

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسل:

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

العنوان

البنية السردية في رواية " أقصى الأشياء "

لخليل حشلاف

إشراف: د. مصطفى درواش

. إعداد الطالبتين:

- نسيمة حديد

- شهرزاد بلهوط

لجنة المناقشة:

رئيسًا.

جامعة مولود معمري تيزي وزو

أستاذ التعليم العالي

أ.د. بوجمعة شتوان

مشرقا ومقررا.

جامعة مولود معمري تيزي وزو

أستاذ التعليم العالي

أ.د. مصطفى درواش

ممتحنا.

جامعة مولود معمري تيزي وزو

أستاذة محاضرة صنف "أ"

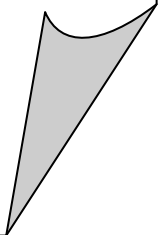
د. نبيلة زويش

جوان 2020

شكر وتقدير

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا الأفاضل وخاصة الأستاذ المشرف على هذه المذكرة "مصطفى درواش" الذي أغرقنا بجميل تقانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لنا، نسأل الله أن يرزقه راحة ورضا يغمر قلبه وعملا يرضي ربه، وعفوا يغسل ذنبه، وذكرنا يشغل وقته، وجنة تكون هي المسكن والمأوى.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه فلکم فائق الاحترام والتقدير.



إهداء :

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد صل الله عليه وسلم
إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي إلى التي ترقبت نجاحي إلى نبع الحنان أُمي الغالية
حفظها الله.

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي إلى مصدر الأمان ابي الغالي حفظه الله.
إلى أُمي الثانية أختي العزيزة: وسيلة التي كانت لي سندا وقت حاجتي حفظها الله.
إلى إخوتي: "محمد، مصطفى"

إلى أخواتي: "ويزة، نادية، سامية، فضيلة، ذهبية".
إلى براعم بيتنا: "حكيم، إيناس، حنان، ويزة، لهنى، وخاصة إلين، وكتكوتنا الصغير وسيم".
إلى التي كانت خير عون وخير سند في مسيرة حياتي اليومية والدراسية أخت لم تلدها أُمي
"روزي".

إلى صديقتي وزملائي خاصة ياسمين.
إلى زميلتي التي تخطيت معها مصاعب عملنا هذا "شهرزاد".
إلى كل من ساعدني لإنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد إليكم جميعا أهدي هذا العمل
المتواضع.

نسمة.

إهداء:

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن نصل إليه.

أما بعد:

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقول: إن أحق الناس بالإهداء من نزلت بحقهم الآية الكريمة:

"ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما".

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها لطالما كانت دعواتها لي بالتوفيق تتبني خطوة بخطوة في عملي أُمي الغالية "جميلة" جزاها الله عني خير الجزاء.
إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي "حسين" أطال الله في عمره.
إلى أقرب الناس إلى قلبي جدي وجدتي "سعيد وباية".
إلى سندي في الحياة إخوتي "سمير، ردوان، مروان".
إلى الروح المفعمة والذي علمني كيف أجده وعلمني أن لا أضيعه، وعلمني كل حرف (أرزقي معاشة).

إلى توأم روحي وإلى من أحبها أكثر من نفسي أختي الغالية (مريم).

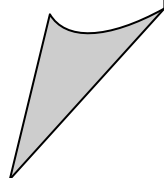
إلى بلسم فرحتي وسعادتي صديقاتي (دنية وروزة).

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذه.

إلى زميلتي التي تخطيت معها مصاعب عملنا هذا (نسيمة).

شهرزاد.

مقدمة



تناولت الدراسات النقدية المعاصرة العديد من المفاهيم والموضوعات السردية التي تحمل في طياتها الكثير من التساؤلات والأفكار، حيث تجعل من النصوص الأدبية مطالبا للبحث والدراسة والتحليل، فقد أخذت حظها الوافر في ذلك، كما ساهمت الرواية في بناء العمل الفني باعتبارها جنسا أدبيا له حظ من الدراسة والإشغال به كباقي الأجناس الأدبية الثرية، إن لم نقل أنه يتصدرها، وقد أصبحت الرواية تفرض وجودها داخل الساحة الفنية بقوة، وهذا راجع إلى أنها تقوم على إستيعاب الأحداث ومعالجتها عن طريق تقديم الحلول والمفاهيم وتحليلها على إختلاف تنوعها ثقافية كانت أو سياسية أو إجتماعية، وبذلك تكون قد قدمت منحى تسير عليه مختلف الأبحاث والأعمال الأدبية، ومن هنا سنحاول الوقوف في هذا البحث على التقنيات التي قامت عليها الرواية.

لقد وقع الإختيار في هذا العمل على رواية "أقصى الأشياء" للروائي "خليل خشلاف"، لعل من أهم الأسباب التي دعت إلى إختيار هذا الموضوع هي الرغبة الجامحة والملحة في الإستكشاف على أهم ما تقوم عليه الرواية العربية وخاصة الجزائرية من مميزات وخصائص فنية تعتبر العמוד الرئيسي لبنائها، فالروائي "خليل خشلاف" من الكتاب الذين أبدعوا في مجال الرواية، وهذا ما يجعله مركزا للبحث والإستقطاب وإنما المخزون المعرفي لدى الدارس كما أردنا إسقاط عناصر التحليل السردية على النص الجزائري لكشف البصمة الجديدة فيه، فيقوم هذا العمل على مجموعة من التساؤلات يمكن أن تكون منطلق للدراسة وإشكاليته الرئيسية هي:

ما مظاهر تجلي خصائص السرد الروائي عند "خليل خشلاف" من خلال رواية :أقصى الأشياء؟ وكيف ساهمت الرواية في توظيف المجال السردية للقضايا المتناولة؟ وفي أي إتجاه تسير عليه الرواية في تناولها للقضايا الإنسانية؟ وما مدى توفيقها في توظيف البنى السردية؟

من هذا المنطلق توصلنا إلى بناء خطة بحث مشتملة على مدخل وفصلين وخاتمة، حيث زاولنا بين الجانب النظري والتطبيقي.

تعرضنا في المدخل المعنون بـ "البنية" إلى مفهومها (لغة واصطلاحاً) وأنواعها، خصائصها، ومدى أهمية البنية في النص الأدبي.

أما الفصل الأول جاء موسوماً "بمفهوم السرد" فيتمثل هذا الفصل الجانب النظري، تطرقنا فيه إلى مكوناته، أنماطه وظائف السرد وأشكاله، مستوياته، اتجاهاته، البنية السردية وختمنا هذا الفصل بأشكال السرد وأساليبه.

أما الفصل الثاني جاء معنوناً بـ "بنية الشخصية" فمثل الجانب التطبيقي، وتطرقنا فيه للمفهوم اللغوي، والإصطلاحي للشخصية وأنواعها، حيث قسمناها بين رئيسية وثانوية، وبذلك قمنا برصد هذه الشخصيات الرئيسية ودراسة أبعادها (البعد النفسي، البعد الفيزيولوجي) وعلّقنا حول الأبعاد والجدول، ثم حددنا علاقة هذه الشخصية بالزمن مفهومه: لغة، إصطلاحاً، أنواعه بحيث تتجلى بالإسترجاع الداخلي والخارجي، والإستتباط وذكر أهميته، أما بالنسبة للمكان تناولنا فيه مفهومه: لغة K إصطلاحاً، أنواعه، وختمنا هذا الفصل بملخص للرواية.

يجدر بنا الذكر أننا تعرضنا في عملنا هذا إلى صعوبات حيث أنه كل بحث لا يخلو من هذه الأخيرة ألا وهي: قلة المصادر والمراجع، التي تناولت الموضوع، مما دفعنا إلى عدم التوسع في بعض الأمور.

إعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهمها رواية "أقصى الأشياء" لخليل خشلاف، معجم ابن منظور "لسان العرب"، حميد الحمداني "بنية النص السردية"، يميني العيد "تقنيات السرد الروائي"، عبد الله إبراهيم "السردية والتلقي"، سعيد يقطين "الكلام والخبر"، السرد التبئير وغيرها من المراجع.

أما عن الدراسات السابقة لهذا البحث فلا توجد أي دراسة تناولت الموضوع كمذكرة تخرج، ولا حتى دراسات نقدية تناولت الرواية من هذه الزاوية (البنية السردية)، وهذا يعود لكون الرواية جديدة، والروائي غير معروف وفي الأخير نشكر الله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع فله الحمد كله وله الشكر وإليه يرجع الفضل كله، كما لا ننسى أن نوجه الشكر إلى أستاذنا المشرف (الدكتور مصطفى درواش) الذي لم يبخل علينا بوقته والذي أمدنا بنصائح غيمة ومفيدة منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح بحثا.

ذيلنا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج والإستنتاجات حول ما يخص البنية السردية في رواية "أقصى الأشياء" لخليل خشلاف .

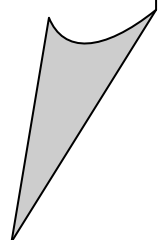
مدخل: البنية.

1 - تعريف البنية:

2/ أنواع البنية:

3- خصائص البنية:

4 - أهمية البنية في النص الأدبي:



مدخل:

نجد كثيرا ما تختلف المفاهيم وتتشابك في الكثير من المواضيع وكذلك هو الحال إذا تكلمنا عن موضوع البنية السردية فهو موضوع واسع ومتعدد، ومتشعب لا يمكننا أن نلم بجميع جزئياته، ولا نستطيع تسليط الضوء على كل جوانبه، وبالتالي سنحاول بقدر المستطاع أن نتطرق إليه من خلال تسليط الضوء على بعض التعاريف وذلك باللجوء إلى القواميس والمعاجم وبعض الكتب المتخصصة:

تعريف البنية:

1- البنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور البنيةُ والبُنْيَةُ: وما بنيته، وهو البنى والبُنْيُ وأنشد الفارسي عن أبي حسن: «أولئك قوم، إن بَنَوْا أحسنوا البُنْيَ وإن عهدوا عقدوا شدوا»¹، يقال كذلك «بنية»، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء، ولَبُنِيَ بالضم مقصورة، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبْنَيْتَ الرجل: أعطيته بناء أو ما يَبْتَنِي به داره.² «

«من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البنيةُ (بالكسر) والبُنْيَةُ (بالضم)، إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني»³، ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو على الهيئة التي تنظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: «إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص.» (سورة الصف: الآية 04).

¹ - جمال الدين محمد إبن منظور، لسان العرب، مج 4، د، ط، دار صادر بيروت، لبنان، دت، ص 94.

² - المصدر نفسه ص 94.

³ - مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

تشتق كلمة «بنية» (Structure) من الأصل اللاتيني (Struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء) ومنه جاءت كلمة بنية، وسميت النزعة المعقدة على هذا المفهوم بالبنائية أو البنائية (Structuralism) والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب.¹

2- البنية اصطلاحاً:

تباينت وتعددت التعريفات حول تعريفات البنية حيث يرى "جيرالد برانس" Gerald Prince (1942) صاحب قاموس السرديات أن البنية هي: «شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد»² ويضيف قائلاً: «البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل»³، «أي ذلك الجمع المترابط والتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة»⁴

و"صلاح فضل" هو أيضا يرى أن البنية هي «هي مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى»⁵، أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

حسب رأي "يمن العيد" أنه إذا قلنا بنية النص «فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور (النمط، الزمن، الرؤية) من حيث هو عالم الانسجام،

¹ - الزواوي بقورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع 5، السنة 3، يونيو 1992، ص 95.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المجدية من البنيوية إلى التكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1978م، ص 163.

³ - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 121.

⁴ - المرجع نفسه، ص 17.

⁵ - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 121.

وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة، والصيغة الأدبية، معنى هذا مادة النص والعناية بالشكل.¹

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع «الشكلانيون الروس» (Russes formalistes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب، أي التوجه نحو العناصر الداخلية البنيوية والمكونة للعمل الأدبي.²

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه لا يحمل معنى لوحده، بل يكتب معناه ضمن البنيوية (structurisme) التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظة البنية على حد تعريف "لوفي ستروس" Levice Strauss (2009) للبنيوية : «لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها البناء ما³»، أي الشكل أو الطريقة الذي أسس عليه الشيء.

ومنه كانت البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمر واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله⁴، وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني (struere) الذي يعني حالة تغدوا فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيها فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها⁵، معنى هذا أنه ليس لها معنى يحددها أو يضبطها.

¹ - يمني العيد في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص 35.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأسس إلى الأسس، إصدارات رابطة الثقافية، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 118.

³ - نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2001م/2008م، ص 63.

⁴ - عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص 194.

⁵ - جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دك، 1986، ص 06.

فالبنية هي ذلك النظام المنسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل¹ فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقاته مع الأجزاء الأخرى.

مما أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب "جان بياجيه" (Jean Piaget) (1980) وهي الشمولية وتعني التماسك الداخلي لوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعمق بكون البنية لا تعتمد من مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية²، أي للبنية قدرة على التحكم في ذاتها ومن داخلها دونها اللجوء لمساعدة العوامل الخارجية. يرى أيضا أن البنية كشف من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما ويزداد غنى بفضل الدور الذي يقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تصاب بأية عناصر أخرى أي أن الجزء لا يكتب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلو بنى جديدة وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها من دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

انطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك البحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها في إطار رؤية تنظر إلى النص مثقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفة، أو كما قال "رولان بارت" بنظرية صوت المؤلف التي تكتفي بتغيير النص تغيرا داخليا

¹ - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006، ص 34.

² Jean Pinget structurâtes stransturalism, translated, by chaninh macheler, psychology press, new York, usa, 2015, p 10.

وصفيا من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قام به الشكلاونيون الروس¹ أي حيادية المؤلف بجعله عنصرا ثانويا مفصولا عن عمله لا تربطه أي صلة به بعد طباعته لذلك العمل.

انطلاقا من كل ما سبق يمكننا القول عن البنية كنتائج للبنوية أن الهدف منها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وارتباطها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية² ... أي العلاقات التي ترتبط بأبنيتها وطريقة تولدها.

1/ أنواع البنية:

أ- **البنية العميقة:** تقابل البنيات العميقة عادة، في السيميائية، بنيات السطح أو البنيات السطحية: فإذا هذه الأخيرة تعود، كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة، تعتبر الأولى مقدرة في الملحوظ يلاحظ مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإيحاءات إيديولوجية بفعل إحالته إلى بيكولوجيا الأعماق لأن معناه يقترب دائما معنى الأصالة.

يؤكد هذا على عمل البنية العميقة في مجال المعاني، وهي البنية الأساسية (التحتية) المجردة لسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، وتتحوّل الأبنية السطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات ولقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من "تشومسكي" والنحو التوليدي (التحويلي).

ب- **البنية الكبرى:** وهي التجريد التحي لبنية النص "البنية العميقة" للنص التي تحدد معناه الكلي إن "البنية الكبرى" لأحد النصوص تتحول إلى بنية صغرى (أو بنية سطحية) عبر سلسلة من العمليات أو التحولات.

ت- **البنية السطحية:** ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة وتحدد التغيير الصوتي للجمل، وتعالج البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، ص 120.

² - صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007، ص 54.

العمليات أو التحولات وهي "البنية الصغرى للسرد " وفي الوقت الذي يمكن أن تكون فيه العوامل والعلاقات العملية عناصر للبنية العميقة، تهتم بالألفاظ اللغوية عكس البنية العميقة.

ث - **البنية الصغرى:** وهي البنية السطحية للنص، الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى أو (البنية العميقة) للنص وترتبط الصغرى ب "البنية الكبرى" عبر سلسلة من العمليات أو التحولات.

نلاحظ أن هذه الأنواع شديدة التداخل فيما بينها، إذ أن البنية العميقة تخدم وتكمل البنية السطحية، كما نجد البنية العميقة هي نفسها البنية الكبرى وعلى العكس نجد البنية السطحية هي نفسها البنية الصغرى.

2 - خصائص البنية:

لقد حدد "بياجيه" العناصر التي تتكون منها البنية وهي الشمولية (الكلية) والضبط الذاتي:

أ- **الشمولية (الكلية):** هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق وجاء في دليل الناقد الأدبي أن الشمولية: تعني اتساق وتناسق البنية داخليا، أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي، وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معا قصرا وتعسفا بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة إكمال البنية ذاتها.

ب- **التحولات:** بمعنى أن البنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

ت - الضبط الذاتي:

فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من " الانغلاق الذاتي"، ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي

لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقة مترابطة، تنظم ذاتها.

يمكن القول أن خصائص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة ومشاركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعته.

أهمية البنية في النص الأدبي:

إن النقد الجديد المتأثر بالبنوية، إذ جدد الباردة السوسورية أراد أن يتشكل كنظرية للأدب لقد عزل النص الأدبي عن مؤلفه المتكلم إلا أنه من المؤكد أن البنيوية أتاحت تقدما جديا نحو موضعه الاجراءات المستخدمة وأدت إلى أعمال تهدف إلى الاحاطة بالتخييل الأدبي من وجهة نظر نظامية ودقيقة، وبالتالي فإن دراسة العمل التخيلي الأدبي أتاح الفرصة لممارسات وصفية تبقى في مجموعها صالحة إلى الآن، ولذلك فإن استخدام البنية في الأدب أمر مبرر تماما، بما أن كل العمل المتمثل بالاستخدام الأدبي عمل تحويل للمواد (الألسنة والثقافة والايديولوجية والفلسفية ...) وتنظيمها في انظمة ذات معنى.¹

إن البنية الأدبية كما اعتبرت شعرية مدرسة براغ: أنها بنيات (جمالية) شعرية نوعية تجاوبا مع البنيوية وما أنجزته براغ بهذا الخصوص يعد تطورا فعليا لنموذج البنية الشعرية، وقد فضلت بنيوية مدرسة براغ نمودجا متعدد الطبقات للبنيات الدالة، ففي نسختها اللغوية تغدو اللغة بنية ذات مستويات مختلفة ومندمجة لكيانات صوتية وصرفية وذات تشكيل صوتي ومعجمية ونحوية تركيبية بحيث تغدو البنية الأدبية تراتبا للطبقات بمقتضى نموذج الشعرية متعدد الطبقات² تعتبر البنية أمر أساسي في النص فهي تجعل من العمل الأدبي يتميز بدلالات ذات معنى، كما أن البنية الأدبية تجعل من النص وحدات لغوية متكاملة.

¹ - دليلة مرسلتي وآخرون: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص، درا الحداثة، ط1، 1985، ص 14، 15.

² - رمان سلدن: من الشكلائية الى ما بعد البنيوية، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج8، المجلس الأعلى للثقافة، ع 1045، ط1، 2006، ص 84.

الفصل الأول: مفهوم السرد.

- 1- مفهوم السرد:
- 2- مكونات السرد:
- 3- أنماط السرد:
- 4- وظائف السرد وأشكاله:
- 5- مستويات السرد:
- 6- البنية السردية:
- 7- السردية:
- 8- أشكال السرد
- 9- أساليب السرد

السرد: هو أسلوب من الأساليب اللغوية المتبعة في الحكايات والقصص والروايات والمسرحيات، وهو أسلوب لغوي يقوم على إعادة إخبار ما تمت قراءته أو سماعه أو مشاهدته، وهو أسلوب لغوي مرن يعد أداة للتعبير اللغوي الانساني حيث يقوم الكاتب بنقل التجارب والخبرات والأفعال والسلوكات والأماكن والأحداث إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد، ويعني السرد بكلمات أخرى تحويل المعلومات إلى كلام مع ترتيب الأحداث وفق البنى اللغوية المتعارف عليها في اللغة الهدف، فالسرد هو فن الاخبار الذي يستمتع فيه الصغار والكبار وبالتالي يمكن أن يكون أفضل وسيلة لتعلم اللغة واكتسابها.

1- مفهوم السرد:

أ- **لغة:** وردت كلمة السرد في لسان العرب لابن منظور: «على أن السرد هو تقديم شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه متتابعا وسرد الحديث ولغوه يسرده سردا تابعه وسرد الشيء، سردا وسرده، وأسرده، تقبه والسيراد والميسراد هو المتقّب والمسرّد اللسان والميسرد: النعل المخصوص اللسان والسرد الخرز في الأديم والتسريد مثله. وسرد القرآن تابع قرأته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صل الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر فقال: «إن شئت فصم وإن شئت فافطر.¹». وأما في قاموس المحيط للفيروز أباي فكلمة السرد: «وردت على أنها سرد: كفرع صار يسرد صومه السرندي: كاسبتي السريع في أموره والشديد وهي بهاء وشاعر من القيم، وإسرنداد، اعتلاه، وأغرنده، وكسحاب خلال الصلب وقد أسرد النخل ما أضربه العطش من الثمر، وسردد: كقنقذ وحندب وجعفر وادبتهامة وسارده "ابن يزيد بن حسم" في نسب الأنصار هو ابن مسرد كمنر، أي: ابن أمة أو قنية لهم، والسريد الأشقى.²»

¹ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع ط2، د ت، دار صادر، بيروت، ص 262.

² - فيروز أباي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة، 1998، مادة القصص، ص 189.

«كما نجد كلمة السرد وردت أيضا في معجم الألفاظ على أنها الحروف في الأديم كالسرد بالكسر والتقب كالتسريد فيها، ونسج الدرع هو اسم جامع للدروع».¹

ب- اصطلاحا:

يقصد بالسرد في المعنى الاصطلاحي: «الكيفية التي تحكي بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالرووي والمرووي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث، أو الرواية في حد ذاتها (الراوي، القصة، المروي له) وبناء على هذا التعريف عرف " رولان بارث" Roland Barthes السرد على أنه: رسالة يتم إرسالها من مراسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة و الكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد».² إذ ميز بين نوعين من السرد: «سرد حديث (الرواية)، سرد قديم (الأساطير).... إلخ».³

ويعتبر " فلاديمير بروب " " Vladimir prop " «أول من عرف السرد في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928 أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية فوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردية الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة».⁴ وكتفصيل لما

¹ - محمد أسماعيل، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي مادة السرد "د ت"، د ط، ص 33.

² - جبور دلال، بنية النص السردية في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م، ص 08.

³ - Meike Bal, Narrative theory : Major issues in narrative theory, Volume 1, Routledge, Taylor et Francis, New York and London, usa, 2004, p 65.

⁴ - محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد 1، جانفي 2004،

سبق يحدد " سعيد يقطين " مفهوم السرد قائلاً: «السرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.¹»
 وحدد " حميد لحميداني " مفهوم السرد بقوله: «يقوم الحكى على دعامتين أساسيتين الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحد أحداث معينة والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.²»

بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في تمييزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وأن السرد دائماً يتضمن أحداث تدخل في فلكه.

كما وردت لفظة السرد في اللغة الفرنسية Narratologie, Narrative, Narration فقابلها في الترجمة النقدية العربية من بينها مصطلحات الرواية تقول: روى الحديث والشعر رواية رويت الحديث والشعر رواية فأناروا.

أ- **القص:** «هو فعل القاص إذ قص القصص ويقال في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام والقصة الخبر والقصص ، الخبر المقصوص والقصص بالكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤية على فلان إذن أخبرته³»

ب- **الحكى:** «حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكوت فلانا وحاكيتة فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله وحكوت عنه الحديث حكاية.⁴» «وهو عادة

¹ -سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

² -حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 45.

³ -ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصص)، مرجع سابق، ص 250.

⁴ -المرجع نفسه، ص 443.

مرتبط بحكاية¹»، وتطلق لفظة السرد على: «الفعل السردى، المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التحليلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل²»، بمعنى أن السرد حصول فعل ما سواء في الحقيقة أو الخيال.

كما قد نجد معناه في أنه «الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم.³» والسرد يتمثل في نقل حديث ما بين الأشخاص عن حدث معين.

قال في ذلك أيضا " رولان بارث " Roland Barthes " أنه: «بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز السرد، ويمكن أن يكون هذا العمل السردى خياليا أو حقيقيا.⁴» كما قلنا إن السرد هو: «خطاب يقدم حدثا وأكثر، يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتغليب، وكثيرا من الأحيان يتم دمجها فيه، وهو كذلك إنتاج حكاية أو سرد مجموعة من المواقف والأحداث، وعند اعتبار السرد نفسه الحكى نقول أنه متعلق بحدث سواء أكان هذا الحدث حقيقيا أم خياليا وعند قولنا " الماء سر الحياة" فهذا ليس سرد لأنه لم يخبرنا عن حدث، ذو موقف معين، وإذا قلنا مثلا: "لقد احتلت فلسطين من طرف الاستعمار الصهيوني" فهذا سرد لأنه أخبرنا عن حدث أو موقف مباشرة⁵»، ويقصد بهذا المفهوم أن السرد يتعلق برواية حدثين على الأقل ويفهم من خلال صيغة الكلام سواء كانت الأحداث حقيقية أو خيالية.

Monika fludernik, an introduction to narratology, translated by : patricia haussler, greenfield-

¹ –monika fludernik, Routledge, London and New York, Usa, 2006,p 02.

Gerard Genette, Narrative Discourse : An Essay in Method, translated by: Jane E.Lwine et

² –Jonathan Culler, Gornell University Press, Itchaca, New York, 1980, p 30.

³ –علي المانعي، القصة القصيرة، المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الآثار العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 2010، ص 36.

⁴ –Mieke Bal, Narrative theory : Major issues in narrative theory, volume 1, ibid, p 70.

⁵ –جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت، نشر القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 124/123/122.

يُميز الشكلائي الروسي " توماشفسكي " بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي (Objective) وسرد ذاتي (Subjective)، ففي نظام السر الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي فإنّنا ننتبج الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفريين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.¹»

يتكون السرد من جزئين هما القصة والخطاب:

أ- القصة:

تشتمل دائماً على تسلسل زمني، فهي تتطور وتتحوّل وتنتقل من الحالة أ إلى الحالة ب فيمكن للقصة الواحدة أن تروى بأكثر من طريقة.

ب- الخطاب:

«والسرد لا يكتفي بأن يعكس بما يحدث وإنما يكشف ويقترح بما يمكن أن يحدث ولا يصف ولا يسترد التحولات التي تحدث في الحالة فقط وإنما يشكلها ويؤولها بوصفها أجزاء دالة والسرد عامة يلقي الضوء على الزمن والبشر كمخلوقات زمنية.²» بمعنى أن : «أي عمل ما (سرد) يتطلب قارئ أو متلقي يفهم العمل ويؤوله لاكتمال العملية السردية، وذلك عن طريق اللغة، في زمان معين ومكان محدد، إضافة للشخصيات التي تقوم بإنجاز هذا الحدث سواء المتلقي أو المتلقي».³

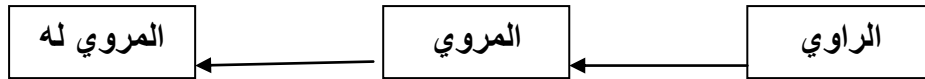
2- مكونات السرد:

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويا له" تجمع بينهما قناة هي الرواية أو القصة والتي تدعى "بالمروي" .

¹ - حميد الحميداني، بنية النص السردى، ص 46

² - جيرالد برنس، قاموس للسرديات، ص 125/126.

³ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008، ص 70.



أ- **الراوي: Le narrateur**: ويعرف أيضا بالمرسل L'expéditeur «يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما معيناً فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة الراوي فيه من أحداث ووقائع».¹

فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ «والراوي يتفنن في سرد ما يحدث يقدم ويؤخر فعلا على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للعقدة التي يعقد، وقد يروي الراوي عن الأشخاص وقد يدعمهم يروون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم».²

إذن الراوي يمكن أن يكون داخل الرواية ويتمثل في إحدى شخصياتها ويشارك في أحداثها وهذا ما يذهب إليه "عبد الملك مرتاض" فيما يقول: «المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي... إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعا للضمان التي يتبناها دون سواها... فهو حين يصطلح ضمير المتكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية، وإلى سارد ولكن لا أجد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف».³

الراوي هو الذي يقع على عاتقه الرواية إلى المروي له، ويمكن أن يكون هذا الراوي هو صوت المؤلف أو يكون أحد شخوص الرواية.

أ- **المروي**: ويعرف أيضا بالرسالة Message

¹ - عبد الله إبراهيم، السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، العدد 1، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005، ص 105.

² - سيمى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنوي)، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص 103.

³ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 107.

المروي هو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله¹»، المروي حسب هذا التعريف "لعبد الله ابراهيم" هو نص الرواية أو المادة الحكائية، هذه الأخيرة التي تنمى فيها العناصر الفنية الأساسية المتشكلة من البنية الزمانية والمكانية والشخصية والجوهر الأساسي فيها هو عملية السرد، فالمروي إذن "الرواية" نفسها التي تتفاعل فيها العناصر السابقة الذكر، والمروي هو حلقة الوصل بين الراوي والمروي له.

ب- المروي له: **Lecture narrative**، ويعرف أيضا بالمرسل إليه Le destinataire «المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا.... والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه ... ، والاهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك أن أركان الإرسال الأساسية من راو ومروي ومروي له، استكملت.²»

في الأخير نصل لنتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السرد (الراوي والمروي والمروي له) لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالعنصرين الآخرين، كما أن غياب مكون ما لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخل بالبنية السردية كلها، لذلك يجب حضور المكونات الثلاث وتضافرها من أجل إنجاح الخطاب السردى سواء كان روائيا أو شعريا أو غيرهما.

3- أنماط السرد:

¹-عبد الله ابراهيم، السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، ص 105.

²- المصدر نفسه، ص 106.

أ- **السرد التابع:** «الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا، ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي».¹

وفي هذا النمط نجد: «السارد يتكئ على توظيف الأفعال الماضية بكثرة، لأن أي عمل قصصي قبل أن يكتمل لا بد أن تقه أحداث تبليغ المتلقي في زمن الماضي».²
«وعليه السرد التابع يعد من أكثر الأنواع استعمالا وتداولاً باعتبار زمن الأحداث يستوجب ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا يجب أن تقه أحداث ومن ثمة تصل إلى المتلقي».³، أي أن السارد يقوم من خلاله بعرض أحداث وقعت قبل زمن السرد ، أي يروي أحداثا حدثت في زمن الماضي.

ب- **السرد الآني:**

«هو الحاضر المزامن للعمل، كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكي».⁴، معنى هذا أن السارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتمشى مع زمن الحكاية، فحينما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني، فهو يختار الأفعال المضارعة ليكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في آن واحد.

«وعليه السرد الآني يعتبر أكثر أنواع السرد بساطة وسهولة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقيض كل موع من التداخل واللعب الزمني، وهو يركز في سرده على صيغة الحاضر أي أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد».⁵

ت- **السرد المتقدم :**

¹-جيرارجنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، دار الطبعة، منشورات الاختلاف، المغرب، د.ت، ص 213.

²- نفس المرجع السابق، ص 34.

³-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار النشر، تونس، 1985، ص 101.

⁴- نفس المرجع السابق، ص 101.

⁵- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 62.

أطلق عليه "جيرارجنيت" إسم السابق « وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له¹ » والهدف منه: حمل القارئ على توقع أحداث ما أو التنبؤ بالمستقبل، كما يستشرف فيها السارد مستقبل الأحداث مما يجعل القارئ ينتظر بفارغ الصبر وقوعها.

«وعليه فالسرد المتقدم هو إيراد لحدث آت وتكون الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه فهو سرد إستطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل، كون السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة، أو يمكن توقع حدوثها، ويرد هذا النمط من السرد بصيغة المستقبل.²»

ث - السرد المدرج:

«هذا السرد يؤثر في الحكاية حيث تعد الرسالة وسيطا للسرد medium وعنصر في العقدة³»، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه.

كما يعتبره "جيرار جنييت": «السرد المدرج الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى، فهو مرتبط بتدخل زمني للقصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، إذ لا يمكن الفصل بينهما بين الزمن المتخيل "الخطاب" والزمن الحقيقي الواقعي "القصة" وعليه هذا النوع من السرد يعد الأكثر تعقيدا، ويتجلى بين فترات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل لأنه متعدد الهيئات الساردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق والمتزامن.⁴»

4- وظائف السرد وأشكاله:

وظائف السرد: للسرد عدة وظائف يقوم عليها إذ لا وجود لسرد بدون سارد فهو يربط بين المؤلف والقارئ، ومن المفيد أن نضبط هذه الوظائف وهي:

¹ - جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص 231.

² - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

⁴ - ينظر: جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

- **الوظيفة السردية:** «وفيها يتقلد المخاطب السردى أدوار إضافية، كأن يتحول إلى راو وشخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد وتطویر الحبكة وهو بذلك يسهم في ضبط الإطار السردى، ويضمن تتابعا منطقيا للأحداث ويسر مهمة القارئ الحقيقى.¹»
- **الوظيفة التنسيقية أو وظيفة الإدارة :** «وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لسانی واصف نوعا ما (سردى وصفى) ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته، وبإختصار تنظيّمه الداخلى.²»
- **الوظيفة الإبلاغية:** «تظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوى إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوى بأشياء داخل القصة³»، كما تتجلى «الوظيفة الإبلاغية في تبليغ الرسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.⁴»
- **الوظيفة الانتباهية :** (التحقيق من الاتصال) «وهي وظيفة تعرف الأهمية التي تتخذها الرواية الترأسلية، وربما خصوصا في الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن.⁵»
- **الوظيفة الاستشهادية :** وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: « وقعت هذه الحادثة إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956.»

-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص170/164.

²-جبرارجنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 264.

³- عبد الرحيم الكردي، الراوى والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 64.

⁴ -سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار التونسية للنشر، ط1، د.ت، ص 108.

⁵-جبرارجنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 265.

• **الوظيفة الايديولوجية:** يقصد بهذه الوظيفة «النشاط التفسيري للراوي، ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي¹»، فهي تشمل «التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته.²»

• **الوظيفة الافهامية أو التأثيرية :** «وهي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية فعل من أفعال التواصل (اللفظي) عندما يتركز فعل الكلام على "المرسل إليه" (عوضاً عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامية، وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على "المروي له" تحقق وظيفة إفهامية.³»

• **الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية:** ونقصد بها «أن تحتل السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلاً: في أدب السيرة الذاتية⁴»، ونستخلص بأن كل الوظائف متشاركة مع بعضها البعض، وليست أي من الوظائف هي أساسية على الأخرى، وفي الوقت نفسه ليست أي منها قابلة للتحاشي تماماً، فكل وظيفة مكمل للآخرى.

• **وظيفة تفسيرية:** يرى " جيرارجنيت " «أن الدافع الذي يؤدي إلى توليد الحكايات من الدرجة الثانية هو اللواحق التفسيرية وهذه الأخيرة نتاج عن فضول المتمتعين داخل القصة ما يخلق ذريعة للإجابة على فضول القارئ وخير دليل على ذلك قصص ألف ليلة وليلة.⁵» وهي كالأتي: « فسألها عن مرضه فقالت لهن سبب غيابنا عنه حيث أو حسناء، فإن هذه الأيام التي غباء عنه كانت عليه أطل من ألف عام، وهو معذور لأنه غريب ووحيد،

¹-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

²-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 119.

³-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 36.

⁴-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

⁵- ينظر: جيرارجنيت، المصدر نفسه، ص 244.

ونحن تركناه وحده وليس عنده ما يؤلمه ولا من يطيب خاطره وهو شاب صغير على كل حال، وربما تذكر أهله وأمه وهي امرأة كبيرة فظن أنها تبكي عليه اناء الليل وأطراف النهار ولم تنزل حزينه عليه وكنا نسلية بصحبتنا له ¹»

«وعليه هذا النمط يتمثل في علاقة سببية مباشرة بين أحداث الحكاية الثانية، وأحداث الحكاية الأولى وهي تضيف عليه وظيفة تفسيرية كإضاءة حدث أو تفسير وضعية ما، وتجييب كال هذه الحكايات صراحة أو ضمنا على السؤال من نمط معين، الأحداث التي أدت على الوضع الحالي سواء تعلق الأمر بوضعية معينة أو شخصية ما.²»

كما يقترح "تودروف" «مجموعة من المظاهر والمستويات لدراسة النص الأدبي التي يرى بأنها الأكثر ثباتا واستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المستوى الدلالي، المستوى اللفظي، والمستوى التركيبي». ³

5- مستويات السرد: يرى "جيرارجنيت" مستويين في السرد هما:

1. **السرد الابتدائي:** حينما يقوم المؤلف بكتابة رواية أو أقصوصة، معناه المؤلف ذاته يؤدي عملية السرد، وذلك باعتباره السارد الأصلي أو بالأحرى المسيطر الوحيد على الأحداث، لأنه يلعب دورا مهما كسارد .

2. **السرد الثانوي:** مايعرف بالسرد من الدرجة الثانية، أن يكون العمل السردي ثانوي لما يقوم الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، بعبارة أخرى: «حينما يفسح هذا السارد المجال لشخصية داخل الرواية، تأخذ على عاتقها مهمة السرد.⁴»
وهناك علاقة تربط بين النمطين من السرد متمثلة في:

¹ -ألف ليلة وليلة: مج4، المكتبة التعبية، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003، ص 06.

² -ينظر جيرارجنيت، المصدر نفسه، ص 243.

³ -عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سلسلة التراث، 2008، ص 98.

⁴ - ينظر: سمير المرزوقي، وجمال شاعر، المرجع نفسه، ص 243.

-بالنسبة للمستوى الدلالي: لم ينل حظه من الدراسات النصية السردية، إذ يتم كشفه من خلال البحث الدلالي عم مجموعة من المظاهر المتمثلة في المظهر المرجعي، والمظهر الحرفي والمظهر المادي.

-أما المستوى اللفظي: مرتبط بسجلات الكلام التي يعبر بها السارد عن القصة، وطبيعته اللغة المستعملة وكل هذا يندرج ضمن الجانب الدراسي، ونجد التوظيف اللغوي للسارد يتبع لغة القصة لمجموعة من المقولات تتمثل في: الواقعية والتجريد، الحقيقة البلاغية، التناص، أضف إلى هنا الذاتية، ويعمل المستوى اللفظي هنا على تحديد دراسة الانتقال من الخطاب إلى السرد وفق المظاهر التالية: الصيغة والزمن وجهة نظر أي رؤية للسارد والصوت السرد.

أما فيما يخص المستوى التركيبي: لا يخضع لعملية التركيب النحوي فهو طابع تألوفي يقوم بإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين المكونات النصية التي تظهر في الجمل أما المقاطع أم المكونات الزمانية ، فقد ذهب "تودروف":«لوصفه بالبنيات السردية ويقسمه لثلاث أنظمة تكمن في النظام المنطقي، والنظام الزماني والنظام المكاني.¹»

« تتعلق دراسة الاتجاه في السرد باتجاه الزمان في الرواية يقصد الزمان الذي يستغرقه السارد في القول وانتقاله فيه من لحظة إلى لحظة أخرى من خلال انتقاله من كلمة أخرى ومن جملة إلى أخرى، وعلاقة هذا الزمان السردى بزمان آخر هو زمان الأحداث المروية نفسها طبقات متعددة وأشكال متنوعة فقد يكون المقصود هو تذكر هذه الأفعال والوعي بها وقد يكون المقصود أفعالا أخرى ترويها الشخصيات من ثم يمكن أن تنشأ اتجاهات زمانية متضاربة في الرواية الواحدة، فقد يسير القول السردى في اتجاه وهو دائما اتجاه مطرد، من الحاضر إلى المستقبل في الوقت الذي نجد فيه الأحداث الخيالية تسير في اتجاهات متضاربة، وقد يتفق اتجاه زمان الوعي مع زمان السرد، وقد يختلف عنه، كما أن وعي الشخصيات قد يكون

¹ - عمر عيلان، نفس المرجع، ص 102.

معاصر لأفعالها، ويتأخر عنه وقد يسبقها وكل هذه الاتجاهات الزمانية خاصة بالصورة السردية على أن القارئ بعد أن يكمل قراءة الرواية لا يدع هذه الاتجاهات تفسد عليه عالمه الخيالي الذي صاغه من جراء قراءته للرواية، أنه يقوم بإعادة صياغة الأحداث والأفكار بطريقة منظمة ولا ينظر إلى هذا الاضطراب في الاتجاهات الزمانية إلا على أنه رسالة جمالية ودلالية، مثلها مثل غيرها من الرسائل السردية وقد نظر الأسلوبيون إلى هذا الاختلاف في الاتجاهات على أحد وظائف السرد التي يمكن للكاتب أن يعتمد عليها في تضديد القيم الجمالية والدلالات الفكرية والأدبية التي تحملها الرواية، على وجه الاجمال فإن اتجاه الزمان جزء من التعبير عن التجربة وليس شيئاً مصاحباً لها.¹»

إن اتجاه الزمان في الصورة السردية يمكن أن يقاس بمدى اقترابه أو ابتعاده من اتجاه الزمان في خطين معياريين هما:

الخط الأول: اتجاه الكلمات والجمل والصفحات في النص السردى وهو خط مطرد الاتجاه.

الخط الثاني: هو الخط الكرونولوجي في مسير الأحداث في الزمان، وهذا الخط الثاني يعتمد على رصد الأحداث الروائية وتنظيمها في سلسلة، بحيث تأتي كل حلقة فيها متصلة بالحلقة الأخرى في مسار الأحداث في كتب الوقائع التاريخية التي تأتي فيها السبب ثم الأثر ثم الاثنين.... وهكذا.

ويمكن لدارس السرد الروائي أن يستنبط هذا الخط الزماني الكرونولوجي من الصور السردية نفسها، عن طريق الأسلوب الذي أشار إليه " تودورف و ليفي شتراوس " من قبل ويعتمد هذا الأسلوب على الخطوات التالية:

أ- تلخيص كل حدث من الأحداث المؤثرة في حركة العالم الروائي في جملة واحدة أو جملتين.

¹ - علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، ط1، 2000، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 12.

ب- التحري عن موضوع هذا الحدث من بقية الأحداث من حيث زمان وقوعها ثم وضع الجملة المعبرة عنه في الرتبة نفسها التي يتبوؤها الحدث نفسه بين الأحداث، ثم منح الجملة رقما يدل على ترتيبها بين الجمل وهذا الرقم نفسه يدل على رتبة الحدث بين الأحداث. وعلى هذا فالأحداث المعاصرة تحمل رقما واحدا والأحداث المتوالية تحصل على أرقام متوالية، وبهذا يمكننا الحصول على سلسلة زمنية مطردة للأحداث تبدأ بالحدث الذي وقع في البداية، وتنتهي بالحدث الذي وقع في الختام.

«هذه السلسلة هي الخط المعياري السوس الذي يقاس على أساسه الانحراف أو السواء بالنسبة للسرد فكلما اقترب ترتيب السرد من ترتيبها دخل في إطار السواء، وكلما ابتعد عنها إبتعد عن السواء، وقد يتخذ هذا الاقتراب أو الابتعاد عن السواء أشكالا متنوعة، فقد يكون من حيث الاتجاه إلى الأمام أو إلى الخلف، وقد يكون من حيث التعاصر التوالي وقد يكون من حيث مطابقة السرد لهذا الخط في جميع الوقائع أو تركه لثغرات يقوم خيال القارئ بملئها.¹»

6- البنية السردية:

«لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية عند " فورستر " مرادفة للحبكة²، فعند " رولان بارت " «تعني التعاقب والمنطق والتتابع أو البنية أو الزمان، والمنطوق في النص السردى³»، وعند " أوديب موير " تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأمر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثمة لا تكون بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة لأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.

¹ - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، المرجع نفسه، ص 322/323.

² - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 120.

³ - آمنة يوسف، المرجع السابق ص 30.

وهناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردية الذي ينتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ولقد رأى " فاضل ثامر " «أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية وذلك بسبب إختلاف اتجاه دراستها في النقد السردية فهو يقول بشأن ذلك : يلاحظ الناقد " والاس مارتن " وجود أربعة اتجاهات انسانية في مجال السرديات.¹»

حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية «تكمّن في الحبكة تحديداً، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة التتابع لما حدث زمنياً وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغييراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سكرتها التغييرات وهي وجهة النظر على إدراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي و الدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردية، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد لنقل تلك العناصر للقارئ، حول وجهة النظر فخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وماشابه ذلك²»، أي : «أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد.³»

7- السردية:

«السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردية، وما الفصحى إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحويلات فيه متصلة بشخصيات مفردة

¹ - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، مارس 2005، ص 13.

² - محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردية لنظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 49.

³ - فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط 6، 5، 1997، ص

(Individualises)¹»، ويقودنا هذا التمييز بين الدلالة وأنماط تجليتها فإذا كانت النظرية السيميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصا فإنه يتعين علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى.

«وهذه الدرجة ينبغي أن تتدرج ضمن النظرية السيميائية العامة وهي ما يمكن أن نطلق عليها اسم السردية.²»

«كما تعني السردية أيضا بإستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه ابنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي³»، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من (راو ومروي ومروي له) بما كانت بنية الخطاب السردى نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني لمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء دلالاته.

«والسردية هي " علم السرد " Science de récit ذلك لكل محكي موضوع وهو ما يصلح مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردى⁴ Discoure Narratif» وجاء في تعريف آخر أنها خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معيناً ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية، والسردية عند "غريماس": «هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرّد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ تعتمد إلى تفكيك

¹ - محمد القاضي، معجم السرديات، ص 254.

² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 07.

³ - المرجع السابق، ص 117.

⁴ - يوسف وغيلي، الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 29.

وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تندرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات حال فتؤثر فيها.¹ «
وجاء في تعريف "ناصر العجيمي" «على أنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوب.²» كما عرفها "عبد الله ابراهيم" تحليل مكونات الحكى وآلياته، والسردية نوعان ولها تياران هما:

أ- السردية الدلالية:

«يعني هذا التيار دراسة الخطاب أو مايسمى بالمبنى دون الإهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة الني تتحكم بهذا الخطاب.³»

ب- السردية اللسانية:

«تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرس من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.⁴»

8- أشكال السرد: لقد تعددت وتنوعت أشكال السرد في الأعمال الروائية، بحيث انقسمت إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم والسرد بضمير المخاطب.

● **السرد بضمير الغائب :** «يعد ضمير الغائب أبسط الصيغ الأساسية للرواية والأكثر توظيفا وأيسرها فهما على المتلقي، فضمير الغائب هو القناع الذي يتموقع خلفه الراوي، حتى يتمكن من تقديم أفكاره وتصوراتهِ دون أن يتدخل بصفة مباشرة.⁵»، وقد عرفه "نورمان فريدمان" أنه: «هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، ويتميز هذا الشكل السردى بكونه

¹-محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، ص 56.

²- المرجع نفسه، ص 57.

³- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 117.

⁴- نفس المرجع ، ص 117.

⁵-الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ، ط1، 1431هـ/2010، ص302.

يسوق الحكي نحو الأمام ولكن انطلاقاً من الماضي.¹»، «وضمير الغائب هو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال الزمن الماضي.²» ولضمير الغائب العديد من المميزات جعلته يكون الأكثر بين السارد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ومن أهمها: - أنه الوسيلة صالحة لأن يتوارى وراءه السارد، فيبرز ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان مبتدئا.

- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب من السقوط في فخ الأنا الذي قد يؤدي إلى سوء فهم العمل السردى.

- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك حيث أن (الهو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربى (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

- «إن استعمال الضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردى³»

• **السرد بضمير المتكلم :** «إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمنى بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي السارد، وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردى يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فيصف على أساس أنه قع وقع بالفعل.⁴»

«ويكثر ورود ضمير المتكلم المفرد على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سيرة ذاتية أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في

¹- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 195-196.

²- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 209.

³- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

⁴- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 196.

الزمن الحاضر.¹» فهو يقوم بسرد الأحداث الحاضرة والماضية كأن هذا الحدث قد وقع فعلا في الحاضر.

«إن ضمير المتكلم هو الأمر الذي ساعد القاص على النجاح في عرض الأحداث وهكذا تأتي النصوص وكأنها من نصوص أدب الإعترافات، لما تتصف به من واقعية وعفوية وعمقا مما يضفي على القصة روحا تفاؤلية².»

• **السرد بضمير المخاطب :** «جعل هذا الضمير في درجة الثالثة من التصنيف، بالقياس إلى ضمير المتكلم والغائب، ربما لأنه الأقل ورودا في الأعمال السردية أو لأنه حديث النشأة فيها ويأتي استعمال ضمير المخاطب وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم.³» وكان الروائي الفرنسي "ميشال بيطور" «هو أول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجيته فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا وغريما شديدا لضمير الغائب والمتكلم معا.⁴»

«واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتمًا بين ضميري الغائب والمتكلم بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع سرديا معينا.⁵» الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن (الأنثى) يقوم مقام (الهو) كما يحل الشخص المتحدث عنه ويحيل على (الأنثى) بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث.

ولضمير المخاطب مزايا فنية عديدة منها:

¹- شريط أحمد شريط ، نفس المرجع السابق، ص 203.

²- شريط أحمد شريط ، نفس المرجع السابق، ص 206.

³- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 163.

⁴- المرجع نفسه، ص 165.

⁵- المرجع نفسه ، ص 166.

«- أنه يتيح وصف وضع الشخصية، والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.¹» والهدف من استعماله هو جذب انتباه القارئ وإقناعه ، يرى سعيد يقطين: «بأن الحكى يستقطب دائماً عنصرين أساسيين هما: القائم بالحكي ومتلقيه، بمعنى الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة) إنهما معا عنصرين خطابيان،²» ولضمير المخاطب دور مهم في جعل القارئ يغوص في أعماق وأغوار النص دون انقطاع وفك شفراته التي تحيط به.

9- أساليب السرد:

«لقد خصص صلاح فضل بثلاثة أساليب للسرد وهي: الأسلوب الدرامي، الأسلوب الغنائي والأسلوب السينمائي، ووجد في النصوص الروائية التي انطلق منها في تصنيف نماذج تمكنه من إضاء الطابع العملي على تقسيمه ويمكن للقارئ الرجوع إليه ليجد نفسه أمام رؤية مختلفة وتصنيف آخر للحقب التي رآها بدوره لا تخرج عن ثلاث والتي تشكلت من خلالها هذه الأساليب.³»

-الأسلوب الدرامي: وسيطر فيه الإيقاع مستوياته تعددت من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

-الأسلوب الغنائي: «وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.⁴» بحيث يضيف الأسلوب الغنائي على المادة الروائية نوعاً من التناسق والتجانس بين عناصرها.

-الأسلوب السينمائي: «يفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، وتأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة، ولقد نوه "صلاح فضل" إلى أنه لا توجد حدود فاصلة

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 197-198.

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص 283.

³ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ/2012، ص 100.

⁴ - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية، حلب، دمشق، د.ط،

1429هـ/2009، ص 11-12.

قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، وكل رواية تتضمن قدرا من الدرامية، والغنائية الذاتية والملحمية والسينمائية، لكن تفاوت النسب وترتيبها ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحد موقعها.¹»

-ويعتبر كل من الأسلوب الغنائي والسينمائي مكملًا للعناصر الروائية ولها أهمية في جعل كل من الرواية أو القصة مكتملة في الأفعال والأحداث.

¹ -عبد الله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد" في القصة والرواية والسرد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 451.

الفصل الثاني: بنية الشخصية.

أولاً: بنية الشخصية:

ثانياً: البنية الزمنية:

ثالثاً: البنية المكانية

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في تكوين الخطاب السردى، فهي الشريان الذي يبث الحياة في العمل الروائي من خلال تحريك أحداثه، قد اهتم بها الباحثون بجعلها محورا لدراساتهم، ولعل أهم من أقر بأهمية الشخصية «أنه نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها كانت موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكى¹»، فيضع من ذلك أن الشخصية تؤدي دورها كما تؤكد حضورها فهي أهم الركائز الأساسية في العمل الروائي، تسيير الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

ذهب "فلاديمير بروب" (VLADMIR PROPR) إلى ربط مفهوم الشخصية «بتقنية الوظائف، إذ يصل إلى المتن الحكائي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات أما الوظائف التي يقومون بها تظل ثابتة، ومن ثم فالفهم في دراسة الحكاية هو التساؤل كما تقوم به الشخصيات، أو من فعل هذا الشيء أو ذلك، كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير...²»، وصف "بروب" الشخصيات بالمتغيرة، فقد تتغير أسمائها وتارة أخرى قد تأتي على شكل ضمائر والوظائف بالثابتة إذ تتغير تقريبا جل العناصر المكونة للخطاب الحكائي إلا الوظائف التي تقوم بها.

أولا: بنية الشخصية:

1- مفهومها:

أ. لغة: ورد في مختار الصحاح: «ش، خ، ص» (الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يظرف و(أشخصه) غيره.³»

¹ - حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربى، المركز الثقافى العربى، ط1، المغرب، 1991، ص37.

² - كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائى فى رواية وجهة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص168.

³ - محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى، مختار الصحاح، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص332.

وقد ورد كلمة "شخصية" في القاموس المحيط بمعنى : «الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما قال فلان شخصية له، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص أي عينه وميزه عن ما سواه¹»

فالشخصية هي كل شيء بارز يظهر للعين، وهي ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن الغير.

ب. إصطلاحاً:

«إن الشخصية هي محور أساسي في النص السردى، فالشخصيات المعالجة في النصوص المحللة إما من واقع تاريخي، أو من واقع إجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها²»، «والشخصية هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته، وإهتماماته وأسلوبه في العمل، وفلسفته في الحياة³»، «والشخصية عند علماء الاجتماع يرى "بيساتر" أن لكل شخص شخصيته كما الآخرين طالما أنه قد مر خلال عملية التنشئة الاجتماعية بصرف النظر عن إتجاهاته، أو الأسس التي قامت عليها، لهذا فهو يعرف الشخصية بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته⁴».

فالشخصية إذن هي الموضوع الذي تدور حوله الأحداث وهي مجموع الصفات والسمات التي تبرز وتوضح شخصية الإنسان.

¹ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجليل بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج6، ص306.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والساق)، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص140.

³ - نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر أنموذجاً، دار العلم والإيمان، (د.ط)، 2009، ص83.

⁴ - سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1973، ص117.

2-أنواعها:

يظهر في عالم السرد شخصيات كثيرة تحيل إلى حقبة تاريخية، وهي غير قابلة للإدراك وهناك شخصيات يساهم السارد في تشكيلها، يجعلها تعايش شخصيات أخرى داخل السرد فقد حظيت الشخصية في الأعمال السردية باهتمام المشتغلين بالسرد«وقد تعامل هؤلاء مع الشخصية على أسس عدة¹»، «فهي تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى، لذلك لا غرور أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة²» بحيث صنفَت الشخصية إلى شخصيات رئيسية وثانوية .

3-رصد الشخصيات الروائية ودراسة أبعادها:

لقد تعددت الشخصيات في نص خليل خشاف بين الكبيرة في السن والشابة، النسائية والذكورية، المثقفة، وغير المتعلمة، وركز الكاتب عدسته على شخصيات أحمد وفصيلة باعتبارها الشخصيات الرئيسية التي تتمحور حولها الأحداث، كما لم يعقل الكاتب عن ذكر الشخصيات الثانوية وأحاطها بعناية كبيرة سردا ووصفا وحوارا.

تفاوتت الشخصيات من حيث الأهمية ونوعية الأفعال التي أسندت لها وحضورها في الرواية، وتتوالت من حيث جنسيتها وجنسها، نجد شخصيات نسائية كفضيلة، الأم ، الخالة، ابنة العم، نصيرة، صفية وشخصيات ذكورية أحمد. الشيخ، سعيد، الأب، الجد، عامر، بوقرة، الزاوي.

¹ - نور مرعي الحسين الهدوسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1،

2009، ص97، 95.

² - سعيد يقطين، قال الراوي (البيانات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص87.

أ- رصد الشخصيات:

إسم الشخصية	جنسها أصلها دينها	سنها	مستواها الثقافي	مستواها الاجتماعي
أحمد	ذكر جزائري	بلغ الثلاثين ص83	أنا رسام فاشل ص45	فقير: تسكن وحدك فقير أو مسكين ترسم لوحات لا أحد يفهمها ص14. مطرود من البيت سنوات التشرد أنا بلا أهل، ولا لقب ولا عائلة وعملت كل الأعمال ولم أحصل على عمل ص45.
فضيلة	أنثى جزائرية تسكن في الجنوب، وتدرس في الجزائر تبات «في الحي الجامعي بن عكنون ص65.» مسلمة «خمارها البنفسجي ص86.»	في مرحلة الشباب طالبة جامعية.	متقنة وتظن أن ثقافتها ستتقدها ص65. سأخرج من معهد الفنون ص35.	////
الشيخ	شيخ جزائري	مرحلة الشيخوخة	دائما يقدم نصائح لأحمد	////
الأم	إمرأة جزائرية مسلمة	متوسطة العمر	منهارة لا هدف	محتقرة من طرف الأب

			لكلامها الخيالي وحلولها العقيمة للمشاكل وشكوكها ص13.	
الخالة	إمراة متزوجة.	متوسطة العمر	////	كانت فقيرة ص13.
الأب	رجل متوسط العمر متزوج بامرأتين لدي إخوة من إمراة أخرى ص13. أثناء عودته من المسجد ص80.	متوسط العمر	////	////
إبنة العم	بنت جزائرية مسلمة.	تربت مع أحمد	///	إبنة شرف وعز وذات ص11.
صفية	بنت جزائرية أخت أحمد الصغيرة	أخت أحمد الصغيرة	///	////
أخت فضيلة	أنثى جزائرية تسكن في جنوب الجزائر طالبة جامعية.	مرحلة الشباب	طالبة جامعية	////
الجد	شيخ جزائري.	مرحلة الشيخوخة مريض	////	////

		ص 65.		
سعيد	ذكر جزائري.	مرحلة الشباب صديق أحمد في الطفولة.	////////	////////
بوقرة	ذكر جزائري.	مرحلة الشباب صديق أحمد في الطفولة	////////	////
عامر	ذكر جزائري.	مرحلة الشباب صديق أحمد في الطفولة	////////	////////
الزاوي	ذكر جزائري أخو عامر ص 52.	مرحلة الشباب.	////////	////////
نصيرة	أنثى جزائرية أخت عامر	دخلت نصيرة الصغيرة ص 54.	////////	////////

ب- أبعاد الشخصيات الرئيسية في الرواية:

تلعب الشخصية دورا بارزا في بناء أحداث الرواية، حيث يسعى الروائي إلى تقديم شخصياته في الرواية، ولكل شخصية خصائص منفردة عن غيرها، وهذه الأخيرة تتركب من عدة مقومات وأبعاد تتمثل في البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفيزيولوجي، البعد الفكري.....

أ. البعد النفسي:

هو الجانب السيكولوجي فهو «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بواسطة الكلام، إنه يكشف عن ما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه في نفسها¹»، إنها الأشياء التي يعتمها الفرد في باطنه وخصوصياته المنفردة، حيث نجد هذه الصفات بارزة عند أحمد وفضيلة في الرواية، أحمد «لقد تحطم كل شيء، هناك شيء وحيد أفكر فيه، أن أكون حرا وأعيش، هذا هو الحلم من خلاله أستطيع أن أكون... ولكن كيف يكون ذلك²»، إن شخصية أحمد محطة حيث كان مقيد من طرف أبيه إذ أرغمه على الزواج بابنة عمه إذ هو لا يأبى في حيث نظرته لابنة عمه لأنها أخته حيث تربيا في نفس البيت، في حين نجد فضيلة «فهي دائمة التتهدد... تصمت³»، إذ شخصيتها فارغة من القلق فهي دائمة صامته حيث أحمد في بعض الأحيان لا يفهم ما بداخلها.

ب. البعد الفيزيولوجي:

يظهر هذا البعد ملامح الشخصية التي تميزها عن غيرها «فهو مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف غير ضمنية مستتبهة من سلوكها أو تصرفاتها⁴» أي الصفات والملاح التي يحملها الشخص سواء كان ذكر أو أنثى ويرثها عن أجداده، وعلى سبيل هذا وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية لكلا من أحمد وفضيلة، فنجد بعض صفات أحمد المادية حيث عندما وصف أخته صفية وقال «لقد كانت سمراء بعينين لوزيتين، مثله تماما⁵» لمح هنا أحمد عن بعض صفاته

¹ - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دار فارس، بيروت، 2005، ص40.

² - خليل خشلاف، أقصى الأشياء، مديرية الفنون والأدب صندوق دعم الإبداع، د.ط، الجزائر، الجلفة، 2005، ص13.

³ - المصدر نفسه ص66.

⁴ - فاطمة نصر، المثقفون والصراع الإيديولوجي، في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007، 2008، ص35.

⁵ - خليل خشلاف، أقصى الأشياء، ص 77.

المادية حيث عندما تحدث عن أخته صفية وصفها بالجمال، نجد أيضا بعض صفات فضيلة بارزة حيث نجد أحمد يصفها «كانت نحيفة ووجهها يحمل سرا¹» تحدث أحمد عن جسم فضيلة حيث وصفها بالنحافة.

4-تعليق حول الأبعاد والجدول:

تعتبر الشخصية العمود الفقري الذي يتمركز حوله العمل الروائي، من أوله إلى آخره أي أنها تمثل الدعامة الأساسية للرواية.

ف نجد هذه الركيزة الأساسية تشكل داخل رواية "أقصى الأشياء" مزيجا مركبا من عدة أبعاد ألا وهي البعد الفيزيولوجي، البعد النفسي، الاجتماعي، الثقافي، "فخليل خشلاف" في راية "أقصى الأشياء" أولى أهمية لكل هذه الأبعاد، ونجد فيها أيضا تفاوت أثناء أداء الأدوار حيث نجد الأعمدة التي تتمحور حواها معظم الأحداث ألا وهي شخصيتين رئيسيتين هما أحمد وفضيلة إذ عانى كثيرا في مرحلة الشباب ولكن في نهاية المطاف كل واحد ذهب في طريقه، ونستطيع القول أن أحمد عان في شتى المجالات حيث لم يسانده أحد، مر في حياته على عدة إلتواءات ولا يطلب في الحياة سوى الإستقرار وأخذ لقمة حلال، بينما فيما يخص عائلته هي أيضا عانت حيث كان الأب هو الذي تسلط على العائلة والأم محتقرة من طرفه، ونجد أيضا الشيخ فهو جار أحمد دائما يسانده ويقدم له نصائح مختلفة ساعدت كثيرا أحمد في تخطي بعض العراقيل، وذكرت شخصيات أخرى وهي الخالة التي هي الأم الثانية لأحمد فعندما طرد من العائلة لجأ إليها وقدمت له بعض المساعدة حيث تحدثت عنها أحمد وقال رغم أنها غير مثقفة وفقيرة ولكن متفهمة تفهم أولادها وتساعدهم، وهناك أيضا شخصيات أخرى وهي أصدقاء الطفولة لأحمد فهم دائما يمرحون معا في الصيد.

¹ - خليل خشلاف، أقصى الأشياء، ص 35.

ثانيا: البنية الزمنية:

1- مفهوم الزمن:

أ. لغة:

ورد في مختار الصحاح في مادة « (ز م ن) أن (الزمن) و(الزمان) إسم لقليل الوقت وكثيره جمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجل (زمن) أي مبتلى، بين الزمانه وقد(زمن) من باب سلم¹.

ويعرفه الطبري: «الزمن هو إسم لساعات الليل والنهار، وهي مقادير قطع الشمس والضمير درجات الفلك²».

فالزمان هو المدة التي تتطلق منها الأحداث الروائية، كما أنه السبيل لمعرفة وقوع الحدث الذي يبرهن على وجود الفعل في زمن ما.

ب. إصطلاحاً: يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً، سواء أكان واقعياً أم تخيلياً خارج الزمن، فالزمن عند "تودوروف" «هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيّل³».

أما عند "جيرالد برنس" فهو «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروي، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)⁴»، والزمن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة

¹ - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (زمن)، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007، ص193.

² - أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص155.

³ - إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)، 2007، ص98.

⁴ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص201.

هو «العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة»¹.

يتفق أغلب الدارسين أن «الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب»²، فهي شكلت إهتمام الباحثين كون الزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال، وهي من أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية فمن غير الممكن أن نتصور حدثاً روائياً خارج عن إطار الزمن «فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن»³، ومن خلال حديثنا عن الزمن يجدر بنا الإشارة بوجود نوعين من الزمن «زمن القصة وزمن الخطاب»⁴، فزمن القصة هو الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، فكل قصة بداية ونهاية، أما زمن الخطاب فهو الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يخضع للترتيب المنطقي، فالسارد يلعب بالأحداث المتواجدة في القصة، فتواجد الأحداث في السرد من خلال التناثر بين الزمنين، فتنشأ علاقات متعددة كالفوارق الزمانية "السوابق" وهو سرد الأحداث قبل وقوعها، أي أن الحدث لم يقع بعد «شيء قبل وقوعه»⁵، أما "اللاحق" (الإستذكار) فهو العودة إلى الماضي وإسترجاع أحداث وقعت في الماضي (أيام، شهور، سنة)، «فالرواية تميل أكثر من غيرها للإحتفال بالماضي لتلبية بواعث جمالية وفنية»⁶، كما نجد أيضاً "التواتر" و"الديمومة" (الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد).

¹ - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص196.

² - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، المكان)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2012، ص107.

³ - المرجع السابق، حسن البحراوي، ص117.

⁴ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن، سرد، تثير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1998، ص89.

⁵ - المرجع نفسه ص97.

⁶ - المرجع السابق، حسن البحراوي، ص 121.

لا يخلو العمل السردى من الزمن ولكن نذكر على سبيل المثال: «رواية شرفات بحر الشمال "لواسيني الأعرج"¹» وما نلاحظه في هذه الرواية هو إهتمام "واسيني الأعرج" بتقنية "الإسترجاع" التي حضرت بإهتمام واسع في نصه الروائي والتي تعود بنا إلى أحداث الماضي، إلى طفولته التي عاشها البطل (ياسين).

2-أنواع الزمن:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ولقد إتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي.

يؤثر عن الشكلايين الروس أنهم يمثلون الإنطلاقة الفاعلة الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، وقد لفت توماشفسكي «النظر في تمييزه بين المتن الحكائي²» إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدث للقصة كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمى المبنى الحكائي وفي «أغلب الأحيان الحكاية³».

وقد جعل الشكلايون الروس نقطة إهتمامهم لا تركز على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق

¹ - نصيرة زوزو، بنية الزمن في الرواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة، الجزائر، 2010، ص01.

² - ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص48.

³ - حميد الحمداني، بنية النص، ص21.

منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الإعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي» ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى¹.

تأثر تودوروف بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكاوي ومبنى حكاوي «الزمن الذي يسمح لنا بالإنقال من الخطاب إلى التخييل ونطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المتقدم، وزمنية الخطاب المقدم له²» أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو تخيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما أسماه الشكلانيون «المتن الحكاوي والمبنى الحكاوي³».

أما من حيث العلاقة بين الزمنين زمن المتن وزمن المبنى، فلا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنيين غير متوازيين « فتمة تداخلات في القبل والبعد ومرد هذه التدخلات الاختلاف بن الزمنيين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخييل متعددة تؤدي إلى الخط الزمني⁴».

ويشترك "جيرارجينيت" مع الرؤية السابقة للزمن فهو يتبنى تعريفات "تودوروف" ولكن جينيت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي «فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية⁵»، ويربط بينهما علاقات ثلاثة هي: «الترتيب الزمني، علاقة المدة وحالاتها، صلة التواتر⁶».

يرى حميد الحمداني «أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا

¹ - ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

² - تزفيطان طودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 47.

³ - ينظر: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 100.

⁴ - تزفيطان طودروف، المرجع السابق، ص 48.

⁵ - جيرارجينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ص 45.

⁶ - ينظر: المرجع السابق، ص 141، 47.

نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين: زمن السرد، وزمن القصة¹.

إنفق النقاد على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين: زمن القصة، وزمن الخطاب وهذا التقسيم لتسير الدراسة النقدية «وإلا فإن الزمنين يندمجان معا لتشكيل وحدة زمنية هي الزمن الروائي²».

أهم القضايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن القصة وزمن الخطاب تتجسد في حركتين أساسيتين تترجمان إستحالة التوازي بين نظام الأحداث والنسق الزمني لعموم السرد الروائي.

أ. الحركة الأولى: «وتتصل بموقع السرد من السيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أن إستحالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة إفتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز للأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية³»

ب. الإسترجاع: الإسترجاع عملية سردية تعمل على «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالإستنكار⁴».

وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضية الحدث الحكائي إلى:

- الاسترجاع الخارجي.

- الاسترجاع الداخلي.

¹ - حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص 73.

² - مها حسن القصراني، الزمن في الرواية العربية، ص 50.

³ - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

⁴ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت)، ص 80، نقلا عن عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح، ص 18.

• **الإسترجاع الخارجي:** يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردية حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، هناك إسترجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد لسنوات وأخرى قصيرة المدى، «... نهضت اليوم باكرا، غسلت وجهي بالماء البارد، وبدأت بالتخمين أين أشرب قهوتي، عند خالتي أو في المقهى.... التي تنفذ بها إلي...»¹

• **الإسترجاع الداخلي:** « يختص هذا النوع بإستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردية وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»²

ت- **الإستنباق:** هو تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيها بعد إذ يقوم الراوي بإستنباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوهم القارئ بالتنبؤ وإستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد فالإستنباق يخلق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ ... « ماتت رغبة الرسم في داخلي أو أقل لم أجد ما أرسم؟ الموضوعات التي رسمتها لم تعد تهمني لأنني لم أجد فيها صبوتي، وشعرت أنني سأجتز.... وكأني أريد تطويق العالم»...

3- أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن تشكيل الزمن بإمتهاز فهي تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها «وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغيير الزمن وإختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغيير الذي

¹ - رواية أقصى الأشياء لخليل خشلاف، ص 13.

² - ينظر: مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 194، 199 .

يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات التي تحدث للإنسان¹»

يرتبط شكل النص الروائي بمعالجة عنصر الزمن وكذلك رؤية الراوي إتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى آخر تبعاً لإختلاف إيقاع الحياة نفسها وهذا يقود إلى إختلاف شكل الرواية من عصر إلى آخر.

«الزمن يحدد إلى حد بعيد الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن فالزمن يخل الرواية كلها²» لذلك لكل رواية نمطها الخاص بإعتبار الزمن محور البنية الروائية.

«ولا يتم السرد دون سيولة الزمن فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن يستمر لذلك ينساب الزمن الروائي مرناً يتحرك إلى الأمام وفي لحظة يسترجع الماضي ويستشرف المستقبل لذلك يعد الزمن بحركته وإنسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله³»

«يكتسب الزمن أهمية من كونه أهم العناصر التشويقية، فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها⁴».

¹ - صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، ص 61.

² - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 26، 27.

³ - ينظر: مها حسن القصري، الزمن في الرواية العربية، ص 42، 43.

⁴ - ينظر: سيزا أحمد قاسم، المرجع السابق، ص 26.

«إن الزمن بالنسبة للرواية ذا 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 إندثارها».¹

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثاً سواء أكان واقعياً أم تخيلياً خارج الزمن، كما أنه يؤثر المكان والشخصيات في الرواية.

ثالثاً: البنية المكانية

1. مفهوم المكان:

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: «المكان الموضع والجمع أمكنة، فдал أو انزاله وأماكن جمع الجمع، قاتل ثعلب: يبطل أن يكون فعالاً لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر زمن مكان أو موضع».²

كما ورد في القاموس المحيط: «المكانة التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين مكاناً، والإسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع».³

ب- اصطلاحاً: «يؤدي المكان دوراً كبيراً في عملية الإبداع، لأن النص الأدبي لابد له من وعاء، يحتضن أحداثه، فهو الأرضية التي تشيد عليها جزيئات العمل الروائي كله، وهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص»⁴، فالمكان وعاء للحدث وللشخصية «إذ يظهر مظاهر الحياة التي بها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو ميزتها من إطار

¹ - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص18.

² - ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج3، مادة(مكن)، ص617.

³ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار العلم، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج، ص272.

⁴ - نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي (قراءات في السرديات العربية المعاصرة)، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص11.

محدد، وعلى ذلك يكون المكان الكيان الإجتماعي الطي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، إذ يعد نظاماً من العلاقات ووسطاً حيويًا من خلاله الشخصيات¹»

2. أهمية المكان:

إن أهمية المكان تتجلى من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها «فالمكان الروائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد {...} وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد²».

رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهّم بواقعيّتها «إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيّمته تختلفان من رواية إلى أخرى³»

فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن «الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان... {...}... والثانية تنظيم حركة الشخصيات في

¹ - نبهان حسون السعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب (قراءات قصص علي الفهادي) دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص47.

² - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

³ - حميد الحمداني، بنية النص السردية، ص65.

المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالاته في الرواية إلا بمدى إبتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقفين¹.

«إن المكان في مقصوراته المغلقة لا التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان²» وهذا يدل بأن للمكان صلات بالزمن فهو مخزن له ومن خلاله نستطيع تحديد الزمن في العمل السردى وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن.

ويرى ياسين النصير بأن «المكان في العمل الفني شخصيته متماسكة {...} ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث³»

المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأث من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر، فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية، وقد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية، وفي هذا يقول حميد الحمداني «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يحمل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسيط يوطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إنه محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف⁴».

¹ - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

² - غاستيون باشلار، جماليات المكان، ص39.

³ - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص17، 18.

⁴ - حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص71.

وكذلك نجد العديد من الروائيين قد إهتموا بصورة مدينة الجزائر العاصمة كرواية التراث " طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، ورواية "التفكك" لرشيد بوجدر، و"بان الصباح" لعبد الحميد بن هدوقة، «ومن منبر الروايات المدروسة كون أحداثها تدور في مدينة الجزائر العاصمة تحديدا¹» فرواية "بان الصباح" نجد وقائع أحداثها في الجزائر بجامعة بن عكنون وفي شارع ديدوش مراد، أما رواية التفكك فتناولت النضال الثوري، مورث من جيل إلى جيل ومصير المناضلين وعن المدينة القصديرية التي تختفي وتتحطم شيئا فشيئا، ورواية "طيور في الظهيرة" فجرت أحداثها كذلك في الجزائر لكن أثناء الثورة.

ومن خلال قولنا هذا توصلنا إلى أن الشخصيات والزمن والمكان من أهم مكونات السر التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية، ولا نتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات وزمان ومكان «كل حكاية تتحقق من العناصر التالية فاعل أو عامل يضطلع بدورها في الفعل، مكانه وفضاءه²» فكل عنصر من هذه العناصر يتفاعل مع بقية المكونات لإقامة الحكى (السرد).

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا، من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي، فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

يؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي، ويصبح عنصرا فعالا في السرد «والحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها إذ يجب هنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفاعل فيها ومساهمة في بناء عالمها³»

¹ - الأخضر الزاوي، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الإستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، د.ط، الجزائر، 1998، ص 04.

² - سعيد يقطين، قال الراوي (البيانات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1997، ص 73.

³ - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص 07.

إن الأحداث لابد لها من مكان تجري عليه، والشخصية الروائية تربطها علاقات بالمكان الذي تتحرك فيه، فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به بشكل أهمية في بنيته السرد، «أما الراوي له علاقات متعددة الجوانب بالمكان الروائي، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف، الذي يتضمن مهامه وصف المكان، وإذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلم، أي يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي¹».

وهناك من يرى في المكان بأنه هوية العمل الأدبي، الذي إذا إفتقد المكانية يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته وفي ذلك يقول شاعر النابلسي: «ولعل مراد إهتمام غالبها بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار: إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته²».

حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقده خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، لذلك فأهميته لا تقل شأنًا عن غيرها من العناصر.

للمكان في الرواية أهمية كبيرة، فهو يعد أحد مكونات العمل الأدبي إلى جانب الشخصية والزمان، إذ يستحيل أن نعثر على نص أدبي خال تمامًا من عنصر المكان، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، لذا يعتبر مرآة عاكسة لصورة الشخصيات فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله³»، ويشكل المكان حيزا كبيرا في مجال السرد، فهو

¹ - وجدان يعقوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الأدب، الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي، 2001، ص145.

² - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص14.

³ - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

الذي يشجع الكاتب على إظهار قدراته الإبداعية، فلكل أديب طريقة في رسم مكان الرواية والتفنن فيه.

ونذكر على سبيل المثال روايات "هلسا السبع" التي ارتبطت بالمكان أكثر من غيرها من العناصر، إذ قام الكاتب بتصوير عدة أماكن الأكل والشرب «المقهى والمطعم والكافيتريا»¹ والأماكن الطبيعية الجميلة مثل «الحديقة والبحر والنهر والجبل»².

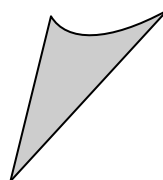
الأعمال الأدبية الأخرى، كما أنه يتسم بالجمالية والإيحاء «فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالباً في أمرين مركزيين: أولهما الحيز، وأخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز، بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنتج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه نعيش»³، إن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخاً في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والإندثار، فهو يجسد عبقرية الإبداع.

¹ - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية. ص192

² - المرجع السابق، شاعر النابلسي، ص251.

³ - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص132.

خاتمة



خاتمة:

من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "أقصى الأشياء" للكاتب الجزائري "خليل خشلاف" قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية وذلك يعود لعدد شخصياتها وزمانها ومكانها وأحداثها وهذا ما يعطي الأديب القدرة على التعبير فهي وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية وكما لها الحوار الكبير في إبراز خبايا النفس من أحاسيس ومشاعر.

-شكل السرد من عدة تقنيات كالشخصيات و الزمن والمكان الذي يعتبر من أهم تقنيات السرد التي لا يمكن أن تتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات وزمن ومكان.

-شخصية السارد هي الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث وترتبط بمحيطها الشخصيات، مما أدى إلى كثرة الحوارات وهذا ما ساعدنا للكشف عن الحقيقة الجوهرية للشخصيات.

-السارد في الرواية هو سارد عليم، عرف بمجريات الأحداث، فهو صانعها ومحركها.

-تعدد حضور المسرود في الرواية بنوعية الخارج الحكاية الذي هو في هيئة قارئ يفترضه المؤلف وهو القارئ الضمن وسرود له داخل الرواية بضمير الغائب يختفي في روائه المخاطب كقناع.

-إن العلاقة بين السارد و المرو دله علاقة جدلية فوجوه أحد يستلزم وجود الآخر فالسارد يقوم بالعملية التواصلية،و المروود له هو المخاطب الذي يتلقى الخطات و الرسالة.

-إن "رواية أقصى الأشياء" سرد عدة ذوات كسرد الجيبة وسرد الوهم.

ففي الختام أتمنى أن يكون بحشنا هذا قد أحاط ما يتعلق بالموضوع، وهو بطبيعة الحال ليس كاملاً، فالدراسة لا يمكن أن تكون محدودة ولها نهاية، يمكن لأي طالب أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدّة أشمل وأوسع.

ملحق

ملخص رواية أقصى الأشياء لخليل خشلاف :

رواية أقصى الأشياء من أروع وأجمل ما كتب «خليل خشلاف»، صدرت سنة 2005 منشورات واختلاف، الطبقة الأولى، تظم 110 صفحة، من الحجم المتوسط أما موصفات غلاف الرواية أسود قاتم وفيه مصابيح باهتة، وشاحنة تبدوا من النوع العالق تحاول إنارة الطريق المعتم والمظلم، وبرز ما يميز قدرة الروائي.

تعتبر الرواية، رواية اجتماعية تسرد قصة شاب رسام في الثلاثينات يدعى أحمد وهو بطل الرواية والشخصية المحورية فيه، وهي شخصية تعاني من التهميش والضياع و الوحدة والتشرد والحزن وخيبة الأمل، فهو عاش بلا أهل ولا أقارب فقد طرد من البيت لسنوات عديدة فعاش عند خالته التي نصحته أمه بذهاب إليها، كما أنه لم يسعفه الحظ في الحياة جراء تحقيق غايته وأحلامه وهو أن يصبح فنانا ورساما مشهورا فلوحاته التي كان يرسمها لم تحقق له نوع من الاعتراف الشعبي كونها موضوعات مستهلكة ومطروقة تتناولها عدة رسامين كرسم على الزجاج ورسم الخطوط وتأليف هندسية ورسم المناظر ووجوه الأطفال والأحجار الكريمة والأصداف التي يسودها اللون الأحمر القرميدي والأخضر الغامق والأصفر الذهبي وغيرها من الألوان.¹

وتروي الرواية أيضا "أحمد" وأصدقائه من الطفولة الذين يحبهم كثيرا وهم "سعيد وبقرة والطبيب الزاوي وأخوه عامر، يصف فيها لحظات الممتعة التي قضاها معهم في الصيد التي من هوايتهم المفضلة في مكان اسمه أرض الحطب فهناك تكثر الأرانب لقلة من يصطدها،

¹- خليل خشلاف روائي وقاص من مدينة حاسي ببحاج ولاية الجلفة، الجزائر، حصل على عدة من الجوائز الوطنية في القصة القصيرة، له رواية (أقصى الأشياء) منشورات رابطة الاختلاف 2005 ورواية (عاصفة الجن) منشورات دار طوى للثقافة والنشر 2013 و(كاتب الديوان قصص) من منشورات دار للثقافة و النشر 2013، له اهتمامات بالنقد الروائي خريج المعهد الفلاحي .

وقد كانوا يعتمدون على وسيلتهم في الصيد البندقية لكن السلطة انتزعتها منهم فصاروا يعتمدون على الكلب السلوقي.

كما سرد الرواية قصة الحب الفاشلة التي جمعت بين "أحمد وفضيلة" وهي طالبة تخرجت من معهد الفنون، ونشأت بينهما علاقة بدايتها الشكوك من الطرفين حول الحب أحدهما الآخر، لكن تبين الأسر أنه مجرد صداقة من ناحية "فضيلة" فهي تعتبره مجرد صديق وفي ملخص قصده فقط لتعرف على رسومات التي قام برسمها كونها تخرجت من معهد الفنون، ولكن "أحمد" لم يكن يدري من لذا تقاجئ وجرح فكل كلامها كان مثل الخنجر «كانت كل كلماتها خنجرا، لم أنظن إلى أهدافها، أريد أن أصرخ في وجهها ولم تكن تدري أنها جرحتي بسكين لسانها»² فغضب منها وافترق لمدة عشرة أيام، ولكن صديقه "سعيد" عند علم بالأمر نصحه بالعودة والاتصال بها فيستمع "أحمد" لنصيحة "سعيد" ويتصل بها وهذا عن طريق الهاتف يخبرها أنه جمع المصادر الذي طلبته منه، فيلتقيان مجددا بعد فراق وهكذا تتحسن العلاقة بين أحمد وفضيلة وهي أصبحت تحب أحمد ولكن أحمد هذه المرة هو الذي يرفض هذه العلاقة لأنه بلا عمل فهو طرد من البيت لذا يرى أنها تستحق شخصا أحسن منه سيسعدها كما أنه خشي من ردة فعل عائلتها عند معرفتهم بحقيقة أحمد فهو لا يملك عملا دائم فهو لم يفلح في أية مهنة قام بها سواء كان مساعد بناء أو حطاب أو رسام وغيرها من المهن وليس هذا فقط ما زاد من تعاسة أحمد فأكثر ذلك وجد نفسه أمام مجتمع دموي لا يرحم فهو يكره السلطة وخصوصا الأخويين، فهو يرى أنها طبقة سياسية الفاسدة ومجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة والأخلاق وسادة الظلم والفساد فهو تمارس كل الطرق الغير القانونية والشرعية كالبيروقراطية والرشوة ومحاربة التعليم «دخلوا لعبة السلطة التي أعطت لهم وزارة العمل ورحوا يمارسون بيروقراطية فلا يختارون عاملا بسيطا إلا من العرش القوي في المدنية واستغلوا الرشوة ورحوا يهاجمون على التعليم....إنهم يخلقون مجتمعا داخل مجتمع ويثرون

²- خليل حشلاف، رواية أقصى الأشياء، ص 44.

الأحقاد» فهم الذين وقفوا في مستقبله كفنان لأنها جعلت مناصب الشغل حكرًا على فئة دون أخرى فكانت مناصب الشغل للأغنياء والمقربين وأصحاب القوة والنفوذ، أما الفقراء والبسطاء والعامّة من الناس فيحقّدون عليهم لأنهم لا يملكون نقودًا مثل الأغنياء.

وقد تناولت الرواية فرحة أحمد³ عند عودته إلى عائلته بعد مدة طويلة من الغياب فسعدت كل العائلة بعوده أحمد³ خصوصًا أمه وأخته الصغيرة "صفية" حيث كانت علاقة بين أمه وأخته علاقة يجمعهما حب كبير فهما اشتاق لأحمد كثيرًا على عكس أبيه فكانت علاقته به سيئة جدًا فهو كان سبب تركه المنزل ومعاناته لأنه لا يحب الرسم المهنة التي أحبها، والتقى أحمد بأصدقائه وجيرانه الذين كان يلعب معهم في الصغر، فأخذ يسترجع تلك الذكريات الجميلة التي قضاه معهم حيث قضى معهم وقتًا ممتعًا لا تنسى كما أخذ يتذكر أيضًا مدرسة الأمير عبد القادر التي درس فيها.

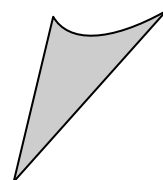
وتتناول الرواية أيضًا الخلاف الكبير بين أحمد³ والمؤلف³ الذي يعتبر شخصيته من الشخصيات الروائية، فأحمد يكره المؤلف كثيرًا ويحقد منه فهو يعتبره كاتب فاشل «لم اقدسك أيها الكاتب الفاشل³»، فهو يحمله سبب كل هذه المصائب والفشل الفني والاجتماعي الذي يعيشه لذا أراد أحمد³ أن الحل الوحيد هو أن يتحرر من سلطة المؤلف³ عليه والقرار في تأسيس حياته بنفسه، وذلك بعيدًا عن سلطته فهذا كان حلم لتحقيقه، ولكن المؤلف³ يرفض رغبة أحمد³ ويغضب عليه غضبًا شديدًا وينتقم منه وذلك يرفض تحريره، مما دفع أحمد إلى التسلل والدخول خفية إلى مكتب المؤلف³ وترك له رسالة يترجيه قبول تحريره، ولكن للأسف يستمر المؤلف³ في عناده وموقفه حتى النهاية مما دفع أحمد³ بتحمين أن مصيره سيحدره مؤلف آخر.

³ - خليل حشلاف، رواية أقصى الأشياء، ص 9.

وعموما رواية أقصى الأشياء هي مجرد لعبة سردية ورقية أولا و أخيرا ف"أحمد" من شخصية ورقية إختارها "المؤلف" لتتوب عنه كما أنها رواية متشابكة فيها مقدمة ولحظة انفراج، ومتعددة الفصول والشخصيات الرئيسية والثانوية (الشخصيات الرئيسية كأحمد والمؤلف وفضيلة والشخصيات الثانوية كسعيد وأخ الزاري وبقرة والأب والأم وأخت أحمد صفية والشيخ وأم سعيد وأخت فضيلة الحرك الوطني)، كما فيه حبكة وسياق "فالمؤلف" يتلاعب لهذه الشخصيات كما يريد ويمدح من يشاء ويلم من يشاء ولكنه يحتفظ بمصير الشخصية الروائية الرئيسية أحمد حتى نهاية العمل السردى.

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003.
4. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دار فارس، بيروت، 2005.
6. الأخضر الزاوي، صورة مدينة الجزائر العاصمة في الرواية العربية الجزائرية بعد الإستقلال وعند ألبير كامو، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، د.ط، الجزائر، 1998.
7. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)، 2007.
8. ألف ليلة وليلة: مج4، المكتبة التعبية، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003.
9. تزفيتان طودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
10. جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م، ص 08.
11. جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دك، 1986.
12. جيارر جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997.

13. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص201.
14. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، المكان)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2012.
15. حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1991.
16. خليل خشاف، أقصى الأشياء، مديرية الفنون والأدب صندوق دعم الإبداع، د.ط، الجزائر، الجلفة، 2005.
17. دليلة مرسللي وآخرون: مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص، درا الحداثة، ط1، 1985.
18. رمان سلدن: من الشكلائية الى ما بعد البنيوية، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج8، المجلس الأعلى للثقافة، ع 1045، ط1، 2006.
19. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1973.
20. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.
21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والساق)، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص 283.
23. سعيد يقطين، قال الراوي (البيانات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1997.
24. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ/2012.
25. سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د.ت.

26. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
27. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
28. شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994.
29. الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 302.
30. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار آية، حلب، دمشق، د.ط، 1429هـ/2009.
31. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 121.
32. صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007.
33. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، مارس 2005، ص 13.
34. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص 07.
35. عبد العزيز حمودة، المرايا المجدية من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1978م.
36. عبد الله إبراهيم، السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، العدد 1، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005.
37. عبد الله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.
38. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006.
39. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002.

40. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 195-196.
41. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
42. علي المانعي، القصة القصيرة، المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الآثار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص
43. علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية دراسة للسرد العربي القديم، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
44. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008،
45. فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقاليم، بغداد، العراق، ط 6، 5، 1997، ص
46. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجليل بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج6.
47. فيروز أيادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة، 1998، مادة القصص، ص 189.¹
48. كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجهة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006
49. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008
50. محمد أسماعيل، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي مادة السرد "د ت"، د ط، ص 33.¹
51. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (زمن)، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007
52. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي لنظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.
53. نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر أنموذجاً، دار العلم والإيمان، (د.ط)، 2009

54. نبهان حسون السعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب (قراءات قصص علي الفهادي) ن دار غيداء، عمان، ط1، 2015،
55. نصيرة زوزو، بنية الزمن في الرواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعوج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة، الجزائر، 2010
56. نور مرعي الحسين الهدوسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009
57. يمنى العيد في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.
58. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990.
59. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الثقافية، الجزائر، (د ط)، 2002،
60. يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2007.
- قائمة المراجع باللغة الأجنبية:**

1. Gerard Genette, Narrative Discourse : An Essay in Method, translated by: Jane E.Lwine et Jonathan Culler, Gornell University Press, Itchaca, New York, 1980.
2. Monika fludernik, an introduction to narratology, translated by : patricia haussler, greenfield-monika fludernik, Routledge, London and New York, Usa, 2006.

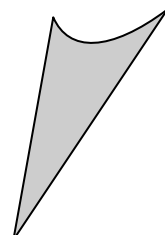
المقالات والمجالات:

1. الزواوي بقورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع 5، السنة 3، يونيو 1992، ص 95.
2. محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد1، جانفي 2004

الأنطولوجيات والرسائل الجامعية:

1. فاطمة نصر، المثقفون والصراع الإيديولوجي، في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007، 2008.
2. نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2001م/2008م
3. وجدان يعقوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الأدب، الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي، 2001، ص145.

فهرس المحتويات



اهداء

كلمة شكر

1,,,,,, مقدمة
مدخل: البنية.

5,,,,,, 1 - تعريف البنية:

9,,,,,, 2/ أنواع البنية:

10,,,,,, 3- خصائص البنية:

11,,,,,, 4 - أهمية البنية في النص الأدبي:
الفصل الأول: مفهوم السرد.

13,,,,,, -1 مفهوم السرد:

17,,,,,, -2 مكونات السرد:

19,,,,,, -3 أنماط السرد:

21,,,,,, -4 وظائف السرد وأشكاله:

24,,,,,, -5 مستويات السرد:

27,,,,,, -6 البنية السردية:

28,,,,,, -7 السردية:

30,,,,,, -8 أشكال السرد:

33,,,,,, -9 أساليب السرد:

الفصل الثاني: بنية الشخصية.

36,,,,,, أولاً: بنية الشخصية:

44,,,,,, ثانياً: البنية الزمنية:

51,,,,,, ثالثاً: البنية المكانية:

58,,,,,, خاتمة

60,,,,,, ملحق

65,,,,,, قائمة المصادر والمراجع