وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل(ط1):UN2801202221085092871

رقم التسجيل(ط2): UN2801202221115082296

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD، تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

السميائية السردية في الخطاب الروائي الجزائري الحديث
رواية " أمشاج " لكريمة عساس" أنموذجا

إعداد الطالبين:

– بعلي الحسين

– عبد العالي نورالدين

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1			جامعة المسيلة	رئيسا
2			جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3			جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ.2022/2023م.

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد

عليه أفضل الصلام والسلام

نسأله سبحانه المغفرة واللطف ونستعين به

على إصلاح الحال وحسن المآل ،إنه

سميع مجيب الدعاء.

باسمك اللهم نفتح كل عمل كريم، وبنورك نستقبل كل سبيل قويم

وبفضلك ننجز كل خير عميم ، فلك الحمد أولا وآخرا.

هذا جهدنا المتواضع نقدمه ، فاللهم اجعله خالصا لوجهك الكريم.

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا ، بل ذكرنا

دائما أن الفشل هو التجربة الأولى التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا لا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا

يا رب إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

وإذا أسأنا يا رب إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

شـــــكر وتقد يـــر

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا ،الحمد لله

الذي يسر لنا طريق العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل

عملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله

انطلاقا من العرفان بالجميل ،نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان وبأسمى عبارات التقدير

والاحترام إلى الأستاذ المشرف السيد : **" نبيس ناصر"**

الذي أشرف على هذا العمل المتواضع ومنحنا من وقته الكثير ،وكان بمثابة

الروح المعنوية والمرشد الوجيه،و نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي

كما نتقدم بالشكر الخالص

الأستاذ : **" مهديد بايزيد"**

الذين قدم لنا كل المساعدة والتسهيلات والأفكار وتزويدنا بالمعلومات اللازمة ،

حيث كان عونا لنا ونورا لطريقنا

كما نتوجه بالشكر الخاص إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا العمل من بعيد أو قريب مع

دعائنا لهم بالتوفيق والنجاح في حياتهم العملية

إهداء

باسمك اللهم نفتح كل عمل كريم، وبنورك نستقبل كل سبيل قويم

وبفضلك ننجز كل خير عميم ، فلك الحمد أولا وآخرا.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى :

إلى **" أبـي الغالي "** حفظه الله ورعاه

إلى رمز الحب ومنبع الحنان ، التي ضحت من أجل سعادتنا ولم تبخل علينا بعطائها وتوجيهاتها حفظها الله ورعاها :

" أمي الحبيبة "

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهدوا لي طريق العلم وكانوا نورا وسندا لي في حياتي ، أدامكم الله فخرا لي وحفظكم و وفقكم في حياتكم :

" إخواني ... أخواتي "

إلى كافة الزملاء بقسم الأدب العربي ، و إلى كل من لهم مكانة بقلبي

إلى أغلى وأعز إنسانة تعرفت عليها في الجامعة ، أسأل الله أن يحفظها ويوفقهم في حياتهم ومسيرتهم العملية

الطلبة:/

عبد العالي نورالدين / بعلي الحسين

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، وأقدمها كونها تصور الواقع الإنساني بكل أماله وألأمه، كما أن البعض حاول تطويرها لتساير الحيات المعاصرة من خلال استخدامه لتقنيات حديثة تعكس تلك الجوانب الفنية.

أما النقد فكان له الشأن في توظيف ملامح الخطاب، وتقنياته المستخدمة في الرواية بشكل عام والرواية أمشاج بشكل خاص.

ومنه كان اختيارنا نتائج عن محاولة لدراسة هذه التقنيات وتجسيدها في رواية أمشاج لكريمة عساس، كما وكان سبب في اختيار هذا النموذج النسائي كي تكون نصا لتطبيق الآليات السردية، وكذا سبب موضوعي متمثل في دراسات متخصصة لطلبة الماستر في تسليط الضوء على النصوص الأدبية.

أما عن الهدف وراء هذه الدراسات هو السعي إلى ضبط النص الروائي، وما يحيوه من استراتيجيات حديثة، وملامح تتجل ضمن الجانب الشكلي، والموضوعي، كما في رواية أمشاج التي تعكس الصورة المأساوية لمرحلة التسعينيات، والفترة السوداء في حياة الجزائرية ولهذا كان المنهج المتبع لهذه الدراسة منهجا وصفيا وتحليليا قائما على تقصي جميع مستويات، والآليات في الرواية،

فما كان الوصول إلى دراسة منظمة إلا من خلال حصر بحثنا إلى مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة، حيث ارتأينا إلى تقسيمه على المنظور التالي: أولا: أن نمهد إلى مدخل لإلمام بالمفاهيم الأولية حول الرواية العربية، والجزائرية المعاصرة، وكذا خطابات باختلافها في النص الروائي، وحتى نكسب معرفة مسبقة للموضوع، اعتمدنا في الفصل الأول **(بعنوان الخطاب السردي ومكوناته)**، والذي يشتمل على

مبحث1 وفيه: مفهوم الخطاب والسرد.

مبحث2 وفيه: مكونات الخطاب السردي

أما عن الفصل الثاني

(بعنوان آليات الخطاب السردي في رواية أمشاج لكريمة عساس)،

والذي يشتمل على

مبحث1 وفيه: السرد من خلال الزمن والفضاء في رواية امشاج.

مبحث2 وفيه: السرد من خلال الشخصية واللغة في رواية امشاج.

والجانب التطبيقي نجد فيه، عدة أسئلة مثال ذلك: كيف يستطيع الراوي أن يستخدم هذه التقنيات في الرواية؟ ويجعل التلاعب بالأحداث في شكل فني واقعي؟ ... وغيرها من الأسئلة التي تقودنا إلى استخلاص أهم النتائج، والتوصيات، ومجمل ما تؤول إليه المستجدات هذه الدراسة، مع أملنا أن تكون الخاتمة عرضا شاملا لحصيلة البحثية الهامة.

وذلك باعتمادنا على مصادر الأساسية وهي: القرآن الكريم، ورواية أمشاج لكريمة عساس.

أما عن المراجع لم تكن هناك صعوبة في اقتنائها لأنها كثيرة، وإنما يعاب علينا اغفالها، لذلك نذكر منها: **لحميداني (بنية النص السردي من المنظور الروائي)، سيزا قاسم (بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد)**، ومراجع أخرى...)

وفي الختام وما يجدر بنا التنويه إليه أن نوجه الشكر الخالص لأستاذ المشرف وأيضا فضل الأساتذة الكرام مع جزيل الشكر، والامتنان.

مدخـــل

مدخـــل:

أولا: الرواية المعاصرة

01: الرواية الجزائرية المعاصرة

تعد الرواية جنسا من أجناس الأدبية التي حظيت باهتمام جملة من النقاد والباحثين، كونها من أقدم الأجناس وأكثر الأشكال التعبيرية عن الواقع وقضاياه، ومن أكثر الأشكال استيعابا للمحطات الحياتية بمختلف مجالاتها، الاجتماعية والثقافية، والذاتية والموضوعية، لتصبح جنسا فنيا مواكب لأعلا المراتب العاكسة لملامح الحياة المعاصرة.

فالرواية ذات صيتها فعبد المالك مرتاض " الخيال هو الماء الكريم الذي يستقي هذه اللغة فتنمو، ترنو، وتخصب" [1] وسنة ترتكز الرواية على الأولويات هي اللغة والخيال رغبة حفي تحقيق التسويق والتأثير في عاطفة المتلقي حيث تعكس المتعة والجمالية إذا تعبر الرواية تنوعا كلاميا وأحيانا لغويا اجتماعيا منضم فنيا"[2]

ومختصر للقوانين فإن الاختلاف الحاصل بين النقاد يتراوح بين حجمها والآخر الدور، والوظيفة التي تؤدي هذه الأخيرة، بينما الأخر مضمونا الموجه للمتلقي والسامع والقارئ.
كما يضيف عبد المالك بقوله " إن أصل في مادة روي في اللغة العربية إلى جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت شكل من الأشكال أو نقله من حال كل حال، من أجل ذلك أطلق على المزادة الرواية لأمه كان ينتقل الماء على علاقة به ثم جاء هذا المدعي وأطلق على الذي سقي الماء هو أيضا الرواية " [3].

ونظرا لتعدد المفاهيم حول الرواية وتشعبا الآراء صعب حصرها ضمن مفهوم واحد، كونها جنسا شامل لمدة أجناس، وفن نثري يوضح عدة حالات من الانفعالات، والانطباعات الشخصية الفاعلة في الوسط الروائي.

---

[1] عبد الله مرتاض، **في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)**، ط 1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 22.
[2] ميخائيل بختين، **كلمة في الرواية**، ت. يوسف حلاق، ط 10، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص11.
[3] المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، ص 22.

أما " مارت روسير" فقد اعتبر الرواية الحديثة جنسا أدبيا لا تواعد له، وله وزاعم مفتوح على كل الممكنات " [1].

ونلاحظ مليا أن نشأة الرواية الجزائرية نشأة خاصة تلك التي تكتب باللغة العربية إذا لا يتجاوز عمرها نصف القرن، والتي تمثل صورة الواقع المعيش الحامل لكل الآلام و الآمال و لكنها تأخرت نظريتها الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وذلك راجع إلى عدم التفاعل والتأثير بالنهضة الأوروبية في الجزائر وكذلك الاستعمار الفرنسي الذي كان يختلف أشد الاختلاف عن الاستعمار آخر، فقد كان هذا الأخير استيطانيا حمل معه الحقد الاستعماري والدمار لكل شيء أمراضا، إنسانيا، وثقافة "[2].

وكانت كل مساعي فرنسا هي تجيد سياستها الاستعمارية من قمع وحراب، كما محاولة تفعيل مخططاتها الوحشية التي كان لها الأثر الجانبي على أوساط الجزائرية، في مختلف المجالات

ويضيف قائلا: " أن الاستعمار وأمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين بين خيار سوى الاتجاه إلى القصة القصيرة، التي كانت تعج بالألفاظ العامية، لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية في غياب أيه نماذج روائية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب الذين يكتبون بالفرنسية وكذا الاتصال بالرواية العربية لم يكن سهلا يسيرا فلم يتحقق من الاتصال إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشت الثقافة الجزائرية "[3].

نستند في هذا الحديث إلى أن الاستعمار كان له أثر في المستوى الثقافي وحتى تدهور التعليم وكل الركاكة في كل تعبير وتركيب.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، ص 202.

[2] عمر بن قيمة، **الأدب الجزائري الحديث**، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 10.

[3] عبد الله الركيبي، **تطور النشر الجزائري الحديث**، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978، ص 200.

نجد أيضا الرواية تستند على شرائح المجتمع حيث تتجلى الطبقة الكافة والأعمال إلى المقاومين والمناضلين وتصف الثورة التحريرية من خلال الراوي الذي يستند إلى كتابات قضية بكل استقرار نفسي، وصفاء ذهني، ومع الحالة العاطفة المتوازنة تكون بشكل أو بآخر سببا في نشأة الرواية العربية الجزائرية التي نضجت في مرحلة السبعينيات، ومن خلال هذه الملامح فإن ولادة الرواية كانت لـ " عبد الحميد بن هدوقة " برواية " ربع الجنوب" والتي عالجت مشكلة المرأة وتحرير الأرض من السيطرة والتحكم، وبعدها تولت الإبداعات الروائية لـ " طاهر وطار" " اللاز" 1972، " والزلزال 1974 وكذلك " لعبد الحميد بن هدوقة" في "نهاية الأمس" 1975، وتتولاه رواية " نار ونور" لـ " عبد المالك مرتاض" 1975، ولـ " محمد عرعار" في " مالا تذروه الرياح " 1972 وغيرها من الأعمال التي عملت على تأسيس الرواية الجزائرية والتي عرفت فيما الطغيان بقيمة الثورة "[1].

وأيضا رواية " النسيان كوم " لأحلام مستغانمي" و " الأمير" لـ وسيني الأعرج" وخلاف تلك الأعمال التي كانت بمساعي التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات[2]

من خلال كل هذه الروايات سارت الرواية الجزائرية في تقديم مستمر عاكسة مرآة المجتمع وما يدور ضمن أحداث وقصص كثيرة خاصة فترة التسعينيات التي جملت تلك الأوضاع المزرية والمتأزمة والتي كانت شاملة لكل القضايا الخفية والتي لم يتطرق لها العدد الكبير من الرواة وعليه فإن الخطابات التي في الرواية تباينت بشكل كبير.

02: الخطابات وتعددها في النص الروائي

اللغة لا تزال محور نقاش لدى الباحثين، باعتبارها ذات طبيعة تواصلية وتبلغيه، كما وتظهر وظيفتها في الاستعمال بين المتخاطبين.

ومما لاشك فيه أن كل رسالة لما غاية منشودة التي تساعد في بناء التصور للطبيعة البشرية، وذلك من خلال الخصائص والقوانين التي انتقلت من الخطاب الواحد على عدة

[1] أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، 1996، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

خطابات في الأعراف النقدية ولذلك " تجدنا أمام تنوع وتعدد الخطابات الشعرية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة أكثر صنعه وزخرفة، وإلى جانب الخطابات الشعرية نجد أيضا كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشعرية، وتستعير أدوار ما ومراميها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية ..."[1].

يتناول هذا المقطع خطابات تشير إلى الإستراتيجية المعتمدة من قبل النقاد والنظريين، والتي تظهر خطابات بدل الأخر فتواكبها أو تقوم في محلها.

ومن نستخلص عدة خطابات هي " شاملة للخطابات السياسية وغير السياسية، والخطاب القانوني وغير القانوني، والتفسيري، والأدبي والشعري، وأيضا الخطابات العلمية والإيديولوجية، والخطاب الفني الإبداعي، المتمثلة في الرواية والقصيدة أو القصة، أماما سمي بالآلية والتقنية.

فيشمل في الخطاب السردي الخطاب الوصفي والخطاب الحجاجي، والتي تستمد على عناصر أساسية هي: المراسل " enitter"، والمتلقي: " réceptor"، قناة الاتصال:" communicative Channel"، الرسالة " message"، وشفرة الاتصال: "code"، ومنه يبقي الخطاب منظومة في حد ذاته، بدون معرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عينة دراسة عذاب أخلاقي بعيدا عن الواقع الذي يوجد مثبتا عليه والذي يحدده"[2].

وبعد أن تبلور الخطاب إلى عدة خطابات ومفاهيم، وهذا أصبح يتلاءم ومنهج التداولية تنتج عن ذلك:

-خطابات تواصلية: يكون فيها جو من التفاعل والتبادل الكلامي في سياق ومقام معينين، وكذا تحدد أطراف التواصل في الخطاب الأدبي.

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1997، ص19.

[2] ميخائيل بختين، **الخطاب الروائي**، محمد برادة، دار الفكر الدراسات، القاهرة، ط1، 1986، ص 63.

-خطابات سياسية: نقصد بها الإنتاج والتلقي، وهنا السياق التي يتم من خلال تحصيل الطريقة التخيلية للخطاب.

-خطابات حوارية: هي تساؤلات ثم حلول وإيجاد الإجابات ضمن الخطابات الأدبية.

-خطايا ذات مقاصد: تعني فصل تأسيسي مني على الأقوال الضمنية والصريحة، حيث تحقق تبادل الاعتقادات والمقاصد بين المتخاطبين، وأيضا إيصال المقاصد للمخاطب ومنه كيفية تفكيك الخطابات السردية التي تتكون ضمن الألفاظ والمعاني.

-خطابات لغوية: تتجاوز وظائف التداولية لدراسة الجملة بكونها وحدة قابلة للتحليل إلى ما فوقها حيث تكون دراسة الملفوظ، والتلفظ معا، وبذلك ربط السياق وبالمحيط والظروف.

وبتشابك العلوم تعدد المستويات، وعمق البني ... فهناك خطاب الشعري، والخطاب السردي، والخطاب النقدي، وحتى خارج الأدب هناك الخطاب الديني والخطاب السياسي، والخطاب التاريخي، وهذا سياسي نظرية العامة التي تهتم بدراسة الحالات الموجودة بين أنواع الخطاب داخل الجنس الأدبي وحتى ما بينهما وبين الخطابات الأخرى"[1].

ومنه وعليه فإن مختلف هذه الخطابات شهمة اللغة الأدبية والنقدية التي يعتمدها الراوي في نقل وجهته وإيديولوجية في حدود العلاقات النقدية والأدبية والعلمية، كما يحاول التأثير في الملتقى والسامع بحسن اختياره لمختلف الآليات، والطرق، والأدوات الإجرامية لتحقيق تقنية جديدة وسط المؤلفات الحديثة والنصوص الروائية.

[1] عبد السلام المسدي، **النقد والحداثة**، دار الطباعة، بيروت، ط 1، 1983، ص 33.

الفصل الأول

الخطاب السردي ومكوناته

لقد بات تداخل العلوم يتخذ سمة المعرفة البحثية، كون الاهتمام بمصطلح ما يعني دراسة عميقة لكل جوانبه وهذا ما يمتاز به مصطلح الخطاب حيث حاز اهتمام جملة من النقاد باختلاف أشكاله إن كان ملفوظا، أو مكتوبا، أو صورة، فقد كان له الدور الكبير في اهتمامات النقاد لذا وجب إشارة إلى مفهومه كون ذلك الأجدر بالتوضيح والأولى بالنقاش.

أولا: مفهوم الخطاب

01:الخطاب لغة

إن الخائض في طريق الخطاب سائر في درب وعر المسلك، لذلك فإن الخطاب من المصطلحات الواسعة الحقول في الثقافة العربية فقد ورد في معاجم العربية والقديمة منها والحديثة وجه لقرآن الكريم فنحض بالذكر لسان العرب " لابن منظور" الذي جاء فيه: " أخطب تفصيل من الخطابة أي اسم تفضيل"[1] والكلمة تفيد: الكلام الموجه من قبل شخص ما إلى المتلقي ما أو سامع أكان أم قارئ، ويبقى الكلام رسالة باسم الخطاب مثلما ورد في معجم الوسيط بمعنى الكلام والرسالة"[2].

ومن جهة أخرى يرى " الفيروز أبادي" الخطاب هذا خطب جليل وهو شأن أو الأمر صغير أو العظيم، وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك أي: ما أمرك، وخطب جليل وهو الشأن ..."[3].

إذن ومنه خلال جملة المقاطع وسندات التالية فإن الخطاب يتراوح بين مجموعة مفاهيم لغوية المتماسكة والمتقاربة فيما بينها حيث تتوقف كل منها على رأي مخالف للأخر إلا أنها تشير إلى فهم متشابه كونه تشكيلا لمعاصر الحوار بين المرسل والمتلقي.

---

[1] جلال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، ج 4، دار الصادرة، بيروت، ط1، (د.ت)، ص 135، 136

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، دار الدعوة، (د.ت)، 1989، ص 243.

[3] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج1، ت. عبد الرحمن المرعشلي، دار الإحياء والتراث العربي، بيروت، ط1، 2000، 157.

ولم تكتفي دراسة واحدة لهذا المصطلح بل كانت شاملة ومختلفة فالنقد الحديث قد أدلى بدلوه في هذا المجال فيكون الخطاب كالتالي: سنبج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه من سواه"[1].

تمايزت التعاريف حول الخطاب فكان ذلك الكلام، واللفظ والرسالة السياسة التي تشغل الراوي في روايته، أو الطريقة التي سعوا من خلالها إلى كسر الحاجز بين السامح لقصته أو بنيته وبين المتلقي.

وكذلك ورد الخطاب لفظ في القرآن الكريم على ثلاث مراحل حسب ترتيب المصحف الشريف إذا نجد الآيات الثلاث الآتية:

- قال الله تعالى: (وشددنا ملكه، وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب) [2]، والمراد من ذلك: "أن فصل في الكلام والحكم وهو المراد"[3].
- قال تعالى: إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفليها وعزني في الخطاب" [4]، والمراد من ذلك حسب ابن كثير: عزتي في الخطاب أي: غلبني، يقال عز إذا قهر وغلب"[5] يعني هو الكلام الوجيه الذي يفصل بين المتنازعين.
- قال تعالى كذلك: رب السماوات والأرض وما بينها الرحمن لا يملكون من خطاب" [6] والمراد من ذلك: أنه لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبة إلا بإذنه والمفاد بالخطاب
- هو الكلام الموجه إلى الله عز وجل"[7]

---

[1] عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان للشاعر عبد العزيز المعالج، دار الحداثة للطباعة، بيروت، ط1، 1986، ص 53.

[2] سورة طه، أية: 20

[3] ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ج 1، دار الأرقام، لبنان (بيروت)، ص 40.

[4] سورة ص، الآية: 23

[5] ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ج 1، دار الأرقام، لبنان (بيروت)، ص 601

[6] سورة النبأ، الآية: 37..

[7] ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ج 1، دار الأرقام، لبنان (بيروت)، ص 40

من خلال هذه الأحاديث والآيات القرآنية أضاءت نوعا من مفاهيم الكثيرة للخطاب، حيث جعلت منه الطريقة التي يستعين به الإنسان في بحثه عن الحقيقة، وهذه الدلالة جزء منه الدراسات الأخرى التي درست هذا الأخير من عدة جوانب أما ما ينبغي الإحاطة به في دراستي ضده التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف الجديد إلى لفظ الخطاب ويصهر أكثر توضيحا.

02:الخطاب اصطلاحا

يعرف الخطاب والاصطلاح عند سعيد يقطين فيقول: " لتحديد الخطاب والتحليل المقبولين علينا أن نحدد الاتجاه الذي ينتمي إليه والمجال الذي نشتغل فيه وفق " أسئلة " سيمولوجية محددة، نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة: لماذا هذا التعريف؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة؟ وإلى ما ينبغي الوصول؟ وكيف ذلك؟"[1].

في حين يضيف مارس مشيرا إلى الخطاب كونه " ملفوظا طويل، وهو متتالية من الجمل تكون مجموعة مغلقة يمكن من خلالها بناء سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في المجال اللساني محض"[2].

ومن منا يبد وجليا أن كلا المفهومين لم يخرجا عن إطار دلالة تلفظ حيث أن وجود كل من السامع والمتكلم أمر ضروري لخلق ذلك المسمى بالخطاب كما وأنه تشكيل حاصل بين البث والمتلقي وعليه يعكس ذلك التأثير بطريقة معنية ومدروسة.

بالاعتبار الخطاب نشاط متداول بين المخاطب والمخاطب في شكل علاقة حوارية محققة الغاية التواصلية وأيضا خطاب " هو كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب "[3].

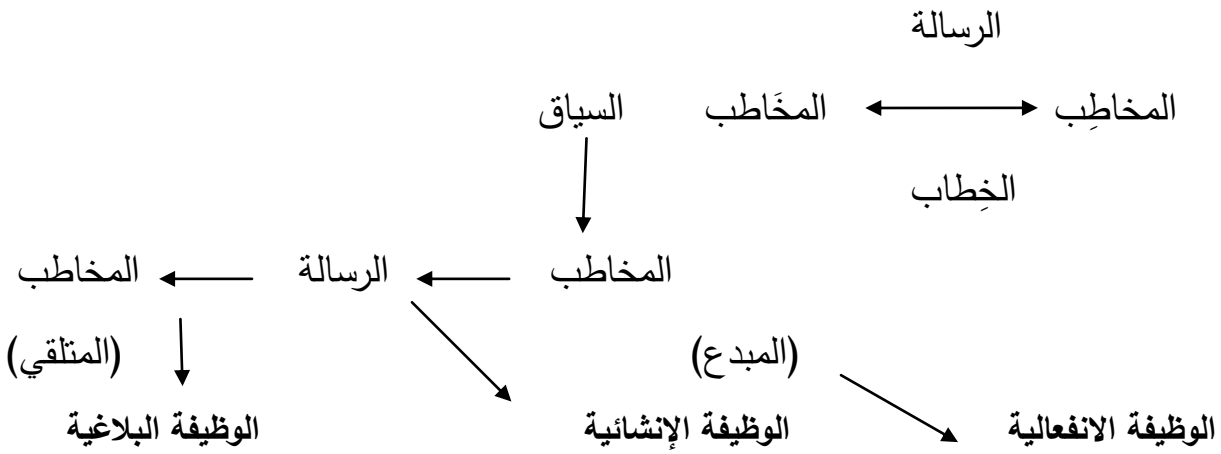
والمخطط التالي يوضح القول أكثر"[1].

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1997، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] رومان جاكسون، **قضايا الشعرية**، ت. محمد الوالي، دار البيضاء، 1998، ص 24.



شكل 1: الوظائف الستة لعملية المخاطب.

يتضح لنا في المخطط المذكور أن المخاطب يحتاج إلى مقومات أساسية يؤطر أبعاده على أساسها من أجل ذلك يصل إلى الخطاب الذي يكون من المبدع أساسا إلى المتلقي وهو المستقبل الأول لهذا لأخير ويكون بطرق مختلفة وبإجراءات لغوية وتعبيرية تجعل صيغ التأثير أو الجمالية التي تستقطب السامع من خلال شيء معين.

ويبد واضحا أن الخطاب في العصر الحديث أصبح فرع من فروع اللسانيات، لاسيما وأن معظم المحدثين تحدث عن الخطاب في كل المداخلات والأطروحات النقدية حتى الأجانب منهم مثال ذلك:

ما أدرجه بن فنسيت يقوله: " كل مقول يفترض متكلما ومستمعا يكون لأول بنية التأثير في الثاني بصورة ما "[2] وعليه يتيح اعتبار جميع أنواع الكلام خطابات.

أما ما يمكن قوله أن الخطاب ارتكز نظامه على اللغة الداخلية، والطريقة المستخدمة وكذا السياق المليء بالقواعد والتي تنقلها إلى المساحة النقدية بمختلف آراءها المتشعبة، وصورة الآن والأخر المتغيرة والمتباينة بحسب اختلاف المشارب والمناهج.

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] ابراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)**، دار الأفاق الجزائر، ط1، 1999، ص10.

بينما يقال مصطلح الخطاب في اللغة الفرنسية discors وفي اللغة الانجليزية discours حيث نجد مصطلح الخطاب يتقارب مفهومه عند العرب وعند الغرب، فلا يكفي أنه استقطب اهتماما الدراسيين بل أصبح قيد الدراسة في الدراسات النقدية النظرية منها والتطبيقية.

واعتبر هارس في هذا الصدد الخطاب على أنه " توليف من الجمل ابتداءا من الفونيم ثم المقطع ثم المونيم ثم المورفيم فالجملة ثم النص المؤتلف، بعد ذلك تطور مجال تحليل الخطابي اتجاه غروب لسانيات النص" أو لسانيات ما وراء الجملة "[1]

وإن معظم الدراسات الغربية شملت هذا المصطلح بمفهوم الوحدة الداخلية للنص الروائي وما يحويه من تنظيمات دلالية الموجهة إلى المتلقي (القارئ) في شكل رسالة تعبيرية عن غاية ما.

ومنه تختلف الآراء حول الخطاب وما يقصده كل مؤلف أو راوي ليصبح الأجدر ترك الباب مفتوح حول مفهوم الخطاب والاكتفاء في دراستنا هذه تسليطا الضوء على ما تتم إشارة إليه.

[1] روبيرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ت. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998، ص 65.

ثانيا: مفهوم السرد

01:السرد لغة

وبعد تطرقنا إلى معنى الخطاب لا بد من توقف عند ماهية السرد، وهذا اللفظ حمل دلالات كثيرة عبر الزمن واختلفت مفاهيمه، فبرجوعنا إلى المعاجم العربية ألفينا ما جاء في: لسان العرب على أن السرد " تقديمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعض في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1].

فاستنادا إلى ما ذكر فإن السرد يعني التتابع التماسي للأجراء داخل الجنس الروائي في سياق مرتبط ومتنافس.

كما ورد في الصحاح على أنه: " سرد: الدرع مسرودةُ ومسرودةَ، وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الخلق بعضها في بعض، ويقال السرد: الشُقْبُ، والمسرودة: الدرع المثقوبة والسرد: اسم جامد للدرع وسائل الخلق، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعة "[2].

ومن هنا تتجه معاني السرد هو توالي الأشياء واتصالها ببعضها، لها يحمله من تلاحق وانسجام.

02:السرد اصطلاحا

تسعى نظريات السرد الحديثة إلى إحاطة جوانب السرد، ومنها النظريات النقدية، واللسانية وجعله موضوع لرؤي الشاملة حيث نجد:

---

[1] جلال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، ج 4، دار الصادرة، بيروت، ط1، (د.ت)، ص 94

[2] ابو نصر اسماعيل الجوهري، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العرب)**، ت. محمد هارون، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009، ص 532.

أن السرد" فرع من فروع الشعرية المعينة بالاستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية حيث يعنى نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية "[1].

وأضاف سعيد يقطين في تحديده للسرد بأنه "فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما وجد"[2].

هكذا عرفت الدراسات أن السرد هو ذلك اللفظ المولد للتعبير، وإعادة تشكيل مغاير ومختلف للأساليب المعرفية وذلك من خلال المكونات اللغوية المنطوقة والمكتوبة والمقروءة مشكلا: بذلك جنسا كمثل الرواية القصة وغيرها...)

أما حميد لحمداني فأشار إلى السرد بأنه " مصطلح الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولها: أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثا معينة.

ثانيا: أن يعني الطريقة التي تحكي بها القصة وتسعى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي"[3]

ويضيف قائلا: السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة (الراوي، المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلقة بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4]

من هنا منظور لحمداني هو أن السرد ذلك المسار الذي يتخذه الراوي بوصل الرسالة إلى المتلقي ويعتبر السرد هو الأداة التعبيرية الأولى من نوعها لكونها أداة ناقلة الحقائق والمساعدة على مراكبة التنوع والتعبير ضمن الفعل الواقعي.

---

[1] أمينة يوسف، **تقنيات السرد والنظرية والتطبيقية**، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1، 1985، ص 28.

[2] سعيد يقظن، **الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)**، المركز الثقافي، لدار البيضاء، 1997، ص 19.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 405

[4] المرجع نفسه، ص 45– 46.

ولهذا عرف علم السرد" narratologie" على أنه دراسة القص، واستنباط الأسس التي تقوم عليها، مما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجية وتلقيه وتطور على يد كلود ليفي – شتراوس – ويليه تذورف الذي ذكر مصطلح" ناراتولوجي " بعدها عرفت التغيرات فرضا لدخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، ومنه جدت تطور في الدراسات السردية على يد غريماس وما يهمه هو تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقات من اللغة وعناصر القصة المعروفة"[1].

من خلال هذا النص نلمح أهمية السرد في تجديد المنظومة الداخلية للنص الروائي، وكونه أكثر العناصر بالدلالة التي تكشف عن الأدوات الإجرائية التي يتطرق لها الراوي في مراحل الكتابية للنص الروائي، متجاوزا السطحيات والمنقل إلى صفة الاندهاش التي يفترض وجودها على ملامح القارئ والمتلقي والتي بدورها تكتشف على الفصم للنص المقدم أو كشف عن نظرة جديدة

أما في السرد فكان لنا تباع طويل وما يجدر بنا التطرق له هو علم السرد أو السرديات والبحث عنه المكونات السردية للخطاب الروائي ومنه نشير في هذا العدد على:

أن علم السرد هو ذلك العلم الذي يعني بمصادر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءا ودلالة"[2]

وإن التطور الحاصل في السردية يجعلنا أمام تفصيلات أساسية هي:

سرديات القصة، سرديات الخطاب، سرديات النصية، بذلك التحكم وإنتاجية وتلقيه "[3]

هنا يمكن القول إن الإنتاج والتلقي عمليتان ترتب الواحدة تلو الأخرى، بفضل كلا المتخاطبين مؤلف الكتاب، والقارئ (السامع).

وعليه يسرد يعني الفعل الكلامي وفعل الحكي، فهو يحوي قصة محكمة وهذه الأخيرة تفترض وجود شخص يحكى الأحداث وأخر يحكى له وهو السارد (narrateur)، وهو

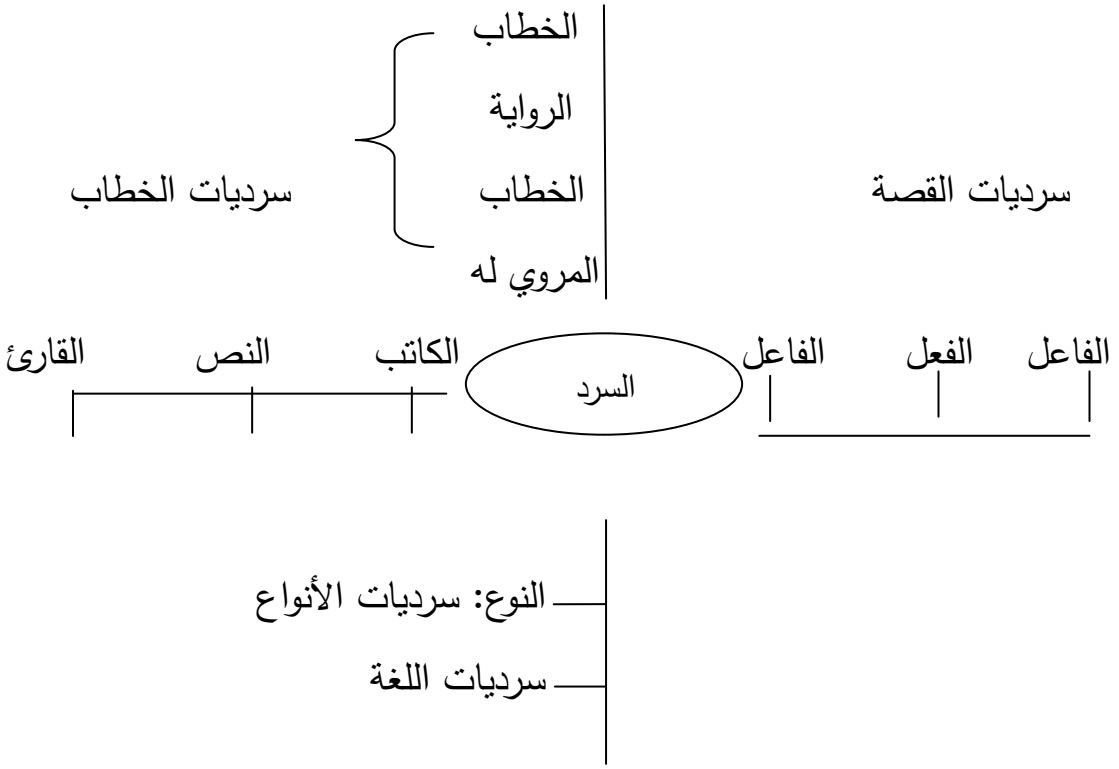
---

[1] عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية في الرواية المعاصرة**، ط1، مكتبة الآداب، بيروت، ص 22.

[2] عبد الله ابراهيم، **السردية العربية**، المركزية الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص09.

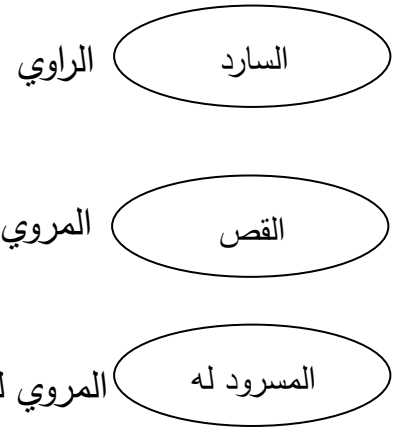
[3] المرجع نفسه، ص 28–29.

السارد (narrataire) والعملية السردية (narration) وهو الكيفية التي تروي بها هذه الأحداث والمخطط في الشكل الأول والثاني يوضح أكثر:



الشكل الأول: السرد ومختلف الاختصاصات السردية

يظهر لنا جليا عند الاحتكام لهذا المخطط ان العنصران متكاملان في بناء مفهومي واحد السرد والخطاب كلامها عملية يتخذها الراوي ليسنج أحداث على منوالها.



الشكل الثاني: مكونات العملية السردية.

أما **النص:** يعد الحديث في هذا الخصوص شائكات نوعا ما، وبذلك تتضارب الآراء حول مفهوم النص والخطاب فالبعض يعتقد المفهومات دلالة واحدة، بينما البعض الأخر يشير إلى كونه مفهوم بدلالة فردية.

و**الراوي:** يعرف بأنه "الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عنها، والراوي لا يقصد الكتاب في حد ذاته، أو مؤلف الرواية، فالراوي هو الذي اختار المناسب لقصة ليكون بمثابة انعكاسه بدون الحضور المباشر ويكتفي بتجسيد الصوت والضمير"[1]

و**المروي:** كل ما يصدر من الراوي للأحداث، فينظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يؤطرها فضاء هذا الزمان والمكان، لذلك تعد الحكاية جوهر المروي.

أما **المروي له:** هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء فإن اسما يعين ضمن البنية السردية أو مجهولا، أو إيديولوجية، في قالب تخيلي يخاطبها الراوي ويدفع عنها، بفرض التأثير في الملتقى القارئ أو اقتناعه "[2].

من خلال هذه الأسس الثلاث سنتخرج العلاقات القائمة بينهما وبين الأحداث العمل الروائي والتي تقترن بالطريقة والمنهجية التي يعتمدها الراوي في طرح أفكاره ليصل إلى خطاب سردي محكم بكل مكوناته التي تتطرق إلى الإيضاح حول كيفية تجسيدها ضمن النص الروائي.

---

[1] أمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1، 1985، ص28.

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 45.

ثالثا: مكونات الخطاب السردي

يشكل الخطاب محورا للنقاش وذلك لارتباطه بالسرد ليصير تلك الطريقة الإبداعية التي يعتمدها الراوي، في تجسيد الأحداث القصصية، كون السرد تقنية تجدد في كل رواية وتواكب الأعمال الروائية، فنجد لفظة " البنية" ترتبط بالسرد لذلك أشرنا إليها لتدعم بحثنا ونظرا لما تحمله هذه الكلمة في المعاجم نذكر:

ابن منظور في قوله " البنية" جمع بنى، وبني، يقال: فلان صحيح البنية، أي: الجسم،.. بني يبنى ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي: صيغتها البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها.

ضيف إلى ذلك مادامت البنية تفيد معاني كثيرة كما ورد سابقا، فإنما تفيد الهيئة التي تظهر عليها انطلاقا أو كتابة" [1]، كما جاء في القرآن الكريم كلمة "البنية" وما ذكر من مشتقاتها لجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية تكون ضمن حقل مفهومي الهيكل الشيء، لا هيئة)

لقوله تعالى: " إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[2]

اما الفيروز ابادي قد ميز بين البنية "بالكسر" والبنية "بالضم "، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[3]

ما ورد في هذه التعاريف يشير إلى البنية تحمل ذلك التماسك، والانسجام داخل النص الفني لتصير لحمة واحدة تكشف عن طريق التي تنتظم بها العناصر السردية.

وقد جاء في حديث لطيف زيتوني بأن البنية " تنقسم إلى قسمين: هناك مفهومان البنية الأدبية، أو الفنية الأولى تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس الآليات تكريمها، والأخر

---

[1] جلال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، ج 4، دار الصادرة، بيروت، ط1، (د.ت)، ص51.

[2] سورة الصف، الآية، 04.

[3] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائفها هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما "[1].

وبهذا فإن السردية والبنية السردية، وعلم السرد تعتمد بتحليل الخطاب ومكانة، وكذا استخلاص الأسس والأنظمة للحكي القصص كما يضيف لحمداني بقوله "أن السردية نمط خطابي متميز"[2].

01: مفهوم الزمن

أ -**لغة:** يمتاز الزمن باهتمام كبير بين النقاد، فنجده ذكره في الكتب القديمة والمعاجم مثل ذلك ما جاء في لسان العرب على أن: " الزمن" و "الزمان": اسم لقيل الوقت وكثيره، والجمع: أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[3]، وأشار إلى كلمة أخرى قائل: " الدهر والزمن واحد"[4].

من خلال هذا التعريف يظهر لنا أن المعنى اللغوي للزمن يرتبط بالحدث، وأبسط دلالاته تعني المكون والاستقرار، إذا يعد المكون الأساسي في سيرورة العمل الأدبي والمحرك الذي يعكس طبيعة العلاقة بين اللغة ووعي الراوي.

أما أبو هلال العسكري " فيقترح أن الزمن " اسم الزمان يقع على كل جميع أوقات المتتالية مختلفة أو غير مختلفة"[5].

وبهذا تقضي نتائج أن الزمن يحمل عدة فروقات، ويختلف حسب توضيحه داخل النص الروائي، كما يمكن أن يرد في المعنى نفسه من غير تعريف"[1] وهذا ما يجعل

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النهار، لبنان، 2008، ص37.

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 5.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج 7، دار الصادر، بيروت، ط3، 1992، ص 199.

[4] المرجع نفسه، ص 199.

[5] أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**، ق. محمد ابراهيم سليم، (د. ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص270.

الدارسين كل ينحو منحنا خاصا به، أو يدرج الزمن ضمن المفهوم الذي يتوافق ومساعيه الدراسية.

ب – اصطلاحا:

يظل الزمن شغل الشاغل للنقاد كونه احتل المكانة الواسعة في الساحة النقدية وكذا لأنه حاضر، في الأزمنة الثلاث: الماضي، الحاضر، المستقبل فإن: " الزمن أو الزمان أو le temps بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tempo بالإيطالية ...) وهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا لشكل مرحلة تمضي لحدث مسابق إلى حدث لاحق"[2].

من خلال هذا القول يظهر لنا جليا: أن الزمن يتضمن حدثين الأول والثاني، كلاهما في تغيير مستمر، وحركة دائمة.

من جهة أخرى يرى لحمداني أن الزمن " من وجهة نظر البنائية أن يتطابق لأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي للأحداث، كما يفترض أنما جرت بالفعل"[3]

أما عن سيزا قاسم فقد كان لها منظور أخر، فتعدد الأحداث بالنسبة لها والشخصيات داخل الرواية، عبارة عن "فضاء زمني متجدد سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[4]

مما ذكرناه أنفا " فإن الزمن تخيلي نابع من أفكار الرواية والقاص للحدث، كما ويظهر بشكل طبيعي وموضوعي وكأنه حقيقة متوالية، أياما وأسابيع، وشهروا ...

---

[1] عبد الرحيم رشيد، **الزمن النحوي في اللغة العربية**، (د. ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص 12.

[2] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت، ص72

[3] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ط1، المركز الثقافي في العرب، بيروت، 1991، ص73.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ**الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984، ص 27.

والتي تحمل في طياتها الجمالية، والتجربة والخبرات التي تكسر الرتابة داخل النص الروائي والتي تدعى المفارقة الزمنية.

إن الزمن عنصرا حيوي حيث لا يمكن الاستغناء عنه " فمن المتعذر أن نعثر على السرد في فالزمن، وإن جزمنا اقتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد وهو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]

وفضلا على هذا فإن هذا الأخير يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس فعله داخل النص الروائي فيسير أحد الركائز الأساسية التي بفضلها تتعدد الأدوار وتتحرك الأحداث في إطارها يسمى المبنى الحكائي والمتن الحكائي، والذي يرتكز على " علاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وهي ثلاث: الترتيب – المدة – التواتر"[2].

إن ما يذكره المقطع هو أن الزمن يشكل الجانب الكبير في الرواية المعاصرة كونه العامل الذي له القدرة التأثيرية على العناصر الداخلية للنص، وذلك من خلال العلاقات القائمة بين الأزمنة الداخلية والخارجية في الرواية.

وبما أن الزمن كذلك محور النقاش فإنه الرابط الوهمي بين الأحداث لكن نجده أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأن فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبيرة بالزمن حتى كأن الرواية فن الزمن مثلها مثل الموسيقى"[3].

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية**، (ط2)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009، ص 7.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 47

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003. ص27.

ولأن الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن فإن جل النقاد أشاروا إليه حتى سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" حيث ترى أن " ابتداء بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

- السبب المحوري ويترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع آخر محركة كسببية والتتابع واختيار الأحداث.
- إن الزمن تحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بالمعالجة عنصر الزمن
- إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها، إلا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[1]

وبهذا القول يسير الزمن مقياس الوعي في الرواية وحتى اللاوعي، وسواء اختلاف أو تعددت أوجهه من زمن داخلي أو خارجيا نفسي، شخصي، صار للنمط الأول في عمل الروائي.

الزمن الأول: زمنه القصة التي يخضع التتابع المنطقي للأحداث.

الزمن الثاني: زمن الخطاب – السرد – فهو لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي.

ولو افترضنا أن القصة تحتوي على مراحل حديثة متتالية منطقيا على الشكل التالي:

أ – ب – ج – د

فإن السرد لهذه الحكاية يكون على الشكل الاتي:

ج – ب – د– أ "[1]

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984، ص 100.

من خلال هذا التوضيح فإن الزمن قصة مرتبط بأحداث الشخصيات وأفعالها وأقوالها أما الزمن الخطاب فله عدة أبعاد ولا يأتي على تسلسل في الأحداث ولم تكن التقسيمات الزمنية احدة بل اختلفت من ناقد للأخر، من هنا التقسيمات الثنائية وثلاثية وكذا أزمنة داخلية وخارجية، أما عن جنيت فصنفها إلى مستويات هي: مستوى النظام، مستوى المدة، مستوى التواتر.

02: تقنيات الزمن السردي

المفارقة الزمنية: إن الترتيب الزمني هو دراسة تقوم على " نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع نفسها في القصة "

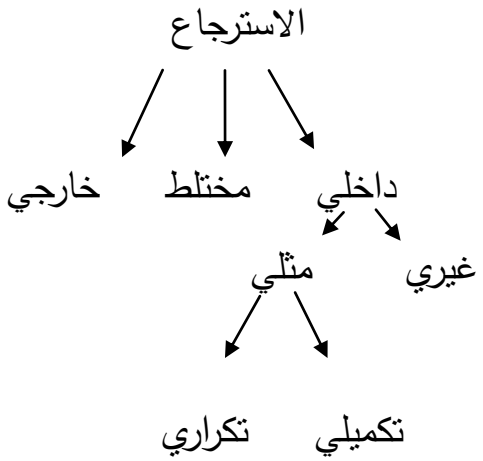
وعليه يظهر لنا جليا، ان التداخل الزمني يبرز التغيير وعدم الاستمرار، كما وان تطابق الاحداث في كل من زنم القصة وزمن السرد نادر جدا، وذلك بعنصرين أساسيين هما: الاستذكار الماضي، واحياء الآمال باستباق وهما عبارة عن عملية سردية تعمل على كسر الرتابة المعتادة داخل النص الروائي وجعله بكل حيوية وجمالية.

الاسترجاع: analepsie

يعد الاسترجاع عملية سردية وعند جنيت هو" ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"، ونجد من تسمياته كذلك" اللواحق الاستذكار الإحالة إلى الوراء الإيحاء وكلها تداولها عدة نقاد

ومن هذا وذاك يبقى الاسترجاع هو المصطلح التداول غالبا وكثيرا من النقاد، حيث يسمح لنا بفرصة القاء الضوء على الجوانب المهمة للمبنى الحكائي، ومعرفة الاحداث والشخصيات وغيرها. والمخطط الاتي يوضح الاسترجاع وأنواعه:

[1] حميد لحمدانيي، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي في العرب، بيروت، 1991، ص73، 74.



شكل1: الاسترجاع وأنواعه

1-الاسترجاع الخارجي: analepsie estirne

إن استعادة الاحداث عند سيزا قاسم" تقصدي به العودة الى ما قبل الرواية أو قبل بداية الحكي اذ تسميه "غيرية القصة".

كما عنصر يقدم معلومات تسعد على فهم الاحداث وذلك بالعودة الى الوراء واستحضاره اما الروايات الحديثة يكثر فيها هذا الاستخدام لكونه يسعد في اكتشاف معرف مسبقة عن الشخصية الروائية

2-الاسترجاع الداخلي: Analepsie interne

يفهم الاستذكار الداخلي من سياق الكلام، حيث أنه مرتبط بالشخصيات وأحداث القصة بشكل مباشر حيث أنهما متلازمان ينقسم إلى عنصرين هما " الحكي الذي يتطلب ترتيب القصة في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص بأن يتراء الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية "[1] ويكون إما موضوعيا واضحا أو يختبأ ضمن طيات الكلمات والأحداث، ويكون لعدة أيام بعد وقوعها مع ربط الحادثة سلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة لها[2].

---

[1] أحمد سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

وهو نوعان [3]:

2-1-الإسترجاع الداخلي غيري: نعني به استحضار الماضي القريب لشخصية روائية غابت عن الأحداث ثم تعود إلى مجردا.

2-2-الإسترجاع الداخلي مثلي: نعني به العودة لمضمون الرواية نفسها وهو نوعان هما:

- <u>الاسترجاع الداخلي مثلي تكراري:</u> تتكرر بعض المقاطع في الرواية لغرض التذكير بأحداث سابقة.

- <u>الاسترجاع الداخلي مثلي تكميلي:</u> نذكر بعض المقاطع لملأ الفراغات بين الحدث وآخر.

2-3-الإسترجاع المختلط: به كذلك نوعان: خارجي وداخلي، وهو عبارة عن ازدواجية بين الاسترجاعيين المذكورين سابقا.[4]

من خلال المقاطع المذكورة آنفا الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد التي استخدمها جملة من الباحثين، كما وأنه متخلق بالشخصية وما يحيط بها من تغيرات وذلك محاولة لخلق جو من اللمحات والفلاشات التي بدورها تكسر تلك الصورة المباشرة للأحداث.

ومع أنواع الاسترجاع يسعى الراوي إلى المساعدة بملأ البياضات أو تكرار ما إذا كانت هناك ضرورة يعمدها الراوي.

3-الإستباق:"prolepse"

تستند المفارقة الزمنية إلى عنصر آخر هو الاستباق، ونعني به تقديم حدث على آخر، أي ذكر حدث، أو الإشارة إليه قبل أوانه، وكذا هو " التنبأ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب، أي تحدث داخل الرواية، أو المستقبل البعيد " ضف إلا أنه " الاستشراف أو الإستباق الزمني أقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل [1]

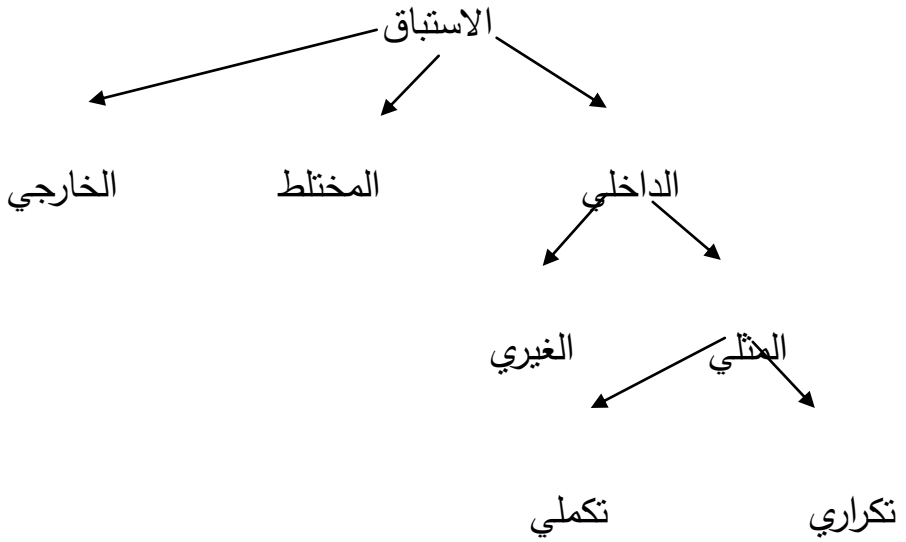
---

[3] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 60،64

[4] ينظر، جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 63،64.

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1984، ص 64

ويمكن توضيح أنواع الإستباق في المخطط الآتي[2]:



شكل1: أنواع الاستباق

يعد الاستباق النافذة الوحيدة التي يعتمدها الراوي للانتقال من تقنية الاسترجاع التي يعتمدها لسرد الأحداث الماضية، وذلك بالتمهيد لأحداث وإشارة إلى أحداث ستقع مستقبلا.

أ - **<u>الاستباق الخارجي:</u>**" هو جملة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الإستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه لا يقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان".[1]

[2] المرجع نفسه، ص 64

[1] جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 46

إن الاستباق تقنية مساعدة للراوي حيث تخرجه من حالة قص الأحداث الماضية، فيحاول إلقاء فسحة أمل واستبصار بغية تغير مرارة الماضي، اختيار دوافع الاستمرارية والتقدم إما أن يكون كالإعلان عن أحداث او تمهيد لأحداث سابقة تشكل دافع لدى القارئ.

ب – **الاستباق الداخلي:** يعمل غالبا على سد الثغرات وهو نوعان : مثلي وغيري، وكلاهما تقنية تكشف دور الاستباق في تصوير أحداث قادمة، أما الاستباق المثلي فله نوعان: التكراري، والتكميلي، وهما يعملان على خلق خلخلة في زمن الرواية " ويجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية".[2]

4–المدة (الديمومة):

إن مصطلح "المدة" ترجمه لحميداني إلى "الاستغراق الزمني " أو ما أطلق عليه جينت " La durée" وفضل النقاد تداول مصطلح المدة والذي يقاس من خلال الساعات والأيام والأشهر والسنوات والدقائق. وكذلك من خلال طول النص أي الأسطر والصفحات والجمل والفقرات كل من المدى والاتساع.

نلاحظ من القول أن الوقت مهم في عملية السرد الروائي، والراوي له الأولوية في كيفية صياغة الأحداث ومسارها الزمني سوآءا بمدة زمنية طويلة أو قصيرة.

إن الراوي يختار ما يناسبه من علام، فإن المدة تعد من التقنيات التي تستخدمها لعرض أفكاره بشكل منتظم وعليه هذه الأخيرة تقترن بشخصيات حركية وهي كالتالي: " الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة "[1] وكلاهما مرتبط بالحركات السردية التي تعمل على تسريع الحكي أو تطبيقه.

---

[2] جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 46.

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 73.

- **الحركات السردية:**

أ-**التسريع السردي:** يجمل معنى الوقوف على أهم الأحداث، فيحذف عدة مراحل زمنية وذلك من خلال:

1 -الخلاصة: sommaire

يقترح لحميداني على تسمية المصطلح ب " خلاصة"، أما جينت يعيد ما إلى المعادلة الآتية " زمن الحكاية زمن القصة".[2]

ويضيف " إن سوء الأحداث والوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر او كلمات دون التعرض إلى التفاصيل "[3] ففي نظره عملية ملتوية.

يتناول المقطع المذكور تقنية اعتمدها الروائي بغية تسريع عملية السرد وذلك بذكر أهم الأحداث، واستخلاص المسافات الزمنية مع تزويد القارئ بمعلومات عنه الشخصية للرواية بشكل سريع ومكثف.

2 -الحذف: L'ellipse

ارتكز مدلول الكلمة على مفهوم " القطع " او " الشعرة" كما تسميها سيزا قاسم، كما وأشار إليها النقاد على تسميتها "بالحذف" أو "الإسقاط" وكذا "الإضمار" و "الافراء" او "القفز "[1] أما جيرار جينت فعبر عنها بالمعادلة التالية:[2]

الحذف: زح= هـ إذن: زح<زق

---

[2] جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص109.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 76.

[1] حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي (القضاء الزمن الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، مغرب 2009، ص 117.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص109.

زق=ن حيث زح: زمن الحكاية

زق: زمن القصة

يحيل النص إلى أن " الحذف" استراتيجية يعتمدها المؤلف والراوي محاولا بذلك تجاوز المهم إلى الأمم، والأقل أهمية إلى أكثر أهمية حيث يكتفي بذكر مقتطفات أو عبارات تشير إلى ذلك الحذف، أو من خلال ترك بياضات وفراغات.

ب -الإبطاء السردي: (التعطيل)

هو مصطلح عكس التسريع السردي، وإنه امتداد للوتيرة الزمنية وكسر الرتابة المعتادة وذلك من خلال تقنيات المشهد، الوقفة الوصفية

1 -**المشهد** "**scène**" : هو أحد تقنيات السرد يشير إليها جينت على أنها " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد "[3] ويضيف المعادلة التالية :"زمن الحكاية =زمن القصة[4].

أما سيزا قاسم تقول:" يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتعلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[1].

إذن نستخلص من القول إن الخطاب الذي يقوم على حوار واعي، يبرز أقوال وأفعال الشخصية الروائية، كما يسلط الضوء على الأحداث الرئيسي، وتضيف آمنة يوسف في قولها:" المشهد يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية التي يعرضها الراوي عرصا مرحبا مباشرا أو تلقائيا "[2]

---

[3] حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 78.

[4] جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص109.

[1] أحمد سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1984، ص 64.

[2] آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1 ،1985، ص28.

ومنه يمكن القول إن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقوم ذكر التفاصيل الدقيقة والمعلومات الخارجية وبدورها تعمل على تبطيء الحركة السردية، مما يجعل المتلقي مدرك للحالة الشخصية التي يجسدها من خلال فترة زمنية قصيرة ولكن بمقطع نصي طويل.

2 الوقف: pause

تدعي هذه التقنية "استراحة" حيث يستخدمها الكاتب في حالة وصفه للأفعال والوقائع لذا يصرح لحميداني بقوله:" استراحة، تكون في مسار السرد الروائي، توقيفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية[3] ".

أما جنيت فيُدلي بدوره على أن الوقف:" إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير ان نجد سردا خالصا " وتشير إلى المعادلة التالية: [4]

زمن الحكاية =ن

زمن القصة= هـ

إذن: زمن الحكاية >زمن القصة.

من خلال الملاحظة إلى القول لا يختلف اثنان على أهمية هذه الأخيرة، كونها عنصرا فعالا في إبراز ملامح الشخصية ويحيل إلى الأماكن والغابات، المدن والحالات الحيوية وكل الجزئيات.

وللوقفة وظيفتين أساسيتين نذكر: " الوظيفة الجمالية أو التزيينية، و يكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية، و يكون الوصف فيها وظيفة رمزية دال على معنى معين في إطار سياق الحكي"[1] يخلق الراوي الجو المناسب حيث يشكل البيئة التي يصور فيها الشخصيات الروائية، ويقدم التفاصيل و التأملات وما يطرأ عليها من تغيرات و انطباعات محاولا التسريع أو التبطيء في الحركة السردية.

---

[3] حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 76.

[4] جيرار جينت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 110.

[1] حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 79.

ج-التواتر Le Fréquence :

يعني التواتر تكرار لأحداث في النص، ويعد من أساسيات الزمن كما وينقسم إلى أربعة أقسام:

1-التواتر التفردي أو المنفرد singulier :

حيث يتضمن هذا الأخير حالتين :

-أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: وهذا النوع أكثر شيوعا وسماه جيرار جنيت "محكي المنفرد".

- أن يروى مرات لا متناهية: وهذا النوع يعد محكيا فرديا بحكم العدد المتساوي في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي، ويدعى الترجيعي[1]"

2-التواتر التكراري أو المتشابه Répétitif :

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: حيث نجد خطابات عدة تحكي حديثا "واحدا قد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات ويسميه جيرار جينت " المحكي التكراري" وهذا النوع أطلق عليه كذلك " المحكي التكراري المتماثل: أي تكون الأحداث متشابهة"[2].

من القولين نلاحظ أن دراسات الزمن تظهر في أفعال الشخصيات وأقوالها والفترات الزمنية المتعاقبة والأحداث السردية المتكررة منها والتكميلية. كلاهما يكشفان عن وحدة المبنى الحكائي، وكسر الرتابة المعتادة داخل النص الروائي، وعليه فإن الراوي وباستخدامه لهذه التقنيات المعاصرة وكذا الآليات والإجراءات تجعل منه السارد الأول من نوعيه للرواية.

---

[1] ينظر عبد العالي بوطيب، **مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)**، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص 175.176.

[2] ينظر آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1 ،1985، ص 70.

رابعا: البنية السردية

اهتم جل الباحثين بموضوع البنية الزمنية وكذا السردية، كما وذكروا عدة تعاريف نقدية شاملة لما ومنهم الكثير: بارت، تدروف، غريماس، جيرار جينت، وغيرهم الكثير...).

أما سعيد علوش فنذكر أن " البنية السردية تشكيل سردي ينتج خطابا " إلا منفصلا، وهو دعوة مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيمائية، أو البنيات السردي، أشكال الهيكلية التجريبية والروائية السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى"[1].

01: الصيغ السردية

تتطرق إلى تحديد الصيغ من خلال مستوى العلاقة بين الخطاب والنص، وذلك من حيث الأخبار السردية المنقولة، ضف إلى أن الراوي له الطريقة الأساس في نشره لهذه الأحداث أو إعلانه عن الأخبار بالكيفية التي يختارها، وذلك ليمنح القارئ نظرة جديدة ومغايرة كل مرة، وهي عبارة عن إجابة لطرح التساؤل الآتي:

من أين؟ وكيف يتكلم المتكلم؟ ولماذا؟ ومن هنا؟ فإن العلاقة القائمة بين الراوي (السارد) والحكاية (الخطاب) تضاف إلى نوعية وطبيعة المتلقي والقارئ (المسرود له)[2].

وتتمظهر صيغ الخطاب كالآتي:

أ -**الخطاب المسرود المباشر:** يقصد به الخطاب المرسل من طرف المتكلم وهو يشكل مسافة فاصلة بينه وبين الحديث الموجه إلى المتلقي المباشر(الشخصية)، والموجه إلى المتلقي غير المباشر(القارئ).

ب -**الخطاب المسرود الذاتي:** يقصد به خطاب موجه إلى ذات ويرسله الراوي مخبرا عن أحداث وأشياء تناسق من الماضي، وقام باستذكاره واسترجاعه .

---

[1] ينظر، سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 111.

[2] ينظر، سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 112.

ت **صيغة المسرود الذاتي:** هو خطاب يرسله المتكلم إلى نفسه من شيء يعيشه وهو في طرحه للكلام أي: في آن ذاته (حديث نفس).

ث **صيغة المنقول المباشر:** هو معروض مباشر يقوم بنقله متكلم ثاني لمتكلم أول "أصلي" وليس الشخصية وإنما بديلة عنها، ويكون نقلها للخبر باللفظ أو المعنى.

ج **صيغة المنقول غير المباشر:** هو متكلم ينقل الخطاب، ولكن يحذف الشخصية الرئيسية ويقدمه في شكل خطاب مسرود محافظ على المعنى دون الألفاظ.[1]

02: الأشكال السردية

أ **ضمير الغائب:** عمدت الدراسات إلى أن الأصوات المجسدة في الخطاب السردي من ضمن الوسائل المستعملة، فضمير المفرد الغائب يبدأ به السارد حواره، وهو أكثر شيوعا في السرد الشفوي والمكتوب.

ب **ضمير المتكلم:** يستخدم الراوي من "ياء المتكلم" بعدة أشكال لكي تشير إليه بمعاني مختلفة وفي مواقف معينة، بحيث يجعل هذا الضمير المتلقي أكثر ارتباطا بالنص السردي

ت **ضمير المخاطب:** يكون بين الغائب والمتكلم، وكأنه يمثل رابط وهمزة وصل بين ضمير الغائب " الهو أو ضمير المتكلم "أنا"[2]

ونجد جيرار جينت قد ذكر أربع حالات للسارد هي:

- **سارد خارج حكائي ضمي:** يقصد به سارد من الدرجة الأولى يروي القصة الخاصة، والرئيسية التي يبنى عليها متن العدل الروائي.
- **سارد خارج حكائي غيري:** يقصد به الدرجة الأولى، ولكن يروي القصة وهو خارج عنها .

---

[1] ينظر، محمد مفلاح، **الزمن السردي في رواية زمن العشق والأخطار**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، 2015 .2016. ص65

[2] ينظر، محمد مفلاح، **الزمن السردي في رواية زمن العشق والأخطار**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، 2015 .2016. ص67.

- **سارد داخل حكائي غيري:** يقصد به سارد من الدرجة الثانية، يروي حكايته الخاصة وهو علم بها ومحركها.

03: وظائف السرد

تختلف وظائف السرد من واحدة إلى أخرى، كون أن وظائفه عدة تساعده على إلقاء أبعاد مختلفة للخطاب السردي منها نذكر: الوظيفة السردية، التعبيرية، الإيقاعية، التنظيمية، الاتصالية، والبلاغية. ضف إلى ذلك الإيديولوجية والجمالية، الشعرية"[1].

الشخصية الروائية هي عامل أساسي في العملية السردية، حيث أنها تجسد تلك الأحداث والأفعال التي يريدها الراوي، وعليه نطرح الإشكال: ماهي الشخصية؟ وما هي خصائصها؟

[1] ينظر، محمد مفلاح، **الزمن السردي في رواية زمن العشق والأخطار**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، 2015.2016. ص67.

خامسا: الشخصية الروائية

01: مفهوم الشخصية

أ-لغة: وردت كلمة "شخصية" في المعاجم العربية عند ابن منظور حيث هي:" شَخّصَ شَخْصُ الإنسان وغير ذلك، والجمع: أشخاص وشخوص وكل شيء رأيت جسمانه، رأيت شخصا ... والشّخْصُ: كل جسم ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات، والشخوص: السير من بلد إلى بلد والكلام متشاخص أي: متفاوت"[2].

وذكر الفيروز أبادي أن "الشخصية " ارتفاع عن الصدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، أي: أتاه أمر أقلقه وأزعجه.

نستخلص مما سبق ذكره أن الشخصية تختلف من معجم إلى آخر، حيث تعني عند ابن منظور الجسم الإنساني، أو الذات الفاعلة، أما عند الفيروز أبادي فيذكر أنها صوت لا يستطيع فعل أي شيء إلا إذا أرادت الشخصية ذلك.

ب-اصطلاحا:

الشخصية هي صفة المرء، والمحرك للأحداث داخل الخطاب السردي، وكذا هي من أهم العناصر الروائية وأنها " كائن حي له وجود فيزيقي، توصف ملامحها، وقامتها وصورتها وملابسها ... والرواية التقليدية هي كل شيء، بحيث لا يمكن ان نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقتحمها الروائي فيها" [1]

نظرا لما سبق طرحه نلاحظ أن الشخصية قناع خارجي لوجه الإنسان، كما وهو ذلك الوصف، الملابس والأزياء القضية وغير ذلك من مميزات، يعمل الراوي على إيصالها للمتلقي في شكل أدوار مختلفة ومتغيرة.

---

[2] جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مج، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الدين الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص 469 .

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص76.

يشير عبد الملك مرتاض إلى أن الشخصية هي ذلك " الكائن الورقي للبسط " كما وأنها " شخصية من اختراع الراوي فحسب"[2].

إن دل مدلول هذا النص فإنما يدل على الميزة الخاصة التي تتصف بها الشخصية الروائية من مكانة مرموقة في العمل الأدبي وخاصة السردي، كونها تساهم في تجسيد المخزون الثقافي في عالم الخاص بالروائي.

1 طريقة تقديم الشخصية:

بما أن الشخصيات تختلف في الرواية وداخلها، فإن كذلك لكل راوي طريقة يستخدمها في عرضها من تفاصيل وتصرفات وأوصاف وغيرها، ضف إلى ذلك يشير الناقد عبد الملك مرتاض بأنها" هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي: أداة سرد وعرض"[1] .

في خضم ما ذكر فإن الطريقة التقديمية الشخصية تتضمن طرق مباشرة وأخرى غير مباشرة، ومنها مواضحة المواصفات الفيزيولوجية، النفسية، الداخلية والخارجية.

ويوضح محمد فرام في أن الشخصية الحكائية " تحدد الشخصية بواسطة مصادر من الإخبارية الثلاثة وهي:

-ما يخبر به الراوي

-ما تخبر به الشخصيات ذاتها

-ما ينتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[2].

يرسم الراوي حركة الشخصية من خلال إخبار عنها في شكل تقارير يقدمها، أو يشير إلى شخصية ما تتحدث وكأنها تحكي أحداث حصلت لها في شكل صراعات مع الحياة وما

---

[2] المرجع نفسة، ص 76.

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص77.76.

[2] محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005(د. ط)، ص 12.

يحيط بها، أو يترك علامات يمكن لمتلقي استنباط وتوقع أحداث يمكن حصولها أو يفترض ذلك.

3-تصنيفات الشخصية :

تساهم الشخصية في البناء السردي، فهي " تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب"[1].

كما يشير عبد الملك مرتاض إلى أن " تحديد الشخصية يختلف باختلاف أهدافها وإبراز طبيعتها وتصرفاتها وكذا معالجة قضاياه، واستظهار مكوناتها وتنوعت تصانيفها والمتمثلة في: الشخصية الرئيسية (المركزية) والثانوية (الفرعية)، فالأولى: هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ويصور من خلالها الأفكار والأحاسيس، أما الثانية هي الشخصية المساعدة في نمو الحدث وتحريره، وهي بوظيفة أقل قيمة من سابقتها"[2].

ويضيف قائلا: انها تتكون من " : إما مدورة: تشكل عالما كليا معقدا تكره وتحب، تصعب وتبسط .... وسطحية: تشبه مساحة محددة بخط فاصل، فهي شخصية بسيطة، تظهر في حالة ولا تتغير ولا تتبدل"[3].

إن الشخصية الروائية تختلف من راوي لآخر، خاصة وأن كل راوي يستخدم الشخصية الملائمة له والتي بدورها تساعده في نمو السرد وتصويره في عدة مواضيع ومقاطع تعكس تلك النظرة الطبيعية للقارئ فتجعله يدرك مفهوم أنها حقيقة لا خيال

أما محمد عزام فكان له رأي مغاير فقد صنّف الشخصية الروائية بحسن السلوكيات، فنذكر منها:

الشخصية الديناميكية: هي عكس الشخصية الكونية تتميز بالتغير الدائم داخل النص.

الشخصية السكونية: نجدها ثابتة ساكنة لا تتغير طول الوقت.

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 217.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص79.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 80.

الشخصية المعقدة: ذات عمق سيكولوجي، لها تأثير على نفسية المتلقي ولفت انتباهه[1].

ومنه نستنتج أن الشخصية لا تكون بشكل واحد بل بعدة أشكال، كما وأنها تكون بعدة أدوار وكذا وظائف، الثابتة منها والمتغيرة، المؤثرة والمتأثرة، دائمة الحركة والساكنة.

وذلك راجع لاختيارات الراوي وتوقعاته الشخصية التي تناسب الحدث، أو كيفية اعلانه إلى الخبر، فمن خلال ذلك يحدد الهيكل المناسب للشخصية بحسب زاوية نظره.

وعليه يذكر حميد لحمداني ثلاث عوامل تتألف من ثلاثة علاقات منسجمة، ومتكاملة فيما بينها وهي على الشكل الآتي :

- **الذات والموضوع:** تجمع بينهما علاقة الرغبة.
- **المرسل والمرسل اليه:** تجمع بينهما علاقة التواصل.
- **المساعد والمتعارض:** تجمع بينها علاقة الصراع"[2].

نجمل في مختصر القول إن الشخصية الروائية ذات غاية محددة وهامة، إذ لا يقل شأنها عن العناصر الأخرى، كيف ذلك وأن الشخصية تكشف عن الذات الإنسانية أي الفاعلة وتبرز الغاية والرغبة التي تسعى إليها، كما وأنها تشير إلى ذلك المتلقي (السامع) للنصوص بغية التأثير في جانبه النفسي، وإحداث خلخلة ضمن عاطفته من خلال التواصل المستمر ومع هذا فهي تكشف عن الجانب المقبول وأيضا المرفوض في شكل اقتراحات مختلفة فتكون بذلك عنصر غني جمالي في العمل الروائي.

02: مفهوم المكان

نال مصطلح "المكان" اهتمام جملة من النقاد، إذا هو الإطار التي تجري فيه الأحداث الرواية كما وأنه عنصر لا يبتغي عن الخطاب الأدبي فشأنه غيره من العناصر الأخرى

---

[1] ينظر، محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، (د. ط)، 2005، ص 13.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 80.

يعمل على خلق نمط جديد، وعليه نطرح الإشكال الاتي: ما هو المكان؟ وماهي أبعاده داخل النص الروائي؟

أ-مفهوم المكان

1 لغة: تتعدد التعاريف المصطلح "المكان" في المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان يسعى الموضع، والجمع: أمكنه، وقال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع "[1].

وجاء كذلك في فص الفاء: الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا، يفضو، فهضوا، وهو فاض، وقد فضا المكان وأفض إذا اتسع أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وقضائه، وحيره، والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض [2]".

أما القرآن الكريم كان له رأي في كلمة "المكان " إذا نجدها في الأيات التالية:

في قوله تعالى: " فانتبذت به مكنا قصيا"[3] ، أي هو موضع الشيء وحصوله.

وقوله كذلك: " قل يا قوم أعملوا على مكانتكم"[1]، أي الموضع.

نلاحظ مما سبق صرحه أن " المكان " أو "الفضاء" كلمة أخذت امتدادا، واسعا لدى الباحثين، والمعاجم، أو قد اختلف مدلول الكلمتين من موضع إلى آخر، إلا أنها كلمات متقاربة تشترك في معنى واحد الذي يشير إلى الاتساع، والمجال الفسيح.

وكذلك "المكان" يختلف من ناقد إلى آخر، فالناقد عبد الملك مرتاض يقترح تسمية المصطلح " بالحيز" على غرار الألفاظ الأخرى، وكأنه الدافع له تجده مذكور في كتاباته النقدية، فيقول " حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا النص مفهوم علة إيثارنا

---

[1] جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مج15، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

[3] سورة مريم، الأية: 22.

[1] سورة الرمز، الأية: 39.

مصطلح " الحيز"، وليس الفضاء الذي يتبع في الكتابات النقدية العربية، ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا حتى لا يتكرر كل ما قررناه من قبل، أن مصطلح النقدي الفضاء من منظورنا على أقل قاصر بالقياس الى الحيز.

لأن " الفضاء" من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما " الحيز" لدينا ينصرف استعماله الى النمو والوزن والثقل والحجم... في حين أن المكان فردي أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

وبعيدا عما يتناوله النقاد نتخلص أن عبد الملك مرتاض يفرق بين الألفاظ الثلاث الفضاء، المكان والحيز وكذلك يرجع المصطلح الأول " الحيز" إذا يعده الأجدر في تحديد مفهوم ذلك الامتداد أو الاتساع داخل النص الروائي، وهدف منه تكوين تلك الساحة التي تجري فيها بين الشخصيات وتدور فيها تلك الأحداث بكل تفاصيلها وجزئياتها.

2-اصطلاحا:

تذكر سيزا قاسم أن المصطلح " المكان" هو أحد المكونات الهامة للسرد، إذا الهدف من وجوده الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ... ومكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[1].

ومن وعليه يتضح لنا جملة النصوص تشير إلى أن " المكان" هو عنصر في العملية السردية وإطار يجمع بالشخصيات وأحداث وكذا الديكور، والافعال والاقوال، ضف إلى ذلك الحوارات والأدوار.

أما ما يذكره حميد لحمداني " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم الفضاء الروائي، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بعض المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا: ما تكون متعددة ومتفاوتة" [2].

---

[2] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 141.

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1984، ص 75.74

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ص 63.

نلاحظ مما سبق الإشارة إليه أن المكان شغل اهتمام النقاد وذلك لأهميته في جمع كل من الشخصيات والأحداث الروائية في حيز واحد يكون بذلك عنصرا فريدا من نوعه، وفعال في لفت انتباه الملتقي من خلال الجو الذي يخلقه الراوي من صور وديكور وغيرها...).

ب-أهمية المكان

يقدم "المكان" تلك الصورة الجمالية والأبعاد الفنية للعمل الروائي ولهذا يعد الفضاء " المؤسس للحكي ... والذي يجعل النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... حيث يتأسس دائما من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان" [1].

في مجمل هذا القول نشير إلى أن "الفضاء " لا غنى عنه في نظر النقاد لأنه دلالة شاملة لكل العناصر الأخرى من أحداث، أفعال، أقوال، وشخصيات، وحركات، وغير ذلك). كما نجده يختلف باختلاف أنواعه.

فجوليا كرستيفا " أشارت إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بها فيه من أبطال وشخصيات، وأشياء بين ومشدودا إلى محركات حقيقية بريدها الكتابي وفق خطة مرسومة، فالفضاء من عندها ترتبط بزاوية رؤية الراوي"[2].

وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يقتضي النظر إلى ما يداخله، وخاصة ما بداخل "الحيز" أو ما يسمى "المكان" والفضاء " فمما لاشك فيه فإنه خليفة يخلقها الروائي يقص على السامع "المتلقي" حكاياته.

أما بعض الروائيين مثل حسن بحراوي فإنه لا يضيع في المقارنة بين كل من الفضاء و المكان، وإنما " يكتفي باستخدام اللفظين في التعبير عن الدلالة الواحدة كما في عنوان كتابه بنية الشكل الروائي بعنوان –الفضاء –الزمن – الشخصية"[3].

---

[1] ينظر حميد حمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيرو ت، 1991، ص 66.65.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 34.

مختصرا لما سبق الحكي عنه فإنه الكلمات تختلف حول تسمية المصطلح الواحد، وذلك لاختلاف لإيديولوجية والثقافة لكل ناقد، ضف إلى ذلك أنها اختلافات بسيطة لا تحدث خلخلة ولاريب داخل النص الروائي.

ج-أنواع المكان:

حاز المكان دورا كبيرا في أوساط النقاد، وكذلك أنواعه وتصانيفه لاقت عناية من قبلهم فنجد هناك عدة تصانيف للفضاء، ومن بين الأنواع الأكثر تداولا ما اقترحه لحمداني والذي يبدو أكثر وعيا وتجسيدا، فيرى أن " مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

- الفضاء الجغرافي.
- الفضاء النصي.
- الفضاء الدلالي.
- الفضاء كمنظور"[1].

وعليه نستخلص أن الفضاء أصناف أربعة تختلف من شكل إلى آخر، وذلك باختلاف الأحداث والأدوار السردية، فمنها الجغرافية والنصية والدلالية والتي تكون كمنظور أو كرؤية. هكذا المكان جزءا لا يتجزأ من العمل السردي.

1 -الفضاء الجغرافي:

يظهر الفضاء الروائي بطريقة منتظمة لا عشوائية، حيث يسعى الراوي إلى تحريك الحداث، والتحكم في الشخصيات ضمن هذا الإطار، ذلك ليجعل هذا المكان هو واقع مجريات القصة، إلا أنه مكان متخيل بعيد تشكيله بناء على اقتراحه من عمل حكائي مسبق كما ويشير إلى مستويات اللغة والصورة ورموز جغرافية تجعل القارئ يستوعب الروائي نفسه فالرواية رحلة من الزمن والمكان على عد سواء"[2].

---

[1] حميد حمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيرو ت، 1991، ص 62.

[2] أحمد سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)** ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1984، 74.

على العموم من خلال الاستدلال بما يقال فإنه المكان يصنع ذلك الجو الداخلي للنص السردي، كما وأن القارئ أو المتلقي يخيل له من خلال دراسة للنص على أنه حقيقة لا مجرد تصورات وحب.

أما حسن البحراوي نذكر قسمين هما:

-الأماكن المغلقة.

-الأماكن المفتوحة"[1].

- **الأماكن المغلقة:** هي تكتسي ردءا خاص به العين مركز الأحداث ونقطة البداية، او الانطلاقة، ويكون أيضا مكان له ميزة خاصة مثل: البيت الذي يحمل دلالة المودة والألفة.
- **الأماكن المفتوحة:** هي إشارة إلى تلك المناطق الخارجي، والواسعة، والتي تعكس صفة مميزة في الشخصية مثل: الطرقات، المدن، البحار والتي تجعل أماكن الجغرافية الخارجية"[2].

2-الفضاء النصي:

إن الفضاء لا يقتصر على جانب الجغرافي فقط، بل يتعدى إلى جانب نصي لأن " ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق"[3].

نستنتج من كل هذه المقاطع أن الراوي لا يعمل على الجانب الشكلي للنص الروائي أي: يصنع تلك الشخصيات والأحداث والأماكن المتواجد فيها، بل ويتعدى عمله ذلك إلى تصميم العناوين والفصول والكتابات المطبعية وغير ذلك.

وللفضاء النصي قسمان هما كالاتي:

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 30.

[2] ينظر حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 31.30.

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص142.

-الفضاء النصي الخارجي.

-الفضاء النصي الداخلي"[1].

نلاحظ أن الفضاء "الحيز" يعمل جانبا أخر هو ذلك الوجه الخارجي والداخلي من التنظيمات، التي تتمثل في أبسط الأشياء مثل: كيفية الكتابة، والرسومات، الصور العناوين الألوان، الصفحات والفصول، فكلها عبارة عن مهمة بالنسبة للروائي يتطرق إليها لتصل إلى المتلقي.

- **الجانب الخارجي:**

يساعد هذا النص الخارجي على فهم الخطاب الروائي من خلال الثلاثة أقسام هي:

- **هيكل الرواية:** يتمثل هذا الأخير في اختيار أرقام معينة الرواية، أي عدد الصفعات، مع ترك فراغات (تسمى البيانات)، وكذا يتخذ الحواشي والتغييرات.
- **أما العنوان:** يكون ذلك الواجهة أو ذلك الإشهار والرعاية، كما هو الإشارة أو الرمز الدال على محتوى الرواية.
- **وأيضا الألوان:** نلتمس الدلالات الإيحائية للموضوع من خلال التعامل مع الألوان، حيث أن الدمج بين الألوان يعكس الإيديولوجية، والخلفية التي ينقصها الروائي وأغلب الروايات الجزائرية لها إشارة إلى الحرية.

- **الجانب الداخلي:**

في هذا الجانب إشارة إلى ملامح الرواية الداخلية مثل: طول السطور، على الصفحات مع الخطوط العريضة، وعلامات الوقف وأنواعها ومعانيها المختلفة، ضف إلى اللغة العربية والعامية "الفنية" التي يدمجها داخل المبنى الحكائي"[1].

---

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 143.142.

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 144 .143.

نلتمس من خلال القول إن دراسة الفضاء تتممن في أدف التفاصيل، كما وأنه لا يغلو الفنية كلما تفاصيل يحتم بها الراوي.

3-الفضاء الدلالي:

فيه إضاءة على تلك الصورة الواقعية والدلالة المعنوية من خلال صورة خيالية ودلالة مجازية " وتكون بعيدا عن مجال الرواية بل أن مجاله الخطب الشعر الذي هو كسر دائم للغة وخلق لغة جديدة من خلال هذه اللغة المكسورة ذاتها"[2].

كما نستدل من هذا المقطع أن الروي يحمل خلفية دلالية تشير إلى حالة واقعية يعمل الراوي على جعلها في قالب فني ليؤثر في التلقي بعينة، وتحقيق التفاعل ولفت انتباهه.

4-الفضاء كمنظور:

لكل دلالة معنى ما، ومن الأمر لا يتوقف عند ما يكتبه الراوي أو النص وحسب، بل يكون واعيا في كتابته، حيث يكون هدفه وغايته الوحيدة ليصل فكرة ما إلى الملتقي.
باستراتيجية مغايرة " فالمؤلف" بكامله متجمعا " في نقطة واحدة، والخطوط تتجمع في العمق حيث يتبع الكتاب في هذه الخطوط "[3].

أي أن المعنى يمكن في أن يكون الراوي وراء ذلك الكلام الذي يقصده في أسطر رواياته كما أن يعبر عن رويته في كيفية استخدامه لكتاباته في العمل السردي.

فمثلا للراوي علاقة والعناصر السردية الأخرى، " الفضاء والزمان"، " الفضاء والشخصيات "، " الفضاء واللغة"،" الفضاء والسرد"، وخاصة تلك الشحنات المتفاعلة داخل البناء النصي ليعكس المعارف الفنية فالفضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في

---

[2] ينظر، حميد حمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيرو ت، 1991، ص 62.61.

[3] حميد حمداني، **بنية النص السردي من منضور النقد الادبي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيرو ت، 1991، ص 62.

الكتاب، وذلك هو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه ... ويعمله طابعا مطابق لطبيعة النصوص الجميلة ولمبدأ الكون نفسه"[1].

من هنا لا يسعنا إلا قول إنه لا غنى عن الخطاب السردي لتبليغ الرسالات، والغايات لنخلص إلى أن الفضاء عبارة عن صورة مغايرة تحمل نظرة جديدة استخدمها الراوي لنسج الخطاب النصي في شكل تنظيمات محكمة، ومنسجمة ليكون العمل الروائي بكل جزئيات الفنية (الفضاء، الزمان، الشخصية).

[1] ينظر: حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009، ص28.27.

الفصل الثاني

آليات الخطاب السردي في رواية

"أمشاج" أنموذجا

أولا: السرد من خلال الزمن في رواية أمشاج

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية التي اتخذها عدد كبير من الأدباء كوسيلة لإيصال جملة أفكار المختلفة إلى المتلقي عبر نصوص محكمة الانسجام في شبكة من العلاقات المنظمة بين عدة مكونات متلاحمة فيما بينها (الزمن، المكان، الشخصية).

أما عن رواية أشباح لكريمة عساس فهي من الروايات المعاصرة التي حملت تلك الازدواجية بين شخصيتين تتعارفان في قالب من الأحداث السردية، تجسد بذلك الأوضاع المأساوية للشعب الجزائري ضمن أيام العشرية السوداء، بحيث ترتكز على مقاطع زمنية من استرجاعات، واستباقات تمضي معظم صفحات الرواية، إضافة إلى عدة تقنيات أخرى ملازمة لها، كالمشهد والحذف والوقف والخلاصة...وغيرها.

تعتمد الرواية على الزمن وهو ذلك الخط الذي ترسمه الروائية لتكمل أحداث الرواية ويظهر من خلال نوعين هما الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

01: الزمن الخارجي

ويتمثل في:

أ -**زمن الكتابة: le temps du l'écrivain**: وهو الزمن الذي عاش فيه الكاتب" [1] والذي لا يكون ظاهرا في أغلب الروايات، لأن الروائية لا تشير إلى تاريخ كتابة الرواية أو تاريخ انتهاء منها، ومثال ذلك ما في الرواية الحالية.

ب -**زمن القراءة: le temps du lecteur**: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[2] أما الزمن في رواية أشباح، فنجدها في سنة 2017/ 1439هـ.

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998 ، ص 209.
[2] المرجع نفسه، ص 209.

ت -**الزمن التاريخي: le tempe du historique: وهو** الزمن الذي يتخيل فيه الكاتب الأحداث، وهذه الأحداث قد تكون حقيقية وقد تكون خيالية ثم بمرور الزمن تصبح هذه الأحداث بمثابة وثيقة هامة لمعرفة الحقبة التاريخية التي كتبت فيها الرواية"[1]، وهنا تجسد رواية أشباح هذا الزمن من خلال إشارة إلى أيام العشرية السوداء التي عناها الشعب الجزائري.

تلك المعاناة والآلام، فنذكر من المقاطع المستشهد بها:" خارج عالم الحافلة خفت قليلا لأن الشمس قد بدأت تنحدر إلى مرقدها والساعة السادسة مساءا بتوقيت ربيع قسنطينة"[2] وذكرت كذلك مقاطع دالة على النشيد الوطني" الدماء الزكيات الطاهرات تخللها بثرى الجبال الشامخات الشاهقات"[3] ضف إلى ذلك ألفاظ المختلفة عن أيام العشرية " بداية السنوات التسعينيات"[4].

تحج الرواية بالكثير من المقاطع المأساوية ورغم أن الرواية حديثة إلا أنها تحج بالأزمة التاريخية الماضية.

02: الزمن الداخلي

ويتمثل في:

تنحصر رواية أمشاج بين زمنين الماضي والحاضر حيث تظهر في جملة من الألفاظ التي تشير إلى الحدث أو البطل أو الموضوع، وغير ذلك الكثير مثال ذلك:" صيف الموت، الذبيح، صرخت"[5] تتمثل هذه الألفاظ في الآلام والقسوة التي عانت منها الجزائر آنذاك.

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (في بحث تقنيات السرد)**، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 210.
[2] كريمة عساس، أمشاج، ط1، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2017. ص15.
[3] المصدر نفسه، ص 17.
[4] المصدر نفسه، ص 20.
[5] المصدر نفسه، ص 7- 14.

ولا يظهر الزمن هنا وفقط بل يتعدى إلى تلك الموازنة للأحداث إلى مقارنة زمنية تتجلى إحداث خلخلة في أحداث القصة وهذا ما سعت إليه الروائية كريمة عساس في روايتها أمشاج حيث جعلت المسار الزمني يتراوح بين الاستذكار أحداث ماضية واستشراف لآمال لاحقة

1-المفارقة الزمنية:

امتازت الروايات المعاصرة بكثرة الاسترجاعات كونها تعكس الأحداث الماضية وتجسد مرحلة عاشها الشعب الجزائري، وكي لا يلاحظ القارئ أي هوة بينها أو أي انفصال بين هذه الأزمنة جعل الأحداث وكأنها حوار بين شخصين بطلين هما "مريم ورؤوف" اللذان يعيشان نفس الحالة من الضياع والألم فيحدث التلاعب هنا وكأن مجريات هذه القصة عنهما إلا أنها تجسد قصة حقيقية حدثت في القرن الماضي، وخاصة في مدينة عين السمارة بقسنطينة، وعملية الذبح الشنيعة التي تعرض لها أصحاب الحافلة في ذلك الحين من الزمن.

أ -الاسترجاع:

تختلف التسميات لهذه التقنية (الاستذكار، الارتداء، فلاش باك)، حيث أنه إحالة إلى الماضي وما سبق وقوعه، إذ نجد الروائية تحافظ على الديمومة والسير الطبيعي للنصوص السردية ثم تتمثل فجأة إلى قفزة أخرى اتجاه الماضي بعيدا أن كان أم قريب وعليه تتداخل الاسترجاعات.

فمن الاسترجاع الخارجي نذكر " نصل سيف حاف... وجهها سيد لي بين الوجوه" " كنت جالس بالقرب من النافذة ألهو بلعبة الزرافية" في بداية سنوات التسعينيات في حي كنت أعيش كانت العجائز تمتهن الغسيل"، في تلك الساعة من الانتظار"،" منذ أيام أقضي كل أوقاتي على كرسي".[1]

[1] المصدر نفسه، ص7- 101.

كانت الروائية تقدم معلومات عن الشخصية وكذا تسرد أحداث قصص مختلفة داخل روايتها ولكنها اعتمدت أيضا على شخصيتين رئيسيتين " مريم ورؤوف" وكلاهما لهما نفس الخلفيات المؤلمة وكانت الغاية أن تحقق التقارب بين الماضي والحاضر.

ويهدف الاسترجاع الخارجي إلى ترتيب الأحداث حيث نجد النماذج التمثيلية التالية التي تشير إلى إعلان الروائية لبداية الأحداث أو لحدث سبق وقوعه مثال ذلك " بعد ليلة طويلة جدا" انتظرت الرد طويلا" " بعد استيقاظي من غيبوبتي" " استيقظت ونظرت حولي" " بقيت عشرين ساعة بالضبط".[1]

أما عن الاسترجاع الداخلي فله الجانب الكبير في الرواية المعاصرة كونه يعكس الملامح النفسية للشخصية فنجد المقاطع التمثيلية التالية:" عشت بعقدة الذنب لسنوات طويلة"،" أغمت عيني قليلا واستغرقت وتأنيب ...." لن أنس ليلتنا الأولى حين رقصنا لأول مرة" "كانت أول ليلة لنا معا" " في ذلك الصباح هاجمتني من الذكريات لحضنها".[2]

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره من نماذج فإن الاسترجاع الداخلي .....على معظم صفحات الرواية، ضف إلى ذلك قد تفاوت في الطول والقصر المدة التي يستغرقها فلكل شخصية لها ذكرياتها، ولكون الذكريات جزء لا يتجزأ من ذاكرة الإنسان فإن الرواية المعاصرة تذكر أحداثها في شكل سرد في عودة إلى الماضي.

الاستذكار الخارجي فإنه في حالة غياب في رواية أسباح على خلاف الاستذكار الداخلي الذي يكثر وذلك لأن الروائية تسرد الذكريات المتعلقة بالشخصية من خلال ما وقع لها، وربطت بالحاضر الذي تعيشه بغية تسليطها الضوء على الوقائع التي حدثت سابقا، وهي موجودة في الذاكرة بكل جوانبها (الألم، الفرح، الآمال).

[1] المصدر نفسه، ص 63- 100.
[2] المصدر نفسه، ص 113- 114.

ونجد الاسترجاع الداخلي بأنواعه يظهر في أقوال الشخصية مثال ذلك:" بوق الملك أخبرنا منه المعلم"." نصل سكين حاف بقبضة سوداء غليظة"، " كعادتي توجهت لشراء جريدة يومية أتصفح كلماتها المرصوفة مرارا وتكرارا منذ سنوات"،" ومريم العذراء تلك المشية العرجاء".[1]

من خلال هذه الاسترجاعات المذكورة ندرك أن الجانب التكراري لسرد الأحداث بارز جدا، وتقديم بعض المعلومات عن الشخصية وعن ماضيها.

ب – الاستباق:

تعتبر هذه التقنية من أهم التقنيات المستخدمة في الروايات المعاصرة وخاصة الرواية التي بين أيدينا، وعليه تعد هذه العملية السردية بأسمائها المختلفة(اللاحقة، استشراف)، عبارة عن إشارة إلى حدث ما لم يقع أو عبارة عن تصعيد مسبق لحدث أو إعلان عنه وذلك غاية إعلام المتلقي وجعله في حالة انتظار ويغلب وقوعه في الروايات المعاصرة لكونه فجوه أمل ومخرجا لهم إلا أن رواية أشباح كثيرة هي الاقتباسات فيها، وذلك لأن الروائية تعمل أمالا في تغير الأوضاع والحالة التمزق والموت المعنوي المتعلق بالذات الداخلية والمتمثل في قول الساردة:" سوف أضمحل... سوف أتلاشى... سأجمع أشلائي وأقوم فأرحل سوف أنمو حتى أستوي"،" من يعلم أن قيامته ستدرسهما كائنات خارج الإنسانية"،" ستنمو حبة القمح الواحدة...وستثمر عناقيد العنب... وستكبر الأشجار من حولنا وسنتظلل بظلها وسنضحك كثيرا..."[2]

[1] المصدر نفسه، ص6- 67.
[2] المصدر نفسه، ص7- 27.

" هل ستسامحينه إن عاد؟ علام سأحصل بالمقابل؟... ستقول الآن أنني مخطئة، سيعيشه مكانك، سيأخذ وقته مدة ثم سيتلاشى... سأكسر شريحة هاتفي"،" سوف تنمو حتى تستوي وسوف يذبل حتى يتساقط... وسوف لن يكون كما لو لم يكن... خاطبت عبد الله".[1]

تعدد الاستباق الداخلي في الرواية وكان عبارة عن ألفاظ متفرقة في صفحات الرواية وفيها إشارة للأمل الضائع والمتلاشي المتمثل في الموت النفسي عدا الموت الفيزيائي فينتج من خلال ذلك حيوية للزمن السردي.

يبرز الاستباق الخارجي في صياغة الروائية لرواية أشباح وذلك من خلال التصميم الخارجي فيكون ذلك في: (العنوان، النص، الغلاف، الألوان) وملامح الحياة والموت التي تجسدها الوطن العربي عامة والجزائر خاصة أيام العشرية السوداء".[2]

أما الغلاف فيحيل إلى معلومات مسبقة عن الرواية والروائية، فالرسم لصورة طفل تشير إلى مجريات الحكي عن الأطفال والطفولة كذلك العنوان أمشاج يحمل تلك النواة التي تتطور لتصير كائنا إنسانيا وحق اللون فيه نظرة مستقبلية إلى التفاؤل أو تغير الحالة إن أمكن.

ومنه تنتمي إلى أن الاستباق هو نافذة للخروج من حال إلى آخر.

2-الديمومة "المدة الزمنية":

تكون فيها الحركة السردية قائمة على عنصرين: التسريع والإبطاء وكلاهما يحملان عناصر تجعل من عملية السرد أكثر حيوية داخل النص الروائي.

[1] المصدر نفسه، ص 52- 125.
[2] أميرة لزياز، إبداع يتجاوز الذات الأنثوية، الصوت الآخر، يومية الوطنية مستقلة، الجزائر، الأربعاء16 أوت 2017.

أ – **أما عن آليات التسريع تظهر في:**

1 –**الخلاصة:** نعني بها تقليص فترة من الزمن مكثفة في مساحة نصية قصيرة أو مرور سريع في بضع كلمات ونجدها تبرز في:" إنها طيف الموت أتى"،" كانت هذه آخر مرة أسمع فيها صوتي"،" كمن رأى الموت جاثما أو لعله رآه فعلا".[1]

" انتهت المذبحة التي يغفرها العظيم"،" بعد مدة غادرنا"،" سنوات التسعينيات صارت مخيفة"،" مرت ربع ساعة على جلوسي"،" بعد فترة من الحوارات البائسة".[2]

إن الخلاصة أو التلخيص أحد العناصر الأساسية الروائية على ذكر أهم الأحداث وإبقاء المعلومات المهمة سواء كان ذلك بذكر لفظ دال أو إشارة إلى كلمة دالة لها.

2 –**الحذف:** يتمثل في استغناء الروائية عن الأحداث التي ترغب في إشارة لها وغالبا ما تكون فترات طويلة وذلك في مساحة نصية قصيرة أو يكون بوضع نقط متتالية وتسمى (فجوة).

وتشير إليها الروائية في فصولها كالآتي:" انقضت عشرين ساعة، عند نهاية السباق"،" بعد الجنازة"،" أشهر في سنة 1990"،" أيام وشهور من السعادة".[3]

بالنسبة لهذا الحذف هو نوع صريح تشير إليه الروائية في لفظ واضح، بينما إن كان ضمني يأتي مضمرا وذلك ظاهرة في قولها في الرواية " في صباح السابعة صباحا بتوقيت صيف

قسنطينة"،" في مثل هذا اليوم..." [4] وهنا من المفترض وجود بين الفترة والأخرى وكذلك يأتي الحذف في فاصل الذي يشار له بثلاث نجمات من فصل إلى آخر مثال ذلك": الله أكبر...سمعته يقول..." " لوحت طويلا..."،" القيامة... يوم القيامة..."،" بعد رحيلهم"،" بعيدا

[1] كريمة عساس، أمشاج، ط1، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2017، ص 7- 16.
[2] المصدر نفسه، ص17- 69.
[3] المصدر نفسه، ص19- 122.
[4] المصدر نفسه، ص31.

عن أعين الأنسة..."[1] من خلال هذه التقنية ذكرت الرواية الأوضاع التي كانت عليها الشخصية والتي آلت إليها ولم تذكر ما حدث بالتفصيل وذلك ساعدها في إثارة انتباه القارئ وكذا تسريع وتيرة السرد.

ب - عن آليات التبطيء تظهر في:

1 -**المشهد:** تكتفي الروائية بذكر الأهم وانقطاع زمني يظهر في نهاية وبداية كل فصل إلى فصل الذي يليه، ويمكن الوقوف على أمثلة نذكر منها الوصف للحالة النفسية حيث يكون طويلا نوعا ما وشغل مسافة زمنية تقارب صفحتان" نصل سكين حاد...لم تحبط قليلا وتهدأ"،" أنيايس فتاة رائعة من فئة الأطفال...ابتلعت الغطاء وماتت"،" رؤوف وندوب يوم القيامة... رؤوف الأرستقراطي الحزن والألم" [2]وكانت المساحة لا تتجاوز الصفحة، الصفحتان أو الصفحة والنصف، ويظهر كذلك في الحالة الحوارية بين الشخصيات ويكون أكثر اتساعا مثل ذلك الحوارين مريم ورؤوف " نزلنا من الطائرة وجلسنا ننتظر..." دخلنا للحرم وبدأ.....بالعمران هناك" [3] يتجاوز اتساع الحوار صفحتان ويكثر في رواية أمشاج لأن الروائية جعلتها حوارا بين شخصيتين لهما نفس الآلام والأحزان.

2 -**الوقف:** هو تصوير للأماكن والأحداث والشخصيات ويظهر جليا في رواية أمشاج كالآتي:" تأملتني قليلا بعد...لو كان عالما دون ألم لكان أفضل"،" يرتديها سروال جينز ممزق من ركبتيه، وقميص طويل يتدلى على وركين ميشيرين وشعر كث...يكادها يدمي ما بقي حيا لدي".[4]

[1] المصدر نفسه، ص12- 23.
[2] المصدر نفسه، ص8- -67.
[3] المصدر نفسه، ص93.
[4] المصدر نفسه، ص34- 37.

اعتمدت الروائية على الوقف بشكل أكثر نوعا ما لأنها أرادت اللجوء إلى التبطيء السرد، أو بجعلها كالفاصل لتوقف الأحداث لتوضيح الصورة للقارئ ومنحه الفرصة للاسترخاء قليلا.

ومما لاشك فيه أن الروائية وباستخدامها لهذه التقنيات جعلت من الزمن الداخلي للرواية في حالة تعطيل من خلال وصف الشخصيات والطبيعة والحالات النفسية لتكشف عن الأحداث المأساوية في قالب تمثيلي وحوارات ومشاهد رمزية وإيحائية عن المجازر والفترة الأليمة.

3 -التواتر:

هي علاقة قائمة بين الحكي والقصة في شكل واضحا ومتكررا ورصدت حتى الآن الشكل الآتي:" ما روي مرة ما وقع مرة واحدة مثال ذلك: حادثة وفاة أنابيس ابنة مريم كما جاء في الملفوظ السردي، "أنابيس ابتلعت الغطاء وماتت...." حادثة مقتل السوري عبد الله عيسى في مقطع سردي:" بدأ والدي يحفظني قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا..."[1] وهو شكل انفرادي.

ما روي عدة مرات ما وقع مرات عدة مثال ذلك: عندما تكرر لقاء رؤوف بمريم، شراءه للجريدة، كما جاء في الملفوف:" كعادتي توجهت لشراء جريدة يومية أتصفح كلماتها المرصوفة مرارا وتكرارا منذ سنوات"،" عمي الطاهر الذي يبيع الجرائد وتبغ وهدايا وعطور" لم يفتح كشكه اليوم على عادته"،" بالإضافة إلى مشهد آخر:" رؤية مريم لطيف ابنتها" وأعيد سرد الحكاية لنفسي كل يوم، وأتألم ذات الألم يوما بعد آخر...مرارا وتكرارا" وهو شكل ثاني للشكل الانفرادي.

[1] المصدر نفسه، ص9.

ما يروى عدة مرات ما وقع مرة واحدة: نتيجة الصدمة التي تعرضت لها مريم حالات الصمت والألم في قولها:" لعنت نفسي... كمن أصيب بفقدان ذاكرة مؤقت ودوري كنت أقوم وأحضر فطور أنابيس ثم أجري إلى هاتفي وأكتب"، أي أصيبت بفقدان الذاكرة لأثر الصدمة،" وصمتها طويلا حيث كان الحديث ...."[1] ، هذا التواتر تكراري وهو نادرا نوعا ما في الروايات المعاصرة.

ما يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات: حيث تذكر الروائية عدة أحداث بلفظ واحد مثل ذلك ما توضحه المقاطع المتكررة عدة مرات:" متسولون وباعة مناديل ورقية يستعدون ليوم مرير آخر"،" والدوريات الليلية"، كثرة الاستقاظ التي تعرضت لها مريم من أثر الصدمة سواء من النوم أو من الغيبوبة وذلك في:" استيقظت بعدها في المشفى...اعتبرت الموت يومها وسيلة للاستيقاظ من كابوس الواقع..."[2]

من خلال ما صرحت به الروائية في عرضها التواتر بأنواعه فإننا نجدها استخدمت شكل كبير هذه التقنيات السردية في روايتها أشباح، وهذا ما يؤكد أن الخطاب لا يكتمل إلا من خلال اشتغال على الزمن، وخلق فضاء مستعمل في اللفظ الروائي وكذلك رسم صورة فنية للأوضاع المأساوية والملامح المريرة في فترة التسعينيات أو العشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري.

4 -البنية السردية:

إن السرد يشتمل جل الخطابات أدبية كانت أو غير أدبية إذا لكل عنصر دوره الأساسي حتى السارد له أهمية فيسرد رواية أمشاج، ولا يجدر أن يكون وسيط بين القارئ والمؤلف بل إلى الغاية التي يطمح إليها لتصير بذلك الرواية وخاصة رواية أمشاج بوابة معاصرة آفاق أخرى متنوعة، والتي بدورها تعكس علاقة المتلقي والباحث.

[1] المصدر نفسه، ص 81- 84.
[2] المصدر نفسه، ص 115.

أ -**صيغ السرد:**

1 -**الخطاب المسرود المباشر:** هو ذلك الخطاب الكلامي منتقل عبر الشخصية يمكن توضيحه كالآتي:

"سمعته يقول بصوت رخيم وقور وهو يحرك يديه في هواء، كأنها يعزف أجمل سنفونياته وآخرها"،" عمرني صوت والدي يقول:" كالطفل ثم رنت الكلمة في فؤادي..."[1] بهذه المقاطع تنقل الروائية الحديث عن الشخصية ويطرح أفكارها.

كما نجد:" وكانت ردة فعله أن قال لي: ...كم هو صادق هذا الكلام"،" تغير ملابسنا قال أنه علينا أن ندخل بيت الرب"،" إلتفت إلي وقال: أتمنى لم أنس كيف أصلي..."[2]

على هذا الأساس نستخلص أن الروائية لخصت مقاطع في أقول صادرة عن الشخصية وحديثها.

2 -**الخطاب المسرود الذاتي:** حديث عن النفس تكون أحداثا ماضية وتكثر صفاتها غالبا في الرواية مثال ذلك نذكر:" أغمضت عيني قليلا واستغرقت في تأنيب من الحافة... أخرجت رأسها"،" استفقت من هفوتي ... استقبلت القبلة...لا تكلمني..."[3]

وفي هذا الشأن يتحدث الراوي عن حاجاته وتكثر الألفاظ في رواية أشباح بشكل متنافر في كل الفصول نستدل على بعضها" أنهكني...صدقيني...عانقني...أوصلني، أدركت...عمرتني"[4]

كل هذه المقاطع وأخرى تتجلى في الرواية بشكل كبير ليعكس الملامح النفسية عبر الشخصية.

[1] المصدر نفسه، ص 9.
[2] المصدر نفسه، ص95- 96.
[3] المصدر نفسه، ص 34- 46.
[4] المصدر نفسه، ص 62- 102.

3 -**الخطاب المعروض الذاتي:** هو كلام الشخصية لكن في الآن نفسه ينطبق على الساردة أو الروائية حيث يتخذه ألفاظا دالة عليه،" أنه رآني...اقترب مني... لماذا لا تلتفت إلي...ارحمني منها لأنك...ولأنني ضعيف..."[1]

كذلك من خلال ما توصلنا إليه من مقاطع كثيرة فإن الروائية لها ألفاظ تتحدث عبر الشخصية لكنها تعكس حاجاتها النفسية.

4 -**الخطاب المنقول المباشر:** يعد خبر من غير المتكلم الأصلي ويظهر في رواية أشباح مثال ذلك:" قال له المعلم سلطان لا يظلم عنده أحد..." [2] في هذا المشهد تتخذ الروائية أقوالا بألفاظها دلالة على كلام الشخصية لا الراوي.

5 -**الخطاب المنقول غير المباشر:** هو خطاب صادر عن شخصية الراوي لكنها معنى دون ألفاظ نذكر من ذلك الأقوال التالية:" سمعت السائق يصيح مرتقبا"،" كانت الآنسة تكره كل الأولاد عداي أنا وصديقي المتعد وتتحدث إلينا..."،" كلمات والد جميلة في جوفي: يا إله الوجود جد لنا وجودا..."،" أو صوت مبحوح ينطلق من الجريدة يحاول أن يطمئنني قائلا: هذه المرة فيها خير...هززت رأسي قليلا ثم قلبت الصفحة بلغني صوت آخر يقول: عقبة بن نافع كان جهويا..."[3]

من جملة المقاطع المذكورة نسترشد إلى أن هذه التقنيات السردية التي استخدمتها الروائية لتلقي الضوء على العناصر الأساسية وفائدتها في الخطاب السردي، وكذا كيفية التوظيف وغير ذلك من الأسئلة.

[1] المصدر نفسه، ص7- 12.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص16- 33.

ب – الأشكال السردي:

1 -**السرد بضمير المتكلم:** سرد يثبت الروائي الذاتية والوجودية بضمير الأنا حيث نذكر منها:" أنا الآن لا أدري...أنا أرجوك...ها أنا أسبح، وأقاتل...أغلقت...أتيت"[1]

2 -**السرد بضمير الغائب:** مستخدما بذلك "الهاء" سواءا متصلة أو منفصلة وتكون غالبا نادرة تفاديا للتكرار منها ما يأتي:" سمعتها قالها هامسا...الذي بعث في نفسه...لكنه موجع...رؤية أحدهم، إنهم يضعونه...العلماء أنفسهم تشغلهم".[2]

3 -**السرد بضمير المخاطب:** يندرج هذا الضمير بين الضمائر السابقة ويظهر في رواية أشباح كثيرا في الحوارات بين الشخصيات مثال ذلك:" هل لي أن أحضنك... أنت متشددة...معك إليك، اسمح لي أن أناديك عزيزي لأنك كذلك فعلا".[3]

تطرقت الروائية إلى جملة كبيرة من الضمائر مختلفة كي تبني عليها الأحداث السردية وتحقيق غالبية إيصال اللغة للمتلقي بشكل واضح ومفهوم.

ث – علاقة السارد بالحكاية:

1 -**سارد داخل حكائي ضمني:** نذكر مثال على ذلك من رواية أشباح من خلال ضمير المتكلم النون والتاء"،" ظننت، أحسست، أشفقت، غرست، استمتعت".[4]

2 -**سارد خارج حكائي غيري:** هو سارد من الدرجة الأولى هنا يسرد الراوي قصة مغايرة لما يحكيه فتكون متضمنة وكأنها إضافية مثال ذلك:" عجائز تمتهن غسل الصوف للعرائس...صديقي المقعد من جسده.... قرأت في الصفحة الثالثة عن أحد الشباب الذين يجلسون دائما مسندين ظهورهم إلى ذلك الجدار..."[5]

[1] المصدر نفسه، ص 46- 55.
[2] المصدر نفسه، ص 67- 71.
[3] المصدر نفسه، ص 93- 99.
[4] المصدر نفسه، ص 10-15.
[5] المصدر نفسه، ص 20- 133.

3 -**سارد داخل حكائي غيري:** يعد سارد من الدرجة الثانية حيث يسرد أحداث وقعت أثناء مشاركته هو ليس على علم بها بل كان جزءا منها نذكر منها:" رأيتها تدور حول الركاب الحافلة...رأيت أنابيس ترتدي ثوبا أبيض".

من خلال هذه الأشكال السردية يكون الراوي حاضرا بشكل واضح في روايته حيث أن الروائية أبرزت حضورها في رواية أشباح من خلال الضمائر التي استخدمتها مشكلة بذلك تلاحم بين ما في نفسها وما تحكيه في ثنايا الرواية.

د-وظائف السرد:

إن البنية السردية للنص الروائي تكون منسجمة ومتكاملة في شكل يعد جمالي وتأثيري، كما وأن الروائية بدورها تعمل على جعل السرد يحمل وظائف تعكس غايتها عن غيرها من الروائيين الآخرين ومن خلال الرواية أشباح تظهر عدة وظائف نذكر منها:

-**الوظيفة التنظيمية:** إذا تطرقنا داخل الرواية فإن الانسجام والاتساق واضح في معالمها حيث نجد الترابط في الأفكار والحوارات وكذلك الأصوات داخل الخطاب مثال على ذلك:" نزلنا من الطائرة وجلسنا ننتظر، وصل سيارة تقلنا إلى الشقة التي سنقيم فيها".[1]

-**الوظيفة التواصلية:** تشير الروائية في كل مرة إلى قصة معينة حتى توصلها إلى القارئ في معاني مختلفة مثال ذلك:" غابة الموت، القيامة، الدماء، الزكيات، الطاهرات"[2]كلها عبارة عن شعارات تعكس فترة أليمة.

-**الوظيفة البلاغية:** تشير إلى هدف معين، ونصيحة ما ممثلها مثل الاستباق مثال ذلك:" لابد أن تشرق الشمس بعد كل عاصفة، استمرت رغم كل شيء، يغريني الفجر بضحكة لأبتسم، تغمرني الشمس بعطفها، تسليم المشعل للشباب"[3].

[1] المصدر نفسه، ص 93.
[2] المصدر نفسه، ص 15- 17.
[3] المصدر نفسه، ص 20- 32.

-**الوظيفة الانطباعية:** تظهر في التعبير عن الأحاسيس ونفسية الروائيين "السيرة الذاتية" سواءا جريح فالحزن والشقاء والأسى عناصر تخفي جمالية على خربشاتنا الصباحية النائمة..."[1]

-**الوظيفة الإقناعية:** يكون كخلفية ينطلق منها الروائي ومحاولة إقناع بها المسرود له، ومن جملة المقاطع المشار إليها نذكر: بعد أن عثرت عليك وحدي دون رهبة ولا تخويف ها أنا اليوم حييتك محبا" وأعي جيدا أنك لا تنحصر في مكان واحد ولا في بين واحد، أحبك عزيزي يا رب، لا تخف يا صغيري، فسوف تختفي وسط الضجيج...سوف تتلاشى وتذوب...وبعد أن يغيب سنجمع أشلاءك ونرحل".[2]

-**الوظيفة الشعرية:** تتخذه الروائية صورا بيانية وذلك لتتلاعب بالحكي مثال على ذلك:" الكتابة شيطان مارد، أنظف جرحى بالقلم والحبر، وأغسل تقرحاتهم بالكلام الكذب هو سر فني وينبوع لموهبتي".[3]

تعكس كل هذه الوظائف الطرق التي تستخدمها الروائية في قصص الأحداث، حيث تجعل كل جزء أو فصل من فصولها يحمل دلالة ما من العنوان إلى آخر سطر في آخر صفحة كلها إشارات حافلة بالصور الجمالية والتأثيرية متبوعة بالانسجام والتناسق ضمن مكنون الخطاب الروائي.

[1] المصدر نفسه، ص 77.
[2] المصدر نفسه، ص 100- 123.
[3] المصدر نفسه، ص 77.

ثانيا: السرد من خلال المكان في رواية أمشاج

المكان هو ذلك الجمال الفني الذي ستخدمه الروائية كي تخصصه للعناصر الاخرى، من شخصيات وأحداث كي ننتمي إليها يجدر بنا الإشارة إلى أن المكان له تقسيمات قد تم ذكرها آنفا نرصد أولها ألا وهو:

الفضاء الجغرافي: يحوي هذا الفضاء على جانبين جانب عام والآخر خاص وهما كالآتي:

01: الأماكن المفتوحة

هي أماكن واسعة تنتقل ضمن الشخصيات بكل أريحية كما وأنها تقوم على توسيع الأحداث كي يصير القارئ بين تلك الأماكن ليقف التفاعل من خلال تلك الأبعاد التي تتمثل في المخطط الآتي:

الأماكن المفتوحة ـــــــــ الطرقات والشوارع

ـــــــــ الجامعة

ـــــــــ الجسر

ـــــــــ المدن (قسنطينة، مكة)

شكل 1: مخطط للأماكن المفتوحة

ومن خلال ما وقفنا عليه من أماكن مفتوحة نذكر الآتي:

- **الطرقات والشوارع:** " اختاروا الطريق المشقوق وسط غابة السمارة"...عند المنعرج الموجود إلى السيار الذي تحيط به ربوتان على جانب الطريق، ثم مباشرة بعد انتهاء المنعرج الأول يوجد منعرج ثان إلى اليمين مع انحدار في مستوى الطريق" [1] غالبا ما

[1] المصدر نفسه، ص15.

تعتبر الأماكن المفتوحة عن الراحة والاسترخاء لدى الشخصية لكن في رواية أشباح حق الطرقات تخنق أنفاس الشخصية بكونها تلك المنطقة التي سمتها غابة الموت" والتي أقيمت فيها عدة مجازر ومذابح للأطفال الأبرياء.

- **الجامعة:** بعد حصولي على شهادة البكالوريا اخترت دراسة التمريض في المستشفى الجامعي بقسنطينة، حيث أقمت بعد تخرجي بالقرب من قنطرة السبيطار".[1]

تختلف الإبداعات في الجامعة، وتكثر المجالات وتتعدد كما أنها تعد من الطبقة المثقفة والمختلفة العلوم والشخصية تحاول تحصيل هذه الطبقة والحصول على مستوى لها.

- **الجسر:** "جسر سيدي مسيد" المعلق بجبال من حديد... كان يتمطى ذلك الصباح"[2] يحمل الجسر تلك الهيبة لعلوه وتكثر الجسور في مدينة قسنطينة بالجزائر الجسور المعلقة" ولأنها وسيلة تصل بين طريقين، فإنها تبعث نوعا ما الفرح في الشخصية لكونها تغير من حال إلى آخر.
- **قسنطينة:** حي مدينة من المدن الجزائرية تذكرها الروائية في عدة مقاطع نشير إليها:" بتوقيت ربيع قسنطينة ليست استثناء ولكنني ورغم كل شيء لا أنكر أنها مدينة كبيرة حميمية جدا"[3] ضجيج حصي مدينة الجمال إلا أنها تحمل تلك المأساوية للشخصية كونها عاشت أبشع اللحظات فيها، كما وأنها أشارت من خلالها إلى مرحلة التسعينيات فهنا تمنحها تلك النظرة الوحشية، التي تخنقها جدرانها وأسوارها وذلك راجع للمأساة التي تجرعتها.
- **مكة:** " بعد تغيير ملابسنا قال إنه علينا أن ندخل بيت العرب لنطوف طواف التحية... كان الحجاج يتدافعون. طفنا تحية للكعبة".[4]

[1] المصدر نفسه، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] المصدر نفسه، 24.
[4] المصدر نفسه، ص96.

هي المكان المقدس الذي يقصده الناس لتطهير من ذنوبهم ولطلب المغفرة من الله عز وجل، كما وأنها الدين المتبع والبيت الذي يجمع كل شمائل ويوحدها في توحيد، حيث قصدته الشخصية الراحة والغفران"

خلاصة القول إن الأماكن المفتوحة تعد من الأماكن التي تحمل دلالة على الصفاء والنقاء وكذا الإطار العام والواسع إلا أن الشخصية في رواية أشباح كانت تعدها فجوة ألم وضياع لما تجرعته من آلام.

02: الأماكن المغلقة

هي أماكن ضيقة لا تستطيع الشخصية السير ولا الحركة فيها شكل لا يضايقها وهي كثيرة في الرواية نذكر المخطط التالي لإبرازها:

الأماكن المغلقة ـــــــــــــــــ الغرفة (دار الأيتام)

ـــــــــــــ الغابة (النفق)

ـــــــــــــ المشفى.

شكل 02: مخطط للأماكن المغلقة في رواية

- **الغرفة:** " جاء بي خالي إلى دار الأيتام... اتخذت وصديقي ركن الغرفة مأوى لنا.."[1]

الغرفة أو الشقة كانت المكان الذي تأوي فيه الشخصية حاملة معها ذكريات لا تنس، حيث تبحث عن الاستقرار من جهة والضياع من جهة أخرى، محاولة بذلك اختبار والفرار من الماضي وحتى المستقبل.

- **غابة:** وسط غابة السمارة... غابة الموت"[2] تكون الغابة مكان استرخاء واستجمام إلا أن الشخصية الروائية تخيل في نفسها الظلام والخوف والمعاناة.

[1] المصدر نفسه، ص 21. 25.
[2] المصدر نفسه، ص 15.

أما النفق " السباق داخل النفق معتم، نهاية النفق غاية كل متسابق، جزء من أجل البقاء"[1]تشير إلى التسلط والطمع.

- **المستشفى:** جميلتي التي عشقتها فرقد هنا في المشفى...بعد استيقاظي من غيبوبتي..."[2] يكون المشفى البوابة الثانية الألم ومقصد التي تتجه له الشخصية كي تهرب من الواقع المؤلم والمرير.

انطلاقا من هذا الأساس الفضاء الجغرافي هو ذلك شكل الملهم في الخطاب السردي، لكونه تقدم أوصاف وملامح عن الأماكن المذكورة ويعكس المأساوية التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء وخاصة فاجعة قسنطينة.

1 -**الفضاء النصي:** يستند إلى ثلاثة عناصر هي:

- **الغلاف:** يمنح معلومات أولية من خلال إلغاء القارئ للكتاب كنظرة أولية حيث إن تتبعنا تصميم رواية أشباح فإننا نجدها تذكر العنوان أشباح بخط عريض وتوسطه صورة لطفل ليست واضحة وكأنها سراب، كما ويعلو اسم الروائية على الجانب الأيمن من الرواية بخط سميك، أما في أدنى الصفحة وتحديدا في الوسط كتبت رواية بحجم أصغر وسميك، ومنه يلفت العنوان انتباه القارئ.
- **العنوان:** هو الواجهة الأولى والقصدية للقارئ فنجد أحيانا المتلقي يختار الكتاب من عنوانه، حيث يشكل له التأثير ويرسم له أفق انتظار للرمزية التي يحملها.
- **الألوان:** تعكس الألوان تلك الميزة أو الخاصية الدلالية لنفسية الروائية، فهو إيحاء وإشارة تحيل إلى فكرة ما أما الألوان المستخدمة في الرواية هي كالآتي:

-**اللون الأسود:** الذي يرمز إلى الخوف والكتمان والمعاناة الطويلة والتجاهل ويتضح ذلك في الانهيار الذي كانت الروائية تعاني منه وألمها في الفاجعة واليأس.

[1] المصدر نفسه، ص 51- 53.
[2] المصدر نفسه، ص 41.

-**اللون الأحمر**: يحيل إلى الدماء والآلام والنزاعات فالروائية ولكي تبرز العنوان كتبته باللون الأحمر المائل للون التراب وهي الأرض الجزائرية وحالة إلى دلالة وهي أعماق والنواة.

-**اللون الأخضر**: الفاتح جدا المائل للسواء كأنه أمل ضائع في جوف الخوف حيث لا حيوية ولا تفاؤل كبير بل بصيص أمل تتمناه.

وكذلك الروائية أبرزت الرواية اللون الرمادي الذي يشير إلى عدم الاستقرار جزء انطواء على الذات، ومن خلال هذه الأجزاء يستطيع المتلقي أخذ ملمح حول ...الروائي.

-**هيكل الرواية**: عدد صفحات الرواية 120 صفحة، تحمل بياضات من بداية كل جزء إلى آخر، أما الحديث فكان بين شخصيتين مريم ورؤوف، وهي الشخصية البطلة والتي تجسد تلك الآلام والتشرد للأبرياء من خلال ابنتها التي ماتت جراء خطأ أناييس، فالفقرات في الرواية في بداية الصفحات نجد صفحتان لم ترقما، وكذلك كتب فيها إهداء وتحية وأشارت إلى رواية السابقة لها وهي رواية – سرداب العار-.

2 -**الفضاء الدلالي**: يظهر في الجانب اللغوي حيث تبرز في كيفية تلاعب الروائية بالأدوار والأحداث والأزمنة والشخصيات ضف إلى ذلك أن اللغة في تجاوزها للواقع إلى تلك الخفايا والمجاز مجسدة بذلك رمزية ودلالة مضمرة ومن دلالة التي أشارت لها: الموت" الذي كان وعدة أمكنة أشارت لها، سواء بالنسبة للذبيح عبد الله عيسى [1] أو إلى حادثة "أناييس" [2] ووفاتها المفاجئ، حادثة سقوط الرافع في الحرم المكي كلها دلالات أشارت لها الروائية في شكل رموز عن الموت النفسي والخذلان التي كان تعب وآلام للجراح التي شهدتها العشرية السوداء في الجزائر.

[1] المصدر نفسه، ص125.
[2] المصدر نفسه، ص57.

من هنا يمكن القول أنه للمكان الدور الكبير والصلة العميقة بالعناصر السردية الأخرى (الزمن، الشخصية)، ومن خلال أنواعه استطاعت الروائية أن تخلق جوا مناسبا لها لعرض أفكارها وخطابا جماليا تأثيريا.

ثالثا: السرد من خلال الشخصية

تهدف دراسة الشخصيات إلى معرفة اختلاف الآراء ووجهات النظر لكل شخصية ولأنها تعد عنصرا فاعلا في البناء السردي فإن الخطاب بذلك لا تكتمل عناصره دون الشخصية.

ونجد الروائية اعتمدت على شخصيات عدة في رواية أمشاج فنجد منها: الرئيسة، الفرعية والمعتمدة، والسكونية.

01: الشخصيات الرئيسة

هي شخصية مركزية لها الفاعلية والحركة في الرواية وهما:

-**رؤوف:** هو بطل في رواية أشباح يحمل صفة ثابتة، عايش ظروف مأساوية، ولكنه حافظ على الاستقرار الداخلي ضف إلى ذلك يملك شخصية متفردة بحالتها ويظهر ذلك في رؤوف وتدوب يوم القيامة...رؤوف الذبيح...لهذا هو وحيد، قادر على التأمل أرستقراطي الحزن والألم...شابا " يقربني سنا" يضع نظارة ضخمة تحمل جزءا من وجهه.."[1]

رؤوف شخصية ثابتة، يستطيع التحكم في ذاته والسيطرة على قراراته قوي الذكاء ومتواضع المظهر.

-**مريم:** هي كذلك بطلة في رواية أشباح تملك نفسية متعبة للغاية حيث في بداية سنواتها الاولى عاشت الآلام جراء مجزرة وفي حياتها الأسرية توفيت ابنتها جراء خطأ ثم فقدان زوجها الذي تخلى عنها فكانت من الشخصية المتحولة الحالة وغير المستقرة لكثرة الضغوطات عليها نذكر مما جرى لها:" مريم وتلك المشية العرجاء...مريم العذراء....مريم المؤمنة....هي من جهلي لا أدري في حين كنت لا أدري "قبل أن أراها" كانت ميتتة يوم عثرت عليها.

مرت بجانبي دون أن تلحظ وجودي ...لم تعلم أن هناك صدمات تكون بمثابة النهاية التي لا تتلوها أية استمرارية" شخصية مريم شخصية صارعت الموت من نوع ثاني ليس

[1] المصدر نفسه، ص67.

الموت الذاتي وإنما الموت المعنوي التي تكون بكيان جسدي لا بكيان روحي وذلك لشدة الصدمات وكثرتها.

02: الشخصيات الثانوية

شخصية مساعدة تقدم الدعم وتكون جزءا من أحداث رئيسية.

-**أنابيس:** هي شخصية ابنة مريم هي طفلة في ثالثة فتاة رائعة من فئة الأطفال...في عيد مولدها الثالث ماتت... أنا قتلتها كنت منشغلة عندما بتحضير كعكتها"[1]

هي تلك الشخصية المأساوية التي تكون جزءا من صدمات التي يتعرض لهل شخصية البطلة.

1 -**هشام:** هو شخصية متحولة لا تكون بشكل بارز لأنها شخصية كانت من ضمن الصدمات "ثم انتبهت إلى نفسي فوجدتني ممسكة بصورة هشام وأنابيس"...اعتذرت من هشام ثم فتحت الرسالة"[2]

2 -**الصديق المقعد:** هو شخصية ثانوية ولم تظهر إلا في بداية الرواية كانت شخصية مساندة وطيبة " صديقي مقعد من جسده وأما أنا فمقعد من روحي ولهذا شكلنا ثنائيا متناغما" شخصية متواضعة وثابتة نوعا ما.

3 -**الآنسة:** هي شخصية كذلك ثانوية لا تضطر بشكل كبير كانت الآنسة تكره كل الأولاد عداي أنا وصديقي المقعد وتتحدث إلينا"،" سمعتها تهمس من وراء الباب: إنك مجرد إنسان قفز من الوحل..." هي شخصية صادقة ومساندة للأطفال لأنها أستاذة تدريس وكانت جزءا من صدمة رؤوف الشخصية البطلة.

4 -**والد رؤوف:** هو شخصية كبيرة السن، حكيمة في قوله" بدأ والدي يحفظني قصيدة الذبيح لمفدي زكريا...ثم رأيته يبتلع كل هواء العالم وسمعته يقول بصوت رخيم..."

[1] المصدر نفسه، ص57.
[2] المصدر نفسه، ص94- 106.

أجمل سنفونياته وآخرها" هي شخصية لها الفضل والقلب الطبيب تحاول إرشاد ونصح.

5 -**الأخ:** هو شخصية ثانوية لكنها تملك من الصلابة والقسوة الكثير وأطلق عليها ألهة الدمار " ظننت الأخ سيخاف من قوة عظمى ستتجلى وتمنعه من إيذائي ولكن لم يأبه بل استمرت يده الثقيلة تجرني..." هي الشخصية التي تتسبب في الصدمة الأولى لشخصية البطلة.

ج -**شخصيات مهملة:** تسلط الضوء على هذه الشخصيات بشكل مؤقت وفقط.

1 -**المدير**: شخصية كانت سلوكات سيئة في" ورد عليها المدير مشمئزا: مهمتك هنا هي تعليم هؤلاء الملائكة كيف سيعملون أجنحتهم..."

2 -**عمي الطاهر: شخصية** فرعية مهملة شخصية طيبة وفقيرة " الذي يبيع الجرائد وتبغ وهدايا وعطور".

ما بقي لنا من القول إن الشخصية قامت بصياغة الأحداث، وكذا تفعيل الزمن السردي وبذلك هي جزء لا يتجزأ من العمل الروائي، وفضلا عل ذلك فإن الشخصية الروائية وخاصة المأساوية كما في رواية أشباح هي التي كشف ما وراء الألفاظ والكلمات وجعلت الحيوية والصدام في صفة مزدوجة داخل النص السردي فمن جهة أظهرت الحوارين الشخصيتين ومن جهة أخرى كشفت عن أوضاع العشرية السوداء.

رابعا: السرد من خلال اللغة في رواية أمشاج

إن اللغة تلعب الدور الكبير في تشكيل الخطاب كونها تحدث تلك الدلالة من خلال الروائية حيث تسعى الروائية إلى هدف ما ترسله إلى المتلقي في شكل عناصر ومكونات مشكلة فيما بينها مثل ذلك:

01: الزمان

حيث تكون بالتلاعب بالزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل، فتتمحور بذلك علاقة زمنية للأحداث من خلال استرجاعات واستباقات للأحداث وبذلك تجمع تلك الصورة المفككة.

02: الفضاء

تجعل من المكان الذي تحدث فيه التواريخ سواء أكانت اللغة فيها خيال أم واقعا معاش، فيكون المكان بذلك رمزا ودلالة يحقق علامة الامتداد والتوسع في الفضاء السردي داخل العمل الروائي ومنه وكي تتحقق هذه الصورة تستخدم الروائية إمكانيات الشخصية حيث تجعل منها المحرك الفاعل والآلة السردية تنتقل من فجوة إلى أخرى في شكل حلقة متلاحمة ومتناسقة لتحقيق الدلالة الكلية ومن ثمة تحقيق الأعمال الأدبية.

أما عن ما يمكن استدلاله من الرواية هو أن الرواية المعاصرة تأتي في شكل خطاب سردي بين شخصيات وفي أزمنة وبأحداث مختلفة في الصورة الظاهرية وفقط، بينما بعد التأمل والتحقيق في مكونات اللغة نجدها تعكس المأساوية والوقائع الأليمة والأيام، وكذا الشعور المريرة التي عاشتها الجزائر أثناء العشرية السوداء وكل ما تعرض إليها أبناءها وشيوخها ونساءها من إبادة ودمار.

وعليه نكتشف أن الروائية حملت اللغة بكل مقاصدها لأجل أن تصور لنا غاية وتكشف عن إيديولوجية ما لتجعل من القارئ ناقدا ومنظارا كذلك.

خاتمـــة

خاتمة:

بعد عرضنا للمحتوى نذكر أهم النقاط المتواصل إليها:

- تحديد الخطاب السردي في رواية العربية، والجزائرية المعاصرة، وذلك بشكل عام.
- استقصاء الملامح والمفاهيم الأولية لكل من الرواية، والخطاب، والسرد، وما يتعلق بهما، مع الوقوف على مرحلة التسعينيات.
- ومنه سعي إلى تحديد التقنيات التي اتبعها الراوي لتشكيل هذا نص فني، بأبعاد مأساوية تعكس الأيام السوداء في الجزائر.
- اعتماد جملة تغيرات تحيلنا إلى سمات النص الروائي، وتعدد الخطابات واختلافها.
- وكانت البادية من فصل نظري: واقترحنا فيه وصفا شاملا للفضاءات السردية، بعناصرها (الزمن، المكان، الشخصية، والاحداث)، وما لها من وضائف خاصة تساهم في رسم الشكل المأساوي في الرواية.
- وقد الفينا عدة آليات سردية منها، المفارقة الزمنية (استرجاع الاستباق) وحوارات داخلية وخارجية.
- وكذا الحركات السردية (مدة تواتر وآلية الابطاء، والتسريع في الحكي السردي).
- وأشرنا إلى الفضاء بميزاته، ومدلولاته الديكورية، أنواع، والأهمية كل عنصر في خلق فضاءات عدة، منها (المفتوحة والمغلقة) والتصميمات الخارجية، التي تعد واجهات تستقطب المتلقي.
- ضف إلى ذلك الشخصية وما تمتاز بها مكنونات الداخلية في تحريك النص السردي وذلك من خلال الأدوار التي تقوم بها سوآءا الشخصيات الرئيسية، أو الفرعية بشكل استراتيجي محدد.
- لننتقل بعد ذلك إلى الفصل التطبيقي، ومحاولة صياغة أمثلة لكل من المباحث المشار إليها انفا في دراسة تطبيقية، تصور كل من العناصر السردية والتي تتجلى في كيفية التلاعب الراوي بها في شكل ابداعي وبغاية معينة.

- أما في رواية "أمشاج" يسعى إلى تصوير الحياة المأساوية في الجزائر، وأيضا الخلخلة التي تبرز بشاعة وراء كل نص، وخلف كل الصرخات، من خلال دراسة متخصصة بعنوان (الخطاب السردي في رواية "أمشاج" انموذجا).
- والتي استظهرنا فيها مختلف الآليات التي يشتغل عليها الراوي، كي يعالج ظاهرة في المجتمع ودمجها مع الخطاب السردي المأساوي والتي كانت خلفية يحاول ايصالها بمختلف الإجراءات والطرق.

كما يمكن القول أن تقصي لهذا البحث يبقى واسع المدى، فما يسعنا ذكره أن هذه الدراسة ذات مبنى شامل ليكون مفتوحا لقراءات جديدة، تتجاوز الحدود والتوقعات إلى دراسة أخرى كثيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1 كريمة عساس، **أمشاج**، ط1، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

المراجع:

ثالثا: المراجع بالعربية:

1. أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ط1، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، 1996.
2. أمينة يوسف، **تقنيات السرد والنظرية والتطبيقية** ، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1، 1985.
3. ابن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، ج 1، دار الأرقام، لبنان (بيروت).
4. ابراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)** ، دار الأفاق الجزائر، ط 1، 1999.
5. حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي (القضاء الزمن الشخصية)**، ط2، المركز الثقافي العربي، مغرب 2009
6. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
7. سعيد يقظن، **الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)**، المركز الثقافي، لدار البيضاء، 1997.
8. سعيد يقظن، **الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)**، المركز الثقافي، لدار البيضاء، 1997.
9. سيزا قاسم، **بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984.
10. عبد الرحيم رشيد، **الزمن النحوي في اللغة**، (د. ط)، دار العلم والثقافة، عمان، 2008.

11. عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية في الرواية المعاصرة**، ط1، مكتبة الآداب، بيروت.
12. عبد الله ابراهيم، **السردية العربية**، المركزية الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
13. عبد العالي بوطيب، **مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)** ، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999.
14. عبد الله الركيبي، **تطور النشر الجزائري الحديث** ، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.
15. عبد السلام المسدي، **النقد والحداثة**، دار الطباعة، بيروت، ط 1، 1983.
16. عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان للشاعر عبد العزيز المعالج، دار الحداثة للطباعة، بيروت، ط1، 1986.
17. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)**، ط 1، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
18. عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان للشاعر عبد العزيز المعالج، دار الحداثة للطباعة، بيروت، ط1، 1986.
19. عمر بن قيمة، **الأدب الجزائري الحديث** ، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
20. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي** ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، 2005(د. ط).

رابعا: المراجع الأجنبية:

1. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ، تر. محمد معتصم، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
2. ميخائيل بختين، **كلمة في الرواية** ، ت. يوسف حلاق، ط 10، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.
3. روبيرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء** ، ت. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998،65.
4. رومان جاكسون، **قضايا الشعرية**، ت. محمد الوالي، دار البيضاء، 1998.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ت. محمد إبراهيم سليم، (د. ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د.ت).
2. ابو نصر اسماعيل الجوهري، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العرب)**، ت. محمد هارون، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009.
3. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج1، ت. عبد الرحمن المرعشلي، دار الإحياء والتراث العربي، بيروت، ط1.
4. جلال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب** ، ج 4، 7، دار الصادرة، بيروت، ط 1، (د.ت).
5. جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، مج15، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.
6. إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، دار الدعوة، (د.ت)، 1989.
7. محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، (د. ط)، (د. ت).
8. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النهار، لبنان، 2008.
9. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)** ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

الأطروحات والمذكرات:

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. محمد مفلاح، **الزمن السردي في رواية زمن العشق والأخطار**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، 2016.2015.

الملاحق

التعريف بالروائية

كريمة عساس من مواليد 1986 بقسنطينة،متخرجة من جامعة قسنطينة سنة 2009 متحصلة على شهادة ليسانس في العلوم الساسية و العلاقات الدولية،كانت كاتبة للمسرحيات في المدرسة ثم تطور الأمر عبر السنسن لتقوم بكتابة الرواية.

كان اول عمل لها بعنوان **"سرداب العار"** أما **"أمشاج"** هي رواية التي بكيت كريمة اثناء كتابتها لها، في رواية تحاول تجسيد الموت و القهر الذي عان منه الشعب الجزائري في العشرية الحمراء وخاصة الأطفال الذين أطلقت عليهم **" امشاج"**، شخصيات أفرغت ذواتها من إنسانيتها لمجرد تساؤل فلسفي بحثا عن ماهية الوجود...

غلاف الرواية

ملخص الرواية:

إن رواية أمشاج رواية ذات بعد اجتماعية ومأساوية، بعدا ضاعت فيه السمات والخصال النبيلة والسامية كما أنها تحكي عن الأطفال، والتي تسميهم الروائية أمشاج والذين كانت حياتهم بقلة الحظ والموت أحلامهم وفشل غايات حاولوا الوصول إليها، وكذلك الآفات التي كثرة في المجتمع بسلبياتها على الفئات.

والقارئ لرواية أمشاج يلاحظ قصة عادية وبأحداث يحيكها شخصين في الرواية هما: مريم ورؤوف وبداية كانت مع رؤوف الذي يروي أحداث عن مجريات الاختطاف الحافلة مع انه كان مع والده إلا أنه كان شاهدا على جرائم القتل التي حدثت حيث كان "يظن الأخ سيخاف من قوة عظمى ستتجلى وتمنعه إيذائه...أردت أن أشتغل بذلك عن ذابحي ".11

ويتوالى سرد الأحداث إلى توقف الحافلة البتي تعج بالأرواح البريئة، وتسير بلا هدف وبلا معنى ...وسمعت السائق يصيح مرتعبا –بعد أن قفز المختبئون من جحورهم–كمن رأى الموت جاثما أو لعله رآه فعلا:"16

ثم ترصد الرواية قصة مريم التي تحمل صفة الفتاة العرجاء والعذراء كانت في المشفى بسبب الحالة المأساوية التي وصلت إليها جراء فقدانها لابنتها أنابيس، وزوجها هشام الذي تركها تعاني وحدها وأنابيس التي كانت في الثالثة من مولدها تقول " تلك آخر كلمة سمعتها من ابنتي ..كنت منشغلة فأعطيتها قارورة الماء لتشرب ولم أنزع عنها الغطاء ..أنابيس ابتلعت الغطاء وماتت.."57

ومع تلاحق الأحداث تطورت كل من حالة رؤوف ومريم إلى أن يلتقيا صدفة فيستعيد حبه الضائع وتعود لحظات أماله من جديد كونه كان في الحياة بالجسد دون روح.

قال وهي" كذلك بالأصل ...الوجع يجعلك تكره نفسك لأنك تستيقظ كل يوم ...ذلك اننا لا نولد من جديد...أليس هذ كلامك".76

أما عن نهاية الرواية فكانت بذهاب مريم مع طيف ابنتها أناييس، الذي كان لا يفارقه" كانت منذ لحظة وفاتها لتقول " كانت أناييس سعيدة ...و في طريقنا التقينا بحمز الخطيب ومحمد الذرة وآخرين...وهم يغنون أغنية تعلمتها أناييس ..

-إخواني لا تنساو شهداكم .."126

إن هذه الرواية تعكس المأساوية التي عاشتها الجزائر أيام العشرية السوداء من اضطهاد وتجريد للأطفال وقهر وتعذيب لتكون بذلك رواية معاصرة بملامح واستشهادات تاريخية

الفهرس

فرس المحتويات

مقدمة :.....أ

مدخـــل: 05

أولا: الرواية المعاصرة 05

01: الرواية الجزائرية المعاصرة 05

02: الخطابات وتعددها في النص الروائي 07

الفصل الأول:الخطاب السردي ومكوناته

أولا: مفهوم الخطاب 11

01:الخطاب لغة 11

02:الخطاب اصطلاحا 13

ثانيا: مفهوم السرد 16

01:السرد لغة 16

02:السرد اصطلاحا 16

ثالثا: مكونات الخطاب السردي 21

01: مفهوم الزمن 22

02: تقنيات الزمن السردي 26

رابعا: البنية السردية 35

01: الصيغ السردية 35

02: الأشكال السردية 36

03: الوظائف السردية 37

خامسا: الشخصية الروائية 38

01: مفهوم الشخصية 38

02: مفهوم المكان 41

الفصل الثاني آليات الخطاب السردي في رواية"أمشاج" أنموذجا

أولا: السرد من خلال الزمن في رواية أمشاج.....50

01: الزمن الخارجي 50

02: الزمن الداخلي 51

ثانيا: السرد من خلال المكان في رواية أمشاج.....65

01: الأماكن المفتوحة 65

02: الأماكن المغلقة 67

ثالثا: السرد من خلال الشخصية 71

01: الشخصيات الرئيسة 71

02: الشخصيات الثانوية 72

رابعا: السرد من خلال اللغة في رواية أمشاج.....74

01: الزمان 74

02: الفضاء 74

الخاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع 79

الملاحق 83

فهرس المحتويات 88

ملخص

تم بحمد الله

ملخص:

تطرّقت الدراسة الموسومة: **السميائية السردية في الخطاب الروائي الجزائري الحديث رواية " أمشاج " لكريمة عساس" أنموذجا**

حيث لخصت الرواية فترة في تاريخ الجزائي وهي فترة التسعينات التي أطلق عليها بفترة العشرة السوداء، فحملت تجربة مؤلمة متمثلة في الفاجعة التي ألمت بالجزائر، كما مالت هذه الرواية نحو الموضوعات الاجتماعية والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري، فقضية أمشاج مستوحاة من الواقع المعيش سنوات التسعينات. تضمنت هذه الرواية تقنيات سردية عديدة، تقوم على حسب طريقة الروائية في عرض أحداث الرواية للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: السرد – المكان – أمشاج– كريمة عساس.

Summary:

The study tagged: Narrative semiotics in the modern Algerian novelist's discourse
The novel " Gamete " by Karima Assas "as a model".
Where the novel summarized a period in the history of the penal, which is the period of the nineties, which was called the period of the black ten. This novel included many narrative techniques, based on the way the novelist presents the events of the novel to the recipient.

Key words: Narration - Venue – Gamete -Karima Assas