عليه المبدع في وصف وتصوير رؤيته للواقع والعالم الذي يعيش فيه، وتطرق حميد الحمداني إلى بعض المفاهيم، أن الحكي يقوم على دعامتين هما:

أولا :

- أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة .

-"أن يعني الطريقة التي تحكى لها ذلك القصة وتسمى سردا، وأن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد يعتمد في تمييز أنماط بشكل أساسي [2]. أي أن مضمون الحكي يختلف باختلاف السارد، فكل مبدع له طريقته الخاصة في القص والحكي وتختلف من واحد إلى آخر حسب نمط واقعه.

---

[1]- صالح ابراهيم: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص124.

[2]- حميد الحمداني: نبية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، دار البيضاء، ط1991،ص45.

– ويجعل سعيد يقطين للسرد مفهومين هما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي في ذلك من حوار ووصف، والسرد لهذا المفهوم يقابل الحكي وتتفقه مع جيرار جينيت الذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر له من جانب الحكاية، الصيغة النية للحكاية .

ثانيا :

السرد عند سعيد يقطين يختص فقط تتلخيص السارد الحركة الأحداث وأفعال شخصيات وأقوالها و أفكارها بلسانه هو[1]

فالسرد هو إعادة بناء الأحداث، صادرة من الحياة تميز بالديمومة، و الاستمرارية، شخصيات لها ارتباط بأزمة وأمكنة معينة تدخل في صراع للحفاظ على حياة السرد و سيرورة الحكيم، ليشتمل على مختلف الخطابات

رابعا: مفهوم البنية السردية:

اهتم العديد من الباحثين بما موضوع البنية السردية باعتباره الأبرز الذي يكشف عن جمالية النصوص الأدبية من خلال تفكيك رموزه وعناصره، وإبراز طبيعة العلاقة بين هذه العناصر.

1- تعريف البنية:

أ- لغة:

تنوعت التعاريف اللغوية في مادة البنية نجد قوله عز وجل: ﴿**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾"[2]

وقوله تعالى: ﴿ **للَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً**﴾ [3]بمعنى البناء والتشييد

[1]– سعيد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط 1، 2006، ص 103

[2]– سورة النازعات، الآية. 27.

[3]– سورة غافر الآية 64.

– وجاء في محيط المحيط كالآتي: البنية عند الحكماء.، عبارة عن الجسم المركب من وجه، يحصل منه مزاج، وهو شرط للحياة عندم[1] وفي معجم الوسيط:" البنية، ما بني، جمع بنى وهيئة البناء.، ومنه بنية الكلمة، أي صيغتها. [2]

– فالبنية في اللغة تعني الصيغة والبناء، والعمارة.

ب– اصطلاحا:

تعرف البنية بأنها طريق الفنية والعمارية، وتحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع ذلك الأجزاء[3]

ومن خلال التعرف على مصطلح البنية ومصطلح السرد، سنكتشف أن البنية السردية بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من القواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب[4].

– كما عرفها سعيد علوش الشكل السردي يتيح خطابا دالا متصلا.، وهو الدعوة مستقلة داخل الإقتصاد العام للسيميائيات، كما عرفها أيضا أشكال هيكلية تجريدية. [5]

حيث يقول رولان بارت: فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، حينما كان يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة، والأمثولة والحكاية، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة والدراما.." [6]

---

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط.، مكتبة لبنان، تأشرون، بيروت،د–ت، 1867،ص58.

[2]– إبراهيم ومصطفى وأحمد الزيات وآخرون.: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية والتوزيع.، د–ط، دت، ص72.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب.، دمشق،د–ط، 2011،ص14.

[4]– عبد الرحمن كروى: البنية السردية للقصة القصيرة.، مكتبة الآداب، القاهرة،ط3،2005،ص17

[5]– سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1985،ص112.

[6]– سعيد يقطين: الكلام. الخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي.، الدار البيضاء، ط1،1997، ص19.

فسرد عند بارت يتمثل في عدة أشكال، ما دامت اللغة منطوقة، بغض النظر عنها، شفهية أو مكتوبة، فهو كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية، بالرغم من الأساليب المختلفة..

واعتبار السرد انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيأ للتجربة التي ستروى رؤيتها وإطار وجودها...." [1]

– وعليه، فالسد هو الحكي أو الكيفية التي يمكن من خلالها السارد نقل الواقعة بشكل يراعي من خلال بنية نصه السردية، وتعد هذه البنية بمفهومها الخاص، الطرقة أو القاعدة التي يقتم البناء وهذا ما يشمل من خلال وضع أجزاء في مبنى الماء من وجهة نظر فنية، أو ما يؤدي إلى جمال تشكيلي.

ثانيا. النظريات السردية:

سألت الدراسات السردية في اتجاهات مختلفة.، فقد اهتم البعض بالمستوى الخطابي، ففي حين اهتم البعض الآخر بالتركيب السلبي، كما انصب اهتمام آخرين بالدلالة، ومن ثم نشأت اتجاهات متعددة في دراسة تبلورت في مجاله مدارس كثيرة ضاعت فلسفتها في نظريات مختلفة– تحدث الدارسون عن أكثر من اتجاه، تنازع حقل السرديات.، هناك من يتحدث عنها.

أولا: بحسب الأطر الثلاث.: المكان والزمان، والأيديولوجيا. فيتحدث بالتالي عن:

1– النظرية الشكلية في روسيا في الفترة الممتدة. 1914.–1930

2– نظرية البنيوية في فرنسا في أواخر الخمسينيات حتى أواخر الستينات

3– النظرية الماركسية في روسيا بعد الثورة. والتي توافقت مع الشكلانية، ثم البنيوية، ثم مع نظريات بعد البنيوية في فرنسا، وإنجلترا، وأميركا بعد سنة1968" [2]

---

[1]– حميد الحميداني: المرجع نفسه، ص45. هـ.

[2]– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1993، ص25.

كما يقول محمد معتصم عن نظرية دراسة الرواية واقتراح برنامج التحليل، فلا يمكن تحقيقه من غير الاستناد إلى أمثلة توضيحية، وشواهد إثباتية كافية للإنارة المسألة، وهو الذي أحال جنيت على استقراء رواية بحثنا عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، عبر أدوات مفاهيم نظرية تقتضي إلى تقديم برنامج كامل خاص بتحليل النصوص السردية[1]

– إن السرد قصة محكية يفترض وجود مكونات سردية مهمة تكتمل بها بنية الخطاب السردي، فالقصة/ الرواية، على اعتبار أنها رسالة كلامية(المروي) تحتاج إلى مرسل(الراوي)، إلى مرسل إليه (المروي له/ المتلقي)

وهي المتمثلة عبر القنوات الآتية:

الراوي ⟵ المروي. ⟵ المروي له.

Narrateur Narration Narrataire

فلسرد إذا هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات، وعن طريق هذه المكونات السردية التي توضع مفاهيمها على النحو التالي:

1– الراوي: هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ(المستقبل.) ويمكن اعتباره وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي(المؤلف.) ليكشف بها عن عالم روايته لكن الروائي، بخلاف الراوي، فهو شخصية واقعية، مؤسسة لعالمها التخيلي الذي تتكون منه وايته ويعود الفضل في اختيار الأحداث والشخصيات الروائية، وكذا بداية مشاهد الرواية ونهايتها. المؤلف لا يبرز في عمله بروزا مباشرا، وإنما بعض الإشارات تحت قناع الراوي، ولنقل، بتعبير آخر المؤلف متخف وراء السارد، يكتفي بأن **** بصوت أو يستعين. بضميرها، يصوغ بواسطته المروي." [2]

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحوث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1992، ص11.

[2]– عبد الله إبراهيم: المرجع نفسه،ص11

– ويبقى حاضرا بقوة، ليعبر عن مواقفه السردية المختلفة، وبمعنى آخر. فهو ذلك الصوت الذي تعزى إليه مهمة سرد الأحداث وروايتها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة. [1]

2– المروي:

أي الرواية تحتاج إلى راوي مروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وتنتظم وظيفته في تشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمن والمكان، وتعد للحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له[2]

ولهذا المروي وجهان متلازمان، لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية. [3]

* ثنائية: المبني/ المتن الحكائي ←———————— الشكلانيون الروس.

* ثنائية: الخطاب/ الحكاية أو السرد./ الحكاية ←———————— اللسانيون والسينمائيون.

3– المروي له:

وهو الشخص(المجتمع) الذي يوجه له السرد داخل النص السردي، حيث يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا. [4]

– كما يعزى إليه المساعدة في تحليل بنية النص كونه موجه إليه، فبعض النقاد من يتردد بين استعمال المصطلح "المروي له" و" المسرود له" و. المروي عليه"، ففيها ضعف تعبير وركة في مصطلحاتها فالأول والثاني يدلان على انحسار التملك والخصوصية، بم تلقى محتوى المسرود والمروي بدلالة اللام في."له" والثالث" المروي عليه" يدل على الهيمنة والأول الهيمنة والعلو والسلطة على المتلقي، وتدل على أن المروي شفهي لا يشمل كل أنماط المرويات السردية[5]

---

[1]– ورولان بارت: المرجع نفسه،ص 25.

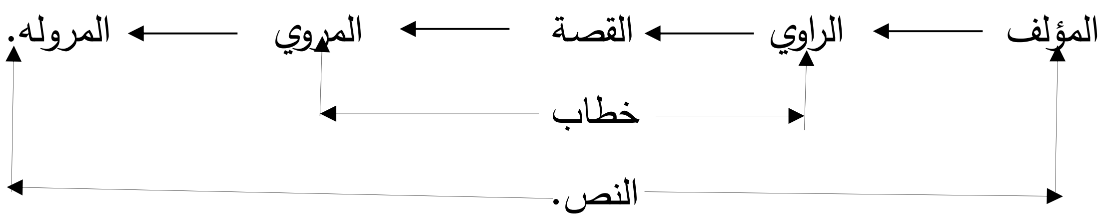
[2]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة. 1992.، ص12

[3]– ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط2، 2015، ص40–44.

[4]– عبد الله إبراهيم: المرجع نفسه،ص12.

[5]– أحمد رحيم كريم الخفاجي:" المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، العراق،د.ط،2003، ص191.

" فالسرد أو السردية" استكمال بعضهما في الأركان والمكونات عبر ذلك المستوى الذي لا يحيل على الراوي إنتاج مروي يقابله مروي له لنتيجة إليه المروي، وهذا ما توضحه هذه الترسيمة



وتبعا لدرجة الاقتراب من هذه الأطروحات والابتعاد عنها، تميزت في وسط الزحام إلى القضايا بالمحاور التي ظلت تشتغل النقاد من مفاهيم السرد ودلالاته ومكوناته ومستوياته.

فلقد تطرقنا إلى تحديد مفاهيم الخطاب السردي الذي اقترحه، **تزفيتان تودوروف** عام 1966. والذي يقول بشأنه التقسيم يصنف مسائل السبت إلى ثلاث مقولات، وهي: مقولة الزمن التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، ومن جهة أخرى، يدرك بها السارد القصة أو نمط الخطاب الذي يستعمله السارد[1]

ومن جهة أخرى، استمدت نسخها من الشعرية الكلاسيكية اليونانية، وأكد أنه لا حدود للتمييز، لا في شعرية أفلاطون، ولا في شعرية أرسطو، مما جعل السرد فيها متبوعا، لا تابعا في المحكي، مهيمنا، وإذا قل على المستوى المادي[2]

ومن أشكال السرد تنطلق من ثلاث معاني، هي :

1 –السد من حيث هو حكاية: هذا المعنى هو الأكثر بداهة ومركزية حاليا. وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب يتوالى بما حدث، أو سلسلة من الأحداث .

[1]– جيرار، جينيت:" خطاب الحكاية" بحث في المنهج، ترجم محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة،ط2، 1997،ص37.

[2]– سليمة. لوكام: " تلقي السلبيات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس. 2009، ص104.

2- السرد من حيث مضمون أو محتوى حكاية ما.: يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية والتحليلية التي تشكل موضوع الخطاب، وليعنى بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها، أي أساليب السارد.

3-السرد من حيث هو فعل / حدثACTE : وهو الأكثر قدما، يدل على الحدث، بحيث لا يروى أو يسرد، فهو الذي يقوم على أن شخصا ما يروى شيئا ما فهو فعل السرد متناولا في حد ذاته، وكشف أن جنيب قصدية فعل السرد الذي يضطلع به السارد في السرد، حيث يقرأ ألا منطوق بل لا مضمون سردي دون فعل سردي . [1]

وقد جاءت وقف تصوره الخاص ونظريته التي انطلق منها على النحو الآتي:

أ-مصطلح القصة Histoire المراد به المحتوى السردي، أي المدلول

ب- مصطلح الحكي Reatالذي يخص به الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي

ج- مصطلح السرد Narration الدال على الفعل السردي المنتج .

وعليه "فإن الحكي لمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته و تحليله تحليلا نصيا فالقصة والسرد لا مكن أن يوحدا إلا في علاقة مع الحكي، وكذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديا، ومنه فتحليل الخطاب السردي يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الحكي والقصة ومن جهة ثانية والقصة والسرد من جهة ثالثة، وذلك مايمكن أن يتم من خلال خطاب الحكي[2]

وقد حددها في ثلاثة ستويات وهي:

1- **الزمن Temps** حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب .

2- **الصيغة Mode:** وتتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرق السارد .

3 - **الصوت**voix: وتتعلق بالمطريقة التي تتمثل من خلالها الراوي الحكاية.

---

[1]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص37، 38،40.

[2]- سعيد يقطين: " تحليل الخطاب الروائي الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط3،1997،ص40.

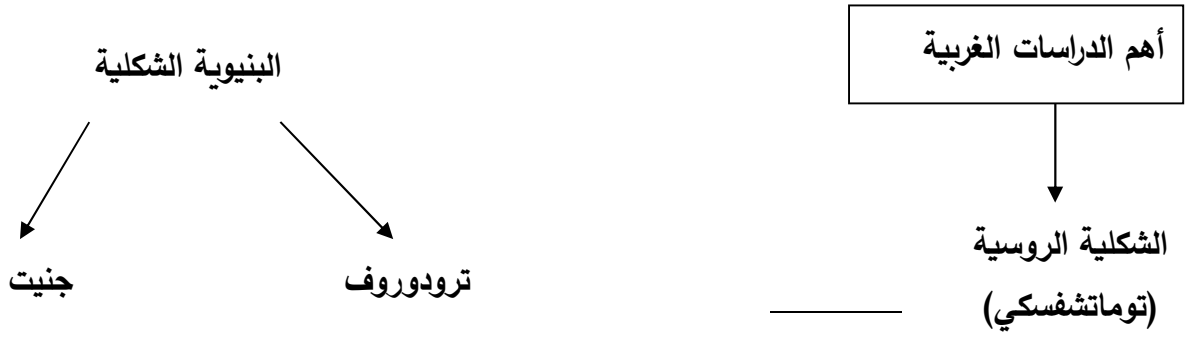
وقد استحسنت لدى النقاد والمهتمين بالدرس السردي، وخاصة مقولة "الزمن" باعتبارها الأكثر ترددا داخل المتن الحكائي من مقولتي " الصيغة"، و"الصوت"، لأنها تمثل محور الرواية وهيكلة الذي ترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ولا يدرس دراسة جزئية إلا إذا وقفنا على دوافع محركة فيه مثل السيبية التتابع واختيار الأحداث. [1]

ولقد بنى النقاد في القرن العشرين تصوراتهم الحيوية في دراسة الزمن مع أبحاث ودراسات موضوعية، وتم تصنيف الزمن وفق التقسيم الآتي :

1 – زمن القصة: الذي يبحث عن البنيان الزمانية بإعتبارها إطارا للأفعال الفواعل وموضوعا للإدراك أو التصور، وهم ينجزون أفعالهم في الزمان، ينطلقون، في ذلك، من وعي أو رؤية خاصة .

2 – زمن الخطاب: والذي يعقد فيه على النبياة السردية في علاقتها يزمات القصة.

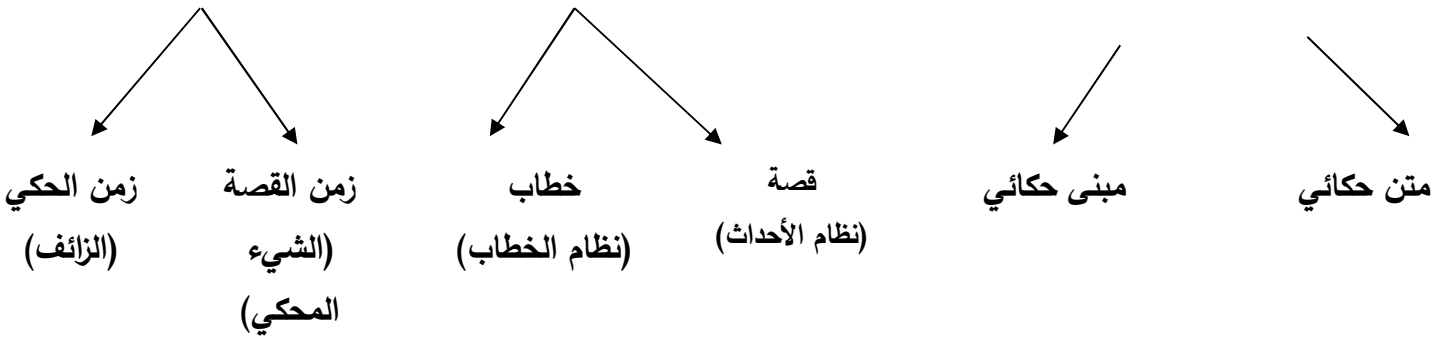
3 – زمن النص: وهو يكشف عن مختلف العلاقات التي ترتبط بين الأزمنة، وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي: [2]



ـــــــــــــــــــ

ماء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية، نجيب ... أسرد، القاهرة، 948

[2]– ينظر: سعيد يقطين: " قال الراوي، البنيات المحكائية في السيرة الشعبية"على المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، 1997، ص 163



مـن الزاويـة التـي بـدأها الشـكلانيون مـن سـار فـي اتجـاههم مسـتوعبا مختلـف مسـتجدات التحليلات اللسانية، يتيح لنا إمكانية معرفه تصنيف جينيت للزمن السردي يؤكد فيه كون المحكـي مقطوعـا مـرتين، زمـن الـدال وزمـن مـدلول، أي زمـن القصـة وزمـن الحكـي، دراسـة نوعية العلاقة بين هذين الزمنين وفقا للمحددات الأساسية:

- **أولا الترتيـبlorddr:** هـو الترتيـب الزمنـي بـين تتـابع الأحـداث فـي المـادة الحكائيـة Diegéese وبين ترتيب الزمن المحكي الزائف وتنظيمها Disposition في الحكي، أي أن الترتيـب الزمنـي للحكـي إنمـا يؤخـذ معنـاه مـن مواجهـة تنظـيم الأحـداث والخطـاب السـردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة[1].

ذلك أن ظهور أكثر شخصية رئيسية فـي القصـة، تقتضـي الانتقال من واحـدة إلـى أخرى وترك الخط الزمني الأول، للتعرف على ما تفعله الشخصية التأليه، وأشار جينيت إلى المفارقات الزمنية السردية المتمثلة في أشكال التنافر بين القصة وترتيب الحكاية مع وجود حالة من التطابق الزمني التام بينهما، وهذا الخرق للنظام الزمني تتيح عنه اسماه، جينيت ب:

1- الاستباق prolepse : ومعناه حكي شيء قبل وقوعه، وبمعنى آخر، التوقع والتنبؤ بما سيحدث مستقبلا، والمفارقة أقل حضورا في التقاليد السردية الغربية في الارجاع.

[1]- ينظر: سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي"، ص 76.

2- الاسترجاع" analepse : وهو الاستذكار، ويعني به استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى (الإحالة إلى الوراء) وترك الراوي مستوى القصة الأولي يعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[1]، وهي ثلاثة أنواع، وهي:

أ- الداخلي: interne ويتطلب ترتيب القص في الرواية، ويعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، ويستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية وهو قسمان: الداخلي خارج الحكائي، كما يسميه سعيد يقطين ب «براني الحكي وجوانيه»[2] ينظر: ويضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول ويقسم إلى نوعين:

1- استرجاعات تكميليه :aralepses complétres : وهي التي تأتي لملأ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا، تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا، ويسمى بالحذف المؤجل "paralipse"[3].

2- استرجاعات تكرارية :analepses répétitives : ويعود فيها الحكي بين الفنية والأخرى إلى ماضي الحكي عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف وأحداث معينة.

ب- الخارجي :externe : وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، بمعنى آخر، أن الكاتب يعود بنا إلى مرحلة ما قبل بدأيه القصة، حيث يلجأ فيها لملء فراغات زمنية تساعد على فهم سير الأحداث على وجه الخصوص في الافتتاحيات أو عند ظهور شخصية جديده للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى.

ج- المزجيMicte : وهو يجمع بين النوعين الأول والثاني، وخاصيته انه يقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تضم إلى منطقة الحكاية الأولى وتتعدى"[4].

---

[1]- سيزا قاسم: "بناء الرواية"، ص 54-58

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- ينظر: جيرال جنيب: "خطاب الحكايه"، ص 62.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص60-64-70.

ثانيا: المدة: la duree : وهي السرعة التي هي موضوع مدة الحكي، فدراسة المكون السردي مقارنة مع "الترتيب" و"التواتر" يرجع سبب ذلك إلى مواجهة "المدة" في المحكي بالقصة التي يرويها، ويصعب معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة، وذلك لعدم قابليته المراجعة بالضبط.

وتوصل إلى نتيجتين مهمتين على الرغم من العقبات التي اعترضت جينيت وهما:

- **الأولى:**

أن سعة التغيرات السردية تتراوح بين تخصيص صفحة للحكي دقيقة وصفحة للحكي قرن من الزمن.

- **الثانية:**

وجود ابطاء متدرج للمحكي بواسطة مشاهد طويلة، تغطي مدة زمنية قصيرة في القصة في مقابل حضور وثيق للحبس"[1].

- ونجد جينيت يحاول دراسة سرعة السرد بسبب المتغيرات العديدة التي طرأت على مستوى القصة والحكي، فيقترح أربع حركات سردية لذلك هي:

1- التلخيص :som mqire : يكون زمن المحكي أقل من زمن القصة، كان تسرد وقائع يفترض أنها جرت في أشهر أو ساعات أو سنوات، وتختزل في صفحات أو أسطر أو عبارات دون الخوض في التفاصيل، فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف حاجة في أن يهتم بها القارئ، وقد أحصت سيزا قاسم التلخيص في عدة وظائف أجملتها في الثاني:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- عرض الشخصيات الثانوية لمعالجة تفصيلية وتقديم عامل الشخصية الجديدة.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما فيها من أحداث وتقديم الاسترجاع[1].

---

(1)- ينظر: سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي"، ص 76.

2- الوقف **pause:**

يرتبط بالوصف الذي يخرجه من دائرة الزمن، ويؤدي إلى إبطاء السرد، ويكون زمن المحكي أكبر من زمن القصة، ويترك السارد فيها مجرى القصة ليتولى وباسمه الخاص، ولأجل غاية واحدة وهي أخبار قارئة، فيصف الله منظرا أو مشهدا لا يستطيع أحد مشاهدته في هذا الجزء من القصة".

2- **الحذف :ellipse :**

يقفز الكاتب على مراحل زمنية متصلة بأحداث القصة، سواء كان طويلة قصيرة، فهي ثغرات زمنية تمثل مقاطع زمنية تشبه التلخيصات السريعة، فالكاتب لا يعالجها من زاوية أنها مقاطع نصية، فيكون زمن المحكي يساوي الصفر في مقابل وجود زمن القصة"[2].

4- المشهد :srcéne :وفيه يعتمد الايقاع الزمني للقصة على التتالي السريع مجسما في التلخيص، ويصبح المشهد "موضع تركيز درامي متحرر تماما تقريبا من العوائق الوصفية والخطابية، ويؤدي في الرواية بؤرة زمنية أو قطبا جاذبا لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية"[3].

ثالثا: التواتر :la fréquence

[1]- سيزا قاسم: "بناء الرواية"، ص 82.

[2]- سليمة لوكام: "تلقي السرديات في النقد المغاربي"، ص 93-115.

[3]- جيرار جينيت"خطاب الحكاية"، ص 121.

حدد وظيفته في القدرة على التكرار بين الحكاية والقصة واعتبرها مظهرا أساسيا من مظاهر الزمنية السردية بصفتها أمرا مألوفا لدى اللسانيين تحت مسمى الجهة[1]، وقد صنف جينيت أنواع التواتر إلى:

1- التواصل الانفرادي:singulatif

كان يرى مره واحدة ما وقع مرة واحدة، يتماثل المنطوق السردي مع الحدث السردي كان يقول، "أمس، نمت باكرا"، ويتساوى تكرار الحدث وتكرار الملفوظ، مثل قولهم: نمت باكرا يوم الاثنين، نمت باكرا يوم الثلاثاء، نمت باكرا يوم الاربعاء"[2].

2- التواتر التكراري:Répetitif

نجد فيه خطابات عديدة، تحكي حدثا واحدا، كان تقول: "أمس نِمتُ باكرًا، أمس نْمِتُ باكرًا، أمس نِمْتُ باكرًا" بمعنى آخر، أن يتكرر الملفوظ الصدري للحدث الواحد، ويمكن الحكم على هذا الشكل التعبيري بالنقص وبأنه غير ملائم أدبيا[3].

3- التواتر التكراري المتشابه:iteratif

ما هو التردد أو التأليفي، ونجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة بل دفعة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة، مثل قولهم: "كنت أنام باكرا كل يوم من أيام الأسبوع"، ويستند هذا النوع إلى قدرة المحكي على الاختصار والاختزال[4].

ثالثا: أراء الباحثين المختصين في البنية السردية:

من أبرز النقاد لعلم السرد الذين توافق فكرهم مع الفلسفة البنيوية التي درست السرد في الستينيات القرن العشرين، أنها تميزت ببروز اتجاهين أو تيارين هما: "السرديات الحصرية التي تدرس السرد كسره إنشائية، والسردية الدلالية التي تهتم بتشكيل مضمون الحكاية ودلالتها.

---

(1)- ينظر: المصدر نفسه، ص 129.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص 130.

(3)- ينظر: المصدر نفسه، ص 131.

(4)- ينظر: المصدر نفسه، ص 131، 134.

ويقف في طلعته "فلاديمير بروب" و"كلود لبريمون" وغيرهم، الذين اهتموا اهتماما أكثر بالنسبة بالمسالة الشعرية، والتناص، وتيار الوعي، الفضاء السردي.

أ- فلاديمير بروب: يعتبر أهم رواد الشكلانية، وقد قدم هذا الباحث تصوره عن الشخصية، في كتابه الذي يعتبر الفتح للدراسات النبوية الدلالية، واهتم بروب بجانب شخصيه الحكائية المورفولوجي، وعدت الدراسة ثورة منهجية حقيقية، اهتمت بالشكل على حساب المضمون، وحدد صاحب الكتاب "مورفولوجيه الحكاية الخرافية الروسية، بدقة كلمة مورفولوجية تعني "دراسة الأشكال، وتعني في علم النبات دراسة الاجزاء المكونة للنبات، وعلاقتها ببعضها البعض،

وبالكل، وبمعنى آخر: دراسة بنية النبات"[1].

ويتكون كتابه من مقدمة وتسعة فصول وثلاثة ملاحق وهي كالاتي:

1- تاريخ القضية.

2- المنهج والمادة.

3- وظائف الشخصيات.

4- التماسات وازدواجية الدلالة المورفولوجية لنفس الوظيفة.

5- بعض العناصر الأخرى للحكاية.

6- الطرق التي تقدم بها الشخصيات.

7- توزيع الوظائف بين الشخصيات.

8- في صفات الشخصيات وأهميتها.

9- الحكاية ككل.

وعلى فلاديمير بروب الدراسات الشعبية بصفة خاصة بتحليل الوظائف نسبة إلى الوظيفة وهي أن:

---

(1)- فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، ترجمة ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 40.

" فعل الشخصية تعرف في وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل" وهي ركيزة التحليل واهتمامه بالشكل في وظيفة الشخصية واهماله لجانب المضمون.

وتم التركيز على الحكايات الخرافية الروسية وارجاعها لحبكة واحدة في "عددها 31 عنصرا"، ويقوم منهج الدراسة عند فلاديمير برو 100 حكاية من تصنيف "أنتي أرني" العالمي، أي تلك الحكايات التي تقع ما بين 300 و749، وقام بمقارنتها ببعضها مع بعض حسب أجزائها، بحيث أنه لاحظ أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص لآخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص لآخر فالنوع الأول يسمى "قيما ثابته" وسمي النوع الثاني من الوحدات "قيما متغيره"، مثلا:

1- يعطي قيصرا نسرا للبطل ويحمل النسر البطل الى مملكة أخرى.

2- يعطي رجل عجوز حصانا لسوشنكو ويحمل الحصان سوشنكو بعيدا إلى مملكة أخرى.

3- يعطي الساحر قربانا لإيفان ويحمل القارب ايفان الى مملكة أخرى.

4- تعطي الأميرة خاتما لإيفان يظهر من داخل الخاتم شباب يحملون ايفان بعيدا إلى مملكة أخرى.

- فهي حالات من متغيرات وثوابت تتغير أسماء الشخصيات لكن أفعالها ووظائفها لا تتغير، فالحكاية غالبا ما تغزو أفعالا واحدة لشخصيات مختلفة[1].

لقد حصل دروب فلاديمير على 31 وظيفة، فنقص الحكاية تتحكم فيه، وقد وصفت كالتالي:

- وظائف الحكاية كما قدمها فلاديمير بروب: الوظيفة 0: مقدمة الحكاية - الوظيفة 1: الرحيل - الوظيفة 2: المنع - الوظيفة 3: المنع - الوظيفة 4: ظهور الشخصية الشريرة - الوظيفة 5: حصول الشرير على معلومات - الوظيفة 6: الخداع - الوظيفة 7: استسلام - الوظيفة 8: الشر - الوظيفة 9: تفويض أو وساطة - الوظيفة 10: قبول البطل الصراع - الوظيفة 11: انطلاق البطل - الوظيفة 12: اختبار - الوظيفة 13: رد فعل البطل -

---

(1)- المرجع السابق، ص4.

الوظيفة 14: المنح – الوظيفة 15: الانتقال – الوظيفة 16: الصراع – الوظيفة 17: العلامة أو الوسم – الوظيفة 18: النصر – الوظيفة 19: إصلاح الاساءة – الوظيفة 20: العودة – الوظيفة 21: المطاردة (الشرير) – الوظيفة 22: المساعدة – الوظيفة 23: عودة البطل متسترا – الوظيفة 24: ظهور البطل المزيف – الوظيفة 25: عرض مهمة صعبة على البطل – المهمة 26: الانجاز – الوظيفة 27: الاعتراف بالبطل الحقيقي – الوظيفة 28: كشف البطل المزيف – الوظيفة 29: ظهور البطل في مظهر مزيف – الوظيفة 30: معاقبة البطل المزيف – الوظيفة 31: المكافاة[1].

أدرك بروب مرحلة متقدمة لأهمية فعل الشخصية على الرغم من إغفاله أهمية تحوله وتغيره، وتلقى جراء ما فعله في دراسته الشخصية الحكائين مجموعة من الانتقادات منها:

– اعتبار الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، أي ما تفعله الشخصية أهم من هويتها وصفاتها.

– اقصاء مضمون الفعل.

– إن بروب لم يذكر الحد الأدنى من الوظائف أما قوله إن تتابع الوظائف واحد دائما وفي كل الحيوانات فغير مبرر.

– ومع كثرة الانتقادات لبروب، فلا يمكن لأي دارس تجاهل تيبولوجيتة والاستغناء عنها "ولقد بينت التطورات اللاحقة التي عرفها التحليل السردي في الرواية والقصة والمسرح وكل الأشكال التصويرية الأخرى، أهمية الحدس البروبي، في تصوره لهيكلة الحكاية العجيبة، وتبعا لذلك ميكانيزمات بناء الشخصية وتبلورها كوحدة معجمية ظاهرة من خلال التجلي النص"[2]

– ثمن بروب أفكاره عن التحليل المورفولوجي خاصة خصائص الشخصية، أي أن النقد الفرنسي ينزع في توجهاته بطريقة غير مباشرة إلى منهجه، والسبب راجع إلى أن النقاد رأوا

---

[1]– المرجع نفسه، ص من 82 الى 135.

[2]– سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصمة لحنا ميتة نموذج)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003/1423،ص31.

"أن مناقشاته في النظرية والمنهج أشمل من النتائج التي أحرزها، إذا اتضحت نقطة البداية في نوع جديد من تحليل السرد، وفي الوقت نفسه أسست بعض محدودياته".[1]

ب- كلود بريمون: برزت جهود كلود بريمون واسهاماته النقدية في النظرية السردية من خلال المرسوم ب "منطق الحكي" الذي الفه سنه 1970م، لدراسة السرد من منظوره، انطلق من مورفولوجية الحكاية ونظرية الأحداث، لأنه يعتبر "المحكي خطابا يشكل من أحداث، وأنا هذه الأحداث لا تصبح مفهومه إلا بواسطة محكي، وعنده أن النحو العالمي للمشكلة يمكن أن يكون سوى نظرية عالمية للأحداث، وأن نظرة عالمية للأحداث لا يمكن أن تكون نحو للمحكي"[2].

اعتبر بريمون عند اهتمامه بوظائف بروب أن كل ثلاث وظائف تشكل متتالية حكائية، كما تحتوي على ثلاث مراحل منطقية، وكل مرحلة تنشأ بناء على المرحلة التي سبقتها وهي:

1- وضعية تفتح إمكانية سلوك ماء أو حدث ماء. تفتح إمكانية حصول الفعل/ أو تفتح إمكانية حصول الفعل.

2- الانتقال إلى بدأيه الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية. (تحقيق الإمكانية/ أولا تحقيق الإمكانية).

3- نهاية الحدث الذي يغلق مسائل المتتالية إما بالنجاح أو الفشل. (تحقق النتيجة / أو لا تحقق النتيجة).

ورأى أن أحداث الحكي أو المتواليات الكبرى منه تخضع إلى نمطين هما: التحسين والانحطاط، وكل منهما (تحسين محصل عليه / تحسين غير محصل عليه - انحطاط حاصل/انحطاط متحاش) [3].

---

[1]- ولاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1991، ص 118.

[2]- الطاهر روابنية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربه نص عنيا نظريه تطبيقيه في اليات المحكي الروائي، مخطوط الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الجزائر، 2000/1999، ص 128.

[3]- سعيدين كراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص 40،41.

تساءل بريمون عن مختلف الإمكانات التي تحدث الشخصية، ولم يبتعد مفهومه كثيرا عن المنظومة الاصطلاحية المفهومية ونموذجه كالآتي:

1- المنفعل patient

2- التفاعل agent

3- محرض influenceur

4- حامي protecteur

5- محبط frustrateur

6- محصل الاستحقاق.acaquereur

ووفقا لهذا التصور، تم تأسيس نظرية متكاملة تتلائم مع أنواع الأدبية كالرواية والقصة والمسرحية والفيلم السينمائي وأن بنية الحكاية شديدة التعقيد ولها أدوار سردية كثيرة غير تلك التي حددها في الحكاية الخرافية، وهذا اعتبر بريمون بنية الحكي "شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها"[(1)].

ولقد قلل من التنويع السردي، لذلك رفض الترتيب الزمني والمنطقي الذي اعتمده بروب عندما صنف الوظائف، الجانب المهم هو "الابتعاد عن التطور الخطي الذي رسمه بروب للحكي، صابريمون يضع احتمالات تدل على أن تطور الحكي لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط، فقد يحصل التداخل بين مسارين مختلفين"، اعتمد بروب واختار لدراسة الأشكال السردية البسيطة حتى تمكن من بناء متواليات أدوار ومواقف ثم يدرس الأشكال السردية الأكثر تعقيدا مثل: الرواية، واقترح خريطته المسارات السردية "التي تكون بناها الأساسية دائما متجانسة، لكنها تتنوع لا نهائيا للسلوكات الإنسانية وذلك بحسب لعبة التأليف والثقافات والعصور والأنواع والأساليب الشخصية"[(2)].

---

(1)- المرجع السابق، ص 40.

(2)- الطاهر الروينية، مرجع نفسه، ص 128.

وقت لاحظ أن السردية قد ابتعدت كثيرا عن جذورها الأدبية المنحدرة منها، وابتعادها عن الشرعية، بسبب اتساع مجالات اهتمامها، وقد تحولت "بذلك من اختصاص جزئي إلى اختصاص كلي أو عام، أنها من جهة خاصة عندما تكون تبحث في سردية الخطاب الأدبي، وتصبح من جهة ثانية عامة، يتجاوزها السردية غير الأدبية"[1].

كما اهتم كل من الباحثين من بينهم: بارت ودورف وجينيت بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من أساليب سرد ورؤى تربط علاقات الراوي بالمروي، وراح كل من هؤلاء يحللون النصوص الأدبية على الرغم من تنوعها من خطابات سردية[2].

ج- تيزفيتان طودروف:

جاء في قول طودروف كالاتي: "ان النموذج اللغوي هو القاعدة للنموذج السردي، لأن اللغة في نظره النموذج الرئيسي لجميع المنظمات الدلالية، نتيجة انه لعقل الإنسان والكون يتصفان ببنية واحدة مشتركة وهي بنية اللغة"[3].

انتهج تيزفتيان طودروف منهدجا في تحليل النص السردي وقسمه إلى مظهرين: قصه وخطاب متبعا التمييز في فهم وحدة العمل الأدبي، كما اهتم بقضايا الإرث الشكلان الروسي الذي اتبعه الشكلانيون الروس في التفرقة بين القصة والخطاب تحت ما يسمى المبنى والمتن الحكائي أمثال لاكلو شلوفسكي وغيرهم من الشكلانيين، وتم طودروف بأدبيه القصة أي في المبنى الحكائي، كون العمل الأدبي من جهة النظر هو مظهران وليس مظهر واحد، متكاملان، متجانسان، كون القصة لا تصل إلا بوجود الخطاب والعكس صحيح.

اهتم باللسانيات والتمييز بين القصة والخطاب فيقول: "وقد دخل مفهوما للقصة والخطاب دراسات اللغة بكيفية نهائية بعد صياغتها صياغة حاسمة من طرف ايميل بنفينست"[1].

---

(1)- سعيد يقطين: الخبر، المركز الثقافي العربي، الدراسات البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 23.

(2)- عبد الله ابراهيم: السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الغربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص10.

(3)- عدنان ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 69.

فيما يخص ملاحظة السرد فالأمر يتعلق بتقديم الأحداث الواقعة في وقت معين من الزمن من دون أي تدخل للمتكلم في السرد... وأما فيما يخص ملاحظه الخطاب التي قد بدأت تتحد بالمقارنة مع ملاحظة السرد فهي حسب بنفيست كل ملافظه تفترض متكلما، وعند الأول نية التأثير على الآخر بأي حال، وإذا كانت ملافظة السرد مخصصة اليوم للغة المكتوبة، فان ملافظة الخطاب هي ملافظة مكتوبة هي ملافظة منطوقة[2].

واهتم اهتماما كبيرا بمقولة الزمن على محك التحليل، وعالج هذه المقولة في ثلاثة مفاهيم مختلفة وهي:

1- مرتبط بالزمن الفيزيائي .

2- مرتبط بالحدث .

3- مرتبط بالزمن اللساني .

وقد ميز مستويين الزمان في الخطاب الذي يميز بمستوى الحضور، والحكي بمستوى الانقضاء.

فكان هدفه واقتراح طريقة ناجعة تمكن الدارس من تحليل النص الأدبي وحصرها في النص الذي تحيل فيه السرد مساحة كبيرة بقوله: "أن عمومية العمل الأدبي هو مستوى السرد، وإذا كان السرد في معظم الوقت هو العنصر المهيمن في بنية المؤلفات النظرية فهو ليس العنصر الوحيد فيه"[3].

كما اهتم بالشرعية الاريسطية وهو مصدر آخر انتهجه طودروف، حيث قال: "ولعل البلاغة الكلاسيكيه قد اهتمت بهما معا، فكانت القصة من اختصاص الإنشاء ويتعلق بالدلالة، والخطاب من اختصاص الإنشاء ويتعلق بالتركيب".

---

(1)- تيزفتان طودروف: مقولات الحكي الأدبي، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص31.

(2)- اميل بنفنسيت: مسائل في اللسانيات العامة، نقلا عن السعيد هادف، مصطلحا السرد والخطاب مقارنه بين النظرية الغربية والنظرية العربية القديمة، مجلة المبرز، فيفري 2002، ص 27-29.

(3)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 41-65.

وأجزاء الشعرية الأريستطة هي: "الفعل، والشخصية، والبيان، والعرض، والموسيقى، والقصد، والأدب بالنسبة، نمط التقليد، تمثيل للعالم بالتالي فتقسيمه للأثر الأدبي يناسب العناصر الكبرى المتنوعة التي يميزها الإنسان ضمن التزامه الحدسي بالعالم: هوية الأشخاص المستقلة، استعمالهم للغة، تفكيرهم، تتابع الاحداث والافعال عبر الزمن، المشاهد التي يشاهدون، والاصوات التي يسمعون".

وهدفه هو الطريقة الناجعة التي تمكن الدارس من تحليل النص الأدبي وحصرها في النثر الذي تحيل فيه يأسر مساحة كبيرة بقوله: " أن عمومية العمل الأدبي هو مستوى السرد، وإذا كان السرد في معظم الوقت هو المهم في بنية المؤلفات النثرية، فهو ليس العنصر الوحيد فيه"[1].

د- جرار جنيت: اعتمد جرار جنيد في كتابه خطاب الحكاية على تحليل الخطاب السردي، وكان في كتابه توضيح المسائل تتعلق بمفهوم الحكاية والخطاب السردي وقسمت إلى ثلاثة مفاهيم هي:

1- الحكاية هي المنطوق السردي، أي خطاب كان كتابي أم شفهي يكون حدث أو سلسلة من الأحداث في الرواية .

2- سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية وشتى علاقاتها .

3- الحدث الذي يقوم على شخص ما يروي شيء ما، أو فعل السرد متناولا في حد ذاته .

وكان جرار جنيت عاقد العزم على تكذيب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم أبسط أنماط للسرد، كالحكايات الشعبية، فأختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة وتشابكا موضوعا لدراسته[2].

رأى جنيت أن النص الروائي قائم على ثلاث: القصة والخطاب والسرد "كل عنصر جوهري في القصة، هو التسلسل الزمني لمجرى الأحداث، أما الخطاب هو المستوى الملفوظ

---

(1)- روجر فولر: اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص44.

(2)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، نرجع نفسه، ص......

او المكتوب، يتم من خلاله استحضار القصة وبنائها فيما يقتديه علم الرواية التخيلي، أما للخطاب زمن خاص يختلف من القصة"[1].

- وحسن جرار جينيت مجال الزمن السردي في علاقات كاملة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وهي ثلاثة علاقات، وهي كالاتي:

1- الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث والترتيب الزمني في الحكاية.

2- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث والمدة الكاذبة في الحكاية.

3- صلات التواتر: بمعنى العلاقة في قدرات التكرار للقضية والحكاية.

- بمعنى أن لكل نص سردي نوعان أو زمنان: زمن القصة وزمن الحكاية وما يربط بينهما من علاقات وترتيب الأحداث، والمدة المتغيرة وتكرارها[2].

خاتمة:

-اشتملت السرديات على كل انواع الخطاب البشري، وهي حالة من التمدد الكبير لوجودها في مجالات الحياه وأهميتها .

وكان لها أثر ومكانة مميزة في كل الآداب، لا سيما الأدب العربي الذي شهد تغيرات فريدة ومتميزة من السرد في مختلف عصورها..

---

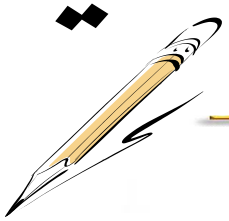
[1]- محمد عزام: تحميل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 30.

[2]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (رواية جهاد المحسن الجرجي زيدان نموذجا)، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص 49.

ولقد احتفظت المناهج بالدراسة الحديثة بالسنود شفهية كانت أم كتابية، وحاولت فهمها ومحاولة الاطلاع على هذا المجال البحثي المميز في مجال السرديات والخطاب السردي.

فيُقرب بالخطاب من النص ويُقربه من السرد، فالعمل الابداعي لا يمكن أن يكون إلّا بُنية تنظيمية، مشكلة من عده عناصر متناسقة ومتكاملة، ومتفاعلة فيما بينها في إطار العمل الأدبي تفاعلاً فنيا.

الفصل الثاني



مقاربة في البنية السردية لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام

أولا: بنية الحدث والشخصيات

ثانيا: بنية الزمن

ثالثا: بنية وسردية المكان

رابعا: طبيعة وخصوصية البنية السردية

أ- بنية الحدث والشخصيات:

جاء الحدث متمردا على جماليات الوحدة والتماسك والنحو العضوي، واكتسى طابعا سيكولوجيا قائما بذاته، فمعظم الكتاب الجزائريين عالجوا نصوصهم الإبداعية في شتى القضايا الاجتماعية، تماشيا معنا نمطية العولمة الثقافية.

فنية الحدث يرجع تشكيلها إلى التفاعل الفكري والثقافي والفن والجمالي[1])، فقد مرت الرواية في تلك الفترة في الجزائر في فترة التسعينات بفترة العشرية السوداء، عانت فيها الشعب الجزائري من قمع وتعذيب وقتل من طرف الارهاب، ووصفت أحداث الرواية وصفا لتلك الاعتداءات والممارسات البشعة، في حق الشعب ومدى تأثيرها على نفسيتهم وما يحيط بها.

ففي أحداث الرواية نجد أن اختفاء جميلة للأبد، الذي نشر الحزن والرعب والخوف وسطع عائلتها من هلك وتذمر، كونها خطفت من قبل الجماعات المسلحة على غرار فتيات القرية أي فتيات أهل الدشرة لم يخطفن، وهنا تكمن ميزة العمل الدرامي، كون جميلة هي الفترة التي سبقت العشرية السوداء، والفترة التي تعيش فيها الجزائر، حاله من الامن والامان والاستقرار من حياة جميلة وهادئة، فرواية الموت المتعفن دلت على وجود أكثر من أحداث في العمل الدرامي، مركزة الروائية عائشة قحام على الحدث الدرامي ألا وهي العشرية السوداء، لما لها من قهر والم وخوف وتعذيب وقتل وإرهاب.

رجعت الذكريات إلى الماضي حيث استفاقت في صيف من شهر جوان، وكان الحر شديدا بعد أن تفقدت المكان ثم تسلسلت لمعرفة البنات بعينيها الثاقبتين، فلم تجد جميلة في مضجعها إذ ظنت للحظة أن جميلة بالخارج تحلب البقرة... انتشر هلع كبير بالبيت (في

---

[1]- زياد يوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق نموذجا https://www.diwanalarab.com، تاريخ الإضافة: 29 سبتمبر 2018م، تاريخ التصفح: 11 جوان، 2021م.

تلك الساعة تؤكد لفاطمة أن الزمن والماضي إذا ما غابا لا يعودان أبدا... مثل ما تؤكد أن جميلة رحلت إلى الأبد) [1].

في الرواية قد نجحت إلى حد ما، في فلسفة الحدث في نصها تركه سبل من الأسئلة للق من أجل إعادة صياغتها، برأيها فإن مثل هذه الإيجابية في طرحها أعطت الانطباع على تمكنها في الارتقاء إلى الأحسن.

وقصة الحب لم تكتمل أو تنتهي بنهاية سعيدة، وكان مصيرها الفراق والابتعاد في طيات الفقد والحرمان، التي كانت بين حليمة وعزيز، آلت إلى الانفصال بغياب العقل والعزة والغيرة عن طريق الوطن وعزها، (ارتعت حليمة فاندفعت بلا وعي تدفن نفسها في أحضان حبيبها، الذي ضمها إلى صدره في حنان، كان قلبيهما...) [2].

وقول عزيز: (عليك أن تعلمي شيئا، وتأكدي أنني أحببتك وأحبك، فلو تظل الأعمار، أعدك أن لا أحد يأخذك مني مهما كان، ولكن خوفي أني لا أراك بعد هذا اليوم...) [3].

تتتابع الأحداث في الرواية في الفصل الأول إلى غاية الفصل الثامن من أحداث درامية ومواجهة في تنظيم الأحداث في الخطاب السردي، بترتيب وتتابع الأحداث نفسها من شخصيات في الرواية.

فكانت شخصية الشيخ رابح شخصية رئيسية وزوجتة فاطمة وانتباه حليمة ويمينة وابنه خالد ومحمد الذي في العاصمة، محورا في سرد الأحداث من دراما تتجدد فيها الأحداث وتتطور من فصل إلى آخر وتتابع الأحداث من تغيير في سرعة الأحداث للتشابك فيما بينها، ويحدث التشويق في سردها، ولما فيها من تطور في تسلسل الأحداث، وترك الخط الزمني الأول لما تفعله الشخصية الثانية من أدوار.

(استفقت حليمة الصبيّة على صوت الشيخ رابح الذي تجاوز عمره العقد السابع مناد: فاطمة فاطمة) [1].

---

[1]– عائشة قحام، "الموت المتعفن"، ص16–17.

[2]– عائشة قحام: رواية الموت المتعفن، ص 23.

[3]– عائشة قحام: رواية الموت للمتعفن، ص 24.

كانت قهوة السي حمو يفضلها معظم أهل الدشرة، تجمع الناس كبيرهم وصغيرهم، بداية من الفجر إلى الساعة السابعة ليلا...) [2].

(كانت فاطمه تخيط بعض الملابس لتعديلها، وهي تتمتم بهدوء: اليوم قلبي ضايق ربي يجعل الخير) [3].

(تعود أهل القرية على الحياة التي تجاوزت الخمسة عقود، أصبح الأهالي لا ينامون إلا بعد الادلاء بالشهادتين) [4].

(الساعة تشير السابعة صباحا الجميع نائمون بعد ليلة عصيبة... كل أهل القرية نيام، ودار الشيخ رابح متأكدين أن وفاة المحفوظ لن تنتهي بسلام...) [5].

– أخيرا يقرر صابر الابتعاد قليلا عن دار الشيخ رابح خاصة بعد أن قبل الشيخ بصابر خطيبا لابنته) [6].

– (حل وقت انتقال نساء الدشرة إلى مكان جني الثمار بعد أن حرصنا على نجاحها مثل كل موسم فيتنقلن فيه لحصد الزيتون...) [7].

– (اليوم... مسرورة حليمة بزيارة فايزة أخت عبد العزيز، والتي قدمت لرؤيتها فمنذ مدة لم يلتقيان) [8].

كل هذه البدايات هي عتبات نصية للفصول حركتها الروائية عائشة قحام بمسك حركات وتحركات الشخصيات من خلال الأحداث وتطوراتها التي كانت عليها الحركة الدرامية، وشد القارئ للمتابعة وتلقي من بداية الفصل الأول لشد انتباه القارئ وتشويقه

---

[1]– عائشة قحام: الموت المتعفن، ص5.

[2]–عائشة قحام: الموت المتعفن، ص18.

[3]–عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 73.

[4]–عائشة قحام: الموت المتعفن، ص32.

[5]– المصدر نفسه، ص 102.

[6]– المصدر نفسه، ص 116.

[7]– المصدر نفسه، ص 122.

[8]– المصدر نفسه، ص 53.

ولغوس في وحداتها من تغيير في سرعة الأحداث وتشابكها لوقوع الحدث من تطورات ودراما.

كلها شخصيات درامية أحدثت التطورات وتغيرات متسلسلة ومتشابكة بأحداث درامية، مع كل شخصية الدوري الذي يتلاءم معها ويناسبها في تطور الحبكة الدرامية وأحداثها وأضافت لها شخصيات روح الدرامية والتشويق في سرد الأحداث.

في الرواية في العتبات الأولى للفصول قصدت العنوان الذي يتمحور معها معناه بالثنائية الضدية موت – المتعفن، لكي يوحي للمتلقي أنه يوجد أكثر من حدث رئيسي في كل فصل كونها سمة من سمات العمل الدرامي من حبكة ودراما وتحديد في حدث من أحداث، التي ركزت عليها الروائية على الحدث الدرامي الرئيسي في تقديم صورة العشرية السوداء، بتحدثها عن المأساة التي عاش الشعب الجزائري، وركزت على العنف والقتل والارهاب، والاهتمام بالألوان والألبسة، التي كانت الدلالات جعلت الرواية تعكس عنوانها الذي يمثل الموت المتعفن[1].

ب- بنيه الزمن:

الزمن هو من الأساسيات التي تساهم في نجاح العمل الروائي، وله أهمية كبيرة في المتن الحكائي في رواية الموت المتعفن للروائية عائشة قحام، الذي يبحث عن البنية الزمنية، باعتبارها اطارا للأفعال والحوادث الدرامية، وتغيراتها وتطوراتها وإدراك في التصور وما ينجزون أفعالهم في الزمان .

المقصود بالزمن، هو المسار الزمني الذي اتبعته عائشة قحام في متنها الحكائي الروائي، ومدى توظيف الزمن داخل عملها الروائي .

[1]- حدد التهميش في المتن: عائشة قحام، الموت المتعفن، ص5-ص 116.

فجاء الزمن عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" يقول: (قد يتضح المفهوم الزمني أكثر حين يتضاد مع الأزل، حيث يفتدي وكل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى) [1].

بحيث أنه يرى مفهوم الزمن هو ضد الأبدية بحيث يتعارض مع كل ما يبقى وكل ما يتوافق مع مضي في المدة الزمنية.

وذلك من خلال العناصر التشويق والاستمرارية محركا لسيرورة الزمن، وسردية الأحداث .

– كما تبرز سيزا قاسم، الزمن في قولها: "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركه مثل: السببية والتتابع واختيار الأحداث"[2].

فالروائية عائشة قحام اهتمت بتحليل الهيكل الزمني للنص ووجوده على وجهين للزمن :

زمن القصة وزمن الخطاب، فالأول من الزمن الطبيعي، زمن الحياة والحاضر والآن، زمن حقيقي خاضع للترتيب والتسلسل، أما زمن الخطاب فهو زمن فني تخيلي، لزمن الأحداث وجسد سردها في الرواية وأن الجمع بين زمن الخطاب والقصة معا، تطابقه ما لا يولد داء مفارقات زمنيه ابدا، في حين نجد عدم تطابق الحكاية والسرد يجعل من الراوي يولد مفارقات زمنية في المتن الحكائي .

فالزمن في رواية عائشة قحام تناقلت من زمن لآخر دون ترتيب، ومن حدث إلى آخر مع أحداث الشخصيات الموجودة فيها .

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998، ص 171.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004، ص 38.

فسرت الروائية عائشة قحام تسرد قصتهم في زمن الحاضر، من بداية الفصل الأول في قول: (استفاقت حليمة الصبية على صوت الشيخ رابح الذي تجاوز عمره السابع...) [1].

ثم تتالت وانتقلت الى الزمن الماضي في :

(راح الشيخ رابح يغوص في أحلامه، الداكنة كل مرة... الذي يبدو عليه تعب) [2].

بحيث تحدثت عن أحداث معاشة، بعد سنوات من الاستعمار والضياع والقتل والتعذيب، وهو الزمن الحقيقي في زمن سردت فيه القصة أي زمن سرد القصة.

ففي قول حميد الحمداني: "ان المفارقة، ما يمكنها ان تعود الى الماضي، او المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي لحظه القصة التي يتفوق فيها السرد من أجل أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة".

أي هي ما تسمى بالمسافة الزمنية التي تعطي مدة معينة للقصة[3].

وإن القارئ لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام يلمح تحايل في الزمن السردي، ويقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي وهذا ما يسمى الاستذكار أو الاسترجاع، وذلك بعودة حدث سابق وقع في زمن ماضي أدى إلى بروز حكايات ثانوية في لب العمل الروائي بأكمله.

وعليه يرى حسن بحراوي في قوله يا كالتالي: "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسد استذكار، يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت القصة[4].

وظهرت أحداث ماضية لشخصيات محددة موجودة في الرواية، فيها الأحداث من صراعات وآهات وذلك في: (رجعت بها الذكريات الى الماضي، هادو استفاقت في صيف

---

[1]– عائشة قحام، الموت المتعفن، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– سيزا قاسم، البناء الرواية لدراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 74،75.

[4]– حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 121.

شهر جوان، وكان الحر شديد، بعد أن تفقدت المكان... تسللت لغرفة البنات نظرت بعينيها الثاقبتين فلم تجد جميلة في مضجعها... ولكن عودتها كانت مستحيلة...) [1].

فشخصية الشيخ رابح شخصية نضالية، أفنى عمره في سبيل تحرير الوطن من أيادي الاستعمار، ومن واقع معاش في ظل الفقر والجوع والجهل والخوف، ورمز البداية العشرية السوداء وذلك بفقدان جميلة للأبد في سنوات الدم والقتل في الجزائر ومن مجازر أو وقعت في ذلك الوقت المؤلم.

مثل ما جاء في رواية الموت المتعفن للروائية عائشة قحام في قول: (رغم أن الشيخ حمو تلق العديد من التهديدات، غلق القهوة، غير أنه لم يرضخ للأمر، مرة وجد أمام مدخل القهوة حين راح يفتح الباب رأس إنسان مفصول عن الجسد، ومرة وجد سيفا ملطخا بالدم) [2].

كلها وقائع معاشة عاشها الجزائري في عمق الاستعمار، أحداث يومية وصور مخيفة عاشها الناس متأثرين بها في عزة وغيرة على الوطن وعلى العرض، وأصبح الجزائري يقبل أخاه الجزائري في ظل شعائر الاسلام وغياب العقل دون التمييز بين الخطأ والصواب، والألم في صمت منقع فيه عزة للنفس والنفيس، لها رموز وخصال في سبيل حرية الوطن، وكرامه في نفس ينهض من جديد لتحرير ارضه من الاستغلال .

ج- بنية وسردية المكان:

يعد المكان عنصر من عناصر السرد، سيدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للشخصيات، فأهميته لا تختلف عن أهمية الزمان والشخصيات، ومكان لا يتشكل إلا بعد اختراق الأبطال نحن"[3].

---

[1]- عائشة قحام، الموت المتعفن، ص 16.

[2]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 18.

[3]- سميرة المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985، ص 29.

فالعمل الأدبي سواء كان قصصيا أم روائيا يحتوي على عنصر أساسي، وهو المكان الذي له أهمية كبيرة واسعة في العمل الفني الذي يعد الهيكل الذي يحمل عناصر البناء الروائي.

المكان هو مجرد إطار جغرافية إلى فضاء الروائي، يأخذه وإلى مهمة التعبير عن رؤية المؤلفة ومنظرها الروائي، ويعتبر خيط الهام يدفع الروائيين إلى كتابة النصوص الروائية[1].

ويعد الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه، كما بإمكانه ابراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصها به"[2].

ساعد المكان رسم شخوص الرواية وأحداثها، وتطور بناء الرواية، حيث أن الأماكن التي وقفت فيها أحداث الرواية تنوعت بتنوع فصولها مع تسلسل أحداثها المترابطة والمتكاملة.

تراوحت الأمكنة بين الفضاءات المفتوحة والفضاءات المغلقة، فكلا منهما يختلف عن الآخر، فالأماكن المفتوحة حيزا شاسعا لا توجد فيه حدود ضيقة، تتنوع فيها شخصيات وفضاءات، ويحس فيها الفرد بالاطمئنان والراحة والألفة، وهي "بالتردد عليها في أي وقت تشاء، دون قيد أو شرط، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، أو ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[3].

- الأماكن المفتوحة:

اثبتت حضور شاسعا في رواية الموت المتعفن للروائية عائشة قحام، المت كل من المقهى –العاصمة– القرية، جبل، وفي كل مكان برز الدلالات ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 33.

[2]– باديس فوغولي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م، ص 181.

[3]– فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجزوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديسي للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص 80.

ومدى تعلقه بالمنطقة والبيئة التي يعيش فيها، التي تمثلت فيه، رابط الأمكنة بالشخصيات واماكن نشوشها وبروزها:

أ/ المقهى :

المقهى مكان مفتوح شهدت حركات شخصية من كل مكان، مجتمعة في موقع أو مكان مفتوح واحد، تتمثل في مكان لقضاء أوقات الفراغ وملأه، وللمناقشات والحوارات خاصة لكبار السن أمثال الشيخ خالد وغيره من الشيوخ الكبار من أهل القرية.

تجسد المقهى للهروب اليه من يوم مليء بالتعب والمشقة، مكان يلتقي فيه مختلف الطبقات الاجتماعية للترفيه عن النفس، وضغط الأيام وملا الفراغ، ولعب الحوارات الجديدة المتطورة يوميا (كانت قهوة اسي حمو يفضلها معظم أهل الدشرة، تجمع الناس كبيرهم وأصغرهم بداية من الفجر... إلى السابعة ليلا... ورغم أن الشيخ حمو تلقى العديد من التهديدات، لغلق القهوة...) [1].

وعليه في المقهى أو قهوة السي حمو هي المكان الذي يعد ملاذ الإنسان لحل المشاكل التي تراوده ولإخراج كل الضغوطات الداخلية التي أصبحت عبأ نفسي، داخلي، مهتمة رواية عائشة قحام بالإشارة إلى ظاهرة رمزية الموت، وتحديد نوعه، ورسم ملامح وجودة في عبارات جاءت في النص مؤكدة أنها حدثت في تلك الفترة، في زمن العشرية السوداء، التي سادت فيها القتل، والتعذيب والإرهاب.

فالمقهى هو بيت الألفة الذي (يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة) [2].

جسدت الروائية عائشة قحام رمزية الموت، مثل ما جاء في النص:

---

[1]– عائشة قحام، رواية الموت المتعفن، ص 18.

[2]– شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994، ص 199.

(وجد أمام مدخل المقهى حين راح يفتح الباب، رأس إنسان مفصول عن الجسد، ومرة وجد سيفا ملطخا بالدم) [1].

في هذه الفترة يتضح رؤية جديدة خاصة أبناء فرنسا أو ما يسموا بالحركيين الذين خانوا الوطن في سبيل الوعود الزائفة، وارتكبوا جرائم في حق أنفسهم، وفي حق أبناء الوطن، وتبني أفكار إسلامية والوقوف في وجه السلطة والجيش، من أجل تحقيق أهداف الشخصية وتخويف وترهيب الناس.

ففي النص نشهد أنهم كانوا حركيين أتباع فرنسا، جسدتها الروائية عائشة قحام لإثبات وجودهم فعلا بالملموس من خيانة للشعب كقول: (ثم يقترب عسكريان مرتديان بدلة خضراء حاملان كلاش، يقترب احدهما عند الشيخ حمو، يسأله في تجهم قائلا: هل جاء المحفوظ عندك ؟... وما شأنك.. عليك بالجواب... ثم يضيف، ألا تعلم أنه ابن الجبهة، الشيخ حمو: ليس في القهوة... ينطق أحد الشيوخ الذين تعدى عمره الثمانين عاما، يقول من المحفوظ ؟ وبدأ يتوتب المحفوظ... المحفوظ: آه تذكرت ذلك الأخ الذي يرتدي القميص ولحيته حمراء، أين هو ؟ ولماذا نعته بالقواد) [2].

وفي قول: (سمعت ماذا حدث في قهوة الشيخ حمو...؟

الشيخ رابح: كنت هناك ولم يحدث شيء .

خالد: دخل عزيز القهوة ولسوء الحظ كان ناصر هناك فتشاجرا بقوة، ودون أن يشعر عزيز، حمل قارورة وكان يضربه بها"[3].

كل هذه العبارات هي درامية للعمل الروائي، تحمل في عقباتها وطيتها العديد من الرؤى الإيديولوجية، يلجأ فيها الفرد للتعبير عن رأيه بكل حرية، ودون خوف أو سلطة رغم الظروف التي مروا بها في تلك الفترة.

---

[1]– عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 18.

[2]– عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 20.

[3]– عائشة قحام، مصدر نفسه، ص 25.

وفي قول الروائية عائشة قحام في:

بعد لحظات يدخل الشيخ رابح لينضم إلى النساء ويتحدثون عن الشتاء...

الشيخ رابح: أين محمد ؟[1].

فاطمة: خرج قال أنه سيذهب إلى قهوة السي حمو... سيلتقي ببعض الأصدقاء.

رابح: ليس من عادته، ... وأخبرته بأن يذهب إلى مثل هذه الأماكن لوحده، فالوضع مخيف"[2].

حيث أن العمل الروائي بلغ ذروته في كثير من الجدل وكثير من الصراعات النفسية في الرواية.

كنا بالقرب من القهوة: حين كنت عائدا إلى الدار لمحنا العسكر وما أن غبنا حتى سمعنا دوي الرصاص بقوة، فما شعرنا إلا ونحن نركض، نركض.

كل هذه الأحداث تجسدت كفضاء روائي في المقهى، تحمل في طياتها رؤية إيديولوجية جديدة لما فيها من فرضيات يصعب الإجابة عليها، في ظل الصراعات النفسية وشخصياتها الروائية.

الشيخ رابح في غضب وبعزيمة، لن يستمر طويلا أقسم لكم... لن يستمر طويلا... وهو في حالة موجعة يضرب كفية بقوة... [3].

هي عبارات وتعتبر نهاية لصفحات العمل الروائي الدرامي لنهاية تكون بين سائله وبين إجابات تطرأ في ذهن المتلقي دون الوصول إلى نتائج وإجابات لها.

ب- المدينة (العاصمة):

تعتبر المدينة رمز الحضارة والرقي والازدهار، وهي تجمع سكاني يجمع بين مختلف الأجناس البشرية، تلمح هذا في رواية الموت المتعفن حيث نجد أن عائشة قحام اتخذت من

---

[1]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 125.

[2]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 126.

[3]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 127.

العاصمة مكانا لصراع والأحداث القائمة بين الايديولوجيات، حيث كانت الايديولوجيا "نظاما له منطقه ومكانه الخاص الذي ينمو داخله، وهي نظام ذو وجود مكاني، ودور تاريخي داخل المجتمع[1].

فعاصمة الجزائر هي المكان الذي جمع بين مختلف السياسات والأديان والقضايا الاجتماعية، كالتهديدات والاعتداءات من قبل الجماعات المسلحة، وظهور الجماعات الإرهابية التي نشرت الفزع والخوف الرعب في قلوب المستوطنين.

وفي قول محمد: (الناس قتلوا... في العاصمة كوابيس ترتعش لها الأبدان، أصبحنا نعيش الموت العفن كل دقيقه...). (عائشه قحام، الموت المتعفن، ص 76).

جعلت الروائية من المدينة رمزا للجزائر في العشرية السوداء سادها اختلال في النظام والفوضى مما أدى بالبلاد إلى الدخول في صراع أو صراعات ودوامات، راح ضحيتها الفقراء والأبرياء، وميزت بين الأحداث التي وقعت فيها من اعتداءات واغتيالات من قبل الجماعات المسلحة.

وفي قول (عدد قليل فر إلى العاصمة مثلي إلى العمل... صابر: اصارحك تقريبا نفس الشيء جعلني أترك أهلي، فكنت في بداياتي بعد أن أديت الخدمة العسكرية، أفكر الانضمام إلى الجيش لكن حصلت أمور كثيرة...) [2]، وتلمس في هذا القول الصراعات القائمة بين السلطة والجيش والدلالة على وجود رموز سياسية والصراع القائم على البقاء بين السلطة والديمقراطية، وإدخال الجزائر في حمامات من الدم والمأساة الوطنية والمدنية رمز الازدواجية الهوية لما مرت به من ممارسات عنيفة وإرهابية من قبل الجماعات الإرهابية، تحت شعار الإسلام، وما سببته من فساد الروح الوطنية، كلها مقاطع سردية اعتبرت بمثابة بؤرة الصراع وتوتر، سلطت عليها الروائية عائشة قحام كونها منعرج حاسم في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، وهي المكان والمصدر الذي صور حدة الصراع.

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنامينا (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط1، 2011، ص 95.

[2]– عائشة قحام، الموت المتعفن، ص 80.

ج- الجبل:

الجبل عبارة عن مكان من الأماكن المفتوحة، وهو من الفضاءات المناسبة لمتطلبات الثورة، ويرمز الجبل إلى الأشخاص الخارجين عن القانون، أو ما يطلق عليهم بالإرهاب، فالجبل ملاذهم وهو وكر لمخططاتهم في إرهاب ونشر الخوف والذرع في نفوس الناس.

وكان المتمردين يمارسون العلاقات غير الشرعية في أعالي الجبال وسمي بنكاح الجهاد الإسلامي، ويتبادلون زوجاتهم فيما بينهم وينهكنا عروضهن وأجسادهن دون شروط مسبقا تحت راية الإسلام.

(من هنا من اخترن... العيشة في الجبال بعد الإرتباط بالقادة السلفيين أما الأخريات تم اختطافهن بالقوة بعد اغتصابهن وانتهاك عرضهن... يأخذون بناته عوضا عن ذلك وبالقوة ليعقدن عليهن نكاح المجاهدة والذي يتبادل فيه هؤلاء الفاسدون هناك حتى الزوجات بالجبال تحت ما يسمى نكاح الجهاد الاسلامي...) [1].

كل هذا دل على معاناة المرأه في المجتمع الجزائري، إذ ترى جسدا يتلذذون به ويشبعون به رغباتهم الجنسية لا أكثر أو أقل، لتنعت في نهاية المطاف بالهجال وإسقاط أنوثتها في المجتمع.

-2ج- الأماكن المغلقة:

وهي الفضاء المتعفن على العالم الخارجي، عكس الأماكن المفتوحة، تتميز بالانفتاح والحرية، وتعد الفضاءات المغلقة رمزا للعجز والقيد وعدم التفاعل لا مع العالم الخارجي[2].

أ- الغرفة: وهي الحيز الذي تشعر فيه الشخصيات بالاطمئنان والراحة، والغرفة مكان للراحة والنوم والابتعاد عن الضغوطات النفسية الخارجية، موظفة الروائية عائشة قحان في روايتها الموت المتعفن مواضع مختلفة للغرفة، تحميل في طياتها هذا دلالات سابقة، أم لها فضاء آخر له معاملة ودلالات خاصة وولد توظيف الغرفة في عدة مواضع تمثلت منها في:

---

[1]- عائشة قحام، الموت المتعفن، ص 40.

[2]- عبد الحليم بورايو، المنطقة السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م، ص 146-147.

(استفاقت في الصيف من شهر جوان، وكان الحر شديدا، بعد أن فقدت المكان ثم تسللت إلى غرفة البنات، نظرت بعينيه الثاقبتين فلم تجد جميلة في مضجعها... ولكن عودتها كانت مستحيلة) [1]، نجد في غياب جميلة، بداية فترة الأحزان والفترة التي فقدها معظم الناس أحبابهم، فالغرفة حيز مكاني يدل ويرمز إلى عدم الاستقرار وعدم الأمان وهو دال على رمز الحلم الضائع، وحلم الشعب في كسر قيود الرعب والحلم بالراحة والسكينة ونيل الحرية يوما ما.

كما ورد في قولها أيضا: (نهض عبد الرزاق سائلا عما يريده من طعام لإحضاره من الدكان، وعندما وصل إلى باب الغرفة وهم يفتحه... انهالت عليه طلقات الرصاص من مجهولين في سرعة البرق وهطول المطر... تساقط الاثنين غارقين في دمائهما التي لطخت الجدران، وامتلأت الغرفة بالطلقات النارية التي مزقت) [2].

هنا أشارت الروائية إلى أزمة الموت والذعر الواضح والمباشر والمؤامرات السياسية المُحاكة، من قبل الأجندة الخارجية، وإلى القتل من قبل الارهاب الذي يستهدف الجيش وكل ما له علاقة بالسلطة، ولغز الغرفة الذي بقي غامضا يعجز على العقل تقبله عند الفتح وما خبا له من أسرار.

ب- السجن:

أشارت إلى السجن في زمن العشرية السوداء في فترة التسعينات، وذلك بحادثة دخول عزيز إلى السجن، نتيجة لتلفيق التهم الكاذبة عليه، وذلك ناتج مع الصراعات السياسية، والأحزاب السياسية، دخول عزيز هنا رمز للتقيد، والخوف مما هو آت، وكونه يعيش فيه مقيدا أو مكبوت منعزلا عن أحبائه، وأصدقائه، وجماعته أي بمعنى دقيق حريته مفقودة ومقيدة.

---

[1]- عائشة قحام، الموت المتعفن، ص 16

[2]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 121.

في قول: (وقد ذاع الخبر، وانتشر الحزن في كل ركن، لحادثة لم تكن من قبل الجميع، يُسمع خبر دخول عزيز إلى السجن بعد أن أدلى ناصر في محضر الشرطة أن عزيز كان ينتمي إلى الجبهة) [1].

كلها دلالات ورموز لدخول الجزائر في دوامة من الصراعات والأحزاب السياسية .

ج-المدرسة

تعد المدرسة فضاءً مفتوحا يرمز الى المعلم والتطور والمعرفة بين الشعوب، وذلك في أداء المعلمين مهامهم ومهمتهم في ممارسة ونشر التربية والأخلاق أولا، ثم العلم ثانيا.

وان الروائية عائشة قحام روت في موقف التجسيد في التقاء سهام وأحمد، وحبه الشديد لها نقطة التقاء كان في المدرسة في قولها: (تذكرت يوم لقائها الأول به... أحمد التقاها دون أن يعلمها بقدومه الى المدرسة التي تعمل فيها، كانت الساعة تشير الى الثالثة مساءً... حين قدم الحارس يعلمها أن أحدهم يريد مقابلتها... لم تتوقع رؤيته... يا بنت الناس أحبك...) [2].

وما لبثت أن تكون مركزا للتحول في العمل الروائي، من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، نتيجة لتهديدات من قبل الجماعات المسلحة التي أصبحت مصلحة لغسل الأفكار السلبية بين الجيل المثقف وبؤرة تحتويها الجمعيات الإخوانية وسيطرتها.

طبيعه وخصوصيه البنيه السرديه :

تعد الرواية جنسا أدبيا مبدعا بالثقافات والعادات والعقائد، فهي عالم يدور في فضاء لا يوجد فيه قيود أو بما يسمى بنية النص الأدبي.

---

[1]- عائشة قحام، المصدر نفسه، ص 25.

[2]- عائشة القحام، الموت المتعفن، ص 48، 50.

فالنص هو ما تكتب وهو ما لا تكتب أيضا، وهو الماثل بين ثنايا النص، هو ما يشخصه بين الأسطر، في النص كتابه والكتابة قراءة، والقراءة التأويلية مهيئ لتلقي المفتوح الى يوم القيامة[1].

تندرج أهمية النص في تشخيص ..... وهيئتها الأصلية، وتعتبر بحرا واسعا من المعارف، تكون مجهزة للمتلقي في العمل الروائي الفني.

وجاء في قول هيجل: ان الرواية في عصره "ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة العزلين، ونشر العلاقات الاجتماعية."

عالجت الرواية جميع القضايا الاجتماعية السياسية والثقافية خاصة الرواية العربية، وارتبطت العلاقة بين النص وبين الواقع "وقد تمثلت الرواية العربية في مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار، إحدى أهم وسائل تعبير عن تطلعات المجتمعات العربية من خلال ما تقدمه الرواية من تصورات صادقة للمجتمع، ومن خلال ما تطرحه من نماذج وشخصيات ايجابية، مما ساهم في دفع حركة الوعي التحرير والنضال لدى الجماهير العربية[2].

كما يدل انفتاح الرواية العربية على المجال السياسي وسيطه مهم في انفتاح الوعي التحرري لدى العرب، بحيث تنظم الشخصيات الحكائية والزمن السردي ومكان طريقة تقديم النص الأدبي وفق العناصر السردية، ضمن النص الأدبي التي تتناسب مع الخطاب السردي، وتخضع آليات البنية السردية وهي "الرواية، ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة"[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار بومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2007، ص3.

[2]– عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2007، ص3.

[3]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011، ص 13.

وردت السردية في قاموس غريماس أنها: "خاصية معطاة يتشخص نمطا خطابيا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية"[1].

أما الارهاصات الأولى لعلم السرد لاريستو فقد شهدت الانطلاقة الفعالية والحقيقية مع الشكلانيين لروسي، وان هذا التخصص طبقه الكثيرون على أعمالهم الأدبية، ضمن القواعد الأساسية، ليصبح علما قائما بذاته في السردية، ولا هو جبروتا خفيا وظاهريا وأنها: "لا المادة الأولية التي تبني منها: "النزاهة" أي أنها مضمون "الحكي" وموضوعاته أي السرد، وتبعه للتعريف بالحكاية، طريقة تشكيل المادة الأولية[2].

عمل جينيت على تركيبها وقد أطلق جينيت تجنبا لوقوع أي إبهام أو غموض، مصطلحات أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي، وهذه المصطلحات هي: القصة، المدلول، او المضمون السردي للحكاية، الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته للسرد: الفعل السردي المنتج[3].

فرق "امبرتوايكو" بين نوعين من السردية: وحدة طبيعية والثانية اصطناعية، وأما الأولى فهي متعلقة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلا، أو يعتقد المتحدث أنها وقعت أو يريد أن يقنعنا أنها وقعت فعلا، وأن الحكاية ما وقعت لي بالأمس هي من صلب السردية الطبيعية[4].

قسمت البنية السردية من منظور جان بياجيه إلى ثلاث خصائص وهي: الشمولية، التحولات، والتنظيم الذاتي.

---

(1)– يوسف أوغليسي: السردية الشعريات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 30.

(2)– صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص124.

(3)– عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، ص 11.

(4)– امبرتو ايكو: ست نزهات في غابه السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2025، ص 191.

ويقول: "إن البنية نسق من التحولات له قوانين خاصة باعتباره نسقا، وأن البنية تتسم بخصائص ثلاث، الشمولية، التحولات وتنظيم الذاتي"[1]، وتقسم قوانينها الخاصة ب:

أ- الشمولية:

أن شمولية عبرت عن التماسك الداخلي لوحدة البنية، كونها كاملة في ذاتها أي أنها: "ليست تشكيلا لعناصر متفرقة، إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتغطي في مجموعها خصائص أكثر أو أشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولهذا فالبنية تختلف لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة، واذا خرج عنها فقدت نصيبها من تلك الخاصية الشمولية"، فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، وكل المكونات أو مكوناتها لا تملك نفس الخصائص داخل هذه الوحدة .

ب- التحولات:

تكمل ميزة التحولات البنائية في تمسك القوانين بتركيبها، كونها بناء في طبيعتها "تفسر هذه الازدواجية الثانية، أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة بأن تكون دائما وفي الوقت ذاته بناء ومبنية بموضع أولي، رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم النظام كونه حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية، معقوليته بممارسته هو بنفسه، ولا يمكن لنشاط بناء أن يقوم على مجموعه التحويلات[2]، أي أن البنية لا تستقر على حال وهي في ديمومة التجدد، كونها لا تخرج من قواعد النظام اللغوي للجمل.

ويقول كلود ليفي ثتراوس: "ان البنية في تحول مستمر وتغيير يستجيب للقوانين الداخلية للنسق، ولا يلتفت إلى التأثيرات الخارجية، لهذا كان البنيويون يحملون بإضفاء البعد

---

[1]- جان بياجيه: بنيويه، عارف متيمه وبشير اوبري: منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص 11

[2]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية الى التشريح)، قراءة نقدية، نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص11، ص 34.

اللازماني على البنية حتى تضاهي مرتبة الانسحاق الرياضية المنطقية"[1]، أي أنها تتغير وتجعل من البنية نسقا متغيرا من تغير قواعد نظامها.

ج- التحكم الذاتي: لعبة البنية دورا فعالا في الايداع بحيث تملك "القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها وتضمن لها البقاء وتحقق شكلا من الانغلاق الذاتي"[2]، أي أن البنية تحافظ على وجودها داخل النص، كونها تنظيم قائما ذاتها بذاتها، وتعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي، نصا مغلقا على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته: "وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص، وانما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين الكلمات وتنظيم بنيته"[3].

حيث أنها تبرز في الخطاب الروائي، وظيفة الانتظام الذاتي الدالة بوضوح على الانغلاق على النفس وعدم التعاون ورفض الآخر معه، وان البنية هي هوية مستقلة بنفسها، فهي شكل يتميز بكتبه ووحداته التي تجعل منها نظاما يتحرك وفق نسق معين، وتتميز بميزة التحويلات التي لا تستقل فيها البنية على حال، إلى أن النظام الذاتي هو الذي يجعل من البنية قادرة على المحافظة على شكلها وعلى انغلاقها الذاتي.

والى جانب هذا التحكم الذاتي فان يعرف كالاتي: "إن في وسع هذه البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعا من الانغلاق الذاتي، لكن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع"[4].

---

[1]- أحمد يوسف: القراءات النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج1، ص 225.

[2]- بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الادب المعاصر، مكتبه اقرا، الجزائر، ط1، 2006، ص 12.

[3]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 26.

[4]- محمد غرام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 35.

الخاتمة

خاتمة:

رواية الموت العفن للروائية عائشة قحام على تأملات في الحياة والموت، حيث تنسجم مقاربة البنية السردية مع هذه السئمات بشكل متناغم، يتمثل في الانحراف عن الترتيب الزمني المعتاد في بنية السرد، في إبراز فوضى الحياة وعدم اليقين.

ويعزز السرديين الخطي القارئ في تجربة مشابهة لتفكير الشخصية الرئيسية، مما يعزز القراءة التفاعلية والتأمل في الحياة ومسارها.

فالمقاربة في البنية السردية تعتمد على اتقان الكاتب للتوجيه السردي، والتوجيه النفسي والأدبي، ما يعني أنها تجمع بين الخيوط المتشابكة للرواية وتوجهها نحو النهاية المرغوبة، ومفاجأة مشوقة، تكشف عن تفاصيل مهمة تربط جميع الخيوط المتشابكة في الرواية بشكل مرضٍ ومنطقي.

فلغة السرد في رواية الموت المتعفن جاءت سهلة في صورتها المباشرة، وعدم تطابق الزمن السرد مع زمن القصة الذي ولد جملة من المفارقات الزمنية، مثل الاسترجاع الذي ساهمت به في تقديم أفكار القارئ .

تراوحت الأمكنة بين الفضاءات المغلقة والمفتوحة التي مست الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عاشته الجزائر في فترة التسعينات وربط الأماكن بالشخوص، حيث تمكنت الروائية من مواكبه أحداث العشرية السوداء الدامية، صنعت تجربة جديدة وخصوصية جديدة عالجتها بمختلف الأوضاع الاجتماعية والصناعات التي مضت وما زالت مستمرة .

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصادر

عائشة قحام: الموت المتعفن، موفم للنشر – الجزائر.

المعاجم

1.إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية والتوزيع.، د–ط، دت.

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج 11، مادة (جمل).

3. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة.

4. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (خ، ط، ي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

5. الخليل ابني أحمد الفراهيدي، كتاب العنين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م،

6.الزمخشري جار الله أبي القاسم: أساس البلاغية، دار صادر.

المراجع

1. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (رواية جهاد المحسن الجرجي زيدان نموذجا)، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، العراق،د.ط،2003.

3. أحمد يوسف: القراءات النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج1.

4. امبرتو ايكو: ست نزهات في غابه السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2025.

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 2015

6. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

7. بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الادب المعاصر، مكتبه اقرا، الجزائر، ط1، 2006.

8. تيزفتان طودروف: مقولات الحكي الأدبي، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب الرباط، المغرب، ط1، 1992

9. جان بياجيه: بنيويه، عارف متيمه وبشير اوبري: منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

10. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011.

11. جيرار، جينيت: "خطاب الحكاية" بحث في المنهج، ترجم محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة،ط2، 1997.

12. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م،

13. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجزوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديسي للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م،

14. حميد الحمداني: نبية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، دار البيضاء، ط1991.

15. دومينيك ما نغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت: محمد بحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.

16. رشيد تركي: الجماليات وسؤال المعنى، دار المتوسطية، بيروت، تونس، ط1، 2009م.

17. روجر فولر: اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997

18. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1993،

19. سارة ميلز، الخطاب، تر:عبد الوهاب علوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.

20.سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985،.

21. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006

22. سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصمة لحنا ميتة نموذج)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2003/1423،

23. سعيد يقطين: " قال الراوي، البنيات المحكائية في السيرة الشعبية"على المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط .....، 1997

24. سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي الزمن – السرد – التئبير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط3 ،1997، >

25. سعيد يقطين: الكلام الخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي.، الدار البيضاء، ط1، 1997.

26. سعيدين كراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م.

27. سليمة. لوكام: "تلقي السلبيات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس. 2009.

28. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985،

29. سيزا قاسم: "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية، نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1948م.

30. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004م.

31. شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978 م.

32. شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994

33. شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله)، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت.

34. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

35. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

36. عبد الحميد بورايو، المنطقة السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م.

37. عبد الرحمن كروى: البنية السردية للقصة القصيرة.، مكتبة الآداب، القاهرة،ط3 2005،

38. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1992.

39. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3،(د.ت).

40. عبد القادر شرشار: تجليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1،2009م.

41. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الغربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992،

42. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية الى التشريح)، قراءة نقدية، نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

43. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار بومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2007.

44. عبد الواسع الحميري: ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2009م

45. عدنان ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2000،

46. عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2007.

47. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

48. فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، ترجمة ابراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986،

49. محمد عزام: تحميل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003،

50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنامينا (دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط1، 2011.

51. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب.، دمشق،د-ط، 2011.

52. هلال جلال: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

53. والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1991

54. يوسف أوغليسي: السردية الشعريات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

3-الرسائل الجامعية:

1.الطاهر روابنية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربه نص عنيا نظريه تطبيقيه في اليات المحكي الروائي، مخطوط الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الجزائر، 2000/1999.

3-المجلات والدوريات

1.اميل بنفنسيت: مسائل في اللسانيات العامة، نقلا عن السعيد هادف، مصطلحا السرد والخطاب مقارنه بين النظرية الغربية والنظرية العربية القديمة، مجلة المبرز، فيفري 2002.

2.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998،

4- المواقع الالكترونية

1.زياد يوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق نموذجا https://www.diwanalarab.com، تاريخ الإضافة: 29 سبتمبر 2018م، تاريخ التصفح: 11 جوان، 2021م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات	
مقدمة:	
الفصل الأول **جماليات الخطاب السردي**	
أولا مفهوم الجمالية :	
أ- لغة :	
الجمال من حيث فقه اللغة: فإن الجماليات كانت تغني دراسة الإدراك الحسي، لكن	
ب- اصطلاحا:	
1-3- الجمال في الدراسات الغربية والعربية :	
أ - عند الغرب:	
ب - عند العرب :	
ثانيا: مفهوم الخطاب :	
أ-لغة:	
ب- اصطلاحا:	
ثالثا: مفهوم السرد:	
أ- لغة:	
ب- اصطلاحا :	
ثانيا :	
رابعا: مفهوم البنية السردية:	
1- تعريف البنية:	
أ- لغة:	
ب- اصطلاحا:	

ثانيا. النظريات السردية:	
2- المروي:	
3- المروي له:	
ثالثا: التواتر la fréquence:	
1- التواصل الانفرادي singulatif:	
2- التواتر التكراري Répetitif:	
3- التواتر التكراري المتشابه iteratif:	
ثالثا: أراء الباحثين المختصين في البنية السردية:	
ج- تيزفيتان طودروف:	
الفصل الثاني **مقاربة في البنية السردية لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام**	
أ- بنية الحدث والشخصيات:	
ب- بنيه الزمن:	
ج- بنية وسردية المكان:	
- الأماكن المفتوحة:	
أ/ المقهى:	
ب- المدينة (العاصمة):	
ج- الجبل:	
2-ج- الأماكن المغلقة:	
أ- الغرفة:	
ب- السجن:	
ج-المدرسة	
طبيعه وخصوصيه البنيه السرديه:	

أ- الشمولية:	
ب- التحولات:	
ج- التحكم الذاتي:	
خاتمة:	
قائمة المصادر والمراجع	

الملخص:

جماليات الخطاب السردي والمقاربة في البنية السردية في الرواية، تشمل عدة عناصر منها: الأسلوب اللغوي ويعتمد عليها الكاتب في اللغة وأنواعها وأساليبها المختلفة بخلق جوهر ينقل المشاعر والأفكار بشكل فعال، والتنوع في السرد ويتضمن هذا الجانب تنوعا في استخدام تقنيات سردية مثل التشويق، وتقنيات الوصف والحوارات والتفاصيل الشخصية للشخصيات، وتتطور الشخصيات بتميز السرد وتطوره، وتغير شخصيته عبر الأحداث، مما يجعل القارئ يتفاعل معها ويشعر بالتطور والتغير والبنية الزمنية، تأتي الأحداث في تسلسل منطقي يسهل متابعتها، والرموز والرمزية ويتم استخدامها لإخفاء الطابع الفلسفي أو الرمزي على النص مما يعزز فهم العميق للرواية ويعطيها طابعا فنيا.

الكلمات المفتاحية: جمالية الخطاب السردي–رواية الموت المتعفن– عائشة قحام.

Résumé:

L'esthétique du discours narratif et l'approche de la structure narrative dans le roman comprennent plusieurs éléments, notamment: le style linguistique, sur lequel l'écrivain s'appuie dans le langage et ses divers types et méthodes pour créer une essence qui transmet efficacement les sentiments et les idées, et la diversité. dans le récit. Cet aspect inclut la diversité dans l'utilisation des techniques narratives telles que le suspense, les techniques de description et les dialogues. Et les détails personnels des personnages, et les personnages se développent avec la distinction et le développement du récit, et leur personnalité change à travers le récit. les événements, ce qui permet au lecteur d'interagir avec eux et de ressentir le développement, le changement et la structure temporelle. Les événements se déroulent dans une séquence logique facile à suivre, et les symboles et le symbolisme sont utilisés pour cacher le caractère philosophique ou symbolique du texte. ce qui améliore une compréhension profonde du roman et lui confère un caractère artistique.

Mots-clés : L'esthétique du discours narratif – le roman Rotting Death – Aisha Qahham.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد (ة): **علال نبيلة** الصفة (**طالب**، باحث، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 207856611 الصادرة عن: بلدية تارمونت بتاريخ: 2022/05/10

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية والدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج، مذكرة ماستر، أطروحة دكتوراه) عنوانه **جماليات الخطاب السردي لرواية الموت المتعفن لعائشة قحام – مقاربة في البنية السردية**

تحت إشراف الأستاذ (ة) **فتحي بوخالفة**

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: .....

التوقيع .....

شوهد على التوقيع
السيد (ة)
حضر لمعاينة ...
06 جوان 2024

مصادقة البلدية
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وتفويض منه المتصرف الإقليمي