وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي

جـامعة محمد بوضياف –المسيـلة–

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

كلـــية : الآداب واللغـــات

قســـم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/092

البنية السردية في رواية الورم لإبراهيم الكوني

مذكـــرة مكملة لنيـــل شهـــادة المـــاستر

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

من إعداد الطالبة:

عفاف بلطرش

إشراف :

* د/ بن ستيتي السعدية

تاريخ المناقـــشة:.2015/06/02

أمام لجنة المناقشة:

* ارفيس بلخير : / رئيسا.
* بن ستيتي السعدية : / مشرفا.
* نجية رحماني : / ممتحنا.

السنة الجامعية : 2014-2015

شكر وعرفان:

أول من يكون له الفضل عليّ في كوني هنا ويستحق الشكر هو الله سبحانه وتعالى،

الذي منّ عليّ بالصحة والقدرة على المواصلة

فلك الحمد يا ربي على ما أنعمت.

ثم أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " السعدية بن ستيتي"، التي لم تبخل عليّ بالنصائح

والإرشادات، فلها منّي فائق الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم الأدب العربي

على مساعدتنا في التكوين العلمي.

والشكر موصول إلى كل من ساعدني وأعانني على تتمة هذا البحث

المتواضع، وبالأخص أختي" أسماء" وإلى كل من ساهم في ذلك

قريبا كان أو بعيدا، أستاذا أو طالبا وكل من مهد الطريق لأن يرى البحث النور

وفي الأخير نرسل أخلص عبارات العرفان والامتنان والسلام وحسن الختام.

عفاف

مقدمة:

الســـــاحة الأدبية بكل ما تملكه من مقومات، عرفت في الفترة الأخيرة تناميا لمفاهيم ونظريات جديدة، كان لها الأثر البالغ في تغيير نظرتنا إلى الموروث الأدبي.

و من بين المفاهيم النقدية الهامة نذكر مفهوم الســرد الذي أُعتبر أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر الهام الذي استحوذ على اهتمام جل الأدباء و النقاد المحدثين، فهو حاضــر في اللغتين الشــفوية و المكتوبة لما اشــتمل عليه من أنواع الحكي، فقد انضــوت تحت جناحه: القصــة والقصــة القصــيرة والأســاطير و الروايات فلكل إنسان طريقة في الحكي، وهذا ما أدى إلى تراكم السرود عبر التاريخ، وإن ضيّقنا دائرة بحثنا وخصصنا الرواية دون غيرها، فنجدها قد اكتسحت الساحة الفنية واحتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين، فهي تعبير عن مرجعيات الأمم والشعوب.

وقد اعتمدت الرواية تقنيات ومناهج حديثة دعمت بنيتها وســاهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مساندة في ذلك أبحاث الدارسين، الذين أرسوا معالم السرد الذي كانت ركيزته الرئيسة هي الحكاية.

فالسرد عند عامة الأدباء هو الطريقة والأسلوب الذي تحكى به القصة، فالقصة الواحدة قد تتشــعب طريقة حكيها وتختلف، فقد تروى القصــة بطرق مختلفة، وهذا النوع يقودنا إلى شيء واحد وهو اختلاف زوايا الرؤية السردية، ذلك لوجود شخص يحكي وشخص يحكى له ووجود صلة بينهما، فالأول يطلق عليه السارد أو الراوي والثاني مرويا له أو قارئا.

ومن أهم القضايا الاجتماعية والسياسية التي شغلت اهتمام الأدباء وأدت بهم إلى احتواء هذه القضايا بقلمهم، نذكر قضية العنف والسلطة التي تناولها أحد أبرز الأدباء الليبيين الذين كانت كلمتهم كالخنجر في صدر السلطة الفاسدة ألا وهو "إبراهيم الكوني" في روايته " الورم" الذي يرصد فيها مختلف مظاهر الظلم والفساد في ظل النظام الدكتاتوري، الذي كان سائدا

آنذاك وغطرســـة حكامه وكل هذا أوجد مادة روائية قابلة للكتابة وإيصـــال فكرة الكاتب إلى قارئيه.

ومن هنا ســنتعرف على البنية الســردية بالإضــافة إلى طريقة الســرد ومن هم الرواة في السرد الروائي؟

كما لا ننسى الإلمام بالرؤى السردية، فما هو مفهوم السرد؟

- وما هي عناصره؟ وهل السارد في الرواية واحد أو متعدد؟

-وما هي زوايا الرؤى التي اعتمدها السارد أو الساردون؟ وكيف جسد إبراهيم الكوني" البنية السردية في روايته "الورم"؟

وقد استقر اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا للدراسة، لما وضع فيها الروائي من مجهودات فكرية ومعرفية ومواقف فلســفية إضــافة إلى أنّ الرواية لم تأخذ حظها الكافي من الدراسة النقدية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على منهج يقوم أســاســا على إتباع بعض الإجراءات البنيوية تبعا لما تقتضــيه الضــرورة في الموضــوع، حيث يقرن بين الوصــف والتحليل ويكون الجانب الوصفي ضمن الجانب النظري، بينما التحليل يكون في الجانب التطبيقي.

وقد تضمنت الدراسة المخطط التالي:

تمهيد وفصــل نظري وفصــل ثاني تطبيقي وطبعا أنهينا الدراســة بخاتمة ضــمنّاها أهم ما توصلنا إليه من نتائج وأردفنا العمل بملحق.

تحدثنا في التمهيد عن البنيوية والخطاب الروائي ثم البنيوية وتحليل الحكاية.

وتعرضنا في الفصل الأول إلى:

– مفهوم السـرد ثم بنية الشـخصـيات وأشـكال التبئير والمكان والزمان، وهي دراسـة نظرية تستهدف الوقوف على البنية السردية.

– فحاولنا استجلاء مفهوم السرد عند الغرب وعند العرب.

ثم تطرقنا إلى مفهوم الشخصية وأبعادها وأنواعها.

– أما أشكال التبئير فتناولنا فيها: الرؤية من خلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج.

– كما حاولنا استجلاء مفهوم المكان وأهميته وتشكيلاته، بالإضافة إلى مفهوم الزمن وتقنيات المفارقة السردية والحركة السردية.

وفي الفصل الثاني:

كانت دراسة تطبيقية حول الشخصيات وأشكال التبئير، والمكان والزمان في رواية "الورم" لـ: "إبراهيم الكوني".

ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، يليها ملحق تناولت فيه نبذة عن حياة الكاتب وأهم أعماله.

كما أفادت هذه الدراسـة من بعض المراجع الأجنبية التي اهتمت بتأطير البنية السـردية، اعتمدنا على ما قدمه "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" مع الاسـتعانة بما قدمه "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان".

فالأبحاث العربية المقدمة في مجال التنظير للبناء السردي الحديث، فكانت من خلال

مجموعة من النقاد العرب الذين حاولوا قراءة التفكير السردي الغربي وصياغة ما يتناسب مع طبيعة النص العربي، ولعل أهم إنجاز نقدي يذكر في مجال التأصيل للمصطلح السردي في النقد العربي كتاب "نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لـ: "عبد المالك مرتاض" بالإضافة إلى كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لـــ: "حميد لحمداني"، وكتاب "تحليل

الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)" لـــ:" سعيد يقطين"، وأيضا كتاب" تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)" لـ "محمد بوعزة".

وقد صادفتنا بعض الصعوبات التي حالت دون إتمام العمل على أكمل وجه منها:

كثرة المراجع، واختلاف وجهات النظر عند الباحثين، إضـافة إلى ضـيق الوقت، وقلة الخبرة في مجال التحليل النقدي ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر الأستاذة المشرفة " السعدية بن ستيتي"، فقد كانت الموجهة والمسيرة لي تنصـحني وتغطي أخطائي بلمسـاتها التي أضـفت جمالا ومعنى إلى البحث.

وفي الأخير أحمد الله على إتمام هذا العمل المتواضع.

تمهيد:

1-البنيوية والخطاب الروائي:

البحث في الخطاب الأدبي صار يستحوذ على اهتمام دارس الأدب في بداية القرن العشرين ومن بينهم الشكلانيون الروس، التي كانت التوجهات اللسانية في تحليل النصوص الأدبية موضوع اهتمامهم، كما أنهم هم من دعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبا، حيث كانت روسيا موطنها الأول قبل أن تشيع في كل أنحاء العالم، لتتطور على يد البنيويين بعد ذلك.

وقد كان للشكلانين الروس دورا كبيرا في إرساء فكرة البنية المغلقة، وذلك حين حوّل مركز الاهتمام بالشخص أو المؤلف إلى النص، فاستهلوا في بداية الأمر بتحديد موضوع الأدب، حيث أنكروا جميع التحديدات المؤدية إلى الأدب باعتباره محاكاة أو تعبير، لما في ذلك من إهمال لخصوصية السمات الأدبية " ولعلّ من أبرز الشكلانين نجد "شلوفسكي" و"جاكبسون"

ويدور حول فكرة ما أطلق عليه مصطلح الأدبية الذي اعتمد عليه الشكلانيون باعتباره المادة الوحيدة للبحث الأدبي، تلك الفكرة التي صاغها "جاكبسون" بقوله: ان موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا".[1]

وهذا يعني أن أدبية الأدب لا يمكن البحث عنها إلاّ داخل النص الأدبي نفسه، وذلك من أجل تأسيس لعلم مستقل ينطلق من الخصائص اللغوية للأثر الأدبي.

وهذا ما كتبه " أيخنباوم" موضحا " لقد اعتبرنا ولانزال نعتبر كشرط أساسي أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، د/ط، القاهرة، 2003، ص109

مادة أخرى باستقلال تام عن كوّن هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطي مبررا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد".[1]

وإذا كنا في مجال الأدب فإنه لا يوجد مفر من التطرق إلى البنية السردية وما رافقها من تغيرات وتيارات أسهمت في إيجادها كجزء لا يتجزأ من الأدب، فمن الدراسات السردية ما اهتمت بالحكي عامة والخطاب الروائي خاصة.

لذا فإن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي أفضت إلى ظهور ما أسلفناه سابقا وهما التياران الذي يدور محور أولهما عن السردية الدلالية "التي تعني بمضمون الأفعال السردية دونما الاهتمام بالسرد الذي يكونها، انما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار: "بروب" و"بريمون" و"غريماس"، وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي علية من رواة وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم " بارث" و "تودوروف" و"جنيت" ".[2]

لهذا نجد أن السردية للخطاب تتشكل من تظافر ثلاثة مكونات: الراوي والمروي والمروي له.

أما عند العرب نجد "نورالدين السد" في كتابه" الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)" يقول: " إن المتتبع لخطوات النظرية النقدية المعاصرة في نقد الرواية والسرد عامة في العربية يستنتج أنها تقارب الخطوات التي ظهرت بها وقطعتها في الغرب، وهذا لا يعني أنها صورة طبق الأصل عنها، بل أعيد إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة غلب

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997،ص13

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكاية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،2000، ص17–18.

على بعضها الابتسار *في كثير من الأحيان، وحاول بعض الدارسين مراعاة خصوصيات السرد العربي".[1]

ومن أبرز النقاد العرب الذين برزوا في تناول النص الروائي معتمدين المنهج البنيوي نذكر: "يمنى العيد" و" سيزا قاسم" و"سعيد يقطين"، "وعبد المالك مرتاض"...وغيرهم.

انطلقت "يمنى العيد" في كتابها الموسوم بـ:" تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، فتناولت في مقدمة كتابها " إن دراسة تقنيات السرد تبقى دراسة ضرورية لكل بحث نقدي يعيد النظر في مفهوم الشكل ليمارس قراءة النصوص، أو ليؤولها مستهدفا المعنى في جسده اللغوي وبنائه الفني".[2]

ويقوم تحليل النص السردي في هذا الكتاب على أربع ركائز وهي عناصر العمل السردي الروائي، التي اعتمدت عليه الكاتبة، وهي دراسة موضوعها الشكل وهو متعلق بـ:

1-هيكل البنية وأسرار لعبها.

2-العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية.

3-العمل السردي من حيث هو قول.

4-زاوية الرؤية والموقع.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، دار هومة، د/ط، بوزريعة-الجزائر، د/ت، ص155.

*: الابتسار: يقال ابتسر الرأي: أبداه قبل نضجه.

[2]-يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت-لبنان، 1999.ص7

لهذا نجد أنها تناولت الخطاب الروائي" كبنية كلية تجمع عناصرها البنائية معتمدة على مقولات التي وضعها "تودوروف"، فتقسم الرواية إلى قصة وخطاب ثم تحلل مكونات كل منها".[1]

أما "سيزا قاسم" التي تناولت في كتابها" بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)"، "حيث تصرح في مستهل بحثها بأنها تعتمد على منهج الناقد الفرنسي " جيرار جنيت" وعلى الناقد الروسي "أوسبنسكي" وتنطلق الباحثة في تحليل ثلاثية نجيب محفوظ من مستوى القول والخطاب، فتقسم الكتاب إلى ثلاثة مباحث هي: بناء الزمان الروائي، وبناء المكان الروائي، وبناء المنظور الروائي وتجعل كل مبحث من المباحث الثلاثة السابقة فصلا".[2]

2-البنيوية وتحليل الحكاية:

انصبت الدراسات الأدبية كل اهتماماتها قديما على المادة الحكائية التي كان يطلق عليها المضمون، إلاّ أن" توماشفسكي" وبناء على تصورات الشكلانين الروس، فقد تمكن من التفريق بين ما يمكن نعته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي ضمن العمل الحكائي.[3]

وهذا يعد من أهم الإنجازات التي قدمها الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في ميدان السرد.

" فيقصد بالمتن الحكائي الذي حدده " توماشفسكي" هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها من خلال النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقدم بها هذه الأحداث في العمل مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها".[4]

[1]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد-الأردن، 2010،ص24.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2006،ص66

[3] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص29.

[4]-عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص30.

لهذا نجد أن الشكلانيين الروس اعتمدوا على الخرافة كمبدأ أساسي لموضوع بحثهم، وهذا ما أدى إلى ظهور آفاق جديدة فتحت مجالا جديدا استفاد منه النقد الروائي.

فاشكلانيون ينسجون أعمالهم على أساس المبنى الحكائي الذي هو أهم ركيزة تستند عليها بحوثهم فيما تعلق في الأنساق والوظائف، بالإضافة نجد شكلاني آخر كانت له الأفضلية في لفت نظر النقاد إلى دراسة الحكي بطريقته المتفردة، ففي كتابه " مورفولوجيا الحكاية" يعتمد " فلاديمير بروب" على " هيكل البنية الذي تتركب منه الحكاية. فيقوم بتفكيكها وكشف وظائفها، ثم وصف العلاقات التي تربط فيما بينها وقد عرّف الوظيفة على أنها ما تفعله الشخصية من وجهة نظر أهميتها داخل مجرى الحدث".[1]

نستخلص من هذا كله أن ما تقوم به الشخصية هو الذي يشغل بالنا والذي نتساءل فيه، فهو أساس دراسة الحكاية أما كيف قامت بهذا الفعل أومن فعله فهذا لا يهمنا.

ويكاد يجمع الدارسون "على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد أن تنطلق من تحليل "فلاديمير بروب" لمرفولوجية الحكاية الخرافية الروسية" وتعتبر هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب".[2]

كما نجد أن بعض الباحثين أولوا اهتماما لمنهج "بروب" في بنية القصة كأساس لأبحاثهم حيث أن هنالك من طبقة على قصص جماعات عرقية معينة مثلما فعل " ندس" في دراسته لقصة " هنود أمريكا الشمالية " لكن ذلك لم يخلوا من بعض التعديلات، ومن ناحية أخرى هنالك من أنتج منهجا موازيا لمنهج "بروب" إلاّ أنه يختلف عنه من ناحية المنطلقات مثلما فعل ليفي ستراوس.[3]

[1]_الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص29 .

[2]–عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، الجزائر،2015،ص90.

[3]–ينظر: عبد القادر شرشار: المرجع نفسه، ص89.

فهؤلاء الباحثين ركزوا اهتمامهم على الوظائف أو الأفعال.

أما الآن نأتي للحديث عن الذين اهتموا بالمظهر اللغوي للخطاب ومن بينهم " تودوروف" الذي استقى نظريته السردية من نظرية الشكلانيين الروس " توماشفسكي" " نظرية الأغراض" وذلك عندما قسم الدراسة الشكلية للنص السردي وفق محورين استنادا على المنهج الذي تبناه" توماشفسكي" (المتن الحكائي/والمبنى الحكائي)، وهما الحكاية والخطاب " ففي الحكاية ينظر في الوظائف السردية والأفعال والنظام الذي تندرج فيه وفي الشخصيات وفي العلاقات الممكنة بينها، وفي الخطاب ينظر في الآليات المختلفة التي وظفها السارد وهو يعرض الحكاية، مركزا على ثلاث مسائل أساسية وهي: الزمن والصيغة وجهة السرد"[1].

يسمح لنا بمعرفة أن" تودوروف" يركز على نقطتين أساسيتين أولهما القصة وثانيهما الخطاب.

بينما انطلق" جيرارجنيت" في تحليله للنص الروائي" من منطلق لغوي حيث رأى أن النص مثل الفعل في تعدد أبعاده، فكما أن الفعل له زمان، وله حالة إعرابية، وله صوت:(مثل بنائه للمعلوم أو للمجهول)، فإن النص الروائي كذلك، يحتوي على ثلاث مستويات مشابهة وهي:

-القصة STORY

-الخطاب DISCOURSE

-السرد NARRATION ".[2]

[1]–محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، د/ط، تونس،2000، ص72.

[2]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006، ص59.

ومما سبق نخلص أنّ:

-الأدبية تتحدد من خلال رؤى متعددة للشكلية، فمنهم من اهتم بتحديد موضوع علم الأدب وهذا نجده عند "جاكبسون" وهناك من تناوله من خلال الحوافز ونجده "عند توماشفسكي".

-انتهجت النظرية السردية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ-السردية الدلالية

ب-السردية اللسانية

-يعد مصطلحا المتن الحكائي والمبنى الحكائي حجرا الأساس في الدراسات السردية.

الفصل الاول: البنية السردية (La structure narration)

اولا: مفهوم السرد: narration

1- لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: بناء الشخصيات الروائية

1- مفهوم الشخصية personnage

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا

2- أبعاد الشخصية

3- أنواع الشخصيات

1-3 الشخصيات الرئيسة

2-3 الشخصيات الثانوية

ثالثا: التبئير الروائي Focalisation

1-الرؤية من خلف Vision par derrière

2-الرؤية مع Vision avec

1- الرؤية من الخارج Vision de dehors

رابعا: بناء المكان الروائي

1- مفهوم المكان le lieu

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا.

2-أهمية المكان.

3-التشكيلات المكانية:

1-3 المكان المغلق.

2-3 المكان المفتوح.

خامسا: بناء الزمن الروائي:

1-مفهوم الزمن: temps

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

2-أهمية الزمن.

3-نظام الزمن (المفارقات): Anachronies narratives

1-3 لاسترجاع Analepse

2-3 الاستباق prolepes

4-نظام السرد (الإيقاع):

1-4 المشهد Scène

2-4 الخلاصة Sommaire

3-4 القطع L'ellipse

4-4 الوقفة pause

خاتمة الفصل الأول

الفصل الأول: البنية السردية: La structure narrative

أولا: مفهوم السرد la narration

الأدب غنيّ وثريّ بأساليب تجعله محط اهتمام القارئين، ومما لا شك فيه أن الأدب مؤسس على قواعد لا يقوم إلا بها وهي الأنماط التي يشكل فيها السرد أهم العناصر، لذا سنتطرق إليه ونستهل بإعطاء تعريف لغوي واصطلاحي.

1 لغة:

السرد في اللغة:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وسرد القرآن أي تابع قراءته"[1].

ويتضح لنا من خلال المفهوم اللغوي: أن السرد هو تتابع تتالي الأحداث في اتساق وانسجام.

2 اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم السرد وتعددت مجالاته سواء على الصعيدين العربي أو الغربي، لذلك يطلق الكثير من النقاد والباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القصة ومصطلح الحكاية ومصطلح الخطاب. ويجدر بنا أن نتتبع تعريف "جيرار جينت" الذي عرفه من خلال تمييزه بين القصة والخطاب أما القصة:" فهي المدلول أو المضمون السردي ويقصد بهاالعالم الخيالي الذي يبتغي القاص نقله إلى القارئ عن طريق اللغة ويمكن نقله بوسائل مختلفة"[2].

1-ابن منظور: لسان العرب، حققه: احمد عامر حيدر، مج 3، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان،2003،ص.260

2-عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2006،ص60.

أما الخطاب:" فهو المستوى القولي الملفوظ أو المكتوب الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها، والسرد هو الهيئة التي يبنى عليها الحدث مثل زاوية الرؤية..."[1].

إذن فالسرد هو الأسلوب المختار من طرف الراوي أو القاص أو حتى المبدع ليتسنى له عرض وإظهار الحدث للمتلقي. ومن هنا يعتبر السرد شبكة الكلام، لكن في حليّة أخرى ألا وهو الحكي.

لذا فإن هذا الأخير (الحكي)هو" كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي".[2]

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الحكي: "شبيه بآلية يتداخل فيها السرد والمحكي، وليس السرد إلاّ الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث"[3].

لهذا نجد أن "جيرار جينت" يرى بأن السرديات قسم معرفي يقوم على دراسة ميكانيزمات المحكي الذي يحكي عن شيء ما ويستند في ذلك إلى موضوع تشكل الحكاية عنوانه، والتي تنتقل بواسطة فعل وهو السرد إلى المتلقي، والمحكي هو خطاب شفوي وكتابي يعوض حكاية، والسرد هو الذي يشكل المحكي، لذا تعتبر الحكاية والسرد شيئان ضروريان للمحكي.[4]

[1]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص60.

[2]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص34.

[3]–المرجع نفسه، ص 34.

[4] –ينظر: جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، سور الأزبكية، ص97.

ويعرفه "يان مانفريد":" ان أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك هي سرديات"[1].

هذا يعني أنّ السرد عنصر أساسي في الرواية كما أنه عنصر فعال في ترابط الأحداث وتسلسلها.

في حين يعرفه "حميد الحمداني" بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعيَن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ولذلك فالسرد عنده هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

ويتضح من خلال تعريفه أنّ القصة تقوم على ركيزتين أساسيتين: أولهما المضمون.

وثانيها الشكل أو الطريقة التي يقدم بها هذا المضمون.

أما "سعيد يقطين" فيعرفه في كتابه " الكلام والخبر مقدمة للسرد": "بأنّ السرد هو فعل يتسع ليشمل نطاقات لا حدود لها، فهو يتضمن خطابات أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما حل في أي زمان كان، وعبر رولان بارت عن ذلك بأن المحكي سواء كان بطريقة شفوية أو كتابية وبغض النظر عن كونه صورة متحركة أو ثابتة، بأنه يؤدي إلى إثبات وجوده في الأسطورة والتاريخ والأمثولة والقصة والحكاية وظهر أيضا أنّ السرد خاضع لنظام لساني وغير لساني وهذا ما يعطي تلك الاختلافات"[3].

---

[1] –يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1،2011، ص51.

[2]–حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب،1991، ص45.

[3]–ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت –لبنان، دار البيضاء–المغرب ،1997، ص19.

ويظهر من خلال قوله إن السرد يشمل نطاقات متنوعة ومختلفة يلعب فيها دورا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، فهو كان ومازال وسيبقى دعامة ثابتة للعمل الأدبي.

وعلاوة على ذلك فإنّ السرد بألوانه اللامتناهية " تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد... فالسرد لا يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته إنه عالمي عبر مساريه التاريخي والثقافي، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة".[1]

وهكذا يتجلى لنا أنّ مفهوم السرد يتطور مع كل إبداعات جديدة في مجال الأدب نتيجة اجتهادات أولئك المبدعين الذين يريدون السمو بمفهوم السرد.

ثانيا: بناء الشخصيات الروائية.

1-مفهوم الشخصية:

1-1 لغة: جاء في لسان العرب:" الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[2]

أما في معجم الوسيط:

الشخص:" كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[3]

وهذه المعاني تشير إلى ذات الانسان وصفاته.

---

[1]-مجموعة من الكتاب: طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، الرباط،1992، ص09.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج07، ص50.

[3]-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004، ص475.

1-2 اصطلاحا:

تعتبر الشخصية الروائية من أكثر المقولات النقدية القابلة للتشعب، والتي تتميز بالخصوبة إذ تعتبر المحور الذي تتلاقى عنده تحليلات الدارس البنيوي وكذا مقاربات الباحث النفسي والاجتماعي، ومن جهة أخرى هي مفترق للرؤيا ونمذجات عديدة.

فإذا كان النقد الجديد يراها" كائنا من ورق أو سبحة من الكلمات ومن هذا المنظور يقارب التحليل البنيوي للشخصية كمشارك وليس ككائن"[1].

وهذا يعني أن الشخصية عند البنيويين ليست كائنا وإنّما بوصفها فاعلا له دور ووظيفة في الحكاية.

وإذا كان الأدب القديم "يعطي الشخصية اسما، دون أن يسند إليها أيّة صفة أخرى كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، فإنّ السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الاحداث التي تقوم بها الشخصية مع طبيعتها النفسية والمزاجية وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، ذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية"[2].

في حين نجد أن الشخصية من المنظور السيكولوجي" تتخذ الشخصية جوهر سيكولوجيا وتصير فردا شخصا أي ببساطة كائنا إنسانيا، أما في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا"[3].

نرى أن مفهوم الشخصية مفهوم قابل للتناقض حيث أن الشخصية تمثل سيكولوجيا تعتبر جوهرها، حيث أنها هي الفرد والشخص في حد ذاته أما من

---

[1]– أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية" لعبة النسيان"، دار الأمان، ط1، الرباط 1996، ص65-60.

[2]–محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق،2003، ص194.

[3]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص39.

المنظـور الاجتمـاعي فهـي تعكـس واقعـه والفكـر السـائد فيـه. وهنـاك مـن يـرى أن الشخصية" كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين"[1]

فـي حين نجد أن الشخصية القصصية:" هـي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2].

كمـا أن الشخصـية الروائيـة لـدى بعض النقـاد الفرنسـيين المعاصـرين " مثلهـا مثـل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل في العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنـه لا يمكن للشخصية أن توجد فـي ذهننـا علـى أنهـا كوكـب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[3].

وهذا يدل على أن الشخصية مرآة تعكس الواقع الذي نعيش فيه، وذلك راجع إلى تمكنها من تقمص الأدوار المختلفة.

كما أنّ الشخصية " ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي كما هو الواقع المرجعي، كما أنّها ليست تسخير الموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة على عالم الواقع المرجعي"[4].

ولما كانت الشخصية أحد أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية فإنّه صار من المستحيل على أيّ دارس أن يلغي دور الشخصية مهما كان الموضوع الذي اختاره "بل إننا لا نبالغ إذا قلنا أن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تجلى من

[1]صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، زعرب –عمان،2005، ص117

[2]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، د/ط الجزائر،2009، ص43.

[3]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د/ط، الكويت،1998، ص79.

[4]–يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، منتدى سور الازبكية، ط1، بيروت –لبنان، 2011، ص44

خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة ومنظورها له، والذي يعكس رؤية الكاتب وانتمائه لهذا المذهب أو ذاك"[1].

وهذه الشخصية من وحي خيال الكاتب أو ما شاهده فهو المنتج " فالكاتب بما هو فني مبدع لا بد من أن يترك لخياله أن يلعب دورا هاما في رسم الشخصيات، ورسمه للشخصيات يعتمد كثيرا على فهمه لشخصيته وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها وعلى تصور التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات تحت ظروف معينة"[2].

هذا يعني أن الكاتب لابد له من استخدام خياله باعتباره فنانا مبدعا له طاقات يمكنه تفجيرها وإبداع شخصيته، كما يجب أن يكون ملما بتفاصيلها ومدركا لمفهومها وأن يكون له قدرة على تمثيل دور الشخصية مما ينطوي عليه من أحاسيس داخلية يمكنه تجسيدها وتصور تصرفاتها التي تبدر من الشخصية ذاتها، لذا فإن رسم الشخصية ليس له حدود فهو لا يقتصر على المعلومات المنحدرة من الكاتب معتمدا على مصادر ثانوية، وإنما تتجاوز ذلك إلى معرفة الكاتب وإدراكه لإمكانيات الشخصية وطاقتها.

فالرواية الجيدة هي:" التي تخلق شخوصا حية قادرة على إقناع القارئ بإمكانية وجودها وامكانية حدوث كل ما يصدر عنها من أفعال وأقوال".[3]

2-أبعاد الشخصية:

إن الكاتب إذا أراد عرض شخصيته فيتوجب عليه أن يتقيد بأبعادها المختلفة.

---

[1]-محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية 2007، ص11

[2]-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط4، بيروت-لبنان،1963، ص91.

[3]-محمد مصطفى ابوشوارب: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء، ط1، الاسكندرية، 2007، ص138.

2-1 البعد الجسمي:

ويتمثل في "صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه"[1]

2-2 البعد الاجتماعي:

ويقصد به "انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتماؤها إلى الريف، المدينة أو الأحياء الشعبية في المدينة والأحياء الثرية، فملامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر أو هيئة زوجة مسؤول كبير"[2].

2-3 البعد النفسي:

وتتعلق "بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر والانفعالات، العواطف)[3].

إن هذه الأبعاد الثلاثة مترابطة فيما بينها، فكل بعد يؤثر في الآخر فكأنك تشعر بوجود تداخل بين هذه الأبعاد.

3-أنواع الشخصيات:

يمكن تقسيم الشخصيات من حيث دورها إلى ما يناسب القاص لها إلى قسمين:

3-1 الشخصية الرئيسة:

وهي التي تستحوذ اهتمام السارد، حيث يوليها خصوصية دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمنزلة متفوقة[4].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباع والنشر، ط3، عمان ،2000، ص133.

[2]-شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، ج2، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د/ط،2012، ص34.

[3] -محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

[4]-ينظر: محمد بوعزة، المرجع نفسه ص56.

وهذا ما يبرر لعبها الدور الرئيسي فهي: "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية، وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رما بها فيه"[1].

فالشخصية الرئيسة تمثل المحور الأساسي الذي تستند عليه الرواية فالروائي ينسج روايته حول شخصية رئيسة تجسد الفكرة والمضمون المراد نقلهما إلى القارئ.

3-2 الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لها دور أساسي، وإن تنوعت الشخصيات ذات الدور الرئيسي والمهم فهي تشكل هندسة البناء بالرغم من الزاوية الصغيرة التي يراها الناقدون لها تأثيرها الكبير، فهي والشخصية الرئيسية سواء من حيث الهدف هو إعطاء البناء الهندسي للرواية[2].

فالشخصيات الثانوية "تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق.... حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي"[3].

وليس لنا أن نعتبر أن الشخصية الثانوية لا تحظى باهتمام القارئ وأنها لا تترك أثر في أحداث الرواية، وإنما هي جزء مكمل للشخصية الرئيسة، فهذه

[1]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[2]-ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودور ها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص34.

[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

الأخيرة لا يمكن أن تؤدي المطلوب بغنى عن الشخصية الثانوية التي لا يمكننا اعتبارها فارغة دون قيمة، وإنما هي شخصيات أريد لها أن تؤدي دورا مساعدا.

ثالثا: أشكال التبئير–focalisation

إن الموضوع القصصي الذي يطرح في العمل الروائي لا يقدم مجردا أو في هيئة موضوعية تقريرية، وإنما هو خاضع لتنظيم خاص مستمد من المنظور الذي يرى من خلاله.

ويعرف "بوث" زاوية الرؤية بقوله:" مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[1].

ويجب علينا أن ندرك أن الروائي لا يقوم بسرد روايته، وإنما يعوَل في ذلك على راوي تخيلي يحل محله، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي وقد يكون شخصية من شخصيات السرد، وهكذا فإن الروائي هو خالق العالم التخيلي وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات، لكنه لا يظهر مباشرة في النص السردي، أما الراوي فهو أسلوب صياغته[2].

وبهذا يكون الراوي الوجه الآخر الذي يتخذه الروائي ليخفيَ شخصيته ويتمكن من تقديم عمله الروائي في أحسن ما يكون.

ومن هنا قسمت زاوية الرؤية إلى ثلاث رؤى لها علاقة بين الراوي والشخصيات كما يلي:

[1]–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

[2] – ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب د/ط،1984 ص183–184

1-الرؤية من خلف: (vision par-derrière) السارد< الشخصية.

ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل الى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سطوة الراوي هنا بأنه بإمكان مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك ليس لهم بها إدراك[1].

وهذا يعني أن الراوي ملم بجميع مجريات الأحداث فهو العارف بكل شيء عن الشخصيات فيعرف ما يفعلونه من حركات وما يفكرون به وغالبا تحكى أحداث هذا النوع بضمير الغائب.

2-الرؤية مع: (vision avec) السارد=الشخصية

وهذا النوع من الرؤية "يقدم روايا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات الأخرى، ولكنه لا يقدم تفسيرا للأحداث قبل وقوعها، إنما ينتظر الشخصيات لتقود الأحداث إلى منتهاها، ويكون الراوي في هذه الحالة أيضا مشاركا في الحدث، وهو يروي الأحداث بالترتيب الذي وقعت فيه، ويتأثر بما يجري حوله، وتغلب على هذا النوع صيغة المتكلم"[2].

فيها يحاول الراوي هنا ألا يعطي أي تفسير للأحداث تاركا الفرصة للشخصيات، كي نتوصل إلى محتوى التفسير ومن هنا يكون تطابق بين الشخصية والراوي: بل تساوي في المعرفة.

[1]-ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[2]-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية-دراسة-من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط،1999، ص226.

3-الرؤية من الخارج: (vision du dehors) السارد <الشخصية

وفيها يروي الروائي هنا من على مسافة بما يروي، ويبقى خارج ما يرويه من أحداث لم يقع في حضوره، وهذا لا يعني أنه ليس شاهدا على ما يرويه، وإنما ما يرويه أحيانا رواه آخرون أو يلجأ إلى ما سمعه أخرون.[1]

فالراوي في هذه الحالة لا يستطيع إلا أن يصف ما يراه ويسمعه دون أن تكون له قدرة على تفسيره ومعرفة ما تحتويه الشخصية الحكائية.

ومن هنا نرى أن الراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد. ففي بعض الأحيان نجد أن الراوي قريب أو بعيد من الشخصيات أو الأحداث لأنها تؤثر في رؤيتنا لها من خلال تقديمها، لهذا فالمسافة بين الراوي والشخصيات أو الأحداث ربما تكون زمنية (القرب أو البعد) أو تباين المعرفة الثقافية بينهم.

رابعا: بناء المكان الروائي:

1-مفهوم المكان: Le lieu

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

المكان: "الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعَالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك"[2].

[1]-ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت-لبنان،1999، ص103

[2]-ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص510.

أما في تاج العروس للزبيدي:

نجد أن كلمة مكان في كتاب تاج العروس قد وردت تحت مادتين مختلفتين: مادة مكّن، ومادة كوّن.

ففي مادة مكّن:" حيث جاء المكان: الموضع الحاوي لشيء جمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع. أما في مادة كوّن: المكان الموضع، كالمكانة، جمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا، وقال الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنَه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[1].

1-2-اصطلاحا:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، فهو الحيز الذي تنبثق منه الأحداث وتسيير وفقه الشخصيات، ولهذا تعددت مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من "أفلاطون" الذي "عده الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويجده ويفصله عن باقي الأشياء"[2].

في حين نجد "ابن سينا" ينظر إليه" بأنه ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه"[3].

ومن هذا التصور نجد أن المكان لدى الفلاسفة مرتبط بوجود أشياء محسوسة، حيث يرى "الفارابي" بأنه: "لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به"[4]

---

[1]–مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شبري، مج10، دار الفكر للطباعة والنشر د/ط، بيروت لبنان،1994، ص544،487-488

[2] محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الاندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007، ص18.

[3]حنان محمد موسى: الز مكانية وبنية الشعر المعاصر (احمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد–الأردن،2006، ص19.

[4] محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي ص 19

أما من الناحية الفنية فيقصد بالمكان الروائي هو "الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[1].

ويعتبر المكان من أهم المحاور الروائية ذات الأثر الكبير في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية.

ويعرفه "غا ستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" على أنه: "المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".[2]

ونستنتج من قول "باشلار" أن المكان هو تجربة معاشة نؤثر فيه بنفس القدر الذي يؤثر فينا، ومهما يكن فإن الرواية لا يمكنها استغناء عن المكان بالرغم من اختلاف قيمة هذا المكان والدور الذي يحتله في بنية هذا العمل إذن فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذي هو:" وعاء الحدث والشخصية أو إطار لهما ولغيرهما من عناصر الرواية".[3]

وهكذا يجسد المكان الخاصة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معها، كما أن أي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوفر على هذا العنصر.

[1]–عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص29.

[2]–غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات، ط5، بيروت، لبنان، 2000،ص06.

[3]–إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، داط، عمان، 1996،ص160.

في حين يرى " 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 بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى ذلك أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه[1].

ويعرفه أيضا "عبد المالك مرتاض":" المكان ذو مفهوم جغرافي خالص أي أنه يحيل على موقع جغرافي بعينه من الأرض، كأن يكون مدينة، قرية، بلد، بناية، حقل .... الخ"[2].

2-أهمية المكان:

للمكان دور أساسي في بناء النص الروائي لذا يحظى بأهمية بالغة فيه ولا يمكننا أن نفكر مجرد التفكير بأن الشخصية قد تتفاعل مع شخصيات أخرى بمعزل عن المكان.

لأن المكان يكتسب مكانة كبيرة في الرواية ليس باعتباره عنصرا اضافيا وإنما "يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان، الدار البيضاء-المغرب، 2009، ص 32.

[2]-عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار الهومة، داط، الجزائر، ص166.

[3]-أحمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، ط1، بيروت -لبنان، 2005، ص29.

وبهذا يمثل المكان الأرضية المناسبة للشخصيات فهو الجزء منها وهو عنصر فعَال في هذه الأماكن.

لهذا يقول "ميشيل بوتور": "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1].

وهكذا يكون للمكان أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية حيث "أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].

في حين نجد " سيزا قاسم" في حديثها عن أهمية المكان في البناء الروائي، في كتابها "بناء الرواية" حيث تقول: "ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3].

وبهذا يكون المكان في النص الروائي هو من يحدد مسارات الشخصية ومدى حركتها الداخلية، مما يساعد في نموها وتقدمها.

---

[1]–سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

[2]–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[3]–سيزا قاسم، المرجع السابق، ص106.

3-التشكيلات المكانية: (المفتوح/ المغلق)

تتشكل هذه الثنائية (مفتوح/ مغلق) من طبيعة المكان الذي قد تحده أو لا تحده الحواجز والقيود التي تعرقل حرية حركات الإنسان ونشاطاته بالإضافة إلى أنها تملي من جهة طبيعة العلاقة مع الآخرين، وهذه العلاقة تكون في انفتاح أو انغلاق أو تسير وفق ضوابط وقوانين.

3-1المكان المغلق:

فهو المكان الذي "يمثل غالبا الحيَز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

وبهذا يتميز المكان المغلق بالمحدودية ويقيد حرية حركات الإنسان، بحيث أن الفعل لا يتجاوز النطاق المحدود له، كما أن المكان "يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[2].

[1]أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-دار الأمل للطباعة والنشر د/ط، 2009،ص59

[2]حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

3-2 المكان المفتوح:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الاماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى[1].

ويندرج هذا المكان ضمن طبيعة المكان الذي لا تحده الحدود والحواجز، وبالتالي لا تشكل عائقا أمام حريات حركة الإنسان ونشاطاته فهو يمكنه الانتقال من مكان إلى أخر وبهذا يمكنه بناء علاقات مع الأخرين ويمكن التأقلم فيها فهو، بذلك "يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].

إذن فالمكان المفتوح قد يكون صورة للوطن الحافل بالحركة والحرية والجمال، ويزيد إليه عناصر الطبيعة لتتماسك كلها وتشكل صورة متكاملة للمكان المفتوح.

خامسا: بناء الزمن الروائي.

1 مفهوم الزمن:temps

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

زمن:" الزّمن والزَمان اسم لقليل الوقت وكثيره، الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، قال: ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: الدهر لا ينقطع.

والزّمان: يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[3].

---

[1] حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص244.

[2] -أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، ص51.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص241-242.

أما في معجم الوسيط:

الزمان: "الوقت قليله وكثيره ومدَة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة: اقسام وفصول ج أزمن وأزمنة"[1]

1-2 اصطلاحا:

ولّد الزمن هاجسا لدى الكثير من النقاد والفلاسفة حيث صار الشبح الذي يطاردهم أينما ذهبوا، وقد اكتسب الزمن معان كثيرة، حيث يرى "ابن رشد" أن الزمن والحركة متلازمان فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما الموجودات المتحركة أو تقد يرو جودها فيلحقها الزمان ضرورة"[2]

ويتضح من خلال قول "ابن رشد" أن الزمن ملازم للحركة فلا وجود للحركة بدون الزمن، ولمَا كان هذا فإننا لا يمكننا فصلهما عن بعضهما.

حيث نجد أن الحركة هي "سمة من سمات الحياة بل هي الحياة نفسها، فالحركة هي الأساس الذي تتزمن به الكائنات والجمادات معا".[3]

وهذا ما يبرهن لنا أن كل الجمادات تحس بقيمة الزمن وبوجود الحركة.

ولقد ربطت الفلسفة الحديثة إذن مفهوم الزمن بمفهوم الاستمرارية وبما أن الحركة هي أساس إدراك الزمن وفهم حقيقة وجوده، لذلك كانت أطول أجزائه "السنون والسنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجيء بعد، وليس الموجود منها إلا سنة واحدة وهذه السنَة أيضا شهور

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص401

[2] –احمد حمد النعيمي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان،2004،ص17.

[3] زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، مكتبة مبارك العامة، ط2، القاهرة،2002، ص30.

منها ما قد مضى ومنها ما لم يجيء بعد وليس الموجود منها إلا شهر واحد وهذا الشهر منه أيّام قد مضت وأيّام لم تجيء بعد..."[1].

انطلاقا من هذا التصور الفلسفي نجد أنفسنا بين زمنين:

1-زمن الماضي: الذي طغى وجوده في الأحداث الحاضرة بتغلغله فيها وانصياع هذه الأخيرة له بتلاشيها فيه.

2-زمن المستقبل: وهو الذي لم يحن بعد ولا يمكننا التنبؤ بمجيئه، في حين أن الحاضر يلغى لأن اتساعه يكاد أن يكون شبه معدوم.

أما في مفهومه الأدبي فإن الزمن لغز حيّر العديد من الباحثين حتى إن إجابة القديس" أغسطين" في ماهية الزمن في قوله:" وما الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[2].

فالزمن ليس له شكل محدد فهو كسراب، وإنما علامات وجوده تتضح جليّا في الكائنات الحيّة.

وهذا ما يظهر في قول "عبد المالك مرتاض" حيث يقول: "أن الزمن مظهر وهمي غير مرئي وغير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه"[3].

ولمدة طويلة من الزمن ظلت كلمة الزمن لا تؤدي إلى أيّ معنى واضح ودقيق، فقد باءت كل محاولات الباحثين لإيجاد معنى واحد للزمن بالفشل.

---

[1] نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي (دراسة تطبيقية لقصة الطوفان)، دار الريحانة للكتاب د/ط، الجزائر، د/ت ص71.

[2] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد-الأردن،2012 ص205.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172-173.

فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي أدركه الإنسان من خلال صفات متباينة، فالزمن "هو شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات"[1].

لذا فهو حياتنا كلها ووجودنا نفسه، فالوجود هو الزمن الذي نتنفسه ليلا ونهارا ولا يغادرنا ولو للحظة واحدة فهو جزء لا يتجزأ من كياننا ووجودنا في هذا الكون.

2-أهمية الزمن:

إنّ الزمن كباقي العناصر التي تشكل الرواية له دور وأهمية بالغة وتتجلى هذه الأهمية في أنه الليف العصبي الذي ترقب به تلك الأحداث ذلك أن الزمن يعد من أهم "بنيات النص السردي ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية"[2]

ويعتبر الزمن دعامة من الدعامات الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية وتعرض "سيزا قاسم" أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي، في كتابها "بناء الرواية" وهذه الأسباب هي:

1-أن الزمن أساسي وعليه تنشأ عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما في الوقت نفسه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والنتائج واختيار الأحداث.

2- لأنّ الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، فهي متصلة به اتصالا وثيقا منبثقا عن معالجة عنصر الزمن، فإنّ الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع حيث يخلط المستويات الزمانية من ماض وحاضر ومستقبل.

3-أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تبنى فوقه الرواية[3]

---

[1]-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، ط1، بيروت-لبنان،2008،ص17.

[2] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، عاصمة الثقافة العربية، د/ط، الجزائر،2007، ص59.

[3] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص26-27.

إنّ هذه الأسباب التي ذكرتها "سيزا قاسم" تبين لنا مقدرة الزمن على بلورة النص السردي، وهندسته هندسة متميزة بعيدة كل البعد عن الحياد.

كما تبرز أهمية الزمن في الحكي: "بكونه يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[1].

وهكذا يصير الزمن بالنسبة للرواية: "ذي أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها"[2].

3-نظام الزمن (المفارقات):(anachronies narrative):

إنّ دراسة النظام الزمني في القصة يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويعني "جيرار جينيت" بالمفارقة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة الصفر تلتقي عندها كل القصة والخطاب[3].

وهذه المفارقات السردية تتمثل أساسا في الاسترجاع والاستباق الذين يندرجان ضمن "أنواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص هي ما يعرف تقليديا باستعادة الأحداث الماضية من جهة والتوقع من جهة ثانية، أما استعادة الأحداث الماضية فيطلق عليها الاسترجاع في حين يطلق على التوقع الاستباق" [4]

[1]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

[2]-احمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد، ص18.

[3]-ينظر: جيرار جنييت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط1، ط2، الجزائر،1996،2003 ص 47.

[4]-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة /نقد، ص33

ويميز "جينيت "بين نوعين من المفارقات:

3-1 الاسترجاع: analepse

وفيها "يبدأ السرد الروائي بتقديم حدث أو أحداث معينة، ويتوقف السرد عند نقطة معينة ليعود بنا إلى الوراء ليصور لنا الأحداث التي جرت، هذه العودة تتم من خلال تقنية الاسترجاع الذي يتطور ليصل بنا مرة أخرى إلى النقطة التي توقف السرد عندها"[1].

وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى ما قبل وقوع الحادثة، وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

1-استرجاع خارجي.

2-استرجاع داخلي.

أما بالنسبة للأول ففيه يلجأ الكاتب لاسترجاع خارجي لشغل فراغات زمنية تؤدي بنا إلى فهم مسارات الأحداث، ويقوم هذا الاسترجاع عند ظهور شخصية جديدة بغرض التعرف على ماضيها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى[2].

أما الاسترجاع الداخلي هو "الذي يتناول خطا قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أنها تتناول بكيفيَة كلاميَة، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد اضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها"[3].

وهذا يعني أن الكاتب يعالج أحداث متتابعة، حيث يهتم بالشخصية الثانية ويترك الشخصية الأولى.

---

[1]- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي ج2ص44

[2]-ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40-41.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61

2-3 الاستباق: (prolepse):

يعد الاستباق هو" سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[1].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الاستباق هو تصور الحدث قبل أن يحدث وبمعنى أخر هو الحدث قبل وقوعه أي هو "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الاشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[2].

4-نظام السرد(الإيقاع):

إن ايقاع السرد يتحدد من خلال وتيرة سرد الأحداث وسرعتها وبطئها في حالة السرعة، فإن زمن القصة يختزل في بعض الأحيان الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا تسرد في أسطر قليلة، أما في الحالة البطء يتم تأخير زمن القصة أو تعطيله أو وقف السرد وذلك اعتمادا على تقنيات زمنية سردية[3].

4-1 المشهد:(scène)

حيث يطابق زمن المحكي زمن الحكاية زم=زح

ونعني به "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته"[4].

وإن كان زمن السرد يطابق زمن القصة فإنّ الناقد البنيوي "جيرار جينيت" نوّه إلى أنه ينبغي علينا أن لا نغفل أن الحوار الواقعي بين أشخاص معينين يكون بطيئا أو سريعا حسب

[1]-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد، ص33.

[2]-المرجع نفسه، ص38

[3]-ينظر: محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص92.

[4]-المرجع نفسه، ص95.

الظروف، وأنه علينا احترام لحظات الصمت أو التكرار مما يؤدي بنا إلى الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد والقصة[1].

4-2 الخلاصة (sommaire):

وصيغتها زم<زح.

وفيها يتم "تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد، أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية"[2].

إذن فهي حكي موجز وسريع يتناول الأحداث دون التعرض إلى تفاصيلها وإنما بتلخيصها.

4-3 القطع (l'ellipse):

وصيغتها زم=0زح.

ويستعمل الكاتب هذه التقنية لتسريع حركة السرد وهي تقوم بنفس وظيفة تقنية الخلاصة.

" فهي حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث القطع عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف أو القطع"[3].

---

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة)، دار هومة، د/ط بوزريعة – الجزائر،2010 ص23.

[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص94.

والقطع أنواع وهي عند جنيت:

1-القطع المحدد: وهو الذي ينص على مدته كقولنا: "بعدة مدة كذا".

2-القطع غير المحدد: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا:" بعد مدة"[1]

كما أن هناك حالات حذف تتمثل في البياض " الذي يفصل بين الفصل ما قبل الأخير والفصل الأخير"[2].

4-4 الوقفة: pause: زم=n، زح=0.

أما الوقفة فهي "تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي"[3].

وهذا يعني أن الوقفة هي انقطاع عن السرد بغرض الوصف وهذا الأخير يقتضي " عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[4].

بمعنى أن هذا التوقف يكون في حالة توجه المؤلف إلى وصف منظر من المناظر.

كما يعد التوقف "مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني... وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية...إذن فالوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لها مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما"[5].

---

[1]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص23

[2]-جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص227

[3]- المرجع نفسه، ص227

[4]-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[5]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص25-26.

خاتمة الفصل الأول:

تناولنا في الفصل الأول دراسة نظرية لمفهوم البنية السردية وحددنا مكوناتها، وفي تحديدنا للمفاهيم لم نعتمد على مفهوم واحد، لتعدد المصطلحات والتسميات وعلى هذا النحو توصلنا إلى:

- أن السرد والخطاب هي مصطلحات لسانية متميزة وقد استعملت في دلالاتها الجديدة عن طريق الترجمة.
- أصبح السرد علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.
- لا بد للرواية من عنصر الحكي لوصف البيئة الزمانية والمكانية التي يعيش فيها أشخاص الرواية وتفسير ما يقومون به من أفعال.
- الشخصية محور أساسي في الرواية هي مركز الأحداث والروائي يطرح رؤيته عبر شخصياته رئيسة كانت أو ثانوية.
- الشخصية لها ثلاث أبعاد: جسمي، نفسي، واجتماعي وهذه الأبعاد تبدوا قيمتها في الربط المنطقي الوثيق بنمو الحدث والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي.
- الراوي هو القناع الذي يختفي وراءه الروائي لتقديم عمله.
- إذا كان الماء هو سر وجودنا في الحياة فإن الزمان والمكان هما نبضا الحياة بالنسبة للرواية ولا يمكنها الاستغناء عنهما.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية " الورم" لإبراهيم الكوني:

أولا: بناء الشخصيات الروائية

1- الشخصيات الرئيسة

2- الشخصيات الثانوية

ثانيا: أشكال التبئير focalisation

1- الرؤية من خلف vision par derrière

2- الرؤية من الخارج vision de hors

ثالثا: بناء المكان الروائي

1- الأمكنة المغلقة

2- الأمكنة المفتوحة

رابعا: بناء الزمن

1- نظام زمن المفارقات

1-1- الاسترجاع analepes

1-2- الاستباق prolepes

2- نظام السرد (الايقاع)

2-1- المشهد scène

2-2- الخلاصة sommaire

2-3- القطع l'ellipse

2-4- الوقفة pause

خاتمة الفصل الثاني

أولا: بناء الشخصيات الروائية:

الشخصيات تمثل المحور الأساسي الذي ترتكز عليه سيرورة الحدث، فلا وجود لحدث بدون شخصية، كما أن هذه الأخيرة وضعت لخلفيات كثيرة، إمّا أن الكاتب أراد أن يصور بها أحداثا عاشها، أو يحي تراثا قديما قد اندثر أو غيرها من الخلفيات، ذلك أنّ " ما يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى تجسد تجربة فردية خاصة وتمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة".[1] وأيّا يكن السبب فإن الشخصية تؤكد وجودها وهيمنتها على أي رواية يتطرق إليها الكاتب، لأنها المحرك الفعلي لأحداث الرواية.

وإذا عدنا إلى موضوعنا الأساسي نجد أن شخصيات "الكوني" لها طابع خاص، حيث أنها جسدت في الصحراء التي تعتبر امتداد اللامحدود وهذا ما أكسب الشخصيات قيما وعادات متوارثة تختلف عن تلك الشخصيات التي تعيش في المدينة.

1-الشخصيات الرئيسة:

يعني أحمد منور بشخصية البطل "الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك".[2]

ومن بين الشخصيات الرئيسة في رواية" الورم" نذكر:

1-1آساناي:

هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، حيث استفتح به القاص روايته ويصعب علينا من النظرة الأولى تحديد ملامح شخصية "آساناي"، لأنه يعتبر في

[1] – شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ج2، ص32.

[2] -شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص44

المرة الأولى كمجرد اسم لم تتضح ملامحه بعد، لكنه ما تلبث أن تتضح صفاته تدريجيا عندما يشرع السارد في تصوير شخصياته.

يظهر لنا أن الصفات المرفولوجية الخارجية "لآساناي" غير واضحة وضوحا تاما حيث يكتفي السارد بإعطاء وصف عام، ذلك بأنه كان يرتدي جبّة مهيبة، حيث حظيت هذه الأخيرة باهتمام كبير من طرف "آساناي" الذي صعب عليه الاستغناء عنها، بعد ما نالها من طرف الزعيم الذي أهداه إيّاها بواسطة الرسول، وأيضا نجد أنّ "آساناي" كان يحتل مكانة اجتماعية مهمة في الواحة، حيث كان يحظى بخدم وحشم، فكل ذلك تأتى له بعد أن تلبسته الخلعة.

وعرضها السارد في قوله " استيقظ آساناي بعد القيلولة فوجد أن الخلعة الجلدية قد تلبست بدنه".[1]

وتتسم شخصية "آساناي" بنوع من الاختصار في رسم ملامحه الخارجية، بينما نجد أن السرد يرتكز على وصف صفات وأخلاق وسلوكيات "آساناي"، حيث ينعت بأنه مجرم ارتكب كثيرا من الجرائم في حق أناس كثيرين، منهم المارد والساحر الذي أتى ليكشف عنه ويجد الدواء له، لكنه كتم أنفاسه خوفا من أن يفشى سره. " حيث أمر الزبانية بملاحقته و كتم أنفاسه... و بعد أن دفن سرّ التماهي بالخلعة مع الساحر و مع العبد المارد قبله، يستطيع أن يتفرغ لتأمل الحدث ليعرف يقينا عمّا إذا كان الحدث ورطة حقا، بل و عمّا إذا كانت الورطة تستدعي التدبير للحيلولة دون تحوّلها إلى قارعة أو نازلة، أو بليّة ".[2]

ولم يكتف بهذا القدر، بل يتجاوز ذلك إلى قتل التاجر الذي احتفظ بقرينته التي لم تسلم من شهوة هذا التاجر، حيث قام آساناي " برشوة أحد القتلة ليدس السم في طعام التاجر" أعماه الغضب فدبّر أول رذيلة حقيقية في حياته كلها: دفع مالا مجزيا لأحد

[1] – إبراهيم الكوني: الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2008، ص7

[2] – الرواية، ص23-24.

القتلة فدس الوغد في طعام الوليمة عقارا مميتا ".[1] وتعتبر هذه الجريمة خطيئة في عرف الناموس، والتي تقتضي دفع ثمنها عاجلا أم آجلا، لكن "آساناي" لم يأبه بتلك القوانين وعمد إلى خرقها واحدة تلوى الأخرى.

ومن بين الخروقات قيامه باسترداد قرينته بواسطة الخلعة التي استعملها لمصلحته الخاصة بالرغم من تحذير الرسول له.

" فكان أول ما فعله بوحي من العطيّة هو نسيان تحذير الرسول من استخدام الهبة لإرواء النّهم إلى الانتقام، لأنه انسلّ من زحام الخلق في السوق وذهب من فوره إلى دار العدوّ القديم ليسترد منه ورثته وقرينته السليبة مستعينا لتحقيق ذلك بالزبانية الذين وضعهم امتلاكه للخلعة تحت إمرته".[2]

كما نعت بأنه داهية في تدبير الأمور لأنقاض نفسه، وهذا يتضح عندا كان برفقة "الرسول" وحرسه يمشون في الواحة بغيّة استرداد الخلعة من "آساناي" عندما وصلوا إلى الواحة وجدوا الملأ مجتمعين، فانتهز "آساناي" الفرصة وقام بتقديم الوليمة على شرف الرسول، وكانت هذه الوليمة مجرد خدعة لينقضّ على الرسول.

" في ذلك الوقت كانت الوليمة التي أعدّها آساناي إكبارا للضيف الجليل انقلبت من وليمة على شرف الضيف إلى وليمة بالضيف! ولم يكن بوسع هذا الداهية أن يحقق هذه الأعجوبة في حق رسول الزعيم لو لم يحكم مكيدته تلك قبل مغادرته لاستقبال الرسول عند حضيض جبل هانكاكا".[3]

[1] – الرواية، ص25.

[2] – الرواية، ص33.

[3] – الرواية، ص109.

كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ "آساناي" كان يعيش فترة نفسية متذبذبة " عاش آساناي هذا الكابوس مرتين: مرة في الزمن الذي سبق نيل الخلعة، ومرة أخرى بعد بلاغ الرسول القاضي بخلع الخلعة "[1].

خاصة أن الزيارة الأخيرة للرسول كانت نذير شؤم على "آساناي" لأن فحواها كان يقتضي خلع الخلعة، وبالتالي يفقد "آساناي" سطوته وسلطته. " وفي اللحظة التي سمع فيها من فم الرسول نبأ النعي لأنّه تخيل نفسه طريدا، ضائعا منقطعا ومنبوذا وهو الذي آمن دوما بأن رسالة الصيّاد ليست أن يقتضي إذا خرج في رحلة صيد ولكن رسالة الصيّاد أن يطارد ".[2]

لقد أصبح "آساناي" في حيرة من أمره، ذلك أنّه صار يسائل نفسه هل أخطأ فيما قام به من جرائم، كقتل العبد والساحر وقرينته، وقد أقرت نفسه بأن كل ما فعله كان خطأ كبيرا وإجحافا في حق النّاس الذين لقوا حتفهم؛ فهو يعترف أن: "اللجوء لكتم أنفاس النّاس أو انتزاع ألسنتهم كتما للسر ليس مجرد خطأ، ليس مجرد جرم في حق الأعراف ولكنّه خطيئة لأنّ ما وجد وجد ليعرف، لا ليخفى".[3] ولم يقف عند هذا الحد، فقد هوس أن يأتيه الرسول ليسلخ جلده حلما أو كابوسا يطارده في اليقظة والمنام حتى أنه صار وحيدا ومستسلما للوساوس التي تراوده، حيث أن سلخ جلدته يؤدي إلى نزيفه وموته موتا بطيئا وهذا هو البلاء بعينه فنجد أن الوصية القائلة " اقتلني شريطة ألا تقطع رأسي، أو تمثل بجثتي".[4]

وكأن الكاتب أراد بهذا القول أن يبين ضرورة احترام الإنسان بأن يموت دون تشويه أو تنكيل.

[1] – الرواية، ص81.

[2] – الرواية، ص89.

[3] – الرواية، ص91.

[4] – الرواية، ص95.

ثم يقودنا السرد مرة أخرى إلى مكائد "آساناي" التي لا تنتهي، فبعدما ألقي القبض على الرسول واستجوابه حول إذا ما كان يعرف الزعيم أو رآه، ومن ثم أراد "آساناي" عقد صفقة بموجبها ينكر الرسول وجود الزعيم وأنه مزيف، وإن لم يمتثل لهذه الصفقة فسيلقى مصيره " تتنازل عن الرسالة وتعترف بحقيقتك كرسول دعي لم يكن يوما سوى صاحب زور إذا شئت أن تستعيد حريتك مرة أخرى".[1]

فلم يمتثل الرسول لهذا الأمر، مما دفع "آساناي" إلى زجه إلى القبو، كما فعل بالأسير الآخر الذي رمى به في زريبة الأنعام فقد قتل الأول (الرسول) ونفى الآخر من الواحة " والآن حان ميعاد الفراق أنت ستختفي من هنا، خليلك الرسول اختفى من الدنيا ليصير لنفسه كبش فداء كما قلت منذ قليل، أمّا أنت فستختفي من الواحة إلى الأبد لتعتزل إلى الأبد. لقد كان قصاصي لعصابة المجلس أقسى من قصاصي الذي استنزلته في حق الرسول لأنّي أمرت بدفعهم جميعا إلى المنفى، أمّا أنت فإنّي لا أدفع بك إلى المنفى، ولكني أدفع بك إلى الوطن عندما أقضي بطردك من الواحة".[2]

نجد "آساناي" تلك الشخصية الداهية القاتلة ينهار رويدا رويدا بعد تورم جلدته التي أردته طريح الفراش، وهذا ما جعله يستدعي الداهية من أجل أن يضع له حجابا ويعالجه من هذا المرض، وفي هذه الأثناء تيقن بأنّ الزعيم حقيقة موجودة. " صدّق أن الخلعة هي خلعة حقا، صدّق أن الخلعة هي تفويض من جلالة الزعيم يهبه الحق في أن يمتلك الرقاب".[3]

وقد كان "آساناي" متعطشا للانتقام أكثر من اهتمامه بالقوانين أو الناموس إضافة إلى أنّه قد عانى كثيرا قبل موته، حيث أنه " وقع في الغيبوبة مرتين،

[1] – الرواية، ص113.

[2] – الرواية، ص147.

[3] – الرواية، ص168.

فاضطر الداهية أن يحمله على ظهره كأنه كوم يائس من قش وكان هذا المخلوق الهش غائبا عن الدنيا، يتنفس بعسر شديد غزت سيماء الشحوب وجهه كله، يحشرج وشهق كأنه يحتضر".[1]

ثم لفظ "آساناي" أنفاسه الأخيرة بحيث صار له ضريح " سار ليطفئ كل مشعل في سبيله عبر الدهليز المحفور في جوف رابية متوجة بضريح صار مزارا، ثم تحوّل مع توالي الأيّام معبدا مجسدا في بنيان مهيب".[2]

وهكذا صور لنا الكاتب أن نهاية كل طاغية هي نهاية بشعة جزاء بما كسبته يداه، وأن الطاغية لن يفلح أبدا ولن يرتاح حتى بعد موته.

ويبدوا لنا أن الكاتب يجسد لنا شخصيات سياسية عربية في شخصية "أساناي"، وتتضح صفاته جلياّ في تصرفات بعض حكام العرب، حيث إنهم تشبثوا بسلطة واهية كانت سبب هلاكهم، فالسلطة مثل السراب لا يمكن الامساك بها، وهذا ما حدث بالفعل في بعص الدول العربية خاصة ليبيا.

2-الشخصيات الثانوية:

هي التي تنير وتجلي الغموض عن الشخصية الرئيسة وتكون " عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها".[3]

أي أنّها تسلط الضوء عليها وتبين أبعادها، ذلك أن عمل الشخصيات الثانوية يهدف إلى ضمان استمرار الحدث ووضع الحبكة، كما أن دورها لا يقل أهمية عن الشخصيات الرئيسة، فهي تقف جنبا إلى جنب مع البطل إمّا أن تكون مساندة له أو تختلف عنه، لكن كل ما تقوم به يقودنا إلى نتيجة واحدة ألا وهي

[1] – الرواية، ص178.

[2] – الرواية، ص184.

[3] – صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد الروائي)، ص132.

تسهيل مهمة الشخصية الرئيسة، ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية " الورم" نذكر:

2-1 الساحر:

وهذه الشخصية لها تأثير في مجريات الأحداث ففيها تطرق السارد إلى مواصفاته الجسمية حيث وصفه بأنه " طويل القامة، صارم السيماء نحيل البنية، نحاسيّ البشرة، خاوي المقلتين".[1]

كما عرف أنه تنبأ "لأساناي" بأن الجلدة ستلتصق به لأن " من أحب شيئا أكثر مما ينبغي صار جزءا من ذلك الشيء شاء أم أبى".[2]

فبقيت هذه النبوءة تلاحق "آساناي" حتى بعد مصرع الساحر على يد "آساناي"، وقبل أن يلقى الساحر حتفه قام بتقديم نصيحة له، حيث أخبره بأن الزهد هو السلاح الذي استخدمه الأوائل لإبطال مفعولها " لا حاجة لي بتذكير مولانا عن السجيّة الخبيثة للهبة، لأن سيرتها على كل لسان، وبهذا كان الزهد دائما أقوى سلاح أستخدمه الأوائل في سبيل إبطال مفعول خبثها".[3]

2-2 الرسول:

وهذه الشخصية أيضا كان لها دور في سير الأحداث، قد اقتصرت مهمته على تبليغ رسالة الزعيم، ونجد بعض ملامحه حيث وصف مرة بأنه " شبح معمم بالبياض يتربع فوق رأس بطلنا".[4] كما نجد من صفاته أنه كان "يتمتع بصوت طفولي غريب يشبه لحون الغناء".[5]

ومن صفاته أيضا حبه ووفائه للزعيم.

---

[1] – الرواية، ص10.

[2] – الرواية، ص14.

[3] – الرواية، ص21.

[4] – الرواية، ص24.

[5] – الرواية، ص98.

وإذا عدنا إلى أحداث القصة نجد أن الرسول لم تقتصر مهمته على إعطاء هبة الزعيم (الجبّة) إلى "آساناي"، وإنما على استردادها وعمله الثاني أدى به إلى التهلكة، حيث وقع في المكيدة التي حاكها بطلنا فأدت إلى القبض عليه وتعذيبه في القبو الذي زجّ فيه ويحتوي على مخلوقات مشؤومة ورغم كل التعذيب الذي لقيّه إلا أنّه بقي محافظا على رسالته السامية والتي تعتبر سر وجوده " كيف لي أن أنكر الرسالة إذا كانت الرسالة هي سر وجودي؟".[1]

ولقد أراد الكاتب من عرض شخصية "الرسول" أن يضرب لنا أبرز مثال في الوفاء والإخلاص والحفاظ على القيم التي هي أساس كل فرد.

2-3 القرينان:

أطلق اسم القرينان على كل من الشخصيتين الثانويتين وهما "ايدبينان" وأساروف"، حيث عرف الأول بأنه " رجل نحيل مقنّع طويل نحاسي البشرة وقد لقب بالمهاجر، أما الثاني فقد عرف بأنه رجل قصير القامة حاسر الرأس لا من القناع وحسب، ولكن من الشعر أيضا".[2]

وقد لقب بالكاهن، وقد كان أيضا ضمن مجلس الأعضاء الذي استدعاهم "آساناي" ،إن " ايدبينان" ولقبه المهاجر لم يكن بذلك المعنى الحقيقي أي الهجرة، وإنما كانت له صلة وثيقة بالعزلة إضافة إلى ذلك فإنه كان يتلقى الإهانة والاستهزاء من طرف أهل الواحة، فقد أرسلوا زُمرا من أولادهم لمعايرته عند مغادرته ورجوعه إلى الواحة فهم كانوا لا يتوانون عن التقليل من شأنه، وقد عبر الكاتب عن ذلك بقوله: " حتى يطلق الكبار خلفه زمر الصغار الذين يعيرونه

[1] – الرواية، ص113.

[2] – الرواية، ص52.

(نيابة عن ذويهم) بالبلاهة، ويتنبؤون له بخيبة المسعى في سفره الجديد، لأنه لم يحدث يوما في رحلاته الأبدية أن عاد ببضاعة، أو بغنيمة، ولا حتى بطريدة ".[1]

أما هو فلم يلق بالا لهذه الأقاويل، وإنما اكتفى بابتسامة عريضة، إضافة إلى ذلك فإن "إيدبينان" قد كان شاهدا في المجلس الذي أقيم عند القيام بالمساءلة والذي أقامه "آساناي" ليثبت الحقيقة القائلة بأن الزعيم موجود، إلى أن ذلك لم يفلح لأنّ "إيدبينان" وباعتباره شاهدا قد أفسد مشاريع "آساناي" لأنه اعترف بلسانه بأن شاهد الزعيم، وقوله هذا لم يكن إلا طريقا لهلاكه، إذ نفي إلى خارج الواحة وذلك يتجسد في نص الرواية: " أما أنت فستختفي من الواحة إلى الأبد لتعتزل إلى الأبد... أما أنت فإني لا أدفع بك إلى المنفى ولكني أدفع بك إلى الوطن عندما أقضي بطردك من الواحة".[2]

إن شخصية "إيدبينان" تبعث في أنفسنا معنى التواضع وعدم الاكتراث بالإساءة إلى الآخرين وعدم الرد عليهم؛ أي مقابلة الإساءة بالإحسان، كما أنه جسد لنا أسمى معاني الأخوة والصداقة وذلك في صداقته مع "أساروف" الذي كان الأخ والصديق بالنسبة له.

ولقد أضاف الكاتب ثلاث شخصيات في الرواية وهم: أسان، إيزير، وأمازار وكانوا يجلسون تحت جذع النخلة.

فقد وصف الأول (أسان) بأنه " أحدب الظهر ممتلئ البدن، جاحظ المقلتين، مقنّع بلثام، كئيب اللون، يتدثر بجبّة جلدية مريبة الهوية، أما الثاني (إيزير) فيبدو أطول قامة بظهر أكثر استقامة، ببنية أكثر نحولا، يتزمّل بلثام مخطط، يرتدي ثوبا واسع الأكمام منسوجا من أوبار الإبل، أما الثالث (أمازار) فيتمدّد على الأرض مستلقيا على ظهره يتطلع إلى السماء الزرقاء، العميقة في زرقتها،

[1] -الرواية، ص53.

[2] –الرواية، ص147.

اللامبالية في صورتها، يكشف لثامه عن لحية كثة موسّمة بالشيب، وأنف طويل ينتهي برأس مدّبب شبيه في الحدة بمنقار الطير".[1]

وهؤلاء الثلاثة كانوا ضمن أعضاء المجلس.

2-4 الزعيم:

وهي شخصية أخفيت ملامحها في الصفحات الأولى من روايتنا، إلاّ أنّه قد رُفع الستار عنّها في آخر صفحات الرواية، وقد كانت هذه الشخصية تحت أقنعة كثيرة وكلها تسير بنا إلى شخصية واحدة ألا وهي "الزعيم"، حيث في البداية تقمص شخصية أحد الغرباء الذين دخلوا الواحة، إذ وُصف بأنه كان: "ممتطيّا دابة مريبة لم تشهد الواحة لها مثيلا ,استوقف الغريب بهيمته الغريبة عند مدخل الواحة، ثم عبر باب "قد موس" ليدخل الساحة من جهة الغرب ملفوفا بالسواد من قناع رأسه حتى أخمص النعلين"[2] ، كما أنه أصبح عضوا من أعضاء المجلس وذلك لأن أعضاء المجلس كان ينقصهم واحد، وقد اتفقوا على أن أول غريب يدخل الواحة سيكون العضو السادس، وبالفعل فقد كان الداخل هو الزعيم الذي يتنكر على صفة رجل غريب، وبذلك استطاع أن ينضمّ إلى هؤلاء الأعضاء.

وفي هذه الشخصية نجد أن الكاتب قد بيّن لنا شخصية "الزعيم" وذلك بتعرف "الرسول" عليه في المجلس " أجاب صاحب البهيمة المنكرة الذي اتهمه الرسول ليلة المحاكمة بالتنكر في جرم سليل أغراب لأنه لم يكن في حقيقة الأمر سوى لئيم الأجيال ونتهيط *".[3]

كما أنه لعب دور داهية العلل بحجة معالجة "آساناي" من الورم الذي تشبث بجسده، فانتهز فرصة انفراده بأساناي، فقام بالقضاء عليه وكشف له حقيقة أنه

[1] -الرواية، ص72.

[2] -الرواية، ص117.

[3] - الرواية، ص150.

هو الزعيم وصاحب الخلعة، ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين الداهية وأساناي:

" قال الداهية:

في هذا الجوف سوف تخلعك الخلعة عن بدنها، لأنك أبيت أن تخلعها عن بدنك.

- ماذا تقول؟

انحنى الداهية نحوه في فم الهاوية، قال بصوت آخر: أقول ما يجب أن تسمعه منذ زمن بعيد.

- من أنت؟

أطلق الداهية ضحكة مجلجلة رددتها أركان البنيان، أجاب:

- ومن تظنني أكون أيها الأبله آساناي غير صاحب الخلعة التي تأكل الآن جسدك كما تأكل الأَرضة تراب الأرض؟".[1]

كذلك توجد شخصيات أخرى، قدمها لنا الكاتب دون ذكر أسمائها مثل حزب أصحاب اليقين وحزب أصحاب النكران، فكان موضوع نقاشهم يدور حول هوية الزعيم بالرغم من أنها أدت دورا بسيطا إلاّ أن لها تأثيرا في الرواية " لكن سيرة النزاع بين الحزبين الخالدين (حزب أصحاب اليقين وحزب أصحاب النكران) لا يتوقف عند هذا الحد، فكثيرا ما انبرى أهل الإنكار يشككون في هوية الزعيم ...في حين يفرق أصحاب اليقين في ترديد روايات لا تخلو من غموض تتحدث عن حقيقة الزعامة".[2]

[1] - الرواية، ص180.

[2]- الرواية، ص68-69.

ثانيا: أشكال التبئير: focalisation

كما أسلفنا سابقا فإن الراوي هو العنصر الأساسي في مكونات السرد، وهو الذي يروي الأحداث عوضا عن الكاتب، لذلك فالرؤية السردية قد تعددت تسمياتها منها (زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير La focalisation وجهة النظر...).

ويقصد بزاوية الرؤية " تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العلم القصصي المتضمن في القصة".[1]

وهذا يعني أن الراوي يقف في زاوية ليَرقُبَ كل ما يجري، فالراوي في رواية "الكوني" يشغل حيزا كبيرا، كمل أنه يعتبر واسطة بين المؤلف والقارئ وربما يكون المؤلف هو نفسه الراوي.

1-**الرؤية من خلف**: **vision** par derrière:

وفيها يشبه الراوي بعض صفات" الإله: فهو يعرف كل شيء عن شخصيات العالم الروائي، ما يفعلونه، ما يحسون به، ما يفكرون به، فهو كالكتاب المفتوح الذي يطالعه متى يحلو له".[2]

و ربما يكون الكاتب هو الراوي بحد ذاته، فهو يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، حتى أنه يعرف ما يحدث لها وبالتالي كأنه ظل للشخصية، و هذا ما نلتمسه في رواية "الورم": " قبل أن يسري به الحلم ليغرق في لذّات الزمان المفقود تلك اللذّات التي كثيرا ما راق له أن يستسلم لها لأنه رآها دائما أمسا بديلا لخرافة اليوم الحاضر الذي يتشدّق أدعياء الدهاء بمديحه يقينا منهم بأنه الزمان الوحيد الذي

[1] – عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006، ص19.

[2] – نزيهة زاغر: التداخل السردي في المتن الحكائي، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، بسكرة، 2010، ص128.

يحقّ لنا فيه أن نتباهى بامتلاكه، زعزعته رجّة كأن كابوسا انتزعه من رؤيا اليقظة ليفسد عليه لا رحلته فحسب وإنما خلوته أيضا، فقد تسلّلت ذكرى زيارة الرسول الأخرى فهاجمته كوسواس لئيمة فتبلبلت العزلة و انقطع حبل اللذات، أطلق أنينا فاجعا ثم تشبث بقلبه كأنه يعاند وجعا مباغتا، غزا سيماءه الشحوب و نزّ العرق من جبينه انكفأ على وجهه دون أن تتوقف يده عن تمسيد صدره، شهق بعمق مرتين مستبسلا في اقتناص الهواء ".[1]

فهنا نرى أن الراوي على إطلاع كامل بما يحدث لآساناي حيث أنه يعلم الحالة النفسية التي رافقت معاناته، وحتى أنه يعلم ماهية الكابوس الذي يحلم به.

كما نجد نموذجا آخر في الرواية يسرد فيه السارد المكان الذي انعقد فيه الاجتماع " التأم المجلس في الدار، جلس الأكابر بملاصقة الجدار على مفارش من أنسجة ملوّنة تعلوها قطع سخيّة من النطوع، و في الزاوية المقابلة استلقى الأسير ضئيلا، هزيلا، شاحبا و بائسا بعد أن نال منه العطش والعناء و الجوع، فوق رأسه أحد العسس، عند الباب أيضا وقف عسس و انتشر بعض الأعوان، في تلك اللحظة أطلق الأسير أنينا موجعا و هو يتطلع إلى أحد أعضاء المجلس، لم يفهم العقلاء كما لم يفهم آساناي، سرّ الغموض الذي تألّق في مقلة الرسول و هو يتطلع إلى حكيم الأغراب الملفوف بأقنعة السواد".[2]

ففي هذا المقطع يظهر لنا السارد كأحد أعضاء المجلس فهو يعرف فحوى موضوع النقاش، وكما يعلم ما يدور بينهم، وما يدور في نفس كل واحد منهم، فموقع الراوي هنا قريب من موقع الشخصية، كما أن رؤيته أوسع من رؤيتها.

بالإضافة إلى ذلك نجد نموذجا آخر يكون فيه السارد عالما بكل شيء كتصرفات الشخصيات وماذا تفعل؟ وماذا تفكر؟ ويظهر جليّا في قوله: " عما سكون

[1] – الرواية، ص35.

[2] – الرواية، ص118.

استباحته الأرانب بأصواتها المنكرة، احتال الأسير على أصفاده لينهض أيضا، وقف في مواجهة جلاّده صامتا، تمتم الجلاد:

- سأفتقدك كما لم أفتقد أحدا؟

لم يجب الأسير، ظلّ واقفا يتأمّل الأصفاد التي تطوّق يديه فتبدى للجلاد طفلا، همّ الجلاّد بأن ينصرف، ولكن بدنا هوى أرضا استوقفه، زحف الرسول على الأرض، احتضن ساقي جلاّده بين ذراعيه، ثم انحنى على نعليه ليُقبل قدميه، تمتم آساناي:

- ماذا؟ أضحية تُقبل قدم الجلاّد؟

تراجع الجلاّد إلى الوراء زحفا حتى اعترضه الجدار الملطخ بشظايا حجارة حادة كأنصال السكاكين، انكمش حول نفسه هناك كالقنفذ، فيما كان الجلاّد يستدير ليخرج كأنّه يلوذ بالفرار".[1]

فالراوي في هذه الحالة حاضر في تلك اللحظة يسمع ويراقب تصرفات الشخصيات ماذا تفعل؟ وماذا تقول؟

فنجد أن هيمنة الراوي العليم على أفكار الشخصيات وتداعياتها كانت شبه مطلقة، فلم تتمايز شخصيات الرواية بوعيها ولا بمنظورها لنفسها وللعالم الذي تعيش فيه، وكلها تتحدث بصوت واحد.

2-الرؤية من الخارج: Vision du dehors

في هذه الحالة لا يمكن للسارد أن يفسر الأحداث أو يعرف مكنوناتها بل يكتفي بوصفها وسرد كما يرى ويسمع، " ومعرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي".[2]

ويظهر هذا في مقطع من الرواية:

[1] - الرواية، ص138.

[2] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص193.

" ويقال أن مثل هذه البراهين كانت السبب في اشعال نار الفتنة بين الفرقين أدّت إلى نشوب حروب بينهما، ذلك أن حزب المشككين ما لبث أن أطلق النداء الذي يقول في حرفه: إذا كانت الزعامة رذيلة فلماذا لا يتنصّل الزعيم من شرها بالتخلي عنها؟ فيَردُ حزب اليقين قائلا: إذا تخلى الزعيم عن الزعامة وهي قدره والديّن المعلق في رقبته فمن الجدير بأن يصير له بديل ليتولى من بعده أمر الصحراء".[1]

في بعض الأحيان يترك الروائي الخبر غير مؤكد، وبالتالي يكون هذا الخبر غير نهائي وفيه يبتعد الروائي عن تحليل ظاهرة نفسية تصدر عن بعض الشخصيات، والتي تَرتَسمُ على وجوهها وتتضح جليّا في سلوكاتها وتصرفاتها.

ونلتمس مقطعا آخر: " يروى أن الزعيم أصيب في أحد الأيّام بداء مجهول لم يجد له الكهنة ترياقا، حدث ذلك في ذلك الزمان البعيد الذي كان فيه الزعيم لا مازال حريصا على تولي أمر القبيلة الصحراوية بنفسه، ولم يوكل أمرها للأخيار بعد، كان الدّاء يشبه السويداء لكنه لم يكن السويداء، كما قيل أنه جنس من أجناس الحزن، ولكنه كان داء أسوء مائة مرة من الحزن، وقد عانده الحكماء طويلا لكنهم أخفقوا في مداواته جميعا ويئسوا، فاستيقظوا في أحد الأيام ليجدوا أن الزعيم قد اختفى من ربوع القبيلة ".[2]

فالسارد هنا يجهل هوية ناقل الخبر ودليل ذلك كلمة (يروى)، كما أننا نرى أن السارد لم يتدخل في تحليل نوع الداء الذي أصيب به الزعيم فيبقى هذا الداء مجهول السبب، حيث نجد أن البعض قد أعطى له أسباب لكننا لا نعلم أيّها أصح. وبالتالي فهذا المقطع يدل على عدم حضور السارد.

كما يتجلى لنا مقطع آخر يكون فيه السارد غير حاضر، وذلك عندما قدّم " آساناي" وليمة على شرف الرسول، وفي هذه الحالة لم يكن السارد حاضرا ولا شاهدا، إنّما

[1] – الرواية، ص70.

[2] – الرواية، ص102–103

سمعها عن آخرين فالخبر لم يكن مؤكدا وذلك في قوله: " في ذلك الوقت كانت الوليمة التي أعدّها آساناي إكبارا للضيف الجليل قد انقلبت من وليمة على شرف الضيف إلى وليمة بالضيف أو لم يكن بوسع هذا الداهية أن يحقق هذه الأعجوبة في حق رسول الزعيم لو لم يحكم مكيدته تلك قبل مغادرته لاستقبال الرسول عند حضيض جبل هانكاكا كما لم يكن بوسعه أن يتمكن من الرسول لو لم يُزح من طريقه زبانية الرسول الثلاثة الذين صرعهم بأشد سموم الصحراء مفعولا في الساعات الأولى من بداية الوليمة كما قيل".[1]

ويكتفي السارد هنا بالوصف الخارجي لما حدث، حيث لا يوجد هناك أي دليل على تغلغل السارد داخل أعماق الشخصيات.

ثالثا: بناء المكان:

إن أعمال" الكوني" لتؤكد لنا أنه كاتب وروائي مولع بالمكان له نظرته الخاصة فيه، والتي تختلف كل الاختلاف عن نظرة كثير من المبدعين، فهو يولي المكان اهتماما بالغا حتى جعله مقدسا، لأنه مرتبط بحياة الإنسان منذ الأزل فهو يؤثر ويتأثر بها.

1-الأمكنة المغلقة:

هي الأمكنة التي تمثل غالبا " الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح".[2]

لهذا فالأماكن المغلقة من العناصر التي تطرق اليها الكاتب، بيد أننا نجده قد قدمها لنا بصفة عامة في النص دون التشعب في تفاصيلها وأجزائها، وإنّما اكتفى بإعطاء لمحة سريعة عنّها، والأماكن المغلقة تختلف باختلاف البيئة التي يوجد بها المكان المغلق ولا يتجاوز حدود معاني السرد.

[1] – الرواية، ص109.

[2] – اوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية–دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص59.

1 -1البيت:

لقد بين باشلار أن البيت "ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... فهو يحمي أحلام اليقظة والحالم. ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء... والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية...فبدون البيت يصبح الانسان كائننا مقتنا، فالبيت جسد وروح وهو عالم الانسان الأول"[1].

وبالتالي فالبيت هو ذلك الفضاء المغلق الذي يحوي ذكريات وأسرار قاطنيه، وهو الرقعة التي يلتئم فيها شمل العائلة أو أي شخص، وهو أيضا المأمن والملجأ للاحتماء ضد العدوان وقساوة الحياة.

إلّا أننا في روايتنا نجد أن البيت يضيق ببطلنا، وجدرانه وغرفه ليست موسعة على آساناي، إنما هي العكس من ذلك فقد أصبحت تخنقه كما يخنق حبل المشنقة ضحيته، كما أن يبته كان مليئا بالخدم الذين يسهرون على خدمته.

" كان يستند على جدار داره التي لم تختلف عن دور الدهماء ظنّا منه أنه سيكتسب لهذا التواضع ثقة الرعايا"[2].

وقد عبّر الكاتب عن ضيق الماكن مما جعله يخرج وحيدا في أزقة الواحة ليعود مرة أخرى إلى بيته الذي يبعث في نفسه الكآبة " وفي ظلمة ذلك المساء وعاد إلى البيت بكف تقبض حبّة بلح ذهبية"[3].

---

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36-38.

[2] –الرواية، ص90.

[3] –الرواية، ص83.

2 -1 المجلس:

يعد كذلك من الأمكنة المغلقة، حيث يعد " مكان الجلوس والطائفة من النّاس تخصص للنظر فيما يُناط بها من أعمال"[1].

ونجد في رواية "الورم" أن المجلس قد انعقد في بيت آساناي للنظر في قضية الرسول. " التأم المجلس في الدار جلس الأكابر بملاصقة الجدار على مفارش من أنسجة ملونة تعلوها قطع سخيّة من النطوع، في الزاوية المقابلة استلقى الأسير ضئيلا...وفوق رأسه وقف أحد العسس عند الباب أيضا وقف عسس وانتشر بعض الاعوان"[2].

1-3 المخدع:

وقد عرضه الكاتب في صورة بسيطة وباهتة حيث وصفه ليلا، وهذا ما جعله لا يوضح لنا أجزاءها ولا يظهر منها سوى النافذة، حيث يتسلل الضوء اليها، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على عدم أهمية هذا المكان المغلق في سيرورة الأحداث.

فهو المكان الذي عانى فيه "آساناي" وتقلب فيه من شدة الألم، وذلك كله بسبب الورم الذي أكل جلده: "من الشباك المغلق تسلّل بصيص ضوء خبيث فأسدل الستور بإحكام، تمدد في المخدع وتأمل العتمة، تأمل العتمة كما تأملها دائما، ليس ذلك تأملا للعتمة، ولكنه استسلام لسلطان العتمة"[3].

[1] -مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص130.

[2] -الرواية، ص118.

[3] - الرواية، ص168.

1-4 السرداب:

وهو ذلك البيت " الذي يكون أكثر تعقيدا، أي له قبو وعليّة وأركان منعزلة ودهاليز وأروقة، فإن أحلامنا تكون أكثر تحددا، تعود إليها دوما في أحلام يقظتنا"[1].

وهو الدهليز الذي لفظ فيه " آساناي" آخر أنفاسه، حيث قام الداهية باختطافه وأغلق المنفذ الذي نزلا منه، وكلما تقدما في المسير ازدادت ظلمة هذا السرداب ولم يبق سوى نور ذلك المشعل المستخدم، وقد بين باشلار ذلك في قوله: " في القبو تسود الظلمة ليل نهار، وحتى لو حملنا شمعة فسوف نرى الظلال تتحرك على الجدران القاتمة"[2].

لهذا ترك الداهية "أساناي" يتخبط في ظلمة ذلك السرداب بعدما أطفأ كل الأنوار إلى أن وافته المنيّة " استدار الداهية وطاف جدران المكان إنهمك في إطفاء المشاعل السخيّة التي أحالت الظلمة نهارا، فسادت ظلمات يخترقها بصيص أنوار تنبعث من مشاعل السرداب، سار ليطفىء كل مشعل في سبيله عبر الدهليز المحفور في جوف رابية"[3].

2-الأمكنة المفتوحة:

وهي الأمكنة التي تشكل " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة"[4].

وفي روايتنا " الورم" نجده قد اتخذ من الصحراء ملاذا لكتاباته، فلا تخلوا رواية من رواياته أن تكون الصحراء جزءا منها، فالصحراء "عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

[2] –المرجع نفسه، ص47.

[3]– الرواية، ص183-184.

[4] – أوريد عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص51.

المنطقة العربية لذلك تعاملت معها الرواية العربية بعمق وشمولية"[1]، ومن الأمكنة المفتوحة في الرواية نذكر:

2-1 الصحراء:

هي الفضاء الفسيح الذي يبعث السكون والهدوء لساكنيه، فقد توحي لنا كلمة الصحراء بقساوة الطبيعة وجفافها فهم يطلقون عليها الأرض القاحلة. " فإذا كان صحيحا أن الصحراء أرض قاحلة جرداء، فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان"[2]، إلاّ أنها تعكس موروثا ثقافيا وحضاريا في غاية الأهمية.

لهذا فهي تعتبر عالما منقطع النظير، فهي صندوق من الأسرار تمتاز بالهدوء والهيجان بالصفاء والعتمة وأمانها وغدرها يجعلانها ذات تأثير كبير، وذلك ما نجده في رواية " الورم" التي أراد فيها الروائي أن يجسد الصحراء ليبيا بحثا عن تراث أجداده الذي إندثر وردمته الرمال، كما يردم التراب الميت.

فالصحراء معقل لكل من يريد أن يريح سريرته أو أن ينفر من حياة الضجيج، كما أنّها معقل للحيوانات المفترسة فطبيعتها هاته هي من تهبها رونقها وجمالها اللذان يسحران الفنانين والزائرين، حيث تسلب عقولهم وأبصارهم وأحاسيسهم، وقد تجسد ذلك في الرواية نحو " تسلّط البدر في سماء عارية فاستسلمت الصحراء واستجابت الكائنات بالصمت ابتهاجا بفيوض الضياء وربّما استغرقا في ممارسة الصلاة، صمت مريب ينبئ بالعدم كأن لا وجود لخليقة في الصحراء، كأن لا وجود للصحراء، كأنه السكون الذي سبق ميلاد الكائنات، ببل سق ميلاد الصحراء".[3]

---

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، بيروت–لبنان، 2003، ص14.

[2] – حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، (قراءات من منظور التحليل النفسي)، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009ص62.

[3] – الرواية، ص45.

كما يتضح لنا أن الصحراء هي التي تحدد سلوك ساكنيها وليس العكس" إن الطبيعة في الصحراء هي التي ترسم حسابات الناس، إنّها الفاعل الأول والحقيقي في صناعة الإنسان ولأنها كفاعل هي الأقوى"[1].

إضافة إلى أنها قد تغير مسار حياة شخص و قد تقيه من شرور نفسه وهذا ما حدث لآساناي حيث منعته من الانتحار" ففي الأيّام التي أعقبت محنته التجارية وسبقت بيع قرينته في ساحة السوق تناول حبل المسد وذهب إلى الحقول، في الطريق إلى هناك لم يعرف غير التصميم، التصميم في نيل الخلاص أيقظ فيه إحساسا غريبا باللذة، لذة لم يعرفها يوما، لذّة سرت في الدّم واستولت كالخدر على كل طرف من أطراف البدن، لذّة كانتشاء الوجد لذة أنه يدب على قدمين، ويعبر الجداول المغمورة بالماء، ويستنشق هواء المساء البليل الممزوج بروائح العشب والطين، لذة المسير في العراء، لذة الغروب وهو يطرح في الأفق غلالة بلون الدم لذة الصحراء التي تطوّق الأسوار من أركانها الأربع وتفيض في عريّها بالإغواء... ألقى بحبل المسد تحت جذع النخلة في ظلمة ذلك المساء وعاد إلى البيت"[2].

2-2 واحة آدري وواحة قد موس:

وهما واحتان لم تكونا من صنع خيال الكاتب، بل هما موجودتان بالفعل في صحراء ليبيا وهما معروفتان بموقعهما الاستراتيجي.

فواحة آدري " تقع في منخفض أرضيّ هائل المساحة في أطراف صحراء "تينغرت" الشمالية، وقد أطلقت عليها الأجيال اسم آدري نسبة إلى الانخفاض، الآن كلمة "آدري" في لغة أهل الصحراء، إنما تعني الشق أو الأخدود في صدر الأرض المستوية".[3]

[1] – يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، ط1، بيروت،1998، ص113.

[2] – الرواية، ص82-83.

[3] – الرواية، ص60

ولم تكن هذه الواحة موجودة لولا هذا الانخفاض الذي حظيّت من خلاله على قسط أوفر من المياه في كل صحراء الشمال وهذا على تقدير صاحب الرواية.

"لأنّ مياه الأمطار تتنزّل على المرتفعات المجاورة إنما تسري إلى حضيضها بسبب تطبّع المياه بروح العدالة فيجري بطبيعته إلى الأسافل ".[1]

وتقع في الجزء الغربي واحة ذائعة الصيت كانت منافسا خالدا لواحة آدري هي واحة "قد موس". " التي يروى أن أوّل انسان نزل الصحراء هو من وضع لها حجر الأساس تيمنا باسمه، ولكن هذا الاسم الجليل ما لبث أن تحول في رطانات الأمم الصحراوية إلى "غد موس" في زمن ما، ثم إلى "غدامس "في مراحل تاريخية تالية، ولم يكن لواحة قد موس أن تزدهر لتجتذب إلى ساحات أسواقها تجارة القوافل لولا سخاء المياه التي تتزوّد بها من المرتفعات التي تطوق أدري الشمال".[2]

كما يرينا الكاتب أن واحة " قد موس" والتي تعرف حاليا بـ: "غدامس" أنها مرتبطة بواحة " آدري" نتيجة المياه التي تتلقاها من عندها، ورغم كل النزاعات التي نشبت بينهما إلا أنه لم يسبق لواحة آدري أن استغلت حظوتها بالمياه لتستخدمها سلاحا ضد جارتها التي تعرف بمدينة القوافل حاليا، وكان الكاتب يبين لنا أن هاتين الواحتين تعتبران من أهم المعالم السياحية واللتين تتميزان بجمالهما الطبيعي.

فضلا عن هذا غنى هذه الواحات بتراثها الثقافي، التي وفرت على مدى العصور الماء والغذاء للسكان مما جعلها تشكل حضارة وثقافة صحراوية مميزة.

2-3 جبل هانكاكا:

وهو كذلك من الأمكنة المفتوحة الذي يعتبر بدوره مظهرا من مظاهر الجمال الصحراوي

[1] – الرواية، ص60

[2] – الرواية، ص61.

وذلك لما يحويه من مناظر طبيعية خلابة من كهوف تحتضن مظاهر من فنون ما قبل التاريخ، كما يتميز بصخوره ذات الألوان المتعددة التي تضفي عليه منظرا جميلا أخاذا حيث " يتبدى للعيان بوضوح ملثمة بزرقة مستعارة من زرقة السماء، تلوح للمشاهد من حضيض الواحة، بل من مسافات أبعد من حضيض الواحة، قريبة جدا، ولكنّها تفرّ ما أن يجد المسافر في طلبها، كأنّ تلك السلسلة الجبلية النحاسية تتعمد الهروب من وجوه المهاجرين لتطرح أمام جموعهم سيرَ الأولين مجسّدة في آثارهم التي ترجع إلى آلاف السنين، ففي السبيل إلى القصم تنتشر أجناس الأضرحة وصنوف المقابر قد تختلف في الأحجام وتتضارب في ألوان الحجارة"[1].

وهذا يعني أن السائح أو الزائر كلما يرتقي ويرتفع في سلسلة جبلية، تخال له المقابر أضرحة، كما يعد هذا الجبل المكان الذي التقى فيه "آساناي" و"الرسول" وذلك من أجل استرداد الخلعة ونزعها من "آساناي" وفيه أيضا طلب " آساناي" أن تُكتَمَ أنفاسه عوض أن تسلخ جلدته من طرف الرسول.

2-4 الشارع:

احتل الشارع في الرواية العربية مكانة مرموقة من قبل الروائيين، حيث كانت له جمالياته المختلفة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد.[2]

ولعب الشارع دورا بارزا في سير الأحداث، حيث يعد في الرواية المكان الذي يحتضن الأعمال اليومية لسكان الواحة، كما أنه مقابل، ساحة السوق.

وقد اتخذه " آساناي" و"الرسول" كطريق للوصول إلى ساحة السوق

[1] – الرواية، ص63.

[2] – ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

" ذهب به إلى ساحة السوق فيما كان الباعة والفضوليون والعاطلون عن العمل يتقاطعون على الساحة لقضاء حوائج أو لترويج سلعة".[1]

وعندما سمع الناس بنبأ وصول الرسول حاملا الخلعة الخالدة تهافت الناس وتزاحموا للوصول إلى الساحة، بعدما ضاقت بهم الشوارع.

وحدث نفس الشيء حينما أراد الرسول في المرة الثانية انتزاع الخلعة من "آساناي" ألا وهو تزاحم الناس في الساحات حيث " تدافع أهل الفضول إلى الشوارع، وخلت الدور حتى من النساء والأطفال والأشياخ، الكل خرج في ذلك اليوم ليشهد الطقس الرهيب الذي سيضع حدا لعهد ويضع حجرا لعهد"[2].

2-5 الشرفة:

كذلك تعد من الأمكنة المفتوحة فهي " الحجرة الصغيرة الواقعة عند نهاية السقف، وأن نقول انه من النافذة وعبر فجوة بين السطوح، نستطيع أن نرى التل"[3].

والشرفة في الرواية تطل على الساحة أو الشارع، وهي متنفس أهل البيت، ونجد أن آساناي قد اتخذ من الشرفة الموجودة في الطابق الثاني من داره مكانا لمخاطبة الناس وإلقاء ما أراد أن يقوله حول ماهية الرسول أنه مزيف وليس سوى مدّعي كاذب " أشرف عليهم من شرفة داره في الطابق الثاني، انتظر هرجا لكنه لم يسمع سوى السكون انتظر لحظات قبل أن يخاطب القوم".[4]

كما أنه توارى من الشرفة عندما سمع ذلك الهرج والضجيج في الساحة هو وأعوانه حاملين الأسير (الرسول).

---

[1] – الرواية، ص32.

[2] – الرواية، ص108.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص42.

[4] –الرواية ص115

وبهذا نرى أن الكاتب اهتم اهتماما بالغا في وصف الأمكنة المفتوحة التي تعطي حرية أكبر للشخصية لممارسة أفعالها ونشاطاتها.

رابعا: بناء الزمن:

يعتبر الزمن من أهم الخصائص التي تميز الرواية، حيث أنه يستحوذ على اهتمام بالغ في مختلف الاختصاصات، فالإنسان يعيش في إطار زمني لا يمكنه التخلص منه، فلا وجود لحياة الإنسان دون اقتران بالزمن، فالزمن هو الحياة " ان الزمن حي والحياة زمانية".[1]

وقد ميز "جيرارجنيت " بين زمن القصة وزمن الحكاية، انطلاقا من كون زمن القصة زمنا طبيعيا تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي، بينما لا يتقيد زمن الحكاية بهذا التتابع المنطقي، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية وانطلاقا من هذه المفارقة يكتشف "جيرار جنيت" موضوعات أكثر أهمية متمثلة في الترتيب والمدة "فبلغة الترتيب (فالأحداث تقع بترتيب وتسير بترتيب آخر) والسرعة أو المدة فالحكاية تكرس حيز التجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة".[2]

وإذا انصب اهتمامنا على رواية "الكوني" "الورم" فإننا نجده قد اعتمد الصحراء كموضوع رئيسي لها، فهو يركز على تراثها تركيزا مطلقا جعل الرواية عنده كأنها واقع معيش.

والصحراء تحكى بكل مظاهرها المختلفة، ولهذا ارتبطت فكرة الزمن عند الكوني بالقدسية المنبثقة من الطبيعة والاعتقادات والسلوكات وبالأخص التي سنّها لهم الناموس وسنتعرض لها لاحقا.

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة ثلاثية لنجيب محفوظ) ص243

[2] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص27.

1-نظام الزمن (المفارقات) Anachronies narratives

ونعني بالمفارقة " الاختلاف بين نظام ترتيب زمن الأحداث في القصة ونظام ترتيب نفس الأحداث في الحكاية"[1].

1-1 الإسترجاع analepse:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية وفيها يعود السارد إلى الوراء مسترجعا أحداث ووقائع حصلت في الماضي، وحينها تكون " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة إلى السارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[2]

ويشغل الاسترجاع زاوية كبيرة في حياة الشخصية الرئيسة، وذلك يمكننا من إلقاء نظرة على حياة الشخصية وتقصي الحقائق حولها.

كما يُمكّننا من إظهار بعض السلوكات غير الحسنة في الشخصية، كما أن الاسترجاع يسهم في سد الفجوات وملأ الفراغات، كما أن لها دورا في إبعاد السأم والضجر عن القارئ، ذلك عندما يترك حدثا ويعود إلى حدث آخر، وهذا يعني أن السارد يهيئ القارئ للعودة إلى الوراء متخذا عبارات مختلفة ومعروفة:(لن ينسى، تذكر، في سحر ذلك اليوم، استعاد في خلوته الوصية سيرة تلك الحماقة، لقد استعاد الوصايا في ذلك الزمن، أن هلكوا في الماضي...الخ).

وكلها دلالات تنوّه القارئ إلى الخروج من الحاضر والولوج في الماضي، وهذا الولوج أو العودة يأتي على سبيل الاستطراد.

---

[1] – محمد سا ري: في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقية، منشورات أسامة للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2009، ص129.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص121.

وعلى سبيل المثال نلاحظ أن السارد يسترجع أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة، ويتجلى ذلك في رواية " الورم".

ومثال ذلك في استرجاع السارد على لسان بطلنا " آساناي"، وفيها يقدم لنا آساناي وهو يتذكر لقاءه مع الرسول ومعاناته في الصفحة الرابعة والعشرين، إلا أنّه لا يحصل على الجبّة إلا في الصفحة الثامنة والعشرين، ونجد استرجاعا في رواية " "الورم" عندما استرجع "آساناي" حادثة التصاق الخلعة (الجبّة الجلدية)، وكيف أن الرسول منحها له.

" لن ينسى أبدا زيارة الرسول الأولى: في زيارته الأولى أقبل عليه الرسول في ظلمة السحر... استيقظ من نومه اختنق فيها بكابوس ليجد شبحا معمما بالبياض يتربع فوق رأسه، كان ينام في العراء خارج الأسوار بعد أن جرده الناموس حتى من المتاع وانتزع لصالح الدائنين بيته...فقد رهن كل ما يملك أيام البحبوحة انتظارا لإنجاز صفقة سخيّة، لكن قافلة الأدغال التي انتظرها هلكت على أيدي قطاع الطرق، فاضطر أن يبيع قرينته في مزاد السوق نزولا عن رغبتها ليفك الرهن... وفي سحر ذلك اليوم انتشله رسول الزعيم من يأسه بالبشارة وقال له بصوت واهن كالوشوشة : أن الزعيم اختاره من بين الناس جميعا ليكون خليفته في الواحة ثم صمت، أما هو فلم يصدق ... بحث في العتمة عن مقلة الرسول طمعا أن يقرأ فيها نبوءة ثم تساءل:

ألا يحتمل وجود خطأ؟ ... هون عليه الرسول ... ستكون لك هذه الجبة حصنا كما كانت يوما للذين من قبلك"[1].

[1]- الرواية، ص24-28.

من خلال هذا النص نلاحظ أن الراوي قام باسترجاع طويل يقدر بصفحات والتي يظهر فيها أن الراوي قد توسع وهو يسرد الأحداث التي وقعت "لآساناي".

كما نجد في موضع آخر نوعا من الاستذكار له أثر بالغ في تحريك الذاكرة على مستوى شخصية البطل " آساناي" في علاقته بالرسول.

وفي مقطع آخر نرى أن بطل الرواية "آساناي" قد استرجع أحداث وقعت لقرينته "سيرة تلك الحماقة فأطلق ضحكة مريرة، لأنه تذكر كيف اكتشف في القرينة السليبة مخلوقة أخرى لا تمت بصلة إلى المخلوقة التي عرفها يوما. انقلبت من امرأة حسناء إلى بقايا امرأة لم تفقد الحسن وحده، ولكنها فقدت مع حسن الجسد حسن الروح، انقلبت مسخا من المسوخ روحا وجسدا معا فتذكر وصية الأجيال القائلة: أن المرأة هي الشيء الوحيد في دنيا الصحراء الذي لا يجب أن يوهب على سبيل الإعارة"[1].

إن هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة البطل "آساناي"، بالرغم أن الماضي القريب لا يتجاوز بضعت أيام، وقد استخدم "إبراهيم الكوني" في بعض مواضع الرواية استرجاعا لبعض الوصايا التي سنها لهم الناموس "أقتلني شريطة ألا تقطع رأسي، أو تمثل بجثتي"[2].

وعلى لسان الرسول قال وصية أخرى هي: " ورثنا في الوصايا أن المريدين إنقسموا دوما إلى جناحين: جناح استردت منهم الخلعة فهلكوا نزفا، وجناح آخر استردت منهم الخلعة فهلكوا حزنا"[3].

وينتج عن ذلك أن السارد يغفل عن شخصيته لاشتغاله بالاستطراد عن مواصلة حكاية الشخصية.

[1] – الرواية، ص33.

[2] – الرواية، ص95.

[3] – الرواية، ص 99.

كما وظف الكاتب الاسترجاع في قوله:" تذكر بأن لا خسارة يمكن أن تقارن بخسارة النفس"[1].

2-1 الاستباق PROLEPES:

هو التنبؤ بما سيحدث مستقبلا وإعطاء لمحة عما سيكون، وقد يأتي على شكل " توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات.... كما أنها قد تأتي على شكل ANNONCE عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات".[2]

ويريد فيه الروائي أن يضيف لمسة التشويق ويحث القارئ على تخيل مجريات الأحداث.

لهذا نرى أن الكاتب قد استبق الأحداث، حيث بدأ في مطلع الرواية باستيقاظ "اساناي" وتشبث الخلعة به دون أن يتطرق إلى تفاصيلها " استيقظ آساناي بعد القيلولة فوجد أن الخلعة الجلدية قد تلبست بدنه".[3]

هنا عودة إلى الحاضر ثم تليها سابقة و التي هي التصاق الجلدة به، و هناك استباق آخر تمثل في نبوءة "الساحر" التي فحواها ما سيحدث لآساناي, و ذلك عندما تكلم الساحر يقول :" كأنه نبوءة من نبوات الكهنة :

من أحب شيئا صار جزءا منه، فكرر الساحر العبارة بعد أن أدخل عليها تعديلا:

" من أحب شيئا أكثر مما ينبغي صار جزءا من ذلك الشيء شاء أم أبى".[4]

وقد تحققت بالفعل نبوءة "الساحر" من خلال ما جرى لآساناي، حيث أصبحت الجلدة جزءا من جسده لا ينفصلان حتى وإن أراد التخلص منها.

ويظهر لنا في الرواية وجود مفارقات بين الزمن الحاضر والماضي، حيث تشكل الإسترجاعات أكبر حيز فيها، حيث يسطوا الماضي على الرواية ويغيب

[1] – الرواية، ص114.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] – الرواية ص7

[4] – الرواية ص14

الحاضر إلى في بعض الأحيان، كما أن الإستباقات كان حضورها باهتا بالمقارنة مع الاسترجاعات

2-نظام الزمن (الإيقاع):

تعرفنا على مظهرين أساسين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية "الورم" وسنشرع في معالجة إيقاع السرد بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئيها.

2-1 المشهد :SCENE

يقوم المشهد أساسا " على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع على ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية".[1]

وفيه يكون حضور جلي للشخصية، حيث يعطيها السارد حرية الكلام، ويتنحى هو جانبا، وبالتالي يتساوى زمن الخطاب وزمن القصة وهذا ما نلاحظه في الرواية، فلا يكاد يخلو مقطع من حوار حيث نجد أن الحوار يطول ويقصر.

و نرى أن المشهد حاضر بقوة، فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها و مواقفها تجاه الآخرين بعيدا عن وصاية المؤلف، الاّ أن ما يضفي عليه الروائي في تعدد لغوي وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ومثال ذلك : الحوار الذي دار بين "الرسول"و "آساناي"و هو حوار يقطعه تدخل السارد، و ينسب الكلام إلى صاحبه من نوع (قال بصوت واهن-ثم صمت-أما هو فلم يصدق)إلا أنه في الحقيقة أن السارد يصف الانفعالات التي تحصل عند المتحاورين، كما أنه يصف أوضاع الكلام و الظروف النفسية المحيطة به.

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166

"نهض من هجعته وفرّك عينيه كأنّه انتظر أن يصحو من الحلم فيتبدد الشبح كما تبددت كل الأشباح، ولكن الرسول لم يزدد في هيئته إلا وضوحا، ازداد بياضا في عتمة السّحر فلم يجد مفرا من الاستفهام:

-أيعقل أن يختارني الزعيم من دون الناس جميعا؟ أجاب الرسول بصوت السكينة كأنه يتلوا ترنيمة في الصلاة: حكمة الزعيم سرّ لا يدرك، ورحمته بلا حد".[1]

وهدف السارد من هذا المقطع أن يخفف من ثقل الحوار نتيجة طوله، لكي يجنب القارئ الشعور بالملل والنفور، حيث يعطي جملا سردية قصيرة تمنح المشهد عناصر جديدة.

ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقف عند أحد المشاهد التي يدور فيها الحديث بين البطل "آساناي" و "الرسول":

" قال الرسول:

-هذا يعني أن الخلعة في يقينهم ليست خلعة، لكنها الحياة!

رد آساناي غائبا:

-بلى الخلعة لم تكن يوما خلعة، الخلعة كانت دائما هي الحياة، لأن الحياة ما هي إلى طريدة!

انتظر الرسول وَمضَة ثم سأل:

-آمل أن تكون من أهل الحزن، لا من أهل النزف!

آساناي لم يجب، قال بعد خطوات:

-أردت أن اسمع مولاي رواية

-رواية؟!

[1]- الرواية، ص25

–رواية تتحدث عن حقيقة الجسد فتقول أن لهذا الكيان الملفق من لحم وعظم و دم يرجع الفضل في قيام كل كيان سواءأ كان معبدا للصلاة، أو بنيانا للحياة!

قال الرسول:

–لم أسمع بهذه السيرة من قبل.

تجاهل "آساناي" العبارة فأضاف:

–يروى أن الزعيم أصيب في أحد الأيام بداء مجهول لم يجد الكهنة له ترياقا".[1]

يختص هذا المشهد الدرامي في عرض جانب من الشخصيتين "آساناي"و "الرسول" الذي يدور حوارهما حول استرداد الخلعة وهوية الزعيم أهي خرافة أم حقيقة؟

مما يدعونا إلى القول أن المشهد في ضوء الحوار الذي دار بين "آساناي" والرسول يعمل على تقوية ايهام القارئ بالحاضر الروائي أو يزيده إحساسا بالمشاركة في الفعل، ذلك أن الحوار يعلن عن نفسه كتقنية زمنية تسمح للأحداث بالمثول أمام عين القارئ.

ومن هنا يمكن اعتبار هذا المشهد أحد العناصر الأساسية التي كان لها الدور في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية لشخصيات الرواية.

ويتواصل الحوار في رواية "الورم" وهذه المرة بين بطلنا آساناي وشخصية أخرى (ايدبينان) وذلك عندما تقدم أحد الخدم و" انحنى فوق رأس مولاه. آساناي. قائلا:

–صاحب الخلوة ينتظر الإذن بالدخول يا مولاي!

تعجب آساناي:

–صاحب الخلوة؟

–بلى يا مولاي، رجل يقول أنه صاحب الخلوة، وقد جاء تلبية لنداء النذير يا مولاي.

[1] – الرواية، ص102

في سيماه ولي الأمر تبدى بالاستنفار قال:

-إليّ به!

-ايدبنان!

ردد صاحب الأمر:

-هل قلت ايدبنان؟

ثم التفت نحو الزائر ليضيف:

-ألست من رفض عضوية المجلس؟

استمر ايدبنان ينتصب في مواجهة جمع الأكابر بقامته الهزيلة حائرا قبل أن يجيب:

-لو قبلت عضوية المجلس لما استطعت أن أقف في حضرة هذا المجلس شاهدا لأدلي بهذه الشهادة "[1]

وهذا المشهد الحواري كان له الدور الكبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي خلق التساوي بين زمن القصة وزمن الحكاية، عمل على تصوير غضب آساناي من ايدبنان بعد أن خرّب كل مخططات آساناي في القضاء على الرسول.

بالإضافة إلى وجود حوار داخلي يدور بين الشخصية ونفسها وفيها يتحدث آساناي مع نفسه " تساءل وهو يستند على جدار داره هل أخطأت يا آساناي في كتم أنفاس الساحر؟ هل أخطأت في التخلص من العبد؟ هل أخطأت في انتزاع لسان الحسناء ظنا منك أن الانسان يمكن أن يبقى انسانا بلا لسان؟ الم يكن الصواب قطع رأس الحية بدل انتزاع ناب الحية؟ ثم... ثم هل يعقل أن يطمع في الاحتفاظ بالعشق بعد انتزاع العشق؟، عبر عن الضيق بزفرة حارة، تململ في استعانته بالجدار مرارا، قبل أن يعترف:

[1] - الرواية، ص 123-124.

اللجوء لكتم أنفاس الناس أو انتزاع ألسنتهم كتما للسر ليس مجرد خطأ، ليس مجرد جرم في حق الأعراف، لكنه خطيئة، لأن ما وُجد وُجد ليعرف لا ليخفى، والأبله هو من يحاول إعادته إلى جوف الخفاء، بلى أنت أبله يا آساناي! وها أنت تقدم دليلا آخر تبرهن على إخفاقك في أن تفعل أي فعل صائب"[1]

فهذا المشهد الطويل كشف لنا المجال لمعرفة الطبائع النفسية "لآساناي" من خلال حديثه مع نفسه، فكشف لنا الجرائم التي ارتكبها في حق أناس كثيرين. فهذا الصراع الداخلي الذي يدور في نفس آساناي هو الذي جعله يكشف عن حقيقته ومكائده.

ومن هنا نجد أن الحوار طغى على الرواية، ذلك أن السارد هنا ليس معنيا بصوت الروائي، بل بمن يروي عنهم، وعمن صنعوا تلك الأحداث ليفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الحكاية مع زمن النص الروائي.

2-2- الخلاصة:sommaire

تقوم الخلاصة في الحكي على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ".[2] فهي غير مهمة، أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ، ويتجلى ذلك من خلال المشهد وهذا ما يظهر في العديد من المواضع في هذه الرواية، وذلك في قول السارد على لسان الشخصية " هيمن سكون قبل أن يفزّ آساناي كأنه اكتشف كنزا:

- حسنا! هل تريد الحق؟ الحق هو أني لم أكن على يقين في يوم من الأيام أن خلعة الزعيم هذه كانت منذ أول يوم دليلا على حبّ".[3]

[1] – الرواية، ص91

[2] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

[3] – الرواية، ص19.

فالفرق بين" في يوم من الأيام" و"منذ أول يوم" أن الأخير يدل على فترة طويلة، بينما الأول فترته الزمنية ضيقة، فالروائي قام بإيجاز الأحداث في هذا المقطع السردي القصير.

كما نلمس أيضا هذه التقنية في رواية "الورم" حيث يعتمد الكاتب على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام الأحداث، حيث تتعرف عبر الاستذكار على قدوم "الرسول" في المرة الثانية "لآساناي" الذي فات القصة أن تخبرنا به.

يقول السارد:" في تلك المرّة لم يقبل عليه الرسول في عتمة الفجر، ولكنّه حلّ عليه ضيفا في ظلمة الغروب"[1]. فهذا المقطع يوضح لنا كيف استطاع الكاتب أن يختزل في أسطر أهم الأحداث التي جرت، فقد جاءت كل هذه الأحداث عبر شريط مختصر.

ونلحظ أن الخلاصة ترصد لنا ما حصل في الماضي أو حاضر القصة عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد، وتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة.

2-3 القطع:L'ellipse

يعد القطع من أهم تقنيات تسريع السر فهو " يتعلق بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، أو أن يكون قابلا للاستنتاج من النص".[2]

والقطع وسيلة أساسية بيد السارد لأنه يمنحه فرصة إلغاء بعض التفاصيل الجزئية التي لا يهتم بها، كما نجد أن الروائيين يستعملونها كثيرا لأنهم يلجؤون إلى تجاوز بعض التفاصيل من الرواية، دون الإشارة إليها أو التلميح إليها بشيء

[1] – الرواية، ص37

[2] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى لتبئير، ص127.

وإنما يقتصرون على ذكر بعض العبارات أو الكلمات المعتادة مثل (بعد فترة، انقضى زمن) الاّ أن الروائيين الجدد " استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه". [1]

ونجد رواية "الورم" لا تعتمد كثيرا على هذه التقنية في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، وقد صادفنا من الحالة الأولى على قلتها، وهذا ما نلاحظه في الرواية: يقول السارد " استعاد في خلوته العصبية تلك الحماقة فأطلق ضحكة مريرة، لأنه تذكر كيف اكتشف في القرينة السليبة مخلوقة أخرى لا تمت بصلة إلى المخلوقة التي عرفها يوما".[2]

فهنا أدركنا أن السارد قد قام بالقطع عن صياغ الكلام دون أن يذكر العبارة، كما نرى مقطع آخر قام فيه السارد بالقطع أيضا " آمل أن تكون قد أدركت بعد كل هذا العمر أن السلطان ليس القيمة التي تستطيع أن تحقق السعادة للإنسان".[3]

في هذا القول لم يعطينا السارد تلميحا لوجود القطع، وإنما أفضى بنا إلى عبارة دالة وصريحة على وجود القطع وهي حينما ذكر (بعد كل هذا العمر) هذه العبارة توجز الحياة التي عاشها " آساناي" دون أن يذكر تفاصيلها.

4-2 الوقفة: Pause

هي تلك الاستراحات التي توقف مسار السرد الروائي لفترات زمنية معينة حيث يقوم فيها السارد بالوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وعرقلة أحداث السرد.[4]

وسنحاول رصد تجليات تلك الوقفات الوصفية، وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، ومن ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية.

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77

[2] – الرواية ص33

[3] – الرواية ص 39

[4] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

يقول السارد أثناء زيارة الرسول لاسترداد الخلعة عند " آساناي" حيث تختفي الأحداث لتظهر لنا صورة الصحراء في أدق تفاصيلها.

" تسلط البدر في سماء عارية فاستسلمت الصحراء استجابة للكائنات بالصمت ابتهاجا بفيوض الضياء وربما استغراقا في ممارسة الصلاة، صمت مريب ينبئ بالعدم... استشعر في ذلك المساء لذة غامضة، ولذة لم يعرفها منذ الطفولة لأنها كانت الزمن الوحيد الذي عرف فيه الاستسلام للسكون والرحيل إلى السماء المرصعة بحشود النجوم".[1]

فالسارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف، ثم يعود مرة أخرى لاستئناف سرد الأحداث بعد انتهائه من الوصف.

كذلك نجد توظيف آخر للمقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية، وذلك في وصف الواحة ونجد أن الكاتب أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب، يقول السارد:

" آدري هو اسم الواحة، لكن تجّار القوافل يضيفون صفة للاسم هي الشمال...وآدري الشمال هذه تقع في منخفض أرضي هائل المساحة في أطراف صحراء تينغرت الشمالية... ولم تكن لتتحول واحة لولا امتياز الانخفاض هذا الذي استولت بفضله على نصيب المياه الأوفر في كل صحراء الشمال...أما من ناحية الغرب فتقع واحة ذائعة الصيت كانت منافسا خالدا لواحة " آدري" هي واحة قدموس ...والواحة تهجع في سهل فسيح...يسرح مسافات طويلة قد تستغرق يوما كاملا حتى يدرك السلسلة الجبلية المهيبة التي تحمل على ظهرها صحراء تينغرت السماوية... ومن هذه القمم يتدفق نهر هزيل يجري تحت الأرض...ليتحول إلى قناة سريّة تسري في باطن الأرض لتغذي الواحة"[2].

[1] – الرواية، ص45.

[2] – الرواية، ص60-65.

ويتضح لنا في هذا المقطع أن السارد يستغرق زمنا طويلا في الوصف مما يؤدي إلى تبطيء مجريات الأحداث، ذلك أنه في هذا المقطع الأخير وصفا دقيقا حتى أنه استغرق فيها خمس صفحات.

ويتواصل الوصف في هذه الرواية، ونعثر على مستلزمات الوقفة الوصفية التي تشير إلى حضوره، حيث وصف لنا تمر النخلة وكيف أن آساناي استشعر بلذتها " تحت قدميه سقطت حبة بلح نضج نصفها في حين احتفظ نصفها الباقي بلونه الأصفر، انحنى وتناول الحبّة، تأملها في راحة اليد، وهو يستشعر كيف تتحول اللذة الطاغية إلى إحساس آخر لم يعرفه يوما، إحساس لا بد أن يكون سعادة، الوصية قالت أن النخلة لا ترقص استجابة للريح، ولا تغني من باب العبث، لكنها تتمايل لتصنع هدية"[1].

ومثلما كان الوصف في رواية " الورم" خاصا بالأمكنة فهناك وصف خاص بالشخصيات، حيث ينصرف هذا النوع من الوصف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية كالهيئة والعلامات الخصوصية وهذا ما نجده في الرواية، عندما تورمت جلدة " آساناي" التي التصقت بجسده وأصبحت جزءا لا يتجزأ من الجسد فحاول انتزاعها بكل الطرق إلّا أنّها بقيت ملتصقة حتى تورمت. " أقبلت الأمة لتستبدل له لباسه كما اعتادت أن تفعل كل يوم، استسلم ليديها بدأت في تجريد الثوب من الثوب، تجريد ثوب فضفاض من قشرة أخرى شبيهة بلحاء الشجر...برغم تيّبسها وتشققها وتقشرها إلاّ أنها مضت تفرز سائلا لزجا ليس بقيح ولا بدم ولا بصديد رطوبة شحيحة، لكنها تفترس أثوابه الخارجية بالنّهم ذاته الذي تفترس به لحمه غارت في جلدة البدن عميقا، ثم أنبتت عروقا شرسة مضت تسري في اللحم لتمتص منه الدم

[1] – الرواية، ص83.

وتأكل اللحم، وكان يستشعر دبيب هذه الدودة الشرهة في حكة لجوجة، ولكنه لم يحسب لها الحساب أبدا"[1].

وبهذا تكون هذه الوقفات الوصفية قد عرضت لنا الشكل الخارجي لأساناي.

إن الوصف في رواية " الورم" طريقة من البناء السردي، يساهم في توقيف وتيرة السرد وإبطائها، وتعطيل حركة الزمن في السرد وذلك من خلال توقف السارد وشروعه في الوصف من خلال تصوير الأمكنة ورسم أجوائها، الشخصيات وأفعالها.

[1] – الرواية، ص165.

خاتمة الفصل الثاني:

وهكذا نكون قد أتينا على نهاية الفصل التطبيقي، حاولنا من خلاله أن ندرس البنية السردية المتمثلة في نص " الورم" لـ: " إبراهيم الكوني" وذلك بدراسته دراسة تطبيقية، جمعت مكونات البنية السردية من شخصيات وأشكال التبئير والمكان والزمان، لنتوصل في الأخير إلى مجموعة من النقاط:

- تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي.
- إن العالم الروائي الذي بناه "إبراهيم الكوني" في روايته" الورم" ينظمه سارد عليم بكل شيء، وهو صوت يتحدث ويحكي وعين ترى وتصف.
- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التطبيقات السردية من استرجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، فإن أهم ما يميز الزمن هو تكسيره لخطية الزمن من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي.
- كما أن الاستباق كان مجرد توقعات له ستؤول اليه الأحداث المستقبلية للأحداث
- نجد أن الكاتب ربط لنا المكان بالعادات والتقاليد من خلال البحث عن هوية قومه الثقافية واستعادة ذاكرة التاريخ من خلال الوصايا التي قدّمها الكاتب، فتلك الذاكرة الموغلة في القدم والمرتبطة بتراث الأسلاف المتناثرة عبر الصحراء تحاول أن تكشف عن تلك العلاقة الكائنة بين الإنسان والمكان، أي بين الطوارق وتراث أجدادهم.

خاتمة:

إنّ خير ما أختم به أن أجمل ما استخلصته في دراستي هذه في النقاط التالية:

-انتهجت النظرية السردية منهجين لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه وهما:

أ-منهج السردية الدلالية.

ب-ومنهج السردية اللسانية.

-يعد مصطلحا المتن الحكائي والمبنى الحكائي حجرا الأساس في الدراسات السردية.

-إن علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية.

-لابد للرواية من عنصر الحكاية لوصف البيئة الزمانية والمكانية التي تعيش فيها شخصيات الرواية وتفسير ما يقومون به من أفعال.

-اتسام النص بكثرة الشخصيات إلا أن الكاتب اعتمد على الشخصية الرئيسة، فهذه الشخصيات المتعددة والمتنوعة سمحت بتصوير شامل للحياة في الصحراء.

-أهم ما يميز مكان الرواية عند "إبراهيم الكوني" هو التركيز على مكان الصحراء، ذلك لأن هذه الأخيرة ليست مجرد مكان اتخذه الكاتب بل إنها الموضوع الذي يستحوذ على الكاتب والكتابة.

-اتسم الزمن في هذه الرواية بالبطء حينما يلجأ الراوي إلى الوقفات والمشاهد التي تعمل على إبطاء حركة السرد.

- نجد في رواية "الورم" كثيرا عن التأملات الفلسفية والوجودية المتناثرة هنا وهناك، مما يدل على عمق الرؤية لدى الكاتب.

– قام الكاتب في روايته "الورم" بتفسير معنى السلطة فصور لنا التصاق السلطة بجسد صاحبها، وأن انتزاع السلطة من صاحبها يعني موته فكأن الكاتب تنبأ بهذه اللحظة فكتبها بتلك اللغة المجازية التي تقوم بتفسير السلطة والاستبداد في تاريخ السياسة العربية، وهذا ما حدث بالفعل لأن السلطة هي التي قضت على حكام العرب.

وما يسعني قوله في ختام هذا العمل، أنّ البحث متعة وتعلم قبل كل شيء.

نرجو أنّنا قد وفقنا ولو بالشيء القليل من خلال هذا العمل المتواضع، كما نتمنى أن تكون نقطة نهاية هذه الدراسة هي نقطة بداية لبحوث أخرى تتسم بالعلمية والدقة.

ملحـــــــق:

السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني:

ولد عام 1948م بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا وهو كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسية والتاريخ، درس الابتدائية والاعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي، تحصل على الماجيستير في الأدب بمعهد جوركي بموسكو 1977م.

نشر إنتاجه الأدبي بجريدة فزان–البلاد–الفجر الجديدة–الحرية –الميدان–الحقيقة–الأسبوع الثقافي–طرابلس الغرب–مجلة المرأة –ليبيا الحديثة–الكفاح العربي–الصداقة البولونية.

المناصب التي تقلدها:

–عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بسبها ثم وزارة الإعلام والثقافة ثم مراسلا لوكالة الأنباء

–ترأس تحرير مجلة الصداقة البولونية 1981م.

–عين بالسفارة الليبية بوارسو 1978م.

–عين مستشارا مستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987م.

–عين مستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي ب سويسرا1992م، ولازال حتى الآن.[1]

مؤلفاته:

1–الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص)1974م.

2–جرعة من الدم (قصص)1983م.

3–شجرة الرتم(قصص)1986م.

[1] فوزية بن جليد: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن: انبثاق مخيّال جديد، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د/ط وهران-الجزائر،2010ص 25

4-رباعية الخسوف 1989م.

5-البئر (رواية).

6-الواحة (رواية).

7-أخبار الطوفان الثاني (رواية).

8-نداء الوقواق (رواية).

9-التبر (رواية) 1990م.

10-نزيف الحجر (رواية) 1990م.

11-القفص (قصص) 1990م.

12-المجوس(رواية) الجزء الأول 1990م.

13-المجوس(رواية) الجزء الثاني 1991م.

14-ديوان النثر البّري(قصص) 1991م.

15-وطن الرؤى السماويّة (قصص)1991م.

16-الوقائع المفقودة من سيرة المجوس(قصص)1992م.

17-خريف الدرويش (رواية -قصص-أساطير)1994م.

18-السحرة (رواية) الجزء الأول 1994م.

19-السحرة (رواية) الجزء الثاني 1995م.[1]

20-واوالصغرى (رواية) 1997م.

[1]- الرواية، ص 185

21-الدمية (رواية) 1998م.

22-في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني من الناموس)1999م.

23-الدنيا أيام ثلاثة (رواية)2000م.

24-بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) جزء1-2-3أرباب الأوطان 2001م.

25-البحث عن المكان الضائع(رواية)2003م.

26-الصحف الأولى (أساطير ومتون2004م).

27-ملحمة المفاهيم (موسوعة البيان) ج6، 2005م.

28-نداء ما كان بعيدا (رواية)2006م.

29-قابيل..أين أخوك هابيل؟(رواية)2007م.

30-الورم(رواية)2008م.[1]

وتحصل على عدة جوائز دولية في كل من ألمانيا وسويسرا وفرنسا، وقد منح جائزة مدينة بيرن الأولى عن روايته "نزيف الحجر"، ثم جائزة الكتاب في بيرن عن رواية " المجوس"عام2001وقيمتها 3500يورو، وأخيرا الجائزة الأخيرة عن مجمل أعماله المترجمة إلى الألمانية. وهي من إصدار دار نشر "لينوس" السويسرية بمدينة بازل: "نزيف الحجر"1995-"التبر"1997-"عشب الليل"1999-"المجوس"2001-"بيت في الدنيا وبيت في الحنين"2003-"ين لا تنام"و"الحكماء"2001-و"الوقائع المفقودة من سيرة المجوس"2004. [2]

[1]-الرواية، ص186-188.

[2]-فوزية بن جليد: الكتابة المغاربية من1990إلى الآن: انبثاق مخيال جديد، ص26.

قائمة المصادر *والمراجع:*

أولا: المصادر:

1-إبراهيم الكوني: الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،2008.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع بالعربية:

1-إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق د/ط، عمان،1996.

2-احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان ،2004.

3-احمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، ط1، بيروت-لبنان،2005.

4-احمد فرشوخ: جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية (لعبة النسيان)، دار الآمان، ط1، الرباط،1996.

5-اوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر، د/ط، 2009.

6-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-لبنان، دار البيضاء-المغرب، 2009.

7-حسن المودن: الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، دار الآمان، ط3، الرباط،2009.

8-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991.

9-حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (احمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد-الأردن،2006.

10-زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية)، مكتبة مبارك العامة، ط2، القاهرة، 2002.

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

12- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-لبنان، دار البيضاء-المغرب، 1997.

13-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط،1988.

14-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1994.

15-شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، د/ط، 2009.

16-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد-الأردن،2010.

17-شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث ج2، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د/"ط، 2012.

18-صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 2003.

19-صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، زعرب-عمان، 2005.

20-عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

21-عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، د/ط، القاهرة،2003.

22- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006.

23- الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2006.

24-عبد القادر أبو الشريفة، حسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2000.

25-عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، د/ط، الجزائر، 2009.

26-عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، الجزائر، 2015.

27-عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكاية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.

28-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د/ط، الكويت، 1998.

29- الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، د/ط، الجزائر، د/ت.

30–عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة)، دار هومة، د/ط، بوزريعة–الجزائر، 2010.

31–محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2010.

32_محمد الباردي: نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، د/ط، تونس، 2000.

33–محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءات في المكونات الفنية والجمالية السردية)، عاصمة الثقافة العربية، د/ط، الجزائر، 2007.

34–محمد ساري: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، منشورات أسامة للطباعة والنشر، ط1، الجزائر،2009.

35–محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد–الأردن، 2012.

36–محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007.

37–محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ط، دمشق، 2003.

38–محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007.

39–محمد مصطفى أبو الشوارب: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007.

40–محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط4، بيروت–لبنان، 1963.

41-مجموعة من الكتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.

42-نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي (دراسة تطبيقية لقصة الطوفان)، دار الريحانة للكتاب، د/ط، الجزائر، د/ت.

43-نزيهة زاغر: التداخل السردي في المتن الحكائي، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، بسكرة، 2010.

44-نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، دار هومة، د/ط، بوزريعة-الجزائر، د/ت.

45-هيثم علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، ط1، بيروت-لبنان، 2008.

46-يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998.

47- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، 1999.

48- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، منتدى سور الازبكية، ط1، بيروت-لبنان، 2011.

49-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، د/ط، 1999.

ب-المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، منشورات الاختلاف، ط1، ط2، الجزائر،1996،2003.

2-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000.

3-جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، سور الازبكية.

4-يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: آماني أبو رحمة، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية-دمشق، 2011.

ثالثا: المعاجم:

1-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة-مصر، 2004.

2-مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي الشيري، مج10، دار الفكر للطباعة والنشر، د/ط، بيروت-لبنان، 1994.

3-ابن منظور: لسان العرب، حققه: عامر احمد حيدر، مج3، مج7، مج13 منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 2003.

ملخص:

تعد هذه الدراسة محاولة للبحث في آليات السرد في رواية " الورم" لـ:" إبراهيم الكوني"، وذلك اعتمادا على الخطاب الروائي الذي هو مزيج من المتعة الفنية والمعرفة التاريخية، بالإضافة الى محاولتنا في اختراق العالم الإبداعي، وذلك من خلال اتخاذ بعض الإجراءات البنيوية كمنهج في التحليل.

فالخطاب السردي فرع أدبي قائم بذاته يقوم على عناصر وخصائص نوعية لا تتحدد إلّا وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية.

Résumé:

Cette étude est considérée comme une tentative dans les mécanismes de narration sur le roman « Hernie » de Ibrahim Elkoni dont elle se base sur le discours romantique qui est un amalgame entre la jouissance artistique et la connaissance historique, en plus la pénétration du monde inventif, en considérant quelques procédures formatives comme une méthode pour les analyses .

Le discours romantique se base sur quelques éléments spécifiques qui se définissent à travers des notions de narration.

مقدمة..... أ

تمهيد..... 6

الفصل الأول: البنية السردية

أولا: مفهوم السرد..... 15

1-لغة.....15

2-اصطلاحا..... 15

ثانيا: بناء الشخصيات الروائية..... 18

1-مفهوم الشخصية..... 18

1-1 لغة..... 18

1-2 اصطلاحا..... 19

2-أبعاد الشخصية..... 21

3-أنواع الشخصيات..... 22

3-1 الشخصيات الرئيسة..... 22

3-2 الشخصيات الثانوية..... 23

ثالثا: أشكال التبئير الروائي..... 24

1-الرؤية من خلف..... 25

2-الرؤية مع..... 25

3-الرؤية من الخارج..... 26

رابعا: بناء المكان الروائي.....26

1-مفهوم المكان..... 26

1-1 لغة.....26

1-2 اصطلاحا.....27

2-أهمية المكان.....29

3-التشكيلات المكانية.....31

3-1 المكان المغلق.....31

3-2 المكان المفتوح.....32

خامسا: بناء الزمن الروائي.....32

1-مفهوم الزمن.....32

1-1 لغة.....32

1-2 33

2-أهمية الزمن.....35

3-نظام الزمن(المفارقات).....36

3-1 الاسترجاع.....37

3-2 الاستباق.....38

4-نظام السرد(الإيقاع).....38

4-1 المشهد.....38

4-2 الخلاصة.....39

3-4 القطع.....39
4-4 الوقفة.....40
خاتمة الفصل الأول.....41
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية " الورم " لإبراهيم الكوني
أولا: بناء الشخصيات الروائية.....44
1-الشخصيات الرئيسة.....44
2-الشخصيات الثانوية.....49
ثانيا: أشكال التبئير.....55
1-الرؤية من خلف.....55
2-الرؤية من الخارج.....57
ثالثا: بناء المكان الروائي.....59
1-الأمكنة المغلقة.....59
2-الأمكنة المفتوحة.....62
رابعا: بناء الزمن.....68
1-نظام الزمن(المفارقات).....69
1-1 الاسترجاع.....69
1-2 الاستباق.....72
2-نظام السرد(الإيقاع).....73
2-1 المشهد.....73

2-2 الخلاصة..... 77
2-3 القطع.....78
2-4 الوقفة.....79
خاتمة الفصل الثاني.....83
الخاتمة.....85
الملحق.....88
قائمة المصادر والمراجع.....92

الفهرس