وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 13/MD12/62 .

بنية الخطاب السردي في الرواية الحديثة
في رواية "نسر بجناح وحيد"
لهيفاء بيطار أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :

حنة زهية

إشراف الأستاذ:

د.العربي عبد القادر

تاريخ المناقشة: 2015/06/02

أمام لجنة المناقشة:

- سعدية بن ستيتي رئيساً
- صالحي ابراهيم ممتحناً
- العربي عبد القادر مشرفاً

السنة الجامعية : 2014/ 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد اهتمت الدراسات السردية في بدايات تواصلها مع النص بمتون الحكاية الخرافية بل تجاوزت ذلك إلى الأنواع القصصية الحديثة، كالقصة القصيرة والرواية، وقد غدت هذه الأخيرة الفن الأثير لدى الكثير من الكتاب، ويأتي الاهتمام بدراسة الخطاب الروائي على رأس قائمة الدراسات النقدية، بل إنه صلب العملية النقدية في هذا الفن، لأن أحكام البناء الفني في الرواية هو الباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي إلى عالم الرواية.

وهذا ما أكسب الخطاب الروائي قابلية للتحليل فهو بنية تضم مكونات تخضع لقوانين تنظيم علاقتها ببعضها البعض، ومن هنا أمكن لنا أن نتساءل: **ما المقصود ببنية الخطاب السردي؟ وما أهم تقنياته؟ وما مدى توظيف الكاتبة"هيفاء بيطار"لتلك التقنيات في رواية "تسر بجناح واحد"؟.**

وليست هذه الإشكالية المطروحة نهائية لأن طبيعية الدراسة القائمة حول هذا الموضوع قد تكشف أشياء جديدة مما يفتح المجال لدراسات أخرى.

وكانت هذه الظاهرة تمثل في حد ذاتها دافعا لمحاولة تقديم دراسة في هذا المجال، كما هناك دوافع ذاتية دفعتني إلى هذه الدراسة، لأنني كقارئة ومتذوقة أحس بالإعجاب ببعض الروايات، وأردت أن أنتقل بهذا الإحساس من مرحلة الحس الغامض إلى مرحلة الدراسة الموضوعية، وقد انتهيت إلى أن اختار دراسة نموذج روائي (سوري)، وإن كانت دراسة الرواية ليس بالأمر الهين سواء من حيث جمع المادة أو من حيث المنهج المعتمد.

فاختياري لها نابع من إثرائي للمنهج النقدي وإيمانا بضرورة مواكبة كل ما هو الجديد، ولأهمية هذا البحث اخترت منهجا أستعين به، لذلك اعتمدت على المنهج البنيوي والوصفي التحليلي.

لقد حرصت على تقسيم بحثي إلى فصلين، ذلك نابع من رغبتي الملحة في تحقيق مبدأ التفاعل الذي يجب أن يكون قائما على التأمل النظري والمادة المتأمل فيها، فقد جعلت من الأول فصلا نظريا واتخذت عنوانا له "تقنيات البناء السردي"، إذ رصدت مفهوم بنية الخطاب

السردي، وتناولت أهم عناصره، بداية بالزمن قدمت له مفهوما عاما، وتطرقت إلى جميع جوانبه، ثمّ من أنماط الزمن وتقنياته، ثمّ تطرقت إلى بنية الفضاء، مبنية أهم أنواعه، وفي الأخير تناولت بنية الشخصية.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي وقد عنونته بـــ "جماليات الخطاب السردي في رواية " نسر بجناح وحيد لهيفاء بيطار"، وذلك بتطبيق كل ما تناولته في الفصل النظري من مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية على الرواية مع الإفاضة في بعض العناصر التي تطلبت منا ذلك وقد ختمت بحثي بحوصلة لأهم ما جاء فيه وكذا النتائج التي توصلت إليها.

وعبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع نذكر منها: سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي)، حميد لحميداني (بنية النص السردي)، جيرار جينيت (خطاب الحكاية).

ولا أجدني في حاجة لإبداء العراقيل التي واجهتني وقد ذللها لي رب العباد بمعونة منه تعالى.

وفي الختام أحمد الله على توفيقي في إنجاز هذا البحث، وأتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف " العربي عبد القادر"، وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد. نسأل الله أن يجعل عملنا هذا خالصًا لوجهه الكريم والحمد الله ربّ العالمين.

الفصل الأول

تقنيات البناء السردي في الرواية

- المبحث الأول : بنية الخطاب السردي المصطلح والمفهوم

1- مفهوم البنية .

2- مفهوم الخطاب .

3- مفهوم السرد

المبحث الثاني : البنية الزمانية

1- مفهوم الزمن.

2- أنماط الزمن .

3- تقنيات الزمن الروائي

(النظام الزمني- التواتر- الحركات السردية)

- المبحث الثالث : البنية المكانية

1- مفهوم المكان

2- أنواع المكان

- المبحث الرابع : بنية الشخصيات

1- مفهوم الشخصية

2- أبعاد الشخصية

3- أنواع الشخصية

المبحث الأول: بنية الخطاب السردي (المصطلح والمفهوم)

1- مفهوم البنية:

أ- **لغة:** إن لكلمة "البنية" مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أيضا أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها:

"البنْيَةُ جمع بُنَى وبِنَى يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم... بنَى يَبنِي الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بِنيتهَا أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبنَى مِنهَا.

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقًا وكتابة، وجاء في "لسان العرب" "لابن منظور": " أَبنَيتُهُ بَيتًا أي أعطيته ما يبنى بيتا"، وجاء فيه أيضا " والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء".[1] ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات (بنى) بجمع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيئته، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾.[2]

ويقول أيضا ﴿ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا ﴾.[3] وقوله أيضا ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾.[4]

ب- **اصطلاحا:**أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي: " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[5] فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره.

---

[1]- **جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، دار صابر، بيروت- لبنان، الجزء الثاني، ط3، 2004، ص160.

[2]- **القرآن الكريم** :سورة "الصف" الآية 4.

3- **القرآن الكريم** : سورة الكهف 21.

[4]- **القرآن الكريم** :سورة "النبأ" الآية 12.

[5]- **صلاح فضل:** النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص121.

وكلمة بنية STRUCTURE عند الغرب مشتقة من الفعل اللاتيني STRUERE والذي يعني بنى وشيد أو يعني البناء أو الطريقة التي يتم بها مبنى ما، وتدل هذه الكلمة في اللغة الفرنسية على معانٍ مختلفة ومتعددة إلا أنها متقاربة، فهي تعني النظام L'ordreالتركيبConstitutions، والترتيبdéposition والشكل FORME والهيكلة Organisation،[1] وامتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من جهة النظر الفنية المعمارية، ولما يؤدي إليه من جمال تشكيلي و تنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولهذا تميزت بالوضوح واتسعت لتشمل بعد ذلك الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلام سواء أكان جسما حيا أم معدنيا أو قولا لغويا وهي في أصلها تحمل معنى الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها عن الأخر ويتحدد من خلال علاقتها بها فهي "تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية Structure بنية عميقة Structurée profondeوبنية روائية Structure narrative وبنية سطحية Structure de surface."[2]

وتضيف المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين الأجزاء وهي فكرة منظور إليها حتما في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامنا بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجهوية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد الهيكل الأساسي للشيء والتصميم الذي أقيم له والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه، ويتحقق وفق دلالات نابعة من المضمون" فليس هناك مجرد من جهة وملموس من جهة ثانية ذلك أن الشكل والمضمون طبيعة واحدة ويخضعان لنفس التحليل ما

[1] – **زبير دراقي:** محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)، ص1.

[2] – **بسام بركة:** معجم اللسانيات، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، (د.ط) 1985، ص193.

دام المضمون يستمد واقعه وبيئته وما يسمى بالشكل ليس سوى بنية للبنايات المحلية حيث يوجد المضمون".[1]

وعلى رغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح، فإن استعماله عند الغرب لا يبعد عن استخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب والنسج ونستطيع القول أن البنيوية هي منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنية وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي يشتمل عليها والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر فهي على هذا الأساس تفسر الحدث من خلال البنية، والبنية هي ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى ولذلك قيل أن التحليل البنيوي يحمل مدلولا مكثفا ومعقدا،[2]والبنيوية منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أوالمجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وهي تعني في معناها الواسع: « تشكل الظواهر الكونية والموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات، لأداء وظائفها الدلالية ويشتمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية من جهة معرفية كاللغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها من اللسان أحد الظواهر التي تخضع لنظام مخصوص...وعلى الألسني أن يعمل على اكتشاف جزئيات وعناصر هذه البنية وحصرها وتتبع العلاقات التي ترتبط بينها دلاليا واستشفاف وظائفها وأسرارها».[3]، حتى يتسنى لهم نقل الفكر من الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة والشمولية والجذرية في آن واحد، أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر، ثم اقتباس شبكة العلاقات ثم البحث عن التحولات الجوهرية للبنية...

---

[1]- **سعيد بنكراد:** مدخل إلى سيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1994، ص16.

[2]- **عبد المالك مرتاض:** النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د(ط.ت)، ص5.

[3]- **دوسوسير:** دروس في اللسانيات العامة، تر: محمد القرمادي، محمد الشاوشي، محمد عجبنة، الدار العربية للكتاب، (د.ط) 1982، ص24.

لقد اشتهرت البنيوية في مجال علم اللغة في أول ظهور لها فكان " مصدر آخر للبنيوية وهو أهمها وتعود أصوله إلى مدرسة علم اللغة البنيوي وأعمال فاردينان دوسوسير في النقد الأدبي.[1]

ويعد كتاب محاضرات في اللسانيات العامة للغوي "دي سوسير" سنة 1916م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، فكانت البنية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقا لغويا لا تتصف بصفات باطنية باختلافها عن الوحدات الأخرى يمكن مقارنتها بها والوصول إلى الوحدة الصوتية(phonème)، فالبنية هي منظور اختلافات وفوارق تقوم على تضاد ثنائي أساسي بين الهوية والاختلاف فهناك تضاد بين اللغة والكلام "فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين،...أما الأقوال فكل الحالات المحققة من استعمالات اللغة..."[2].

ودي سوسير استعمل اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية بينما الكلام أو التعبير عمل فردي، كما أنه لم يستخدم كلمة البنية وإنما استخدم كلمة النسق أو المنظومة (système) بنفس المعنى، وقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها العام الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته وتبقى " كلمة البنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها".[3]

فالوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إلى الوحدة يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص، خاصة أنه "...في الحقيقة يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق لأن

---

[1]- **كمال أبوديب:** جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1 1981، ص8.

[2]- **شكري عزيز الماضي:** محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984، ص137.

[3]- **عبد العزيز حمودة:** المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت ، (د. ط)، 1990، ص187.

انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب".[1]ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي " نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على الدلالة يبدو معها النسق دال على معنى".[2]

ويعد أيضا " فلادمير بروب" من الشكلانيين الذين مهدوا الطريق للحركة البنائية للنقد حيث خصص أبحاثا في دراسة الحكاية الخرافية، وذلك في كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية) لقد درس بروبمحاولة تبويب القصص الخرافية ووجد أن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات الثابتة بينما تتغير الشخصيات فقط، وهذا ما قاده إلى وضع قوانين بنية الحكاية والدراسة وتعريف الوظيفة في النص.

وبروب حسب رأي" نبيلة إبراهيم" في كتابها (فن القص في النظرية والتطبيق) يقترب تحليله من البنيوية عندما يفرغ في التحليل الأفقي ويتجه إلى التحليل الرأسي، أي أن بروب ساهم في صنع بنيات ثنائيات ضدية التي أفرغت فيها البنيوية فيما بعد.

وهناك من النقاد العرب من يرى أن البنيوية لها جذور عند نقادنا العرب القدامى، يعد عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية (نظم)، فالبنيوية تم استقبالها في الساحة العربية في أواخر الستينات وبداية السبعينيات، وكذلك عبر الترجمات والتبادل الثقافي والتعليم في الجامعات الأوربية فكان تطورها غير متكافئ " فبعضهم يرجع إلى ترجمات إنجليزية ككمال أبو ديب وإسبانية كصلاح فضل، والبعض إلى نصوص الفرنسية وهو الأكثر".[3]وقد عرف هذا التيار من خلال الناقد "صلاح فضل" في كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي) 1977وكتابه(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) وفي الأردن نجد الناقد كمال أبو ديب في

[1]- **محمد عزام:** النقد والدلالة، التحليل السيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (د.ط)، 1996، ص39.

[2]- **أيث كروزيل:** عصر البنيوي، من لفي شتراوس إلى فوكو،(تر) جابر عصفور، أفاق عربية، بغداد (د.ط)، 1985، ص289.

[3]**محمد وليد بوعديلة:** النقد الغربي والعربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص58.

كتابه(جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي) وكتابه (البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر) 1974م،أما في تونس نجد عبد السلام المسدي وكتابه (الأسلوب والأسلوبية نحو بديل البني في النقد الأدبي) و(النقد والحداثة)،أما في المغرب فهناك ترجمات لتودوروف بالإضافة إلى محمد برادة وكتابه(محمد مندور والتنظير النقدي)،أما في لبنان نجد يمنى العيد وكتابها (في معرفة النص).

فحاول النقاد العرب الجدد من أمثال كمال أبو ديب ويمنى العيد إلى فتح طرق للبحث من أجل مقارنة التيار البنيوي بما قدمه التراث العربي من جديد في علم اللغة كالجرجاني والخليل بن أحمد الفراهيدي.

و حتى لا يطول بنا الحديث والاستطراد في تعريف البنية سنلج إلى المصطلح الثاني وهو الخطاب.

2- مفهوم الخطاب:

إن مفهوم الخطاب هو الموضوع والأساس لانشغال الناقد بالكتابة الروائية، كما أنه يتضمن جملة من المفاهيم يشتغل في ضوئها داخل هذه الكتابة، وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح بتعدد تصورات المهتمين به، تلك التصورات المتمايزة تارة والمتكاملة تارة أخرى، ولعل مرد ذلك لتنوع منطلقاتهم، واختلاف طريقة فهمهم وتعاملهم مع المصطلح علاوة على اتساعه للكثير من الدلالات لذلك وجب التفتيش عنه في الحفريات معرفية وأصول اللغوية، أولا قبل التعريف على مفاهيم الخطاب ذلك" أن الخطاب مفهوم مائع ومتعدد الدلالات".[1]

أ- المفهوم اللغوي للخطاب.

من الفعل الثلاثي خطبَ، خطبَ فلان إلى فلان، فخَطبهُ أو أَخطبهُ أي أجابهُ، وخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطاباً وهما يتخاطبان، والخطب:

[1]-**سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1997،ص 20.

سبب الأمر، الليث وخطبة مصدر خطيب، وخطب خاطب على المنبر، واختطب، يخطب خطابة، واسم كلام الخطبة. يقول "الأزهري": " نقول هذا خطب خليل وخطب يسير وجمعه خُطوب".[1]

"والخطاب مفرد ، ج. خطابات: الكلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات".[2]وقد وردت هذه اللفظة في "معجم الوسيط" بمعنى"الكلام والرسالة".[3]وهو "المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب"[4]. وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ) ويكتب الأول رسالة ويفهمها الأخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما".[5]

وقد وردت لفظة الخطاب في "القرآن الكريم" ثلاث مرات حسب ترتيب المصحف الشريف إذ نجدها في الآيات الثلاثة:

قال تعالي:﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾[6]فالخطاب هنا يعني التفقه وقيل أيضا: " وهو الفضل في الكلام، وفي الحكم وهو المراد"[7]أنه أوتى الحكمة وفصل الكلام.

وفي الآية الثانية، قال تعالى:﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾.[8]فالخطاب يعني حسب "ابن كثير" سبب الغلبة لأحد

---

[1]- **جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، الجزء الخامس، ص98.

[2]- **أنطوان نعمة وآخرون:** المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص396.

[3]- **إبراهيم مصطفى وآخرون:** مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 1989، ص243.

[4]- **محمد العدناني:** معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980، مادة خطب.

[5]- **إميل يعقوب:** قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، مادة خطب.

[6]- **القرآن الكريم :** سورة "ص"، الآية 20.

[7]- **إسماعيل بن كثير:** تفسير القرآن الكريم، ج4، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1999، ص40.

[8]- **القرآن الكريم :** سورة "ص"، الآية 23.

الطرفين فقوله: " عزني في الخطاب أي: غلبني، يقال عز إذ قهر وغلب"[1] والخطاب هنا هو الكلام الوجيه الذي يفصل بين النزاعات.

أما الآية الثالثة فقد وردت في قوله تعالى:﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾.[2]ويرى "ابن كثير" في هذه الآية أنه: لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه"[3]والمراد بالخطاب هنا الكلام الموجه إلى الله تعالى.

إنطلاقا من هذه المفاهيم يتضح لنا أن الخطاب مرتبط بدوره بثلاث عناصر: مرسل رسالة، مرسل إليه.

من خلال ما سبق نستنتج أن الرجوع بلفظة "الخطاب" إلى جذورها اللغوي نجد أن معناها يدور حول الكلام بقصد الإبانة.

ب-**المفهوم الاصطلاحي للخطاب:**كثيرة هي التصورات التي عالجت موضوع الخطاب Discours من حيث المفهوم وطرق مقاربته، وهي التصورات التي أفرز تتجليات نظرية وتطبيقية سواء على صعيد الدراسات اللسانية مهد الانشغالات الأولى بالخطاب وتجلياته، أو في مجال الدراسات النقدية التي تعني بتطبيقه في الحقل الأدبي، وقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح نظرا لتعدد هذه الاتجاهات وسنورد بعضهما، غير أن تعدد مفاهيم الخطاب ودلالاته إنها هي سبب تعدد مناهج تحليل الخطاب، ذلك أن هذه المناهج تتباين وتختلف فيما بينها بسبب تعدد زوايا اهتمامها بالخطاب، فبعضها ينظر إليه على انه محتوى معين.وآخر على انه أسلوب متميز وليس بين هذه المناهج أي تناقض، طالما أن لكل منها مشربهُ الفكري وكذلك منطلقة العلمي والمنهجي فهذا المفهوم غدا من"المفاهيم الحسية"التي تتصل بأجناس الكلام وأنماطه مثلما تمس مجالات الدرس الأدبي وغير الأدبي "انه سمة متعالية عن الزمان والمكان"،والاهتمام في هذا المقام منصب على الخطاب الروائي باعتباره احد أهم مجالات

[1]- **إسماعيل بن كثير:** تفسير القرآن الكريم، ص601.

[2]- **القرآن الكريم:** سورة النبأ، الآية 37.

[3]- **إسماعيل ابن كثير:** تفسير القرآن الكريم، ص 40.

الدراسات السردية narratologie كما انه العلم الجديد المتطور الذي يهتم بالسرد narrationعموما والرواية على وجب الخصوص.

فالخطاب حسب هاريس هو"ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل المتعلقة ويمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1]. وقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التطورات والأدوات التي تحلل بها الجملة.

أما ايميل بنفست قد عرف الخطاب على أنه "ملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما".[2]

لقد حدد "موشلر" الخطاب على أنه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار)"، وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة بيرفيكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية مثل " مايكل" في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا".[3]

ومن كل هذا نستنتج أن الخطاب يفترض وجود فاعل منتج ومستقبل وعلاقة حوارية ضمن أو من خلال نظام التواصل القائم بينهما فالنموذج التواصلي عند " رومان جاكيسون" يقوم على طرفين:

الرسالـــــة

المخاطب ← المخاطب

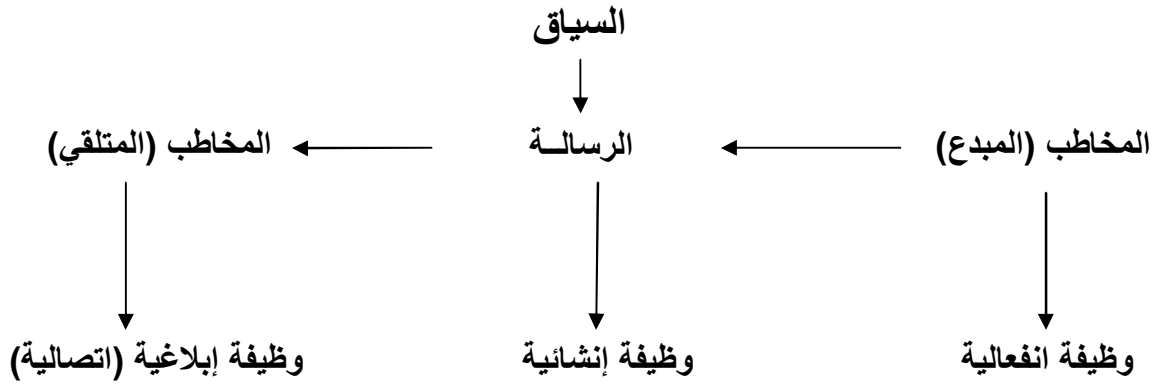
الخطاب

[1] – **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص17.

[2] – **إبراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003،ص10.

[3] – **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص18.

ومن خلال هذا المخطط نجد أن الخطاب هو الرسالة يبعثها المخَاطب أو المبدع إلى المخاطِب أو الملتقي فرومان هو أول من وضع مخطط التواصل حيث يرى أن " كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحرك في عملية التخاطب".[1]



فالخطاب حسب رومان جاكبسون عبارة عن رسالة Message يبثها المبدع (المخاطب) إلى المتلقي (المخاطب) عبر قناة الاتصال contacte وتخضع هذه الرسالة إلى شفرة codeمشتركة بين طرفي الخطاب أي المبدع والمتلقي، فالمبدع هو الذي يركب الرسالة والمتلقي يقوم بتفكيكها أي يمارس عليها القراءة.

أما ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية، وفد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي، والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات ببعضها البعض ومنه رقي العقل العربي واتساع دائرته الثقافية، فمصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس لآخر أثناء عملية انتقاله.

[1] – **عبد الرزاق الورتلاني:** مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، تونس، العدد 10، 1977، ص(11).

ولدراسة هذا المصطلح يجب العودة إلى أصوله الضاربة في القدم من خلال ما حدده الزمخشري والزركشي في أن الخطاب هو اللغة الفنية، لغة التعبير الأدبي والمواجهة بالكلام فكان مفهومه " على أنه الكلام أو المقام وهو كيانا أفرزته علاقات معينة"[1].

ومن هذا التعريف نجد أن الخطاب يستمد وجوده من نظامه الداخلي المتمثل في اللغة أما " جابر عصفور" فيرى أن الخطاب هو" الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص، أو على نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في الخطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مجموع العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة".[2]

وهذا ما يؤكد أن مفهوم الخطاب يقبل التأويل في حقول المعرفة المختلفة لأنها تستعين به، فكل خطاب يخضع للمعارف التي تستخدم فيها ولما كان ميدان بحثنا هو الخطاب الأدبي فسنكتفي بتعريف الخطاب في هذا الإطار، كما سنكتفي بهذا القدر من الحديث عنه كمصطلح أولا وكخصائص ومكونات ثانيا، لأن الحديث عن الخطاب من الزاويتين قد يطول، كما أنه يقودنا إلى تداخلات كثيرة بين مصطلح الخطاب والمصطلحات الأخرى، ولعل هذا ما يفسر حكمنا على أن دلالة الخطاب ليست واحدة، بل هي متعددة بتعدد وجهات النظر، وكذا بتعدد المجالات التي حصر فيها تحليل الخطاب، والأمر الملاحظ كذلك هو أن التعريفات التي وصل إليها الباحثون في تحديدهم للخطاب تتداخل أحيانا وتتقارب أحيانا أخرى، إلى الحد الذي نظن فيه أن الاهتمام بالخطاب الروائي بالدرجة الأولى، نقطة تلتقي عندها جل جهود السرديين تقريبا ولعل ما شجعهم في هذا الاتجاه قابلية الخطاب الروائي لعملية التحليل.

---

[1]- **عبد السلام المسدي:** الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص110.

[2]- **جابر عصفور:** عصر البنيوية،من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد،(د.ط) 1985، ص269.

3- مفهوم السرد:

أ- **لغة:**لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصل لغوي، وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن السرد: " تقدمه الشيء إلى شيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث يسرده سردا إذ تابعه، وفلان يسردُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له".[1]

كما ورد في "مختار الصحاح": إن السرد هو الثقب، والمَسرود المثقوب، وفلان يسردُ الحديث: إذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها والسرد مصدر تتابع".[2]

ويمكن لنا رصد ثلاثة أوجه بمعنى كلمة سرد وهي كما يلي: سرد " الشيء ثقبهالصوم: تابعه، الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة، فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الحلق... والسرد هو التتابع"[3]. إذن فالسرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إيجاده السياق.

ب- **اصطلاحا:** يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو "علم السرد" la narratologie، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسيج.

وإذا ما تتبعنا بداياته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويعتبره "رولان بارث": " رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه شفوية أو كتابة، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا

---

[1]- **جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، الجزء السابع، ص165.

[2]- **عبد القادر الرازي:** مختار الصحاح، مادة سرد، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت(د.ط)2005.

[3]- **سمير مرزوقي وجميل شاكر:** مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر د(ط.ت)، ص77.

الأخير في جميع المجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[1]

إن السرد في تفكير "بارث" منصب على الفنون السردية الغربية، غير أنه وفي حقيقة الأمر يمثل أكثر مما ذكرناه بكثير، ففي مظاهر السرد مثلا أشكال أخرى: كالأحاديث والمقامات والمسامرات ومغامرات الشطار واللصوص...الخ، فالسرد بالنسبة إليه لا يكتسب معناه الحقيقي إلا من خلال العالم الذي يوظف فيه " ففي ما بعد المستوى السردي يبدأ العالم أي تبدأ أنساق أخرى (كالأنساق الاجتماعية، الاقتصادية والإيديولوجية).[2]

يتضح من خلال هذا القول أن رؤية "بارث" لمفهوم السرد ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده، ذلك أنه "بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا".[3]

إن مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، بعمل على إثرائها وإعلائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا الانصهار المتبادل بين السرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة، فهو "إذن مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم"، إذ يأتي "كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر".[4]

---

[1]- **أحلام مناصرية:** بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2011، ص19.

[2]- **يوسف الأطرش:** الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدره جامعة منتوري قسنطينة العدد1، 2004، ص176.

[3]- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت (د.ط)، 1998، ص256.

[4]- **عثمان بدري:** وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر،(د.ط)، 2000ص139.

وتعرفه "أمنة يوسف" بقولها: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية". وعليه فإن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، والسرد كمصطلح نقدي هو " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص". والسرد باعتبار أنه الطرف الأول في ثنائية سرد الحكاية هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي".[1]

ج- **مكونات السرد:**على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي – بالضرورة– قصة محكية "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا Narrateur، والطرف الثاني مسرودا لهNarrataire وهو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة"[2]

السارد	← القصة ←	المسرود له
(الراوي)	(المروي)	(المروي له)

ومن تضافر هذه المكونات الثلاثة تتشكل البنية السردية.[3]

الراوي: يعرف بأنه " الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ويلخص القول، أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو إلى القارئ"، والراوي وفق هذا المفهوم لا يقصد به الكاتب في حد ذاته أو مؤلف الرواية، فالمؤلف هو الذي اصطنع أحداث الرواية وحدد عنصر التخيل فيها، وهو الذي اختار الراوي

[1]– **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا (د.ط)، 1985، ص ص (27،28).

[2]– **عبد القادر شرشال:** تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2006، ص63.

[3]–**إبراهيم عبد الله:** السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص(19–20).

المناسب فيها حتى يكون بمثابة ظله، وكأن صاحبها ينقصه فقط الحضور المباشر، من هنا لا يشترط في هذا الراوي البروز باسم معين، وإنما يكتفي بصوت أو بضمير ما.

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

المروي له: وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة أشخاص، كما قد يكون فكرة أو ايدولوجيا في قالب تخييلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه " فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي"[1]. إذن فالعلاقة بين القارئ والراوي لا تقف عند حد التأثير وإنما تصل إلى حد الثقة.

[1]– **حميد الحميداني:** بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

المبحث الثاني : البنية الزمانية

1- البنية الزمانية:

1-1- مفهوم الزمن:

أ- **لغة:** زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي " المـــحكم" الزمن والزمان والعصر، والجمع أزمنا وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد.وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن الزمنة، عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا".[1]

ويتناول مفهوم الزمن اللغوي " أبو هلال العسكري"في معجمه "الفروق في اللغة" حيث يقول: (إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات)[2]، كما يقول أن :" الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[3]، والملاحظ أن "العسكري" يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

ب- **اصطلاحا:**إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالآداب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمد للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد في ماضيه وحاضره أو حتى في آمال مستقبله وذلك تبعا لشساعة المساحة الزمانية، إلا أن الزمن يبقى ملخصا ومقيدا بثلاثة أبعاد هي: الماضي، والحاضر، والمستقبل وهذه الأبعاد نجسدها في ذواتنا ونفكر وفق تحديداتها لكن لا يمكن أن نلمس أحدها حتى يغيب بعضها عن الآخر.

هكذا تيقن الدارسون مما يعتري البحث في هذه المقولة من غموض، وما يشوبها من صعوبة لاسيما عند معالجتها مع الأخر معرفيا فتصير محيرة ومستعصية أكثر، ولعل خير من عبر عن هذا التعقيد القديس " أوغسطين"angustin" "وهو يجيب عن هذا السؤال الخالد:

---

[1]- **جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، الجزء السابع، ص60.

[2]- **أبو هلال العسكري:** الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1979، ص263.

[3]- **أبو هلال العسكري:** المصدر السابق، ص264.

ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال فإني أعرف وعندما يطرح عليّ فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[1].

هذا ما يدل على أن حياة الإنسان في حقيقة الأمر لها نقطة تقاطع دقيقة جدا مع سيرورة الزمن، غير أن الإنسان يبقى عاجزا عن تقريب فهم الآخرين لهذه الحقيقة، لأنها حقيقة يعيشها ليمثل بعد ذلك جزءا صغيرا جدا منها. إن كل ما سبق يدل دلالة قاطعة على أن البحث في مسألة الزمن ليس بالأمر الهين ولا اليسير وهذا ما نلمسه في آراء وأقوال العديد من الباحثين في هذا المجال:

- " فمنهم من ينفي وجود الزمن إطلاقا، ومنهم من أمن بموضوعية الزمن وإمكانية ضبطه وفي حين يراه فريق أخر موجود نفسيا ولكن لا يمكن قياسه"[2]. " فهناك من ينفي وجود الزمن على اعتبار أن الماضي غير موجود لأنه انقضى وفات، وأن المستقبل آت لا نعلم عنه شيئا وقد لا يكون، وبالتالي فهو غير موجود، أما الحاضر فلحظة لا تكاد تكون حتى تغيب يصعب مسكها وتحديدها فهي إما ماض أو مستقبل وهذا أيضا غير موجود ومنه فالزمن حقيقة لا وجود له".
- أما عن الفريق الثاني فيحاول أن يقسم الزمن بمعزل عن ذاتية الإنسان وذلك برصد تحركات الأرض والشمس وهذا القياس ينفرد من الموضوعية لأن " الزمن الذي نشاهده في الطبيعة لا وجود له في ذاته إنما فقط طريقة وجود الأشياء، أما الزمن الرياضي فإننا نخلقه بأنفسنا (...) إنه تجريد لا غنى عنه في بناء العالم".[3]

أي أن هذا الفريق عنى بالزمن الرياضي وإليه تنسب القدرة على تنظيم الحياة الإنسانية وفق منهج زمني خاص ومتواضع عليه أقرب ما يكون إلى الموضوعية.

---

[1]- **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص61.

[2]- **محمد السويرتي:** النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية في النقد العربي)، إفريقيا، (د.ط)، 1991، ص9.

[3]- **سمير الحاج شاهين:** اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص6.

- أما الفريق الثالث فإنه يختلف عن سابقيه اختلافا كبيرا من خلال التأكيد على وجود الزمن، لكنه يربطه بالذات لأنه لا يمكن قياسه إلا عند إلحاقه بالنفس التي تحسه وتعيشه، أي أنه يبقى أكثر ما يكون متعلقا بالنفس والذهن، زمن ثمة استحال قياسه قياسا موضوعيا، فهو بهذا يبعد عن الموضوعية.

إن اختلاف مفهوم الزمن عند هذه الفرق الثلاثة يرجع إلى اختلاف زوايا نظرتهم إليه.

فهو بعضهم غير موجود – وهمي– وعند بعضهم الأخر ظاهرة مجردة لا بد من قياسها موضوعيا للتحكم في الحياة الخارجية للإنسان، وإحلال النظام، أما عند الآخرين فهو حقيقة نفسية يصعب فهمها فهما دقيقا كما يصعب قياسها.

✓أما عند الفيلسوف " برتر أندرسل Berter Indres" فقد بلغ به البحث على اعتبار الزمن قضية وهمية إذ يقول: " هل الماضي موجود؟ كلا، هل المستقبل موجود؟ كلا، الحاضر– إذن– وحده موجود غير أنه لا يوجد ضمن الحاضر فوات زمني بالمرة، إذن فالزمن غير موجود".[1]

أي أنه وبدوره ينفي وجود الزمن بكل أبعاده، وفي المقابل هناك من يرى بأن الزمن موجود دوما من خلال جميع أفعالنا، دون استثناء ومن ذلك بدأ الفلاسفة والنقاد والمفكرون يهتمون بمعناه وضبط تعريفه، فهو مفهوم ذو أبعاد مختلفة ومستعصية على القياس الدقيق، وهو ما يتضح أكثر من خلال ما يقوله القديس "أوغسطين" في كتابه " الاعترافات": " لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة: الماضي، الحاضر، المستقبل، لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد، والماضي انقضى ولم يعد له وجود، والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا حدود له (...)

[1]– **هانزمير هوف:** الزمن في الأدب، تر أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة (د.ط)، 1972، ص12.

فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة، والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار، أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفيه للفعل...[1]

ومن ثمة أمكن عن طريق الانتظار، أما الحاضر بوعي الإنسان بالزمن فوجودنا كله مبنى عليه، ولقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجس يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني.

2- أنماط الأزمنة:

وعلى غرار الشكلا نبين الروس " الذين كانت لهم محاولات بارزة في إعطاء انطلاقة قوية للنصوص السردية، فإننا نجد " تدوروف" هو الأخر قد ميز بين زمنين:

- ✓ زمن القصة (Temp de l'histoire).
- ✓ زمن الخطاب(Temp de discours).

فهذا التقسيم الذي أقامه "تدوروف" للعمل الحكائي بين " القصة" و " الخطاب" يرادف تقسيم " توما تشفسكي" للمتن والمبنى الحكائي. ويؤكد "تدوروف" على الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب.

- ✓ زمن القصة/ ب- الخطاب:

إن زمن القصة- عنده- خطى، إذ يمكن أن تجري أحداث قصة ما في وقت واحد. إنه "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل".[2]

أما زمن الخطاب فهو متعدد الأبعاد، أي أن الأحداث لا تكون مرتبة لكن الخطاب ملزم بترتيبها، إذ يأتي الواحدة منها بعد الأخرى، ولابد من الإشارة هنا إلى أن الترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة وعن طريق استخدام العديد الإنحرافات الزمنية التي تمدنا بها

---

[1]- **أحلام مناصرية:** بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي، ص27.

[2]- **سعيد يقطين:** انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص49.

الخطابات فهو " الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له".[1] وهكذا بإمكاننا أن نميز في كل عمل حكائي بين زمنين:

- الزمن الأول:هو زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث.
- الزمن الثاني: هو زمن الخطاب- السرد- فهو لا يتقيد بالتتابع المنطقي.

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:[2]

أ⇦ ب ⇦ ج ⇦ د

فإن سرد هذه الأحداث في حكاية ما يمكن أن يتخذ هذا الشكل

ج⇦ د ⇦ ب⇦ أ

وفي هذا الإطار نجد أن " تدوروف" يطرح إشكالية أخرى تربط بمقولة الزمن من جهة وتسفر عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب من جهة أخرى ويتضح ذلك من خلال العلاقات التالية:

- **التسلسلEnchainement.**
- **التناوب Alternance.**
- **التضمين Enchaissement.**

" التسلسل يقصد به متابعة حكي قصص متعددة وأحداث كثيرة، بإنتهاء الأولى يبدأ حكي الثانية وهكذا، أي أن التسلسل يقوم على رصد مختلف القصص ومجاورتها. أما التناوب فيقوم في حكاية قصتين في آن واحد، أما التضمين فهو إدخال قصة في قصة

[1]- **سعيد يقطين:** انفتاح النص الرائي، ص49.

[2]- **حميد لحميداني:** بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، ص73.

أخرى".[1] أي أن التناوب فيقصد به حكي قصتين معا في نفس الوقت وتترك كل قصة عند حد معين لتستأنف القصة الأخرى.

أما التضمين فتكون هناك قصة أصلية تحتوي على قصص فرعية تدرج ضمن القصة الأصلية.

بعد هذا التمييز الذي أقامه " تدوروف" بين زمن " القصة" و زمن " الخطاب"، فإنه يقيم تمييزا أخر بين:

- زمن الحكاية Temps de l'écriture.
- زمن القراءةTemps de la lecture.

✓ زمن الكتابة/ د- زمن القراءة:

زمن الكتابة هو (زمن التلفظ) والذي " يصبح أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في قصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا"[2]. ويقصد به المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث.

أما زمن القراءة (زمن الإدراك) " فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموعة النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة"[3]. ويقصد به المدة اللازمة لإنجاز فعل القراءة. إن " تدوروف" قد اقترح تقسيم ثنائي للزمن، غير أنه هناك من يرى إمكانية تقسيم الزمن في العمل الروائي إلى ثلاثة أقسام كما فعل " جنيتGeanette" و " ركاردو Ricardou" وهي:

- **زمن المغامرة Temps de l'aventure.**
- **زمن الكتابة Temps de l'écriture.**
- **زمن القراءة Temps de la lecture.**

---

[1]- **تودوروف تزفيطان:** مقولات السرد الأدبي، تر: سبحان الحسين وصفا فؤاد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص(55-57).

[2]- **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص74.

[3]- **سعيد يقطين:**المرجعنفسه،75.

إن هذا التقسيم الثلاثي للزمن يصفر عن وجود نوع آخر وهو: " زمن المغامرة" وهناك تتضح المدة التي يغطيها السرد كما تتضح التقنيات السردية الموضفة.

يبدو مما تقدم أن الزمن الروائي قد تم تناوله على أيدي دارسي الخطاب الروائي من زاويتين:

•**التقسيم الثنائي:** ينظر أصحاب هذا التقسيم إلى الزمن من الداخل كبناء تقني مع الاستعانة بجهود الفريق الأول، ومن الخارج كرؤية تختلف باختلاف زمن القراءة والكتابة على حد السواء"[1]

إن التقسيم الثلاثي للزمن يصفر عن وجود ثلاثة أزمنة على الأقل- مما يعني أن الزمن يحتمل تقسيمات أكثر، وهي حسب هذا التحديد: زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد ثلاثة أزمنة أخرى تتمثل في: زمن الكاتب وزمن القارئ وزمن التاريخي، فالمجموعة الأولى تنتمي إلى ما يسمى بالأزمنة الداخلية علما أن: الزمن الداخلي هو نمط زمن يتعلق بالفترة الزمنية التي تجري فيها أحداث الخطاب الروائي والمدة الزمنية التي تستغرقها الرواية، وكيفية ترتيب أحداثها زمنيا، ومدى تزامن تلك الأحداث أو تتابعها والكيفية التي يتم من خلالها التلاعب بالزمن تقديما وتأخيرا، استباقا واسترجاعا.

أما المجموعة الثانية فتنتمي إلى ما يسمى بالأزمنة الخارجية، ذلك أن الزمن الخارجي يؤكد على أن النص الروائي لا يجد بدا من الدخول في العلاقة الزمانية – أصلا- خارج الخطاب السردي وتتعلق بموقع الكاتب من الفترة الزمنية المؤطرة للحكاية التي يكتب عنها، وموقع القارئ كذلك مما يقرأ عنه.

فكل زمن من هذه الأزمنة له ما يميزه عن الزمن الأخر، لذلك لا بد من تعريف كل زمن على حدى.

[1]- **أحلام مناصرية:** بنية الخطاب السردي في رواية السمك لابيالي،ص33.

– **زمن الكاتب:** وهو زمن يعرف من التوقيع التاريخي الذي يضعه الكاتب أسفل صفحة من الرواية.

– **زمن القارئ:** إن هذا الزمن يبدأ عادة من تاريخ طبع ونشر الرواية.

– **الزمن التاريخي:** أنه الزمن الحقيقي والذي يفترض أن تتموقع أحداث الشخصيات فيه، فهو بمثابة الإطار التاريخي للرواية، ونستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تلوح إليه.

ومن هنا يتضح لنا أن زمن الكاتب يخص المؤلف، أما زمن القارئ فهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي نعطيها لأعمال الماضي، في حين أن الزمن التاريخي يظهر التخيل بالواقع.

وثلاثتها " تقيم علاقة مع النص التخيلي"[1]وفي المقابل نجد أن زمن القصة خاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، أما زمن القراءة فهو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.

ونعود لنأكد – انطلاقا من التفسير المذكور آنفا – أن زمن الكتابة ليس هو زمن الكاتب وزمن القراءة ليس هو زمن القارئ، فهي أزمنة متفاوتة لذا أقر " تدوروف" و " دوكرو" بأن قضايا الزمن مركبة في العمل الحكائي"[2]

إذا كان التقارب يحكم في الغالب بانعكاس العلاقة بين زمن المغامرة وزمن الكاتب فإن زمن القراءة قد يؤدي إلى تغيير دلالات النصوص من حين إلى آخر. و من الطبيعي أن تختلف الكتابات والقراءات باختلاف الأجيال والعصور والأزمنة، فالرواية التي قرأتها في فترة معينة قد أعيد قراءتها في فترة أخرى بطريقة قد تختلف عن الأولى إذا فالنص يحتوي على قراءات ومعاني متعددة.

---

[1]– **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (فضاء الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص (132–133).

[2]– **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص79.

وإذا كنت قد تحدثت عن رؤية بعض الباحثين الغربيين للزمن مع التركيز على أهم التقسيمات التي يحتملها الزمن في الرواية من تقسيماتك ثنائية (تمحورت عند الروائيين في زمن القصة والخطاب)، وتقسيمات ثلاثية (تمثلت عموما في زمن القراءة وزمن الكتابة إضافة إلى زمن المغامرة)، فإن النقاد العرب كانت لهم وجهة نظر خاصة حول هذه التقسيمات الثنائية والثلاثية – تقف عند حدود معينة لا تتجاوزها"

وها هو الباحث " سعيد يقطين" يعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن متمثلا فيما يلي:

– زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص.

يظهر الأول في زمن المادة الحكائية، فكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، ويعتبر هذا الزمن " زمنا صرفيا"، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل.

أما زمن الخطاب فيقصد به تجليات تزمين القصة و تمفصلاتها وفق منظور خطابي متميز يفرضه نوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، وهنا يعطي زمن القصة بعدا متميزا ويعتبره " زمنا نحويا". أي أنه الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال خطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

إن زمن النص هو تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة، القراءة اللانهائية واللازمانية كما يحلو " لسعيد يقطين" تسميتها ويعتبره " زمنا دلاليا".[1] كما يتجسد هذا الزمن من خلال الكاتب والقارئ.أما " يمنى العيد" وفي ضوء دراستها لرواية " الطيب صالح": " موسم الهجرة للشمال" فإنها تنظر للزمن نظرة خاصة بعض الشيء فهي في البداية تقسم الزمن الروائي– كما هو شائع– إلى: زمن القصة وهو تسلسل لأحداث.

زمن السرد ويكون معاكسا لتسلسل الأحداث " يمارس لعبة فنية، يقدم و يؤخر في زمن ما يروي عنه (...) وفي العلاقة بينهما يتحرك الفعل الروائي".[2]

ثم تميز– بعد ذلك– في زمن القصة بين زمنين متداخلين في بنية العمل الروائي:

---

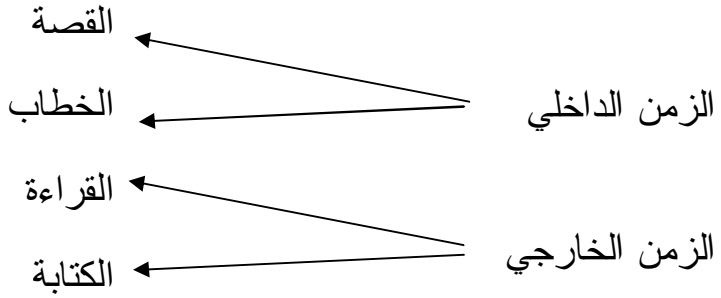
[1]– **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص89.

[2]– **يمنى العيد:** في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص231.

زمن القص وزمن الوقائع.فأما زمن القص " هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد"

وأما زمن الوقائع" هو زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية لشخصية روائية وهو بهذا له صفة موضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة"[1] ومن ثمة يمكن القول أن " يمنى العيد" من خلال هذا التقسيم تحاول أن تتجاوز دراسة الزمن النحوي إلى دراسة الزمن كموضوع أو كبنية متضمنة في العمل الروائي.

ويعد هذا العرض لبعض الجهود التنظيرية على مستوى بنية الزمن الروائي، نخلص إلى أن الدارسين قد تناولوا عنصر الزمن في الرواية من زاويتين:



وأي كان نوع الزمن فإنه سيمضي بنا تارة إلى الأمام، ويعود بنا تارة أخرى إلى الوراء وهذا يمكن أن يتقاطع مع تقنيات المفارقة السردية من استرجاع واستباق (...) حيث تتم العودة إلى الماضي أو التطلع إلى المستقبل وهذا ما سنأتي إلى بيانه من خلال النظام الزمني، خاصة إذا علمنا أن "جيرارجنيت" يصنف الزمن السردي إلى ثلاثة مستويات وهي:[2]

- **مستوى النظام.**
- **مستوى المدة.**
- **مستوى التوتر.**

[1]- **يمنى العيد:** في معرفة النص، 227.

[2]- **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص69

3-تقنيات الزمن الروائي:

3-1-النظام الزمني: ونقصد بدراسة النظام الزمني لحكاية ما " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في زمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

إن عدم تطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولد مفارقات سردية ويجعل الزمن ينفلت من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصى على كل قياس.

ولهذا فإن "بورجس" Berges يرى أن " العمل الروائي المعاصر لم يعد يتجلى في رصد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي تمثله ليلة واحدة في حياة البطل"[1]. فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (الاستباق)، وإما إلى الوراء (استرجاع)، أو أن يتنبئ بها فتكون (استشراف).

3-1-1- الاسترجاعات:يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، وفيه " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة

[1]- **جيرارجنيت:** خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

لحدوثها".[1] و قد تكون هذه الأحداث سابقة على بداية السرد أو قد تكون مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود إليها لذكر مزيد من التفاصيل. وهناك من يفضل تسميتها " اللواحق" ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح Analepse أوإلي "الاستذكار" كما يفعل " حسن بحراوي".[2] في حين نجد أن "سيزا قاسم" ترجمه إلى "الاسترجاع".[3] أما " سعيد يقطين" يفضل تسمية "الإرجاع".[4] وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال وهو "المفارقة بواسطة الاسترجاع".

بمعنى أن اللاحقة على السابقة تمثل استذكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية، وهذه الاسترجاعات أو ما يسمى باللواحق تهدف أساسا إلى استرجاع مواقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية.

إن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة للقصة والتعريف أكثر لبعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أن الاسترجاع لبنى أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يؤدي إلى تخلخله.

ونظرا لاختلاف مستويات الارتداد إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي وإلى الماضي القريب، فقد نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات السردية والتي يمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:

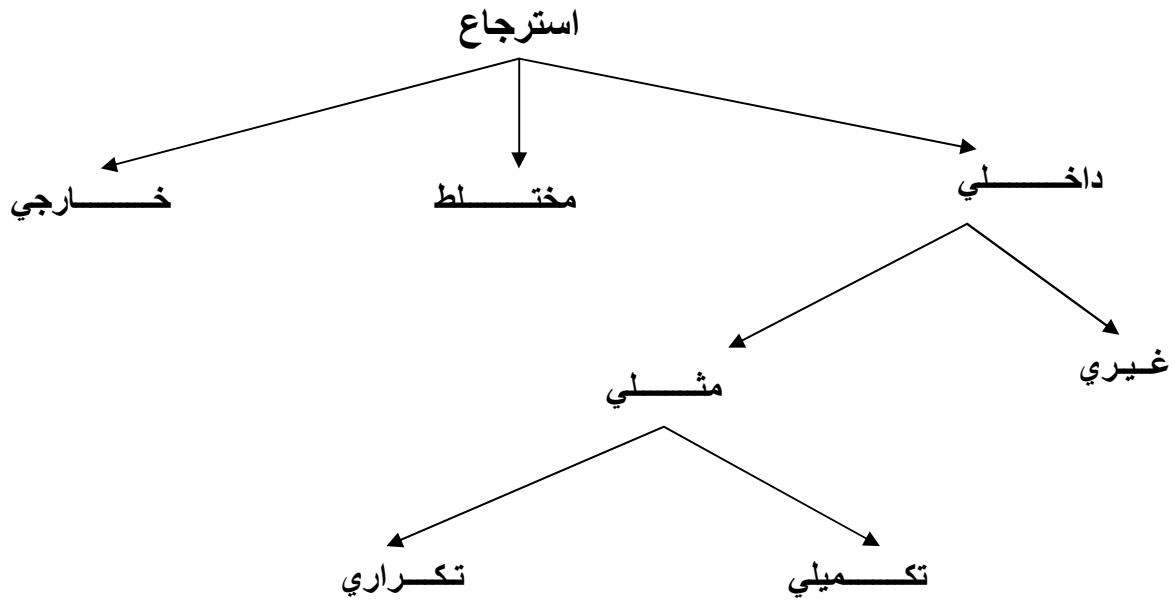
---

[1] – **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص40.

[2] – **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص119.

[3] – **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص39.

[4] – **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص77.



- **الاسترجاع الخارجي:**" ويعود إلى ماض سابق لبداية الرواية"[1]. فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيد هي إكمال هذه الأخير، وهذا بتوضيح الأخبار الأساسية في قصة وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه الأخبار أو الأحداث السابقة أي أن هذه الاستذكارات " تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة"[2]. إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي وتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو " العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]. و يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي وهو بدوره نوعان: [4]

---

[1]- **سيز أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص40.

[2]- **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة (د.ط)، 1997، الجزائر، ص170.

[3]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص40.

[4]- **جيرارجيت:** خطاب الحكاية، ص (60-64).

– **استرجاع داخلي غيري:** وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، كأن يتم إدخال شخصية حديثة إلى السرد ويقوم السارد بالتعريف بها عن طريق استرجاع ماضيها وإضاءة سوابقها أو التطرق لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها. أي أنه يتم الاستعانة بهذا النوع من الاسترجاع – الداخلي غيري– لاستعادة الماضي القريب لشخصية غابة عن الأحداث ثم تعود إلى الظهور من جديد.

– **استرجاع داخلي مثلي:** وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى، وهو نوعان:

– **استرجاع داخلي مثلي تكراري:** ويقل توظيف هذا النوع حيث تعود الحكاية في هذا النمط على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها.

– استرجاع داخلي مثلي تكميلي: يتناول مقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية.

– **الاسترجاع المختلط (داخلي–خارجي):** ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاعين الداخلي– الخارجي فهو إذن" فسحة زمنية مزدوجة: فترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده".[1]

3-1-2- الاستباقات: لقد ترجم بعض النقاد العرب مصطلح Prolepese إلى الاستباق، كما نجد ذلك عند" سعيد يقطين"[2]، أو "سيزا قاسم"[3]، ولكن مفهوم " السابقة" يظل واحدا وهو " المفارقة بواسطة الاستباق". أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

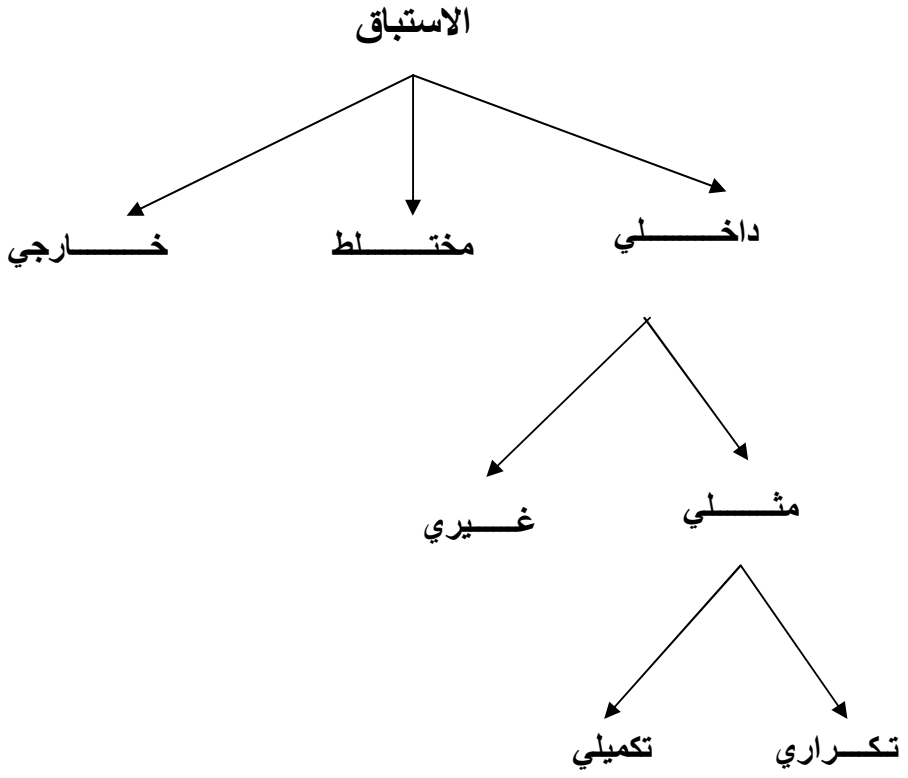
[1]– **عبد الوهاب الرفيق:** في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمود الحامي، تونس، ط1، 1998، ص85.

[2]– **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[3]– **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص43.

ويبقى الاستباق الطرف الآخر من تقنيات المفارقة السردية (الارتداد) ونقصد به " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق".[1] إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة. وإذا كانت هذه التقنية الزمنية" نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما".[2] فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة وذات أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام، إذ يأتي " بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل أحد الشخصيات (...) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات".[3] ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه، إلا من حيث أن سعة الأول تتحدد فيما سيأتي في حين تكون سعة الثاني موجودة فيما مضى.

ويمكن أن نوضح أنواع الاستباق في المشجر التالي:



[1]- **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

[2]- **سيز أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص43.

[3]- **حسن البحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص132.

3-1-3- الاستشراف: وهو " القفز على فترة من زمن القصة تتجاوز النقطة التي وصلها لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1].

أي أنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه مسبقا، حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.

ولعل أهم ما يميز الاستشراف هو أن " المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار"[2]. فأن نقول أن الاستشراف هو سرد ما هو ممكن الوقوع فهذا لا يعني يقينية هذه الأحداث، فوقوعها ليس أكيد بل يبقى رهن الاحتمال والتوقع فقد يتحقق وقد لا يتحقق. ومما لا شك فيه أن لجوء الروائي إلى استعمال هذا الأسلوب أو هذه التقنية على مستوى النص الروائي لم يكن عبثا، لأن القفز إلى لأمام وتخطي حاضر النص وتطلع إلى رؤية المستقبل هي وسيلة يعتمد إليها الروائي لتأدية وظيفة ما.

فقد يقدم الروائي تلخيصا لأحداث معينة ممكنة الوقوع مستقبلا ليهيئ القارئ لتقبلها فلا يفاجأ بها وهي على شكلها المفصل بصورة صريحة وواضحة، وهنا تكون ألاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات فنجده في انتظار الحدث بشوق كبير في حين نجد أن هذه التقنية تتنافى- في الرواية الواقعية التي تعد ظاهرة الاستباق نادرة ، فيها مع فكرة التشويق التي تكون العمود للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال: ثم ماذا؟كما تتنافى أيضا مع مفهوم الراوي الذي يتفاجأ بالأحداث، ثم يفاجئ القارئ بها لأنه " كان يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير

[1]- **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص167.

[2]- **حسن البحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص134.

المنتظرة".[1] وإذا كانت الاستشرفات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها حدثا حدثا، فإني أرى عمل الراوي هنا يتمثل في تحقيق نمو الأحداث، الأحداث التي تنتظر اكتمالها على أخر سطر في الرواية وتكتسب دلالتها " فدلالتها لن تكتسب معنى معين حتى تتحقق بصورة مفصلة لا ضمنية مثلما الحال في (الاستشراف كتمهيد)". إذ يعمد الروائي إلى تقديم الأحداث الممكن وقوعها ضمنيا وكأنه يشير إليها فقط في انتظار " أن تعلن بصورة صريحة وهذا ما أطلق عليه (بالاستشراف كإعلان) أي عندما يخبر بصراحة عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق". و من هنا يتضح أن التطلعات التي ينتظر تحققها قد تتأكد بصورة فعلية وقد لا تكون، وهذا يعني أنها ستبقى رهينة شك حتى يحين أوان تجسيدها فعليا. وهذا ما يجعل الاستشراف حسب "فاين ريخ"شكلا من أشكال الانتظار .[2]

والاستشراف وظيفتان، فقد يكون " استشراف كتمهيد" والغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية كما قد يكون الاستشراف كإعلان "عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[3]

3-2- المدة: ونعني بها التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، وليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل، إذ يتولد لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب لذلك تعرف المدة عادة على أنها: " المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[4]. فتحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور

---

[1]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص44.

[2]- **حسن البحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص ص (133- 137).

[3]- **حسن البحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص137.

[4]- **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص70.

والسنوات وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل.

ولما كانت دراسة المدة وقياسها بهذه الصعوبة فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر إلى اختلاف مقاطع المحكي وتباينها ولهذا يقترح "جيرار جنيت" أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة.ويطلق عليها " الأشكال الأساسية للحركات السردية" وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه:

- تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف.
- تعطيل السرد يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

3-3- الحركات السردية:

3-3-1- تسريع السرد:

- **تلخيص: (الخلاصة) résumé/ sommaire**.لقد كان التلخيص ميزة من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي إذ يشكل النسيج الذي يلتحم به العمل الأدبي عن طريق تناوبه مع المشهد.

تعتمد الخلاصة في الحكي على: " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر وساعات واختزالها في أسطر وكلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثا متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال. لهذا فالخلاصة قد تكون " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[2]. فالخلاصة " لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة (lebilan) أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية"[3].

---

[1]- **حميد لحميداني:** بناء النص السردي، ص76.

[2]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص52.

[3]- **حسن البحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص153.

للخلاصة أهداف كثيرة تتمثل فيما يلي:الإلمام السريع بفترات زمنية طويلة، عرض شامل للمشاهد، تقديم عام لشخصية جديدة، تجنيب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق.

- الحذف: Ellipse.

وهي تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكي بدون التطرق إلى ما جرى فيها. كما يعرف الحذف بأنه " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[1].

ولعل لجوء الروائي إلى هذه التقنية نابع من عجزه على أن يقول كل شيء، فهو يبطئ حينا ويقفز حينا على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديرة بالاهتمام. وينقسم الحذف إلى نوعين هما: حذف صريح، حذف ضمني.

أ- **الحذف الصريح: Ellipsedéteminée.**

ويصدر عن إشارة محددة ومعلنة إلى الفترة التي نحذفها وبالتالي فهناك تصريح بهذا الحذف يشير إليه الكاتب وفي شكل موجز.

ب- **الحذف الضمني: Eillpseindétenminée.**

هو الحذف الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف، بل أن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

3-3-2- تعطيل السرد:

- المشهد (scéne) أو (السرد المشهدي):

وهي "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا".[1] فالمشهد يتمحور حول الأحداث المهمة

[1]- **عبد العالي بو طيب:** مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص164.

المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي المحافظة على طبيعتها الأصلية.

ويعني المشهد أيضا: آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع زمني طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم ولهذا فإنه: " محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[2]. كما " يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة"[3]. والمشهد في الرواية الحديثة يعتبر قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية (استرجاع، استشراف، تدخلات تعليمية من السارد.....).

ولهذا أمكن القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى، ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية إلى التطابق مع الحوار.

– **الوقفة pause:**وهي تقنية سردية تقوم على: " الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[4]. وهي تشترك "مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر..."[5]. ويمكن أن نميز نوعين من الوقفة، وقفة وصفية، وقفة تأملية.

أ- **الوقفة الوصفية:**"وتعني توقف الزمن توقفا تاما، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف". ولهذا يسميها الكثيرون الوقفة الوصفية والتي تشكل قطعا معزولة عن السياق الزمني للقصة، إذ تستطرد الرواية في وصف المكان أو الزمان أو إحدى الشخصيات. فهذه الوقفة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية.

---

[1]– **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

[2]– **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص56.

[3]– **حسن البحراوي:** بناء الشكل الروائي، ص166.

[4]– **عبد العالي بوطيب:** مستويات دراسة النص الروائي، ص 170.

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

ب- **الوقفة التأملية:**"إن التوقف يحصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يحلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن أن لا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.[1]

3-4- التواتر:

يعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر إلى " جيرار جنيت" وهو الذي عده أحد السمات الأساسية للزمنية السردية. حيث يرى " جنيت" أن الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع، إنما أيضا يعاد الوقوع مرة أو مرات أخرى (...) والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مرة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النص الواحد".

فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أن يعاد إنتاجه أيضا ذلك أنه يمثل "العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة"[2].ومن هنا أمكن لنا أن نضبط لعلاقات التواتر ثلاثة ضروب:

3-4-1- التواتر الانفرادي Singulatif : وفيه نحصي حالتين

- " أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر تواتر وشيوعا في الاستعمال، ويسميه " جينيت" المحكي المفرد.

- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: وهذا الصنف من التكرار يعتبره "جينيت" كسابقه محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي"[3].

---

[1]- **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 174.

[2]- **إبراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي، ص90.

[3]- **عبد العالي بو طيب:** مستويات دراسة النص الروائي، ص174.

3-4-2- التواتر التكراري Répétitif :وهو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: فنجد خطابات عدة تحكي حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات، وقد يسمى " جنيت" هذا النوع من التواتر: " المحكي التكراري"[1].

3-4-3- التواتر المتشابه itératif :وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات متناهية: فالظواهر التكرارية في القصة يعاد – غالبا- إنتاجها في الخطاب بإضفاء بعض اللمسات التركيبية وقد أطلق " جنيت" على هذا النوع اسم " المحكي التكراري المتماثل"[2]، وفي ذات الصدد يقول " تودورف": " وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القص المفرد، القص المكرر، وأخيرا الخطاب المؤلف"[3].

لقد تبين لنا كل ما تقدم ولو بشكل تقريبي أو نسبي المعنى العام للزمن بصفة عامة والزمن الروائي بصفة خاصة، وقد تجلى لنا أن هذا الأخير زمن " يفقد احتماليته وواقعيته، ويتحول من جراء ذلك إلى محض مدلولات نصية تتوالى إتباعها في الخطاب (...) وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المتوارثة في النص"[4]، فكل ما يزعمه كاتب الرواية والقصة في تحديد ملامح الزمن عبر نصوصهم السردية يعد عملا نسبيا لا يمكنه التماس الدقة. فالسارد حين يسرد حكاية ما لا يمكنه اصطناع زمن حقيقي يتسم بالرتابة والوحدة، وهو في ذلك مضطر إلى اصطناع كل الأزمنة معتمدا في ذلك على فهمه الخاص لنظام الأفعال في القصة وتكون مهمة الدارس هنا الكشف عن البنية الزمنية في نص سردي معين مبرزا خصوصية نظام الزمن لدى ذلك الكاتب ومدى تموضع أبعاد... الثلاثة في المسار السردي، ولذلك فإني اكتفيت- من خلال ما سبق- بالإشارة إلى بعض القضايا المتصلة بالزمن، دون تعمق في دراسة موضوع الزمن الروائي

---

[1]- **عبد العالي بوطيب:** المرجع السابق، ص 175.

[2]- **عبد العالي بو طيب:** مستويات دراسة النص الروائي، ص176.

[3]- **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص70.

[4]- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص195.

بما يلزم من تفصيل وتدقيق، وغاية ما أسعى إليه هو الإفادة من بعض الأدوات الإجرائية التي شاع استعمالها لهذا الغرض، وأهم العلاقات الزمنية التي ينتظم بها النص الروائي.

المبحث الثالث: البنية المكانية

1- مفهوم المكان:

يلعب المكان دورا هاما في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طباعهم وطبعها بطابعهم الخاص، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم، وإدراكهم للأشياء، وهكذا لكونه (المكان) أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا مع ذواتهم.[1]

يتدفق كم هائل من المصطلحات في هذا الباب، نجد الباحث مضطر إلى التعريج عليها والخواض فيها، ويعمل هذا الزخم في منظومة المترادف، بل المتساوي ويكفينا تدليلا على استعمال "عبد المالك مرتاض " لثلاثة منها على التوالي (حيز، فضاء، مكان) في مرجع واحد، وذلك بمعنى متقارب، متحدثا عن جمالية المكان في ألف ليلة قائلا: " فالعفاريت تحيز فضاءها حيزا في حرية مطلقة... التحيز الأسطوري لا الجغرافي أو المكان أي الحيز المستحيل الذي يكون فوق طاقة المتيسر" [2] .

أما في القاموس العربي لمصطلح الفضاء والمكان فإننا نجد "ابن منظور" يذكر في مادة " فضا" ما نصه " الفضاء، المكان، الواسع في الأرض(...) والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض (...) والفضاء الخالي الواسع من الأرض(...)الفضاء ما استوي من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء. في حين يرى أن المكان هو (الموضع، والجمع أمكنة، كقذال أقذالة، وأماكن جمع الجمع (...) المكان والمكانة واحد(...) مكان في أصل التقدير الفعل مفعل، غير أنه لما كثر أجرى في التعريف مجرى فعال الكينونة الشيء فيه.[3]

---

[1]- **قادة عفاف:** دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المحاصر، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (دط)، 2001، ص 259.

[2]- **عبد المالك مرتاض:** ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1999، ص (113، 114).

[3]-**جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، الجزء14، ص112.

والظاهر أن ابن منظور لم يعطي اهتماما أكبر للفضاء والمكان، غير أنه ساهم بشكل واضح في بناء التفريق النوعي بينهما، والذي قدمه فيما بعد الجرجاني في تعريفاته، وهذا بشهادة أحد المحدثين حين قال: " لعل أهم المحاولات التي عملت على مقارنة تعريف دقيق ومحدد يفرق بين المكان والفضاء، تلك التي قدمها الجرجاني لما قسم المكان إلى مبهم ومعين ومحصور.وبالجملة يمكن القول بأن المكان يشترط فيه أن يكون محدود ومسكون فيزيائي بخلف الفضاء الذي يتوجب أن يكون ممدودا مطلقا.

أما في الاصطلاح الأدبي نستطيع أن نقول أن الفضاء (l'éspace) واحد من أكثر المصطلحات النقدية إشكالية في الدراسات العربية المعاصرة، فقد تداولته بغموض حاد ومفاهيم متعارضة، ولعل دليل ذلك وجود دراسات تراهن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي، على أن تتجاوز النظرة إليه كديكور هندسي ليصبح علامة تبني النص جماليا وتحدد أبعاده الفنية، وبالعودة إلى الجذور الأولى لهذا المصطلح لوجدناه يرجع إلى " تخلخل علاقة الإنسان بأقدم مكان وأرسخه وهو الأرض نتيجة أبحاث الفضاء التي تلح على اكتشاف عوامل مكانية أخرى تنافس الأرض في علاقة الإنسان بها"[1].

فالمكان يعد من بين العناصر التي يعتمدها البناء السردي، ويمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو: "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة، ورموزه وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[2].

فأهمية المكان تظهر في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده فهو المرأة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتكتشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، أيضا هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات فيسميها في العمق، وعلى حد قول

[1] – **نبيلة إبراهيم:** فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة د(ط–ت)، ص39.

[2] – **إبراهيم خليل:** بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص13.

غالب هلسا: " هو الذي يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطيها تصورا لها وللأشخاص وللزمان والحركة لتشكل وحدة لا تنفصم"[1].

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: " المكان لدينا كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أسطوري أو كل ما يعتري منه المظاهر من حركة أو تغير"[2].

إن مفهوم المكان لا يقتصر على المكان المحسوس المرئي كالريف أو المدينة مثلا وإنما يتخذ أبعاد أخرى، قد تكون أسطورية، وقد تكون أبعادا خيالية، والمكان في الرواية يؤدي دورا رئيسيا، وقد يكون ثانويا، كما يكون واضحا وغامضا، متصلا، وكل حسب الروائي لأنه هو الذي يبدع فضاءها الروائي.

ويرى "حسن بحراوي" أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات، ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم لها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها، وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان تعبير عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى تغيرات كثيرة على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه"[3].

ويقول عنه "هنري ميتران": (هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[4].

أما "عبد الحميد يورايو" فإنه يقدم مفارقة بين الحيز النصي والحيز المكاني، فالحيز النصي بالنسبة إليه يعي به مجال النص، أي التشكيلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من

---

[1]- **غالب هلسا:** المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د ت)، ص111.

[2]- **عبد المالك مرتاض:** تحليل الخطاب (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،1995، ص245.

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

[4]- **حميد لحميداني:** بنية النص السردي، ص65.

حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها أو عناوين فصولها، ومضامين فاتحتها، أما الحيز المكاني، فهو الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية.[1]

كما يرى " عبد الحميد محادين" أن المكان في الرواية نوعان، مكان موضوعي ومكان مفترض، تتلخص خصائص الأول في أنه يتبنى مكوناته من الحياة ونستطيع أن نشير إليه، ونجد موضعه على خارطتها، أما الثاني فهو ابن المخيلة التي تشكل أجزاءه من الواقع، إلا أنه غير محدد واضح المعالم.[2]

وفي نفس السياق لكن بمعنى أخر يقول " سيزا قاسم": " إذ كان الزمن في الرواية مختلفا تم إيجاده بواسطة الكلمات"[3].

وفي وصف المكان الروائي يبرز الفضاء الروائي، وفي مقابلة المصطلحين. المكان/ الفضاء،يمكن القول بأننا نقصد بالمكان الروائي المكان داخل الرواية سواء أكان واحدا أو متعددا. أما الفضاء الروائي فيقصد به أمكنة الرواية جميعا، غير أن دلالة مفهوم الفضاء لا يقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة وتوجهات نظر شخصيات فيها[4].

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل فإن المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي شيء من الاتساع واللامحدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان[5].

ويختلف المكان في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة، فإن كان في الأولى بسيطا، سهل المنال، ففي الثانية اتخذ دلالات عميقة، كما اتخذ تسميات عديدة (حيز،

---

[1]- **عبد الحميد يورايو:** منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994، ص116.

[2]- **عبد الحميد المحادين:** التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص93.

[3]- **إبراهيم خليل:** بنية النص الروائي، ص132.

[4]- **سمر روحي الفيصل:** الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2003، ص71.

[5]- **فتيحة كحلوش:** بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، المؤسسة العربية، بيروت- عمان، ط1، 2008، ص18.

فضاء...) وأصبح لا يقل أهمية عن الحدث والشخصية، فالرواية الحديثة عموما تقوم على أساس الوظائف المتكاملة لكل المشكلات السردية، فمن العسر ورود الحيز منفصلا عن الوصف[1].

وقد يلجأ السارد إلى إعطائها لمحة عن الشخصية (سلوكها، وظائفها، تقسيماتها)، من خلال مكان سكناها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية التي تكتمل داخل حدود ذاتها، بل خارج هذه الحدود تبسط، لتصبغ كل من حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية[2].

وأما الحدث فإنه يتضح من العلاقة القوية بين هذين المكونين الأساسين (المكان والشخصية) فبمجرد الإشارة إلى المكان فإننا نشير إلى الحدث، هذا الأخير التي تقوم به شخصية معينة، لذلك لا يقدم لنا المكان كإطار فحسب، بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية، له أهمية في تأطير البنية العامة للنص وتنظيم الأحداث، وباعتبار العلاقات التي تقيمها مع الشخصية والزمن فيتحول الأخير إلى مكون روائي جوهري قطيعة مع مفهومه كديكور[3].

وإن قلنا أن الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكاني، عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات، فمن المستحيل أن يوجد الحدث في اللامكان فهو بحاجة إلى الإطار المحدد بخصوصيته فارضا عليه تعاملا خاصا، يتمثل مقدار وصف المكان وبيان تأثيره.

ويعد الوصف عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أنه " ضابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار.

---

[1]- **بشير محمودي:** نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2002/2001، ص46.

[2]- **يوري لوتمان:** مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986، ص83.

[3]- **هيام إسماعيل:** البنية السردية في رواية أو جهل الهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، جزائر، 1998، 1999، ص41.

وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان، ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي تشير إليه السيرورة الزمنية، والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية[1].

وقد أخذ الوصف أدوارشتي داخل فضاءات الخطاب الروائي الجديد، والتي أسهمت في " جعل النص الروائي بنفسه، وانطلاقا من نصيته نفسها ما يحدده، ومن بين هذه الأدوار فسح المجال لتدخل اللغات الواصفة، وهذا بتعقد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ، أو اللجوء إلى خرق كل إبهام مرجعي فتصبح للنص مرجعيته الخاصة التي لا تعطي سلفا، بل تنتج عن القراءة ذاتها، وتبني عبر العلاقة الحوارية المتبادلة بين النص والقارئ" [2].

2- أنواع المكان الروائي:

إن المكان الروائي (مكان متخيل) مشكل من ألفاظ، لا من موجودات وصور، وهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي تستثيره اللغة وتصنعه، ومن خصوصياتها أنها لا تنقل تفاصيل الواقع، وإذا فعلت ذلك سكنت الحركة في الرواية، لكن هذا لا يعني انتقاء علاقته بالواقع المعيش، إذ لا بد من تماثل بدرجة أو أخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، فاللغة تشير إلى الواقع بالتقاط جزئيات منها، وعلى المخيلة لدى المتلقي أن تقوم ببناء المكان الروائي من خلال الجزئيات التي تقدمها اللغة[3]، فإذا لم يكن هناك تماثل استحال بناء الأحداث والشخصيات، فضلا عن كون المكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة، وعليه يعمد الروائي إلى إضفاء الواقعية على المكان في رواياته، وإلباس شخصياته ثوب أفراد مجتمعه الذي يعيش فيه، كي يستطيع التعبير عن ما لا يستطيع التعبير عنه بصورة مباشرة فيتحول إلى رمز.

---

[1]- **حميد لحميداني:** بنية النص السردي، ص63.

[2]- **حميد لحميداني:** المرجع السابق، ص80.

[3]- **أحمد زياد محبك:** جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ع 286، 2000، ص58.

ولقد اختلف النقاد في تعريفهم للمكان، ويعود ذلك إلى طبيعة النص الأدبي، وإلى اختلاف عصوره، فقد قسم " بروب" من خلال دراسته للمكان إلى ثلاثة أطر مكانية.

- **المكان الأصلي:** وهو عادة مسقط الرأس، ومحل العائلة، لكن الإساءة تحدث في المكان فيترتب عنها سير الفاعل بحثا عن الإصلاح والانجاز.

- **المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي:** وهو مكان عرضي ووقتي، وهو مجاور للمكان المركزي.

- **المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختيار الترشيحي:** أسماه "غريماس" اللامكان ويعني بها المكان الذي لا يمكن العيش فيه مثل السد[1].

أما " روميرّ" فيقترح أنواع للمكان على أساس السلطة أربعة أنواع:

❖ **عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا إنه المكان الخاص.

❖ **عند الآخرين:** وهو يشبه الأول، لكنه يختلف عنه من حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

❖ **الأماكن العامة:** وهي ليست ملكا لأحد معين لكنها ملك للسلطة العامة " الدولة" النابعة من الجماعة، ففي كل هذه الأماكن يوجد شخص يمارس السلطة.

❖ **المكان اللامتناهي:** هو الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامة خاليا من الناس مثل: البراري[2].

أما تصنيف "غالب هلسا" والذي يعتقد أنه يستوعب النمط الحكائي في غالبية الروايات العربية فهو كالتالي:

---

[1]- **سمر المرزوقي وجميل شاكر:** مدخل إلى نظرية القصة، ص 62.

[2]- **محمد بوعزة:** تحليل الخطاب الروائي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرياض، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص106.

✓ **المكان المجازي:** يسمى كذلك لأنه افترضي غير حقيقي وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، وقد يكون وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل: الفقر، الغنى، التباهي... لذا يكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي تدركه ذهنيا ولكن لا تعيشه.

✓ **المكان الهندسي:** وهو الذي يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاته، من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله.

✓ **المكان تجربة معاشة:** وهو المكان الأليف، ويعد هذا المكان أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، فهو مخلد ومحفور في ذاكرته، وهو الذي يشكل ذاتيته.

ويقول غالب هلسا بأنه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فهو نابع من حنين الكاتب.

✓ **المكان المعادي:** ويتضح من خلال عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية: (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك)[1].

توجد هناك عدة تصنيفات للفضاء ولكن التصنيف الأكثر شيوعا الذي اقترحه " حميد لحميداني" الذي يبدو أكثر وعيا بماهية الفضاء وأبعاده الواسعة، فيرى أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال[2].

- **الفضاء الجغرافي.**
- **الفضاء النصي.**
- **الفضاء الدلالي.**
- **الفضاء كمنظور أو كرؤية.**

---

[1]- **صفية عودة،غسانالكنفاني** :، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص (96- 97- 98).

[2]- **حميد حمداني:** بنية النص السردي، ص64.

ويعود " حميد لحميداني" بعد ذلك لإقصاء نوعين الأخيرين من أنواع الفضاء على أساس أن " لهما علاقة بمباحث أخرى، واتخذا هنا تسمية الفضاء دون أن يدل على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين.

وتجدر بنا الإشارة إلى كل شكل من أشكال الفضاء على حدة، على أن نكتفي في ذلك بالتصنيف الذي اقترحه "حميد لحميداني" وسار على نهجه الكثيرون، لأنه تقسيم منهجي يعين على تنظيم العمل وتأطير الرواية.

2-1- الفضاء الجغرافي: ويقصد به الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في أبعاده الشخصيات، وينبني هذا الإطار بواسطة التمكن من الإيهام بالمكان الذي تحتاجه القصة المتخيلة" يعكس قدرة الروائي على تحويل المكان – حقيقيا كان أو تخيليا– الذي نسج أحداث القصة من وجود ذهني إلى لغة مقروءة يستطيع القارئ فك رموزها وإعادة تشكيل تفاصيل المكان الذي يوهم به الروائي بناء على ما قدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية ومن خلال الأماكن المختلفة، أو بتوضح العلاقات التي تربط بينهما وبين الشخصيات[1]، أي أن القاص يبدأ بالتخيل فيرسم صورة للمكان حسب تصوره الخاص ثم يترجمه بلغة الوصف، ليباشر القارئ بعد ذلك تحويله من مستوى اللغة إلى مستوى الصورة أو حتى إلى مستوى الواقع، وحتى يضمن السارد سير عملية الانتقال والتحويل على الوجه الحسن ودون صعوبات، فإنه يعمل على مد القارئ لمجموعة من الإشارات الجغرافية التي تحفز على استكشاف المكان وتحديد معالمه، فاستوعاب القارئ وتعرفه على هذه الإشارات يجعله قادرا على التنقل من موضعه إلى عوالم شتى" إلى روسيا تولستوي، إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"[2]، فكل رواية تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة

[1]– **سعيد يقطين:** قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت ،(دط)، 1997، ص238.

[2]– **سيزا قاسم:** بناء الرواية، ص74.

إدماج في المكان لأن هذا الأخير هو " خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة (...) تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه هناك مكان غير متورط في الأحداث"[1].

الروائي أثناء تشكيله لفضائه المكاني الذي ستجري فيه الأحداث يعمل على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وذلك قصد إبراز التأثير المتبادل بين كل من الشخصية والمكان الذي تعيش فيه بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[2]. فالمكان يتحول إلى خشبة مسرح واسعة، تعرض الشخصيات من خلال أهواءها وهواجسها، ونوازعها، أمالها وآلامها، كما يحرص الروائي على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا مكانيا"، لذلك إن الروائي أكثر وعيا بالعلاقات التي توجد بين الشخوص والتي تبدع في العالم الروائي الذي يحيط بها، فهو يشكل الديكور الذي يتحرك الأبطال في إطاره حتى يتيح لنا فرصة رؤيتهم وترقبهم، فظهور الشخصيات ونمو الأحداث في العمل السردي هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، والمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بالحركة السردية من جهة وبالشخصيات المجسدة لها من جهة أخرى" إن أي مكان باعتباره خشبة فارغة يستدعي شخصية لتخيله، فالمكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما"[3].

2-2- الفضاء النصي: l'éspace textuelle.

يمثل الفضاء النصي المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية إذ " يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق"[4]، ويشمل ذلك

---

[1]– **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص30.

[2]– **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، ص30.

[3]–**جيرار جنيت وآخرون:** الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، 2002، ص 19.

[4]– **حميد لحميداني:** بنية النص السردي، ص55.

طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين.

والفضاء النصي فضاء مكاني أيضا، لأنه يتشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتاب غير أنه محدود لا تتحرك فيه الشخصيات وإنما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ، ويتم اتصال القارئ بالمبدع عبر كل مقاطع النص بداية من الغلاف العنوان وصولا الصفحة الأخيرة من الكتاب، كما أنه يقوم بتحديد تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه لفهمه فهما خاصا.

ومع تطورات أنماط الطباعة ووعي الكتابة ازداد اهتمام الكتاب بهذا النوع من الأفضية ويعد "ميشال بوتور" من أهم من اهتم بالفضاء النصي في الرواية إلى درجة أنه يعرف الكتاب تعريفا تقنيا بقوله: " إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر وعلو الصفحة".[1]

2-3- الفضاء الدلالي L'éspace figuré: ينشأ هذا الفضاء من الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالات المجازية بشكل عام، فالفضاء الدلالي هو " الفضاء الذي يتشكل من خلال قدرة اللغة على الخروج عن معناها الشكلي الظاهري للغوص في دلالات مختلفة من خلال تنوع التراكيب اللغوية التي تنتج فرصة كبيرة للمتلقي للتأويل والتفسير".

إذا الفضاء الدلالي يتشكل من خلال اللغة وهي ليست ثابتة ولا قوالب جاهزة تبني أشكالا تعبيرية مختلفة، وتحرر المفردات من معانيها الجامدة لتدفع بها إلى جزئيات متعددة، وهنا يصبح للمفردة الواحدة معاني متعددة تبعا لتعدد استعمالاتها الحقيقية أو المجازية، كما تختلف باختلاف القراء ومستوياتهم، إذا فهي لغة إبداعية تخلق لغة من أخرى على أن تبقى هذه الأخيرة ذات صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية خاصة أن التعبير الأدبي له معاني متعددة بعضها حقيقية والأخرى مجازية وهذا ما يؤكده " جيرار جنيت" عندما يشير

[1] – **أحلام مناصرية:** بنية الخطاب السردي في رواية السمك لابيالي، ص65.

إلى الفضاء الروائي الذي يتولد من خلال اللغة فهو يحيل إلى مبحث بلاغي هو " المجاز"، كما أنه يتحدث عن فضائية اللغة وفاعليتها وقدرتها على تشكيل سياقات تتضاعف معانيها، تميل إلى ما هو حقيقي تارة، وما هو مجازي تارة أخرى، وبين هذا وذاك يتشكل الفضاء الدلالي ويقول في هذا الصدد: " إن العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائما، بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين، و إذا كانت البلاغة تسمى احدهما دلالة حرفية، والأخرى دلالة مجازية، فإن الفضاء الدلالي ينحصر بين المدلول الظاهر و المدلول الحقيقي (...) وهذا الفضاء بالتحديد ما يسمى صورة.[1]

إن الفضاء الدلالي ليس له وجود فعلي في الواقع، لأنه مجرد مسألة معنوية لذلك فإن دراسته في الرواية من منظور " الصورة المجازية" قد يكون بعيدا عن مجال الرواية، بل أن مجاله الخصب الشعر الذي هو كسر دائم للغة، وخلق لغة جديدة من خلال هذه اللغة المكسورة ذاتها". وبالتالي يمكن إقصاء هذا التصور في مجال البحث في الفضاء الروائي لأنه" يبعد الدارس عن موضوع الخطاب الروائي ويدفع به إلى التيه في مضامين بلاغية أقرب إلى الشعر منها إلى الرواية".

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال؛ أي أن العالم الروائي بما فيه من شخصيات وأشياء يبدو مشدود إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة.

إن " كريستيفا" (Kristuver) حينما تتحدث على هذا النوع من الافضية تقصد بذلك زاوية النظر التي يقدم بها الروائي عالمه الحكائي إلى القارئ حيث تقول: " هذا الفضاء يحول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة والخطوط

[1]–**حكيمة سبيعي:** بنية الفضاء الروائي في روايتي " ذكرة الجسد وفوضي الحواس"، "لأحلام مستغانمي، (بحث مقدم لنيل الماجستير، جامعة بسكرة، 2004/2003، ص58.

تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب هذه الخطوط وهي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[1].

إن دراسة الفضاء الروائي مازالت أكثر ميلا إلى الغموض المنهجي، ولعل مرد ذلك إلى تداخله مع موضوعات ومباحث مختلفة، كالسرد وزاوية الرؤية وغيرها، وهذا ما جعل إمكانية عزله عنها أمرا يكاد يكون مستحيلا ولهذا سنكتفي بدراسة الفضاء الجغرافي والنصي فحسب، لأنهما يعتبران جزءا مهما في فضاء الحكي، أما الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور فسنعمل على إسقاطهما في دراستنا للرواية، خاصة أن الأول يعود إلى موضوع الصورة في الحكي، أما الثاني فيهتم بزاوية نظر الراوي

[1]–**حميد لحميداني:** بنية النص السردي، ص ص (62،61).

المبحث الرابع: بنية الشخصيات

1- مفهوم الشخصية:

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ القدم، وحتى عصرنا الحالي، بوصفها عنصرا مهما في العمل القصصي، وقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج الحديثة.

وللوقوف على مفاهيم مبسطة للشخصية سوف نبدأ بالإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم مفهومها في حقل علم الاجتماع، منتقلين إلى علم النفس وصولا إلى النقد الأدبي محور دراستنا أو محور اهتمامنا.

أ- **لغة:**ورد في مادة " شخص" عند ابن منظور ما يلي: " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخص وأشخاص (...) وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه (...) الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1].وفي القرآن الكريم قوله تعالى في [سورة الأنبياء الآية 96] ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾،والرجل الشخوص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه وشخص تعني نظر إلى.[2]

ولكل هذه المعاني تشير إلى ذات الإنسان، أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي خاص بالإنسان دون غيره، أما عن كلمة شخصية، فقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر ميلادي، وهي مشتقة من الأصل

[1]- **جمال الدين بن منظور:** لسان العرب، الجزء الثامن، ص36.

[2]- **محمد بن محمد الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط2، 1980، مادة شخص

اللاتيني (Persona) وهذا الأصل كان يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تأدية الدور المسند إليه، ثم صارت بعد ذلك تدل على الدور نفسه[1].

ب- **عند علماء الاجتماع:**نجد أن علم الاجتماع يعني بالشخصية، بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي فالمجتمع على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهما، تؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر المجتمع في بناء شخصية وتكوينها، وقد عرف أحد علماء الاجتماع الشخصية على أنها تعني " التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء"[2].

وقد يتعارض السلوك الاجتماعي مع السلوك الفيزيولوجي إن جاز التعبير على الرغم من الصلة المتبادلة بينهما، لذلك فإن الجانب الاجتماعي إلهام في الشخصية يكمن في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عنها من خلال التفاعل مع الآخرين لهذا يهتم عالم الاجتماع بمعرفة تكوين الشخصية وبقائها وتغيرها، ومختلف العوامل المؤثرة فيها، وإن كان يصب جميع اهتمامه على المؤثرات الاجتماعية ومن هنا يمكن القول بأن اهتمام علماء الاجتماع بدراسة الشخصية كان محصورا في العوامل الثقافية والاجتماعية التي تكونها[3].

ت- **عند علماء النفس:**أما مفهوم الشخصية في علم النفس فإنه متعدد، وهذا تبعا للمحددات التي يصنعها المحللون لدراسة طبيعة الشخصية ونموها وتقسيمها، وكذلك علاجها، ومن هنا نجد من يعرفها بالنظر إلى الصحة النفسية في " توافق الفرد مع ذاته ومع غيره"[4] ويركز السلوكيون على مظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أنها " مجموعة

---

[1]- **محمد التولخي:** المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 1993، ص ص (546 – 547).

[2]- **Schultz and sfschultg theoris of personality lca : bookes fs the ed 1994, p39.**

[3]- **سامية حسن الساعاتي:** الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)، ص 811.

[4]- **pervin tanwirence: personerlity, theory, ossees and reseacch , ng, jolm willz and sons 1970, p31.**

العادات السلوكية للفرد، في حين يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية هي قوى داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته"[1].

ويمكن حصر أهم التعريفات الشخصية في علم النفس في أربع مجموعات:

– المجموعة الأولى ننظر إليها بوصفها مثيرا خارجيا.

– المجموعة الثانية: ننظر إليها من جانب المؤثرات المختلفة.

– المجموعة الثالثة: تعرفها باعتبارها متغيرا، يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والاستجابة.

– المجموعة الرابعة: فتركز على تفاعل الشخصية مع العوامل المختلفة بوصفها وحدة نتائج متداخلة، منها الثابت ومنها المتغير.

ث- **في النقد الأدبي:**نكاد نجمع أراء النقاد على الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية " فميشال زيرافا" يعترف " أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبية"[2].

ونفس القول يشير إليه " فليب هامون" في أكثر من مرة حيث يقول في إحدى مقالاته " بعض الدراسات الحديثة لاحظت أن مقولة الشخصية وبشكل مفارق إحدى المقولات الأشد غموضا في الشعرية"[3].

نلاحظ أيضا أن مفهوم الشخصية يختلف في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعين التقليديين (الشخصية) من لحم ودم تحكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها " فهي شخصية من اختراع الروائي

---

[1]-**Pervin Tanwirence: Personerlity, Theory, Ossees And Reseacch , p33.**

[2]– **عبد الوهاب الرفيق:** في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (د.ط)، 1998، ص126.

[3]– **Philipe hamoun: pour unstatut séimalogique tu personage poetuque du récit, estseuit 1977, p 116.**

فحسب"[1]، فالشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي وفي علاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى " رولان بارث" أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا"[2].

إن الشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك " العمود الفقري للعمل الروائي"[3] على حد تعبير " بشير بويجرة".

أما عند " عثمان بدري" " فهي العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها"[4].

من خلالها " تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان..."[5].

يتضح مما سبق مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي من جهة، ومدى تأثيرها في الحدث الروائي من الجهة الأخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها، أو تضافرها وتوادها، ويلخص " عبد المالك مرتاض" دورها قوله: " الشخصية هي (...) فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع".[6]

أما فيما يخص طريقة تقديم الشخصية هناك تقنيات مختلفة تقدم بها الشخصيات للقارئ، فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حق عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري.

---

[1]- **أمنة يوسف:** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

[2]- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، ص72.

[3]- **بشير بويجرة محمد:** الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)، 1983، ص5.

[4]- **عثمان بدري:** بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحدائية، بيروت، ط1، 1986، ص7.

[5]- **عثمان بدري:** المرجع نفسه، ص7.

[6]- **عبد المالك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1990، ص67.

ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدد بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي:[1]

- ما يخبر به الروائي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.
- وفي هذا الصدد يقول " عبد المالك مرتاض": " أنها هي التي تسترد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض"[2].

2- أبعاد الشخصية الروائية:

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاثة أبعاد إذ " عندما يرسم كتّاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها بأبعاد ثلاثة:

- **البعد الخارجي:** ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري.
- **البعد الداخلي:** ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.
- **البعد الاجتماعي:** ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام.[3]

2-1- البعد الخارجي (الفيزيولوجي) للشخصيات:للبعد الفيزيولوجي أهمية قصوى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، ويأتي في مقدمة هذا البعد: الأسماء والصفات ثم الشكل والمظهر.

2-2- البعد الداخلي:ويلج إليه الروائي من خلاله إلى العالم الداخلي للشخصية الروائية فيصف أحوالها عواطفها وأفكارها.

2-3- البعد الاجتماعي:يتضح هذا البعد من خلال نقطتين هامتين هما:

---

[1]- **محمد عزام:** شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق (د.ط)، 2005، ص12.

[2]- **عبد المالك مرتاض:** القصة الجزائرية المعاصرة، ص68.

[3]- **غطاشة داود، راضي حسين:** قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2(د.ت)، ص127.

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.
- الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي.

3- أنواع الشخصية الروائية:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهناك أنواع من الشخصيات، نجد الشخصية المركزية والثانوية، والخالية من الاعتبار والشخصية المدورة والمسطحة، والشخصية الإيجابية والسلبية، والشخصية الثابتة والنامية وغيرها.

3-1- الشخصية المدورة:يسميها بعض النقاد الشخصية المكثفة أو النامية، وهي تلك المركبة، المعقدة التي لا تستقر على حال، لا يستطيع المتلقي أن يعرف ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال متبدلة الأطوار[1]، ويجمع النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدريج وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى، بسبب تطورها الدائم، ويرى " فورستر" أن السبب في ذلك نابع من تعددية هذه الشخصيات في الحياة داخل النص[2]. وهي بقبولها العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها يجعلها مغامرة وشجاعة، المعقدة بكل الدلالات، فهي تكره وتحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر، تفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سواها تأثيرا بالغا أو واسعا[3]. وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي.

3-2- الشخصية المسطحة:وهي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو نمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها[4]فهي بسيطة، تمضي على حالة واحدة، لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، وقد تبقى سجية واحدة، أو حول فكرة واحدة، أو تصور بشكل

---

[1]- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص89.

[2]- **فورستر:** أركان الرواية، تر: موسى عاصي، طرابلس لبنان، (دط)، 1994، ص61.

[3]- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص89.

[4]- **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر (دط)، 1997، ص530.

كاريكاتوري مضخم، ويمكن توضيحها بجملة واحدة، يعوزها عنصرا المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا، وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، وهي مفيدة للكاتب الروائي يلتقطها من الحياة، ويرسمها بلمسة واحدة، ولا تحتاج منه إلى عناء كبير ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه، فهي لا تتبدل نتيجة الظروف، بل تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي[1]وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل، عن طريق إبراز تطوره، وتفاعله الدينامي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المدورة، أو لمساعدة البطل على كشف أرائه وأماله للشخص الثانوي، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات، أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة.[2]

من هنا يمكن التمييز بين الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، فالمدورة هي التي تفاجئنا، ويزعم " ميشال زيرفا" بأن فور ستر يميز تمييزا لطيفا بين نوعين من الشخصيات، فالمدورة يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشيع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض بينما المسطحة فتشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع هذا فإن ذلك لا يخطر عليها أن ننهض بدور حاسم في العمل السردي في بعض الأطوار.[3]

3-3- الشخصية الرئيسية (البطل):يقود الحديث عن الشخصية إلى مسألة " البطل" في الرواية، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، وينال عن الكاتب عناية كبيرة، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي،

[1]– **محمد غنيمي هلال:** المرع السابق، ص ص (529– 531).

[2]– **فور ستر:** أركان الرواية، ص88.

[3]–**عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص88.

ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يوصل المحاولة[1]، وهناك مفهوم أخر لمعنى البطل باعتباره مصطلحا واسع الانتشار في فنون الدراما والسرد، فقد شغل مساحة واسعة في بنية النص حيث يقوم بدور كبير في تحريك الحدث، وتنمية الحبكة وتشكيل الصراع، ويسعى الكاتب إلى الانتصار بأفكاره من خلال دوره، لأنه يدافع عن القيم الإنسانية النبيلة.

3-4- شخصية البطل الضد: إذا كان النوع الأول يمثل بطل الخير الذي يبحث عن الخير والعدل والحب فإن النوع الثاني يمثل البطل الشرير وقد يكون من الشخصيات الأساسية أو الثانوية أو منهما معا، ومعظم صفاته تتناقض مع صفات البطل التقليدية، ويفتقد إلى صفات النبل والسمو في الحياة العامة والخاصة، كما يفتقد إلى الهدف السامي والمثاليات النبيلة، وهو بطل أحمق، فاسد غبي حينا وخادعا حينا أخر، وقد يمثل الشخصية الرافضة والمرفوضة، وهذا النوع من الشخصيات في أي عمل أدبي يمثل الخط المقابل للشخصيات الخيرة، الذي يطرح الصراع ويقود دائرة الحبكة ويحرك مسيرة الحدث.

وهذه الشخصية قد لا تكون شريرة بمعنى مطلق، لكنها على أساس أنها خصم مضاد، يقاوم الشخصية الأولى " البطل".

ومعظم الأعمال السردية تنهض على أساس أن الأبطال النبلاء يشكلون المحور الأول والأساس والذين يقفون منهم موقفا معاكسا فنيا مرتبة ثانية.

3-5- الشخصية الثانوية: إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار هامة، لا بد أن يبينها رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها واتجاه الموقف

[1] – **سميرة بن عريب:** البنية السردية في رواية " ولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار، مذكرة شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2013، ص44.

العام في القصة، ولا تكون الشخصية الثانوية أقل حيوية وأقل عناية عند الروائي، فهي كثيرا ما تحمل أراء المؤلف، وكل شخصية لها رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[1]

3-6- الشخصية النموذجية: وهي التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة، أو فئة أو مجتمع وتبرز فيها اتجاهات ما تمثله، وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سيماتها في هذه الشخصية.[2]

[1]- **الموسوي خليل:** التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة سوريا، العدد 395، 1995، ص110.

[2]- **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، ص534.

الفصل الثاني

جمالية البناء السردي عند هيفاء بيطار في رواية نسلر بجناح وحيد

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية.

- **أنماط الأزمنة في الرواية.**
- **الزمن الداخل (زمن الحكاية، زمن الخطاب).**
- **الزمن الخارجي (زمن المؤلف، زمن القارئ).**

المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.

- **علاقة المكان بالوصف.**
- **بنية الفضاء الجغرافي.**

المبحث الثالث: بنية الشخصيات.

- **أبعاد الشخصية.**
- **صفات الشخصيات.**
- **تقديم الشخصيات**

المبحث الأول: البنية الزمانية في رواية نسر بجناح وحيد.

1- أنماط الأزمنة في الرواية:

1-1- الزمن الداخلي:

تتعلق الأزمنة الداخلية بالفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، وكذا ديمومة النص الروائي وترتيب الأحداث في داخل الخطاب.[1]

إن الزمن الداخلي هو أحد المتعلقات الثابتة لأي نص حكائي، إذ تنشطر أجزاؤه إلى (زمن الوقائع) زمن القصة، و (زمن المتخيل) زمن الخطاب، إذ نجد في رواية نسر بجناح واحد أحداثا ينظمها الحكي الخالص، ويستبد بتقديمه صوت أحادي الجهة يبثه (السارد/ الشاهد) على الوقائع.

1-1-1- تقديم زمن الحكاية (القصة) وزمن الخطاب (السرد):

أ- **زمن الحكاية:** لقد جاءت رواية " نسر بجناح وحيد" لتقدم لنا أحداثا متنوعة وعامة ضمن فضاء محدد تاريخيا استقتها الروائية من الواقع وأعادت صياغتها وفق منظورها الخاص وانطلاقا من رؤيتها للحال وموقفها منه، فقامت بإسقاط حياة شخصياتها عليها، لأن الرواية كجنس أدبي لا تستقبل التاريخ في جوفها إلاّ إذا غلفته بفنية تشويقية إيحائية[2]، وهذا ما فعلته هيفاء بيطار في روايتها.

تدور أحداث رواية " نسر بجناح وحيد" في سياق زمني يغطي فترة التسعينيات وهي الفترة التي تأزم فيها المجتمع السوري من بطالة وفقر وغير ذلك وحتى التمييز الطبقي وتواصلت حتى نهايته، ومن هذا يمكن اعتبار سنة 1991 أول إشارة زمنية ستحيلنا إلى زمن القصة من خلال إشارة الطبيب كريم إلى مذكراته (خطرت له فكرة(...) قبل ثلاث سنوات من جلوسه هنا محنَطًا)[3]، (تذكر مذكراته عام 94 التي تصفح بعضها في العيادة، كلها أنين

---

[1]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص 26.

[2]- **نور الدين صدوق:** حدود النص الأدبي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، (د. ت)، ص (71- 72).

[3]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م، ص38.

وتوجع من الفقر)[1]، وبهذا التحديد يعيدنا كريم إلى الواقع الذي تكلم عنه سابقا من موقع زمني آخر يعيد الفترة الفاصلة بين الأول والثاني أربع سنوات مما يجعلنا نعتبر بأن أحداث هذه القصة كانت سنة 1994.

مما يعني أن تاريخ إنهاء من كتابة الرواية سنة 1995، قد جاء تاليا لزمن وقوع الأحداث ولا يفصل بينهما سوى عام واحد.

ب-**زمن الخطاب:**

ب-1- النظام الزمني: لقد كان فضاء رواية " نسر بجناح وحيد" فضاءً غنيا بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية التي جاءت متشبثة.

- **الاسترجاع:** هو أسلوب من الأساليب الانزياحية الخاصة بالزمن في النصوص السردية تتم فيه العودة إلى الوراء، ونجد في رواية " نسر بجناح وحيد" ما يؤكد استمرار تواجد هذا التقليد السردي التي تلجأ إليه الكاتبة لاستعادة أحداث مضت، ومن ذلك نسجل أنواع من الاسترجاع.

- **الاسترجاع الخارجي:** فالكاتبة لم تحدد سنوات الاسترجاع بشكل دقيق،وإنما اعتمدت على تحديد مراحل الطفولة باعتبارها من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية، حيث تستعيد الكاتبة "هيفاء بيطار" طفولة كريم حين تقول (لقد حلم بنفسه وهو في الثالثة عشر من عمره (...) نذكر بزته الوحيدة التي كان يلبسها طوال العام الدراسي (...).[2]

- **استرجاع داخلي:** يعود بنا إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[3]، وهي على نوعين:

---

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

[3]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص58.

✓ الاسترجاعات الخارج الحكائية: ومن بينها قول كريم في سياق تقديمه لشخصية فريال (لولا تذكر موعده الصباحي مع فريال المرأة الشبقة التي تعيش للجنس).[1]

✓ الاسترجاعات التكميلية: يتمثل في استرجاع كريم صورة أخته وهي مهتمة بفراس الذي أحبته إلا أنها تزوجت بمنذر(صفحة 121).

✓ الاسترجاعات التكرارية: وفيها تستحضر الساردة لحظة من الماضي بلحظة الحاضر للمقارنة بينهما، فقد كان حضور هذه الاسترجاعات كثيف في الرواية ومن بينها استرجاع كريم صورة أخته بلباسها البسيط وكيف أصبحت الآن بعد أن تزوجت منذر (صفحة 121).

- **الاستباق:** يوجد نوعين من الاستباق:

▪ **الاستباق كتمهيد:** يتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث معين، فلقد كان موت أسامة حدثا رئيسيا في نهاية الأحداث السردية، أول الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال الحوار الذي دار بين طبيب التخدير وكريم (كان صدر الصغير يعلو ويهبط بإيقاع بطيء حزين (...)).[2] فكل هذه الإشارات والأحداث التي جرت بعد استعداد كريم للقيام بالعملية، يؤكد أنَّ هناك شيء خطير قد حصل لأسامة.

▪ **الاستباق كإعلان:** نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا وهذا ما نلاحظه في افتتاحية الرواية، فنجد أن أحلام وآمال كريم ستبقى على طول الحياة وأنه سيغمر الفقر رغم أن حلمه قد تحقق بدخول كلية الطب كما يقول (الرعب يكمن تحديد في الحلم بدخول كلية الطب، وللأسف لم يتحقق؟).[3]

---

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص146.

[2]- **سيزا أحمد قاسم:** بناء الرواية، ص58.

[3]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص8.

- السرد ألاستشرافي:

لقد استطاعت الساردة من خلال توظيفها لهذه التقنية أن تعبث بالزمن عبثا مميزا، فكأن الساردة تريده أن يكون استشرافا واستباقا في أن واحد. نلاحظ بعد الوقوف على النماذج التي تضم استشرافات أن المتوقع ذاته هو ما سيحدث فعلاً في المستقبل.

ومن الاستشرافات الموظفة في هذه الرواية نذكر قول الساردة وهي تنقل لنا استشراف كريم بالحالة التي سيؤول إليها (يستحيل أن أنسى أنه حلمنا أيضا، أن تغدو طبيبا لكن رفه عن نفسك قليلا يا بنى (...) سيأتي زمن الراحة والرفاهية يا أمي، من طلب العلى سهر الليالي) .[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن أم كريم قد استشرفت حياة كريم المستقبلية غير أنه سرعان ما يتحقق ويتأكد صدق هذا الاستشراف، لكن حياته كلها نكد وشقاء على عكس الرفاهية التي كان يطمح إليها.

2-1- فنيات الحركة السردية في "نسر بجناح وحيد".

- آليات تسريع النسق الزمني:

تعتبر تقنية التسريع السردي مظهر من مظاهر السرد الزمني، إذ تتقلص فيه فترة زمنية كبيرة داخل مساحة نصية قصيرة، وحديثنا عن هذه التقنية يجب أن ينهض على متن تقنيات أخرى تتمثل في الخلاصة ، الحذف.

- **الخلاصة:** لقد لجأت الروائية إلى توظيف هذه التقنية من خلال العودة إلى الماضي وليس ذلك من باب الإطناب في سرد الأحداث أو الوقائع، إنما هو من باب تقديم تلخيص موجز ومكثف، وذلك لتمدنا بمعلومات حول الماضي الشخصية والأحداث التي شاركت فيها ومن الواضح أننا "لا نستطيع تلخيص أحداث إلاَّ عند وقوعها بالفعل".[2]

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص5.

[2]- **هيفاء بيطار:** المصدر نفسه، ص145.

وفي رواية "نسر بجناح وحيد" تلجأ هيفاء بيطار بتلخيص أحداث الماضي و ترهينها في زمن السرد الحاضر لإضاءة الجوانب المظلمة، وهناك الكثير من الخلاصات الاسترجاعية، نذكر قول الساردة في هذا السياق (سار في الطريق الأبدي منقبض النفس كالعادة، ثلاث عشر سنة وهو يعمل جراحا في مشفى الرخام (...)).[1]

عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف العمل الذي يقوم به كريم، كما اختزل محطات كثيرة من العمل في فقرة. وإذا كانت الخلاصة ترتبط بالماضي، فإن زمن الحاضر السردي لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع السرد، أسوق مثالا على خلاصة أحداث الحاضر السردي في الرواية، وذلك حين تقضي سلوى أخت كريم عدة أيام وشهور في أمريكا ولم يراسلها، يحاول تلخيص أيامه تلك بعبارة مختصرة، حيث يقول: (كرَّت الأيام والأشهر، كل يوم يمر يشعره بسعادة خبيثة كونه لم يكتب لها).[2]

كما نجد مثالا آخر يشعرنا البطل فيه بالوضع الإجمالي الذي يعيشه، وذلك عن طريق اختصار الأعمال التي يمارسها خلال فترة عمله، حيث تلخص الكاتبة ذلك في بضعة أسطر (صفحة 132).

- **الحذف:** يكثر ذكر الحذوف السردية ضمن النص الخطابي لرواية " نسر بجناح وحيد" فالساردة تلجأ في كثير من الأحيان إلى قطع وتيرة الأخبار السردية وضم السابق إلى اللاحق، فيصورة سلسلة من الأحداث متصلة وغير منقطعة من حيث الشكل الطباعي، ولكنها منفصلة من حيث التلفظ الأتي للحدث المسرود.

إنّ الساردة تؤطر حذوفها المتكررة من خلال دوال زمنية وإشارات نصية تومئ إلى وجود ثغرات واضحة في خطابها وهذا الحذف هو حذف معلن، ومن بين هذه الحذوف ما روته الساردة في بداية الرواية حيث كانت مجبرة على تسريع التقديم للقصة المتخيلة وذلك عند تعريف الساردة بشخصية أبو نعيم دون أن تحمل نفسها عناء الخوض في غمار ماضيها

[1] – **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص36.

إذ تقول(وجد نفسه منذ ثلاث سنوات مسؤولا عن أسرة أخيه بعد انتحار هذا الأخير).[1] فهي تتجاوز ثلاث سنوات بكل ما تحمله من أحداث وتفضل حذفها، أما الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة، حيث تقفز الساردة فترة زمنية عندما تتحدث عن استعداد كريم لعيد ميلاد أخته، فهي لا تحدد بالضبط اليوم والسنة التي ولدت فيها حيث تقول: (أما استعداده لعيد ميلادها فيبدأ قبل شهر، ينتظره بحماسة وحب) .[2]

- آليات تبطئ النسق الزمني في الرواية:

بعد حديثنا عن الطرائق السردية الموغلة في دفع تسريع بالسرد إلى الأمام، والآن نتحدث عن بعض المظاهر السردية التي تعمل عكس الحركات السابقة المتمثلة في الوقفة والمشهد.

- **جماليات الوقفة في نسر بجناح وحيد:**

تلجأ هيفاء بيطار في روايتها إلى توظيف تقنية الوصف بصورة تستدعي الانتباه، فهي ترى أنه من الضروري أن تقدم معلومات عن الإطار الذي تجري فيه الأحداث قبل مواصلة السرد، فيتوقف السرد عندما يقوم كريم بوصف أمينة حيث يقول: ((...) لكن فتاة سمراء أشبه بالشبح فاجأته بدخولها إلى مكتبة (...) جلست على طرف المقعد مقوسة الظهر، كانت تلبس كنزه حمراء فضفاضة وقد ثنت أكمامها، وتنوره سوداء طويلة (...))[3]، ولم تقتصر " هيفاء بيطار" في روايتها على وصف الشخصيات، وإنما أبرزت وصف المكان أيضا، إذ راحت تصف مشفى الرخام وما ناله من اهتمام من قبل المسؤولين الرخاميين على عكس بعض مستلزمات وأثاث المشفى (صفحة 31).

---

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص17.

[2]- المصدر نفسه ، ص112.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

▪ **المشهد:** احتل المشهد موقعا مميزا ضمن الحركة الزمنية لرواية " نسر بجناح وحيد" فالروائية تجعل هذه التقنية في مقدمة الاهتمام من خلال الاستعمال المكثف لها وهذا ما وصلت إليه بعد الدراسة، حيث ارتأيت أن أقوم بعملية جرد للمشاهد التي غطت المساحة النصية للرواية، ومن بين هذه النماذج نذكر:

المشهد الذي جمع بين "كريم" و"أمينة" في حوار دار بينهما ويبدأ حينما سألها بصوت حاول أن يكون حياديا: وماذا فعالت؟

قالت ببرودة لا شيء

ألم يخطر لك أن تشكيه لأهلك، قالت هددته لكنه قال بأنني تجاوزت سن الرشد، ويستطيع أن يدعي بأنني أغويته وأنني كاذبة .وهل صدقته.[1]

أجل، قال أيضا أنه سيدعي أنني من المصبغة عشر ألاف ليرة".[2]

إن الأمر الذي يجدر بنا الإشارة إليه هو أن الروائية قد تعمدت توظيف كثير من المشاهد السردية، وذلك لتمديد زمن النص الحكائي وتبطئ وتيرة السرد.

1-2-2- التواتر:

انطلاقا من كون الحدث المعين يمكن أن يتكرر في الرواية، وأن العبارات الدالة عليه بدورها قد تتكرر، فإنه ينتج لنا عدة علاقات بين الحدث والملفوظ الدال عليه، وقد وجدت هذه العلاقات في " نسر بجناح وحيد" على النحو التالي:

أ-**التواتر الانفرادي:**

– أي ما حدث مرة واحدة يروى مرة واحدة: ويحدث ذلك في الرواية حيث يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور كبير في تطوير الفعل الحكائي مثلما هو الحال فيما يتعلق

[1] – **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص52.

[2] – المصدر نفسه، ص74.

بابنة أم سجيع (التي تتغيب كثيرا عن البيت تقول لأمها بأنها تدرس عند صديقاتها (...) الأم لا تصدق سلوك أبنتها) .[1]

– الراوي يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات ولعل أبرز مثال يجسد هذا الضرب السردي هو حادثة الحلم الذي انتاب كريم في بداية الرواية وأخذ مساحة كبيرة، لقول الساردة:(أفاق في الخامسة فجرا على كابوس، فتح عينيه مجفلاً بينما قلبه يطرق بقوة مضخة (...) لم يميز بدقة آثاث الغرفة لأنّ عتمة تشرين الثاني تغمره)[2]، وقد أعادت هذا الحدث في عدة صفحات.

ب-التواتر التكراري:

وهو يتعلق بالحوادث التي وقعت مرة واحدة إلاّ أن الساردة تذكرها أكثر من مرة ومن أمثلة ذلك حديث كريم المستمر عن تذكر كريم أخته وهي تبكي خائفة من الامتحان حيث تريد الساردة التأكيد على حدث سابق لزمن السرد يستحق التأكيد،وهذا ما نجده في (الصفحة 112)، (الصفحة 124)،و (صفحة 134).

ج- **التواتر المتشابه:**أي أن السارد تسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وهذا النوع من السرد يهدف إلى اختزال الزمن من الإشارات السردية الواحدة التي تستوعب ما حدث مرات متكررة، من ذلك نجد في رواية " نسر بجناح وحيد" زيارة كريم كل مرة بين فريال لقضاء الليلة معها في قولها: (فيما بعد أصبح يزورها في بيتها (...) كل مرة كانت تنتظره بشبق جامع (...).[3]

2- الزمن الخارجي:

لا يجد النص الروائي بدا من الدخول في علاقات زمنية تقع خارج الخطاب السردي وتتعلق عموما بزمن الكتابة وزمن القراءة، وموقع الكاتب من الفترة الزمنية التي تؤطر

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

الحكاية التي يكتب عنها، وموقع القارئ كذلك مما يقرأ عنه، ما إلى ذلك مما يعرف بالزمن الخارجي، وسنسعى الآن إلى كشفه على زمن رواية " نسر بجناح وحيد" ويتم ذلك من خلال التعرف على:

- الزمن التاريخي (زمن المؤلف وزمن الأحداث).

إن الزمن التاريخي في رواية "نسر بجناح وحيد" بمثابة الإطار الذي يفترض أن الأحداث وقعت فيه، فالروائية وهي تصوغ عالمها القصصي التخيلي فإنها تقاربه إلى عالمها الواقعي، وذلك عن طريق الإيهام بالزمن من خلال استعمال العديد من المؤشرات الزمنية، وفي الرواية إشارات ضمنية كثيرة تلوح إلى هذا الزمن من خلال ما لاحظته " هيفاء بيطار" من النظرة الاستهزائية بالمتعلمين، والمثقفين وعدم وجود قيمة مهمة في مجتمعهم، بل غير المتعلمين الذين لم يجهدوا فكرهم في سبيل العلم، وسعوا وراء المادة بطرق غير مشروعة ووصلوا بأسرع وقت ممكن، وحققوا آمالهم وأحلامهم بالحصول على الثروات والجاه.

وهذا ما مثلت له الكاتبة في الرواية عندما حاول الطبيب أن يقلد طريقة الأغنياء للوصول إلى الثروة بطرق غير مشروعة، ليحقق أحلامه الوردية بأسرع وقت ممكن، فشلت خطته عندما حاول إجراء عملية جراحية غير ضرورية للطفل أسامة، ولم يسعفه الحال فخطف منه الطفل، الذي مات قبل إجراء العملية بسبب التخذير.

كان زمن الأحداث هو زمن نفسه أو بعضه الذي عاشته المؤلفة، لقد حاولت أن تخرق بعيونها الثاقبة، وبدورها كطبيبة عيون أن تفهم، وتغوص في أعماق إحساس بالظلم، والقهر والإهانة، وخاصة النساء العربيات المنحدرات من مجتمعات فقيرة، ولإظهار آلامهنّ ومكانتهنَّ الاجتماعية الصعبة، وهنا بالإمكان وصف هؤولاء النسوة بذوات الجناح الوحيد سأتطرق لبطلات النساء كما تعمدت الكاتبة إظهارهن، ولكن لم تواصل الكاتبة حول مصيرهن حتى نهاية الرواية، فأبقت الصورة على ما هي، دون أن تذكر أي تطور طرأ على أحوالهنَّ ربمَّا أرادت الكاتبة بأن ترمز لاستمرارية الأوضاع الصعبة التي تعاني منها تلك النساء لغاية الآن.

الشخصيات النسوية الأولى اللواتي أظهرتها الكاتبة هي الممرضات (البؤس الفعلي كان للممرضات، كان الدكتور كريم يسميهن " النساء بلا حدود").[1]

مثل شخصية سعاد، التي كانت تعمل ليلاً ونهارًا، لتوفر المال لابنها العاق، بالإضافة إلى شخصية أمينة، التي كانت تعمل عند المخلص الجمركي، لتعيل أسرتها بعد مرض أبيها ووقعت فريسة للاغتصاب من قبل صاحب العمل.

2-1- زمن القارئ:

يبدأ زمن القارئ عادة من زمن النشر وهو سنة 2010م تاريخ طبع الرواية، بغض النظر عن فترة زمنية يسيرة يمكن أن يبدأ فيها زمن قارئ استثنائي الإطلاع على الرواية.

وعلى العموم فإن زمن كتابة " نسر بجناح وحيد" وزمن قراءتها هو مرحلة الألفينيات، أي الزمن الحالي. أما زمن أحداثها ترجع ربع قرن إلى الوراء كما تقول الكاتبة كأن الساردة قد راودها الحنين إلى ماضيها وطفولتها فكتبت هذه الرواية، التي تدور أحداثها حول قصة "كريم" الذي حلم بنفسه وهو في الثالثة عشر من عمره يجلس على مقاعد الدراسة، الصورة كانت واضحة بالنسبة له...، فكل أحداث الرواية تجري في حقبة زمنية معلومة لدى الساردة والقارئ على حد السواء.

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص34.

المبحث الثاني: البنية المكانية

1- علاقة المكان بالوصف:

إن تقنية الوصف تتصل اتصالا وثيقا بعناصر البنية الروائية لأن لغته تجسد المكان وتصنف الزمان وترسم الشخصيات، وهذا ما دفع بأصحاب الرواية الجديدة إلى اهتمامهم بالمكان والأشياء على حساب الشخصية الإنسانية إلى الاهتمام بالوصف ولغته، باعتبار لغة الوصف تجسد المكان والأشياء.

فالروائي القرن التاسع عشر اهتم اهتماما بالغا بالمكان، مستخدما في ذلك أساليب عدة من أهمها الوصف الذي استطاع من خلاله خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره، فالروائي الفنان حقا لا يعرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة، وإنما يذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها، فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان.[1]

إن الوصف تمهيد ليفهم القارئ شخصيات القصة ويميز بين أفعالها، وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، يعني تحسس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحي فيه على صورته، إنّ جو المنزل مثلا يكون مبنيا للحياة التي دارت في أرجائه، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه وتكون كأنها صورته المادية.

ومن هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان، فهو يقدم لها معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه، فكل قطعة أثاث من البيت قد تكون بديلاً لشخص غني كان أو فقير، قياسيا كان أو عظيما سيخضع للحتمية ذاتها، إن الوصف يعرض خصائص الشيء ويجعله مرئيا.

[1] – **حميد لحميداني:** بنية النص السردي، ص81.

وإذا أردنا استنطاق مظاهر الوصف التي جسدتها " هيفاء بيطار" في روايتها أحسن تجسيد، فإننا نرى أن الوصف قد تعدد بين وصف أمكنة وأشخاص، باعتبار الوصف خطوة أولى لاختراق الشخصيات للمكان لما تحمله من مواقف ووجهات نظر متباينة للأحداث.

– **وصف الأمكنة:** لقد حاز المكان على قسط كبير ووافر من الوصف، حيث نرى أن الروائية "هيفاء بيطار" تطرقت إلى وصف كثير من الأمكنة في روايتها وهذا ما نلمسه في وصف كريم لغرفته قائلاً: (إنه كابوس حقا، تألفت عيناه، مع الظلمة واستطاع أن يميز الأثاث الأبدي الخزانة الهائلة، قابلته المكتبة القديمة عن يساره...)، وكذلك وصفه للمدرسة التي كان يدرس فيها قائلا: (حلم وهو يجلس على مقاعد الدراسة ذات البنية المهترئة، كم كانت تلك الصورة واضحة، الصف ذاته في الطابق الثاني، بنافذتيه العريضتين المطلتين على حديقة مهجورة).[1]

ثم نجدها تتطرق إلى وصف العيادة قائلاً: (يوم مشمس ولطيف، ملّ من مشاعر الإحباط (...)، صمت شامل في غرفة النفايات أو المكتبة، طبقة الغبار تزداد سماكة حتى تبدوا كطلاء رمادي فوق الطاولة العميقة، والكراسي المتعربشة، يحلو له تأمل الشباك المعدني الصدئ والمتآكل والمتمزق).[2]

والملاحظ أيضا أن الكاتبة لم تتوقف عن وصف البيت والعيادة والمدرسة، بل وصفت كذلك الأسواق والمقاهي، حيث نجد كريم معجب كثيرا بمقهى البحر فيصفه بقوله:(يقفز به خياله من مأساة صالاة السينما إلى مقاهي البحر التي كانت شامخة، فاتنة عاشقة، مسترخية بدلال على طوال شريط الكورنيش، كلها هدمت، وسع المرفأ، وبلط البحر)[3]، كما يصف شوارع المدينة (صفحة 93).

---

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص90.

لم تكتفِ "هيفاء بيطار" بوصف المقاهي والسينما والشوارع بل ذهبت إلى وصف الأشياء والأشخاص أيضا، إذ تقول في وصف البراد الهوائي الذي حلم كريم أن يشتريه (ذكر هذا المبلغ بثمن البراد الذي تاق لإشترائه(...) وسيحل مكان البراد الذي هدته الشيخوخة فصار يصدر قرقعة غالبا (...)).[1]

2- بنية الفضاء الجغرافي:

يختارالروائي لشخوص روايته وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة، لذلك نجد "هيفاء بيطار" تفضل أن تكون فضاءات روايتها واقعية كلها سواءٌ انطلقت الأحداث من مكان واحد أو تواصلت عبر أمكنة متباينة، وأول ملاحظة يمكن أن نسوقها في هذا المجال هو أن هذه الأماكن تنقسم إلى "داخل وخارج"، فهناك أماكن متسعة الأرجاء وأخرى ضيقة ومحددة يندرج ضمن الأولى الشارع والمدن والبحر، أما الثانية يمثلها البناء بمفهومها الواسع كالعزف والمقاهي، والمستشفى والعيادة، فالقارئ يلاحظ أن هذه الأماكن تقترن بأحاسيس تغمر نفسيات الأبطال، فكلما كان المكان منفتحًا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها السعادة أما إذا كان منغلقا فإن الإحساس الطاغي على الشخصية الحزن.

ومن خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن الواردة وأكثرها حضورًا أمكننا تقسيمها بحسب فضاءاتها المحدودة إلى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة.

أ- **الفضاءات المفتوحة:**

لقد تنوعت الفضاءات المفتوحة الواردة في الرواية من القرى والمدن والبحر والشوارع والأسواق، وهي الأماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، ومجمل الأماكن المنفتحة التي تزخر بها الرواية يمكن حصرها في (أمريكا، روسيا، فلسطين دمشق، الكويت، بيروت...)، وسنتعرض لأهم هذه الفضاءات متبعين في ذلك مسارها الدلالي في الرواية:

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص93.

– **أمريكا:** تدور معظم أحداث الرواية في هذه المدينة، خاصة وأنها تمثل الانفتاح والتحرر من الفقر الذي تعيشه بعض الشخصيات في أوطانهم مثل شخصية " ماهر" الذي زار كريم (...يأتيه صوت صافر (...) يتذكر بحدة صديق دراسته ماهر زاره منذ أيام بعد غياب خمسة عشرة عامًا في أمريكا (...)).[1]

وشخصية زوج أخته سلوى عندما تساءل كريم عن طبيعة عيشه منذ أن هاجر إلى أمريكا (حكي لهم عن طموحه الذي دفعه للهجرة إلى أمريكا منذ أن كان في السابعة عشر من عمره، عمل في تجارة الموزاييك (...)).[2]

– **روسيا:** هو المكان الذي درس فيه محمد، لذلك كانت أمه تنتظره بشوق.

– **فلسطين ودمشق:** وهو المكان الذي عاش فيه والد أمينة منذ طفولته ثم طرد إلى دمشق لكي يكمل حياته هناك.

– **الكويت:** وهو المكان الذي لجأت إليه أمينة لكي تعمل خادمة لأسرة كانت والدتها تعمل لديهم.

– **بيروت:** لقد لجأت سلوى مع أمها إلى هذا المكان لكي تشتري منه مستلزمات العرس، لذلك يقول كريم وهو في خيبة أمل عظيمة (أول خيبة مرت أحسها يوم سافرت مع أمها إلى بيروت لتشتري جهاز العرس (...) كانت سعيدة بالعريس المليونير (...)).[3]

– **البحر:** يشكل مدى مفتوحا على العالم، ويكون أحيانا ملجأ يهرب إليه الأبطال من هموم الحياة ومتاعبها، كان يعني واحة يسبح فيها الفكر بالتأمل والتيه، وتجول فيه المشاعر وهذا ما تدل عليه " هيفاء بيطار" في روايتها (جرته قدماه إلى شارع الكورنيش لتتحول روحه إلى نوارس بيضاء ترفرف فوق سطح الماء تبوح بضيقها للسر الأزرق).[4]

---

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– المصدر نفسه، ص113.

[4]– المصدر نفسه، ص108.

– **الشوارع:**أما الشوارع فتوجد بكثرة في الرواية، لتواجد معظم الأحداث فيها ونكتفي بذكر الشارع الذي تقع فيه عيادة الدكتور، كما تنوه إليه الكاتبة بقولها: (تقع عيادة الدكتور في شارع رئيسي وسط المدينة في الطابق الثاني (...)).[1]

ما نخلص إليه هنا أن المكان المفتوح يحمل دلالات إنسانية إذ ارتبط بالواقع وتأثر به وتوظيف المكان المفتوح لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية.

ب- **الفضاءات المغلقة:**

يرد في هذا الفضاء ذكر البيوت والغرف والمقاهي والمشفى وعيادة الطبيب وما يدور فيها من أحداث ووقائع على لسان الكاتبة، أول مكان يظهر لنا من خلال قراءة الرواية.

▪ **فضاء البيوت والغرف:** البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين لأن الإنسان يجد مكانه في مهد البيت، وأي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة تعود إليها في أحلام يقضتنا، الوجود أصبح قيمة الحياة، تبدأ جيدة، محمية دافئة في صدر البيت[2].

وقد تطرقت الكاتبة إلى ذكر بعض البيوت لشخصياتها منها:

– **بيت كريم وسلوى** حين يقول: (كم تأمل أخته لا يزال حتى الآن يسميها سلوى الحبيبة، كما كان يناديها حين كانا طفلين، انزلقا من رحم وعاشا في غرفة دافئة العواطف ربع قرن)[3]، الكثير من الذكريات محفوظة بهذا البيت، يعود كريم إليها دوما في أحلامه خصوصا عندما يتذكر الأيام الحلوة التي عاشها مع أخته.

– **بيت أمينة:** يعتبر بيت من البيوت البسيطة يحتل في قلبها مقاما كبيرا رغم بساطته وبساطة أثاثه، كما نجد الكاتبة تصف لنا ذلك البيت، وما يرتسم عليه من ملامح التواضع

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد ، ص15.

[2]– **غاستون باشلار:** جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط5، 2000، ص38.

[3]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص111.

ومظاهر الفقر إذ تقول: ذات مساء قرع كريم الباب فتحت أختها رأى المنظر رغم أن خياله قدَّم له عشرات الاحتمالات لصور بؤسهم، فوجئ أن الغرفة غير مدهونة، ثمة بساط عتيق على الأرض، وديوان وحيد تخلعت أرجله فوضع بدل منها علب السمن معدنية فارغة ...).[1]

– **غرفة كريم:** وهي غرفة بسيطة ويرد وصفها في قول الساردة(تألفت عيناه مع الظلمة واستطاع أن يميز الأثاث الأبدي، الخزانة المهترئة، قابلته المكتبة القديمة عن يساره والمرآة و الكومودينو عن يمينه).[2]

▪**فضاء المقاهي:** نستطيع القول أن المكان الأكثر حضورًا على المستوى الشعبي والرسمي الداخلي والخارجي في الروايات الاجتماعية هو " المقاهي"، في الرواية يعد المقهى نقطة التقاء كريم وأصدقائه، إذ أن المقهى بحد ذاته كرسي لتأمل الشارع، وبالتالي فهو من الأمكنة التي تمتلك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام، ومن المقاهي المذكورة في الرواية: مقهى الرصيف، ومقهى البحر.

كما يقول البطل في مقهى الرصيف (وسيغلق العيادة مساءً بسحنة الهم ذاته، وقد يتجه إلى مقهى الرصيف لينظم إلى الشلة التي يجمدها احباطات العصر...).

أما مقاهي البحر فتصفها الساردة قائلة: (يقفز به خياله من مأساة صالات السينما إلى مقاهي البحر – التي كانت– شامخة، فاتنة، عاشقة، مسترخية على طول شريط الكورنيش (...).[3]

وفي موضع آخر نستطيع أن نقول بأن مقاهي البحر أيضا بدورها كمتنفس للبطل من الحديث أيضا الذي يدور بين الناس عن الضرائب (ما كان يقبل أن يصبر واحدً من المئات

---

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد ، ص61.

[2]– المصدر نفسه، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص90.

الذين يجترون كل يوم الأحاديث ذاتها عن الضرائب، وخيبات أمل في العمل، كان يفر إلى مقاهي البحر، ويخلق علاقات عشقية مع البحر والشمس وصخور الشاطئ ...).[1]

▪ **المستشفى:** مكان عمل كريم، فهو مثالا للفوضى والضياع كما تقول الكاتبة في ذلك (كان مشفى الرخام مثالا للفوضى والضياع، طوال سنوات لم تتوقف أعمال الهدم والبناء فيه، لم يعرف أحد لماذا يستغرق العمل أياما في فتح باب ضمن حائط، ليعاد إغلاقه بعد أيام بالحجارة وتحويله إلى حائط مجددًا !! العاملون في المشفى كانوا يطيقون كل فترة تفاجئهم جدران جديدة، وأبواب جديدة، وأروقة جديدة. وكانت الجدران كلها يتم تلبيس نصفها السفلي بالرخام، ليعاد هدمه بعد فترة تطول أو تقصر) أما (أثاث المشفى فهو اليأس مجسدًا قديم ومخلّع ورمادي، كانت خزن خشبية عتيقة تشكل جزءًا أساسيا من الأثاث، الكراسي تشعر أنَّ عمرها مئة سنة ...).[2]

▪ **العيادة:** أنها أحد الأماكن التي شهدت بؤس وفقر كريم الذي شبهها بالمرأة المخلصة في قوله: (وصل عيادة التحنيط الأبدية كما يسميها، جلس على كرسي وحدته وبدت له العيادة أشبه بالمرأة المخلصة له والتي ستحبه إلى الأبد، فكر أنه لن يتمكن من بيعها لأن الرجل يستحيل أن يطلق امرأة تخص له وتعشقه).[3]

فقد ترد الكاتبة وصفا آخر للعيادة فتقول: (وبدت العيادة الأبدية في سكونها المطبق وأثاثها المفروش بالغبار والنسيان، نعشا حقيقيًا تنتظره كي يموت وينفتح أحد نسمة من روحه الذليلية ...).[4]

بعد هذا العرض لأهم الأمكنة المبثوثة في الرواية يتضح لنا تنوع فضاءاتها ومن ثم تعددت دلالاتها وتأثيراتها على مستوى الحدث الروائي.

---

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه ، ص51.

[4]- المصدر نفسه، ص94.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات

تحتل الشخصية مكانة مميزة في أي عمل روائي، فهي الأساس المحرك والمفعل للأحداث، فهي حسب غريماس « تمثل نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى البرامج السردية تصل الأدوار، بينما تتم البنى الخطابية للصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات».[1]

ولذا سأحاول من خلال دراستي لشخصيات رواية " نسر بجناح وحيد" أن أستخلص أبعاد وصفات ومؤهلات المشكلة لها والتي تميز بعضها عن البعض ويتم ذلك من خلال:

1. أبعاد الشخصية:

أ-**البعد الخارجي:**

الاسم: يصر محللو الخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي، فهذا الاسم هو ميزتها الأولى سواء كانت هذه الأسماء شخصية أو ألقاب مهنية أو ألفاظ قرابة، فالروائي يسعى لأن تكون أسماء شخصياته متناسقة ومنسجمة ، وطبعا هذا الانسجام لا يأتي عفويا بقصده الروائي بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتباطية تربط الاسم بصاحبه.

وما يمكن ملاحظته في الرواية عموما أن الأسماء المستندة إلى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطاً دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتباطية، التي تخضع لها غالب الأسماء في الحياة العادية وخارج الأعمال الروائية.

ينفتح نص الرواية على تنوع المادة الصوتية المشكلة للشخصيات الروائية إذ تخضع للسيمات الدلالية التي تختارها الساردة، وتصادف في هذه الرواية بمنظومة من الأسماء المتنوعة والمختلفة، فنحن نعثر على شخصيات تحمل أسماء ذات طابع تقليدي مثل: كريم أمينة،... كما توجد أسماء غريبة مثل: أم سجيع، نظيرة ...، وقد بدا لي أثناء الاشتغال على

[1]- **إبراهيم الصحراوي:** بنية الخطاب الأدبي، ص 105.

أسماء الشخصيات أن هناك تفاوت في مدى استعمال وتوظيف هذه الأسماء بين القلة والكثرة، وذلك بالاعتماد لترددها في المتن الروائي، وإذا قاطعنا بين المستويين اللغوي والنصي فإننا نحصل على دلالة بعض الأسماء الأكثر حضورًا وفعالة على مستوى المتتاليات السردية، وسنكتفي برصد عينة من هذه الأسماء على النحو التالي:

كريم= يدل هذا الاسم على الطيبة والكرم وحسن معاملة الآخرين.

ب-**البعد الداخلي:**

يشمل الجانب الانفعالي والوجداني للشخصية مزاجها، عواطفها ... وتبدو شخصية " كريم" أكثر الشخصيات حظًا من اهتمام الساردة، فقد تقاسم البطولة مع سلوى، فكانا محور الأحداث والحركة، وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية، " فكريم" كان مزاجي الطبع، كثير العلاقات الجنسية يوجه اهتمامه لإرضاء رغباته ، أما سلوى كانت أيضا مزاجية الطبع، أما عن عواطفها فهي أحبت فارس لكن تزوجت بمنذر المليونير.

ج- **الشكل والمظهر:**

وهو سلسلة النعوت التي تسمح بتشكيل السمة الدلالية للشخصية ضمن سياق النص الروائي، إذ تتاح فرصة معرفة الشخصية عبر دراسة شكل الإنسان الحامل لها، مستبعدين أن يكون الروائي قد توخى الاعتباطية في رسمه لأشكال شخصياته فالشكل والمظهر مكملان لرسم الشخصية، وهذا ما وصفته هيفاء عندما تحدثت عن شكل ومظهر أمينة.

د- **البعد الاجتماعي:**

يتضح هذا من خلال بيان نشأة الشخصية وبيئتها، ثقافتها وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.

إن كريم كما تصوره لنا الساردة رجل مثقف، ترعرع في بيت بسيط في سوريا، أما علاقته بغيره فهي علاقات إنسانية يسودها الحب والصداقة، تربطه "بسلوى" علاقة أخوة تقوم على التفاهم والتجاذب أحيانا، وأحيانا أخرى تقوم هذه العلاقة على التنافر، ويمكن أن نمثل لذلك بقول الساردة الذي يدل على توتر علاقتهما: (في سره أحس بسعادة خبيثة تنتشر

كالحرارة في أطرافه، أحس أنه اهتدى لحل لضيقه الشامل المادي والمعنوي بأن يعلن القطيعة على أخته...).[1] كما كانت له علاقة صداقة متينة مع ماهر الذي زاره منذ أيام بعد غياب خمسة عشر عاما في أمريكا.

لقد تعددت الشخصيات في رواية " نسر بجناح وحيد" وتنوعت، فهي تضم إلى جانب الشخصية البارزة " كريم" مجموعة كبيرة من الشخوص تتباين مواقفها وطباعها، وإن كانت في معظمها تنتهي إلى الطبقة المتوسطة المثقفة، إذ يمكن تصنيفها في إطار الحقل الثقافي المعرفي فهناك: الطبيب (كريم– محمد)، الأستاذ (ماهر) والممرضات، لا نجد في الرواية الاعتماد على البطل الفردي، بل نجد أنفسنا أمام مجموعة أفراد يتوزعون البطولة في مشاهد مختلفة.

إن هذه الظاهرة – تعدد الأبطال– الملاحظة في هذه الرواية لا تنفي إمكانية تقديم إحدى شخصياتها ليحتل مركز البؤرة (كريم – سلوى) دون أن يلغي ذلك الحضور باقي شخصيات مثلاً (فريال– أمينة)، فلا وجود لشخصية ثابتة ضمن محور محدد إلاّ فيما ندر وهي نقطة تحسب لصالح الروائية إذ تتقدم الشخصيات لتحتل مواقع جديدة على الدوام، فهي شخصيات نامية ومتحركة داخل العمل، قد تصل إلى مرحلة النمذجة الفنية في كثير منها ولو أردنا التمثيل فكم هي كثيرة تلك الشخصيات التي تتدرج ضمن هذا الصنف، كما يمكن أن نلاحظ تعدد أشكال بنائها وهذا مؤشر على قدرة الروائية في التعامل مع عالمها الفني.

2. صفات الشخصية:

لعل أهم صفة تنطبع على جميع شخصيات الرواية، أنهم بشر تستحقهم المشكلة الاجتماعية، كما أنهم يساهمون في انسحاقهم الذاتي عن وعي أولا وعي.

ثم إنهم يعيشون تمزقا فكريا يناقض الواقع الذي يعيشونه، وهو ما يجعلهم يسقطون في جحيم المأساة بكل ما تحمله من أبعاد الخيبة والغربة والقطيعة.

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص138.

وقد تجسد الوضع الاجتماعي في الفقر واليأس الذي عاشه كريم ولا تزال تعيشه شخصيات الرواية في عدة صفات تمثلت فيما يلي:

✓ **الغموض:** تحيط بكل الشخصيات الرواية مساحة من الغموض، وتشوب السرية كثير من سلوكاتها وأفعالها، وهو غموض اختياري تراه الشخصيات وسيلة لمواجهة الواقع، والاستمرار في الحياة، ووسيلة لتجاوز أزماتها النفسية والاجتماعية، ومن ذلك يمكن أن نذكر:

- ميل كريم إلى الغموض بعد ذهابه إلى المشفى ثم ينسل منه للقاء فريال، لذلك لاحظ أصدقائه غرابة تصرفاته، فيما قالته الساردة عن ذلك (تذكر أنّ موعده معها الساعة الحادية عشر، سيقصد مشفى الرخام تمام العاشرة ليخربش توقيعه ثم يرشف القهوة مع الأطباء والممرضات في استراحة العمليات وسينسل هاربا في الحادية عشر إلا ربعا، لمقابلة فريال).[1]

تجد الشخصيات غموضا في سلوكات بعضها وتصرفاتها متسائلة، لا ترتاح لبعضها البعض بسهولة، فيولد لديها الخوف والشك والإحباط.

تمارس الشخصيات نوعا من التغير للشخصيات الأخرى، التي تولد فعل الحيرة انطلاقا من غرابة الإنسان ونظرًا لكونه يظّل مجهولا وغامضا، فيقودها ذلك كشف ما غمض والبحث عن أسراره.[2]

✓**كشف الأسرار:**غموض الشخصية يجعلها موضوعًا مستغلقا ومحط اهتمام ومتابعة وملاحقة، وهو ما يقود الشخصيات الأخرى إلى محاولة فك طلاسمه، فتتحول الشخصيات إلى موضوعات لبحث الشخصيات الأخرى، فتحاول فتحها والتفكير فيها والبحث عنها إمّا

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص14.

[2]- **إبراهيم سعدي:** بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار، مجلة الثقافة، عدد 20، 2009، ص 47.

بالقراءة أو السفر.[1]تمكن كريم من كشف سر أمينة التي ظلت تختزنه منذ مدة، بأنها تعرضت للاغتصاب من طرف صاحب المصبغة.

✓ **السفر:** تسافر جل شخصيات الرواية (منذر– ماهر–سلوى)، إذ غدا السفر في الرواية وسيلة للكشف والهروب والهدف منه أيضا طلب الاستجمام والراحة كما هو الحال لدى سلوى التي تزوجت بمنذر وأخذها معه إلى أمريكا حيث تقول: أسألك عن رأيك، تبدأ بالمواعظ الفلسفية يا أخي كن عمليا، ماذا تريد الفتاة في حياتها سوى رجل تعيش معه مرتاحة، منذر مليونير، تلتمع عيناها ميليونير بالدولار ...).[2]

✓ **التأزم:** تعيش جل الشخصيات أزمات نفسية داخلية أو اجتماعية أو عاطفية لا تحاول الإفصاح عنها بسهولة، بل تبقيها متسترة حتى تكشف عنها شخصيات أخرى، إما بالبحث المقصود أو على سبيل الصدفة، وخصوصا الشخصية الرئيسية.

يمكن أن نرصد أزمات الشخصيات كما يلي:

– أزمة فراس العاطفية: وذلك عندما خانته سلوى وتزوجت برجل آخر، كانت تعني له كل الدنيا، وبالتالي تولدت لديه أزمة نفسية نتيجة فقدانه لها.

– أزمة التهميش: التي يعاني منها معظم الشخصيات في الرواية خاصة النساء الممرضات لأنهم سلبوا من أبسط حقوق المعيشة لذلك تولدت لديهم أزمة نفسية.

✓ **العزلة:** تعيش أغلب شخصيات الرواية العزلة، وتقضي ما تبقى من أيام حياتها وحيدة خصوصا لما تفقد الأمل في إيجاد حل لأزمتها، أو يصبح الحل مستحيلا، فهناك أحداث تجعل الشخصيات تختار العزلة مكرهة خصوصًا وأنها أحد النتائج السلوكية البديلة فتكون العزلة مخرجا لها من أزمتها، يتخذها في الظاهر لكنها تظل مشتعلة في الباطن ومن ذلك نذكر:

---

[1]– **إبراهيم سعدي:** بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار، ص 48.

[2]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص114.

– اختيار كريم العزلة والوحدة في أخر أيام حياته بعد ما فشل في المهمة التي يرجو تحقيقها، والمتمثلة في موت أسامة لإجراء له عملية من أجل قبض المال، لذلك أراد العزلة حينما أحس بالندم وتأنيب الضمير له.

– عاشت سلوى بدورها الغربة والعزلة، لتزوجها من رجل غريب، وذلك هروبا من واقعها بحجة أنها تبحث عن رجل الذي يؤمن لها المال إذ تقول: (ماذا تريد الفتاة في حياتها سوى رجل تعيش معه مرتاحة، منذر ميليونير، هل كنت أتوقع أنا الطالبة الجامعية التي تعتبر تأمين وظيفة امتياز لها عريسا مثله) .[1]

هكذا أخلصت " هيفاء بيطار" في التركيز على الشخصية الروائية بخلق عالم روائي ينبني على شخصية مثقف يحوله القدر ضنحية نفسه والمجتمع، ويجرده منكل مزاياه الذي كان يحس بها ليحاول تجاوز أزمته بالعمل، ومنح راتبه كله لعائلة: أسامة، لكن دون جدوى، لأن صورة أسامة أصبحت تلاحقه من مكان إلى مكان، إلا أن غاب كل شيء في ذهنه وتلاشت هلاوسه البصرية، لم يبق منها سوى طيفين للونين الأزرق والأحمر، لون السماء ولون الدم، حتى تحلقت أنفاسه في الفضاء.

تقديم الشخصيات:

أما فيما يخص تقديم الشخصيات فهناك تقديم ذاتي، وتقديم لغيري ففي الأولى تقدم الشخصية الروائية ذاتها بذاتها مستغنية على كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها، أما التقديم الغيري يقدم لنا شخصيات الخطاب الروائي عن طريق شخصيات أخرى[2]، وفي تقديمنا لشخصيات الرواية سنقوم بتصنيفها إلى:

[1]– **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص114.

[2]– **رشيد أحمد:** البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 45.

أ- **الشخصيات الرئيسية في الرواية:**

▪ **كريم:** ونحن نستقرئ في هذا العمل نجد أنفسنا أمام شخصية محورية أساسية بثت في صفحات الرواية انفعالاتها النفسية المحتملة من ألم وفرح، هذه الشخصية هي البطل "كريم"، فقد ارتبطت به شخصيات أخرى كان لها دور أساسي في تشكيل الصورة النفسية الداخلية لكريم.

تتميز هذه الشخصية في هذا العمل بظهور قوي جعلها تختلف عن ظهور الشخصيات الأخرى، هذا الظهور ارتبط بمختلف المقاطع السردية للرواية، فقد كان الفاعل الأساسي فيها.

يمكن القول أن الجانب النفسي لهذه الشخصية لعب الدور الأساسي في بنائها، " فكريم" ذو شخصية اجتماعية جذابة وراقية، وذلك لتعدد علاقاته وتنوعها بين الجنسين خاصة النساء، وهذا يدل على خبرته وعلى قدرته في استمالة الآخرين، كما يتميز بروح المعاصرة ومتأهب تأهبا فائقا لاستقبال أي عاطفة دافئة مخلصة ثم تحويلها إلى بركان من الحب.

كما نلمس في صفاته دقة الملاحظة وصدق الحكم (كان يحس بكاميرا الفيديو تتعقبه وهو يقدم هديته لأخته، ثم تلاحقه هابطا الجسر ...).[1]

▪ **سلوى:** تمثل نموذج النساء المثقفات، قريبة من صورة الفتاة الغربية في تفكيرها وثقافتها وشخصيتها وتصويرها للحب الذي فيه الكثير من التحرر، واستطاعت التحرر من العادات والتقاليد، وهي أنيقة ومخادعة تهوى الغدر والتعذيب أحبت فراس ثم تزوجت من منذر.

ومنه يمكن القول أن " سلوى" ذات شخصية بعيدة نوعا ما عن ثقافة وطنها ومرتبطة أكثر بثقافة الغرب وهذا ما يظهر في الرواية (ضاعت سلوى، طول الليل كان يهلوس

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص120.

بضياعها، كان يتساءل من تلك الفتات التي تقصد مزين الشعر ثلاث مرات في الأسبوع، وتبديل طلاء أضافرها كل يوم ليتماشى مع ألوان ثيابها ...).[1]

ب- **الشخصيات الثانوية:**

وهي شخصيات مساعدة تتفق لبطل أو تختلف معه، ولكن كل ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية، كما يسمح للروائي ما هو دال على وضوح الشخصية.

- **فريال:** تمثل شخصية قوية جدا، قادرة على إشباع رغباتها الجنسية من خلال تعد علاقاتها، رغم أنها متزوجة إلاّ أنها خانت زوجها بعد سفره، فلم يعد كريم وحده الرجل المثير لها.
- **أمينة:** تلك العاملة البسيطة، كانت تعمل لدى المخلص الجمركي، كما كانت تزور عيادة كريم من حين إلى أخر، إلاّ أنها وقعت في حبه، فلم يكن يبدلها نفس الشعور، بل كان ينظر إليها نظرة شفقة.

كما تعد شخصيات الممرضات والمتمثلة في (نظيرة، سعاد، أم محمد، سهيلة، أم سجيع، شيرين) من الشخصيات الثانوية.

- **منذر:** وهو الشخص المليونير، التي فتنته سلوى بقوامها الممشوق البديع وعينيها الخضراوين، الذي اعترف بأنها جميلة، وهذا ما ازداد إعجابا بها، وحين تزوجا أخذها معه إلى أمريكا، فشخصية منذر ترمز إلى القوة والتحرر.
- **أسامة:** تلك الشخصية الصحية الذي توفي على يد الطبيب كريم وهو يجري له عملية لم يكن بحاجة إليها، والسبب الوحيد الذي دفع بالطبيب إلى فعل ذلك هو دافع المال.
- **ماهر:** وهو صديق كريم الذي زاره في عيادته منذ مدة لم يراه أي حوالي خمسة عشرة عاما، بعد سفره إلى أمريكا.

[1]- **هيفاء بيطار:** نسر بجناح وحيد، ص118.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية لرواية " نسر بجناح وحيد".

لقد رصدت الكاتبة في الرواية مظاهر الحركة الأساسية للزمن السردي، حيث مثلت بالسرد الاستذكاري والاستباقي إضافة إلى السرد الاستشرافي مسترشدة بنماذج تمثيلية تظهر من خلالها الحركة إلى الوراء حيث تتم العودة إلى الماضي، والحركة إلى الأمام حيث تقوم الروائية باستشراف المستقبل، كما تمكنت من استباق الحركة إلى الأمام من خلال إبراز الحدث قبل وقوعه.

كما اعتمدت على مظاهر الحركات السردية من تسريع النسق السردي وتبطيئه، والتواتر انطلاقا من كون أنَّ الحدث المعين يمكن تكراره في الرواية ومع إمكانية تكرار عباراته.

قامت الروائية بتنوع فضاءاتها وتعدد دلالاتها وتأثيراتها على مستوى الحدث الروائي ككل.

كان لشخصية الرواية مصداقية واضحة من خلال توافق صفاتها مع تجليات ملامحها الداخلية، وسلسلة الأحداث المتعددة التي أسهمت في تحديد الدلالات والأبعاد الجمالية في إطار بنائي يكشف عن علاقة الشخصيات بواقعها، بزمانها ومكانها مع الكشف عن تطلعاتها.

نرجو أننا قد وفقنا،ولو بشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل بنيات "نسر بجناح وحيد"، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

ملحق

هيفاء بيطار

هيفاء باسيل بيطار من مواليد مدينة اللاذقية عام 1960، قاصة وروائية سورية تعمل طبيبة اختصاصية في أمراض العيون وجراحتها، كما أنها عضو اتحاد الكتب العرب منذ 1994، حاصلة على جائزة أبي القاسم الشابي عن المجموعة الساقطة عام 2002م بين مئة وخمسين مخطوط، تطبع دورياتها في أهم دور للنشر مثل دار الرياض بيروت – الدار العربية للعلوم بيروت، طبعت لها وزارة للنشر الثقافة السورية، تنشر مقالات نقدية عن كتب في الدوريات العربية والمحلية مثل أخبار الأدب العربي، ولها إنتاج قصصي وروائي غزير نذكر منه:

- يوميات مطلقة (رواية) 1994.
- قبو العباسين(رواية) 1995.
- أفراح صغيرة، أفراح أخيرة (رواية) 1996.
- نسر بجناح وحيد (رواية) 1998.
- إمرأة من طابقين (رواية) 1999.
- أيقونة بلا وجه (رواية) 2000.
- هوى (رواية) 2007، كما لها مجموعات قصصية مثل: ورود لن تموت

1992، قصص مهاجرة1993، ضجيج الجسد 1993، غروب وكتابة 1994

ملخص الرواية

تعتبر رواية " نسر بجناح وحيد" من بين أعمال الروائية " هيفاء بيطار" جاءت الرواية نقدًا للواقع، ودراسة لظواهر التي تسرد المجتمع، والذي يوجد فيه طبقتين اجتماعيتين، الطبقة الفقيرة، والطبقة الثرية.

الرواية تقع في فضاء جغرافي كبير ألا وهو فضاء –سوريا– أما أحداث الرواية تعود حوالي ربع قرن (صفحة 5)، فهي تلك الذكريات التي تحدث عنها البطل " كريم" وهو في الأربعينيات من عمره، أما زمن إعفاء لإنجاز هذا النص في سنة 1998، ونشرت سنة 2008م.

صورت الكاتبة بطل الرواية " كريم" الطبيب الذي ترعرع في بيئة فقيرة عملت جاهدة في تربيته، ليصبح طبيبًا، فقد كان البطل منذ طفولته يحلم بأن يصير كذلك، وأن يعيش في بيت أرستقراطي، ويركب سيارة فاخرة ... لكن الظروف الفقر المدقع، لم يسعفه ليحقق أحلامه الوردية بأن يصبح غنيا في فترة زمنية قصيرة.

لقد تحقق حلم كريم بامتلاكه عيادة خاصة، الذي كان يسميها " عيادة التحنيط" الشاهدة على فقره المدقع، استخدمت الكاتبة تقنية وصف فراغ العيادة وأثاثها القديم، فهي تعكس مدى هذا الفقر، واستطاعت تصوير حياة الفرد كحياة إنسانية من خلال المجموعة التي تعيش في ظروف حياته صعبة.

كان هذا المكان –العيادة– حافظ أسراره وحكاياته: أي علاقاته الجنسية مع فريال إحدى زبائنه المتمارضة التي كانت تخون زوجها، كذلك علاقته بأمينة عاملة التنظيف المسكينة التي أقام معها علاقة كانت تتمناها.

فالعيادة كانت المكان الأول الشاهد على خيانة البطل الذي خان أمانته كطبيب، واتفق مع والد الطفل لإجراء عملية له، فيحين أنه لم يكن بحاجة إليها، وذلك من أجل حصوله على المال الذي يحتاجه، وبالتالي هي سبب تعاسته، فهذه المحاولة أــبقت الطبيب سجين نفسه وظل يجلد ذاته بذاته، يتجرع الآلام والندم الذي لا حدود له، إن المفارقة في المشاعر الإنسانية التي أفقدته إنسانيته، وصحوة الضمير في أن واحد، والتي عبرّت عنها الكاتبة كصورة النسر الذي ظل هابطا على الأرض، فاقدا القدرة على الطيران بجناح وحيد.

أما معظم أحداث الرواية كانت في مشفى الرخام الذي تنعدم فيه النظافة يعيش فيه الأطباء والممرضات حالة فراغ دائم، كل همهم هو التوقيع في دفتر الحضور.

من خلال هذا المكان جسدت الكاتبة كل معاني البؤس والفقر والحاجة لأبسط متطلبات الحياة وهو العلاج، ويمكننا اعتبار المشفى كمكان لتجربة معيشية، حيث أنه مكان الكاتبة الذي تعيشه بحكم وظيفتها كطبيبة عيون، استفادت من تجربتها من المكان ونسجت من خيالها صورًا تتلاءم مع الأحداث.

لقد صورت الكاتبة السوق كمتنفس للبطل من الضيق، واعتبر الشراء منه متعة، إذ كان يجد فيه القمصان ذات الملابس والسلع المستعملة التي أراد بها تمويه أصدقائه، لقد كان – سوق البالة– كما يسميه كريم– هنا رمزًا وتعبير عن الحياة الاجتماعية البائسة التي يحياها الفرد في والوطن السوري.

استخدمت الكاتبة أسلوب الرواية الواقعية الذي يعتمد بالرجوع إلى الوراء، بقراءة المذكرات، أما أسلوبها في الكتابة جريئ جدا، وخاصة التعبير عن العلاقات بين الجنسين ولغتها تتميز بأنها بسيطة وسلسة جدًا تتخللها بعض التشبيهات الجميلة.

قائمة المصادر والمراجع

*- القرآن الكريم

المصادر:

1-هيفاء بيطار: نسر بجناح وحيد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م.

المعاجم:

1-إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم، ج4، دار الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1999.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 1989

3-أبو هلال العسكري:الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3 ،1979.

4-إميل يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية،دارالعلم للملايين، بيروت، 1987.

5-أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 2000.

6-بسام بركة: معجم اللسانيات، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، (د.ط) 1985،

7-جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صابر، بيروت- لبنان، الجزء الثاني، ط3، 2004.

8-عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مادة سرد، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت(د.ط)2005.

9-محمد التولخي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 1993.

10-محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط2، 1980.

11- محمد العدناني: معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980.

المراجع:

1-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ط1، 2010.

2- إبراهيم سعدي: بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار، مجلة الثقافة، عدد 20، 2009.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر ط2، 2003.

4-إبراهيم عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص(19-20).

5- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا (د.ط)، 1985.

6- أيث كروزيل: عصر البنيوي، من لفي شتراوس إلى فوكو،(تر)جابر عصفور، أفاق عربية، بغداد (د.ط)، 1985.

7- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د.ط)، 1983.

8- تودوروف تزفيطان: مقولات السرد الأدبي، تر: سبحان الحسين وصفا فؤاد منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

9- جابر عصفور: عصر البنيوية، من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية بغداد،(د.ط) 1985.

10- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، 2002.

11- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

13- حميد الحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000،

14- دو سوسير: دروس في اللسانيات العامة، تر: محمد القرمادي، محمد الشاوشي محمد عجبنة، الدار العربية للكتاب، (د.ط) 1982.

15- رشيد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

16- زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، (د.ت).

17-سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).

18- سعيد بنكراد: مدخل إلى سيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 1994.

19- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط2، 2001.

20-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي بيروت، ط3، 1997.

21- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت ،(دط)، 1997.

22-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية (البناء والرؤيا)، مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 2003.

23- سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1980.

24- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر د(ط.ت).

25- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

26- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1 1984.

27- صفية عودة،غسانالكنفاني :، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006.

28- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3 1985.

29- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

30- عبد الحميد يورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1994.

31- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط2، 1982.

32-عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999.

33- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت ، (د. ط) 1990.

34-عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2006.

35-عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1999.

36- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1990.

37- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د(ط.ت).

38-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،1995.

39-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت (د.ط)، 1998.

40-عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (د.ط)، 1998.

41- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحدائية، بيروت، ط1، 1986.

42- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر،(د.ط)، 2000.

43-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط5، 2000.

44- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د ت).

45-غطاشة داود، راضي حسين: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2(د.ت).

46- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، المؤسسة العربية، بيروت- عمان، ط1، 2008.

47- فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، طرابلس لبنان، (دط)، 1994.

48- قادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المحاصر، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (دط)، 2001.

49- كمال أبوديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط1 ،1981.

50- محمد السويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية في النقد العربي) إفريقيا، (د.ط)، 1991.

51-محمد بوعزة: تحليل الخطاب الروائي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرياض منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.

52- محمد عزام: النقد والدلالة، التحليل السيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة دمشق (د.ط)، 1996.

53-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق (د.ط)، 2005.

54- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع مصر (دط)، 1997.

55-محمد وليد بوعديلة: النقد الغربي والعربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2002.

56- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة د(ط-ت).

57- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة (د.ط)، 1997، الجزائر.

58- نور الدين صدوق: حدود النص الأدبي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، (د. ت).

59- هانزمير هوف: الزمن في الأدب، (تر) أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل مؤسسة سجل العرب، القاهرة (د.ط)، 1972.

60-يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

الدوريات :

1- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ع 286 2000.

2- عبد الرزاق الورتلاني: مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، تونس، العدد 10 1977.

3- يوسف الأطرش: الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث، مقال ضمن مجلة السرديات، مجلة تصدره جامعة منتوري قسنطينة العدد1، 2004.

4- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986

5- الموسوي خليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة سوريا العدد 395، 1995.

المذكرات:

1- بشير محمودي: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2002/2001.

2- حكيمة سبيعي: بنية الفضاء الروائي في روايتي " ذكرة الجسد وفوضي الحواس" "لأحلام مستغانمي، (بحث مقدم لنيل الماجستير، جامعة بسكرة، 2004/2003.

3- أحلام مناصرية: بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، مذكرة ماستر، جامعة قسنطينة، 2011.

4- سميرة بن عريب: البنية السردية في رواية " ولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار، مذكرة شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2013.

5- هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أو جهل الهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير جزائر، 1998، 1999.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- pervin tanwirence: personerlity, theory, ossees and reseacch , ng, jolm willz and sons 1970.
2- philipe hamoun: pour unstatut séimalogique tu personage poetuque du récit, estseuit 1977.
3- Schultz and sfschultg theoris of personality lca : bookes fs the ed 1994.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

المقدمة أ.ب

الفصل الأول : تقنيات البناء السردي في الرواية

المبحث الأول : بنية الخطاب السردي المصطلح والمفهوم 04

1- مفهوم البنية . 04

2-مفهوم الخطاب . 09

3-مفهوم السرد 15

المبحث الثاني : البنية الزمانية 19

1- مفهوم الزمن. 19

2-أنماط الزمن . 22

3- تقنيات الزمن الروائي 29

(النظام الزمني- التواتر- الحركات السردية)

المبحث الثالث : البنية المكانية 42

1- مفهوم المكان 42

2- أنواع المكان 47

المبحث الرابع : بنية الشخصيات 55

1-مفهوم الشخصية 55

2-أبعاد الشخصية الروائية 59

3-أنواع الشخصيات 60

الفصل الثاني: جمالية البناء السردي عند هيفاء بيطار في رواية نسل بجناح وحيد

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية.	65
– أنماط الأزمنة في الرواية.	65
– الزمن الداخل (زمن الحكاية، زمن الخطاب).	65
– الزمن الخارجي (زمن المؤلف، زمن القارئ).	72
المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.	75
– علاقة المكان بالوصف.	75
– بنية الفضاء الجغرافي.	77
المبحث الثالث: بنية الشخصيات.	82
– أبعاد الشخصية.	82
– صفات الشخصيات.	84
– تقديم الشخصيات	87
خاتمة	91
ملحق	93
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس الموضوعات	106

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الخطاب السردي من خلال رواية " **نسر بجناح وحيد** " **لهيفاء بيطار**، وتحديد بنية هذا الخطاب من خلال مكوناته الرئيسية وهي: الزمن والمكان والشخصيات .

وخلص البحث إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات وحققت بعض ملامح الحداثة في ذلك .

Résume:

Notre travail dans ce document étroite de la représentative du discoure narratif. la problématique est cernée dans le dévoilement de ce dernier dans le c'ont de **"نسربجناح وحيد" d'Haïfa beitar** ": de ce fait l'analysé a porté sur la structuration du discours narratif a partir de élément : le temps, l'espace, personnalité.

La typologie de ces éléments narratifs ont eu leur présentabilité rationnelle dont l'auteur a mis en exergue leur valeurs.

تم بحمد الله