الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "فجر الغيطان" للروائي خليفة قعيد

–نموذجا–

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل .م .د)في اللغة العربية وآدابها

تخصص– أدب–

إعداد الطالبات:

- ✓ رندة علوش
- ✓ كفاء لبزة
- ✓ مريم دريدي
- ✓ نورة بن نصيب

تحت إشراف:

نعيم قعر المثرد

السنة الجامعية : 1434–1435هـ / 2013–2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا ﴾

(سورة الفتح الآية 1-2-3)

شكر وعرفان

قال تعالى : ﴿ ولئن شكرتم لأزيدنكم ﴾

أولا الشكر والحمد لله العلي الكبير مالك السموات و الأرض العزيز القدير الذي بفضله وتوفيق منه و بعونه انجزنا بحثنا المتواضع هذا .

وباسمنا نتقدم بالشكر مع فائق الاحترام والتقدير إلى استاذنا المشرف الذي استقبلنا بصدر رحب الاستاذ المحترم "نعيم المشرد"

والذي لم يبخل علينا فكان دوما نعم الموجه والناصح لنا طوال مسيرة بحثنا

وإلى كل الاساتذة الذين وجهونا ونصحونا خلال انجازنا لهذا البحث المتواضع الاساتذة الأفاضل "فارح هنية , هواوي نهيان "

وإلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد

نقول لهم دوما شكرا

مقدمة

مقدمة

لقد حظيت الرواية باهتمام كبير من قبل الباحثين والدراسين، فهي عبارة عن بنية متخلية داخل بنية واقعية أي أنها لا تنشأ من فراغ بل هي انعكاس للثقافة السائدة، وفن الرواية فن إبداعي يندرج تحت تفريعات الخطاب السردي حيث يعيش الروائي داخله منسجما معه أيما انسجام إذ يرمي فيه بثقل مهاراته في نسجه مضيفا عليه مسحة فنية تميزه كونه رواية.

ولقد كان للرواية الفضل في توضيح العلاقة القوية بين الأديب وواقعة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى معبرا عن ذلك في قالب أدبي تختلف أساليبه من كاتب إلى أخر على حسب مستواه الإبداعي.

يعد النص السردي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجالات مختلفة وخاصة السيميائيات simiologie ويحاول علم السرد من حيث هو فرع من علم النص يضبط منهجه ويجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية وذلك بإبعادها عن التأويل ولأن السرد يضفي لمسة جمالية خاصة ويخفي وراءه تقنية سحرية عجيبة، تظهر في النص سواء أكان قصصيا أم روائيا ،لما خصصت بعض معاهدنا الجزائرية اليوم مقياس السردية له أسسه وقواعده التي تميزه عن باقي المقاييس الأدبية الأخرى .

وإذا كان السرد قد استحوذ على اهتمام جل الأدباء و النقاد المحدثين و الذي اشتمل على كافة أنواع الحكي – فما مدى بنياته في النصوص المعاصرة عامة وفي رواية "فجر الغيطان" بصفة خاصة ؟

- لماذا اعد السرد أهم ركيزة في الحكي ؟ وماهي جملة الوظائف المنوطة للسارد؟
- كيف تفاعل الروائي مع الأبنية السردية في رواية "فجر الغيطان"؟
- كيف تجلى الفضاء في رواية "فجر الغيطان"؟

كلها أسئلة سنحاور الإجابة عنها في ثنايا هذه الدراسة وبما أن الرواية تتوفر على مساحة أوسع وعلى فترة زمنية أطول وتحتوي على أكبر عدد من الشخصيات التي تتفاعل مع بعضها، ومع الظروف المحيطة بها فإن هذا سبب من الأسباب التي أغرتنا للبحث في "البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة "ولواحد من المعاصرين في الفن الروائي الجزائري وهو "خليفة قعيد" الذي كتب هذا النص الروائي عن الصحراء، ولعله يعد أول عمل سردي ناضج في ولاية الوادي.

- وهناك ليس السبب الوحيد وإنما هناك جملة من الأسباب الموضوعية التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع:
- أهمية الموضوع وثراء مجالات البحث فيه إذا أنه يعد حقلا واسعا ومفتوحا للدراسة.

وقد اعتمدنا على خطة بدأناها بمقدمة ثم قسمنا العمل إلى فصلين وكل فصل يحمل خاصا به، وتندرج ضمنه جملة من العناصر.

- الفصل الأول و المعنون ب"مفاهيم عامة حول الرواية الجزائرية ومصطلحات السرد" تناولنا فيه مراحل تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة السبعينيات والثمانينيات وكذا أهم مصطلحات البناء السردي، هذا عن الفصل الأول .

أما الفصل الثاني: تضمن الدراسة التطبيقية والذي كان تحت عنوان "البنية السردية في رواية فجر الغيطان "بدأنها بالسيرة الذاتية للراوي "خليفة قعيد" وملخص

الراوية، وببليوغرافيا الكتاب ،ثم دراسة العتبة ثم عالجنا بعد ذلك عدة عناصر .

الأول: تطرقنا فيه إلى السرد وبعض مفاهيمه وكذا أشكال السرد ثم الرؤية السردية، ومكونات السرد، وزمن السرد، ثم التسريع السردي و السارد أضف إلى ذلك أنواع السرد الموظفة في الراوية .

الثاني: تناولنا فيه الشخصية ومفهومها وأنواعها .

الثالث: عالجنا فيه الزمن وتتبعنا فيه مفهومه وأنواعه وأقسامه وكذا المدة الزمنية في رواية "فجر الغيطان ".

الرابع : درسنا فيه بنية المكان وأهم مصطلحاته وكذا أنواعه

وانهينا العمل بختامه كانت عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج تمحورت حول الرواية بعامة وكذا حول البنية السردية وعناصرها .

وقد استعنا بجملة من المصادر والمراجع التي تناولت البنية السردية وعناصرها سعيد يقطين "تحليل الخطاب الرائي"، عبد المالك مرتاض "تحليل الخطاب السردي "،حميد لحمداني "بنية النص السردي" ،مها حسن القصراوي " الزمن في الرواية العربية"، محمد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة" وغيرها من الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب الروائي.

وقد اعتمدنا في إعداد هذا البحث على المنهج الوصفي وتناولنا فيه مفاهيم السرد وأنواعه والمنهج التحليلي المتمثل في الدراسة التطبيقية لبنية السردية ومن الصعوبات التي واجهنا في دراستنا لهذا الموضوع.

- تشعب المعلومات وكثرتها وعدم القدرة على تحليلها .
- ضيق الوقت وذلك لأن الموضوع يتطلب دراسة عدة جوانب

وفي الأخير لم يبق لنا إلا أن نوجه شكرنا لكل من مدّ لنا يد العون في الإنجاز هذا العمل وخاصة أستاذنا المشرف "قعر المثرد نعيم".

ونرجو من الله عز وجل أن يتقبل منا هذا ، وأن يوفقنا لما فيه الخير والسداد في مستقبلنا العلمي فهو ولي ذلك وقادر عليه فنعم المولى ونعم النصير.

الفصل النظري

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول الرواية الجزائرية ومصطلحات السرد

1- تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة

- فترة السبعينيات
- فترة الثمانينيات

2- أهم مصطلحات البناء السردي

أولا: تعريف السرد

أ- اصطلاحا

- أشكال السرد
- الرؤية السردية
- مكونات السرد
- زمن السرد
- التسريع السردي
- السارد

ثانيا: الشخصية

أ- اصطلاحا

ب- أنواع الشخصية

- الشخصية الرئيسية
- الشخصية الثانوية
- الشخصية النامية
- الشخصية النمطية

ثالثا: الزمن

أ- اصطلاحا

- **أنواع الزمن**
- **أقسام الزمن**
- **المفارقات الزمنية**
- **المدة الزمنية**

رابعا: المكان

أ- اصطلاحا

- **أنواع المكان**
- **وظائف المكان**
- **خصائص المكان**
- **أبعاد المكان**
- **أهمية المكان**
- **صور المكان**

خامسا: لغة السرد

1- الحوار

أ- اصطلاحا

- **أهمية الحوار**
- **لغة الحوار المسرحي**

2- التقابل

أ- اصطلاحا

- أنواع التقابل

3- العنوان

أ- اصطلاحا

- أنواع العنوان
- وظائف العنوان

4- الرمز

أ- اصطلاحا

- أنواع الرمز

5- الانزياح

أ- اصطلاحا

6- اللغة التراثية

أ- اصطلاحا

- أشكال التراث

7- التكثيف

أ- اصطلاحا

- التكثيف والايجاز
- وجها الايجاز

1- تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة:

أ- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات.

إنّ مرحلة السبعينيات كانت المرحلة الفعلية بظهور رواية فنية ناضجة ، وذلك من خلال أعمال " عبد الحميد بن هدوقة " في " ريح الجنوب" و " ما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و" اللاز " و" الزلزال" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة ، إذ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية ،

وجلعهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة ، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة ، التي تجلت ملامحها من خلال تغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية ، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد ، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة ، على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلاّ في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أنّ الإطار السياسي كان مختلفا[1].

[1] إدريس بودية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 39، 40 ، 41 .

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم مثلا بن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته ، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم الطبقة الكادحة [1].

كتب بن هدوقة رواية " ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فانجزها في 1970م ، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرس هذا ، الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 08 نوفمبر 1971م [2].

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل متألمة في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية[3].

جاءت أعمال الطاهر وطار لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال ، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية[4].

---

[1] عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب ، دار الأمل ، د ط ، 1998 ، ص 47.

[2] ادريس بوذيبة ، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، ط1 ، 2000م، ص 44-45

[3] المرجع نفسه، ص 86- 87.

[4] ادريس بوذيبة ، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، ط1 ، 2000م، ص 44-45 .

عاد في رواية " اللاز " إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها ، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية. فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية ، وتعتبر شخصية " اللاز" الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية " اللاز بن مريانة " إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله[1].

[1] عمار عموش ، دراسات في النقد الأدبي ، ص 86 – 87 .

ب– الرواية الجزائرية في الثمانينيات.

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائري في هذه الفترة نتيجة لتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النص الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل " وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981م، " أوجاع الرجل غامر صوب البحر " سنة 1983م ، ورواية " نوار اللوز " أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري " سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص (مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريزي "، "إغاثة الأمة لكشف الغمة "[1].

كما اخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي " لخضر " وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية كان زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ " شيوعا نقد الحكم بذبحة ذلك المجاهد البسيط" عيسى.

كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" سنة 1985م ، ومن الأعمال الروائية الرسمي الجزائري " رائحة الكلب" سنة 1985م، وروايته الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلاني خلاص رواية " حمائم الشفق" سنة 1988 . كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته " البزاق" سنة 1982م ، و"عزوز الكبران" سنة 1989م الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية

[1] بن جمعة بشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ، تونس ، ط1 سنة 2005م ، ص9.

يعد رمز لتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية ،ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة ، وفي هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية ، بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راضي عليه لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة ، وكذا التمرد وعلى حاكم مثل "عزوز الكبران"[1].

إن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة وحوارهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابران هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية ، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضور في النص.

تعبر عنه الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية ،كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي، سنة 1982م ، و" المرث " سنة " وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر منه بينها رواية " التفكك كما يتابع الطاهر وطار في 1984م " وليليات امرأة آراق" سنة 1985م ومعركة الزقاق سنة 1986م . (20 اللاز وهي تجربة العشق والموت فالزمن الحراشي سنة 1980م " ، هذه الفترة كتابة جزئه الثامن من رواية الذي يرسم فيه أمال الثورة بعد الاستغلال ، على الاصطفاف بين الحركة والطلابية وممن يتوسلون للذين يجهضوا الثورة الزراعية ، ويجهزوا على التحول الاشتراكي[2].

[1] بن جمعة بشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المرجع السابق، ص 9.

[2] نبيل سليمان ، التجريب في الرواية الجزائرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج2 ،2002م ، ص 68 .

إنما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية ، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة رواتية " الجازية والدروايش سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي ، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال ، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراتها وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير ، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في تجربة في "العشق" سنة 1988م ،حيث كشف فهما عن سمعة السلطة في روايته "الحوات و القصر" سنة 1980م والقمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال ، وهذا في صياغية جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي[1].

مع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي شهد عقد الثمانينيات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم إمتلاك اصحابها عناصر الوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري ، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال ، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية ،ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهته على صعيد الكتابة وساذجة في

[1] بن جمعة بشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص 10 .

التعبير عن الموقف من الواقع والجزائر في السبعينات والثمانينيات ، وما ميّزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة [1].

[1] بن جمعة بشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص11 .

2- أهم مصطلحات البناء السردي.

أولا :تعريف السرد:

أ- اصطلاحا :

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتاه اللغوية ، وهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص حتى المبدع (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[1].

والسرد هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر، وهو أيضا إنتاج حكاية بسرد مجموعة من المواقف والأحداث، وهو صيغة تتميز بوساطة أكبر من قبل الراوي ، وهو أيضا العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب الذي هو الحكاية[2].

السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية ، والحكاية هي، أولا سلسلة من الأحداث ، فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية تحدد هويتها تبعا لطبيعة السارد (الراوي) ، بغض النظر عن السردية (القصة المرسلة) وعن المسرود له (المتلقي ، المروي له)[3].

---

[1] ينظر، عبد الله مسلم الكساسبة تجربة سليمان القوابعة الروائية ، دار البزروي العلمية للنشر والتوزيع الأردن ، (د ط) ، 2006م ، ص 117 .

[2] ينظر جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، مختارات ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 2003م ، ص 122 .

[3] صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2003م ، ص 124 .

فالسرد عند فضل صلاح يعني الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عنه هذا العالم "وهو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثير للجدل"[1]. ويعرف جيرار جينيت العمل السردي على أنه "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة"[2]. ومصطلح السرد كما يراه نقاد الحداثة يتراوح بين "كونه خطابا غير متجزئ أو قصا أدبيا يقوم به السارد ليس هو الكاتب بالظروف بل وسط بين الأحداث ومتلقيها[3]".

إن السرد هو الممول الرئيس لحركة الحدث الوجودي، أو هو المبرر الفعال للهم الوجودي المشترك بين الشخصية الروائية والذات الوطنية وبذلك ترتبط قيمة السرد وتتجلى فعاليته بالذات المطلقة، فطريقة السرد تضفي على النص نوعا من التداخل بين مستويات اللحظات "استنادا إلى جدلية سردية تمزج بين الواقع المنجز من طرف الذاكرة وبين الحلم المبثوث في شكل رباط مقدس ينظم الأسطوري بالديني والخيالي بالرمزي"[3]. عليه فإن السرد هو نقل لأحداث خيالية وحقيقة إلى صورتها اللغوية ، وهو خطاب يقدم حدثا أو أكثر في زمان معين وحيز محدد تجسده شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي .

[1] عمر صبحي محمد جابر ،البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد اسماعيل ، دار النشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، الأردن ، ط 1 ، 2002م ، ص 96 .

[2] عبد المالك مرتاض ، في الرواية، بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، (دط) ، 2005م ، ص 235 .

[3] بشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، (جماليات وإشكاليات الإبداع) ،1986/1970،دار المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)،2002م ص 99 .

أولاً: أشكال السرد :

يحكم إنقسام الضمائر في اللغات إلى أضرب: متكلم ، مخاطب، وغائب ، فإن السارد محكوم عليه بتأرجح بينها ، وقد استعمل الساردون العرب جملة من التعابير السردية ، نذكر منها : (زعموا – حكى–كان في قديم الزمان – قال الراوي ...) ، فما السر في اختيار ضمير بعينه ؟ .

أ– السرد بضمير الغائب :

يعرف (فريدمان) هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة ، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها ، ويلاحظ فريدمان بأن القارئ يستهل الفعل المصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد الذي الطبيعة الارتدادية ، والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم ، ومن أعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر ، ثلاثية محمد ديب[1].

[1] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ومعالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر ، د ط ،د ت، ص 195.

ب- السرد بضمير المتكلم :

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي) ،

وبذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فكان الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب) ، وهو بصدد الوقوع ، أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه وقع بالفعل.[1]

إن اصطناع ضمير المتكلم خصوصا في المناجاة لا يتيح إطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحي من الأحياء ، أو شيء من الأشياء ، ومن الصعوبات التقنية التي تعترض سبيل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير: إنهم حين يضطرون إلى اصطناع المناجاة يجدون أنهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيا[2].

[1] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكه سيمائية مركبة لرؤية زقاق المدق،ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر ، د ط ، ص195.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه،ص196.

ت- السرد بضمير المخاطب :

قد يكون هذا الشكل السرد أحدث الأشكال عهدا ، ومن أشهر من اصطنعه غربا ، في الرواية الجديدة (ميشال بوتور) ، في روايته «التحويل» وقد صرح بوتور لجريدة الفيقار الأدبية، عن علة اصطناع هذا الضمير بالذات (الأنت) بأنه لما كان الأمل يتعلق باستعادة الوعي فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول، وكان عليّ إذن أن أعمد إلى الاصطناع مناجاة تكون أدنى من شخصية نفسها في شكل بقع وسط بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، إن الأنت يتيح لي توصيف وضع الشخصية من وجهة ، ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من وجهة أخرى

وقد قيل إن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين أثنين حيث إن الأنت ، يقوم مقام (هو) كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ، ويحيل على الأنا بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث ، إن التفاوت الحادث بين الملاحظ وبين الفاعل والسارد ، ينتج بشكل خاص توصيف الأشياء الخارجية ، دونما قطع للاستمرارية في تيار الوعي[1]

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 196.

-الرؤية السردية:

يعبر الراوي عن الأحداث التي يقوم بعرضها بطريقة معينة .

فالقصة نتلقاها من خلال الشخص الراوي الذي يقوم بتقديمها لنا من وجه نظر الخاصة ومن خلال إدراكه ورؤيته ، وهذا ما يعرف " بالرؤية السردية وقد عرفت الرؤية السردية بتسميات عديدة : وجهة الرؤية البؤرة ، المنظور والتبئير ، وحصر المجال ، ولعل مفهوم "وجهة نظر" هو الأكثر شيوعا وبالأخص في الكتابات لأنجلو – الأمريكية إن وجهة النظر في مختلف التعريفات تركز في معظمها ، رغم الفروقات البسطة على الراوي الذي من خلالها تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه أحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا – في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها، ولهذا السبب نستعمل " الرؤية ونضيف " السردية " لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب[1].وقد مرت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين : بدأت الأولى مع النقد لأنجلو – أمريكي في بدايات القرن العشرين ، واستمرت حتى أواخر الستينات ، وخلالها احتلت "الرؤية" مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي وبدأت المرحلة الثانية في مطلع السبعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات "[2].

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي ،ط4 ، 2005،ص284.

[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003 ،ص 100

ثم جاء الباحث الفرنسي " جون بويون" فحصر الرؤية في ثلاث ، وقد كان لتصنيفه هذا أثر كبير في التصنيفات اللاحقة ، وذلك في كتابه " الزمن والرؤية" 1964 ، الذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية[1].

وهذه الرؤى الثلاث هي بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات كما يلي :

1- **الرؤية من الوراء الخلف** : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث ، يتميز بمعرفة كل شيء عن شخصيات قصته بما في ذلك احلامها ، وخواطرها وأعماقها النفسية ويكون السرد فيها بضمير الغائب.

2- **الرؤية مع** : وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أو تتصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية ، ولذلك كثيرا ما نجد شخصية الراوي تتطابق مع الشخصية القصصية فيتم السرد بضميري المتكلم والغائب .

3- **الرؤية من الخارج** : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي اقل من معرفة الشخصيات الروائية ، وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقين[2].

ومن هنا أمكن القول أن حضور الراوي السارد في الحكي ممثل بحالتين : فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي ، أو يكون الراوي ، مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ، ينتقل عبر الأمكنة ، ولكنه

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003 ،ص 101

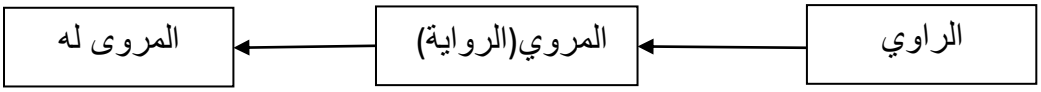
[2] الحبيب بو عبد الله، رسالة الغفران، بين فن القصة وفن الترسل، الحياة الثقافية، عدد89،1997م،ص50-51.

في الأحداث كشاهد أو كبطل ، فإنه يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات التي تكون ظاهرة ، لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد ، وقد تكون مضمرة متداخلة مع السرد يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا[1].

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،المرجع السابق،ص184-185.

- **مكونات السرد :**

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية تحتاج إلى المرسل بكسر السين وإلى المرسَل إليه بفتح السين وهي بذلك تمر عبر المراحل الآتية :



والسرد هو الكيفية التي ترد بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها أو عن طريق المكونات السردية التي يتضح بها مفهوم كل منها على النحو الآتي :

1. **الراوي** : هو المرسل يقوم بنقل الرواية إلى المروى له أو القارئ وهو شخصية من ورق على حد تعبير "بارت" وهو وسيلة أو أداة تقنية يشخصها الراوي ليكشف بها للعالم روايته والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الاحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ويظهر ظهور مباشر في بنية الرواية.
2. **المروي** : أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى المرسل والمرسل إليه فالمروي يبرز طرفا ثنائية المبني / المتن الحكائي لدى الشكلانين الروس كما يبرز السرد/ الحكاية لدى السردانيين واللسانيين "تودوروف" ، خبيث ، ريكاردو على اعتبار أن السرد هو شكل الحكاية والسرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الأخرى.

3. **المروي له** : قد يكون المروي له أسما معينا ضمن البنية السردية كراوي الشخصية من ورق وقد يكون الكائن مجهولا أو متخيلا لم يأتي بعد ، وقد يكون المجمتع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخطابها الراوي على سبيل التخيل الفني [1]

[1] أمنية يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا اللاذقية ، ط1 ، 1997، ص29،30 .

– زمن السرد :

يظهر من خلال عدم خضوع الأحداث للترتيب المنطقي أي عدم تتابعها كما حدثت في الواقع[1].

يبدو من المفيد أن نضبط النوع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية وفي هذا الصدد يمكن أن نميز على المستوى النظري ، أربعة أنماط من السرد القصصي:

أ– السرد التابع :

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حطت قبل زمن السرد ، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها ، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا وهو ما يسميه جيرار جينيت (Gerar Genette) اللاحق.

ب– السرد المتقدم :

هو السرد استطلاعي (سابق) يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ، وهو نادر في تاريخ الأدب ، يقوم السارد بالتكهين بصيغة المستقبل عموما ، ولكن لاشيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر ، تمنع هذا النمط باستثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى[2].

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 3، 2000 ، ص 73 .

[2] سمير مرزوقي ، جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص101 .

ت- السرد الآني (المتواقت) :

وهو سرد بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية ، أي أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد، ونرى هذا النوع خاصة في بدايات القصة عند نجيب محفوظ ، الذي سرعان ما يتركه يعود إلى السرد التابع[1].

ث- السرد المقحم :

وهذا ما نجده في الروايات التراسلية ، متعددة المتراسلين ويمكن لهذا النمط من السرد أن يكون أكثر صعوبة ، بل أكثر تعقيدا في التحليل[2].

[1] سمير مرزوقي ، جميل شاكر ، المرجع نفسه ، ص102.

[2] ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى ، ص231 .

التسريع السردي :

قد اطلق عليها الباحثون عدة مصطلحات منها الديمومة، السرعة ، الايقاع، الاستغراق....وتعني " العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني" "كذا متر في الثانية وكذا ثانية في متر": فسرعة الحكاية تحدد العلاقة بين مدة القصة معينة بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور والسنين". والطول " هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات"[1].

اي تعبر عن طبيعة العلاقة القائمة بين فترة الاحداث المروية يوم ،شهر، سنة، اسبوع، وبين مدة السرد حيث يمكن للكاتب ان يروي احداثا جرت في سنة كاملة في صفحة او صفحتين وقد يعرض لنا يوما او ساعة من الزمان في صفحات عديدة ، فالعلاقة بين الزمن الواقعي وزمن السرد ترتبط بسرعة تقديم الاحداث ،يتضح اذن ان العلاقة الكائنة هنا تكمن في الصلة بين الكم النصي والكم الزمني لهذا الكم النصي وتستعمل ميك بال العلاقة المكانية الزمانية rapport spation temporel في تعريفها لسرعة السرد او ما سمته بالمدة التي تعين الايقاع الذي هو العلاقة المكانية او الزمانية بين مدة الحكاية وطول القصة ".[2]

1. الحذف l' ellipses :

ففي الطرفين المتناقضين يتسارع زمن الخطاب في الحذف بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي، اما الوقفة الوصفية فان زمن الخطاب يتسع ويمتد في الوصف في مقابل تباطؤ زمن القصة او انعدامه تقريبا، اما في الطرفين الوسيطين فيكون المشهد في الغالب حواريا ويتحقق فيه شيء من المساواة بين القصة والخطاب، ثم تأتي الخلاصة التي تعني ان يسرد السارد بإيجاز وتعمل على تسريع السرد.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص107.

[2] محمود الحبو. الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة-ط1 ، 2003 ، ص135.

والان سوف نحاول وضع معادلة لكل حالة، ثم نوضح طبيعة كل واحدة والوظائف والادوار التي يتوخاها الكاتب وراء استعمالها، وقيل وضع المعادلة او الصيغ الرياضية نشير لرموزها تجنبا لأي إشكال او التباس"[1]

ز خ	: زمن الخطاب.
ز ق	: زمن الحكاية (القصة) .
<	: اكبر .
>	:اصغر.
∞	: ما لا نهاية

3-الحذف l'ellipses[2]: زخ= 0 ، زق= مدة لا متناهية/ اذن زخ< ما زق

ترجمته سيرتا قاسم بالشفرة بينما الترجمة التي عرفت انتشارا وتعارف عليها معظم النقاد هي الحذف وتعني اقصى سرعة ممكنة يحققها السرد،فيها يتخطى السارد لحظات حكائية كاملة كما لو انها ليست جزءا من المتن الحكائي وذلك لصعوبة سرد الايام والحوادث بشكل متسلسل لأنه من الصعب سرد الزمن الكرتولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق ان يروي، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرا على سير الاحداث الحكائية".

نستنتج ان الحذف ينقسم الى نوعين:

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص108

[2] G. genette.op.cit.p12

1. حذف محدد او معلن:[1] Ellipse déterminée :

اي تحدد الفترة الزمنية بصورة صريحة بحيث يتمكن القارئ من تحديد ما حذف زمنيا من السياق السردي ويكون هذا التحديد بعبارة موجزة جدا لحجم المدة المحذوفة من القصة مثل: "مرت سنتين".

2. حذف غير محدد او غير معلن : Ellipse indéterminée :

فيه ينتقل السارد من قترة الى اخرى وهو غير مبال بتحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة اما على المستوى الشكلي "فقد ميز «عبد العالي بوطيب» في الحذف صنفين هما الحذف الصري والحذف الضمني "[2].

أ- الحذف الصريح: l' ellipse explicite :

وفيه يشير الكاتب صراحة الى وجود مدة زمنية دون تحديد حجم هذه المدة المخصوصة.

مثل(مضت سنوات) او (انقضت شهور).

ب- الحذف الضمني: l' ellipse inexplicite :

ج- هناك يشير الكاتب الى الحذف ولا يصرح به عكس السابق، وهذا النوع موجود في جميع النصوص السردية المعمول بها، في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي اشارة زمنية او مضمونيه، انما يكون على القارئ ان يهتدي الى معرفة موضعه باقتناء "اثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة" فيكون من الصعب على القارئ اكتشاف مواطن الحذف واستخراجها ولكن تمنع

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.ص232.

[2] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق،ص138.

النص على المتلقي وتزيد من جمالية النص "فعندما نتخطى الفجوة حدا معينا تتحول لذة المتلقي الناجمة عن ملئ هذه الفجوة او مسافة التوتر الى انزعاج ذلك لان المهمة التي تمنح المتلقي خلال فعل الاتصال الفني، وهي مهمة المشاركة في ابداع النص الفني"

الخلاصة: "Résume" او"Sommaire" :[1]

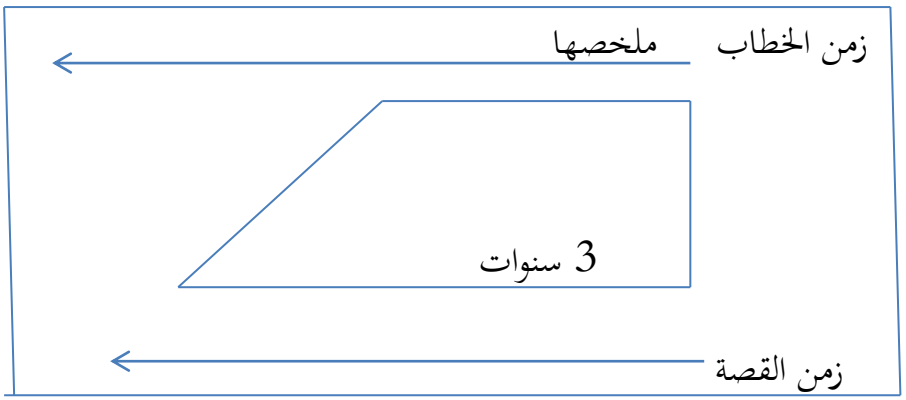
ومعادلتنا لرمزية كما حددها جيرار جيت:[2]

زمن الخطاب < من زمن القصة .

زخ < زق .

يعني التلخيص سرد مختصر موجز فيه زمن الخطاب كما توضح المعادلة اصغر جدا من زمن القصة حيث تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع دون تفاصيل كان يستخرج من زمن القصة الطويل فكرة عامة اساسية وتذكر في زمن الخطاب.

فنذكر السنوات الطوال في صفحات معدودات ويضح قولي الرسم التالي[3] :



الاحداث الموجزة على مستوى الخطاب

[1] G. genette.op.cit.p131

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص109.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1985م، ص80.

3- ماهية المشهد: Scène :[1]

ومعادلته: زخ ≠ ز[2]

بعكس الخلاصة التي تأتي لتختصر الاحداث المكثفة في اقل عدد من الصفحات يأتي ليركز ويفصل الاحداث ."ولم لا وهو يتمحور حول الاحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط ، فلا غرابة بعد هذا كله اذا ما وجدنا المؤلف يترك الاحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه ،مما يكسب هذه المقاطع طابعا مسرحيا مقابل الطابع السردي الصرف الذي تتصف به الخلاصة وهو ما ينعكس على مستوى القراءة في شكل لإحساس بالمشاركة فيما يحدث [3] يعكس الاسلوب التقريري الموجز الذي حاول فيه الكتاب من قبل التلخيص من الحوار وتحويله الى اسلوب السرد "[4]واذا حدث العكس اي كسر (ثابة)السرد من خلال تقنية الحوار يصبح للشخصية مجالا اوسع للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها الخاصة بعكس" لغة الحوار التي كانت متأثرة بمستوى لغة المؤلف في السرد"[5].

4- الوقف: الوصفية: "pause" [6] :

ومعادلتها هي: [7] زخ = ∞ /زق = 0

[1] G. genette.op.cit.p131

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،المرجع السابق، ص 109.

[3] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق، ص139

[4] عبد المحسن طه بد-تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938) مكتبة الدراسات الادبية- دار المعارف الطبعة الرابعة-تطور الرواية في مصر (1870-1938) دار المعارف ص167.

[5] المرجع نفسه، ص173.

[6] G. genette.op.cit.p133

[7] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق ،ص109.

يطلق عليها النقاد اصطلاحا اخرى مثل: السكون او الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ او يتوقف ، حيث يتم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية ليتسع في مقابل ذلك زمن الخطاب .

هناك نوعان اساسيان من الوقفة الوصفية : النوع الاول مرتبط بعناصر السرد لشخصيات او المكان او الحدث.....الخ[1].

اما النوع الاخر فهو قائم بذاته وتوضح ذلك مها حسن قصراوي "يتمثل النوع الاول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدة، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا اساسيا من سياق السرد والنوع الاخر من الوصف حيث لا يرتبط بعلاقة جدية متفاعلة مع عناصر السرد الاخرى ، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد انفاسه ويعد الوصف في النوع الاول وسيلة تخدم حبكة النص و عناصره وفي النوع الاخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته .

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص247.

– السارد :

أ– تعريفه:

السارد هو الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط فيه أن يكون اسما معينا يتقنع بضميرها أو يرمز لها يرمز له بحرف[1]. أي أنه الذي يسرد الأحداث الرواية ووقائعها وق التتابع الزمني لها[2].

ب– أنواعه :

والرواة عند جان بويون (Jean Pouillon) ثلاثة :

1. الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية ، وهو يحول بين القراءة والعلم والرواية يمثل الراوي القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب ، فالقراء لا يعلمون إلا ما يريدهم ان يعلموه ، فالشخصيات هنا تجد نفسها أمام الأمر الواقع دون علم بمصيرها المجهول .
2. الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات ، وهو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرواية ، فإذا فعلت الشخصية فعلا ،واتصفت بصفة فإن الراوي يقدم فعلها ، أو صفتها
3. الراوي الذي لا يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات ، سواء أكان هذا الراوي واحد من شخصيات الرواية أو من المشاهدين أو من المستقلين متخذا لنفسه مستوى زمانيا

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، د ت ، ص:85
http//www:awu-dan:org

[2] مراد عبد الرحمان، جيوبولتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2002،ص13.

أو مكانيا ، أو ايدولوجيا خاصا له[1].

والرواية عند جيست اثنان تتمثل في :

أولا : رواة يحلل الشخصية من الداخل وهو نوعان :

- بطل يروي قصته بضمير الأنا ، فهو راو حاضر .
- كاتب يعرف كل شيء ، فهو رو كلي المعرفة على رغم من أنه راو غير حاضر .

ثانيا : راو يراقب الأحداث من الخارج ، وهو نوعان :

- راو مشاهد ، فهو حاضر ولكن لا يتدخل .
- كاتب يروي ولا يحلل ، فهو غير حاضر ، ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث .

والرواة عند تودورون ثلاثة :

- راو يعلم أكثر من الشخصية (رؤية من الخلف) .
- راو يعلم لقدر ما تعلم لشخصية (رؤية مع) .
- راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج)[2] .

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص : 90 .

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، المرجع نفسه،ص88.

ثانياً: الشخصية :

أ. **اصطلاحا** : تعدد مفهوم الشخصية بتعدد اتجاهات دارسيها ، فقد عرفها علماء النفس وعلماء الاجتماع وعلماء اللسانيات والأدباء وغيرهم ...

فالشخصية في علم النفس لها عدة معان ومعايير عامة وكثيرة ، حيث يشير إلى القدرة على السلوك الاجتماعي الجيد ، كما يشير كذلك الانطباع الملفت الأقصى درجة والذي يتركه الفرد على الأشخاص الآخرين[1].

أما علماء الاجتماع فيربطون الشخصية بالحياة الاجتماعية ، وأن هذه الأخيرة لها الدور الكبير في تكوين الشخصية فعند جرن الشخصية ليست مجرد قيم وسمات بل تتضمن صفة هامة وهي التنظيم الاجتماعي الذي بدونه تصبح عاملا معوقا في النمو والانتماء إلى جماعات متعددة في المجتمع[2] ، فهو يؤكد أن الإنسان يصبح شخصا نتيجة المؤثرات الاجتماعية التي تؤثر في كيانه الترشيحي والفزيولوجي، والعصبي ولابد لكي يصبح شخصا أن يكتب اللغة ، فالتفكير بجانب اكتساب أغراضه وقيمة ، وعلى هذا لا تقتصر الشخصية على ما يميز الشخص بل تشتمل أيضا على الشخص، أي ما هو مشترك أو شارك على الآخرين .

---

[1] حسن فايد : الاضطرابات السلوكية (تشخيصها /أسبابها / علاجاها) ، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع : القاهرة ، (د ط) (د ت) ، ص : 171 نقلا عن The world/dbeekenerylope dia .

[2] سامية حسن الساعاتي ، الثقافة الشخصية ، بحث في علم الاجتماع الثقافي ، دار النهضة العربية ، (د ط) ، 1983م،ص: 118 .

أما في المجال الأدبي فهي ذلك العالم الذي يتمحور حوله كله الوظائف والهواجس والعواطف والميول ، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ماء فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها ، أو يقع عليها سرد غيرها فتكون بذلك أداة وصف أي أداة للسرد والعرض ببعض ذلك تشكل ثلاث مستويات حولها ، إنها هي التي تخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلقي غير المرئي الذي يسيرها ويتحكم فيها والذي يكون وراء شخص من لحم ودم وعواطف وعقل ويفكر به ، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مترتب لرسمها[1].

فالشخصية هي كل مشارك في الأحداث الحكاية سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزء من الوصف الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصور أفعالها وينتقل أفكارها وأقوالها[2].

ويعرفها حميد لحمداني بأنها " الشخصية العامة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية "[3] التي يمكن التعرف عليها من خلال ما يجني به الراوي عن طريق سلوكيات الشخصيات ، ولهذا تكون

[1] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د ط) 1990م ، ص : 67-68 .

[2] لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات، نقد الروية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2003م ، ص : 113-114 .

[3] عبد العالي بشير ، دارسة تحليلية لرواية " غدا يوم جديد " ، لعبد الحميد بن هدوقة ، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة ، مدرية الثقافة لولاية بوعريريج ، الملتقى الثاني ، 1993م ، ص 170.

[4] حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 51 .

الشخصية الحكاية الواحدة متعددة الوجوه ، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تجلاتهم وهو اختلاف يعطي دلالات متعددة للنص الواحد[4].

ومن المعروف أن الشخصية الروائية تغلب دورا هاما رئيسيا في العمل الفني كونها تجسد فكرة الروائي وتؤثر في سير الأحداث وتوضيحها ، فمن خلال تحركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الكاتب أن يبني عمله الفني ويطوره ليصل إلى فكرة معينة يسعى أن إيضاحها[1].

وهكذا تبقى الشخصية أهم العناصر الفنية في الرواية لأنها هي التي تدفع بالأحداث إلى التطور وهي مصدر المتعة للقارئ يتفاعل مع هذه الأحداث .

[1] هداية مرزوق ، الشخصية الروائية عند الطاهر وطار ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1986م /1987م ، ص : 20

ب- أنواع الشخصية :

لقد اختلف النقاد حول تصنيف الشخصية وكل باحث يصنف الشخصيات حسب التصنيف الذي يتوافق وطبيعة الرواية ، كما نجد في بعض الاحيان تجميعا لمقاييس مختلفة في دراسة عمل واحد . تدرس في الشخصية الثانوية التي تقابلها الشخصية المركزية وأيضا الشخصية المدورة والمسطحة ثم الشخصية الايجابية والسلبية إلى الشخصية الثابتة والنامية ... والذي لاحظنا من هذه الأنواع أن المصطلحات تعددت بين النوع ونقيضه في الجهة المقابلة والأنواع تتشابه إلى حد كبير .

- **الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية :**

تلعب الشخصية الرئيسية الدور الأساسي ، وتعتبر مركز العمل الروائي أما الشخصيات الثانوية فهي تلعب دورا ثانويا في خدمة الشخصيات الرئيسية أو تكون ضدها .

- **الشخصية المدورة والمسطحة :**

يعود ظهور هذا المصطلح إلى الكاتب البريطاني E.M. Foster ولكن بالانجليزية ثم ترجم المصطلح على يد ميشال زيرافا إلى الفرنسية تحت عبارة "Personnag ronds et personnge plants" في حين ترجمة تودورفوديكرو تحت مصطلح "Epais Plats"[1]

والشخصية المسطحة " هي التي لا يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث لأن الفرص لا تتاح لها لتنمو وتتغير مع تراكم الحوادث يكثر هذا النوع من الشخصيات في " رواية الشخصية "

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزي ، الكتابة من موقع العدم ، مساءلات حول نظرية الكتاب دار الغرب ، ص : 129 .

التي يكشف المؤلف فيها عن صفات الشخصية المختلفة منذ البداية " لان تلك الشخصيات تكاد تكون ثابتة على حالة واحدة ، والتغير الذي يعتبرها هو إيضاح لموقف في لحظة حاضرة دائمة الامتداد من الماضي حتى الآن وستبقى لفترة في المستقبل " [1] أي أن الشخصية المسطحة لا تتغير في سماتها ولا في أفعالها .

أما الشخصية المدورة أو الكثيفة فهي التي تفاجئ القارئ بمستجدات لم تكن في الحسبان كأن الشخصيات المدورة التي " تأخذ زمام القصة وتصوغ لها نهاية تختلف عن النهاية الأولية التي صممها لها الروائي "[2] وتفاجئه .

- **الشخصيات الثابتة Statique والشخصية النامية Dynamique**:

لا تبدو الشخصية النامية للقارئ في الصفحات الأولى ، بل تكشف شيئا فشيئا وتتطور بتطور القصة وأحداثها " يكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا . وقد تنتهي بالغلبة أو الإخفاق "[3] وبذلك تطبع الوظائف السردية بطباعها من بداية القصة إلى نهايتها .

[1] ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث عن المحاكات إلى التفكيك ، دار الميسرة ،ط1 ، 2003-1424 ، ص 174.

[2] رينيه ويليك واستن – نظرية الأدب- ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب – المؤسسة العربية لنشر- ط2،1971،ص85.

[3] محمد زغلول سلام – دراسات في القصة العربية الحديثة- اصولها إتجاهتها اعلامها منشأة المعارف الإسكندرية،ص19.

أما الشخصيات الثابتة فتقدم كما هي دفعة واحدة وهي شخصيات معاونة أحادية التصرف ومحدودة الأدوار "[1] تساير الشخصية الرئيسية في الصراع ، فإن كل عمل روائي يحتوي على شخصيات ثابتة وأخرى متطورة ، ولكل نوع وظيفته التي يؤديها في العمل ، فالشخصية النامية المتطورة في نظر محمد غنيمي هلال " تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كل ما تقدمت في القصة ، وتفاجئه بما تعني به من جوانب عواطفها الأنانية المعقدة ، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا " [2] .

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت،دط،1987م،ص566.

[2] وليد يوسف مصطفى- كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية، ص43.

ثالثا : الزمن

أ- اصطلاحا:

لقد تباين مفهوم الزمن بتباين آراء واتجاهات درسه، فاختلفت فكرة الزمن في التناول الفلسفي عنها عند بعض علماء النفس، وغيرهم من علماء اللسانيات ودارسي الادب.

" الزمن هو المظهر النفسي اللامادي، والمجرد اللامحسوس، ويسد الوعي من خلال ما نشط عليه وتأثر به الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الاشياء المجسدة ".[1]

"وبعد الزمن من العناصر الاساسية في بناء الرواية اذ لا يمكن ان يتصور حدث سواء كان حقيقيا ام تخيليا خارج الزمن كما لا يمكن ان يتصور ملفوظا شفويا، او كتابة ما دون نظام زمني".[2]

وقد تعددت اراء النقاد حول مفهوم الزمن ومن بين هذه الآراء :

- يرى جيرار جنيت G. Genette ان من الممكن ان نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولوكان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا الا نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد لان علينا روايتها اما بزمن الحاضر واما الماضي واما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين مكانه .

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة، عدد24 ، (د ط)،الكويت، 1983 ،ص201.

[2] ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعية، ط1 ، قسنطينة، 2000 ، ص98-99.

وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية او يلحقه ، او يزامنه ،او يتداخل الواحد منها بالآخر وهنا اهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء [1].

❖ يرى الان روب جرييه : ان الزمن في العمل لروائي هو "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية....لان زمن الرواية....ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة "[2].

ملغيا بهذا وجود اي زمن اخر للرواية غير زمن قراءتها كما ينفي حقيقة وجود اي علاقة بين زمن الاحداث والواقع ، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق بزمن يمر لان الحركات عل العكس من ذلك ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة".

التي تعبر عنها وبالتالي فالزمن الوحيد المتحقق فعلا هو الزمن الحاضر – زمن عرض الرواية- وبعد تكون الرواية متحررة من مبدا الخضوع لأي زمن اخر فحياتها وحركته لا تتجسد ولا نكاد نحس بها الا لحظة القراءة التي تبعثها على خلق مساحة تتمثل فيها وعلى ارضيتها احداث الرواية واحداث الواقع الذي حكي عنه .

يقول عبد المالك مرتاض "فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها اطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد اطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص99.

[2] مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان، (دط)2004 ،ص49.

وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا ".[1]

عبد الرمان مبروك (فهو يرى ان لزمن سيرورة الاحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتوتر، والدلالة الزمني بغاية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي او السيكولوجي أو الفلسفي .[2]

[1] عبد الماك مرتاض ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في تجريب وعند الخطاب عند جيل الثمانينات عبد القادر سالم من منشورات اتحاد الكتاب للعرب دمشق2001 ، ص75.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، دار الطبع ، 1994 ، ص10.

- **أنواع الزمن:**

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

1. الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة الى الامام باتجاه الاتي ، ولا يعود الى الوراء ابدا، والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، انما هو مفهوم عام و موضوعي ، او يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، انه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز اليه بحرف "ز" في المعاملات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع "الوقت" الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للنص، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره- وهذا هو الاهم- مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خليقة ذاتية للخبرة الانسانية .[1]

ويتحلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الارض "المكان" ، اي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الارضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الاربعة تبقى اربعة لا تزيد ولا تنقص. وهذا

[1] د. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق .ص22-23.

التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف الى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران ازمنة طويلة تتصل بزمن الانسان وتاريخه وميلاده وموته.

2. الزمن النفسي:

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو " نتاج حركات او تجارب الافراد وهم مختلفون .حتى اننا يمكن ان نقول ان لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية " فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنيا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية "فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الاخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على اقدار العمر كله، وهناك السنوات الخاوية التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم ".

ان العنصر الذاتي للزمن اساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية "ان تتبناه وتدخله في اطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه –فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء – ومن ثم ربطها بحالة الراصد او الشاهد نفسه" .لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه الى المام ولا يمكن العودة ابدا الى الوراء. ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكينه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر والمستقبل وبالتالي يمكن في لحظة واحدة اتية، ان يمتلك الانسان عدة ازمنة متفرقة [1].

[1] د. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق ص 23 ، 24 .

ان الزمن النفسي يختلف ويتناقص، مع الزمن الخارجي، ويكشف عن حالة نفسية الشخصية [1]

الزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية، كما يتوهم الفلكيون والعلميون فلاسفة العقل بل هي ديمومة داخلية ذاتية، ان " الزمن نسيج حياتنا الداخلية التي تنساب فيه كما ينساب الماء في مجرى النهر ."[2]

[1] حمدي مصطفى حرب، قصة الزمن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د ط، سنة1970 ،ص74.

[2] http://www.awn.dam.org/nokifadaby1357/mokf اشكالية الزمن الروائي002-375.

- **أقسام الزمن:**

أ- **زمن القصة:** هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب ، انه زمن احداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي) .[1]

وهو زمن متعدد الابعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة ان تجرى في ان واحد .[2]

"ويظهر زمن القصة في زمن المادة الحكائية، فكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية "[3]

" وهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث "[4]فهو " زمن الملفوظ القصصي او المدلول او الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الاحداث "[5]

ب- **زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاص من خلال الخطاب في اطار العلاقة بين الراوي والمروى له "زمن النحوي" [6]

[1] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص49.
[2] د. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 2003 ، ص50.
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي، ط4 ، 2005 ، ص79.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، د ط ، د ت، ص75.
[5] عبد المالك مرتاض ، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، سنة1993 ، ص26.
[6] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، المرجع نفسه، ص49.

وهو بمعنى من المعاني زمن خطي [1].وزمن الخطاب هو التمفصلات الزمنية الكبرى وفقا لمنظور خطابي متميز بفرصة النوع، ودور الكاتب وفقا لمنظور خطابي متميز او خاصا [2]فهو "الزمن المرتبط بصيرورة التلفظ القائم داخل القصة [3].

ج- زمن النص :

يرتبط" بزمن القراءة وفي علاقته بتزمين زمن الخطاب في النص، اي انتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين"[4]. في حين تعتبره نبيلة زويش" زمن التجربة في حد ذاتها اي عالم النص "[5]وعليه يتحدد زمن النص بإنتاج وتلقي النص الروائي في محيط اجتماعي محدد.

وهو الزمن الذي يتجسد اولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة او الخطاب، والتي من خلالها بتجسيد الزمنان : انه " زمن الكتابة" وهو ثانيا، زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الازمنة، وان كانت تتم من خلالها ايضا (زمن القراءة(. اننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجد أن امام نسبة زمن النص، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي) .

[1] د. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص50.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص89.

[3] عبد المالك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة، عدد24 ، (د ط)،الكويت، 1983 ،ص209.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص89.

[5] بنية الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1 ، سنة2003 ، ص74.

ان العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة "بناء" (construction) ومن خلال عملية البناء هاته يتم "انتاج " (production) الدلالية .[1]

[1] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص49.

- **المفارقات الزمنية:**

أ- الاسترجاع:

وهي مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع[1].

أي أن الاسترجاع "مخالفة لسير يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابقا مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية"[2].

وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في (مدى الاستذكار) أي المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار وتقاس بالسنوات والشهور والأيام كما تتجلى مظاهره أيضا في (سعة الاستذكار) ونقاش هذه الأخيرة بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد حيث تبين لنا الاتساع اليتبوغرافي الذي بمثله الخطاب الخطي للرواية[3].

والمراد بـ"المدى" المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي بلغها والنقطة التي عادت إليها اللاحقة أما "السعة" فالمقصود بها الفترة الزمنية التي تغطيها اللاحقة أو ما يصطلح عليه بالعمق.

وعلى هذا الأساس (المدى، السعة)، يتم التمييز بين أنواع مختلفة للاسترجاع (خارجي، داخلي، مختلط)، وهو ما تطرقنا له سابقا ومع هذا فلا بأس بإضافة بعض اللمحات.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 96.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 122.

1.– الاسترجاع الداخلي: Lanaleprie interne

هو إما موضوعي ويشار إليه صراحة أو يفهم من السياق، وينقسم الإسترجاع الداخلي إلى قسمين براني الحاكي أو جوانية "الاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1].

كثيرا ما نرجع إلى الوراء بقصد ملء بعض الثغرات les ellipses/les lacunes التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته مما قد يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل. وهذا الصنف قليل في الروايات الواقعية لأن الكاتب يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي قد ينتج اللبس على مستوى القراءة[2].

يستعمل الاسترجاع الداخلي أيضا " لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها"[3].

ويبقى استخدام الاسترجاع الداخلي ضروريا في ثنايا الرواية راجعين بواسطة تكملة حدث نسيناه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة لتزامن.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية،المرجع السابق، ص 62.

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق ،ص 134.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية،المرجع السابق، ص 62.

2.الاسترجاع الخارجي:

هو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

والملاحظ في الروايات الحديثة بتنوع الاسترجاع الخارجي لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره دفعة إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها[1].

بالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[2].

كما يبقى الاسترجاع الخارجي مقصورا على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها "خارج النطاق الزمني المحكي الأول خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تضلّ منحصرة داخله"[3].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية ، المرجع السابق ،ص 195.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق ،ص 59.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق ،ص135

ب- الاستباق: prolepse :

يعني السير الى الامام prendre d'avance أو كما يسميه جنيتprolepse اي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة الى المرحلة الراهنة، مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل. نلمح للمتلقي الى واقعة او اكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للفص الزمني فاسحا مكانا للاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة كالتوقع، الاحالة الى الامام، سبق الاحداث ،منظور مستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشراق...الخ.

وهذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة " لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة حو تفسير اللغز في معرفة مال الاحداث الى ان تحين الفرصة المواتية لذلك "[1]

انطلاقا من هنا نجد ان تقسيم الاستباق اختلف عن الاسترجاع المقسم الى ثلاثة اقسام عند جنيت ومن اتبع نظريته في حين بعضهم يرى انه ينقسم كما الاسترجاع تماما. اما مها حسن قصراوي فقد اشارت الى نوعين اخرين بقولها: [2]

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور في السرد وهما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان وسوف نعود للإشارة لهذين النوعين ،اما الان

[1] عبد العالي بو طيب ، اشكالية الزمن في النص السردي، المرجع السابق، ص135.

[2] مها حسن قصراوي، المرجع السابق، دار فارس للدراسات والنشر الطبعة الاولى2004 ،ص50.

وانطلاقا ن اجتهادات النقاد في موضوع السوابق واضافتهم جاء هذا المخطط محاولا رصد اهم الفروع المضافة بقصد الافادة في موضوع السوابق .

رصد اهم اقسام الاستباق في هذا المخطط سيتم شرح وتعريف اهم اصنافه:

1. **الاستباق الداخلي**: "le prolepse interne " :

يعتبر الاستباق الداخلي سير الى الامام والاشارة الى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه المكي الابتدائي .وهو اكثر انواع الاستباق استعمالا.

تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه. الا وهو مشكل التداخل.

مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي ،ومن ثم سنهمل هنا ايضا استباقات غيرية القصة التي لا يتهددها هذا الخطر ، سواء اكان الاستشراق داخليا او خارجيا".[1]

فالخطاب الحكائي بذلك متعرض لخطر التداخل والتكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي اشرنا اليه سلفا، الا انه يتميز عنه في كونه يؤدي دور الاعلان"l' annonce" في مقابل دور

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص79 .

التذكير تلعبه الاخرى "le rappel" [1]

2. **الاستباق الخارجي**: "le prolepse externe" :

وهو سبق الاحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي ،فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الاحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الاول، تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الاول غير قادرة على تجاوزه، يعرفها عبد العالي بوطيب بانها" عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الاول على مقربة من زمن السرد او الكتابة دون ان يلتقيا طبقا، وهو اقل استعمالا بالنسبة للنصف الثاني" [2].

3. **الاستباق او المختلط** "le prolepse mixte ":

يعتبر الاستباق المختلط اقل انواع الاستباق تداولا مثله مثل الاسترجاع المختلط، وقد قلت الدراسات التي تشير الى الاستباق المختلط وربما يرجع ذلك الى ندرة استعماله في الخطاب الحكائي . ويسمى ممتزجا لأنه يمزج بين النوعين او بعبارة اوضح يجمع بين الاستباق الداخلي و الاستباق الخارجي .[3]

[1] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص135-136.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] بسام بركة، ما يتو قويدر .هاشم الايوبي. مبادئ تحليل النصوص الادبية مكتب لبنان ص108.

-المدة الزمنية :

هي التفاوت النسبي بين الزمن القصة وزمن السرد ، فليس هناك قانون يمثل دراسة هذا الإشكال ، إذ يتولد لدى القارئ ما ، بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب بغض النظر عن عدة صفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب[1].

والمصطلحات المعبرة عن هذه التقنية هي :

أ- الخلاصة Sommaire : ويعتمد التلخيص على سرد أحداث وقعت في فترة طويلة كسنوات أو شهر ، وأيام أو ساعات ، بتلخيصها واختزالها في صفحات أو اسطر قليلة ، وتؤدي وضيفة تجميع زمنية الرواية من حين إلى آخر ، والدفع بالأحداث إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد ، وتجاوز بعض الأحداث في القصة .

ب- الحذف أو القطع : وهو تجاوز بعض الأحداث في القصة دون التطرق إليها ، ويميز جينيت بين ثلاثة أنواع من الحذوف وهي[2]:

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص : 76.

[2] ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص: 119 .

1.الحذوف الصريحة : والتي تصدر عن إشارة إلى روح الزمن الذي تحدقه، كقولنا (مضت بضع سنين) في هذه الحالة فإن الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع في (بعد ذلك بسنين) ، وهذا الشكل حذفي بصرامة أكبر طبعا ، وإن كان مريحا أيضا .

2.الحذوف الافتراضية : يتسحيل ايجاده في أي موضوع كان والذي يشار إليه بعد فوات الأوان استرجاع كالاسترجاعات .

3.الحذوف الضمنية : أي تلك التي لا تصرح في النص بوجودها والتي يستبدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني او انحلال للاستمرارية السردية[1] .

ج- الوقوف أو الاستراحة Pause : هي توقعات زمنية يحدثها الراوي عندما يلجأ إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[2].

والوصف هنا وصف خلاق يخدم السرد ويقوي الجانب الجمالي فيه.

د- المشهد Scène : ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير فيها من الرويات في تضاعيف السرد والمشاهد بشكل عام ، تمثل اللحظة التي تكاد يتطابق فيها السرد من القصة من حيث مدة الاستغراق[3].

[1] حميد لحميداني ، المرجع السابق ، ص : 76 .
[2] حميد لحميداني ، المرجع نفسه ، ص : 76.
[3] حميد لحميداني ، المرجع نفسه، ، ص : 78.

رابعا: المكان

أ- اصطلاحا :

هو عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيها بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العنصر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة بالإضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه[1]. والمكان في الحقيقة هو الهيئة التي تعيش فيها الناس ، فالإنسان ابن بيئة وهي التي تعطيه الملامح النفسية والجسدية وانه يحدد السمات الخاصة المتميزة لكل فرد فهو الحيز الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية[2].

والمكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك " الحاوي الشيء المستقر "[3] ، فهو شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه

[1] ينظر حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي ، ص 07 نقلا عن أحلام معمري بنية الخطاب السردي" فوضى الحواس" رسالة ماجستير ص 29 .

[2] عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات ، جامعة الجزائر ، 1994 ، ص 116: .

[3] محمد عبد الرحمان ، يونس ، الفضاء الروائي في الرواية اليمانية ، مجلة الموقف الأدبي العدد 301 ، إتحاد الكاتب العرب ، دمشق ، سوريا ، ص 17 .

الأحداث ، وهو أيضا " مسرح الأحداث الذي يوليه الاديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي[1].

يطلق النقاد على المكان التسميات من بينها : الفضاء espace والحيز ... وقد تعددت التعاريف الاصطلاحية للمكان عند النقاد فهذا جيرالد برنس يعرفه بقوله : هو المكان أو المكان التي تقوم فيها الأحداث ، والمواقف والمراحل السردية التي تجري .

ونذكر من أمثلة ذلك في الرواية عشش الترجمان وهي قافلة من السكان الغجر يعيشون حياة برية متنقلين من مكان لآخر.

أو الاصطناعية البنايات بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع والسيارات .. الخ التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها[2] فهذا النوع من المكان المعني الراقي لأسمه ليبقى بذلك ثابتا ، صلبا وفيا ومنتصرا على كل الإغراءات التي جاءت كنتيجة لانتصارات الثورة ، ولم يظل أبدا على الطريق الذي رسمه أبوه الذي يرى في الثورة أمل كل الجزائريين ، وقد كان موقف الناصر بهذا موحدا مع موقف خالد لأنهما كان يحملان كل معاني الوفاء لانجازات الثورة ومبادئها الراسخة لقد ملائني موقف ناصر غبطة ، وشهرت أن هناك شخصا آخر يشاركني حزني دون علمه ... فحل ناصر جديد بأن يكون بن سي الطاهر ....[3]

[1] إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، المؤسسة الوطنية للاتصال ، دط ، 2002، ص 34 .

[2] عمر عبد الواحد ، (شعرية السرد) تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص 83 .

[3] أحلام مستغانمي www.alyasmaine.com

ويقول الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي أن المكان "كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا ، ومنه حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء ، خرافي أو أسطوري أو كل ما يندعي المكان المحسوس ، كالخطوط والأبعاد والأحجام ، والأثقال ، و الأشياء المجسمة ، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية منه الحركة والتعبير والفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث القصة ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها "[1].

كما يربط غريماس مفهوم المكان " بالخطاطة السردية ، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه الإنسانية ، وإنما يتعلق بما تليه عليه الخطاطة السردية "[2]

ويقول إبراهيم عباس في موضوع آخر " إن المكان هو الفضاء ، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال ، فإن الفضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، إنه الأفق الرّحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منهما يعتبر مكان محددا . إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا أسمه فضاء الرواية ... " [3]

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة- رواية زقاق المدق)،ص245.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (لطيب صالح) ، مجلة الأثر، العدد الرابع، 2005، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة ،ص238.

[3] إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية... المرجع السابق،ص33.

-أنواع المكان :

لقد شغل المكان حيزا هاما في الدراسات العربية المعاصرة ، واختلفت آراء النقاد حول تصنيفات وتقسيمات المكان بسبب عدم تحديده بدقة ، وتمخض عن ذلك ظهور عدة تصنيفات بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها ، وتخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانقلاب ، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لآن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة هي دائما مفتوحة على المنزل ، والمنزل على الشارع ، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه المكاني ، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[1].

ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب عليه الوقوف على المكان وتحديد تقسيماته وأنواعه ، ولقد انقسم إلى قسمين :

أ- **المكان المفتوح** : المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود معينة وهذا النوع من المكان لا يعني أنه يشكل حالة استثنائية عن بقية الأنواع الأدبية ، وهو يتجسد بالنسبة للبطل ، فيما يحول في ذاكرته فتصبح بالنسبة للبطل وكل من حوله مكانا تاريخيا ، المكان

[1] عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1987 ، ص : 72 .

الذي يستحضر لارتباطه بمعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن ، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية[1]

ويكون المكان المفتوح في الأماكن العامة التي تعتمد الشخصيات على تغييرها ويجري في حضنها لهذا الحياة لأنها تعد ميدانا لحركة الشخصيات وسير ديناميتها واستمراريتها أثناء تحدد الأحداث ، والأماكن المفتوحة تكون في : الشوارع و الاحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم والمحلات والمقاهي[2].

ب– المكان المغلق : هو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود أمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أو أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[3].

ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تمثل في صعوبة واستجابة اختراقه ، ونجد أيضا أن الأماكن الإقامة الجبرية كالسجن ، وقد تتفرغ عنها أماكن أخرى

[1] خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص30.

[2] وريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة تنويه لنفوس ثائرة ، دار الأمل ، (د ط) ، 2009م، ص40.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق، ص40 .

وكونها مغلقة قد يكون قصر أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة ، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان[1].

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،المرجع السابق، ص40 .

-وظائف المكان :

الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما ولكل حدث فيها إطار زماني وإطار مكاني بل أنها معالجة بالقوة أن تعلن عن اطما الزماني والمكان ، فالمكان فيما ليس مجرد ديكور بل هو الذي يؤمر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن كل حكاية هي حكاية شخصيات فإنه يمكن القول ان كل حكاية هي مكان بالنظر لهذه العلاقة الوشائجية بين الشخصية والمكان وإذ أن أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها ، إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال وخلق التباعد بينهما ، ومع الأخذ في الحسبان أن حركة الشخصيات للحدث ، نصل إلى ان وجود المكان في الرواية لا يسبق وجود القصة فيما إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناء جماليا[1] ، إلا عندما المبدع وينقسما بالحلم والرؤيا ويكحلهما بالأزمنة وهذا ما مناه أن تنظيم المكان يخضع لتنظيم أحداث القصة ، إلا أنه في بعض الحالات يكون هو الهدف من الوجود العمل الفني كله ، لابد من الإشارة إلى أن واقعية المكان داخل النص واقعية لغوية لا تفي واقعية العالم الطبيعية التي تعطيه اسبقية الوجود عن الحدث والشخصية لأن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية أي أن فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته ، وبغض النظر عن

[1] عمر عاشور بن الزيان ، البنية السردية عند الطيب صالح ،المرجع السابق ص 38-39

المفارقات والمطابقات التي يخلقها بنيه وبين المكان في الطبيعة فإن المكان كمشهد من خلال الرواية يمكن ان يفهم من مدخلين كبيرين علاقته بالمكان الواقعي ووظائفه النص [1].

- **خصائص المكان:**

تختلف خصائص المكان من راوية إلى أخرى فيكون احيانا جامدا قبل أن تبدأ أحداث الرواية في التطور ، لما تجده في الروايات بلزاك ، وأحيانا اخرى تتكون على شكل إشارات جزئية ، لما هو الحال في كتابات أرجون فالمؤلف في مثل هذا الاحوال يتيح للقارئ مهمة تجميع هذا الأجزاء وتركيبها ، وبالتالي بيان مدى اتحاد المكان مع بقية العناصر المكونة للرواية[2].

وغالبا ما ينتقل البطل في الرواية الواحدة بين عدة أماكن ،وذلك يكون متصلا بانتقاله الفكري وهذا ما يجعلنا نفهم أنه داخل المكان الحقيقي للرواية ، وهناك أماكن أخرى مجازية (فرعية) تتشابك مع بعضها البعض بسبب ارتباطها الشديد بفكر البطل ، وهكذا قد عرضت علينا مستويين مكانيين يمثلان مستويين نفسيين، كما الحقيقة والحلم .

ويفيد هذان المستويان في فتح الفنان للقارئ كي يستعمل خياله ، ويفهم بذلك المغزى والعلاقة الفعلية والقائمة بين الأحداث والبطل من جهة وبين الاماكن والبطل من جهة اخرى[3] .

[1] عمر عاشور بن الزيان ، البنية السردية عند الطيب صالح المرجع السابق ، ص 38-39 .

[2] احمد مرشد ، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1998،ص3.

[3] عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة الشمان ، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس ، ط1،1987،ص50.

- **أبعاد المكان** : قسم مصطفى الضبع المكان من حيث أبعاده حيث إلى :

1.البعد الجغرافي : حيث تتضمن معظم القصص والروايات عناصر جغرافية تساعد على تحديد المكان المتخيل .

2.البعد النفسي: وهو البعد الذي يعكس آثار المكان سواء كانت سلبية أو إيجابية .

3.البعد الهندسي أو المعماري :

4.البعد الفزيائي : ويشمل حركة الشمس وانكسار الضوء .

5.البعد التاريخي الزمني : لأن المكان يؤرخ للبشرية وللزمن والمكان علاقة وطيدة .

6.البعد الاجتماعي : ويظهر من خلال المكان الذي تعيش فيه الجماعات البشرية وتتطور وتضع قوانينها ولغتها وأعرافها وتقاليدها[1].

– أهمية المكان :

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصفه الروائي من كلمات وبصفة كإطار تجري فيه الأحداث ، وهو رغم كونه مكونا اساسيا من مكونات النص الحكائي ، إلا حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية ، والتي نالت من الغاية والاهتمام ، مع جنيت وهامون ، ما يكون نظرية نقدية في الموضوع ، ولاسيما الزمن وهذا يرجع ، حسب الآن روب جربيه ، إلى ما كان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة ،

[1] مصطفى الضبع ،استراتيجية ،المكان الهيئة المصرية العامة للقصور الثقافة ،القاهرة ،مصر،د ط ،1998،ص: 59-60

مما جعل النقد إلى البحث فيه عن المكان هو الشخصية الرئيسية في آلان حسب بحراوي ، يمثل مسارا جانبي المنحى وغير واضح [1] .

من خلال كل هذا نستشف أهمية المكان في الحياة عامة ، كما أن له أهمية بارزة في النصوص الأدبية باعتباره من العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين العمل الأدبي والركيزة المادية التي يرتكز عليها النص ، فهو يشكل إلى جانب الشخصية والزمن والرؤية والحدث ... الأسس الجمالية للعمل الأدبي الفني [2].

ونظرا للأهمية القصوى للمكان ، فقد تناول بالدراسة العديد من الباحثين والأساتذة وأظهروا أهمية كلما سمحت لهم الفرصة بذلك ، ونذكر منهم خيري متران عندما اعتبر " المكان مؤسسة الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة" [3] .

ومن هنا نستنتج أن أهمية المكان تتجلى في كونه عنصر أساسيا في تكوين الفضاء الروائي ، وعنصر من عناصر السرد على إيصال الخطاب الروائي ، والتأثير فيه بإعتباره العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية "يساهم في إبراز الأحداث ، كما أنه يعمل على تطوريها داخل النص الروائي من خلال حركة الإبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح "[4].

[1] عمر عاشور بن الزيان ، البنية السردية عن الطيب صالح ، المرجع السابق،ص29.

[2] شريبط أحمد شريبط ، بنية الفضاء في الرواية غدا يوم جديد ، مجلة الثقافة ، العدد 115 ، 1997م ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة عنابة ، ص 144 .

[3] ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، ص 34 .

[4] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة ،المرجع السابق، ص238.

- **صور المكان**

الأمكنة الرئيسية:

أ- **القرية** : هي ذلك الحيز المكاني الذي يؤثر في الانسان وتشده إلى الأرض ، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها[1] ، وببساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها إذ يرتبط الريف بوجود البطل وما تشكله رؤيته للقرية والمدينة بفعل الحضارة والتمدن

ولما كانت الطبيعة صورة الحرية والانفلات من القيود والحواجز التي تقف بوجه الانسان ، فقد غرست في نفسه تحابا وتعاطفا، وذلك يعود إلى عدم وجود كثافة سكانية فيها ، فالطبيعة القروية الساحرة ببساطتها وهوائها النقي ، فنجد القرية بعالمها الواسع تمثل اساس التجربة الحياتية في النص الروائي ، فمحاولة التأقلم مع التغير .

ويساهم بدوره (المكان) في استعادة الماضي مع الحاضر ، كما نجد صورة القرية فيما حل فيها من تطر حضاري أفسد كثيرا من العادات الحميدة والعلاقات الاجتماعية الحميمة ، التي تتميز بها القرى التي مازالت تحتفظ بكثير من ومن هنا تظهر صورة المكان في القرية ، ولما تحمله من مشاعر ومواقف وظروف تميز أصحابها.

ب- **المدينة** : المدينة صاخبة ثائرة تقدم الإنسان، وتحتضر وجوده الليل فيها صاخب وكذلك نهارها ، و لذلك يعاني اناسها القلق والتوتر والفراغ ، وخاصة أن كل الناس في المطن الذين يتحركون في

[1] حنان محمد، موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)،عالم الكتب الحديثة، اصدار الكتاب العالمي،ط1 ، 2006،ص39.

الشوراع ، غرباء غذا ما ألتقوا ، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر ، فسيطر القلق العميق والحيرة والعقلية التي ولدت من الفراغ الروحي ، وحب الذات ، والاتجاه نحو العنف في كل شيء .

فنجد صورة المدينة وما يحمله هذا المكان من عواطف ومواقف اوجب على خلق هوة سحيقة بين داخل الانسان وعالمه الخارجي ، وأصبح هم الكتاب في نصوصهم هو توحيد الواقع الداخلي مع الخارجي .

إن الفهم لعدم إمكانية الانسجام في المدينة في عالمها المنشطر أدى إلى الشعور بحالة الإنسان وفتح امامه منبعا واسعا للحزن والواضح أن هناك علاقة واضحة بين الاهتمام بالمكان في الأدب العربي المعاصر وبين سرعة التغيير الحضاري ، الذي ينهش الواقع المعيش ، ويشوه بصورة يوشك معها العالم أن ينفلت من بين يدي الكاتب بسرعة غير منطقية وغير عادية تدفعه إلى التثبت بالمكان وكأنه يستخدم الكتابة بإعتباره طقسا .

فنجد الكاتب يتناول المدينة في نصه لا يرفضها كمدينة بل يرفض تشوه المعالم الانسانية العريقة فهو يريد تمدنها ليس لقطع الصلة بل الربط بينها وبين الناس كذلك كان من الطبيعي ان تتشابه تجارب الريفيين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة ، فهمي تعبر عن الاغتراب النفسي والاجتماعي[2]

[1] حنان محمد، موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، المرجع السابق ، ص 53 .

[2] المرجع نفسه، ص56.

خامسا : لغة السرد

1.الحوار

أ – اصطلاحا

يعرف صاحب كتاب فن كتابة القصة" فؤاد قنديل" الحوار بقوله:<<الحوار أو الديا لوج، هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية النصية السردية، لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، يلبسانها وليس يلبسان الراوي أو المؤلف>>[1]

فالحوار يضفي مشاهد وصور حيوية على النص، ويزيد في إنتاجية معانيه ودلالاته حي وإن كان الحوار موجزا ومقتضى كما أنه حسب تعريف "فؤاد قنديل"، وسيلة مهمة للتعريف بشخصيات أو شخوص النص وأبعادها النفسية والاجتماعية وعلى الحوار أن يعمل على إيضاح الكاتب وإقناع المتلقي بصحتها وترسيخها في ذهنه، فيكون بذلك النص المسرحي أو المسرحية قد تركت أثرها على المتلقي أو المشاهد.

[1] ينظر فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية،ط2، 2008، ص187.

ويفرق "فؤاد قنديل" بين الديا لوج والمونولوج بقوله:<<المونولوج هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حوارا، وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثم يشعل فكرة كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها>>[1]

وبالتالي فالمونولوج له نفس أهمية الديا لوج وربما أكثر لأنه يجسد أقصى لحظات الصدق للشخصية المسرحية مع نفسها، كما أنه يعمل على توضيح ملامح شخوص المسرحية للمتلقي وأهم أفكارها، وخاصة مراعاتها النفسية الدفينة باللاشعور .

يؤكد "محمد يوسف نجم" في كتابه "فن القصة" على أهمية الحوار، إذ يرى أن (الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في النص ،وهو صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه...)[2]

[1] فؤاد قنديل ،فن كتابة القصة، المرجع السابق ،ص206.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة،بيروت،لبنان،ص117.

- **أهمية الحوار:**

سبقت الإشارة إلى أن أهم دور يقوم به الحوار هو رسم ملامح شخوص المسرحية كما أنه يوضح أفكار النص التي يسعى المؤلف إلى نشرها وترسيخها في ذهن المتلقي أو المشاهد.

والحوار مثله مثل الحدث يعتبر وسيلة مشتركة بين الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، لكنه يتميز في كل فن أدبي عن الآخر،(حيث يمثل مركز الصدارة في الفن المسرحي لأنه الأساس الذي تبنى عليه المسرحية وبالتالي يتحكم في تفاعل العناصر الأخرى كالحدث والشخصيات والزمان والمكان، بينما نراه في الرواية يتعاون مع هذه العناصر ويمتد حاملا للتفاصيل والشرح، أما في القصة القصيرة فالحوار يقوم باللمحة الدالة والإشارة الهادفة إنه يقوم بدور العلامات الإرشادية التي تنير جينات النص وبما يتناسبا مع اتساعه[1]

فالحوار المسرحي من أهم أركان الأسلوب التعبيري سواء المسرحية أو الرواية أو حتى القصة القصيرة وقد اكتسب أهمية من اعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث بالإضافة إلى دوره البارز في بث الحركة والحيوية داخل النص وبالتالي التخفيف من الرتابة والملل، والتمييز بين الشخصيات المتحدثة وتبيان حالتها النفسية و الاجتماعية والثقافية، ومراعاة الفروق الفردية بين الشخصيات، فالحوار هو لغة الشخصية ولا يفترض أن يكون صورة طبق الأصل عن لغة الكاتب.

[1] ينظر: علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة ، دار أسامة لنشر، الأردن، عمان، 2005،ص65

ولغة الحوار الناجحة هي التي تكون منسجمة كليا مع النمط اللغوي للنص ككل ولا تشند عنها مهما كانت دواعي الواقعية، كما أن الحوار أبعاد جمالية فنية لا يستهان بها فلغة الحوار تتنوع بتنوع شخوص المسرحية وبالتالي تجعل المتلقي أو المشاهد يعيش أجواء النص ويتفاعل معه عن الملل والضجر.

- **لغة الحوار المسرحي:**

إن الخطاب المسرحي هو <<النظام الذي يحاول أن يقدم موضوعيا فكرة معينة تعبر عن اعتقاد ونظرة كونية للإنسان حول الوجود والحياة ،ويعتمد على الإقناع بوسائله الفنية التي تكرس مشاعر وانفعالات وعواطف المشاهد إلى جانب إثارة عقله بهدف خلق التوازن وتطوير الوعي والإدراك>>[1]

فالخطاب المسرحي هو ذلك العمل الفني المسرحي الذي تم إبداعه وإنجازه ،ليقوم بنشر أفكار الكاتب ،وإقناع المتلقي بها عن طريق جودة أسلوبه وعمق دلالاته وقيمته الفنية ،ويعتمد على الحوار كوسيلة لغوية فنية مسرحية فعالة في تبيان صراع الأفكار وإقناع المتلقي أو المشاهد بوجهة نظر الكاتب وبآرائه.

والفن المسرحي يعتمد على الحوار،(لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين ،وأن يتجاوز حدود نفسه إلى سواه، فنان قادر على التأثير بالجماعة

[1] عوني كرومي، الخطاب المسرحي، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،ط1، 2004،ص46

الإنسانية التي تعيش معها والتأثير عنها، وفنان يضع في الاعتبار قبل كل شيء ،أنه يصور أفعال الإنسان ممثلة، ومرئية ومنظورة[1]

فالحوار المسرحي الناجح دليل على قدرة المبدع على تصوير الواقع الحي وتمثيل التفاعل بين الافراد ،وتجسيد الصراع القائم بين الذهنيات المختلفة والآراء المتضاربة.

[1]توفيق موسى اللوح، لغة المسرح بين المنطوق والمكتوب ،مصر العربية ،للنشر والتوزيع ،ط1، 2008، ص29

2.التقابل:

أ- اصطلاحا

المقابلة في إصلاح علماء البلاغة: أن يؤتى في الأسلوب بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، موفرا أقصى طاقات التضاد الدلالي.

ولقد مثل لذلك يحي بن معطي حيث قال:[من الطويل].

هاَكَ وفي ذِكْر المقابلةِ اسْتمِعْ طباقاً حوَتْهُ نار ثقب منه آتياً

فتى ثم فيه مايسُرُ صَدِيقهُ على أن فيه مايَسوُءُ الأعادياَ.[1]

والمقابلة في البيت الثاني هي بين قوله: "يسر صديقه "وقوله:"يسوء الأعاديا"،وهي كما يلاحظ قائمة على التطابق بين الألفاظ إذ طابق الشاعر بين الفعلين "يسر" و"يسوء "من جهة وبين "صديقه" و"الأعاديا" من جهة أخرى هذا المبدأ –التطابق اللفظي – في فهم التقابل هو ما يوجد أيضا عند السيوطي (ت 911 هـ) الذي يشترط في هذا التطابق اللفظي أن يكون قائما على الترتيب يقول: "ومنه نوع يسمى" المقابلة، وهي: أن يذكر لفظان فأكثر، ثم أضدادهما على الترتيب"[2]

[1] يحي بن معطي،البديع في علم البديع،تحقيق ودراسة الدكتور:محمد مصطفى أبو شارب،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1، 2003م،ص113، والبيت الثاني:ورد في الحماسة للنابغة الجعدي،وفيالعنية الإيضاح للنابغة الذبياني.

[2] جلال الدين السيوطي،الإتقان في علوم القرآن،حققه:طه عبد الرؤوف سعيد،المكتبة التوفيقية،القاهرة ج:3، د:ط، ص226.

ومن خلال ما تم عرضه، نلاحظ التنوع في استخدام مصطلح التقابل من خلال الإطار العام للمواجهة أو المعارضة، وما يمكن أن يندرج ضمن هذا الإطار توجد المصطلحات المتمثلة في الطباق والتكافؤ والتضاد والمخالفة والتناقض وسيأتي البحث على تحديد مفهوم كل مصطلح من المصطلحات.

- **أنواع التقابل:**

(1) التقابل والطباق: يظهر عند ابن المعتز (ت 296هـ) في كتابه "البديع"، والذي جعل فيه المطابقة هي الباب الثالث من أبواب الخمسة ،والذي يقول فيه: "قال الخليل رحمه الله :يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب..."[1]

وفي هذا المقام يحضرنا تعليق منى علي سليمان الساحلي على ما ذكره ابن المعتز والذي جاء فيه: "وهنا يظهر أول إيضاح للطباق الاصطلاحي، حين بين ابن المعتز موضع المطابقة من الكلام، في تعليقه السابق..."[2]

[1] عبد الله ابن معتز،كتاب ا لبديع،اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس:إغناطيوس كداتشفوفسكي،دار الميسرة،بيروت،ط: 3،1402هـ/ 1982م، ص 36

[2] منى علي سليمان الساحلي،التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قار يونس بنغازي(دط)، 1996م، ص:75.

(2) التقابل والتكافؤ: لا يختلف عن المعاني السابقة بالإضافة إلى معنى المخالفة الذي نجده عند ابن جني (ت 392 هـ) حيث يقول: "إذا كان الاكفاء في الشعر ممولا على الإكفاء في غيره وكان وضع الإكفاء إنما هو للخلاف[1] كما أنه قد يكون معنى المقابلة، الذي يتضمنه لفظ المكافأة هو الذي استند عليه قدامه في إطلاقه على الكلمتين المتضادتين. كما تدل بذلك عبارة في تعريفه للتكافؤ، إذ أن علاقة الضدية إحدى علاقات التقابل بين الكلمات، فتكون تسمية من قبل تسمية الجزء باسم الكل"[2]

– التقابل والتضاد: اختلاف العلماء في نظرتهم للتضاد وفهم بين مُقرله وبين منكر لوجوده، كما تكلموا أيضا عما يسمى بالتضاد الذي يعني استخدام لفظة واحدة بمعنيين مختلفين وأخذوا يبحثون في التعليل لذلك،[3]

وليس هذا الذي عليه مدار البحث، إنما هو يتطرق كعلاقة هامة من بين العلاقات التي يبنى عليها التقابل.

جاء التضاد بمعنى الخلاف، يقول ابن دريد: "ضد الشيء خلافه"[4]

(4)– التقابل والتخالف: من خلال ما تم ذكره عن التضاد، فإننا نلاحظ ذلك التداخل في الاستعمال بينه وبين مصطلح التخالف، فالكثير من العلماء لا يفرقون بين المصطلحين، والقليل فقط من يرى وجها للتفرقة بينهما، ذكرنا لذلك أبا الطيب اللغوي، وبذكر أيضا

[1] ابن سيدة،المحكم والمحيط الأعظم،ج:7، ص93.

[2] منى علي سليمان الساحلي، المرجع السابق، ص85.

[3] ابن دريد، جمهرة اللغة،ص98.

[4] ابن منظور، لسان العرب،ج3، ص 263.

الجاحظ (ت 255هـ) الذي يقول: "ولا يكون الطعم ضد اللون، ولا اللون ضد الطعم، بل يكون خلافا و لا يكون ضدا، ولا وفاقا لأنه لا يكون وفاقا، لأنه من عني حسنه، ولا يكون ضدا لأنه لايفا سده..."[1]

– التقابل والتناقض: وقع مصطلح التناقض في عبارات النقاد والأدباء وتفاوتت نظراتهم إليه، فاعتبر حينا دليلا على قدرة الشاعر، أو الكاتب وبراعته اللغوية حين يمتدح الشيء – مثلا– ويذمه في الوقت نفسه شرط الإجادة في الأمرين، يقول قدامه بن جعفر:((ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين، أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه، ولا معيب منفعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي على قوة الشاعر في صناعة واقتداره عليها.[2]

[1] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ ،كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط 3، 1388هـ /1969م، ج، ص57.

[2] قدامه بن جعفر،نقد الشعر، ص19/ 20.

3.العنوان:

أ- اصطلاحا: تعددت تعريفات العنوان لدى العلماء الغربيين والعرب، بحيث يعتبر من أهم العتبات النصية التي تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته باعتباره ظاهرة فنية ثقافية،جذبت انتباه النقاد والمنظرين[1]

ويعرفه هنري ميتران بقوله: يجلب مباشرة انتباه القارئ ويساعد على الكشف، وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة.[2]

ويعرفه امبرتوايكو العنوان :بأنه "العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون تمثيله في جميع علاقته، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه، الخيط الأول للموضوع، وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب."[3]

وكما عرفه ليوهوك بأنه "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحديده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"[4]

---

[1] ينظر شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث،الجزائر،ط1، 1431، 2010م، ص28.

[2] جميل الحمداوي،السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر الصادرة على المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،مج 25، العدد 1997، ص 96.

[3] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص30.

[4] نقلا عن: محمد الهادي المطوي،(شعرية عنوان الساق في ما هو القارياق)،مجلة عالم الفكر، تصدر عن الجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،الكويت،مجلة:28، العدد1، سبتمبر 1999، ص256.

أما رولان بارت(r.barthes) فقد رأى أن العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية "[1]، هذا وقد اعتقد علي جعفر العلاق أنه "مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة."

-أنوع العنوان:

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص، وأهم أنواعها مايلي:

(أ)- العنوان الحقيقي: le titre principal

وهو العنوان الأصلي، ويعد بمثابة <<بطاقة التعريف يمنح للنص هويته>>[2]،وتحتل واجهة الكتاب، ويكون بخط بارز يمكن القارئ من تلقيه بسهولة ومثال عنوان (المقدمة)لابن خلدون فهو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

(ب)- العنوان المزيف: foux titre

وهو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي، ويكون بعده مباشرة ،وهو <<اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي>>[3]

[1] رولان بارث ، المغامرة السيمولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، مراكش، ط1، 1993، ص38.

[2] ينظر عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي ،أهميته أنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية دورية علمية تصدرها كلية الآداب ،جامعة بسكرة، الجزائر، العددان(2-3) جانفي- جوان 2008، ص 336.

[3] ينظر محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو القاريان- مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد(28) العدد (1) سبتمبر 1999- ص 457.

أما موقعه من الكتاب فهو بين الغلاف والصفحة الداخلية ومهمته التعويض وهو موجود في كل الكتب.

(ج)– العنوان الفرعي: sous titre

ويأتي <<لتكملة المعنى>>[1] الذي قدمه العنوان الحقيقي فيتفرع منه ويصبح وسما لفقرات أو تعريفات داخل الكتاب، ويكون أسفل العنوان الحقيقي مباشرة ومثال :مقدمة ابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو: (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو (فصل في البلدان والأمصار وسائل العمران)[2]

(د)– العنوان الشكلي:

يكون أسفل العنوان الحقيقي، وهو نوع النص وجنسه، كان يكتب (شعرا أو قصة أو مسرحية ...)[3]

[1] ينظر شادية شقروش، سيميائية العنوان، في مقام البوح "لعبد الله العيش، محاضرات ملتقى الوطني 2، السيمياء والنص الأدبي قسم الآداب العربي –مطبوعات جامعة بسكرة ،الجزائر، 7/6 نوفمبر 2000، ص270.

[2] ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1، ج1، الجزائر 1984،ص413.

[3] ينظر محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر ص 475.

(هـ)– العنوان التجاري: titre courront

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء بما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان <<يتعلق (غالبا) بالصحف والمجلات >>[1]

–وظائف العنوان: (les functiosdu titre)

إنّ حصر وظائف العنوان من أصعب المراحل التي يمر بها الباحث أثناء التنظير والتطبيق وخاصة في العمل الإبداعي شعرا ورواية، هذا لأن الإلمام بها يكون ممكن في الدراسات العلمية أو الكتابات التاريخية أو العلوم الإنسانية التي يعد العنوان فيهما اعتصارا للنص وإعلاما بفحواه ،حتى إذا ما قرىء شفّ عن الموضوع [2] عكس الوظائف في الشعر الرواية، وتجدر الإشارة إلى أن هناك تفاوت حتى بين الشعر والرواية في حد ذاتها في كثير من الأحايين تعطي وظيفة التعيين مثلا في النشر وتقل في الشعر ،وقد يقود العنوان القارىء صوب الشخصية الرئيسية ويعلن عنها كما في رواية "زينب" "لهيكل"أو "سارة" للعقاد أو قد يصرفنا العنوان إلى المكان كما في "الأرض والفلاح" للشرقاوي"، والقاهرة الجديدة لنجيب محفوظ.[3]

[1] ينظر عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، المرجع السابق ، ص337.

[2] ينظر بسام قطوس، سيميائية العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط 2001، ص43.

[3] ينظر محمد الهميسي، براعة الاستهلال أو صناعة العنوان ضمن مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، السنة 27 أيار 1997م، ص8، نقلا عن بسام قطوس، نفسه، ص49.

هذا وقد يميل العنوان إلى التركيز على جانب معين كما في العناوين البوليسية أو العزامية التي تقيد من حرية التأويل وتؤثر سلبا على إستراتيجية القراءة وأحيانا في إقبال القارىء على الكتاب، على عكس العنوان الذي يملك إيحاء يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف [1]

ومن هنا يصدق قول امبرتوايكو (ampertoico):(إن على العنوان أن يشوش الأفكار لاأن يحصرها)[2]

لقد قام بعض الدارسين بتحليل العنوان وذلك بالإضافة من وظائف اللغة التي وضعها رومان جاكبوس (r.jackabson) في كتابه الموسم (قضايا الشعرية) وأكدوا على أن للعنوان وظيفة انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية وميتا لغوية[3]

أولا: الوظيفة المرجعية (الإحالية): تتمركز هذه الوظيفة في المرجع النصي أو الواقع المادي وهي ترتكز على موضوع الرسالة: باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها نظراً لوجود الملاحظة الواقعية والنقل الصحيح [4]

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان،المرجع السابق، ص49.

[2] أحمد الأصمعي،امبرتوايكو وجدود التأويل ،منشورات كلية الآداب ،بمنوية، 1992، ص:464، نقلا عن:بسام قطوس،نفسه، ص 50.

[3] ينظر نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب) دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ج1، (ط1) (دت) ص 180.

[4] ينظر جميل حمداوي،السيموطيقا والعنونة،المرجع السابق، ص 101.

ثانيا: الوظيفة الانفعالية: تتمركز في المرسل أو (المتكلم /المخاطب)[1] وهي تقوم بتحديد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة، وهي تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وفيها مواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة يتم التعبير عن موقفنا إزاء هذا الشيء فتحسبه جيدا أو شيئا جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه أو مذموما، محترما أم مضحكا، وهذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى موضوعية معرفية.[2]

ثالثا: الوظيفة التأثيرية: وهي تخص المتلقي (المخاطب /المرسل إليه)[3]، حيث تقوم بتحديد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي إذ يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاده عبر الترغيب والترهيب،وهذه الوظيفة الذاتية [4]

رابعا: الوظيفة الشعرية: وتسمى كذلك بالجمالية أو البويطيقية، وهي تختص بالرسالة في حد ذاتها[5] وتتحقق إبان إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المحضور وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري [6]

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،(الأسلوبية والأسلوب)،المرجع السابق، ص180.
[2] ينظر: جميل حمداوي،السيموطيقا والعنونة، ص101.
[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،المرجع السابق، ص101.
[4] ينظر: جميل حمداوي،السيموطيقا والعنونة،المرجع السابق، ص 101.
[5] محمد فكري الجزار، العنونة وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر(دط)، 1997، ص72.
[6] المرجع نفسه، ص73.

خامسا: الوظيفة التواصلية أو الحفاظية: تتمركز في قناة الاتصال وهي تهدف إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ وتثبيته أو إيقافه وهي وظيفة معرفية موضوعية

سادسا: الميتا لغوية أو (الما وراء اللغة):تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية لعد تسننها من طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه[1]

[1] ينظر: يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1،2007،ص135.

4.الرمز

أ- اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الرمز" الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج عن الأفعال المباشرة إلى محاولة عقلية وهو تجسيم للانفعال في قلب جمالي"[1] وقد عرفه قدامي بن جعفر يقول عنه "إنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس.[2]

أما ابن رشيق ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة ويعده مرادفا لإشارة الحسية وأنه استعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها .[3]

ويعرفه "أدو نيس" إن اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ،إنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، إضاءة الوجود المعتم واندفاع صوت الجوهر.[4]

- فالعالم النفساني سيغموند فرويد" يرى أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وإنه أولى يشبه صورة التراث والأساطير.[5]

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دارا لشهاب، باتنة، الجزائر 1985م، ص 167.

[2] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ص44

[3] ابن رشيق، العمدة، المجلد الأول، ص304.

[4] ادونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م

[5] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة،ط2، 1887م، ص36

- ويقول "بيرس" عن الرمز على أنه ما يمثل الإنسان حيث يشكل طابعه التمثيلي قاعدة تعود لمن تقوم بتفسيره ويقول أن الكلمات والجمل والكتب والعمليات الاصطلاحية الأخرى تشكل رموزا.[1]
- والرمز عند "كارل يونغ" :وسيلة إدراك مالا التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادلة لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته.[2]

- **أنواع الرمز:**

1- الرمز الأسطوري: الأسطورة توأم الشعر حيث وجد الشاعر من خلالها منفذ لإثراء تجاربه الشعرية والفنية وبهذا كانت "الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهاية إلى كل صورة الحياة الإنسانية.[3]

وقد عرف "ملا رميه" للأسطورة قائلا" إن الأساطير تمثل الشعور الجمعي فالرجوع إليها بمثابة إلى ذاكرة الأصل وبذلك يستطيع الشاعر أن يبعث لدى القارىء الفكرة الغامضة اللذيذة ذكرى لشيء لم يراه أبدا".[4]

---

[1] قاسم القدار، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار السؤال، دمشق، سوريا، ط1،1984م، ص-ص 53، 54

[2] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر،ج1، ص25

[3] رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة أطلس القاهرة 1985، ص295

[4] أحمد كمال زكي، الأساطير دراسته صفارية مقارنة، دار العودة بيروت ط2، 1979م، ص 237

فالأسطورة إذن مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان أو لها لذلك لا تتفق وعصور الحياة وإنما عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي كل إطار أرقى الحضارات...[1]

وفي الأدب بطاقاته ووسائله البعيدة صياغة الأسطورة حسب مقتضيات العصر حيث "لا تحتاج إلى ما يتضمنه من شعائر وطقوس بداية وإنما يحتاج إلى نقلها نحو المعاصرة بالقدر الذي يهدف إلى أن تكشف هي عن سلوك أبطال العصر.[2]

ولعل توظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر لما يفيد أغناء التجربة الشعرية وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر خاصة لم يظهر بوضوح إلا حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب وما أفاده هذا الشعر الأوربي مثالا للأسطورة أساسا...[3]

فهناك رموز أسطورية استعملتا بشكل مكثف وهي "لوركا" رمز الشاعر الثائر والغجري ألشريد "وعشتروت" رمز الحب والخصب والجمال و"سيزيقا" رمز الصمود والتحدي و "السند باد،تموز،

[1] عبد الحميد هيمة،البنات الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة الجزائر(دط) 1998، ص82

[2] تسعديت آيت حمودي،أثر الرمزية الغربية،في المسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة،للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1996م

[3] ينظر أحمد فتوح،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط2،دار المعارف القاهرة، 1987م، ص102

عشتارت المسيح، قابيل، هابيل، بروميثيوس، أودتا، أوكيوس، أدو نيس، أبولو، آباد، آذار أيلول الثور...[1]

[1] ينظر سعيد بن زرفة،الحداثة في الشعر العربي،أبحاث النشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط2، 2004م،ص243

5 – الانزياح :

أ– اصطلاحا

– الانزياح في النقد المعاصر:

اهتم النقاد الغربيون بظاهرة الانزياح ونظروا لها باعتبارها قضية مهمة من قضايا الجمالية الأدبية، وفيما يلي عرض لأبرز تعريفات الانزياح عندهم

(أ)– ريفاتير: يعد الانزياح عنده الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب، ويحدث في الملتقي خيبة انتظار، وقد عبّر عن ذلك بالمفاجأة وسنّ لها قانونين:

(1)–يتمثل الأول: في أن المفاجأة كلما كانت منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي

(2)–ويتمثل الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنها التأثيرية في المتلقي.

(ب)–تودوروف:ينظر للأسلوب اعتماد على مبدأ الانزياح،فيعرفه بأنه"لحن مبرر"ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى[1]

(ج)–ليوسبيتزر: يرى أن "الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة"

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث،الأسلوبية والأسلوب)ج1، دار هومة للنشر والتوزيع،الجزائر، (دط)،(د،ت)،ص 181، 183

(د)-جون كوهن: يقدم تعريف للانزياح باعتباره كل مروق عن القواعد المألوفة فيقول: الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مؤرس في الأدب يحمل قيمة جمالية،إنه انزياح بالنسبة إلى المعيار،أي أنه خطأ،ولكنه كما يقول(برونو) أيضا خطأ مقصود[1]

الانزياح موضوع كثرت فيه الأقاويل،واختلفت حوله الآراء،وتفرعت عنه الاتجاهات فقدتناول مفهومه الكثير من النقاد مابين غرب وعرب،ومن بين العرب الذين خاضوا مفاهيمه:

(أ)- عبد السلام المسدي:يعرض مفهوم الانزياح في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه،ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا،يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث.

في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته وتحقيق للمتلقي متعة وفائدة،كما يُضمّن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه مع الإشارة إلى مرجعية المصطلحات [2]

(ب)-صلاح فضل:يتعرض في كتابه إنتاج الدالة الأدبية إلى مفهوم الانحراف من خلال الفروق التي تميز لغة الشعر عن لغة النثر حيث يقول: "تقترب لغة الشعر من طبيعتها المتوترة الشعرية عندما تشرع

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،المرجع السابق، ص 189.

[2] ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب،ليبيا،ط3،(دت) ص97، 98.

في كسر أنماط التعبير النثرية، وتثور على منطق اللغة الرتيب لتخلق عالمها الخاص [1]

(ج)-نور الدين السد: نذكر بأن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسئه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته وقد قسم الأسلوبيين اللغة مستويين:

(1)-**المستوى العادي**: ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب

(2)-**المستوى الإبداعي**: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف، وينتهك صنع الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية يحدث تأثيرا خاصا في المتلقي [2]

(د)-شوقي ضيف: يقول: نجد الشعراء يخرجون بألفاظهم إلى مدلولات جديدة لا تعرفها المعاجم اللغوية، إذ يسمون أشياء أخرى، حتى أسماء الأشياء المرئية في العالم الخارجي تتبدل وتتغير في أشعارهم حسب مخيلاتهم، وكل ذلك ناشئ من قصور اللغة عن تأدية معانيهم وليدلوا بعض الدلالة على هذا الخصم من الأحاسيس التي تُجشّ في نفوسهم[3]

فمن خلال هذه العبارة تتبين إشارة شوقي ضيف للانحراف باعتباره خرقا منظما للغة منطلقا من قصور ما لأجل تغطية عجزها عن التعبير عن المعنويات ومثل له بالمجاز والاستعارة والكناية.

[1] صلاح فضل إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،(دت) ص219.
[2] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب،المرجع السابق، ص179.
[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية،ص6، (دت)،ص130.

(هـ)-محمد العمري: تناول العمري ظاهرة الانزياح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" حيث يقول: "إن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن ينبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية البارزة في تفاعل الدلالة والصوت...إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض ليس إلا عرضا وهو نسبي، ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته...[1]

(و)-كمال أبو ديب: نجد الانزياح عنده خالقا للفجوة: مسافة التوتر، ذلك أن "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا(الانحراف)الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر"[2]

فالخروج بالكلمات عن طبيعتها هو انزياحها عن هذه الطبيعة الأليفة، الأمر الذي يؤدي إلى كسر بنية التوقعات.

-الانزياح في التراث النقدي العربي:

كدنا نجزم أن مفهوم الانزياح قد تحددت معالمه، وتأسست قواعده مع النقاد المعاصرين غير أننا نجد تراثنا العربي القديم ما يوحي بوجود هذا المفهوم، فقد أقام النحاة واللغويون العرب مباحثهم على المستوى العادي للغة في نحوها النقدي وفي استخدامها الألوف، بينما نحا البلاغيون العرب منحى

[1] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري (البنية الوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1990، ص43، نقلا عن نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص194.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1،1987، ص38، نقلا عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم).

آخر، وهو أنهم أقاموا مباحثهم على أساس "العدول" عن المستوى العادي إلى الجانب الإبداعي، فإذا كان لغوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية"[1]

لقد ربط بلاغيون القدامى العدول بالاستعارة والمجاز، حيث يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوَّل في التوسع والتصرف، ولها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحصل النظم والنثر "[2] .وهو ما يوازي الجانب الدلالي للعدول.

كما أن الإمام السكاكي أولى جانب العدول في الكلام الفني عناية كبيرة، ورأى أن هناك نوعين من العدول باعتبار الجهة التي يتم العدول عنها، وهما عدول داخل الصياغة حيث ينحرف الكلام عن المستوى المثالي للغة، أو ما يسميه بأصل المعنى أو أصل الكلام، والآخر عدول عن ظاهر مقتضى الحال، حيث إن إخراج الكلام على خلاف ما يقتضيه المقام، يعدّ عدولا فنيا ذا قيمة بلاغية كبيرة[3]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان،مصر،ط1، 1994، ص270.

[2] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصوصه، تح: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ،دار القلم بيروت(دط)،(دت)،ص 428، نقلا عن بسام قطوس،استراتيجيات القراءة(التأصل والإجراء النقدي)،مؤسسة حمادة ودار الكندي الأردن(دط)، 1998، ص138.

[3] محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ،جامعة الأزهر ،غزة،(دط) 2007،ص 136، 137.

وتتمثل عملية العدول فيما صرح به عبد القاهر الجرجاني عن التقديم قائلا: "التقديم على نية التأخير، ويتمثل في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، في جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، كقولك: منطلق زيد..."[1]

وفي التحليل لبلاغة الالتفاف بلحظ الزمخشري أن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع، وتطرية له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر، لأن السامع ربما ملّ من أسلوب فينقله إلى آخر تنشيط له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء [2]

وتكلم ابن الأثير كذلك عن العدول في الأفعال بإحلال بعضها محلّ بعضها الآخر، بل أضاف نمطا آخر يُعدل فيه عن الفعل إلى اسم المفعول، ومن ذلك قوله تعالى: "إنّ في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود"[3]

فقد عدل عن الفعل المستقبل الذي هو(يُجمع)إلى المفعول (المجموع) لما فيه من الدلالة على ثبات معنى الجمع لليوم، وأنه الموصوف بهذه الصفة [4]

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة (دط)، 2000، ص106.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،مصر،ط1، 1994،ص 279.

[3] سورة هود، الآية 103.

[4] ابن الأثير ،المثل السائل في أدب الكاتب والشاغر،ج2،تح:محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية بيروت، 1995، ص16.

كما تناول ابن جني مصطلح العدول قائلا: "وإنما يقع المجاز، ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[1]

وأما أبو هلال العسكري فيفترض انزياح الشاعر لمعان عديدة في استعمال اللفظة بقوله: "الشاهد على اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني، أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة

وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعُرف فالإشارة إليه ثانية غير مفيدة"[2]

من خلال ما يبق من تعريفات يتبين أن ظاهرة الانزياح كانت محل اهتمام من قبل كثير من الدارسين والباحثين العرب من أمثال: عبد السلام المسوي"،"ونور الدين السد "وكانت محل دراسة أيضا من طرف النقاد الغربيين أمثال: "جون كوهن "الذي ألف كتابا عنوانه "بنية اللغة الشعرية "يحدث فيه عن الانزياح ومستوياته، فكان الانزياح ظاهرة بارزة في الدراسات الحديثة والمعاصرة تنظيرا وتطبيقا، وبذلك فقد أحدث مفهومه: نقلة معرفية معتبرة في مجال الانتقال من البحث اللساني إلى مجال التحدث عن بنية الخطاب وما يحمله من قدرات تدخل في تشكيله كلعبة لغوية تتمتع بطاقات فردية وجمالية"[3]

[1] ابن جني،الخصائص،ج2،تح:محمد النجار، دار الكتب المصرية،مصر،ط2، 1957، ص 442.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ت: جمال عبد الغني، الرسالة، بيروت،(دط)، 2002، ص12.

[3] عبد الرزاق بن دحمان، أبجديات في فهم جماليات الانزياح ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجامعي بالوادي، العدد 1، 2009، ص39.

6- اللغة التراثية:

يعد موضوع توظيف التراث الشعبي في النصوص الأدبية من أهم الإشكاليات المطروحة حاليا في الساحة النقدية، حيث إن أغلب الكتاب يولونه اهتماما بالغا وذلك لمحو ليلته الثرية ودلالاته العميقة.

<<فقد ظل الموروث الشعبي الشفوي منه والمدون مادة خام، يفترق منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته، على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب، وحسب قدرات تطويع هذه المصادر الشعبية الثرية>>[1]

أ- اصطلاحا:

لقد صادف الدارسون الكثير من الصعوبات في إيجاد تعريف شامل ومحدد للتراث الشعبي، خاصة وأنه يتضمن معنيين مختلفين سواء تعلق الأمر بموضوع هذا العلم أو تعلق بمجموع القواعد المنهجية التي تحكمه باعتباره فنّا من فنون المعرفة الإنسانية [2]

فالتراث الشعبي هذا المدلول يشغل عدة جوانب فهو(يتسع ليشمل كل شيء العادات والتقاليد والأزياء والطقوس في الناسبات كطقوس الزواج والميلاد ونحوهما، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في

[1] الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية ،الجزائر ص5.

[2] سمية فالق، إشكالية المصطلح في التراث الشعبي، مجلة المعنى، منشورات المركز الجامعي خنشلة، ع2،جويلية 2009، ص 165.

حياتهم اليومية وعلاقاتهم بالآخرين وانتقال من جيل لآخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون وما يدعون...)[1]

فالتراث الشعبي متأهل في حياة الناس ومتشعب بتشعب مجالاتها المختلفة، كما أنه <<كل تراكم خلال الأزمة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والأخلاقي ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغتنائه>>[2]

-أشكال التراث:

يتصل التراث الشعبي بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها، وهو بذلك يمثل ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بما المجتمعات حيث يعطي لكل واحد منها صيغته الخاصة به.

ويرى سعيد يقطين: أن النصوص الروائية المعاصرة وهي تتعامل مع التراث العربي تتجلى عبر شكلين اثنين:

[1] ينظر حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ،ط2، 1997، ص13.
[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين،ط1،مارس،1979، ص63.

الشكل الأول:هو الانطلاق من نص سردي قديم كشكل واعتماده منطلق الإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه...من ذلك التداخل بين لغة المبدع بالغة المستهلة كأسلوب المقامات والرسالة[1]

الشكل الثاني:

هو الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية وعبر الحوار أو التفاعل النص يتم تقديم نص سردي (الرواية)وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص[2]

الشكل الثالث:

برز إلى ميدان الرواية العربية المعاصرة نمط جديد يتبنى قولية شفوية، تدور أغلب مواضيعها حول السير الحكائية الشعبية الخارجية في القدم وهي تحاذي (الحكايات)بذلك الأسطورة هذه الأشكال المبدعة يمكن أن نسميها نصوصا عالمة لأن تداوليتها مقصورة على نماذج خاصة منا لقراءة[3]

فيعد والتراث الشعبي مبعثا خصبا يمد الكتاب والأدباء بخدمات الإبداع الأدبي ومواضيع أولية لها من الحيوية والبعد الإنساني ما يتضمن أدائها لهذه المهام المتعددة، التي ينتصر فيها دائما الخير على الشر.[4]

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2006، ص7.

[2] زهور ونيسي ، لونجة والغول المكتبة الوطنية الجزائرية،ص16.

[3] المصدر السابق،ص8.

[4] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت ،لبنان،ط1، 2008، ص47.

7-التكثيف:

القصة القصيرة باعتبارها قصة ذات شريط زمني قصير تستلزم تفرد أسلوبها وتميزه عن غيره من أساليب الأجناس الأدبية الأخرى، فالقصة القصيرة لا يسمح لها حجمها باستيعاب كافة التفصيلات الفنية واللغوية وبالتالي فهي لا تتحمل كل ما من شأنه أن يكون حشوا، وبذلك يتجه كاتب القصة القصيرة في أغلب الأحيان إلى أسلوب التكثيف أو ما يسمى بالاقتصاد اللغوي .

أ- اصطلاحا

التكثيف ،الإيجاز، الاقتصاد اللغوي هي مصطلحات لمفهوم واحد يحدد الأسلوب الذي يتبعه كاتب القصة القصيرة لتفادي الحشو غير المرغوب به في حجم القصة القصيرة والأسلوب كما يعرفه "شارل بالي" ch.balih" هو<<مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، ومقاصده.[1]

فهو يقصد بالأسلوب تلك الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختبارات اللغوية.

وقد عرّف البعض الأسلوب القصيدة بأنه<<الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصة، ويقدم لها الشخصيات إلى المتلقي ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة، ويصف بها نظرته للأحداث و

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب،دمشق،ط1، 2000م، ص44.

الشخصيات>>.[1] وبذلك ندرك أن أسلوب القصة يلتحم مع العناصر الأخرى ويؤثر فيها ويتأثر بها يمتد مع النسيج القصصي ليكون في الحدث والشخصيات والحوار وبيئة القصة.

وعندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق(ينفتح الباب أمام البوطقة الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما بداخلها في عفوية وتدفق، وتتناسب الأفكار والصور وملامح الشخصيات والحوار، وكلما تخلق حول حدث ما أو موقف...ويدعوها "فؤاد قنديل" في كتابه "فن كتابة القصة "بالمرحلة العفوية، ثم تأتي المرحلة الثانية ويسميها مرحلة الاقتصاد والتكثيف، وتعني أن يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تماما تستهدف تخليص القصة القصيرة من كل ما لا يصب مباشرة في موضوعها...)[2]

وترى "نور الهدى باديس "أن<<الأساليب التي فيها اقتصاد في القول ورفع من مردودية ذلك القول، هي كل الأساليب التي تقوم على المقابلة بين التقليل من جهة والتكشير من جهة أخرى، وعادة ما ذهب الظن بالدارسين إلى أن التقليل يتعلق باللفظ والتكشير يتعلق بالمعنى>>[3]

فهي ترى أن التكثير توسط بين الإطناب والإيجاز الشديد، أي تقليل في الألفاظ نسبيا لكن معانيها غزيرة ووافرة.

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان،(دط) 2005م، ص31.

[2] ينظر فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، المرجع السابق، ص87.

[3] نور الهدى باديس ، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2008، ص8.

- **التكثيف والإيجاز:**

يعتبر الإيجاز من الأساليب التي تعتمد التركيز والتكثيف والاقتصاد مع ضرورة الإيفاء بالمعنى باعتباره في تاريخ البلاغة العربية عنوانا من عناوينها ويعرفه "جلال الدين القز ويني" في كتابه "الإيضاح في علوم القرآن، بقوله<<الإيجاز هو أداة المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط>>[1] .ويرى أن الإيجاز عكس الإطناب وأن الوسط بين الإيجاز والإطناب هي المساواة ويعرفها بقوله:<<...والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لأن قصا عنه يحذف أو غيره، ولا زائدا عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض...وهو أن يكون اللفظ قاصرا على أداء المعنى>>[2]

وتطلق "نور الهدى باديس "مصطلح (الندرة) على الإيجاز، وتعرفه بقولها:<<وتكون الندرة جميلة الأساليب التي يسعى لها المتكلم إلى قصده عن طريق الإيماء والإيحاء والإشارة، أي باستدعاء قدرة القارئ أو السامع وسعة اطلاعه الحي يستحضر هو نفسه كل تلك السياقات التي تشير إليها الإيماءات والإيحاءات>>[3]

فهي ترى بأن الندرة أو الإيجاز يعتمد الإيحاء والإيماء في أغلب الأحيان، ولا يصرح مباشرة بالمعاني، ربما يستدعي تدخل القارئ لتأويل تلك المعاني وحل الإشارات الدلالية الملغزة وبذلك تكون الألفاظ والمفردات قليلة موجزة لكنها مكثفة دلاليا ذات معاني متعددة.

---

[1] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم وشرح، علي بو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال،بيروت،ط2، (دس)ص165.

[2] المرجع نفسه،ص166.

[3] المرجع نفسه،ص9.

فالإيجاز لا يقوم إلا إذا توفرت أكثر من طريقة في أداء المعنى إذا يقوم أساسا على التعبير عن المعنى بأكثر من طريقة بالانتقال من معنى أصلي إلى ما يسمى معنى المعنى، والدراسات البلاغية متفقة على أنه لا يمكن الحديث عن الإيجاز إلا إذا توفرت أكثر من إمكانية لأداء المعنى.

-وجها الإيجاز: للإيجاز وجهين أساسيين هما الإيجاز بالحذف والإيجاز بالقصر.

أ-إيجاز القصر: ويرى "القز ويني" بأنه:(...لا يحذف فيه مع أن معناه كثير يزيد عن لفظه)[1]

ب-إيجاز الحذف: هو(ما يكون بحذف، والمحذوف إما جزء جملة أو أكثر من جملة...)[2]

(فلا شك أن العرب القدامى قد أدركوا أهمية التكثيف وكانوا يطلقون عليه(الإيجاز)حتى عرّف البعض البلاغة بأنها الإيجاز)[3]

وعندما تتأمل البناء الفني للقصيدة سنجد أنها تتبنى الإيجاز كعنصر من عناصر الأثير الجمالي مما يمنحها التميز والتفرد(فالإيجاز البليغ أن يقتصر المرء على الإيفاء بحاجته من خلال الإقلال من الألفاظ والتكثيف في المعنى)[4]

لكن ما قاله البلاغيون القدامى في بلاغة الإيجاز لا يعني التقليل من أهمية الإطناب وجمالية إن أُحْسن استعماله، فالمعيار الأساسي في كل ذلك هو مطابقة الكلام- موجز أو مطنبا- لمقال الحال،(فإذا

[1] جلال الدين القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ص169.

[2] المرجع نفسه،ص170.

[3] ينظر علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة ،المرجع السابق، ص45

[4] سمير أبو حمدان، البلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدان،بيروت،ط1، 1991،ص128.

كان الحال يحتاج إلى الإسهاب والشرح والتفصيل كما في الرواية فالإطناب أبلغ و أولى، وإذا كان الحال يحتاج إلى التكثيف و الاختصار كما في القصة القصيرة فالإيجاز أبلغ وأولى)[1]

والتكثيف كسمة من سمات القصة القصيرة يمتد إلى كل مقومات البناء الفني لها حيث يشمل الاقتصاد في الشخوص والأبطال إلى الاقتصاد في الحدث والسرد والحوار إلى الاقتصاد في الزمان والمكان أيضا، حيث يطالب القاص بالقدرة على جمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة تمثل للعيان، بحيث تظهر هذه الأزمان وكأنها لحظات متعا صرة تزدحم فيها حياة كاملة في بضع دقائق.[2]

وعليه يمكن القول أن لغة القصة القصيرة انتقائية مما يعطيها أبعادا جمالية وإيحائية، فهي تترك للخيال حرية التأويلات المتعددة للنص المكثف.

[1] ينظر علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة ،المرجع السابق،ص45.

[2] المرجع نفسه،ص45.

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "فجر الغيطان"

- السيرة الذاتية لخليفة قعيد
- الهيكل العام لرواية
- دراسة العتبة
- ببلوغرافيا الكتاب

أولا: الأشكال السردية

أ- السرد بضمير المتكلم

ب- السرد بضمير الغائب

ج- السرد بضمير المخاطب

ثانيا: الرؤية السردية

أ- الرؤية مع

ب- الرؤية من الخلف

ج- الرؤية من الخارج

ثالثا: أنواع الشخصية

أ- الشخصية الرئيسية

ب- الشخصية الثانوية

ج- الشخصية النامية

د- الشخصية النمطية

رابعا: المفارقات الزمنية

أ- الإسترجاع

ب- الاستباق

خامسا: المدة الزمنية

أ- الخلاصة

ب- الوقفة (الاستراحة)

ج- المشهد

سادسا: أنواع المكان

أ- المكان المفتوح

ب- المكان المغلق

سابعا: لغة السرد

أ- الحوار

ب- الرمز

ج- اللغة التراثية

د- التكثيف

1.السيرة الذاتية لخليفة قعيد

خليفة قعيد . صحفي وكاتب. ولد في 28 سبتمبر 1961 ببلدية الرقيبة في وادي سوف، الجزائر. حاصل على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي سنة 1987 من جامعة باتنة. نشر أولى مقالاته وقصصه القصيرة سنوات 1984 و 1985 و 1986 بصحف "النصر" و "الشعب" و "الجمهورية" صدرت له في سنة 2011 رواية "فجر الغيطان" ،ثم سنة 2012 كتاب " المطالعة لعصرية".

عمل صحفيا ومراسلا دائما ومتعاونا لعدة وسائل اعلامية منها: الإذاعة الوطنية ووكالة الأنباء الجزائرية وصحف "الشعب" و "المساء" و "النصر" و"السلام "و "النهار" و "الصحافة" و " El-Moudjahid" و "Liberté" و "Le Matin" و "El- Watan" و " Le Soir D'Algérie"، كما عمل من سنة 1990 إلى سنة 1992 أستاذا للغة الإنجليزية بثانوية محمد العيد آل خليفة بورقلة، ثم انظم إلى العمل الإداري بقطاع الشباب والرياضة، ليتقلد بعدها منصب مسؤول الإعلام والاتصال بديوان والي الوادي سنة 1995 إلى سنة 1997 واصل العمل في مهام ادارية وإعلامية إلى غاية التحاقه بصحيفة "الخبر" في سنة 2004 بصفة رئيس مكتبها في ولاية الوادي. كما شارك كصحفي متخصص في البيئة في ربورتاج دولي في قناة فرانس 2 الفرنسية حول صعود المياه في وادي سوف ثم عرضه في 04 جانفي 2007.

كما يعتبر الأستاذ خليفة قعيد ناشطا سياسيا وحقوقيا وباحثا وماستر في بعض علوم الطاقة الحيوية العلاجية حاصل على دبلوم عال في العلاج بالطاقة سنة 2008 من معهد متخصص بباريس، فرنسا، وديبلومات أخرى في البرمجة اللغوية العصبية والتنمية البشرية.

2.الهيكل العام للرواية :

رواية "فجر الغيطان" رواية اجتماعية تحكي تطور فئة من المجتمع الجزائري حسب المعطيات الاقتصادية والسياسية والتغيرات المختلفة التي عايشها المجتمع بعد الإستقلال، تجري أحداثها في بيئتين مختلفتين، الأولى بيئة صحراوية ريفية مركزها (الغوط: النخيل) بكل ما يحمله الغوط من رموز ثقافية (عادات وتقاليد ونمط حياتي صحراوي وتقليدي بسيط) .والثانية بيئة المدينة بما تحمله من التقاليد الحضرية الجديدة وما هبّ عنها من رياح العصرنة آخذة منه التفسخ والتشتت الأسري والإنحلال الإجتماعي وما ينطوي عنه من حب الذات والأنانية واستعمال المكائد والدسائس ... في غياب الضمير (المهني) والمصلحة العامة.

صالح هو البطل الرئيسي للرواية، رجل متشبع بالمبادئ الأصلية لابن الغوط يعمل في معامل للتمر يجتهد ليصبح مديرا لهذا الفرع ثم ليكافئ بمسؤولية كبيرة في المؤسسة الأم بالشمال وينتقل مع أسرته هناك ليبدأ الصراع ويعيش التناقضات والدسائس والتي تؤدي به إلى التوقيف عن عمله والعزلة عن أسرته .المسؤول المباشر ومدير الشركة الذي يرقي صالح في عمله ولما لم يسايره في الفساد ينتقم رشيد... منه بكمين لا أخلاقي محبوك يؤدي إلى عزل ومتابعة بطل الرواية إمرأة لعوب ليستعملها رشيد لتنفيذ خطط الفساد المختلفة وبعد تورطها تميل إلى صالح: صونيا.. وتتعاطف معه في محنته بل ويعيد معها الزواج بعد عزلته عن أسرته الأولى.

ابنة الريف العاملة بفرع الجنوب تتزوج صالح وتنتقل مع بقية العائلة إلى المدينة، عرفت رقيّة بحبها لزوجها، على الرغم مما تعانيه من مضايقات وعلى اعتبار التركيبة التقليدية للقصة، فهي تنطلق من الغوط ثم الفضاء الاجتماعي الصحراوي.

3.دراسة العتبة

يمثل العنوان مفتاح النصوص الأدبية ويلعب دورا كبيرا في تحليل نسبة النص أيما كان نوعه، وهو كذلك أحد مفاتيح النص الأدبي فالإشارة الأولى التي يصادفها المتلقي عند ما يبدأ عملية القراءة هي العنوان، والكاتب يختار عنوانه بدقة حتى يكون ملفتا وجالبا للقارئ يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه... فهو إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساسي الذي تبنى عليه".[1] وعلى هذا الأساس تكمن أهمية العنوان في ضمان حياة النص الأدبي وتلخيص الخطاب العام له ومن جهة أخرى تمثل عتبة أو وقفة من وقفات النص المهددة للدخول إلى عالمه الداخلي [2]

*فجر: وهو انكشاف ظلمة الليل عن نور الصباح. المستطير المنتشر الأفق، وهو صادق

*الغيط: جمعها غيطان، حقل أرض واسعة، يعمل الفلاحون في الغيط، وقد تنوعت ألوان الرواية من ناحية شكل الغلاف بين الأزرق الفاتح، والأسود الداكن والبنفسجي والبرتقالي والأبيض، فواجهة السماء في الرواية مزيج بين الأبيض والأزرق مع طلوع الفجر هو دليل عن صحوة وصفاء ونقاء البطل، فالشخصية الرئيسية" فجر الغيطان" هو صالح ويكمل نقاء وعناء البخل في روحه

[1] – ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م ص72.

[2] – ينظر، هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشارة العربي ،بيروت ط:2008– ص178.

التي تميزت بنزاهته في رشوة وفساد وتحويل الأموال لأنه ذو أخلاق وتربية لا يسمح له لهذا الفعل المشين، ومثال ذلك" يذكر صالح على الفور والمنصب الذي وعده به في الشركة لمساعدته على التخلص من حياة الغبن والذل والإهانة في بلاد الغربة والعودة إلى خطيبته التي لم يهاجر إلا من أجلها وقصد تأمين تكاليف الزواج الذي لم يستطيع جمعه من مال خارج الوطن..."[1]

[1] خليفة قعيد ، فجر الغيطان ، مطبعة سخري ، ط1 ، 2011، الرواية، ص 142.

فهو عامل في شركة تصدير للتمور للخارج يعمل لمحاسب لهاته الشركة أما اللون الأسود الذي غطى صورة واحت النخيل هي رمز للسنين الجمر التي عاناها المجتمع الجزائري من أزمات أمنية اجتماعية مختلفة وكذلك نجد اللون الأسود يأخذ بعدا آخر ودلالة أخرى في الأيام السوداء التي كانت تمر بها الشركة من فساد الأموال ويظهر هذا من النص." الأموال التي تذهب إلى حساب البنك للجمعية يبيض جزءا هاما منها ونتقاسمها بيننا، لن ننسى بطبيعة الحال بعض الفلاحين الذين يساندوننا من مكتب الجمعية ومن خارجها".[1]

أما اللونيين الساخنين "البنفسجي والبرتقالي "دليل واضح على طلوع الفجر هذا الفجر هو فجر الجزائر وأملها الذي يأخذ مأخذا ألا هو البطل "صالح " الذي هو أمل هذا البلد ودعوته لإصلاح البلاد... غير بعيد عنه تطل من بعض الغيطان رؤوس النخيل الأخضر التي تحركها يمينا وشمالا التي هبات ريح خفيفة فتبدو وكأنها توحي بحلب السكان في معركة البقاء والصمود ضد زحف الرمال والصعود المياه من باطنها...".[2]

وقد كتب العنوان "فجر الغيطان" باللون الأخضر وبالبند العريض في وسط صفحة الغلاف وهي إشارة واضحة علي التنبؤ لمستقل الجزائر وحياة زاهرة، يسودها السلم والأمان "....

معهم كل الحق، فما اقامه الاجداد وقت الشدة لا يمكن أن نفرط فيه حتى لو كنا في حالة الرخاء والدعة..... سنضاعف إنشاء الغيطان الخضراء في هذه الارض الكريمة التي أحيينها وأحببنها فوهبتنا

[1] الرواية ،ص 71.

[2] الرواية ،ص 203-204.

كالعذراء الجميلة قلبها وروحها.... سنظل نعمل لأجلها حتى يطلع فجرها .... سنحكي عنها دوما لأبنائنا في المدارس وللناس وفي كل مكان حتى لا تضيع تضحياتنا هدرا، ويطوينا الزمان....."[1]

أما اسم ولقب المؤلف فقد عمد الكاتب أن يضعه أعلى الغلاف وربما في اعتقادنا أنه وضعه لأن تكون الجزائر ذات شأن عال يرفرف في الأعالي ، ووضع كلمة "رواية" تحت العنوان "فجر الغيطان" لكي يبين للقارئ بأن هذا العمل رواية وليس مجموعة مقالات أو سيرة ذاتية، أو كتب أو قصص قصيرة، ولعل هذا أول عمل روائي للكاتب.

[1] الرواية، ص204.

4.بيبلوغرافيا الكتاب

يبلغ طول الرواية 19 سم، وعرضها 12 سم، أما ارتفاعها فيصل إلى 1سم حيث أوصله إلى هذا الارتفاع عدد الصفحات الذي بلغ 206 صفحة.

أما عن اختيار الكاتب ألوان خلفية الرواية، فهو ينطلق من مخيلته الواسعة التي ربط بها العنوان، حيث كتبت حروف عنوانه بلون أخضر وهو لا محالة يرمز للنخيل الذي في مجمله يسمى الغوط بعد ذلك، راح يرسم الظلمة الدّامسة في ألوان النخيل التي توحي عن إرسال خيوط الفجر، مراعيا في ذلك شكل الكتابة البسيط لأن موضوع الرواية يعالج بيئة بسيطة، فيما اختار الضّباب الأخضر كرمز للبيئة السوفية التي اختارها باعتباره ابن المنطقة.

أولا :أشكال السرد

-السرد بضمير المتكلم "أنا":

يعتبر ثاني الضمائر أهمية واستعمال ضمير المتكلم لا يعني كما يعتقد البعض من سيرة ذاتية، بل هي سرد يستخدم فنية الراوي بضمير المتكلم، لتسمح له بالتدخل والتعليل بشكل يولد وهم الاقناع ومثال ذلك في رواية "فجر الغيطان".

"... يجب أن آخذ هذا السوار الجميل إنه يلائم معصمها ... يعجبها... بالتأكيد... هو من آخر الطراز كما يقول صاحب العمل... هل يا ترى ترفض هديتي؟ ... هذا غير ممكن ... ما اعتادت أن ترد عليا إلا بالمعاملة الحسنة..."[1].

في هذا المقطع السردي يقيم الراوي الذي يروي بضمير المتكلم "أنا" (يجب أن آخذ... المسافة الزمنية التي تحوله عن نفسه، وهي مسافة التحول والانتقال للشخصية، فالراوي هنا يروي متخذا من نفسه ومن غيره أيضا موضوعا للسرد، فالبطل يردد في نفسه أخذ هذا السوار الجميل وأنه سيعجبها بالتأكيد.

ونجد في المقطع الآتي أتأسف عن وقوع هذا السلوك الهابط والخادش للحياء الصادر من أحد الموظفين... كما نظنه متأدب عالي الهمة وحسن السيرة... إن المظاهر البراقة للإنسان تخفي في بعض

[1] الرواية، ص 147.

الأحيان الدنس الداخلي المستور عن الناس[1].

في هذا المقطع السردي يتأسف الراوي عن وقوع هذا السلوك المشين والهابط للحياء من أحد الموظفين.

– السرد بضمير الغائب "هو":

هو أكثر الضمائر انتشار بالأدب السردي وخاصة الأعمال السردية القديمة التي اعتمدت على سرد ما كان لتخفي هذا السارد وتجعله لا يظهر في هذا العمل. لذلك يستخدم ضمير الغائب "هو" .

يتضح هذا النوع من السرد في رواية "فجر الغيطان" من خلال هذا المقطع الآتي "يذكر كريم لصالح بأن والده بعد وفاته لم يترك لهم مالا كافيا كان تاجرا كبيرا وأفلست كل تجارته أخذه الموت فجأة، دون أن يستطيع حتى رد ديونه أمه التي شلتها صدمة وفاته كانت تعيلهم ببعض المال الذي يتكرم به عدد من أصدقاء الوالد[2]" فهذا المقطع يفسر لنا وجود الراوي باعتباره راويا لا شيء يبرر حضوره وإلهامه بكل المعلومات عن الشاعر وذلك لأنه الكاتب، ومن المعقول أن يعرف كل شيء عنه. والمثال الآتي: "نالت صوفيا دبلوم في العلاقات العامة من معهد متخصص في علوم الاتصال تحصلت على وظيفة في الدائرة الفلاحية، ربما أن جمالها العامل الأساسي في عثورها على شغل"[3]. هذا المقطع يفسر لنا علم السارد كريم لكل المعلومات عن صونيا باعتبارها أخته ومن المعقول أن يعرف كل شيء عنها.

[1] الرواية، ص 126.
[2] الرواية، ص 63.
[3] الرواية، ص 64

كان خير عوض لي.

يستوقفه صالح لائما

- لم تحدثني عن ابنك سعد هذا؟!
- سعد الفحل، يرقد الآن في السجن وما زال في ريعان شبابه تعمد أن يخفق في دراسته بغية مساعدتي في الأهرام، كان دائما يذك أمامي أن الدراسة تصنع أنواعا من الرجال لا نصيب له بينهم، كان يردد بأنه يريد أن يكون رجى آخر... سعد الفحل انتقم بالقوة ممن داسوا ظلما كرامة أبيه، أبني قتل أحد الظالمين"[1]. وهكذا انتقم سعيد لوالده الحاج الربحي.

-السرد بضمير المخاطب "أنت"

وهذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، فلا هو يحيل على خارج قطعا ولا هو يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين البين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم، والمثال الآتي يوضح هذه التقنية في رواية "فجر الغيطان" أنت نجحت بتوفيق كبير في دراستك الابتدائية ولم يكن لدينا المال الكافي لنتكفل بتدريسك خارج القرية في البلدية المجاورة لأن وسائل النقل الحديثة منعدمة والمسافة بين القرية والمدرسة المتوسطة بعيدة جدا والحمار لا يقدر على ذلك، فكما تعرف لدينا حمار وحيد وله مهمة أخرى هنا، أرجو أن يخفف الله عنك التعب، فإني لا أريدك أن تكون كأبيك وجدك اللذين اختارا مصيرا شبيها بمصير

[1] الرواية، ص 149.

زواحف الشرشمان التي لا حياة لها إلا في رمال الصحراء[1]. وهنا يعمل السارد على النفاد إلى أعماق والد صالح وهو يحدث ابنه عن نجاحه في الدراسة بتفوق كبير.

وكذا المثال الآتي: "أبادلك المشاعر، أراك تعتزم الذهاب، هيا استغل هذه الدقائق التي توقف فيها المطر عن النزول، بلغ سلامي إلى رقية والأولاد، لا تنسى المطرية خذها معك، لعل المطر ينزل من جديد وأنت في الطريق، لف ثيابك عليك جيدا لئلا تصاب بضربة برد واحترس من السيارات[2]، في هذا المقطع نجد صونيا تخاطب صالح بأنها تبادله المشاعر وتقول له بأن يبلغ سلامها إلى رقية والأولاد. وقوله أيضا "أحبك لذاتك يا صونيا، لا يهمني ماضيك، أريد أن أعيش وإياك متعة الحاضر وأحلام المستقبل، وها هو حبي يزداد عمقا بسبيل هذه الاعترافات، ولن أفرط في هذا الجنين الذي ينمو في بطنك، وسيملأ البيت سعادة ودفئا[3].

وفي هذا المقطع هنا يخاطب صالح صونيا بأنه يحبها لذاتها وأنه لا يهمه ماضيها.

وخلاصة القول أن كلا من ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب هي ضمائر تستعمل لإنتاجية العملية السردية ولعل أحدهما متوقف على السارد فهو مجرد اختيار شكلي لشريط السرد، ويكمن السرد في تميز الأعمال الروائية وتفردها فنيا راجع إلى تنويع ضمائر السرد وعدم استئثار أي ضمير واحتكاره للسرد ككل، كما هو الحال لرواية "فجر الغيطان" التي يطغى عليها السرد بضمير الغائب ويليه

[1] الرواية، ص 5.
[2] الرواية، ص 53.
[3] الرواية، ص 181.

المتكلم فهي غنية بتنويع الضمائر بصورة جمالية باستعمال ضمير الغائب إلى المتكلم إلى المخاطب حين يحتاج الأمر إلى الكشف عن ما يجول في أعماق الشخصية.

ثانيا : الرؤية السردية

– الرؤية مع :

و بما أن الراوي و السارد مساو لشخصيات الرواية " ألوهية الراوي لأنه يترك الأحداث تسير شيئا فشيئا وهو في هذا يتساوى مع القارئ" ومثال هذا النوع في رواية " فجر الغيطان " المقطع الآتي : "يريد صالح أن يعلّق على كلام واده بشيء آخر محتبس في صدره. يودّ لو يقول له لماذا اختار جدّه البقاء في هذه الأرض الصحراوية القاحلة من بين كل أراضي الدنيا قاطبة التي تتوفر على الجمال و الخضرة و الخصوبة و الجو المعتدل , ولكنه يعدل عن ذلك لأنه حاول مرة أن يتحدث في الموضوع فزجره والده ولم يتركه يكمل كلامه استبقه بالرد

(غيطان نخليها التي نحفرها في هاته الصحراء القاحلة بعرقنا عبر حياتنا وحياة أجدادنا هي كتابنا الخالد الذي يحكي عنا) [1]

هنا الراوي و البطل "صالح" في معرفة هذا الحدث .

وكذلك أيضا :" يذكر كريم لصالح بأن والده بعد وفاته لم يترك لهم مالا كافيا كان تاجرا كبيرا وأفلست كل تجارته . أخذه الموت فجأة دون أن يستطيع حتى رد ديونه .أمه التي شلتها صدمة وفاته كانت تعيلهم ببعض المال الذي يتكرم به عدد من أصدقاء الوالد. نالت صونيا دبلوما في العلاقات العامة من معهد متخصص في علوم الاتصال تحصلت على وظيفة في الدائرة الفلاحية [2] ".

[1] الرواية ،ص 6.

[2] الراوية، ص 63.

وفي هذا المقطع نجد أن كل من الراوي و الشخصية مساوٍ للآخر، فكلاهما يسيران في نفس المستوى.

-الرؤية من الخلف :

وهنا يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ومثال هذا النوع في رواية "فجر الغيطان" يطرق باب البيت فتذهب صونيا وتفتحه. تسلم بحرارة على الرجل الوافد طالبة منه التفضل بالدخول. يبدو طويل القامة ويرتدي بدلة بنية خفيفة متناسبة و جو الصيف الحار . شعره الأسود أملس مسرح إلى خلف. يرسل ابتسامات لصالح الذي دخل في حيرة أمام هذا الرجل الغريب [1] .

هنا الراوي أكثر معرفة من البطل الصالح في هذا الحدث .

وكذلك أيضا:" تشعر الحاجة كأن شيئا كالزلزال يهز كيانها من الداخل وهي تتذكر زوجها الراحل عنها منذ سنوات تاركا وراءه بنتا وولدا وفراغا كبيرا .لا تجد وسيلة لتعويضه بها. ستعيد إلى ذهنها حالتها التعيسة حينما وجدت نفسها مقعدة بعد استفاقتها من غيبوبة دامت شهرين كاملين بالمستشفى لسماعها خبر الموت المفاجئ لزوجها وزوج ابنتها في حادث مرور .يكاد الشهيق ينفجر منها أمام الضيوف ،لكنها تستطيع أن تحبس مزدحم صدرها بما تمتلكه من قوة صبر [2].

[1] الرواية، ص 182.

[2] الرواية، ص 60-61.

فالراوي هنا العالم بكل شيء لا يتساوى مع الشخصيات الحكائية الموجودة في الرواية حيث تعد عاجزة أمام الراوي .وهي الرؤية التي يكون فيها الراوي عارفا بكل التفاصيل أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية كما أنه يستطيع أن يدرك داخلية أبطال القصة وما يدور في وجدانهم و نفسيتهم.

-الرؤية من الخارج:

و هذا النوع الثالث لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية ومثال هذا النوع ومثال هذا النوع في راوية "فجر الغيطان" "تصدر من أعماقها عويلا مرًّا .لا تعرف كيف تستقبل صالح عندما يعود من الأهرام . ترى أنه لا بد لها من الاعتراف له بحقيقة ماضيها وما تخفيه. عنه حتى الآن. لا يهمها ردود فعله السلبية إذا قرر تطليقها ، فهي معتادة على التشرد و الضياع في ساحة الحياة المريرة [1].

وقوله كذلك "يصرخ صالح بمرارة عاليا ،وا مصيبتاه ! وا صونياه"!.

كوكبة أخرى من السيارات المدنية تدخل إلى مقر الشركة ينزل منها وفد رسمي من السلطات المحلية على رأسه مبعوث الوزير و والي الولاية . يستعيد صالح وعيه شيئا فشيئا .تنفتح عيناه على وجه رقيّة الماثلة أمامه.تحتضنه تقذف إليه بآلامها الدفينة كالحمم البركانية [2].

ونلاحظ من خلال هذا وصف خارجي لحركة الأبطال و شخصيات الراوية فالمتلقي أو القارئ أمام الكثير من المبهمات و المشوشات وعليه تفسيرها لإعطائها دلالة معينة واضحة.

[1] الراوية ،ص 187.

[2] الراوية ،ص193.

ثالثا: أنواع الشخصية:

من خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في رواية "فجر الغيطان" يمكننا الحديث عن تقسيم الشخصيات إلى:

–الشخصية الرئيسية: ومثال هذه الشخصية في رواية "فجر الغيطان" صالح فهو يعد شخصية رئيسية فاعلة في الرواية فقد سايرا الزمن بكل أبعاده خاصة صعوبة العيش ومشاق الحياة والصراع مع الطبيعة الصحراوية وصموده فيها، إذ افتتحت الرواية بهذا المقطع "الرياح تعصف بشدة والغبار يغطي السماء وتحجب الشمس وجهه المغب بالتراب توخزه حبات الرمل المتطايرة من الزنبيل الممتلئ والملتصق بظهر الحمار المنهك[1]. وقد صمد على أن تحولها إلى واحة خضراء، ثم تنطلق القصة نحو الشمال والانطلاق نحو المدينة والصراع الدائر فيها حيث أن البطل صالح يعمل بفرع في شركة التمور وهو رجل متشبع بالمبادئ الأصلية لابن الغوط، اجتهد ليصبح مديرا لهذا الفرع، ثم يكافئ بمسؤولية كبيرة في المؤسسة الأم بالشمال وينتقل مع أسرته هناك ويبدأ الصراع ويعيش التناقضات والدسائس والتي تؤدي به إلى التوقف عن عمله والعزلة عن أسرته، وقد عاش صالح تغيرات مختلفة بين بيئتين مختلفتين الأولى بيئة صحراوية ريفية مركزها (الغوط=غابة النخيل) بكل ما تحمله الغوط من رموز ثقافية لعادات وتقاليد ونمط حياتي صحراوي وتقليدي بسيط أحس بأنكم متخلفون عن الآخرين في حديثكم صدق وطيبة لم أعهدها في كثير ممن عرفت بالمدينة[2]

[1] الرواية ، ص 4.

[2] الرواية، ص 60.

وكذلك إنها النشأة الريفية يا ولدي حيث يعيش الإنسان بعفويته وبساطة عيشة دون نفاق وخداع أو صراع مصالح ونفوذ تسود بين أفراد مجتمع الريف روح التعاون والرحمة والتآلف وهو مقطع يعرفنا بصدق وطيبة ونقاء وصفاء قلوب أهل الريف بحيث لا تجد عندهم نفاق ولا خداع أو مصالح شخصية وهم يعيشون بعفوية وبساطة في الحياة تسودهم روح التعاون والرحمة والتآلف.

والبيئة الثانية، بيئة المدينة بما تمثله من التقاليد الحضرية الجديدة وما هب من رياح العصرنة أخذة من التفسخ والتشتت الأسري والانحلال الاجتماعي وما ينطوي عنه من حب الذات والأنانية واستعمال المكائد والدسائس ... في غياب الضمير (المهني) والمصلحة العامة، حيث يقرأ صالح على مسامعهم مقاطع منها (رئيس النقابة يتردد باستمرار على مكتب صالح... هناك مؤامرة تحاك ضدك في الخفاء... سمعت أنهما سيعملان على توقيف بعض النشاطات التي تشكل الثغرات المهمة في التسيير المالي والتي تعتبرها أنت شخصيا مصالحك الحيوية[1]، وهو مقطع يدل على وفاء صالح في عمله ومحاولة الآخرين تدبير مكيدة مدبرة له.

تشير الرواية وهي تحرك شخصية البطل في الحث عن القيم النبيلة كالإخلاص في العمل، ومحاربة الفساد والرشوة بحيث أن البطل يقف مستغربا أمام تصرف هؤلاء الناس الخونة، وأخلاقياتهم الفاسدة، يرد صالح غاضبا "الوغد خان الأمانة لم يعد لدي متسع من الوقت لأكشف امر الشخص المجهول، هنا نجد البطل صالح يحاول أن يكشف الخونة فالبطل صالح في الرواية نموذج للشخصية رئيسية متحركة ومتطورة التي لم تثبت على رأي ولا على حال، بل تطورت بتطور الأحداث في الرواية.

[1] الرواية ، ص 86.

-الشخصيات الثانوية

رشيد: شخصية ثانوية ولها دور فعال في مجرى أحداث الرواية وهو مدير الجديد للشركة يغري صالح بترقيته إلى منصب رئيس مصلحة الإدارة والمالية" ولما لم لسايره صالح في الفساد ينتقم رشيد منه بكمين لأخلاقه محبوب يؤدي ألى عزل ومتابعة بطل الرواية" سأوكل هذه المهمة إلى سكريترتي هيام، إنها تصلح لتنفيذي بعض خطط، جربناها عدة مرات ونجحت في ذلك سأدفع إليها الكثير من المال لهذه المرة" [1] إلى جانب ذلك كان يعرقل بشكل مستمر دفع مستحقات الفلاحين لكي يلجأوا إلى التعامل مع الجمعية، ولم يكتفي بذلك قط فقد هدد زوجة صالح رقية ان لم تستجيب للأوامر بتدمير زوجها نهائيا.

وحتى صونيا لاحقها تهديده ولم تستجيب لذلك"ترفض أن تستجيب عن تهديده الأخير- تبكي في خفية- تقرر مغادرة رشيد بسرعة والعودة إلى البيت، فتخرج مصفقة خلفها الباب بقوة . النقاط السوداء في ماضيها وتوخزها-تدمي قلبها-لا تستطيع الإفلات من هذا الماضي الأسود. إلى من تهرب وإلى أين ؟ إلى رشيد؟ مستحيل!إلى صالح ؟ فإنها قد فعلت ذلك، ليس هروبا من الماضي بل حبًا في هذا الإنسان الأصيل."[2]

وانتقم من صالح وصونيا عن طريق سيكيرتيرته الخاصة هيام.

[1] الرواية ،ص 118.

[2] الرواية ،ص 177.

-إبراهيم: شخصية ثانوية فعالة قد شاركت في مجرى أحداث القصة وقد عمل على"تبييض الأموال" التي تذهب إلى الحساب البنكي للجمعية تبييض جزءا هاما منها ونتقاسمه بيننا-لن ننسى بطبيعة الحال بعض الفلاحين الذين يساندوننا من مكتب الجمعية ومن خارجه"[1]وهو من شركاء رشيد حيث سانده في أعماله الخبيثة. وقد عمل جاهدا على طرد صونيا يستوقفه رشيد ساخرا :"

-أنت من وقع قرار الطرد ؟

- لم أوقعه حتى الآن. لا يمكن أن أتخلى عنها. إنها مسؤولة العلاقات العامة عندي، ولكن ما أقدمت على فعله كان فاضحا.

-الشخصيات النامية: ومن الشخصيات النامية في رواية "فجر الغيطان" نجد رقية من الشخصيات النامية في الرواية ولها دور فعال في بناء أحداث القصة وحبكها إبنة الريف العاملة بفرع الجنوب بعد إنهاء دراستها الإبتدائية عملت في مخزن التمور بفرع الشركة ، رغم الأجر الزهيد الذي تتقاضاه وتعيل به اسرتها المعوزة خطبت لصالح" بعد شهور قليلة تتقدم أم صالح لخطبة رقية، فتوافق امها على الفور وترسل زغرودة الفرح مدوية في كل الأرجاء حتى قبل أن تستشير إبنتها في الأمر وكأنها تعلم خبايا قلب إبنتها التي تنتظر هذه اللحظة السعيدة "[2] وكانت رقية السبب في قبول صالح في فرع الشركة وقبوله للعمل فيها" تلاحظ رقية بان المدير متردد في إتخاذ قرار بشأن تشغيل الشباب نظرا لهندامه

[1] الرواية ،ص71-72.

[2] الرواية ،ص 1.

الذي لا ينسجم مع طبيعة العمل في الشركة ، ويبدو أن شكله لم يقنع المسؤول إنها لا تريد أن تفوته الفرصة ويحل مكانه شخص آخر ، فصالح بالنسبة لها هو كل شيء في حياتها ومستقبلها."[1]

وبعد طلبها المنحال لتشغيله يقبل صالح وتسلم له مهمة كعون حسابات لمكتب الفرع."رقية تطلق زغرودة دون خجل من أحد زغرودة طويلة تعبيرا عن تحقق طلبها وبفرحا باجابه المدير".[2]

تتزوج صالح و تنتقل مع بقية العائلة إلى المدينة ، لقد عرفت رقية بحبها ووفاها لزوجها، على الرغم مما تعانيه من مضايقات"يعد رقية بأنه لن يصلها منه لاهي ولا أبنائها، أي أذى شريطة أن تدعي أمام أي لجنة تحقيق محتملة أن زوجها مختل العقل وأن اتهاماته الواردة في الرسالة باطلة ومحض التخيلات وأوهام لكنه يتوعدها سترا لصاح بعد أن يهيئ الردود المناسبة على الشكوى المنشورة "[3].

صونيا: نجدها أيضا شخصية نامية في أحداث تطور الرواية وهي إمراة يستعملها رشيد لتنفيذ خطط الفساد المختلفة، وهي مسؤولة العلاقات العامة بالدائرة الفلاحية ، يلجؤن إليها في معاملاتهم مع الشركات الأحرى وخاصة شركات الاستراد والتصدير بالخارج، هاته الفتاة المنحلة جنسيا وهي جميلة المظهر"نالت صونيا دبلوما في العلاقات العامة من معهد متخصص في علوم الإتصال تحصلت على وظيفة في الدائرة الفلاحية، ربما أن جمالها هو العامل الأساسي في عثورها على شغل"[4] وهذا المقطع السردي يوضح لنا أن جمال صونيا هو العامل الوحيد الذي تركها تتحصل على عمل، وبعد تورطها

[1] الرواية ، ص 11.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية ، ص 170.
[4] الرواية، ص64.

تميل إلى صالح، وتتعاطف معه في محنته بل ويعيد معها الزواج بعد عزلته عن أسرته الأولى" يرسل صالح صديقه كريم إلى رقية لكي يبلغها برغبته في الزواج، تستقبل الخبر ببرودة تامة، لاتبدي أي رفض أو إعتراض، يؤكد إليها الرسول أن الأمر لا يتعلق بأي امرأة أخرى وإنما بشقيقته صونيا التي يريدها زوجته وهذا حتى لاتتهمها بإستقلال الظرف الصعب الذي تمر به الأسرة وأنها إختطفت منها زوجها"[1]

وقد أنهت صونيا حياتها نهاية مؤسفة قاسية فانتحرت مخلفة وراءها حزن شديد لصالح الذي أحبها رغم ماضيها والعار الكبير الذي فعلته في حياتها.

يصرخ موح:" صونيا انتحرت ،حدث هذا امام عيني ،عندما تقدم أحد أفراد الشرطة لإلقاء القبض عليها وهي تهتم بقطع الطريق للدخول الى الشركة ، فلتت منه ورمت بنفسها تحت عجلات الشاحنة المسرعة ، يصرخ صالح بمرارة عاليا، وامصيبتاه !واصونيا ؟" [2]

وهذا المقطع يعرفنا على موت صونيا التي ماتت بنهاية مؤلمة.

-الشخصيات النمطية :المسطحة او الثابتة او الجاهزة :

ولأن بطل " فجر الغيطان " لا يمثل نفسه بقدرها يمثل شركة إجتماعية كان احتياج الكاتب ملح وشديدا للشخصية النمطية واولى هذه الشخصيات

"الحاج الربجي :وهو صاحب مقهى الأهرام كان موظفا في القطاع العام واصبح مالك المقهى .

[1] الرواية، ص176.

[2] الرواية ، ص 193.

طرد منه عمله بعد خصام حاد دار بينه وبين مدير المؤسسة "...بعد خصام حاد مع مدير المؤسسة في مسائل مرتبطة بترقيتي وحقوقي الإدارية ومستقبلي المهني طردني ظلما من العمل ...قلت له (اذا كان الرزق من عندك فاقطعه إن استطعت ...الله الرزاق الكريم) غادرت المؤسسة لا انوي على شيء ...تمكنت بفضل والدي وأمي التي باعت حليّها ان أتدّبر حالي وأبني المقهى فوق قطعة الأرض التي يمتلكها الوالد ووصلته عن طريق الإرث ...أسميته «الأهرام» لو لعي بالفن الشرقي...كان المبنى بسيطا في البداية ومتكونا من الطابق الأرضي فقط ومع مرور السنين زدت في بنائه على أصبح على هذه الصورة..."[1]كما نجد الحاج الربجي قد تعاطف مع صالح وشغله معه بالمقهى "شكرا عمي الحاج .انت تعلم أني أعمل لديك بطريقة غير قانونية ."[2] بحيث وقف مع صالح في مهنته ولم يتخلى عنه أبدا ،ونذكر ايضا ان الحاج الربجي انتم له ابنه سعيد بعد طرده من العمل "يتذكر الحاج ابنه الأكبر. يتوجع في داخله ويلتفت الى صديقه قائلا :

سعد كان لا يرضى بقلق الأهرام قبل منتصف الليل.

كنت أتركه وحيدا وأعود الى البيت باكرا إذا شعرت بالتعب

حميد : من الشخصيات الفاعلة في الرواية وهو صحافي عامل بجريدة الثورة التابعة للقطاع العام، فتح صالح له قلبه وشرح له أسباب مغادرته الفرع الشمالي للشركة التمور المتواجدة بالقرية والمجيء الى العمل بإدارة الشركة الى المدينة حدثهم عن المناسب التي تقلدها والنهاية الأليمة التي وصل اليها الآن

[1] الرواية، ص 137.

[2] الرواية ،ص 139

كشف له طرق الإختلاسات وتبديد المال العام وتحويل العملة الصعبة لفائدة أطراف أجنبية خارج الوطن خلال عمليات التصدير وإبرام الصفقات التجارية المشبوهة الشاب حميد حرر موضوع قضية صالح ووعده بنشرها وأكد له بأن مدير التحرير مهتم شخصيا بالرسالة "حميد أنت شاب طيب – حررت بنفسك موضوع قضية ووعدتني بنشرها وأكدت لي أن مدير التحرير مهتم شخصيا بالرسالة ،إني أرى أن هذا المدير لا يمتلك الجرأة الكافية لنشرها–أعتقد أنك على علم بذلك لأنك صحافي ".[1]لقد حدثه صالح عن التهمة الملفقة هذه المتمثلة في حادثة الإعتداء على سكرتيرة المدير ،شرح له كيف استطاعوا التخلص منه عندما اكتشف الاعيبهم واختلاساتهم وتبديدهم للمال العام وعلاقاتهم المشبوهة بأطراف اجنبية ومحلية عديدة.

[1] الرواية ،ص159

رابعا : المفارقات الزمنية

-الإسترجاع:

هذا النوع من السرد الإستذكاري يقوم بماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة النقطة التي وصلتها القصة وهذا النوع من السرد كثير في رواية "فجر الغيطان"" يفكر في رقية ، ويستعيد إلى مخيلته صورتها حينما نظرت إليه مليا محيية تمر ذكريات برأسه سريعة متوفرة" ...تحبني منذ أيام الدراسة

...كنت الوحيد الذي يدافع عنها لما يؤذيها بعض الصبية... كانت لاتطلب من أحد غيري أن يشرح لها درسا لم تفهمه جيدا أو يحلّ لها مسألة حسابية أو لغوية مستعصية ... بعد سنوات من إنهاء دراستها الإبتدائية عملت في مخزن التمور بفرع الشركة... رغم الأجر الزهيد الذي تتقاظاه وتعيل به أسرتها المعوزة فإنها تشعر بأن العمل يعوضها عن التعليم المتوسط الذي لاتتوفر عليه القرية..."[1]

وكذا المقطع الآتي: " يتذكر في هذه الأثناء غوط نخيله الذي تشكل مع الغيطان الأولى في هذه الواحات الصحراوية والده قضى كل حياته من أجال الغوط ثم رحل عن الدنيا مخلفا للعائلة والأقارب

قبرا في الغوط تكاد تمحو العواصف أثره من الوجود لولا تجديد شواهده باستمرار، ثم لحقت الأم بالوالد بعد فترة بسبب إصابتها بنوبة ربو حادة ودوفنت إلى جانبه وفقا لرغبتها"[2] .

فالمتأمل لهذا المقطع يرى بأن البطل يتذكر غوط نخيله ووالده الذي وهب حياته لهذا الغوط ورحيله عنهم تاركا لهم قبرا في هذا الغوط ومتذكر، أيضا والدته التي لحقت بالوالد بسبب مرض الربو الذي قضى على الكثير من السكان العاملين في أجواء الغبار والعواصف الرملية في الغيطان أو في الأفران التقليدية لصناعة الجبس.

[1] الرواية ، ص8-9.

[2] الرواية ،ص14-15.

وهذا النوع من السرد يسهم في بناء أحداث الرواية من خلال أحداث سابقة على أحداث لاحقة لضمان تماسك البناء الروائي الذي يتم بأحداث تم وقوعها وأحداث تقع في الزمن الحاضر.

-الإستباق: وأهم مايميز هذا النوع من السرد أنه يقدم معلومات لاتتصف باليقينية، فما لم يتم الحديث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله لذالك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الإنتظار.

ومثال هذا النوع من السرد في رواية " فجر الغيطان"" المقطع الآتي": "غدا تنشر القضية أيضا في «الثورة». عندما لم تصل إلى المدير تطمينات وضمانات بتوفير الحماية له وللصحيفة وشاهد الشكوى منشورة اليوم في " الحرية " استشاط غضبا واغتاظت هيئة التحرير بكاملها للأمر" [1]

هذا المقطع يخبرنا بأن يوم الغد سينشر القضية في «الثورة» بعد أن تصل إلى المدير تطمينات وضمانات بتوفير الحماية له والصحيفة.

ومن أمثلة الإستباق في الرواية الكثير ونجد المقطع التالي كذالك الذي يعبر عن الإستباق والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل "بعد أيام قليلة، تتهاطل الردود، تقرر الصحيفتان نشر كل ما يصلها تباعا من الأطراف المعنية بموضوع الشكوى ردود من مدير شركة التمور، ومدير الدائرة الفلاحية وأحد المسؤولين

البارزين في إدارة مركزية"[2] في هذا المقطع تكهن لما سيقع من ردود بعد نشر الصحيفتان مايصلهما تباعا للأطراف المعنية بموضوع الشكوى.

[1] الرواية ،ص167.

[2] الرواية،ص170.

خامسا : المدة الزمانية:

–الخلاصة:

وباعتبارها عرض سريع لزمن الأحداث في القصة فقد تعددت وتنوعت في الرواية، ونجد ذلك في رواية "فجر الغيطان" من خلال المقطع الآتي "بعد شهور قليلة تتقدم أم صالح لخطبة رقية، فتوافق أمها على الفور وترسل زغرودة الفرح مدوية في كل الأرجاء حتى قبل أن تستشير ابنتها في الأمر وكأنها تعلم بخبايا قلب ابنتها التي تنتظر هذه اللحظة السعيدة، تتوجه مسرعة إلى رقية لكي تسألها رأيها في الأمر، فتجدها تدور رقصا وسرورا في غرفتها وهي ترسل نحوها البسمة تلو البسمة، ورغم المحاولات فاشلة لأبناء العديد من الأغنياء للظفر بها فإنها لم تقبل إلا برفاع الرمال شريكا لحياتها لأنه الوحيد من بين فتيان القرية الذي قلبه عامر بحبها منذ الطفولة[1]، فقد قام الراوي بتلخيص شهور وأيام مرت قبل تقدم أم صالح لخطبة رقية لابنها، ونجد الخلاصة كذلك في المقطع التالي "طيلة ساعات الطريق لا يرسل أحدهم للآخر ولو كلمة واحدة يفكرون فقط في القرية التي تحولت بإرادة القدر إلى صفحة الماضي، أما الحاضر فلا يعدو أن يكون لديهم غير هذه المسافة الزمنية المهتزة التي تقطعها الشاحنة باتجاه مستقبل مجهول وطويل ينتظرهم بالمدينة[2]، هنا الراوي قام بتلخيص كل ما حدث في تلك المدة دون تفصيل وإنما توصلنا إلى ما حدث أخير من خلال الخلاصة.

[1] الرواية، ص 9.

[2] الراوية، ص 23.

-الوقفة (الاستراحة)

وهي عبارة عن وقفات وصفية تعمل على تبطئة حركة السرد فيكون زمن الحكي أكبر من زمن السرد، والرواية تتضمن الكثير من الوقفات الوصفية التي لعبت في إبطاء زمن السرد، وتمثل بالمقطع التالي وهو يصف صونيا تتحدث إليهم بكلمات المجاملة غير واضعة الماكياج على وجهها، شعرها مسرح إلى الخلف بشكل عادي. تلبس فستانا ورديا فضفاضا مشدودا في الوسط على مستوى الخصر بحزام حريري مذهب. تبدو أنها تخلت تماما عن لباسها الكاشف وكأنها تريد في هذا اليوم أن لا تخدش حياء الضيوف أو لعلها تلتزم سلوك الوقار والاحترام أما والدتها وأخيها اللذين يفرضانه عليها رغم أنها تعرف أن صالح يرغب أن يراها في غير هذا اللباس المحتشم"[1]. وهو وصف تعريفي مستقل عن الحكي ساهم في تشكيل صورة الشخصية الروائية.

أما عن وصف الأمكنة فنجد المقطع الآتي :"المبنى الإداري للشركة شاهق في السماء ينافس في علوه العمارات المجاورة .من طوابقه تطل على الشارع نوافذه زجاجية كبيرة. خلوها من الشرفات هو ما يجعلها مختلفة عن هذه العمارات الآهلة وإلا فلا يوجد هناك فرق بينها. حائط كبير وعريض يطوق المبنى ومثبت فوقه سياج حديدي شائك. يقف صالح أمام الباب الحديدي الخارجي[2].

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 28.

هاته الوقفة الوصفية هي وصف تعريفي لأنها حددت مظاهر المكان الخارجية الدالة عليه، وما يمكن قوله أن توظيف الوقفة في الرواية قد حظي بأهمية خاصة تجلت في أنها ساهمت في بناء الحكي الروائي وذلك بالتقليل من حد تدفق زمن الحكاية، وهي خاصية فنية تميزت بها الرواية الحديثة.

-المشهد:

لقد حظي المشهد بعناية خاصة ومكانة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي ونجد ذلك في رواية "فجر الغيطان" قد تمظهر بنوعيه في الرواية، فالنوع الأول والذي هو المشهد الحواري المباشر ما دار بين صالح ورقية.

قررت قبول الترقية وسننتقل إلى المدينة!

تعرف رأيي لست موافقة والأفيد لنا أن تبقى على رأس الفرع إلى غاية حصولك على التقاعد.

لا يمكن أن تضيع الفرصة فيفلت مني إلى الأبد المنصب الجديد بإدارة الشركة. المدن توفر فرصا كثيرة للحصول على مناصب عالية وهامة، كما أنه لابد للأولاد من مواصلة دراستهم في التعليم الثانوي الذي لا وجود له في القرية.

لكن هذه الأرض أعزّ من ذلك كله، ولدنا وتربينا فيها. ذقنا مع أهلها الحلو والمر. عشنا فيها أحلى أيام حياتنا، ولا شك أن الحكومة لن تترك القرية هكذا بدون مؤسسات للتعليم الثانوي.

لا أنتظر الحكومة حتى تبني هذه المؤسسات. سميرة وعلي المنتقلان في السنة المقبلة إلى التعليم الثانوي، سيكملان سنتهما الأخيرة من التعليم المتوسط بالمدينة.

تقاطعه رامية إليه سببا آخر لعله يقتنع بالعدول عن فكرة الرحيل:

- إنهم سيحوّلون الشركة إلى القطاع الخاص، ألم تقل لي مرة أن الحكومة سترفع يدها عن العديد من الشركات العمومية لفائدة الخواص والمستثمرين الأجانب. ستضيع شركة التمور ونضيع معها نحن أيضا[1].

كانت تلك مجرد مقترحات تدور في كواليس مكاتب الحكومة وتسربت بطريقة ما إلى إدارة شركتنا لجس نبض عمالها. حسب ما يتردد داخل الشركة فإنه أمام الرفض المطلق الذي أبداه العمال ماتت في المهد مقترحات الحكومة.

في لهجة مصممة يضيف:

- جهزي نفسك الرحيل[2].

هذا المشهد الحواري يعلمنا بالحوار الذي دار بين صالح ورقية حول ترقيته في المنصب الجديد وانتقالهم إلى المدينة ونذكر كذلك حوار الحاجة مريم والولد فهو كذلك عمل على إبطاء الإيقاع الزمني والمتمثل في التالي:

لا يخرجه من سهوة إلا صوت الحاجة مريم:

- أشعر بالارتياح وأنا أتعرف على أسرتك. أدام الله تواصل العائلتين

[1] الرواية ، ص 17-18.

[2] الرواية، ص 18.

- نحن أيضا مسرورون، كان يجب أن يحدث هذا التعارف قبل هذا الوقت، لكن الظروف لم تسمح بذلك.

يقول كريم بثقة:

- أحس بأنكم مختلفون عن الآخرين. في حديثكم صدق وطيبة أعدهما في كثير ممن عرفت بالمدينة.

تردف الحاجة موضحة:

- إنها النشأة الريفية يا ولدي حيث يعيش الإنسان بعفويته وبساطة عيشه دون نفاق وخداع أو صراع مصالح ونفوذ. تسود بين أفراد مجتمع الريف روح التعاون والرحمة والتآلف. والدك رحمه الله كان يحبهم وله في الريف أصدقاء كثيرون[1].

أمّا النوع الثاني من الحوار هو (المونولوج) والذي يتمثل في الحوار النفسي وفي رواية "فجر الغيطان" الكثير من المقاطع التي تتضمن الحديث النفسي نذكر منها "يحتار صالح كيف أنه لم يستطع الحديث مع كريم عن أحوال العمل بالشركة ويستفسره عما آلت إليه الأوضاع من بعده وكيف يلعب الكلاب بمصيرها. ثم يجيب نفسه (أنّى لي أن أسأله عن ذلك وأنا لا أستطيع أن أفتح هذا الموضوع حتى مع زوجتي التي صار لها الآن عدة شهور تشتغل بالشركة) ربما أنه يريد أن يدفن إلى الأبد مشاهد الظلم والتعسف والحقرة التي تعرض لها هناك من طرف رشيد وحاشيته. أنه يحاول في كل مرة أن يرمي إنسانه المظلموم في قبر عميق ويزرع بدله ومن جديد إنسانا آخر في ساحة الواقع، متكيفا مع الشارع

[1] الرواية، ص 59 – 60.

ولا يحمل في ذاكرته شيئا من ماضيه المهني يمكن أن يكدر حياته الجديدة. دائما يرفض الحديث عن هذه الفترة المظلمة من الماضي التي أوكل أمرها إلى الله.

يردد في أعماقه وهو عائد إلى البيت "... لم يكن كريم ليأتي إلى زيارتي لو لم تظهر على السطح مشكلة بهجة... المصلحة هي التي حركته وليست الصداقة ... أنه من النوع الانتهازي وممن يفهمون أن العلاقات بين الناس قائمة على المصالح المتبادلة ولا مكان فيها لصداقة دائمة، فإذا انقطعت مصالحهم انقطعت تبعا لذلك علاقاتهم، ولا يبقى بينهم من أثر أو خيط للصداقة يمتد إلى نهاية حياة كل واحد منهم أو تتواصل بين أولادهم بعد وفاتهم..." يستعيد إلى ذاكرته صورة القرية. تتداعى في ذهنه نماذج كثيرة من الصداقات القائمة هناك في الريف بين الناس أساسها الصدق والمحبة والمؤاخاة والتعاون. تشده الوحشة إلى صديقه عبد الرحمان إمام مسجد الذي لم يطلب منه أي شيء مقابل المحافظة على أغراضه التي أودعها إياه. [1]

وقد طرح صالح كل تلك التساؤلات بعد أن سمع كلا من كريم وأحتار فيه.

ومنه فإن المشهد الحواري سواء أكان مباشرا أو بين الشخصية وذاتها، أنه له دور أساسي في تطور الأحداث ونموها وبصورة متدرجة تحت المتلقي على القراءة، كما وكان يشاهد الأحداث تدور أمامه، كما أنه يكشف عن دواخل شخصية متحدثة لرفع الستار عن أفكارها وتأملاتها.

[1] الرواية ، ص 145 – 146.

سادسا: أنواع المكان:

لقد شغل المكان حيزا هاما في الدراسات العربية المعاصرة واختلفت آراء النقاد حول تصنيفات وتقسيمات المكان بسبب عدم تحديده بدقة ولكي يلج الروائي إلى عالمه الحكائي يجب عليه الوقوف على المكان وتحديد تقسيماته وأنواعه ولقد انقسم إلى قسمين:

-المكان المفتوح :

ويكون في الأماكن العامة التي تعمد الشخصيات على تغيرها وهي كثيرة في رواية "فجر الغيطان" ونجد ذلك من خلال المقطع الآتي: "الإنارة العمومية تلقي بأنوارها على الشوارع المزدحمة بالمارة. تهرب الظلمة من المحلات ومواقع الحركة وتستقر بالأحياء السكنية الخلفية الألبسة الحقيقة التي يرتديها الناس المتجولون تشير إلى دخول موسم الصيف"[1].

-فهذا المقطع يصف لنا الإنارة العمومية التي تلقي بأضوائها على الشوارع المفتوحة والمزدحمة بالمارة.

كما نجد الأماكن المفتوحة كالساحة ومثال ذلك في الرواية"

-"يغادر ساحة المسجد يتوجه مباشرة إلى مقر عمله بفرع الشركة حيث المسؤول الجديد في انتظاره لكي يتسلم منه المهام.

-مرحبا بك في القرية ألم تجد صعوبة في الوصول إلى هنا ؟

[1] الرواية ، ص 148.

-قد سهلت لي الرمال الملبدة بفعل الأمطار مهمة السيارة ولم تغطس عجلاتها في الرمال التي تملأ المسلك الفلاحي المؤدي إلى القرية.

ثم يضيف متحسرا :

-وضعية القرية صعبة جدا"[1].

-وهذا المقطع السردي على ساحة المسجد الموجودة في القرية.

- **المكان المغلق:** ولقد تجسد المكان المغلق في رواية " فجر الغيطان" بكثرة ومن خلال عدة مقاهي ذكرت في الرواية كمقهى "الأهرام"، والبيوت والغرف" ينزوي في ركن من الأركان الخارجية للبيت متجنبا الأمطار المتهاطلة، يفكر فيما ما سببته من مخاطر في حالة استمرار نزولها إلى

يوم الغد"[2] فهذا المقطع يصف لنا المكان المغلق والذي هو البيت يصفه من أركانه الخارجية .

وكذلك المقطع التالي: "يذهب إلى غرفته، يترامى على سريره منهمكا على سريره بسبب السفر الطويل، يغمض جفنيه على هذه الأحلام حتى لا تفلت منه و يستسلم لنوم العميق"[3]

وهنا يصف لنا الراوي الغرفة وكيف ترامى فيها على سريره، ونذكر أيضا من الأمكنة المغلقة "القاعة واسعة كبيرة مطلية بطلاء أصفر فاتح يوحي ببيئة الصحراء ومزدانة ببعض اللوحات الحائطية الكبيرة

[1] الرواية ، ص 21.
[2] الرواية ، ص 14.
[3] الرواية ، ص 28.

مواضيعها تجسيد صورا عن المرحلة الحرب التحريرية ومناظر طبيعية مختلفة من الداخل وخارج البلاد، في الوسط على الحائط تتواجد لوحة كبيرة ،مستوردة تبرز بوضوح حقولا وجبالا ثلجية ورجالا ونساء ينزلجون ، لولا مكيفات التدفئة المشغلة لأحس الجالسون المنتظرون بدء الإجتماع بأنهم في إحدى البلدان الإسكندنافية يفعل تأثير هذه اللوحة عليهم وما توحي به إليهم من ثلوج وأجواء باردة جدا في أحد الأركان الخلفية للقاعة، صورة مؤطرة لرئيس الدولة." [1]

و هو هنا يصف لنا القاعة وكيف هي واسعة ومطلية بطلاء أصفر فاتح يوحي ببيئة الصحراء.

و وصف الأمكنة ليس تمهيد لتطور الأحداث في النص الروائي فحسب، بل له دور مهم في الكشف عن الغموض الموجود وإيضاحه بالمعنى، فبساطة الشخصية من تتبع ما يجري من أحداث ومغامرات خارجة الحدود المرسومة للمكان.

[1] الرواية ،ص 34.

سابعا لغة السرد :

- **الحوار**

الحوار من أهم أركان الأسلوب التعبيرة سواء للمسرحية أو الراوية أو حتى الفضة القصيرة وقد اكتسب أهمية من إعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث ،ومثال هذا النوع في رواية "فجر الغيطان "

" هل لرأيت كيف دفعت ثمن إخلاصي في العمل " ؟

لو لا أمثالك لضاعت الإنسانية ومات حب الوطن ولتخولت البلاد إلى غابة للتباع الضاربة [1]

في هذا المقطع الحواري دار بين موح وصالح بحيث نجد فيه أن صالح ذكر موح لاكيف أنه دفع تمت إخلاصه في عمله .

وكذا المثال الآتي :

- فيم تفكر ؟
- في أي يوم وشهر نحن ؟
- ما الأمر؟
- ألا يعني لك هذا شيئا؟
- لا أدري ؟..... لماذا ؟

[1] الراوية، ص 183.

- إنه ذكر ميلادك ؟

- فعلا إنه كذلك ،من أين لي أن أتذكر ، لم أحتفل به منذ وفاته الزوج [1]

نجد في هذا المقطع الحواري الذي دار بين صالح ورقية حول عيد ميلادها الكي لم تتذكره منذ وفاة زوجها .

-الرمز:

لقد تميز أدبنا العربي الحديث بإحتواه علما رموز تراثية مستعملة من التاريخ عن الواقع و العديد من القضايا التي يعيشها الكاتب فيمتزج الماضي بالحاضر ليكون التواصل و التداخل ومثال ذلك في رواية "في الغيطان" الغوط (غابة النخيل)* يأخذ التعب منه كل مأخذ فلا يستطيع الكلام يومئ إليها برأسه موافقا وهو يسمع بعض الشبان يتحدثون في سرور عن حبهم لغوط النخيل ويستعدون إلى أذهانهم وقائع الأحداث وهم يشمتون من حين لآخر رائحة طلع النخل المتميزة التي تحملها إليهم النسائم من الغيطان القريبة في عمرة الأشياء يزداد تماسكا بالأمل ويردد في نفسه معهم كل الحق فما أقامه الأجداد وقت الشدة لا يمكن أن نرفط فيه حتى لو كنا في حالة الخاء و الدعة .....

في هذا المقطع نجد لفظ غوط النخيل الذي رمزا لوجود الإنسان فيه يعمل الإنسان الأرض وهو رمز للتراثية و الأصالة وهو أيضا من أشجار الجنة .

[1] الرواية ،51.

* الغوط (غابة النخيل) ، رقعة منخفضة من الأرض تقع بين الكثبان الرملية ، استعملها الأجداد في زراعة النخيل وهذا لندرة الماء ، لتقريب الماء من النبته ،WWW.WIKIPEDEI.COM.DZ.

-اللغة التراثية :

لقد اتبع مدلول التراث الشعبي ليشمل كل شيء العادات و التقاليد والأزياء الطقوس في المناسبات بل اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فيها يأخذون وما يدعون ومثال هذا النوع في الرواية "فجر الغيطان" **الزنبيل** الرياح تعصف بشرة و الغبار بقطي السماء ويحجب الشمس وجهه المعفر بالتراب وتخزه حبات الرمل المتغايرة منه الزنبيل الممتلئ و الملتحق بظهر الحمار المنهك , المتلكئ في مشية وهو يقطع بصعوبة كبيرة كل هذه المسافة الطويلة من أسفل غوط النخيل إلى قمته متنقلا بالأتربة [1]

في هذا المقطع بهذا لفظ الزنبيل الذي يذل على تراث المنطقة الشعبي وأصالتها .

وكذلك المثال الآتي "**الزريبة** "يصير الوقت ظهرا فيخرج من الغوط ويسوق حماره المنهك باتجاه الزريبة ،فيكرع في سطل ثم برمائي على الأرض ويشرع التقلب لمنة ويسره بحثا عن الراحة وإعادة التوازن إلى جسمه المتفكك [2] "ففي كهذا المقطع لفظ الزريبة من التراث الشعبي وقد تميزت بها المنطقة" .

-التكثيف:

إن أسلوب التكشف سمه من سمات القصة القصيرة تمتد إلى كل مقومات البناء الفني لها حيث يشمل الاقتصاد في الشخوص والأبطال إلى الاقتصاد في الحدث والسرد والحوار إلى الاقتصاد في الزمان والمكان أيضا ومثال ذلك في رواية الفجر الغيطان في المقطع الآتي" بعض موظفي الشركة يستقبلون

[1] الرواية ،ص1.

[2] الرواية ،ص 6.

العائدين من الخارج بوجوه يلوح منها البشر والأمل، سي الطاهر رئيس النقابة من بين المستقبلين، معهم أيضا مدير الدائرة الفلاحية ورئيس الجمعية الفلاحية، يظهر كذلك وسط الوفد المستقبل أحد الموظفين الجدد"[1]

نجد من خلال هذا المقطع أن الكاتب اعتمد التكثيف في الشخصيات، بحيث أنه إختار شخصيات ولم يعط أيّا إسما، فقط ذكر موظفي الشركة، ورئيس النقابة ورئيس الجمعية الفلاحية، فتجد الكاتب لم يذكر بالاسم بل اكتفى بذكر مناصبهم. وذكر أيضا: "في البداية رفضت مجيئه، لكن عددا من أعظاء مجلس الإدارة المدعومين لأول مرة في تاريخ عهدتي من النقابة أصروا أن يكون ضمن الوفد".[2]

نجده في هذا المقطع ذكر أعط مجلس الإدارة المدعومين ولم يذكر اسم موظف منهم.

وعليه يمكن القول أن لغة القصة القصيرة انتقائية مما يعطيها أبعاد جمالية وايحائية، فهي تترك للخيال حرية التأويلات المتعددة للنص المكثف.

- أما التكثيف في اللغة نجده من خلال المثال الآتي:" يصل المتسابقون. تصفق الجموع للفائزين، يسارع إليهم المعجبون مسلمين ومعانقين، رشيد يصفق بيديه ماريا هذه المخلوقات المتعايشة في الثلوج، يطلق عبارات مشجعة مهنئا بها الفائزة الأولى التي تحجبها غمامة بشرية.[3]

[1] الرواية، ص 115.
[2] الرواية، ص 89.
[3] الرواية، ص88.

من خلال هذا المقطع نجد الكاتب قد استعمل أسلوب التكيف في اللغة بحيث أخذ يصف وصول المتسابقون وتصفيق الجموع للفائزين، وكيف سارع المعجبون وهم مسلمين ومعانقين.

الخاتمة

الخاتمة

وحسبنا أننا حاولنا هذا العمل الجامع لعدد من العناصر المركزة على مكونات البنية السردية في القصص تقديم نظرة عامة وشاملة عن ما له علاقة قريبة بحقل السرديات وتوضيح ما غمض من مصطلحات وتقنيات استخدمها الباحثون قصد التمييز بين ما هو سريع وما هو بطيء وبهذا التمييز تتسع دائرة السرد وتصبح رقعة فسيحة جدا من خاصيتها قبول ما هو جديد ومتجدد في هذا الحقل المصطلحات أساليب، أشكال ، أنماط...

إلى غير ذلك كمجالات الدالة عليه .

وبتحليلنا لهذه العناصر أمكننا أن نحصرها في النقاط الآتية:

*للسرد أثر سحري نلمسه من خلال تتبعنا لمجريات وأحداث القصة حتى نهايتها.

*استعان الروائي ببعض اللمسات الجمالية اللغوية، كالحوار، التقابل، حتى يضفي على قصصه الأحياء والتميز والوضوح.

*لقد وظف كثيرا من الأفعال لما تعبته من حركة وديناميكية في سيرورة قصصه.

*أما فيها يخص الشخصية نستطيع القول أن بناء الشخصية طور مفهوم العمل الروائي بشكل خاص والأشكال السردية بشكل عام لإعطاء ديناميكية لها. والاعتناء بالوضعية التركيبية لها.

*أما فيما يخص الزمن فإن دراسته من أهم الدراسات التي اهتم الباحثون بها باعتبار الهيكل الذي تعتمد عليه الرواية فهو عنصر ملازم لابد منه في أي عمل حكائي إذ هو العنصر المحرك والمتحرك فيها.

*يعد الزمن اشكالية جوهرية في النص السردي ذلك أنه يمكن سرد أي قصة دون تعيين مكان وقوعها من شبه المستحيل أن تسرد دون تعيين زمانها.

*أما فيها يخص المكان فإن حضوره كان قوي، وذلك لاهتمام الروائي بالغوط والمدينة حضور بالمكان وتوظيفه بنوعيه الأماكن المفتوحة والمغلقة مع مسايرة كل منها الأحداث في الرواية.

وفي ختام هذا البحث الذي حاولنا فيه الكشف عن البنية السردية في العمل الروائي متلمسين في ذلك سماته وتقنياته البارزة وأهميته في الرواية.

عسى أن تتم حلقة التواصل بتمام ما سيقوم به الطلبة الدراسون من بعدنا للاستكمال ما نقص في هذا البحث ولم نتعرض أو نشر إليه علما أن ترقى هذه الدراسة إلى مستوى أفضل وتليق بالكاتب.

وأخيرا إن وفقنا من الله وحده وإن أخطأنا فمنا ومن الشيطان. والحمد لله لنهاية لاتزال تبدأ، وبدء لا ينتهي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- القرآن الكريم ،رواية ورش .

أ- المصادر :

1- أبادي الفيروز ،القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ، 1986م.

2- القزويني جلال الدين ،الإيضاح في علوم البلاغة ،تقديم وشرح ،على بوملحم ،منشورات دار مكتبة الهلال ،بيروت ،ط2 ،دت .

3- ضيف شوقي ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دت .

4-ابن الأثير ،المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر ،ج2 ،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية بيروت ،1995 م.

5-ابن جني ،الخصائص ،ج2 ،تح محمد النجار دار الكتب المصرية ،مصر ،ط2 ، 1957 م .

6-ابن خلدون ،المقدمة ،دار التونسية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ،ج1 ،الجزائر ،1984 م .

7-ابن دريد ،جمهرة اللغة .

8-ابن رشيق ،العمدة ،المجلد الأول .

9-ابن سيدة ،المحكم والمحيط الاعظم ،ج7.

10-ابن منظور ،لسان العرب ،ج2

11- الجاحظ ابو عثمان بن عمرو ،كتاب الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون ،دار احياء التراث العربي .

12- السيوطي جلال الدين ،الاتقان في علوم القرآن ،حققه :طه عبد الرؤوف سعيد ،المكتبة التوفيقية ،القاهرة ،ج3 ،دط

13-قدامة بن جعفر ،نقد الشعر .

14- زيتوني لطيف ،معجم المصطلحات ،نقد الرواية ،دار النهار للنشر ،بيروت ،ط1 ،2002 م .

15- البديع يحي بن معطي , في علم البديع ،تحقيق ودراسة الدكتور :محمد مصطفى أبو شارب ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،ط1 ، 2003 م .

16-يمنى علي سليمان الساحلي .

المراجع

ب/ المراجع العربية

1-ابن الزيبان عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ،دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2010م .

2-أبو العدوس يوسف ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ،الأردن، ط1 ، 2007م.

3-إسماعيل عز الدين ،الشعر العربي المعاصر ،دار العودة ،لبنان ،د ط ،دت.

4-باديس نور المهدي ، البلاغة الوفرة وبلاغة الندرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2008.

5-بدير حلمي ، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر، ط2 ، 1997.

6-بركة بسام ، مايتو قويدر ،هاشم الأيوبي ،مبادئ تحليل النصوص الأدبية ،مكتب لبنان.

7-بلحيا الطاهر ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر .

8-بن ذريل عدنان ، للنص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات الاتحاد العربي ، دمشق ، ط1 ، 2008.

9-بوشوشة بوجمعة ،سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ،تونس ط1 ، 2005م.

10- بوطاجين السعيد ،السرد ووهم الرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1 ،2005م.

11- بوعبد الله الحبيب ,رسالة الغفران بين فن القصة وفن الترسل، الحياة الثقافية، عدد89، 1997.

12- بويجرة بشير ،بنيةالزمن في الخطاب الروائي الجزائري،(جماليات وإشكاليات الإبداع ،1970 -1986 ،دار المعرفة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط) 2002م.

13- جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دار الملايين ، ط1 ، مارس 1979.

14- الجرجاني عبد القادر ، دلائل الاعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخناجي، القاهرة ،دط، 2000.

15- الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصوصه، تح، أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي دار القلم، بيروت، دط،دت، نقلا عن بسام قطوس، استراتيجيات القراءة(التأصل والاجراء النقدي) مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، دط، 1989.

16- الجزار محمد فكري ،العنونة وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ،مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،دط ،1997م.

17- الجندي رويش ،الرمزية في الأدب العربي ،القاهرة ،دار النهضة ،مصر للطباعة والنشر ،1982م.

18- الحبو محمد ،الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ،ط1، 2003م.

19- حشلاف عثمان ،الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر لفترة الاستقلال ،منشورات التبين الجاحظية ،سلسلة الدراسات ،الجزائر ،2000م،ردمك.

20- حمداوي جميل ،السيميوطيقا والعنونة .مجلة عالم الفكر الصادرة على المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ,الكويت ,مج25, 1997م .

21- رحيم عبد القادر ،العنوان في النص الإبداعي أهميته وانواعه .

22- السد نور الدين ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،(الأسلوبية والأسلوب) .

23- شقروش شادية ،سيميائية العنوان،في مقام البوح "لعبد الله العيش"،محاضرات ملتقى الوطني 2 ،السيمياء والنص الأدبي ،قسم الآداب العربي ،مطبوعات جامعة بسكرة ، الجزائر ، 7،6 نوفمبر 2000م.

24- صلاح زكي محمد ، أبوحميدة البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ، جامعة الأزهر، غزة،دط، 2007.

25- طه بد عبد المحسن ،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ،1870-1938 م، مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف،ط4 .

26- عامر بن توفيق ،دراسات في الزهد والتصوف ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،دط ، 1999م.

27- عبد الرحمن مبروك مراد,جيوبولتيكا النص الأدبي لتضاريس الفضاء الروائي نموذجا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1 ، 2002م.

28- عبد المطلب محمد ، البلاغةو الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر، لون جمان ، مصر، ط1، 1994.

29- عبد معتز ،كتاب البديع ،اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس : إعتاطيوس كداتشوفسكي ،دار الميسرة ، ط3 ،1402هـ/ 1982م.

30- عزام محمد ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط ، 2003م.

31- عزام محمد ،شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،دط ،دت.

32- العسكري أبوهلال ، الفروق في اللغة ، تح: جمال عبد الغني ،الرسالة ، بيروت ، د ط ، 2002.

33- عشري زايد علي ،استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،دط ،دت .

34- على عبد الجليل ،فن كتابة القصة القصيرة ،دار أسامة للنشر ،الأردن، عمان ،2005م.

35- العمري محمد ،تحليل الخطاب الشعري (البنية الوثية في الشعر، الكثافة ،الفضاء ، التفاعل) الدار العالمية للكتاب ،دار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1990م نقلا عن نور الدين السد، الأسلوبية و التحليل الخطاب.

36- غنيمي هلال محمد ، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،دط،1997م.

37- قاسم سيزا ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،دط،1985م.

38- قصراوي مها حسن ،الزمن في الرواية العربية ،دار فارس للدراسات والنشر ،ط1 ،2004م.

39- قطوس بسام ،سيميائية العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية عمان ،الأردن، ط ،2001م .

40- قطوس هيام ، سيمياء العنوان ، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان ، الأردن،2001.

41- قنديل فؤاد ،فن كتابة القصة الدار المصرية اللبنانية ،ط2 2008م.

42- كرومي عوني ،الخطاب المسرحي ،دائرة الثقافة والأعلام ،الشارقة ،ط1 ، 2004م.

43- لحميداني حميد ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع؟ ط3 ،2000م.

44- المحادين عبد الحميد ،تقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1، 1999م.

45- محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة ،(اصولها/اتجاهاتها/اعلامها)، منشأة المعارف الاسكندرية.

46- محمد سالم محمد الامين الصلبا ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد ، مؤسسة الإنشاد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

47- محمود خليل ابراهيم ، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة،2003-1424.

48- مدارس أحمد ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة اريد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن ،دط،2007.

49- مرتاض عبد المالك ،في الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،دط ، 2005م.

50- مرشد أحمد ،المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ،دار القلم العربي ،حلب ،سوريا ،ط1 ، 1996م.

51- مسلم الكساسبة عبد الله ،تجربة سليمان القوابعة الروائية ،دار البزروي العلمية للنشر والتوزيع ،الأردن ،دط ،2006م.

52- مصايف محمد ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام ،الجزائر دط ، 1983م.

53- مفتاح محمد ، دينامية النص، تنضير وانجاز المركز الثقافي العربي،ط2، 1990.

54- موسى اللوح توفيق ،لغة المسرح بين المنطوق المكتوب ،مصر العربية للنشر والتوزيع.

55- ناصف مصطفى ،الصورة الأندلس ،بيروت ،لبنان ،ط3 ، 1983م.

56- همية عبد الحميد ،البينات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجا ،ط1 ، 1998م.

57- وليد يوسف مصطفى، كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية

58- ونيسي زهور ، لونجة والغول ، المكتبة الوطنية الجزائرية .

59- يقطين السعيد، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث السردي، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2006م.

60- يقطين سعيد ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي ،ط4 ،2005م.

61- يوسف آمنة ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار النشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،1997م.

62- يوسف مصطفى وليد ،كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية .

المراجع المترجمة

1- أدونيس ،زمن الشعر ،دار الفكر للطباعة ،بيروت ،لبنان .

2- ميشال شريم جوزيف ،دليل الدراسات الأسلوبية ،نقلا عن أحمد حمدي جذور الخطاب الايديولوجي الجزائري ،دار القضية للنشر الجزائر ،دط ، 2001 م .

3- جينيت جيرار ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى ،منشورات الأخلاق .

4- برنس جيرالد ،قاموس السرديات ،تر السيد إمام ،مختارات ميراتي للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر،ط1، 2006 م.

5- بارث رولان ،المغامرة السيميولوجية ،ترجمة عبد الرحيم حزل مراكش ،ط1، 1993 م.

6- رينيه ويليك واوستن وارين ونظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي مراجعية ،حسام الخطيب ، مؤسسة العربية للنشر ،ط2، 1971 م.

ج- الرسائل الجامعية

1- بو عبد الله الحبيب ،رسالة الغفران بين فن القصة وفن الترسل ،الحياة الثقافية 89، 1997

2- مرزق هداية ،الشخصية الروائية عند الطاهر وطار ،رسالة ماجستير جامعة الجزائر ،1986م/ 1987م

د- المجلات والدوريات :

1- الأصمعي أحمد ،امبرتوايكو وجود التأويل ،منشورات كلية الآداب ،بمنوبة،1992،نقلا عن بسام قطوس.

2- الحمداوي جميل ،السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر الصادرة على المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب والكويت ،مج25،العدد1997

3- فالق سمية ،اشكالية المصطلح في التراث الشعبي ،مجلة المعنى ومنشورات المركز الجامعي خنشلة والعدد2،جويلية 2009.

4- شريبط احمد شريبط ،بنية الفضاء في الرواية "غدا يوم جديد " مجلة الثقافة ،العدد 115، 1997، معهد اللغة والادب العربي ،جامعة عنابة .

5- صالح ولعة ،إشكالية الزمن الروائي ،مجلة الأدبي ،تصدر عن إتحاد كتاب العرب ،دمشق ،العدد335، تموز 2002.

6- بن دحمان عبد الرزاق ،ابجديات في فهم الجماليات والانزياح ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،الجامعي بالوادي ،العدد 1، 2009.

7- بو طيب عبد العالي ،إشكالية الزمن في النص السردي ،مجلة الفصول ،دراسة الرواية ،مج 12، العدد 2، 1993.

8- عبد القادر رحيم ،العنوان في النص الإبداعي ،أهميته ،أنواعه ،مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ،دورية علمية ،تصدرها كلية الآداب ،جامعة بسكرة ،الجزائر ،العددان (32) جانفي جوان 2008.

9- مدقن كلثوم ،دلالة المكان في الرواية" موسم الهجرة إلى الشمال" ،للطيب طاح ،مجلة الأثير ،العدد4، 2005، كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة ورقلة .

10- المطوي محمد الهادي ،شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو القاريان ،مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،دولة الكويت ،المجلد 28،عدد 1،سبتمبر 1999-1987.

11- الهميسي محمد ،براعة الاستهلال او صناعة العنوان ضمن مجلة الموقف الأدبي ،العدد313،السنة 27أيار 1997م ،نقلا عن بسام قطوس .

12- محمد عبد الرحمن يونس ،الفضاء الروائي في الرواية اليمنية ،مجلة الموقف الأدبي ،العدد301،آيار 1996، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا .

المواقع الالكترونية

- G.Genette.op.cit.
- أحلام مستغانمي : www.ALyasamine
- www.wikipedia.com .dz

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان
- مقدمة.....أ–د

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول الرواية الجزائرية ومصطلحات السرد

1– تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة

- فترة السبعينيات..... 11–13.
- فترة الثمانينيات.....14–17

2– أهم مصطلحات البناء السردي

أولا: تعريف السرد

أ– اصطلاحا.....18–19

- أشكال السرد.....20–22
- الرؤية السردية.....23–25
- مكونات السرد.....26–27
- زمن السرد.....28–29
- التسريع السرد.....30–35
- السارد.....36–37

ثانيا: الشخصية

أ– اصطلاحا.....38–40

ب– أنواع الشخصية.....41–43

- الشخصية الرئيسية.....41-43
- الشخصية الثانوية.....41-43
- الشخصية النامية.....41-43
- الشخصية النمطية.....41-43

ثالثا: الزمن

أ- اصطلاحا.....44-46
- أنواع الزمن.....47-49
- أقسام الزمن.....50-52
- المفارقات الزمنية.....53-58
- المدة الزمنية.....59-60

رابعا: المكان

أ- اصطلاحا.....61-63
- أنواع المكان.....64-66
- وظائف المكان.....67
- خصائص المكان.....68
- أبعاد المكان.....70-96
- أهمية المكان.....69-70
- صور المكان.....71-72

خامسا: لغة السرد

1- الحوار.....73-74

أ- اصطلاحا.....73-74
- أهمية الحوار.....75
- لغة الحوار المسرحي.....76-77
2- التقابل.....78
أ- اصطلاحا.....78
- أنواع التقابل.....79-81
3- العنوان.....82
أ- اصطلاحا.....83
- أنواع العنوان.....83-84
- وظائف العنوان.....85-88
4- الرمز.....89
أ- اصطلاحا.....89-90
- أنواع الرمز.....90-92
5- الانزياح.....93-99
أ- اصطلاحا.....93-99
6- اللغة التراثية.....100
أ- اصطلاحا.....100
- أشكال التراث.....101-102
7- التكثيف.....103-104
أ- اصطلاحا.....103-104
- التكثيف والايجاز.....105
- وجها الايجاز.....106-107

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "فجر الغيطان"

- السيرة الذاتية لخليفة قعيد.....112
- الهيكل العام لرواية.....113
- دراسة العتبة.....114-117
- ببلوغرافيا الكتاب.....118

أولا: الأشكال السردية

أ- السرد بضمير المتكلم.....119
ب- السرد بضمير الغائب.....120
ج- السرد بضمير المخاطب.....121-123

ثانيا: الرؤية السردية

أ- الرؤية مع 124
ب- الرؤية من الخلف.....125
ج- الرؤية من الخارج.....126

ثالثا: أنواع الشخصية

أ- الشخصية الرئيسية.....128-127

ب- الشخصية الثانوية 129

ج- الشخصية النامية.....131-130

د- الشخصية النمطية.....134-132

رابعا: المفارقات الزمنية

أ- الإسترجاع.....135

ب- الاستباق.....136

خامسا: المدة الزمنية

أ- الخلاصة.....137

ب- الوقفة (الاستراحة).....138

ج- المشهد.....142-139

سادسا: أنواع المكان

أ- المكان المفتوح.....143

ب- المكان المغلق.....145-144

سابعا: لغة السرد

أ- الحوار.....146

ب- الرمز.....147

ج- اللغة التراثية.....148

د- التكثيف.....149-150

- خاتمة 152-153
- قائمة المصادر والمراجع.....155-166