الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

بنية النص السردي في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

زواد شهرة

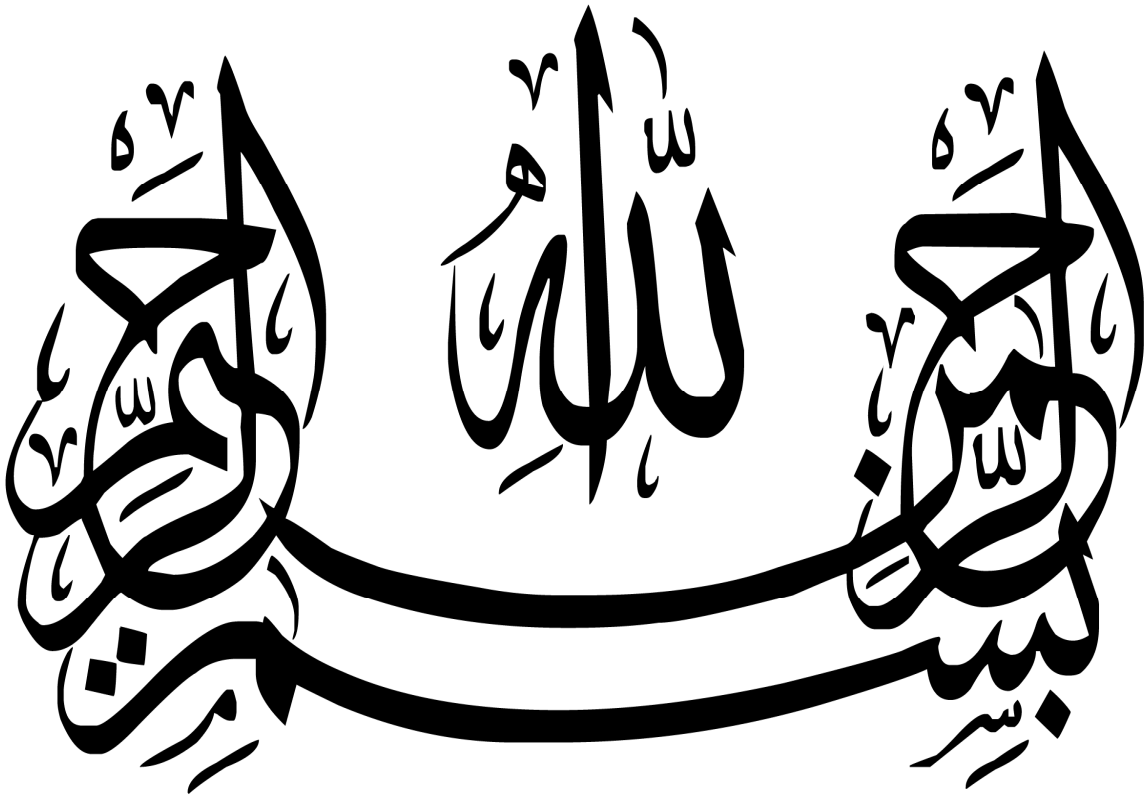
إشراف الدكتور:

نهيان هواوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ/ هميسي عبد الرشيد	أستاذ مساعد أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيـــسا
د/ نهيـــان هـــــواوي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د / عباسي عبد القادر	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي : 1437 هـ/1438هـ – 2016 م /2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الرسول صلى الله عليه و سلم : **" من لم يشكر الناس، لم يشكر الله"**

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع

و بعد أتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير و الإحترام و أسمى معاني العرفان

إلى **الأستاذ الفاضل الدكتور: هواوي نهيان**

على مساعدته لي في إنجاز هذا العمل و على جميل صبره و نصائحه الصائبة

و أسأل الله أن يجزيه عني خيراً و أن يجعله ذخراً للعلم و لطلابه

كما أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة على مجهوداتهم المبذولة .

مقدمة

مقدمة

الرواية نوع من أنواع النثر الأدبي، الذي استطاع أن يفرض وجوده في الساحة الأدبية ويغطي على باقي الفنون النثرية الأخرى، إذ استطاع أن يستوعب مشاكل الإنسان وعصره وقضاياه ومعلوم أن الرواية منذ بلوغها مرحلة النضج الفني، غدت فكرا معبرا عن الكثير من القضايا المهمة والمهيمنة في الوجود الإنساني، إلى الحد الذي ذهب فيه بعض النقاد إلى القول، أن التغيرات الكبيرة التي شهدها العالم الحديث، وخاصة الثورات العظمى تدين بالفضل في جانب كبير منها إلى عمليات تنامي الوعي والبناء الذهني التي يثيرها الفعل الروائي.

وهذا بالضبط ما ينطبق على الرواية الجزائرية المعاصرة، التي أصبحت بمثابة الترجمة الفعلية أو الصورة الفوتوغرافية للوقائع والأحداث التي جرت في الجزائر، وخاصة في فترة التسعينات بحيث سعى الكثير من الكتاب إلى توضيح حجم تلك المأساة الوطنية التي ألمت بالشعب الجزائري، ورصد ما خلفته من آثار سياسية وإجتماعية ونفسية لا تزال عالقة في الأذهان إلى يومنا هذا، ومن أهم من عمل على تجسيد هاته المأسي في كتاباته الروائية، الروائي الجزائري بشير مفتي بحيث عمد إلى تأريخ أحداث هذه الفترة "العشرية السوداء"في معظم أعماله الروائية: كالمراسيم والجنائز، بخور السراب دمية النار، وأشباح المدينة المقتولة التي هي موضوع الدراسة في هذا البحث الموسوم "ببنية النص السردي في رواية أشباح المدينة المقتولة".

وإن سبب إختياري لهذا الموضوع راجع لجملة من الأسباب تنوعت بين الذاتية والموضوعية فمن الأسباب الذاتية رغبتي في التعرف على الروائي بشير مفتي وأبرز أعماله الروائية وكذا محاولة مني للإهتمام بدراسة الأدب الجزائري في ظل طغيان الدراسات الخاصة بأدب المشرق العربي، بالإضافة إلى قلة الدراسات حول أعمال هذا الروائي أما الموضوعية فتمثلت في السعي من أجل إثراء المكتبة الجزائرية ببحث أكاديمي جاد في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، وكذا معرفة الطريقة الفنية التي بني

بها هذا العمل السردي،معتمدة بذالك على المنهج البنيوي في دراسة و تحليل هذا العمل الروائي ولقد مكنني هذا البحث من طرح بعض الإشكالات حول هذا الموضوع تمثلت فيما يلي:

ماهية البنية؟ وكيف بنى بشير مفتي شخصياته في رواية أشباح المدينة المقتولة؟ وما هي تجليات البنية السردية في هذا العمل الروائي؟

وللإجابة على هاته التساؤلات إتبعت خطة إشتملت على مدخل وثلاث فصول وخاتمة أستهل المدخل بنشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتعريف كل من البنية والسرد لغة وإصطلاحا متبوعا بنبذة عن حياة الروائي بشير مفتي وملخص لروايته، أما الفصل الأول فقد كان نافذة عالجت من خلالها بنية الشخصية وفق ثلاثة محاور، تعلق أولها بمفهومها عند القدامى والمحدثين وثانيها حول أنواعها وثالثها كان عن علاقة السارد بالشخصيات، في حين أن الفصل الثاني تطرقت فيه إلى بنية الزمان والمكان بحيث عرفت من خلاله بالزمن لغة واصطلاحا كما عرجت على مسألة الترتيب الزمني الذي يضم كل من الإسترجاع والإستباق، بالإضافة الى الديمومة أو المدة التي تنقسم إلى قسمين الأول يعرف بتسريع السرد ويضم كل من الحذف والخلاصة والثاني يعرف بإبطاء السرد ويندرج تحته كل من الوقفة والمشهد، بالإضافة إلى التواتر بأنواعه الثلاث أما المكان فقد تمت دراسته بالتعريف به لغة وإصطلاحا وذكر أنواعه، وفيما يخص الفصل الثالث فقد إشتمل على الأشكال السردية بأنواعها الثلاثة السرد بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، وكذا خصائص الخطاب السردي من وصف وتكرار ولغة وحوار وعنوان.

وفي الأخير كانت الخاتمة التي تعد بمثابة حوصلة لأهم نتائج هذا البحث، وقد إستندت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها :رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي وإتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، في نظرية الرواية وكذا تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، هذا وقد إعترضتني بعض الصعوبات تمثلت في قلة المراجع التطبيقية والدراسات النقدية التي تتناول الأعمال الروائية الجزائرية، وكذا صعوبة الحصول

على هاته الرواية وفي الختام أتمنى أن أوفق ولو بالقدر البسيط في إنجاز هذا البحث كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور هواوي نهيان على قبوله الإشراف على مذكرتي وعلى توجيهاته ونصائحه التي كانت عونا لي في هذا البحث وذللت من صعوباته.

مدخل

1- الرواية الجزائرية المعاصرة

2- مفهوم البنية

3- مفهوم السرد

4- البنية السردية

5- سيرة ذاتية للروائي بشير مفتي

6- ملخص رواية أشباح المدينة المقتولة

1- الرواية الجزائرية المعاصرة

إن الظروف السياسة و الإجتماعية التى عرفتها الجزائر، في فترة الإستعمار الفرنسي عادت بالسلب على البيئة الثقافية الجزائرية التي عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل "الحركة الأدبية تعاصر ظروفا جد صعبة وقاسية أعاقت إنطلاقتهاو حجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء"[1].

فإذا كان تطور الحركة الأدبية في المشرق، وفي أقطار المغرب العربي تطورا طبيعيا فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات، فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت من قوة على أن تقتلع الجذور العربية من الجزائر.

وهذا ما يفسر تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية والتي ظهرت بداية من الخمسينات، مع كل من محمد ديب كاتب ياسين مالك حداد مولود فرعون و آسيا جبار وغيرهم، فهؤلاء الكتاب أخذوا التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ممجدة للثورة التحريرية كما جاءت كتاباتهم حاملة بين طياتها آلام الشعب الجزائري وكانوا شهودا على جرائم الإستعمار الفرنسي وبشاعته في النهاية.

"لذلك أمكن القول أن محمد ديب عرافا صادق النبوءة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا، التي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور رواية الدار الكبيرة 1952 التي تلتها الحريق 1954 والنول 1957 وبذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي لويس آراغو مذكرات الشعب الجزائري فأستحق بذلك محمد ديب إسم بلزاك الجزائر عن جدارة " بفضل مجهوداته الإبداعية الجادة التى لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري .[2]

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 199 .

[2] واسني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 73.

متعثرة تعثر البحث عن الذات بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، من خلال بعض المحاولات التي مهدت لبزوغ فجر الرواية " يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها أحمد رضا حوحو سماها غادة أم القرى 1947 ثم تلتها الطالب المنكوب 1951 التي كتبها عبد المجيد الشافعي فهي ساذجة المضمون كذلك"[1].

مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الفعلية و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية على يد الكاتب عبد الحميد بن هدوقة من خلال رواية ريح الجنوب سنة 1971 إذ تعد إنجازا فنيا ضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، لتأتي بعدها اللاز للطاهر وطار سنة 1972 والزلزال 1974 ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1975 وفي سنة 1976 كانت رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش الذي حاول أن يغطي فنيا "إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الإستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال" .[2]

ولذلك يمكن أن نطلق على هذه الفترة (1970- 1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بإمتياز، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله و فيمايلي بعض الأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة:

" عبد المالك مرتاض ⟸ رواية نار ونور 1975 والخنازير 1985

مرزاق بقطاش ⟸ رواية طيور في الظهيرة 1976 وعزوز الكابران 1989

محمد العالي عرعار ⟸ رواية مالاتذروه الرياح 1972 والطموح 1978

[1] عبدالله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 199 – 200 .

[2] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90 .

واسيني الأعرج ⟸ رواية نوار اللوز 1982 وضمير الغائب 1989

محمد مفلاح ⟸ رواية الإنفجار 1984 وهموم الزمن الفلاقي 1984 وخيرة و الجبال 1986

رشيد بوجدرة ⟸ رواية التفكك 1982 وفوضى الأشياء 1990

الطاهر وطار ⟸ رواية الموت والعشق في زمن الحراشي 1980 وعرس بغل 1978 والحوات واالقصر1980 [1]

لتشهد الرواية الجزائرية في فترة التسعينات، أو مايصطلح عليها فترة العشرية السوداء تحولا جذريا في المضامين والموضوعات، وذلك من خلال إستغراقها في تصوير أثر الإرهاب في العديد من الروايات مثل: رواية تيميمون لرشيد بوجدرة 1994 ورواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطارسنة 1995 وسيدة المقام لواسيني الأعرج 1997 وقد تحدث عامر مخلوف عن هذه الروايات الثلاث على أن الإرهاب في تصويرها له " مظهر من المظاهر الأصولية،إنه رمز الحر بة والجناح المسلح وما الأصولية سوى الخزان الخلفي الذي سيظل يفرز الممارسات الإرهاربية مابقي. وقد تخبو جمرة الإرهاب تحت رماد التواطؤات السياسوية زمنا، ولكنها ستستعر كلما حركت الأصولية ريحها."[2]

"كما أفضت رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري لواسيني الأعرج سنة 1997 إلى أن الإرهاب الديني تعبير عن فجائعية الذات القومية في الجزائر"[3] .

بالإضافة إلى "رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي سنة 2002 والتي مثلت الإرهاب اللعنة الجزائرية والجحيم الجزائري، في العقد الأخير من القرن العشرين الذي لم تفتأ تكتبه روايات كل من الحبيب السايح في رواية تماسخت 1996 وأمين الزاوي السماء الثامنة وزهرة ديك

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 111.

[2] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 104.

[3] عبدالله أبو هيف، الإشتغال السردي مابعد الحداثي، مجلة علامات جدة، ج54، 2004، ص532.

بين فكي وطن سنة2000 وشهرزاد زاغر في رواية بيت من جماجم سنة 2000 وبشير مفتي من خلال رواية المراسيم والجنائز 1998 و أرخبيل الذباب سنة 2000 ."[1]

وبالفعل فقد كانت هذه الأعمال الروائية وغيرها مماكتب في فترة التسعينات تجسيدا واضحا لحجم تلك المأساة الوطنية التي عرفها الشعب الجزائري.

2-مفهوم البنية

أ- لغة :

وردت في لسان العرب كلمة البنى : " نقيض الهدم .بني البناء البناء بنيا و بناء وبني مقصور وبنيانا وبنية وبناية وإبتناه وبناه. والبناء ـالمبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع. وإستعمل أبوحنيفة في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وإنه أصل ألبناء فيما لاينمي كالحجر والطين و نحوه .

و ألبناء: مدير البنيان و صانعه.

البنية و البنية: ما بنيته هو البني و البنى.

و يروى أحسنوا البنى: قل أبو إسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية.

يقال بنية و بنى و بنية و بنى بكسر ألباء مقصور مثل :جزية و جزى. و فلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يبني به داره"[2] .

[1] عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007، ص 350 – 351 .

[2]أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، الجزء الأول، مادة بنى، لبنان، ط3، 1999، ص510.

ب– إصطلاحا:

تشتق كلمة بنية "في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم إمتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال تشكيلي".[1]

و يرى بعض الباحثين البنية "بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة."[2]

و يقول جان بياجيه (Gean Piajet) في تعريفه للبنية "بأنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة بإعتباره نسقا وهي تتسم بالكلية والتحول والتنظيم الذاتي" .[3]

أما الناقد الأمريكي هانسون يرى بأن البنية " هي المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، " فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية و بتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، وأنه من غير الممكن فهم أي عنصر من عناصرها إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[4].

كما يرى جيرالد برنس (Gerald Prince) صاحب قاموس السرديات أن البنية "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، و بين كل مكون على حدى و الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقة بين القصة و الخطاب"[5].

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمن، وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8.

[4] مجدي وهبة و كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص152.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

في حين أن ليفي شتراوس(Claude Levi Strauss) يقول بأن البنية تحمل أولا و قبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول، تحولت باقي العناصر الأخرى، ويرى بأنه لا يمكن إدراك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية القائمة بين الأشياء، بل يكمن في إنشائها بفضل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع و إحداث التغيرات التي تسمح بإدراك البنية." [1]

أما الأستاذ عبد الرحمان صالح فيقول: "البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما إستطاع الإنسان أن يدرك الظواهر من حوله".[2]

و في الأخير يمكن القول أن البنية لا معنى لها إلا من خلال المجموعة التي تنظمها بداخلها.

3- مفهوم السرد

أ – لغة:

للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني مثلا التتابع في الحديث يقال: "سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه،و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد الإتساق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه.

و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، و السرد التتابع.

وسرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا.

كما يعني كذلك تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا." [3]

[1] كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، وزارة الإرشاد و الثقافة القومي، دمشق، دط، 1977، ص 328.

[2] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و التوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، الجزء السادس، مادة سرد، ص233.

ب- اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي حديث يقصد به:

"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[1]".ومن حيث الإصطلاح الأدبي فهو "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال.وهو ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها".[2]

و على إعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد /الحكاية فهو: "الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي)، ليقدم بها الحديث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكى"[3].

كما يعرف "بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة في حد ذاتها.الراوي/القصة/المروي له".[4]

4- البنية السردية

لقد إختلفت مفاهيمها و تعددت بتعدد الدارسين و إختلاف إتجاهاتهم، فقد عرفها كل واحد حسب منطقه و إتجاهه، فالبنية السردية عند فورستر (forster) "مرادفة للحبكة و عند رولان بارت (R barthes) تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونة، ، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1976، ص 187.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 41.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 73 .

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان ،ط1، 1991، ص 45 .

السردي، وعند أدوين موير (Edwin muir) تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر.

أما عند الشكلانيين فتعني التغريب، و عند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية.

ومن ثم لاتكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف بإختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات و الجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم بإستخدام الأشياء و الأشخاص و الزمان و المكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية و مفتوحة، و هي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية و بالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص أنه النوع الأدبي في صورته النموذجية."[1]

كما يعرفها سعيد علوش "بأنها شكل سردي ينتج خطابا دالا مفصلا"[2].

و في الأخير يمكن القول أن البنية السردية تتشكل من تظافر ثلاث مكونات أساسية و هي الراوي و المروي و المروي له.

إذ يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة و يحظى هذا المكون بعناية خاصة من قبل السردية بوصفه منتجا للمروي"

أما المروي فيعرف بأنه كل ما يصدر عن الراوي، و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث هذا وقد قسم الشكلانيون الروس هذا المكون إلى مستويين، المستوى الأول يعرف بالمبنى Sjuzet الذي يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، و المستوى الثاني هو

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، ص 18.

[2] سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص112.

المتن Fabulo و يحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث" في حين أن المروي له يعرف على أنه هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا"[1]

5- سيرة ذاتية للروائي بشير مفتي:

صحفي و كاتب روائي جزائري، من مواليد 1969 بالعاصمة الجزائر متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بالجزائر [2]

عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن 20 في جريدة الحدث الجزائرية كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات إلى جانب هذا عمل مراسلا في الجزائر لجريدة الحياة اللندنية وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية و الشروق الثقافية الجزائرية وهو أحد المشرفين على منشورات الإختلاف بالجزائر.

❖ **أهم أعماله:**

- **المجموعات القصصية:**

أمطار الليل 1992 رابطة إبداع الجزائر.

الظل و الغياب منشورات الجاحظية 1995 بالجزائر.

شتاء لكل الأزمنة منشورات الإختلاف 2004.

- **الروايات المنشورة:**

المراسيم و الجنائز 1998 بالجزائر.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط1، 1995، ص 12 .

[2] بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة، منشورات الإختلاف و ضفاف، الجزائر، ط1، 2012.

أرخبيل الذباب 2000 منشورات البرزخ الجزائر.

شاهد العتمة 2002 منشورات البرزخ الجزائر.

بخور السراب2004 منشورات الإختلاف الجزائر.

أشجار القيامة 2006 طبعة مشتركة منشورات الإختلاف و الدار العربية للعلوم.

خرائط لشهوة الليل 2008 طبعة مشتركة منشورات الإختلاف و الدار العربية للعلوم.

دمية النار 2010 طبعة مشتركة منشورات الإختلاف و الدار العربية للعلوم.

وقد وصلت هذه الأخيرة إلى القامة القصيرة لجائزة بوكر الأدبية دورة 2012 .

أشباح المدينة المقتولة 2012 طبعة مشتركة منشورات الإختلاف ومنشورات ضفاف.

غرفة الذكريات 2014 طبعة مشتركة منشورات الإختلاف و منشورات ضفاف .

لعبة السعادة طبعة مشتركة منشورات الإختلاف و منشورات ضفاف .

- **الروايات المترجمة للفرنسية**

شاهد العتمة 2002.

المراسيم و الجنائز 2002.

أرخبيل الذباب 2003. [1]

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع : 2017/04/13 على الساعة 10:00 صباحا، على الرابط : https://ar.m.wikipedia.org/wiki

- **كتب مشتركة:**

الجزائر معبر الضوء كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي انجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ 2005.

القارئ المثالي كتاب جماعي نشر بمنشورات ميت سان نازار فرنسا[1].

6- ملخص رواية أشباح المدينة المقتولة

أشباح المدينة المقتولة رواية للكاتب "بشير مفتي" تتكون من 269 صفحة من الحجم المتوسط تتضمن هذه الرواية أربعة أبواب معنونة كالآتي: الكاتب – الزاوش – الهادي بن منصور – علي الحراشي

و نشير إلى أن هذه الرواية تدور أحداثها في العموم، حول الأوضاع في الجزائر و بالأخص الوضع الأمني في فترة العشرية السوداء، و ما عاشته الجزائر من إغتيالات لأبرز أبنائها من رؤساء وصحفيين و غيرهم...

الباب الأول: تدور الأحداث فيه حول شخصية سعيد الإبن الوحيد لوالديه من عائلة مثقفة فوالده كان كاتب، تسكن هذه العائلة في حي مارشي أثناش "سوق 12"بمنطقة بلكور بالعاصمة كان لسعيد صديق وحيد يدعى مختار، يسكن معه في نفس الحي تحصل سعيد في سن 18 على شهادة البكالوريا و في نفس اليوم من سنة 1988 تعرض والده للإعتقال بسبب مقالاته السياسية التي كان يعبر فيها عن مدى سخطه على الوضع السياسي في الجزائر آنذاك، و منذ ذلك اليوم لم يعد والد سعيد لبيته و بهذا يكون سعيد قد مني بأكبر هزيمة نفسية يمكن أن يمر بها شاب في مقتبل عمره، و ظل مع والدته ينتظر بزوغ فجر جديد، و تمضي السنوات و ينهي سعيد مشواره الجامعي ليواصل الكتابة الأدبية و كأنه بذلك يتابع مسيرة والده ليصدر كتابه الأول سنة 1991، و في صيف نفس

[1] المرجع نفسه .

السنة وفي عز ذلك الوضع السياسي الساخن سمع سعيد بمهرجان المسرح المحترف بعنابة فقرر الذهاب من أجل أن يروي عطشه الفني، و هناك تعرف على زهرة الفاطمي و هي صحفية جاءت لتغطية المهرجان، فدار حوار بينهما حول المهرجان و كذلك الوضع الثقافي في تلك الفترة و بعد عودته للعاصمة ظل في تواصل مع زهرة الفاطمي، إلا أن الوضع الأمني لم يعد يطاق في الحي نتيجة ذلك الرعب الدائم و هذه الأوضاع أثرت سلبيا على الحالة النفسية لوالدته مما أدى إلى وفاتها، فأصبح سعيد أسير لحالة من الحزن الشديد على والدته وبعد تماثله للشفاء قرر مغادرة الجزائر، فإتصل بزهرة وطلب منها الزواج و المغادرة إلى فرنسا إلا أنها رفضت ذلك.

و في اليوم الذي عزم فيه على السفر تلقى إتصالا هاتفيا، من صديقه مختار الذي أصبح يعمل مفتش شرطة و طلب منه الحضور إلى مكتبه الكائن بمبنى الأمن المركزي بشارع العقيد عميروش، وعند وصوله أعلمه بأن والده لم يتم الإفراج عنه منذ إعتقاله وإنما توفي في اليوم الأول من الإعتقال، وأنه دفن بمكان لم يعرفه بعد ليدخل بعدها سعيد في حالة بكاء هستيري، و فجأة حدث الإنفجار الرهيب الذي هز مبنى الأمن المركزي " بشارع العقيد عميروش بالعاصمة يوم 30 جانفي 1995 والذي خلف 42 قتيل و 300 جريح"[1].

الباب الثاني:

تدور أحداث هذا الباب حول مصطفى أو كما يلقب بالزاوش، وهو من عائلة بسيطة تتكون من ستة أفراد تسكن هذه العائلة بالعاصمة في حي مارشي إثناش، كان الزاوش يقضي معظم أوقاته في المدرسة أو في الشارع يلعب مع أصدقائه، و كانت أخته رشيدة تصحبه ليوصلها مرة كل أسبوع للحمام و تعطيه مبلغ من المال و تقول له إذهب و نلتقي بعد ساعتين، و بعد عدة مرات تفطن الزاوش لها و قرر مراقبتها فوجدها تخرج من الحمام لمقابلة شخص غريب، و عند عودته إلى المنزل قرر إخبار والدته بما جرى لتدخل الأم في حالة من الصراخ الهستيري، و ذهبت إلى غرفة إبنتها رشيدة

[1] الرواية: ص 269.

لمواجهتها بالحقيقة فلم تنكر الفتاة الأمر و قالت بأنها تريد الزواج بمن تحب، و هكذا أصبح الجميع على علم أن رشيدة على علاقة مع شاب غريب غير ذلك الذي تقدم لخطبتها و منذ ذلك الوقت بدأت الأمور تتأزم إلى أن أقدمت رشيدة على الإنتحار، حيث ألقت بنفسها من الطابق الخامس للعمارة فأحس الزاوش بتأنيب الضمير و لم يعد يخرج إلا للمدرسة ثم يعود و يحتجز نفسه في البيت إلى أن تعرف على وردة سنان وهي فتاة تقيم بنفس العمارة التي يسكنها الزاوش، فأخرجته من تلك الحالة المزرية التي يعيشها و ذات يوم كانت وردة عائدة مع الزاوش من الثانوية كعادتها فأمسك بها زوج أمها و أخذ يضربها ضربا عنيفا، فتدخل الزاوش ليدافع عنها فإنزلق الرجل و تدحرج مع سلالم العمارة حتى وجد نفسه في الأسفل مشقوق الرأس، و هذه الإصابة جعلته مقعدا للأبد، في حين أن الزاوش وجد نفسه داخل السجن و محكوم عليه بخمس سنوات و بمرور الوقت ندم على فعلته التي حطمت حياته، و خلال مكوثه في السجن تعرف على رشيد الذي شكل جماعة تعرف بإسم جبهة الإنقاذ و بعد إنقضاء مدة الحكم تم الإفراج عن الزاوش الذي ظل على إتصال بهذه الجماعة، وخلال سنة واحدة أصبح بمثابة الوحش المرعب لسكان الحي لأنه كان يقوم رفقه جماعته بقتل كل من يقف ندا لهم و يوالي السلطات العسكرية من مثقفين و صحفيين، و ذات ليلة إتصل به شخص يسمى قادر و أوكل له مهمة قتل " وردة سنان" التي أصبحت تعمل صحفية و تقوم بإنتقاد أعمالهم وجرائمهم البشعة في مقالاتها اليومية، فهي في نظرهم تعد كافرة فقام بتطبيق الأوامر و قتلها دون أن يرف له جفن و كأنها لم تكن تعني له شيء في يوم من الأيام، و بعد ذلك إنتقل إلى الجبل ليواصل ما تبقى من عمليات الإغتيال و كان آخرها "تفجير نفسه بسيارة مفخخة بمبنى الأمن المركزي في شارع العقيد عميروش بالعاصمة"[1].

[1] الرواية: ص 119.

الباب الثالث:

تدور أحداثه حول الهادي بن منصور وهو شاب في مقتبل العمر يعيش في حي مارشي إثناش بالعاصمة، تحصل على شهادة البكالوريا و إستفاد من بعثة للدراسة في بلغاريا و قبل سفره بشهرين توفي والده و لحقته أمه بعدها في ظرف قصير للغاية، ليجد الهادي نفسه وحيدا فقرر المغادرة و بعد سبع سنوات عاد إلى الجزائر، وهو يحمل شهادة في تخصص الإخراج السينمائي، و كانت تسيطر عليه فكرة واحدة و هي إنجاز أول فيلم له عن "حي مارشي إثناش" فذهب إلى الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي و كله أمل في قبولهم لمشروعه لكنه إصطدم بالواقع المرير في الجزائر، وهو واقع "المحسوبية والرشوة" فقرر الهادي التخلي عن حلمه في إنتاج الفيلم، و البحث عن عمل ليعيش منه فإشتغل كعازف على آلة الساكسفون بإحدى الحانات بالمرسى الكبير، لكن بعد تعرفه على ربيعة وهي فتاة في الرابعة و العشرين من العمر تسكن في نفس العمارة والتي طلبت منه أن يعطيها فرصة في التمثيل فوعدها بأنه سيفكر في الأمر، و كأنها بذلك أعادت له ذلك الحلم من جديد فقرر العودة مرة أخرى إلى مبنى الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي لكنه لم يتمكن من الدخول ليجد نفسه في السجن لمدة ثلاث أيام بتهمة التهكم على مؤسسة وطنية، و بعد خروجه قرر العودة إلى بلغاريا لأنه تأكد بأن حلمه بإنتاج الفيلم قد تبخر، "وفي اليوم الذي قرر فيه المغادرة لمح ربيعة بالصدفة وهي تقطع شارع العربي بن مهيدي فتبعها ليكتشف أنها تعمل في إحدى الملاهي الليلية، و أن ما أخبرته به سابقا في كونها طالبة جامعية في سنتها الأخيرة مجرد كذبة فدخل في حالة صمت غريب و دهشة مربكة، وعاد يجر خيبته معه ليصل إلى شارع العقيد عميروش دون وعي ليحدث مالم يكن في الحسبان إنه الإنفجار المروع"[1].

[1] الرواية: ص 202.

الباب الرابع:

علي الحراشي الشخصية الرئيسة في هذا الباب وهو إبن لعائلة فقيرة من حي مارشي إثناش تتكون من عشرة أفراد بين إناث و ذكور كان والده يعمل إسكافي لم يتمكن على أن يلتحق بالمدرسة كبقية الأطفال، لذلك قرر والده أن يرسله إلى مكان بعيد عن منزله حيث وهبه إلى الشيخ حمادة وهو إمام مسجد "الخلفاء الراشدين" لم يكن لهذا الشيخ أولاد فوضعه تحت وصايته، و قرر أن يجعل منه رجل صالح يحفظ كتاب الله و يعمل بسنة رسوله.

و بالفعل فقد تمكن علي من فعل ذلك في وقت وجيز، و لكن علي كان له هاجس آخر يؤرقه وهو حبه لسعاد إبنة صاحب المخبزة، حيث كان يبعث لها بالرسائل و ينتظر منها الرد لكن دون جدوى، و ذات صباح جاء حارس العمارة التي تسكنها سعاد و قذف بمجموع تلك الرسائل على وجهه، و قال له أحمد ربك أنها لم تقع في يد والدها و حذره من معاودة ذلك الفعل و منذ ذلك اليوم لم يخرج علي من المسجد ومع مرور الوقت و بعد مشاركته في مسابقة أشرفت عليها وزارة الشؤون الدينية، أصبح مؤذن المسجد و صار له راتب شهري يقتسمه مع والده "و في سنة 1989 توفي الشيخ حمادة فتولى علي إمامة المسجد خلفا لشيخه"[1]، ففرح سكان الحي بتوليه الإمامة بدلا من الغريب، لكن الأمور لم تسر على ما يرام بعدما وصلت الحركات الدينية إلى قمتها، و التي تطمح للسيطرة على السلطة بأي طريقة فتعرض علي للتهديد من طرف جماعة الزاوش، و طلبوا منه أن يترك لهم المنبر يوم الجمعة ليخطبوا فيه فإضطر بعد ذلك إلى تقديم إستقالته من إمامة المسجد و إستأجر شقه صغيرة بحي العقيد عميروش ليكمل مشواره الديني، و ذات يوم سمع دقات الباب ففتح فإذا بها المفاجأة إنها سعاد التي عادت من باريس بعد وفاة والدها، فدعاها للدخول فأخبرته بأن رسائله قد وصلتها و هي في فرنسا، و عبرت له هي الأخرى عن حبها و في قمة تلك السعادة وهو يمسك بيدها يحدث ذلك الإنفجار الرهيب الذي إهتز له شارع العقيد عميروش بالعاصمة.

[1] الرواية: ص 228.

الفصل الاول :

بنيـــــة الشخصيـــة

أولا: مفهوم الشخصية

1- الشخصية من منظور تقليدي

2- الشخصية من منظور حديث

ثانيا : أنواع الشخصيات

1- الشخصية السكونية (الثابتة)

2- الشخصية النامية (الدينامية أو المتحركة)

3- الشخصية الإشارية

4- الشخصية المجازية

5- الشخصية المرجعية

6- الشخصية الغائبة

ثالثا : السارد و علاقته بالمتن القصصي و بالشخصيات

1- تعريف السارد

2- السارد و علاقته بالمتن القصصي (مستوى المتن الحكائي)

3- السارد و علاقته بالشخصيات

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري ""فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات""[1]. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث، حيث كانت ولازالت محل إهتمام الدراسات الأدبية، فما هي الشخصية ؟.

أولا: مفهوم الشخصية

أ. لغة: "شخص:الشخص:جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص".

ويقال الشخص أراد به المرأة، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص:وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

والشخيص العظيم الشخص و الأنثى شخيصة والإسم الشخاصة.

قال إبن سيده: ولم أسمع له بفعل، فأقول إن الشخاصة مصدر وقد شخصت شخاصة، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة.[2]

ب.إصطلاحا:أما من الناحية الإصطلاحية فهي:"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة هي:البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الإجتماعي"[3]

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم (مقاربة سميائية)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007. ص 24.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، ج:7، ص51.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الكويت، (ط1)، 2009، ص 68.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها:"بمثابة كائن ورقي من إنتاج المؤلف، لتأدية دورها التخيلي في الرواية لاغير"[1]

- وتعرف الشخصية أيضا:"بأنها مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل، من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[2]

وأيضا :"هي كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص"[3]

وكذلك هي :"كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ممثل (actar)".[4]

1- الشخصية من منظور تقليدي:

"لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القارئ بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي ".[5]

لذلك تعد الشخصية عندهم بمثابة صورة مصغرة للعالم الواقعي.

"تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها..إلخ، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي(بلزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ)وهذه العناية الفائقة برسم الشخصية، تعود إلى هيمنة النزعة التاريخية والإجتماعية من جهة،و الأيديولوجية والسياسية من جهة أخرى".[6]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، (ط2)، 2015، ص20.

[2] تودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2005، ص74.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق).ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ط4)، 1995، ص 162.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ثر: السيدإمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2003، ص30.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1996، ص73.

[6] المرجع نفسه، ص76.

"ففي الرواية التقليدية كانت الشخصية هي كل شى فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة، يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي"[1].

وفي ظل هذا الخلط الشائع بين النقاد والدارسين في إستعمال مصطلحي شخص وشخصية يقول الدكتور عبد المالك مرتاض موضحا هذا الغموض:"تطلق كلمة شخص (persanne) والتي تجمع على كلمة شخوص على الإنسان، في حين أن كلمة شخصية (persannage) والتي تجمع على كلمة شخصيات تطلق على صورته (الإنسان)في العمل السردي".[2]

2- الشخصية من منظور حديث:

تحتل الشخصية مكانة بارزة في العمل السردي، وهذا ما شجع النقاد والباحثيين المحدثين، على الإهتمام بها ودراستها وتحليلها كل حسب مفهومه وطريقته الخاصة به، وهذا ما وضحه النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث كل من:

فلاديمير بروب (Vladimir prapp) :"يرى أن هوية الشخصية في الحكي، تحدد من خلال مجموع أفعالها التي تقوم بها (الوظائف)، وهذه الأخيرة مقسمة إلى 31 وظيفة ولكل وظيفة مصطلحا خاصا بها كمل جعل لكل منها أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها، فإذا كانت الوظيفة الأولى (وظيفة الإبتعاد)يرمز لها بالرمز Bفإن تنوعاتها المختلفة يرمز لها هكذا:, B 3, B2, B1 ... إلخ".

وقام بتوزيع هذه الوظائف على الشخصيات الحكائية والتي حصرها في سبع شخصيات وهي المعتدي أو الشرير/الواهب/المساعد/الأميرة/الباعث/البطل/البطل الزائف."[3]

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيمائية لرواية زقاق المدق)، ص 126.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1991، ص25.

ومايلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند بروب هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

ثم جاءز يرافا (zeraffa) فإعتبر "الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية."[1]

وقال إميل بنفيست (E benveniste):"إن ضمير الغائب ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية".

(رولات بارت R.Barthes) عرف الشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي" ولا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنيوي، إلا على أنها بمثابة دليل signe له وجهان أحدهما دال signifisnt والآخر مدلول signifie فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شئ يقال. ولهذا السبب لجأ بعض الباحثيين إلى طريقة خاصة في تحديد الشخصية الحكائية، تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج وعبر القراءة صورة عنها، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة هي:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[2]

ويترتب عن هذا التصور، أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، وإختلاف تحليلاتهم.

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص328.
[2]. المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

غريماس (Greimas):"وقد ميز بين العامل والممثل، فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي وهوما يمكن تسميته (بالشخصية المجردة)، " [1]وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الإقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور غريماس هو ما يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا)،فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا..إلخ وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي، بغض النظر عمن يؤديه، " وهكذا فإن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يميز بين مستويين":

- مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- مستوى ممثلي:تتخذ في الشخصية صورة فرد، يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية، وإذا كان عدد العوامل ثابتا في كل حكي وهو ستة وهي: المرسل والمرسل إليه،الذات والموضو ع ،المساعد والمعارض فإن عدد الممثلين لا حدود له".[2]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص52.

ثانيا : أنواع الشخصيات:

يتنوع تصنيف الشخصيات بتنوع وإختلاف وجهات النظر، بين الباحثين والنقاد كل حسب مفهومه لها ووجهة نظره الخاصة به، ونحن ننطلق من كونها شخصيات ثابتة أو متحركة.

1- الشخصية السكونية (الثابتة):

"هي الشخصية التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها بحيث لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولاتزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية[1]"كما تعرف "بأنها أحادية البعد، تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل، فهي شخصية لا تتطور في سياق الفعل ويمكن إختزالها إلى نمط أو حتى كاريكاتير"[2] ويتجسد هذا النمط من الشخصيات، داخل هذا النص السردي في شخصية "زهرة الفاطمي"فهي شخصية ذات موقف ثابت تتميز بحبها ووفائها لوطنها، رغم ظروفه الصعبة في فترة العشرية السوداء حيث عرض عليها مغادرة الجزائر، إلا أنها رفضت ذلك وهذا ما يتجلى من خلال هذه الملفوظة السردية :"إن هربنا نحن من سيقول لا لهؤلاء وأولئك"[3]كما نشير إلى أن زهرة الفاطمي تعمل في الصحافة أو كما تعرف بمهنة المتاعب وربما هذا هو السبب الذي جعلها تتحلى بكل تلك الجرأة والشجاعة في مواجهة أولئك المرتزقة أعداء الوطن"لكن مهنتي كصحفية لا أدري لماذا أكسبتني ثقة كبيرة في نفسي، وعززت هذه الصلابة بداخلي، لا أريدهم أن يشعروا بأنهم سينتصرون علينا".[4]

بالإضافة إلى شخصية "الهادي بن منصور"فهو شخصية طموحة ثابتة من بداية أحداث الرواية إلى نهايتها يتميز بشغفه وحبه الكبير للإخراج السينمائي "السينما كانت بمثابة مشروع حياتي الذي

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، (ط1)، 2013، ص 41.
[2] يان ما نفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نيوي للطباعة والتوزيع، دمشق، (ط1)، (دت)ص 140.
[3] الرواية :ص 264.
[4] الرواية :ص 264 .

نذرت نفسي له"[1] كان هدفه منذ عودته من بلغاريا إلى الجزائر هو إنجاز فيلم سينمائي حول حي "مارشي إثناش" مثلما يتضح من خلال هذا المقطع السردي:"كانت الفكرة الوحيدة التي إستولت علي بعد إستقراري من جديد أن أنجز أول فيلم عن حي مارشي إثناش"[2].

هذا وقد واجه الهادي العديد من الصعوبات والعراقيل، من قبل أعضاء شركة الإنتاج السينمائي بحجة أنهم لا يعرفوا عنه شئ وأنهم، لا يمكن أن يدفعوا أموال الدولة في فيلم لا يعلمون نسبة نجاحه وهذا ما تجلى من خلال هذه المقطوعة السردية"أنت غير معروف في الساحة السينمائية في بلدنا... وهذا يعني أنه من الصعب أن نضع ثقتنا فيك..وندفع لك أموالا من خزينة الشعب"[3] ومع ذلك كله يبقى الهادي محبا لمهنة الإخراج السينمائي ومتمسكا بحلم تحقيق مشروعه في إنجاز الفيلم على أرض الواقع.

2- الشخصية النامية (الدينامية أو المتحركة):

وتعرف أيضا بالمكثفة"وهي شخصية ثلاثية الأبعاد تتميز بخصائص كثيرة بل ومتضاربة أحيانا إذ لا يمكن تقزيمها إلى نمط"[4] "فهي تنمو وتتطور شيئا فشيئا في صراعها مع الأحداث، وتنكشف للقارئ كلما تقدمت في الرواية ويتم تصوير هذه الشخصية وفق طريقتين:الأولى تكون فيها الشخصية داخل العمل الروائي متكافئة مع نفسها بحيث تبدو منطقية في صفاتها، أما الثانية فتكون فيها الشخصية غير متكافئة وغير منطقية في سلوكها وصفاتها".[5]

ويتجسد هذا النمط من خلال شخصية "مصطفى (المدعو بالزاوش)، حيث كانت هذه الشخصية في بداية الرواية شخصية متفائلة ومتعلمة محبة للحياة تعرف على فتاة تسمى وردة فأحبها

[1] الرواية :ص 123.
[2] الرواية :ص 124.
[3] الرواية: ص 127.
[4] يان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، ص140.
[5] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1991، ص74. 75.

حبا شديدا، ليجد الزاوش نفسه في السجن بتهمة القتل وحدث ذلك أثناء الدفاع عن وردة أمام زوج أمها مثلما يتجسد هذا في المقطع السردي الآتي:"كان عزائي الوحيد أنني أنقذت وردة من زوج أمها التعيس... وكان ذلك كافيا لأقنع نفسي بالثمن الذي سأدفعه من أجل أن تحقق وردة ما تحلم به".[1]

لتتحول فيما بعد هذه الشخصية إلى شخصية حاقدة وقاتلة:"بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها، ولطخ ثيابي أنا أيضا، ثم خرجت روحها وهمدت أنفاسها وإستكانت لموتها"[2] وهنا نلاحظ كيفية تحول هذه الشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها وأفعالها بتحول صفحات الرواية فمن شخصية محبة وعاشقة إلى شخصية ناقمة وقاتلة ويتجلى هذا التحول الملحوظ حول هذه الشخصية من خلال هذا المقطع السردي:"سخرت من عبثية الحياة، وأنا ذاهب لقتلها هي التي أنقذتها ذات يوم من الضرب و دخلت من أجلها السجن حتى تكمل حلمها...هاأنا الآن قادم لإطفاء تلك الحياة التي ساعدتها على أن تستمر ذات يوم"[3].

كما نجد هذا النمط كذلك في شخصية "مختار"ففي البداية كانت هذه الشخصية معروفة بالتحايل لدى جميع سكان الحي مثلما يوضحه هذا المقطع السردي":وهذا ما أكسب المختار القدرة على التحايل والتخابث"[4]. كما كانت هذه الشخصية منبوذة من طرف الجميع وهم يرون فيه ذلك العر بيد الفاسق وهذا ما يتبين من خلال هذه الملفوظة السردية":كان البعض يسألني عندما يرونني معه.. ماذا تفعل مع ذلك النصاب "[5] لكن ومع تطور الأحداث عبر صفحات الرواية تصبح هذه الشخصية ذات مكانة ومنزلة محترمة في المجتمع وتعمل على تقديم يد العون والمساعدة لمن يحتاجها

[1] الرواية :ص 98.
[2] الرواية :ص 117.
[3] الرواية: ص 116.
[4] الرواية :ص 242.
[5] الرواية: ص 224.

مثلما يتوضح ذلك من خلال هذا المقطع السردي":سمعت أنه دخل الشرطة..ستتوقف ألسنة السوء عن ذكره بالشر وترسيخ صورته كمحتال، وبعد سنتين تدريب تخرج برتبة مفتش".[1]

3- الشخصية الإشارية:

"وتكون بمثابة علامة أو دليل على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص السردي"[2].ويشار إليها عن طريق الوصف والتعليق.

ويمثل هذا النوع من الشخصيات شخصية والد سعيد المعروف بإسم "الكاتب"، وهو شخصية مناضلة وداعمة للثورة من خلال عمله في كتابة التقارير والبيانات والخطب وإشرافه على توزيعها بين صفوف المجاهدين، هاته الشخصية حاملة لمبادئ الوطنية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني لتجد هذه الشخصية نفسها بعد الإستقلال، معتقلة في السجن تتلقى أبشع الإهانات والمعاملات بتهمة تحريض الشباب على تخريب بلدهم وتهديد أمن دولتهم وهذا ما يظهر من خلال هذا المقطع السردي:"شعرت للحظة أني في قبضة المستعمرين القدامى، وليس أبناء بلدي، وكأني لم أفعل شئ من أجل تحرير هذا الوطن"[3]. والهدف الذي يرمي الكتاب إلى إيصاله من خلال هذا الوصف والتعليق حول هذه الشخصية هو تسليط الضوء على ظاهرة "التهميش"التي تطال العديد من الشخصيات الوطنية، التي ساهمت بكل ما تملك إبان الثورة التحريرية في حين أنها في الوقت الحالي، تفتقر إلى أبسط مقومات الحياة و العيش الكريم كما يشير و ينبه إلى ضرورة الإلتفات إلى هذه الفئة الإجتماعية و رد الإعتبار لها قبل فوات الأوان.

---

[1] الرواية: 245.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، (ط1)، 2002، ص255.

[3] الرواية :ص 23.

4- الشخصية المجازية:

وهي الشخصية التي تقوم بإنجاز أفعال أو بالتعبير عن رغبة أو التظاهر بأمر ما، و هي تبطن أمر آخر و ينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية و علاميتها و تجسد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية مثل: الكره- الجشع –الحب –الغيرة.."[1]

و الشخصية التي تمثل هذا النمط داخل النص السردي، هي شخصية "السي خالد"وهي شخصية جشعة يعمل برتبة "قايد" لدى الإدارة الفرنسية كان السي خالد يتظاهر بحبه للناس لكن الحقيقة هي عكس ذلك تمام، و تظهر من خلال معاملته القاسية و العنيفة إتجاه أولئك الذين يعملون عنده مثلما توضح ذلك هذه الملفوظة السردية: " يعملون عنده كالعبيد، أو أكثر"[2]كما كان السي خالد يقوم بخرق الأعراف و العادات من خلال سلوكه المشين إتجاه الفتيات اللواتي يعملن عنده" كان السي خالد يحب الفتيات الصغيرات يأتي بهن للخدمة، و يستطيع إلى جانب ذلك أن يفوز بهن"[3] إضافة إلى ذلك أن هذه الشخصية لا تتوانى في إرتكاب خيانة كبرى كإفشائه لأسرار الثورة لصالح الإدارة الفرنسية التي يعمل عميل لها و هذا ما تبينه هذه المقطوعة السردية:" أنت من صفنا، لا تقل شيء و إلا أخبرت الكولونال، وهو يعرف كيف يتصرف معك"[4] ليكون مصير هذه الشخصية الخائنة و الجشعة هو الموت على يد المجاهدين الأحرار و هذا ما يتوضح من خلال هذه المقطع السردي: "حكمت عليك الجبهة بالموت أيها الخائن"[5].

5- الشخصية المرجعية:

"و تندرج تحتها الشخصيات التاريخية و الأسطورية و الإجتماعية، و هي تحيل إلى معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 102.
[2] الرواية: ص 58.
[3] الرواية: ص 58.
[4] الرواية :ص 62.
[5] الرواية :ص66.

وعندما تمتزج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي و ذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و الثقافة"[1]

و يتمثل هذا النوع من الشخصيات داخل هذا النص السردي، الذي نحن بدراسته في شخصية "زهية" و هي شخصية ثورية بإمتياز، تحيلنا إلى شخصية تاريخية و هي "الشهيدة البطلة حسيبة بن بوعلي من مواليد 18 جانفي 1938 بالشلف، و يظهر لنا هذا التحاكي في عدة مواطن نذكر منها كيفية إلتحاقهن بصفوف جبهة التحرير الوطني، حيث إقتصر عملهن في البداية على تقديم بعض المساعدات، و هذا ما قامت به حسيبة بن بوعلي حيث تمثلت بدايتها الأولى في مساعدة الثورة، من خلال تزويدها بمواد كيمياوية متفجرة، من المستشفى التي كانت تعمل بها"[2] و هذا ما ينطبق على شخصية "زهية" في هذا العمل الروائي مثلما يتوضح من خلال هذا المقطع السردي: " هكذا صرت مجاهدة، إقتصر عملي في البداية على نقل كل النقاشات التي تدور في بيت المسيوجيرار"[3].

ليظهر هذا التحاكي أيضا في طبيعة العمل الممارس من طرفهن و المتمثل في مزاولتهن لمهنة التمريض، حيث عملت الشهيدة "حسيبة بن بو علي أثناء إلتحاقها بصفوف المجاهدين، على إسعاف الجرحى بحكم إكتسابها لهذه الخبرة من عملها المسبق في مستشفى بالعاصمة،و هذا أيضا ما كانت تقوم به شخصية هذا العمل الروائي مثلما يتضح من خلال هذا الملفوظ السردي الآتي: "أرسلت من خلية العاصمة إلى جبل الأوراس حيث يمكنني أن أساعد المجاهدين في عملية الإسعاف الطبي"[4]

و بهذا نشير إلى أن شخصية "زهية" تحيلنا بطريقة غير مباشرة إلى مرجعية تاريخية هامة تمثلت في شخصية الشهيدة البطلة " حسيبة بن بوعلي" من خلال تقاطعها معها في العديد من النقاط

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005-ص13.

[2] محمد الشريف ولد الحسين، من المقاومة الى الحرب من أجل الإستقلال (1830-1962) دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 139.

[3] الرواية :ص 65.

[4] الرواية :ص 65.

المشتركة، سواء في كيفية إلتحاقها بصفوف جبهة التحرير الوطني أو مسنادة الثورة التحريرية بعملها كممرضة.

6- الشخصية الغائبة:

" و هي الشخصية التي تتميز بحضور إسمها و غياب برنامجها السردي"[1] قد توزع هذا النمط من الشخصيات على جل صفحات الرواية تقريبا مثلما يوضح ذلك من خلال هذه المقاطع السردية:"كانت أمي صامتة، منطوية على نفسها في ركن من غرفة نومها"[2] "لم يكن والدي متشددا في الدين"[3]

" كان والداي يجنباني الإختلاط بالناس"[4]، "كانت السيدة خموسة ترمقني بنظرة قاسية"[5]

" كان سمير هو الأكثر طولا و كنا نعتبره حامينا وقت الضرورة"[6] "كان أخي مراد يعدني بقطعة نقدية إن فزت"[7]

ففي الملفوظة السردية الأولى كان سعيد يوضح حالة والدته النفسية السيئة بعدما توفي والده وترك لها فراغا رهيبا في حياتها.

أما المقطوعة السردية الثانية فأراد من خلالها سعيد توضيح شخصية والده من الناحية الدينية والتي وصفها بأنها متوسطة.

في حين أن الملفوظة السردية الثالثة أراد من خلالها الهادي توضيح مدى حرص والديه على تربيته، و رغبتهم في عدم مخالطته لأي أحد حتى يشتد عوده و يصبح قادرا على التمييز بين الحسن والسيء.

---

[1] هواوي نهيان، رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، "مقاربة سميائية، مخطوط رسالة ماجستير، اشراف د/ عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2009، ص 103.

[2] الرواية :ص 260.

[3] الرواية: ص 80.

[4] الرواية :147.

[5] الرواية :ص 60.

[6] الرواية :ص 78.

[7] الرواية :ص 79.

أما المقطع السردي الرابع فقد وضح ردة فعل السيدة خموسة إتجاه زهية عندما أخبرتها عن تصرفات زوجها المشينة إتجاه الفتيات.

كما جاء الملفوظ السردي الخامس كوصفا للبنية الجسمية التي يتمتع بها سمير بإعتباره الحامي الوحيد لصديقه مصطفى و رفقائه.

و في الأخير تأتي العبارة السردية السادسة و التي تمثلت في ذكر مصطفى لأخيه مراد من خلال الإشارة إلى المكافأة التي كان يحصل عليها من طرفه، أثناء فوزه في مباريات كرة القدم التي كانوا يلعبونها ضد فرق الأحياء المجاورة لهم.

ثالثا : السارد و علاقته بالمتن القصصي و بالشخصيات:

1- تعريف السارد:

يعرف السارد على أنه: "الشخص الذي يروي النص و يوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي المستوى الحكائي شأنه شأن المخاطب السردي الذي يخاطبه، و يمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مرويا له مختلفا أو نفس المروي له"[1]هذا و في كل حكاية مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية و يدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلم و هو السارد"[2]

و بصورة أكثر تشخيصا يعرف السارد بأنه" شبيه بمصمم معماري ينشئ من المكان علامة حضارية، أو كالنحات ينطق الحجارة، و مقتضى الحال أنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة السردية، يلعب مع الشخصيات و القراء فيخدعهم جميعا، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يركب الأوراق حسب منطق معين ما يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات"[3].

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 134.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 152-153.

[3] عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (ط1)، 1998)، ص 100.

2- السارد و علاقته بالمتن القصصي (مستوى المتن الحكائي):

تتجلى هاته العلاقة من خلال هاته الأشكال الأربعة:

- راوي داخلي مشارك (متماثل) في هذه الحالة يكون الراوي واقعا في مستوى المروي (أي في قص من الدرجة الثانية)، وهو في مستوى علاقته (بالمتن القصصي) و مشارك في الوقائع التي يرويها من الداخل.
- راوي داخلي غير مشارك (متباين): يكون الراوي في هذه الحالة واقعا في مستوى المروي (مستوى القصة) لا في مستوى السرد، أي في قص من الدرجة الثانية لا من الدرجة الأولى و هو من جهة أخرى غير مشارك في الوقائع المروية.
- راوي خارجي مشارك: يكون الراوي هنا واقعا في مستوى السرد في قص من الدرجة الأولى أو بسرد من الدرجة الأولى) و يكون في مستوى المتن القصصي مشاركا كليا أو جزئيا.
- راوي خارجي غير مشارك: هنا يكون الراوي واقعا في مستوى الرواية (مستوى السرد) لا في مستوى المتن المحكي (مستوى القصة)، أي في المستوى القصصي الأول لا في المستوى القصصي الثاني و يكون في الوقت ذاته غير مشارك في أعمال القصة"[1].

3- السارد و علاقته بالشخصيات:

إن النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (المؤلف الروائي) و شخصيات عمله السردي،تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته وهو بالضرورة أعلم منها، و هناك ثلاثة أضرب من العلاقة بين السارد و و شخصياته الروائية وهي:

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي، ص 34-35.

- **السارد أكبر من الشخصية (الرؤية من الخلف) vision par derriere :**

"و يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، و يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية، إذ أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد"[1] في حين أن الشخصيات في هذه الحالة " تكون قاصرة تماما لا تعرف شيئا عن مصيرها"[2] و يتضح أن هذه العلاقة السلطوية بين الراوي و الشخصية هي ما أشار إليه توماتشوفسكي Tomachevski بالسرد الموضوعي وتتجلى هذه العلاقة في النص السردي من خلال هاته المجموعة من المقاطع السردية التالية : " كان الشيخ حمادة نوعية خاصة من البشر، طاهر طهارة لا توصف فلقد كان يجمع بين التقوى و الحكمة و كان يقدر الناس بحسب أخلاقهم و سلوكهم، لكنه لم يكن يتهرب من الشر ولا يواجهه كذلك كان ينفر من سلوكات المصلين الحمقاء."[3]

" توقفت زهرة عن الكلام و سحبت نفسا من سيجارتها، حيث إنطلق الدخان في السماء على شكل دويرات صغيرة، راحت تتبعها بنظرها و هي تقول بداخلها كما أن الحياة ربما تشبه فقاقيع الدخان الوهمية، ثم عادت للتكلم من جديد "[4].

" تتمتع إسمهان بمواهب في الحكي و صراحة في إبداء الرأي وهي تتحدث بعفوية نادرة بلا لف ولا دوران، دون أن تهتم بالأثر الذي يتركه كلامها و جرأتها عليك"[5] .

"توقف الزربوط أمام صبي يبيع السجائر على الرصيف، أخذ علبة من نوع أفراز و دفع ثمنها أشعل سيجارة و نفث دخانها في السماء و نظر من حواليه متصفحا المكان كما لو أنه لا يعرف إلى أين يريد الذهاب ثم توقفت نظرته عند المقهى المقابل فتوجه نحوه"[6].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زقاق المدق) ص 192.

[3] الرواية :ص 226.

[4] الرواية :ص 252.

[5] الرواية :ص 162.

[6] الرواية :ص 36.

- **السارد أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج) vision de dehars** :

"حيث لا يعرف الراوي في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة و الأصوات، و لا يعرف إطلاقا ما يدور بداخل الشخصيات و يرى تودوروف أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا إتفاقيا، و إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[1] و تتجسد هاته العلاقة بوضوح، داخل هذا النص الروائي، من خلال هذه المجموعة من المقاطع السردية الأتية: ففي هذا الملفوظ السردي الأول يوضح لنا سعيد ردة فعل و الدته أثناء إعتقال زوجها: " سرعان ما جمعت أمي شجاعتها، و قامت منفجرة في وجوههم و هي تصرخ ماذا تريدون منه؟ ماذا فعل لكم؟ أتركوه."[2] و في المقطع السردي الموالي تتحدث وردة سنان عن زوج أمها و تصرفاته المشينة إتجاه عائلته حيث يعرف بالبخل و اللامبالاة بهم: " لم يكن يلقي السلام على أحد عندما يمر و كان معروفا ببخله، مشهورا بتخزين المال دون أن يصرفه حتى على عائلته، و كان ذميم اللسان عندما يغضب و يشتم، و لم يراه أحد يوما يأتي للصلاة في المسجد"[3] كما يتحدث مصطفى المعروف بالزاوش، على وردة معرفا بعملها في مجال الصحافة بعد تخرجها من الجامعة و هذا ما يظهر من خلال هذه العبر ة السردية " دخلت وردة الجامعة، و تخرجت من معهد الإعلام و الصحافة، و تعمل كصحفية في جريدة مستقلة و عرفت أنها لا تأتي لزيارة والدتها إلا مرة أو مرتين في الشهر."[4] أما في هذه الملفوظة السردية الآتية فإننا نجد حديث زهرة الفاطمي عن تغير شخصية والدها حيث كان متفهم و متفتح على العالم الخارجي لكنه تغير تماما بعد أداء مناسك العمرة و الحج: " كان والدي يعمل في الشرطة كان دائما متفتحا ومتفهما، لقد رباني على الحرية و المسؤولية لكن بعد تقاعده و ذهابه للعمرة و بعدها إلى الحج عاد بأفكار جديدة"[5].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

[2] الرواية:ص 28.

[3] الرواية: ص 214.

[4] الرواية :ص 108.

[5] الرواية :ص 252.

كما نجد أيضا وصف الزاوش لأخته رشيدة، بعد مشاهدته لها في تلك الحالة الغير أخلاقية مع شاب لا يعرفه و هذا ما يتوضح في هذا المقطع السردي: " ظهرت أختي رشيدة بدون حايك ولا نقاب، و هي تقترب من ذلك الشاب و تسلم عليه، تم تطوق بذراعها الأيمن ذراعه الأيسر و يسيران معا في إتجاه مجهول[1] بالإضافة إلى هذا الملفوظ السردي الذي يوضح فيه سعيد الحالة التي أصبح عليها الزاوش بعد خروجه من السجن و المعروفة بالعنف و الإستفزاز: " صار الزاوش مرعبا يرسل أكفانا لبعض البيوت، و يهدد أصحابها بكلمات قاسية"[2].

- **السارد يساوي الشخصية (الرؤية مع) vision avec** :

و تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، و يستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب و لكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا إبتدأ بضمير المتكلم و تم الإنتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[3] فالمعرفة في هذا الضرب من العلاقة "بين السارد وشخصياته مشتركة، بل متساوية معرفته معرفتها ومعرفتها معرفته، وهذه العلاقة يطلق عليها توماتشوفسكي (Tomachevski) إسم السرد الذاتي، والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات، يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها هي التي تقوم برواية الأحداث".[4]

ومن مظاهر هاته العلاقة داخل النص السردي حديث كل من السارد و ربيعة حول شخصية السيرييوح صاحب محل المواد الغذائية بالمنطقة بحيث يعرفنا به الراوي في البداية مثلما يتضح ذلك

[1] الرواية :ص 85.

[2] الرواية :ص 258.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 79.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص 193.

من خلال هذا المقطع السردي : " السيد ريوح هو رجل ثقيل الظل، سمج اللسان"[1] لتقوم فيما بعد الشخصية الحكائية و الممثلة في ربيعة بالتطرق إليه أيضا، من خلال حديثها عن سلوكه السيء المعروف به داخل الحي بقولها: " السيد ريوح بائع المواد الغذائية لسانه طويل، وهو معروف في الحي بنقل كل الأخبار المغرضة و الشائعات السيئة، و عادة يتجنب الناس الحديث أمامه، أو يتحدثون فقط عندما يريدون لخبر ما أن ينتشر بسرعة".[2]

كما تظهر هاته العلاقة أيضا حول شخصية الزربوط، من خلال حديث السارد عنه و عن سلوكه مثلما يتجسد ذلك في هاته الملفوظة السردية: "كان معروفا على الزربوط أنه لا يمكث حرا إلا ثلاثة أو أربعة أشهر في العام، في البيت و البقية إما هاربا من العدالة أو في الحبس".[3]

ليأتي فيما بعد سعيد وهو شخصية من شخصيات هذا العمل الروائي، متحدثا عن الزربوط أثناء مشاهدته له في مقهى الحي الذي يسكن فيه، مثلما يتضح من خلال هذا المقطع السردي الآتي: "شاهدت الزربوط يقوم و يقترب من الكونتوار، و يدفع ثمن القهوة دون أن يقول شيئا وينصرف"[4].

[1] الرواية:ص 148.
[2] الرواية :ص 148.
[3] الرواية:ص 35.
[4] الرواية :ص 37.

و في الأخير و من خلال دراستنا المسبقة، نستنتج أن العلاقة الغالبة على هذا النص السردي هي العلاقة الثالثة، حيث تتساوى معرفة السارد بمعرفة الشخصيات و السبب في ذلك راجع إلى أن شخصيات هذا العمل الروائي، هي من نسج خيال الكاتب فقط لذلك فهي بمثابة " الدمى" يقوم بتحريكها كيفما شاء و متى شاء، مع ملاحظة تدخل جزئي و بسيط بين الحين و الآخر لشخصيات هذا العمل الروائي في التعريف بشخصيات أخرى مماثلة من خلال الحديث عن سلوكها وردود أفعالها.. إلخ.

الفصل الثاني :

بنية الزمان والمكان

أولا : الزمان

1- مفهومه

2- النظام الزمني الترتيب الزمني

3- المدة أو الديمومة

4- التواتر الزمني أو التردد

ثانيا : المكان

1- مفهومه

2- المكان عند النقاد

3- أنواع المكان

أولا : الزمان

يتفق جل الدارسون على أن الزمن مقولة، تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير وفي ظل هذا الإختلاف نعرض مجموعة من التعريفات:

1- مفهومه

أ- لغة : زمنالزمن ً و الزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن و الزمان العصر والجمع أزمن و أزمان و أزمنة.

وزمن زامن: شديد و أزمن الشى:طال عليه الزمان. والإسم من ذلك الزمن و الزمنة: ويقال أزمن بالمكان :أقام به زماناً .

ويقال وما لقيته مد الزمنة أي زمان و الزمنةالبر ً هة:وقام زمنه بفتح الزاي عن اللحياني أزمناً [1].

ب-إصطلاحاً : ونستهله بتعريف عبد المالك مرتاض إذ يقول : هو مظهر وهمياً يزمن الأحياء والأشياء، فتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه[2].

وهذا ما أشار اليه أندري لالاند Ia lande عندما إعتبره (ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر)[3]في حين أن جيرار جنيت Gerard Genette (يرى أنه من الممكن أن نقص الحكاية،من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن

[1]أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الجزء (6)، مادة:زمن، ص86.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المركز الثقافي، الكويت، دط، 1998، ص172.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر أوالمستقبل، ولذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه)[1].

أما من وجهة نظر الإتجاه الفلسفي ولدى أفلاطون"Platon" بالتحديد فيعرفه على أنه (كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق)[2].

أما غيو (Guyou) فيرى أن الزمن (لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط، بحيث لا يكون إلا بعد واحد وهو الطول)[3].في حين الأشاعرة تعرفه على أنه (متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم)[4]و في الأخير يمكن القول بأن الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريفها، مما يترك الباب مفتوحاً لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد.

2- النظام الزمني الترتيب الزمني:

وهو الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[5].

و لأن الأحداث في زمن القصة يقع بعضها دفعة واحدة، على غير ما نجده في زمن السرد الذي يملك بعداً واحداً وهو بعد الكتابة على أسطر الرواية، تنشأ المفارقة السردية التي تكون إما إسترجاع للماضي أو إستباق للمستقبل بعيداً أو كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة[6] نسمي هذه المسافة الزمنية

[1]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، ، 2002، ص103.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، منشورات الإختلاق، الجزائر، ، ط 3، 2003، ص45.

[6]آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 102 .

"بمدى المفارقة الزمنية و يمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضاً على مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما تسميه سعتها"[1] ومن هذه المفارقات ما يلي :

أ. الإسترجاع:

الإسترجاع أو الفلاش باك ".flach back" مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، و الإسترجاع في بنية النص الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية[2]. ونظراً لإختلاف مستويات الإسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي و الماضي القريب، نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية نذكر ما يلي:

- **الإسترجاع الخارجي:**

"هو الإسترجاع الذي يعيد الأحداث، إلى ما قبل بداية سردها، لملء الفراغات التي تساعد على فهم مسارات الأحداث، إذ يمكن للإسترجاعات الخارجية أن تتداخل مع الحكاية الأصلية إذ أن وظيفتها في تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضاً عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك"[3].ومن أمثلته في هذا الخطاب السردي ما يلي:"عندما كنت طفلاً كانت الجزائر العاصمة هي كل الجزائر بالنسبة لي فقد كان الحي الذي أعيش فيه يعج بالسكان من الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب"[4].

"نعم تذكرت قصصه المأساوية تلك، وحتى طريقة والده في تعذيبهم عندما يخطأون"[5]

[1] جيرارجنيت، المرجع السابق، ص 49 .

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية لرواية زقاق المدق، ص 217.

[3] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)، دار غيداء للنشر، عمان، ط 1، 2015، ص50.

[4] الرواية:ص 18.

[5] الرواية :ص243.

"أتذكر أنه منذ أن حكت لي قصتها تلك، فقدنا القدرة على الكلام بشكل سوي فيما بيننا كما كنا نتحدث سابقا"[1].

- **الإسترجاع الداخلي:**

هو "الإسترجاع الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه، ويعمل على ربط حادثة سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها لم تذكر في النص"[2].

ومما يدل عليه في هذا النص السردي ما يلي : "و أنا منذ طفولتي تعلمت حب القراءة من خلال معاشرتي لمكتبة والدي، وكل تلك الكتب التي كانت تغريني بالإكتشاف و تعدني بالسعادة"[3].

"هذه المرة كنت في الثامنة عشر من عمري، عندما شاهدتهم يضربون الباب ولا يطرقونه، ثم يكسرو نه قبل أن يمهلوا أي واحد ليفتحه"[4].

"تذكرت أني عندما كنت أصحبها إلى الحمام، ونصل إلى الباب تقول لي خذ هذه عشرة دنانير لك إصرفها كما تشاء"[5].

وهكذا يمكن القول أن الإسترجاع بنوعيه تقنية زمانية مهمة، وذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد و تسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء كان بإعطاء المعلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

ب. الإستباق أو الإستشراف:

"يعد أحد أشكال المفارقات الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل إنطلاقاً من لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكاناً للإستباق"[6].

[1] الرواية:ص 72.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)، ص52.

[3] الرواية:ص32.

[4] الرواية: ص28.

[5] الرواية:ص82.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات.ص158.

كما يعرف كذلك"بأنه القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية، محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة لإستشراف مستقبل الأحداث"[1].

ولهذه المفارقة الزمنية نوعين إثنين هما:

- **إستشراف خارجي :**

"ويأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، أو هو بمثابة التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها، من أجل حمل القارئ على التكهن بمستقبل الشخصيات"[2]. ومما يدل على هذا النوع من الإستباق داخل الرواية هو مايتضح لنا من خلال هذه الملفوظات السردية:

"وهو يتخيل أن حياتنا ستكون سعيدة بعد الإستقلال، سننجب أطفالاً ويتربون في عالم يتنفس حرية وعدالة"[3].

"نظرت إلى السماء فوجدتها غائمة تنذر بمطر سيسقط لا محالة"[4]

"كنت أمشي نازلاً عبر شارع العربي بن مهيدي إلى شارع عميروش، كان ينتظرني شيء ما، شيء لم أكن أنتظره أنا، شيء مروع كان ينتظرني إنه إنفجار فضيع وقع فجأة "[5].

- **إستشراف داخلي:**

"وهو الإستباق الذي يتناول حدثاً واقعاً ضمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية"[6]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب.دمشق، د ط، 2005، ص108.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 132 .

[3] الرواية :ص 86.

[4] الرواية: ص 196.

[5] الرواية: ص 202.

[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص17.

وهو ظاهرة سردية تتعلق بالخبر الرئيسي في القصة ومن أمثلته في هذا النص السردي ما يلي :"إننا مقبلون على أمور أخطر فهؤلاء الإسلاميون سيفعلون كل شيء لقلب النظام "[1].

"وبعد أسبوع فقط ستطوى القضية وينتهي التحقيق على أن رشيدة إنتحرت لأنها رفضت الزواج من شخص لا تحبه"[2].

3- المدة أو الديمومة :

والمراد بها "قياس السرعة فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي بإستعراضها عدداً كبيراً من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى بحركات السرد أو تقنياته الأربعة وهي التلخيص و الحذف فيما يعرف بتسريع السرد والمشهد و الوصف فيما يعرف بإبطاء حركات السرد "[3]

وفيما يلي نتطرق إليها بشيء من التفصيل :

أ- تسريع السرد:

ويقوم على تقنيتي الحذف و التلخيص:

- **تقنية الحذف:**

يلعب الحذف دوراً حاسماً في إقتصاد السرد و تسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث[4] ويتضح ذلك أكثر من خلال هذه المعادلة :

الحذف = زمن السرد <<< من زمن الحكاية

---

[1] الرواية: ص 245.

[2] الرواية: ص 91.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص102.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

ولهذه التقنية الزمنية ثلاثة أنواع وهي :

الحذف الصريح أو المحدد: "وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[1] ومن أمثلة هذا النوع في هذا النص يتضح لنا من خلال هذه المقاطع السردية الآتية:"فرحت عندما أو كلوا لي هذه المهمة فثلاث سنوات مضت على آخر لقاء لي بعمر".[2]

"خمس سنوات قضيتها في بيت السيد جيرار"[3]

"إستمر الأمر ستة أشهر على هذا الوضع"[4]

"عدت من بلغاريا إلى الجزائر بعد سبع سنوات من الغياب "[5]

"لم يمضي على آخر لقاء بيننا سوى ثلاثة أشهر فقط"[6]

"وهم ينتظرون قدومي و يهللون لحضور الزاوش بينهم، بعد غياب دام يومين"[7]

الحذف الغير محدد أو الضمني : "وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي، صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ونستنتجه إستنتاجا يقوم على التدقيق و التركيز و الربط بين المواقف السابقة و اللاحقة"[8] .

ومن أمثلته في هذا النص السردي ما يلي:

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 2005، ص 24.

[2] الرواية: ص 70.

[3] الرواية :ص 63 .

[4] الرواية:ص 69.

[5] الرواية : ص 127 .

[6] الرواية : ص 189.

[7] الرواية : ص 88.

[8] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص24.

"أرسلت للدراسة في بعثة طلابية عام 1979 و عدت عام 1986"[1]، "فالمدة الزمنية المحذوفة هنا هي سبع سنوات كاملة".

"تزوجت و لّا في الثامنة عشر من عمري لأجد نفسي و أنا في التاسعة عشر أما لطفلة"[2] و في هذه الملفوظة لسردية قدرت المدة الزمنية المحذوفة بسنة واحدة.

الحذف الإفتراضي: "وهو من أكثر أشكال الحذف الذي يصعب تحديده وذلك لأن السارد لا ينص على مدته و إنما يتم تحديده من خلال إستحضاره عرضاً عن طريق الإسترجاع"[3]

ومن أشكاله في هاته الرواية ما يلي :"ذات صباح و أنا نائم في مقصورة المسجد"[4].

"ها أنا الآن قادم لإطفاء تلك الحياة التي ساعدتها على أن تستمر ذات يوم"[5]

"والدي قرر ذات يوم أن يرسلني إلى مكان آخر بعيد عن الدار"[6]

"كنت أنتظر أن ينزل علي خبر زواج سعاد في أي يوم من الأيام"[7]

"عشت تجربة مختلفة عن تلك التي كان مقدراً لي أن أعيشها لو لم أصادفه في يوم من الأيام"[8].

- **تقنية التلخيص أو الخلاصة Sammaire**:

"تلعب الخلاصة مثلما الحذف،دوراً حاسماً في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهي بذلك تعني قيام الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات

[1] الرواية: ص 123.
[2] الرواية :ص 198.
[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص24.
[4] الرواية :ص 223.
[5] الرواية :ص 116.
[6] الرواية :ص 205.
[7] الرواية :ص 227.
[8] الرواية: ص 212.

أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال"[1]، وفي تعريف آخر " هي سرد منفذ بإيجاز تختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة"[2]، وهذا ما يتضح من خلال هذه المعادلة :

الخلاصة: زمن السرد < من زمن الحكاية.

ويتجلى هذا النوع في هذا النص السردي واضحاً من خلال هاته الملفوظات السردية الآتية:

"مضت سنوات الدراسة على هذا الشكلتقريباً "[3]

"كنت قد بلغت العشرين من عمري، و الزاوش كان قد مضى عليه أكثر من أربع سنوات حبساً ولم يبق له إلا سنة أو أقل و يخرج للحرية من جديد"[4].

"ثم كبرنا مع الوقت هو في زاويته و أنا في زاويتي"[5].

"سمعت أنه دخل الشرطة وبعد سنتين تخرج برتبة مفتش، وقضى ما يقارب السنة في وهران ليعود للجزائر سنة 1991."[6]

ب. **إبطاء السرد:** ويتضمن مايلي :

- **الوقفة أو الإستراحة:** Pouse

وتكون في مسار السرد الروائي "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير أن الوصف بإعتباره بإستراحة وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها و إستقراء تفاصيلها ففي هذه

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص121.

[2] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006، ص 115.

[3] الرواية :ص 135.

[4] الرواية :ص 215.

[5] الرواية :ص 243.

[6] الرواية :ص 245.

الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها".[1]

وهذا ما يتجلى من خلال هذه المقاطع السردية: وصف الهادي بن منصور لربيعة(كنت أجيبها بمتعة و لا أتأمل بياض وجهها وعينيها الصغيرتين وأنفها المستقيم وشعرها الذي يسدل على ظهرها كأنه رداء حريري تتلاعب به نسمات ذلك المساء الجميل)[2].

وصف لمدير شركة الإنتاج السينمائي(كان الرجل الخمسيني على ما أعتقد ذا اللحية البيضاء المنقطة على ذقنه والشعر الأسود الذي يتخلله شيب و الجسم البدين مع بطن منتفخ يقفق في موقف لا يحسد عليه).[3]

وصف العمارة التي تسكن بها زهرة الفاطمي: (أجمل شيء في العمارة التي ولدت فيها أنها محاذية لحديقة التجارب العلمية ونافذتي كانت تطل على أشجار الكاليتوس الباسقة و العصافير التي تزقزق)[4].

وصف علي الحراشي للشيخ حمادة إمام المسجد : (ولقد كان ذو وجه صبوح، ولحية بيضاء لا تشوبها شائبة ويرتدي قميصاً أبيض اللون ويلف رأسه بعمامة بيضاء هي الأخرى).[5]

- **المشهد: Scene**

يقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فهو بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الإستغراق وإذا كان الناقد البنيوي جيرار جنيتGerard Genette ينبه إلى أنه ينبغي دائماً أن لا نغفل أن الحوار الواقعي

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.
[2] الرواية :ص 150.
[3] الرواية: ص155.
[4] الرواية: ص251.
[5] الرواية: ص 209.

الذي يمكن أن يدور بينشلخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة . كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً على الدوام".[1] وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء.

المشهد : زمن السرد = زمن الحكاية.

لقد توزع "المشهد" في هذا النص السردي، بكيفية جعلته مبثوثاً بطريقة متباعدة ومتنوعة في حجمه بين الطول والقصر: (فأطول مشهد في هذا النص تمثل في الحوار الذي دار بين سعيد وزهية حول شخصية والده الجديرة بالإحترام و التقدير وقد توزع هذا المشهد على نحو صفحتين[2]، في حين أن أقصر مشهد" تمثل في ذلك الحوار الذي جمع بين الهادي بن منصور وعمه رضوان وكان موضوعه هو عدم قبول الهادي مساعدة عمه الغير مشروعة "رشوة" في تسيير أمور مشروع الفيلم السينمائي الذي يطمح إلى تحقيقه بحث لا يكاد يجاوز هذا الحوار الثلاث أسطر تقريباً)[3].

4- التواتر الزمني أو التردد:

"أدخل هذا المفهوم لأول مرة من طرف جيرار جنيت Gerard Genette، ويهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية، وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[4]

"وهو يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع فهو تكرار حدث معين لعدة مرات"[5]، وهناك ثلاثة حالات وهي:

---

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

[2] الرواية: ص 44.43.42.

[3] الرواية: ص183.

[4] جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة و النشر، الدار البيضاء.المغرب، ط1، 1989، ص128.

[5] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص49.

أ-**التواتر المفرد:**

"حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[1] ومن أمثلته في هذا النص الروائي ما يلي :"في المساء عدنا إلى ساحة المدينة ودخلناقاعة المسرح معاً "[2]."في الصباح كان نائما عندما قررت مغادرة البيت"[3]

"في الصباح ذهبت لأبحث عن حلمي عندهم كي أقبض عليه"[4].

ب- التواتر التكراري:

"ونحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[5]

ومثال ذلك في هذا الخطاب السردي ما يلي:"ربما تغير حظي يوم شاهدت تلك المدرسة ... يوم رأيتها و رأيت بعض الأطفال يتوجهون إليها"[6].

ج- التواتر التعدادي:

"ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات"[7].

ومن أمثلته في هاته الرواية يتضح لنا من خلال هاته المقاطع السردية الآتية : "ومن يومها صرت أعزف على آلة الساكسفون كل ليلة"[8].

"تساءلت دائماً لماذا، أراد والداي أن يجنباني الإختلاط بالناس"[9].

---

[1] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص128.

[2] الرواية :ص 248.

[3] الرواية: ص 67.

[4] الرواية :ص 181.

[5] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص128.

[6] الرواية: ص 60.

[7] جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص128.

[8] الرواية :ص 126.

[9] الرواية :ص 147.

"وردة سنان لا تتوقف عن سبنا في مقالاتها كل يوم"[1].

"كانت لُمي تسألني دائماً عن حياتي العاطفية"[2].

"أحس بتمزق عنيف، وصداع مؤلم في رأسي يتكرر كل ليلة"[3].

ثانيا : المكان

للمكان أهمية كبيرة في بناء أحداث الرواية فهو البنية الأساسية من بنياتها الفنية، ذلك أننا لا نتصور أحداثاً قصصية تفتقد إلى مكان تنمو فيه وتتكاثر، لأن المكان يحتوي على الأحداث و يبنيها ويشعبها ويؤطرها (و الفعل الإنساني وإن كانتخيلاً محضاً لا يتصور جارياً في غير زمان، فإنه لا يتصور في غير مكان أيضاً)[4]. و نظراً لهذه الأهمية لا يزال المكان محل إهتمام الدراسات الأدبية إلى غاية يومنا هذا.

1- مفهومه:

أ- لغة: المكان: "أي المنزلة ويقال رفيع المكان و الموضع وجمعها أمكنة.

و المكانة: المكان بمعنييه السابقين"[5].

وفي التنزيل العزيز: ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ ﴾[6] أي موضعهم.

يقول إبن منظور: (إن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة و جمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك و أقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه)[7].

---

[1] الرواية :ص 115.

[2] الرواية : ص 255.

[3] الرواية :ص 69.

[4] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط) (د ت)، ص56.

[5] مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، دار الشروق الدولية، مصر، (ط 4)، 2004، ص806.

[6] سورة يس، الأية 66 .

[7] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، ص83.

ب–اصطلاحاً : أما من الجانب الإصطلاحي : (يعد المكان الوجه الأول للكون وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء،وقد يلعب المكان دوراً هاماً في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه)[1].

فالمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته ولهذا يعتبر (المكان قرين الحياة و مادتها الأساسية، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالإنطلاق منه و الإرتداد إليه)[2].

وبمفهوم آخر يعرف المكان بأنه (الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقيات و أفكار ووعي ساكنه)[3].

وهذا يعني أن المكان لا يقتصر على البعد الجغرافي فقط، وإنما حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكر من حين إلى آخر.

2– المكان عند النقاد :

إختلف الكثير من النقاد و الباحثين حول تسمية مصطلح المكان فمنهم من يطلق إسم المكان ومنهم من يسميه بالفضاء و آخرون أطلقوا عليه إسم الحيز، وهناك من رأى بأنها مصطلحات متعددة ومختلفة لشيء واحد.

أ– عند النقاد العرب :

لقد عرف المكان من قبل العديد من النقاد العرب وعلى رأسهم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي عرفه على أنه كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً ، بحيث يطلق الحيز في حد ذاته، على كل

[1] أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف، مجلة بحوث، حلب، العدد 22، 1992، ص 56.
[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 475.
[3] ياسين نصير، الرواية والمكان، ، دار الشؤون العامة، العراق، د ط، 1986، ص16.

فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يعبر عن المكان المحسوس كالخطوط و الأبعاد و الأحجام و الأثقال و الأشياء المجسمة مثل الأشجار و الأنهار وما يتبع هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير".[1] وهذا أيضاً ما أشار إليه الناقد المغربي سعيد يقطين عندما رأى بأنه: (حيز ضيق محدود الأبعاد)[2] أو هو (مجموعة من الأشياء التي تحيط بالفرد مثل: البيت، الشارع)[3] على حد تعبير حميد لحميداني وتأسيساً على ذلك يمكننا القول بأن المكان عبارة عن مساحة ذات أبعاد هندسية تحكمها المقاييس و الحجوم. في حين أن الناقد حسن بحراوي ينظر للمكان (بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان بإعتباره مكوناً أساسياً في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة و الكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي الذي يتخذه)[4]. وهذا ما ذهبت إليه الناقدة سامية أسعد عندما أشارت في تعريفها للمكان على أنه (ذلك الحد الفاصل بين الداخل و الخارج، وبين المشاهد التي تروي التجربة الذاتية و المشاهد التي تروي تجربة الآخرين)[5]. وبهذا المعنى يمكن القول أن المكان بمثابة الأرضية الأولى التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي.

ب- عند النقاد الغرب :

من النقاد الغرب الذين تطرقوا إلى تعريف المكان غريماس (Greimas) الذي ينطلق في تحديده لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء (فيرى أنه الهيكل الذي يحتوي على عناصر متقطعة غير

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص245.

[2] محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط3، د ت، ص350.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص41.

[5] أحمد ز نيبر، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، الشنوفي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2009، ص 27.

مستمرة وإن كانت منتشرة عبر إمتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة المحسوسة بين الذوات الفاعلة في الخطاب الروائي) [1].

وهذا ما ذهب إليه هنري متيران (H- mitterand) عندما إعتبر المكان (هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة)[2]أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع وبهذا المعنى يكون المكان هو السبيل الوحيد الذي من شأنه أن يضفي صبغة الواقعية على الأعمال المتخيلة وفي نفس الإطار يشير يوري لوتمان (Youri Lotman) إلى أن (المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، و التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة كالإتصال والمسافة وغيرها)[3]. ومن جهة نظر أخرى لم يبقى المكان لدى العديد من الدارسين مجرد رقعة جغرافية بل إكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتتضح هذه الصورة أكثر لدى غاستون باشلار (Gaston Bachlard) عندما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان(إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب فهو قد عاش فيه بشراً ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تمييز، إننا نجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية لتكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية)[4].

وخلاصة القول أنه مهما تعددت و إختلفت مصطلحات المكان وتباينت مدلولاتها فإنه يبقى عنصراً من العناصر الأساسية و المهمة التي يقوم عليها السرد الروائي.

[1] جيرار جنيت و آخرون، الفضاء الروائي، تر:عبد الرحيم حزل، دار الخطاب للنشر ،المغرب، د ط، 2002، ص 137.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 19.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص19.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكبلاني، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص190.

3- أنواع المكان :

لقد إختلف العديد من النقاد و الباحثين حول تحديدهم لأنواع المكان كالإختلاف في تحديد مسمياتها ومن هؤلاء النقاد الناقد حسن بحراوي الذي قسم المكان إلى أربعة محاور أساسية منطلقاً فيها من مبدأ التقاطب الضدي الذي وضعه يوري لوتمان (Youri Lotman) وهاته المحاور هي:

أ- أماكن الإقامة: وتنقسم إلى :

- **أماكن إقامة إختيارية:**

(وهي الأماكن التي تختارها الشخصية بمحظ إرادتها وتتمتع فيها بكل حريتها مثل فضاء البيوت)[1].

- فضاء البيت: البيت مكان لا بد منه لضمان إستقرار الفرد و إثبات وجوده، وبعبارة أخرى هو خلية يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية فالبيت: (هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج هو أحلام اليقظة،ويمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت دينامية مختلفة كثيراً تتداخل أو تتعارض وفي أحياناً أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، فالبيت يخلق الإستمرارية ومن دونه يصبح الإسان كئيباً متفتتا.)[2]

وهذا ما أراد أن يبرزه الكاتب من خلال نصه السردي هذا في محاولة منه لتوضيح حجم الأثر النفسي الذي يطبعه البيت (**كمكان**) في نفوس شخصياته بحيث يصبح بمثابة السجل الحامل لمختلف الذكريات التي لا تنسى وهذا ما يتجلى من خلال هذا الملفوظ السردي (عدت إليه بشغف المحب، فلقد كان هذا البيت يختصر حياتي الأولى، تلك التي لم أنساها قط، وحياة والدي الصعبة كما كان يمثل كل الذكريات التي بقيت منقوشة في كل جزئياته الصغيرة وجدران غرفه الكثيرة)[3] كما نلاحظ شدة تعلق الفرد بمحيطه و بالضبط بسكنه الإجتماعي مثلما يظهر ذلك في هذه الملفوظة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص41.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1987، ص38.

[3] الرواية :ص124.

السردية التي تعبر فيها الشخصية عن رفضها القاطع مغادرة بيتها (لا أريد مغادرة هذا البيت الذي يحمل كل ذكرياتي الجملية)[1].

كما عرج الكاتب كذلك على وصف بعض البيوت العصرية وهي فضاءات سكنية راقية لا تستقبل إلا فئة بعينها وهي الفئة الميسورة و الغنية ويتجلى هذا الوصف في هذا المقطع السردي الذي عرج من خلاله الروائي على بيت إحدى شخصيات عمله الروائي (كانت شقتها واسعة أكبر مما توقعت مؤثثة بطريقة كلاسيكية، الصالون بديع و مريح، المطبخ نظيف و جميل، تركتني أجوب بنظري في المكان دون أن تتدخل ثم طلبت مني الجلوس في الصالون)[2].كما يظهر هذا الوصف واضحاً أيضاً في هاته الملفوظة السردية (رحم الله الشيخ حمادة صاحب السكن الواسع و الفخم).[3]

وفي مقابل هاته البيوت العصرية هناك بيوت تقليدية تعرض لها الكاتب وقدم عنها صورة متكاملة مما أضفى على وصفه لها و لأجزائها بعداً جمالياً مثلما يتمظهر في هذه الملفوظة السردية (وجهتها لصالون البيت الذي لم يكن به إلا سرير خشبي عليه فراش مصنوع من الصوف و وسادتين بيضاويتين اللون تقابله خزانة كتبي الدينية)[4].

كما أشار الكاتب إلى صفة تتميز بها البيوت التقليدية عن غيرها من البيوت الأخرى ألا وهي ضيق المساحة مثلما يتجلى من خلال هذا المقطع السردي: (كنت أسكن في الطابق الرابع بعمارة تتكون من خمسة طوابق بداخل شقة صغيرة من غرفتين ومطبخ و حمام)[5]، وهنا نشير إلى أن الروائي قد وظف في نصه السردي هذا مبدأ الثنائية الضدية بين البيوت العصرية في مقابل البيوت التقليدية.

- **أماكن إقامة إجبارية:**

وهي الأماكن التي تفقد فيها الشخصية حريتها وتشعر بداخلها بالعجز المطلق مثل فضاء السجون.

[1] الرواية: ص259.
[2] الرواية: ص 41.
[3] الرواية:ص 210.
[4] الرواية:ص234.
[5] الرواية:ص76.

- **فضاء السجن** : إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان أخر مغلق يقيم فيه مجبراً هو السجن الذي يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركت وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع و الوجود، فالسجن مكان إقامة جبرية لا يكتفي بجغرافيته وهندسيته بل ينمو ليصير رمزاً للكبت و القهر يقف نقيضاً للحرية (و إذا كانت حرية الإنسان هي الجوهر و القيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو إستلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو إستلاب للوجود وإهدار للحياة)[1] فأصبح (الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية)[2].

تتضح من خلال قراءتنا لهذا النص السردي ملامح الكبت وفقدان الحرية على شخصيات هذا العمل الروائي مثلما يوضحه هذا المقطع السردي : (لم يكن السجن غير تلك الجدران التي تفصلك عن كل ما له قيمة حقيقية وتجمعك بأشخاص لم تفكر قط أنك ستجد نفسك معهم)[3].كما أشار الكاتب إلى الأثر النفسي العميق الذي يخلفه السجن في الفرد بحيث يجرده من إنسانيته ويسلب منه أبسط أشيائه مثلما يتبين ذلك من خلال هذه المقطوعة السردية: (أربع سنوات في سجن الحراش كانت عبارة عن جلد للذات، وجعلتني أندم على ما أقدمت عليه، وأنزع عن نفسي توهماتي المثالية و أجدني في النهاية داخل تلك الحلقة المغلقة التي تقضي على البراءة وتؤكد لي من أن لا شيء يستحق أن نفقد من أجله حريتنا)[4] ولو تأملنا هذه الأوصاف للسجن من خلال هذا المقطع السردي لوجدنا أنها تمارس على السجين عذابا نفسيا وتحد من حركته وتكبل حريته.

(كنت في السجن بين جدران صماء لا تحن ولا ترق)[5] كما يشير الروائي إلى أن الفترة التي يقضيها الفرد في السجن مهما كانت مدتها كفيلة بأن تغيره تغيراً جذرياً سواء في صفاته أو في سلوكه وتصرفاته مثلما يوضح من خلال هذا الملفوظ السردي الآتي: (أربع سنوات كانت كافية لتخلق حياة

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص222.
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] الرواية:ص101.
[4] الرواية:ص101.
[5] الرواية:ص 106.

أخرى، وضعاً جديداً يجب التعامل معه بشكل مغاير عن ذلك الذي تعرفه في حياة عادية وطبيعية)[1].

ب– أماكن الإنتقال : وتنقسم إلى:

- **أماكن إنتقال عمومية:**

(وهي الأماكن التي تعبر من خلالها الشخصيات وتكون مسرحاً لمرورها مثل فضاء الشوارع والأحياء)[2].

– فضاء الشارع: يعد الشارع فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره فالشارع بناءاً على هذا التصوير يعني: (أكثر من جغرافية إنه الخيط الفاصل بين عالمين، عالم السر و عالم الجهر، إذ عند عتبات البيوت و المنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع)[3].

أما في هذه الرواية ونحن نسير مع الكاتب في شوارعه.

النابضة بالحياة وبالحركة، نعثر على أسماء هذه الشوارع، وكذلك وصفاً لها بكل تفاصيلها كما نلاحظ سعي الكاتب إلى تقديم هذه الشوارع في غليانها و إحتكاكها بالجمهور مثلما يوضحه هذا المقطع السردي الآتي: (سرنا في شارع عميروش الذي كان مزدحماً على أخره بالسيارات و الناس الذين لم يتوقع أحد منهم ماذا سيقع له بعد قليل)[4]، وكذلك (كنت أمشي نازلاً عبر شارع العربي بن مهيدي إلى شارع عميروش)[5]. ورغم أن الشارع يبقى في نهاية الأمرفضاءاً مرغوباً فيه ومطلوباً إلا أنه في كثير من الأحيان يثير فينا إحساساً بالغربة وباللاجدوى والعبث وهذا ما أراد الكاتب توضيحه من خلال هذا المقطع السردي الموالي: (في شارع العربي بن مهيدي الطويل شعرت بأني

[1] الرواية :ص103.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص41.
[3] أحمد زنيبر، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، ص46.
[4] الرواية : ص119.
[5] الرواية :ص 202.

وحيد رغم أن الناس ظلت تتحرك كالنمل في كل الإتجاهات)[1]، ويظهر هذا الإحساس أيضاً في هذا الملفوظ السردي الذي يعبر فيه الروائي عن حالة التوهان التي تمر بها شخصيته الروائية (كنت في شارع حسيبة بن بوعلي أسير دون إنتباه و وعي)[2].

– **فضاء الأحياء:** تمثل الأحياء كمكان إجتماعي، رقعة فضائية تجتمع فيها الأسر والعائلات على إختلاف مستوياتهم الإجتماعية و الثقافية وهذا ما تم ملاحظته في الرواية من خلال ما ذكره السارد عن طبيعة هذه الأحياء مثلما يجسده هذا الملفوظ السردي: (لقد كان الحي الذي أعيش فيه يعج بالسكان من الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب، بألوان بشراتهم المختلفة)[3]. كما عرج الكاتب في نصه هذا على وصف بعض هاته الأحياء مع ذكر أسمائها مثلما يوضحه هذا المقطع السردي: (حي باب الوادي وكورنيشه المطل على البحر، الأبيار التي تطل على كامل الجزائر العاصمة، فهي أحياء ليست بعيدة عن حي مارشي إثناش)[4]كما نعثر في هذا النص السردي على بعض التقاطبات الضدية مجسدة في ذكر الأحياء الفقيرة مقابلة للأحياء الراقية وهذا ما يظهر من خلال هذا المقطع السردي الآتي: (و لولا أخاه لبقينا في حي القصبة الشعبي و بيوته الضيقة والصغيرة والتي لم تكن تصلح بأي حال من الأحوال للعيش الكريم) [5]، وكنقيض لهذا المقطع السردي مقطع آخر يوضح جانب من جوانب الأحياء الراقية "يتواجدون في تلك الأحياء التي لا يسمح لنا نحن فيها حتى بالظهور"[6] كما نشير إلى أن قاطني هذه الأحياء على المستوى الإجتماعي يتطبعون بطباعه ويتصفون بصفاته لكل حي مبادؤه وعاداته وحرماته وهذا التأثر يظهر بوضوح على شخصيات هذا العمل الروائي مثلما يبينه هذا المقطع السردي: (كانت قصص حي مارشي إثاش متشابهة تقريباً فهم سكان بسطاء جاؤوا من مناطق مختلفة)[7].

---

[1] الرواية :ص196.

[2] الرواية :ص189.

[3] الرواية : ص 18.

[4] الرواية :ص43.

[5] الرواية : ص 141 .

[6] الرواية : ص 112 .

[7] الرواية :ص 140.

- **أماكن إنتقال خصوصية :**

(وهي الأماكن التي تنتقل إليها الشخصية في وقت محدد لقضاء ما تحتاج إليه مثل فضاء المقاهي والحانات)[1].

– **فضاء المقاهي**: تعد المقاهي مكاناً يستقطب كل الفئات الإجتماعية، على تنوع مشاربهم وتباين مستوياتهم الثقافية، لأنه الملجأ الوحيد الذي يبعث على الإطمئنان و التأمل ولهذا (فهو مكاناً للتلاقي والتعرف)[2]وهذا ما يتجلى من خلال هذه الملفوظة السردية (دعوتها لشرب شيء في المقهى الذي يطل على الميناء وجلسنا فيه)[3]ونظراً لما يعكسه هذا الفضاء من علامات موجبة فإنه يغدوا مكاناً مألوفاً ومحبوباً من طرف رواده الكثيرين، إضافة إلى ذلك يمكن أن يكون المقهى مكانا للمعاينة و المراقبة، إذ من خلاله يلاحظ الأوضاع و التحركات الخارجية من خلال واجهته الزجاجية، وهذا ما عمل الكاتب على تجسيده في نصه السردي هذا من خلال إحدى شخصياته الروائية مثلما يوضح في هذا الملفوظ السردي : (كان المقهى ممتلىء على آخره و أنا بالقرب من الباب الواسع، قهوتي بين أصابع يدي، أدخن وأرتشفها من حين إلى آخر حتى شعرت أنها بدأت تبرد بسرعة، عيناي متسمرتان على باب العمارة،منتظراً ظهور الفتاةحتماً ستخرج باكراً)[4].

– **فضاء الحانات** : وهو مكان للشرب و الإدمان و الثرثرة والغياب الكلي عن العالم الخارجي وهذه الفكرة تترجم بوضوح من خلال هذا المقطع السردي الآتي:(في حانة المرسى الكبير المطلة على البحر كان العالم يبدو واسعاً جداً رغم ضيق المساحة،متسعاً بلا حدود في خيال الناس الذين يأتون للنسيان و الشرب فأغلبهم كان يتألم بصمت مرير، غير أنهم كانوا متفقين على فكرة واحدة وهي أن الدخول للحانة يكون من أجل النسيان، أو على الأقل رمي الهموم إلى الوراء)[5] كما يعد هذا المكان منفتح على عوالم تختلف بإختلاف رغبات المرتادين له، هذا وقد أشار الكاتب إلى ما في

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص45.
[2] أحمد زنيبر، جمالية المكان في قصص ادريس الخوري، ص45.
[3] الرواية :ص149.
[4] الرواية :ص 191.
[5] الرواية :ص 139.

الإنفتاح المطلق من مظاهر الإنحلال الخلقي الواضحة في سلوكيات بعض الأشخاص وكذلك إلى السلبيات التي تعود على الفرد و المجتمع بسبب هذه الأماكن التي تدعو إلى الرذيلة و الإنحلال الخلقي مثلما توضحه هذه الملفوظة السردية الآتية :(صحيح كانت حانة المرسى الكبير تعج بهاته النسوة من مختلف الأعمارو الأشكال) [1].

[1] الرواية :ص 161.

الفصل الثالث :

أشكال وخصائص الخطاب السردي

أولا : الأشكال السردية

1- السرد بضمير الغائب

2- السرد بضمير المتكلم

3- السرد بضمير المخاطب

ثانيا : خصائص الخطاب السردي

1- اللغة

2- الوصف

3- التكرار

4- الحوار

5- العنوان

أولا : الأشكال السردية:

بحكم إنقسام الضمائر في اللغات الطبيعية، تبعا لمنطق الأشياء، إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم المخاطب الغائب، فإن الساردين محكوم عليهم سلفا، بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة إستعمالا، و قد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة و دمنة، ألف ليلة و ليلة، السير الشعبية العربية) ضمير الغائب بوجه عام، لكن السردية الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد الرتيب و هذا ما جعلها تتخلص منه شيئا فشيئا بجنوحها إلى إصطناع ضمير المتكلم تارة، و ضمير المخاطب تارة أخرى. لكن هذا السلوك السردي لم يكن لمجرد حب التغيير، و إنما كان حتما لغايات تقنية، و فنية أيضا، تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعاد دلالية و جمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه، و هذا ما سيتضح لنا من خلال التطرق لهاته الأشكال السردية الواحدة تلوى الأخرى.

1- السرد بضمير الغائب :

تعرف هذه الطريقة من قبل نورمان فريدمان Norman Friedman بأنها " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة "[1] كما تعد أكثر الأشكال السردية الثلاثة تداولا، و إنتشارا بين السراد وأيسرها إستقبالا لدى المتلقين، و أقربها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إستعمالا و قد يكون هذا الإستعمال قدشاع بين السراد الشفويين أولاً ، ثم بين السراد الكتاب ثانيا لجملة من الأسباب لعل من أهمها :" أنه وسيلة صالحة لأن يقار ى ور ائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، و آراء دون أن يبدو تدخله صارخا أو مباشراً كما يجنب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي كما أنه يحمي السارد من " اثم الكذب " بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه، بالإضافة إلى أنه يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، و أحداث عمله السردي كل شيء كما يفصل النص السردي تماما عن مؤلفه".[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية لرواية زقاق المدق)، ص 195.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 153.

و للإشارة فإن هذا الشكل السردي، يطلق عليه النحاة العرب " ضمير الغائب " أو " ضمير الغياب " بينما يطلق عليه النحاة الفرنسيون " ضمير الشخص الثالث " و لعل المصطلح النحوي العربي يكون أدق في الإستعمال و أدل على الحال من " ضمير الشخص الثالث " و السبب في ذلك يرجع إلى أن هذا الأخير تنقصه الدقة بحيث أن قولنا " ضمير الشخص الثالث" لا يناقض في شيء

قولنا " ضمير الشخص الثاني " مثلا، فكلاهما لا يقتضي الغياب، " كما أن الغربيين يدققون في مصطلح الشخصية La personnage فيميزون بينها و بين الشخص الطبيعي البيولو جي La persone و لكنهم حين يطلقون على أي من هذه الضمائر الورقية شيئا من مواصفات الأشخاص الطبيعيين " ضمير الشخص الثالث"، فإن ذلك يفسد عليهم الذي ما كانوا يريدون أن يتوخوه، حيث يغتدي ما هو غير طبيعي، و لا إنساني ولا حي، طبيعيا، و إنسانيا، و حيا في حين أن الإطلاق العربي (ضمير الغائب) لا تطرح معه مشكلة التحديد و التدقيق، حيث يجوز أن ينصرف إلى الشخص الطبيعي الحي (الإنسان) كما يجوز أن ينصرف إلى الشخصية، الكائن الورقي الذي ينشؤ ه السارد إنشاء أدبيا.[1]

وفي الأخير يمكن القول أن هذا الضمير هو الحكاية و البداية و النهاية و هو الصراع بكل عنفوانه وعطاء اللغة بكل بيانه، فهو هي، و هي هو فلا هو يقوم من دونها، ولا هي تقوم من دونه ونشير إلى أن هذا الضمير يتواجد بكثرة داخل هذا النص السردي مثلما يتوضح ذلك من خلال هذا الجدو ل الآتي :

الرقم	المقطع السردي	الصفحة
01	"عادت للصمت من جديد و إرتشفت من كوب الشاي عدة مرات، ثم بحثت في صندوق خشبي عن علبة سجائر، و أخرجت منها سيجارة، و بدأت تدخن، و تتأمل الخيوط الهلامية."	43
02	" هي قد تتصرف بسوقية، مع من قد تسول له نفسه، أن يصدر نحوها أي كلمة	176

[1] المرجع السابق، ص 157.

	سيئة."	
03	" لقد كانت قوية، و ذات روح شجاعة ولا تفرط في متاع الحياة"	146
04	هن يحلفن بكل الأسماء المباركة و المقدسة، أني إن عدت إلى هذا الفعل ليفعلن بي ما لم تفعله النساء بأي رجل."	208
05	" هم يتفرجون على مشهد المعركة، و لا يصفقون لأحد، ينتظرون من يفوز حتى يقفوا فجأة إلى جانبه."	186
06	" طلبوا مني أن أكلمك و أهددك إن لزم الأمر، لكن أنا جئت أتكلم معك بإحترام."	179
07	و هم يظنون أنهم يعبرون، فقط عن إستنكارهم للأفعال السيئة"	227
08	" لقد خانوا الثورة، لكن سيأتي يوم، و يدفعو ن الثمن".	43
09	" كانو يتحدثون عنها بسوء كالعادة، و الأغلبية تصدق، و ثلة من تقول لهم ما دخلكم بحياتها."	49
10	" كن يشعرن بظلم كبير نحوهن، أو سوء فهم، أو قصر نظر ".	161
11	" لكنهم كانوا يتنابزون بالألقاب، و يتعاركون بالكلمات و الإتهامات".	229
12	" إبتسمت من جديد، وهي تسرح شعرها إلى الخلف، تأملتها جيدا لأول مرة".	249
13	" عادت بصينية الشاي، و زجاجة صودا، و قالت تفضل يا إبني إشرب " .	41
14	" هي تختفي في غرفة فوق السطح".	116
15	" و هو يوجه لي اللوم بعد اللوم كأني إرتكبت برسائل عشقي تلك أفضع المنكرات ".	223
16	" هم يطمحون لشيء أعلى و أسمى، و هم مطمئنون و مرتاحون ".	247
17	ترك لي في وصيتة،بعض المال و كثيرا من كتبه القيمة.	228
18	كان تهديده واضحا و صريحا حينها، وهو يلقيه في وجهي كما تلقي العدالة على لسان القاضي حكمها النهائي .	224

2- السرد بضمير المتكلم :

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية، من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب . " ذلك بأنه أستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا : كثيرا ما كانت تفتح حكاياتها في " ألف ليلة وليلة " بعبارة بلغني، فكانت تعزو السرد لنفسها، و لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد و الشخصية و الزمن، إذ كثيرا ما يتحول السارد نفسه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية، و لعل من جماليات هذا الضمير أنه يجعل من الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب بذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد و زمن السارد . كما يستطيع من خلاله التوغل إلى أعماق النفس البشرية، بحيث يكشف عن نواياها بحق و يقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون و يمكن المتلقي من الإلتصاق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما بأن المؤلف فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تقوم عليها أحداث الرواية".[1] كما نشير إلى أن 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.

و بذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير، ينطلق من الحاضر نحو الوراء فكأن الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب)، و هو بصدد الوقوع، أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل.[2] كما لا ننسى أن ننوه إلى " الصعوبة التقنية التي تساور سبيل الروائيين الذين يؤثرون إصطناع هذا الضمير، إذ أنهم حين يضطرون إلى إصطناع المناجاة، يجدون أنفسهم مرغمين على الإنتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، و ذلك حين يريدون وصف الإيماءات و الأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيا"[3] ومن أمثلة هذا الضمير داخل هذا الخطاب الروائي ما يلي :

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 158.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 196.

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

الرقم	المقطع السردي	الصفحة
01	" و فكرت أن أجاريها في الكلام، دون أن تفهم أني أستوعب ما يختفي بين السطور".	250
02	" نحن أيضا لم نكن ندري، لكن يوم تحدث الأشياء ستعرف ماذا يجب أن تفعل".	43
3	" أكملت تجهيز أوراق سفري و قضيت بقية وقتي في البيت " .	187
4	و غبنا في شجن الماضي العذب، و موسيقاه الرنانة، الماضي الذي يذهب لكي لا يعود".	251
5	"ونحن لم نتردد في الذهاب، إلى أبعد حد من أجل إستقلالنا".	40
6	"صرت أستطيع تحمل عدم رؤيتها طويلا."	227
7	"أنا في النهاية إبن هذه الأحياء الشعبية،و أعرف طرائق تفكيرها".	176
8	"نحن محكمون بكل هذا الإنحطاط والتعفن."	178
9	"و أنا أجرجر نفسي خارج البيت لكي أتنفس هواء المدينة قبل أن أغادرها نهائيا".	188
10	"لهذا أنا لست نادما على ما أقدمت عليه".	216
11	"و أنا ألوم نفسي على هذا الكلام، العجيب الغريب".	211
12	"ونحن صغار، تذكر يوم كنت أصارحك بأسرار عائلتي".	243
13	"نحن النساء نعيش تحت ضغط حكم الرجال علينا".	253

3- السرد بضمير المخاطب:

يعد هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا، "وقد ظهر على يد الروائي الفرنسي ميشال بيطور"M/butor " في روايته الشهيرة "العدول" عندما صرح لجريدة الفيقارو "Le figaro" الأدبية عن سبب إصطناعه لهذا الضمير الأنت بقوله : "أنه عندما كان الأمر يتعلق بإستعادة الوعي فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول أنا وكان علي إذن أن أعمد إلى إصطناع مناجاة، تكون

أدنى من الشخصية نفسها، في شكل يقع وسطا بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إن الأنت يتيح لي وصف وضع الشخصية من جهة و رصد الكيفية التي تولد بها اللغة في نفسها من جهة أخرى"[1].

كما أن الغاية من إستعمال هذا الضمير، تتمثل في كونه "يشطر الرؤية السردية إلى شطرين إثنين حيث أن "الأنت" يقوم مقام "هو" كمل يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على "الأنا" بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث، أن التفاوت الحادث بين الملاحظ و الملاحظ بين الفاعل والسارد، يتيح بشكل خاص وصف الأشياء الخارجية دونما قطع للإستمرارية في تيار الوعي"[2] كما نشير إلى أن إصطناع ضمير المخاطب يتيح للعمل السردي أن يستبد بجملة من الإمتيازات في مجال السرد الحداثي، إذ أن إصطناع ضمير الغائب يعني أن السرد يكون موجهاً نحو الأمام إنطلاقاً من الماضي،على حين أن إصطناع ضمير المتكلم يعني أن يكون السرد موجهاً نحو الوراء إنطلاقاً من الحاضر، بينما إصطناع ضمير المخاطب يقوم مقام "هو"ومقام "أنا"في الوقت ذاته، فكان هذا الشكل السردي المجسد في ضمير المخاطب في رأى ميشال بيطور، على الأقل هو أحدث الأشكال السردية وأكملها والسبب في ذلك يعود إلى تمتعه بجملة من المزايا الفنية نذكر منها: أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة "العالم والوعي"في العمل السردي كما يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها. [3]ويتضح هذا النوع السردي في هاته الرواية من خلال الجدول الآتي:

الرقم	المقطع السردي	الصفحة
1	"أنتم لا تفهموني، أنا أنطلق من حرية الإنسان في أن يختار طريقه بنفسه ".	180
2	"و أنت لماذا تريد، من الحرية أن تكون مجرد إنحراف عن الدين و الأخلاق".	180
3	"أنت تعرف أشياء لا يعرفها الآخرون عني".	243
4	"لقد أعدتني من جديد لشى أهملته منذ فترة".	49
5	"ألا تعتقدين أن الإنسان يجب أن يحب ويحب".	165
6	"صرت ذلك المشهد الجميل والرومنسي في حياتي".	236

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 197 .

[2] المرجع نفسه، ص 198 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

7	"إنك نقطة ضوء في نفق حياتي المظلم".	174
8	"إذا رغبت أن تكون سينمائيا حقيقيا، يجب أن تؤمن بالحلم من البداية".	168
9	"الزمن كفيل بتجريدك من كل شى تتعلم منه حكمة الخسارة".	173
10	"تعال إلى مكتبي بمبنى الأمن المركزي، في شارع العقيد عميروش أنتظرك على الساعة...".	266
11	"أنت حساس فقط، ولهذا كل ما يحيط بك تراه سلبيا، لست فنانة حتى أعرف ماذا ترى".	173
12	"أنت لست إلا منحرفا وفاسقا وتريد أن تقلب الأخلاق".	181
13	"كنت تأتي يوميا للثانوية، وتنتظر خروجي، تتأملني من بعيد".	235
14	"لت صديقي و أنا أثق فيك".	267

وفي الأخير ومن خلال دراستنا لهذا النص الروائي، يتبين أن الشكل السردي الغالب هو ضمير الغائب وذلك لإنه من أكثر الأشكال السردية تداولا بين الكتاب، و أقربها إلى الفهم لدى القراء بالإضافة إلى أن الرواية تحمل بين طياتها تأريخا لأحداث سياسية، عرفتها الجزائر في فترة التسعينات أو ما يعرف بالعشرية السوداء.عمل الروائي بشير مفتي على إسترجاعها بكل تفاصيلها على لسان شخصياته، وذلك من خلال تقسيم هذا النص السردي إلى أربعة أبواب حاملة لأسماء هاته الشخصيات وهي كالآتي: الكاتب، الزاوش الهادي بن منصور، علي الحراشي.ومع ذلك يمكن القول أن المراوحة بين هاته الضمائر الثلاث لدى السرد الروائي عموما، مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لا جوهرية و إختيارية لا إجبارية، فليستعمل من يشاء منها ما يشاء، ومتى شاء فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية، إذا كانت تلامس الإسفاف كما لن تستطيع الحد من تلك الكتابة، إذا كانت تتجه نحو آفاق مستقبلية عليا.

ثانيا : خصائص الخطاب السردي

يعد الخطاب من المصطلحات "اللسانية الحديثة، التي أستعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة على الرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخها فهو يعادل

كلمة discours في الفرنسية، ولم يلبث هذا اللفظ العربي الأصيل الذي تحول إلى مصطلح، أن تبناه النقد العربي المعاصر فأمسى من أكثر مصطلحاته تداولاً على ألسنة المحاضرين و أقلام النقاد أثناء معالجتهم لأي نص من النصوص الأدبية كما أصبح هذا المصطلح في وقتنا هذا يطلق في العربية على كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب سواء كان شفوياً أم مكتوباً ولكن شاع إطلاقه على المكتوب أكثر من إطلاقه على الشفوي الملفوظ، ثم على المكتوب الأدبي، أكثر من إطلاقه على المكتوب الغير الأدبي"[1].على الرغم من التعميمات السابقة كما نشير إلى أن الخطاب السردي يتميز عن غيره بجملة من الخصائص و الميزات نجملها في ما يلي:

1- اللغة:

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان، عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى التي أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[2].

ولقد كثرت معاني اللغة لغة و إصطلاحاً وفيما يلي سنحاول إعطاء المعاني لها من المعاجم بالإضافة إلى تعريفات بعض النقاد و الدارسين لها.

أ. **لغة:** لقد جاء في معجم الوسيط (أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ج لغى ولغات ويقال سمعت لغاتاهم: إختلاف كلامهم)[3]كما جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال: (اللغة أصلها لغوة من لغا إذا تكلم، و اللغة اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[4].

ب.**إصطلاحاً** : تعد اللغة في العموم نظام من الرموز و الإشارات التي يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، هذا وقد إختلف العديد من العلماء و الدارسين في تحديد مفهمومها فهذا إبن جني يعرفها

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص260.

[2] سورة الرحمان، الآية 1 -4.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، ص 831.

[4] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ص213.

بقوله: (حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[1]. في حين أن دي سوسير De soussure يقول: (بأن اللغة langueهي جزءاً جوهرياً من اللسان، وهي في الوقت ذاته نتاج إجتماعي لملكة اللسان يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد، فهي بذلك مؤسسة إجتماعية حركتها التكرار والثبات)[2].

أما عند شارل باليCharles bally (فتعني نظاماً من الرموز التعبيرية، تؤدي محتوى فكري تمتزج فيه العناصر العقلية و العاطفيةفتصبح حدثاً إجتماعياً محضاً)[3].

اللغة السردية في هذا النص الروائي المعنون (بأشباح المدينة المقتولة) لغة عربية فصحى بإمتياز توزعت على مساحة 268 صفحة وهو العدد الكلي لصفحات هاته الرواية، و ذلك نتيجة تمكن الروائي بشير مفتي من أبجديات اللغة العربية ومعرفته بها معرفة العالم بأسرارها، ومعرفة الصانع بجوهر صنعته و إتقانه لحرفته، و هذا التمكن يعود دون أدنى شك إلى كونه خريج كلية الآداب و اللغات بالجزائر العاصمة بالإضافة إلى مسيرته المهنية التي بدأها بعمله في الصحافة المكتوبة، لينتقل فيما بعد إلى الإشراف على بعض الحصص الثقافية بالتلفزيون الجزائري، و لكن هذا لا ينفي ورود بعض العبارات باللغة العامية، التي إستمدها الروائي من البيئة الإجتماعية الجزائرية المعروفة بالخشونة والعنف و لا سيما في فترة العشرية السوداء وقد توزعت هاته العبارات بشكل متباعد على مساحة هذا النص الروائي كما لم تتجاوز الخمسة ملفوظات وهي (برد أزعافك فيهم)[4] أي أفرغ غضبك عليهم، وقد وجهت هذه العبارة للهادي بن منصور من قبل أحد العاملين بحانة المرسى الكبير وهي تقال في العموم لأي شخص يعتريه غضب شديد ويرغب في التخلص منه وكذلك عبارة (روح الله إيسهل أعليك)[5] أو إذهب الله يسهل عليك، وهي تقال في الغالب للشخص الذي لا يكترث لأمره أما في

[1] طه علي حسين الدليمي، اللغة العربية مناهجهاو طرائق تدريسها، دار الشرق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 57.
[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص22.
[3] المرجع نفسه، ص72.
[4] الرواية: ص 161.
[5] الرواية:ص 182.

هذا النص السردي فقد وجهت هذه العبارة من طرف حارس مبنى شركة الإنتاج السينمائي إلى الهادي بن منصور، عندما ذهب لمناقشة أمر فيلمه السينمائي.

بالإضافة إلى عبارة (قتلك ما كان حتى واحد هنا روح أخطينا)[1] أي قلت لك لا يوجد أحد هنا أذهب و أتركنا. وقد وجهت هذه العبارة أيضاً إلى شخصية الهادي بن منصور من قبل حارس مبنى الإنتاج السينمائي، وهي تقال في الغالب للشخص الغير مرحب به في مكان ما وعليه الإنصراف منه. وكذلك لفظة (الشح فيك)[2] وقيلت هذه اللفظة إلى شخصية الزاوش من قبل أخاه الأكبر وفي العموم فهي توجه للشخص الذي يندم على فعل ما نتيجة رفضه للنصح و الإرشاد من قبل الأهل والأصدقاء.

كما نجد عبارة (سترون الدم يسيل يا ولاد الكلاب)[3] وهي تقال للتهديد و الوعيد، وقد وجهت هذه العبارة في هذا النص السردي لكل من شخصية زهرة الفاطمي وسعيد من طرف أحد الرجال الملتحين الذين يتظاهرون بالتدين قصد إخافتهم وترويعهم من أجل ترحيلهم من مكان إقامتهم. كما نلاحظ توظيف ملفوظات أجنبية مكتوبة بالعربية توزعت على مساحة ثمانية صفحات بمعدل لفظة في كل صفحة وهي كالآتي :

أوسكارات Oscars.[4]

الساكسفون saxophone[5]

الجاز.jazz[6]

[1] الرواية:ص 182.
[2] الرواية: ص 77.
[3] الرواية:ص 257.
[4] الرواية: ص 152.
[5] الرواية:ص 147.
[6] الرواية: ص 147.

بيرة. bière [1]

كرنفال. carnaval [2]

الكنتوار comptoir [3]

راديو .radio[4]

التيرفيريك Televirak[5] .

2- الوصف:

(يعد الوصف نسقاً من الرموز و القواعد، يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية)[6]. لذلك فهو حتمية لا مناص منها في عملية السرد، (إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد،و لكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف. وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو و التطور كما يبدد من بين يديه كثيراً من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كوصف القامات و العيون والوجوه بالإضافة إلى وصف المظاهر الطبيعية كالشمس و القمر، وكذلك وصف الأمكنة الحضارية كالأحياء والشوارع. ولكن علاقة الوصف بالسرد كثيراً ما تكون مزعجة له ثانية من مساره معرقلة لنمائه، إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد و توارى الحدث إلى الوراء، من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد و إلا أساء إلى بنائه، و ربما أفقده بعض خصائصه)[7] وقد توزع الوصف في هذالنص بكيفية جعلته مبثوثاً بثاً متباعداً ،ولم يأتي إعتباطاً وإنما

[1] الرواية: ص 129.
[2] الرواية:ص 167.
[3] الرواية: ص 37 .
[4] الرواية: ص 104.
[5] الرواية: ص 17.
[6] نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية، العربية المعاصرة)، دار غيداء للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 13.
[7] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 264.

أتى من أجل غايات فنية منها إمداد المتلقي بمعلومات تتصل بالشخصيات و صفاتها و طبائعها أو ما يحيط بها، و قد إمتد الوصف على جل صفحات الرواية تقريباً ومما لاحظناه على بناء هذا الوصف عامة، أنه قصيرفي معظم الأطوار بحيث لا يكاد يجاوز السطرين و نادراً ما يربوا على ذلك، وقد تنوع بين وصف للشخصيات و وصف للأحياء و الشوارع و كذلك بعض المناظر الطبيعية.

أ- وصف الشخصيات:

يعطي الروائي في أغلب الأحيان إهتماماً كبيراً لشخصياته، وذلك من خلال إبراز أهم ما تتصف به هاته الشخصيات سواء كانت صفات خارجية أو داخلية، يستطيع من خلالها القارئ الإطلاع على ما تحمله من أفكار و آراء.

❖ الوصف الخارجي :

و يتمثل في وصف شخصية السعيد للمظهر الخارجي للزربوط مثلما يتضح ذلك من خلال هذا المقطع السردي: (كان الزربوط قصير القامة، نحيل الجسم و يرتدي جاكيتة جلدية وسروال جينز أزرق اللون و يرتدي حذاء رياضياً و يمشي بطريقة هادئة)[1].

وكذلك وصف الهادي لربيعة موضحاً ما تتميز به من جمال باهر وهو ما يتضح في هذا الملفوظ السردي: (و أنا أتأمل بياض وجهها، وعينيها الصغيرتين، و أنفها المستقيم، وشعرها الذي يسدل على ظهرها كأنه رداء حريري تتلاعب به نسمات ذلك المساء الجميل)[2].

بالإضافة إلى وصف علي الحراشي للشيخ حمادة في إشراقة و جهه وهندامه الأبيض من خلال هذا الملفوظ السردي: (كان الشيخ حمادة ذا وجه صبوح، ولحية بيضاء لا تشوبها شائبة، ويرتدي قميصاً أبيض اللون، ويلف رأسه بعمامة بيضاء هي الأخرى)[3] أما في المقطوعة السردية الموالية نجد

[1] الرواية:ص 35.
[2] الرواية: ص 150.
[3] الرواية:ص 209.

وصف زهية لعمر موضحة بذلك وسامته و ذكاءه إذ تقول : (كان شاباً في الرابعة و العشرين من عمره،وسيماً في شكلهوذكياً كما يبدو من حركاته)[1].

❖ **الوصف الداخلي :**

و يظهر من خلال وصف شخصية الشيخ حمادة المعروف بنقاء و صفاء روحه وهذا ما يتجسد من خلال هاته العبارة السردية: (الشيخ حمادة, نوعية خالصة من البشر، طاهرة طهارة لا توصف فلقد كان يجمع بين التقوى و الحكمة)[2]. وكذلك وصف شخصية الزربوط بالإضطراب النفسي مثلما يتضح ذلك في هذا المقطع السردي : (كان الزربوط مضطرباً في صغره، نتاج والده سيء السمعة والأخلاق، الذي كان يعذبه كما يعذب السجان سجينه)[3] بالإضافة إلى وصف شخصية وردة سنان و التي تتحلى بالقوة والشجاعة وهذا ما يتجسد من خلال هذه الملفوظة السردية: (بقيت وردة صامدة، تنظر إليا بتحدي وصلابة)[4]. كما نجد كذلك وصف السعيد لزهرة الفاطمي في حكمتها ورزانتها مثلما يتجلى ذلك من خلال هذه العبارة السردية: (شعرت من جهتي بأني أمام فتاة تمتلك قدراً من النضج و الوعي).[5]

ب- وصف الطبيعة:

و يظهر هذا من خلال وصف زهرة الفاطمي للمنظر الذي تطل عليه نافذة غرفتها، بأنه لوحة فنية طبيعية من إبداع الخالق مثلما يظهر ذلك في هذا المقطع السردي : (كانت نافذتي تطل على أشجار الكاليتوس الباسقة و العصافير التي تزقزق)[6].

[1] الرواية:ص 71.
[2] الرواية:ص 226.
[3] الرواية: ص 54.
[4] الرواية: ص 117.
[5] الرواية:ص 248.
[6] الرواية:ص 251.

كذلك وصف الهادي بن منصور للسماء و روعتها، و هذا ما يتجسد من خلال هذه الملفوظة السردية: (آه كم هي جميلة كم هي زرقاء كم سحبها خفيفة)[1]. و أيضاً وصف الزاوش للشمس والسماء معاً و ما يوفرانه من هدوء و طمأنينة للفرد عندما يكون الجو صافياً و هذا ما يتضح من خلال هذا المقطع السردي: (كانت الشمس مشرقة، و السماء صافية)[2].

بالإضافة إلى وصف الزاوش للبحر و زرقته، التي تبعث الراحة في النفوس وهذا ما يظهر من خلال هذا المقطع السردي: (وهي تنظر إلى زرقة البحر الدافئة).[3]

ج- وصف الأحياء و الشوارع:

ويظهر ذلك من خلال وصف هاته الشوارع في غلیانها و إحتكاكها بالجمهور، مثلما توضحه هذه المقاطع السردية: (كان الشارع مزدحماً على آخره، بالسيارات و الناس الذين لم يكن يتوقع أحد منهم ماذا سيقع له بعد قليل)[4]. (في شارع العربي بن مهيدي، ظلت الناس تتحرك كالنمل في كل الإتجاهات)[5].

أما في ما يتعلق بالأحياء فقد جاء وصفها بالإستناد إلى مسمياتها و إطلالاتها مثلما يتجسد ذلك من خلال هذه الملفوظات السردية الآتية : (عندما عدت لحي مارشي إتناش وقفت متأملاً كل تلك الأزقة والمساحات و العمارات المتداخلة في بعضها البعض)[6].

(حي القصبة و بيوته الضيقة و الصغيرة، و التي لم تكن بأي حال من الأحوال تصلح للعيش الكريم)[7].

[1] الرواية:ص 169.
[2] الرواية: ص 119.
[3] الرواية:ص 94.
[4] الرواية: ص 119.
[5] الرواية: ص196 .
[6] الرواية:ص 107.
[7] الرواية: ص 141.

(حي باب الوادي، و كورنيشه المطل على البحر، الأبيار التي تطل على كامل الجزائر العاصمة)[1].

(حي مارشي إثناش كان حياً خلاباً بمعنى الكلمة به خمس قاعات سينما)[2].

وحين نحاول تقصي الكيفية التي توزعت بها أرقام الصفحات المتصلة بالوصف السردي، نجد أن هذه الأوصاف موزعة بمعدل وصفين في كل ثمانية صفحات من إجمالي مساحة النص الروائي. كما نستخلص بأن شخصية سعيد تنال حصة الأسد في الوصف، حيث يصف بيته و الحي الذي يسكن فيه وبعد ذلك يقوم بوصف زهية و كذلك مسكنها الواسع كما يقوم بوصف محبوبته زهرة الفاطمي و لعل أكثر الشخصيات إستئثاراً بالوصف من بعده شخصيات كل من: الهادي، ربيعة، و الزاوش أما الأمكنة الأكثر إستبداداً بهذا الوصف فهو حي مارشي إثناش الذي تدور فيه أحداث هاته الرواية.

3- التكرار:

التكرار من الخصائص اللغوية، المحتوم لزومها للأعمال الأدبية سردية كانت أم غير سردية "فقد ألفينا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قصة أو حكاية، يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار أو بعض العبارات، لأسباب مختلفة منها: أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة و التبحر، أو لنقل أنه هو الذي لا يسعفها بالتبحر فيها، و التمكن من كل معجم ألفاظها فيقع التكرار الذي ما منه بد.

[1] الرواية: ص 93.

[2] الرواية: ص 17.

كما أن طبيعة الموضوع المعالج، تقتضي تكرار معاني و أفكار بعينها لتوظف فنياً في مواقف سردية معينة، بالإضافة إلى أن لكل كاتب معجمه اللغوي، وحين يدمن هذا الكاتب الكتابة ويحترف تنميق الكلام وتزوير المعاني، تتمكن من قريحته عبارات بعينها.[1]

نود أن نتوقف لدى أربع مظاهر من التكرار، التي وظفت في هذا النص و إستدعت إهتماماً نذكر منها ما يلي :

❖ تكرار عبارة: (دون أن أنبس بحرف واحد):

لقد ردد الروائي هذه العبارة في بعض المواقف التي تفترض الصمت،من قبل الشخصية فألفيناه كلما تعرضت الشخصية لمثل هذا الموقف إصطنع هذه العبارة هي : (دون أن أنبس بحرف واحد)[2].(دون أن ينبس بحرف واحد)[3]، (دون أن تنبس بكلمة)[4]، بيدا إن تكرار عدم النبس جاء بمعدل ثلاث مرات فقط نال فيها الهادي بن منصور حصتين، و ربيعة حصة واحدة. إذ لم يكن هذا التكرار لغاية جمالية أو فنية إنما هو مجرد لازمة رتيبة للنص لم يستطع لهادفعاً .

❖ تكرار كلمة (ضحكة) :

لقد تم تكرار كلمة (ضحكة)[5]هنا زهاء إحدى عشرة مرة تقريباً ، على مساحة صفحة واحدة من صفحات الرواية و بالتحديد في الباب الرابع، المندرج تحت إسم (الكاتب) ونشير إلى أن تكرار هاته اللفظة جاء في محاولة من الكاتب، يقول فيها بأن الحياة بسيطة لا تحتاج إلى كل هذا العنف والهياج الدموي الذي نعيشه في واقعنا. وقد إستحوذت شخصية زهرة الفاطمي على نسبة هذه اللفظة بالكامل.

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص268.
[2] الرواية: ص 194.
[3] الرواية:ص 128.
[4] الرواية: ص 189.
[5] الرواية: ص 251.

❖ تكرار كلمة (حلم):

إن هذه اللفظة لم تبلغ من درجة التكرار، ما بلغته لفظة ضحكة في هذا النص ولكن ترددها سبع مرات جعلنا نرصدها و نتطرق لها كما نشير إلى أن شخصية الهادي بن منصور قد إستحوذت على نسبة تكرار كلمة (حلم)[1] كاملة و المقدرة بسبعة مرات، ذكرت في سطرين على مساحة صفحة واحدة وجاء تكرار هذه اللفظة لتوضيح أن كل شيء في هذه الحياة يبدأ بحلم و يتحول فيما بعد إلى حقيقة.

❖ تكرار عبارة (حي مارشي إثناش):

نلاحظ أن الروائي يردد هاته العبارة في معظم صفحات هذا النص، بحيث أصبحت لازمة من لازمات هذا الخطاب الروائي، فشكلت خاصية من خصائصه الأسلوبية ونشير إلى أن تكرار هذه العبارة(حي مارشي إثناش)[2] هنا قد بلغ ثمانية عشرة مرة موزعة بطريقة متباعدة على مساحة هذا النص الروائي، وقد كان هذا التكرار متفاوتاً في الذكر بين شخصيات هذا العمل السردي، حيث إحتل سعيد المرتبة الأولى بمعدل ستة حصص، و الزاوش ينال ثلاثة حصص و زهرة الفاطمي ثلاثة حصص أيضاً ، بينما ينال علي الحراشي حصتين فقط.

و في الأخير نستنتج بأن عبارة (حي مارشي إثناش)[3] تحتل الصدارة بمعدل تكرارها و المقدر بثمانية عشرة مرة في هذا النص السردي، مقارنة بغيرها من العبارات الأخرى، و ربما يعود ذلك إلى أن هذا الحي هو مسرح أحداث هذه الرواية أما بالنسبة للشخصيات، فإننا نلاحظ بأن شخصية الهادي بن منصور تتربع على عرش (التكرار)، وذلك من خلال تكراره لعبارة (دون أن أنبس بحرف) مرتين و كلمة (حلم) سبع مرات و (حي مارشي إثناش)[4] أربع مرات أي بإجمالي ثلاثة عشرة مرة.

---

[1] الرواية:ص 168.

[2] الرواية:ص 17.

[3] الرواية: ص 174.

[4] الرواية: ص 265.

4- الحوار :

(يعد الحوار عنصر فني، يساهم في تجسيد أحداث الرواية بما يضيفه من حيوية و حركة على المشهد السردي، لأنهيعطي للشخصيات حضوراً مميزاً و فاعلاً من خلال علاقة التحاور بين شخصين أو أكثر توهم بواقعية الأحداث كما تخيلها المبدع وصورها، و يسمح الحوار للمبدع بتمرير الخطاب الذي يريد لينطق الشخصيات، بما يسمح له لكسر رتابة السرد أو لينقل الحدث إلى مستوى آخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية فيما بينهما)[1].

(ثم إن الحوار جزئية مهمة في العمل السردي، ولا يقحم إقحاماً كأنه شيء ثانوي يمكن الإستغناء عنه بل على عكس من ذلك فإن الأحداث تنمو بفعل الحوار، ولا يتحقق وجود الشخصية الإ به، بل إنه يسمح للمبدع بأن يضمن للنص ما يريد عبر إنطاق الشخصيات بما يريده هذا المبدع لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل و الإتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي)[2].

لقد توزع الحوار في هذا النص بطريقة متقاربة، ولم يكن وجود هذا الحوار إعتباطياً إنما كان من أجل غايات فنية وجمالية، من أبرزها الكشف عن أعماق الشخصيات و إمداد القارئ بكافة تفاصيلها، وقد إمتد الحوار على مساحة إثنان و سبعون صفحة من إجمالي عدد صفحات الرواية والمقدر 268 صفحة كما تباين بين الطول و القصر فأطول حوار إمتد على مساحة ثلاثة صفحات جمع بين سعيد و زهية وكان موضوعه (السياسة و الوطن)، ثم يأتي بعده حوار آخر إمتد على مساحة صفحة و نصف جمع بين الهادي بن منصور و إسمهان وكان موضوعه (المشروع السينمائي)، وهكذا إلى أن نصل إلى أقصر حوار و الذي لا يكاد يجاوز الأربعة أسطر وقد جمع بين والد سعيد و أمه وكان يدور حول إصرارها على نصح زوجها بضرورة الإبتعاد عن الأشخاص السيئون كما نشير إلى أن الحوار في العموم ينقسم إلى نوعين هما :

[1] محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، دار حلب للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 159.
[2] المرجع نفسه، ص60.

أ- حوار خارجي:

وهو الذي يدور بين شخصين أو أكثر.ومما يدل عليه في هاته الرواية هذا الحوار الذي جمع بعد فراق طويل، بين علي الحراشي و سعاد و كان يدور حول قصة حبهما.

هل تسمح لي بالدخول.

عفواً تفضلي.

أعرف أنك منذهل من حضوري.

منذهل فقط.

في هذه الفترة، شعرت بضرورة أن أكلمك في أمر هام.

كلي سمع وطاعة تكلمي بما تريدين.[1]

بالإضافة إلى هذا الحوار الذي جمع بين زهية و سعيد، بحيث تقول وهي مرحبة بعودته لها: الحمد لله أنك عدت.

عدت لأجل ...

لا يهم من أجل من .... الحديث معك أشعرني براحة، من زمن بعيد و أنا لوحدي هنا.

الناس كانت تقول عنك ذلك .

كرهت والله يا سعيد.

يجب أن تصدقي أني أحس بك كثيراً .[2]

[1] الرواية: ص 234.

[2] الرواية: ص 46.

وللإشارة فإن هذا الحوار ينقلنا إلى أحداث جديدة كاشفة عن طبيعة العلاقة بين هاته الشخصيات وقد جاءت الجمل الحوارية في أغلبها فعلية دالة على الحركة و الإضطراب، متراوحة بين الطول و القصر بحسب الحاجة الفنية وبحسب ما يقتضيه الموقف.

ب- حوار داخلي (المونولوج) :

ويسمى الهمس أي حديث النفس لنفسها، (وهو وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق)[1] كما يعرف أيضاً "بأنه التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور[2].

و في هذا النص نلاحظ أن بشير مفتي، قد وظف المونولوج مرة واحدة فقط بحيث لم يتجاوز العشرة أسطر،و قد تعلق هذا الحوار بشخصية الهادي بن منصور محدثاً نفسه و مقارنا لها بالآخرين: (في النهاية لا يريدون مني إلا أن أتظاهر مثلهم بأني شبيه بهم في كل شيء، رغم أنني لم أكن أصلي فلا شك أنهم لاحظوا عدم ترددي على الجامع، لكن حتى هذا ليس ذنباً فالكثير لا يصلون عادة، وهم يصلون في شهر رمضان بكثرة و أنا لا أصلي لا في رمضان و لا في أي شهر آخر، هل يعني ذلك أنني غير مؤمن؟ لا أعرف لم أقل هذا، الإيمان شيء عميق في الإنسان يتجاوز بالنسبة لي السطحيات و القشور، حجة باطلة سيقول لك المؤمنون، الإيمان ما وقر في القلب وصدقه العمل سأقول لهم : أنا لا أؤذي الناس ولا أفعل الشر، بل غالب الوقت أسعى للخير، أليس هذا عمل المؤمنين، بالنسبة لهم العمل هو الصلاة و الصوم و الزكاة وتجنب الفاحشة).[3]

و في الأخير يمكن القول أن توظيف الحوار، بشكل عام في النص السردي يمده بطواعية أكبر من أجل إدراك قيمه الفنية التي لا يمكن إدراكها من دونه.

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 216.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 الرواية: ص 180.

5- العنوان :

للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي، خاصة أنه "يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادراً على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص، و من ناحية أخرى يعد العنوان جسراً مشتركاً بين كل من المرسل و المستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد، ولذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص، إن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل و العمل أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له وموظفاً خلفيته المعرفية في إستنطاقه"[1]. كما يعرف أيضاً بأنه "عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية،تحمل في طياتها قيماً أخلاقياً و إجتماعية و إيديولوجية بمثابة رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، يغلب عليها الطابع الإيحائي".[2]

وحول وظائف العنوان يحدد جيرار جنيت (Gerard Genette) أربع وظائف له وهي: (وظيفة تعينية تعطي الكتاب إسماً يميزه بين الكتب، و وظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معاً أو ترتبط بالمضمون إرتباطاً غامضاً ، و وظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية، وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، و وظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ بإقتناء الكتاب أو بقراءته)[3]، (ومن ثم فإن ذلك العنوان الذي يلتقي به القارئ لا يستمد دلالته لا من النظام الذي ينتمي إليه، و بخاصة أنه يستمد قيمته الدلالية من العلاقة البنائية التي يقيمها مع عناصر النظام)[4].

ومما سبق يمكن أن نتطرق بالدراسة و التحليل، إلى عنوان هذا العمل الروائي الذي نحن بصدد دراسته و الموسوم (بأشباح المدينة المقتولة) وفق ثلاثة مستويات وهي: المستوى المعجمي، و النحوي التركيبي والصوتي .

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ، ص 174.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 226.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 126.

[4] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مجدلاوي للطبع و النشر، عمان، ط1، 2002، ص 82.

أ– المستوى المعجمي:

وفي هذا المستوى نعرج على مفردات هذا العنوان (أشباح المدينة المقتولة)في أصلها اللغوي وهي كالآتي:

أشباح : "يقال شبح فلان، أسن حتى رأى الشبح .و الشبح ما بدا لك شخصه غير جلي من بعد وشبح الشيء ظله وخياله و يقال شبح الموت، و شبح الحرب،جمع أشباح و شبو ح، ويقال هم أشباح بلا أرواح"[1].

المدينة: "يقال مدن بالمكان أقام به، و منه المدينة وهي فعيلة و تجمع مدائن بالهمز و مدن بالتخفيف و فلان مدن المدائن: كما يقال مصر الأمصار.

و المدينة : الحصن يبنى في أصطمة الأرض، مشتق من ذلك، وكل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها فهي مدينة، و النسبة إليها مدينتي، و الجمع مدائن ومدن."[2]

المقتولة :" يقال قتله و قتلة، ورجل قتيل: مقتول و إمرأة قتيل: مقتولة فإذا قلت قتيلة بني فلان قلت بالهاء، و قيل إن لم تذكر المرأة قلت هذه قتيلة فلان، وكذلك مررت بقتيلة، و أقتل الرجل عرضه للقتل وأصبره عليه.

قتل : القتل : معروف، قتلهيقتله قتلاً و تقتالاً .

ويقال قتله إذا أماته بضرب أو حجر أوسم أو علة."[3]

[1] مجموعة من المؤلفين، الوسيط، مادة شبح، ص 470.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج 13، مادة مدن، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ج 11، مادة قتل، ص33.

ب- المستوى النحوي و التركيبي :

يشكل عنوان أشباح المدينة المقتولة، ثلاثية لغوية تقوم على منطق الجملة الإسمية البسيطة التي لا مجال فيها للتجريد أو الإستغراب من حيث التركيب اللغوي، وقد جاء هذا العنوان في صيغة الجمع وإعرابه يكون على النحو التالي:

أشباح: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي مرفوع بالضمة الظاهرة وهو مضاف.

المدينة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

المقتولة: صفة مجرورة بالكسرة.

ج- المستوى الصوتي:

يشكل العنوان مفتاحاً جمالياً للنص الروائي، يفك بعضاً من إستغلاقة و لذلك لا بد لنا أن نقف عن الكلمات المكونة له، و لعل الحرف سيكون بداية البحث فيه، لأن للحروف مخارج صوتية وصفات متنوعة تتعاون على تشكيل الدلالات اللغوية و الإيحائية وهذا ما سنوضحه من خلال هذا الجدول الآتي :

الحرف	نوعه	مخرجه	عدد تكراره
الألف	مجهور	شفوي	أربع مرات
الشين	مهموس	حلقي	مرة واحدة
الباء	مجهور	شفوي	مرة واحدة
الحاء	مهموس	حلقي	مرة واحدة
اللام	مجهور	حلقي	ثلاث مرات

الميم	مجهور	شفوي	مرتين
الدال	مجهور	لثوي	مرة واحدة
الياء	مجهور	شفوي	مرة واحدة
النون	مجهور	حلقي	مرة واحدة
التاء	مهموس	حلقي	ثلاث مرات
القاف	مجهور	حلقي	مرة واحدة
الواو	مجهور	شفوي	مرة واحدة

من خلال هذا الجدول نلاحظ بأن الأصوات الطاغية، في هذا العنوان هي الأصوات المجهورة التي عمد الكاتب من خلالها إلى التعبير عن أوضاع الشعب الجزائري، ولحظات إنفعاله في أسوء فترة مر بها تاريخ الجزائر، بعد الإستعمار ألاو هي فترة العشرية السوداء، وما خلفته من كبت و يأس في نفوس الجزائريين فكان هذا العمل الروائي، بمثابة مرآة عاكسة لكل أشكال العنف و الظلم طيلة عشرية كاملة لا تزال هواجسها عالقة في الأذهان.

❖ علاقة العنوان بالنص:

إذا ما أردنا تفسير و تأويل هذا العنوان، الموسوم (بأشباح المدينة المقتولة) فإنه بإمكاننا أن نقول بأنه عنوان مكاني نفسي يجمع بين العام و الخاص، فجزؤه الأول "أشباح" كلمة ذات بعد نفسي تشير لى الخوف و الإضطراب، أما الجزء الثاني "مدينة"فيمثل لافتة مكانية معرفة تشير إلى إطار مكاني، في حين أن الجزء الثالث "المقتولة" يحمل هو الأخر بعد نفسي يحيل وعي المتلقي على شتى أشكال العنف و الإضطهاد

ونشير إلى أن هذا العنوان لم يوضع إعتباطاً و إنما جاء بمثابة فكرة عامة، إحتوت مجموع الأفكار الأساسية الموجودة في النص، أو بعبارة أخرى هو نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده، حاول من خلاله الروائي بشير مفتي تصوير واقع الحياة اليومية لسكان العديد من الأحياء الشعبية بالعاصمة، وهي تترقب شبح الموت كل ليلة من قبل من يسمونهم بخفافيش الليل، في خضم تلك الفتنة التي كادت تعصف بالجزائر في فترة التسعينات، بسبب تفاقم الوضع السياسي والإجتماعي المزري وغياب الوازع الديني و الأخلاقي، حيث أصبحت مشاهد القتل والتنكيل من يوميات سكان أحياء هذه المدينة التي تعيش في حالة هلع و رعب دائم و مستمر فمن نجى من الموت فإنه حتماً لن ينجو من إنهيار نفسي كبير من فرط ما يشاهده من مجازر دموية ليلاً ونهاراً .

خاتمـة

خاتمة

هكذا أكون قد وصلت إلى توقيع صفحة النهاية، بعدما كنت قد وقعت أولى صفحاتها مع بداية هذا العرض وحاولت أن أتوج ما خطه قلمي في متن هذا البحث المتواضع، بأن أعطي نظرة موجزة عن بنية النص السردي لرواية أشباح المدينة المقتولة من خلال النقاط التالية:

- بشير مفتي قلم من الأقلام الجزائرية المبدعة، التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية المعاصرة بمجموعة من الأعمال الروائية، التي عبر فيهابحرافية عالية عن الواقع الإجتماعي والسياسي في الجزائر خاصة في فترة التسعينات، حيث كانت هذه الأعمال بمثابة بوابة عبور شارك من خلالها في العديد من المسابقات الأدبية، إذ تمكن عن طريق روايته الموسومة بدمية النار من الوصول إلى القامة القصيرة لجائزة بوكر الأدبية.
- أشباح المدينة المقتولة رواية تمر على هوامش تاريخية كثيرة، وتطرح تلك الأسئلة الشائكة عن العنف الذي إستمر طويلا من الثورة إلى مابعد الإستقلال إلى سنوات المحنة السوداء، تاريخ من العنف عبر عدة شخصيات تحكي حكايتها بصوتها المعذب وتذهب في دهاليز ليلها الطويل وهي تحلم أنها عبرت أخيرا ذلك النفق المظلم.
- إعتمد الكاتب في بنائه السردي على مختلف التقنيات السردية، من إسترجاع للأحداث حيث تقوم الشخصيات بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارىء.
- أما الإستباق فكان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- طغى على الرواية الزمن التاريخي، وذلك نتيجة إستحضار الكاتب للأحداث التي وقعت في التسعينات.
- كما إعتمد الروائي على تقنية الإيقاع، الذي يبرز في تسريع السرد من خلال إستعماله لتلخيص بعض الأحداث وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول، أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى

قد تخل بمسار السرد في الرواية، وكذلك الإبطاء من خلال تقنيتي الوقفة التي يلجأ فيها الكاتب إلى الوصف، وكذا المشهد الذي يقوم أساسا على الحوار الذي يجمع بين شخصيات العمل الروائي.

- وأهم ما يميز عنصر الزمن في الرواية، هو تكسيره لخطية الزمن بمعنى الإنتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر.
- أما الفضاء المكاني للرواية فقد كان الجزائر العاصمة بأحيائها وشوارعها المختلفة.
- تنوعت الشخصيات الروائية وتوزعت بحسب أدوارها في هذا العمل السردي.
- وظف الروائي الأشكال السردية بأنواعها الثلاث: المتكلم والمخاطب والغائب مع طغيان هذا الأخير لأنه الأنسب لصياغة الأحداث الماضية.
- بالإضافة إلى خصائص الخطاب والمتمثلة في الوصف واللغة والحوار والتكرار والعنوان.
- ربط الروائي بشير مفتي في روايته هذه بين جوانب مختلفة سياسية وإجتماعية وعاطفية.
- إعتمد الكاتب في سرد أحداثه الروائية، على الحوار الذي يجمع بين شخصيات هذا العمل بحيث ساهم في تطويره.
- تبدو جمالية الرواية في بساطة اللغة، وتأثيرها وتوظيفها أحيانا للألفاظ الدارجة التي تعكس الروح الجزائرية.
- تحمل هذه الرواية العديد من الإشارات والإيحاءات، التي تحيل مباشرة إلى واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت ولو بقدر بسيط في إنجاز هذا البحث كما أتمنى أن تكون نقطة نهاية هذا البحث هي نقطة بداية لبحوث أخرى.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا : المصادر

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999.
2. بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة، منشورات الإختلاف و ضفاف، الجزائر، ط1، 2012.
3. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.
5. مجدي وهبة و كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.
6. مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، دار الشروق الدولية، مصر، (ط 4)، 2004.

ثانيا : المراجع

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، (ط1)، 2002.
2. أحمد زنيبر، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، الشنوفي للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2009.
3. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و التوزيع، بيروت، ط1، 2005.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، (ط2)، 2015.

5. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم (مقاربة سميائية)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

7. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت،لبنان ط1، 1991.

8. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مجدلاوي للطبع و النشر، عمان، ط1، 2002.

9. سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.

10. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، (ط1)، 2013.

12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

13. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط) (د ت).

14. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

15. طه علي حسين الدليمي، اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

16. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

17. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005.

18. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2003.

19. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

20. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

21. عبد الله إبراهيم، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط1، 1995.

22. عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، دط، 2007.

23. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

24. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق).ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ط4)، 1995.

25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المركز الثقافي، الكويت، دط، 1998.

26. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الكويت، (ط1)، 2009.

27. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (ط1)، 1998).

28. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر الجزائر، د ط، 2007.

29. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونة، ، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1976.

30. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2 2005.

31. محمد الشريف ولد الحسين، من المقاومة الى الحرب من أجل الإستقلال (1830-1962) دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2010.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

33. محمد تحريشي، في الرواية، و القصة و المسرح، دار حلب للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

34. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1991.

35. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب.دمشق، د ط، 2005.

36. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003.

37. محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط3، د ت.

38. نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب (قراءات في الرواية، العربية المعاصرة)، دار غيداء للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2015.

39. نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)، دار غيداء للنشر، عمان، ط 1، 2015.

40. نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006.

41. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

42. ياسين نصير، الرواية والمكان، ، دار الشؤون العامة، العراق، د ط، 1986.

ثالثا : الكتب المترجمة

1. تودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2005.

2. جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمن، وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

3. جيرار جنيت و آخرون، الفضاء الروائي، تر:عبد الرحيم حزل،دار الخطاب للنشر، المغرب، د ط، 2002،.

4. جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة و النشر، الدار البيضاء.المغرب، ط1، 1989.

5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ، ط 3، 2003.

6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2003.

7. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت ط1، 1987.

8. كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، وزارة الإرشاد و الثقافة القومي، دمشق، دط، 1977.

9. يان ما نفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نيوي للطباعة والتوزيع، دمشق، (ط1)، (دت).

رابعا : المجلات والجرائد والمقالات والدوريات :

1. أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منيف، مجلة بحوث، حلب، العدد 22، 1992.
2. عبد الله أبو هيف، الإشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات جدة، ج54، 2004.

خامسا : الرسائل الجامعية

1. هواوي نهيان، رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، "مقاربة سميائية، مخطوط رسالة ماجستير، اشراف د/ عبد العالي بشير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2009.

سادسا : المواقع الالكترونية

1. ويكبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع : 2017/04/13 على الساعة 10:00 صباحا، على الرابط : https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
1-الرواية الجزائرية المعاصر ة	05
2- مفهوم البنية	08
3- مفهوم السرد	10
4- البنية السردية	11
5- سيرة ذاتية للروائي بشير مفتي	13
6- ملخص رواية أشباح المدينة المقتولة	15
الفصل الأول : بنية الشخصية	
أولا: مفهوم الشخصية	21
1- الشخصية من منظور تقليدي	22
2- الشخصية من منظور حديث	23
ثانيا : أنواع الشخصيات	26
1- الشخصية السكونية (الثابتة)	26
2- الشخصية النامية (الدينامية أو المتحركة)	27
3- الشخصية الإشارية	29
4- الشخصية المجازية	30

5- الشخصية المرجعية	30
6- الشخصية الغائبة	32
ثالثا : السارد و علاقته بالمتن القصصي و بالشخصيات	33
1- تعريف السارد	33
2- السارد و علاقته بالمتن القصصي (مستوى المتن الحكائي)	34
3- السارد و علاقته بالشخصيات	34
الفصل الثاني : بنية الزمان والمكان	
أولا : الزمان	41
1- مفهومه	41
2- النظام الزمني الترتيب الزمني	42
3- المدة أو الديمومة	46
4- التواتر الزمني أو التردد	51
ثانيا : المكان	53
1- مفهومه	53
2- المكان عند النقاد	54
3- أنواع المكان	57
الفصل الثالث : أشكال وخصائص الخطاب السردي	
أولا : الأشكال السردية	65
1- السرد بضمير الغائب	65
2- السرد بضمير المتكلم	68
3- السرد بضمير المخاطب	69
ثانيا : خصائص الخطاب السردي	71
1- اللغة	72

2- الوصف	75
3- التكرار	79
4- الحوار	82
5- العنوان	85
خاتمة	91
قائمة المراجع	94
فهرس الموضوعات	101

بحمد الله