الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

# بنية الخطاب السردي في رواية " أَيَّامُ شَدَّادٍ" لمحمّد مفلاح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ :

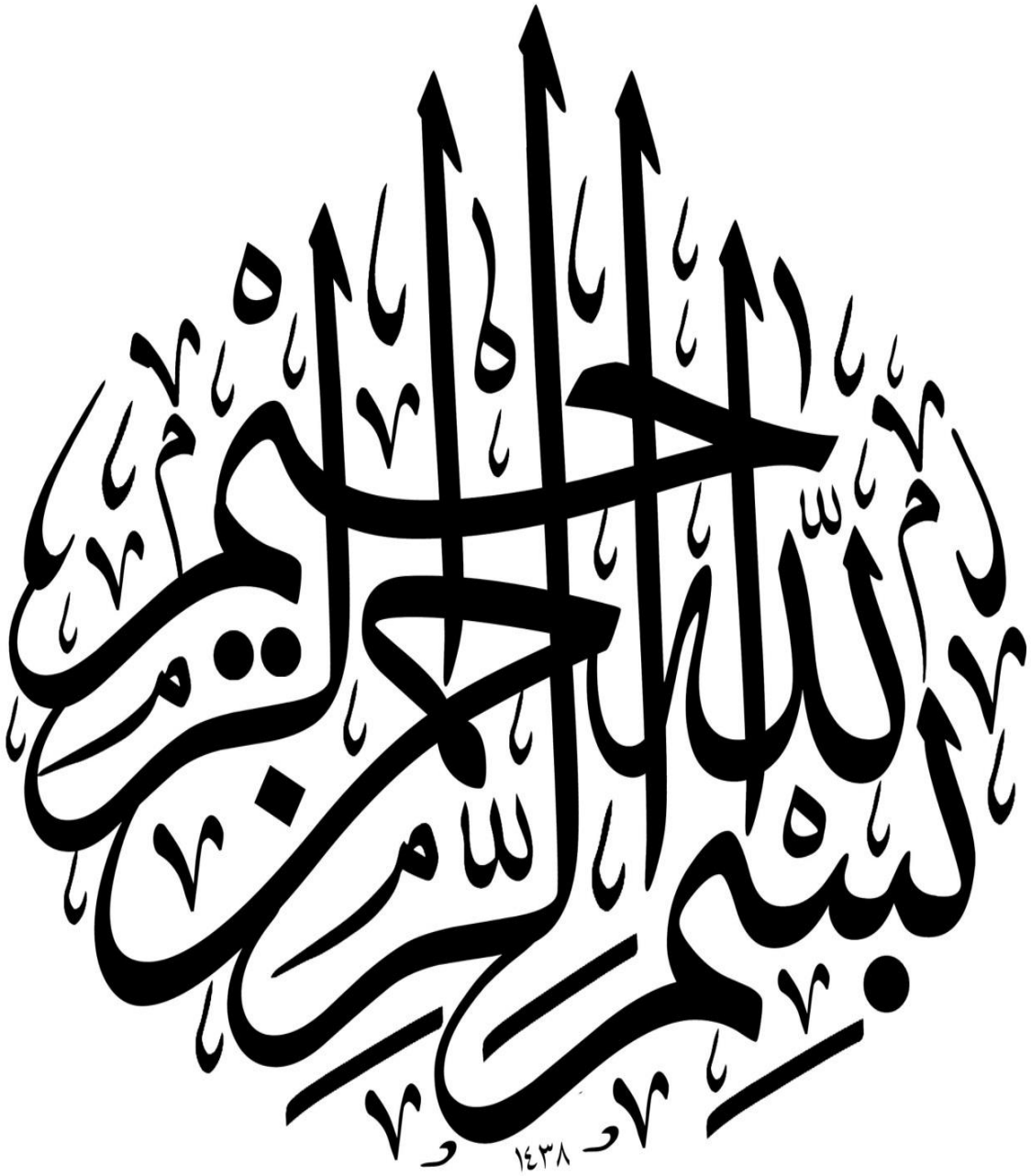
بن دويم عائشة *بلحاج عباس

ديدة عائشة

لجنة المناقشة

| | | |
|---|---|---|
| أ. حفري فاطمة الزهراء | جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي | رئيس اللجنة |
| أ. جابري فاطمة | جامعة الشهيد حمه لخضرـ الوادي | المناقش |
| أ. بلحاج عباس | جامعة الشهيد حمه لخضرـ الوادي | المشرف(مقررا) |

السنة الجامعية: 1438–1439هـ / 2017–2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

# شكر وعرفان

الحمد الله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل.

وعملا بقول حبيبنا المصطفى " عليه الصلاة والسلام " من لم يشكر الناس لايشكر الله " فبعد أن أتممنا عملنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولنا إلى فاتحت الطريق، ونجد أنفسنا في كلمة لابد منها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم بصمة عليه.

## فشكرا إلى:

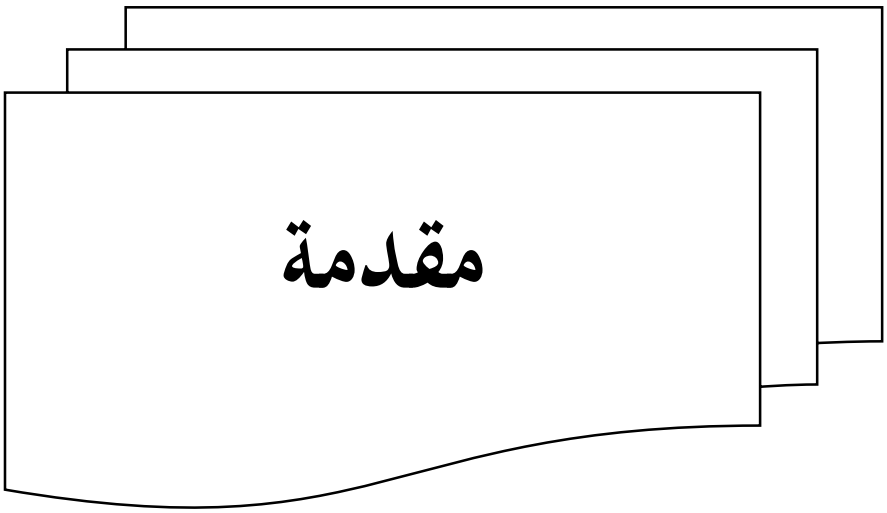
أستاذنا المحترم الذي كان نعم المرشد، ونعم الموجه لإتمام هذا العمل الأستاذ الفاضل: بلحاج عباس

إلى الحدائق الغناء التي فتحت لنا أبوابها لننهل من رحيقها ما زكي به بحثا: مكتبة كلية للآداب واللغات، و مكتبة التميز

إلى أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا البحث المتواضع وسيثرونه إن شاء الله بنصائحهم القويمة وتوجيهاتهم السديدة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ولكم منا فائق الاحترام والتقدير والعرفان

عائشة. د عائشة. ب


مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

تعد الرواية من أكثر الأنماط الأدبية تعقيدا وأكثرها استحضارا للواقع، فهي تتخذ من الأنساق اللغوية والفكرية متكأ ومن الفضاءات المتخيلة للتعبير عن الآمال والطموحات، ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة وما أحرزته في الدراسات العربية والأجنبية عموما، وما هي عليه في أدبنا الجزائري من نمو وتطور، فقد كان طموحنا يتسامى إلى خوض مجال ضمن عشرات المجالات الدراسية التي تخص هذا العالم الفسيح انطلاقا من الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن العديد من التساؤلات وعلى رأسها تحديد مفهوم الخطاب السردي، وبالنظر إلى تعدد أنواع الخطابات فإن البحث سيكشف عن المقصود بالخطاب الروائي وعناصر هذا الخطاب وخصائصه ومكوناته من خلال هذا النموذج الذي ينتمي إلى الأدب الجزائري، ألا وهي رواية "أيام شداد" للروائي "محمد مفلاح".

وقد وقع اختيارنا على الرواية، لتكون موضوعا للدراسة، لما سخّر لها الروائي من طاقاته الفكرية والمعرفية، هي إضافة نوعية في مسار الخطاب السردي الجزائري، واختبار قدرات النص الطاغي الذي شعرنا به ونحن نقرأ الرواية من خلال استدعاء التاريخ، وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة وهو الذي أثار فضولنا ودفعنا إلى البحث في بنيتها.

وقد وضعنا عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها، والموسومة بـ: بنية الخطاب السردي في رواية أيام شداد لـ "محمد مفلاح" .

إلى أي مدى وظف الروائي بنية الخطاب السردي (الشخصية، الزمان، المكان)؟ وفيما تتجلى عناصر البنية الخطابية في رواية "أيام شداد"؟

أما عن الخطة المتبعة في هذا البحث فقد تمثلت فيما يلي: مقدمة ، نظري وتطبيقي، مسبوقين بمدخل نظري تناولنا فيه أبرز المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالموضوع (البنية والخطاب، السرد والسردية).

وقسمنا البحث إلى فصلين:

أما الفصل الأول فقسمناه إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول يتمحور حول بنية الشخصية بما فيه من (مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية) أما المبحث الثاني فيتمحور حول بنية الزمن بما فيه من (مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية، وتيرة الزمن السردي، التواتر). وأخيرا المبحث الثالث الذي يتمحور حول بنية المكان بما فيه من (مفهوم المكان، أنواع المكان).

أما الفصل الثاني فهو دراسة مكونات البنية الخطابية السردية فهو جزء تطبيقي يكمن في تطبيق المشروع النظري، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي ارتكزت عليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي وهذا بصدد تحليل عناصر (الزمن–الشخصية–المكان) في رواية أيام شداد.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر كل من:

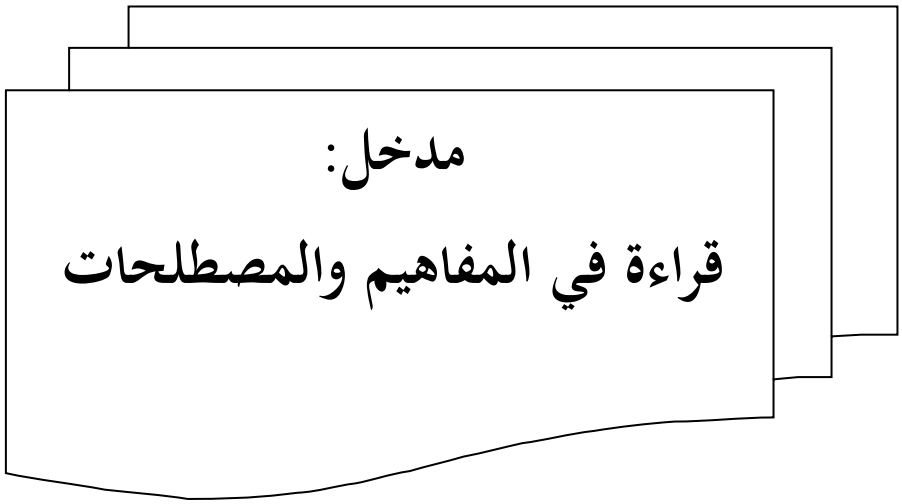
- محمد مفلاح: رواية أيام شداد.
- جيرالد برنس: قاموس السرديات.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي في متطور النقد الأدبي.
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، فعلى الرغم من الرغبة الملحّة على إتباع تقنيات البنية الخطابية السردية للرواية، إلا أنه واجهتنا عراقيل، كصعوبة تطبيق عناصر السرد في الرواية، هذا راجع إلى علم السرديات بكونه علما حديث النشأة والذي لم تتضح معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية من الوطن العربي، مما أدى إلى قله الأعمال النقدية التي تناولت البنية السردية وعلى مستوى تطبيقه على المدونات المعاصرة.

ولا يفوتنا أن نقدم جزيل الشكر، وكامل التقدير لأستاذنا المشرف "بلحاج عباس" الذي خصنا بوقته وخبرته، وساندنا طوال مشوارنا الطويل.

وفي الختام نقول أن هذا البحث محاولة جادة تهدف إلى تحقيق ما تصبوا إليه من الشمول في البحث والاستقصاء، ويسعدنا أن نكون قد وضعنا صورة ولو واحدة وضئيلة في الطريق إلى فهم البنية الخطابية السردية الموظفة في الرواية.

وفي الأخير نحمد الله و نشكره على توفيقنا لإنجاز هذا العمل.




مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا–البنية: مفهومها:

أ–لغة.

ب– اصطلاحا.

ثانيا–الخطاب: مفهومه:

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

ثالثا–السرد والسردية.

1–السرد

1–1: مفهومه

أ–لغة.

ب– اصطلاحا.

1–2: مكوناته

2–السردية

**أولا–مفهوم البنية:**

قبل أن نبدأ في تعريف هذا المصطلح، يجب علينا أن نعرف أصل هذه الكلمة وهي تشتق من اللغات الأوروبية في الأصل اللاتيني Structure، ‹‹الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر››[1].

أ– **لغة:** البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى [...] يقال بنيته، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى بنيته وبنى بكسر الباء مقصور مثل جريه وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى به داره[2].

ب–**اصطلاحا:** ‹‹وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة››[3].

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى (جيرالد برنس) صاحب "قاموس السرديات" ‹‹أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل››[4].

ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من "قصة" و "خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" و"القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد".

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه ‹‹فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة

[1] يحي سليم الشناوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط الأولى، ص 160 – 161.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط الأولى، ص 160-161.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 122.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات، والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط 1، 2009، ص 16.

المادية للشيء، فالبنية ليست هو صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هو القانون الذي يفسر الشيء معقوليته››[1].

فهي‹‹بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق››[2].

**ثانيا–مفهوم الخطاب:**

لقي الخطاب شيوعا بين العديد من فروع المعرفة والدراسة، كالفلسفة والنظرية النقدية حيث تم استعمال هذا المصطلح الجديد، ولكنه كيان متجدد يو لو في كل زمن ولادة جديدة تنسجم مع خصوصية هذه المرحلة.

**لغة:** جاء التعريف اللغوي للخطاب عند بعض المفسرين في **قَالَ تَعَالَى:** ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠﴾[3] هو أنه ‹‹الحكم بالبنية أو اليمين أو الفصل بين الحق والباطل والتمييز بين الحكم وضده أو الفقه في القضاء››[4].

وفي أساس البلاغة نجد الخطاب ‹‹هو المواجهة بالكلام واختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب››[5] وكلها معان تشير إلى مراجعة الكلام والمواجهة بين الطرفين: أحدهما مخاطب، وثانيهما مخاطب، وقد يتحاوران في فهم أحدهما الآخر عن طريق البنية وفصل الخطاب.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي ‹‹فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discurere الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو (الجري ذهابا وإيابا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ

---

[1] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2005، ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3] سورة (ص)، الآية 20.

[4] ابن منظور (جمل الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، ت 711م)، لسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،1413هـ – 1993م، ص 38.

[5] الزمخشري، جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، دار صادر ،ص 42

العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، غير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد ... ››[1].

إن هذه المعاني كملفوظات تشكل لنا "الخطاب" الذي تحدده الكتابة، ويحتكم بدءا إلى المنظومة اللغوية في وظائفها العلائقية من المنظومة المعرفية من جهة، والمنظومة الاجتماعية ثانية من يجبرنا على أخذ كل عطاءات هذه المنظومة في تعاملنا مع الخطاب من أجل تعيين مستوياته وتحديد آليات قراءته.

أ- **اصطلاحا**: أما في الشق الاصطلاحي فقد بدأ يرتسم "الخطاب" في منحاه الدلالي بعد ظهور كتاب (فريناند دي سوسير) "محاضرات في اللسانيات العامة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام والذي ‹‹هو مجموع ما يقوله الناس ويضم:

1- الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

2- الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إرادة المتكلم وهذه الأفعال لابد منها لتحقيق الفعاليات المذكورة في (1) ››[2].

وهذا ما بينهما حسب هذا الموقف أن الكلام ظاهرة فردية قصيرة للزمن ولا نحصل في الكلام (الخطاب) إلا على مجموعة الأفعال المعينة، وعلى العموم لا يمكن دراسة الكلام لأنه غير متجانس فالخطاب‹‹ ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ظابطة للنسق اللغوي فحسب إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز››[3].

---

[1] جابر عصفور، أفاق العصر، ط 1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا دمشق، 1997، ص 4.

[2] فريناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة د. يونيل يوسف عزيز ومراجعة: د مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، ط 3، الأعظمية، بغداد، ص 38.

[3] ينظر :جابر عصفور، آفاق العصر، ص 40.

فالخطاب إذن هو إعادة تشكيل أنساق اللغة، وإخراجها من موضع الثبات المعجمي تبعا لتجدد سياقاتها العامة التي توصف باللا تناهي و اللا تجانس ورفض للنمطية في التعبير وأهم عامل يقوم بهذا التحسين هو تلك القيم المتنوعة التي تفد من خلال تأثر كل من الباث والمتلقي بالظروف التي تتحكم في عملية التخاطب ومن الذين ربطوا الخطاب بالحيثيات السوسيو – ثقافية هو الكاتب الفرنسي (ميشال فوكو Faucaut Michel) حيث ربطه بالممارسة الوظيفية للغة ضمن شروط تلفظية معينة، يعرف فوكو الخطاب بأنه « شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه»[1].

وبذلك نستنتج أن الخطاب يشتمل على شروط الإنتاج والتفسير الاجتماعيتين، والناقد هو من ينظر إلى اللغة بوصفها مجالا للممارسة الاجتماعية، فيقوم بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات السياقية.

أما الخطاب عند إميل بنفست Emile Benefest (1902 - 1973) هو: «الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[2] والتلفظ "Enoncition " في نظر بنفست دائما هو «الحدث (Acte) التكلم نفسه أو النشاط المتحقق بواسطة الكلام أو إنتاج الكلام الملفوظ، أما الكلام الملفوظ فهو نتاج التلفظ، أي مجموع الأقوال المنجزة»[3] «ذلك أن حيثيات إنتاج الكلام تجعل من أنساق لغوية معينة خطابا، بينما إذا استثنينا تلك الحيثيات كانت تلك الأنساق اللغوية دالة على معان اصطلاحية فقد يرسم (Maicaneauo) هذا التلازم بين أنساق اللغة وشروط إنتاج الخطاب»[4] على النحو الآتي:

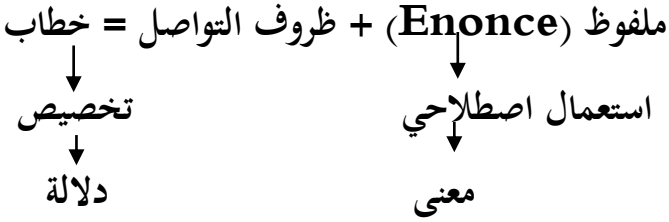
---

[1] مسحان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000 م، ص 59.

[2] ينظر:ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط 1، 1988، ص 10.

[3] ينظر: محمد يحياتين، الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ، اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 14 ديسمبر 1998 م، ص 337.

[4] Maigoneau: inétation au .méthodes. de l'analyse de discours. Machtte université paris. 1976. P: 1.




فمعنى ملفوظ ما يتحدد خارج كل إطار كلامي، بينما دلالته ترجع إلى تخصيص هذا الملفوظ بما يتلاءم وظروف التخاطب ولذلك لا يمكن معرفة الدلالة إلا بالنظر في شروط إنتاج الخطاب ومعرفة السبب الذي جعل هذا الدال يرتبط بهذا المدلول، يقول عمار بلحسن« ... وفي تحليل الخطاب يتعالق ويترابط مدلول منطوق ما بشكله وداله عبر شروط إنتاجه، كما أن استقلالية ومادية اللغة في تشكيل الخطابات يحتم مقاربة لسانية محضة لعلاقات اللغة، الأيديولوجية والمجتمع»[1].

ومن خلال هذا الطرح نجد أن المقاربة اللسانية التي تشتغل على تحليل لغوي للخطاب تشير إلى أن النص هو تجميع للبنيات الثقافية وأنماط التفكير الاجتماعي المتشعب، فالنص الروائي أو المسرحي مثلا يتكون من مجموعة من الحالات النفسية والذهنية المرتبطة بعوالم خارجية عدة، تستدعي أكثر من أداة لمجاراته ومحاورته ومجاوزته وإرساء آليات التأويل ومفاتيح التوصل إلى مقصديه الخطاب.

**ثالثا–السرد والسردية**

## 1–السرد

### 1–1مفهومه:

أ– **لغة:** للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: « تُقَدِمُهُ شيء أي تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسردهُ سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه "عليه الصلاة والسلام " لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه».[2]

[1] ينظر: عمار بلحسن، الخطاب، مادة القاموس العربي لعلم الاجتماع، عمل مرقون 4 / 90 وهران، الجزائر، ص 2.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص: 165.

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح نعني – السرد – من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجده بمفهوم واحد مثلا:

- **القص**: وهو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصص الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

- **الحكي**: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت، والحكاية كقولك حكيت فلان وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية.

- **الرواية**: ‹‹ نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو››.[1]

ب- **اصطلاحا**: السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان وهو‹‹ الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: ››[2]

- **أولهما**: ‹‹أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

- **وثانيهما**: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرائق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي››[3].

وإن السرد ‹‹هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها››.[4]

‹‹والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية››.[5]

‹‹وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص››.[6]

---

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص: 10.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردبمن منظور النقد الأدبي –المركز الثقافي العربي–، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص: 45.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] المرجع السابق: ص: 45.

[5] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحور ، سوريا، ط1، 1997، ص: 28.

[6] المرجع نفسه، ص: 28.

والسرد ‹‹هو شكل المضمون ( أو شكل الحكاية ) والرواية هي السرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القَطْعُ والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنياً ناجحاً ومؤثر في نفس القارئ››.[1]

وكما يعرفه **سعيد يقطين**: ‹‹بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وأينما كان››.[2]

وإن أيسر تعريف للتعريف هو تعريف **رولان بارت** بقوله ‹‹إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة››.[3]

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا انه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وبسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

## 1-2 – مكوناته:

‹‹إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخصاً يَحكي، وشخص يُحْكَى له، أي وجود تواصل بين الطرف الأول يدعى راوياً وطرف ثان يدعى مروياً له››[4] ،وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو الآتي:

[1] المرجع سابق، ص: 28.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 19.

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص: 13.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص: 45.

أ. **الراوي:** ‹‹هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً معيناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع››.[1]

‹‹والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – وذلك أن الروائي ( الكاتب ) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ... وهو لذلك رأي الروائي، لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية. أولا يجب أن يظهر —وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبر– من خلاله — عن موقفه ( رؤاه ) الفنية المختلفة››.[2]

ب. **المروي:** ‹‹فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان؛ وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله››.[3]

والمروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى **راوٍ** و **مروي له** أو إلى **مرسل** و **مرسل إليه**.

ج. **المروي له:** ‹‹قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا››.[4]

**2–السردية:** عرفها السعيد علوش بأنها:

أ- ‹‹الطريقة التي تروي بها القصة والخرامة فعليا.

ب- من مشتقات الأدبية وفرع منها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية ( عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص ).

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 07.

[2] ينظر :آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 29.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص: 08.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د ط، د ت، ص: 12.

ت- السردية نمط خطابي متميز››.[1]

وبالنسبة له البنيات السردية: شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبينة السردية أشكال هيكلية تجردية، والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى.

وتعني السردية باستنباط القواعد الداخلية في الأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت ‹‹بأنها نظام نظري، غذي وخصب، بالبحث التجريبي وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي: المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً››.[2]

‹‹واقتصر اهتمام السردية أول مرة على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، وإستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين لتشمل الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فضمر عدد من الباحثين في هذا الشأن أو لو تلك الأنواع جلّ اهتمامهم، مثل: **باختين** و **فردمان شولز** و **فاولر**، وغيرهم، وخَصَّبت دراساتهم جميعاً هذا المبحث النقدي الجديد، ووسعت آفاقه، وبصدور كتاب **جنيت خطاب السرد** في عام 1972، اعترف بالسردية بوصفها مبحث مختصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة وفي هذا الكتاب جرى تثبيت لمفهوم السرد وتنظيم حدود السردية››.[3]

[1] السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ( عرض وتقديم وترجمة )، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص: 111.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة جديدة موسعة، بيروت-لبنان، 2008، ص: 08.

[3] مرجع سابق، ص: 9-10.

# الفصل الأول:

# ماهية بنية الخطاب السردي

المبحث الأول: بنية الشخصية

أولا: مفهومه

أ–لغة

ب–اصطلاحا

ثانيا: أنواعها

المبحث الثاني: بنية الزمان

أولا: مفهومها

أ–لغة

ب–اصطلاحا

ثانيا: المفارقات الزمنية

1–الاسترجاع

2–الاستباق

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

1–تسريع السرد

2–تعطيل السرد

رابعا: التواتر

المبحث الثالث: بنية المكان

أولا: مفهومه

أ–لغة

ب–اصطلاحا

ثانيا: أنواعه

## ❖ بنية الشخصية

### أولا–مفهومها:

يعد عنصر الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية، والفنون السردية بصفة عامة، وهي ركيزة من ركائز العمل الروائي، وذلك لارتباطها بالحدث وتجسيدها للفكرة التي تنطلق منها الرواية، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي حيث يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية، ولفهم معنى الشخصية، لابد من البحث عن أصل تلك الكلمة في المعاجم اللغوية.

**أ– لغة:**

فالشخصية عند "ابن منظور" في"لسان العرب": ‹‹الشَّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص وقوله عمر بن أبي ربيعة:

**فَكَانَ مُجِيَّ دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي**

**ثَلاَثَ شُخُوصٍ كَاعِبَانَ ومُعْصِرُ**

فإن أثبت الشخص أراد به المرء به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاث أشخص – وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه››[1].

- وقد ورد تعريفا لها في معجم الوسيط، على أنها ‹‹الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادته وكيان مستقل››[2].
- وجاء في قاموس المحيط **"للفيروز أبادي"**:

‹‹الشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، والجمع: أشخص، شخوص، وأشخاص، كمعنى: شخوصا، ارتفع وبصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف، وشخص به، كمعنى: أتاه أمر أقلقه وأزعجه

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مج 3) مادة "شخص" ص 211.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، مج 1، دار العودة ص 475.

والشخيص: الجسيم، وهي بها، ومن المنطق المتهجم وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف المتفاوت››[1].

**ب- اصطلاحا:**

يعتبر مصطلح الشخصية من أكثر المصطلحات السردية دراسة، وهذا المصطلح تعدد مفهومه عند بعض النقاد الغربيين من بينهم:

- **جيرالد برنس GERALD PRINCE**: ‹‹ الشخصية هي كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداثه، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص››[2].
- **مورتن برنس MORTON PRINCE**: ‹‹الشخصية هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول والغرائز، والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية المورثة، وكذلك الصفات والميول المكتسبة من غيره››[3].
- **ودورث WODWORTH**: ‹‹الشخصية ليست صفة واحدة من صفات، أو نوع من أنواع النشاط كالمتكلم أو التذكير أو التفكير، وإنما هي صفى تتخلل الفرد عن طريق الأسلوب الذي يتبعه في أداء أي نوع من أنواع النشاط››[4].
- **فليب هامون PHILIPPE HAMON**: ويرى أن مفهوم الشخصية ‹‹ليس مفهوما أدبيا خالصا، إن وظيفتها لا تتعدى أي أن تتحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق الدال المتقطع يحددها في النص، ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله››[5].

---

[1] مجد الدين بن محمد يعقوب: الفيروز أبادي، تح، مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005، ص 621.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار – المجلس الأعلى لثقافة 2003، ط 1، القاهرة، ص 42.

[3] د. سامية لحسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع- دار النهضة العربية لطباعة والنشر – د ط، دت، ص 120.

[4] ينظر:أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأيديولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائرية، 1988، ص 157.

[5] إدريس قصوي، أسلوبية الرواية، مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ، عالم الكتب، 2000، بيروت، ص 316.

## 1.أنواع الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، ولا غرو في ذلك، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه[1].

أصبحت دراسة الشخصية هاجسا لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتماد على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وأيديولوجية محددة، ويبقى أن نشير إلى أن الشخصية ما هي إلا ناتج متخيل يبدعه المبدع بناءا على اختبارات جمالية خاصة، وكما يقول "تودوروف":‹‹ الذي يرى أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق››[2]، والاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات "اللقب الاسم، الكنية النسب، الهيئة، ..."، عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي

فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، وهذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية القرن العشرين مع "الشكلانيين الروس" الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي››[3].

وتصنيف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى **سكونية Statiques**، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد **وديناميـة Denamiques**، تمتاز بالتحولات مفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة.

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، (ع: 13)، جوان 2006، جامعة الأخوة منتوري في قسنطينة، ص 213.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، دار عالم المعرفة، الكويت، ط: 1، 1996، ص 213.

[3] ينظر: بجميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 198.

وكما يجرى النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسية محورية إما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية **Fontiome pisoutique**[1].

ويعد "فليب هامون" من أهم المنظرين السينمائيين الذين أولو اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربة خلاصة لجميع البحوث البنيوية السينمائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل. ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة، والشخصية في نظره مقولة أدبية، لا معطى جماليا مؤسس سلفا، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة من العلامات اللسانية كونها إلا مدلولا، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذا الأخير، والسعي إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها[2].

ويصنف "فليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

**1) الشخصيات المرجعية Personnages référentiels**: وتحليل إلى معنى جاهز ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية كـ: "نابليون" والشخصيات الأسطورية: كـ "فينوس" والشخصيات المجازية كـ: "الحب والكراهية" والشخصيات الاجتماعية كـ: "العامل والفارس".

**2) الشخصيات الواصلة Personnages embrayeur**: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، وهي ناطقة باسم المؤلف.

**3) الشخصيات المتكررة Personnages amphoriques**: فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستنكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[2] ينظر: بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير، الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 53 – 54.

فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أي في مشاهدة الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد، وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية والمشروع وتثبيت البرامج.

وإنما جميعا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات وبواسطتها يعود العمل ليستشهد به[1].

ونلاحظ أن فليب هامون قدم مفهوم الشخصية الروائية التي تولد من وحدات المعنى والجمل التي تلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي[2].

ومن الممكن أن نقدم الشخصية ‹‹كعلامة بيضاء لا تملك أي بطاقة دلالية، فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثم ملؤها تدريجيا بالصفات والمؤهلات، وهذا بتجميع العلاقات المعرفة في النص لتكوين البطاقة الدلالية، لأن صفات الشخصيات عبارة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي ولا يمكن إكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية››[3].

فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة معطاة مسبقا وثابتة ولكنها بناء يتم بتدرج زمن القراءة كما أنها نتاج لمشاركة الأثر السياقي التركيز على الدلالية داخل النص أو النشاط الاستذكاري وإعادة البناء التي يقوم بها القارئ.

وأول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم والتسمية للشخصية، تخضع لمجموعة من العلامات، تكون ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل، إلا أنها يمكن أن تتبدل أو تتغير الأسماء في مؤلف واحد وهو ما يظهر أن عملية التحكم في الأسماء ليست بالشيء والهين بالنسبة للروائي كما يعتقد بعض الدراسيين، ويمكن أن نميز في الاسم بين:

أ- الجانب الفونيتيكي (الصوتي).

ب- الجانب الدلالي (المنطقي).

[1] Philipp. Hamon pour un statut sémiologique du personnage in poétique du recit, Paris, seuil coll poumts, 1977, p: 122 – 123.

[2] Philipp. Hamon pour un statut sémiologique du personnage, p: 124.

[3] ينظر :هيام اسماعيل، دراسة مقارنة في الرواية، دار الجامعة الحديثة، (د ط)، 2001، ص 110.

إن كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني، لكن بعض الأسماء قد تكون ملائمة أو متنافرة مع مدلول الشخصية أي أن هناك تألقا بين ألوان الشخصية، والمدلول من جهة أخرى، وقد يكون هذا المدلول مغايرا تماما لهذا الدال، وانطلاقا من هذا فالاسم قد يتوافق مع الشخصية على مستويين داخلي أو خارجي، فقد ينطبق الاسم مع ظاهرة الشخصية وقد يتعارض إيجابيا أو سلبيا[1]، وهو ما يظهر من خلال سلوكات الشخصية وعلاقاتها بالشخصيات المقابلة لها، إضافة إلى الأمزجة والطبائع التي تنعكس عليها، وهذه العلامات نستنتجها بطرق عديدة:

- أما عن طريق السارد.
- تذكرها الشخصية في معرض حوارها.
- نستنتجها من خلال الأوصاف والتعاليق التي يقدمها السارد.
- ووضع الاسم يمر عبر مختلف الأركان ومن خلال معطيات سردية مختلفة التسمية الذاتية.
- تسمية من قبل السارد.
- تسمية من قبل شخصية أخرى.

ومن أهم التحديات التي تنطلق منها لدراسة الشخصية وصف الشخصية دون أن نسميها:

- نسميها دون أن نصفها.
- وصف الشخصية أثناء حضورها.
- وصف الشخصية أثناء غيابها.
- ذكر الشخصية حاضرة دون تسميتها[2].

[1] ينظر :هيام إسماعيل، دراسة مقارنة في الرواية، ص 52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 52.

❖ **بنية الزمان:**

**أولا: مفهومه**

‹‹إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية وعلاقتها بع علاقة مزدوجة فهي تتشكل من داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن»[1].

أ- **لغة:** جاءت مادة الزمان في لسان العرب "الزمن والزمان"‹‹ اسم القليل الوقت الكثير: وفي المحكم الزمن العصر والجمع أزمنة وأزمان وأزمنة الشيء الذي طال علية الزمن وقال الأعرابي: فأزمن بالمكان أقام به زمانا وقال شمر الزمان زمان الرطيب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع».[2]

والزمان في المعجم الفلسفي المدة الواقعية بين حادثين أولهما سابق وثانيهما لاحق ومن معانيه في الفلسفة الحديثة: «أنه وسط نهائي غير محمد وشبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ وعند بعض المحدثين هو التغيير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضيا».[3]

أما **الطبري** فيعرفه بأنه «اسم لساعات بالليل والنهار وهي المقادير قطع الشمس والقمر درجات الفلك. ويعرفه **ابن مليك البغدادي:** «بأنه شيء له قيمة وتقدر بها أجزاء الأيام الشهر والأعوام»[4]

[1] صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، عمان، الأردن، 2005، د: ط، ص 61.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 48.

[3] جميل مسليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب للبناني، لبنان، د ط، 1978، ص 48.

[4] ناصر عبد الرزاق الموفي: القصة عصر الإبداع (دراسة السرد القصص في القرن 4 هـ، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط 1، 1990، ص 153.

**ب- اصطلاحا:**

الزمن في الخطاب الروائي كما يعرفه **جيرالد برنس Gerald Prince** هو «مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة الترتيب. المسافة الزمنية بين الموقف والأحداث المحلية وعملية حكايتها بين القصة والخطاب وبين المحلي وعملية الحكاية».[1]

«والزمن والفترة أو الفترتان التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب) والزمن السرد»[2]

فظاهرة الزمن تحتل في الرواية حيزا كبيرا في النقد الغربي الحديث من حيث أنها تقنية من التقنيات التي يلجأ بها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، وقد يكون النقد الغربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال «جيرار جنيت، جان ريكاردو، فليب هامون»[3]

«الزمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي فأهمية هذا العصر يأتي في كونه يمثل روحها وقلبها النابض فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركتها»[4]

ويعد **الشكلانيون الروس** «من الأوائل الذين أدرجوا الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: إما أن نخضع السرد لمبدأ السلبية فتأتي الوقائع متتابعا منطقيا، وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي دون اهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما سموه بالميني».[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد) سلسلة الكتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى، ص 173.

[2] ايمن بكر السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 52.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية والتحليل الخطابي (دراسة في النقد العربي تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج 2، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، د ت، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

[5] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1990، ص 15.

ويوضح **تشومسكي** في قوله: «أن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي، بالمقابل الميني الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أن يراعي ما تتبعه من معلومات تعيينها لها.

فالمتن الحكائي «لابد له من زمن ومنطق لتنظيم الأحداث التي يتضمنها أن المبنى الحكائي يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام التي ظهرت به في العمل المبدع».[1]

وهذا التقسيم البنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد ومن هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي-**جيرار جنيت** (**Gerard Genette**) الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة (**Trois figures**) إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله الروائي ومن خلال الاستعانة بأهم القواعد التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراية نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب.

- العلاقة بين الترتيب الزمني لأحداث القصة والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب .
- العلاقة بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة وديمومة الحكي أي( طول الخطاب).
- العلاقة بين توتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة.[2]

**ثانيا: المفارقات الزمنية:**

## 1- الإسترجاع Analépse:

«وهي مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع».[3]

[1] ينظر: ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للإتصال والنشر المغربي، د ط، د ت، ص 99.

[2] جيرليد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث القاهرة،ط1، 2003 م، ص 16.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أي أن الاسترجاع مخالفة السير يقوك على عودة الراوي إلى حدث سابقا مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية.[1]

وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في (مدى الاستذكار) أي المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار وتقاس بالسنوات والشهور والأيام كما تتجلى مظاهره أيضا في (سعة الاستذكار) وتقاس هذه الأخيرة بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد حيث تبين لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية.[2]

والنراد بـ"المدى" المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي بلغها والنقطة التي عادت إليها اللاحقة أما "السعة" فالمقصود بها الفترة الزمنية التي تغطيها اللاحقة أو ما يصطلح عليه بالعمق، وعلى هذا الأساس (المدى، السعة) يتم التمييز بين أنواع مختلفة للاسترجاع (خارجي، داخلي، مختلط)، وهو ما تطرقنا له سابقا ومع هذا فلا بأس بإضافة بعض اللمحات.

### أ-الاسترجاع الداخلي Lonalepe Interne:

«هو إما موضوعي ويشار إليه صراحة أو يفهم من السياق وينقسم الاسترجاع الداخلي إلى قسمين يراني الحاكي أو جوانبه "الاسترجاع الداخلي ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الاحداث المتزامنة حيث يستلم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[3].

كثيرا ما نرجع إلى الوراء بقصد ملء الثغرات **Les Lacunes/ Les Ellipses** التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل لما هو أقد أو أسبق من بدايته مما قد قد يعرض السرد لخطر التكرار والتدافع وهذا الصنف قليل في الروايات الواقعية لأن الكاتب

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

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

[3] سيز قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1985م، ص 62.

يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي ينتج اللبس على مستواه القراءة.[1]

يستعمل الاسترجاع الداخلي "لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها."[2]

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

### ب- الاسترجاع الخارجي Lonalepe externe:

«موعدة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضرا التلفظ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل والملاحظة في الرواية الحديثة بتنوع الاسترجاع الخارجي لآن لجوء الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره دفعة إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانتفاخ على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تعلب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها».[3]

بالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي. «فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا»[4]

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

[1] ينظر :عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، محلية الفصول، دراسة الرواية، مج 12، العدد 2، 1993، ص 134.
[2] سيز قاسم، بناء الرواية،ص 62.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص 50.
[4] المرجع نفسه، ص 54.

## 2- الاستباق Prolepse:

يعني السير إلى الأمام **Prendre dovance** أو كما يسميه الفيلسوف **جيرار جينيت (Gerad Genette) Prolepse** أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل. نلمح للمتلقي إى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة التي تحدث فيها توقف الفص الزمني فاسحا مكانا للاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة كالتوقع، الاحالة إلى الأمام، سيق الأحداث، منظرو مستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشرق...إلخ.

وهذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة «لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردي الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز في معرفة مال الأحداث إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك».[1]

انطلاقا من هنا نجد أن تقسيم الاستباق «اختلف عن الاسترجاع المقسم إلى ثلاثة أقسام عند جينيت ومن اتبع نظريته في حين بعضهم يرى أنه ينقسم كما الاسترجاع تماما، أما مها حسن قصراوي فقد أشارت إلى نوعين أخرين بقولها»:

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور في السرد وهما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان وسوف نعود للإشارة لهذين النوعين، إما وانطلاق من اجتهادات الناقد في موضوع السوابق واضافتهم جاء هذا المخطط محاولا رصد أهم الفروع المضافة بقصد الإفادة في موضوع السوابق[2].

[1] عبد العلي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص 70.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 50.

رصد أهم أقسام الاستباق في هذا المخطط سيتم شرح وتعريف أهم أصنافه:

### أ- الاستباق الداخلي Le Prolepse Interne:

يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه المكي الابتدائي. وهو أكثر أنواع الاستباق استباق استعمالا.

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

مشكله المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا استباقا غيرية القصة التي يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الاستشراق داخليا أو خارجيا"[1].

فالخطاب الحكائي بذلك مفترض لخطر التداخل والتكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي اشرنا إليه سلفا، إلا أنه يتميز عنه في كونه يؤدي دور الاعلان "**Lannonce**" في مقابل دور التذكير تلعبه الأخرى "**Le Rappel**"[2]

### ب- الاستباق الخارجي Le Prolepse Externe:

«وهو سبق الأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفها كان مداها خارج النطاق الزمني المحكي الأول، تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادر على تجاوزه، يعرفها عبد العالي بوطيب بأنها

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الزدي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، ص 79.
[2] عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، ص 135، 136.

"عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقاربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبقا وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني».[1]

**ثالثا: وتيرة الزمن السردي:**

## 1- تسريع السرد

### أ- الخلاصة (التلخيص)Resumé/Sommaire:

«هي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات معدودة من دون تفصيل فيها وفيها يصبح زمن السرد أقل من زمن القصة، زمن السرد أكبر من زمن القصة»[2]، فالمجمل بذلك، «هو ما ذكر فيه السارد حدث ما أو مجموعة من الأحداث في زمن نصي، يتميز بالقصر والتكثيف».[3]

### ب- الحذف Ellipse:

«وتمثل هذه الآلية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية في القص التي يعالجها الكاتب معالجة نصية أي ان الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها، إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مدعاة للإطالة السردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى موقع الحذف»[4]، وللحذف نوعان:

---

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

[2] سهاد سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م، ص 31.

[3] مختار ملاس، تجزية الزمن في الرواية العربية، ص 56، 57.

[4] ينظر: محمد صابر عبيد، د-سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 220، 221.

- **الحذف الصريح Ellipse déterminée**:

أي «ان الراوي يصرح بالفترة الزمنية المحذوفة».[1]

- **الحذف الضمني Ellipse indéterminée** :

يعد هذا الحذف من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردي فمن «خلاله يتم الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى من دون الإشارة إلى ذلك وتأتي هذه الأهمية لكون النص السردي عاجزا عن الالتزام بالتتابع الزمن الطبيعي للأحداث، ومضطر إلى القفز بين الحين والحين عن الفترات المثبة من القصة»[2]

## 2- تعطيل السرد:

وهو المصطلح المقابل لتسريع السردي ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد، فالروائي من أحسن برتاية السرد وتمطيط الزمن، إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين وهما:

### أ-المشهد Scéne:

يعرف لطيف الزيتوني الحوار بأنه: «تمثيل بالتادل الشفاهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيت بحرفية. سواء كان موضوع بين قوسين أو غير موضوع- ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي...) هذا ويترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب».[3]

---

[1] ينظر: نعيم بن أحمد سوسيو نصية السرد في الرواية الخبز الحافي محمد شكري، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، 2010، 2011م، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 133.

ويعرف بأنه «الأسلوب العرضي الذي تلجأ له الرواية حيث يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن»[1]

### ب- الوقفة Pause:

تتمثل الوقفة «في مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حيث يصل السرد إلى متعطف حكائي يتوجب التوقف في مسح موجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيرات السرد على نحو أفضل».[2]

### رابعا: التواتر La Fréquence:

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذه العنصر هي دراسة جيرار جنيت حيث عرفه« بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وينقسم إلى أربع حالات:

- **المحكي التفردي:** أي أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- **المحكي التفردي الترجيحي:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات متناهية.
- **المحكي التكراري:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
- **المحكي الترددي:** أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية».[3]

[1] نعيم بن احمد، سيسيو نصية السرد في الرواية الخبز الحافي لمحمد شكري ص 180.

[2] محمد صابر عبيد، د.سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، ص 233.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 131.

## ❖ بنية المكان

### أولا: مفهومه

مما لاشك فيه أن الرسات النثرية والشعرية، لم تكن دراستها كافية ومستقلة للمكان الروائي، كما أنها تلق العناية الكافية في تحديد مفهومها باعتباره عنصر من عناصر البناء الفني للنص الأدبي على غرار لفظة الزمن التي حضيت بالعديد من الدراسات والأبحاث، غير أن ذالك لم يقلل من دراسة المكان في الرواية التي تميز بها كباقي عناصر الخطاب السردي، وانطلاقا من هذا تطرقنا إلى التعرف على هذا المصطلح الذي شاع في الدرسات بصورة بارزة ولافتة نظرا لما يكنه من أهمية في وجوده داخل التشكيلات الأدبية.

### أ- لغة:

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للادراك، وعليه يتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، وقد جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في باب "مكن" «والمكان الموضع والجمع أمكنة قزال أو أقذلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع فيه، وإنما جمع أمكنة فعالموا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف»[1]

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور أن المكان يقصد به الموضع، ويقول الأزهري في هذا الصدد: قال سلمة قال القراء:«له في قلبي مكانة وموقعه ومحله»[2] أي أن له موضعا ومكانا في قلبي.

أما الرازي في "مختار الصحاح" فهو «لفظ مشتق من مادة (م.ك.ن) وهو الموضع»[3]

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، مج: 13، دار صادر بيروت، ط 1، 1997، مادة مكن.

[2] المرجع نفسه، مادة مكن.

[3] محمد على بن مكرم، عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1976، مادة مكن.

وقد ورد في قاموس المحيط «بأن المكان الموضع، جمع أمكنة وأماكن»[1]

كما ورد في المعجم الفلسفي "المكان" هو الموضع، وجمع أمكنة وهو المحل المحدد فنقول: مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف لأمتداد[2]

وفي قاموس الجديد للطلاب نجد لفظة المكان «هو موضع كون الشيء وحصوله»[3]

كما نجد بأن لفظة المكان قد وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع فنذكر منها: في سورة مريم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[4]

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٞ ١٧﴾[5]

ونستخلص من هذه التعريفات أن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)، فإنه لا يمكن أن يقع حدث إلا في مكان ما، فالكاف والواو، والنون هي حروف تدل على الأخبار عن حدوث شيء ما إما في زمان ماض، أو زمان حاضر، كان الشيء، يكون كونا إذا وقع حظر.

**ب- اصطلاحا:**

كثيرة هي المدلولات التي أعطت لتحديد كُنْهِ المكان، ومن بينهما ما ذكره **آلان جريليه Alain Robbe.Grillet** «بأنه الفضاء التخيلي الذي يصنفه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجرى فيه الأحداث»[6]

[1] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي قاموس المحيط، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط: 2، 2007، مادة مكن.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي: ص 412.

[3] على بن هادية، بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي الغبائي، الشركة الوطنية لتوزيع الجزائر، ط 1، 1979، 1128.

[4] سورة مريم: الأية 16.

[5] سورة ابراهيم: الآية 17.

[6] عمر بن عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص 29.

وينظر إليه "عمر مفتاح" من خلال ما ورد في كتابه "دينامية النص" «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه»[1]

ومن زاوية الرؤية الفلسفية للمكان نستحضر ما تلفظه "حسن مجيد الربيعي" في كتابه المعنون بـ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا في جمعه لجملة من التعريفات لأهم الفلاسفة الغرب تنتظم منها ما يأتي:

-**أفلاطون:** يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء ويقلبها، ويشكل بما ثلاث أبعاد هي الطول والعرض والعمق.

-**ديكارت "Ducart"**: قي رؤيته لمفهوم المكان المكان لا يختلف عن "اقليدس"

-ويعرفه **أرسطو "Arusto"**: الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجزم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي

-في حين يعتبره **"سبينوز"** أو **"مالبثراش"**: المكان امتداد غير متناه

-أما العالمان الفيزيائيان "نيوتن" و"كلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاويا للأشياء كما عده

"أفلاطون" فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللامتناهي، الأبدية، العدم، القناء.»[2]

ومن أهم الفلاسفة العرب الذين تناولوا مفهوم المكان نقتطع مايلي:

-**الغزالي:** المكان هو سطح الباطن من جوهر الحاوي المماس للسطح يقول «فقد جعل المحيط جزء "من حد المكان وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط وأنيته ما به محيط، والمحيط بالمحاط به هو الذي بالمكان»[3]

وفي العمومه يتجلى المنظور الفلسفي في معنيين إثنين هما:

[1] عمر مقتاح دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 96.

[2] باديس فوغالي. الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 171.

[3] مرجع نفسه، ص 92.

-يقال مكان لشي يعتمد عليه الجسم فيستقر فيه.

-يقال مكان لشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطا به.

-**ابن سينا:** أنه قد قيل «أن المكان مساوٍ فإما أن يكون مساوي لجسم المتمكن، وقد قيل أنه محال وإما أن يكون مساويا لسطحه وهو الصواب»[1]

ومن خلال تطرقنا إلى مفهوم المكان ومصطلحاته نجد أن المكان يعد من أهم المكونات الأساسية في العمل الرواتي حيث يشغل حيزا كبيرا في البنية السردية فيشكل مع باقي الأماكن فضاء الرواية الشامل.

**ثانيا: أنواع المكان:**

يعتبر المكان مكون محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ويمثل المكان إلى جانب الزمان "الاحداثيات الأساسية التي تحدد أشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيها ما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقعها في الزمان.[2]

وقد تناول "الشريف حبيلة" «المكان وفق ثنائيات ضدية يحمل منها معاني وسمات هي عكس ما يحمل البعض الأخر في نفس الرواية».[3]

**أ- الأماكن المغلقة:**

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة

[1] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأدرن، ط 1، 2009، ص603.

[2] محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني وعالم المكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 203.

ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة.... كل هذه الفضاءات ينتقل بينهما الانسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.[1]

**ب- الأماكن المفتوحة:**

تتخذ الروايات عمومها أماكن متفتحة عن الطبيعة، تؤطر بما الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لأختلاف «يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر فضاءات، وتختفي أخرى»[2]،

والمكان المفتوح «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، ويشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق»[3]

[1] المرجع السابق، ص: 204.

[2] الشريف حلبية، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.

[3] أوريد عبود، المكان في القصة الجزائرية، دراسة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، ص 51.

# الفصل الثاني

# دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي

# في رواية "أيام شداد"

**المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية "أيام شداد "**

**1-الشخصيات الرئيسية في الرواية**

**2-الشخصيات الثانوية في الرواية**

**3-الشخصيات الغائبة في الرواية**

**المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية " أيام شداد"**

**1-الإسترجاع في الرواية**

**2-الإستباق في الرواية**

**3-الخلاصة في الرواية**

**4-الحذف في الرواية**

**5-المشهد في الرواية**

**6-الوقفة في الرواية**

**7-التواتر في الرواية**

**المبحث الثالث: بنية المكان في رواية " أيام شداد "**

**1- الأماكن المفتوحة في الرواية**

**2- الأماكن المغلقة في الرواية**

❖ **بنية الشخصية في رواية "أيام شداد"**

## 1-الشخصيات الرئيسية في الرواية:

هي التي يختارها الروائي لتمثيل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس كما أنها تكون أكثر بروز وحيوية في الرواية، فهي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما يغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص، على نحو مقتنع فنياً، فلا يغزو إليها من صفات إلا ما يبرر موقفها تبريراً موضوعياً في القيم التي تتفاعل معها.[1]

كما تمتاز هذه الشخصية بالقوة والقدرة في تأدية دورها في كل عمل روائي وضعت فيه حيث ( تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو، وفق قدراتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعاتها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه.[2]

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الشخصي الرئيسية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقوم بقيادة الفعل، الروائي أو القصصي نحو الأمام لأنها بؤرة الأحداث والشخصيات الرئيسية التي وجدانها في رواية "أيام شداد" تمثلت في ثلاث شخصيات رئيسية وهي كالآتي:

**-الشخصية الأولى:**

- **البطل شداد:**

أول شخصية تصادفنا في بداية الرواية، فهو راوي الرواية والبطل الأساسي فيها، فهو بمثابة الركيزة الأولى لها وقد تكررت هذه الشخصية عبر أحداث الرواية وقد ورد في الرواية بعض صفات الخارجية

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، د ط، 1997، ص: 530.

[2] شبريط محمد شبريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ( 1947-1985) منشورات اتحاد الكتاب، د ط، 1998، ص: 32.

لها في قوله ‹‹ فأنا طويل القامة نحيل الجسد، بشرتي غامقة، وشعري اشعث أسود كنت أغطيه بقبعة صوفية بيضاء››[1] فشداد قام بوصف تفاصيل جسمه الجسدية.

يعيش البطل "شداد" في مسكن متواضع أفراد عائلته في دوار يسمى ب: القبيلة الظهراوية، وينتسب إلى (عائلة الشدادية)، فهو الحفيد الأكبر لهذه العائلة، وكان مصدر قوة هذه العائلة يعتمد على الزراعة من خلال جني الثمار والتجارة بها.

حفظ شداد عشرين حزبا من كتاب الله على يد أحد شيوخ المنطقة "الشيخ زيان" وكان عمره آنذاك ست عشرة سنة ولم يستطع مواصلة تعليمه بسبب المحتل الذي سعى إلى محاربة اللغة العربية فقام بتخريب جامع القبيلة، وفي هذا السن تحديد تقدم إلى خطيبة "قمرة" التي يفوقها بسنتين وتم تحديد زواجهما في نهاية الموسم.

تميزت شخصية شداد بالهدوء لكن في نفس الوقت كانت شخصية حالمة، ومتطلعة إلى المستقبل وكما بدى في الرواية، فقد كان يحلم زواج من خطيبته قمرة ‹‹سأتزوج قمرة خمرية››[2] وكان يحلم بإنجاب الأولاد منها، حيث جاء على لسانه: ‹‹أحببتها وحلمت بإنجاب ذرية كثيرة››[3].

لكن بعد تأزم الأوضاع وزحف المحتل الفرنسي إلى أرضيهم وارتكابه جرائم ضد الشعب، تغير حلم "شداد" وتغيرتنظرته للمستقبل، فأصبح يحلم بحمل السلاح للدفاع عن وطنه وكان هذا حلم يراوده ليلاً ونهارًا، فقد كان يفكر في شراء السلاح بعد زواجه قال: ‹‹ ثم أقول في نفسي: عد زواجي سيكون لي بندقية أشتريها من منطقة ملبانة››[4].

بعد قيام شيوخ القبائل بالعديد من المقاومات مثل مقاومة "الشيخ بومعزة" والشيخ البهالي "ضد الظباط الفرنسيين مثل "الماريشال بيجو" وكافيناك وغيرهم من المجرمين الفرنسيين، تنام حب الوطن

[1] محمد مفلاح أيام شداد،دار القدس العربي ، الجزائر، دط،2016 ،ص 6

[2] المصدر نفسه ص 5

[3] م نفسه ص 7

[4] م. ن ص 10

عند "شداد" مما جعله يحلم بإنظمام إلى صفوف المقاومة، حيث يقول: "أريد مقاتلتهم وأريد الاستشهاد ولن يهدأ لي بال حتى أثأر لضحايانا"، فهنا شداد يريد أن يحقق حلمه ويثأر لعائلة خطيبته من العدو الغاشم.

وفي الأخير يصبح حلم "شداد" حقيقة فقد حمل البندقية في وجه المحتل، وخاضّ العديد من المعارك مع المجاهدين، حيث جاء هذا في المقطعين السرديين: ‹‹ ركلت حصاني الأسود الذي إنطلق بي بين المجاهدين››[1]، ‹‹رغم الجراح شعرت وقت ذاك بأننا أقوياء قادرون على طرد الغزاة››[2]

**-الشخصية الثانية:**

- **العم زروق الأزهري:**

تميزت هذه الشخصية بقوة حضورها في الرواية، من البداية إلى النهاية، وهي شخصية ملازمة لشخصية البطل شداد ورافقه طيلة أحداث الرواية، كما أن العم زروق الأزهري "هو والد قمرة خطيبة البطل شداد وجار له.

كان العم زروق الأزهري مصدر المعلومات عند "شداد" وقد كان يطلعه على أخبار المقاومة كل الأحداث التاريخية،

وشخصية عمي زروق هي إحدى الشخصيات المثقفة التي برزت في الرواية ‹‹ تعلم الفقه واللغة العربية بزاوية "وادي الخير" القادرية، وواحل تعليمه بمدرسة مازونة، ثم استقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف››[3]

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ،ص 103

[2] المصدر نفسه ،ص104

[3] م نفسه ، ص180

كما أنه كان رجلا شغوفا بالقراءة والمطالعة حيث قال الراوي ‹‹كان رجلا مشغوفا بقراءة مؤلفات الشيخ أبي راس الناصر المعسكري، وكتب العلامة عبد الرحمن بن خلدون، وتآليف كنتاب المغرب الأوسط››[1]، وكان إذا تكلم يستشهد ببعض الكتب، مثل كتاب عجائب الأسفار لطائف الأخبار وغيرها من الكتب العربية القديمة.

والعم زروق رجل نشيط يعمل في حلقة وكانت تعينه إبنته الكبرى "قمرة" ولأن عمي زروق شخصية مثقفة ومحبة للعلم، فقد كان من حين إلى آخر يلقي دروس فقهية من بعض الكتب التي إطلع عليها مثل كتاب مختصر خليل وتلاوة الحزب الراتب.

"والعمي زروق" شخصية مسالمة طيبة القلب محبة للوطن وتسعى لدفاع عنه ضد الاستعمار الفرنسي وكان "العم "رجل اجتماعي له علاقات عديدة مع الناس وخاصة شيوخ المنطقة وهذا ما ساعده على الاطلاع والإلمام بجميع أخبار والأحداث داخل المنطقة، وهذا ما جعل "شداد" يتمثله قدوة، ومصدر لكل معلوماته، حيث يقول: ‹‹ كان عمي زروق الأزهري قدوتي ومصدر كل معلوماتي عن تاريخ المنطقة والوطن كله أفادني بما عن أخبار مقاومة الأمير عبد القادر وكفاح الحاج أحمد باي بقسنطينة... كان يشعريني دائما بالثقة والإطمئنان بخاصة في أوقات الشدة››.[2]

حمل العم زروق السلاح في وجه الضباط الفرنسيين وقام من أجل الشعب ومن أجل الوطن ودافع عنه بكل ما يملك، وكان من يشجع أبناء المنطقة على الجهاد والوقوف في وجه المحتل المستبد، وهذا ما حمس البطل "شداد" على حمل السلاح، وانظمام إلى صفوف المقومة.

[1] محمد مفلاح ،ايام شداد ،ص180

[2] المصدر نفسه ،ص19

**-الشخصية الثالثة:**

- **الجدة لالة عودة:**

هي جدة شداد وهذه الشخصية ساهمت إلى حد كبير في تطوير ونمو الأحداث، ولعبت دورا هاما في الرواية، فقد لازمت البطل شداد عبر أحداث ومجريات الرواية، أما بالنسبة إلى بناء هذه الشخصية فيما يخص أبعادها وملامحها الجسمية، ومظهرها الخارجي، بدا مظهرها تقليديا ومحافظة ومتمسكة بالعادات والتقاليد فيقول "شداد" « ومسحت عينيها الصغيرتين العسليتين، ثم وضعت يمناها على جبينها المغضن الذي تزينه وشوم لها أشكال هندسية ومنها معين صغير يحيط به هلال، وعلى خدها الأيمن شامة، أما الجهة اليسرى من أنفها الطويل فقد رُسم عليها خطان متساويان، يشكلان الرقم أحد عشر»[1] وقال أيضا: « وكانت من حين إلى آخر تعري اللباس عن ذراعيها النحيفتين فتظهر على على جلدها المجعد وشوُم لها أشكال سعوف، وسنابل، وأهله، ونجوم، وسمتها بغرز الأبرة»[2]. وهذا يدل على نمط حياتها الذي تربت وتعودت عليه من عادات وتقاليد.

"لالة عوده" تحب حفيدها "شداد"، وتخاف عليه، وكانت دائما تنصحة وتزوده بالمعلومات عن أخبار المنطقة، لأنها كانت تجالس إبنها الكبير "بالعربي" و"العم زروق"، والشيخ "بومعزة" وكانت دائما تحذره من مخططات المستعمر الفرنسي الذي يسعى إلى احتلال الشعب من جميع النواحي حتى الفكر، حيث يقول: « كانت جدتي تحذرني من المغناطيس القائميين من وراء البحر... لم أنصت لها فزمن المغناطيس قدولى».[3]

[1] محمد مفلاح، ايام شداد ،ص26

[2] المصدر نفسه ،ص29

[3] م نفسه ، ص 17

في البداية لم تكن "الجدة عودة" موافقه على حمل حفيدها السلاح لأنها كانت تريده أن يتزوج من حفيدتها "قمرة" حيث قال: "شداد": ‹‹ لم تكن راضية عن إهتمامي حد الهوس بالبندقية وعن رغبتي في امتلاكها، كانت هي أيضا ننتظر يوم زواجي بحفيدتها قمرة الخمرية..... ››[1]، وهذا راجع لحرصها عليه وعلى سلامته لأنها كانت تتمنى له مستقبلا مشرقا، لكن في نفس الوقت كانت تزرع فيه حب الوطن والدفاع عنه.

بعد مقتل أهل "شداد" في غار الفراش كانت "الجدة" "لالة عودة" الداعمة والمساند له بعد مقتلهم لأنها الفرد الوحيد المتبقي من أفراد عائلته، فكانت عنصرا محفزا لإنطلاقة جديدة في حياته وغد أجمل يحقق فيه أحلام، فيقول البطل: ‹‹حين فتحت عيني وجدة لالة غزالة العباسية عند رأسي كانت تبسمل وتدعو لي بالشفاء››[2] فالجدة "ظلت مرافقة "لشداد" من بداية الرواية إلى نهايتها.

**2- الشخصيات الثانوية في الرواية:** هي التي تكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية، حيث نجدها ملازمة للشخصية الرئيسية أحيانا ومساعدة لها، تتخذها صديقتها وحافظة سرها وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في توجيهه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكناً، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لإضاءة جانب من جوانب الشخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته.

هنا تكون مرافقة للشخصية الرئيسية، وتعمل على سد ثغرات الرواية وكاشفة لأفعال وأقوال الشخصيات الأخرى.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ،ص11

[2] المصدر نفسه،ص91

يقول محمد غنيمي هلال: عن الشخصية أنها: إذا كانت ذات الأدوار الثانوية أقل من تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات الثانوية أراء المؤلف ، هذا يعني أن وجودها أساسي ولا بد منه في أي عمل روائي[1].

وكذلك دور هذه الشخصيات لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسية في تصعيد الحدث فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصيات الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث ، ومن بين الشخصيات الثانوية التي وردت في رواية "أيام شداد" نذكر:

### ❖ خطيبة البطل شداد "قمرة":

هي شخصية مساعدة للبطل، باعتبارها خطيبته، وهي فتاة محبة ومسالمة وجميلة، فقد وصفها السارد "وهي فتاة ربعة ممتلئة، قمحية البشرة، عيناها عسليتان، وشعرها أسود كثيف كانت تصففه في ضفيرتين تلفهما بمنديل مزركش ذي مدب بيضاء" فهنا السارد يصف ملامح شكلها الخارجي، أما عن وصفها الداخلي، فهي فتاة خجولة يغلب على شخصيتها الحياء والأدب، فلم تكن تبادل شداد الحديث عن الحب لشدة حيائها فيقول الراوي: « لم تكن قمرة تبادلني الحديث الحلو عن الحب، ربما لخجلها الشديد كانت تطرق رئسها.... ثم تلقي على نضرات خاطفة محملة بعاطفة جياشة»[2]

وشخصية قمرة في الرواية شخصية نشيطة ذات همة عالية فهي تساعد والديها بهمة في البيت أو في الحقل، فقد جاء في الرواية «كانت تساعد والديها بهمة ونشاط، ففي المسكن المتواضع تطبخ وتغزل وتحلب البقرات والعنزات الخمس، وفي الحقل الذ تملكه عائلتها قرب مجرى وادي جبل الديس، تعين والدها عمر زروق على غرس البقول، وجني الثمار البستان الصغير، وكانت تهتم بالحصان الأحمر.. »[3].

[1] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي ، دار النهضة ، مصر ،د ط ، 1997،ص247

[2] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص6

[3] المصدر نفسه ، ص13

لم يكن حضور قمرة مكثفا في الرواية فهي كانت واسطة لنقل الأخبار من أيها العم زروق الأزهري إلى خطيبها شداد وأثناء قرأتها لرواية نتفاجئ بموتها حرقا، وهذا الحدث لم يكن متوقع، ومن هنا فشخصية قمرة هي شخصية مفاجئة.

### ❖ بلعربي (والد شداد):

بلعربي في الرواية هو والد "شداد" ذو شخصية مسالمة ونشيطة فقد كان يعمل في الحقول وجني الثمار، لكن مع تأزم الأوضاع في منطقة الظهرة، وخاصة بعد الجريمة الشنعاء التي فعلها الظابط الفرنسي بسكان القبيلة، أصبح قلقا ومظطربا، حيث جاء على لسان صارت حديث الظهرة والقبائل والأعراش المجاورة لها، وقال لنا بصوت خفيض: ‹‹ أحرق الوحش أبناء صبيح، لم يرحمهم››[1]

وبلعربي شخصية مساعدة في الرواية فقد قام بالعديد من اللقاءات مع شيوخ القبيلة في الخيمة الحمراء، والتي كان يترأسها الحاج سنوسي، من أجل التخطيط لحماية القبيلة من المستعمر الفرنسي ورسم استراتيجيات للمقاومين.

ويمثل بلعربي الأب المثالي لأبنه شداد فقد زرع فيه حب الوطن والدفاع عنه، فقد كان بأخذه معه إلى الخيمة الحمراء ليتعلم من كبار شيوخ المنطقة كيفية الدفاع عن الوطن.

كان بلعربي يحلم بأن يصبح ولده شداد رجل يحمل إسم العائلة الشدادية ويحمي شرفها ويدافع عنها لكن كان يخاف عليه من حمل السلاح، لذى بلعربي شخصية مساعدة كان لها وقع كبير في بناء شخصية إبنه شداد وزرع فيه حب الوطن وروح المقاومة فيه.

### ❖ أم الخير (والدة شداد):

أم الخير هي الشخصيات الفاعلة في الرواية، فهي والدة البطل شداد، وهي إمرأة ذات شخصية نشيطة، تمث دور الأم على أكمل وجه، فهي ماكثة في البيت تهتم بعائلتها وترعاها تسعى جاهدة

[1] محمد مفلاح ، أيام شداد ،ص13

للحفاظ عليها وحمايتها، فقد كانت تخشى على ولدها من حمل السلاح في سن مبكر، وكانت دائما تحذر من غضب والده عليه، حيث يقول الراوي:‹‹ والدتي الخائفة على من خطر البارود والرصاص وكانت تحذرني دوما من غضب والدي... ››[1]

أم الخير تحب ولدها شداد كثيرا ترشده وتنصحه بالابتعاد عن الأماكن الخطرة التي يتواجد فيها المحتل مثل جبل الشامخ فلم تكن أماكن آمنة في ذلك الوقت حيث جاء في الرواية: ‹‹ ظلت والدتي تنصحني بالإبتعاد عن الجبل الشامخ.... ››[2] لذا فشخصية أم الخير من الشخصيات المساندة والداعمة لشخصية البطلة، وكان لها دور كبير في تكوين شخصية البطل شداد فأم الخير كانت تمثل دور المرأة الأصلية الجزائرية في تلك الفترة.

### ❖ العم "حمزة الناجي":

هو عم البطل "شداد" لم يكن له ظهور كبير في الرواية لكن كان دوره وسلوكاته بارزة في، فقد كان لهم وقع كبير في تحرير البلاد حيث جاء في الرواية: ‹‹ دخل عمي حمزة الناجي الخيمة الحمراء فقام الحاج السنوسي والحاضرون، وعانقوا الشاب المجاهد الذي صار من بين أغوات العساكر، منصبه الجديد يعد فخر للقبيلة التي انظمت منذ احتلال البلاد ومقاومة الأمير عبد القادر››[3]

لم يذكر الراوي أي وصف لملامحه الجسدية لكن وصف لنا ملامح مظهره الخارجي حيث يقول: ‹‹كان عمي حمزة الناجي يرتدي لباس مميزا، السروال القصير والقميص الفضفاض، الصدار الأنيق والعباءة الفوقية، بيمناه بندقية وبيسراه كيس كبير››[4].

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص: 17.

[3] م نفسه ،ص65

[4] م ن ،ص نفسها

خاض العم عدة معارك وكان له وقع في تحرير البلاد وطرد الغزات حيث جاء في الرواية ‹‹كنت مشغوفا بإستماع إلى كلام عمي حمزة الناجي عن المعارك التي خاضها مع المجاهدين في مليانة وتنس ومديونة، ومازونه..... والرحوية وتيارت››[1] فلشخصية العم حمزة الناجي شخصية جمادية مقاومة ناضلت من أجل تحرير البلاد، ضل متمسك بحب وطنه ودفاع عنه، رغم شراسة المحتل وجرائمه فقد مؤمنا بأن الحق سوف ينتصر عن الباطل ويستخرج المحتل من أراضي البلاد مهما طال وجوده حيث جاء على لسان الراوي: ‹‹ قال عمي حمزة الناجي: دولة الباطل ساعة ودولة الحق إلى يوم القيامة››[2]

كان العم حمزة الناجي بمثابة الصديق للبطل شداد فقد كان يرافقه إلى أي مكان، ويرشده وينصحه ويخبره بكل مجريات الأحداث في منطقة الظهرة لأنه كان قائد في منطقة الظهرة.

ورغم أن الراوي لم يذكره كثيرا في الرواية إلا أنه كان له دور بارز في دعم شخصية البطل، ودور ساعد في تطور مجريات أحداث الرواية.

### ❖ الشيخ البهالي:

البهالي من الشخصيات المدعمة والمساهمة في الرواية كما أنه شخصية طيبة القلب، ومحبة للآخرين ومسالمة أتى من منطقة الراشدية أو الجبسية بمنطقة فرندة إلى القبيلة من أجل مساعدتهم، وقد وصف السارد من خلال مظهره الخارجي‹‹كان الشيخ البهالي بعد دعوته من سياحته، يرتدي عباءة خضراء ويعتمر شاشية حمراء ذات شرابة، متسخة الأطراف، وكنا نسميها الشاشية التونسية، وكان ينتعل البُومنْشل الذي كنا نصنعه من جلد بقر يُلف بقطع قماش ويشد بخيطان من الصوف أو ألياف نبات الدوم، وكانت بيمناه عصا غليضة منحوته من شجرة بلوط››[3]،

[1] محمد مفلاح: أيام شداد ،ص66

[2] المصدر نفسه ، ص 68

[3] م نفسه ، ص 31.

حاول الشيخ البهالي مساعدة القبيلة لتصدي لجرائم محتل حيث قال: ‹‹حانت الساعة، ثم يتوقف لحظة ويعلو صوته: "غدا ترميهم الريح". ويهتف: " نيران....نيران..." ››[1]. لكن لم يفلح البهالي في مساندة القبيلة فقد قضى عليه الضّابط السفاح "سانت أرفو" الذي قام بقطع رأسه، وإرساه إلى الحاكم العام، رمي جثته في واد الشلف، وقد ساهمت هذه الشخصية في تطور الأحداث.

### ❖ الشيخ بومعزة:

شخصية فاعلة في الرواية من أكبر قادة شيوخ منطقة الظهرة استطاع أن يكبد هذا الزعيم في صفوف المستعمر خسائر فادحة حيث قام إنتفاضه ضد التعسف والظلم، وأثار الشيخ بومعزة الرعب في جيش الإحتلال حيث جاء على لسان الراوي: ‹‹ إنه شاب مقاوم مقدام، متحمس للجهاد.... إنه من أولاد خويدم، هو مولد بحوض الشلف غير بعيد عن وادي جديوية، وهناك من يعتقد أنه ينتسب إلى أشرف فليتة››[2] قاد عدة معارك ضد الجنرالات وأثار في نفوسهم الرعب، وأثرت هذه الشخصية. في شخصية البطل شداد يتبع أخبار مقاومة الشيخ بومعزة بشغف حيث يقول: ‹‹ لم أفصح لها عن اهتمامي الكبير بقاومة الشيخ بومعزة››[3]

شخصية الشيخ بومعزة من الشخصيات التي لعبت دورا مهما في تفعيل مسار الرواية وكان لها أثر كبير في تكوين شخصية البطل شداد في زرع روح الجهاد والمقاومة فيه.

### ❖ الكولونيل "كافينياك" CAVIGNIAC:

هو شخصية ساهمت في مجريات الرواية،وهو أحد الضباط الفرنسيين، ذو شخصية ظالمة مستبدة إتصف بالوحشية والظلم فقد اقترف هذا السفاح عدة جرائم ضد الشعب العزل، فقد أمر هذا المجرم بحرقهم ذاخل المغرة، وهذا الظالم كان له السبق في هذا النوع من المجازر التي اعتمدها الجيش الفرنسي والتي

[1] محمد مفلاح ، أيام شداد ، ص31

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

[3] م نفسه ،ص59.

تكررت مرارا تطبيقا لسياسة الإبادة الجماعية، حيث جاء في الرواية: ‹‹الكولونيل كافينياك أحرق العزل في المغارة... الوحش كافيناك لم يرحم الفلاحين الغزل››[1] كان دور كافيناك بارزا في تطور صراع داخل الرواية لأنه كان ضمن المحفزات للبطل "شداد" في تحقيق حمله بحمل السلاح والصعود إلى الجبل الشامخ مع المقاومين حيث جاء على لسان الراوي: ‹‹كيف هو هذا العسكري المتوحش المدعو كافينياك؟ أهو شخص قوي لدرجة حرقه العديد من السكان العزل في المغازة التي لجأو إليها؟ وكيف يجرؤ على أسر النساء ونفيهن››[2] فهنا تبدو حيرة شداد من جرائم هذا السفاح الشنيعة التي لا تعرف طريقا إلى قلبه، وهذا ما جعله يحلم بعمل السلاح لكي يتصدى له، ويقضي عليه.

### ❖ الكونونيل "سانت أرنو"SAINT ARNAUD:

شخصية ظالمة ومستبدة هدفه هو القضاء على المقاومة، وهذه الشخصية متوحشة وقاسية القلب لا تعرف الرحمة طريقا إلى قلبه، فقد قام بالقضاء على الشيخ البهالي بوحشية، كما جاء في الرواية: ‹‹وقبل طلوع الفجر قطع رأسه وأرسله إلى الحاكم العام بمدينة الدزاير، أما جثمانه فقد رمي به في واد الشلف››[3]، فكان وحشا مجرما قام بعدة حروب مدمرة ضد الأهالي العزل، حيث يقول الراوي: ‹‹سانت أرنو أنه وحش كاسر ياسي بلعربي. سفاح خطيرة يجد سعادته إلا في خوض الحروب الحروب المدمرة، أرسله بيجو لتنفيذ سياسة الأرض المحروقة››[4] أثرت هذه الشخصية في نفسية البطل شداد كثيرا، حيث يقول: ‹‹سمعت كلاما مرعبا على سانت أرغو››[5]، وتعتبر هذه الشخصية من الشخصيات الفاعلية، المدعمة لمجريات الأحداث في الرواية.

[1] محمد مفلاح: أيام شداد ،ص 13- 14.
[2] المصدر نفسه ، ص15.
[3] م نفسه، ص 33.
[4] م ن، ص59.
[5] م ن، ص42

### ❖ الدوق دي روفيقو DUC DE ROVIGO:

شخصية فاعلة في الرواية، فهو أحد الجنرالات التي طبقت سياسة الإبادة الجماعية فقام بالعديد من المجازر، ضد الأهالي العزل التي تكشف عن طبيعة الإبادة الجماعية كأسلوب سياسة فرنسا في الجزائر وكان هذا المجرم سفاحا ظالما مستبدا حيث يقول الراوي: ‹‹إني بالرؤوس...هاتوا لي برؤوس، سدوا قنوات المياه المعطوبة بواسطة رأس أول بدوي ننقع عليه أيديكم... ››[1]، ولم يكتف هذا السفاح بل قام بالعديد من الجرائم، كحرقه الأبرياء تهجير النساء وإستلاء على أراضي العزل وقتلهم، ولذا تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات المساهمة في تفعيل مسار الرواية.

### ❖ الكولونيل "بيليسي" PELISSIER:

من الشخصيات الفاعلة في الرواية، هو أحد الضباط الفرنسيين الذين، إرتكبوا جرائم شنيعة، هو الذي أصدر أوامر لجنوده بإضرام النار في المغارة التي لجأ إليها أفراد من قبيلة الظهرة هروبا من جحيم الاستعمار، وفي ظروف مأساوية قل نظيرها إختنق هؤلاء في المغارة، وماتوا جميعا "بيليسي" ذو شخصية ظالمة ودنيئة أثرت في "البطل شداد" فقد كان يراه في أحلامه، حيث قال: ‹‹زارني هذا الوحش مرار في كوابيسي المفزعة، بيليسي هو رأس الغول بعينه كما قالت لي غزالة العباسية››[2] وجاء أيضا: "المتكلة ليست في بيليسي فقط له باكيا: ‹‹أحرق كل أفراد عائلتي وجل بني قبيلتي››[3] الأمر الذي أثر في نفسية البطل، فقد كان يرغب في القضاء عليه كما جاء على لسانه: ‹‹وعبرت له عن رغبتي في قتل هذا السفاح، وحزِ رأسه وتعليقه في عمود أما غار الفراشح››[4]، وبهذا فشخصية "بيليسي" من الشخصيات المدعمة لمجريات الرواية إضافة إلى تأثيرها في الشخصية البطلة.

---

[1] محمد مفلاح ،أيام شداد ، ص 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 86.

[3] م نفسه ،ص87.

[4] م ن، ص 86

### ❖ الجنرال "بيجوا" BUGEAUD:

هو إحدى الشخصيات المدعمة لمجريات الأحداث داخل الرواية فهو أحد الضباط المجرمين الذين جاءت بهم فرنسا إلى الجزائر فهو ضابط متوحش "شعاره السيف والمحراث" تبنى سياسة الحرب الشاملة ضد الشعب الجزائري وقد كانت الإستراتيجية الأساسية التي اعتمدها هي حرب الإبادة، ففي نظره أنها هي وحدها الكفلية بالقضاء على المقاومة من محرقة الصبيح حيث جاء: ‹‹إذا نسجب هؤلاء الأوغاد إلى مغاراتهم فافعلوا بهم مثلما فعل "كافينياك" من قبل، أخنقوهم بالدخان الكثيف مثل الثعالب››[1]، وبهذا فشخصية "بيجو" هي شخصية ساهمت في تطور مجريات أحداث الرواية.

**الشخصيات الغائبة في الرواية:**

### 1- العمة المازوزية :

هي عمة البطل شداد فلم يكن لها حضور في الرواية، فقد ذكرها السارد سوى مرتين لا أكثر وهي امرأة مسالمة عاشت حياة قاسية بسبب الاستعمار، عادت الى العائلة بعد وفاة زوجها في محرقة الصبيح، اتخذت من قربي العائلة بيتا لها ولابنها الصغير هني، لم يكن لهذه الشخصية أي أدوار بارزة في الرواية لأن السارد لم يهتم لتفاصيل تحركاتها في الرواية.

### 2- هني الصغير:

هني في الرواية هو ابن عمة البطل شداد " المازوزية " وهو من الشخصيات الغائبة في الرواية لم يذكره السارد كثيرا ولم يكن له أي أثر في الرواية.

كان هذا الصغير طفلا متربيا وخلوقا ومتعلما حيث جاء في الرواية ‹‹هني الصغير في حدود اثني عشرة سنة حفظ عشرة أحزاب من القرآن الكريم على والده خريج زاوية سيدي معمر بومكحلة ››[2]

[1] محمد مفلاح ، أيام شداد ، ص 20.

[2] المصدر نفسه ، ص 26

تميزت هذه الشخصية في الرواية بالذكاء والفطنة رغم صغر سنها فقد أنقذ هذا البطل الصغير أمه ونجت من الهلاك داخل المغارة، حيث جاء في الرواية " أختي المازوزية نجت من تلك المجزرة الرهيبة بفضل فطنة ابنها الذي هربها معه من أمام طابور كافيناك الى جبل زكار [1]

حزن هذا الصغير على وفاة والده داخل المغارة توعد جنود المحتل، بالإنتقام منه

حيث يقول السارد: ‹‹ ذرف هي الصغير دموعه متمتما بغضب: سأقتلهم .... سأحرقهم .. ››[2]

فقد نما في قلب هذا الصغير كره هذا المستعمر المتوحش بعد ما رأى امامه مشاهد لا يتحملها قلبه وهو في هذا السن لم تحدث هذه الشخصية أي تغير في مسار الرواية لأنها كانت غائبة في المتن الروائي

### 3- لخضر الفحل:

احدى الشخصيات العابرة في الرواية، وهذه الشخصية من خلال اسمها توحي بالشجاعة ولإقدام وروح التحدي أعجب هذا المغوار بفتاة كورسيكية فحاول خطفها حيث يقول الراوي ‹‹ لم يفكر خالي لخضر في عواقب المغامرة فحاول إختطافها ››[3] ذاع سيت هذا الفحل في المنطقة بالشجاعة واقدامه وحب المغامرة عنده فضن الناس أن هو من سوف يخلصهم من المحتل الغاشم لكن سرعان ما عرف الناس حقيقته، وحزنوا عليه كثيرا لما ألقي عليه القبض، وحكم عليه بالسجن المؤبد.

لم يكن لهذه الشخصية الأثر الكبير في الرواية حيث أن السارد لم يعرها اهتمامه الكامل، فلم تبرز بصفة واضحة كباقي الشخصيات الثانوية.

### 4-التاجر الحضري:

وهو من الشخصيات التي قل حضورها في الرواية، "فالحضري" هو تاجر جوال كان يتردد على دوار البطل شداد من أجل التجارة، وصفه السارد بأنه ‹‹ الكهل النحيف، صاحب الشوارب الغزيرة ›› [4]

---

[1] محمد مفلاح ،أيام الشداد ،ص 14

[2] المصدر نفسه ،ص26

[3] م نفسه ،ص 53

[4] م ن ، ص نفسها

كان هذا التاجر مسالما وبشوشا ومحبوبا بين أهل المنطقة خاصة البطل "شداد " حيث جاء على لسانه ‹‹كنت ابتهج لزيارته المتكررة لدوارا الفوقاني ››[1]

وكان لهذه الشخصية دور بسيط في تفعيل مسار الرواية، فقد كان البطل يستمد منه بعض المعلومات عن تاريخ وأخبار المنطقة، حيث قال " وأصغينا انا ووالدي الى التاجر الجائل الذي بدى مهموما بوصع البلاد ...كان رجلا مطلعا على احداث كثيرة ...وقاد بعض المعارك عند " قناق"وادي ارهيو"

❖ **البنية الزمنية في رواية "أيام شداد"**

## 1-الاسترجاع:

يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "أيام شداد" حيث تمتلت فيه استرجاع ماضية واستذكارها فقد يبدأ الروائي بالاستذكار التالي الذي يتمثل في المعركة التي قام بها **الماريشال بيجو** (**M.BUGEAUD**) في الجزائر وحقق فيها الفوز واحتفل بهذا الحدث في مدينة الجزائر وقد جاء على لسان شداد: ‹‹ تحمس الماريشال بيجو أكثر لتحقيق حملة بعد معركة واد ايسلي التي هللت لها فرنسا، وتغنت بها حكومتها، واحتفل بالحدث في مدينة الجزائر››[2]، فالسارد في هذا المثال يستذكر حدث ماضيا لا ينتمي إلى زمن الرواية الحقيقي، من أجل تدعيم الخطاب تبيين جرائم هذا الجنرال الوحشية.

ونجد في الرواية استرجاعا آخر عن الجرائم البشعة التي ذكرها السارد عبر أحداث الرواية التي جاءت في زمن ماض، حيث قال: ‹‹كان والدي يتكلم عن الجريمة البشعة التي صارت حيث الظهرة والقبائل والاعراش المجاورة لها››[3] فهنا الروائي استذكر ما كان يخبره به والده عن الجرائم التي ارتكبها المستعمر في حقهم.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ،ص41

[2] المصدر نفسه ، ص: 6

[3] م نفسه، ص 13

وفي الرواية استذكار لليوم الذي هلك فيه جده في طوفان واد الشلف حيث جاء على لسانه: ‹‹في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف، ومصيبة جدي سي قادة الهالك في طوفانه››[1]، ففي هذا الاستذكار يسترجع شداد اليوم الأليم والحزين الذي توفى فيه جده، وكم كان الأمر قاسيا وأليما بفقدانه لجده "سي قادة".

كما استرجع الراوي العام الذي دخل فيه الفرنسيون إلى البلاد، حيث قال: ‹‹بعد هلاك جدي في فيضان وادي شلف الغاضب هو عام دخول الفرنسيين››[2]، فالراوي قام باستذكار العام الذي دخل فيه الاحتلال الفرنسي الظالم إلى بلادنا وكان هذا العام مريرا وحزنا لأنه عام وفاة جده واحتلال بلاده.

ولقد ورد استرجاع آخر يتمثل في تذكر البطل شداد ما كان يحلم به حيث جاء: ‹‹تذكرت بعض ما رأيته في الحلم تمنيت لو كانت كل أحلامه حقيقة››[3] فالبطل شداد كانت تراوده الكثير من الأحلام التي كان يرغب في تحقيقها، وكانت تلك الأيام مليئة بالمخاوف والكوابيس من جراء الجرائم التي كان يقوم بها المستعمر ضد الشعب.

ولدنيا استذكار أخر يسترجع فيها البطل شداد خطيبته بين الفترة والأخرى بالرغم من الأيام الصعبة التي يعيشها حيث قال: ‹‹تذكرت مرات الفتاة الخمرية، وأنا الذي اعتقدت أني نسيتها››[4] وفي هذا الاسترجاع تذكر شداد للأيام الماضية ولخطيبته التي كان يشعر معها بالسعادة، وحنين شداد لتلك الأيام.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص24

[2] المصدر نفسه ، ص 60

[3] م نفسه ، ص28

[4] م ن ،ص35

وهناك استذكار أخر يسترجع فيه شداد رأيته للحضري حيث قال: ‹‹لازلت أتذكر يوم رأيت فيه الحضري، فأخرجت لوزا كنت أحتفظ به في كيس صوفي بني نسجته لي جدتي››[1]، ففي هذا الاستذكار يسترجع البطل اليوم الذي كان يأتي فيه هذا التاجر لقبيلته، لأنه اليوم الذي كانت تنتظره كل نساء القبيلة من أجل الشراء من عنده كما أن البطل شداد كان ينتظره بفارغ الصبر لأنه كان يحكي له عن جرائم المستعمر.

## 2-الاستباق

يأتي الاستباق في الرواية "أيام شداد" لمحمد مفلاح بشكل أكثر من الاسترجاع الذي جاء بقلة وأمثال عن ذلك تذكر الاستباق الذي يتمثل في تحدث شداد عن زواجه من قمرة وكيف كان متحمسا لذلك اليوم الذي سيتزوج فيه حيث قال: "سأتزوج قمرة الخمرية"[2]، وجاء في قول آخر: ‹‹وتساءلت في حيرة هل سأتزوجها››[3] ففي هذا الاستباق استشراق لما سيقع في المستقبل، وحيرة شداد في زواجه من قمرة من كثرة حبه لها، وتنمي الزواج وإنجاب الصغار منها في المستقبل القريب.

وهناك استباق آخر عندما أخبرهم العم زروق بطرق التخريب التي كان يستخدمها الماريشال بيجو في حق الأبرياء، حيث قال: ‹‹سمعت ان بيجو سينفيهن لجزيرة موحشة››[4]، فقد كان العم زروق يستبق الحال الذي ستؤول إليه نساء البلد، حيث لم يكن معروفا إن كان هذا الماريشال بيجو سينفي النساء أم لا، ولكنه كان يتوقع ويستشرف حدوثه، لأنه سمع عن جرائمه الموحشة من الآخرين.

ولدنيا استباق آخر في الرواية يتمثل في رغبة العم حمزة الناجي في طر المعمرين من أرضه والانتصار عليهم، حيث كان الكل في حيرة واضطراب ورغبة في التخلص من هؤلاء المجرمين بسبب الجرائم

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص40
[2] المصدر نفسه ، ص 5
[3] م نفسه ، ص 8
[4] م ن، ص15

البشعة التي قام بها حيث جاء ‹‹سنتصدى لهم سنطردهم من أراضينا››[1]، فقد كان العم ناجي في هذا الاستباق في غاية الانفعال والحماسة حتى يطرد المعمرين من أراضيه، لغيرته وحبه الشديد للوطن وكان يسعى من أجل تحقيق استقرار البلاد وتحررها.

وهناك استباق آخر يتمثل في ذكر شداد للشيخ البهالي عندما شعر بمغادرته من غير رجعة، وقد جاء في قوله: ‹‹شعرنا أن الشيخ البهالي سيغادر منطقتنا إلى غير رجعة، وربما عاد إلى الدوار ليودعنا››[2]

ففي هذا الاستباق نفسية شداد مضطربة وخائفة عن الحال الذي سيؤول اليه الشيخ البهالي عند مواجهة العدو لأن البطل شداد كان يتوقع ويستشرف بأن الشيخ البهالي لن يتمكن من العودة إلى القرية وسيلقى حتفه في هذه المعركة.

كما أن هناك استباق أخر يتمثل في تحدث والد شداد بلعربي عن طرد لغزاة من مدينة الأصنام والتصدي لهم، حيث قال: ‹‹في انتظار أيام المواجهة لطرد قوات الغزاة من مدن الاصنام››[3]،في هذا الاستباق والد شداد بلعربي ينتظر في المستقبل القريب الأيام التي سيواجه فيها سكان مدينة الأصنام رجال العدو، وجاء في سياق آخر قوله: ‹‹سنعيش أيام قاسية يا خويا النازي››[4] فهو يتوقع أيام صعبة وقاسية لأنه عند دخول العدو مدينة الأصنام فسيكون الخطر قريب منهم، فبلعربي هنا كان متشائما في الحالة التي سيؤولون إليها بسبب وحشية المعمرين.

كما لدينا استباق يكمن في وصية الجدة لزيارة مقام سيدي عبد القادر حيث جاء فيه: ‹‹لا تنس زيارة مقام سيدي عبد القادر، سينجيك الله من مصائب هذا الزمن المخيف››[5]، ففي هذا الاستباق يتبين لنا قوة إيمانهم وتمسكهم بقدرة الله، وأنهم سينجون من هذا المستعمر.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص20
[2] المصدر نفسه ، ص 24
[3] م نفسه ،ص35
[4] م ن ،ص43
[5] م ن ، ص 47

كما ان هناك استباق يتمثل في رغبة البطل شداد في هزيمة الأشرار والقضاء عليهم وعلى وحشيتهم الرهيبة، فكان الشيخ بومعزة في أتم الاستعداد للتصدي لهذا العدو حيث جاء في قوله: ‹‹سيخرجه سيدي بومعزة ورجاله، إنهم أقوى من عساكر برج المجال››[1]،فقد كان لدى شداد ثقة تامة بالشيخ بومعزة وبقدرته في القضاء على العدو الغاشم، وفي هذا الاستباق توقع شداد بأن الشيخ بومعزة سيتمكن من القضاء على الوحش الكاسر "كافينياك".

إلى جانب هذا هناك استباق يتمثل في تعالي أصوات المجاهدين ورغبتهم في القضاء على هؤلاء المجرمين، وتحرير بلادهم والعيش في سلم وأمان كما جاء: ‹‹الله أكبر، سيجزيهم الله، لن يفلحوا، مأواهم جهنم، وبئس المصير، لن نستسلم سنقاومهم››[2]،ففي هذا الاستباق رغبة وحماس وتفاؤل بأنهم سيحققون النصر على هذا الاستعمار الكاسر في المستقبل، بالإضافة إلى إيمانهم بقدرة الله الكبيرة، في أنه سيوفقهم في التغلب على المستعمر.

وفي نفس لسياق نجد استباقا آخر حيث جاء في قوله: ‹‹سنتغلب عليهم، سنتصدى لهم رجالنا، سنطردهم إلى ديارهم الله سيدمر المغتصبين››[3]، فحب الوطن والغيرة عليه والرغبة في تحرير وطنهم جعلهم متفائلين جدا في أنهم سيتمكنون من طرد العدو وتحرير وطنهم والعيش في أمن وسلام.

بالإضافة إلى المفارقة الزمنية أو الترتيب الزمني الذي يتكون من الاستباقات والاسترجاعات. لدينا تقنية أخرى ضمن المستويات الزمنية تتمثل في المدة والتي تتكون بدورها في تشريع الحكي الذي يشمل (الخلاصة، الحذف) وتبطئة الحكي التي تشمل (المشهد، الوقفة). ورواية محمد مفلاح (أيام شداد)

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص 54

[2] المصدر نفسه ، ص 68

[3] م نفسه ،ص71

يوجد فيها جميع هذه العلاقات (الخلاصة أو التلخيص، والحذف، والمشهد، والوقفة). وسنقوم بذكرها على النحو التالي بالترتيب:

**3-الخلاصة:** أي تعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات، واختزالها في صفاحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر تفاصيل الأفعال والأقوال.

ونجد في هذه الرواية مثال عن ذلك: ‹‹قد حدد موعد عرسنا في الشهر الأخير من صيف عام 1845م››[1] فقد لجأ الروائي هنا إلى اختصار الاحداث المتعلقة بزواجه من قمرة بتحديد ذكر موعد العرس فقط، دون التطرق لجميع التحضيرات المتعلقة باليوم الموعود الذي ينتظره البطل شداد بفارغ الصبر.

ونجد تلخيصا آخر يتمثل في قوله: ‹‹فنصحتني هذه الأخيرة (الوالدة) بانتظار ما سيسفر عنه هذا الشعر، شهر أبريل الذي حل علينا بأخبار مخيفة››[2]، ففي هذا المثال تلخيص الروائي لمجريات شهر أبريل، حيث أنه لم يذكر كل تفاصيل هذا الشهر، وإنما ذكر أنه حل عليهم بأخبار مخيفة، وهذا دال على الوضع المزري الرهيب والمخيف الذي كان يعيشه سكان هذه المنطقة، بسبب الجرائم الوحشية التي كان يقوم بها المستعمر في حقهم.

نذكر مثال آخر يتمثل في حدث تلخيص فيضان الاصنام حيث قال: ‹‹حادث الفيضان الرهيب ذكرها بعض رجال الدوار القادمين من الأصنام››[3]، ففي هذا التلخيص الروائي اكتفى سطر واحد ليعبر عن المأساة التي تعرض إليها شعب الأصنام جراء هذا الفيضان الرهيب، الذي دمر الأصنام بكاملها، فالروائي لم يذكر جميع تفاصيل هذه الحادثة، وإنما عبر عنها بسطر واحد فقط.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ،ص5

[2] المصدر نفسه ، ص 35

[3] م نفسه ، ص 33

كما لدينا خلاصة أخرى تتمثل في قوله: ‹‹بعد صلاة الفجر واصلنا الحديث عن أهوال الحرب››[1] ففي هذا المثال الروائي لم يذكر جميع التفاصيل المتعلقة بالحرب من جرائم قتل، وتدمير للأرض وكل الأساليب القمعية التي يقوم بها المستعمر في حق الأبرياء، وإنما إكتفى بذكر أهوال الحرب، فهو لخص كل ما يتعلق بهذا الحدث في كلمة أهوال وهذه الكلمة تشمل كل التفاصيل الأخرى.

ونذكر تلخيص آخر جاء في الروية يتمثل في قوله: ‹‹قبيلتنا وكل قبائل الرعية عانت الويلات من حكم الباي، لهذا ساند جدك –رحمه الله– ثورة درقاوة››[2]، وفي هذا المثال أيضا لم يذكر الروائي كل تفاصيل الحادثة، إنما لخصها في سطر، حيث أنه تحدث عن معاناة الشعب الجزائري أثناء فترة حكم الباي، ولكنه لم يذكر جميع تفاصيل هذه المعاناة بدقة، وإنما اكتفى بقوله إن الشعب عانى الويلات في هذه الفترة، كما أنه لم يذكر جميع تفاصيل الثورة التي شارك فيه جده، بل قام بذكر اسمها فقط.

**4–الحذف:** يقوم السرد بدور بارز في إبراز مراحل زمنية وهذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها.

حيث نجد في رواية محمد مفلاح (أيام شداد) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية، ويتمثل ذلك في قوله: ‹‹مباشرة بعد أيام الاحتفال بالوعدة السنوية لسيدي عبد القادر الجيلالي››[3]، ففي هذا المثال أسقط الروائي تلك الأيام التي يتم فيها التحضير لهذه الوعدة، فهو لم يذكر طريقة الاحتفال أو كيفية التحضير لها، كما لم يذكر الأحداث التي وقعت قبل هذا اليوم، بل اكتفى بالتصريح بالاحتفال بتلك الوعدة.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 45

[2] المصدر نفسه ، ص 60

[3] م نفسه ، ص 5

كما يوجد حذف أخر يكمن في قول الروائي: ‹‹قالت لنا سيدي بوجمعة رأى النيران مشتعلة في هذه الخلوة، قبل اليوم الذي حمل فيه راية قبائل الظهرة››[1]، ففي هذا المثل اكتفى الروائي بذكر الحدث البارز هو الحديث عن تلك النيران وما خلفته من أضرار على البلاد، كما أسقط بعض الأحداث التي ليس لها أهمية بالغة، حيث أنه حذف جميع الأحداث والتفاصيل الثانوية التي لا تدعم الرواية.

ويظهر لنا حذف آخر في قول الروائي: ‹‹مر وقت طويل قبل أن تهدأ عمتي المازوزية››[2] ففي هذا المثال اكتفى الروائي بالحديث حياتها، كما أنه أسقط جميع التفاصيل والأحداث التي عاشتها العمة المازوزية بعد وفاة زوجها، لأنها تعتبر التفاصيل من الأحداث الثانوية في العمل الروائي.

كما يظهر الحذف أيضا يتمثل في قوله: ‹‹وقضى بجامعها يوما كاملا التقى فيه مشايخه››[3]، أسقط الروائي هنا بعض الأحداث المهمة في حياة الشيخ بومعزة ورفاقه، عن ما تحدثوا، وما هي القرارات التي توصلوا إليها؟ وغيرها، واكتفى بذلك اليوم فقط ولقائه بمشايخه.

ولدينا حذف أيضا في الرواية عندما صدم البطل شداد باستشهاد عائلته، وعيشه وحيدا حيث جاء على لسانه: ‹‹بعد الصدمة التي اسقطتني أرضا عشت أياما في مسكن جدي بوعلام المداح الذي اهتم كثيرا بحالتي النفسية››[4] وهنا اكتفى الروائي بذكر أن جده اهتم به وأنه مرّ بحالة نفسية كئيبة، لأنه لم يتحمل ما حدث لعائلته وخطيبته قمرة، فقد تأثر كثيرا بموتها، ولم يتقبل هذا الأمر لأنه لم يتوقعه فالروائي أسقط جميع الأحداث التي وقعت بعد هذه الفاجعة التي حدثت في حياته.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص 30

[2] المصدر نفسه ، ص 50

[3] م نفسه ،ص63

[4] م ن ،ص85

وهنا حذف أخر جاء في الرواية يتمثل في قوله: ‹‹دار بيننا الحديث عن بيليسي الذي لم أستطع نسيان وحشيته››[1]، فهنا اكتفى الروائي بذكره فقط، دون التطرق لتفاصيل هذا الحوار وما جاء فيه، وما ترتب عنه، وحذف الحوار بكامله.

وفي الأخير نقول أن الحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ويمكن أن نقول أن محمد مفلاح اعتمد على هذه التقنية لتجنب التكرار، أو لعدم أهميته هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ، وترك الحرية له في النخيل، كما لا ننسى الوظيفة الأساسية المتمثلة في تسريع السرد والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث رواية (أيام شداد).

**5-المشهد:**

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف.

ومن المشاهد التي وظفت في الرواية (أيام شداد) نذكر الحوار الذي دار بين البطل شداد وجدته عن الحال الذي آلت إليه البلاد حيث جاء: "قلت لها: الحرب قادمة بغلالة، ألم تسمعي ما قاله لنا عمي زروق الأزهري. قالت: ‹‹ أجل الحرب قادمة يا عزيزي شداد››[2]، ففي هذا المثال حوار بين الجدة والبطل شداد ينص على المأساة القادمة، وعن الجرائم التي سيقوم بها المستعمر أثناء هذه الحرب المدمر التي باتت قريبة.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص 98

[2] المصدر نفسه ،ص11

ويوجد في الرواية حوار أخر بين الجدة ووالد شداد بلعربي وقد كان هذا الحوار طويلا بعض الشيء حيث جاء: "ماذا قالت لك؟ تكلم يا وليدي. أريد أن أعرف لحقيقة.

- رحم الله سي حبيب الطالب، مات مختنق، مع أبناء العرش، رحم الله الشهداء.
- رددت جدتي بصوت مختنق: قتلوا صهر ناسي الحبيب الحبيب الطالب؟ يا حوجي ثم بانفعال كبير: وابنتي المازوزية؟ أي هي؟ وابنها هني الصغير؟ ما أخبارهما؟ قال:‹‹ والدي هو يمسد لحيته السوداء الكثة: مات شهيدا، الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون ياما››[1]

ففي هذا المثال حوار بين الجدة وبلعربي والد شداد حيث أخبر فيه بلعربي والدته عن وفاة صهرهم سي الحبيب الطالب، وعن كيفية مقتله من قبل وحوش المستعمر الكاسر، كما بيين هذا الحوار تحسر الجدة على صهرها المتوفي، وعن ابنتها والحالة التعيسة والحزينة التي ستؤول إليها جراء وفاة زوجها.

ونذكر مثال آخر عن هذه التقنية، يوجد مشهد لكنه قصير بعض الشيء عن سابقه والمتمثل في الحوار الذي دار بين والد شداد (بلعربي) والحضري حيث جاء: "تنهد والدي قائلا: رحم الله الشيخ البهالي الذي حذرنا من هؤلاء الغزاة وكان يرد بأن الساعة قد حانت.

- لامس الحضري قبعته وقال: ربما لا يزال حيا يرزق يا سي العربي
- هز والدي رأسه ومط شفتيه، ثم قال: ‹‹بشوق، ربما يا خويا التازي، سي البهالي رجل مبارك››[2]

ففي هذا المثال حوار بين بلعربي والحضري اللذان ترحما عن موت الشيخ البهالي. حيث بدا على كل منهما التأسف والحسرة على موت هذا الشيخ الطيب المحارب والمقدام، كما تمنى كل منهما أن يكون هذا الخبر غير صحيح، وأن يكون الشيخ البهالي مازال على قيد الحياة.

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص 14

[2] المصدر نفسه ،ص 44

وكمثال آخر لدينا مشهد جرى بين حمزة الناجي وشداد حيث جاء فيه "قلت لعمي حمزة الناجي أحب أن أراه أين هو الأن؟ جاوبني عمي حمزة الناجي: اصبر يا زعيمنا الصغير.

وأضاف بجد: قريبا سيهجم على مدينة دزاير، وسيريحنا من بيجو ان شاء الله قد تكون معنا، قلت له برجاء: ‹‹ أريد المشاركة في هذه الحرب››[1]

ففي هذا المثال حوار بين شداد والعم حمزة الناجي، حيث يتساءل فيه شداد عن الزعيم الحقيقي لهذه الحروب التي يقوم بها أبناء الوطن من أجل التصدي للاستعمار الموحش، فشداد في هذه المقاطع يريد رؤية هذا الزعيم. وفي نفس والوقت أجابه من اجل تحصيلهم من هذه الوحوش الكاسرة.

إضافة إلى هذا نجد مونولوغ داخلي للبطل شداد فكثيرا مع نفسه عن الحال الذي آلة إليها البلاد وأهلها: والتخلص من وجود المعمرين حيث جاء فيه: ‹‹قلت في نفسي: أتمنى أن أتحول إلى طائر عملاق››[2]، ففي هذا المثال حوار داخلي حيث يتحدث شداد مع نفسه، حيث يتمنى أن يتحول إلى طائر عملاق، من أجل التمكن والتخلص من هذا المستعمر الرهيب، والقضاء عليه نهائيا، لأن البطل شداد كان حزينا جدا من الوضع الذي وصل إليه أبناء وطنه، وهو مكتوف اليدين، ولا يستطيع أن يفعل أي شيء من أجلهم.

كما يوجد لدينا في الرواية حوار داخلي للبطل شداد، حيث جاء فيه: ‹‹قلت في نفسي: هذا زمن كل الأخطار، وغرقت في تفكير مضطرب››[3]، ففي هذا المثال يتحدث البطل شداد مع نفسه عن الأخطار التي وصل إليها هذا الزمن، وأن هذا المستعمر الوحشي لن يرحم هذه البلاد، وأنه سيفعل كل شيء من أجل القضاء عليهم.

وفي الأخير نقول إن هذه التقنية "المشهد الحواري" التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد وسير الاحداث.

---

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ،ص101

[2] المصدر نفسه ،ص50

[3] م نفسه، ص 29

**6-الوقفة:**

هي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال لا زمنيا مقصودا ونذكر ما جاء في وصف الشخصيات، حيث أنه ركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها، دون الخوض في اعماقها، ومن أمثلة هذا الوصف: وصف البطل شداد لمحبوبته قمرة التي كان يعشقها حيث جاء في قوله: ‹‹ فتاة ربعة ممتلئة، قمحية البشرية، عيناها عسليتان، شعرها أسود كثيف، تصففه في ضفيرتين، تلفهما بمنديل مزركش ذي هدب بيضاء، كانت تساعد والدتها بهمة ونشاط››[1]، ففي هذا المثال يصف البطل شداد خطيبته قمرة بجميع مميزاتها الخارجية مثل الوزن، الطول، لون البشرة، لون الشعر وغيرها من الصفات التي تتميز بها، من اجل اظهار ملامح الشخصية أكثر للقارئ وأخذ صورة واضحة عنها.

كما لدينا وقفة أخرى في الرواية، يتطوق فيه البطل شداد إلى وصف نفسه حيث يقول: ‹‹فأنا طويل القامة، نحيل الجسد، بشرتي غامقة وشعري أشعث كنت أغطيه بقبعة صوفية بيضاء››[2]، ففي هذا المثال يصف البطل شداد مقوماته الخارجية من ناحية الطول، الوزن، لون بشرته وشعره، من أجل تعرف القارئ عليه، وعلى شخصيته أكثر فأكثر.

كما نجد وصفا آخر، تظهر في وصف شداد للعم حمزة الناجي حيث يقول فيه: ‹‹كان عمي حمزة الناجي يرتدي لباسا مميزا، السروال القصير والقميص الفضفاض، والصدار الأنيق والعباءة الفوقية، بيمناه بندقية وبيساره كيس كبير››[3]

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 6

[2] المصدر نفسه ، ص نفسها

[3] م نفسه ، ص 65

ففي هذا المثال شداد يصف العم حمزة الناجي، حيث أنه يبين للقارئ المظهر الخارجي لهذه الشخصية، من أجل أخذ صورة واضحة عن العم ناجي، حيث أن هذه المميزات تسمح للقارئ بإزالة الإبهام عن الشخصية.

وقد نجد أن الوصف لم يكتف بالشخصيات فقط، بل إمتدى لوصف الأمكنة، وهذا ما جاء به البطل بوصف المنطقة التي يسكن فيها، جاء في قوله: ‹‹كنت، كل يوم، بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني، وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة، وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة، وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ››[1]. ففي هذا المثال يصف لنا شداد هاته المنطقة بصورة مفصلة ودقيقة من أجل أن يصوّر في مخيلتنا المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية للقارئ، وهو بهذا يدمج القارئ، وهو بهذا يدمج القارئ في العمل، حتى يعيش هذا الحدث كأنه جزء منه.

وفي الأخير نجد أن هذه الرواية وراية "أيام شداد" قد احتوت على العديد من هذه الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في سير الأحداث الرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

### 7-التواتر:

هو تقنية أساسية في بنية الزمن الروائي، بحيث تحدث عنه "جيرارحينيت" بأنه مجموعة العلاقات المتكررة بين القصة والخطاب.

ولقد حدد الروائي "محمد مفلاح" التواتر حسب أربع حالات أساسية نذكرها على الترتيب، فالنوع الأول هو قصة مفردة حدثت مرة واحدة، وذكرت مرة واحدة، ومن الأمثلة الموجودة، في رواية

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 5

(أيام شداد) التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر منها هذا الحدث الذي حدث مروة واحدة وذكر مرة واحدة. حيث جاء ‹‹لقد عاش هؤلاء المجرمون في المرحلة التي احتل فيها الأسبان مدينة وهران››[1]،ففي هذا المثال ذكر الروائي المرحلة التي احتل فيها المستعمرون الأسبان وهران، وقد كان هذا الحدث مدعّما للأحداث الأخرى في الرواية حيث ذكر ما تعرضت إليه الجزائر من قبل المحتلّين الأسبان.

وفي نفس النوع لدينا مثال آخر يتمثل قوله: ‹‹كان عمي زروق الأزهري دقيقا في جوابه، فأخبرنا عن المحرقة الرهيبة التي ارتكبها الضابط دوق دي روفيقو وعساكره بوادي الحراش››[2].

ففي هذا المثال حدث ذكره الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة فهذه المحرقة الرهيبة بوادي الحراش حدث مهم ذكره الروائي الرهيبة التي قام بها العدو الفرنسي في الجزائر.

أما النوع الثاني فيتمثل في القصة المفردة حيث حدثت وذكرت عدة مرات، ومن الأمثلة التي مثلت هذا النوع في الرواية نذكر منها تلك الجرائم التي قام بها هؤلاء المجرمون في حق الأبرياء حيث جاء في قوله: ‹‹أحرقوا الأبرياء العزل يا للهول، جرائم لا يصدقها أي إنسان في هذا العالم››[3]. ففي هذا المثال نجد أن الروائي قد نذكر كل الجرائم البشعة التي قام بها المستعمر الفرنسي أثناء الفترة الزمنية التي غطتها الرواية، وهذا المثال دال على هذه الجرائم، حيث أنهم كانوا يقومون بعزل مجموعة من الناس. وحرقهم أحياء، وقد ذكر الروائي هذه الجرائم عدة مرات لأنها حدثت عدة مرات، حيث جاء في صدد آخر مثال عن نفس الجرائم: ‹‹الكولونيل كافينياك أحرق العزل في المغارة أحرقهم الوحش أبناء صبيح›› [4]، وجاء أيضا في قول آخر: ‹‹هؤلاء المحتلون تحجرت ضمائرهم، وكثرت جرائمهم، لم يشفقوا حتى على النساء››[5]، ففي هذين المثالين دليل على ذكر الروائي، لهذه الجرائم، وما قام به

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] م نفسه، ص25.
[4] م ن ، ص13
[5] م ن ، ص25.

المستعمر عدة مرات، لأنه بالفعل حدثت هذه الأحداث عدة مرات لأنه في هذه الفترة قد جاء العديد من الجنرالات وكل منهم قام بالعديد من الجرائم.

أما النوع الثالث هو قصة متكررة (مزدوجة) حثت مرة واحدة وذكرت في عدة مرات، ومن الأمثلة الموجودة في الرواية نجد الحث الذي يتمثل في مصيبة وادي الشلف والطوفان الهالك الذي أدى بحياة الكثير من سكان هذه المنطقة حيث جاء في قوله: ‹‹في تلك اللحظة تذكرت وادي الشلف ومصيبة جدي سي قادة الهالك في طوفانه››[1]، وقد يوجد نفس الحدث، وقد ذكر مرة أخرى حيث جاء: ‹‹حسب الأخبار الشائعة عن مقتل الشيخ البهالي، بوادي الشلف، لم يتحمل دماء الشهداء نصير المظلومين وخادم الصالحين، ففاضت مياهه بعدها صارت حمراء قانية››[2] ففي المثال الأول نذكر الروائي استشهاد جده سي قادة في وادي الشلف، ثم كرر ما وقع فيها من خسائر ودمار منها استشهاد الشيخ البهالي، وهذا دال على أن الروائي كرر ما حدث مرة واحدة عدة مرات، لأهمية الحدث بالإضافة إلى تدعيم الرواية بحدث مهم وتقويتها.

أما النوع الرابع فهو قصة المؤلفة، والتي تتمثل في حَدَثٍ حَدَثَ عدة مرات، ولكنه يذكر مرة واحدة. أي أنه يروي مرة واحدة ما وقع مرات غير متناهية، ولقد جاء هذا النوع بشكل بارز في رواية (أيام شداد) ونذكر على سبيل المثال قوله: ‹‹كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة››[3]، ففي هذا المثال نجد الروائي ذكر مرة واحدة المكان الذي كان يذهب إليه في منطقته الجبلية، على الرغم من أنه كان يذهب إلى ذلك الجبل كل يوم، ويفضل الجلوس بمفرده ليفكر في الحالة التي وصلت إليها البلاد.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 5

[3] م نفسه ، الصفحة نفسها.

وفي الأخير ما يمكن قوله أن دراستنا لعنصر الزمن لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية "أيام شداد" وإنما اقتصر علمنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغَنِيَ هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا تلاعب محمد مفلاح بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية والتي منها الاسترجاع الذي جاء بكثرة ليقدم به هذا الأخير سيرا موجزة عن حياة الشخصيات وإلى جانب هذا استخدامه للحركات السردية الأربعة والتي منها الخلاصة التي يختزل بها الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصيات في فقرة قصيرة والحذف الذي قفز به على فترات زمنية يرى بأنها غير مهمة ليذكرها وهذا فيما يخص تقنيات تسريع السرد أما لإبطائه فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقفة، حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخوص الرواية وتجسد الثاني في وصف الشخصيات والأمكنة، بالإضافة إلى استعماله لتقنية التواتر بأنماطها الأربعة لتكرار بعض الأحداث التي يرى بأنها مهمة وكل ما سبق كلن خير دليل على تمكن وبراعة محمد مفلاح فغدا بذلك مواكبا لما عرفته الرواية الحديثة في تجاوزها للزمن الخطي، فكان هذا الأخير متداخلا بين عدة أزمنة من ماض وحاضر ومستقبل.

### ❖ البنية المكانية في رواية "أيام شداد"

### 1-الأماكن المفتوحة في الرواية:

اتخذت رواية أيام شداد بعض الأماكن المفتوحة لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد كان البطل في الرواية يتنقل من مكان إلى آخر، ولما كان هو المكلف بعملية السرد فقد كان ينتقل لنا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة ومنه نرى أن صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي ينتسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة.

ومن الأماكن المفتوحة التي كانت لها حضور في الرواية، فيما يأتي:

- **المدن:**

وتشغل المدينة حيزا مكانيا كبيرا، فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازي مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسة[1].

ومن بين المدن التي وردت في الرواية أيام شداد هي:

**1- مدينة مليانة:**

تنتمي مدينة مليانة إلى ولاية عين الدفلى، وهي إحدى الولايات الجزائرية، ارتبطت هذه المدينة في الرواية بشخصية الأمير "عبد القادر" كما جاء في الرواية: ‹‹في مدينة مليانة كان للأمير عبد القادر مصنع للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة››[2]، وهذا يدل على انفتاح وتطور هذه المدينة.

ومن هذا المصنع تحديدا كان البطل شداد أو يحلم بامتلاك بندقية منه بعد أن يتزوج، حيث جاء على لسانه: ‹‹ثم أقول في نفسي: بعد زواجي، سيكون لي بندقية أشتريها من منطقة مليانة، وسأملك فرسا من خيول قبيلة فليته››[3] وجاء أيضا: ‹‹غفوت مدة دقائق طويلة رأيت فيها نفسي في سماء غائمة.... كنت أحمل مدفعا من مخلفات مصنع الأمير بمليانة››[4] وهذا يعني أن مدينة "مليانة" إحدى أهم الأماكن في تصنيع الأسلحة في تلك الفترة.

[1] ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، د ط، 2010، ص38

[2] محمد مفلاح ،أيام شداد، ص 10

[3] المصدر نفسه ، نفسها

[4] م نفسه، ص 27

**2– مدينة "وهران":**

مدينة جزائرية تقع على الساحل الغربي للبلاد على البحر الأبيض المتوسط، وهي من الأماكن المفتوحة في الرواية، شهدت هذه المدينة عدة معارك في ضل الاحتلال الإسباني للجزائر، كما جاء في المقطع السردي: ‹‹حدثني عنهم جدك المرحوم سي قادة. وأخبرني أيضا عن مشاركته مع والده سيدي بوجمعة في معارك تحرير وهران من الإسبان››[1]، وهي أيضا من الأماكن التي كانت يحلم البطل بزيارتها على حد قوله: ‹‹ولم يحالفني الحظ لزيارة مدينة وهران التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها، وبزيارة ضريح وليها الصالح سيدي الهواري››[2]

ولم تسلم مدينة وهران من وحشية الاستعمار وسياساته الاستيطانية في أراضي الجزائر كما جاء في الرواية: ‹‹أما اليوم فقد ظهر غرباء أخرون من نفس ملة الغزاة السابقين››[3]

**3– مدينة الشلف (الأصنام):**

هي أيضا إحدى المدن الجزائرية التي وردت في الرواية وهي من الأماكن المفتوحة التي وظفها السارد من أجل تتبع أحداث تلك الفترة، حيث ورد في الرواية: ‹‹حادثة الفيضان الرهيب ذكرها بعض رجال الدوار القادمين من الأصنام، لكن بعضهم، وبعد أيام قليلة تحدث عن رأس الشيخ البهالي المقطوع››[4] وهذا يعني ان المدينة شهدت عدة حوادث.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 17

[2] المصدر نفسه ، ص 9–10

[3] م نفسه، ص 17

[4] م ن، ص33

ومدينة "الأصنام" من بين المدن التي زحف إليها المد الاستعماري الفرنسي، وعانت من وحشيته وسياساته الاستيطانية المستبدة، حيث جاء في الرواية: ‹‹الزعيم بومعزة، ابن عرش أولاد خويدم، أين هو، متى يطرد الغزاة من مدينة الأصنام؟ قبائل أوطان الشلف تنتظر هذا اليوم الحاسم وأنا كنت أنتظره بشوق أكبر››[1]، وكان لهذه المدينة الأثر الواضح في الرواية، من حيث مكانتها في تفعيل الأحداث التي وقعت فيها.

- **ينبوع الصفصافة:**

مكان طبيعي مفتوح، يجتمع فيه بنات "الدور" من أجل جلب مياه الشرب، فقد كان الينبوع يمثل مصدر المياه في تلك المنطقة، وينبوع الصفصافة من الأماكن المفضلة "للبطل شداد" فقد كان يتردد عليه من أجل الإلتقاء بخطيبته "قمرة" خلسة، لتبادل الحديث عن حياتهما المستقبلية وقضاء وقت جميلا مع بعض حاء على لسانه: ‹‹كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة الذي كانت تقصده صحبة صديقتها خضرة.... وفتيات الدور المختلسة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوحد قلبينا المتلهفين على الحياة المشتركة››[2] وهذا يعني أن هذا المكان المفتوح يحتوي على مناظر خلابة تريح كل من يقصده، ويستمتع بالجلوس فيه ولاسيما العشاق.

- **الجبل الشامخ:**

وهو كل ما ارتفع من الأرض، وجاوز التل والعلو، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وهو من الأماكن المفتوحة في الرواية وقد ظهر كمكان لراحة والخلو، فقد كان البطل يتردد عليه ليرتاح فيه، ويأنس بوحدته، ويستمتع بمشاهدة منطقته، ويرصد تحركات سكانها من على قمته، كما جاء في المقطع

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص 16

[2] المصدر نفسه ، ص 7

السردي: ‹‹كنت كل يوم، بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني، وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية››[1]

ففي بداية الرواية كان هذا الجبل آمنا يرتاح فيه البطل ويقضي فيه أوقات جميلة، لكن بعد تأزم الأوضاع، ووصول المحتل إلى المنطقة أصبح خطرا، فكانت والدته تحذره من الذهاب إليه، كما جاء على لسانه: ‹‹ظلت والدتي تنصحني بالابتعاد عن الجبل الشامخ، وكانت جدتي تساندها وتحذرني من "المغناطيس" القادمين من وراء البحر››[2]وبهذا فالجبل الشامخ مكان ارتبط بالشخصية البطلة والالتصاق بها من خلال الأحداث التي وقعت فيه.

- **الدوار الفوقاني:**

أحد أبرز الأماكن المفتوحة في الرواية، فهو يمثل مسقط رأس البطل، فقد عاش فيه أغلب مراحل حياته من طفولته إلى أن أصبح شابا يافعا، ففي هذا المكان تعرعر، وكبر، وزاول تعليمه، في أحد مساجده، كما جاء على لسانه: ‹‹كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار››[3] ومما يعني أن الدوار هو المكان الذي نشأ فيه البطل، وتجمعه فيه ذكريات جميلة منذ طفولته.

وقد كان هذا المكان يحمل في طبيعته تضاريس جبلية من جبال وصخور وأشجار ووديان، حيث قال السارد: ‹‹كنت كل يوم بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني، وألجأ إلى جبل بطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي والعرعر والحقول والبساتين الصغيرة، وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة››[4].

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ، ص 5
[2] المصدر نفسه ، ص 17
[3] م نفسه، ص 9
[4] م ن، ص7

## 2- الأماكن المغلقة في الرواية:

كما احتوت الرواية على أماكن مفتوحة، احتوت أيضا على مجموعة من الأماكن المغلقة، كانت مسرحا تطورت فيه أحداث الرواية، فالمكان المغلق: هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذى فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر.[1]

- **البيت (دار الحوانة):**

من الامكان المغلقة في الرواية لأنه ذو حدود هندسية تفصله عن العام الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمان والطمأنينة والحمية، حيث يقيه من حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج، والبيت في هذه الرواية هو "دار الحوانة" منزل البطل شداد، كان يلجأ إليه طالبا الراحة والأمان، لم يصف لنا السارد المنزل بما يحتوي، فقد اكتفى بقوله: ‹‹مسكننا الطيني المتواضع››[2] ورغم تواضع هذا المنزل إلا أنه كان المآوى الوحيد للبطل شداد وعائلته حيث جاء على لسانه: ‹‹جلست في دار الحوانة أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحدث المنطقة››[3] وهذا يدل على أن لبيت كان المكان الوحيد الذي تتحاور فيه العائلة في شتى الأمور.

- **القُربي (الكوخ):**

من الأماكن المغلقة في الرواية، وهو عبارة عن حيز مكاني صغير يشبه المنزل لكن أصغر منه حجما، يوجد خلف در الحوانة وهو ملك للعائلة الشدادية، في البداية كانت العائلة تستعمله كمخزن للمؤونة

[1] ينظر:فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط: 1، 2003، ص: 163

[2] محمد مفلاح، أيام شداد ،ص 94

[3] المصدر نفسه، ص 13

من حبوب، وقمح ....إلخ، حيث جاء في الرواية: ‹‹الكوخ لذي كنا نضع فيه كيس زقاو يحتوي على حبوب بعدم نخزن كمية منها في مطمير حقل التين الشوكي خلف بيتنا بحوالي ألفي متر››[1] لكن بعد تأزم الأوضاع بسبب الاستعمار الذي أحرق الأراضي وبيوت الأهالي العزل أصبح هذا الكوخ منزلا للعمة المازوزية وابنها بعد وفاة زوجها الذي راح ضحية محروقة الصبيح، كما جاء في الرواية: ‹‹رحم الله سي الحبيب الطالب، مات مختنقا.....سكنت عمتي المازوزية مع وحيدها القربي (الكوخ) ››[2]

- **الجامع:**

من الأماكن المغلقة في الرواية، وهو مكان مخصص للعبادة ومقدس يلجأ إليه الناس لأداء فروضهم من صلاة وحفظ القران الكريم، فقد كان يتردد عليه لأداء الصلاة وحفظ ما تيسر من كتاب الله، فقد حفظ عشرين حزب على يد "الشيخ زيان" لكن ترك التعليم بعد تخريب الجامع من قبل المحتل الذي سعى جاهدا لطمس الهوية لجزائرية والقضاء على اللغة العربية، حيث يقول الراوي: "حفظت عشرين حزبا من القران الكريم على يد الشيخ زيان، وتخليت أنا عن التعليم بعد تخريب الجامع"، وهذا يعني أن البطل شداد فتى مؤدب خلوق، مهتم بتعاليم الدين.

- **الخيمة الحمراء:**

هي إحدى الأماكن المغلوقة في الرواية فكان البطل يلجأ إليها من أجل الاستماع إلى شيوخ المنطقة، لأن الخيمة مخصصة الاجتماعات واللقاءات في قبيلة البطل الشداد حيث قال: ‹‹ازدادت اجتماعات الخيمة الحمراء››[3]، وهذا يدل على أن الخيمة كانت مقر اجتماع لشيوخ القبيلة، ومن أجل رسم استراتيجيات للدفاع عن القبيلة وتخطيط للإيقاع بجنود المحتل، فكان شداد يرافق أباه إلى الخيمة من

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص 15

[2] المصدر نفسه ، ص 14-15

[3] م نفسه ، ص23

أجل الاستماع واستفادة من شيوخ الخيمةحيث قال: ‹‹وفي الخيمة الحمراء وأنا أحضر أول مجلس بالنسبة إلي، رأيت الحاج سنوسي ذا اللحية البيضاء، واستمعت إلى كلامه الهادئ››[1]، وهذا يعني أن البطل شداد كان يجالس شيوخ المنطقة ويحضر اجتماعاتهم في تلك الخيمة المباركة كما وصفها السارد حيث: ‹‹في الخيمة الحمراء الفسيحة المفروشة بالزرابي القليعة ذات الرسوم العجيبة وهي خيمة مباركة››[2].

- **المغارات:**

هيا أماكن صغيرة توجد في الجبال لجأ إليها أفراد قبيلة شداد للهروب من جرائم وجحيم المحتل طالبين الأمان لكن كانت هذه المغارات في الرواية الجحيم بذاته لهؤلاء فقد أضرم جنود الاحتلال النار فيها فمات هؤلاء العزل حرقا وخنقا، حيث جاء في الرواية: ‹‹الكولونيل أحرق العزل في المغارة››[3]، وكذلك سياسة الأرضي المحروقة، فيقول الراوي: ‹‹كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة البشعة التي صار حديث الظهرة والقبائل المجاورة. وقال لنا بصوت خفيض أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم››[4].

ومن خلال روي نعرف أن المحتل لا يعرف الرحمة وهو قاسي القلب، لا يفرق بين الصغير والكبير فالمغارات في ذلك الوقت كانت جحيما لا ملجأ للأمان.

- **غار الفراشيح:**

أحد الأماكن المغلوقة في الرواية، شهد هذا الغار إحدى أبشع الجرائم ضد الإنسانية التي قام بها المحتل الفرنسي ضد أهالي منطقة الظهرة فقد لجأ هؤلاء بمختلف أعمارهم وجنسياتهم خوفا من بطش لعدو

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص13

[2] المصدر نفسه، ص 23

[3] م نفسه، ص13

[4] م ن، الصفحة نفسها

كما ورد في الرواية: ‹‹ألمني منظر الشيوخ والنساء والأطفال، والمرضى والمعاقين، وهو يتحركون بخطى سريعة نحو غار الفراشيح.... كانوا في حالة رعب من وحشية عسكر بيليسي التي فاقت همجية التتار››[1]، فقد عمد جنود ذلك السفاح إلى حرق الأهالي داخل الغار بعد سدو عليهم جميع المنافذ ومات هؤلاء في ضروف مأساوية، وهذا الامر أثر في شخصية البطل كما جاء على لسانه: ‹‹إلتفت نحو غار الفراشيح كان المنظر مفزعا، تقيأ أمعائي، رأيت العساكر حول المغارة المحترقة››[2]، فكان هذا المشهد مهولا وأثّر كثيرا في البطل شداد.

من بين الضحايا التي إلتهمتهم ألسنة النار داخل الغار، عائلة خطيبة البطل "شداد" الأمر الذي أحزنه وأبكاه حيث يقول: ‹‹قلت باكيا: أحرق كل أفراد عائلتي وجل بني قبيلتي››[3].

وجاء أيضا: ‹‹لا أدري ماذا جرى لي، شاهدت النيران تلتهم بجنون أكوام التبن وأكداس الحطب..... دمعت عيناي شعرت بعجزي عن الكلام. ››[4]

[1] محمد مفلاح ، ايام شداد ، ص81

[2] المصدر نفسه، ،ص89

[3] م نفسه ،ص87

[4] م ن، ص 83

# الخاتمة

وكما خطت أقلامنا الصفحات الأولى من هذا العمل، ها هي تخط الصفحات الأخيرة منه، سائلين المولى عز وجل أن نكون في المستوى المطلوب، وقد استخلصنا من دراستنا هذه جملة من النتائج وهي كالآتي:

- لقد عبرت رواية "أيام شداد" عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه "الجزائر" جراء الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة، وقد حاول الروائي "محمد مفلاح" عرض هذا الوضع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

- اهتم الكاتب في روايته برسم الشخصيات بدقة، وكان ينتقيها بعناية فائقة ولا يختار إلا الشخصيات التي تؤدي الحدث وتعبر عن الواقع، وكان قد رسم شخصياته وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلا في "الجزائر" وكانت شخصياته أقرب (إلى) للواقع منها للخيال لأنها كانت تعبر عن الزمن المعيش في فترة الاحتلال الفرنسي، ومن أمثلة الشخصيات الموظفة في الرواية "الشيخ بومعزة، الشيخ البوهالي، العم حمزة الناجي...".

- وكانت الشخصيات في مجملها مقسمة إلى شخصيات رئيسية، وهي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الأدبي، وهي أيضا شخصيات فنية يطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه، وهي شخصيات تتمتع بالحرية داخل الرواية، مثل شخصية "البطل شداد".

- شخصيات ثانوية ساهمت في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها في الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية، مثل شخصية "العم زروق الأزهري"، "قمرة"، "الشيخ بومعزة"...إلخ.

- وشخصيات أخرى مهمشة كان غيابها واضحا داخل المتن الروائي، ولم تؤد هذه الشخصيات أي دور، ولم تترك أي أثر في الرواية مثل شخصية "العمة المازوزية" وابنها "الصغير هني" وغيرها من الشخصيات المهملة.

وفيما يخص الزمن فقد قام الروائي "محمد مفلاح" باستعمال تقنية الاسترجاع، فأغلب الاسترجاعات التي وظفها تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن الماضي بعرض الشخصيات وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

- وجاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

- لقد وظف "محمد مفلاح" الخلاصة وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة.

- ظهر الحذف في الرواية بشكل وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

- وظف الروائي المشهد ومثله على شكل حوار بين شخوص الرواية.

- استعمل "محمد مفلاح" الوصف والذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد لأنه لم يشمل الشخصيات فقط بل امتداد إلى الأمكنة، إذ يرتبط الوصف مع المكان، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.

- كشف "محمد مفلاح" في روايته من أنواع المكان لأنه وظف أنماطا من الشخصيات كثيرة الحركة والتنقل وأكثر من الأماكن ونوعها، فمنها الأماكن المفتوحة مثل: "الجبل الشامخ"، و"والدوار الفرقاني"، وأماكن مغلقة مثل: دار الحوانة (البيت)، وغار الفراشيخ ...إلخ.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات والقراءات الموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

# الملاحق

# الروائي والكاتب الجزائري محمد مفلاح
# (MEFLAH MOHAMMED- RELIZANE)

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد عام 1953، يعيش محمد مفلاح إلى حد الآن بمدينة غليزان التي ألهمته كتاباته الإبداعية وأنجز بها كل أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان .وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ المنطقة وتراثها الثقافي [1].

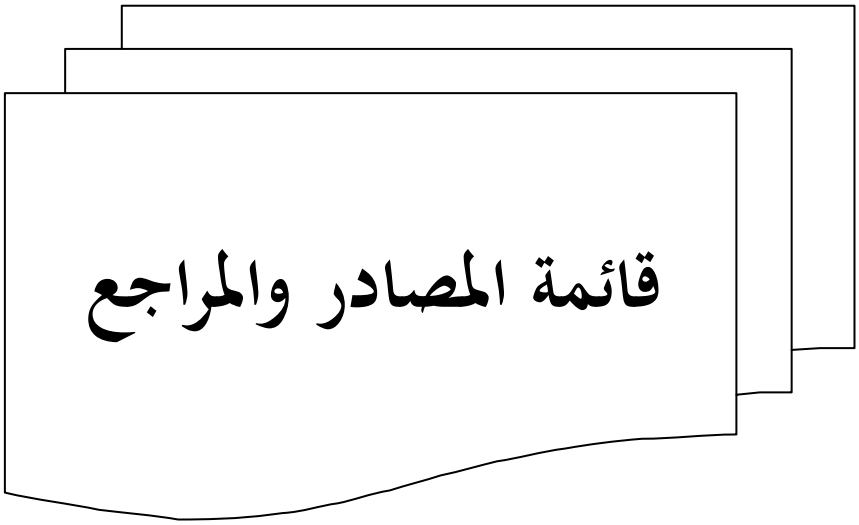
**ملخص الرواية:**

تدور الرواية حول قصة شاب اسمه "شداد" في فترة المقاومة الشعبية لبومعزة والأمير عبد القادر في منطقة الغرب الجزائري بمنطقة اسمها الظهرة وكان هذا الشاب في مقتبل العمر يعيش مع قبيلته التي رفضت الاحتلال الفرنسي مثلها مثل أي قبيلة في الجزائر، وقد أراد أهله أن يزوجوه من ابنة عمه "قمرة"، ولكنه كان يريد الانضمام إلى مقاومة الشريف بومعزة وكانت هذه الفترة عصيبة على السكان

[1] محمد مفلاح ، أيام شداد ،ص 106

لان الاحتلال الفرنسي بقيادة بيجوز (BUGEAUD) وكيف أن قبيلة شداد (أنها) كانت تعقد فيها المشاورات في القبة الحمراء بقيادة والده بلعربي ومن ضمن الأحداث الواقعة هي كيف انتهج الاستعمار الفرنسي سياسة الأرض المحروقة لمنع المكان من الانضمام للمقاومة الشعبية، وقد تحدثت الرواية عن (أن) كيف أحرق الكولونيل كوفيناك (CAVIGNIAC) العزل ببلدة "عين مران" ولم ينج إلا القليل، وقد كان الجنرال "بيجو" السفاح قد أمر بإعادة السكان، وكان ممن انضم للثورة الشعبية "حمزة الناجي" عم شداد بطل القصة، وكان يحلم شداد حتى هو بالانضمام إلى المقاومة، وكان الناس ينظرون إلى المقاوم الشريف بومعزة على أنه هو من سيحرر البلاد، وكانت هناك اجتماعات في قبيلة شداد في الخيمة الحمراء أين هناك رجل اسمه "البوهالي" الذي تنبأ بما سيصير بقبيلة شداد حيث أنه دائما يردد (غدا ترميهم الريح) وكذلك يردد (نيران نيران) وقد أباء الفرنسيون النسل والحرب بقيادة (ديروفيقو-بيجو-كافيناك- سانت آدنو) وكان هناك خونة يعملون مع الاحتلال وهم من تسبب في محاصرة الأهالي منهم ولد الهملاشي ومليانة وكان يأتي إلى قبيلة "شداد" رجل يسمى الحضري وهو تاجر متجول يقوم بمقايضة سلعته بما يوجد بالقبيلة، وكان يعرف أخبار المقاومة، ففي يوم من الأيام قتل وكذلك قتل البوهالي وقد أمر الاحتلال بغلق الجوامع والمدارس لذا لم يقبل الشعب ذلك، وقد حلمت "جدة شداد" بحلم وهذا الحلم وتلك الأيام العصيبة التي ستدمر (بها) عائلة شداد. وكان شداد أيضا حالما وفي ليلة هاجم الفرنسيون قبيلة شداد وفطن لهم شداد لأن القبيلة كانت في اجتماع في القبة الحمراء لذا أسرع وأخبرهم، وقد قاوم الأهالي الجيش الفرنسي مع بطل الرواية شداد أما النساء فذهبن إلى مغارة الفرنسيين مع الشيوخ والأطفال والمرضى وكانت هذه الحادثة في جوان 1845 فما كان من الجيش الفرنسي إلا إحراق المغارة التي لها كان بها نساء القبيلة شداد وقد ماتت معظم القبيلة في هذا الحريق أما الرجال فقد انسحبوا وهرب شداد إلى مسكن جده بوعلام المداح وقد أثرت هذه الفاجعة على شداد، لذا قرر شداد الانضمام إلى المقاومة وقد تحققت حلم جدته التي تنبأت بموت قبيلته وكذلك نبوءة البوهالي ثم في الأخير التقى شداد بعمه حمزة الناجي وبقية المجاهدين وانضم إليهم وهكذا انتهت الرواية.

**أعمال الأديب محمد مفلاح في الرواية :**


قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم ،رواية ورش عن نافع .**
- **المصادر**

1.ابن منظور(جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم،ت711م)،لسان تهذيب لسان العرب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط:1 ،1993

2.ابن منظور،لسان العرب ،دار الصادر،بيروت ،مج:7،ط:1، 1997.

3.الزمخشري جار الله أبي القاسم ،أساس البلاغة ،دار الصادر محمد علي بن مكرم عبد القادر الرازي مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي،بيروت ،لبنان،ط:2 ،2007.

4.مجد الدين ،بن محمد يعقوب الفيروز آبادي ،قاموس المحيط ،دار المعارف ، بيروت لبنان ،ط:2 2007،مادة مكن.

5.مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،قاموس المحيط ،تح،مؤسسة الرسالة ،ط:8 ،1997.

6.مجمع اللغة العربية بالقاهرة :ابراهيم مصطفى واخرون :معجم الوسيط ،مج:1 ،دار العودة،ط:5 2011.

7. محمد مفلاح ،ايام شداد ،دار القدس العربي ،الجزائر ،2016.

- **المراجع بالعربية**

1.ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الادبي ،دراسة تطبقية ،دار الافاق ،ط:1 ،1988.

2.ابراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،(دراسة في بنية الشكل)،منشورات الوطنية للاتصال والنشر المغربي ،دط،دت.

3.أحمد بن نعمان ،سمات الشخصية الجزائرية من منظور الايديولوجيا النفسية،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1988.

4.أحمد مرشد البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ط:1 2005.

5.إدريس قصوي ،أسلوبية الرواية، مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المدن، لنجيب محفوظ ، عالم الكتب،بيروت، 2000.

6.أمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحور للنشر والتوزيع سوريا،ط:1 ،1997.

7.أوريدة عبود،المكان في القصة الجزائرية ،دراسة لنفوس ثائرة،دار الأمل لطباعة والنشر،د:ط ،

8.أيمن بكر ،السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،مصر ،د:ط،1998.

9.باديس فوغالي الزمن والمكان في الشعرالجاهلي ،عالم الكتب الحديثة ،قسنطينة ،الجزائر ،ط:1، 2008.

10. البشير عبد العالي ،تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات مخبر:العادات واشكال التعبير الشعبي بالجزائر ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،دط.

11. جابر عصفور،أفاق العصر، دار الهدى لثقافة والنشر ،ط:1،سوريا دمشق،1997.

12. جميل صليبا،المعجم الفلسفي ،الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني،لبنان، د:ط،1978.

13. جميلة قيسمون ،الشخصية في القصة،مجلة العلوم الانسانية،(ع:13)،جوان 2006،جامعة الاخوة منتوري في قسنطينة.

14. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،دار عالم المعرفة،الكويت ،ط:1 ،1996.

15. حميد لحميداني،بنية النص السردي ،من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط:3 2003.

16. د:سامية لحسن الساعاتي ،الثقافة والشخصية،بحث في علم الإجتماع،دارالنهضة العربية لطباعة والنشر،د:ط ،د:ت.

17. السعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة) ،ط:1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت لبنان،1985.

18. سعيد يقطين،الكلام والخبر ،مقدمة لسرد العربي،المركز الثقافي ،الدار البيضاء،ط:1 ،1997.

19. سهاد سديرة،بنية الزمان و المكان في القصص الحديث النبوي الشريف،مذكرة لمقدمة لنيل شهادة الماجستير،في الادب العربي،تخصص السرد العربي القديم ،جامعة منتوري قسنطينة،2006.

20. سيز قاسم،بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير لطباعة والنشر،بيروت دط،1985.

21. شبريط محمد شبريط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،(1947،1985) منشورات اتحاد الكتاب ،د:ط،1998.

22. الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم المكتبة الحديث ،اربد، الاردن،ط:1 ،2010،

23. صبيحة عودة زغرب،غسان كنفاني :جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجلاوي،د:ط ،عمان الأردن ،2005

24. صلاح صالح،سرديات الرواية العربية المعاصرة ط:1،القاهرة 2002.

25. صلاح فضل ،النظرية البنائية ،في النقد الادبي ،دار الافاق الجديدة، بغداد ،ط:3 ،1985.

26. عبد الرحيم الكردي،البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الاداب ، بيروت لبنان ط:3،2003

27. عبد العالي بوطيب،اشكالية الزمنفي النص السردي ،مج:12،العدد2، 1993.

28. عبد الله ابراهيم :موسوعة السرد العربي،المؤسسةالعربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان،ط1 2005.

29. عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي،مؤسسة العربية للدرسات والنشر،بيروت ،لبنان ،طبعة جديدة موسعة ،2008.

30. عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)،سلسلة الكتب الثقافية ،شهرية يصدرها المجلس الاعلى،

31. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدرسات،و البحوث الانسانية الاجتماعية ،ط،2009 .

32. عبدالله إبراهيم السردية العربية،بحث في البنيةالسردية للموروث الحكائي العربي،بيروت لبنان دط دت.

33. على بن هادية ،بلحسن بشير واخرون ،القاموس الجديد للطلاب ،عربي الغبائي ،الشركة الوطنية لتوزيع الجزائر ،1979

34. عمار بلحسن ،الخطاب ،مادة القاموس العربي لعلم الاجتماع ،وهران ،الجزائر.

35. عمر بن عاشور البنية السردية ،عند الطيب صالح ،دار هومة الجزائر ،د:ط،2010.

36. عمر مفتاح ،دينامية النص،المركز الثقافي العربي،ط:1،بيروت،لبنان ،1987.

37. فهد حسين ،المكان في الرواية البحرينية ،فراديس،للنشر والتوزيع ، البحرين ،ط:1، 2003.

38. محمد بوعزة ،تحليل النص السردي،تقنيات والمفاهيم، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط،2010 .

39. محمد عزام ،تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة في نقد النقد،منشورات اتحاد كتاب العرب،د:ط،دمشق2003.

40. محمد غميني هلال :النقد الادبي ،دار النهضة ،د:ط،مصر 1997.

41. محمد يحياتين، الأصالة في نظر رضا مالك،تحليل ،الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ اللغة والادب جامعة الجزائر،14ديسمبر1998.

42. مسحان الرويلي وسعد البازعي ،دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط:2 . 2002

43. مصطفى حسيبة،المعجم الفلسفي ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،الاردن ،ط:1، 2009.

44. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،دار فاس للدرسات والنشر ،ط:1، 2004.

45. ناصر عبد الرزاق الموفي ،القصة عصر الابداع (دراسة سرد القصص في القرن:4 هـ) دار النشر للجامعات ، القاهرة ،مصر ،ط:1.

46. نعيم بن أحمد سوسيو ،نصية السرد في رواية الخبز الحافي ل محمد شكري ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الادب العربي ،تخصص سرديات ،عربية ،2010و2011.

47. نور الدين السد،الاسلوبية و التحليل الخطابي،(دراسة في النقد العربي تحليل الخطاب الشعري و السردي) ،ج:2،دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر،د:ط،د:ت.

48. هيام إسماعيل،دراسة مقارنة في الرواية ،دالر الجامعة الحديثة ،د:ط، 2001.

49. يحي سليم الشناوي ،بناء الشخصية في العرض المعاصر،دار صادر،بيروت،مج:7 ،ط:1.

- **المراجع المترجمة و الاجنبية**

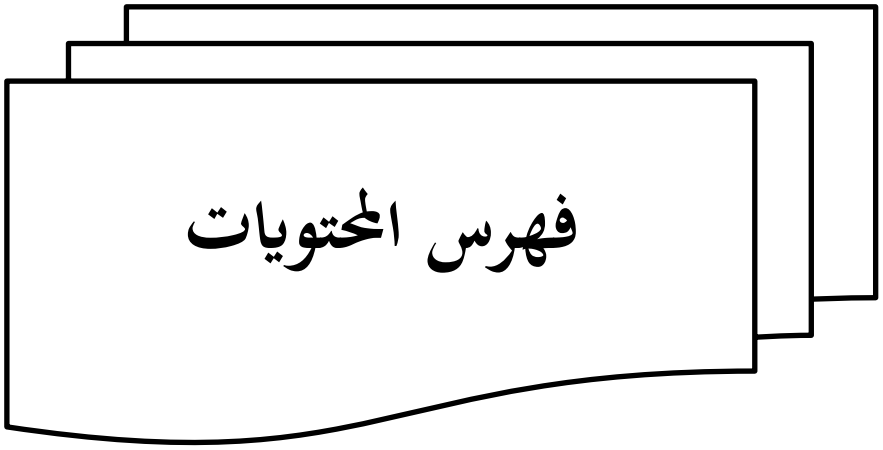
1.جيرار جنيت،خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الزندي،عمر حلمي،الهيئة العامة للمطابع الاميرية ،ط:2،

2.جيرالد برنس، المصطلح السردي ،تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى لثقافة ،ط:1، 2003.

3.جيرالد برنس،قاموس السرديات ،تر:السيد امام ميريث ،ط:1، 2003.

4.فريناد دي سوسير ،علم اللغة العام،تر:د: يونيل يوسف عزيز ،ومراجعة ، د:مالك يوسف المطلبي ،دار أفاق العربية ط:3 الاعضمية ،بغداد .

5. Maigoneau: inétation au .méthodes. de l'analyse de discours. Machtte université paris. 1976..
6. Philipp. Hamon pour un statut sémiologique du personnage in poétique du recit، Paris، seuil coll poumts، 1977.



# فهرس المحتويات

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمة** | أ |
| **مدخل قراءة في المفاهيم والمصطلحات** | |
| أولا- البنية : مفهومها | 04 |
| ثانيا-الخطاب : مفهومه | 05 |
| **ثالثا – السرد والسردية** | |
| 1-السرد | 08 |
| 1-1: مفهومه | 08 |
| 1-2:مكوناته | 10 |
| 2- السردية | 11 |
| **الفصل الأول :ماهية بنية الخطاب السردي** | |
| **بنية الشخصية** | |
| أولا: مفهومها | 15 |
| ثانيا: أنواعها | 17 |
| **بنية الزمان** | |
| أولا: مفهومها | 21 |
| **ثانيا : المفارقات الزمنية** | 23 |
| 1- الاسترجاع | 23 |
| 2- الاستباق | 26 |
| **ثالثا : وتيرة الزمن السردي** | 28 |
| 1-تسريع السرد | 28 |
| 2- تعطيل السرد | 29 |
| **رابعا : التواتر** | 30 |

| | |
|---|---|
| **بنية المكان** | |
| **أولا: مفهومه** | 31 |
| **ثانيا :أنواعه** | 34 |
| **الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية "أيام شداد"** | |
| **بنية الشخصية في رواية " أيام شداد "** | |
| 1- الشخصيات الرئيسية في الرواية | 38 |
| 2- الشخصيات الثانوية في الرواية | 43 |
| 3- الشخصيات الغائبة في الرواية | 51 |
| **بنية الزمان في رواية " أيام شداد "** | |
| 1- الاسترجاع في الرواية | 53 |
| 2- الاستباق في الرواية | 55 |
| 3- الخلاصة في الرواية | 58 |
| 4- الحذف في الرواية | 59 |
| 5- المشهد في الرواية | 61 |
| 6- الوقفة في الرواية | 64 |
| 7- التواتر في الرواية | 65 |
| **بنية المكان في رواية " أيام شداد "** | |
| 1- الأماكن المفتوحة في الرواية | 68 |
| 2- الأماكن المغلقة في الرواية | 73 |
| **خاتمة** | 78 |
| **الملاحق** | 81 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 85 |

**ملخص البحث:**

يسعى هذا العمل إلى الكشف عن الخطاب السردي من خلال رواية " أيام شداد" لمحمد مفلاح ،وتحديد بنية هذا الخطاب من خلال مكوناته الرئيسية وهي الشخصيات ، الزمان ، والمكان ، والسرد .

وخلص البحث الى أن الكاتب قد وفق الى حد ما في توظيف هذه التقنيات كما حقق بعض ملامح الحداثة في ذلك .

الكلمات المفتاحية : مكونات الخطاب ، البنية ، الخطاب ، السرد.

**Résumé**:

Ce travail a comme but à découvrir le discours narratif à traxers le conte < des jeurs duuil> de Mohammed Meflah et de préciser la structure de ce discours à travers ses composants principaux (les prsonnages le temps le lieu et la narratien)

La conclusien de cette recherche c'est que l'auteur aréussi en quelque sorte à employer ces techniques et il a atteint quelques caratéri shques de la moder nité par ce traxail.

Les mots dés : les composants du discours la structure le diccours lanarration

تم بحمد الله