الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

هندسة المعمار الفني في رواية " نوار الملح "

لعبد الغني زهاني

مذكرة تخرُّج معدَّة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي – تخصـــص : أدب حديث ومعاصر

من اعداد الطالبتين:

✍ مليكة عجرود

✍ هناء بريالة

المشرف:

✍د. مسعودي العلمي

الأستاذ	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتساب
د.كمال بن عمر	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة حمه لخضر –الوادي –
د.العلمي مسعود	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة حمه لخضر –الوادي –
د.زنينة كلثوم	أستاذ محاضر ب	عضو مناقش	جامعة حمه لخضر –الوادي –

المـــوسم الجـــامعي: 1440–1441هـ/ 2019–2020م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا في انجاز هذا العمل راجين منه الرضا والقبول، ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان

لأستاذنا الفاضل "**العلمي مسعودي**"

على قبوله للإشراف على هذه المذكرة وتوجيهاته القيمة.

والى أساتذة قسم الأدب دون استثناء،

والى من ساعدنا طيلة مشوارنا الدراسي ولو بكلمة طيبة.

دون أن ننسى جميع الزملاء والأصدقاء والأستاذ عبيد الغني زهاني.

كما لا ننسى الدعاء بالرحمة والمغفرة على روح الأستاذ "**جريوي عبد الحميد**".

مـــقـــــدمة

مقدمة

عرف البناء الفني لرواية العربية ثراءًا واضحا على مستوى تشكيلها الموضوعاتي،فكان الاهتمام محصور في الموضوعات التي تعالجها، ذلك كون الرواية تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية...الخ ، لكن الأهم كان التركيز على مستوى نضج الهندسة الفنية للرواية،و كيفية نقل هذه الموضوعات أو الصورة التي يجب أن تصل بها إلى القارئ هذا النضج جعل منها كل متكامل و شكل سلسلة من العلاقات بين العناصر المشكلة لها استطاع من خلالها الروائيون العرب أن يحدثوا نقلة نوعية في مجال الكتابة الروائية ،فكان لها و بعد مراحل وتطورات مكانة أدبية راقية ومنزلة أعلى عن سائر الفنون السردية الأخرى.

ذلك كونها تنقل القارئ إلى عوالم يقف فيها موقف المذهول من جمالية البناء الفني و السردي وتبرز فيها قدرة الروائيين على التلاعب بعناصرها الفنية ونسج خيوط حكاياتها بطرق وأساليب تبين مدى قدرتهم على تقديم إنتاج أدبي راقي يساهم في تحقيق رقي الرواية العربية.

أما عن الرواية الجزائرية فهي لا تقل عن مستوى الرواية العربية عامةً إذ نجد الروائيين الجزائريين سواء الحداثيين أو القدامى قدموا نماذج من الرواية ذات مستوى عالي، مواكبة للتحولات والتطورات الاجتماعية والسياسية، والثقافية...وغيرها.

فقدموا نماذج أقرب منها للواقع ما جعل الرواية الجزائرية تجسد صورة الإنسان وما يواجهه في هذه الحياة، رواية "نوار الملح" لعبد الغني زهاني هي إحدى الروايات الجزائرية التي عالج وقائع حاول فيها الروائي أن يضعنا في صلب ثورة التحرير بالعودة بنا إلى ما عايشته منطقة وادي ريغ إبان الاستعمار الفرنسي كغيرها من مناطق الجزائر، ليروي لنا معاناة شعب من اضطهاد وحرمان وفقر واغتصاب حياة ويحكي حرية وطن، بطريقة

تجسدت فيها معظم العناصر الفنية، التي منها استلهمنا موضوع دراستنا " هندسة المعمار الفني في رواية "نوار الملح" ،فكان الدافع لاختيار هذا الموضوع أن الرواية هي نتاج تلاحم جملة من هذه العناصر الفنية حاولنا الإحاطة بأبرزها، و كذلك لتسليط الضوء على عمل روائي حديث لنكشف من خلاله كيف وظف الروائي العناصر الفنية و ما إذا كان قد استطاع الوصول للجمالية الفنية .

و بحسب طبيعة الموضوع توجب علينا تحديد الإشكاليات التالية :

- ماهي هندسة المعمار الفني ؟ و ماهي أبرز العناصر الفنية المشكلة لها ؟ ، و إلى أي مدى يحقق الترابط بين هذه العناصر الجمالية الفنية ؟ و كيف وظف عبد الغني زهاني هذه العناصر في روايته ؟.

لكل دراسة منهج متبع يكون بمثابة المرشد للوقوف على أهم النقاط المخصصة في الدراسة فاخترنا أن يكون المنهج التحليلي الوصفي السميائي كونه الأنسب .

وللإجابة والخوض في هذه الإشكاليات أطرنا بحثنا في مقدمة يليها تمهيد ثم فصل أول و فصل ثاني و خاتمة.

أولا التمهيد: جاء لتحديد بعض المفاهيم الخاصة بالبناء الفني وكيف أن الرواية هي تشابك مجموعة من العناصر الفنية البنائية وصولا إلى الرواية الفنية.

أما عن الفصل الأول عنوناه **العناصر المشكلة للمعمار الفني الروائي** نظرنا فيه وضبطنا المصطلح لكل من العنوان مبينين دلالته في العمل الروائي وبناء شخصية و دلالتها في الرواية، كذلك المكان والزمان ولغة العمل الروائي، وبناء الصورة الفنية في العمل الروائي.

أما الفصل الثاني عنوناه **هندسة المعمار الفني في رواية "نوار الملح"** كان تطبيقا للعناصر الفنية التي ضبطناها في الفصل الأول على رواية نوار الملح محاولين إبراز بنائها الفني والوقوف على جمالية الهندسة فيها.

لتكون لنا في الأخيرة خاتمة طرحنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

و قد سبقنا في هذا الموضوع مجموعة من الدراسات استهدينا بها و كانت لنا بمثابة السند :

- مذكرة ماجستير، البناء الفني للرواية الاماراتية ، رواية من أي شيء خلقت ؟ للروائية ميثاء المهيري ، لطالب فراس أحمد شواخ . جامعة النيلين ،السودان .
- مذكرة ماجستير ، البناء الفني في روايات عبد السلام صالح ، لطالبة ضحى خليفة ، جامعة أل البيت .
- مذكرة ماجستير، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الأخر ، لطالبة ربيعة بدري جامعة محمد خيضر ، بسكرة .

ولتعمق أكثر في الموضوع لجأنا في دراستنا إلى جملة من المصادر والمراجع لعل أبرزها:

- معجم لسان العرب لابن المنظور.
- نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
- بنية النص السردي لحميد الحميداني.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .
- بناء الرواية لسيزا قاسم .
- المصطلح السردي لجيرالد برانس ترجمة عابد خزندار .

ورغم محاولتنا تقديم أقصى الجهود لتكون الدراسة في المستوى المشرف إلا أنه قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها قلة الدراسات في اللغة الروائية و قلة الدراسات حول الرواية ،ونظرا للوضع الاستثنائي الذي فرضه علينا (covid19) نسأل الله العافية و رفع الوباء، عانينا من شبه لانعدام في التنسيق وعدم توفر المكتبات لاقتناء المصادر والمراجع.

وختاما لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر للأستاذ المشرف *العلمي مسعودي* لصبره ووقوفه على هذا العمل بتوجيهاته وملاحظاته لإتمامه وتقديمه في حلة مشرفة كما لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ، و للروائي الأستاذ عبد الغني زهاني بوركتم و نحمد الله على توفيقه لإتمام هذا العمل .

الوادي في : 2020/09/19

الطالبتان

عجرود مليكة

بريالة هنـــاء

تـــمـــهـيـد

يلتقي الشكل الروائي مع الشكل المعماري في الكثير من عناصر ومقومات البناء، إذ « تعد الرواية هيكلا أو بناءًا لا يمكن الفصل بين عناصره، وإذا فصل فهو فصل إجرامي لغرض الدراسة»[1] فالشكل الروائي يشبه في قيامه هندسة المعمار كون الهندسة المعمارية السردية تحتاج إلى تشابك والقدرة على اللعب المتقن بعناصرها وتحقيق تآلفها مع بعض البعض لتُكون لنا صورة متكاملة من جميع جوانبها كذلك «العادة القصصية التي تقدم في العمل الروائي لا تقدم مجردة أو في صورة موضوعية، تقريرية، وإنما تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي ترى من خلاله»[2] فيقدم لنا هذا التنظيم المحكمة والقدرة على التلاعب بالعناصر الروائية، وتحقيق الانسجام بينها، عمل روائي في مصاف الأعمال الروائية المهمة، والجالبة للقراء لما تحققه من جمالية فنية.

أما في الدراسات القديمة فقد كانت تعد الشخصية هي العنصر الرئيسي والفعال القادر على تحقيق الانسجام والترابط داخل الرواية إذ يقول عبد الملك مرتاض في كتاب نظرية الرواية «أن الشخصية التي طالما عدت بمنزلة العمود الفقري للجسم في أكبر الأعمال الروائية إلى بداية القرن العشرين»[3]، صحيح أن الشخصية من أهم المباحث الرئيسية المكونة للخطاب السردي، كما أنها عنصر حيوي تجري على لسانه أحداث الرواية، ما جعل التقليديون يصبون جام اهتمامهم على هذا العنصر لتحقيق الرضا والوصول إلى عمل روائي محكم التنظيم وقريب للقارئ ،لكن في عصرنا الحديث «لو جئنا نطبقه على بعض الأعمال الروائية الجديدة لما انتهينا إلى نتيجة تذكر.

حيث أن الشخصية في الرواية ليست إلا عنصرا من العناصر الشكلية والتقنية معا للغة الروائية مثلها، مثل: الوصف، السرد، المناجاة الذاتية والحوار والتعامل مع الحيز

[1]- محمد غنامي: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،مصر، ط3، 2003، ص :104.
[2]- سيزا القاسم: **بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004 ص :181.
[3]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، ديسمبر 1998،ص :37.

والزمن....»[1]، فاجتماع عديد العناصر يحقق لنا بناء متكامل، و مصطلح البناء في السرد البنيوي هو الترابطات والتعالقات بين عناصر النص الدلالية والصوتية والأسلوبية، فيرى بعض النقاد وجود ترادفا بين مصلحي البناء والبنية، إلا أن الناقد سمر روحي يفرق بينها قائلا «إن هيكل النص الأدبي يبنى من عناصر غنية تتصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقا أو نظاما، وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام، وقد غلب استعمال مصطلح " بناء" على مصطلح "بنية" لأنه دال في اللغة العربية على المراد من البنية، إضافة إلى إيحائه بتكوين النص الأدبي ومعماريته أو كيفية إنشائه»[2].

فالبنية محتواه في البناء وكلاهما يحققان الانسجام والتوافق بين عناصر هيكل النص الأدبي فالهدف الأساسي من الرواية هو الاقتراب إلى ما يشتهيه القلب والاقتراب من حياة القارئ لتكون الرواية أقرب الأعمال السردية لتحقيق ذلك.

البناء الفني« هو تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة».[3]

إذ لا نستطيع تقديم عمل روائي مغفلين عنصرا من العناصر الفنية فلكل عنصر جماليته الخاصة فنجد أن لكل عنصر من هذه العناصر: الشخصية، الحدث، الزمان والمكان...الخ. له منظرين ودارسين يخوضون في كل عنصر على حدا ويخصصون له دراسات.

ومن هذا الاهتمام بالعناصر الفنية أصبح ما يعرف في مجال السرد الروائي بالرواية الفنية التي «هي عبارة عن نثر روائي واقعي كامل في ذاته وله ذاته وله طول معين، إلا أن طول الرواية ليس العنصر الوحيد لها...لذلك كتابة رواية فنية تتطلب دراسة عميقة لكافة

[1] - المرجع نفسه ، ص :37.
[2] - سمر روحي: **بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص :10.
[3] - لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص :38.

الظروف المحيطة بها في الزمان والمكان اللذين حدثت فيهم حتى يشعر المتلقي بصدقها و واقعيتها».[1]

فتحقيق الجمالية الفنية وليد تشابك عديد العناصر الفنية، ووصول الرواية إلى مستوى معين متوقف على مدى قدرة الروائي على التلاعب بهذه العناصر والقدرة على تحقيق هندسة معمارية فنية متكاملة المعالم.

[1] - فراس أحمد شواخ: **البناء الفني للرواية الاماراتية**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جمهورية السودان، 2018، ص : (7-8).

الفصل النظري : العناصر المشكلة للمعمار الفني الروائي

أولا: عتبة العنوان ودلالته المختلفة في العمل الروائي

ثانيا: بناء الشخصيات ودلالته المختلفة في العمل الروائي

ثالثا: بناء المكان ودلالته المختلفة في العمل الروائي

رابعا: بناء الزمان ودلالته المختلفة في العمل الروائي

خامسا: لغة العمل الروائي: (البساطة، الفصاحة، العامية)

سادسا: بناء الصورة الفنية في العمل الروائي

أولا: عتبـة العنوان ودلالته المختلفة في العمل الروائي

العنوان هو بوابة الولوج للنص إذ يصبح النص بدون عنوان(مجهول) ، لا يضفي ذلك التشويق للقارئ من أجل الغوص في خباياه.

ونظرا للأهمية التي أولاها الباحثون الحداثيون والنقاد للعنوان والنص على حد سواء أصبحا رأسا وجسدا لا يمكن الفصل بينهما، وبعد أن كانت الدراسات لا تعير العنوان أهمية أصبحت له دراسات تخوض فيه بشكل خاص.

إن «العنوان يضم العين أو كسرها في ظهوره، والإعلان عن كينونة النص ووجوده ، وبالتالي اعتراضه لبصر المتلقي ، يستبق النص ذاته في الحضور، ويتقدم عليه، ويخلق فرصة اللقاء بينه وبين القارئ، وفي هذه الإستباقة يتأسس بروتوكول القراءة، التي سوف تحمل "النص" على القول والظهور»[1].

ومعناه اللغوي في معجم لسان العرب يقول ابن منظور « وعننت الكتاب واعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعن الكتاب يعنه عنا عننته: كعنونه وعلونته بمعنى واحد»[2].

أما اصطلاحا فيرى جميل حمداوي العنوان «هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية»[3].

[1]- خالد حسين حسين: **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين،د.ط، د.س، ص :60 .

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، ج ح، باب العين، مادة عين ،ص :312.

[3] - جميل حمداوي: **سيميوطيقيا العنوان**، ط1، 2015، ص :30 .

لكل كتاب عنوان هذا ما أراد جميل حمداوي إيصاله لنا فهو ما يميز نص عن غيره ما جعله من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها أو تصور نص بدونها.

وتقول الناقدة بشرى البستاني أن العنوان: « هو رسالة لغوية يعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[1].

العنوان هنا كما ترى الناقدة بشرى هو أداة لإغراء القارئ وجذبه للغوص في مضمون النص ومحاولة معرفة خباياه، وهو عبارة عن نقطة تدل عما يدور داخل النص.

فلولا العناوين الموضوعة على الكتب ما كان للكتب قراء.

1 – أنواع العنوان:

1– 1– العنوان الحقيقي

«هو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي»[2]، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

1 – 2– العنوان المزيف:

«يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية»[3].

---

[1] - **مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها**، ع33، 1393، ص :05.

[2] - شادية شقرون: **سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الغني العشي**، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص :270 .

[3] - محمد الهادي المطوي: **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، المجلد28، ع1، 1991، ص :475.

1 – 3 – العنوان الفرعي:

« يتسلسل في العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى»[1] وغالبا ما يكون لتحديد فقرات أو مواضيع أو تعريفات تتخلل الكتاب، ويطلق عليه بعض العلماء اسم الثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

2 – الوظائف المركزية للعنوان الروائي

إن لما للعنوان من أهمية بالغة في تلقي النص الروائي باعتباره بوابة الولوج إليه «ذلك أن العنوان نصا مصغرا يستهدف ضمنيا محاولة إفشاء سر الملفوظ الروائي و أخيرا إنتاجه لفائدة الروائي ؛ذالك أن العنوان يعلن والرواية تفصل كما حدد شارل غريفل للعنوان مجموعة من الوظائف التي يضطلع بها وهي كالتالي : « التعين والإشهار »[2]

أما جيرار جنيت فحددها في أربعة عناصر :

2 – 1– وظيفة تعينية :(F.Dèsignation): من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميز من بين الكتب الأخرى فالكتاب يعرف من عنوانه .

2 – 2– وظيفة وصفية (F.Description): وتتعلق بمضمون العنوان أو نوعه أولهما معا , أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.

2– 3 – وظيفة إيحائية (F.connotation): ترتهن بالطريقة والأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

2 – 4 – وظيفة إغرائية :(F.sèduction): تسعى إلى إغراء القارىء باقتناء الكتاب أو قراءته[3].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص :457.

[2]- عبد الملك أشهبون: **العنوان في الرواية العربية، محاكاة**، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص :18.

[3]- المرجع نفسه ، ص :19.

إذ أن هذا الاختلاف والتنوع في الوظائف يجعل من العنوان تلك المراسلة مكتملة المعالم، والبوابة التي يلج من خلالها القارئ إلى العمل وبالتالي لا نجد اختلافا في غالب الأحيان بين ما يحمله العنوان وما يجري داخل العمل الروائي من أحداث.

ثانيا: بناء الشخصيات ودلالته المختلفة في العمل الروائي

تعد الشخصية من أهم الروابط الداخلية للرواية فعليها يقوم العمل الروائي وتتجسد الأحداث ويتجسد معها الواقع وفي كثير من الأحيان تجسد شخص الروائي في حد ذاته إذ حاول بلزاك أن يجعل من الرواية مرآة عاكسة للمجتمع وطباع الناس.

أما عن معناها اللغوي فقد خاض في مصطلح الشخصية العديد من المعاجم العربية إذ نجد في لسان العرب لابن منظور: «الشخص جماعة شخص الإنسان، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات، فاستعير له لفظ الشخص والشخيص العظيم الشخص والأنثى تشخيصه والاسم الشخاصة وقيل تشخيص إذا كان شخص وخلق عظيم بين الشخاصة»[1].

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: « الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص وأشخصه أزعجه والمتشاخص المختلف والمتفاوت»[2].

أما عن المفهوم الاصطلاحي فقد كان جورج لوكاكتس يرى أن «الشكل هو الشخصية في اعتباراتها وأبعادها الفنية، فهي تكشف النقاب للقارئ عن مغزى الحياة الاجتماعية لمجتمع عن المجتمعات»[3].

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، ص :36.
[2]- الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، دار احياء التراث، ط2، لبنان، 2003، ص :243.
[3]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية بنية الرواية**، ص :36 .

بمعنى أن «الشخصية تنقل لنا الواقع وتجسده لنا بين طيات الرواية فهي وليدة المجتمع تصور أتراحه وأفراحه، والشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي العمود الفقري الذي ترتكز عليه»[1].

إذ لا نستطيع تصور أي عمل سردي يقوم بانعدام وجود الشخصية فهي بالنسبة للرواية المحور الذي يشكل هذا العمل و أساسه الذي يبنى عليه.

و يقول يوسف مراد : «هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليس عن مجموعة الصفات وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها...»[2].

1- أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصية وتتعدد بحسب ما تقدمه من أدوار وما تجسده من أحداث و ثقل الدور الذي تأديه وسط الرواية إذ نجد منها:

1 – 1 – الشخصية المركزية:

هي الشخصية البطلة التي تدور حولها جل أحداث الرواية وتستولي على أهم الأدوار «فالراوي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر العمل الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي»[3].

أي أن الراوي يحمل شخصياته أفكاره واتجاهاته ومبادئه فيلبسها ثوب السياسي القائد أو المصلح الاجتماعي أو الرومانسي العاشق...الخ.

[1] - جميلة قيسمون: **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، ع3 جوان2003، ص :195.
[2] - المرجع السابق ، ص :44.
[3] - محمد علي سلامة: **الشخصية الثانوية**، المركز الثقافي في المغرب العربي، ط1، 1997 ص :25.

وهناك أيضا من يطلق عليها لفظ الشخصية المحورية إذ يقول أحمد الهواري «الشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه الحدث»[1].

بالرغم من اختلاف التسميات تبقى الشخصية الرئيسية هي اللب الذي تدور حوله الأحداث و التي يصب فيها الروائي أفكاره فيلبسها المعاناة أو السعادة، مايدفع بالقارئ إلى التعاطف معها أو الفرح لفرحها، فهي مؤثرة فيه و بشكل كبير.

1 – 2 – الشخصية الثانوية:

رغم ما تحظى به الشخصية الرئيسية من أهمية إلا أنها لا تستطيع وحدها تحريك أحداث الرواية إذ لا بد من وجود شخصيات ثانوية مساعدة لها فهي شخصيات« لها دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وان تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير ومساحته واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء»[2].

صحيح أنها تؤدي أدوار صغيرة إلا أنها محركة للأحداث وغيابها يخل بالنسيج المعماري الروائي،فهي تقدم يد العون للشخصيات الرئيسية للوصول إلى هدفها و تسهل على الروائي تغطية بعض الثغرات .

1 – 3 – الشخصية المرجعية:

[1] - المرجع نفسه ، ص :95.
[2] - المرجع نفسه ، ص :25.

«نسمي بعض الشخصيات بأنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية، ومعنى ذلك أن الراوي استقاها من عوالم نصية أخرى (كتابية، شفاهية) ووظفها في سيرته الشعبية محافظا على بعض ملامحها المرجعية، مانحا إياها رنة أخرى»[1].

ويقول محمد بوعزة: « هي الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة أو المجتمع بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة»[2]. فهي تربط القصة بمرجعها التاريخي والثقافي الذي أخذت منه كاستحضار شخصية ما ولها بصمة سابقة في المجتمع.

برغم هذا التنوع في الشخصيات إلا أن أحداث الرواية تنسج بينها تشابك في نوع من التعقيد يجعل لكل منها دوره الفعال في الترابط الداخلي للعمل الروائي.

ثالثا: بناء المكان ودلالته المختلفة في العمل الروائي

كان المكان ولا يزال محل جدل بين النقاد و الباحثين حول تحديد مفهوم له فتناولته عديد الدراسات و تعددت تعاريف لفظة المكان كون«المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أن ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاده ومواصفاته، ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه ولمسه»[3].

---

[1] - سعيد يقطين: **قال الراوي، البنيات الحكائية في القصة الشعبية**، المركز الثقافي في المغرب العربي، ط1، 1997، ص :95 .

[2] - محمد بوعزة**: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،2010 ، ص: (62-63) .

[3] - ينظر باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، أريد، ط1، 2008، ص :161.

وبعد اطلاعنا وبحثنا في بطون مختلف المعاجم اللغوية العربية وكذلك القرآن الكريم تبين لنا أن لفظ المكان له معاني ودلالات متقاربة تصب في قالب واحد على أن المكان هو الموضع.

ففي لسان العرب لابن المنظور «وردت تحت مادة (كون): (الكون: الحدث...نقول العرب لمن تشؤه: لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك أي مات والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون أحدثه فحدث»[1].

وقد وردت هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم كثيرا فجاءت حاملة معنى الموضع أو المستقر، ومن بين أهم النماذج قوله تعالى من سورة مريم: ﴿واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾. **سورة مريم**[2].

أما اصطلاحا فيعد المكان «الموضع الذي تذب و تزخر فيه الحياة لتوفره على العناصر الأساسية للحياة ، من ماء و هواء و تراب »[3] فالمكان مرتبط بما حوله ، و وجود الانسان و تموقعه في المكان يشكل «مكان لعبور أيضا و هو مكان للوعي ، يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداءا من الأمكنة الصغرى و الكبرى المألوفة و انتهاء المكان المطلق (الكون) »[4].

كل هذه التعريفات توضح لنا الأهمية التي يكتسيها المكان في الأعمال السردية كونه هو الحيز و الفضاء الذي تقوم فيه أحداث الرواية ، فيلجأ الراوي إلى إعطائه أهمية كبيرة و يدقق فيه لتكون لنا جمالية فنية مكانية .

---

[1] - ابن منظور: **لسان العرب،** مادة" كون"، المجلد الرابع، ص :133.

[2] - **سورة مريم:** الآية :16.

[3] - باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** ، ص :7.

[4] - صلاح صلاح : **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر** ، دار شرقيات لنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص :15.

1 – أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية، أهمية كبيرة« كونه أحد عناصرها الفنية ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر. وتشخيص المكان هو الذي يجعل الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني»[1].

وهذا ما ذهب إليه "هنري ميران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي ،لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع»[2].

ويعتبر المكان «هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتنوع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[3].

وقد حصل كل من القضاء....والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين كون المكان «في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو مسرح يقع عليه الأحداث، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية»[4].

لذا يرى أغلب الدارسين أن العمل الأدبي إذا فقد المكان يفقد خصوصيته، وكذلك يعد المكان ركن مهم في السرد الروائي فيغيره.

---

[1]- ابراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط.، 2006، ص :34.

[2]- المرجع نفسه ، ص :34.

[3] - صالح ابراهيم: **الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003،ص :13.

[4] - ينظر غاستون باشلار: **جماليات المكان**،، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص : (5-6).

لا يستطيع الكاتب إيهامنا بأن ما قدمه من عوالم متخيلة حقائق تكتسي من التخيل والتصوير أفضل كسوة، وللمكان فضلا عن الوظيفة الهندسية.

وما نخلص إليه في الأخير بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه خلفية تقع عليها أحداث الرواية، بل هو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه الجوهر المحوري للنص السردي الذي تدور فيه عناصر الرواية.

2- تشكيلات المكان ودلالته المختلفة في العمل الروائي:

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

كما قال حميد لحمداني، «إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق»[1].

فالمكان يكتسب وجوده من خلال« أبعاده الهندسية فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فالحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مرأب متنوعة كالبيئة، المستشفى والسجن....»[2].

[1] - حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور التقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي للطباتعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص :72 .

[2] - الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1، 2010، ص :204 .

2 – 1 – الأماكن المغلقة: يعرفها الشريف حبيلة: «هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان وشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[1] كما أن لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان«فهي تبعث فيه إحساسا خاصا حيث ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة»[2].

ومكوناته كالغرف والبيوت، والقصور فهو المأوى الاختياري للضرورة الاجتماعية أو كالسجون فهو مكان إجباري مؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف»[3].

–كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة «وتشكل البيئة والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة»[4].

فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية وإشعال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ، و هي الأماكن التي يقيم فيها الناس إما اختياريا ك (البيت و الغرفة) ، أو إجبارية ك (السجن) .

2– 2 – الأماكن المفتوحة:

[1] - **المرجع نفسه**، ص :204.

[2] - علي آيت أوشان: **السياق والنص الشعري من البنية الى القراءات**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص :166.

[3] - مهدي عبيدي: **جمالية المكان ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دمشق، 2011،ص :43 .

[4]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي**، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط، 2008،ص :217.

يعرفها "عدي عدنان محمد" في كتابه "بنية الحكاية في نجلاء الجاحظ" على أنه «المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح لشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدود ثابتة»[1].

أما" شريف حبيلة" فيرى أن الفضاءات امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره كما هو إطار انتقال الشخصيات.

كما أن للمكان المفتوح «أهمية قصوى في شكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاه من خلال إحساسه بالانتهاء إلى ذلك إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها»[2].

الأماكن المفتوحة هي أماكن الانتقال في الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم ك(الشوارع و ، مقهى ، و أحياء ..... إلخ).

[1]- عدي محمد عدنان: **بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغرسمان "عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2001، ص :180.

[2] - المرجع نفسه ، ص :180.

رابعا: بناء الزمن ودلالته المختلفة في العمل الروائي

يقول لوسينغ «إن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقى»[1], وكون الرواية هي فن الزمن برزت لنا مدى أهمية هذا العنصر و الفعالية التي يحققها في سرد أحداث الرواية ما ألزم النقاذ والدارسين إنجاز العديد من الدراسات والتنظيرات حوله لتبين ثقل مساهمته في التشكيل الهندسي للنص السردي .

فلغة: ورد في لسان العرب : «(زمن) الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت، كثرة وفي لمحكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن الشيء طال عليه الزمن»[2].

أما في قاموس الوسيط « زَمِن، زَمناً وزمنةً، وزمانة مرض مرضاً يدوم زماناً طويلاً، وضعف بكبير سن أو مطاولة علة، فهو زمن زمين، أزمن بالمكان : أقام به زماناً والشيء طال عليه الزمن، يقال مرضٌ مزمن، وعلة مزمنة، ويقال أزمن عنه عطاؤه أيضا وطال زمنه (.....)، وزمانا عامله بالزمن الزمان قليلة وكثيرة، ومدة الدنيا كلها[3]»

أما إصطلاحا : فيقصد بالزمن «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ..... إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين زمن الخطاب و المسرود والعملية السردية »[4].

فجل هده العلاقات المترابطة داخل الرواية والتي تنظم وتدقق في طريقة سردها للأحداث وتلك الحلقات الموصولة بطريقة مبهرة وجمالية وبتقنيات أحسنت خلق ذلك الانسجام والتوافق بين عملية الحكي و زمن الخطاب والمسرود والعملة السردية.

---

[1] - عبد الملك مرتاض: **في نظرية بنية الرواية** ، ص :171.
[2] - ابن منظور: **لسان العرب** ،ج13، مادة ز.م.ن،ص : 199.
[3] - ابراهيم أنيس وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، مادة (ز.م.ن) ،ص :401.
[4] - جيرالد برانس: **المصطلح السردي**، ترجمة، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص :231.

و«الزمان هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها كل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من الكل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[1].

أي أن الزمان من المظاهر الغير محسوسة التي تصادفنا في حياتنا كما يقول عبد الملك مرتاض ،«الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ....» [2]

فالزمن جزء من حياتنا يعايش أيامنا ولحظات حياتنا، لا يمكن أن نتقدم في حياتنا بعيدا عن تفصيلات الزمن رغم عدم محسوسيته .

1 – أهميـــة الزمـــــــــــن :

يكتسي الزمن أهمية كبيرة لا تقل عن باقي عناصر البناء السردي وبرغم أنه ذلك الخيط الوهمي غير المحسوس الذي يربط بين الأحداث ويعايش الشخصيات إلا أنه أصبح هو المحور والعمود الفقري لكل عمل روائي يشد أجزائها بتقنيات ونسيج جمالي مبهر ،« إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيل بنية النص التقنيات المستخدمة في النص و التقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن [3]».

[1] - باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي** ، ص :135 .

[2] - عبد الملك مرتاض**: في نظرية بنية الرواية** ، ص: 171.

[3]- مها حسين القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، د.س، ص : (36-37) .

وتبرز سيزا قاسم أهمية الزمن في كتابها بناء الرواية :

1_ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق ولإيقاع و الاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث[1].

2_ لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية يشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه لذلك فإن الرواية، تطورت من المستوى البسيط لتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من الماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

3_ أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تستقل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة بجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[2].

وبرغم أن الزمن حقيقة غير ظاهرة إلا أنه يؤثر وشكل كبير على العناصر البنائية لرواية وهو الأساس الذي تبنى عليه الرواية فلا أحداث ولا مكان ولا شخصيات تستطيع إن تشكل لنا بناء فني أو رواية متكاملة من غير زمن .

2 – المفارقات الزمنية

يوضح لنا معنى المفارقات الزمنية الخروج عن الترتيب المنطقي للزمن بالعودة للوراء بأحداث الرواية أو التطلع للمستقبل وهي «مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية والوقوف عند هذه المفارقات يمكن الوصول الى المرحلة التالية من مراحل البحث في الزمن»[3] .

[1] - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، ص : 38.
[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] - وائل سيد عبد الرحيم سليمان: **تلقي البنيوية في النقد العربي(نقد السرديات أنموذجا: دراسة نظرية تطيقية)**، دار العلم و الايمان، مصر ، 2004، د.ط ، ص :11.

وهي نوعان:

2 – 1 – الاسترجاع:

هو تقنية يستطيع السارد من خلالها إحداث المفارقة بالعودة الى زمن سابق قد مر به وتعداه ليستحضر وقائع ماضية. يقول حسن بحراوي: «ان كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1].

فبهذا الإستذكار يحاول السارد تسليط الضوء على نقطة مبهمة عن ما وصلت إليه القصة وهو الاسترجاع ثلاث أقسام:

- إسترجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية القصة
- إسترجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية القصة
- إسترجاع مزجي: هو ما يجمع بين النوعين[2].

2 – 2 – الاستباق: هو تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية يعاكس في حركته تقنية الاسترجاع، كونه تصوير مستقبلي للأحداث «فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو تذكير مسبق لحدث لاحق، و الاستباق هو عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[3].

[1]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص :121.

[2] - مجلة عود الند**: مجلة ثقافية فصلية**، الناشر(عدلي الهواري)، العدد5، 2017.

[3] - محمد بوعزة : **الدليل الى تحليل النص السردي(تقنيات ومناهج)**، ص :74.

وهو نوعان :

- استباق خرجي : يتجاوز زمنه حدود الحكاية ، فيبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها .
- استاق داخلي : لايتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها [1].

3 – إيقاع السرد(التسريع/الإبطاء)

تحدد وتيرة سرد الأحداث وإيقاعها في السرد، بنوعين من الإيقاع الأول سريع يتقلص فيه زمن القصة، ويختزل أحداث زمنية طويلة في زمن أقل وبعد أن كانت تأخذ مساحة أكبر أصبحت في بضعة أسطر أو كلمات، ويعتمد التسريع على تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف، أما في حالة الإبطاء فيتم تعطيل زمن القصة، وتوقيف السرد بتقنيات سردية مثل المشهد والوقفة.

3 – 1 – تسريع السرد:

ينتقي من خلاله السارد أحداث ربما يراها لا تزيد في القصة إنما تشعر القارئ بالملل فيلجأ إلى ذكر القليل عنها أو إلى حذفها.

3 – 1 – 1 – الخلاصة: «تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2].

إذ تتضمن الخلاصة أحداث ووقائع دون الخوض في تفاصيلها لضمان التسلسل في الحركة السردية.

[1] - ضحى خليف هلال الحوامدة: **البناء الفني في روايات عبد السلام صالح**،دراسة مكملة لمتطلبات الحصول على الماجيستير في اللغة العربية وآدابها،2000، ص :89.

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

3 – 1 – 2 – الحذف: يعرف أيضا بالقطع أو الشغرة يسقط فيه الراوي فترات زمنية ميتة وهو «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل «مرت أسابيع» أو «مضت سنتان» »[1]ولا يؤثر هذا الحذف في سير الأحداث أو إحداث خلل في الرواية أو عدم ترابط أجزائها.

3 – 2 – إبطاء السرد: يكون الإبطاء بالسرد في جعل إيقاع السرد و وتيرته أبطأ.

3 – 2 – 1 المشهد: «يسند فيه السارد الكلام لشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي»[2]

يسهم السرد المشهدي في إعطاء نوعا من الراحة للسارد والقارئ بتسهيل عملية الفهم كونه حواري وأقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي.

3 – 2 – 2 الوقفة: تسمى أيضا بالإستراحة وهي« ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة إنقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[3].

واللجوء إلى الوصف يكسب الحركة السردية نوعا من الإنسانية والرتابة.

تجتمع هذه التقنيات السردية الزمنية من إبطاء وتسريع لسرد لتشكل لنا مفارقات زمنية جمالية مبهرة تجعل من الزمن لعبة في يد السارد، يشكله بحسب متطلبات الموقف، وتشد القارئ بطريقة ذكية بعيدا عن الملل والركاكة...وغيرها.

---

[1] - محمد بوعزة: **الدليل الى تحليل النص السردي(تقنيات ومناهج** ، ص :94.

[2] - المرجع نفسه ، ص :95.

[3] - المرجع نفسه ، ص :96.

خامسا: لغة العمل الروائي:((البساطة، الفصاحة، العامية)

اللغة هي القالب الذي تصب فيه الأعمال الروائية، ويبرز من خلالها تميز راوي عن غيره من الرواة إذ أن الراوي الفحل من ملك ناصية اللغة وتمكن منها وأدرك مفاتيحها، إذ في لسان العرب لابن منظور هي «اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضه وهي فعلة من لغوت أي تكلمت أصلها لغوة ككرة وقلة وتبة كلها لاماتها وقيل أصلها لغي أو لغو الهاء عوض وجمعها لغي مثل بره وبرى وفي الحكم الجمع لغات ولغوت»[1].

أما في معجم الوسيط «فاللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، لغة(ج) ولغات ويقال سمعت لغاتهم، اختلاف كل مهم»[2].

أما اصطلاحا ف: «تعد اللغة هي العنصر الأساسي في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سردية وأحداث، فاللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب»[3].

و من خلالها يستطيع الراوي التلاعب بالشخصيات وبلورت الأحداث ما يجعل القارئ حاضرا يعايش تطورات الرواية ويتعلق بشخصياتها وأمكنتها...الخ.

---

[1] - ابن منظور: **لسان العرب** ،ص :214 .

[2] - معجم الوسيط **:من أول همزة الى آخر الضاد**، مادة اللغة: ج1: المكاتب الاسلامية للطباعة والنشر، ص :831.

[3] - عثمان عبد الفتاح : **بناء الرواية**، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ص :199.

ويقول ابن جني في كتابة الخصائص «أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] فقد حصر ابن جني اللغة في تعريفه هذا بوظيفتها التعبيرية « فاللغة هي مجموعة الأصوات التي تلقي الضوء على صور الأشياء الكامنة في عقول القراء وتبعث الحياة ، ويضع السارد منها صورا متحركة تشبه الصور التي ارتسمت في عقل الكاتب»[2].

1- أنواع اللغة(لغة العمل الروائي):

يقسم اللغويون اللغة إلى أنواع بحسب مقاييس تحدد صحة اللغة وفصاحتها لذلك نجملها في ثلاث أنواع:

1-1 - الفصيح: يقال فصح الشيء أي صار خالصا من الشوائب.

ولفظ فصيح أي خالص من العيوب ولغة فصيحة: لا لحن فيها والفصاحة البيان ولسان فصيح»[3]، أي طلق، قال ابن منظور «وفصح الأعجمي بالضم فصاحة. تكلم العربية وفهم عنه، وقيل: جادت لغته حتى لا يلحم»[4].

أي أن اللغة الفصحى هي اللغة المتعارف عليها والمتداولة الاستعمال بين العرب جميعا اذ هي لغتهم منذ القدم منتقات في ألفاظها ومعانيها وتراكيبها وهي اللغة النموذجية.

[1] - عبد الرحيم الكردي: **السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص :134.

[2] - المرجع نفسه ، ص :134.

[3] - أحمد عبد الرحيم أحمد فراج: **اللهجات العربية بين الفصحى العامية**، جامعة جازان، د.ط، د.س، ص :144.

[4] - ابن منظور: **لسان العرب** ، ص :5.

1 – 2 – اللهجي: «مجموعة من الخصائص اللغوية التي تشترك فيها بيئة من البيئات أو يتكلم بها مجتمع من المجتمعات إذ عرفها أحد اللغويين قال: «مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد البيئة وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات». أو هي «العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة»[1].

أي أنها تخص فئة معينة فنجد في البيئة الواحدة مجموعة من اللهجات الفروع تشكلها وهي ما تعارف عليه مجموعة من الأفراد في بيئة معينة ليست بالواسعة النطاق وهي محدودة في مجموع هؤلاء الأفراد.

1 – 3 – العامي: يقال عامي أو لغة العوام أو اللغة العامية إذ ارتبط هذا المصطلح عند بعض علماء اللغة بمعنى اللحن ، فهي تظهر «حينما تعجز اللغة عن التعبير عن الحاجات الكاملة للتعبير عن دواخل الإنسان تبدأ بالانهيار ، فتنبثق الثقافات و اللهجات المحلية »[2]، فيعرفها أحد اللغويين «تحريف سوقي لألفاظ كانت من قبل عربية صحيحة أما لغة العوام معناها تلك الألفاظ التي يكثر دورانها على ألسنة غير العارفين بلغة العرب وأطلق عليها عامية لكثرة استعمال العوام لها في يومياتهم»[3].

اللغة العامية هي لغة عامة الناس بعيدة عن لغة الخواص من العارفين رغم رفض بعض العلماء لها واعتبارها تحريف للغة الأصل إلا أنها تفي بالمتطلبات اليومية لهؤلاء العوام الغير عارفين باللغة الفصيحة.

---

[1] - المرجع السابق ، ص :145 .

[2] - د عبد الله ابراهيم: **المحاورات السردية، مكتبة الفكر الجديد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،ط1، 2012،ص : 53.

[3] - ينظر المرجع السابق ، ص : (146-147).

إن هذا التنوع في مستويات اللغة يجعل من العمل السردي قريب لأكبر فئة من القراء من مثقفين و بسطاء، و ربما أحينا اللغة الراقية و الفصيحة إلى حد كبير قد تشير إلى وجود تكلف و كثرة الصنعة .

سادسا: بناء الصورة الفنية في العمل الروائي:

إن ما جعل الصورة الفنية تحضى باهتمام كبير من قبل الروائيين والشعراء والنقاد هو مكانتها في العمل الأدبي، فهي من الركائز الأساسية وعنصرا لا يمكن التهاون في تسليط الضوء عليه إذ تنقل لنا التجربة الشعورية للروائي أو الشاعر ويبرز من خلالها مدى مهارتها وقدرته على الغوص في فكر القارئ.

وفي معناها اللغوي عرفها ابن فارس في معجمه(مقاييس اللغة) يقول: «الصاد والواو والراء كلمات كثيرة، متباينة الأصول.وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق.....ومما يقاس منه.....من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة وخلقة، والله تعالى البارئ المصور، ويقال رجل صبر إذا كان جميل الصورة»[1].

وقال ابن منظور «الصورة في شكل... والجمع صور وصور، صور، وقد صوره فتصور....وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل»[2].

أما اصطلاحا فقد ارتبطت الصورة بالباحث المغربي محمد أنقار إذ يعرفها بأنها «تصوير لغوي وفني وجمالي وتخيلي بامتياز، تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني، ومن ثم فهي تتشكل من سياقات عدة: نصية، ذهنية وأجناسية ونوعية ولغوية وبلاغية، بمعنى الصورة سواء كانت جزئية أو كلية هي تعبير لغوي وتخيلي وبلاغي»[3].

[1]- ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون**، ج3، دار الفكر، 1979، بيروت، لبنان، ص : (314-320).

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، ص : (58-59).

[3] - جميل حمداوي: **بلاغة الصورة الروائية**، ط1، 2014، ص :15.

الصورة هي تصوير يخلقه الراوي معبرا عن حالة ما مخاطبا من خلالها القارئ متقربا إليه بإضفاء نوع من الخيال يجعل فكره مشدودا، وهذا راجع لمدى تمكن الراوي بلاغيا ولغويا ما يجعله يحقق تلك الألفة بين الواقع والخيال.

1- أنواع الصورة:

يمكن الحديث عن اختلاف الصورة بحسب الحقول المعرفية لذلك يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

1- 1 - الصورة الشعرية: «هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان (التشبيه والاستعارة، والمجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق، والمقابلة، والتكرار والالتفاف، والتورية، والجناس، والسجع، والتضمين....»[1].

فهي مزيج متكامل بين البيان والمحسنات البديعية إذ من خلال هذا الانسجام بينهما تتشكل لنا الصورة الشعرية.

1 - 2 - الصورة السردية الموسعة: «هي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني خيالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات، مثل: " السياق الذهني، والسياق النصي، والسياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الأجناسي والنوعي»[2].

هي مزيج بين مجموعة من السياقات وجانب الخيال ما يجعل القارئ مشدود الذهن وهي تختص بالسرد سواء كان رواية أو قصة أو قصة قصيرة.

[1] - المرجع نفسه ، ص :21.
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

1– 3 – الصورة المسرحية: «هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنيا وحسا وشعورا وحركة، وغالبا ما تكون هذه الصورة ركحية وميزانسينية، تتكون من مجموعة من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة الركح، وتتكون هذه الصورة الميزانسينية من الصورة اللغوية، وصورة الممثل، والصورة الكوريغرافية، والصورة الأيقونية، والصورة الحركية، والصورة الضوئية....الخ»[1].

فالصورة المسرحية لا تقتصر على الصورة البصرية إنما هي مجموعة من العلاقات بين مكونات العمل والعرض المسرحي على الركح وأداء الممثلين وشد المتفرجين، وهي صورة لواقع الحياة.

1 – 4 – الصورة الاشهارية: «هي تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستخدم لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغت عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما،...وقد اقترنت بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية»[2].

ارتبط هذا النوع من الصور بالتجارة إذ من خلالها يتم الترويج لمنتجات وسلع وإيصالها بشكل مبهر للمتلقي أو الزبون.

1 – 5 – الصورة السينمائية: « تعتمد على لقطات فلمية، وكتابة سينارستية ومشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة وتستعين بالحكي والوصف والحوار، والتوجه المباشر للجمهور المتعلم، وغالبا ما تتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة، وطابع تخيليا من جهة أخرى»[3].

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[2]- المرجع نفسه،ص :22 .
[3]- المرجع نفسه ،ص :23.

تعتمد السينما على جمع الصور وتقديمها على شكل لقطات فلمية موجهة مباشرة للجمهور و « إن هذا التركيب للصور في الرواية يشبه تركيب اللقطات في الفلم السنمائي و المسمى ب (المونتاج السنمائي) حيث تستخدم الكاميرا بوصفها قلما يعبر بها صاحب القلم عن الأفكار و الاتجاهات »[1] .

فتختلف الصورة التي يقدمها لنا السارد بحسب اختلاف اللغة و طريقة تقديمها و السياقات و التخيلات كما أن الصورة أحيانا تتجسد لتشكل لنا عمل مسرحي أو تقدم كسيناريو فيسهل تحويل العمل السردي إلى فيلم سينمائي سمعي بصري .

2 – وظائف الصورة:

تقدم لنا الصورة مجموعة من الوظائف حسب موقعها السياقي نجمعها فيما يلي:

«الوظيفة التخيلية، الوظيفة الفنية والجمالية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة التمثيلية، الوظيفة الانعكاسية، الوظيفة الوظيفة البلاغية، الوظيفة الحجاجية، الوظيفة الوظيفة السردية، الوظيفة التصويرية، الوظيفة الوظيفة الابداعية، الوظيفة الاحالية، الوظيفة الأيقونية، الوظيفة التوثيقية، الوظيفة التفسيرية...الخ»[2].

في ظل هذا الكم الهائل من الوظائف أصبحت «الصورة تشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراستها ضمن علم البيان و البديع و العروض و القافية و السرد و غيرها من وسائل التعبير الفني »[3].

و مع كل هذا تبقى الصورة حبيسة السياق الأدبي و محكومة بالبعد اللغوي كون الصورة تتولد من انسجام الكلمات .

---

[1]- عبد الرحم الكردي: **السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا** ، ص :159.

[2]- المرجع السابق ، ص :26 .

[3]- محمد الولي: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ،1999 ،ص :10 .

الفصل التطبيقي: هندسة المعمار الفني في رواية" نوار الملح"

أولا: عتبة العنوان ودلالته في رواية نوار الملح

ثانيا: بناء الشخصية في رواية نوار الملح

ثالثا: بناء المكان في رواية نوار الملح

رابعا: بناء الزمان في رواية نوار الملح

خامسا: اللغة في رواية نوار الملح

سادسا: الصورة الفنية في رواية نوار الملح

أولا: عتبة العنوان و دلالته في رواية " نوار الملح " :

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا و على مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لأن العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمة معه.

إذ يعلن الأول يليه الثاني فيشرح و يفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل .

و بحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطا يحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف و الدلالة، كما يؤسس العنوان لتموقع إغرائي قادر على إثارة المتلقي وشده و من هنا كان لزاما البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان روايتنا نوار الملح وتتبع حمولاتها وتخومها الدلالية. لكن قبل تناول المستوى الدلالي ارتأينا التطرق إلى المستوى المعجمي والنحوي والصوتي والتركيبي.

1-المستويات:

1 – 1- المستوى المعجمي : إن عنوان رواية نوار الملح يحتوي العديد من الدلالات و الايحاءات و قبل التطرق لهذه الدلالات نبين معنى الكلمتين نوار + الملح في اللغة.

تعني لفظة نوار في المعجم الوسيط

النَّوَارُ : المرأةُ النَّفُورُ من الرِّيبَة ويقال: بَقَرَةٌ نَوَارٌ :تَنْفِرُ من الفَحْل. والجمع : نُورٌ.

النَّوْرُ : الزَّهْرُ الأبيض واحدته :نَوْرَةٌ .والجمع : أَنْوَار[1].

[1]- المعجم الوسيط: **مرجع سابق،** ص : 256.

أما لفظة ملح فتعني في لسان العرب:

"المِلْح :ما يطيب به الطعام، يؤنث ويذكر، والتأْنيث فيه أَكثر.
وقد مَلَحَ القِدْرَ * قوله «وقد ملح القدر إلخ» بابه منع وضرب وأَما ملح الماء فبابه كرم ومنع ونصر كما في القاموس (.يَمْلِحُها ويَمْلَحُها مَلْحاً وأَملَحَها :جعل فيها مِلْحاً بقَدَرٍ.
ومَلَّحها تَمْليحاً :أَكثر مِلْحها فأَفسدها، والتمليح مثله[1].

1 -2- المستوى النحوي: إن المتأمل لعنوان نوار الملح يجده مكون من وحدتين : نوار+الملح وإذا جئنا لمعرفة الدلالة النحوية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية بسيطة متكونة من مسند و مسند إليه جاءا على شكل الاسم الأول نكرة والثاني معرفة لتأتي لفظة "نوار" كمضاف تليها "الملح" لتكون معرفة لها فهي مضاف إليه ، فالإضافة تعمل على تحديد طبيعة العلاقة بين "نوار" و "الملح" و في نسبة "نوار" ل "الملح" و حصر الدلالات التي كان يمكن أن يحيل إليها لفظ "نوار" مفردا بلا إضافة ، فهي ليست نوار ربيع أو أزهار سعادة و فرح بل هي أزهار وجدت في المكان الخطأ مكان لا حياة فيه للأزهار و هو "الملح" ، و الأصل في الجملة الاسمية الثبات هذا ما جاء به المسند و المسند إليه لتأكيد أن هذا النوار رغم المستحيلات و الصعاب قد شق له حياة وسط الملح.

[1] - ابن منظور: **لسان العرب** ، ص :368.

1- 3- المستوى الصوتي : في خضم عالم الأصوات و دلالتها يظهر العنوان في تركيبة صوتية خاصة لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما يحمله من صفات و لتتحد هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا لما تعنيه هذه الكلمة حيث نجد صوت الراء ويظهر بشكل جلي ومؤثر بصفاته ومضامينه و معانيه. ثم يليه صوت النون هو الآخر و حرف الواو المضعف .

أما صور الراء فهو حسي ذوقي، مجهور، متوسط الشدة والرخاوة، ويبقى صوت الراء بصفاته ودلالته، يتمركز بشكل جوهري في اللسان العربي فحاجته لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقد اللسان العربي الكثير من مرونته وحيويته، وقدرته على الحركة مما يفقده الرشاقة والبهاء.

أما الشق الثاني فنجد حرف الميم من الأصوات المجهورة يليها حرف اللام كذلك أما حرف الحاء فهو مهموس .

1-4 - المستوى الدلالي : نلاحظ نحن كقراء أن العنوان لصيق بالمتن الروائي، فهو فعلا مفتاح الدخول للنص وأنه بوابة الولوج للنص فهو يحمل في طياته الحقيقة التي يدور حولها.

ما يرمي الى تحقيقه النص من خلال عنوان «نوار الملح» نجد أن هناك تناقض فكيف للأزهار أن تنبت وسط الملح، كيف لسعادة أن تشق طريقها وسط الأجزان.

إلا أنه ومع تطلعنا على أحداث الرواية نجد أن هذه حقيقة وان كانت مستحيلة جسدها العنوان فحمل زهيه من النطفة الخطأ وفي المكان الخطأ نتج عنه طفل بريء ليكون النوار الذي نبت في الملح حقا.

جسد لنا العنوان جل المستويات اللغوية فالمطلع على العنوان يدرك أن الرواية تحمل في طياتها معانات،قبل الغوص في أحداث الرواية و معرفة تفاصيلها.

2 – وظائف العنوان في رواية " نوار الملح " :

سنحاول تطبيق الوظائف التي حددها جيرار جنيت على عنوان الرواية :

إذا ما حاولنا التماس الوظائف السالف ذكرها في " نوار الملح " فإننا نبدأ بالوظيفة التعينية إذ نجد أن لفظة نوار تعني الأزهار و الأزهار تحيل على السعادة و الربيع و النشوة فهي شيء جميل مريح لنفس الناظر، فكل معاني لفظة " نوار" ،تحيا إلى الشيئ الجميل المعبر عن الحياة الجديدة ، هذا ما جسده ميلاد مولود جديد إذ عادة مع قدوم هذا الضيف على العائلة تعم السعادة و الفرح ، لكن الراوئي وضح لنا من خلال عنوان الرواية أن هذه السعادة لم تكتمل كونها خرجت من وسط غير مرغوب فيه " الملح ".

– و لا يخلو أي عنوان من وظيفته الإغرائية تشويقا و جذبا للقارئ كذلك عنوان"نوار الملح " فللوهلة الأولى يجد القارئ نفسه في دوامة من الحيرة ، وتحط في ذهنه العديد من التساؤلات عن الرابط الذي يجمع العنوان بالنص فلا يستطيع الوصول إلى هذه الخيوط و الروابط إلا إذا أتم قراءة النص .

فكلمة نوار في البداية نجد أنه لا علاقة لها بنص يحكي عن معاناة سكان منطقة جامعة إبان الاستعمار و ما عاشه سكان المنطقة من ظلم و اضطهاد و انتهاك للحرمات ، ليجد القارئ نفسه مجبرا على تتبع أحداث الرواية ، ليكتشف في الأخير أن هذا النوار مكان يجب أن يكون في وسط غير ملائم لطبيعته .

من هنا نلاحظ أن عنوان روايتنا حقق وظيفته الإغرائية ، ما أضفى عليه جانبا من الجمالية الفنية .

– أما الوظيفة الإيحائية نجد أن الراوي قدم لنا إشارات غير واضحة المعالم من خلال العنوان ، ليرشد القارئ إلى الطريق لفك هذه الرموز فربط الراوئي بين لفظة "نوار " و "الملح " دافعا فضول القارئ إللى استنتاج أن هناك أمر متناقض تدور أحداثه داخل الرواية فكيف لنوار أن يجد حياته وسط الملح .

من خلال ما قدمناه نستخلص أن العنوان عنصر لابد من وجوده في تشكيل النص السردي ،و ما يدل هذا إلا على مدى دوره الفعال في الهندسة المعمارية الروائية ،والعنوان يملك خاصية الجدب و يدفع في القارئ الفضول لاكتشاف العلاقة بينه و بين المتن الروائي هذا ما يساهم في تحقيق الجمالية الفنية .

ثانيا: الشخصية في رواية " نوار الملح" لعبد الغني زهاني

1-الشخصيات المركزية:

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث، وهي التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية.

وضع عبد الغني زهاني ثلاث شخصيات رئيسية لروايته تمثلت في :

زهية: من الشخصيات الرئيسية فتاة جزائرية ترتكز عليها أحداث الرواية ، وفي الوقت نفسه ليست مجرد شخصية أساسية فحسب بل هي الساردة والبطلة في الرواية، حيث قامت بدور أساسي ، اضافة الى مساهمتها في سير الأحداث، زهية لم تكن زاهية مقارنة بالاسم الذي تحمله فقد حكم عليها بالمعانات مند بدايات الرواية بعد رحيل زوجها عيسى و تعرضها للاغتصاب .

«يمر بين صفوف البنات ويطيل الوقوف وراء زهية وهي لا تعيره اهتماما» [1] ، فقد كانت زهية امرأة شريفة ظهر ذلك أيضا في قوله: «دعك منها انها امرأة معقدة كما أنها متزوجة» يقول له المبروك ليبعده عنها[2].

[1] - عبد الغني زهاني : **نوار الملح** ، الجزائر تقرأ ، الجزائر ، (د.ط) ، ص :77.

[2] - المصدر نفسه ، ص :89 .

كما تظهر معاناة زهية في المقاطع الآتية :

"فدفع زهية داخل المفرزة وغلق الباب"[1]، هنا كانت مصيبة زهية و اللحظة الفارقة في حياته و هي لحظة تعرضها للإغتصاب من طرف أندري .

– **أندري:** من الشخصيات الرئيسية في الرواية ولذلك بين حضوره من الوهلة الأولى، فهو معمر فرنسي عاد الى الجزائر بعد أن تركها منذ سنين، عزم أن يعود إلى الجزائر باحثا عن ماضيه .

«فاندهش لرؤية علم الجزائر يرفرف وكأنه يراه أول مرة، وتذكر كم كان ظهور هذه الراية في بعض المناسبات يسبب الرعب له ولغيره من المعمرين»[2].

و خلال هذه الرحلة راح يسترجع ذكرياته «أراهن على أنك لم تغادر هذا الكرسي منذ خمسين سنة قالها بالعربية كلمة كلمة كي يفهم صاحبه كلامه هب الرجل مفزوعا والتفت ناحية السوق وصاح

من؟ من؟ أندري ولد الرومي؟

أعمارة السوفي؟» [3].

بعد الحوار الذي دار بينهما وطرح الأسئلة عن من رحلوا ثم تشجع وطرح سؤال الذي قطع الأميال من أجله حيث يقول "زهية حية"[4].

[1] - المصدر نفسه ، ص :82 .
[2] - المصدر نفسه ، ص :31.
[3] - المصدر نفسه ، ص : (32-33) .
[4]- المصدر نفسه ، ص :33.

عيسى: هو زوج زهية دفعته الظروف إلى الالتحاق بالثوار ، ترك زوجته و عائلته بدون معيل ، عيسى ذلك الرجل الوطني المطيع لوالديه .

ظهر ذلك في قول الراوي : « كلما تشرق الشمس نجد عيسى مع والده في الحقل»[1]

كانت الشخصيات الرئيسية هي من حملت على عاتقها المعانات منذ بداية الرواية فثلاثتهم (زهية ، عيسى ، أندري) كل منهم كان بؤرة معاناة،زهية عانت الاغتصاب وعيسى من تركه لعائلته أما أندري فكانت عقدة الظالم المتغطرس تلاحقه فجسدت معاناته .

2 – الشخصيات الثانوية : كانت جل شخصيات الرواية ثانوية مساعدة نذكر منها :

الطالب المكي : رجل طيب و هو إمام المسجد كان يساعد زهية و يسأل عنها و عن أحوالها و أحوال الولد ، فيقول الراوي «جاء الطالب المكي هذا الصباح و أعطاها بعض القمح و التمر»[2] .

قمرة : إمرأة فاضلة كاتمة للسر يتجلى ذلك في المقطع :«أخدت زهية تولول و تضرب وجهها أمسكتها قمرة و ضمتها إليها ، و أكدت لها أن الأمر يبقى طي الكتمان»[3]

و ربت الولد و حنت عليه في قوله:«صارت قمرة أمه و أبوه و كل أهله»[4]

حدة : والدة عيسى هي إمرأة ككل أم تفكر في مستقبل أولادها كذلك كانت حدة إذ تقول «ما رأيك أن نزوج عيسى»[5] ، و تقول أيضا : «نخطب زهية بنت أخي مسعود هي أنسب واحدة»[6]

[1] - المصدر نفسه ، ص :14.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 93.
[3] - المصدر نفسه، ص :99.
[4] - المصدر نفسه ، ص :106.
[5] - المصدر نفسه ، ص :13.
[6] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

حمزة : حفيد اسماعيل ساعد أندري في الوصول إلى قمرة حيث يقول :«قمرة ماتزال على قيد الحياة ، تقيم في بيت قريب من السوق »[1]

جاءت الشخصيات الثانوية في الرواية مساعدة للشخصيات الرئيسية، و ساهمت في سير أحداث الرواية بشكل ملحوظ لايقلل من قيمتها الفنية.

ثالثا: بنية المكان في رواية " نوار الملح " لعبد الغني زهاني

يكتسي المكان أهمية في السرد الروائي خصوصا مع تقنيات الحديثة للرواية، اذ أضحى المكان عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن اغفال دوره الكبير فهو وحدة أساسية للعمل الأدبي و الفني، والمكان في الرواية «هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ..... لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني »[2].

و«المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها مكان القصة) ، و الذي تحدث فيه اللحظة السردية» [3].

هذا هو الشأن في رواية نوار الملح التي برز فيها المكان عنصرا أساسيا ومن المحاور التي تدور حولها أحداث الرواية، وهو المؤسس للحكي كما يساهم أيضا في بناء العمل الروائي، فتنوعت الأماكن في الرواية، سنحاول التطرق إليها و الخوض فيها .

1- الأماكن المغلقة:

«ويقصد بها الأماكن تلك التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشئ بينهما جدلية قائمة على التأثر والتأثير»[4].

---

[1] - المصدر نفسه ، ص :50.

[2] - جميل حمداوي: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، ص :65.

[3] - جيرالد برانس: **المصطلح السردي**، ص :214.

[4] - عمر حفيظ: **التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوتي القصصية والروائية**، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999 ، ص : 65 .

فالمكان المغلق «هو الحيز الذي يحوي حدود مكانية، تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان»[1].

وقد وظف الروائي عبد الغني زهاني العديد من الأماكن المغلقة من أهمها:

1-1- البيت :

يحتل البيت مكانه خاصة في الرواية العربية، كونه منبع الدفئ والطمأنينة، و المأمن

و يكتسب المكان دلالته من خلاله ارتباطه بالإنسان الذي يعيش فيه، والمأوى الذي يأوي إليه الانسان منذ ولادته ف«بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك : فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها ، و هي تفعل فعل الجو في نفوس الاخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه »[2].

فتجسدت صورة البيت في الرواية "نوار الملح" بشكل كبير وذلك من خلال النماذج التالية:

«اذا كانت خيالات الماضي تصحو وتتجول في البيت، كان يحس بدبيبهم وكان يؤنسه ذلك في غيابها»[3].

«عندما يستمع الى معزوفة balldes يحييها في المطبخ تطهو طبق الدجاج مع البطاطس الذي يفضله في آحاد الخريف حيث بإمكانه أن يأكله وهو يرى من خلال الزجاج أوراق العين المتساقطة في حديقة البيت»[4].

---

[1] - محمد صابر وآخرون: **جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص :171 .

[2] - حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ،الشخصية)**،ص :43.

[3] - عبد الغني زهاني : **نوار الملح**، ص :08.

[4] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

«تمر عربة يجرها بغل عليها بعض النسوة متوجهة الى بيت أحد الأعيان تفرز التمر وقد غطت كل واحدى وجهها بلثام حتى لا تعرف»[1].

«ينظر يمينا وشمالا لم تكن له خطة واضحة من أين يبدأ و أو أين يذهب، لكنه كان متأكدا من شيء واحد أنه لا يريد الذهاب إلى البيت الذي قضى شبابه ولا يريد أن يمر به، لن يقوى على الوقوف أمام البيت الذي غادره مع كل الأحبة الذين لم يعد لهم وجود في الحياة»[2].

« لم يبقى في القرية غير النساء والأطفال، علا صراخهن تركن البيوت، وأخذهن بتجارين بين الدروب يتقصين الأخبار من بعضهن البعض»[3].

فالروائي من خلال هذا صور لنا ما كان يجري خلف جدران بيوت الرواية التي لمست الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات و ما كانت تخفي هذه البيوت وراءها من مآسي عايشتها شخصيات الرواية إبانة فترة الاستعمار.

1 – 2 – السجن:

هو مكان مغلق محدود المسافة، يعاقب فيه كل من قام بأعمال الشغب، ويمثل هدا المكان الواقع أشد مرارة من ذي قبل واقع ققدان الحرية والانغلاق على الذات فالسجن «هو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، و من العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات و إثقال كاهله بالالتزامات و المحظورات ،فما أن تطأ أقدام النزيل السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات »[4] .

[1] - المصدر نفسه ، ص : .22.
[2] - المصدر نفسه ، ص :31.
[3] - المصدر نفسه ، ص : 53.
[4] - حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ،الشخصية)**، ص : 55.

فالسجن هو مكان للعذاب و لعل أكبر عذاب يتعرض له السجين هو فقدان الحرية أحيانا على حق و أحيانا أخرى ظلم ، ويتجلى هذا المكان في الرواية في النماذج التالية :

_«بعد أن أحس الضابط أنه أخد ما يريد من رجال ومن معلومات خرجت شاحنة عليها بعض المساجين متوجهة إلى سجن كورونو بجامعة بينما استمر حسب بقية الأهالي لمدة أسبوع كامل »[1]

وفي قوله أيضا :

«في برج كورنو السجن المحلي بجامعة خيمة كبيرة وسط الفناء زج بكل الذين جمعوا من القرى الست من الذين تبث تورطهم في الثورة او حامت حولهم شبهة بذالك »[2]

«لم تمض ساعات على ذالك حتى وصلت شاحنات عسكرية من تقرت وسحبت الكثير من مناضلي الحزب إلى سجن تقرت».[3]

لقد جسد الروائي عبد الغني زهاني صورة نفسية للجزائرين داخل هدا المكان المغلق فأكد لنا في روايته أن الاستعمار الفرنسي حاصر هذا الوطن من كل الجوانب المادية والمعنوية لأن السجن مؤسسة عقابية عابرة تمثل إهانة لكرامة الفرد الجزائري وتغيير نظرات المجتمع إليه .

[1] - المصدر السابق ، ص : 56.
[2] - المصدر السابق ، ص :57.
[3] - المصدر السابق ، ص : 25 .

1 – 3 – الغرفة:

تعد الغرفة المكان الأكثر احتواءا للإنسان حيث يجد فيه خصوصيته ،وفيها يمارس الانسان حياته ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها، فالغرفة تتميز بالخصوصية والحميمية فهي تحفظ ذكريات الإنسان وتظم تفاصيل حياته كذلك هي مكان مغلق ومحدود مقارنة بالأماكن المغلقة الأخرى.

ولقد تجسدت الغرفة في الراوية بكثرة إدا أنها تمثل مكان الخلوة والحركية الفردية ومن بين المقاطع التي تجسدت في الرواية كما يلي :

«دخل لزهر وبدأ أعماله في صقل جدران الغرفة بالجبس والسي الطيب يجلس على حجر يراقبه ولا ينبس بيت شقة »[1]

«اعداد غرفة لزواج عيسى تبعد عن دهنه كابوس أخذه للعمل في أرض الفرنسين».

«تتلمس حدة طريقها في ظلام الغرفة حتى تبلغ الرف» [2]

«كل من يسمع إسمه يحسبه جنديا بعنف إلى الغرفة الكبيرة في أقصى الدار كان الشيخ مسعود يعدها لتخزين التمر» [3]

«دخل العسكر المنزل وراحوا يفتشونه غرفة غرفة »[4]

«فنسحب السي مصطفى من زنزانته الانفرادية وأدخله غرفة التعذيب وأوصد الباب »[5]

[1] - المصدر السابق ، ص :17.
[2] - المصدر السابق ، ص :52.
[3] - المصدر السابق ، ص :55.
[4] - المصدر السابق ، ص:70.
[5] - المصدر السابق ، ص:71.

«أمر المدفعية أن تلتف على البناية وتقصف الغرفة الجنوبية في تلك اللحظة كانت المجموعة قد تحركت تاركة الغرفة وتأخر صالح وإبراهيم فسقط عليهما السقف قبل أن يطلق رصاصة واحدة ».[1]

ولقد صور لنا الروائي من خلال هدا المكان تجسيد الغرفة لمكان مغلق يوحي بالإهانة والوحدة والظلام والاعتزال .

1 – 4 – المسجد: يعتبر من الأماكن المقدسة التي يلجأ إليه الناس بحثا عن السكينة و «لم يكن المسجد ، ذلك المعمار المشيد بأكثر من هيئة مجرد دار دين و عبادات ، بل جعله العالم مدرسة و كرسه الحاكم منبرا ، و اختاره القاضي مجلسا لعودة الحقوق إلى أصحابها ، و عده المسافر ملجا »[2]

ومن النماذج بالرواية نذكر منها :

«كان الطالب حمزة أخر من جيء به فقد تأخر في المسجد كان الجندي يجره من برنوسه وهو يضع يده على شاشيته حتى لا تسقط»[3]

«ضلت جثة السي لخضر ورفيقه مرميتين حتى منتصف النهار فحملها بعض الرجال إلى المسجد ودفنا عصر ذلك اليوم »[4]

«غير زيارات خاطفة يقوم بها الطالب الملكي وهو في طريقه إلى المسجد »[5]

«تخيل أنه يصلي كل يوم هنا ويقول أن مسجد الدشرة بعيد ،ولا يعرف أن المسجد هنا خلف بيتنا وهو من أختار مكانه »[1]

---

[1] - المصدر السابق ، ص :64 .
[2] - بوحفص بوجمعة: **علاقة الأنا والآخر بالتشكيلات المكانية في رواية(عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني**، جامعة تبسة ، ص :15.
[3] - عبد الغني زهاني: **نوار الملح** ، ص :53 .
[4] - المصدر نفسه ، ص :60.
[5] - المصدر نفسه ، ص :93.

وظف الروائي عبد الغني المسجد في الرواية كمكان مغلق بما أنه يحمل دلالات إيجابية دينيه والمسجد مكان للعبادة والصلاة و ملاذ كل فرد يطلب الراحة والسكينة فجسده الروائي في الرواية مكان الصلاة والعبادة ، و بين عدم احترام المستعمر لهذا المكان المقدس.

2-الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تجمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة والأسواق والشوارع وأنتجت عن المكان في الرواية لا بد أن يكون وظيفيا يساعدنا على تبين رؤى السارد.

«وهو يتنقل من مكان الى آخر، ومن العالم الى آخر وهو يشكل أجزاءه -الأمكنة- ويصفها»[2].

وقد تطرق الروائي عبد الغني زهاني الى توظيف العديد من الأماكن المفتوحة ومن أهمها:

2 – 1 – الجزائر: فهي بلد كبير من خلال مساحتها والجبال التي تحتضنها والتي واجهت الاستعمار الفرنسي وخاضت معارك الثورة التحريرية وخصوصا في الأوراس.

ومن بين المقاطع التي تجسدت الوطن الجزائر في الرواية نجد:

في قوله:

« من نافذة الطائرة بدت الجزائر العاصمة غارقة في ضباب صباح شتائي والطائرة تهم بالهبوط، اعتدل في جلسته وتنفس بعمق كان هبوط الطائرة يركبه» [3].

---

[1] - المصدر نفسه ، ص :102.

[2]- عمر حفيظ : **التجريب في كتبات ابراهيم الدرغوتي القصصية والروائية** ، ص :68.

[3] - عبد الغني زهاني ، **نوار الملح** ، ص :05.

وقوله أيضا:

«لم يكن السائق ثرثارا فترك صمته والطريق الى المحطة فسحة كبيرة لخواطر كثيرة تكالبت على فكره وهو يجادل أن يتبين الفارق الكبير بين الجزائر التي تركها، الجزائر الفرنسية و جزائر اليوم»[1].

ونجد أيضا في موضع آخر:

«كما تدير ثروة العائلة المقهى والمطعم ما بقي من ثروة عظيمة خلفوا معظمها في الجزائر بعد الاستقلال» [2].

«وحين شاعت عنه هذه الأنباء في فرنسا بعد التحرير طلب نقله الى الجزائر وفضل أن تكون خدمته في السجون بعيدا عن العيون التي تعرفه» [3].

بين لنا الروائي من خلال هذه المشاهد أن الجزائر بلد المليون ونصف مليون شهيد وأن الجزائر قد ضمنت الأحداث التي وقعت للشخصيات في الرواية(أندريه. زهية. قمرة. عيسى) و ما تعرضوا له من ظلم على أرض هذا الوطن من قبل مستعمر غاشم .

2 – 2 – السوق: السوق هو المكان الذي يلتقي فيه الناس فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة حيث أنه المكان الذي يزخر بأشكال متنوعة من الحركة وهو الحيز المكاني الذي يسمح للرواية بتقديم الشخصيات والسوق من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية العقل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل ويتضح لنا السوق في الرواية في المقاطع التالية:

[1]- المصدر نفسه ، ص :06.
[2]- المصدر نفسه ، ص :07.
[3]- المصدر نفسه ، ص :71.

«تتعالى ضجة خفيفة في السوق صباح الأحد لكنها لا تلبث أن تزول سريعا كزوبعة عابرة، بائع الفول يستعد وهو يصيح بعد أن مر بالدكاكين القليلة منحدرا الى الجهة الغربية من المدينة ليبيع ما تبقى في القدر»[1].

«دخل أندريه السوق ووقف عند دكان عمارة السوفي، كان الدكان مغلقا على غير العادة والساعة تجاوزت العاشرة» [2].

وفي قوله أيضا:

«توغل في السوق القديمة عابرا بين السيارات المصفوفة على جانبي الطريق».

وقال :

« لم يعد الجلوس في المقهى ولا التجول في السوق آمنا فأسرع السي بلقاسم في سيره وهو يعبر بالقرب من المسجد الكبير القريب من بيت القايد»[3].

كذلك :

«كانت قمرة ما تزال على قيد الحياة بينهم وحيدة في بيت قريب من السوق»[4].

من خلال هذه المشاهد يتضح لنا أن السوق مكان تجارب و ظهر لنا مدى براعة السارد في وصف السوق من كل نواحيه، وأن السوق فضاء مهم لقضاء الناس حوائجهم وأغراضهم وهو مصدر الرزق للبعض.

[1] - المصدر نفسه ، ص :21.
[2] - المصدر نفسه ، ص :39.
[3] - المصدر نفسه ، ص :35.
[4] - المصدر نفسه ، ص :05.

2 – 3 – الشوارع والطرقات :

احتلت الشوارع و الأحياء مكانا بارزا في الرواية، كونها جزء لا يتجزأ من المدينة وهي مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع و «الشوارع و الأحياء تعتبر أماكن انتقال و مرور ستتشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[1].

فهي من تصدم الإنسان حين خروجه من مكان الاقامة فتلتقي فيها جميع المستويات ، ولقد وفق الروائي عبد الغني زهاني الى حد كبير في وصف أدق تفاصيل الشوارع والطرقات ما جعلنا نكتشف هذا ، وصفه العربات التي كانت تخترق الشوارع و الوجوه التي تعبر الشوارع و عديد الأمور، وقد تطرق الروائي في الرواية الى بعض النماذج من بينها:

«لم يعد لتلك الوجوه المكدودة الساذجة وجود في شوارع العاصمة، تلك الثياب الرثة والعيون المستجدية المرعوبة»[2].

وفي قوله أيضا:

«في طريق خطته البغال والحمير وعجلات العربات العتيقة التي تحمل الناس والمواشي والتمر والسوق المدينة يقود مسعود دراجته القديمة محاذرا أن يسقط في الطين والوحل الذي يجعل الأرض زلجة والهواء أكثر برودة يلف برنوسه باحكام ويشتد على المقود وهو يعبر خطي السكة الحديدية»[3].

[1] - حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ،الشخصية)**، ص :79.
[2] - المصدر السابق ، ص :06.
[3] - المصدر السابق ، ص :21.

ونجد أيضا :

« لم يكن له هدفا واضح وهو يسير في الشارع العمومي بجامعة عابرا بالمحلات الحديثة التي احتلت مكانا خاليا تماما عندما غادرها»[1].

ويقول : «صار المرور ببعض الشوارع مجازفة كبيرة»[2].

يتضح لنا من خلال هذه المشاهد أن السارد يصف لنا الشوارع والطرقات فربطها بذكريات ماضيه فكل شارع يحمل ذكرى في ماضيه، فارتبطت هذة الأماكن بحيات الأشخاص .

و قد بينت لنا الأماكن المغلقة و المفتوحة كيف كانت تقضي شخصيات الرواية يومياتها،و كيف كانت طبيعة البيوت في تلك الحقبة من الزمن و المعاناة التي حملها كل مكان من هذه الأمكنة .

رابعا: بنية الزمن في رواية نوار الملح

1 – المفارقات الزمنية:

إن من أهم الإشكاليات المطروحة في الهندسة البنائية للرواية ، و الذي تجادل حوله النقاد و الدارسين باعتباره من أهم الأساسيات التي تتحكم في أحداث الرواية ،و يعمل على تسلسل هذه الأحداث ليصبح الشخصية الرئيسية في الرواية ، ولتتحول الرواية في آخر المطاف إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته و طرق طرحه .

[1]- المصدر نفسه ، ص : 47.
[2]- المصدر نفسه، ص : 35.

و« بدل أن يكون الزمن خيطا وهميا يتحكم في شد عناصر الرواية ، أصبح الشخصية الرئيسية في الرواية و التي تتحول صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته و مفاهيمه و فلسفته المختلفة »[1]

و هذا ما سنحاول الولوج إليه محاولين كشف الزمن في رواية نوار الملح و الوقوف على كيف قدم الراوي الزمن في هذه الرواية ؟ .

1-1 - الاسترجاع:

يعد تقنية من التقنيات السردية التي يعول عليها الروائي في سرد أحداث روايته ، و هو العودة بنا إلى أحداث حدثت في الماضي ، بطريقة فنية جمالية مبهرة ،وهو «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى أحداث سابقة ، و هو عكس الاستباق »[2] حيث استخدام الروائي ألفاظ من الحاضر والماضي وتمثل الاسترجاع في قوله:«كان أندريه يحاول أن يتذكر بداية هذه الحكاية التي تجعله يقطع البحر المتوسط باحثا عن خيوطها المتلاشية بأمل ضئيل»[3]

وطبق الاسترجاع في بداية الحكاية انطلاقا من الأحداث التي مضت في البداية الأولى، فالسبب في قطع مسافات البحر الأبيض المتوسط في البحث عن الخيوط المتلاشية والمتفرقة والمتباعدة بأمل ضئيل هو محاولة معرفة الحاضر.

[1] - عبد المالك مرتاض: **ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي جمال بغداد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص : 83.
[2] - ضحى خليف هلال الحوامدة :**البناء الفني في روايات عبد السلام** ، ص : 75 .
[3] - عبد الغني زهاني : **نوار الملح** ، ص :05.

- ويقول :

«قسنطينة تذكره بحبه الأول رحيلا الفتاة اليهودية بنت مغني المألوف التي تقرأ الشعر الفرنسي وكأنها تغنيه يوم رآها لأول مرة في مسرح المدينة وهي تقرأ شعر بودلير سلبت قلبه ما زال يتذكر التماعة وجهها الأسمر تحت ضوء المسرح وعينيها اللوزويتين وهما تنفتحان وتنغلقان كانت تلك قصيدته الأولى»[1].

وفي قوله أيضا:

«كان أندريه يجاهد كي يسترجع صورة الشابة التي عرفها في الماضي، خصلة الشعر السوداء التي كانت تطل من وراء شالها عينيها السوداوين الحادتين حاجبيها المتصلين كهلال»[2].

هنا يحاول أندريه أن يسترجع ويستعيد ويقارن ملامح قمرة الحالية وما كانت عليه في شبابها فعندما تقدم بها السن استنتج تغيرات طرأت عليها بعد هذا الزمن الطويل .

وفي قوله أيضا:

«يتخيلون النعيم و ... التي تغمر تلك البيوت ويتذكرون بيوتهم المسودة بالفحم والأحزان والشظق الذي يؤثث بيوتهم ويرسم ملامحهم»[3].

هنا مزج بين استرجاع الحياة القديمة والحياة الجديدة المليئة بذكريات الحياة القديمة حيث أن هذه الأخيرة لها علاقة بالأحداث والزمن الجديد خارج أحداث الرواية.

[1] - المصدر نفسه ، ص :09.
[2] - المصدر نفسه ، ص :50.
[3] - المصدر نفسه ، ص :38.

وفي قوله أيضا:

«نهيق الحمار في آخر كل يوم يذكر حدة بالسي الطيب وهو يتفقد الزريبة ويطعم حيواناته ويسقيها»[1].

هنا وظف الاسترجاع في كون حدة تريد أن تحيي ذكرى السي الطيب كل يوم لأعماله التي كان في زمن مضى يقوم بها في بيته.

ويقول :

«تراجع أمله قليلا عندما تذكر مندل ونظريته عن الفترة الوراثية، لكنه تمسك بأمله الجديد، وقال في سره (لا–لا) كأنما يرد على مندل الذي رآه واقعا أمامه يحاول أن يشرح له أن علم الوراثة علم غريب، على الرغم من النظريات التي أكدتها التجارب هناك حالات لا يحكمها العلم ولا يستطيع تفسيرها»[2].

هنا وظف استرجاع أن أندريه تذكر هذه النظرية لإثبات نسب هذا الطفل له وذلك حين لاحظ التشابه بينه وبين هذا الطفل و انتابه الشك في ان يكون الطفل ولده.

1 – 2 – الاستباق:

«هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة(تفارق الحاضر الى المستقبل) إلماح الى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة»[3].

وقد تطرق الروائي عبد الغني زهاني في روايته "نوار الملح" الى استباقات عديدة من أهمها في قوله: «كانت حسرة أندريه كبيرة وهو يرى عمارة يغلق دكانه ويغادر جارا رجله

[1] - المصدر نفسه ، ص :65.
[2] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] - جيرالد برانس: **المصطلح السردي** ، ص :186.

اليسرى ، اذ كان يعلق آمالا كبيرة على هذا الرجل في أن يقوده الى بصيص أمل في العثور على ما يريد»[1].

من خلال هذا يتضح لنا ان أندري كان يأمل بأن يتوصل لزهية عله يجد خيطا يوصله للعثور على ما يريد.

وفي قوله أيضا:

«حين خلا المحل دنا أندريه أكثر الى الشاب وسأله ان كان يعرف امرأة اسمها (قمرة) تكون الآن عجوزا في مثل سنة ان لم تكن قد ماتت هي الأخرى ،فقد يئس من طريق الرجال في أن يوصله الى هدفه ففكر أن يجرب طريق النساء عله يبلغه مقصده»[2].

من خلال هذا المقطع يوضح لنا الروائي أن أندريه لم يفشل في محاولة الوصول إلى زهية فلجأ إلى السؤال عن صديقتها قمرة أملا في وجود خيط يوصله إليها في المستقبل القريب.

وفي قوله أيضا:

« تقول في سرها (ماذا سيفعل بي عيسى لو عاد وعلم بأمر عملي عند المبروك، ثم تفكر بالجوع الذي بدأ يمتص أجسادهن فتكتفي ب(لا أدري)»[3].

يتضح لنا أن الراوي من خلال هذا المشهد جسد استباق في تفكير زهية تفكير لردة فعل عيسى عند عودته وعلمه بعمل زوجته عند المبروك.

[1] - عبد الغني زهاني ، **نوار الملح** ، ص :47.
[2] - المصدر نفسه ، ص :49.
[3] - المصدر نفسه ، ص :74 .

ونجد الاستباق كذلك في الرواية في قوله: «كما أغمضت عينيها....ترى وحشا بملامح بشعة غريبة يركض خلفها وسط غابة غريبة تركض وتركض حتى تسقط أمام شجرة عظيمة مخيفة يدركها الوحش ويشتق بطنها ويخرج منه مخلوقا صغيرا شبيها به تماما ثم يتركها ويولي راكضا في الغابة، وترى الشجرة العظيمة تهوي عليها فتقوم مفزوعة في الليل تتحسس بطنها»[1].

يوضح لنا الروائي أن زهية تتنبأ بملامح الابن غير الشرعي وأنه من أصل فرنسي يحمل صفات جسدية غربية و تفكرها الدائم بالهموم التي ستتلقاها بعد انجابها لهذا الطفل الغير الشرعي.

من خلال ما تناولناه حول الزمن وتوظيف الروائي له نستنتج ان الروائي أبدع في تقديم تقنيتي الاستباق والاسترجاع التي احتوتها الرواية، فهما أهم تقنيات السرد التي ساعدت على كسر الرتابة للوصول للجمالية الفنية .

وذلك لأن كل حدث في الماضي هو ذكرى سيذكرها الروائي من أجل بناء حاضر المستقبل والانتقال من حال الى حال أفضل لكن و بالرغم من وجود مفاوضة بينهما إلا أنه كان لهما دورا كبيرا من الناحية الجمالية والإبداعية وخلق جو من التشويق في نفس المتلقي.

2 – الديمومة:

يكون فيه تسريع الزمن أو إبطاؤه و هي « المدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة و زمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها ، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أو غير متناسبة »[2].

[1] - المصدر نفسه ، ص :87.

[2] - ربيعة بدري: **البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب واللغة العربية،ة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص : 206.

وتتضمن أربعة تقنيات وهذا ما سنحاول النظر فيها من خلال الرواية.

2 – 1 – الحذف:

تعد تقنية الحذف أو القطع من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية، إذ «يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، و يكتفي عادة بالقول مثلا : (و مرت سنتان) أو (انقضى وقت طويل فعاد البطل بعد غيبته)... إلخ »[1].

ومن بين النماذج المذكورة في الرواية نجد:

«أمضى شهرا عند عمه جاك لا عمل له إلا تتبع رحيلا في كل مكان»[2].

يتضح لنا من خلال هذا المشهد أن أندريه كان متيما برحيلا في قوله قضى شهرا كاملا وهو يتابع رحيلا الفتاة اليهودية.

وفي قوله أيضا:

« لن تسمح الأعراف بأن تتزوج البنت بعد شهر أو شهرين من وفاة أبيها»[3].

وظف الروائي هنا الحذف في قوله (شهرا وشهرين) حدد موعد يسمح بالزواج وبما أن الأعراف لا تسمح بزواج عيسى لأن خاله قتيل وأن الزواج سيؤجل بموعد لاحق.

ونجد الحذف موظف في الرواية أيضا في قوله « وقف طويلا أمام باب المحطة محاولا استرجاع صورة المدينة التي تركها منذ نصف قرن»[4].

[1] - حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص :77.
[2] - عبد الغني زهاني : **نوار الملح** ، ص :09.
[3] - المصدر نفسه ، ص : 30.
[4] - المصدر نفسه ، ص : 31.

هنا في هذا المشهد أن الحذف جسده السارد لاسترجاع الذكريات واختزال مدة نصف قرن في سطر واحد لتسريع المدة الزمانية.

ونجد الحذف أيضا في قوله:

«...كان يقوم بناء عظيم وجميل هو مستشفى جامعة يتذكر افتتاحه عام 1942 وهو ما يزال يافعا»[1].

وظف الروائي هنا في هذا المقطع الحذف المحدد لأنه حدد لنا فترة بناءه عام 1942 وقام باسترجاع ذكريات بناء مستشفى.

وفي قوله أيضا:

«منذ أن فقد أسرته كاملة بعد مسيرات 8 ماي 1945 في مأساة شخصية تزامنت مع المجزرة الوطنية»[2].

هنا يتضح لنا من خلال هذا المشهد حذف محدد لأنه حدد باليوم والشهر والسنة (8 ماي1945) واختزال المجازر والمأساة التي عاشتها الجزائر في الماضي.

وفي مثال آخر:

«وبعد كل هذه السنوات ما زال يشتبه في كل حمار أشهب يراه، ويحتفظ له بمربط في الزربية وأحيانا يضع قربه دلو ماء ثم ينظر الى السماء ويطلق تنهيدة طويلة»[3].

هنا في هذا المشهد وظف لنا حذف غير محدد في قوله: "بعد كل هذه السنوات، لأننا لا نفرق هذه السنوات التي مر بها عيسى ويتحسر على فقداه حماره الأشهب.

[1] - المصدر نفسه ، ص : 47.
[2] - المصدر نفسه ، ص : 70.
[3] - المصدر نفسه ، ص : 86.

2-2 - الخلاصة:

تعتبر تقنية تقوم على تسريع الزمن وتتمثل الخلاصة في أنها مجموعة من الأحداث يقوم الروائي بتلخيصها في فقرة أو بضع أسطر وهي «سرد أحداث و وقائع جرت في مدة طويلة، (سنوات ، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز و سريع و عابر للأحداث ذون التعرض لتفاصيلها »[1].

فتجسدت الخلاصة في الرواية في المقاطع التالية:

«وقف طويلا أمام باب المحطة محاولا استرجاع صورة المدينة التي تركها منذ نصف قرن، كانت ملامح الشارع الرئيسي ما تزال ظاهرة لاحت له دار المعمر ريشار وما يزال جزء كبير منها كما هو والكنيسة ما تزال صامدة وان بغير صلجان»[2].

من خلال هذا المقطع نرى أن الخلاصة محددة من طرف الروائي بقوله "منذ نصف قرن هنا لخص الأحداث التي وقعت في الماضي ذكر المدة دون ذكر الأحداث.

وفي قوله أيضا:

«جرت هذه الزيارة غير المتوقعة خيرا كثيرا على الأهالي فقد أنشئت مؤسسة للري ووظفت عمالا بأجر شهري »[3].

هذا المقطع أتى على شكل ملخص حيث لخص لنا السارد المدة التي جرت فيها كل الأعمال في سطرين.

---

[1] - محمد بوعزة: **تحليل النص السردي** ، ص : 93 .
[2] - المصدر السابق ، ص :31.
[3] - المصدر السابق ، ص :26.

وفي مقطع آخر يقوله:

«اكتمل الشهر الثامن فوضعت زهية مولودها، عندما أفاضت بعد ذهاب مفعول المخذر صرخت بعصبية تطلب مولودها، وضعته الممرضة مبتسمة على صدرها، فانتفضت ورفعته بيديها تتفحص وجهه لونه شعره عينيه فرأت أندريه هو أندريه»[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الخلاصة في لفظة (اكتمل الشهر الثامن) فهذه اللفظة كافية لتقديم الأحداث باختصار التي مرت بها زهية أثناء حملها الى غاية ولادتها متجاوزا بعض الأحداث التي تدخل في تفاصيل الحكاية.

وفي موضع آخر في قوله:

«حين دخل عامه الرابع ماتت زهية، صارت قمرة هي أمه وأبوه وكل أهله، يراها الناس تذهب به الى المدرسة وتقود به، تركض به الى المستشفى اذا مرض، تشتري له لباس العيد، لقد صار عالمها»[2].

هنا تحددت الخلاصة في أربعة سنين منذ بداية ولادة الطفل الى غاية وفاة أمه.

ونجد الخلاصة في:

«من المفروض أنك ولدي، ولكن نطفة قذرة سبقت الى رحم أمك صاغت هذا الكائن الذي يقف أمامي الآن... أنا غير ساخط عليك، ولكني أريد اسمي»[3].

نرى هنا هذا المشهد أن السارد لخص واسترجع الأحداث التي حصلت في الماضي .

وفي الأخير نلاحظ أن كل هذه الخلاصات لها صلة وثيقة بالاسترجاعات التي قدمت لنا أحداث ماضيه بشكل موجز وكذلك هذه الحركة عرفت حضورا قويا في رواية نوار الملح.

[1] - المصدر السابق ، ص : 92.
[2] - المصدر السابق، ص : 106.
[3] - المصدر السابق ،ص : 114.

2 – 3 – المشهد: يعد المشهد هو الآخر أحد تقنيات التبطيء، وهو «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة »[1].

تطرق الروائي عبد الغني زهاني في الرواية لبعض المقاطع المشهدية من بينها في قوله:

« كان زمنا جميلا

عفوا...

قال السائق غير متأكد من أن هذه العبارة خرجت من هذا الفم المطبق في صلافة وألم

لا شيء لا شيء..

لقد آثر أن يذهب الى الصحراء مباشرة وأن لا يبيت ليلة واحدة بالعاصمة، وفضل أن يستقل القطار مع علمه أنه مازال بطيئا كعهده به، فلقد ظن في دخيلته أن صوت القطار الرتيب وضجة العجلات ستحي الكثير من الذكريات وخاصة تلك الصغيرة منها التي تتخذ لها زوايا بعيدة لا تستدعيها إلا روائح خاصة وأصوات تكون ملتصقة في تلافيف الذاكرة المتهالكة.

سيتعرفون عليك

أكيد سيكون هناك من يعرفني

أنت لا تخشى على حياتك.

لا... أحقاد الماضي ماتت وأنا لم أظلم أحدا»[2].

[1] - حميد لحميداني: **بنية النص السردي** ، ص : 78 .
[2] - عبد الغني زهاني ، **نوار الملح** ، ص : 07.

نرى من خلال هذا المشهد الحواري أن الراوي قدم أخد يفصل تفصيلا دقيقا لتوضيح بعض الأمور ويبدو أن الغرض من هذا المشهد هو استرجاع بعض الذكريات المتعلقة بالماضي وكذلك تبيان مدى خطورة القرار الذي اتخذه أندريه الراغب في الرجوع الى أرض الجزائر الذي فر منها يوما.

2 – 4– الوقفة: (الوصفية)

يعد الوصف حركة زمنية تعمد الى الحوار و إلى تهدئة السرد والحد من سرعته، وفي هذه الحركة يتوقف سير الزمن تماما بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهد ما.

فنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات ونجد ذلك متمثلا في المقاطع الأتية من الرواية:

«...رحيلا الفتاة اليهودية بنت المغني المالوف التي تقرأ الشعر الفرنسي وكأنها تغنيه، يوم رآها أول مرة في مسرح المدينة وهي تقرأ شعرا لبودلير سلبت لبه، ما زال يذكر التماعة وجهها الأسمر تحت ضوء المسرح وعينيها اللوزويتين وهما تنفتحان وتنغلقان كانت تلك قصيدته الأخرى التي لم يسمعها أحد سواه»[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن السارد كان متسلسل في رواية الأحداث ليتوقف فجأة ، و يقوم بتقديم وصف لملامح رحيلا.

وفي قوله أيضا:

«توغل في السوق القديمة عابرا بين السيارات المصفوفة على جانب الطريق، والخضر والفواكه المعروضة بجانب الألبسة والخردوات وصياح الباعة في رابعة النهار، وقف أمام محل قديم لم يجدد طلاؤه من أمد بعيد ولم يستبدل بابه العتيق لم يلبث طويلا حتى وقع

[1]- المصدر نفسه ، ص :09.

بصره على عجوز يجلس على كرسي خشبي عتيق يفرك عينيه ويحاول أن يضبط المذياع على المحطة الجهوية»[1].

من خلال هذا النموذج قدم السارد وصف مكان السوق وذكر جميع تفاصيله(دكاكين، خضر، فواكه والسيارات...) والكشف عن ملامح الحياة القائمة فيه، وهنا ارتبط تجسيدها بالعالم الخارجي.

وفي قوله أيضا:

«خصلة الشعر السوداء التي كانت تطل من وراء شالها عينيها السوداوين الحادتين حاجبيها المتصلين كهلال، كل ذلك انسحب وراء تجاعيد كثيرة وشعر أبيض صبغته بالحناء، قمرة صديقة زهية ومن حسن حظه أنها ما زالت على قيد الحياة »[2].

نرى من خلال هذه الوقفة أن السارد ركز على على مظاهر جسدية في وصفه لقمرة صديقة زهية، وكأن أندريه يسترجع صورة الشابة التي عرفها في الماضي.

وفي قوله أيضا:

«كان عيسى رجلا أسمر بادي السمرة، شعره أجعد وقد نبتت في أسفل وجهه شعرات بيضاء مجعدة متناثرة فبدا كأحد سجناء الأبرتايد خرج لتوه من سجن (بولسمور)»[3].

يصف لنا السارد يصف لنا ملامح عيسى أنه رجل أسمر وشعره أجعد عندما تقدم به السن .

[1]- المصدر نفسه ، ص :32.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 52.
[3]- المصدر نفسه ، ص :114.

كان تصوير الزمن في رواية نوار الملح محكم البناء فتلك الاستباقات و الاسترجاعات كذلك عناصر تسريع الزمن و إبطائه كونت لنا نوعا من الجمالية الفنية المشوقة للقراء فلا نجد رواية من غير زمن ، إذ الزمن هو المحرك الرئيسي الذي يقف وراء أحداث الرواية و الروائي المتمكن هو من يستطيع أن يبدع في طريقة طرحه لزمن و يتمكن من شد فكر القارئ و جعله يغوص في محاولة منه لتفكيك الزمن و محاولا ربط الأحداث الماضية باللاحقة.

خامسا: اللغة في رواية نوار الملح :

في أغلب الروايات يقارب الكاتب ويدمج بين اللغتين الفصحى والعامية في الخطابات بين الشخصيات تماشيا مع ألسنة هده الشخصيات ، واستخدام اللغة الفصحى أو العامية في الأعمال السردية احدث اختلاف بين الدارسين و تناثرت و جهات النظر بين فريق مؤيد للعامية و يرى أنها قادرة على نقل الأحداث و الوقائع و أنها أقرب للشخصيات فتنقل لنا بصدق ، و فريق رافض لها ملتزم بالبلاغة و الأسلوب الراقي و الجمالية فيرون أنها لا تتحقق إلا من خلال اللغة الفصحى .

1 – اللغة الفصيحة :

تعتبر اللغة الفصحى اللغة التي يتفق عليها الرواة و الكتاب في كتابة أعمالهم لتخرج من حدود المحلية و هي : «معروفة بأنها اللسان العربي المشترك بين الناطقين به في كل مكان و زمان ، و قد نزل به القرآن الكريم كما تكلم بها رسول الله صلى الله عليه و سلم ، في حديثه ، و هي لسان المسلمين الأول و لسان العرب الوحيد»[1] .

[1] - سليمان يوسف بن خاطر أسو: **أخطار العامية و الأمية و العجمية على الفصحى في الجامعات العربية**، ، ص :7.

فجاءت الرواية فصيحة بلغة بسيطة تخاطب مختلف شرائح المجتمع، اعتمد فيها الروائي أساليب خبرية مباشرة بعيدة عن التعقيد إذ يقول في بعض المقاطع :

«في الخريف يدب نشاط عظيم في هذه الرقعة العجيبة التي تبدو لمن يراها من عل مثل وردة طالعة وسط الملح»[1]، فالروائي يخبرنا هنا عن حال هذه المنطقة و كيف تبدو لناظريها في فصل الخريف .

و يقول أيضا:«ظل عيسى ملتزما بهذا الواجب تجاه والده الذي يراه يوما بعد يوم يسير نحو العجز»[2]، يخبرنا الراوي في هذا المقطع عن بر عيسى بوالده و كيف أن والده تقدم به السن ليصبح عاجزا عن أداء المهام الشاقة .

و يقول :«استطاع الحزب الشيوعي الفرنسي أن يستقطب الكثير من الجزائريين الذين عانوا من السخرة و الظلم »[3]، هنا أيضا الروائي يبين بأن معظم الجزائريين الذين عاشوا الظلم و الحرمان لجأو إلى الحزب الشيوعي باعتباره المنفد الوحيد .

كما جاءت ألفاظ الرواية بسيطة بعيدة عن الغرابة دالة على المعاناة التي تعرض لها أبطال الرواية فنجد : كابوس ، سيسجن ، يعذب ، يهان ، الظلم ، التظاهرات ، الأندال ، أكتاف الضعفاء ، صرخت بعصبية ، تعديب ، كابوسا ..... إلخ.

وكانت لغة الروائي بسيطة بعيدة عن الغرابة لتكون قريبة من شخصيات الرواية تلك الشخصيات التي عانت ويلات المستعمر و الجهل بصفة خاصة في تلك الفترة نتيجة لسياسة استعمارية تهدف إلى ذلك ، فلا يستطيع الروائي أن يجعل من لغته فصيحة صعبة تخرج من أفواه شخصيات يعمها الجهل و حياة الحرمان لكي لا يصبح تكلفا، فكانت اللغة قريبة من الشخصيات معايشة ليومياتهم شارحة لتفاصيل حياتهم .

[1] - عبد الغني زهاني، **نوار الملح** ، ص : 12.
[2] - المصدر نفسه، ص : 14.
[3] - المصدر نفسه، ص : 19 .

كذلك الرواية ليست موجهة لفئة ذات مستوى عالي من التمكن في اللغة ، إنما تكتب الروايات لتستقطب عددا كبيرا من القراء من جميع الشرائح كذلك كانت رواية نوار الملح .

2 – اللغة العامية :

تزيد اللغة العامية من سلالة الأحداث ما يجعل الرواية أقرب للواقع باتا في نفوس القراء المتعة والفهم ، «إذ هي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادي، ويجري بها الحديث اليومي في الصورة التي اصطلحنا عليها لغة لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها ، لأنها تلقائية متغيرة تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم »[1].

وتنطلق اللغة العامية في الروايات على ألسنة الشخصيات وفقا لما يتطلبه الموقع؛ في الحوارات بينها ، فقد تعارف الناس في هذه المنطقة التي يخوض فيها الكاتب أحداث روايته بعض المصطلحات كان يطلق على الأجنبي كلمة "الرومي" «من من أندري ولد الرومي »[2]

يقول عمارة لما شاهد أندري يدق باب دكانه من ثقب المفتاح «ابن الرومي جابو العرعار»[3]

أما عن الذين كانو يقدمون الولاء للمستعمر فعرفو "بالقومية" هده الكلمة نجدها منتشرة في الجزائر عامة يتداولها كل الشعب ربما يجدون فيها ما يشفي غليلهم من هذه الفئة من الناس هذا ما لم يفوته الكاتب في روايته كونها تحكي أحداث تاريخية حدثت في هذه المنطقة «.. شرع يطلق النار على مجموعات من القومية »[4].

[1] - خولة طالب الابراهيمي: **الجزائريون، المسألة اللغوية**، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص :196.
[2] - عبد الغني زهاني ، **نوار الملح** ، ص : 33.
[3] - المصدر نفسه ، ص : 41.
[4] - المصدر نفسه ، ص : 85.

ولم يفوت الكاتب إبراز جانب من عادات أهل المنطقة وما يتميزون به من أخلاق فلا تجد الشاب يجرأ أن ينادي والده باسمه لمجرد إذ «يميل عيسى إلى والده هل أنت بخير يا با لم يجد السي الطيب القوة الكافية ليرد على سؤال ابنه» [1] ، وحين قال : «الخال مات، والوالد مريض» [2]

وقد كان يعيب على أهل القرية ذكر اسم الزوجة فكانت عبارات فلانة ، المرا ، يابنت الناس ، يامخلوقة شائعة و بكثرة.

إذ يقول :«يجب أن تتزوج يا ولدي لا يوجد سبيل اخر أنت مسؤول عن عائلتين والزواج لن يزيدك عبئا ، فأنت في الحالتين مطالب أن تعيل هذه المخلوقة ، وأمها فتوكل على الله »[3]

و كانت المرأة في المنطقة يغلب عليها الحشمة و الستر «في الصباح وضعت شالها فوق رأسها و حملت لحافها »[4].

ويحدثنا كمال يوسف الحاج عن العامية فيقول 'العامية لغة ' الحس والعجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية ولانفعال البيولوجي الطابع لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل بالرواية ولهذا تطغى العامية على سطح الوجدان »[5] فيقول منفعلا «اولاد الكلب ماعادوش يحشمو »[6] ، «لازم يخفوا شوية باش يريحوا أولاد الكلب هادو»[7] ، وعن التلقائية في حديث الشخصيات «إلتفت إلى الجمهور «واش رايكم يالخاوة ؟»[8]

[1]- المصدر نفسه ، ص :54.
[2] - المصدر نفسه ، ص :46.
[3] - المصدر نفسه ، ص :61.
[4] - المصدر نفسه ، ص :88.
[5] - كمال يوسف الحاج: **فلسفة اللغة**، دار النهار، بيروت، ط2، 1978، ص : (23-238).
[6] - عبد الغني زهاني ، **نوار الملح** ، ص :36.
[7] - المصدر نفسه ، ص :37.
[8] - المصدر نفسه ، ص :112.

وعن طبيعة المنطقة الصحراوية الحارة يقول: أنا سممته .... في الشمس الحارقة بعد الظهر» [1]

ما نلاحظه في عامية عبد الغني زهاني في روايتيه نوار الملح قليلة موزعة بين صفحات روايته في مقاطع صغيرة فرضها عليه واقع الشخصيات و البيئة التي تنبعث منها.

لكل من اللغة الفصحى و العامية استعمالاتها و لكل منهما وظيفته الأساسية في التبليغ و التواصل لذلك كان لابد من تحقيق الازدواج بين اللغة (الفصحى و العامية)هذا ما تلمسناه في الرواية رغم طغيان الفصحى عليها إلا أنها تخللتها مقاطع عامية ليست بالطويلة .

خامسا: دلالة الصورة في رواية نوار الملح

اختلفت تقسيمات الصورة بين النقاد و الدارسين إلا أن الصورة «تبلورت في ثقافتنا الانسانية ، عبر مراحل عدة ، فقد ارتبطت بالتشبيه و الاستعارة ، المجاز المرسل ، الكناية ، المحاكاة ، التخييل ، التكرار ، الرمز ، الأسطورة الرؤيا ، العلامة ... إلخ».

أما تطبيقا على روايتنا " نوار الملح" فنجد :

الكناية : في عنوان الرواية " نوار الملح " فهي كناية تدل على المعاناة فخروج النوار وسط الملح يعني المعاناة و الشقاء و الأحزان .

كناية كذلك في قوله «أوقفته أغنية»[2] كناية عن صفة التركيز و شدة الانتباه .

[1] - المصدر نفسه ، ص : 42.
[2] - المصدر نفسه ، ص :107.

1 – جمالية الصورة الإستعارية :

إذ نجد الاستعارة : في «بدت الجزائر العاصمة غارقة في ضباب صباح شتائي»[1] ، تكمن هذه الاستعارة في تشبيه الراوي الضباب بالبحر فحدفه و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الغرق .

استعارة مكنية في قوله :«استمرت زهية في الذبول و التحول»[2] ، شبه زهية بالزهرة فحدف المشبه و جاء بصفة من صفاته و هي الذبول و التحول .

و استعارة مكنية في قوله :«في هذه البلدة لا ينام سر أكثر من ليلة»[3]، شبه السر بالإنسان فحذف المشبه و أبقى على صفة من صفاته و هي النوم .

و استعارة مكنية في : «الكلام المتدفق من هذا المذياع»[4]، شبه المذياع بالإنسان فحذفه و أبقى على صفة من صفاته و هي الكلام .

2 – جمالية الصورة التشبيهية :

التشبيه : نجده في قوله «نجد أنفسنا فارين كالفئران»[5] ، كذلك في قوله:«تعامله كأنها أمه»[6]، شبه ابنته كالأم في خوفها و تعاملها معه ، و نجد تشبيه في قوله:«لم يكن لالو يطيقه و لا يطيق رائحته التي تشبه رائحة الخنزير»[7]، شبهه بالخنزير فحذف أداة التشبيه

[1] - المصدر نفسه ، ص : 5.
[2] - المصدر نفسه ، ص :107.
[3] - المصدر نفسه ، ص : (15-16).
[4] - المصدر نفسه ، ص :99.
[5] - المصدر نفسه ، ص : 10.
[6] - المصدر نفسه ، ص : 07.
[7] - المصدر نفسه ، ص :95.

ليكون التشبيه صريح ، تشبيه بليغ في قوله: «الزهرة قبل القطاف»[1] ، شبه جليانا بالزهرة و تشبيه في قوله : « فبدا كأحد سجناء الأبرتايد»[2].

3 – جمالية الصورة البديعية :

وظف الروائي بعض المحسنات البديعية نجد منها الطباق في قوله :

الظلام ⟵ الضوء[3]

داخلا ⟵ خارجا

حياة ⟵ موت [4]

قريب ⟵ بعيد [5]

يمينا ⟵ شمالا[6]

الكاسبين ⟵ الخاسرين [7]

أما الجناس في قوله :

السماء ⟵ المساء[8]

أكبر ⟵ أكثر [9]

[1] - المصدر نفسه ، ص : 97.
[2] - المصدر نفسه ، ص : 114.
[3] - المصدر نفسه ، ص :11.
[4] - المصدر نفسه ، ص : 15.
[5] - المصدر نفسه ، ص : 16.
[6] - المصدر نفسه ، ص: 31.
[7] - المصدر نفسه ، ص : 37.
[8] - المصدر نفسه ، ص :67.
[9] - المصدر نفسه ، ص : 33.

رجل ⟵ رجل [1]

السجون ⟵ العيون [2]

يتركها ⟵ يدركها [3]

من خلال بحثنا عن الصورة في الرواية نجد أنها قليلة كون الرواية واقعية ، و جل أحداث الرواية عبرت عن أحداث و شخصيات واقعية بعيدا عن الخيال رغم وجود مجموعة من الصور البيانية و المحسنات البديعة التي جاءت لتوضيح أكثر.

[1]- المصدر نفسه ، ص : 70.
[2]- المصدر نفسه ، ص :71.
[3] - المصدر نفسه ، ص :87.

خاتـــــمة

خاتمة

وصولا إلى آخر محطة في العملية البحثية سنحاول تقديم أبرز ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة:

1-هندسة المعمار الفني أو البناء الفني وباختلاف التسميات كلها تصب في ذات المعنى وهو العناصر المشكلة للعمل الروائي(من شخصيات، لغة، صورة فنية، بناء الزمان و المكان ...)، كل هذه العناصر تتشابك فيما بينها لتشكل لنا المعمار الفني الروائي و تُكون الهندسة المنظمة لأي عمل روائي .

2- العنوان عتبة من العتبات النصية الحديثة و علامة سيميائية تساهم في تلقي النصوص ، و هو إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي للغوص في الأعماق و محاولة الكشف عن الخبايا الكامنة وراءه ، عنوان "**نوار الملح**" جاء معبر عن مكنون الرواية ،فحمل زهية بهذا الطفل الغير مرغوب فيه جعل حياتها جحيم فكان نوار الملح مجسدا لهذا الجحيم فلخص العنوان الرواية في كلمتين كانتا كافيتين بإطلاع القارئ على أن متن الرواية يحكي معاناة .

3- دارت الرواية حول ثلاث شخصيات رئيسية كانت المحرك الأساسي للرواية ،أما باقي الشخصيات فكانت ثانوية مساعدة كان لها الدور في مساعدة الشخصيات الرئيسة من خلال إبراز معاناتها ،فكان هناك تلاحم بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية يكاد القارئ لا يفرق بينهما .

4- الراوي هو ابن المنطقة استطاع أن يضعنا في الصورة من خلال اختياره للأمكنة التي حقق من خلالها انسجاما بين الزمن والأحداث الواقعة ، فكان المكان هو الذكرى التي تعيشها الشخصيات و تقاسمها أفراحها و أتراحها .

5- الزمان من العناصر الفنية المهمة إلى جانب المكان ، ففي رواية نوار الملح استطاع الراوي أن يرسم لنا صورة فنية رائعة أضفى فيها الزمن نوع من التشويق الذي يشد القارئ ويجعل تفكيره مشغول في محاولة منه لربط الأحداث ،برز ذلك من خلال الإستباقات و الإسترجاعات ،القارئ هنا لايستطيع قراءة الرواية قراءة سطحية ،إنما هذا التنوع يدفعه لتمعن أكثر في محاولة منه لفهم ما يجري داخل الرواية من أحداث .

6- الازدواج اللغوي أصبح اهم عناصر الروايات الحديثة فهو يجعل من الرواية أكثر انسيابية و أقرب للقراء في رواية نوار الملح تخللت صفحات الرواية لغة عامية قليلة مقارنة بالفصحى البسيطة التي طغت على الرواية، هذا الازدواج فرضه واقع الرواية فاللغة مرتبطة بالشخصيات، و الرواية كانت تحكي واقع شخصيات من طبقة اجتماعية بسيطة تعاني الجهل الحرمان .

7- قل الخيال في الرواية كونها رواية واقعية ،تحكي أحداث تاريخية وهذا لم يمنع الروائي من استعمال المحسنات البديعية و البيان لتجسيد هذا الواقع أكثر و رسم صورة أقرب للقارئ .

و أخيرا بعد هذا الجهد المتواضع حاولنا الوقوف على العناصر الفنية و بيان دورها و وظيفتها في الرواية إلا أننا لا نأكد بأننا تطرقنا لجميع العناصر الفنية إنما يبقى المجال في البحث مفتوح، فالساحة الأدبية الروائية لا تكف عن التجديد و تقديم الجديد .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

أ-قائمة المصادر:

- عبد الغني زهاني، **نوار الملح**، الناشر الجزائر تقرأ،الجزائر، د.ط، 2017.

ب-المراجع:

1-المعاجم:

- باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، أريد، ط1، 2008.

- صلاح صلاح ، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر** ، دار شرقيات لنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997.

2-الكتب:

أ-الكتب العربية:

-ابراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، مادة (ز.م.ن).

-ابراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط.، 2006.

-ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون**، ج3، دار الفكر، 1979، بيروت، لبنان.

-ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، ج ح، باب العين، مادة عين .

-أحمد عبد الرحيم أحمد فراج، **اللهجات العربية بين الفصحى العامية**، جامعة جازان، د.ط، د.س.

-**أخطار العامية و الأمية و العجمية على الفصحى في الجامعات العربية**، سليمان يوسف بن خاطر أسو.

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

-الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار احياء التراث، ط2، لبنان، 2003.

-جميل حمداوي، **بلاغة الصورة الروائية**، ط1، 2014.

-جميل حمداوي، **سيميوطيقيا العنوان**، ط1، 2015.

-حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

-حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور التقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

-خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين،د.ط، د.س.

-خولة طالب الابراهيمي، **الجزائريون، المسألة اللغوية**، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

-د عبد الله ابراهيم، **المحاورات السردية، مكتبة الفكر الجديد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،ط1، 2012.

-سعيد يقطين، **قال الراوي، البنيات الحكائية في القصة الشعبية**، المركز الثقافي في المغرب العربي، ط1، 1997.

-سمر روحي، **بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

-سيزا القاسم، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

-صالح ابراهيم، **الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

-عبد الرحيم الكردي: **السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

-عبد المالك مرتاض، **ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي جمال بغداد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

-عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

-عبد الملك أشهبون، **العنوان في الرواية العربية**، محاكاة، ط1، سوريا، دمشق، 2011.

-عثمان عبد الفتاح، **بناء الرواية**، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة.

-عدي محمد عدنان، **بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغرسمان "عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2001.

-علي آيت أوشان، **السياق والنص الشعري من البنية الى القراءات**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

-عمر حفيظ، **التجريب في كتبات ابراهيم الدرغوتي القصصية والروائية**، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، ط1، 1999.

-كمال يوسف الحاج، **فلسفة اللغة**، دار النهار، ط2، بيروت، 1978.

-لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

-محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي**، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1999.

-محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،2010.

-محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط، 2008.

-محمد صابر وآخرون، **جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية)**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

-محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية**، المركز الثقافي في المغرب العربي، ط1، 1997

-محمد غنامي، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،مصر، ط3، 2003.

-مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، د.س.

-مهدي عبيدي: **جمالية المكان ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دمشق، 2011.

-وائل سيد عبد الرحيم سليمان، **تلقي البنيوية في النقد العربي(نقد السرديات أنموذجا: دراسة نظرية تطيقية)**، دار العلم والايمان، مصر، 2004، د.ط.

ب-الكتب المترجمة:

- غاستون باشلار، **جماليات المكان**،، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

-جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، ترجمة، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1.

3-الرسائل الجامعية والأطروحات:

-بوحفص بوجمعة، **علاقة الأنا والآخر بالتشكيلات المكانية في رواية(عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني**، جامعة تبسة.

-ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015.

-ضحى خليف هلال الحوامدة، **البناء الفني في روايات عبد السلام صالح**،دراسة مكملة لمتطلبات الحصول على الماجيستير في اللغة العربية وآدابها،2000.

-فراس أحمد شواخ، **البناء الفني للرواية الاماراتية**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جمهورية السودان، 2018.

4-المجلات:

-جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، ع3 جوان2003.

-شادية شقرون، **سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الغني العشي**، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 7-8نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

-**مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها**، ع33، 1393.

-مجلة عود الند، **مجلة ثقافية فصلية**، الناشر(عدلي الهواري)، العدد5، 2017.

-محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، المجلد28، ع1، 1991.

قـــائمة المـــلاحق

ملحق – 1 –

التعريف بالراوي :

عبد الغني زهاني شاعر و كاتب من مواليد 1972 بجامعة ولاية الوادي ، حاصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها من جامعة قسنطينة 1997 ، و ماجستير في الأدب الصوفي من جامعة الجزائر 2014 ، يحضر أطروحة دكتوراه في الأدب الصوفي بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي ، يعمل أستاذ تعليم ثانوي للغة العربية و ادابها منذ سنة 2000.

صدر له مجموعة شعرية (تفاصيل الغواية) عن مديرية الثقافة لولاية الوادي 2015، و رواية (نوار الملح) عن دار الجزائر تقرأ سنة 2017.

فاز بالجائزة الأولى للكتابة المسرحية ضمن جائزة محمد بن شنب التي تنظمها مديرية الثقافة لولاية المدية سنة 2015.

له مخطوطات في الشعر و القصة و المسرح لم تنشر ، نشرت له عدة قصائد بجرائد وطنية و مواقع إلكترونية [1].

[1] محاثة عبر مواقع التواصل الاجتماعي (فيس بوك)

ملحق – 2 -

ملخص الرواية :

بعد 50 عاما من خروج المستعمر من أرض الجزائر المحتلة آنذاك هاهو أندري يعود الى تلك الأرض التي طرد منها، ورغم خوف ابنته كارمن وتحذيراتها له بعدم الذهاب إلا أن عناده لم يصغي لها، ليعود بنا التاريخ إلى حقبة من الزمن عاشها أهالي منطقة جامعة (تقديدين) تحديدا كباقي ربوع الجزائر من معاناة وألم سببه المستعمر من قتل للأبرياء وانتهاك للحرمات وتجويع ونثر للجهل.

باحثا في هذا الكم من الذكريات عن امرأة اسمها زهية، كانت زوجة لأحد أبناء المنطقة المدعو عيسى، والتي فارقها بعد ليلة من زواجهما، لينظم بعدها الى صفوف الثوار تاركا وراءه العائلة تعاني، هذا ما دفعها إلى الخروج بحثا عن عمل تستطيع العيش منه هي وعائلتها، كونه كان المعيل الوحيد لهم، فتتعرف على أندري في مفرزة التمر، أو هو من لفته هدوئها وخجلها، لتصبح غاية لشهوته الشيطانية، وقد نال مقصده ذات يوم وهو ثمل ، حيث استفرد بها في المفرزة، وقام بإغتصابها لتحمل زهية بعد ذلك، وتنتابها مخاوف من الولد الذي تحمله في أحشائها إن كان ابن أندري رغم تأكدها في قرارة نفسها أنه ابنه ، سافر أندري إلى فرنسا كباقي المعمرين بعد استقلال الجزائر، تاركا زهية تتخبط في محنتها بعد أن أنجبت طفلا بملامح غريبة لتتأكد شكوكها ، فتحتار في نسب الطفل إلى أن تخبرها صديقتها قمرة بأن تنسب الولد لعيسى حفاظا على شرفها و عرضها.

وبعد مضي الخمسين عاما يعود أندري ليسأل عنها، فقصد العديد من سكان المنطقة، وصولا إلى قمرة صديقة زهية المقربة علم بعدها أن زهية قد توفيت وأن لها ولدا، صاورته الشكوك أن ابن زهية هو من صلبه، وبينما هو في أحد الشوارع يقابله

ملصق معلق يحمل صورة الشاب المسمى الأسعد (ابن زهية) الذي كان مرشحا للانتخابات البرلمانية ، ويتفاجأ بالشبه الكبير بين الأسعد وصورته حين كان صغيرا، يلتقي الثلاثة الأسعد و عيسى بعد عودته و أندري في قاعة كان يدير فيها الأسعد حملته الانتخابية ، ليتفاجأ بالحقيقة فينسحب من الانتخابات و يخرج في صمت ، لتبقى نهاية الرواية مفتوحة [1].

[1] ينظر ، رواية نوار الملح .

ملحق - 3 –

صورة للغلاف الخارجي لرواية نوار الملح

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-د
تمهيد	6-8
الفصل النظري: العناصر المشكلة للمعمار الفني الروائي	
أولا: عتبة العنوان ودلالته المختلفة في العمل الروائي	10-13
ثانيا: بناء الشخصيات ودلالته المختلفة في العمل الروائي	13-16
ثالثا: بناء المكان ودلالته المختلفة في العمل الروائي	16-21
رابعا: بناء الزمن ودلالته المختلفة في العمل الروائي	21-27
خامسا: لغة العمل الروائي: (البساطة، الفصاحة، العامية)	28-31
سادسا: بناء الصورة الفنية في العمل الروائي	31-34
الفصل التطبيقي: هندسة المعمار الفني في رواية "نوار الملح"	
أولا: عتبة العنوان ودلالته في رواية نوار الملح	36-40
ثانيا: بناء الشخصيات في رواية نوار الملح لعبد الغني زهاني	40-42
ثالثا: بناء المكان في رواية نوار الملح	43-53
رابعا: بناء الزمان في رواية نوار الملح	54-66
خامسا: اللغة في رواية نوار الملح	67-71
سادسا: دلالة الصورة الفنية في رواية نوار الملح	71-74
خاتمة	76-77

قائمة المصادر والمراجع	81-79
قائمة الملاحق	
ملخص الدراسة	

الملخص:

موضوع بحثنا جاء بعنوان هندسة المعمار الفني في الرواية تطبيقا على رواية نوار الملح لعبد الغني زهاني.

ابتدأ بحثنا بمقدمة عرضنا فيها البناء الفني للرواية العربية ومدى علاقته في إحداث نقلة نوعية في الرواية العربية وتحقيق مستوى أفضل مرورا بإبراز مستوى الرواية الجزائرية التي منها اخترنا رواية نوار الملح، مقدمين في التمهيد العلاقة بين الهندسة المعمارية والشكل الروائي وما أبرز العناصر المشكلة للبناء الفني وكيف يحقق لنا البناء الفني في انسجامه رواية متكاملة، فصلنا ذلك في فصلين كان الأول نظري بعنوان العناصر المشكلة للمعمار الفني الروائي، نظرنا فيه للعنوان والشخصيات، المكان، الزمان، اللغة والصورة الفنية.

أما الفصل الثاني عنوناه بهندسة المعمار الفني في رواية نوار الملح فصلنا فيه في العناصر السابقة مطبقين ذلك على الرواية مستخلصين في النهاية جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية : البناء الفني ، هندسة المعمار الروائي ، الجمالية الفنية .

Abstract

The subject of our research was titled Artistic Architecture in the novel, an application to Nawar al-Malh's novel by Abdul-Ghani Zhani.

Our research began with an example in which we presented the artistic structure of the novel and the extent of its relationship in bringing about a qualitative leap in the novel and achieving a better level, passing by highlighting the level of the Algerian novel from which we chose the salt novel, presenting the relationship of architecture and the narrative form and what are the most prominent elements of artistic construction and how we started the artistic construction in its harmony An integrated novel, two chapters, the first was theoretical, starting with the constituent elements of artistic architecture. We looked at it, the characters, the place, the time, the language and the artistic image.

As for the second chapter, entitled “Technical Architecture” in Nawar al-Malah’s novel, we separated the previous elements, applying that end of the novel, and extracting a set of results.

Keywords: artistic construction, fictional architecture, artistic aesthetics