الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية

"قلب في أقصى اليسار" لـ: "سليم عبادو"

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:
- حليمة عماري
- فجرة بوطيب

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد العزيز مصباحي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د. عبد الكريم خليل	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	رئيسا
أ.د. عبد العزيز مصباحي	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	مشرفا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي	مناقشا

الموسم الدّراسي: 1445هـ/1446هـ-2024م/2025م

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله رب العالمين الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على شفيعنا يوم الدين سيدنا محمد ﷺ

يصدح القلب بحمد الله وشكره على توفيقنا في إنجاز هذا العمل

وفي هذا الموضع نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير

إلى سعادة المشرف الأستاذ الدكتور "عبد العزيز مصباحي"

موجها وناصحا حتى تم الولوج بهذا العمل إلى الضوء.

كما أشكر الأساتذة الكرام الذين كانوا سندا وعونا لنا

وجزيل الشكر موصول لكل من ساعدنا

في إنجاز هذا العمل.

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلى روح أبي الطاهرة

وأمي الغالية وعائلتي

وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

بدايته آمين ونهايته رضا

مُقَدِّمَةٌ

مُقَدِّمَة

تلقى مسؤولية التبليغ على عاتق المثقف الواعي الّذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بواقع شعبه ويعيش آلامه ومشكلاته ويستشعر تطلعاته وآماله في الحياة.

وقد ترجمت هذا الارتباط الأعمالُ الأدبية والفنية كالشعر والمسرح والقصة والرواية وغيرها.

وقد تمايز كل فن عن الآخر من حيث المبادئ والمناهج والتطورات من حين إلى آخر، ومن هذا تعددت العلوم والدراسات والبحوث في مختلف المجالات مما أدى إلى تطورها ورقيها وقد طفا على سطح هذه الفنون الرواية، هذه الأخيرة شهدت مراحل زمنية متباينة من التطور، حيث نمت وصارت على ما هي عليه اليوم.

تطورت الرواية العربية بشكل ملحوظ عبر الزمن حيث بدأت مع التأثر بالغرب والترجمة ثم شهدت تطوراً في الشكل والمضمون وانتقلت من الأسلوب العلمي إلى الواقعية والتجريب، حتى وصلت إلى مرحلة النضج والتنوع أواخر القرن العشرين.

ومن الكتاب البارزين نجد يوسف ادريس، والكاتب الفلسطيني غسان كنفاتي الذي تناول القضية الفلسطينية في رواياته، ونجد الكاتب السعودي عبد الرحمان ضيف الذي يعالج قضايا المجتمع العربي في عدة أعمال له.

وأما من الجزائر فنجد الأديب "الطاهر وطار" الذي اشتهر بروايته التي تتناول قضايا الهوية والانتماء.

هذا التطور الهائل لفن الرواية العربية وضع الكاتب أمام تحديات جعلته يبدع في كتابة الرواية التي أصبحت أداة إجرائية في يد الأديب حتى يصور لنا أحداثاً ومشاهد ورؤى جمالية يستقي من خلالها المتلقي معارفَ وأفكارا يستند عليها في حياته التي عبر عنها الروائي في عمل فني متكامل.

ومن الأدباء الذين سعوا إلى ذلك نجد الدكتور والأديب الجزائري "سليم عبادو" الذي وضع بين أيدينا عملاً فنياً عملاقاً أسهم بشكل كبير في إضافة لوح فني وتاريخي هام لشعبنا تحت عنوان "قلب في أقصى اليسار".

إن هذا العنوان الذي يحمل معانيَ كثيرةً في طياته جعلنا نخضع لا محالة لوطأة الفضول للغوص في مآربها ومعرفة مدى محاكاة الروائي للواقع.

لهذا ارتأينا أن يكون هذا العمل الفني الرائع موضوعاً لمذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

ولقد ضبطنا العنوان كالآتي: "البنية السردية في رواية "قلب في أقصى اليسار" لـ: "سليم عبادو" .

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- عدم وجود أي دراسات في البنية السردية متعلقة بالرواية المدروسة.
- غياب العمل الفني عن الساحة الأدبية مقارنة بالقيمة التي يحملها هذا العمل وأهميته.

كل هذه الأسباب جعلت المذكرة تنطلق من الإشكالية الآتية: "هل استطاع الراوئي "سليم عبادو" أن يواري الأشكال السردية التي تبنى عليها الرواية؟

وقد انطلقنا من عدة تساؤلات أهمها:

- هل تمكن الكاتب من مواكبة فن الرواية السردية؟
- هل استطاع الروائي " "سليم عبادو" " ملامسة أبعاد السرد الروائي في هذا العمل الفني؟
- ما هي الرؤية السردية لعناصر الرواية التي بين أيدينا؟
- أين تجلت خصائص السرد الروائي في رواية قلب في أقصى اليسار؟

ويتحتم علينا من خلال التساؤلات المطروحة أن نتعمق في تقنيات وفنيات السرد الروائي وبنية الرواية مما يوجب الامتثال للمنهج البنيوي حتى نتمكن من تدارس مختلف جوانب البنية السردية للرواية مع الاستفادة من المنهج التاريخي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث الخطة التالية:

جعلنا الدراسة في فصلين حيث عنونا الفصل الأول بمفاهيم ومصطلحات البنية السردية، وأدرجنا تحته العناصر التالية: مفهوم البنية لغة واصطلاحا ومفهوم السرد لغة واصطلاحا ومفهوم السردية ومفهوم البنية السردية ثم عناصر البنية السردية: مفهوم الزمن وتحدثنا عن تقنيات الاسترجاع والاستباق ثم الحذف وللخلاصة وبعدها مفهوم المكان واندرج تحته الأماكن المفتوحة ثم الاماكن المغلقة ثم مفهوم الشخصية وأنواعها الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية.

أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان: تجليات البنية السردية في رواية " قلب في أقصى اليسار" إذ تناولنا بنية الشخصيات بالشخصيات الرئيسية ثم الشخصيات الثانوية ثم الهامشية ثم بنية الزمان الاسترجاع ثم الحذف فبنية المكان وتناولنا الأماكن المعلقة ثم الأماكن المفتوحة.

وأنهينا البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع ساعدتنا على جمع أكبر قدر من المعلومات عن موضوع البنية السردية ومن أهمها: كتاب النظرية البنائية والنقد الأدبي لصلاح فصل والبناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة لبان البنا وانفتاح النص الروائي (النص والسياق) سعيد يقطين.

وعملنا مثل أي عمل آخر لا يخلو من النقائص إلا أننا حاولنا رغم الصعوبات المتمثلة في قلة المراجع والمصادر في هذا المجال وضآلة الدراسات في البنية السردية، إلى جانب شساعة الموضوع وتشعبه إلا أننا بعون الله وتوجيهات الأستاذ المشرف "**عبد العزيز** مصباحي" تمكنا من إنجاز هذه المذكرة وتحقيق المطلوب والمقصود.

ولا يسعنا إلا أن نقول إن هذه الدراسة هي مجرد قطرة من بحر ذي أغوار لا حدود لها، ونرجو أن نكون قد أزحنا الإبهام ولو قليلاً عن هذا الموضوع، الذي يشكل نقطة بداية لبحوث مستقبلية.

حليمة عماري

فجرة بوطيّب

2025/09/15م

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات البنية السردية

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات البنية السردية.

إن المتأمل في التطورات والتحولات الهائلة التي شهدها عالم الدراسات النقدية والأدبية والفنية، يلحظ لا محالة الاضطراب الحاصل في تحديد المفاهيم، ومن هذا المنطلق فقد قام عدد من الباحثين بمحاولة وضع مفاهيم دقيقة، تزيح الإبهام والغموض الذي يعتري دلالاتها، حتى يتمكن الدارس من أداء عمله على أكمل وجه ويحقق الهدف المنشود.

وقد شكل تحديد المفاهيم مرجعا أساسيا للباحثين والدارسين، في جميع المجالات على الرغم من اختلاف نزعاتهم وتوجهاتهم وتخصصاتهم.

فالبنية السردية من المصطلحات التي أدّت دورا مهما في الدراسات النقدية الحديثة لذلك أعطى أهل الاختصاص أهمية كبرى لوضع مفهوم واضح لا لبسَ فيه لهذا المصطلح (البنية السردية)، وهنا يتسلل إلى فكرنا التّساؤل التالي: ما هو مفهوم البنية السردية؟

وللإجابة عن هذا الطرح جرى بنا تصفّح بعض الكتب المتعلقة بالموضوع إلى جانب معاجم وقواميس لغوية.

أولا: مفهوم البنية:

يعد هذا المصطلح من أهم المصطلحات في الدراسات النقدية الحديثة:

أ. لغة: وردت لفظة (بناء) في معاجم اللغة العربية في عدة مواضع، منها: في لسان العرب لابن منظور في لفظة (بنى)، وهو نقيض الهدم والبناء والمبنى، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حذيفة البناء في السفن، فقال يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن، وأنه أجدل البناء فيها لا ينتهي كالحجر والطين ونحوها.[1]

ولفظة (بنى) في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس القزويني (البناء): الباء، والنون، والبناء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، فنقول بنيت البناء أبنية، وتسمى مكة البنية أو يقال: قوس بانية وهي التي بنيت على وترها، وذلك أن يكاد وترها يقطع الملصوق بها[2].

والبنية: مصدر (بنى)، و (ب، ن، ي) أصل واحد، يدل على بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، وهي تجمع (بنى، وبني) تبعا لحركة البناء في المفرد، والبناء: "هو وضع الشيء على صفة يراد بها الثبوت والدوام[3].

وأما في القرآن الكريم فقد تعدد ذكرها في مواضع عدة:

قوله تعالى: ﴿**فقالوا ابنوا عليهم بنيانا**﴾ [4].

وفي موضع آخر قوله تعالى: ﴿**أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا**﴾[5].

وقال أيضا: ﴿**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا**﴾[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د.ت)، ج1، ص 34.

[2] أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت (1399، 1979م)، ج 1، ص 302.

[3] جميل ملبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، (د. ط)، 1982.

[4] سورة الكهف، الآية: 21.

[5] سورة الاشتقاق، الآية 25.

[6] سورة الشمس، الآية 05.

وقوله هنا: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾[1] وفي الحديث النبوي الشريف، عَنْ أَبِي مُوسَى الأشعري، عن النَّبِيِّ ﷺ قالَ: «**الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ، يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا**». وَشَبَّكَ بَيْنَ أَصَابِعِهِ.[2]

وأما الكتب فنجد كتاب " النظرية البنائية في النقد الأدبي "الدكتور صلاح فضل الذي يعرفها: تشتق كلمة (بنية) في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني streve، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ماء[3]

وأيضا اشتقت من كلمة strveve ومعناها البناء ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية strveve دلالات كثيرة مختلفة:

- النظامorder
- التركيبconstitution
- الهيكلة organisation
- الشكلforme

بالإضافة إلى هذا، فإن علوما أخرى غير اللسانيات استعملت هذا المصطلح، كعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، والكيمياء، والجيولوجيا، والرياضيات، والفلسفة، والواقع أن المعنى الدقيق لكلمة styuetur لم يتم تحديده إلا في عام 1926م، وعلى يد مدرسة براغ اللسانية، ويفيد هذا المعنى الترتيب الداخلي[4].

واستعمال هذا المصطلح لم يجد أي اختلاف فائق عند العرب والغرب قديما، رغم الإبهام الذي التبسه فهو للدلالة على البناء والتشييد، والتركيب والنسخ.

---

[1] سورة الصف، الآية 04.

[2] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار عطاءات العلم، المملكة العربية السعودية، [د.ط]، 1437هـ، رقم الحديث: 2446، ج2، ص: 436.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، (دط)، 1995، ص 190.

[4] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، تحليل القضايا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط:1، 2015م، ص 94.

ب. اصطلاحا:

استحوذ هذا المصطلح على العديد من المفاهيم، من ذلك بيان جانيه الذي اعتبرها: " أنها نسيجا لسانيا يندرج في نظام محكم، ويعمل وفق قوانين الشمول والنظام الذاتي[1].

وتقول يمنى العيد: " أن المراد ببنية النص مادة لغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، وعالم القول، واللغة والطبيعة الأدبية... " [2]

وأما صاحب كتاب " قاموس السرديات " جيرالد برنس، بأنّها شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدا الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب، مثلا كأبنية في العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد)..... [3]

ويقول هيلمسلف: إن المقصود باللغويات البنيوية هي مجموع الأبحاث التي تستند إلى فرض واحد مؤداه، أنه من المشروع علميا، وصف اللغة باعتبارها أولا، وبالذات كيانا منقلا. من الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر، أعني بكلمه واحدة – " بنية العلاقات"[4]

والبنية هي النظام الكلي والمتكامل والمتناسق الّذي يوجد ويربط العلوم بعضها ببعض، ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بنية مناسبة للإنسان، والبنية كمنهجية لها إيحاءاتها الإيديولوجية يفسر الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية "[5].

---

[1] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2000 م، ص80.

[2] يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط: 1، 1983 م، ص 87.

[3] جير الديرتس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، سبريت النشر والمعلومات، ط 1، 2003، ص 191.

[4] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، ص 69.

[5] ميجان الرويسي، سعد اليازجي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط: 3، 2002 م، ص 67.

ونقف في محطة أخرى لنتحرى مفهوم البنية: " مشتقة من الفعل اللاتيني stquere يعني حالة نقد وفيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى فإذا استعمل إلا بحسب المجموعة التي تتضمنها[1].

وتقول خولة طالب الإبراهيمي: فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقياس الذي ركبت هذه على أساسه.[2]

ويبرز كذلك الدكتور: " صلاح فضل " في تحديد مفهوم البنية:

هي " ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها في النظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل كل العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة[3].

إن ظهور هذا المصطلح ارتبط ب جان موكاروفسكي mokaroveski، الذي عرفه هذا الآخر الأثر الفني بأنه: " بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوع في تراتيب معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[4].

والبنية أو التركيب هي المعنى العام للأثر الأدبي، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ، إذ يمكن التعبير عنها بطرائق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور"، وتقوم دراسة البناء الفني على معرفة علاقة العناصر والأجزاء بعضها ببعض، وإن دراسة عنصر واحد لا تكفي أن تكون بديلا عن دراسة هذا البناء الشامل بأكمله، في حين أننا نجد أن هناك من يرى أن البناء ليس الأسلوب الذي له الصفة اللغوية.

---

[1] يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسونية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص 119.

[2] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط: 2، 2006، ص 16.

[3] صلاح فضل، النظرية البنانية في النقد العربي، ص 121.

[4] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ل: 1، 2002 م، ص 37.

لذا لابد من التميز بين البنية والأسلوب، فالبنية تتصل بتركيب النص، لكن الأسلوب يمس النسيج اللغوي المكتوب، أي أن البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة، وتهتم بداخل النص وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من زمن وشخصية، وأحداث الرواية، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية، التي تكشف عن هذه المستويات، وبهذا فإننا قد نبتعد عن أسلوب النص الأصلي عند الترجمة، لكن لا يمكن أن نبتعد عن بنيته.

وهناك من يرى أن الأسلوب هو مجموع الطاقات الإيجابية في الخطاب الأدبي، ولا يفرق بين البنية والأسلوب ونلخص بالقول: أن الأسلوب ليس هو البناء الفني، إنما الأسلوب جزء من هذا البناء والمقصودان لا يتناقضان، ولكن للبناء صفة الشمول لأنه لا يتعلق بطريقة الصياغة والتأليف وحدها، وحسب وإنما يتضمن ذلك فضلا عن تضمنه كل الأحداث والأفكار والمواقف وعلى الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها:

مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلاقتها بالنص كلا من ناحية أخرى، إلا أن الحدود التي وضعت ليست مطلقة أو نهائية، فالبناء يتعلق بالعملية الإبداعية التي تخضع للتغيير والتجدد الدائم، لذلك يكون هذا المفهوم عرضة للتغيير والتبدل، أيضا وبهذا يمكن القول أن وضع تعريف جامع مانع لمصطلح البناء الفني من الصعوبة بما كان، إلا أن مفهوم البناء ينهض في الرواية على أساس محدد وواضح، وهو أن الرواية تقوم على أساس عناصر فنية أربعة هي (الحدث، الشخصية، والزمان، والمكان)، وأن هذه العناصر تمتلك حضورا دائما وفاعلا في النص الروائي، ولها وظائف محددة تقوم فيما بينها علاقات ينتج عنها النص القصصي[1].

إن شبكة العلاقات القائمة بين العناصر الفنية، تكشف أن الرواية لا يمكن أن تقوم إلا بوجود تلك العلاقات ولا تحدد سابقا الفنية إلا بتحديد سمات تلك العناصر: التي لا يمكن فصلها إلا على سبيل البحث النظري، لذا فإن البناء الفني استنادا إلى هذا الفهم هو العلاقات القائمة، هي العناصر الفنية المتفاعلة ضمن حدود السرد ممثلة إياه محددة وسائله

[1] المرجع السابق، ص 37 وما بعدها.

من وصف حوار، بوصفها ركنين من أركان النسيج القصصي الأساسية ليسهم في ربط أجزاء الرواية وتتابعها، تتابعا فنيا مبنيا[1]"

وتنقسم البنية إلى قسمين رئيسيين وهما:

البنية العميقة: والتي بدورها تتألف من تصورات تركيبية ودلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحولات، فالبنية العميقة هي التي تدفع بالسرد إلى الخروج من الشمولية إلى ما هو مصلحي.

البنية السطحية: النص تلك الطريقة الخاصة التي تتعلق بها البنية المبكرة (البنية العميقة) للنص، ونخلص بعد هذا العرض لإبراز المفاهيم الّتي طرحت لتحديد البنية إلى أنّها شكل منتظم ومتكامل لعناصر مختلفة ومرتبطة ارتباطا وثيقا يؤدّي معنى ما.

ثانيا: مفهوم السّرد:

السّرد مصطلح من أهمّ المصطلحات التّي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالنّصّ السردي.

أ. لغة: يقول صاحب لسان العرب ابن منظور: "والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه الذي يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار.[2]

وتناولها أيضا معجم الوسيط:

سرد الشيء سردا ثقبه والجلد خرزه والدرع بينهما، فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[3].

يقال: سرد الصوم، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق.

سرد: سردا: صار يسرد صومه، أسرد الشيء وخرزه، سرده: ثقبه وخرزه.

سردها والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق (تسمية بالمصدر).

---

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج:7، (د.ت).

[3] سورة "سبأ"، الآية: 11.

وشيء سرد: متتابع يقال نجوم السرد[1]

أما مقاييس اللغة نجد السرد: " هو كل ما يدل على توالي الأشياء يتصل بعضها ببعض".[2]

وعلى الرغم من أن كلمة (سرد): تتعلق ببعض استعمالاتها القديمة يقف القول، لتدل على سبك الحديث وتزويقه، كما ورد في الحديث الذي يرويه ابن منظور: (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم) لا يسرد الحديث سردا، على الرغم من ذلك فإن القرآن الكريم لم يستخدم كلمة السرد في الدلالة على حكاية أخبار الماضيين الصحيحة أو المكتوبة، إذا أطلق على الأولى (القص) وعلى الثانية (الأساطير)، وقد فسر جمهور العلماء كلمة (القص) ولما اشتق منها في القرآن الكريم، بالإخبار وتتبع الأثر وتلمس الحقائق) [3]

فالسرد في اللغة. هو تقدمه الشيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض). وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض وتكشف الدلالة المعجمية عن وظيفته البنائية [4]

ب. اصطلاحا: يقول مارتن والاس السرد: "متوالية من الأحداث[5]"ويعده عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في القرب إلى معنى

[1] ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج: 1 – المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ص 424.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ص 157.

[3] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد عقله أنموذجا: مه وادي مكتبة الآداب، القاهرة، ط:1، 2007 م، ص 100.

[4] بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط 1، 2014 م، ص 11.

[5] عبد الرحيم الكردي، ص 439.

اصطلاحي أعم وأشمل، حيث أصبح يطلق الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنها التي يختارها الراوي أو القاص..... فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي [1] يعمل السرد على كشف الأحداث ويظهر حركة الشخصية، ويساعد الوصف على بناء لغة القصة وإعطاء أوصاف الشخصية والحدث والمكان والأشياء.[2]

والسرد هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر أو هو أيضا إنتاج حكاية، يسرد مجموعة من المواقف والأحداث، وهو صيغة تتميز بواسطة أكبر من قبل الراوي وهذا أيضا العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أو الخطاب الذي هو الحكاية. [3]

كما يعني لقص خبر أو إخبار أو حدث أو أحداث، سواءا أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لقص الأحداث أو طريقة القص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث للمتلقي.[4]

وجيرار جينيت اصطلح على أن السرد: " مجموعة أحداث مروية من الحكاية أو الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويه ومن السرد: أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات "

والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي[1].

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في العمل القصصي الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 53.

[2] نبهان حسون السعدون، اسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص على الفهادي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص3.

[3] ينظر جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام سبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 2003، ص 122.

[4] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 13.

وإلى جانب تلك المفاهيم نجد سعيد بقطين يعرفه على أنه: " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطايا، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد[2]

يصرح رولان بارت قائلا: يمكن أو يؤدى الحكي بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة حميد لحمداني هذا الأخير وضع تعريفا من شأنه أن يثري هذا المجال، بقوله: الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين: أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة بالسرد ذلك أن القصة الواحدة، يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنَّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي وبالصورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو (ساردا) وطرف ثان يدعى (مرويا له) أو (قارئا)، وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ، هو مبدأ الثقة ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي: وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:[3]

الراوي ← القصة ← المروي له.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 2019.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي المركز الثقافي العربي: 1، 1997 م، ص 19.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط:1، 1991م، ص 45

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها والسرد عبارة عن خطاب يقدم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق[1].

واصطلاحا أيضا هو: " قص خبر أو أخبار أو حدث أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي"[2].

وقد شكك بعضهم بهذا المصطلح وجعلوا منه مصطلحا غريبا، لا يمت للتراث العربي بصلة وقد انتقل إلى العرب عن طريق الترجمات في النصف الثاني من القرن الماضي، متجاهلين العلاقة بين دلالته الاصطلاحية وانبثاقها من الدلالة المعجمية وجذوره الممتدة في المعاجم العربية، وورد ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى مخاطبا داوود: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[3]، فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين وهي في الغالب للفارس وتنسج من بعض حلق الحديد حلقة حلقة بتتابع وتناسق وترتيب، فإذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين حلقتين معا وتتابع وتناسق وترتيب أيضا وبانتقال السرد في حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة، يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزء جزءا، كلمة أو تركيبا أو عنصرا بتناسق وترتيب وعلى ألسنة قدامى العرب فالمصطلح ذو أصول عربية قديمة، وقد زاد الاهتمام به في الوقت الحاضر حتى نال مكانة كبيرة في النقد الأدبي المعاصر وأقيمت حوله دراسات عدة لتفسير المفهوم، إن ثبات أصالة هذا المصطلح لا يعني إلغاء ما قامت به الدراسات النقدية الحديثة وما أنتجته من نظريات شملت إسهاما مباشرا في تطوره وحفزت الدراسات العربية إلى أهميته.

وقد بدأ التناول العلمي لقواعد السرد، بعد صدور دراسات الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب) التي تعد انجازا معرفيا ونقله في مجال الدراسات النقدية للنص السردي، فبعد أن كان

[1] خير الدين حنفي، قاموس السرديات، تر: السيد امام، سيرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 2003، ص 122

[2] بان البناء البناء السردي في الدولة الاسلامية المعاصرة، ص 11.

[3] سورة سبأ، الآية 11.

النقد الأدبي خطابا يصف النص أو يفسره ويركز على مضمونه وكاتبه، صار مصطلح " السرد " علما مستقلا يعرف ب " علم السرد " أو السردية narratology ويعود الفضل في ذلك إلى الناقد الروسي (تودوروف)[1].

ثالثا: مفهوم البنية السردية:

بإرتقاء الأدب ارتقت علومه ومعارفه ومصطلح "البنية السردية" هو وليد الدراسات الحديثة في الأدب الحديث، ولذلك حظّي المصطلح بعدة تعريفات.

أ. مفهوم السردية:

يقول دقة بالقاسم في تعريف السردية "والسردية يعدها نصا بحسب مفهوم "ميك بال" وهو الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النّص، وينتهي إلى أنّ السردية محددة العلاقات الرابطة بين النّص السردي والقصة والحكاية"[2].

أما "عبد الله إبراهيم" فيقول " إنّ السردية تبحث في مكونات البيئة السردية للخطاب من راوي، ومروي له .... ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، فإنّ السردية في العلم الّذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء) ودلالة[3].

ب. مفهوم البنية السردية:

البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للتنوع السردي الّذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية، كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع الغير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال، ويقول فاضل تامر: "إنّه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص (13/11)

[2] دفة بلقاسم، التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية "الربيع العاصف": (نجيب الكيلاني)، الملتقى الثالث، (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الأداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 11.

[3] ذوين خيثر الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أمل العلم، سطيف، الجزائر، ط:2، 2006م، ص 20.

[4] محمد تامر العجي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب (ب،ط)، 1993م، ص 49.

وللسرد ثلاث عناصر:

- المروي.
- الراوي.
- المروي له.

1. الراوي:

إنّ الراوي هو أحد أهم الدّعائم التي تقوم عليها البنية السردية وهو الشخص الّذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثها، أي هو الّذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وأحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له، لذا فهو يحتل مكانّة هامة في جميع القصص، لأنّ كل سرد يقتضي راويا ولا يكون بدونه، ولا حكاية بدون راوي، فهو الّذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط مقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إجراء المغامرة... [1].

2. المروي(الرسالة):

وهو ما يصدر عن الراوي، وينظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزّمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الّذي تتفاعل فيه كل العناصر[2].

3. المروي له:

وقد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالروي شخصية من ورق أو قد يكون كائنا مجهولا[3].

والبنية السردية: هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللّغوية أي الراوي والمروي له، لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي للنشر، ط:1، 1997م، ص 19.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية الموروث الثقافي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط:1، 1995م، ص 17.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط:2، 2015م، ص 41.

الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية والعلاقات الروائية، والزمان وتقنياته، أو المكان وأنواعه انتهاءً بتعالقات الرواي والمروي له"[1].

ونجد أنّ البنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزّمان والمنطق في النّص السردي، وعند "ادوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية عن الآخر، وعند "الشكل بين" تعني التقريب، وعند "البنيويين" تتخذ أشكالا متنوعة"[2].

فالبنية السردية هي مجموعة من العناصر التي يتميز بها العمل الأدبي عن غيره، وتختلف باختلاف النوع السردي ضمن ديناميكية معينة.

رابعا: عناصر البنية السردية:

لاريب أنّ الرواية هي فن من فنون النّثر الفنّي، والأكثر إنّتشارا، "فالنّثر الفنّي هو ذلك الفن الجميل الّذي يجمع بين الألفاظ الجيدة والأساليب الرائعة التي تجذب النفوس بروعتها وحسن بنائها[3].

وتعرف الرّواية على أنّها "مؤنث الروي، ومن كثر روايته والرواية به من الماء العذب الكثير والمروي والرواه، حيث يشتّد به العمل... والرّواية هي القصة الطويلة"[4].

وبوصفها "جنسا أدبيا راقيا، يعرفها البعض: "بأنّها سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا عبر زخم من الرّموز التّي يشكلها السرد"

[1] في مفهوم السردية ومكوناتها: مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة ترسيم وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والإنسانية، الأحد 2021م.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، ط:3، 2005م، ص 18.

[3] محمد الطيب عبد النافع، وإبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الواحدة العربية، الشركة الوطنية للطباعة والنشر (مراجعة: منير البحليكي)، بيروت لبنان، ص 302.

[4] عبد القادر شريشال، تحليل الخطاب الأدبي قضايا النّص موقع إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006م، ص 36.

شهدت الرّواية ارتقاءً باهرا وطفت على سطح الفنون الحديثة وأصبحت على ما هي عليه اليوم، فالرواية هي من أهم الإبداعات السردية، وحتى نغوص أكثر في معالم الرواية الحديثة ودراسة بنيتها السردية يجب أنّ نعرض لمحة عن عناصر البنية السردية، المكان، الزمان، الشّخصية.

1. مفهوم الزمان:

يعدُّ الزمن لصيقا بالرواية فمن دونه تصبح مجرد حديث.

أ. لغة: في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن": "أنّ الزّمان والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره" وفي المحكم: "الزّمن والزّمان العصر والجمع أزمن. . . أزمنة بالمكان أقام به زمنا: والزّمان يقع على فصل من فصول السّنة على البرهة والزّمان: يقع على جميع الظهر وبعضه"[1].

ويعده الخليل بن أحمد الفراهيدي: "زمن: الزمّن من الزّمان، ذو الزّمانة، والجمع: الزّمن في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء، طال عليه الزّمن"[2].

إذّن الزّمن لغة هو ما يدل على القليل من الوقت.

ب. اصطلاحا:

هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ... إلخ بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزّمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة؛ ويعد الزّمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية وبخاصة إنّ الزّمن مجرد ... "[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "زمن"، ج:13، ص 199.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب "العين"، تحقيق: عبد الحميد هنداوي منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2002م، ص 195.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية، سردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة الكويت، ط:1، 2009م، ص 102.

ويتحدد الزّمن في الأدب بأنّه: "الزّمن الإنساني أنّ وعينا للزمن بوصفه جزءا من الخبرة الغامضة للخبرة وكما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق عامل الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنّسإنّية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، "وكما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الالفاظ إنّنا نفكر بالزمن الّذي يدخل في خبراتنا بصورة حضورية مباشرة[1].

يدخل الزّمن في بنية الرواية من خلال أنّ العمل الروائي يخلق عالما جماليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث معينة بالذات تقع في مكان معين، وزمان معين، وإنّ كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان.

ج. بنية الزمان:

إنّ المفارقات الزمنية من أبرز وأهم عناصر البنية الزمانية في العمل الروائي المعاصر، إذ يقوم الراوي بمزج الأزمنة وأحداث تتداخل فيما بينها، من ماضي وحاضر ومستقبل، بطلق عليها الباحثون مصطلحي: الاسترجاع والاستباق[2].

*** الاسترجاع:**

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس "الاستباق" ويسمى البعض الآخر الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثّم يشكل كلّ استرجاع، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى[3].

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية مطبعة صحوة، لبنان، ص 15.

[2] عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 103.

[3] المرجع السابق، ص 110.

والاسترجاع تقنية يتبعها الروائي لترك "مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع[1].

وقد اعتمد الرواة عدة أنواع في كتابة النّص الروائي، هي:

أ. الاسترجاع الخارجي: يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة لأحداث "تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[2].

ب. الاسترجاع الداخلي: وهو على عكس الاسترجاع الخارجي فإنّ، الاسترجاع الداخلي، يستبعد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي يعد بدايتها[3].

ج. الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين (الداخلي والخارجي)، فكل عودة إلى الماضي أو استذكار حدث ما يندرج تحت مصطلح "الاسترجاع"[4].

إذن الاسترجاع تقنية زمنية يوظفها الروائي لتحقيق غاية فنية في بنية الرواية.

*** الاستباق:**

يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية، يقرر جينيت إنّ "الاستشراق"، أو الاستباق الزمني، أقل توترا من .... (الاسترجاع)[5].

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004م، ص 58.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 111.

[3] المرجع السابق، ص 112.

[4] سيرا قاسم، بناء الرواية: (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة: 2004م، ص 58.

[5] عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق، ص 116.

ونظرا لأهمية المستقبل فكل شخصية في النصوص الروائية تتطلع لبناء مستقبلـها أو سيكون عليها حالها لذلك يعتمد السارد استباق الحدث، وحكي الشيء قبل وقوعه، والاستباق بمفهوم جيرالديرنس، هو "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة"[1].

والاستباق أيضا، هو أحد أشكال المقارنة الزمنية الّذي يتجه مزب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة لحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التّتابعي الزّمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق.[2]

- أنواع الاستباق:

أ.الاستباق الخارجي: ويتخذ الإستباق الخارجي موضعه في لحظتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباق مفتوحا على المستقبل.[3]

اللحظة الثانية لا تقل في أهميتها على اللحظة الفائتة لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتاويلات المستقبلية.[4]

ب. الاستباق الداخلي:

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الّذي لا يتجاوز خاتمة ولا يخرج عن إطارها الزمني".

ج. الاستباق المزجي: يقوم السارد بالمزج بين النوعين (الداخلي والخارجي).

- يلجأ الكثير من الرواة إلى تقنيات من أبرزها:

[1] جيرالديرنس، "علم السرد الشكل والوظيفة في السرد"، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1، (1433هـ-2012م)، ص 3.

[2] جيرالديرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 2003م.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق، ص 117-158.

[4] المرجع نفسه، ص 118.

* **الخلاصة:** أطلقت على هذا المصطلح عدة تسميات.

يقول محمد بوقرة: وتجد في الخلاصة عدة تسميات منها: الإيجاز الملخص، المجمل حيث يعرفها محمد بوقرة على "إنّها سرد أحداث ووقائع في مدة طويلة (سنوات – أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيله"[1].

حيث تقول "الخلاصة حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الّذي يعرضه وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا"[2].

يعتمد الراوي على هذه التقنية من أجل سرد موجز لمجموعة أحداث وقعت في أيـام أو شهور أو سنين.

والخلاصة أداة للموازنة بين زمني السرد والنّص.

* **الحذف:**

نوع آخر من أنواع التسريع السردي، تكمن وظيفته الجمالية في اقتصاد السرد، إذ إنّه لا يتطرق إلى الوقائع والأحداث التي وردت في تلك المدة الزمنية"[3].

ومن أجل جعل المتلقي متشوقا فإنّه "يضطر السارد لحذف مقاطع من السرد تاركا الفرصة أمام القارئ ليعمر هذا الفراغ وفق تأويله والحذف أو الإسقاط" يعتبر وسيلة نمو؛ نجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن المبيت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[4].

---

[1] محمد بوقرة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون– لبنان، ط:1، 2009م، ص 93.

[2] جبر الديرنس: مرجع السابق، ص 226.

[3] عبد الرحمان عبد السلام، تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين أنموذجا، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 43.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل (9) الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص: 156.

وفي هذا الصدد يقول حميد حميدان: "بالقطع وعادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا غير أنّ الروائيين الجدد استخدموا القطع بمقاربة الأحداث بقرائن الحكي تقنية"[1].

إذن الحذف هو عبارة عن مدة زمنية محذوفة، وقد تكون قصيرة أو طويلة، وهذه التقنية تضع القارئ في وضع التّشويق إلى معرفة هذه المدة المحذوفة.

2. مفهوم المكان:

يعد المكان من العناصر الهامة في كتابة الرّواية، إذ تظهر الأحداث عدة أماكن مما يجعلها كل مرة تكتسي حلية جديدة وهو شكل الإطار العام للرواية.

أ. لغة: "هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتّى قالوا تمكن في المكان، صارت "الميم" كأنها أصلية والمكان مذكر"[2].

ويعرف أيضا: "المكان الموضوع، وجمعة أمكنة، وهو المجلس المحدد الّذي يشغله الجسم"[3].

وخير معبر عن هذا المصطلح في اللغة العربية ما ورد في القران الكريم، قوله تعالى:﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ إِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[4] إذن المكان هو الموضع والمستقر.

ب. اصطلاحا: "إنّ الزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الّذي ينجر فيه ولذلك فإنّه لا مناص عنه.

فالرواية وإنّ اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى، ذلك فإنّ هذا الزّمان لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجيت دراسته"[5].

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ص 77.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج:13، مادة "كون" دار الجبل، بيروت، لبنان، ص: 136.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج: 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1912، ص 412.

[4] سورة مريم: الآية 16.

[5] الشريف جميلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 37.

يمثل المكان وعاءً للأحداث والشخصية، إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها شخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد، وعلى ذلك يكون المكان الكيان الاجتماعي، الّذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، إذ يعد نظاما من العلاقات ووسطا حيويا تنسجم من خلاله الشّخصيات وهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الّذي يحدد طبيعة الشخصية وسماتها، فالإنسان ما هو إلا وليد البيئة، تخضع بنيته الجسدية والنفسية للطبيعة، وما يعزيها من تغيرات، يشكل المكان ركنا مكملا للشخصية فضلا عن وظيفته في تفسير الشّخصية إذ من خلاله تبرز صفات الشخصية وطبائعها، ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفهما وسلوكهما، وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التّي تقوم بها الشخصيات.[1]

وتراه سير بلقاسم: "إنّ المكان بمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية كما أنّه القرين الضّروري للزّمان حيث أنّه لا يمكن تصور أي لحظة محددة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني"[2].

وعن عبد الملك مرتاض فقد اعتبره: "هو كلّ ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطق الحيز في حد ذاته، على كل قضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام والاتصال، والأشياء المجسّمة مثل: الأشجار والأقمار، وما يغري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تعبير[3].

ج. فنية المكان: وللمكان نوعان: مغلقة ومفتوحة.

*** أماكن مفتوحة:**

وهو عبارة عن حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[4].

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، لبنان، ص 47.

[2] سير قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

[4] حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

*** أماكن مغلقة:**

فهي تمثل غالبا الحيز الّذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضّيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ أو الحماية التّي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب للحياة.[1]

3. مفهوم الشخصية:

هي المتن الروائي، فلا يوجد ولا يكون أيّ عمل سردي بدونها، والمحور الّذي تدور حوله الرّواية.

أ. لغة: يشتق لفظ الشّخصية في اللّغة العربية من شخص يشخص شخوصا أي ارتفع وخرج من موضع إلى غيره والشّخص سواد الإنسان تراه عن بعد، ويسمى شخصا كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذّات"[2].

وفي القرإنّ الكريم:

يقول تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذّينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[3].

أي يوم القيامة إذا وجدت هذه الأهوال والزلازل والبلابل، أزفت الساعة واقتربت ترى أبصار الكفار شاخصة، من شدة ما يشاهدونه من الأمور العظام"[4].

ب. اصطلاحا: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر

[1] منشورات مركز أو غايث الثقافة، رام الله، فلسطين، ط:1، 2007م، ص 166.

[2] عبد المنعم القاضي، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، لبنان، ص:75.

[3] سورة الأنبياء، الآية: 97.

[4] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثر القرشي الديمشقي، تفسر القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 1430هـ، 2000م، ص 125.

مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الّذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها..." [1].

"والشّخصية تعني بها التكامل النّفسي والاجتماعي للسلوك، عند الكائن الإنساني الّذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء، وهي مجموعة العادات والتقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار الإنسان في مجتمعه".

تعد الشّخصية المصدر الرّئيس لمعظم الظّواهر الإنسانية التّي تشمل الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية والنفسية كافة التي تتفاعل ببعضها مع بعض لتحقيق ذاتيتها وأسلوبها الخاص المتكيف مع البيئة الاجتماعية" وتتضمن الشّخصية أربعة مكونات هي:

1. **المكونات الجسمية:** التي تتعلق بالشكل العام للفرد أو صحته من النّاحية الجسمية أي نموه الجسمي من حيث الطّول والوزن واتساق الأعضاء[2].
2. **المكونات المعرفية العقلية:** التي تتعلق بالوظائف العقلية كالذكاء والقدرات الخاصة.
3. **المكونات الانفعالية:** التي تتعلق بأساليب النّشاط الإنساني التروعي التّي يمكن تعيينها بالدّوافع المختلفة "إذ يظهر هذا المكون ميول الشخصية ورغباتها وصفاتها الانفعالية.
4. **المكونات البيئية (العواطف والاتجاهات والقيم):** التي تتعلق بالبيئة الخاصة للشّخصية كالأسرة والمدرسة. [3]

ومن ثم البيئة العامة (المجتمع).

تعد الشّخصية أهم عنصر في العمل القصصي، فهي عنصر مركب يمكن فصله عن عناصر القصة، إذ أنّ العناصر تتآزر وتسهم في إضاءة عنصر الشخصية وإغنائه[4].

---

[1] لطفي زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار الهناء للنشر، بيروت، ط:1: 2002م، 113، 114.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بن أحمد بالكثير، ونجيب الكيلاني، في دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط:1، 2009م، ص 93.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، في دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط:1، 2009م، ص 93.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، (د.ب)، ط:1، 2009م، ص 75.

ج. أنواع الشّخصية:

الشخصية هي المحور الّذي تدور حوله الأحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها ومن خلالها يقوم القاص بإبراز مواقفها وانفعالاتها من خلال الأحداث، وتتنوع الشخصية إلى:

أ. الشخصية الرئيسية: وهي الشّخصية المحورية التّي تدور حولها معظم الأحداث التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضّروري أنّ تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشّخصية المحورية "[1].

أي إنّ الشّخصية الرئيسية قد يكون البطل أو غير البطل، " هي التّي تتأثر بإهتمام السارد حين يخصها دون غيرها عن الشّخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة".

ب. الشخصية الثانوية:

وهي الشّخصية التي تضئ الجوانب الخفية للشّخصية الرئيسية وتكون إذا عامل كشف عن الشّخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإنّما تبعا لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضّوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2].

إذن الشخصيات الثانوية هي التي تلعب الدور الثانوي إلى جانب الشّخصيات الرئيسية، وتسهم بدورها في تحريك أطوار الرواية.

ج. الشّخصية الهامشية:

تكون ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية، وتقوم بدور الموصل القني بين عناصر القصة ويوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية لكنها لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية، الهامشية " لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بيئية تساعد الكاتب على كشف الواقع".

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م، ص 156-157.

[2] إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط:2، 1987م، ص 463.

وعليه فالشّخصية تمثل القطب الّذي تدور حوله الرّواية وهي عموده الفقري الّذي ترتكز عليه بل هي مكونات تربط عناصرها، الشخصية أيضا تمثل المحور الدّوراني للرواية كلها، وتفاعل عناصرها المكانية والزّمانية. [1]

تلخص بعد الخوض في أدوار هذه الدراسة إلى نقاط لابد لأي دارس للبنية السردية للنص أن يعرفها:

– أن البنية تعني بجميع عناصرها من زاوية العلاقة بينها، وهي داخلية معزولة عن الخارج، وأن السرد يتحقق داخليا من خلال عناصر الرواية: الشخصية، الزمان والمكان، كل عنصر من العناصر السابقة لدراسة طبيعة تشكله ونموه.

– فالبنية السردية تفكك شفرات النص وتضعه تحت المجهر معزولا من الخارج.

[1] https://d5pace.univ.bbd.dz.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية

"قلب في أقصى اليسار"

يبنى النص الأدبي بشكل عام على جملة من العناصر الفنية المشكلة لبنائه الداخلي، وبوجه خاص ينفرد العمل الروائي بجملة من المكونات الفنية التي تعطي هذا العمل بعدا تخييليا، ومن خلال هذه العناصر يتشكل بناء النص جسدا متكاملا، له بداية ونهاية، فكما يعرفه حسن بحراوي فإن العمل الروائي "على هذا النحو يقدم لنا الشكل الروائي بوصفه بنية دياليكتيكية تتميز بأن لاشيء فيها يتصف بالثبات"[1]، ومن هذا التعريف نستنتج أن تعريف العمل الروائي كبنية قائمة على القص والحكي لازال قيد التشكل خاصة في أدبنا العربي المعاصر، ويقول الناقد الفرنسي شابلين أن الشعر"هو النطق بالحقيقة"[2] وبالتالي فالرواية بناء على المقولة السابقة هي صنع الحقيقة كما يجب لها أن تكون.

كما يذهب في الجانب الآخر "صالح مفقودة" إلى تعريف فن الرواية حسب قول ميخائيل باختين (M.Bakhtine): "أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[3]، وهذا راجع للتطورات العديدة التي ظلت تعصف بجوانب هذا العمل الفني السردي، وشكلت منه جنسا أدبيا دائم التغيير والتطور بفعل بوادر التجريب.

1. بنية الشخصيات:

بالحديث عن الجانب التطبيقي لرواية "سليم عبادو" قلب في أقصى اليسار، التي تحدث فيها الراوي عن شخصية جزائرية اغتيلت من طرف حركة الموساد الإسرائيلية فأول ما يميز هذا البناء السردي المتعلق بالرواية هو شخوصها التي تم ذكرها داخل هذا المتن الروائي، إذ نجد زخما كبيرا من الشخصيات داخل متن الرواية رغم قلة عدد صفحاتها، وبالتالي فالرواية كفن أدبي خاضع لجملة من القوانين والأحكام، تعتبر "بنية ضمن بنية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط 1)، 1990م، ص07.

[2] رمضان حمودة، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، (ط 1)، 1928م، ص103.

[3] مفقودة صالح،: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل) (مقال)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، (ع 02)، 2005م، ص02.

أشمل هي اللغة [...] تحكمه قوانين وشفرات وأعراف محددة تماما كما هي اللغة كنظام" [1]، وبالتالي لا يمكن الحديث عن الرواية دون التفصيل في عناصرها البنائية كالشخصية والمكان والحدث والزمان وغيرها، إذ لا يمكن تصور رواية أو عمل فني دون شخوص روائية سواء كانت هذه الشخوص من وحي الواقع أو هي شخوص متخيلة، إذ "إن الشخصية تندرج(أو تبنى) ضمن النص الثقافي العام بأبعاده المتعددة من جهة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الخاص بالمتلقي، إن بناءها ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع أو مزاج المتلقي، بل هي عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود، ولا يمكنها أن تشكل كيان فني"[2]، وبالتالي فالشخصيات التي تم ورودها داخل هذه الرواية لم تكن وليدة صدفة حتى وإن لم تكن لبنة الرواية الأولى قصة حقيقية لشخصية واقعية "محمد بودية".

إن الحديث عن الشخصيات التي ورد ذكرها داخل جسد السرد في الرواية، يدفع القارئ إلى ملاحظة –وكما تم ذكره سابقا– ازدحام الشخصيات في هذه الرواية، وهو الأمر الذي سيدفع بنا إلى دراسة بنية هذه الشخوص من منظور ومنطلق كونها شخوص أساسية أو شخوص ثانوية، وبالنظر إلى أن الشخصية كمكون روائي تعد من أهم العناصر الروائية، وعلى اعتبار أن الشخصية الروائية تعتبر وسيلة يستعملها السارد لتمرير وجهات نظره، "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[3]، وهنا نستنتج أن الشخصية الرئيسة داخل الرواية تعد أساس العمل الروائي.

[1] سعد البازعي وميغان الرويلي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط 3)، 2002م، ص72.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، سلسلة كتاب الجيب، (كتاب 29)، (د ط)، 2001م، ص119.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمل، الرباط، (ط 1)، 2010م، ص39.

2. الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية في الرواية محور العمل السردي، إذ "هي التي تستأثر باهتمام السّارد"[1]، وبالحديث عن الشخصية الرئيسية نذهب للتفصيل أكثر عبر متن الرواية التي عجت صفحاتها بعدد كبير من الشخصيات التي اكتظت بها الرواية، ومنه ننطلق في تحليل هذا العمل بالشخصيات الرئيسية:

من الملاحظ في بداية عملية القراءة لهذه الرواية أنها تتمحور حول شخصية رئيسية وهي في الواقع شخصية حقيقية، وبالتالي فالسارد عمد إلى حقائق واقعية وجعلها في قالب تخييلي، إذ "يمكن التعرف على البطل من خلال مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والنوعية: المقياس الكمي، وفرة المعلومات والعلامات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى"[2]، ومن المعتاد أن " السارد يقوم بإسقاط مجموعة من الخصائص الأخلاقية والسياسية والاجتماعية التي تعود إلى طبقة اجتماعية ما على الشخصية"[3]، لكن الملاحظ في هذه الرواية أن السارد و" لا وجود لقصة بلا سارد"[4] مهما كان موقعه من السرد، لم يورد أيَّ وصف للشخصية الرئيسية داخل الرواية سوى من بعض الإشارات الخفيفة التي لا تكاد تُجمع فتشكل وصفا عاما يمكن من خلاله رسم معالم هذه الشخصية _محمد بودية_ " ففي الأدب لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين"[5]وقد يكتشف القارئ هذه الشخصية من خلال قول السارد، وهنا لابد من الإشارة إلى أن "المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها في حين أن السارد كائن خيالي من ورق"[6] وهنا يقول السارد:" في شقة بالجهة الأخرى من الشارع، ينسحب «بودية» بهدوء من تحت فراشه. يمشي على أصابع قدميه؛ كيلا يحدث جلبة. يتسلل إلى الحمام. يطيل البقاء

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصية، رواية، الشارع والعاطفة، (ط 1)، عمان، الأردن، 2003م، ص113.

[4] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، (ط 1)، 1994م، ص25.

[5] المرجع نفسه، ص26.

[6] المرجع نفسه، ص25.

تحت الماء، ثم يخرج منه. يقف لدقائق أمام المرآة يمشط شعره، ويتأمل تقاسيم وجهه، ويغوص تفكيره في نص يكتبه منذ مدة طويلة"[1]، هذه عينة بسيطة لطريقة سرد وجود هذه الشخصية رغم كونها شخصية محورية غير أننا لم نعثر لها على ملامح نفسية أو جسمية...إلخ.

ويمكن جمع مجموعة من المقاطع السردية التي تم من خلالها التعرف على هذه الشخصية الرئيسة وهي شخصية «بودية»، وإعطاء البعد الدلالي المستوحى من خلالها:

المقطع الروائي	الصفحة	الدلالة
"يتأمل «بودية» الكلمات التي كتبها على دفتره، وتيه فكره معها لدقائق، ثم ينظر ناحية الفراش لصديقته، وهي غارقة في النوم، غير مدركة لما يدور حولها، فيغبطها في قرارة نفسه. يدفع الكرسي، ثم يقوم ويرتدي ثيابه باعتناء كبير، وهو يتفحص صورته عبر المرآة: رجل عريض الجبهة، بابتسامة صغيرة لا تفارق وجهه. يحكم ربطة عنقه بعناية فائقة. يضع بعض العطر الباريسي الثمين،ويتوجه بعدها إلى النافذة ليفحص الشارع قبل المغادرة."	ص 14	«بودية» وصف خارجي بسيط لملامحه الخارجية.
بليل السجن الطويل، بينما أوى كل من «بودية» و«إيتيان» إلى فراشيهما، وبقيا يراقبان السقف في تأمل، يسأل «إيتيان» «بودية»:	ص 29	

[1] "سليم عبادو" ، قلب في أقصى اليسار، دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة، (ط 1)، 2024م، ص12.

المقطع الروائي	الصفحة	الدلالة
إذن أنت من العاصمة الجزائر؟ نعم ولدت بحي باب الجديد بالقصبة، وترعرعت هناك. وماذا كنت تعمل؟ عملت منذ نعومة أظافري، فبعدما توفي والدي، اضطررت إلى امتهان تلميع الأحذية صباحا بساحة الأوبرا، وبيع الجرائد مساء بالمكان نفسه، الذي لم بعيدا عن بيتنا.		
"وفي الفترة الزمنية نفسها، كان «بودية» بالعاصمة باريس، يسابق الليل والنهار؛ لإعادة تفعيل شبكات دعم الثورة الجزائرية، التي كانت تربطه بأعضائها علاقات وطيدة، قبل استقلال بلاده"	ص 128	«بودية» ناشط ثوري ومناضل في صفوف المجاهدين الجزائريين إبان الثورة.
"في قاعة الكنيسة الصغيرة، يلتقي «بودية» بأول المتطوعين الذين تقدموا بغية الانضمام إلى فرقته المسرحية الوليدة، بعد مطالعة الإعلان الذي نشره عبر زنزانات الحبس"	ص 42	«بودية» ناشط ومدرب مسرحي حتى داخل السجن الفرنسي لم يتخلّ عن مهنته أستاذا مسرحيا لمعرفته الكبيرة بقوة سلطة الكلمة.
" لو اطلعتم يا رفاق على النص المسرح، الذي يكتبه «بودية» لرفعتم له القبعة، مع أنه أول نص له، لكنه بديع!"	ص 61	«بودية» كاتب مسرحي.

المقطع الروائي	الصفحة	الدلالة
" بعد أيام، يلتقي الرفاق من جديد في الساحة، فيبلغهم «بودية» بأن: مدير السجن قد وافق على طلب نقله لحبس «آنجي»، وقد يكون ذلك في غضون يومين."	ص 78	«بودية» مسجون في السجن لدى السلطات الفرنسية إبان الثورة.
"كان «بودية» يجلس متكئا على جانب العربة،مقيد اليدين والرجلين، يرمي بكل ثقله إلى الخلف، لا يحرك سوى عينيه لتفقد الجالسين من حوله"	ص 21	
" وبعد أن علم «بودية» من زملائه، بأن فرقة من جهاز أمني، زارت المسرح الوطني بنية القبض عليه، غادر الجزائر العاصمة متخفيا...حيث استقر من جديد في العاصمة باريس"	ص 115	«بودية» ظل مطاردا من طرف السلطات الفرنسية والجزائرية والإسرائيلية نظرا لنشاطه السياسي والثوري.
" بعد يومين، يدخل «بودية» شقته على غفلة من «إيفلين»، فيجدها فوق مكتبه، تتصفح أشعاره وكتاباته. ترتبك، وترمي بالدفتر على سطح المكتب"	ص 157	«بودية» شاعر يكتب الشعر، والمسرحيات.
" بعد أيام – فقط–، نسق «بودية» لقاء بين «إيليش» والدكتور «وديع حداد» بيروت، وعلى إثره، انضم – رسميا– هذا الشاب الفنزويلي إلى المقاومة الفلسطينية"	ص 169	«بودية» مناضل جزائري ضد الاحتلال الإسرائيلي

المقطع الروائي	الصفحة	الدلالة
" وبعد عدة أسابيع، يلتحق «بودية» بصديقه: «وديع» و«كارلوس» في بيروت، ويجتمع معهما؛ من أجل تحضير عملية جديدة ضد مصالح إسرائيل"	ص 168	لفلسطين.

من خلال إلقاء جولة بسيطة على هذه المقاطع السردية المختارة من جسد المتن الروائي، نلاحظ بشكل عام اعتماد السارد عدم التفصيل في ذكر معلومات وإشارات وصفية يمكننا من خلالها التعرف على الشخصية الرئيسية/البطل، الأمر الذي سيدفع بالقارئ لا محالة إلى العودة إلى الواقع الحقيقي للبحث أكثر حول هذه الشخصية، "غير أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي، بالنتيجة، لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة"[1]، ومنه وحتى وإن عاد القارئ للواقع الخارجي الحقيقي للشخصية لا يمكنه الفصل بينما هو حقيقي وتخيلي، ومنه "يعيد القارئ بناء معناه، ويشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة"[2]

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982م، (ط 2)، ص6.

[2] عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي أنموذجا (مقال)، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع:10، ص271.

3. الشخصيات الثانوية:

المقطع الروائي	الصفحة
" بمكتب رئيس «قيسارية» شعبة التابعة لجهاز المخابرات الإسرائيلية – الموساد– يجلس«أهارون باريف» وهو: رجل هادئ، ناصع الجبهة، يرتدي نظارات طبية، يبدو أشبه إلى رجل مخابرات..."	ص 119
" يصمت «مايك»، وهو يتابع كلام«ياريف»، الذي يضيف: لقد اخترتك يا «مايك» بعناية؛ لتشرف على تأسيس فرقة جديدة تابعة للجهاز ،تكون فرقة صدمة، تطهر هذا العالم من أعداء إسرائيل!"	ص 121
"يتوجه «باسل» نحو باب المنزل، وهو يتمتم بعبارات نابية، ثم يغادر دون أن يلتفت وراءه...بعد أيام يستقل طائرة إلى أوروبا، ومن هناك يكمل إلى تل «أبيب»."	ص 128
" تبتسم الشابة، وتنشرح تقاسيم وجهها، وتقول: حسنا، أنا «إيفلين». وأنا صديق «إيفلين» الجديد!	ص 132
"بعد يومين، طار «مايك هراري» إلى مونتريال بكندا، جلس بكافتيريا ينتظر صديقه عميل سابق له، وما إن ظهرت امرأة ممتلئة الجسم، كئيبة الملامح، حتى وقف «مايك»، واحتضنها قائلا: ما أخبارك «باتريشيا»؟ مضى زمن طويل لم نلتق فيه..."	ص 138
"في باريس، يتعرف «بودية» على مجموعة من الشباب المغربي: «بوجمعة»و«العربي»، وهما مغنيان في فرقة شعبية؛ وكذلك، شابة أخرى– صديقة لهما– تدعى «نادية برادلي»، مهتمة بدراسة المسرح."	ص 154
"بعد أيام –فقط– نسق «بودية» لقاء بين «إيليش» والدكتور «وديع حداد» ببيروت، وعلى إثره،انضم –رسميا–هذا الشاب الفنزويلي إلى المقاومة الفلسطينية، في صفوف «الجبهة الشعبية».	ص168

المقطع الروائي	الصفحة
"في جنيف، بشقة «بشير»، يلتقي «بودية» مع. «أبو داود» قائد التنظيم الجديد «أيلول الأسود»، للاتفاق على تنفيذ عملية جديدة ضد المصالح الإسرائيلية، وهذه المرة، بميونخ الألمانية."	ص 174

تعد الشخصيات الثانوية ذات بعد وظيفي محدد، إذ تندرج هذه الشخوص ضمن وظيفتين أساسيتين إن لم نقل ثلاث وظائف، فهي إما تؤدي دور المساعد للشخصية الرئيسية/البطل في السرد، أو تقوم بعرقلته وبالتالي فهي تقوم بدور المعارض، أو قد تتخذ وسيلة لتحريك عجلة السرد بوصف **أو بأحداث بسيطة**، فقد " تتعدد معايير التمييز بين **الشخصيات الرئيسية** والثانوية، تحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغيير معايير تقسيم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر"[1]

4. الشخصيات الهامشية:

يتجسد كل عمل سردي على جملة من الشخصيات الرئيسية، تتضافر جهودها مع شخصيات أخرى ثانوية مساعدة على دفع عجلة السرد، وتبرز طبيعتها وتصرفاتها وأهدافها في الواقع، وطرق تعاملها مع القضايا الموجودة في محيطها، إذ " تنهض الشخصيات بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق للشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل[...] حيث لا تحظى باهتمام السارد"[2]، ومنه فمركز اهتمام السارد يوضع على تتبع الشخصيات الرئيسية أما الشخصيات الثانوية فهي ترد بشكل عرضي قد تكون قصد مساعدة البطل أو معارضة لمسيرة البطل داخل السرد، وفي الرواية فقد لاحظنا ازدحام الرواية بعدة شخوص ثانوية سنقوم بحصرها كما يلي في الجدول الآتي:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57.

الشخصية	الصفحة
" وبعد عدة دقائق، عاد السجانان بأكواب قهوة بأيديهما، جلسا في الخلف بمكانهما المعتاد، وانطلقت العربة من جديد، فسحب أحدهما ورقة وقلما، وخاطب «بودية»"	ص 22
" ينهض «إيتيان» من فراشه، وهو يحدق في «بودية»، ويسأله: لا تقل لي بأنك: أنت من قام بتفجيرات «موريبان »؟!	ص 25
" يتحادث«بودية» مع « بشير» مطولا، مطولا، وهما يسيران– دون توقف– في ساحة السجن."	ص 28
" وبعد ذلك بأيام، استدعى مدير السجن «بودية»، وأخبره...."	ص 40
اسمي «الحواس»، تاجر متجول في الأسواق، أبيع كل ما يطلبه الناس من خردة وأوان قديمة، وحتى الألبسة واللعب..."	ص 42
" أما أنا، فاسمي«وليد». طالب بالثانوية.	ص 43
" أنا اسمي«نائل». عازف على الكمان بالأسواق، وعند محطات الميترو."	ص 43
" أنا اسمي«العايش». أعمل حمالا للبضائع في السوق. أعتمد على عضلاتي..."	ص 44
" في ساحة السجن، يلتقي«بودية» و«إيتيان» مع «فرانسيس» و«هنري» و«بشير» من جديد. يتجاذبون أطراف الحديث."	ص 52
"يبتعد «بودية» عن «وليد»، ثم ينادي «عزيز»، ويأخذه على جنب، ويقول له: هل حضرت جيدا لأداء دور«عيسى»، إذا ما تعذر –فجأة– على وليد؟	ص 77

الشخصية	الصفحة
" يندفع «دافيد» ناحية زاوية في ساحة السجن، يتبعه زميل له يدعى «نيكولا»، ويظهر ثلاثة مساجين آخرين."	ص 80
"«فيليب»!أسرع يا«فيليب»! مجرمون بحديقتنا!!	ص 80
" يبتسم «جون ماري»، ويقول: أظن أن الرفيق «بريخت» يبالغ قليلا هنا!	
" يلتقي كعادته بصديقه «مراد» الأقرب إلى قلبه، وفكره..."	ص 93
يطرق «غيفارا» قليلا، ثم يقول: الذي قال«الفقر ليس عيبا...»، كان يريد أن يكملها، ويقول: «...بل جريمة»"	ص 98
" مرحبا أخي «أبو حاتم»! هذا الرفيق «بودية»: شاعر، ومسرحي، ومجاهد من الأبطال..."	ص 100
"هذا الرفيق «أبو حاتم» نائبي: معلم عربية، ومعه الرفيق «محمود الهمشري»: معلم عربية –؟أيضا– من فلسطين، وهما يعملان حاليا، هنا بالجزائر."	ص 100
" في فيلا «القصبة» ليلا، يسهر «بودية» مع صديقه المقرب «مراد»، فيثير –هذا الأخير–مسألة الحوار الصحفي، الذي أدلى به «بودية» للصحف، ردا على معارضي التعريب في البلاد."	ص 109

إن الحديث عن الشخوص الوارد ذكرها في الجدول المدرج أعلاه، يجعل القارئ يلحظ ازدحام الرواية بعدة شخوص، توالد وتناسل ذكرها في الرواية، دون علم بخلفية ذكرها من طرف السارد، على اعتباره المتحكم في خط السرد داخل الرواية، وبالتالي فإن ذكر هذه الشخوص لم بشكل منظم بل يكاد يدرك المتلقي أنها ذكرت بشكل عشوائي مما يجعل صعوبة تتبعها ضمن خط السرد، فالشخصيات الهامشية ليست شخصيات تدرج في السرد

بواسطة السارد دون تخطيط، بل تتمتع بوظائف مختلفة على أنها الشخصيات "المكتفية بوظيفة مرحلية"[1] وقد لا تكون لديها وظائف معينة بل تأتي عرضا ضمن السرد. والملاحظ أن العدد الكبير للشخصيات الثانوية التي وردت داخل الرواية كان يمكن الاستغناء عنها من طرف السارد.

5. بنية الزمان:

بالحديث عن بنية النص الروائي، وعلى اعتبار الرواية عملا سرديا حكائيا يقوم على اجتماع جملة من العناصر الفنية منها: الزمن، المكان، والشخصيات..إلخ، "فالزمن والمكان يتلاحقان في النص الروائي"[2]، وبالتالي فهذه الرواية كغيرها من الأعمال السردية احتوت عنصر الزمن، لكن قبل المرور على اكتشاف بنية الزمن فيها لابد من التفريق بين زمنين رئيسيين هما:

- زمن السرد.
- زمن القصة

إذ يقول حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي، أن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي."[3]في حين يرى بعض النقاد أن الفجوة بين زمن السرد وزمن القصة كلما اتسعت نتج عنها ما يعرف بالمفارقة، وللتفصيل أكثر في بنية الزمن داخل المتن الروائي لا بد من التفصيل في تقنيات استعمال الزمن داخل الرواية عبر محطات متوالية كالتالي: الاسترجاع، الاستباق، الخلاصة، الحذف.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص46.

[3] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص73.

6. الاسترجاع:

يعتبر الزمن من أكثر المفاهيم المتداولة وهو أكبر المشكلات الفلسفية التي عني بها النقاد خاصة أثناء توظيفه في الأدب والسرديات بشكل خاص، وباعتبار الاسترجاع تقنية سردية يستعملها الراوي للعودة للخلف لسرد بعض الأحداث سواء عن طريق التذكر أو العودة للوراء، فالزمن "هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع، فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني"[1].

وبالعودة للمقاطع السردية داخل الرواية يقول الراوي:" أتذكر –دائما– عندما كنت صغيرا، مع الرفاق، في قاعة السينما، وكنا نشجع بحماس الحشود الإنجليزية، وهي تسير على أنغام البوق في فيلم «غانغا دين» ل«جورج ستيفين»"[2]، يظهر للقارئ عبر هذا المقطع أن الراوي عمد إلى العودة للخلف عن طريق الاسترجاع/الاستذكار لأيام الطفولة باستعماله لكلمة "أتذكر" وهذه دلالة واضحة على عودة الكاتب لسرد بعض الأحداث الماضية والمنقضية ليُعيد سردها من جديد.

في عملية البحث داخل الرواية نجد أن الرواية لم يكن بها قدر كبير من استعمال تقنية الاسترجاع، وهذا لكون الراوي يروي لنا قصة حقيقية عن شخصية المناضل الجزائري " محمد بودية" الذي اغتالته حركة الموساد الإسرائيلية؛ غير أن الملاحظ أن الراوي استعمل الاسترجاع الداخلي لكونه يعود إلى أحداث تخص الشخصيات الرئيسية.

إن الملاحظ منذ فتح الصفحات الأولى للرواية نجد الراوي عمد إلى استعمال الاستباق في الصفحات الأولى للرواية، أو الفلاش باك

[1] صدوق نور الدين، مرجع سابق، ص35.

[2] الرواية، ص106.

7. الحذف:

الحذف أو ما يطلق عليه القطع L'èllipse أو القص، وهي تقنية سردية يعود لها الراوي لاختزال الوقت في السرد وهذا عن طريق القول بعبارات متعددة " مرت سنوات، ساعات، أيام"، وقد يكون الحذف أو القطع "إما محددا أو غير محدد"[1]، وبالعودة للرواية نجد مقاطع عديدة تناول عمد فيها الراوي أو السارد للحذف وتجاوز بعض الأزمنة أو الأحداث في مقاطع متنوعة منها ما يلي:

المقطع	الصفحة	الدلالة
"وبعد أسابيع –فقط– يجلس بودية في صالون بيته مع والدته، متابعا على التلفاز إعلان العقيد هواري بومدين عن استيلائه على الحكم...."	ص 114	استعمل الراوي لفظة "بعد" للدلالة على مرور زمن معين، وأضاف لها أسابيع لكن لم يحدد مقدار الأسابيع كم عددها وبالتالي فهي دلالة مفتوحة متروكة للقارئ.
"بعد حوالي ساعة، انطفأت الأضواء القاعة، وبدأت تسمع أصوات قنابل، رشاشات، منازل تدمر، توحي بقصف"	ص78.	استعمل الراوي لفظة "بعد" للدلالة على مرور زمن معين مقدر بالساعة.
"وبعد عدة دقائق، عاد السجانان بأكواب قهوة في أيديهما...."	ص22	كان هنا الوصف بنفس الصيغة السابقة لكن زمنيا دلت على مدة أقل.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

المقطع	الصفحة	الدلالة
"بعد ساعات وصلت العربة إلى حبس«فران الشهير"»	ص23.	كان هنا الوصف بنفس الصيغة السابقة لكن زمنيا دلت على مدة أقل
"يمر يومان، وينقل بودية إلى حبس آنجي يقضي فيه بعض الوقت..."	ص79	استعمل الراوي لفظة "بعد مرور" للدلالة على مرور زمن معين مقدر بالأيام.
" وبعد ذلك بأيام، استدعى مدير الحبس «بودية» وأخبره بأن الوصاية قد وافقت..."	ص40	

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه محاولة الراوي/السارد استعمال مصطلحات لغوية تدل على مرور الزمن، مثل:" تمر، مرت، وبعد" وهي مصطلحات يعمد على استعمالها السارد التقليدي، أو تستعمل هذه التقنية في الروايات التقليدية لتنبيه القارئ على مرور الزمن، ووضعه في خضم الأحداث.

لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن الراوي/السارد قد استعمل الحذف بتقنية الإشارة إليه عبر بياض الصفحة وهذا عن طريق عدم التصريح بالحذف داخل جسد السرد بل بالتلميح له عبر بياض الصفحات، سواء عن طريق التلميح له، أو استعمال النقاط المتواصلة وهو ما يفتح الباب أمام القارئ للتأويل، كما نلاحظ في المقاطع الآتية:

"زنزانة سجن بنافذة كبيرة، تملؤها الشمس طوال اليوم، ورفوف وطاولة للأكل... وفوق كل هذا سجان يخاطبكم باحترام!"[1]، ترك الراوي للقارئ مواصلة التأويل فيما يخص وصف حالة الزنزانة، وبالتالي فلكل قارئ الحرية في توقع ما تحتويه الزنزانة وهذا حسب خبرة كل قارئ وقدرته على فك شفرات النص.

[1] الرواية، ص: 25.

8- بنية المكان:

لا يمكن تصور رواية من دون أمكنة، سواء كانت هذه الأمكنة متخيلة أو واقعية حقيقية، "بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]، وبالتالي فالمكان هو الذي يمنح العمل الأدبي وجوده المادي والفعلي.

تتراوح الرواية بين أماكن متعددة: كالسجن، البيت المقهى...الخ، وهي أماكن تختلف من كونها أماكن مفتوحة أو أخرى مغلقة وبالتالي سننطلق في دراسة الأماكن المغلقة:

أ- المكان المغلق:

الكنيسة:

تجدر الإشارة في البداية أن الرواية بشكل عام عنيت بالمكان لكن الرواية التقليدية لم تعتن بالمكان كالرواية الحديثة، "فالرواية الجديدة قد أحلت المكان محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان"[2]، وبالتالي فقد أصبح للمكان دوره البارز داخل جسد السرد مما جعله محور دراسات متعددة اهتمت به، وهنا نلاحظ وجود عدة أماكن داخل الرواية –محل الدراسة– منها الكنيسة إذ يقول الراوي "في قاعة الكنيسة الصغيرة، يلتقي « بودية » بأول المتطوعين الذين تقدموا بُغية الانضمام إلى فرقته المسرحية الوليدة، بعد مطالعة الإعلان الذي نشره عبر زنزانات الحبس"[3]، يُظهر هذا المقطع وصف القاعة بالصغيرة وهي دلالة على انغلاق هذه القاعة رغم كونها قاعة كانت مخصصة للعبادة، وبالتالي فقد تحولت في السجن لمكان لممارسة المسرح من طرف السُجناء، الأمر الذي انعكس على قدراتهم.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص105.

[3] الرواية، ص42.

السجن:

هناك بعض الأماكن لها خصوصيتها مما يجعل منها مادة أساسية في الرواية، وهذا ما ينطبق على السجن في الرواية فمن الطبيعي أن يمر الراوي على ذكر السجن فيها، باعتباره مكان مكثت فيه الشخصية البطلة مدة زمنية طويلة، ومنه يقول السارد/الراوي "كانت الزنزانة عبارة عن غرفة بثلاثة أمتار على ثلاثة بها سريران –فقط– ونافذة كبيرة بعرض أحد الجدران تقريبا تطل على ساحة السجن"[1]، من خلال هذا الوصف محيط السجن الضيق وهو الذي يوحي بالانغلاق والمحدودية نظرا لكون السجن في أساسه مكان مغلق، يجسد هذا الانغلاق عبر حدوده الضيقة من خلال وصف الراوي له.ولمساحته.

يواصل الراوي وصف السجن وزنازينه بطريقة مختلفة عن الأولى، كأنه حولها من مغلق لمفتوح يجعل القارئ يتحول بدلالتها الأولى فيقول:"زنزانة سجن بنافذة كبيرة، تملؤها الشمس طوال اليوم، ورفوف وطاولة الأكل...وفوق كل هذا سجان يخاطبكم باحترام !"[2]، وفي هذا الوصف سخرية من السارد/الراوي لكون توفر الاحترام في المخاطبة داخل السجن وهو أمر قلّما أو يستحيل توفره داخل السجن.

ب – المكان المفتوح:

بالحديث عن المكان المفتوح لا بد من تعريفه أولا فهو المكان الذي يرتاده جمع من الناس سواء كان مقهى، سوق...الخ، فالمكان المفتوح هو المكان الذي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية "[3]، ومنه تعددت الأماكن المفتوحة في الرواية ومنها:

---

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص 25.

[3] قصي جاسم الجبوري، تجليات المكان في روايات تحسين كرمياني أنموذجا، تموز ميمواري، طباعة ونشر وتوزيع، ط1، 2018م، ص195.

المقهى:

"وبعد الاستقلال بأسابيع، يلتقي « بودية » بكل من صديقه المقرب « مراد »، الذي عين محافظا ساميا للثقافة، و«بشير» رفيقه السابق في سجن « فران » ب « باريس »، الذي استقدم معه وجها جديدا يدعى « جون ماري ». وبينما يجلس الأربعة حول أكواب قهوة، في مقهى « طانطونفيل » التاريخي، الذي يحتل الطابق الأرضي لبناية من ثلاثة طوابق، ذات الطابع المعماري الفرنسي، ولا يفصله عن مبنى الأوبرا، سوى بعض الأمتار"[1]، وهكذا يبدو المكان عنصرا غير زائد على الرواية، بل هو متحكم في الوظيفة الرمزية والحكائية، وبالتالي فالمقهى "يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة"[2].

[1] الرواية، ص88.

[2] شاكر النابلسي، جماليات النابلسي في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1994م، ص119.

خـاتمة

خــاتمـة

بعد هذه الجولة العلميّة في رواية "قلب في أقصى اليسار" لـ: "سليم عبادو" هذه الرّواية التي استطاعت أن تصطفّ وتنتزع مكانة مرموقة ضمن الأعمال الفنّيّة العملاقة والجديرة بالاهتمام في عمل فنيّ ذي أبعاد تاريخيّة واجتماعيّة ترتبط بالواقع ارتباطا وثيقا، وتصوّره بكلّ مصداقيّة وتبرز في آن واحد حقيقة الشّعب الجزائريّ الأبيّ إذ أبدع الكاتب وتقانى في تجسيدها وتصويرها بشكل محكم.

وأهمّ النتائج الّتي تمخّضت عن هذه الدّراسة هي كالآتي:

– أنّ عنوان الدّراسة "قلب في أقصى اليسار" يحمل تورية في المعنى إذ لا يمكن ملامسة حقيقة الرّواية إلا إذا غاص المتلقي في أغوار الرّواية.

– تعدّد الشّخوص وتمكن الرّاوي من إرسائها ضمن الأحداث بشكل سلس.

– تنوّع الشّخصيات من شخصيات رئيسيّة وثانويّة وهامشيّة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأحداث والتحكم فيها .

– عدم وسم الشّخصيّة الرئيسيّة بسمات صريحة واكتفى بإعطاء رموز وعلامات ومعايير فقط.

– تنوّع الشّخصيات مما أثرى العمل السّردي للأحداث وتطويره وميمنتها على الرواية.

– اهتمام الرّوائي كثيرا بالزّمن فقد اعتمد عدّة تقنيات امتزجت بين الاسترجاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي ، كما استعمل تقنيّة الحذف بالتّلميح له عبر بياض الصّفحات أو عن طريق التّلميح أو استعمال النّقاط المتواصلة ليفتح الباب أمام القارئ للتّأويل.

– وظّف السارد الحذف بنسبة قليلة باعتبار أن أغلب أحداث الرّواية ذات أهمّيّة ولا يمكن الاستغناء عنها.

– تنوّع الأماكن بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة ونلحظ أيضا تحويل مكان مغلق (الزّنزانة) إلى مكان مفتوح إذ وصفها على أنّها مكان مغلق ذو حدود إلى مكان غير محدود، وبفاعل الشخصيات مع بنية المكان مما جعل المكان يحتل مكانة كبرة في الرواية.

– استعمال الكاتب البطل "محمّد بوديّة" كرمز للبطولات الجزائريّة العظيمة والاتّصاف بالرّوح الوطنيّة والنّضال من أجلها في مجموعة متسلسلة من الأحداث في قالب فنّي رائع يوحي

بجمال الأدب الجزائري وجمال الرّواية الجزائريّة وانبثاق نورها في سماء روائع الأدب العربي والغربي.

– اقتباس بعض النصوص من أعمال الأدبية والفنية لبودية لسد بعض التغيرات التاريخية وهل الرواية لصيقة به في سياق محكم حيث يبرز من خلالها جوانبا نفسية ووجدانية وعاطفية ليودية.

– وفي خضم الوقائع والأجداث الرّاهنة في العالم فقد جعل السّارد بطل روايته صورة من صور الانتهاكات الإنسانية عبر العالم بشكل يلهم المتلقّي بحقيقة تداولتها شعوب العالم غبر التّاريخ.

– دعوة الكاتب إلى الحذر ونبذ الظلم والاستبداد واحترام الحريّات الإنسانية.

– وضع الكاتب شخصيّة البطل "محمّد بوديّة" في الصّورة ونفض الغبار عنها في عمل فنّي رائع أو بالأحرى نقول سيناريو سنمائي بحت قابل للتّجسيد.

– تتبّع الرّوائي "سليم عبادو" أسلوبا بسيطا متسلسلا ومحكم في كتابة هذه الرّواية بحكم كونها مستمدّة من الواقع.

– اعتماد الروائي على تقنية الحوار والحركة حتى يضع القارئ في الصورة ومعايشة أحداث للرواية إذ قدم لنا الروائي " "سليم عبادو" كتابة سردية فكرية "تاريخية لصيقة بالمبادئ والثقافة الثورية والمقاومة.

وقد حاولنا أن نضع أهم النّقاط المستخلصة من هذه الدّراسة، كما حاولنا الإسهام بقسط ولو قليل يكون عونا لغيرنا في إجراء دراسات أخرى ومنطلقا لها لعلمنا بشساعة مجال دراسة البنية السّرديّة وتشعّبها. وأخيرا نرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة انطلاق دراسات أخرى في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المصادر:

"سليم عبادو" ، قلب في أقصى اليسار، دار الأمير للنشر والترجمة، ط 1، 2024م.

المراجع العربية:

1.ابراهيم المعاقين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

2.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط 2، 2015م.

3.بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، 2014م.

4.حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، القدس مركز اوغاريت الثقافي للنشر والتوزيع، الترجمة، ط1، 2007 م.

5.خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م.

6. رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، ط1، 1928م.

7.زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر.

8.سعد البازعي وميقان الرويسلي، دليل الناقد الأدبي، الإضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً محاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.

9.سعيد بنكراد السيميائيات، السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، سلسلة كتاب الجيب (الكتاب 29)، د ط، 2001 م.

10. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م.

11. شاكر النابلسي، جماليات النابلسي في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1994م.

12. الشريف جميلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، دراسة نقدية، عالم الكتب الحديث، اربد، 2011م.

13. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار المشرف، القاهرة، ط1، 1619هـ-1998م.

14. عبد الرحمان عبد السلام، تعالقات الخطاب السردية والمقالية، طه حسن أنموذجاً، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

15. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

16. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في العمل القصصي الجزائري الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

17. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في العمل القصصي الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.

18. عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي قضايا النشر، موقع اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2006م.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، المجلس الوصائي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

20. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د.ب)، ط1، 2009م، ص 75.

21. أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثر القرشي الدمشقي، تحفيز القران الكريم، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1430 هـ-2000م.

22. قصي جاسم الحيوري، تجليات المكان في روايات "رولان بارت كرسياني" انموذجاً، تمور ميسوري طباعة ونشر وتوزيع، ط1، 2018 م.

23. محمد الطيب عبد النافع، وابراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الآدب والنصوص الأدبية، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، مراجعة منير البعلبكي، بيروت، لبنان.

24. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمل، الرباط، ط1، 2010م.

25. محمد بوقرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2009م.

26. محمد تامر العجي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، ب ط، 1993م.

27. ميجان الرويسي، سعد البازحي، دليل النثر الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.

28. ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب "الامناع والمؤانسة"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافية، دمشق، 2011م.

29. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد بالكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موضوعية ودقيقة، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

30. نبهان حسون المعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب، قراءات في قصص على الفهادي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

31. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، تحليل القضايا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015م.

32. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

33. يوسف وعيسى، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسونية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002م

المعاجـــــم:

34. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001م.

35. ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا.

36. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكاتب اللبنانية، د ط، 1982م.

37. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، د ط، 1982 .

38. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، مجلة 3، ط1، 1991م.

39. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد هنداوي،، منشورات محمد على بيوض، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

40. خير الدين حقي، قاموس السرديات، تر: السيد امام، سيبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2003.

41. لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان: ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

42. ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

الملتقيات والمجلات:

43. بلقاسم دفّة ، التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث السيمياء، قسم الاداب، جامعة محمد خيضر، بشكرة.

44. صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مقال بمجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانسة، ع.2، 2005 .

45. عبد الحميد هيمة، تحليل المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، أنموذجا، مقال بمجلة الاثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع:11.

المواقع الالكترونية:

46. إسلام ويب، السيرة النبوية، شمائل الرسول ص ، islamweb.net 2019/11/20

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول.....5

مفاهيم ومصطلحات البنية السردية

أولا: مفهوم البنية.....7

أ. لغة.....7

ب. اصطلاحا.....9

ثانيا: مفهوم السرد.....12

أ. لغة.....12

ب. اصطلاحا.....13

ثالثا: مفهوم البنية السردية.....17

أ. مفهوم السردية.....17

ب. مفهوم البنية السردية.....17

ج. عناصر السرد.....18

1. الراوي.....18

2. المروي.....18

3. المروي له.....18

رابعا: عناصر البنية السردية.....19

1. مفهوم الزمان.....20

أ. لغة.....20

ب. اصطلاحا.....20

ج. بنية الزمان.....21

- الاسترجاع.....22
- الاستباق.....22
- أنواع الاستباق.....23

- الحذف 24
2. مفهوم المكان.....25
أ. لغة 25
ب. اصطلاحا.....25
ج. بنية المكان.....26
3. مفهوم الشخصية.....27
أ. لغة 27
ب. اصطلاحا.....27
ج. أنواع الشخصية.....29
4. الفصل الثاني.....31
تجليات البنية السردية في رواية "قلب في أقصى اليسار"
1. البنية السردية في الرواية.....32
2. بنية الشخصيات.....32
3. الشخصيات الرئيسية.....34
4. الشخصيات الثانوية.....39
5. الشخصيات الهامشية 40
6. بنية الزمان 43
7. الاسترجاع.....44
8. الحذف.....45
9. بنية المكان.....47
أ. المكان المغلق.....47
ب. المكان المفتوح.....48
خاتمة.....50
قائمة المصادر والمراجع 53
فهرس المحتويات.....59

ملخص الروّاية:

إن رواية ""قلب في أقصى اليسار" هي من إنتاج الدكتور " "سليم عبادو" " في 2024م أصدرتها دار الأمير بالجزائر، تسرد لنا سيرة الشهيد والمناضل الجزائري "محمد بودية" أو "أبو ضياء"، الذي استشهد بتاريخ 08 يونيو/حزيران 1973م في مدينة باريس حيث بدأ الكاتب روايته بآخر مرحلة من حياة البطل وهي لحظات استشهاده حيث اغتيل من طرف "الموساد" الذين فخخوا السيارة التي كان يستقلُّها في وسط شارع "سان بوذر" بباريس.

لقي محمد بودية حتفه بعد مراقبته مدة طويلة قبل حادثة التفجير، وقد كان بودية يتنكر بشكل رهيب أربك ملاحقيه فقد أطلق عليه لقب "الرجل ذي الألف وجه" وهذا يصّور لنا مدى نباهته وذكائه الشديد، ويعود بنا الروائي إلى مرحلة الخمسينات منتصف القرن 20م قبل نهاية استقلال الجزائر، إذ قبض عليه وسجن في سجن (فران) بعد تفجيرات خزانات النفط في "موريليان" قرب مرسيليا في 25 أغسطس /آب 1958م التي نفذها بمهارة فائقة، وهو يجسد ويقدم صورة من صور التحرير الجزائرية التي أفضت إلى استقلال الجزائر في الثاني من يونيو/ تموز عام 1962م، كما يصور حياة بودية في السجن، ونضاله ومقاومته بشكل عام ويضيء علاقات "بودية" نعتبره من المناضلين سواءٌ أمن العرب أم الغرب.

ويصور لنا الروائي أهم الأحداث والوقائع هناك ولقاءه بالأستاذ الفرنسي "ايتيان" الذي كان يدرس الفلسفة، وهو أحد الشخصيات المساندة لثورة التحرير الجزائرية والتقائه بأحد قيادات التنظيم والتخطيط للثورة داخل السجن، يدعى "يشير" إذ أدّت هذه الشخصية دورا هاما في هذه العملية.

كما يصور الكاتب تعاون "بودية" ونشاط السجناء وعلاقاتهم وتخطيطهم وترتيبهم للثورة كما يقدم الكاتب بعض الومضات من حياة "بودية" قبل دخوله السجن، فقد اهتم بالمسرح وقدم مسرحيات قام بأداء أدوارها السجناء هدفها تجسيد فكرة عدم التخلي عن المقاومة في قالب فني ثقافي، وكتب الشعر ويبين أيضا صدى الثورة الجزائرية على الصعيد العالمي والأممي عبر التفاف جماهيري كبير من فئة المثقفين والمناضلين الفرنسيين الذين

تصدوا لفرنسا التي أودعتهم السجن بمعية البطل والمناضل "محمد بودية" في سجن "فران"، ونقل "بودية إلى سجن آخر، وفر من السجن وأصبح حرا طليقا.

وتصور الرواية مرحلة أخرى من حياة الشهيد "بودية" ما بعد الثورة مرحلة تأسيس الدولة الجزائرية المستقلة، ويتحدث الكاتب عن حياة "بودية" في الفترة الزمنية الممتدة من سنة 1992و إلى غاية انقلاب هواري بومدين سنة 1965م.

وتظهر الرواية علاقة "بودية" وقربه من الرئيس "بومدين" ويبين الروائي دور تاريخ الفن في الجزائر إذ قام بتأسيس المسرح الوطني ودعوته إلى التعريب واستعادة الهوية الوطنية التي طمسها الاستعمار الفرنسي وترسيخ الثقافة وأهميتها بالنسبة للمجتمع الجزائري، ويعطي المؤلف أهم العوائق إلي وقفت في وجه المناضلين والثوار من أجل بناء دولة الجزائر.

وتصور الرواية التقاء بودية بشخصيات عالمية مهمة قدمت إلى الجزائر مساندة للثورة، مثل: "تشي غيفارا" والمفكر الفرنسي "جان بول سارتر" كما بين اتصال بودية بالثورة الفلسطينية والتقائه بـ: "أبو جهاد"، "خليل الوزير" وتعرفه على "محمود الهمشري" المعلم وممثل فتح في باريس؛ الذي سبق "بودية في الشهادة، وتحدث أيضا عن طموح، "أحمد بن بلة" في ترسيخ العربية والقومية الوطنية، إلا أن الأمر حال دون ذلك، ووقع انقلاب "هواري بومدين" الذي رفضه "بودية" ما جعله ملاحقا، وعندها تسلل إلى فرنسا ليرسم مرحلة أخرى من حياته المرحلة التي انتهت باستشهاده على يد الموساد بعد انتقاله صفوف الحركة الثورية الفلسطينية.

ملخص المذكرة:

تحاول هذه المذكرة أن تعالج موضوع البنية السردية، مع اعتماد رواية "قلب في أقصى اليسار" لـ: "سليم عبادو" مجالا للتطبيق.

وقد تم اختيار هذه الرواية كونها رواية حديثة الصدور(2024م)، وكذا لارتباطها الوثيق بالثورة المجيدة من خلال عرضها لسيرة الشهيد "محمد بوديّة" وقصة استشهاده عبر سيارة مفخخة من طرف المجرم الصهيوني (الموساد).

وقد عالجت صفحات هذا البحث البنية الشخصية عبر التطرق لبنية الشخصيات: الرئيسية والثانوية، والهامشية، كما عرضنا لبنية الزمان أين تم بحث ظاهرتي الحذف والاسترجاع، درسنا بنية المكان: المغلق والمفتوح.

Abstract

This study addressed the topic of narrative structure in the novel "Heart at the Far Left" by Salim Abbadou, as a model for practice. This novel was selected due to its recent publication (2024), as well as its close relation to the Glorious Revolution through the portrayal of the martyr Mohamed Boudia and the story of his martyrdom in a car bombing carried out by the Zionist criminal (the Mossad). It also examined character structure, such as the main, secondary, and marginal characters. In addition, it explored the structure of time, where the phenomena of omission and flashback were studied.Furthermore, it analyzed spatial structure, both closed and open.