الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي في رواية "نسيج العناكب" لـ عبد الحميد براهيم قادري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية

إعداد الطالبات:
- ✓ أميرة بريبش
- ✓ بدر الدين بلول
- ✓ شرف الدين سليماني
- ✓ مباركة معتوقي

إشراف الدكتور:
د. سليم رهيوي

السنة الجامعية: 2024-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اعترافا بالفضل نتقدم بالشكر وخالص الامتنان

إلى استاذنا الفاضل الدكتور "سليم رهيوي"

الذي أشرف على هذه المذكرة وزودنا بملاحظاته

القيمة وتوجيهاته فكان نعم المشرف.

فجزاه الله عنا كل الخير وابقاك لطلبة العلم

والمعرفة واطال الله في عمرك وحفضك ورعاك.

والى جميع اساتذتنا الافاضل في قسم اللغة والأدب العربي

والى من قدم لنا يد العون من قريب او من بعيد

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك٠٠٠٠٠ ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك٠٠٠٠٠٠ ولا تطيب الاخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

الى اليد الطاهرة التي أزالت من طريقنا الفشل وساندني عند ضعفي وهولي في طريق الحياة

ابي الغالي حفظك الله وأطال في عمرك

الى من انحني لها العطى امام قدميها واعطتنا من دمها وروحها وزهرة شبابها حبا واهتماما ودافعا الاجمل

امي الحبيبة حفظك الله واطال في عمرك

الى رمز الحنان الى الاعزاء على قلبي أخواتي حورية ودعاء ورومسية ووجدان وحنين وإخواتي نصر الدين وعبد السلام صبري ومحمد حفضهم الله

الى من هو سندي وفخري وضياء عيوني تقديرا واعتزازا خطيبي سيف الدين

الى روح جدي وجدتي الغاليتين رحمهم الله الى الاعزاء اصدقائي وأحبتي مباركة سهام سعاد صباح الى كل اساتذتي من الطور الابتدائي الى الطور الجامعي وبالأخص الاستاذ رهيوي سليم وأحيهم الى كل طاقم الإداري كلية الادب واللغات والى جميع دفعتي 2022 تخصص نقد ومناهج أهدي لهم خلاصة عملي

أميرة

الإهداء

يا قارئًا خطَّ الحنينُ على الجفُون،

اقرأ عليَّ السلامَ وارفَعْ كفَّ الدُّعاء،

فإنّي أُهدي هذا المدادَ لمن غمروني بضياء لا يُطفَأ، وعطاء لا يُحصَى.

يا أمّاه، يا ينبوعَ رحمة إذا جفّت السُّحب،

ويا أبت، يا ظلَّ سند إذا خانَت الدّنيا واستوحشَ الدّربُ،

يا من سقَيتم قلبي من نبعِ الطُّهر، وبَذرتم في فؤادي حكمةَ الأوائل.

لقد كتبْتُ، وما كتبتُ إلا بمداد أعينكم، ونورِ تجاربكم،

فأنتم – وربِّ الكعبة – السَّطرُ الأوّلُ في كتابِ عمري،

ولولاكم ما استقامتْ قافيتي، ولا صدَحتْ عبارتي.

ويا إخوتي، يا زهرَ الطُّفولة ورفاقَ الدَّرب،

أنتم عطر الذكرى، ونَبض الأمل،

لكم منّي وِدادٌ لا يبلَى، ووَدٌّ لا ينضبَ،

أنتم، يا من جمعتْنا طفولةٌ على الطّين والحصى،

فصار لكلٍ منكم في القلبِ مُقامٌ ومقام.

وأمّا أساتذتي، يا أهل الفضلِ والرُّشد،

يا من سلَكتم بنا دروبَ المعارف كما يسلكُ القَمرُ دربَ النُّجوم،

علّمتمونا الحرفَ، ولكن غَرستم فينا العقل والبصيرة،

وأعلم أنّي وإن سطَّرتُ ألفَ سطرٍ، فلن أفيكم قَدْرًا،

فلكم في القلبِ دعاءٌ، وفي الروحِ حنينٌ،

وفي كلِّ حرف أكتبه…

وفاءً

الإهداء

اهدي تخرجي الى من كلله الله بهيبة والوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار الى من احمل اسمه بكل افتخار

أبي العزيز رعاه الله

الى من تنتظر عودتي مساء كل خميس الى من أفضلها على نفسي الى من احاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها الى من كان دعاءها سر نجاحي

أمي الغالية حفظها الله

الى سندي اخي الوحيد ادامك الله لي سند ورعاك بعينه التي لا تنام

الى انس عمري ومخزن ذكرياتي الى المؤنسات الغاليات (ام الاء–اكرام–صفاء–منار–كوثر–سومة

الى كل الاصدقاء والأحبة الاعزاء على قلبي من كان لهم أثر على حياتي

الى من انساتني في غربتي صديقتي

هنية

مُقدّمة

مقدمة:

أصبحت الرواية اليوم اقرب الأجناس الأدبية تصويرا وتجسيدا لحياة الإنسان، وصراعاته مع الحياة ومتطلباتها، وهذا لسعة فضائها وسهولة لغتها، وبساطة اسلوبها، فاذا كان الراوي يهتم بالمضمون ويربطه بالقضايا التي يطرحها داخل عمله الرّوائي، فان النّاقد يحاول معالجة قضايا الخطاب السّردي في العمل الرّوائي ومكوناته (الزمن، المكان، الأحداث) وغيرها، كما يفكّك مكوناتها الفنيّة وعناصرها ويكشف عن تقنياتها وأساليبها المختلفة، بوصف هذا العالم الرّوائي يشكل تكاملا بين العمل السّردي والواقع المتشكّل، ونظرا لقناعة ذاتيّة بعالم الرّواية بالإضافة، أي أنّ الرّواية مشتقات من بيئتنا وواقع عاشه أجدادنا، ولم يسبق أن دُرست من قبل، اخترنا خوض غمار هذه التّجربة، واستناداً إلى ما سبق ذكره نطرح إشكالية مفادها:

- ✓ كيف تجلت بينة الخطاب السردي في رواية (نسيج العناكب)
- ✓ وماهي اهم مكوناتها؟

وللإجابة على هذا الإشكال وضعنا الخطّة التّالية:

- خطة البحث:
- مقدمة:
- **الفصل الأول**

1. مدخل مفاهيمي

- مفهوم البنية
- مفهوم الخطاب السردي
- مفهوم الرواية

2. مكونات الخطاب السردي في الرواية

3. تقنيات الخطاب السردي

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية نسيج العناكب

1. دلالة العنوان
2. مكونات الخطاب السردي في الرواية
3. تقنيات السرد في الرواية
4. ملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي الذي رأيناها مناسبا لطبيعة هذه الدراسة؛ ولا تعد هذه الدراسة الأولى من نوعها فقد أسالت حبرا عديدا للنقّاد والباحثين الكبار على غرار سعيد يقطين وغيره.

والاستفاضة في عملية دراسة استعنّا بمجموعة مهمة من المصادر والمراجع على رأسها كتاب في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض وكتاب بنية النّص السّردي لحميد لحميداني، وكتاب الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين.

ونظرا لشساعة الموضوع واختلاف الطرائق في التّحليل بنية الخطاب السّردي. كان من الصّعوبة بما كان التّحكم في الدراسة إضافة لكونها أول دراسة لنا من هذا الحجم.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نطلب من الله التوفيق والسّدد، والشكر الجزيل للدكتور المشرف: سليم رهيوي على رحابة صدره وحسن توجيهه والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية:

أولا: مصطلحات ومفاهيم

ثانيا: مكونات الخطاب السردي في الرواية

ثالثا: تقنيات الخطاب السردي الروائي

أولا: مصطلحات ومفاهيم

1-مفهوم البنية:

أ. لغة:

بحسب معجم مقاييس اللغة فقد وردت لفظة البنية كما يلي: "الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض"[1]. أي أن البنية هي البناء وهو عكس الهدم.

أما في كتاب لسان العرب لابن منظور، (في مادة "بنى" بنى البنَاء بَنْيا وبناء وبنى، مقصورا وبنيانا وبنية وبناية، والبناء المبني، والجمع أبنية وبنايات جمع الجمع.." و"البُنية والبِنية: أما بَنَيته وهو البُنى والبِنى يقال: بُنية: وهي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة.. والبُنيان: الحائط)[2]. إذن البنية تعني الطريقة أو النشيد والعمارة.

كما جاء في معجم الوسيط والذي يقول بخصوص البنية "هيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية"[3]. ومختصر القول هو أن بنية الكلمة تعني جسدها أو شكلها الذي يظهر عليه.

ب. مفهوم البنية اصطلاحا:

البنية مجموعة من المفاهيم نذكر منها ما يقوله سمير سعيد حجازي، حيث يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل جزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها البعض على سبيل التبادل"[4].

---

[1]معجم مقاييس اللغة، أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: عبد السلام هارون، مج1، دار الفكر، عمان، الأردن، (د.ط)، 1979م، ص302، مادة (ب.ن.ي)

[2]لسان العرب، ابن منظور، دراما صادر بيروت، ج1، مج6، 1993م، ص238

[3]المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، معم اللغة العربية، مادة (بنى)، القاهرة، ط1، 2010، ص92

[4]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2001م، ص134

أما الناقد الكبير كمال أو ديب، يرى: "أن البنية بما هي آلية ديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الأوسع البنية معقدة تجسد البنية تجسيدا مطلقا في اكتماله"[1].

ولدينا في ما يخص البنية هذا المفهوم الذي يقول صاحبه: "يمكن أن نستنبط مفهوما آخر للبنية عند قدامه، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت"[2].

فمن خلال ما تم ذكره نجد أن البنية تمتاز بمجموعة من الخصائص لكونها بنية كتنظيم وتعدد في المعاني وفي علاقة عناصرها ببعضها للحفاظ على شكل البنية وارتباطها الداخلي وشكلها الخارجي.

2-مفهوم الخطاب

أ. لغة:

جاء مفهوم الخطاب في اللغة عند صاحب لسان العرب على أنه: "خطب فلان أي فلان، فخطبه أو أخطبه أي أجابه.. والخطبة... الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابه واسم الكلام الخطبة"[3].

كما جاء في معجم الفيروز أبادي "الخطب، الشأن أو الأمر صغر أو عظم وقيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير، الخطب

[1]كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر – دار العلو للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص9

[2]إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في "نقد الشعر" المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1984م، ص95

[3]لسان العرب، ابن منظور، ص361

الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم جل الخطب، أي عظم الأمر والشأن والخطاب والمخاطبة مرجعة الكلام"[1].

وفي تعريف لغوي آخر يقول صاحبه: "أن خاطبه مخاطبة وخطابا كالمه وحادثه ووجه إليه كلاما، ويقال: خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه تخاطبا وتكالما وتحادثا.

(الخطاب): الكلام وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب[2]. وما يمكن أن نلاحظه أن مفهوم الخطاب يصب في قالب واحد وهو الكلام والرسالة أو ما يخاطب بها الأنا الآخر.

ب. مفهوم الخطاب اصطلاحا:

لعل الخطاب من أبرز المفاهيم التي شاعت وانتشرت على ساحة الدراسات اللغوية والنقدية ولقيت إقبالا واسعا وقد رصد لها النقاد عدة مفاهي نذكر منها: تعريف الناقد سعيد يقطين: "الذي يقول في معناه أنه اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه، ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مراسلة لها بداية ونهاية".

أما جابر عصفور فيرى أن الخطاب هي "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص منفد، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[3].

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، (ج1)، بيروت، لبنان، 2000م، ص158، 157

[2] معجم اللغة العبية، معجم الوسيط، مطابع دار الهندسة، القاهرة، ط3، 85، 19م، ج1، ص251

[3] جابر عصفور، عصر البنيوية ن لفي ستروي اليفوكو، دار الآفات العربية، بغداد، 1985، ص269

ونجد تعريف عبد الهادي الشهري الخطاب الذي يعرفه قائلا: "إن حد الخطاب كل منطق به، موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا"[1].

فمن خلال ما سبق ذكره نجد أن البنية الخطاب تحيل إلى أهمية تفسير عمل إبداعي معين، باعتباره عملا موجها إلى الطرف الآخر.

3-مفهوم السرد

أ- لغة:

رصدنا عدة مفاهيم للسرد في المعاجم العربية فكما جاء في كتاب مختار الصحاح لعبد القادر الرازي في مادة (س.ر.د)، درع (مسرودة) و(مسرّد) بالتشديد: فقيل سردها نسجها وهو داخل الحلق بعضها في بعض (..) وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له، و(سرد) الصوم تابعة[2].

أما في معجم الوسيط، فجاء: "السرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق (....)، نسرد الشيء أن تتابع[3].

ويعرف صاحب لسان العرب على أنه: "تقدمه الشيء أي شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له"[4].

فبإجماع هذه المفاهيم نجد أن السرد يصب في معنى واحد وهو النسج والتتابع، والتسلسل للأحداث.

---

[1]بولخوط محمد، إشكالية النص والخطاب بين الأصل والفرع (مجلة الدراسات، العدد 2، جوان، 2018)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، ص184

[2]عبد القادر الرازين مختار الصحاح، المطبعة الأميرية، القاهرة، 2011م، ص293

[3]معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م، ص426

[4]لسان العرب، ابن منظور، ص1987

ب- مفهوم السرد اصطلاحا:

يعتبر السرد أساس العملية الإبداعية الأدبية سواء كان عملا قصصيا، أو روائيا، الذي نجد له مجموعة من المفاهيم والتعريفات والتي اخترنا منها ما يعرفه لطيف زيتوني في كتابه معجم المصطلحات نقد الرواية والذي قال فيه: "هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشتمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث"[1].

أما الناقدة آمنة يوسف في كتابها تقنيات السرد قالت أنه: "هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الراوي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يريد سردها"[2].

ويقول حميد الحميداني: "أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخ متعلق بالقصة ذاتها"[3].

أي أنه مما سبق ذكره فإن السر هو نقل الأحداث من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية، بشكل متسلسل لتوصيل الأحداث والقصص للقارئ أو المستمع والمتلقي.

---

[1] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص105

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأدرن، ط2، 2015م، ص39

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص45

4-مفهوم الرواية

تُعدّ الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تعبّر عن الإنسان وتحولاته الوجودية والفكرية والاجتماعية، بما تتمتع به من مرونة فنية وقدرة هائلة على احتواء أشكال التعبير المختلفة .ولأن الرواية جنس مفتوح على التعدد والتغير، فقد تباينت النظرة إليها عبر العصور، كما اختلف تعريفها بين اللغويين والنقاد والفلاسفة. ومن أجل الإحاطة بهذا المفهوم، ينبغي أولًا الوقوف عند دلالته اللغوية، ثم الانتقال إلى رصد تطوره الاصطلاحي، مع الإشارة إلى تحولات فهم الرواية عبر المراحل الزمنية المختلفة.

أ- لغة:

من الناحية اللغوية، تدور مادة" روى "في معاجم اللغة العربية حول الإخبار والنقل والسرد، إذ يقول ابن منظور في لسان العرب" :روى الحديثَ :نقله وأدّاه، ورواه عنه :نقله مشافهةً أو كتابةً.[1] ومن هذا الأصل اللغوي نستنتج أن الرواية في جوهرها تقوم على الحكي ونقل الوقائع أو القصص، مما ينسجم مع طبيعتها الفنية الحديثة بوصفها تمثيلًا لحكايات وأحداث عن طريق راوٍ يقدّمها للمتلقي.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح النقدي، فقد تعددت تعريفات الرواية بتعدد الزوايا التي تناولها منها المفكرون والنقاد .فقد رأى هنري جيمس أن الرواية هي" عرض لحياة الإنسان في أكثر أشكالها تحررًا واتساعًا[2]، مما يبرز وظيفتها كفن شامل قادر على تقديم صورة مركبة للوجود الإنساني في أبعاده المتنوعة .ومن زاوية أخرى، أكّد ميخائيل باختين أن الرواية" عمل أدبي

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "روى"، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج14، ص 305.

[2] هنري جيمس، فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المدى، دمشق، 1996م، ص 22.

يتأسس على تعددية الأصوات والخطابات داخل نسيج لغوي مفتوح[1]، موضحًا أن طابع الرواية الأصيل يكمن في كونها فسحة لحوار الثقافات والأفكار المتباينة داخل نص واحد . وقد أضاف جورج لوكاش إلى هذا التصور حين وصف الرواية بأنها" ملحمة الإنسان الحديث الذي يعيش اغترابًا في عالم مفكك، مشيرًا إلى أن الرواية ليست فقط شكلًا جماليًا، بل أيضًا شهادة على أزمة القيم وتحول الإنسان في الزمن الحديث[2].

وفي السياق البنيوي، ركز تزفتان تودوروف على بنية الرواية، معتبرًا إياها "سردًا تخييليًا يهدف إلى بناء عالم له قوانينه الخاصة ضمن إطار زمني ومكاني محدد[3]، مما يعكس الاهتمام بالبنية السردية المغلقة والمترابطة التي تخضع لمنطق داخلي دقيق. أما الناقد العربي إحسان عباس فقد عرّف الرواية بأنها "فن نثري قصصي طويل، يتسم بالتعقيد، يعالج تجارب الحياة معالجة تستند إلى التحليل النفسي والاجتماعي[4]، مما يسلط الضوء على عمق الرواية في تناول الأبعاد النفسية والاجتماعية، بما يجعلها أكثر تعقيدًا من مجرد قصة سردية بسيطة.

ولم يظل مفهوم الرواية ثابتًا في كل هذه التصورات، بل عرف تحولات ملحوظة عبر العصور. فقد كانت الرواية في بداياتها أقرب إلى الحكايات البطولية والمغامرات الخارقة التي تصور الشجاعة والمثاليات، وهو ما يتجلى في الروايات الفروسية القديمة. ثم، مع صعود الطبقة البرجوازية في القرن الثامن عشر، تحولت الرواية إلى أداة لتصوير الواقع الاجتماعي والاقتصادي، كما يظهر في روايات دانييل ديفو، حيث اعتُمدت القيم الفردية والعمل والاجتهاد بوصفها محاور مركزية في البناء السردي. ومع حلول القرن التاسع عشر، بلغت الرواية ذروة نضجها الواقعي، حيث سعت إلى محاكاة تفاصيل الحياة الاجتماعية والنفسية بكل عمق، كما

[1]ميخائيل باختين، خطاب الرواية، ترجمة محمد برادة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 32-33، 1985م، ص 45.

[2]جورج لوكاش، نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، دار الفارابي، بيروت، 1988م، ص 74.

[3]تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: يوسف وهبة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1991م، ص15

[4]إحسان عباس، فن الرواية العربية، دار الثقافة، بيروت، 1990م، ص 9.

نلاحظ ذلك في أعمال بلزاك وديكنز وتولستوي، التي لم تقتصر على تصوير الظواهر، بل غاصت في تحليل البنى الاجتماعية والطبقية.

غير أن الرواية في القرن العشرين شهدت ثورة كبرى على التصورات التقليدية، حيث بدأت الرواية النفسية، والرواية الوجودية، والرواية الجديدة تعيد النظر في بنية السرد ذاتها، فتجاوزت التركيز على الحبكة نحو الاهتمام بالبنية اللغوية والتجربة الداخلية للشخصيات، كما في أعمال مارسيل بروست وألبير كامو وآلان روب غرييه. ومع التحولات الفكرية لما بعد الحداثة، تحررت الرواية من كل القوالب الجاهزة، فأصبحت فضاء مفتوحًا للتجريب الجمالي، يتم فيه تفكيك الحبكة وتوظيف التناص والزمن الدائري والسرد المتعدد.

وعليه، فإن الرواية، كما يظهر من تتبع مفهومها عبر اللغة والنقد والفكر، ليست مجرد سرد قصصي، بل هي ممارسة أدبية وفكرية وجمالية متجددة، تعبّر عن الإنسان في تعدده وتحولاته، مما يجعلها فنًّا لا ينفصل عن التطور التاريخي والاجتماعي والوجودي للإنسان

ج- نشأة الرواية وتطورها عبر العصور

إنّ الرواية، بوصفها فنًّا سرديًّا شاملاً، لم تظهر فجأة مكتملة الأركان، بل كانت نتيجة مسار تاريخي طويل ومعقد، تداخلت فيه عوامل ثقافية واجتماعية وفكرية شتى. فقد مثّلت الرواية مرآةً لتحولات الإنسان عبر العصور، وأداةً فنية لصوغ الوعي الفردي والجماعي ضمن أشكال قصصية متنوعة تطورت مع الزمن. ومن خلال استعراض نشأتها وتطورها.

- **الرواية في الحضارات القديمة**

لقد مثّلت الرواية منذ نشأتها حاجة إنسانية عميقة للتعبير عن الوجود والحياة عبر الحكي، ذلك أن الإنسان في أصله كائن قصصي يسعى إلى تأريخ ذاته وعالمه ضمن سياقات حكائية ذات طابع رمزي وتعبيري. وإذا أردنا أن نتتبع نشأة الرواية، وجب أن نعود إلى الجذور البعيدة للحكي الإنساني في الحضارات القديمة، حيث شكّلت الملحمة والأسطورة بداية تبلور أشكال

سردية بدائية تتقاطع مع ما نعرفه لاحقًا من خصائص الرواية. ففي ملحمة "جلجامش" البابلية، مثلًا، تتجسد بعض الملامح الأولى للسرد القصصي الذي يجمع بين البطولة والأسطورة، وهي عناصر ستجد امتدادها لاحقًا في تطور فن الرواية[1].

ومع الحضارة اليونانية، تبلور السرد القصصي بصورة أكثر نظامًا من خلال القصص البطولية والحكايات الرمزية، كما يتجلى في أعمال هوميروس مثل "الإلياذة" و"الأوديسة"، اللتين تقدمان عالمًا سرديًا متكاملًا يرتكز على الصراع والمغامرة والرحلة. ولم تكن هذه الأعمال روايات بالمعنى الدقيق للكلمة، لكنها أسست بنية تخييلية سردية، سيواصل الأدب الغربي تطويرها لاحقًا[2].

- **الرواية في العصور الوسطى**

في القرون الوسطى، وضمن الإطار الأوروبي، ظهرت الحكايات الفروسية مثل "أغاني رولان" و"أسطورة الملك آرثر"، حيث امتزج الخيال الشعبي بالمثالية الأخلاقية، مما أضفى على السرد طابعًا بطوليًا يهدف إلى تمجيد القيم النبيلة[3]. وفي العالم العربي، عُرفت منذ العصر العباسي قصص السير الشعبية مثل "سيرة عنترة بن شداد" و"ألف ليلة وليلة"، وهي نصوص شكلت خزّانًا سرديًا غنيًا بالتنوع والخيال والأسطرة، وأسهمت في وضع اللبنات الأولى لفن الرواية العربية الحديثة[4].

[1] طه وادي، الرواية والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص 18.

[2] روجير مارتن دو غار، تاريخ الرواية الأوروبية، ترجمة محمد برادة، دار الآداب، بيروت، 1992م، ص 33.

[3] جورج لوكاش، نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، دار الفارابي، بيروت، 1988م، ص 60.

[4] نبيل سليمان، الرواية العربية: واقع وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 47.

- **الرواية في العصر الحديث**

أما في العصر الحديث، فقد بدأت الرواية تأخذ شكلها المميز مع بدايات القرن السابع عشر في أوروبا، حيث ظهرت بوادرها في قصص السلوك والمغامرة، مثل رواية "دون كيشوت" لميغيل دي ثيربانتس، التي تُعد من أولى المحاولات الكبرى لخلق عالم سردي متكامل يتجاوز الحكاية التقليدية نحو تشكيل وعي روائي جديد قائم على النقد والسخرية الذاتية[1]. وتطورت الرواية أكثر في القرن الثامن عشر، مع صعود الطبقة الوسطى وانتشار التعليم والطباعة، مما ولّد جمهورًا قارئًا متعطشًا لنصوص تحاكي تجاربه الحياتية. وهنا ظهرت الرواية الاجتماعية الواقعية على يد كتاب مثل دانييل ديفو وساموبل ريتشاردسون، الذين قدّموا قصصًا عن صعود الفرد ونجاحه، مسلطين الضوء على القيم البرجوازية الناشئة[2].

- **الرواية في القرن التاسع عشر**

في القرن التاسع عشر، شهدت الرواية قفزة نوعية مع ظهور التيارات الواقعية والطبيعية، حيث ركزت على تصوير المجتمع بتفاصيله الدقيقة، وعلى تحليل الشخصيات في سياقاتها الاقتصادية والاجتماعية، كما نلحظ ذلك في أعمال بلزاك، فلوبير، وتولستوي. ولم تقتصر الرواية الواقعية على محاكاة السطح الظاهري للحياة، بل سعت إلى الغوص في بواطن الإنسان، مما مهد لاحقًا لظهور الرواية النفسية مع كتّاب مثل دوستويفسكي، الذي جعل من الأعماق النفسية للشخصيات محورًا أساسيًّا لسرده[3].

[1] ميغيل دي ثيربانتس، دون كيشوت، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص11.

[2] إيان وات، نشأة الرواية الحديثة، ترجمة عبد العزيز السبيل، دار الطليعة، بيروت، 1999م، ص 19.

[3] فيليب هامون، مدخل إلى تحليل الرواية، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1989م، ص 55.

- **الرواية في القرن العشرين**

مع مطلع القرن العشرين، بدأت الرواية تتخذ أشكالًا أكثر تجريبية، إذ ظهر تيار الحداثة الروائية الذي تحرر من البنية الخطية التقليدية، معتمدًا أساليب جديدة مثل تيار الوعي وتعدد الأصوات الداخلية، كما في روايات مارسيل بروست وجيمس جويس وفيرجينيا وولف. ولم يعد الزمن في الرواية الحديثة مجرد خط مستقيم، بل أصبح دائرة أو فسيفساء معقدة، يتم التنقل عبرها بحرية ومرونة، مما عكس رؤية الإنسان الحديثة للعالم بوصفه فضاءً متشظيًا وغير مكتمل[1].

- **الرواية في مرحلة ما بعد الحداثة**

وفي النصف الثاني من القرن العشرين، تطورت الرواية إلى ما يعرف برواية ما بعد الحداثة، حيث تمردت على جميع القوالب الكلاسيكية، واهتمت بتقويض السرد التقليدي، ولعبت على أوتار التهكم والتناص وتحطيم الإيهام المرجعي. وقد ظهرت نصوص روائية تحتفي باللعب النصي والميتاسرد، كما نلمس ذلك في أعمال توماس بينشون وإيتالو كالفينو، التي اعتبرت الرواية فضاءً حرًّا للتجريب الدائم، لا يلتزم بثوابت محددة[2].

- **الرواية العربية الحديثة**

وفي العالم العربي، عرفت الرواية تطورًا خاصًّا متأثرًا بالظروف الاجتماعية والسياسية، فقد بدأت الرواية العربية الحديثة مع روايات محمد حسين هيكل، ثم تطورت عبر محطات الواقعية الاجتماعية مع نجيب محفوظ، إلى أن بلغت في العقود الأخيرة أشكالًا متعددة تجمع بين الحس المحلي والرؤية الكونية، معبرة عن قضايا الهوية والمنفى والانكسار الحضاري.

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، دار هومة، الجزائر، 2000م، ص 95.

[2] برايان ماك هيل، رواية ما بعد الحداثة، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1999م، ص 42.

وهكذا نرى أن نشأة الرواية لم تكن طفرة فجائية، بل كانت ثمرة مسار طويل من التراكمات الثقافية والحضارية، وأن تطورها جاء نتيجة تفاعل دائم بين التحولات الاجتماعية والأنماط الفكرية، مما يجعلها بحق مرآةً عاكسة لمسيرة الإنسان في فهم ذاته وعالمه.

د- خصائص الرواية

تعتبر الرواية من أوسع الأشكال الأدبية وأكثرها تأثيرًا في الأدب الحديث. فهي ليست مجرد سرد لأحداث أو قصص، بل هي مرآة حية تعكس ملامح المجتمع وتوجهاته الثقافية والاجتماعية. ومن خلال تطور هذا الفن الأدبي عبر العصور، اكتسبت الرواية خصائص عديدة جعلتها فريدة في مجال الأدب السردي. كما أن فهم خصائص الرواية يساهم في فهم طريقة البناء الروائي، وأثره في القارئ، وعلاقته بالعالم من حوله.

- **السرد ووجهة النظر**

تُعدّ السردية من أبرز خصائص الرواية، حيث يشكل السرد الوسيلة الرئيسة لعرض الأحداث والشخصيات. يعتبر السرد أساسًا لبناء الرواية، وفيه تنوعات عدة من حيث وجهة النظر: السرد بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب، أو حتى السرد الذي يعتمد على تقنيات تيار الوعي. قد يختار الكاتب أسلوب السرد ليعكس تصوراته للأحداث ومواقف شخصياته، وفي بعض الأحيان يدمج عدة أساليب سردية ضمن النص الواحد، ما يعزز من قيمة النص الروائي وعمق تأثيره على القارئ.[1]

وتتميز الرواية الحديثة بتعدد وجهات النظر السردية. فقد نجد في الروايات الحديثة مثل روايات مارسيل بروست وجيمس جويس استخدام تقنيات السرد الداخلية التي تتيح للقارئ النفاذ

[1] مارسيل بروست، في البحث عن الزمن الضائع، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص 45.

إلى عقول الشخصيات ورؤاهم للأحداث، وهو ما يختلف عن السرد التقليدي الذي كان يركز على نقل الوقائع بشكل موضوعي[1].

- **الشخصيات وتعددها**

من الخصائص المهمة للرواية تنوع الشخصيات وتطورها. إذ أن الرواية لا تقتصر على تقديم شخصية واحدة، بل تضم مجموعة من الشخصيات التي تختلف في طبائعها وتوجهاتها وأهدافها. بعض هذه الشخصيات قد تكون محورية، فيما تكون شخصيات أخرى ثانوية تساعد في تطوير الأحداث أو تعبير الشخصيات الرئيسية. وكلما كانت الشخصيات أكثر تعقيدًا وتفصيلًا، كان تأثير الرواية أقوى وأكثر واقعية. ويمثل ذلك أحد الفروق الجوهرية بين الرواية وأنواع الأدب الأخرى التي تقتصر على شخصية واحدة أو عدد قليل من الشخصيات[2].

في الرواية العربية، مثلًا، نرى هذا التنوع في شخصيات نجيب محفوظ، حيث تكون شخصياته معقدة، تمثل شرائح مختلفة من المجتمع المصري وتستعرض مختلف أوجه الحياة اليومية والحالة النفسية لكل شخصية[3].

- **الزمن والمكان**

الزمن والمكان عنصران أساسيان في بناء الرواية. فالرواية تختلف عن القصيدة أو المسرحية في أنها تسير ضمن خط زمني ممتد ومتنوع، وتستند إلى أماكن جغرافية قد تكون حقيقية أو خيالية. يُعتبر الزمن عنصرًا محوريًّا يؤثر على تطور الأحداث ويعكس العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع الذي تكتب فيه الرواية. كذلك، يمكن للمكان أن يكون

[1] جيمس جويس، يوليسيس، ترجمة إبراهيم حبيب، دار المدى، دمشق، 2003م، ص 78.

[2] نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة، 1988م، ص 102.

[3] نبيل سليمان، الرواية العربية: واقع وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 47.

عنصرًا حيويًّا يعكس حال الشخصية ويعزز من فكرة النص الروائي، حيث يساهم في تأكيد النزعة الواقعية أو الخيالية للأحداث[1].

من أشهر الأمثلة على استخدام المكان والزمان في الرواية هو عمل فيكتور هوغو البؤساء، الذي استخدم مدينة باريس كخلفية درامية تلعب دورًا مؤثرًا في حياة الشخصيات. وتعتبر الرواية العربية الحديثة مثلًا، رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ، مثالًا على استخدام المكان (مدينة القاهرة) كعنصر رئيسي في تطور الرواية[2].

- **الحبكة والصراع**

تُعدّ الحبكة من أهم خصائص الرواية، إذ أن تنظيم الأحداث وتوجيهها عبر خيوط متعددة يشكل البنية الأساسية للعمل الروائي. الحبكة ليست مجرد سرد تسلسلي للأحداث، بل هي خطة منظمة تهدف إلى تحقيق ذروة معينة ومن ثم الوصول إلى حلّ للأزمة التي يواجهها بطل الرواية.

كما أن الصراع داخل الرواية يعد المحرك الأساسي للأحداث، إذ تتشابك فيه التوترات النفسية والاجتماعية، ما يجعل الشخصيات تتطور أو تواجه تحديات جديدة. قد يكون الصراع داخليًّا في الشخصية نفسها، أو خارجيًّا مع المجتمع أو مع البيئة المحيطة. كما أن تعدد مستويات الصراع داخل الرواية يعزز من تعقيد النص ويزيد من تشويق القارئ[3].

تظهر هذه الخصائص بوضوح في روايات مثل الجريمة والعقاب لدوستويفسكي، حيث يظهر الصراع النفسي في شخصية راسكولينكوف الذي يواجه التوتر الداخلي بين الخير والشر.

---

[1] فيكتور هوغو، البؤساء، ترجمة عبد الوهاب عزام، مكتبة القاهرة، 2001م، ص 82.

[2] نجيب محفوظ، الحرافيش، دار الشروق، القاهرة، 1997م، ص 123.

[3] فيودور دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، 1999م، ص 200.

- **الأسلوب واللغة**

يعدّ الأسلوب أحد أهم عناصر الرواية التي تميزها عن الأشكال الأدبية الأخرى. فالرواية تعتمد على الأسلوب السردي الذي يختاره الكاتب، والذي قد يتراوح بين الأسلوب البسيط السهل والفصيح، إلى الأسلوب المعقد المتشابك. ويعتبر الأسلوب عنصراً جوهريًّا في الرواية لأنه يُحدّد الطريقة التي تصل بها القصة إلى القارئ، وبالتالي يساهم في بناء المعنى العام للعمل الأدبي.

من جهة أخرى، فإن اللغة تُستخدم في الرواية لإضفاء طابع خاص على الشخصيات والأحداث، وقد يتجاوز الكاتب في بعض الأحيان التراكيب اللغوية المألوفة ليخلق جوًّا فنيًّا معينًا أو ليعكس حالة نفسية للشخصية[1].

تُعتبر رواية "الطاعون" لألبير كامو مثالًا على استخدام أسلوب لغة فلسفية تركز على تفسير أحداث مصيرية وحالة المجتمع في سياق فلسفي.

- **التجريب والابتكار**

من الخصائص المميزة للرواية الحديثة هو التجريب والابتكار في شكل الرواية وبنيتها. فقد ظهرت العديد من الروايات التي تتحدى الأنماط التقليدية للرواية، باستخدام أساليب غير خطية في السرد، أو تكثيف الرمزية والميتاسرد. هذه الاتجاهات قد تسعى إلى تمزيق قواعد السرد التقليدي وتعزيز التجربة النفسية للقارئ.

على سبيل المثال، تمثل رواية "في البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست نموذجًا للرواية التي تبتكر في شكلها الزمني وتقديم الوعي الشخصي المتشابك.

[1] ألبير كامو، الطاعون، ترجمة يوسف الورداني، دار المدى، دمشق، 1999م، ص 134.

ثانيا: مكونات الخطاب السردي في الرواية

1-الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر السردية وهي بذلك من المكونات الأساسية التي تنظم وتنطلق منها مختلف مكونات الرواية بما أنه يرتكز على أساساها العمل الروائي.

أنواع الشخصية:

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها وأهميتها في العمل الفني، حيث "تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، ويمكن القول أن الشخصية مؤشر دال على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي يعيشها. وقد تعبر عنها إذا انكشفت عن نظراتها الواعية للعالم"[1].

والآن سنسلط الضوء على أنواع الشخصيات.

أ- التقسيم الأول للشخصية:

- **الشخصية الرئيسية:**

يعد فهم الشخصيات في البناء السردي مسألة مهمة حيث "الشخصية لرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ، فهذا النوع من الشخصية يحضى باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها عن باقي الشخصيات الاخرى

[1]علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، (بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السايح) مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019/2018م، ص19

بقدر من التميز ويمنحها حضورا طاغيا تحتل به مكانة مرموقة، فعليها نعتمد حين نحاول فهم العمل السردي"[1].

كما تعتبر الشخصية الرئيسية شخصيات فنية يصطفيها المؤلف لتمثيل ما أراد تصويره والتعبير عنه من افكار وأحاسيس "وتتميز هذه الشخصية باستقلالية الرأي، وأبرز وظيفة تقوم بها تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر، فهي التي تقود العمل دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها".[2]

إذن لا يمكن لعمل روائي أو سردي دون أن تكون هذه الشخصية حاضرة.

- **الشخصية الثانوية:**

وتضيف الشخصيات الأخرى الكمال للعمل السردي مثل الشخصيات الثانوية: وهي "شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، كما أنها لا تحظى باهتمام السارد"[3].

وهذه الشخصية تأتي مساندة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي عمل أن يخلو منها ولها أهميتها التي لا يمكن إنكارها "فهي تعطي للعمل أهميته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته وبلورة معناه والإسهام في تصوير الأحداث وبما أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية

[1] علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، (بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السايح)، المرجع نفسه، ص20

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] المرجع نفسه، ص20

الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها في الدرس والتحليل"[1].

فالشخصية الثانوية عنصر هام ومكمل للعمل الروائي.

ب- التقسيم الثاني للشخصية:

للشخصية اعتبارات عدة نبني ونقسم على أساسها نوع الشخصية، فثمة تصنيفات كثيرة للشخصية هذه المسألة حظيت بالكثير من الاهتمام وأثارت إشكالات عدة نظرا للتعدد واختلاف معايير التصنيف.

فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها لأنها قد تغير مسار الأحداث. "فهي ذات أهمية بالغة في دعم سير الأحداث".[2]

فالشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار كونها مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى وذلك حسب الغاية التي وظفها الكاتب لها، فلهذا النوع منم الشخصيات وظيفة ورسالة يؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها.

هذا التصنيف ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير فهناك شخصيات مدورة وديناميةوأخرى مسطحة وثابتة[3]. "إذن الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية".

[1] المرجع السابق، ص20

[2] المرجع السابق، ص20

[3] المرجع السابق، ص20

- **الشخصية النامية:**

تظهر خلال الرواية عدة منعطفات تبرز من خلالها دور الشخصية، فالشخصية النامية تتميز بالتطور والنمو كلما تقدمت في القصة من حيث جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع. وللكتاب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان:

أولها: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، "أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني.

ويوازن اتجاهات قواه وينظمها، فالشخصيات تتطور في القصة، وقد تتغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعية بمجرى الأحداث الفنية، مفسرة في ضوء طبيعتها دوافعها وصراعها، فيسهل الحكم على هذه الشخصيات ويقربهم القاص إلى الإدراك في هذا الاتجاه سار أكثر الكتاب منذ الواقعين، وعلى رأسهم "بلزاك"[1]. أي أن هذه الشخصية تطرأ عليها تحولات نفسية واجتماعية بفعل الزمن والبيئة والتجربة تنعكس في العمل الروائي.

الطريقة الثانية: يحرص فيها الكاتب "على أن لا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه وقد سنها ديستيوفكسي لمن تأثروا به من كتاب القصة، في أوروبا وفي شخصياته مبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد، بحيث يتعذر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين إذ يتجاوز فيهم، في –ان واحد– ما هو جليل سام، وما هو دنيء حقير، وتقترن العواطف المتضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة، ويصور ديستيوفسكي فيهم هذه الحقائق النفسية، دون أن يحكم عليها أو يعلل لها منطقيا"[2].

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر. ط1، 2004، ص530

[2] المرجع السابق، ص 530–531

فبحسب غنيمي هلال فإن هذه الشخصية لا يمكنك الإمساك بها إلا في نهاية العمل الروائي فهي في تغيير مستمر.

- **الشخصية المرجعية:**

وهي من الشخصيات "التاريخية والميثولوجية والاجتماعية تحيل عن المعنى منجز، وثابت تفرض ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"، وهذا النوع من الشخصيات "يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى ثقافته، وشخصية الخضر عليه السلام شخصية مرجعية"[1].

إذن هذه الشخصية تعتمد بشكل كبير على الرصيد الثقافي للقارئ ليتمكن من فهم وظيفتها في العمل الروائي.

- **الشخصية الواصلة:**

وتكون هذه الشخصية علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، ولكن هذا النوع "يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المركبة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي هامون، أن الروائي، يتدخل كشخصية أثناء السرد".[2]

هنا يكون السارد كجزء من العمل فيجعب على شيء ويكشف عن أشياء أخرى.

- **الشخصية المتكررة:**

وهنا تكون الحالة للنظام الخاص بالعمل الأدبي ضرورية "فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية متلاحمة أساسا"[3].

---

[1] علي بن تيشة، مرجع سابق، ص24

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] علي بن تيشة، مرجع سابق، ص24

مما يعني أن هذه الشخصية لها علاقة قوية تترسخ في ذاكرة القارئ.

2-البنية الزمنية:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون للسرديات في الحكي بين مستويين من الزمن:

- **زمن القصة:** وهو "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[1].

أي أن هذا الزمن يتعلق بزمن الأحداث والزمن الداخلي للرواية.

- **زمن السرد:** وهو الزمن الدي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

وهو زمن العام للرواية فيوضع ضمن إطار سير الأحداث.

- **المفارقات الزمنية:** وتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على اخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه، ومن أبرز هذه الأزمنة[2]:

أ- الاسترجاع:

يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل أي يسترجع السارد أحداث وقعت في زمن الرواية كخاصية جمالية تضيف لمسة للعمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السدي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1431هـ/ 2010م، ص87

[2] المرجع نفسه، ص88

ب- الاستباق:

عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[1]، أي يستبق الأحداث الواقعة، لإضافة لمسة جمالية لدى القارئ.

والمفارقات الزمنية ضرورية لاكتمال العمل الروائي، وإبراز تنكن الكاتب من سرد عمله الروائي.

- **إيقاع السرد:**

الزمن من حيث البطء والسرعة:

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها وبطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد الأحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهما الخلاصة sommaire والحدث ellips، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène والقفة pause[2].

فإيقاع الزمن مهم في إبراز أحداث القصة وأهميتها.

- **تسريع السرد:** يحدث تسريع إيقاع السرد "حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[3].

أي يختصر السارد ما وقع في أشهر أو سنوات في جملة واحدة أو كلمات قليلة.

[1] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص89/88

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص93

- **الحذف:** وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السارد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مثل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنوات"[1].

فيحذف السارد من زمنية السرد مدة معينة كنوع من الاختصار.

- **تعطيل السرد:** وينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى بطئ إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، وأهمها المشهد والوقفة.

أ- المشهد: ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، "حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السارد بالسرد المشهدي"[2].

هنا يتراجع السرد لصالح الحوار، فيترك السارد الحوار للشخصيات.

ب-الوقفة: هي ما يحدث من توقفات "وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[3].

فعند وصف السارد لمجموعة من الأشياء أو ما شابه فإن هذه المرحلة هي وقفة في العمل السردي.

3-شبه المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي فهو "بمثابة الوعاء الذي يحتوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن، كما يستحيل أن نجد نصا روائيا خاليا ومجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه

[1] المرجع نفسه، ص94

[2] المرجع نفسه، ص95

[3] المرجع السابق، ص96

الشخصيات وتدور في حقله الأحداث فهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، فالمكان هو فضاء ومسرح الأحداث"[1].

إذن لا يمكن لأي عمل سردي أن يقع خارج إطار المكان فللمكان أهمية بالغة في أي عمل روائي.

أ- أنواع المكان:

يعد المكان الروائي عنصرا مهما يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وينقسم المكان إلى قسمين:

- **المكان المغلق:** لا تخلو أي رواية تقريبا من الأماكن المغلقة حيث: هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الاخرين كما ينحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة وتشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة الحصورة في حدود مغلقة"[2].

وقد تكون هذه الأماكن اختيارية أو إجبارية فتكون فضاء للراحة أو فضاء للخوف أو الانطواء.

- **المكان المفتوح:** وهو عكس المكان المغلق، "والأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات

[1] محمد الطيب، عبد الله بالوافي، البنية السردية في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر – تخصص أدب جزائري– قسم اللغة والأدب العربي، كلية الاداب واللات، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021/2020، ص24

[2] المرجع نفسه، ص25

مساحات متوسطة كالحي، حيث يوحي بالألفة والمحبة، وهو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس ويلقى فيها الشخص حريته، ويقضي فيها مشاغل حياته"[1].

فالأماكن المفتوحة عادة ما تكون دالة على الحرية والحياة والانفتاح على المستقبل والخيال.

4-بنية الأحداث:

عادة ما تقسم الأحداث في الرواية إلى أحداث رئيسية وأخرى ثانوية وتصنف وتبرز هذه الأحداث حسب أهميتها وعلاقتها بالشخصيات فنجد:

- **الأحداث الرئيسية:** وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.
- **الأحداث الثانوية:** وهي أحداث لا تسهم في نمو الرواية، وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية، ويعد وجودها ضروريا لبنية الأحداث الروائية[2].

فالأحداث تشكل محورا مهما في بناء العمل الروائي، فعند التحامه بالشخصية تكتمل جودة العمل الروائي وتبرز ملامحه.

ثالثا: تقنيات الخطاب السردي الروائي

تقنيات السرد في الرواية هي الوسائل التي يعتمدها الروائي لنقل الحكاية وبناء العالم الروائي بشكل فني وجذاب. تشمل هذه التقنيات طريقة السرد، وزاوية الرؤية، وتوظيف الزمن، والأسلوب اللغوي، وغيرها من العناصر. وتُعد هذه التقنيات ضرورية لإيصال الأفكار والمشاعر وتحقيق التفاعل مع القارئ، وللسرد عدة تقنيات منها:

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه، ص28

1. مفهوم الوصف:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب وصف: «وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه والهاء عوضا من الواو، وقيل الوصف: المصدر والصفة الحلية، واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له».

أما النحويون: «فالصفة عندهم هي النعت والنعتُ هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب.

ب- اصطلاحا:

وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي للوصف فهو: «نشاط فنّي يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية». فالوصف لثلاثة عناصر أساسية: الأشياء، الأشخاص، الأمكنة. وله أشكال لغوية: يأتي في شكل رسم مفردات ومركب نحوي أو مقطع.[1]

ج- مراحل فن الوصف:

- **الوصف النقلي**

يكتشف البدائي العالم بالمقابلة والتشابه، لهذا فإن الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، حيث يقتصر هم الشاعر فيه على اكتشاف التشابيه التي تشخص بين مشهدين مختلفين، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور، إنه نسخة مطابقة لنسخة الكون، فامرؤ القيس يؤلف الأوصاف والتشابيه ليبدع بالألفاظ والصور فرساً

[1] شتوي فاطمة الزهراء، بنية الوصف ووظائفه في رواية " الشمس في علبة " لهوراة سعيدة، جامعة النجاح الوطني، 2012، ص 4

يشبه فرسه تماماً، فطرفا الصورة هنا هما ماديان، وفضيلة الشاعر تقوم على التشبيه الحسي والمساواة بينهما[1].

وقد يبدو هذا الوصف بالنسبة لبعضنا ساذجا، أما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد يقتضيه كثير من التحسر والجهد، نظرا لبطء ذهنه وعجزه عن فض لغز الأشياء وتحديدها، فالوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي؛ لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسما، والتعبير عن ساق الفرس بالمعاني والأفكار، يصعب بل يستحيل عليه، لذلك قابل بين هذه الساق وساق أخرى تشبهها، راسما المعنى الذي في ذهنه، بصورة رأها في بصره.

- **الوصف المادي**

يضطر الشاعر أحيانا إلى وصف فكرة، أو حالة نفسية يمر بها، أو عاطفة تجتاحه، فلا يستقيم معه أسلوب المقارنة، والمقابلة الذي اعتمده في وصف الفرس، وتأتي هنا المرحلة الثانية من مراحل الوصف وهي الوصف المادي، ويختلف عن الوصف النقلي في أن المقارنة هنا بين فكرة أو حالة نفسية من جهة، ومشهد حسي، أو صورة مادية من جهة أخرى.

فمثلاً زهير بن أبي سلمى حين أراد أن يمثل الموت، وهو فكرة مجردة تفهم فهما، ولا ينظر إليها بالبصر؛ لأن ذهن الشاعر يعيها متجردة عن شكلها المادي، فإنه عمد إلى أسلوب يسمح له بالانتقال من المعنوية إلى المادية، ولم يجد بدا من مقارنتها بناقة عمياء تضرب الناس على غير هدى[2]

[1] هبة ابراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث، جامعة النجاح الوطني، 2012، ص 14.

[2] هبة إبراهيم منصور اللبدي، نفس المرجع، ص 15

- **الوصف الوجداني:**

تعتبر هذه المرحلة أرقى مراحل الوصف، ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره، ويتخذ منها موضوعًا جديدًا أرقى من الوصف النقلي والمادي على السواء.

وهذا النوع من الوصف يتأثر تأثيراً قوياً بجهاز الإنسان العصبي، أو القلق الذي يعتريه أمام ظواهر الطبيعة، وحدود الكون، فإذا به يتساءل عما وراء الأشياء، فيكون الواقع المرئي وسيلة للتساؤل عما وراءه في الكون والحياة، فإذا بالشاعر يغوص في قرارة ذاته مناجياً ومشتكياً حيناً، وضاحكاً وباكياً حيناً آخر، وكأنه يصف ذاته من خلال الأشياء التي يذكرها[1]

2. مفهوم الحوار:

اصطلاحا: " هو عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما تكمن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات "

وفي تعريف أخر للحوار أنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل[2].

ومن خلال ما أجمعت عليه هذه المفاهيم حول الحوار، يمكننا القول أن الحوار عبارة عن تبادل للكلام حول موضوع معين لأن الغرض من ذلك هو الوصول إلى الهدف المنشود،

[1] هبة إبراهيم منصور اللبدي، نفس المرجع، ص 16

[2] هاجر عماري ،بنية الحوار في رواية "جوكاستا " لحمزة قريرة (عينة)، جامعة قاصدي مرباح ،2023 ،ص13

وبالتالي يجب أن يكون للحوار أطراف لتبادل الكلام حول موضوع، فالأول يتحدث وثاني يعرف باسم المرسل إليه او المتلقي وهو الذي يجيب عن الحديث.

أ. أنواع الحوار:

- **الحوار الخارجي:**

إن الحوار هو أحد الأسس التي يقوم عليها "النص" فالحوار الخارجي ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم أخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال: فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ وللفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو صورة إلى الأخر المتلقي.

والحوار هو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه، إذن ومن خلال ما ذكر سالفا فإن الحوار الخارجي هو خطاب يتم بين شخصين أو أكثر يتبادلون الكلمات حول موضوع معين من أجل إيصال الفكرة المراد إيصالها إلى شخص معين، وهذا فالحوار الخارجي حوارا مسموعا لا باطنيا[1].

- **الحوار الداخلي:**

هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، ولا تتوقف التعريفات عن الحوار الداخلي بتعريف واحد بل تعددت التعريفات وفي تعريف أخر بأن الحوار هو وسيلة لتقديم

[1] هاجر عماري، نفس المرجع، ص14

القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات، دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب".

ومن خلال هذا تبين لنا أن الحوار الداخلي هو الكلام الذي يدور بين الشخصية مع نفسها أي تخلق شخصية بينها وبين نفسها تتحدث معها في صمت يسود بداخلها دون أن يسمعها الآخرون وعادة ما يكون الحوار الداخلي هو الوصول إلى كيفية حل الغموض والصراع[1].

3. مفهوم السرد:

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

- أولا هما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة
- وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

وكذلك فإن السرد هو يعني السرد التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه [2]

أ- تقنية توظيف الضمير

قد يكون واضحا أننا نريد بـ «الضمائر إلى ثلاثة منها خصوصا: أنا أنت هو. ويبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا. ولم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع الأول أو الثاني استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية. وإنما

[1] هاجر عماري، نفس المرجع ص16

[2] هاجر عماري، نفس المرجع ص 10

نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية (Narratologie) منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها.

ولقد يكون من العسير التحدث عن استعمال هذه الضمائر بمعزل عن الحديث حول التطور المدهش الذي اعتور كتابة الرواية الغربية انطلاقا من بروست (M.Proust)، وأندري جيد (Andre Gide)، وكافكا (F.Kafka) وأرنست هيمينغواي (E.Hemingway)، وجويس J.Joyce)، وسوائهم من عماليق الرواية العالمية، خصوصا فيما بين الحربين[1].

والحق أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا، مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى. ففصل مكون عن آخر أمر شديد الصعوبة، ولا يخلو من كثير من التكلف الإجرائي. ولو تركنا الحديث يجري على سجيته لتحدثنا عن هذه المكونات السردية ضربة واحدة وإذن لكنا قدمنا الخطاب السردي الذي يشمل السرد الذي يشمل الزمن الذي يشمل الشخصية....لكن لا يمكن من الوجهة الإجرائية، أو قل بحكم القصور الذي يعتور مساعي الإنسان، وعدم قدرته على معاملة الأشياء معاملة متزامنة: الجمع بين هذه المشكلات جملة واحدة فكان الفزع إلى مثل هذه التجربة أمرا ليس منه مناص.

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن، وانطلاقا من علاقتها الحميمة بالشخصية، أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

1. أن تقدم الشخصية نفسها.
2. أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات الأخرى.
3. أن يقدم الشخصية سارد آخر.
4. أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد، والشخصيات الأخرى معا[2].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت 1998، ص 152

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت 1998، ص 152

ب- استعمال ضمير الغائب:

لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء. فهو الأشيع، إذن، استعمالا. وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا. إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي، وكأنه مجرد راو له بفضل هذا الهو» العجيب.

يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ «الأنا» الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة وذلك على الرغم من أن الكاتب المحترف يعنت نفس.

في محاولة فصل «الأنا» السردي، عن «الأنا» الكاتب: ولكن ذلك قد لا يكون إلا بمقدار، وإلا على هون ما[1].

- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث إن «الهو»، في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي «كان» الذي يُحيل على زمن سابق على زمن الكتابة. وعلى الرغم من أننا سنناهض هذا الفصل الزمني حين سنتحدث عن زمن السرد؛ فإن هذا الزمن يظل في ظاهره وكأنه، فعلا، مفصول عن الكاتب سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده، وقبل كل شيء.

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه ص152

وفي هذه الخدعة السردية ما فيها من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، وأنه أدخل في التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي: بمقدار ما يبتعد عن الواقع والتاريخ، يقترب من الأسطورة وعطاء الخيال[1].

ج- ضمير المتكلم:

وربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب. ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم فشهرزاد، مثلا كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة بلغني» (كما سلف تقرير بعض ذلك في صدر هذه المقالة)؛ فكانت تعزو[2] السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة.

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا: إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية. ولعل من جماليات هذا الضمير، أنه:

- يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف: فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد، ظاهريا على الأقل. وذلك لدى استعمال ضمير الغياب.. فيغتدي الزمن السردي وحيدا مندمجا بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.
- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف، فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس بوجوده بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر متمحضا للسرد بضمير الغائب الذي يمكن للمؤلف

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص154

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه ص158

من الظهور والبروز؛ وأنه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب فهو المتحكم وهو المنشط وهو المُزْدَجِي، وهو الموجه.

- كأن ضمير المتكلم يُحيل على الذات، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع. فـ «الأنا» مرجعيته جوّانية، على حين أن «الهو» مرجعيّته برّانية. ولا سواء ضمير يسرد ذاته، وضمير آخر يحكي سواءه، ضمير منطلقه من الداخل، نحو الداخل، طورا ومن الداخل نحو الخارج، طورا آخر وضمير آخر منطلقه من الخارج، نحو الخارج، أطوارا، ومن الخارج، نحو الداخل طورا.[1]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص159

الفصل الثاني

بنية الخطاب السردي في رواية

"نسيج العناكب"

أولا: دلالة العنوان

ثانيا: مكونات الخطاب السردي في رواية "نسيج العناكب"

ثالثا: تقنيات السرد والأسلوب في رواية نسج العناكب

لعبد الحميد إبراهيم قادري

رابعا: ملخص الرواية

أولا: دلالة العنوان

1. التحليل التركيبي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري

يتألف عنوان رواية نسيج العناكب من تركيب إضافي بسيط، مكوَّن من كلمتين :اسم مضاف هو" نسيج"، واسم مضاف إليه هو" العناكب"، مما يشي منذ الوهلة الأولى بعلاقة وثيقة بين العنصرين المكونين للعنوان .فالنسيج، لغةً، هو عملية متشابكة متقنة تتبني على الترتيب والاتصال[1]، أما العناكب فهي كائنات تشتهر بنسج خيوطها المعقدة.

هذا التركيب الإضافي يوحي بانصهار خاص بين الفعل والفاعل :فالعناكب هنا ليست مجرد موضوع عارض، بل هي الكائن الفاعل الذي ينسج، مما يكسب العنوان حيوية ودينامية داخلية .وقد اختار الكاتب هذه البنية التركيبية تحديدًا ليحيل القارئ إلى عالم مشحون بالترابطات الخفية، والعلاقات الملتبسة، حيث يكون النسيج الناتج عن العناكب رمزًا لمعمار اجتماعي أو نفسي معقد.

ويتضح ذلك في النص الروائي حين يقول الكاتب" :كانت الخيوط تتشابك من حوله كأنها فخاخ منسوجة بإحكام لا فكاك منها[2]، مما يعزز البنية التركيبية للعُنوان بوصفه مفتاحًا لفهم طبيعة الحبكة السردية ذاتها .إن العلاقة الإضافية بين الكلمتين لا تقوم على التزيين أو الوصف العابر، بل تنبئ عن جوهر النص، حيث تكون العناكب — بما تحمله من إيحاءات بالخديعة والمكر والدأب الخفي — فاعلًا رئيسًا في نسج المصائر والأحداث.

ومن جهة نحوية، نجد أن العنوان يعتمد الإضافة المعنوية؛ فـ"نسيج "مضاف نكرة أُضيف إلى معرفة" العناكب"، مما يكسبه تعريفًا ويوجه معناه نحو التخصيص :ليس أي

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "نسج"، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج2، ص 947.

[2] عبد الحميد إبراهيم قادري، نسيج العناكب، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 2015م، ص 47.

نسيج، بل هو ذاك النسيج الخاص بالعناكب، المعروف بشدته وهشاشته معًا، بما يحمله من دلالات متناقضة ستنعكس لاحقًا في سيرورة الرواية.

والملاحظ أن استخدام الكاتب للفظة" نسيج "بدلًا من" شبكة "أو" خيوط "مثلًا، لم يكن اعتباطيًا؛ فـ"النسيج "يحمل في ذاته دلالة على العمل المتأني، وعلى وجود بنية منظمة، بينما قد تحمل" الشبكة "دلالة أكثر على المصيدة المباشرة .من هنا يتضح أن الكاتب أراد أن يعبر عن صيرورة تكوينية، وليست مجرد فخ، مما يعطي للعمل الروائي طابعًا دراميًا متصاعدًا، لا يقتصر على حبكة جامدة بل يمتد إلى بناء متنامٍ عبر التفاصيل الدقيقة.

وبهذا يظهر أن العنوان، من خلال تركيبه الإضافي المحكم، قد نجح في أن يكون عتبة دلالية وثيقة الصلة بالنص الروائي، لا مجرد تسمية له، بل مفتاحًا قرائيًا يوجه المتلقي نحو طبيعة السرد والعالم التخييلي الذي تدور فيه الأحداث.

2. التحليل النحوي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري

يخضع عنوان رواية نسيج العناكب لتحليل نحوي دقيق يبرز طبيعته التركيبية والعلاقات القائمة بين أجزائه. يتكون العنوان من تركيب إضافي، حيث إن "نسيج" اسم مفرد نكرة جاء مضافًا، و"العناكب" اسم جمع معرف بأل جاء مضافًا إليه، وقد كُسِر في الإعراب تبعًا لحكم الإضافة.

من حيث البناء النحوي، يدل هذا التركيب الإضافي على علاقة امتلاك أو اختصاص: فالعناكب هي المالكة للنسيج، أو هي الفاعلة في إنتاجه، مما يعزز فكرة دينامية الأحداث في الرواية. فالمضاف "نسيج" بحاجة دائمًا إلى مضاف إليه ليتم معناه، والمضاف إليه "العناكب" هو الذي أعطى للمضاف قيمةً ودلالةً خاصةً[1]

[1] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1985م، ج2، ص 209.

وبالتأمل في طبيعة العلاقة النحوية بين الكلمتين، نجد أن الإضافة هنا معنوية وليست لفظية، لأن الإضافة اللفظية تتطلب توفر صفات إعرابية معينة، كأن يكون المضاف إليه مجرورًا لفظًا لا معنى، بينما هنا الإضافة قائمة على رابطة المعنى، فالنسيج نُسب إلى العناكب باعتبارها الخالقة له. يقول ابن هشام الأنصاري: "الإضافة المعنوية تفيد معنى الملكية أو شبهها"[1]، وهو ما ينطبق على علاقة "نسيج" بـ"العناكب" في العنوان.وعلى مستوى التحديد النحوي، نجد أن النكرة "نسيج" اكتسبت تعريفًا عن طريق إضافتها إلى "العناكب" المعرفة بـ"أل"، إذ يقول سيبويه في ذلك: "النكرة إذا أضيفت إلى معرفة عُرِّفت بها"[2]، مما جعل العنوان يحمل دلالة خاصة محددة لا عامة، مشيرًا إلى نسيج بعينه له خصوصية متفردة تتعلق بالعناكب دون غيرها. ويلاحظ أن الكاتب لم يستخدم أداة تعريف مباشرة قبل كلمة "نسيج"، وإنما اعتمد على الإضافة لتأدية غرض التعريف، مما يعكس قصدًا أسلوبيًا يرمي إلى خلق نوع من الغموض الجزئي والتشويق، إذ يتساءل القارئ تلقائيًا: ما طبيعة هذا النسيج؟ وكيف تصنعه العناكب؟ وما رمزيته في النص؟ وليس غريبًا أن يختار الكاتب هذه البنية النحوية، إذ إن الإضافة تُضفي تكثيفًا دلاليًا كبيرًا، إذ تحقّق "اختصار المعنى من خلال الجمع بين اسمين في علاقة مباشرة دون حاجة إلى أدوات ربط أخرى"[3]. هذا التكثيف ينسجم مع طبيعة الرواية التي تقوم على شبكة معقدة من العلاقات، وتدع القارئ يفكك خيوطها شيئًا فشيئًا.وقد تجلى أثر هذا النمط النحوي في الرواية ذاتها عندما وصف السارد تداخل المصائر قائلا: "كأن خيوطًا غير مرئية شدت كل واحد منهم إلى الآخر رغم التباعد الظاهري"[4]، مما يجعل البنية النحوية للعنوان تمهيدًا لنمط العلاقات السردية المعروضة في المتن الروائي.

---

[1] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج1، ص 251.

[2] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م، ج2، ص 12.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، القاهرة، 1973م، ص 113.

[4] عبد الحميد إبراهيم قادري، نسيج العناكب، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 2015م، ص 89.

وهكذا يتضح أن التحليل النحوي للعنوان يكشف عن بناء محكم متكامل، حيث استُخدمت الإضافة كأداة دلالية لإحكام العلاقة بين الفاعل والفعل، وتمرير معانٍ نفسية واجتماعية كثيفة بوساطة أبسط تركيب نحوي ممكن.

3. التحليل الدلالي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري

يحمل عنوان نسيج العناكب شحنة دلالية غنية، تتجاوز ظاهر التركيب إلى أعماق التأويل الرمزي والنفسي والاجتماعي. فعلى المستوى الدلالي الأولي، يوحي "النسيج" بحالة من الترابط العضوي المعقد، حيث تتداخل الخيوط وتتشابك لتنتج بناءً محكمًا رغم هشاشته الظاهرة. أما "العناكب"، فتستدعي في المخيال الجمعي معاني الحيلة والمكر والاصطياد، مما يضفي على العنوان ظلالًا من التوتر والغموض[1].

إن الجمع بين "النسيج" و"العناكب" في عنوان واحد لا يحيل إلى وصف مادي فقط، بل يتجاوز ذلك إلى بناء مجازي، يشير إلى تعقيد العلاقات الاجتماعية وتشابك المصالح والمصائر. وهذا ما تؤكده الرواية نفسها حين يصف السارد عالم الشخصيات بقوله: "كانت خيوط المصالح تتشابك بينهم، فتصنع لهم شبكة لا فكاك منها إلا بالسقوط أو التواطؤ"[2]، مما يعزز الطابع الرمزي للعنوان باعتباره مفتاحًا دلاليًا لقراءة المتن.

ويكشف تحليل العنوان دلاليًا أن "النسيج" يرمز إلى البنية الاجتماعية التي تبدو متماسكة ظاهريًا لكنها قابلة للتمزق عند أول صدمة. ومن هذا المنظور، تكون "العناكب" رمزًا للقوى الخفية التي تتحكم في مصائر الأفراد، سواء كانت هذه القوى اجتماعية أو سياسية أو نفسية.

---

[1] يوسف أبو لوز، بلاغة العنوان في النص الأدبي، مجلة الرافد، الشارقة، عدد 144، 2009م، ص 56.

[2] عبد الحميد إبراهيم قادري، نسيج العناكب، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 2015م، ص 103.

وقد ذهب أحد النقاد إلى هذا التأويل حين قال: "نسيج العناكب في الرواية هو استعارة عن علاقات الخيانة والخداع التي تصنعها الضرورة الاجتماعية القاسية"[1].

وعلى صعيد آخر، يمكن أن يُقرأ العنوان بوصفه رمزًا لحالة البطل الداخلية؛ إذ إن البطل، كما تصوره الرواية، يعيش في حالة حصار نفسي، تتشابك فيه المخاوف والأوهام والذكريات كما تتشابك خيوط العنكبوت حول فريستها. يقول البطل في إحدى لحظات الانكسار: "كنت كمن علق في شبكة لا أرى خيوطها ولكنني أشعر بها تشدني من كل اتجاه"[2]، مما يبرز تماهي العنوان مع البنية الشعورية الداخلية للشخصية المحورية.

ومن جانب آخر، يفتح العنوان باب التأويل الميثولوجي؛ فقد ارتبط العنكبوت في بعض الأساطير بثنائية الحماية والخطر، إذ هو يبني بيته، لكنه يستخدمه لصيد فرائسه. وهذا التداخل بين البناء والهدم، الحماية والخطر، يجد صداه في عالم الرواية الذي تتشابك فيه علاقات الحب والكراهية، الخيانة والولاء، الطموح واليأس.

ومن ثمّ، فإن العنوان لا يقدم فقط إشارة إلى طبيعة البيئة الروائية، بل يُعدّ عتبة نصية كثيفة المعنى، تنبئ القارئ منذ اللحظة الأولى بأنه مقدم على عالم سردي يتميز بالتشابك والتعقيد والمفارقة.

وهكذا تتعدد المستويات الدلالية للعنوان، مما يجعله مفتوحًا على قراءات عديدة، ويؤكد وظيفته الجمالية والتأويلية داخل المنظومة السردية للرواية.

---

[1] عبد القادر رابحي، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، دار الغرب، وهران، 2017م، ص 77.

[2] عبد الحميد إبراهيم قادري، نسيج العناكب، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 2015م، ص 65.

ثانيا: مكونات الخطاب السردي في رواية "نسيج العناكب"

1. الشخصيات:

تعتبر الشخصية من عناصر البناء السردي المهمة في الرواية، والمحرك الأساسي للحدث وهي على عدة أنواع نذكر منها:

أ- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية في العمل السردي حيث تعتبر محرك الأحداث في الرواية "وهي التي تعطي الحدث إنطلاقة دنيامية، وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية، فالبطل يكون فيه حاملا لفكر الراوي أو لما يدعو إليه.[1]

- وهذا ما معناه أن الشخصية الرئيسية دعامة أساسية في بيناء العمل الروائي.
- فتبرز في رواية "نسيج العناكب" للدكتور "عبد الحميد إبراهيم قادري" شخصية "عون" كشخصية رئيسية.
- **عون:** تعتبر شخصية عون شخصية بسيطة تمثل فئة معينة من المجتمع الجزائري أثناء الحقبة الإستعمارية، فهو بدوي بسيط، يعيش مع أسرته ويلات الفقر والجوع نتيجة الضييق الإستعماري على الشعب الجزائري، حيث يجد نفسه مجبرا على العمل كحركي ليعيل أسرته المكونة من أمه وزوجته وأربعة أبناء بنتين وولدين، كما يسرد الرواي (حكيات) القصة وسط مجموعة من الصراعات النفسية التي كانت تخالجه تجاه هذا العمل الذي يعتبر خيانة الوطن.
- **سعد:** ظهرت هذه الشخصية كإبن توأم من أبناء "عون" وهو الذي حمل اللواء بعد مقتل والده على يد المجاهدين، فتمحور حوله العمل السردي في الجزء الثاني من الرواية، حيث

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للإتصال،(د،ط)،(د،ت)،ص157.

وجد نفسه محاصرا ومنبوذا من طرف المجتمع، كما أنه وجد نفسه مجبرا على العمل كحركي، مخافه من القتل.

ب- الشخصية الثانوية:

وتبرز هذه الشخصية، كمساعدة للشخصيات الرئيسية حيث هي ملازمة للشخصية الرئيسية أحيانا ومساعدة لها أحيانا أخرى، وتتخذها صديقتها وحافظة أسرارها، وغالبا ما تنبثق أمامنا شارة أخرى، يمكن أن تكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو ثابته لا تتحرك ساكنا، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لإضاءة جانب من جوانب الشخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته.[1]

فمن خلال هذا نجد أن هذه الشخصية تشكل إضافة مهمة للعمل السردي.

وقد برزت عدة شخصيات متنوعة حسب وظيفتها في العمل السردي ومنها:

- **النعجة:** وبرزت هذه الشخصية بصفتها "أم عون" وكانت شخصية مساعدة مهمة، نظرا لأهميتها من خلال نصائحها لابنها "عون"، وإستشارته لها في كل كبيرة وصغيرة.
- **النوي:** حظرت هذه الشخصية بصفتها الابن التوأم الثاني "لعون" وتعتبر هذه الشخصية "نامية"، حيث برزت خلال العمل السردي، بشكل بسيط، ثم تطورت تدريجيا أثناء العمل الروائي فمن بدوي يعمل في رعاية الأغنام إلى حركي ثم غادر إلى فرنسا، فكانت لصيقة بالبطل "سعد" في فترة من فترات الرواية" .
- **الداهش:** كانت هذه الشخصية مساعدة في العمل الروائي، فقد ظهرت بشكل مرجعي، فرغم بساطته فإن كان واسع الإطلاع والثقافة، ونلمس هذا الأمل من خلال الرواية.

[1] إدريس زهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرمادي، هوامش الرحلة الأخيرة، سفر السالكين) لمحمد مفلاح، نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: هواري بالقاسم، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران،1- 2016م، ص119.

- **على:** شخصية "علي" على أنها ابن "سعد القبلي" كان لها أثر، فقد كان ذراع ولده الأيمن والمسؤول عن تجارة والده ويسير أموره في هدوء ويسر، مما أدي إلى ازدهارها وتقدمها، وجنو من خلالها أموالا طائلة.
- **سعدية:** وهذه الشخصية السطحية لم تكن بارزة الملامح في العمل الروائي سوى أنها زوجة "عون" وأم أولاده، فكانت إما أنها تعد الطعام أو تذكر بشكل عابر.

2. الحدث

إن الوصف في العمل الروائي لا يشتمل الأمكنة والشخصيات فقط، بل حتى الأحداث، عبر وظائف يعمر إليها الراوي في سرده لتفاصيل أحداث روايته.

فمن خلال دراستنا لرواية "نسيج العناكب" لعبد الحميد إبراهيم قادري نجده استحضر الوصف ووظائفه بغرض تسلسل الأحداث وتصويرها للقارئ لغاية جمالية وإبداعية وقبل الخوض في هذه التفاصيل نعرج على مفاهيم الحدث اللغوي والاصطلاحي، حيث نجده في اللغة:

الحدث لغة: فقد ور في معجم "الصحاح"، "في قوله الحُدُث: كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع، والحَدَث والحدث والحادثة والحدثان كلها بمعنى، وأحث الرجل من الحدث واستحدثت خبرا جديدا"[1].

ومن خلال ما يشير له التعريف فإن الحدث بمعنى الفعل أو الأمر الذي يحصل.

اصطلاحا: يرى إبراهيم فتحي في تعريفه للحدث "حدث أو جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا وحينما ينتظم الأحداث معا يجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة، تصبح سلسلة أحداث في الحبكة[2].

[1]محمد ابن أبي بكر عبد القادرالرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، (د.ط)، 1986م، ص278

[2]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، (د.ط)، 1986م، ص127

أي أن الحدث هو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتعالقة والمتماسكة ويمكننا بعد التعرف على الحدث أن نوضح جمالياته من خلال مجموعة من المقاطع كالتالي:

فنجد في هذا المقطع الذي يقول الراوي فيه: "ها هي السيارات تقترب من القرية، فقد تخطت سكة الحديد، تجاوزت مضارب البدو، مهام الجنود ينزلون من مركباتهم.. سيخرجون من الفقر وسيكون له حرزا من كل ما يتسبب فيه المغامرون.."[1].

-وقد تمثل وصف الحدث في هذه الصفحات اللحظة الأبرز التي ستنقلب فيها حياة عون رأسا على عقب باكتشافه عمل الحركي.

-ولدينا في مقطع آخر: "..لم ينتضر (عون) طويلا فتوقفت عربة حشاني (الكرابلي) في طريقها إلى المدينة... ومتى شئت القدوم فستجد الإقامة جاهزة.."[2].

-في هذا المقطع يبرز لنا أهم حدث في العمل الروائي وهو انضمام (عون) إلى صفوف الحركي للعمل معهم.

-أما في: "أركبا لا تتأخرا.. وقفنا في ذهول وشرود ثم خرجا من البهو ينتحبان"[3]. ينمنا في هذا المقطع نجد لحظة مقتل عون على يد الثوار وجماعة الكفاح المسلح.

وقد تبين من خلال وصف الأحداث في رواية "نسيج العناكب" أنها قد كانت لها أهمية كبيرة في فهم العمل ووضعه في إطاره الصحيح، فلا يجد القارئ صعوبة في فهم أحداثها وبنائها، كما نجح الراوي إلى حد بعيد في دمج الشخصيات بالأحداث لتكون لنا مزيجا قصصيا رائعا ساهم في رفع مستوى العمل.

---

[1] الرواية، ص27-30

[2] الرواية، ص32-34

[3] الرواية، ص60-61

3. المكان

يعد المكان من أبرز عناصر العمل الروائي وله أهمية بالغة خلاله وقبل الغوص في تفاصيل المكان سنطرح مفهومه اللغوي والاصطلاحي حيث:

لغة: وردت كلمة المكان في معجم متن اللغة في قوله: المكان: الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة ومُكّن أماكن"[1].

وهذا في ما معناه المقعد أو الموضع.

اصطلاحا: أما مفهومه الاصطلاحي فيقول حسين بحراوي هو: مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"[2].

فهو ذو قيمة بيرة حيث يعد من أهم العناصر في العمل السردي لأنه المركز الأساس الذي تقدم فيه الأحداث.

وخلال رواية نسيج العناكب تبرز عدة أماكن نذكر منها:

فيقول: "... وإذا اقترب شخص من ذلك المخيم تقابله خيمة عمي عون.."[3].

هنا نج الخيمة والتي هي عبارة عن منزل عمي عون التي يأوي إليها في المساء مع أولاه وهي مكان مغلق لأنها تمثل الأمان بالنسبة للأسرة.

-ويقول في مقطع سردي آخر: "عندما وصل عون إلى المدينة ذهب.."[4]

---

[1] أحم رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ط)، 1960م، ص334

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص31

[3] الرواية، 05

[4] الرواية، 33

وفي هذا المقطع ترد كلفظة المدينة كمكان مفتوح وفضاء فسيح، في العمل السردي.

كما نجد في مقطع آخر: "واصلت الشاحنة طريقها نحو المدينة، وهي تأكل المسافة الفاصلة بين القرية والمدينة أكلا.."[1].

في هذا المقطع الطريق مكان مفتوح لا حدود له يقود نحو المجهول فهو فضاء فسيح ورحب.

وبعد دراستنا لمجموعة من الأمكنة فنج أن الراوي قد صنع من اللغة عملا تصويريا وتعبيريا رائعا وصوّر هذه الأماكن تصويرا فنيا وجماليا ممتازا.

4. الزمان:

لا يقل الزمن أهمية علة المكان والحث في العمل الروائي، فهو يضيف صبغة خاصة لعملية السرد خاصة وإذا كان المبدع، بارعا في توظيفه بصورة فنية تتناسب وطبيعة العمل، وللوقوف على تفاصيل أكثر ستتناول مفهومه.

الزمن لغة: لقد وردت عدة مفاهيم للزمن في المعاجم اللغوية حيث يقال: "لفظة الزمان مشتقة من الأزمنة بمعنى الإقامة "منها اشتقت الزمانة لأنها منه: يقال: رجل زمن: وقوم زمني"[2].

-أي الزمن هو الفترة أو المدة.

اصطلاحا: للزمن مفاهيد عدة من الناحية الاصطلاحية فقد اختلف العلماء والفلاسفة في تحديد مفهوم محدد للزمن حيث يقول هذا التعريف: "حيث يرى أنري لالاند: "منظور على

[1] الرواية، 42

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م، ص171

أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1].

-أي أن الزمن مكمل لعناصر السرد الأخرى للشخصيات والمكان والأحداث حيث يرتبط بهذه العناصر ارتباطا وثيقا.

وسنستدرج أزمنة الرواية على التوالي:

زمن القصة: باعتباره فضاء تدور عبره أحداث الرواية فإنه: "زمن الادة الحكاية وهو كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أوكرونولوجيا أو تاريخيا"[2].

-أي زمن يكون له بداية ونهاية حيث تمتد عبره الأحداث والمقصود بالزمن التاريخي للرواية وفي روايتنا يبدأ هذا الزمن من قول الروائي:

"كلما هب نسيم الشمال.. إلى نهاية القصة"[3].

-وهنا يستطيع القارئ أن يقطع هذا الزمن في ساعة أو أقل.

*زمن الخطاب: زمن الخطاب مختلف عن زمن القصة حيث: "لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث مثلا لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص172

[2]سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن – السرد – ال...)، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 2005م، ص69

[3]الرواية، ص05 إلى آخر الرواية

أ ←——— ب ←——— ج ←——— د

فإن سرد هذه الأحداث في الرواية ما يمكن أن يتخذ الشكل التالي:

ج ←——— د ←——— ب ←——— أ

-هذا ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة[1].

وعليه فإن في زمن الخطاب يمكن للكاتب أن يتصرف فيه كما يشاء يقدم ويؤخر إلى غير ذلك.

ونجده في المقطع التالي:

"..الاستحقاقات البرلمانية على الأبواب، وبعدها الانتخابية المحلية، اهتبل الحاج سعد القبلي الفرصة، فأقام وليمة.. وفي يوم الوليمة"[2].

في هذا المقطع نلاحظ استباق للأحداث بخصوص الوليمة.

ثالثا: تقنيات السرد والأسلوب في رواية نسج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري :

1. تقنيات السرد في الرواية

أ. الوصف في الرواية:

إن كل قصة أو رواية لا يمكن أن تخلو من أسلوب الوصف وهذا الأخير يلعب دورا مهما في القصة أو الرواية، لأن من خلال هذا الوصف يستطيع الكاتب أن يصور لنا أحداث القصة وما يدور حولها.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص73

[2] الرواية، ص95

وقد وضف الكاتب عبد الحميد إبراهيم قادري في روايته نسيج العناكب مجموعة من اللوحات الوصفية حيث أفتتح روايته بمسحة رومانسية مؤثرة تمثلت في وصفة الطبيعية الصحراوية وجمالها، ومن قوله " كلما هب نسيم الشمال على غاية النخيل الرابطة على أبواب الصحراء حركت أغصانها حركات هادئة فتحدث حفيفا يشعر الفلاح معه آن شيئا في الغابة يؤنسه[1]" .

كما وصف الطبيعة الصحراوية وصفا دقيقا خلال فترة زمنية معينة والمتمثلة في الحقبة الإستعمارية، وكيف كان يعيش البدو الرحل من مكان المنطقية.

وهذا من خلال نمط عيشهم البائس، وكيف يكسبون قوت يومهم، وطريقة تعامل ناس البادية بعضهم مع بعض وقد تمثلت هذه الأشياء في عدة نقاط خلال الرواية مثل " كل يوم قبل أن ترتفع الشمس إلى الأفق، يترك جميع سكان المخيم خيامهم تباعا فيسبحون في الأرض يطلبون رزقهم، فينتشرون في شوارع القرية وبراريها يسعون لكسب أقواتهم فمنهم من يخرج إلى البراري للإحتطاب ثم بيعه لسكان القرية، ومنهم من يخرج إلى صيد الأرانب والجرذان لبيعها، ومنهم من يخرج ليعمل لدى الفلاحين في نقل الرمال وتنظيف البساتين..... لبعض جيرانها في المخيم[2].

فنجد الكاتب قد وصف حال الناس وطريقة كسبهم لقوت يومهم، وكيف يصارعون الظروف القاسية.

كما تميز هذا الوصف بالبساطة في مظهره، والدقة في التصوير حيث لا يجد القارئي صعوبة في تلقي الصورة التي يريد الكاتب إيصالها.

[1] نسيج العناكبي ص05.

[2] نسيج العناكبي ص06،07

ومن خلال تعمقنا في أحداث الرواية، لاحظنا تماشيا في الوصف مع الحالات الأنسانية التي يصفها الكاتب فقد ترك الكاتب أفكاره تتداعي لتصرخ في وجه الفقر والحالة المزرية التي عاشها البطل مع أسرته، وهذا ما شكل منعرجا كبيرا في الرواية حيث حول مسار الأحداث في حياة البطل.

ونلمس هذا التغيير في قول الكاتب " سجل الضابط إسم عون على مذكرة كانت أمامه، ثم نادي كاتبه الخاص معيوفا، أمره أن يهيئ عقد التجنيد وقدم له المعلومات الخاصة[1]."

وهنا بداية تحول حياة عون من حياة البساطة والبؤس إلى حياة جديدة والمتمثلة في الإنضمام إلى صفوف الحركي التي ستوفر له حياة رغيدة ومريحة إلى حد ما.

لقد تطرق الكاتب إبراهيم قادري إلى إستعمال اللهجة العامية والألفاظ العامية خلال سرده للرواية للإشارة إلى المنطقة التي ينتمي إليها "عون" كقوله في هذا المقطع " فالعجوز النعجة إنزوت تجمع مواد صناعتها الطبية، جمعت كتلة من الرصاص، وكتلة من حجر أم الناس، وكحل ولبان ذكري، وشئ قليل من الفاسوخ وباطون وملح حية، ومواد أخرى[2]" .

فبذكر هذه الأشياء يصعب على القارئ فهمها إلا إذا إستعمل قاموس تلك المنطقة، فتتضح الصورة له.

كما نأخذ مفهوم المكان، من خلال الوصف وطبيعته يحيلنا إلى البيئة وتقاليدها، وأخلاق شخصياتها في قوله " قبل أن ينزل عمي الداهش من على ظهر الحمار، يبسط إبنه خليفة السجاد ليجلس عليها والده، ثم يضع أمامه قدر الفول والأواني.....ويذهب على حماره إلى

[1] نسيج العناكبي ص34.

[2] نسيج العناكبي ص40.

عمله في بساتين النخيل حيث يعمل في نقل الرمل وبهذا العمل اليومي يكسبان ما يوفر لهما القوت[1]."

وهنا يظهر التكافل الأسري في ابسط صورة وكيف تكافح شخصيات الرواية في كسب قوتها في بيئتها. كما وصف الكاتب طبيعة الطريق الوعرة في قوله " لم تستطيع العجوز النعجة رؤية جوانب الطريق من كثرة التمايل والإهتزازات العنيفة، وإنها تعودت على ركوب الدواب".[2]

وقد أبرز هذا الوصف الطبيعة الوعر وشكل الطرق في زمن الرواية.

ب. الحوار في رواية نسيج العناكب:

لا جدال في أن الحوار يعتبر من أهم تقنيات السرد المستعملة بكثرة في الأعمال الأدبية، حيث يكون بتبادل الحديث بين الشخصيات في الرواية، وهذا ما يساعد على التخفيف من رتابة السرد، والخروج من حالة الملل التي قد تواجه القارئ، فنجد الكتاب إستعمل هذا الأسلوب في الكثير من نقاط هذا العمل ويتضح ذلك في قوله " أبي هاهورتل السيارات العسكرية المصفحة..... في هذا الفصل تكثر الحشرات.

يا بني العناكب الحقيقية مفعولها محدود..... العناكب البشرية.[3]

وهذا الحوار أيضا حيث يقول: "وعندما عاد سعد سأله: أليس هذا أبوك عون؟

- نعم إنه هو.
- أردف الحاج أحمد قائلا: يظهر أنه يلبس زيا عسكريا.
- هو كذلك.

[1]نسيج العناكبي ص10.

[2]نسيج العناكبي ص42.

[3]نسيج العناكب ص27.

- تظاهر الحاج أحمد بأنه يجهل حال عون..... البيت ويعود.[1]
- وهنا الحوار بين من يعلم ويدعي أنه لا يعلم مخافة من أن يكتشف أمره فيقع فيما لا يحمد عقباه..... .

كما أدخل السارد أسلوبا آخر وهو حوار النفس مع النفس وقد تمظهر في عدة نقاط، كالأحلام والسرحان (أحلام اليقظة) والتفكير، ونجد ذلك في قوله:" سأل نفسه لماذا تستمر حياتنا هكذا؟ ..... لم يستيقظ من شروده ألإ عندما همزة الحفناوي وهو يخاطبه[2]."

2. دراسة ضمائر السرد في رواية: نسيج العناكب.

أ- السرد بضمير الغائب:

لعل هذا الضمير نجده يسيطر على الأغلب السرديات، فالكتاب استعملوه في رواياتهم وقصصهم ونذكر أبرز ألفاظها في معظم الحكايات القديمة "كان يا ما كان في قديم الزمان " ونجد الكاتب إبراهيم استعان بهذا الضمير في روايته فمثل قوله:" وعندما عادت الحياة المدنية إلى مجراها الطبيعي.....في المجاهدين[3].

كما نجده في قول الكاتب " دخل عون إلى غرفته.....حقيقتهم الثورية.

ونجد أيضا: " وهو غارق في نومه..... فأستيقظ مرعوبا.[4]

فهذا الضمير يستطيع الكاتب أن يتوارى وراءه، ويفصح عن أفكار كما يشاء دون السقوط في فخ الأنا، الذي يجري إلى سوء فهم العمل السردي أو الرسالة المطلوبة.....

[1] نسيج العناكب ص56.
[2] نسيج العناكب ص15،16،17.
[3] نسيج العناكب ص71.
[4] نسيج العناكب ص24.

ب- السرد بضمير المتكلم:

فقد أستعمل هذا الضمير في الأعمال السردية بعدة أشكال وبتعابير مختلفة ككلمة "حدثني عيسى بن هشام".

ونجد الكاتب إستعمله في قوله:" ماذا فعلنا نحن؟..... نم نوم الهناء(85)"

وأيضا " ثم قالت أنا تائبة إلى ربي..... إلا الله " (19) فنجد الأحاديث المسرودة مندمجة مع روح المؤلف، فيكسر حاجز الزمن المألوف بين زمن السرد وزمن الرواية.

ج- السرد بضمير المخاطب:

عندما يستعين الكاتب بهذا الضمير، فإنه يكون على قدر كبير من الإهتمام بالقائ، فنجده حاضرا في بعض النقاط كقوله:".... فكان يقول لهما: أنكما أصبحتما من أبناء الحكومة من يوم إنخراط أبوكما في سلك الحركي،....."

وتتمثل ميزة هذا النوع من السرد بالضمير المخاطب " أنتما " أنها تدخل القارئ في النص، وتورطه فكريا في إحدى جهات العمل السردي فتشكل سجالا بين النص والقارئ.

رابعا: ملخص الرواية:

"نسيج العناكب" لعبد الحميد إبراهيم قادري من اجمل الروايات، لأنها صورت واقعا وجانبا من حياة المواطن البسيط أثناء الحقبة الاستعمارية وكيف تدور أحداث الروية حول الرجل البدوي البسيط يدعى "عون" والذي حط الرحال في غابات النخيل الرابطة على أبواب الصحراء، حيث سكن الخيام مع أسرته المتكونة من ولدين وبنتين ووالدته العجوز، فلم يكونوا من أهل الحضر لتقبلهم القرية بين جدرانها ولا هم بقوا من سكان البادية ليتحملوا قسوتها، فإلى خيمة بسيطة يأوي عمي عون وأولاده كل مساء وقبل النوم يحلقون حول ما تعده "سعيدة" والدتهم من طعام وهي الوجبة التي كانت تقدم لهم خلال 24 ساعة، وأحيانا تكتفي الأسرة بما يقدمه ويجود

به أهل البِّر والإحسان من بعض العائلات الميسورة في المناسبات، وهذا لأن "عون" ليس له عمل دائم، ولا دخل مضمون، ولا راتب مستقر، فهو يؤمّن قوت يومه من خلال ما تصنعه يده من برادع ورساوي للماشية يشتريها منه الفلاحين وعِدد يتسلقون بها النخيل، وهذا الصّناعة غير كافية لأنها غير رائجة طوال العام.

كل يوم يترك سكان الخيام مخيمهم وينشرون لكسب رزقهم ومن بينهم "عمي عون" واسرته فالعجوز "النعجة" والدة عون تخرج بصرتها وعقاقيرها وأدوات الكي والدلك تطوف بيوت القرية، وعند نهاية جولتها تتغدى في آخر بيت تدخله وتعود آخر النهار.

أما التوأمان "السعيد والنوي" فيخرجان بالقطيع الذي يجمعانه من أهل القرية، ولا يعودون به إلّا في المساء، وآخر من يخرج من المخيم الصبيتان "صفية وربيعة" حيث تذهب كل واحدة منهما إلى البيت الذي تعمل فيه كخادمة وهكذا كانت وتيرة الحياة لديهم.

وفي يوم من الأيام تسارعت الأحداث بين المستعمر الفرنسي وسكان المناطق المجاورة، فأحرقت الجماعة دار الكهرباء ببسكرة ليلا وحطموا محركاتها، وهاجموا مركز الدرك، مما استدعى بأهب وحالة استنفار للمستعمر الفرنسي، فبدأ عمليات التفتيش والتضيق حتى على المناطق المجاورة، بما فيها منطقة الوادي حيث يعيش "عون".

وكان "الحركي" خيْر عونٍ للمستعمر الفرنسي في هذا النوع من العمليات، فكانت القوات الفرنسية كريمة مع هذه الفئة خاصة حيث خصصت لها منازل لائقة ورواتب مغرية ويحظى أبناءها بالتعليم والرفاهية.

كانت كل هذه المغريات تجول في بال عمي عون المعدم مع مرور الايام وبعد تفكير عميق قرر عون الانضمام إلى صفوف الحركي وهنا انقلبت حياته رأسا على عقب فانتقل عون إلى منزله الجديد المكون من أربع غرف متقابلة يحيط بها سياج معدني على شكل سور كبير مؤثث ومريح وسط حي صغير يتوفر على كل متطلبات الحياة بعد استقرار العائلة في

منزلها الجديد ارتاحت صفة من نقل الماء إلى بيوت اثرياء القرية وارتاح "النوي وسعد" من رعي الأغنام وتخلص الجميع من شظف العيش وضيق المسكن وفي وقت وجيز أخذت حياتهم تستقر وتنسجم بالوضع الجديد فنسو تلك الأيام البائسة التي قضوها في القرية.

وفي مده قصيرة تعلم الفتيان لعب الورق والنرد في المقاهي وتوسعت معارفهما واندمجا في مجتمع الشبان، وصارا يقضيان وقتهما بين الشبان، وفي الليل يختلفان لشرب الخمور خصوصا "النوي" الذي أصبحا لا يبالي لارتكاب المآثم فمع مرور الوقت أصبحا الشقيقان أيضا "حركيان" بفضل الرفاق بمرور الأيام قُتل "عون" خلال عملية للمجاهدين فأخذا حقد الأخوين يزداد على وأتباعهم.

أخذت بوادر الانتصار تظهر في الأفق، والهزائم تتوالى على جيش الاستعمار، أمام ضربات الثوار والعمليات الفدائية المتتالية، وبدأ نور الفجر ينتشر في الوهاد، وبشائر النصر تزحف نحو التحقيق، جمع قائد الاستخبارات الفرنسي جميع الحركيين والعملاء والموظفين في أجهزة الحكومة ليخبرهم أن الحكومة الفرنسية وفيّة، لعملائها وخيّرتهم بالبقاء في العمل في بلادهم أو يختارون الهجرة مع الجيش الفرنسي لأن فرنسا لن تتخلى عنهم أو تُنكر لهم.

وهكذا اختار "النوي" الهجرة إلى فرنسا أمّا "سعد" فبقي في بلاده، لكن العار بقي يلاحقه حتى بينه وبين نفسه حاول "سعد" التخلص من هذا الشعور، أو العار الذي يلازم بقية أسرته مدى الحياة، ففكر في بناء ثروة تغطي هذا العار على حد تعبيره، بالفعل دخل في التجارة والتهريب حتى وصل إلى يريد من الثورة ومال.

فأصبح يلقب "بالحاج سعد" استمر في الأعمال الخيرية ومساعدة الناس حتى وصل الى قلوبهم وصار من أهم رجال البلد.

وصل ولدا "سعد" إلى مراتب راقية بفضل حكمته فأحدهما أصبح تاجر مهما وذو نفوذ كبير أمّا الآخر فأصبح، عضوا برلمانيا، باختيار من السكان والأهالي، وهذا كله بتخطيط من

"سعد" الذي حاول أن يلمح الصورة القديمة لعائلته، فهو على حد تعبيره: أن مقابر الشهداء هي اللقاح الذي يلقح الأجيال ويذكرهم بالثورة كلما مرت مناسبة من مناسبات.

فالناس أصبح مبتغاها المال وهذا ما استغله "سعد" في تلميع صورته ونسيان ماضيه.

خاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الصفحات وبناءً على ما تقدّم من درستنا لتقنيات بنية الخطاب السردي ومكوناته، لرواية "نسيج العناكب" لعبد الحميد إبراهيم قادري حاولنا من خلال هذا الطّرح تقديم مجموعة من النتائج التي خلصنا إليها والتي كانت كالتالي:

- تنوعت مفاهيم بنية السرد والخطاب بين النقاد تبعا لتوجهاتهم وأفكارهم.
- رغم تنوع هذه المفاهيم واختلافاتها إلاّ أنها صبت جميعا في قالب واحد.
- ذكر الكاتب الحوار الداخلي والخارجي للكشف عن الشخصية وما يجول بداخلها، وكذلك للكشف عن احاسيس الشخصية الباطنة والظّاهرة.
- تعدد الشخصيات في رواية " نسيج العناكب " بين الرئيسية والثانوية حيث كان للشخصية الرئيسية الدور الفعّال والمهم في الرواية باعتبارها عمود بطلة العمل الروائي، كما كان للشخصيّة الثانوية دورا فعالا رغم أنها ثانوية وهذا راجع لبراعة الكاتب الذي جعل منها جزءا مهما في إتمام العمل الروائي.
- ركز الكاتب في روايته على تقديم الحالة الاجتماعية لشخصياته من خلال الأبعاد المكونة للشخصية، وهذا ما أضافة بساطة للمتلقي في فهم الشخصيات.
- يعد المكان والزمان من أهم العناصر المشكّلة لبناء الرّواية حيث أسهم بنوع من التّميز والتّماسك والانسجام داخل المتن الروائي، من خلال تجسيد للواقع المعاش ووصفه وصفا منحه الهوية له ولبقية المكونات.
- لم يهتم الكاتب في روايته بوصف الأماكن الخارجية فقط بل عمد إلى الاهتمام بالعلاقة التي ربطت الشخصيات ومدى تأثيرها في العمل.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. عبد الحميد إبراهيم قادري، نسيج العناكب، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 2015م.

ثانيا: المعاجم

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، (د.ط)، 1986م.
3. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مادة (بنى)، القاهرة، ط1، 2010.
4. ابن منظور، لسان العرب، دراما صادر بيروت، ج1، مج6، 1993م.
5. ابن منظور، لسان العرب، مادة "روى"، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج14.
6. ابن منظور، لسان العرب، مادة "نسج"، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج2.
7. أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج1، دار الفكر، عمان، الأردن، (د.ط)، 1979م، ص302، مادة (ب.ن.ي)
8. أحمد رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ط)، 1960م.
9. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في "نقد الشعر" المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط2، 1984م.
10. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2001م.
11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، (ج1)، بيروت، لبنان، 2000م.

12. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر – دار العلو للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
13. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
14. معجم اللغة العبية، معجم الوسيط، مطابع دار الهندسة، القاهرة، ط3، 8519م، ج1.
15. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م.

ثانيا: المراجع

16. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات الوطنية للاتصال، (د،ط)،(د،ت).
17. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج1.
18. إحسان عباس، فن الرواية العربية، دار الثقافة، بيروت، 1990م.
19. ألبير كامو، الطاعون، ترجمة يوسف الورداني، دار المدى، دمشق، 1999م.
20. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأدرن، ط2، 2015م.
21. إيان وات، نشأة الرواية الحديثة، ترجمة عبد العزيز السبيل، دار الطليعة، بيروت، 1999م.
22. برايان ماك هيل، رواية ما بعد الحداثة، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1999م.
23. تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: يوسف وهبة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1991م.
24. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، القاهرة، 1973م.

25. جابر عصفور، عصر البنيوية ن لفي ستروي اليفوكو، دار الآفات العربية، بغداد، 1985.
26. جورج لوكاش، نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، دار الفارابي، بيروت، 1988م.
27. جورج لوكاش، نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، دار الفارابي، بيروت، 1988م.
28. جيمس جويس، يوليسيس، ترجمة إبراهيم حبيب، دار المدى، دمشق، 2003م.
29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
30. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
31. روجير مارتن دو غار، تاريخ الرواية الأوروبية، ترجمة محمد برادة، دار الآداب، بيروت، 1992م.
32. سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن – السرد – ال...)، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 2005م.
33. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م، ج2.
34. طه وادي، الرواية والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
35. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1985م، ج2.
36. عبد القادر الرازين مختار الصحاح، المطبعة الأميرية، القاهرة، 2011م.
37. عبد القادر رابحي، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، دار الغرب، وهران، 2017م.
38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت 1998.

39. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
40. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، دار هومة، الجزائر، 2000م.
41. فيكتور هوغو، البؤساء، ترجمة عبد الوهاب عزام، مكتبة القاهرة، 2001م.
42. فيليب هامون، مدخل إلى تحليل الرواية، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1989م.
43. فيودور دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، 1999م.
44. مارسيل بروست، في البحث عن الزمن الضائع، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
45. محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، (د.ط)، 1986م.
46. محمد بوعزة، تحليل النص السدي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1431هـ/ 2010م.
47. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر. ط1، 2004.
48. ميغيل دي ثيربانتس، دون كيشوت، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
49. نبيل سليمان، الرواية العربية: واقع وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
50. نبيل سليمان، الرواية العربية: واقع وآفاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
51. نجيب محفوظ، الحرافيش، دار الشروق، القاهرة، 1997م.
52. نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة، 1988م.
53. هنري جيمس، فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المدى، دمشق، 1996م.

ثالثا: المذكرات

54. إدريس زهرة، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرمادي، هوامش الرحلة الأخيرة، سفر السالكين) لمحمد مفلاح، نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: هواري بالقاسم، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران،1-2016م.

55. علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، (بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السايح) مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019/2018م.

56. محمد الطيب، عبد الله بالوافي، البنية السردية في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر –تخصص أدب جزائري– قسم اللغة والأدب العربي، كلية الاداب واللات، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021/2020.

رابعا: المجالات والدوريات

57. بولخوط محمد، إشكالية النص والخطاب بين الأصل والفرع (مجلة الدراسات، العدد 2، جوان، 2018)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر.

58. شتوي فاطمة الزهراء، بنية الوصف ووظائفه في رواية "الشمس في علبة" لهوراة سعيدة، جامعة النجاح الوطني، 2012.

59. ميخائيل باختين، خطاب الرواية، ترجمة محمد برادة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 32-33، 1985م.

60. هاجر عماري، بنية الحوار في رواية "جوكاستا" لحمزة قريرة (عينة)، جامعة قاصدي مرباح، 2023.

61. هبة ابراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث، جامعة النجاح الوطني، 2012.

62. يوسف أبو لوز، بلاغة العنوان في النص الأدبي، مجلة الرافد، الشارقة، عدد 144، 2009م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
أولا: مصطلحات ومفاهيم	3
1–مفهوم البنية	3
2–مفهوم الخطاب	4
3–مفهوم السرد	6
4–مفهوم الرواية	8
ثانيا: مكونات الخطاب السردي في الرواية	18
1–الشخصيات	18
2–البنية الزمنية	23
3–شبه المكان	25
4–بنية الأحداث	27
ثالثا: تقنيات الخطاب السردي الروائي	27
1. مفهوم الوصف	28
2. مفهوم الحوار	30
3. مفهوم السرد	32
الفصل الثاني: بنية الخطاب السردي في رواية "نسيج العناكب"	
أولا: دلالة العنوان	38

1. التحليل التركيبي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري	38
2. التحليل النحوي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري	39
3. التحليل الدلالي لعنوان رواية نسيج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري	41
ثانيا: مكونات الخطاب السردي في رواية "نسيج العناكب"	43
1. الشخصيات	43
2. الحدث	45
3. المكان	47
4. الزمان	48
ثالثا: تقنيات السرد والأسلوب في رواية نسج العناكب لعبد الحميد إبراهيم قادري	50
1. تقنيات السرد في الرواية	50
2. دراسة ضمائر السرد في رواية: نسيج العناكب	54
رابعا: ملخص الرواية	55
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس الموضوعات	69

تم بحمد الله