الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 181835075258

رقم التسجيل: ط2: 181835093180

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

البنية السردية لرواية "أرانب السباقات الطويلة" لـ "ميلودي شغموم"

إعداد:

- عيسى خوجة فادي
- وردة غضبان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
زكري بحوص	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيسا
فتح الله بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	مشرفا ومقررا
خليفة عشاش	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443ه-1444ه الموافق لـ 2022م-2023م

إهداء

قال تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ" (سورة المجادلة 11).

إهداء

الحمد لله والشكر له سبحانه وتعالى على توفيقه لي في

إتمام وإنجاز ثمرة جهدي لأهدي أولا وقبل كل شيء إلى

اللذان قال فيهما الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله

"ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما"

شكر وعرفـان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا

صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

والشكر الجزيل للأستاذ المشرف "**فتح الله بن عبد الله**" على توجيهاته القيمة

ورحابة صدره أثناء اشرافه على مذكرتنا.

مقدمة

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "البنية السردية في رواية أرانب السباقات الطويلة" للميلودي شغموم، ويعود سبب اختيارها إلى معرفة مدى تطور الرواية العربية الحديثة، ومدى تعامل كتابها بتقنيات السرد الروائي الحديث، لتجيب عن إشكالية فحواها:

- هل وظف شغموم في روايته التقنيات السردية الحديثة وما مدى توفيقه في ذلك؟
- هل لهذه البنية ما يميزها عن غيرها من أنواع البنيات التي تأسس عليها فن القص العربي الحديث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، أما المدخل فكان بمثابة مفاتيح للولوج إلى الموضوع فتطرقنا لتعريف السرد والرواية ثم بعد ذلك قمنا بتعريف مفهوم البنية السردية للرواية، والفصل الأول كان الولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية وذلك انطلاقا من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أداوت المنهج، من بينها السرد، ثم تركز الحديث عن جماليات السرد عن الميلودي شغموم.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لـ "ميلودي شلغوم"، حيث حاولنا البحث عن الزمكان في النص السردي واكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها، فالتقى الماضي والحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعنا أمام الجماليات المكانية، إضافة إلى الكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه وأهميته ورصد للأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، وبعدها

كان التوجه نحو عالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وبأهميتها في النص السردي، مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية والعابرة، لمحاولة تبيين دلالتها وآفاقها وتقصي جمالياتها، وصولا عند أفعالها المتباينة.

ومحاولة منا خوض هذا العالم الابداعي اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي للبحث عن طبيعة البنية السردية عند ميلودي شغموم وعن أسرار خطابه الروائي وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة، وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع منها ما كان مترجم ومنها مراجع عربية مع بعض المذكرات السابقة والقواميس والمعاجم العربية ونذكر منها: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا لإبراهيم جنداري، في الايقاع الروائي :نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية لأحمد الزعبي، البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وكذا جماليات السرد في الخطاب الروائي لصبيحة عودة زغرب، أيضا جماليات المكان لغاستون باشلار ترجمة غالب هلسا، والسرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله لهيام شعبان.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في هذه الدراسة وفرة المراجع وكثرتها ما أدى إلى تداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، خاصة السرد الذي يشوبه الالتباس في دقة مفهومه.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور "**فتح الله بن عبد الله**" الذي منحنا ثقة كبيرة ولم يتردد في توجيهنا وتقديم المساعدة الدائمة لنا، فله منا كل التقدير وفائق الاحترام.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد.

مدخل

مدخل:

1- مفهوم السرد: جاء في لسان العرب مادة (س. ر. د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه.[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "(س، ر، د مسرودة ومسردة) بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحرومة والحديث ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدر والصوم كله من باب نصر.[2]

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه. والشيع نفسها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، يسرده سردا ثقبه، والدر والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها."[3]

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم أيضا على شكل وجيه للنبي داوود عليه السلام:

﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165.

[2] ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج1، ص65.

[4] سورة سبا، الآية 11.

نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا، يؤمن فيهم السامع له وأدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

اصطلاحا: يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو مدخل علم السرد.

ومفهوم البنية السردية: "علم السرد"، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهكذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج. تعرفه آمنة يوسف بقولها:" نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية."[1]

إذن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي.[2]

ويجعل "سعيد يقطين" مفهومين للسرد هما: "أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بِما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية _الحكي _السرد.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص27-28.

[2] انظر، المرجع نفسه، ص28.

ثانيهما: كل الأحداث وأفعال الشخصيات السرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لسرد أقوالها وأفكارها بلسانه هو"[1].

إن مفهوم السرد عند سعيد يقطين يعني: الحكاية _الحكي _السرد، وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد.[2]

استنتاج: يمكن أن نخلص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له، وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

أما بالنسبة للرواية فهي تعتمد كل الاعتماد على السرد ذلك من خلال التطرق لمفهومها.

2- مفهوم الرواية:

عندما نقلب صفحات القواميس العربية قصد تحديد مفهوم الرواية نهتدي إلى أن هذه اللفظة ترمز الى التفكير في الامر، وتدل على نقل الماء وأخذه، ونقل الخبر واستظهاره، وورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لنومه أول الليل، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرجل المستقي أيضا راوية ...ويقال روى فلان فلانا شعرا اذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، وقد قال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر أي حملته على روايته، وكل هذه المفاهيم للرواية تفيد في مجملها عملية الانتقال والارتواء المادي –الماء– او الروحي –النصوص والاخبار– وكلا النوعين له أهمية في حياة العربي، اذ كان الارتواء المادي لأجله يحلون ويرتحلون وكانت رواية الشعر لازمة لكل شاعر

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تق– طه وادي– مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص103.

[2] انظر، المرجع نفسه، ص103.

وكانت الوسيلة الأولى لحفظ الاخبار والاشعار والسير. ان مدلول كلمة الرواية على هذه المعاني ما انفك يفيدنا في شيء لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث[1].

فألزمنا ذلك البحث عن حقيقتها في القواميس الحديثة بيد أن الرواية أضحت معروفة، إلا ان هذا التعريف لم يكن هينا نظرا لحداثتها ونضجها المستمر، وإلى ذلك لمح الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا [والحق اننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة] [2]، والسؤال الذي ابتغاه عبد المالك مرتاض هو ماهي الرواية؟

أ/ تعريف باختين للرواية: يرى ميخائيل باختين أن الرواية لم تجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم لتحديد مفهومها، ويراها أيضا بأنها جنس ادبي لا يكتمل، وملئ بإمكانيات التحول، يواجه اجناسا أخرى سابقة عليه قد مسها التكلس. والتوت على ذاتها وفقدت إمكانيات الصعود من جديد[3]، وهذا ما يربط بين تاريخ الرواية وتاريخ اللغات الحية، وقراءتهما من جهة وقراءة الاجناس الادبية من ناحية أخرى في علاقتهما مع اللغات الميتة. وإضافة إلى إمكانية التحول للرواية هناك إمكانية التجدد الذاتي أو النقد الذاتي الذي تمارسه الرواية الذي يجعلها مرنة على الأقاليم والاشكال الثابتة، وكأن قانون الرواية هو قانون الحياة الذي يبعث بالقوانين كلها، تسير الرواية مع نفسها ولا ترتاح مع اجناس مزمنة، بدايتها ونهايتها معروفة مما يجعلها تتربع على إقليم طليق غائم الحدود، والرواية عند باختين جنس أدبي يثير المشاكل يسعى إلى الهيمنة على غيره ولا يأتلف الا مع ذاته، فهي جنس غريب المصير ولدت من رحم الادب متأخرة، ولم تتأخر

---

[1] ابن منظور، قاموس لسان العرب انتاج المستقبل للنشر الالكتروني بيروت اصدار 1.5 عام 1995 برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة روي نقلا عن طبعة دار صادر بيروت، 1990.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والآداب الجزائري كلية الآداب والعلوم جامعة بسكرة، ص 02.

[3] جورج طارشي، معجم الفلاسفة المتكلمون اللاهوتيون، المتصوفون، www.encyclopiedarabic.com ، 2018، 27 02 ، 10:00.

في التفوق عن العام الذي صدرت عنه، واهتم باختين بشأن الرواية التي تتعدى بالتاريخ الكوني الحديث، فقوامها لن يكون إلا امتدادا للزمان الذي جاءت منه وهو الزمن الحافل بالتنوع اذ تتعامل مع الرواية مع الحد الأعلى من الحاضر وتذهب الى المستقبل تاركة الماضي وأسئلته.

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية فسنحاول جاهدين لتعريفها باستعراض بعض المفاهيم التي أوردها بعض الدارسين ونذكر :هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستمد معارفها وتستعير هندستها من المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب.

ويذهب باختين أيضا أن الرواية تتميز عن كل الاجناس الأدبية الأخرى بمميزات:

1- اسلوبها ثلاثي الابعاد المروي بصيغة الوعي متعددة اللغات الذي يتحقق فيه.

2- التحويل الجذري للإحداثيات الزمنية للتصورات الأدبية في الرواية، موقع تماس اعلى من الحاضر المعاصر.

ب/ تعريف هيغل للرواية: انطلاقا من اول نظرية قدمها هيجل للرواية في الغرب، ومن خلال نظريته الفلسفية الجمالية المطلقة اتضح تعريفه للرواية، فهو يرى ان هناك تقارب كبير بين الرواية والملحمة. وهذا الفن عنده شعر ملحمي لم ينضج ولم يزدهر الا في زمن اليونانيين، ومن ثمة فهو يعبر عن تلاحم الذات والموضوع في إطار منسجم ومتناغم يعبر عن شعرية القلب والسعادة المطلقة. أما الفن الثاني فهو الفن الروائي الذي اتخذ من السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات أاو تشخيص الهوة التراجيدية بين الانا والعام، فهو يؤكد مدى سرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث فالرواية عنده تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، وقد اقر الشخص نفسه بأن الرواية ملحمة بورجوازية، الملحمة عامة بدون الهة افرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي.[1]

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد العرب للنشر والتوزيع، د ط، دمشق، 2002، ص07.

يربط هيجل شكل الرواية ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوربي في القرن التاسع عشر في زمن البرجوازية وقيام الدولة الحديثة. وتتجلى مسيرة العقل عند هيجل في التاريخ بأن هذا الأخير ينقل على مراحل من لاوعي الى وعي، ومن الوعي الى مزيد من الوعي، الى ان يدرك العقل الكلي ذاته، ومن العادي ان تنتقل البشرية من الشعر الى النثر ومن الطبيعي جدا في نظر هيجل ان يظهر الشعر قبل النثر، فهو اقل وعيا منه بما لا يقاس.

فالرواية عنده نشأت عن الملحمة ونحن مدينون لهيجل في تسمية الملاحم الحديثة أمثال: الالياذة، والكوميديا الإلهية، وفتح القدس بالملاحم الصناعية وهي كلها ملاحم شعرية.[1]

قدم هيجل من خلال هذه الملحمات نظرية مهمة بالنسبة لتنظير الرواية خاصة ما يتصل بإبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي.

ج/ تعريف لوكاتش للرواية:

انطلق لوكاتش في تنظيره للرواية مطورا ملاحظات هيجل عارضا في كتابه الشهير "نظرية الرواية" تحليلا لأهم تناقضات العصر الحديث من خلال شكل الرواية وقدرته على التقاط المعيش وتشخيص الكينونة الفاقدة لملجأ التعالي. ذهب لوكاتش من خلال اطروحته المشهورة الى ان الرواية ليست إلا ملحمة بورجوازية ظهرت على مسرح التاريخ في اعقاب النهضة الأوربية، فالرواية الحديثة عنده ماهي إلا ملحمة في عصر جديد، فالملحمة البورجوازية تحولت الى رواية زمن الثورة الصناعية، فالشعر لا يقدر على مجاراة وتيرة السرعة التي تريدها البورجوازية، فالنثر هو الأطوع والأنجع للتعبير عن الحياة البورجوازية المتصفة بالسرعة والتعقيد، فهذه البورجوازية التي فرضت قيمها على المجتمع جاءتنا بتصور عن العالم يختلف

[1] نظرية هيقل ومسيرة العقل في التاريخ، من تاريخ الرواية، مرجع سابق، ص08.

عن التصور القديم عند اليونان، فصورة العالم عند البورجوازيين تتألف من قوى مادية ملموسة فالقوى التي كانوا يزعمون انها مخفية ظهرت للعلن وراها الناس.[1]

فالبورجوازي لا ينتظر المعجزة بل صار لها صانع بعيد عن فولكان أو هارمس أو اسكولاليونس.

3- مفهوم البنية السردية:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي _بالضرورة _قصة محكية "هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة". وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي: القصة المسرود له السارد (الراوي)(المروي) (المروي له) ومن تظافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية.

الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته الى المروي له أو إلى القارئ والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته...وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة.

المروي: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له."[2] أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص11.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مجلة الابتسامة، م 1، ص 45.

المروي له: هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بآرائه.[1]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1991م، ص45.

الفصل الأول

جمالية اللغة السردية

عند ميلودي شغموم

المبحث الأول: جمالية اللغة السردية

1- مفهوم الجمالية:

أ- **لغةً:** تعود للجذر اللغوي (ج م ل) + ياء النسبة " والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى: (وَلَكُم فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسرَحُونَ).[1]

والجمال هو الحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني، وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل."[2] وهو المعنى ذاته الذي ورد في القاموس المحيط.

يورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير: "إن الجمال يحدد على الصور والمعاني."[3]

أما في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية جمعا مؤنثا سالما، إذ "تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بِموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقييم ولى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية".[4]

إن هذا التعريف وإن لم يكن لغويا صرفا إلا أنه يشير إلى ماهية الجمالية ضمن أطلس الفلسفة عند الغرب وكيف تتمظهر بالفنون والطبيعة، ولعل هذا ما يقارب التعريف اللغوي العربي، كون الجمال يكون في الصور".[5]

---

[1] الآية 06، سورة النحل.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص123، مادة (ج م ل).

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص341، مادة (ج م ل).

[4] بيتر كونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، الفلسفة، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية، 2007، ط2، ص13.

[5] فاطمة سعدون، اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2015/2014م، ص21.

ب- اصطلاحا: "إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال، وتحُديدا بكلمة (الإسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني "باومجارتن" أول من استخدم هذا اللفظ"[1]، إذ ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره، أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بِمنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف.[2]

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"،[3] كما استعمل مصطلح الجمالية " نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، أيضًا تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال"[4].

2- جماليات السرد:

أ- المكان وجمالياته:

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي؛ إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي. والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة.

---

[1] Dictionnairetncy clopedique ،liraier. Artistide quillet ،Edition1979 paris ،France p2302.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص17.

[3] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، مصر، 1989، ط1، ص7.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، شوس بريس، بيروت، 1985 م، ص62.

1. مفهوم المكان:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

وفي قاموس المحيط: "جاءت الكلمة في مادة (كون): المكان الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: ومادة (كون) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن."[2] ونقصد بالمكان هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وقد أورد الله تعالى كلمة "المكان" في قولهٍ: قُل يَٰقَومِ ٱعمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُم إِنِّي عَٰمِل فَسَوفَ تَعلَمُونَ. ٣٩ [3] وهو يعني الموضع. وردت أيضا في سورة مريم: ۞فَحَمَلَتهُ فَٱنتَبَذَت بِهِۦ مَكَانا قَصِيّا. ٢٢ [4] والمكان هو موضع الشيء وحصوله.

اصطلاحا: المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بِثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.[5]

وعرفه باشلار بقوله:" إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تُحيز، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية."[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص113، مادة (كون).

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص267، مادة (كون)

[3] سورة الزمر، الآية 39.

[4] سورة مريم، الآية 22.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص74.

[6] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص36.

فباشلار يرى أن المكان يكون من خلال المشاعر التي تنبجس أعماق النفس، والممزوجة بالخيال. وهذه المشاعر تنحصر في حدود ما يمنحه لها من حدود فيتحقق بذلك وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط.[1]

والمكان كذلك هو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية."[2]

والمكان هو: "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3] أي: "إن المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة"[4].

ويضيف باشلار: "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل."[5]

ومن خلال كل هذا نجد" إن المكان الروائي كغيره من العناصر يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى."[6]

[1] غاستون باشلار، المصدر السابق، ص36.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[3] غاستون باشلار، المصدر السابق، ص 39

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص39.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص39

[6] ينظر، المصدر نفسه، ص39

2. أهمية المكان:

يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتُسرد فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية"[1] يقول باشلار "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ يترك للغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بان العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته."[2] ويتشكل المكان الروائي من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، أي أن "المكان محدد"[3] وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.[4]

وقد أكد (هنري متران) على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة." [5] فقد جعل (هينري متران) الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، أي" أنه يعني المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث"، [6] نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بِما يؤديه من وظائف– يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه. كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، أذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريرها من

---

[1] غاستون باشلار، مصدر سبق ذكره، ص6.

[2] غاستون باشلار، المصدر نفسه، ص6.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص29.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص29.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

[6] انظر، المرجع نفسه، ص25.

الواقع، وبما أن الإنسان يعيش في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فيهما يحي وينمو الجنس البشري. والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان بوجوده، ويحوله حسب احتياجاته.

ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان الذي هو متحرك، وهو في ثبوتيته واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا[1] لأن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه"[2]، وأيضا "كثرة الأماكن يقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[3]، ويعني هذا: إن المكان في الرواية شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، فقد يهيمن الفضاء على كل عناصر الرواية (في بعض الأحيان)لاعبا دور البطولة.

فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا فيوصف المكان وجمالياته لكي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع، إضافة لاستخدامه عنصر الخيال.[4]

3. أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تُحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تُحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان.

- **المكان المغلق:** المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية. فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن

[1] آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009: www.nizwa/articles.php?id=1712

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص72.

الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة. كما يقول غاستون باشلار عن المكان المغلق: "فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول."[1] فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له[2]

- **المكان المفتوح:** المكان المفتوح هو المكان المنفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد أليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الأخرين، وتتحدد صفة المكان من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة. وقد تخضع هذه الأمكنة لاختلاف في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية أخرى. كما يذكر سيزا قاسم أن المدينة بِحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث لأن المدينة مكان مفتوح سمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي[3] .

ب- الشخصية وجمالياتها: تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط وتتكامل في مجرى الحكي. فهي أهم مكون للعمل الحكائي. وإلى جانب ذلك تعد الشخصية عنصرا حوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

لغةً: جاء في لسان العرب مادة (ش خ ص) لفظة شخصية والتي تعني: "سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني

[1] غاستون باشلار، مصدر سبق ذكره، ص36.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[3] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004، ص108.

ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت." [1]

وورد أيضا في قاموس المحيط: "ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه وشخص كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه." [2]

وفي قوله تعالى: وَٱقتَرَبَ ٱلوَعدُ ٱلحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيلَنَا قَد كُنَّا فِي غَفلَةٖ مِّن هَٰذَا بَل كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ [3].

كذلك تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة مكان المعنى إظهار شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمه[4].

اصطلاحا: تعرف الشخصية اصطلاحا بأنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف.[5] وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم.[6]

ومن هذين التعريفين نستنتج:

- الشخصية صفاتها من الواقع أوالوهم على حسب الخطاب وطبيعته، حتى يشعر القارئ أنها موجودة فعلا في الواقع، أو يتحقق وجودها.
- الشخصية كائن وهي من أهم مكونات النص السردي. تنتج عالم الأدب أوالفن أو الخيال.
-

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص36. مادة (ش خ ص).

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص469. مادة (ش خ ص).

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص85.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، م1، ص6.

[6] عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع نفسه، ص73.

2- أهمية الشخصية: إن طبيعة الرواية من كونها منفتحة على شتى الميادين يفرض عليها عدم إلزام الشخصية بوضع واحد وشكل واحد، بل إنها تُمل أي عنصر من المشكلات السردية.[1]

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية. ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية، بل الوظيفة هي التي تُحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورس أجوائها الاجتماعية. وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ماهي إلا عينة منه.

- **تقديم الشخصية:** ويكون بطريقتين هما:

- **التقديم المباشر:** "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بِمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أومن خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل."[2] بِمعنى أن الشخصية تقدم نفسها بنفسها باستخدام الضمائر والوصف، فهي تصرح بذلك في اليوميات والرسائل كالسيرة الذاتية.[3] والطريقة المباشرة أو التحليلية: وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية وتُبين عواطفها ودوافعها وأفكارها: والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها، وهذه الطريقة لا تُضاف إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة."[4]

أي: إن الشخصية التحليلية تعتمد على الوصف الخارجي. كما تهتم بالأفكار والعواطف. فهنا نجد القارئ لا يلقى أي غموض في كشف الشخصية فهي تقدم جاهزة.[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

[2] محمد بوعزة، تُليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص44.

[3] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 44.

[4] هيام شعبان وآخرون، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، 2004 م، ص122.

[5] هيام شعبان وآخرون، المرجع نفسه، ص 122.

- **التقديم غير المباشر:** "حين يكون مصدر المعلومات هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، فهي في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ"[1] ويعني هذا أن هناك وسيط بين الشخصية والقارئ ويكون إما ساردا أو شخصية أخرى لا تقدم جاهزة ولا يصرح بها. وكذلك ترتبط الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية مباشرة بالحوار، ويستعين بها المؤلف، لأنها ترتكز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا، وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، فالروائي هنا لا يعطي القارئ قوالب جاهزة.[2]

3- أنواع الشخصية:

- **الشخصية المدورة:** هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول اليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.
- **الشخصية المسطحة:** هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة.

ج- **الحدث وجمالياته:**

1. مفهوم الحدث:

لغةً: جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث."[3]

اصطلاحا: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا

[1] هيام شعبان وآخرون، المرجع السابق، ص44.

[2] هيام شعبان، المرجع السابق، ص44.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص796. مادة (ح د ث)

له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا."[1]

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ولرؤيته الفنية " فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات. وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي"[2] ويعد الحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بِعزل عن تلك العناصر.

المبحث الثاني: جمالية الايقاع الروائي:

1- مفهوم الإيقاع الروائي: تعطي لفظة الإيقاع معنى التدفق والجريان، والإيقاع: صفة مشتركة بين الفنون جميعا، وتبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر[3] إذ عرف الإيقاع قبل لغة المصطلح فقد كان متسارعة ليعبر بها عن اقتراب خطر ما الإنسان يحدث أصواتا، ورقص الحرب هو إيقاع خاص بلغة معبرة[4] من عناصر التصميم الايقاع الروائي ويعد عنصراً مهماً [5] إذ انه الصوت الداخلي لمعمار الرواية[6].

[1] صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص135.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، المرجع السابق، ص135.

[3] كامل المهندس وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص71.

[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض تفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986، ص36.

[5] فتحي الايباري، فن القصة عند محمود تيمور: دراسة نقدية تحليلية، دار المعارف، القاهرة، 1972، ص138

[6] ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص22.

ويعمل على تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية ترابطية بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة في حركتها وبنائها ومدلولاتها لتحقيق رسم خطوطها الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل فيما بعد البناء ومعماره وهندسته[1].

ويبدو الايقاع الروائي غامضا خافتا لكنه يجمع في أحسن حالاته متسارعا أو متحفزا أو مناسبا متعثرا أو منضبطا بين صفات مختلفة في آن واحد فيكون حراً، أو متوثبا هادئا، إذ إن الإيقاع الروائي المؤثر هو الذي يسعى للتنوع في الوحدة ليحفظ للقارئ متعثرا خافتا تحفزه وشغفه في الملاحظة والتتبع [2]ويشكل رصداً لعالمين هما[3]:

1-العالم الخارجي، المرئي، الظاهري للشخصية والحدث والمكان.

2-العالم الداخلي، الخفي، الجواني للشخصية والحدث والمكان.

ومما سبق فالإيقاع الروائي يضبط حركة الحدث والمكان والزمن والشخصية ويكسبها معنى جديدا يوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الروائي إذا مقصودا ويمثل تكرارا تلتقي حركة العالم الخارجي وتتداخل مع حركة العالم الداخلي لتشكل بذلك إيقاعا معيناً.

2- إيقاع العناصر الرواية: تكون الإيقاع الروائي من عناصر عديدة هي:

- الأحداث من حيث وقوعها وتشكيلها وتنظيمها في نسق معين مع البناء الفني.
- الشخصيات من حيث تشكل عالميها الداخلي والخارجي على وفق حركة الفعل وردوده.
- المكان والزمان من حيث توظيفها لرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة بما ينسجم مع البناء الفني للرواية وعالمها الفكري[4].

[1] أحمد الزعبي، في الايقاع الروائي: نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الامل، المطابع التعاونية، عمان، 1986، ص08.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت، 1979، ص88.

[3] أحمد الزعبي، في الايقاع الروائي: نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الامل، المطابع التعاونية، عمان، 1986، ص8-9.

[4] أحمد الزعبي، المرجع السابق، ص10.

1. **الحدث:** الحدث هو مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمن وعلى ذلك فالحدث هو "اقتران فعل بزمن"[1]، لذا فبناء الحدث هو ترتيبه أو تواليه في الزمن[2]ويعد من العناصر المهمة في الرواية لأنه يشغل مساحة واسعة من أجزائها، وتؤدي الحركة أهمية كبيرة في نموه وتطوره مما يساعد على ارتباط الرواية وانتظامها [3]على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص تؤدي إلى تأثير مباشر يشعر القارئ معه بأن الأحداث تسير على وفق قانون مرسوم، وهذا التغير التموجي هو الإيقاع في التفاوت والتنوع في درجات الانتقال[4].

2. **الشخصية:** تعد الشخصية المحور الذي تدور حوله الرواية كلها[5] وهي: "مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية"[6].

وهي عنصر مركب لا يمكن فصله عن عناصر الرواية إذ إن العناصر تتآزر وتسهم في إضاءة عنصر الشخصية واغنائه[7] ويتشكل الإيقاع الروائي من حركة الشخصية بالأحداث في المكان إذ أن الحركة عنصر جوهري في الظواهر جميعها[8] ويمكن تمييز ثلاثة أنواع من الحركة : الحركة في المكان أو الحركة في الزمان أو أنها تكون انفعالية وهذه قليلة الحدوث[9] عن الحركة الداخلية المعنوي اذ تتحرك الشخصية حركة خارجية مادية فضلا عن التي تشمل تحركات الخواطر والأفكار والعواطف التي لا تكاد تحس ولكنها في الواقع أكثر فاعلية في

---

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها. اتجاهاتها. أعلامها منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت)، ص11.

[2] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000، ص71.

[3] حمد أبو أسعد، فن القصة، دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1959، ص09.

[4] محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص28.

[5] حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974، ص68.

[6] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973، ص563.

[7] صبري مسلم، رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد7، 1989، ص45-65.

[8] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص18.

[9] برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمود مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة 1969، ص231.

إنضاج الأحداث فالشخصية اذ تحركت من مكان لآخر بشكل إيقاعي منتظم وأقوى تأثيرا عن ظهور العمق الفلسفي للأحداث تتشكل الأمكنة فضلا[1].

يتمثل الإيقاع في نمط الشخصية الايجابية التي تصنع الأحداث وتغتنم الفرص وتؤثر فيمن حولها من الناس وتتخذ عواطفها وانفعالاتها طابع العمل وتتبع إيجابياتها من حركتها البناءة نحو تغيير الواقع المعيش مجتازة ما يعترضها من تحقيقات[2]

"أما الشخصية السلبية فهي تقف جامدة لتلقي الأحداث وتستجيب لإيحاءات من حولها في استكانة وخضوع، ولا تنطلق عواطفها وإحساساتها الداخلية إلا في الأحلام والتخيل"[3].

3. **الفضاء:** يمثل الفضاء "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب"[4] "إذ لا يرتبط الفضاء الروائي بالزمن والمكان فحسب وإنما يقيم صلات وثيقة مع المكونات السردية الأخرى منها علاقته بالأحداث والشخصيات عبر خطية الأحداث السردية فهو المسار الذي يتبعه السرد"[5]، من بقية إذ تبدو صلة الفضاء بالزمن والمكان في النص الروائي أكثر عمقا في المكونات السردية فهما يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالهما على معنى إنساني.[6]

---

[1] أحمد الزعبي، الايقاع الروائي في اللص والكلاب، مجلة أبحاث اليرموك–جامعة اليرموك، اربد الاردن، المجلد3، العدد1 1959، ص69.

[2] عبد القادر القط، في الادب المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص44.

[3] عبد القادر القط، المرجع السابق، ص177.

[4] منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، سلسلة كتاب الجيب، دار النشر المغربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983، ص21.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص29.

[6] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987، ص326.

أ.الزمن: إن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا سرد من دون زمن[1]، وللزمن فعالية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية إذ إن الزمن مردها إلى إشكالية زمني فأن إشكالية الأدب الروائي عموما يسبقه السرد لذات[2]، وهناك زمنان أساسيان يمثلان بعدي البناء في النص الروائي في هيكلية الزمن هي:[3]

- الزمن الطبيعي) الخارجي/الظاهري (الذي يمثل الخطوط العريضة) السقالات (التي يبنى عليها النص الروائي بركنيه التاريخي والكوني.
- الزمن النفسي (الداخلي/الباطني) الذي يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص الروائي، ومما سبق فالإيقاع الروائي هو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة[4].

ب. **المكان:** من عناصر البناء الفني للرواية ولا يمكن أن يستغنى عنه مهما يعد المكان عنصرا على الإطلاق فهو الأرضية التي يشيد عليها هذا البناء[5]،وهو محور من المحاور التي تدور عليها نظرية الأدب فهو ليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وإنما عنصر مهم يعطي البعد الجمالي للعمل الروائي إذ انه بدون المكان يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته[6]، ويتشكل المكان باختراق الشخصيات له في الأحداث التي يقوم بها[7]، فإذا بحثنا عن تكرار تغيرات الأمكنة في رواية ما، وعن إيقاعها ونظامها بصورة خاصة نكتشف إلى أية درجة تبدو هذه المتغيرات مفهمة لتضمين الرواية وحدتها وحركتها في الوقت ذاته، وكم يتضامن المكان مع

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص117.

[2] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص15.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص45.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987، ص71.

[5] ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص151.

[6] جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988، ص06.

[7] إبراهيم جنداري، الموصل فضاء روائيا: الاعصار والمئذنة وفجر نهاره وحشي نموذجين، مجلة الأقلام، بغداد، العدد: 7 و8، 1992، ص58.

عناصره الأولى[1]، فالانتقال من مكان لآخر يصاحبه تحول في الشخصية. اما الانطلاق من مكان من دون التمكن من الحركة فيعبر عن العجز وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي.[2]

المبحث الثالث: جمالية التصوير:

إن الصورة حسب الناقد والروائي محمد أنقار 'كون' وليست جزءا أو عنصرا مستقلا. كما أنها ليست فقرة أو مقطوعة أو قطعة. هي جامعة للسمات والمكونات وليست شخصية أو زمانا أو مكانا أو وجهة نظر فحسب. إنها كل ذلك جميعا وزيادة. وربما كانت هذه المواصفة الجمالية بالذات تمثل القوة التكوينية لهذا المعيار التحليلي المقترح. ونقرأ في كلمة العدد الغاية من التصوير الروائي في نماذجه العربية والعالمية[3]:

لقد قصدنا من ناحية أخرى ألا تكون الروايات المحللة منتمية إلى نوع روائي محدد من قبيل النوع الواقعي أو الرومانسي أو العجائبي أو المركب أو ما بعد الحداثي، وإنما استحضرنا مختلف الأنواع من أجل اختبار مدى قدرة معيار الصورة على ترجمة اعماق النصوص الروائية، مهما تتباين مشاربها وتتعدد أشكالها وألوانها، فإذا كانت الصورة الروائية مكونا وتكوينا وكونا فإن من خصائصها أن تتحول مواصفاتها وسماتها الظاهرة في الكتابة السردية لكن من دون أن يمس التحول عمقها التكويني.

إن الصورة في الرواية العجائبية مثلا تظل صورة روائية، لكنها تتخذ ألوانا عجائبية شتى تسهم بصيغ راجحة في تجنيس النص الذي تندرج فيه، ولنا في روايات الطاهر وطار ونجيب محفوظ ويوسف أبو رية نماذج واضحة على ذلك. وقل الأمر نفسه عن الروايات الواقعية أو

[1] رولان بور نوف وريل أوتيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991، ص95.

[2] ابراهيم جنداري، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد24، 1999، ص77.

[3] محمد أنقار، دراسة الصورة السنيمائية والصورة الروائية، مجلة مجرة، العدد3، 1996، ص56.

التأملية أو الرومانسية أو روايات ما بعد الحداثة'. ويتضمن ملف التصوير الروائي في جزئه الثاني:

نماذج عربية وعالمية مجموعة من المساهمات القيمة لمجموعة من الأكاديميين والباحثين والنقاد بغية تقريب المفهوم وتوضيح طرائق الاشتغال بحثيا ونقديا. افتتح العدد بمقال مترجم للباحث عبد الواحد التهامي العلمي 'صورة الشخصية الروائية لأندري جوب'، ومقال للأكاديمي والروائي محمد أنقار 'مقبرة' تحاور الرواية الاستعمارية، ومقال للدكتور مصطفى الورياغلي العبدلاوي بعنوان 'صورة الواقع بين نادين غورديمير وج.م .كويتزي، ومقال للدكتور محمد المسعودي: 'تصور الجريمة بين روايتين: 'الحشائش تغني' لدوريس لسينغ و'الرجل الذي روى الحكايات' لباتريسيا هايسميت'. كما نقرأ في العدد أيضا مقالا للدكتور عبد اللطيف الزكري 'جمالية التصوير الروائي في 'سدهارتا' لهيرمان هيسه'، ثم مقالا للدكتور عبد الرحيم الإدريسي عنونه بـ' الصورة النزوية والجدل النوعي'، وللباحث هشام مشبال نقرأ: 'صورة الشخصية في رواية' نقطة النور' لبهاء طاهر'، وأيضا لعبد الفضيل في مشارف نقرأ فصلا من رواية 'دلعون' للروائي السوري نبيل سليمان، وفي 'مكتبة مجرة' يقدم الدكتور مصطفى يعلى عرضا مفصلا عن كتاب' بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية' للدكتور محمد أنقار، كما يقدم أيضا مقالا' قامة أدبية وازنة' عن شخصية الكاتب المغربي أحمد عبد السلام البقالي. وتتضمن صفحة ذاكرة مقالا للدكتور حسن المنيعي بعنوان 'غيبة النقد في المغرب'، هذا بالإضافة إلى مقالات لمحمد العناز وعبد الرحمن مجيد الربيعي وسليمان الحقيوي حول الجزء الأول من ملف التصوير الروائي: نماذج مغربية، كما يتضمن العدد مجموعة من الأخبار الثقافية والعديد من الإصدارات الأدبية.

الفصل الثاني

عناصر البنية السردية وتجلياتها في

رواية "أرانب السباقات الطويلة"

لـ "ميلودي شغموم"

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

أولا: مفهوم بنية الزمن:

سنتطرق في هذا الفصل الذي خصصناه للجانب التطبيقي تزامنا مع ما تناولناه في الجانب النظري من مفارقات زمنية لتطبيقها على رواية" أرانب السباقات الطويلة" لـ ميلودي شغموم، وجدنا الرواية قد اعتمدت على مجموعة من التقنيات الزمنية في روايتها والتي من خلالها يمكننا طرح بعض المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات وطريقة اشتغالها في الرواية، والتي سنشرع في دراستها حسب الترتيب الزمني مستهلين بتقنية الاسترجاع.

1- الاسترجاع:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ برواية "أرانب السباقات الطويلة" لـ ميلودي شغموم هي تقنية الاسترجاع الذي برع في توظيفها، حيث تعد هذه الأخيرة شكل من أشكال السرد الاستذكاري الذي يعتمده السارد للعودة إلى الزمن الماضي، استحضار وقائع ماضية ودجمها في الحاضر، ونذكر عدة وظائف للاسترجاع أهمها:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، لإطار، عقدة).
- سد الثغرات وملء الفجوات التي حصلت في النص القصصي والتي تساعد بدورها القارئ على ربط وفهم الأحداث.
- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.
- إتمام الفهم أو تدارك النقص أو توضيح الغموض في محتوى الرواية

واعتمادا على هذا يمكن استخلاص الاسترجاع في هذه الرواية انطلاقا من تصنيف السرديين له بحيث قسموه إلى قسمين: داخلي وخارجي.

أ- **الاسترجاع الداخلي:** عرفنا الاسترجاع سابقا على أنه عملية سردية تتمثل في استذكار أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها الأساسية، ومسارها الزمني وجدنا الراوي وظف الاسترجاع الداخلي لتتمكن من العودة إلى أحداث سابقة، غايتها توضيح ماضي شخصيات مهمة في الرواية، سارداً إياه على لسان شخصياتها، ولتمثيله ما علينا إلى العودة إلى رواية "أرانب السباقات الطويلة واقتناء بعض الاقتباسات التي تحاكي الاسترجاع الداخلي وأمثلة ذلك في الرواية:

المثال الأول: "قبل هذا التاريخ، وبالضبط قبيل 1957، تاريخ نيله للشهادة الابتدائية، كان الجميع يناديه، هو وأباه، بالعبيدي، نسبة إلى المنطقة الأصلية التي هاجر منها والده سنة 1934"[1]، وهنا الراوي بصدد الرجوع إلى طفولة "ناصر الفكاك" حيث كان "المفتش بوعزى الضاوي" يبحث في قضية " ناصر الفكاك" لذا استعمل الراوي تقنية الاسترجاع من الحاضر إلى الماضي من نسبه وأصل تسميته عله يجد أي خيط ليحل تلك القضية المعقدة.

المثال الثاني: "الموسم السنوي للولي الصالح ناصر الفكاك "[2] ارتباط اسم ناصر الفكاك باسم الولي الصالح والموسم السنوي الذي يقام يزوره اليهود للقيام بطقوسهم إشعال شموع وأكل وشراب، طقوس الفروسية، والرقص والغناء ليلاً ومدى تأثير هذه الطقوس على نشأته كونه مسلما.

المثال الثالث: "صباح تلك الليلة جاءت إلى المكان، الذي يقيم فيه والده تجارته، امرأة قصيرة القامة، مكتنزة، لحظ ناصر الفكاك أنها لا تتعب ليلاً، من الرقص والغناء ولا تمل .كانت تمر

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة، ص18.

[2] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص24.

كل يوم عليهما فتشتري منهما شيئا مما يبيعانه"[1] هنا كانت نقطة التحول في حياة ناصر الفكاك حين أرادت امرأة يهو دية التكفل بدراسته ولكن أمه كانت معارضة لهذه الفكرة.

المثال الرابع: "كنت جالسا، ذلك الصباح، حوالي العاشرة، أحاول أن أتمرن على الحاسوب، الوحيد الذي جيء به إلى دائرة الأمن، حيث عينت منذ ثمان سنوات، وأنا لا أكف، في ذات الوقت، عن التفكير في تلك القضية، التي دوختنا البارحة، أعني اختفاء رئيسي السابق العميد ناصر الفكاك"[2] الرجوع الى الزمن الحالي بالمفتش " بوعزى الضاوي" حيث ما زالت قضية "ناصر الفكاك" تشغل باله فهي قضية معقدة جداً تستلزم التحري والتقصي وربط الخيوط، وهذا ما ادى بالروائي " ميلودي شغموم لاستخدام الاسترجاع بكثرة.

المثال الخامس: "بعد استكمال تكوينه، وانتهاء مدة التدريب، عين ناصر الفكاك في أول دائرة، من الدوائر التي طلب منه اختيارها، لأنه تخرج الأول في دفعته :المعاريف بالدار البيضاء."[3] كانت محطة جديدة في حياة ناصر الفكاك حيث انتقل للعمل هناك رغم صعوبة العيش في تلك المدينة كل شيء كان مختلفا خاصة السهر ليلا مع أصدقائه والتعرف على الخليلات كل ليلة وهذا يدل على اتباع الانسان لرغباته من لهو ومجون.

المثال السادس: " كانت خارجة من عند البقال وبيدها لتر حليب بينما كان هو في الطريق إلى عمله .نظر إليها .توقفت عن الحركة .نظرت إليه. نسي أنه في الطريق إلى العمل وتوقف عن الحركة بدوره. ابتسمت له واستأنفت المشي .ظل في مكانه يراقبها .ظلت تلتفت نحوه باستمرار حتى اختفت في رأس الزنقة .دخل إلى دكان البقال"[4] اعجاب "ناصر الفكاك" بفتاة وأصبح يبحث عنها بغية التعرف عليها وحين وجدها واصطحبها معه كانت عكس النساء الذي اعتاد على

[1] ميلودي شغموم: أرانب السباقات الطويلة، ص33-34.

[2] ميلودي شغموم: المصدر السابق، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص73.

السهر معهن فلم تشرب ولم تدعه ينام معها اكتفت فقط بالرقص فنبهه صديقه الى أنها فتاة للزواج وأن ذلك المكان ليس مكانها، فتقدم "ناصر الفكاك "للزواج بالصافية وهنا بداية مرحلة اخرى في حياته وقد استعان الروائي "ميلودي شغموم" بالوصف الملل الذي يقتل زمن الرواية للشخصيات والأماكن مستعينا أيضا بالحوار الذي بدوره يماطل في الرواية ويقتل رغبة القارئ في متابعة القراءة.

ب- الاسترجاع الخارجي: الاسترجاع الخارجي عكس الاسترجاع الداخلي باعتباره استرجاعا يتضمن أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولية، ويشمل مواقف أو حوادث ماضية، التي حدثت قبل الحاضر السردي وبالتالي فقد تناولت الروائية في روايتها هذا النوع من الاسترجاعات لتمكن القارئ من الاطلاع على معلومات إضافية تساعد على فهم حدث حاضر الحكاية الروائية انطلاقا من محاولة ربط أحداث الماضي بالحاضر، حيث يعتبر هذا من الاسترجاعات الأكثر شيوعا في الرواية الحديثة، ومن أمثلة ذلك في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لميلودي شغموم نجد:

المثال الأول: "ثورة 1894، التي استمرت حتى 1897، وثورة 1903، تلك التي كانت تؤدي دائما إلى تخريبها حتى خربت بشكل كامل، سنة 1908، إثر مقاومتها للاستعمار الفرنسي!"[1] وهنا يشرح "ناصر الفكاك" للشباب تاريخ قريتهم، تم توظيف هذا الاسترجاع للربط بين الحاضر والماضي لسد ثغرة غامضة في الرواية فالغاية من هذا الاسترجاع هو الاطلاع على معلومات وحقائق إضافية مطلقة لفهم واستيعاب حدث وقع في حاضر القصة الروائية وذلك من خلال ربط أحداث الماضي بالحاضر، لأن الاسترجاع الخارجي هنا يتداخل مع أحداث تعود إلى ما

[1] ميلودي شغموم: المصدر السابق، ص52.

قبل بداية الحكاية الأولى، مثل ما وظفته الروائية هنا فقد قامت بربط أحداث خارجية سردتها في الرسالة مع أحداث قبل القصة حتى تتمكن من إكمال الحكاية الأولى.

المثال الثاني: "هذه السيدة، القادمة مثله، من الدار البيضاء، لها حكاية مخالفة لقصته مع زوجها .إنها تنحدر من عائلة ميسورة راكمت الكثير من الضيعات والعقار في المدينة"[1] هذا الاسترجاع الخارجي يوضح التشابه بين قضية السيدة راضية وقضية ناصر الفكاك الذي اتهم ايضاً بقضية زنى المحارم الذي راح ضحيتها رجل شرطة وهذا الاسترجاع يوضح ربط الاحداث الذي توصل اليه المفتش " بوعزى الضاوي" في تحقيقه، وأيضاً حنكة الراوي في سرد الاحداث بحيث يبقى القارئ متشوقاً لقراءة المزيد.

2- الاستباق:

يشكل الاستباق أو التنبؤ أو الاستشراف أو التوقع إلى جانب الاسترجاع شكل ثاني من المفارقات الزمنية، التي يوظفها السارد ليبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا النوع من الترتيب الزمني بأنه تصوير مستقبلي لسرد بعض الوقائع التي لم يتم حدوثها بعد، بمعنَ التطلع إلى المستقبل القادم، "فالاستباق هو الأخر وظائف نذكر منها:

- خداع المتلقي، أي أن السارد عند روايته لأحداث سابقة يجعل القارئ يتشوق لمعرفة ما إن تحقق هذا الحدث أم لا، فيلفت انتباهه ويبدأ هذا الأخير بمتابعة أحداث الرواية عن حقيقة يتوقع الوصول على الوصول إلى إثباتها.
- سد ثغرات النص التي تع في النص الروائي.
- التمهيد لما سيأتي من وقائع وشخصيات.
- كسر رتابة التتابع السردي.

[1] ميلودي شغموم: المصدر السابق، ص85.

- الإعلان عن حدث يكشفه السارد للقارئ."[1]

جعل القارئ يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والافتراضات والإجابة عن تساؤلات يطرحها. ومنه يتضح لنا أن للاستباق دور كبير في حمل القارئ إلى توقع أحداث ولتنبؤ به بأحوال إحدى الشخصيات الحكائية.

وبعد دراستنا للاسترجاع بأنواعه مع إبراز أهم وظائفه، ننتقل إلى رصد الاستباق ودراسته في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لميلودي شغموم:

أ. **الاستباق الداخلي:** الاستباق الداخلي هو استباق السارد لأحداث الحكاية دون أن يتطلب منه الخروج عن القصة الأولية بمعنَ استباق داخلي يقع داخل مدى الحكاية الأولى معتمدا على التنبؤ والاستشراف، ومن بين الاستباقات الداخلية التي تناولها الروائي "ميلودي شغموم " في رواية أرانب السباقات الطويلة:

"وهكذا، ارتقى من مفتش شرطة بسيط إلى أن أصبح عميدا ممتاز، لقد نال هذه الدرجة الأخيرة ثلاث سنوات قبل أن يحيل وقت إحالته على التقاعد، أي سنة واحدة فقط قبل أن يقدم إلى المحاكمة."[2] فالاستباق هنا مثل جملة من التنبؤات والاحتمالات التي لا يخرج منها الحكي الأول باعتباره استباقات تقع على غرار سابقتها داخل المدى القصصي، فالهدف من هذا الاستباق الداخلي هو الانتقال من نقطة السرد الحالية إلى المستقبل، والتنبؤ بأحداث من المتوقع حدوثها دون المساس بالنظام الزمن وتجاوزه وهنا مراحل تطور ناصر الفكاك في حياته المهنية وما حصل معه قبل ثلاث سنوات من التقاعد والتهمة المنسوبة اليه والتي دمرت كل السباقات التي خاضها "أرنب الغاب" ناصر الفكاك.

[1] غزال فاطمة ومرجاوي أمال، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج البويرة، ص19-20.

[2] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص41.

ب. الاستباق الخارجي: الاستباق الخارجي هو تقنية سردية يعتمد عليها في التأويلات التي تقوم على التنبؤ لاحقا، ويكون خارج عن مسار القصة الروائية.

"لم أكن أتوقع أن يتسلل مهرج إلى هذه القضية! ولما فكرت في الأمر قليلاً قلت لنفسي: إنها قضية تحتاج حقا إلى مهرج بارع!"[1]

كانت حركة غير متوقعة حيث ربط الاستباق بين اختفاء ناصر الفكاك وبين حل لغز احتفائه وتهريبه بواسطة ابن خالته المهرج المغترب الذي يغير البلد واسمه باستمرار وبراعته في التنكر ومساعدة ناصر الفكاك في الهروب من مستشفى الامراض العقلية.

ثانيا: البنية المكانية في رواية "أرانب السباقات الطويلة":

1- مفهومها: يعد المكان من أهم العناصر في العمل الروائي، حيث تكمن أهميته في تماسك الشخصيات وربطها بالأحداث، وفي هذا الصدد سنحاول أن نذكر بعض أنواع المكان في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لميلودي شغموم:

2- أنواعها: تنوع توظيف الروائي للمكان في الرواية بين مكان مغلق، ومكان مفتوح، وسنحاول من خلال هذا الجانب الذي خصصناه للتطبيق أن نذكر البعض منها.

أ- **الأماكن المفتوحة:** كما ذكرنا في الجزء النظري أن المكان المفتوح هو الذي لا تحده حدود، وجدنا الروائية قد وظفت عدة أماكن مفتوحة نذكر منها:

القرية: "هي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها"[2].

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص153.

[2] أمينة بعيري، هندسة المكان في النص الروائي العربي رواية الجرح الكبير لبركات جميل الدين أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل – شهادة الماستر، جامعة آكلي محمد أولحاج البويرة، 2016 / 2015، ص34.

وتعد القرية من أكثر الأماكن ذكرا في الرواية من أولها إلى آخرها حيث كانت مكان ترعرع ناصر الفكاك قرية "تامسنا" أو القصبة الكبيرة مكان تواجد ضريح الولي الصالح ناصر الفكاك الذي سمي العميد تيمنا به وكان اسمه متداولا في عائبته أباً عن جد.

وقد ذكرت القرية في بداية الرواية أثناء تحقيق المفتش " بوعزى الضاوي" الذي كان يبحث عن نشأة "ناصر الفكاك" سبب تكرار هذا المكان في هاته الرسالة هي أن مالك كان بصدد وصف حال القرية وكل ما وجد فيها وحال سكانّا في فترة غياب "ناصر الفكاك".

المدينة (الدار البيضاء): "من الواضح أن المدن بأحيائها الراقية، وشوارعها الإسفلتية العريضة والطويلة، والأحياء الشعبية بأزقتها الضيقة والمتعرجة، تعدُ أماكن انتقال نموذجية، وتشكل مسرحا لحركة الناس فيها، وإن دراسة هذه الفضاءات الانتقالية، وما تحمله من الصور والمفاهيم تساعد في تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي القدرة على إبراز القيم والدلالات المرتبطة به"[1].

"سيسر ناصر الفكاك لنفسه، وهو يعيد اكتشاف المدينة من موقعه كمفتش شرطة :وكان كلاهما على حق، الأب لم ير من المدينة غير وجهها القاسي، الظاهر، واليهودية كانت تراها من الداخل حتى وهي تنظر إليها من الخارج! وقارنها على الفور بأمه: ميمة طيبة لكنها لا تظهر غير القسوة، تقسو وكأنها تبكي، تشتكي، كأن القسوة، أو الشكوى، قناع الحياة، لا وجود ولا استمرار بدونها!"[2]

هنا الروائي يقارن بين المدينة والقرية ويبين الوجه القاسي للمدينة وتخوف الأب وحرصه على توصيته من مخاطر المدينة وضرورة الانتباه.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011م، ص166.

[2] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص66.

شجرة التين: "ولكنه أبصر عين ماء وغير بعيد عنها أشجار تين: لا تأكل التين وتشرب الماء في نفس الوقت، تحذره أمه باستمرار! أكل الكثير من التين وأجل الماء بالرغم من عطشه الكبير!

وكان ذلك بداية تعرفه على زوجته، كانت تجمع التين بدورها وحين أبصرته، وهو على جذع تينة، سألته: أنت غريب، باين، من أين جئت؟ شرع يجمع التين ويضعه في سلتها وهو يحكي لها كيف وصل إلى تلك المنطقة حتى امتلت السلة عن آخرها"[1].

تعتبر شجرة التين في رواية "أرانب السباقات الطويلة" شيئاً مهما فهي من أهم مصادر العيش في تلك القرية ومكانة فاكهة التين خاصة في المعتقد اليهودي الذي كان سائدا في تلك القرية وأنها مكان التقاء ناصر الفكاك الأب بزوجته "ميمة" وأنها المكان الذي ألتجأ إليه أثناء رحلته الشاقة فاستراح تحت ظلها وشعر بالأمان وأكل من ثمارها وتكرر ذكرها كثيراً في الرواية.

الأرض: هي ذاك التعيين المكاني، تكتسب الدلالات والمعاني بما يتجاوز ملامحها المادية فتكتسب بعدا روحيا قيما عليها، حتى أن التحقق الإنساني ذاته لا وجود له دون ذلك الحضور الباقي دوما للأرض، هي البقعة الإقليمية التي يكبر فوقها الفرد، فتغدو بذرة في الذات الفردية والجماعية ... ولا يبقى دونها إلا الفداء بالروح والدم"[2]

"الصراع التاريخي بين أولاد عبيد وأولاد غانم، صراع بدأ مع قدوم أولاد غانم صحبة الموحدين واستيلائهم على جزء كبير من أراضي أناس كثيرين كان من بينهم أولاد عبيد! انتهى الموحدون ولم ينته الصراع بين أولاد غانم وأولاد عبيد مازال، في كل عقد، أوقرن، يأخذ شكل بقرة، أو امرأة، أو دلو ماء، أو شبر من حد بين أرضين"[3].

---

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص22.

[2] نجم السيد، الرواية العربية والأرض، مجلة دار ناشري للنشر الالكتروني، فبراير2005.

[3] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص20.

وهنا الأرض في هذه الرواية كان هناك صراع بين" أولاد عبيد" و" أولاد غانم" حول الأرض فشكلت فتنة بينهما مما أدى إلى هجرة ناصر الفكاك الأب من بني ملال الى القصبة الكبيرة.

الأماكن المغلقة: بما أن المكان المغلق هو عكس المكان المفتوح كما عرفناهما سابقا، فإن المكان المغلق هو المكان الذي تحده حدود، ما يجعل الحركة فيه تقل عن غيره من المكان الفتوح، ونجد الروائية قد وظفت العديد من الأماكن المغلقة في رواية" أرانب السباقات الطويلة" وسنحاول أن نذكر البعض منها:

المقهى: هو "المكان المغلق للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف"[1].

من خلال هذا التعريف نفهم أن المقهى بصفة عامة هو مكانة للإقامة المؤقتة بصفة عامة، بينما في العمل الروائي هو فضاء بين الشخصيات والمكان نفسه من خلال الحوارات والوصف، ونجد الروائية قد وظفت المكان المغلق هذا في عدة مواضع نذكر منها:

"عدت من السفر، إلى بيتي ليلا، كنت قد اشتقت إلى شيء واحد: المقهى التي أفطر فيها وأدخن وأقرأ الجرائد وأغتاب منها المارة أو أؤسس الفرضيات والأفكار!"[2]

البيت: فالبيت يعتبر الكيان الأول للإنسان، والذي يكون ذكريات الإنسان، وهو من الأماكن الواردة بكثرة في الرواية ولكن دلالاتها كلها تصب في معنَ مكان عيش الإنسان.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية- للكتاب، وزارة الثقافة دمشق 2011م، ص67.

[2] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص170.

"كيف تغيرت الصافية، انقلبت رأسا على عقب على نفسها وعلى زوجها، من امرأة تحب الحياة وترعاها إلى امرأة تزرع الموت، والرعب، في بيتها، وإلى أي درجة استطاعت أن تغير زوجها معها؟"[1] وهنا الروائي يهدف لتبيين طبيعة بيت ناصر الفكاك وخاب ظنه في زوجته التي اختارها وانعدام الاستقرار والطمأنينة التي يعيشها من تصرفات زوجته من سيطرة وعدم الرضا عن المعيشة وعدم قدرة "ناصر الفكاك" على توفير متطلباتها التعجيزية.

المستشفى: هو المكان الذي يذهب له الانسان بغية تلقي العلاج وتكثر فيه الاحداث ويعتبر من الاماكن التي يتم توظيفها كثيرا في الرواية لبيان حال الشخصيات خاصة الرئيسية منها وتساهم في تطوير الاحداث واستمرارية السرد.

"اختفى السيد ناصر الفكاك عميد الشرطة الممتاز من المستشفى العمومي للمراض العقلية!"[2] استهل الروائي الرواية باختفاء ناصر الفكاك بعد ما كان متواجدا في مستشفى الامراض العقلية لشد القارئ لمعرفة كيف أدى بناصر لفكاك الحال الى مستشفى الامراض العقلية ومن ساعده على الاختفاء وهل هو مذنب أم أنها مجرد مكيدة نصبت له لطعته في شرفه ونزاهته طوال مسيرته المهنية كعميد للشرطة وتحول قضيته لقضية رأي عام.

ثالثا: بنية الشخصية الروائية:

أ. مفهومها: تلعب الشخصيات دورًا هامًا في تحريك أحداث الرواية، وكذا تداخل الأزمة والمشاهد، حيث أن الرواية تحكي قصة بطل الرواية "ناصر الفكاك" والبحث في قضيته المعقدة التي شغلت الرأي العام وليست مجرد قضية زنى محارم فقط وإنما هي فساد الحكومة بكاملها.

والنص الروائي المتطلّع إلى حكي أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي لا بدّ له من شخصيات، حيث يسند لكل شخصية دورًا وظيفيًا محددًا، و لِئلا تختلط الشخصيات على

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر السابق، ص06.

المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي، يعتمد الروائي إلى منح كل شخصية اسمًا معينًا، كما هو معروف في الحياة اليومية، ويميزها به عن بقية الشخصيات، ومن هنا يمكن أن يعد الاسم هو المؤشر على هويتها، وهذا من انجازات البراعة الروائية، فأسماء العَلم في الأدب تؤدي الوظيفة نفسها التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تمامًا، وهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، فالاسم يقوم بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية ثم حكيها، فحين يرِد الاسم يذكّر تلقائيًا بالحكي السابق عن الشخصية، فلا يحتاج السارد إلى إعادته مرة أخرى، فالاسم يختزل ما سبق سرده حول شخصية ما.

3- أنواع الشخصيات:

1.الشخصية المدورة: هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول اليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.

2.الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة يمكن أن نبرهن على ذلك بعرض جملة من أسماء الشخصيات في الرواية كالآتي:

ناصر الفكاك: هو بطل الرواية "رجل معتدل القامة، مقوس الظهر قليل، نحيف، له شاربان يكادان يخفيان أنفه وشفته العليا، ولم يعد برأسه أثر للشعر كأنه يعالج من سرطان بسبب ذلك الصلع وبسبب ذبوله، إلى درجة الاصفرار، فإنه يلبس دائما قمصانا ناصعة وكرافاطات **زاهية الألوان:** رجل أنيق أناقة ميت! مع كل ذلك، كانت له شخصية قوية، كان محترما، ومهابا، من

طرف جميع مساعديه يتكلم باقتضاب، وأحيانا ينصت إليك من غير أن يقول شيئا سوى: تصرف بما يمليه عليك ضميرك!"[1].

"كان ناصر الفكاك رجل شرطة مثاليا في عمله، عصاميا في تكوينه، شديد التسامح يغفر الأخطاء كلها، أو يتحملها نيابة عن غيره، متضامنا دائما مع الضعفاء الشرفاء ويحترم أهل الجاه والنفوذ دون أن يحتك بهم، متمسكا بالعدل، والقانون، يحترم أخلاق المهنة ويتجنب إغراءاتها"[2] هنا غلب استخدام ميلودي شغموم الوصف لتجسيد صورة ناصر الفكاك في ذهن المتلقي ووصف اخلاقه المتناقضة مع التهمة التي نسبت اليه ليزيد من فضول القارئ ومتابعة الرواية.

الصافية: "امرأة في العشرين من عمرها، أو أقل بقليل، مكتملة الجسد، في بياض شمعة شاعله داخل جلباب برتقالي، كأن ذلك الجلباب مجرد لحاف شفاف"[3] وصف جمال الصافية وإعجاب ناصر الفكاك بها.

"امرأة حلمت بأن جمالها يكفيها للزواج من رجل يستطيع، بفعل موقعه، أن يوفر لها حياة الرفاه والوجاهة" الصافية كثيرة التذمر والطلبات التي أثقلت زوجها بالطلبات والأوامر بحجة الوحم بالمقابل كان ناصر الفكاك يصغي لها ويلبي كل طلباتها راضية.

"مساعدة إدارية، قارب عمرها الخمسين، سيدة تسمى راضية، سيدة ظلت تكتنز باستمرار ويتوسع جسدها المهمل حتى صارت لها شوارب خفيفة وبعض من لحية، لم تعد تمر من باب

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص38.

[2] المصدر السابق، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص74.

المكتب إلا بصعوبة بالغة"[1] راضية المساعدة الجديدة لناصر الفكاك وصف الروائي حالتها المهملة لنفسها بعدما كانت في حالة انهيار بعد طلاقها.

"ورثت راضية أملاكا عديدة وتزوجت ابن خالة لها كان همه الوحيد أن يبدد، في القمار والعربدة، كل ما تملك"[2] بيان حالها الميسورة وطمع زوجها في تبديد كل ما تملك واستغلاله.

الصحفي سعيد الفك: "هذا الصحافي المسكين، والوحيد، سعيد الفك، الذي نبه على هذا السلوك اتهم بالتواطؤ، والارتشاء، والشذوذ الجنسي، ولم يتورع الكثيرون في المطالبة برأسه ومحاكمته صحبة ناصر الفكاك. أحدهم ادعى، بالمناسبة، بأنه يعرف ما يكفي عن حياة هذا الصحافي الذي كان يزني بدوره مع أخواته البنات وأنه من كثرة ما تعرض للاعتداء الجنسي في فقد استيعابه وأصبح يعتبره أمرا طبيعيا لا يرفضه قانون ولا دين"[3] محاولة تشويه صورة الصحفي الذي كان يدافع عن قضية ناصر الفكاك واسمه كان مشتق من اسم ناصر الفكاك وهو صحفي نشيط يعمل بجد.

المفتش بوعزى الضاوي: المفتش الذي كلف بالتحقيق في قضية "ناصر الفكاك" واستأنف البحث من قريته وطفولته حتى يوم محاكمته ودخوله مستشفى الامراض العقلية والتحري في تفاصيل اختفائه وهو يمثل الراوي في رواية "أرانب السباقات الطويلة".

"هذه مذكراتي التي أروي فيها، أنا بوعزى الضاوي، ما استطعت أن أجمع وأن أذكر من حكاية السيد ناصر الفكاك"[4].

"انتقلت من مدينة خريبكة إلى هذه الدائرة في مدينة الرباط لعلي أستطيع أن أضع حدا لعزوبيتي التي استمرت أكثر من سبع وعشرين سنة ولكني بقيت، رغم نيتي وسعي الدؤوب،

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص85.

[2] المصدر السابق، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] نفسه، ص192.

بدون زواج أصبح الزواج مشروعي الوحيد، والمهم، ولكنه ظل كذلك مشروعي الذي يؤجل باستمرار: في كل مرة أجد مبررا ضده أو عائقا لم أكن أتوقعه!"[1] مفتش شرطة عازب يفكر بالزواج لكن طبيعة عمله تجعله يؤجل الفكرة رغم الفرص التي سنحت له وهو مجد ودؤوب في عمله وهذا يسعى لتوضيحه ميلودي شغموم في الرواية لولا اجتهاد المفتش بوعزى الضاوي في عمله لما توصلنا لكل هذه الحقائق حول حياة ناصر الفكاك.

رابعاً: بنية الحدث الروائي:

1- مفهوم الحدث:

لغة: جاء في لسان العرب" حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث".[2]

اصطلاحا: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[3]".

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ولرؤيته الفنية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، قد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات.

[1] ميلودي شغموم، أرانب السباقات الطويلة: المصدر السابق، ص39.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص796،(مادة حدث) .

[3] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، المرجع السابق، ص135.

وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي...."[1]

– الحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بِمعزل عن تلك العناصر.

– الحدث أهم عنصر في القصة له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية.

"تتجسد براعة الكاتب الروائي في ترتيب أحداث روايته وتنسيقها ليتقبلها الذهن بكل أريحية، بحيث يوصل إلى المتلقي رسالته الفنية من خلال هذا الترتيب والتنسيق"[2]

تعتبر الأحداث" صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان، والمكان، الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع"[3].

والحدث "عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال[4]".

"إن الحدث هو المحرك الرئيسي لتنمية المواقف ويريك مختلف العناصر الفنية كالشخصيات، ولا بد للراوي من حسن اختيار الأحداث والشخصيات وتنسيقها وعرض جزئياتها"[5].

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، المرجع السابق، ص135 .

[2] المرجع السابق، ص134 .

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص168.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص19 .

[5] المرجع نفسه، ص19 .

استنتاج:

- الحدث يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية للعمل الأدبي.
- الحدث هو كل تُول صغيرا كان أم كبيرا.

2- أهمية الحدث الروائي:

يعد السرد" أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها"[1].

1.**أحداث الرواية:** تحكي الرواية قصة العميد ممتاز "ناصر الفكاك"، المنحدر من وسط عائلي متواضع، ممتهن للتجارة، بمدينة ابن أحمد، لم يكن بمقدوره الإنفاق على تعليمه، لولا إلحاح الجارة اليهودية "مسعودة" التي أعجبت بالطفل، وتكفلت بجزء من مصاريف دراسته، ولولا طموح ذلك الطفل المتوقد، والمنتمي إلى جيل تواق ومقاوم في مغرب النصف الأول من القرن الماضي، الخارج لتوّه من تجربة الاستعمار.

حكاية تشبه غيرها من حكايات الأبطال القادمين من الهو امش لتجاوز شقاوة الأصل وبناء مسار وظيفي ينتشلهم من مرتع الطفولة الخاملة، ويطلق أحلامهم في آفاق المدن الحقيقية الواسعة والمعقدة، مثلما هو حال "ناصر الفكاك" الذي "ولد في سهل منبسط وتشبعت عيناه بآفاقه، ثم زادت من اتساعه الحكايات والزيارات لأماكن مختلفة، قبل أن يكتشف أن العالم لا يقف عند سيدي محمد الفكاك، أو ابن أحمد، ولا حتى الدار البيضاء، فأحب كل هذه الأماكن، والحيوات، الواقعية، بقدر ما تعلّقت روحه بالمواقع، والحيوات الخيالية: أمور تتقرر في الصغر

[1] شريبط أحمد شريبط، طور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1985 – 1947(م) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص41.

ولا تعوضها إرادة بعد ذلك" (ص ص45 – 46). ومن ثم فإن مساره لم يكن هينا ولا متوجا بالنجاحات السهلة، بل كان قدره الانكسار، شأن مسارات كثيرة في مغرب الاستقلال.

صورة لا جرم إذن أن ينتهي ناصر الفكاك إلى الاختفاء (والتلاشي الحسي الملتبس) بعد تجربة احتجاز عابرة في مستشفى الأمراض العقلية، الذي أدخل له بقرار من القاضي، إثر محاكمته بتهمة زنى المحارم (اغتصاب ابنتيه).

وللكشف عن دواعي هذا الاختفاء وما يضمره من حقائق وألغاز، يوظّف المبنى السردي آليتين متساندتين في الظاهر، ومتعارضتين في العمق، هما البحث البوليسي والتحقيق الصحفي، متساندتين بالنظر إلى توسلهما بالقرائن ذاتها المتصلة بملف الجريمة الأصلي، تلك التي تجتبي ضحيا أبرياء مجرد "أرانب" وضعوا للتمويه وتحمّل الوزر، ومتعارضتين بالنظر إلى اتصال التحري البوليسي بإرادة السلطة لإجلاء الحقيقة التي تريد فقط، والتي لن تكون يوما نهائية، واتصال التحقيق الصحافي بذهنية الجمهور التوّاق إلى السخرية والتلفيق والانتقام الرمزي من كل ما قد يتصل بالسلطة.. وفي النهاية تتحول الحقيقة المضمرة إلى شيء ثانوي بإزاء الصور التضليلية المتقنة وبالغة الإثارة. تلك التي يقول السارد بصددها في مقطع بالغ الدلالة "أغلب الصحف اليوم تدين المتهم، والمشتبه فيه، قبل أن تدينه المحكمة، ويتنافس صحافيوها في ذلك: وقائع قليلة، أو كثيرة، مع بعض الخيال، وتأتي الإدانة فورا.. وهناك من بينهم من يجعل من مثل هذه القضايا مناسبة لتعرية حياة المتهمين والكشف عن كل صغيرة وكبيرة في معيشهم حتى لو كانت فيها إساءة كبيرة وقذف وتشهير: من الصعب أن يفهم المرء كل هذه الكراهية، من طرف بعض الصحافيين، وأقصد غير المرتشين، تجاه رجال الأعمال والساسة ورجال السلطة، ناهيك عن البسطاء والضعفاء من الناس في هذا البلد" (ص33).

هكذا يعود التحقيق إلى الأصول: المنبتّ والمحتد، إلى الجد العابر، والجدة العمياء، وإلى مدينة ابن أحمد، وموسم اليهود، والراوي الأعمى، وضريح سيدي محمد الفكاك، وطقوس

الفروسية والغناء والرقص الشعبي، وغلال التين والبصل.. ليرسم لنا سيرة الطفل الذي تحول إلى "أرنب سباق"، يموّه الحقائق ويداري الأسرار، ذلك الذي عبّر بين النقائض وبدّل العتبات بقدر ما نوع الأقنعة، من ابن أحمد إلى الدار البيضاء ومنها إلى الرباط، مدوخا محيط الأهل والخلان، والأقارب والأباعد، عن جبلته وسداه: هل هو فعلا ذلك الضابط النقي في محيط مهنة فاسد؟ أم هو الجلاد المسؤول عن الانتهاكات الجسيمة في حق ضحايا سنوات الرصاص؟ هل هو الشرطي الملتزم المحكّم لضميره؟ أم حليف الجنرال المتآمر على نظام الحكم؟ هل هو العفيف أم الفاسد؟ المبدئي أم المخادع؟

أسئلة تتداعى في ذهن القارئ بقدر تداعيها في سجلات "بوعزى الضاوي" مفتش الشرطة، وتحريات "سعيد الفك" الصحافي المشتق اسمه العائلي من اسم البطل (ناصر الفكاك)، وكأنما هو جزء منه أو امتداد له أو استعارة منه تكثف الالتباس، والذي تتحدد وظيفته في المبنى السردي في تتبع قضية عميد الشرطة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس، وامتد هزيمها من الصحافة إلى المقاهي، ومن البرلمان إلى القنوات التلفزية، وهي الأسئلة التي ما انفكّت أيضا تحاصر المحيط النسائي للبطل من الزوجة "الصافية" وبناته الثلاث إلى خليلتيه الملتبستين "فضيلة" و "راضية."

بيد أنه لا أحد في النهاية يتمكن من أن يسبر أغوار هذا الجلاد الشريف (هل يوجد جلاد شريف؟)، المتصدّر للسباق، لهذا سيكون المبنى السردي منسجما في تضمينه للتناقضات الفعلية والسلوكية لناصر الفكاك تجاه منطق الأحداث، فهو المتحمّل لشطحات زوجته غير السوية، التي لا تتردد في التآمر عليه لصرامته في الإنفاق واكتفائه بالكفاف الذي يكفله مرتبه الشهري، لكنه في الآن ذاته ذلك العصابي العنيف تجاه عشيقته "فضيلة" التي عشقته بصدق، ولم يتردّد في تعريضها لاغتصاب جماعي من قبل أصدقائه "بينما هو يتفرج على ما يفعلون" (ص 90)، ولم يغمره أيّ إحساس بالذنب وهو يحملها "بين ذراعيه وهي تعاني من شدة الألم، ويرميها في

مزبلة الحي" (ص 90)... إنه المسؤول غير المتسامح تجاه الشطط في استعمال السلطة وتجاه الرشوة والمحسوبية وهو أيضا المتمادي في انتزاع الاعترافات من المعتقلين السياسيين بعد تعذيب لا هو ادة فيه، وكأن القصد الروائي هو تخييل ذلك الالتباس الجهنمي المكتنف لمسارات الحقيقة الحياتية دوما التي تبدو في كل مرة كاذبة ومزيفة وغير نهائية، حيث "لا وجود لبريء براءة تامة، كما لا وجود لضمير نظيف كل النظافة" (ص 98) بتعبير السارد.

يفضي التحقيق الروائي إلى كشف المؤامرة التي أفضت إلى محاكمة العميد ناصر فكاك بتهمة زنى المحارم وإدخاله مصحة الأمراض العقلية، إذ كان ضحية كيد تاجر شهير للمخدرات هو "كريم والقرش"، استطاع أن يقبض عليه حين كان في عنفوان عمله، وأن يزجّ به في السجن بعد استعصاء أمره على عدد كبير من رجال الأمن، نتيجة من شأنها رد الاعتبار للبطل أمام الحقيقتين المعمّمتين من قبل الصحافة والسلطة على حد سواء، لكن هل تنهي الحقيقة المكتشفة تفاقم الالتباس؟ كل ما في فصول الرواية وفقراتها يدل على العكس، إذ باتت المحصلة منطلقا لسلسلة أسئلة أعمق عن حقيقة المؤامرة: من وراءها؟ وما الغرض من تحويل شرطي نموذجي إلى "أرنب سباق" أو "كبش فداء" (ص35)؟ ومن هو ناصر الفكاك في النهاية، بطل أم مجرم أم ضحية؟

أسئلة كثيرة تجرّ القارئ من حالة الشخص المفرد الذي يمثله عميد الشرطة ناصر الفكاك المسجون ثم المختفي، إلى وضع شريحة اجتماعية كاملة، تخص منتسبي الشرطة ممن تورطوا في الانتهاكات الجسيمة لحقوق المعتقلين السياسيين في سنوات الرصاص، واقترفوا جرائم لا لبس فيها، لكنهم تحولوا في المبنى التخيلي إلى ضحايا للسلطة الغاشمة ولمؤامرات الكبار وللأقدار أيضا في قاعدة المراجعة والتشكيك في المحصلات السهلة؛ فبتعبير السارد "نحن لم نعد نذكر من تلك السنوات سوى الرعب الذي عاشه ضحايا تلك الفترة ونسينا الرعب الذي عاشه الجلادون، كأن الضحية لا تعذب جلادها أو كأن الجلاد لا يجني من التعذيب إلا المتعة..

الجلاد قد يتعذب أكثر من ضحيته، أحيانا كثيرة، دون أن يعني هذا المساواة بينهما، ودون تبرير اللجوء إلى التعذيب، كيفما كانت أسبابه وأشكاله الضحية قوية أقوى من كل جلاد، لأنها تتسلح بمبدأ، بحلم، والجلاد أضعف لأنه خائف، مرعوب من كابوس. هذا حال كبار الجلادين والمشرفين على الجلد، فما بالك بصغار الجلادين والمنفذين من أمثال ناصر الفكاك" (ص104).

والحق أن اللعبة الروائية لا تكتفي بفتح مدارات الالتباس في كل فصل على احتمالات أوسع وأكثر انزياحا عن النموذج المفرد، وإنما تحول البناء الدرامي إلى حلبة لتعارض الرؤى والوقائع والمدونات الشخصية بصدد المجاز الأصلي الذي مثله عميد الشرطة ناصر الفكاك، وما يتّصل به من مرويات وأحداث، حيث يتحوّل الجوهر الشخصي إلى عمق مظلم خاضع لوجهة نظر المحيط؛ ولهذا بات مفهوما أن تنتهي سجلات التحري السردي إلى نصوص تحليلية متعارضة تضم مذكرات العميد المختفي نفسه، وتحقيق المفتش بوعزى الضاوي، وكتاب الصحافي سعيد الفك الذي حمل عنوانا شفافا وكاشفا هو "صورة الصندوق الغامض للدولة وأعوانها والخارجين عليها من الضعفاء والأقوياء"، وفي النهاية رواية ابنة البطل المغتربة في كندا رشيدة الفكاك التي خصصتها لقضية أبيها وعنونتها بـ "صراع الديكة"، مما يفضي بالقارئ إلى متاهة من الاحتمالات والصيغ التسجيلية والمدونات، لا ترسو إلى اليقين، بقدر ما تشكك في كل شيء.

على هذا النحو يتجلى نص "أرانب السباقات الطويلة" للكاتب الميلودي شغموم بما هو تجاوز للبنيات النوعية المغلقة، فهو لا يسعى لتشويق القارئ لمتابعة الكشف عن لغز جريمة فحسب، كما هو شأن الروايات البوليسية عموما، ولا يتغيّر كتابة سيرة فضاءات بذاتها (ابن أحمد – البيضاء) وإن أوحت بذلك، وليست في المقابل رواية عن الاعتقال السياسي، من الصنف الذي وسم الكتابة الروائية المغربية في العشرية الأولى من القرن الحالي، ولا سردية من

واقعية القاع.. قد تكون بعضا من ذلك، إن شئنا، أوكله بصيغة ما، بيد أن الشيء الأكيد أن رواية "أرانب السباقات الطويلة" براهنيّتها الشديدة، وحسها النقدي الصادم، وما تحفل به من وقائع وأحداث شغلت الجمهور المغربي مُددا طويلة، وبطاقتها المجازية البديعة المتغلغلة إلى عمق الذهنية والثقافة المغربيتين، يمكن اعتبارها بحق سردية عميقة وآسرة عن أحوال زماننا الموحش، تنضاف إلى رصيد الروائي الثرّي والخصيب.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكننا القول أن رواية "أرانب السباقات الطويلة" للكاتب الميلودي شغموم تتجاوز البنيات النوعية المغلقة، فهي لا تهدف فقط إلى تشويق القارئ لمتابعة كشف لغز جريمة، كما هو معتاد في الروايات البوليسية. وليست مجرد سيرة فضاءات، مثل رواية "ابن أحمد – البيضاء"، وإن كانت تلمّح إلى ذلك حيث لا تندرج تحت فئة الروايات السياسية التي اشتُهِرَت بها الكتابة الروائية المغربية في العشرية الأولى من القرن الحالي ولا يُعتبر جانبها السردي واقعية من قاع، بل قد تحتوي على بعض العناصر من ذلك إذا رغبنا، ولكن الأكيد أنها تتميز براهنيتها القوية ونقدها المثير للأحداث والوقائع التي اشتغل بها الجمهور المغربي لفترة طويلة، وقدرتها البديعة على التغلغل إلى عمق الذهنية والثقافة المغربية. لذا يمكن اعتبارها رواية عميقة ومثيرة تعكس حال زماننا الصعب، وتضيف إلى إرث الكاتب الروائي الثري والمتنوع.

ومن النتائج التي خرجنا بها نذكر:

- يمكننا القول أن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة.
- السردية مصطلح من مصطلحات السرد تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.
- الحدث يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية للعمل الأدبي، وهو كل تُول صغيرا كان أم كبيرا.
- رواية "أرانب السباقات الطويلة" للكاتب الميلودي شغموم تتجاوز البنيات النوعية المغلقة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

القواميس والمعاجم:

1. إبراهيم جنداري، "الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000.

2. أحمد الزعبي، "في الإيقاع الروائي: نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية"، دار الأمل، المطابع التعاونية، ط1، عمان، 1986.

3. الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.

4. آمنة يوسف، "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، دار الحوار، سوريا، 1955.

5. أميرة حلمي مطر، "مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن"، دار المعارف، مصر، 1989م.

6. برناردي فوتو، "عالم القصة"، ترجمة: د. محمود مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.

7. بيتر كونزمان غرانز، يوركارد فرانز فيدمان، ترجمة: جورج كتورة، "الفلسفة"، المكتبة الشرقية، ط2، 2007م.

8. جاستون باشلار، "جماليات المكان"، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988.

9. جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979.

10.حسن البحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11.حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

12.حسين القباني، "فن كتابة القصة"، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974.

13.حمد أبو أسعد، "فن القصة"، دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1959.
14.حميد لحميداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1991.
15.حنا عبود، "من تاريخ الرواية"، اتحاد العرب للنشر والتوزيع، د، ط، دمشق، 2002.
16.رولان بور نوفوريل أوئيلية، "عالم الرواية"، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991.
17.سعد عبد العزيز، "الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة"، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970.
18.سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، شوس بريس، ط1، بيروت، 1985م.
19.سيزا أحمد قاسم، "بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
20.سيزا قاسم، "بناء الرواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
21.شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، منشورات إتُاد الكتاب العرب، د، ط، 1998.
22.صبيحة عودة زغرب، "جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
23.صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987.
24.عبد الرحيم الكردي، "السرد في الرواية المعاصرة"، تقديم وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
25.عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية"، مكتبة الأسرة، 2004.

26.عبد القادر القط، "في الأدب المصري المعاصر"، دار المعارف، القاهرة، 1968.
27.عبد المنعم زكريا القاضي، "البنية السردية في الرواية"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1.
28.عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض تفسير ومقارنة"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986.
29.غاستون باشلار، "جماليات المكان"، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.
30.غزال فاطمة ومرجاوي أمال، "البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي"، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج، البويرة.
31.فتحي الإيباري، "فن القصة عند محمود تيمور: دراسة نقدية تحليلية"، دار المعارف، القاهرة، 1972.
32.قاموس المحيط"، الفيروز أبادي، مادة (ش خ ص).
33.كامل المهندس ومجدي وهبة، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.
34.لسان العرب"، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (سرد).
35.محمد بوعزة، "تُليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1.
36.محمد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها"، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
37.محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973.

38.محمد يوسف نجم، "فن القصة"، دار الثقافة، ط7، بيروت، 1979.

39.محيط المحيط، بطرس البستاني، "قاموس اللغة العربية"، مكتبة لبنان، مج1، ص65، مادة (سرد)

40.مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285، مادة (سرد).

41.ابن منظور، "قاموس لسان العرب"، انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، إصدار 1.5، عام 1995.

42.منيب محمد البوريمي، "الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة"، سلسلة كتاب الجيب، دار النشر المغربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983.

43.مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنامينة: حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد"، منشورات الهيئة العامة السورية.

44.مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنامينة: حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد"، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

45.ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

46.هيام شعبان، "السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله"، دار الكندي، أربد، د،ط، 2004.

47.ياسين النصير، "اشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986.

المراجع الأجنبية:

1. Dictionnairetncy clopedique ،liraier. Artistide quillet ،paris ،France, 1979.

المجلات العلمية:

1.نجم السيد، الرواية العربية والأرض، مجلة دار ناشري للنشر الالكتروني، فبراير 2005.

2. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والآداب الجزائري كلية الآداب والعلوم جامعة بسكرة.

3. محمد أنقار، دراسة الصورة السينيمائية والصورة الروائية، مجلة مجرة، العدد 3 لسنة 1996.

4. صبري مسلم، رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد7 لسنة1989.

5. إبراهيم جنداري، الموصل فضاء روائيا: الاعصار والمئذنة وفجر نهاره وحشي نموذجين، مجلة الأقلام، بغداد، العدد7و 8 لسنة 1992.

6. ابراهيم جنداري، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد24 لسنة 1999.

7. آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009 م.

8. أحمد الزعبي، الايقاع الروائي في اللص والكلاب، مجلة أبحاث اليرموك–جامعة اليرموك، اربد الاردن، المجلد 3، العدد1 لسنة 1959.

9. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مجلة الابتسامة، م1.

المذكرات والأطروحات:

10.فاطمة سعدون، اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2015/2014م.

11.أمينة بعيري، هندسة المكان في النص الروائي العربي رواية الجرح الكبير لبركات جميل الدين أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل – شهادة الماستر، جامعة آكلي محمد أولحاج البويرة، – 2015 / 2016.

مواقع الأنترنت:

1. جـورج طارشـي، معجـم الفلاسـفة المتكلمـون ن اللاهوتيـون، المتصـوفون

10:00 . www.encyclopiedarabic.com 2018 02 27

2. www.nizwa/articles.php?id=1712.

الملاحق

أولا: ملخص الرواية

إن القارئ يجد نفس، في هذه الرواية، وسط سلسلة غير متعاقبة من الأحداث، إن لم نقل في التباس تام، يجعله يقف أمام متناقضات غير متناغمة على حلبة تتعارض فيها الرؤى وتبتعد عن القيم السردية الوفية للحكي البوليسي، الحكي الذي يبحث عن المجرم وفعل الجريمة قبل البحث عن المتعة ولذة التدبيج والكتابة، وصياغة عوالم بلاغية تجهد النفس بحلاوتها وغموضها المستفز الذي يقود القارئ نحو عوالم وجودية غير موجودة إلا في ذهن السارد السارد الذي لا يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات المساهمة في تقديم الأحداث، أو الروائي نفسه وهو يعمل على بناء المعمار الروائي لهذه الرواية المغموسة في عرق تجربة الميلودي شغموم الطويلة في ترويض الكلمات، ومساءلة الواقع المغربي بتفاصيله الكبيرة والصغيرة وأحداثه المفرحة والحزينة في مراحل تاريخية متباينة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): غضبان وردة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201183712 والصادرة بتاريخ: 2021/2/27 بدائرة المسيلة خروبة ماستر

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** دراسات أدبية

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية (أولاد السباتات الطويلة) لميلودي شغموم .

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 20 جوان 2023

إمضاء المعني

20 جوان 2023

عن رئيس المجلس
وبتفويض
عمارة بوبكر الصديق

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

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

إهداء 2
شكر وعرفان 4
مقدمة ..... Erreur ! Signet non défini.
مدخل 4
1- مفهوم السرد. 4
2- مفهوم الرواية 6
3- مفهوم البنية السردية 10

الفصل الأول: جمالية اللغة السردية عند ميلود شغموم

المبحث الأول: جمالية اللغة السردية 14
1- مفهوم الجمالية 14
2- جماليات السرد 15
أ- المكان وجمالياته 15
1. مفهوم المكان 16
2. أهمية المكان 18
3. أنواع المكان 19
ب- الشخصية وجمالياتها 20
2- أهمية الشخصية. 22
3- أنواع الشخصية 23
ج- الحدث وجمالياته 23
1. مفهوم الحدث 23
المبحث الثاني: جمالية الايقاع الروائي 24
1- مفهوم الإيقاع الروائي. 24

2- إيقاع العناصر الرواية..... 25
1.الحدث 26
2.الشخصية..... 26
3. الفضاء 27
المبحث الثالث: جمالية التصوير 30
الفصل الثاني: عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية "أرانب السباقات الطويلة"
المبحث الأول: بنية الزمن الروائي..... 32
أولا: مفهوم بنية الزمن..... 32
1- الاسترجاع..... 32
2- الاستباق 36
ثانيا: البنية المكانية في رواية "أرانب السباقات الطويلة" 38
1- مفهومها..... 38
2- أنواعها..... 38
ثالثا: بنية الشخصية الروائية 42
أ. مفهومها..... 42
ب. أنواع الشخصيات 43
رابعاً: بنية الحدث الروائي 46
1- مفهوم الحدث 46
2- أهمية الحدث الروائي 48
1. أحداث الرواية..... 48
خاتمة..... 55
قائمة المصادر والمراجع 57

الملخص:

سعينا في هذا البحث إلى الكشف عن البنية السردية في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لـ "ميلودي شغموم"، والبحث عن مكوناتها الرئيسية وهي: الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، باعتبارها من أهم التقنيات التي يتألف منها السرد.

حيث تناولنا في بحثنا مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، الفصل الأول جاء بعنوان جمالية اللغة السردية عند "ميلودي شغموم" حيث تناولنا فيه ضبط المصطلحات وجماليات السرد عن الميلودي شغموم، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية "أرانب السباقات الطويلة" لـ "ميلودي شلغوم"، فتطرنا فيه إلى البحث عن الزمكان في النص السردي واكتشاف البنية الزمنية، إضافة إلى الكشف عن بنية المكان الروائي وبعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية وإضاءة ملامحها.

الكلمات المفتاحية: البنية- السرد- الزمان- المكان- الشخصيات- الحدث.

Summary:

In this research, we sought to reveal the narrative structure in the novel "Aranib essibakat el tawila" by "Melody Chagmoum", and to search for its main components, which are: events, characters, time, and place, as they are among the most important techniques that make up the narrative.

In our research, we dealt with an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter was titled The Aesthetics of the Narrative Language of "Melody Chagmoum," in which we dealt with the terminology and aesthetics of narration about "Melody Chagmoum ", so we moved in it to search for space-time in the narrative text and discover the temporal structure, in addition to revealing the structure of the fictional space, and then the orientation towards the world of the personality and the illumination of its features.

Keywords: structure, narration, time, place, characters, event.