الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي في رواية "رماد الذاكرة المنسية" لمصطفى بوغازي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
✍ أحمودة سناء
✍ كنيوة هاجر
✍ بوغزالة محمد تيسير

إشراف الدكتور:
مسعودي العلمي

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ – 2019/2018م

شكر وعرفان

قال النبي ﷺ في معنى حديثه:

﴿مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ﴾ رواه أبو داود (1672)

وعملا بهذا نتقدم بالشكر الجزيل إلى من كان له الفضل بعد الله تعالى

أسمى عبارات الشكر والامتنان نزفها إلى أستاذنا الفاضل

"الأستاذ الدكتور العلمي مسعودي"

الذي كان أستاذا وأخا كريما طيلة هاته الفترة

وعلى ما أسداه لنا من نصح وتوجيه وعلى متابعته للموضوع

منذ غرسناه بذرة إلى أن جنى ثمارها.

كما لا ننسى مكتبة الإخلاص التي تحملت عناء كتابة هذه المذكرة

وإخراجها في ثوبها القشيب هذا.

والشكر موصول إلى من كان بهمه أمرنا من طلبة

فكان دعائهم كالنسيم ليزيل الصعاب ويمهد الطريق للصموح أكبر

إلى كل هؤلاء نهدي ثمرة جهدنا.

مقدمة:

تعد الرواية أهم جنس أدبي بحيث تقوم بتصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية والتي يحياها الانسان، حيث تقوم الرواية على أسس جمالية ووظيفة تواصلية من خلالها على ربط الواقع بالخيال في قالب فني، وذلك لان الرواية تتسم بالكلية والشمولية والتنوع وبأساليب فنية متنوعة ومن هنا نرى أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد شهدت تطورا ملحوظا خلال امتداد السنوات الأخيرة، وقد اقتحمت الساحة الادبية بشكل قوي، وهذا الجنس الروائي يعتبر من أقدم الاشكال السردية وهدا الاخير جعلتها تكتسب أهمية جديرة بالاهتمام والتأمل، النسيج الروائي الجزائري لإيجاد معمارية فنية تتضمن التوازن بين الشكل والمضمون واحتواء الازمة والتعبير عن مخاوفها بالتيار الفن الروائي صوتا من أصوات الضمير الجزائري الدي يسعى من خلاله الى التعبير على الهوية الوطنية في سعيها لإثبات ذاتها أيام التحولات الفارقة التي عرفتها الجزائر.

ولقد اخترنا عنوان مذكرتنا "**بنية الخطاب السردي في رواية رماد الذاكرة المنسية لمصطفى بوغازي**" كمحاولة جادة لتقديم قراءة متواضعة لهده الرواية، تكشف عن واقع الانسان الجزائري في الريف الذي ظل يشكل كل مرجعيات المبادئ السامية ووعاء القيم وتحديا لطبيعة وبالجهد والمثابرة وجمالها الذي يلهم النفوس بالارتباط بها.

وهذه الرواية ترسم لنا لوحات ومشاهدة الحياة التي عاشها الهامل في الريف التي تتشكل بمجموعة من الأحداث. وتدريجيا يصبح الحدث هو البطل وتختفي وراءه شخصية الهامل. بعد اقرار قانون الخدمة الوطنية.

وفي انجاز بحثنا قد اعتمدنا منهج حديث النشأة وهو المنهج البنيوي قصد الكشف عن بنية وحقائق فنية لرواية.

ولقد لفتت انتباهنا ظاهرة انتشار العدد الكبير من الروايات في الساحة الأدبية التي كانت الثورة الجزائرية موضوعا لها.

ومن هنا يسعى هدا البحث الى الاجابة على جملة من التساؤلات ضمن رواية "رماد الذاكرة المنسية "لمصطفى بوغازي".

كيف وظف الروائي الزمان والمكان والشخصيات في الرواية؟ وللإجابة عن هذا التساؤل ولتحقيق هذه الدراسة هدفها المطلوب وضعنا خطة مزجنا فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، حيث تناولنا في الجانب النظري في الفصل الأول على ماهية بنية الخطاب السردي وتناولنا في المبحث الاول تناولنا بنية الشخصية أما المبحث الثاني أنواعها وتناولنا ايضا بنية الزمان ومفارقاتها الزمنية أما المبحث الثالث فتناولنا بنية المكان وأنواعه.

أما الفصل الثاني فتناولنا دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في راوية الذاكرة المنسية وقسمنا هذا الفصل الى ثلاث مباحث، المبحث الاول تناولنا فيه بنية الشخصية في الرواية، أما المبحث الثاني تناولنا فيه بنية الزمن في الرواية والمبحث الثالث بنية المكان في الرواية وكمثل أي عمل لا يخل من الصعوبات التي اعترضت طريقنا في رحلة البحث كان أهمها كثرة الدراسات التي أدت الى تذبذب في عملنا، وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها:

كتاب لسان العرب لابن منظور، وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعمق شكرنا وامتنانا لفضل وكرم أستاذنا المشرف على بحثنا هذا "العلمي مسعودي" الذي منح لنا وقته وخبرته وتوجهاته، ولم يبخل علينا بشيء من عمله ولتجاوز صعوبات.

مقدمة

المدخل:

بنية الخطاب السردي في المفهوم والمصطلح

أولا- مفهوم البنية

ثانيا- مفهوم الخطاب

ثالثا- مفهوم السرد

أولا- مفهوم البنية:

1 – البنية:

أ. **لغة:** " (البنية) مصطلح مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stecure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى لما، ولا يبعد هذا المعنى عن الأصل الكلمة في استخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب[1].

كما وردت في لسان العرب "(بنى) بناء في الشرف... والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن ...، يقال: بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها...".

والملاحظ على هذه المادة اللغوية أنها ارتبطت باشتقاقات عديدة (البنية، البُنية، البنيان، البناء...)، إلا أنها تحمل معاني متقاربة تدور حول (الطريقة ووضع الأجزاء في مبنى ما الهيئة التي بنى عليها ..)[2]

ب. اصطلاحا: البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومبنية أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة[3].

فاكتشف من خلال مفهوم البنية التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها مما لم يكن واضحا ومحددا من قبل[4]، ولم تعد النظرة على الأشياء ونظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل مجرد مجموع أجزاء فقط

[1]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، تط، 2003، ص 02.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، دط، ت ط، ج18، مادة (بنى)، ص 96.

[3]–، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، دار الكتاب المصري، د ط، ت ط، 2004، ص 163.

[4]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979، ص 92.

بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحديد النظام التي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه[1].

فمفهوم البنية ذو طابع تجريدي وهو أكثر عملية وأشد قابلية للالتقاط على مستويات عديدة يتدرج من الأبنية الصغرى إلى الكبرى[2]، وهذا التدرج يعني وحدة مجزأة إلى أقسام تقيم في ترابطها علاقات مع الكل الذي تشكله، حتى تصل كله باعتباره بنية ثم تتجاوز ذلك لتتسع لاعتبار هذه البنية مغلقة أو مفتوحة إلى غيرها من الأبنية في النظم الأخرى، وهذا الطابع المرن للبنية يجعل موضوع المعرفة العلمية للأدب متسعا مع بقية العلوم الإنسانية[3]، باعتبار أن العمل الأدبي هو تحليل للمواد الألسونية والثقافية والإيديولوجية والفلسفية وتنظيمها في أنظمة ذات المعنى.

وبما أن البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة والداخلة في النص، فإن التحليل البنيوي للخطاب يهدف إلى استنباط البنية أو البنيات الخاصة للنص أو الخطاب المعتبر بذاته كمجموعة أو كنظام، وعليه يمكن تحليل بنيوي لقصيدة أو نص مسرحي أو رواية لإبراز العلاقات الداخلية وقوانين التنظيم "فإذا عرفنا الحكي بوصفه، يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنية هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب "[4].

ثانيا- مفهوم الخطاب:

أ. **لغة:** من بين التعريفات اللغوية لخطاب الأدبي:

تعريف ابن فارس "خطب": الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال يخاطبه خطابا، والخطبة من ذلك، وفي النكاح الطالب أن يتزوج، قال الله تعالى: ﴿وَلَاجُنَاحَ عَلَيۡكُمۡ فِيمَا عَرَّضۡتُم بِهِۦ مِنۡ خِطۡبَةِ ٱلنِّسَآءِ﴾ (سورة البقرة، الآية: 235)

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص 33.

[2]-، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 163.

[3]- المرجع نفسه، ص 163.

[4]- جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ميرث للنشر والمعلومات، د ط، 2003، ص 63.

والخطبة: الكلام المخطوب به، ويقال اختطبا القوم فلانا إذا دعوه إلى تزوج صاحبتهم.

والخطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة "[1]

ويقول الزمخشري: " خطب خطابه "، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة "[2].

ب. اصطلاحا: لقد تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب حسب تعدد المدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة:

1- عند الغرب: الخطاب حسب "رولان بارت" وهو جملة كبيرة، ومنه يصر السرد جملة كبيرة، لأن لغة السرد عامة لا تعدو كونها إحدى الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت اللسانيات الخطاب[3].

أما تودوروف عرف بأنه " جسم له ذاته وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام الداخلي لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص"[4]، من خلال ما سبق يمكن أن نستنتج أن الخطاب هو الكلام.

2- عند العرب: وعلى هذا الصعيد نجد وجهات نظر أخرى منها، تعريف " سعيد يقطين": ملفوظ طويل أو هو متوالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[5].

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، ج 6، دار الفكر، د ط، 1976، ص 198.

[2]- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، لبنان – بيروت، 1404 هـ، ص 121.

[3]- رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، د ط، 2006، ص 86.

[4]- المرجع نفسه، ص 89.

[5]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات سردية ،المركز الثقافي العربي، ط1992،1 ص 154.

وأما الخطاب عند يمنى العبد: خطابان: " يندرج الأول تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة وهو الخطاب "[1].

ومن التعريفات التي ورد ذكرها آنفا لاحظنا وجود نقاط اتفاق بين هذه المفاهيم وأهمها أن الخطاب هو أداة اتصال بين المجتمعات وأن اللغة هي وسيلة في ذلك.

ويمكن أن تعرف مدى أهمية الخطاب من خلال ذكره في القرآن الكريم فقد ورد ثلاث مرات بمعان مختلفة، ومنه قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠﴾ (سورة، ص، الآية: 19)، أيضا يقول تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا﴾ (سورة الفرقان، الآية: 63)

ومن التعريفات التي ورد ذكرها آنفا لاحظنا وجود نقاط اتفاق بين هذه المفاهيم، وأهمها أن الخطاب هو أداة اتصال بين المجتمعات، وأن اللغة هي وسيلة في ذلك.

ثالثا- مفهوم السرد:

أ. **لغة:** ورد تعريف مصطلح السرد العرب لابن منظور كما يلي:

سرد: السرد في اللغة تقدمة شيء على الشيء، يأتي مشتقا متتبعا سرد الحديث ونحوه، ويسرده سردا إذ تابعه فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له...

وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذ تابعه[2]، وقوله عزّ وجل " وَقَدَرَ فِي السَّرْدِ "[3].

ب. **اصطلاحا:** هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إليه، والسرد ذو الطبيعة لفظية لنقل المرسلة[4].

---

[1]- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 90.

[2]- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مج4، ص 130.

[3]- سورة النبأ، الآية 11.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 40.

كما أنه الطريقة التي تحكى بها القصة عن الطريق (الرواية – القصة – المروى له)، وما تخضع له من مؤثرات خارجية، كما يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرساله من مرسلة إلى مرسل إليه[1].

والسرد ذو وظيفة طبيعية لفظية Verbal النقل المرسلة وكشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال المكانية (الفيلم، الرقص، البانتيوم) أما الأحداث فهي الأشكال التي وقعت، ويعني التتابع حكي أكثر بشكل مترابط السرد وهو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية.

والحكاية أولا هي سلسلة من الأحداث[2]، وخلاصة القول أن السرد كعلم دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظر تحكم إنتاجه وتلقيه[3]. لهذا بات من الضروري علينا البحث والتمكن من الإجراءات والأدوات التحليلية التي مكننا من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياتها ومكوناتها التي تبنى عليها.

ج- مكونات السرد:

يتشكل الخطاب السردي من مكونات ثلاثة، هي:

- **الراوي:** لا يستقيم السرد إلا بوجود الراوي، فهو الأداة التي يتواسلها الكاتب ليكشف بها عالم القصة أو ليبين من خلالها القصة التي تروى.

وهو في كل الأحوال: ذلك الصوت الذي توكل إليه مهمة سرد الأحداث وروايتها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة.

ولا يشترط البناء السردي في الراوي أن يكون اسما متعيناه ولا شخصية بعينها فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي[4].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 41.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 102.

[3]- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 103.

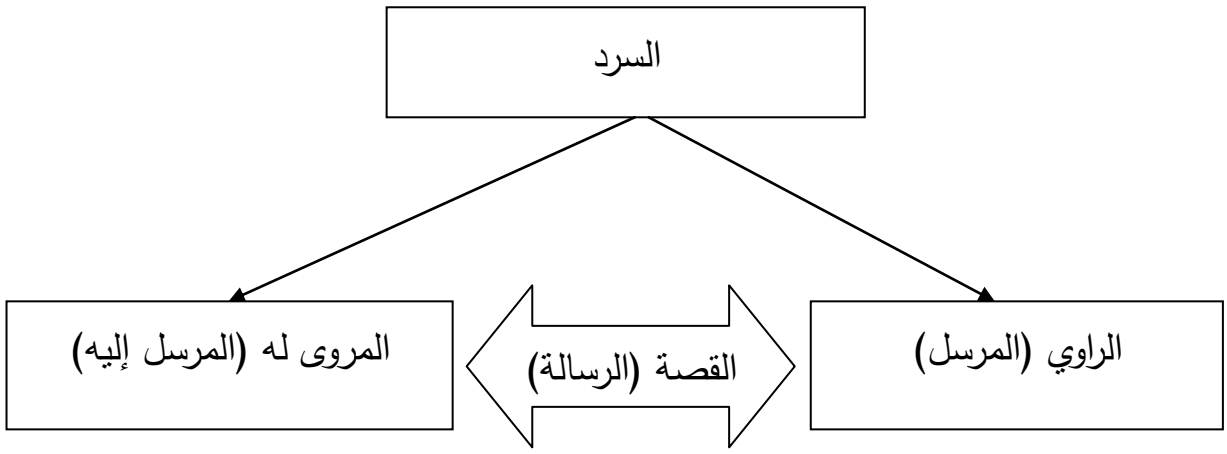
[4]- يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط3، 2010، ص 135.

– **المروي:** إذا كان الراوي في عرف الدارسين هو عماد العملية السردية، فإن المروي هو السرد نفسه، كيف لا وهو ملفوظ الراوي، ونتاج اشتراك العناصر الروائية (شخصيات، أحداث، زمان، مكان) وتداخلها فيها بينها لتكون في النهاية مادة، أو حكاية أو قصة قابلها للتداول مصاغة بأساليب ورؤى وتقنيات تجد الراوي فيها طرقا مشروعه لعملية القص.

ويرى **عبد الله إبراهيم** في كتابه السردية العربية أن المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاؤه والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصرها المروي حوله بوصفها مكونات له[1].

– **المروى له:** تقر معظم الكتب النقدية بأن الاهتمام بهذا المكون مبدأ متأخر نسبيا وأن أول من أشار إليه هو **جيرالدبرنس** في سبعينات القرن الماضي، حيث أثبت في مقال له بعنوان "مقدمة لدراسة المروى له "أن للمروي له وجودا فعليا داخل النص وليس خارجه وعلى هذا الأساس عرف في معجمه الشهير (Dictionnaire de Narratalogu) المصطلح السردي بأنه: " الشخص الذي يسرد له... وبأنه بناء سردي محض يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي "[2].

ونلخص مكونات السرد في الخطاطة الآتية:



[1]– محمد، صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص 142.

[2]– عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016، ص 37.

الفصل الأول:

ماهية بنية الخطاب السردي

المبحث الاول: بنية الشخصية

أولا: مفهومها

ثانيا: أنواعها

ثالثا: أهميتها

المبحث الثاني: بنية الزمان

أولا: مفهومها

ثانيا: المفارقات الزمانية

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

المبحث الثالث: بنية المكان

اولا: مفهومها

ثانيا: أنواعه

ثالثا: اهميتها

المبحث الأول: بنية الشخصية

تعد الشخصيات عنصرا هاما في اللعبة السردية فلا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهل دورها في الخطاب الروائي العام، إذا فهي ترتبط ارتباطا عضويا تكامليا بباقي العناصر، حيث تضع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما.

أولا: مفهومها

1- لغة:

جاء في لسان العرب: مفهوم الشخص، جماعة الشخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[1].

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص فكلاهما المفهومين يميلان إلى إثبات الذات والفردية والحرية والاختبار[2].

2- اصطلاحا:

تشكل الشخصية مكونا رئيسيا من مكونات العمل الروائي وعنصرا من عناصر بنائها، ونقطة محورية لباقي العناصر السردية الأخرى منها تنطلق وإليها تكون.

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية، وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزيا والمهم مبدئيا للفن، وإن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية، لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م ح، دار صادر، بيروت، ص 45.

[2]- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1983، ص 101 – 102.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000، ص51.

ثانيا- أنواع الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية لأنها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه[1].

وتصنف الشخصيات وفقا عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات خاصة بالثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية التي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية هي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد[2].

وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى نوعين منها الرئيسية وثانوية.

- **الشخصيات الرئيسية:**

هي الشخصية التي تتحكم في الشخصيات الأخرى فتصف مشاعرها وتسمع وتقول ما نريده، مركزه على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته[3].

- **الشخصيات الثانوية:**

هي التي تحدد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية ومن هذا التفاعل ينتج المعمار الفني للرواية عنده، الذي يقوم على توازنات محسوبة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا يساعد في إعطاء الشكل والمضمون وصورته في كل مرحلة، ثم إن للشخصية الثانوية

---

[1]- جميلة قيسمون، الشخصية في قصة مثال في مجلة العلوم الإنسانية، عدد13، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2000، ص 195.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 215.

[3]- إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، ط1، منشورات جامعة قسنطينة، 2001، ص 92.

دور مهم في هندسة البناء هذه، حتى وإن تنوعت بين شخصيات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة، فكلاهما مهم للبناء[1].

ثالثا- أهمية الشخصيات:

ويمكننا القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة وتظهر في ما يلي:

- لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمكانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة وردة الفعل[2].

- تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لو لا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه[3].

- بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

- فهي تنهض بالدور وهي التي تعمر السمان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وتتفاعل مع الزمن وتتكيف معه في أهم أطرافه الماضي والحاضر والمستقبل.

- فهي الأم الرؤوم لكل بناء سردي فيها وعليها تقوم الرواية[4].

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، ص 35.

[2]- عز الدين جلاوجي: بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، الجزائر، الجزائر، ص 130.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار العزب، وهران، دت، ص، 79.

[4]- المرجع نفسه، ص 134.

المبحث الثاني: الزمان

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، ومن هذا الشأن نتطرق إلى التعريف بالزمن بالمقصود به.

أولا: مفهومها

1- لغة:

الزمن في لسان العرب: لابن منظور " زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُ اسم قليل الوقت وكثيره في المحكم: الزَمَنُ والزَّمَانُ العصر، وزمن زامنً شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمنه بالمكان أقام به زمان وقال شهر الدهر والزمان واحد، والزمن البرهة "[1] أي الزمن مرتبط بعدد محدود من الوقت وكذلك بكثرته كما أشار ابن منظور إلى الزمن أيضا زاوية دلالته على المكان عندما يحيل على معنى الإقامة والمكوث.

وورد في "معجم الوسيط" الذي جاء بتعريف مختلف عن المعاجم الأخرى "الزّمَنُ، الزَّمان، أزمان أزمن، ويقال زمنً زامن شديد، الزمان: الوقت قليله وكثيره من مدة الدنيا كلها، وزمانه: " مرض مرضا "[2].

يدوم زمنا طويلا، أزمن بالمكان: أقام به زمانا والشيء، طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن ويقال: أزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه " ويدل في تعريفه هذا على العلة والمرض فالأمراض هي الأمراض التي لا يرجى الشفاء منها وتستمر لفترات طويلة مع الإنسان ويكون تقدمها وتطورها بصورة بطيئة في أغلب الحالات، ولهذا ارتبط الزمن بالمرض المزمن لطول مدته.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 199.

[2]- شوقي ضيف: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مصر، ط4، 2004، ص 401.

2- اصطلاحا: نسوق مجموعة من المفاهيم للزمان:

- ومنه تعريف (جيرار جينت): ويرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر وإما المستقبل، وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه "[1].

- ويعرفه لالاند بقوله: منصور على أنه ضرب من الخيط المعترك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر "[2].

- تعريف الزمن لدى عبد المالك مرتاض: " مظهرا وهميا بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه"[3].

ثانيا: المفارقات الزمنية:

1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات المتعددة التي يعتمد عليها فيكشف لنا على أحداث سابقة لسد ثغرات خلفها السرد وراءه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على المسرح، وباختصار فالاسترجاع هو ذاكرة النص.

ويعرفه (جيرار جينت) في كتابه خطاب الحكاية بأنه " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها من القصة "[4]، وهو أن يعود راوي الأحداث الماضية التي يسبق بداية أحداث القصة.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التئنير)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، لبنان، 2005، ص61.

[2]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النشر، ط2، (د.ب.ن)، 2002، ص 12.

[3]- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ب.ن)، ص 157.

[4]- جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الردى، عمر حلمي: الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، ط2، 1997، ص 77.

أما "عبد المالك مرتاض" فيرى أنه "تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائية، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد "[1]، ويعني ذلك الرجوع لأحداث الماضي القريب أو البعيد، إذن فالاسترجاع، هو العودة إلى حدث سابق بهدف التذكير أو سد الفراغ الذي حصل في القصة وهو من أكثر التقسيمات حضور في النصوص الروائية من حيث الكم والنوع وغيره نتعرف على ماضي الشخصيات وذكرياتهم المخزنة في الذاكرة والاسترجاع هم:

أ. الاسترجاع الداخلي:

وفيه ينطلق الراوي من خياله وذاكرته القريبة " واستقدامه لضمير المتكلم " أنا " يشير إلى عالمه الخيالي "أنا الراوي... "، وهكذا ينطلق حاضر الراوي في ذاكرته الخيالية حاضرا تاما "[2]، أي هو الزمن النفسي لراوي وذاكرته القريبة التي يجتمع فيها خيال الراوي موظفا ضمير المتكلم أنا، فيمتزج الخيال بالحاضر.

أما "سعيد يقطين" فيقول: "الإرجاع معناه استرجاع حدث سابق على الحدث الذي يحكى"[3] فالإرجاع عنده سرد حدث سابق عن الحدث الذي هو بصدد الحديث عنه، كما يعرف الاسترجاع الداخلي بأنه " هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي "[4]، بمعنى استرجاع الأحداث يتضمنها المسار الزمني للحكاية وهو عكس الاسترجاع الخارجي، وحسب "جيرار جيت" الاسترجاعات الداخلية أنواع، فقد تكون: " غيرية القصة: أي الاسترجاعات الداخلية التي تتناول مضمونا قصصيا

[1]– عبد المالك مرتاض: تحليل خطاب السردي لمعالجة تفكيكه سينمائية مركبة لرواية زقاق المدى، سلسلة المعرفة، ديوان المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 217.

[2]– سمير المرزوقي: مدخل على نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 81.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئتير)، ص 77.

[4]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 20.

مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ومثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناول الحكاية "[1].

فالاسترجاع الداخلي يطلق فيه الراوي العنان لخياله وذاكرته القريبة ويوظف ضمير المتكلم "أنا" فينطلق حاضر الراوي في خياله حاضرا تاما فيسترجع أحداثا بتضمنها المسار الزمني للحكاية.

ب. الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ إليها الكاتب ي يعالج أحداثا سردية، فيعود إلى ما وراء الافتتاحية ليفسر للقارئ حدث ما، فوظيفته إذن تفسيرية وغالبا ما يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محددة " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية...".

فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "فهو إيراد أحداث سابقة لزمن السرد تتداخل مع الحكاية، تساعد القارئ على فهم الأحداث، أما "مها حسن القصراوي" فتعرفه: "يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترقة للحكاية الأولى "[2].

الاسترجاع يسلط الضوء على الشخصيات ويبرز ما خفي من أحداث مرت بها وبواعث خفية تحركها، فيتمكن القارئ من فهم حاضر هذه الشخصيات، فهم إيراد أحداث سابقة لزمن السرد وتتداخل مع الحكاية وتنتهي قبل نقطة البداية للحكاية الأولى، لتوضيح الرؤيا للقارئ ومساعدته على فهم حاضر الشخصيات.

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61 – 62.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 19.

ج- الاستباق:

يعني السير إلى الأمام أو كما يسميه الفيلسوف جيرار جنيت (prolepse Gerad Genette) أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل، نلمح للمتلقي أي واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة التي تحدث فيها توقف الفصل الزمني فاسحا مكانا للاستباق الذي نجده له مصطلحات عديدة كالتوقع الإحالة إلى الأمام، سبق الأحداث، منظر ومستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشراق ...إلخ، وهذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة "لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردي الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز في معرفة مال الأحداث إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك "[1].

انطلاقا من هنا نجد أن تقسيم الاستباق " اختلف عن الاسترجاع المقسم إلى ثلاثة أقسام عند جنيت ومن اتبع نظريته في حين بعضهم يرى أنه ينقسم كما الاسترجاع تماما، أما مها حسن القصراوي فقد أشارت إلى نوعين آخرين بقولها: " ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور في السرد، وهما: الاستباق كتمهيد والإستباق كإعلان وسوف نعود للإشارة لهذين النوعين، إما وانطلاق من اجتهادات الناقد في موضوع السوابق وإضافتهم جاء هذا المخطط محاولا رصد أهم الفروع المضافة بقصد الإفادة في موضوع السوابق[2].

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

- **الاستباق الداخلي:**

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

[1]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مج 12، العدد 2، 1993، ص 70.

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

تطرح الإستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرحها الإسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل.

مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا استباقا غيرية القصة التي يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الاستشراق داخليا أو خارجيا[1]، فالخطاب الحكائي بذلك مفترض لخطر التداخل والتكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي أشرنا إليه سلفا، إلا أنه يتميز عنه في كونه يؤدي دور الإعلان " Lannonce" في مقابل دور التذكير بلعبة الأخرى " Le Rappel "[2].

- **الإستباق الخارجي:**

هو سبق الأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الإستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفيتها كان مداها خارج النطاق الزمني المحكي الأول، تخالف بذلك الإستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادر على تجاوزه، يعرفها عبد العالي بوطيب بأنها عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج إلى الزمن المحكي الأول على مقاربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبقا وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني.

ثالثا- وتيرة الزمن السردي

1- تسريع السرد:

أ) الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات تم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص72.

بأسطر قليلة، تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، والخلاصة سرد منفد بإيجاز تختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة[1]

ب) **الحذف:**

ويطلق على هذه التقنية بالإسقاط أو الإخفاء أو القطع: "وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2] "وهي تلك المقاطع الزمنية التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية "[3]

وللحذف ثلاثة أنواع:

- **الحذف الصريح:** وهو الذي ينص الراوي على مدته الزمنية المسقطة وذلك لمؤشرات زمنية واضحة[4] وهذا النوع ينقسم بدوره الى نوعين: (الحذف الصريح الغير محدد، الحذف الصريح المحدد)

- **الحذف الضمني:** "بمعنى أن الأحداث لا يصرح في النص بوجدها ويمكن للقارئ معرفتها خلال قرائه العميقة للنص الروائي أو يستدل عليها من نفرة في التسلسل الزمني"[5]

- **الحذف الافتراضي:** "ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه"[6]

ومثلما كان لسرد تقنية (الحذف، الخلاصة) نقوم على تسريع وتيرته حيث يتقلص زمن السرد ويختزل في عبارات وجيزة، قلة ومواضيع أخرى تتمثل بإضافة وتعطيل وتيرته عبر تقنيتين بهذا الفعل، وهما المشهد والوقفة.

---

[1]– نضال السنمالي، الرواية والتاريخ عالم، الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط– 1،2006، ص115.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1988، ص930.

[4]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص118.

[5]– المرجع نفسه، ص119

[6]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية) ، ص162.

2- إبطاء السرد:

أ- المشهد:

وهو عبارة عن حوار يعبر عنه بطريقة مباشرة حيث يحدث فيه فرصة لشخصيات لتعبير عن نفسها وقد ينوع الحوارين نوعيين داخلي وخارجي، وهو " على النقيض من الخلاصة حيث ان المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقها ومن المنطق أن هذا التفصيل بتركز على الأحداث المهمة في السرد"[1]، وكما ذكرنا أن المشهد يبن نوعين من الحوار هما:

- **الحوار الخارجي:** أي المباشر فهو النمط الذي كان سائدا ومستعملا من قبل الروائيين.. وتعتمد على الكلام المتبادل بين الشخصيات ويمكن تعريف هذا النمط من الحوار بأنه الذي يدور بين الشخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق علية تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر أو بطريقة مباشرة[2].

- **الحوار الداخلي:** أو المونولوج، عرفته الروايات كنمط حواري مع ظهور روايات تيار الوعي التي ارتبطت بتطور العلوم النفسية وظهور روائيين كبار لهم أثر في تطوير الرواية الحديثة منهم لحيميس جويس ومايل بروست وفرجينا وولف وفوكنر وغيرهم وبذلك تحول نمط الحوار من حواراتنا ولي بين شخصيتين أو أكثر الى كلام فردي يعبر عن حياة الشخصية الباطنية"[3].

ب- الوقفة:

أو ما يسمى بالاستراحة التي تقع على النقيض من الحركة السابقة الحذوف أو القفز وتبدى في القص على هيئة قص الراوي لوصف ما يصح فيها، زمن القص أطوالا من زمن الواقعة أو الحدث حسب رمزية المعادلة التي وضعها جيرار جينت، وهذه الوقفات الوصفية

[1]- أيمن بكر: سرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، د ط، 1998-، ص55

[2]- ايمان شينتي: الرؤيا الزمانية في رواية العربي الأخير 2084 لوسيني الأعرج مذكرة مكملة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر- جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- 2017م، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص41.

تختلف من حيث العدد في القصة الواحدة اذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا لا يمكن الادعاء أن هذه الوقفات وصفية زائدة تكشف عن قدرة بلاغة للراوي كليا فإن الأمر يتعدى ذلك إلى أهداف سردية، يعمل الوصف فيها إضاءة الحدث القادم بعد الوقفة.

- ان هذه الحركة الزمنية أكثر ما توجد في (فن الرواية) الحديثة التي فيها سعة في التعبير وسخاء بالأوصاف فقد يستغرق وصف شارع أو مدينة أو شخص عدة صفحات من الرواية[1].

[1]– ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، المكونات– الوظائف– التقنيات– منشورات اتخاذ كتاب العرب، د ط، 2003، ص219.

المبحث الثالث: بنية المكان

لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان، تعددت وتعاريفه منها مفاهيم لغوية ومفاهيم اصطلاحية، التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية.

أولا- مفهومه

1- لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: "أن المكان هو الوضع، وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك واقعد مقدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية "[1].

والمكان تجند أوريدة عبود " يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل "[2].

أما في مختار الصحاح "فنجد المكان والمكانة الوضع"[3]، قال الله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَآءُ لَمَسَخْنَٰهُمْ﴾ (يس: الآية 67)، والمكانة "المنزلة يقال هو رفيع المكان والوضع (ج) أمكنة والمكانة بمعنيه السابقين "[4].

2- اصطلاحا:

عند عبد المالك مرتاض "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوط وأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعثر هذه المظاهر الحيزية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 414.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص 29.

[3]- محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، دط، دت، ص486.

[4]- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص 906.

ومن حركة أو تغير"[1]، والمكان له تعريف أيضا فهو "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"[2]، وهو أيضا "الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة"[3].

كما يعرفه حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي " الذي يعبره هذا الأخير بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط العناصر المشكلة"[4]، فالفضاء هو مجموعة الأماكن الروائية التي بناؤها في النص الروائي"[5]، وتعددت تسميته إلى " الجير ولكنه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "[6]، فالمكان ركن من أركان الرواية.

ثانيا: أنواع المكان:

1- الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على تفاعل مع العالم الخارجي إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار، الذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس[7].

2- الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، ذلك أنها توحى بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباط وثيقا.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام ميريث، ط1، 2003، ص 182.

[3]- إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في رواية العربية، دار الشرق، عمان – الأردن، ص 165.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 4.

[5]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[6]- عمر عبد الواحد، السرد، الشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، د ت، ص 37.

[7]- حفيظة أحمد، "بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية "، منشورات مركز أوفاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافق مع طبيعته الراغبة دائما في انطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح[1].

ثالثا: أهمية المكان

يمثل الفضاء البؤرة الأساسية في تشكل بنية الخطاب الروائي، فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة في كلتيه، كما أن له دور فعال في تنمية أحداث الرواية وهذا على حد قول عباس إبراهيم: " فهو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمال في كلتيه، كأن التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص والكشف مختلف مظاهره "[2].

فمن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن مكانة الفضاء لا تقل عن أهميته في التفسير والتحليل عن الأهمية ذاتها يشير حميد لحميداني: "أن أهميته تكمن في ارتباطه بالعالم الروائي فهو الذي يمنح للروايات أعمال مختلفة وعلى أساس هذا الأخير يكون حجم الرواية مرتبطة بالواقع"[3].

وفي الأخير يمكن القول على أن المكان يلعب دورا مهما وحاسما منذ القدم في تكوّن حياة الناس، وتجسيد هويتهم، وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء وهذا كونه أشد التصاقا بحياتهم وأكثر تغلغلا في كيانهم وأعمق تجادلا في ذواتهم[4].

---

[1]– حفيظة أحمد، "بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية"، ص 166.

[2]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر ، د. ط ،2002. ص 31.

[3]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 272.

[4]– ينظر: قادة عفاف، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000، ص 259.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي

في رواية رماد الذاكرة المنسية

المبحث الأول: بنية الشخصية في الرواية

أولا- الشخصيات الرئيسية في الرواية

ثانيا- الشخصيات الثانوية في الرواية

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية رماد الذاكرة المنسية

أولا- الاسترجاع في الرواية

ثانيا- الاستباق في الرواية

ثالثا- الخلاصة في الرواية

رابعا- الحذف في الرواية

خامسا- المشهد في الرواية

سادسا- الوقفة في الرواية

المبحث الثالث: بنية المكان في رواية (رماد الذاكرة المنسية)

أولا- الأماكن المفتوحة في الرواية

ثانيا- الأماكن المغلقة في الرواية

المبحث الأول: بنية الشخصيات في الرواية

أولا- الشخصيات الرئيسية في الرواية

والشخصية الرئيسية داخل هذا العمل الروائي نجد عدة شخصيات تدور حولهم أحداث الرواية، فالرواية تشمل قصة رئيسية تحتوي على مجموعة من القصص لقضايا مختلفة وكل قصة ترأسها شخصية تصنع بطولة تلك القصة وبذلك تتعدد في الشخصيات الرئيسية لكن شخصية "الهامل" هي الشريان النابض الذي تلتف حوله أحداث الرواية.

1- شخصية الهامل:

هي الشخصيات المحورية الأولى التي ارتكزت عليها أحداث الرواية، فالأحداث التي رافقت مسار حياتها من صنعت للبطولة في الرواية. فالهامل هو جندي جزائري من شباب الخدمة الوطنية كتبت له الحياة بعد أن فقدت أمه أخوة له من قلبه تربى في بيئة ريفية والحياة هادئة تتسم بالجد في خدمة الأرض، والتحاقه بالخدمة الوطنية كان منعرجا حاسما في حياته وبداية رحلة قاسية من الويلات لم تكن متوقعة وكانت سابقة في حياة أفراد أو بعض أفراد المجتمع حيث تم أسره في النزاع المسلح بين المغرب والصحراء الغربية عندما جرد من أوراق الثبوتية بشكل غير رسمي وغير معلن ودفعه إلى ساحة المعركة.

يقع هذا الشاب مع ثلة من رفقائه في الأسر لدى القوات المغاربية يسوقونهم إلى سجن القلعة الرهيب، وفي الوقت يقبع فيه الهامل في زنزانته يسود يقين جازم في قريته أنه في عداد الموتى كما جاء في الرواية: "أمن في هذه القرية التي تناثرت على هذا السهل في غير انتظام، فإنك في عداد الأموات وقليل من يتذكرك، وحدها اسرتك ما زالت تشعر بظلال الحزن تخيم على المكان وتسكن كل زاوية فيه[1]. "فقد أقيمت له جنازة رسمية وسلم لعائلته في صندوق محكم مغطى بالعلم الوطني"... فقد أقيمت لك مراسيم تشييع رسمية حيث غطى التابوت بالعلم الوطني، وأطلق الرصاص تحية لروحك[2]فخلف الهامل وراءه زوجته وابنته.

---

[1]- مصطفى بوغازي: رماد الذاكرة المنسية، دار الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 2016، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

2- عامر (الطاوة):

هي الشخصية المحورية الثانية في الرواية وهي الشخصية النقيضة لشخصية "هامل" وسمي بالطاوة لأنه "حليق الشعر فوق الأدنيين على شكل طوق ماعدا ذلك بقي على حاله بما شبه آنية تغطي رأسه"[1].

فشخصيته منحرفة تمارس أفعال بشعة وسيئة أخلاقيا "فكان يدفع بعضه على ممارسة الشذوذ معه على الحيوانات في زريبة المزرعة أثناء مرافقته"[2]فشخصيته تدعو إلى الفساد الأخلاقي والنفسي والى الانحطاط.

وأصبح عامر "الطاوة" أمير الجماعة المسلحة يفتقر في العلم والاخلاق كان هدفه السرقة والاحتيال والنصب على الآخرين بحجة الدين "فكان المسجد مسرحا لعامر وأتباعه ومنبرا لأفكارهم وتوجهاتهم ومضرب احتقان تتنازع عليه أطرفه عدة لكل منها خطاب"[3]وذلك لينزع الشكوك حوله وجعل أنصاره الكثيرين يصدقونه بحجة أنه يدعي إلى الدين.

فكان له مكانة جوهرية بين أنصار المشكلين من "متشردين والحاقدين والمظلومين أيضا وكل من ضاق صدره بأساليب الاستنطاق وأشكال المضايقة[4] حيث كانوا في حالة صراع وأزمات ذاتية فاستغل عامر (طاوة) الفرصة هذا الوضع المتعايش معهم وجعلهم في صفه، وزرع فيهم شخصية المكر والخداع والقتل وبث فيهم الخوف "عن كل ما يمت للإنسانية أعمى العنف والفتك"[5] وانتحل عامر "الطاوة" شخصية أمير الارهابيين والشخصيات العنيفة والخادعة التي تطمح لنشر الفساد في الوطن فهو شخصية جسدت شخصيات واقعية كانت تمارس كل أدوار وما فعله عامر (الطاوة) على أرض الواقع في أرض الجزائر.

---

[1]- المصدر السابق، ص25

[2]- المصدر نفسه، ص25.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ص75.

[5]- المصدر نفسه، ص76.

وبعد موت الرئيس الهواري بومدين وحصول التقارب المغاربي عهد الشاذلي بطلق لسراح الهامل ورفقائه ف "كانت الوجوه شاحبة والألسنة عقدتها الدهشة والصمت ملاذ الجميع"[1]، تلك هي أجواء استقبال العائد من الموت الذي لم يكن لأحد يستطيع أن يشرح له الحقيقة غير إمام المسجد الذي حاول لنا أوفى من نصوص ومواعظ أن يهون عليه الحقيقة الفادحة، حقيقة أنه ميت في نظر الكل وأن زوجته صارت لأخيه.

فشخصية الهامل أكثر الشخصيات المعقدة والتي لا تفهم فهو الذي يعيش معاناة لوحده ويصارع المعاناة في زنزانته دون أن يشعر به أحد سوى أممه التي كانت تبكي فوق قبره، دائما معتقدة أنه ميت.

ولكن في الحقيقة هو ما زال على قيد الحياة عند يظل حيا في قلوب وعيون أهله ومن يعرفه، إلا أن الهامل مات منذ زمن بعيد عندما اعتقدت القرية بموته، ثم آمنت بذلك، ولكن نفسه الهامل نفس مقهورة مدمرة ومحتقرة تعبر عن جزائري البائس من الحياة، فحياته سرعان ما تنتهي بعد ما ظل القليل من الأمل يضيء حياته لكن بعد خروجه من السجن يجد أن أخاه قد استحوذ على حياته وامتلك زوجته وابنه.

ثانيا- الشخصيات الثانوية:

وهي أيضا الشخصيات التي تلعب دورا كبيرا في تطوير الأحداث وغالبا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة داخل الرواية فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا تأخذ منها شيء.

1- صالحة:

هي الشخصية ثانوية في الرواية لها دور مهم فيها "لم تتعد العقد الثاني من عمرها إلا بسنتين، تمتاز بجمال فائق يجعلها تتقدم على أكثرية نساء القرية حتى غير المتزوجات منهن"[2] فهي الزوجة الأصيلة في الأخلاق والأدب، كانت زوجة الهامل أولا أنجبت بلال ونجاة وبعد موت زوجها الهامل قررت أسرتها أن تتزوج أخ الهامل من أجل اولادها، ولكن

[1]- المصدر السابق، ص 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

رغم وفاءها وإخلاصها إلا أن ظروف الحياة القاسية قبلت بالزواج من أخ زوجها "يوسف" وبعد مدة أنجبت منه طفل وطفلة "طارق" و "وفاء".

فصالحة جسدت ولعبت دور المرأة التقية لأهلها وأهل زوجها وأولادها وحبها لهم.

2- سعدية:

هي شخصية ثانوية أيضا لا تقل أهمية عن شخصية صالحة. سعدية هي أم "الهامل" تحب عائلتها كثيرا وتحب لهم الخير، فهي امرأة تعيش في الريف تقوم بصنع الأواني الطينية والفخارية بمهارة ودقة لكي تعيل أسرتها، وهي جاهلة متعلمة، تؤمن بالخرافات، تألمت كثيرا لفراق "الهامل" ورغم ألمها الشديد لكنها دائما تتظاهر بعدم الحزن لكي لا ينتبه لها زوجها وأولادها، ورغم قسوة الحزن إلا أنها تريد زرع السعادة في بيتها من خلال تزويج ابنها "يوسف" من زوجة ابنها الذي توفي "الهامل".

3- قدور:

هو شخصية ثانوية في الرواية يمثل أب "الهامل" فهو رجل بسيط "كان يرتكز على عصا ويجر ساقه الخشبية في ثقال ملحوظ"[1] كان ينظر عودة "ابنه الهامل" بفارغ الصبر ولم يصدق بموته لكن مع الأيام تقبل فكرة موته وعدم رجوعه وتألم كثيرا لفقدانه فكان 'يجلس ويسند ظهره إلى جدار البيت مطأطأ الرأس... شارد الذهن'[2]، شخصية قدور كانت تتميز بحبه لعائلته وصدقه لها.

4- نفيسة:

هي شخصية ثانوية أيضا، تمثل "أم عامر الطاوة" كانت تلعب دور المرأة الماكرة والمتعجرفة فهي ماهرة في الخداع المكر والمراوغة، تحب أن تنتقم وتزرع الحقد والفتن بين الناس جاهلة، تؤمن بالأساطير والخرافات، كما جاءت "ليست نفيسة مصدر للمصائب ومختبرا للدسائس"[3]

[1]- المصدر السابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

5- مبارك:

هو زوج نفيسة وأب "عامر الطاوة" فهو شخصية انتهازية بامتياز يستعمل كل الحيل والطرق لتحقيق كل ما يريد من تزوير ورشاوي والتعامل مع الفاسدين، مات موتا مشهودا لم تشهده القرية من قبل.

6- دليلة:

فهي شخصية ثانوية مثقفة لعبت دورا هاما فهي الفتاة "ذات جمال معتبر وعلى قدر من العلم والثقافة"[1] تعمل ممرضة في مستوصف القرية تستطيع التكلم باللغة الفرنسية بطلاقة، فهي محبوبة لدى كل من يعملون بها، تزوجت ب "عامر الطاوة" ابن عمتها بعد إصرار كبير منه لأنه يحبها لكن مع الوقت ذهبت تلك العلاقة.

7- يوسف:

شخصية ثانوية في الرواية أيضا، فهو أخ "الهامل" شاب متعلم، كرس بكل ما يملك لإسعاد أسرته والزواج بصالحة زوجة أخيه الهامل بعد أن تقبلوا وصدقوا فكرة موته.

8- أبو ضرار:

شخصية ثانوية في الرواية فهو طالب جامعي انظم إلى جماعات مسلحة بعد اقناعه بقوة. "فهو في العقد الرابع من العمر، طويل القامة، نحيف الجسم، كثيف اللحية وجهه يميل إلى المزاح والمداعبة "... وقد انحصرت عباءته إلى منتصف ساقيه فكان أقرب إلى فزاعة تتوسط حقلا لترهب أسراب الطيور[2] وكان أبو ضرار المساعد لعامر الطاوة.

[1]- المصدر السابق، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

المبحث الثاني: بنية الزمن في الرواية

أولا- الاسترجاع في الرواية:

يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية رماد الذاكرة المنسية وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها أي أنه يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت ضمن إطار الفن السردي ليكرر ذكرها.

1- الاسترجاع الداخلي:

يقوم الراوي بإدراج عناصر جديدة في الرواية فيعرف هذه الشخصيات أو بذكر بعض الأحداث أو الشخصيات التي غابت مدة من الزمن السردي للرواية ويمكن تلخيص هذه المقاطع في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع	الغرض من الاسترجاع
يوم من موتتك الأولى انتشر الخبر انتشار النار في الهشيم وتجمع الناس حول بيتك يضربون أكفهم بعضها ببعض.. كانت كلمة تتملك الشفاه وتفزع القلوب ...وغرقت من مرارة الألم لا حساب	ص09-10	استرجاع داخلي	يصف لنا الراوي هنا شدة حزن الهامل ومرارة الأسى وهو يتذكر الأحداث التي مرت بحياته مشيرا إلى سرعة انتشار خبر وفاته والغرض من هذه المفارقة سد الثغرة التي خلفها السارد في سرد قصته في العناصر فهو رجع إلى أحداث وقعت للبطل حيث ساعد هذا الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتوضيحها.
لم تكن تدري وقتها كيف كان ابنك بلال بدس رأسه في رأس أمه محتميا في تلك الصيحات المفزعة.	ص10		نستنتج من هذا شدة الخوف والفزع الذي امتلك ابنه الصغير بلال من الصيحات رغم عدم استيعابه للفاجعة التي ألمت بوالده ، ويكمن دور هذه المفارقة الاسترجاعية في الكشف عن عمق التطور في الأحداث.

كانت صالحة تطير من الفرح وتشعر بالفخر والاعتزاز رغم غيابك الذي كان يورقها في الليالي الطويلة فتمد ذراعيها إلى بلا فتضمه إلى صدرها فتشعر بالاطمئنان والسكينة.	ص 12	استرجاع داخلي	ولقد كان الغرض من هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على حياة الهامل وعلى فخر صالحة بسبب مكانته وثناء أهل القرية عليه رغم لوعتها على غيابه إلا أن وجود بلال ابنها يخفف عليها ألمها.
وهي تذكره كيف وقفوا في وجه زواجها منه صفا واحدا على رأسهم أمه نفيسة.	ص48		ولقد كان الغرض من هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على موقف رفض عائلة عامر الطاوة بزواجه بدليلة وعلى رأسهم أمه نفسه وذلك حتى يزيل الغموض ويوضح سبب كره وعدوانية دليلة لعائلة زوجها.

2- الاسترجاع الخارجي: من خلال المسار السردي للرواية، وفي نقطة ما شد الراوي عجلة السرد إلى الوراء قبل بداية الحكاية ليورد أحداثا قد تكون قصيرة أو طويلة وهي شبيهة بالذكريات لإضفاء الإضاءة على حياة الأشخاص أو وصف حداث، أو التعريف بشخصيات جديدة، أو إظهار سوابقها، فهذا ما يسمى بالاسترجاع الخارجي ووظيفته تفسيرية وليست ثابتة. ومن الاسترجاعات الخارجية التي وظفها "مصطفى بوغازي" يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع	الغرض من الاسترجاع
وكم يورقها تذكر يوم حاول الروجي"كاتب البلدية" ونجل عميل الفرنسيين ساعد أن يراودها عن نفسها فلم نجد وقتها ...وتحين الفرصة للفتك بعرضها"	ص 16	استرجاع خارجي	يسترجع لنا الراوئي في هذا المقطع ذكرى أليمة في حياة خيرة وذلك بعد وفاة زوجها ومراودة كاتب البلدية لها ولغرض من هذه المفارقة الاسترجاعية هو تسليط الضوء على الشخصية.

حيث جلب معه ورق القمار الذي لم يكن معروفا عندهم وحرضهم على التدخين لفاف التبغ وكان يدفعهم لممارسة الشذوذ معه على الحيوانات في زريبة المزرعة أثناء مرافقته.	ص23		والغرض من هذا الاسترجاع هو تبيين سوء وفساد أخلاق عامر الطاوة حيث كان يدفع بعضهم على ممارسة أفعال مشينة ترم إلى الفساد والانحطاط النفسي .
كم كانت فرحته كبيرة وهو يراك مرتديا بذلتك العسكرية أثناء إجازتك الأولى حيث كانت الأسرة سعيدة بهذا الحدث الذي شرفها لتكون في أول دفعة للخدمة العسكرية بعد الاستقلال.	ص11-12	استرجاع خارجي	فالراوي يصف شدة فرحة الأب وافتخاره بابنه العائد من الخدمة الوطنية بزيه الوطني الجميل الذي زاده شرف أنه شارك في أول دفعه بعد الاستقلال ووظيفة هذا الاسترجاع هو تنوير اللحظة الحاضرة في حياة قدور، من خلال استرجاع الماضي وتسليط الضوء على جوانب عديدة من ماضيها.
لم ينسى يوما ما تلك الدمعة التي نزلت على خده بلا استئذان فكادت تكلفه حياته.	ص37		يبين لنا هذا المقطع شدة القسوة والمعاملة الوحشية التي يتعامل بها ضباط الجيش والعذاب المبرح الذي لم يسلم منه حتى أصدقائهم الضباط الذين حامت حولهم الشكوك فكيف تكون معاملة هؤلاء المتعجرفين لأسرهم ووظيفة هذه المفارقة إعطاء بعض المعلومات حول معاملة الضباط الوحشية للحراس والسجناء.

والتف الشباب حولك يتساءلون عن ظروف الخدمة الوطنية... في رواحها ومجيئها.	ص12		ومن خلال هذا المقطع يبرز لنا الراوي المكانة العالية والشرف الكبير والعظيم الذي ناله الهامل بالتحاقه بالخدمة الوطنية والغرض من هذه المفارقة هو تسليط الضوء على فترة الخدمة العسكرية بعد الاستقلال.

نستنتج من خلال الجداول أن الاسترجاعات الخارجية وردت بنسبة أكبر من الاسترجاعات الداخلية في رواية رماد الذاكرة المنسية وقد كانت الغاية منها هو العودة إلى الماضي وتقديم بعض المعلومات وتتجلى السفرية من خلال هذه المقاطع في قدرة الراوي على انتقاء اللفاظ والعبارات المناسبة ، وبعد دراسة الاسترجاع وأنواعه ننتقل إلى دراسة الاستباق في الرواية.

ثانيا- الاستباق في الرواية:

الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية فهو يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين الكاتب والنص وهو كما سبق وذكرنا هو حركة سردية تتمثل في جلب حدث سيأتي أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو بقى معلق الحدوث والاستباق نوعان ندرسهما على النسق التالي:

1- الاستباق الداخلي:

وهذا النمط من الاستباقات هو تلك الاستباقات والتمهيدات والتأويلات للأحداث السردية الحاضرة في الرواية وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا في الخطاب السردي ونذكر مثله في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق	عرض الاستباق
ولا مجال لأن مجال تبوء هذه الصفحة بالفشل لأن تداعيات ذلك ستجهض ما خطط له	ص15	الاستباق الداخلي	وهذا الاستباق يؤكد لنا حتمية نجاح هذه الصفقة التي خطط لها بإحكام وتكمن وظيفة هذا الاستباق بالأنباء بمستقبل حدث ما
وستنظر إليه بعين الرضا وتطمئن على مستقبلها مع عمر حنون.	ص15		ووظيفة هذا الاستباق هو الإنباء بحدث ما وهنا نحقق استشراق خيرة وسعدية، بأن صالحة نظرت إلى يوسف بأنه سيؤمن مستقبل لابنها فتزوجته.
فهي تعلم إن حملت أنجبت طفلها هناك تكسب جنسية البلد ويعزز بقائها.	ص43		وهنا دليلة استبقت الزمن بأن سيكون لها ابن يمنحها الجنسية الفرنسية وهو استباق محقق.
موتك هذه المرة سيكون على يد الشيخ مسعود إمام مسجد القرية بعد أن اتفق الجميع بأنه الوحيد الذي باستطاعته أن يقتلك.	ص64		استبق هنا الكاتب موت الهامل بعد اقتناع إمام مسجد القرية له بزواج صالحة من أخيه يوسف .
وهي تعلم أن أي تقارب بينه وبينها سيؤدي لا محالة إلى حالة من الاضطراب تهدد جو الأسرة وتعكر صفوها وأن والديها لا يمكنهما الموافقة على الزواج يأتي بهذه الطريقة.	ص27		وهذا الاستباق يوحي بعدم استثمار العلاقة بين يوسف ودليلة، لأن هذا سيفسد مخططات الأسرة ويعكر صفوها، وتتمثل وظيفته في تسليط الضوء على حدث ما، وهو غير محقق لأن دليلة لم تتزوج يوسف.
تم قناعه بانت ترسخ في ذهننا بأن قطار زواجها محكوم عليه بالتوقف يوما ما	ص44		وهذا استباق يوحي بالفشل على زواج دليلة بعامر الطاوة وهذا استباق محقق.
رأت في تردد الحارس المستوصف الشخص الذي يؤدي المهمة بإمتياز وبقى بالغرض المطلوب مع ضمان الفاعلية والكتمان.	ص44		وهذا الاستباق يوحي بتحقيق رغبة دليلة بالحمل من حارس المستوصف وسفرها لأبيها الذي يدعوها للعيش معه في فرنسا.

2- الاستباق الخارجي:

يعد هذا الاستباق نقيضا للاستباق الداخلي، وتمثل هذا النمط في الإعلان وتوقع ما سيحدث لاحقا في تحديد مصائر الشخصيات الموجودة في الرواية وهو أقل استعمالا حيث ورد مثالا واحدا يمكن توضيحه في الجدول مع بقية أنواع أخرى من الاستباقات التي احتوتها الرواية.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق	عرض الاستباق
كانت تعتقد أن تسميتك بالهامل تجعل الموت يعافيك ، وأن بركة الأولياء والصالحين لا سيما " زردة" سيدي يجي التي نذرت على نفسها أن تنحر على ضريح وليها عجلا.	ص13	استباق خارجي	فأمه استبقت الزمن بأن الهامل لن يموت طنا منها أن تسميته بهذا الاسم سيبعد عنه العين والحسد ولكن كل ذلك لم يحم الهامل بل عافته الحياة في الأخير، فهو استباق غير محقق لأن الهامل توفي في الأخير.
الذهاب غدا إلى ضريح الولي سيدي يحي نطلب منه أن تحل بركاته على بيتها وأن يعينها على قضاء مرادها	ص13	الاستباق الإعلاني	ووظيفة هذا الاستباق إعلان عن حدث سيحدث، وهو الذهاب غلى ضريح الولي ويحقق هذا الاستباق بذهاب سعدية إلى ضريح الولي.
وهبت أنسام التفاؤل تطرق أبواب القلعة وتحمل للهامل ورفاقه في المعتقل بصيص من الأمل بعد تحويلهم للرباط.		استباق داخلي	في حياة المقطع يوجد تمهيد واستباقه أولية، وهو بصيص الأمل بالخروج من السجن وهو استباق محقق بخروجهم من السجن، ووظيفة هذا المنال تمهيد لأحداث آتية بإشارات أولية.

من خلال الجدول نستنتج جملة من الملاحظات:

أن الاستباقات الداخلية وردت نسبة أكبر من الاستباقات الخارجية في الرواية الخارجية في الرواية، وأن هناك ما أعلنت عنه ومنها لم يعلن عنها وقد ساعدت هذه الاستباقات على إضفاء طابع جمالي من خلال التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها.

بالإضافة إلى المفارقة الزمنية أو الترتيب الزمني الذي يتكون من الاستباقات والاسترجاعات لدينا تقنية أخرى من المستويات الزمنية تتمثل في المدة والتي تتكون بدورها في تسريع الحكي الذي يشمل (الخلاصة–الحذف) وتبطئة الحكي التي تشمل (المشهد–الوقفة) ورواية مصطفى بوغازي (رماد الذاكرة المنسية) يوجد فيها جميع هذه العلاقات (الخلاصة–الحذف– المشهد– الوقعة) وسنقوم بذكرها على النحو التالي :

ثالثا– الخلاصة في الرواية:

أي تعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات واختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة دون ذكر تفاصيل الأفعال والأقوال.

ونجد في هذه الرواية مثال عن ذلك: "مر عام عليك وأنت قابع بزنزانتك داخل السجن "القلعة" بالمملكة المغربية... وقليل من يتذكركن وحدها أسرتك ما زالت تشعر بظلال الحزن تخيم على المكان،... وكيف كانت ذكراك تنتفض في النفوس، كلما وقعت الأعين على بلال وهو يخطو خطواته الأولى في فناء الدار أو سمع بكاء نجاة التي ولدت منذ أربعة أشهر" نلاحظ من هذا المقطع أن السارد وظفها على شكل قالب استرجاعي، بحيث يقوم السرد بتلخيص معاناة التي صارت مع البطل من خلال عبارة الحزن والألم ولقد استغرق هذا تسريع لمدة عام في بضعة أسطر .[1]

[1]– المصدر السابق، ص14.

كما أن هناك مثال آخر: (أما عادل فقد سرقت منه سنوات الاعتقال روح المدح والدعابة وأنشئت أشعارا شعبية كان يكتبها وينشدها في ليالي الصحراء المقمرة فتطرب الجميع في المخيم، كما أخذت حالته النفسية تسوء وصحته تتدهور بشكل ملفت للانتباه تنتابه نوبات من السعال فيشحب وجهه وتجحظ عيناه ويخر على الأرض متمالكا لا يقوى على الحراك)[1].

حيث أنه تحدث السارد هنا عن السنوات التي مرت على عادل وهو في السجن وعن المعاناة التي انعكست على حالته النفسية دون ذكر تفاصيل الأحداث الأخرى.

كما أننا نجد مثالا آخر لراوي" مرّ عام وبضعة أشهر فتهب أعاصير التغيير ذات خريف وتشتعل انتفاضة المهزومين في واقعهم والمظطهدين في ...يكابدون شطف العيش... وتأتي نار الغضب على رموز السلطة وتسقط أرواح كانت تصبو بأن تصنع من التغيير ملامح غد حالم ومشرق ... وتولد من مخاض هذا الوجع تعددية حزبية..."[2]

يلخص الراوي جوانب تغيرات السياسية، وكذلك أهل القرية في مرور عام دون ذكر تفاصيل الأحداث الأخرى، وكأن الزمن توقف عن الدوران في بضعة أسطر، حتى لا يشعر القارئ بالملل.

رابعا- الحذف في الرواية:

يقوم السارد بدور بارز في إبراز مراحل زمنية وهذا بإسقاط فقرات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها. ونجد في رواية مصطفى بوغازي (رماد الذاكرة المنسية) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية والتي تتمثل في ثلاثة أنواع من الحذف وهي الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص66.

1- الحذف الصريح:

تعد أحد تقنيات الحذف بحيث يصرح بوجوده بلفظة أو عبارة زمنية محددة أو غير محددة، ولقد لعب هذا الحذف دور كبير في حذف بعض من أحداث الرواية وهذا من خلال ما قاله: (وكم من ليلة بات يرتشف حليبا ممزوجا بدموع الحسرة والألم).[1]

يذكر هنا الراوي قدرا من الليالي التي مرت على بلال وهو يرتجف حليبا ممزوجا بدموع دون تفصيل وهو حذف غير محدد.

وهناك مثال آخر: (مر عام عليك وأنت قابع بزنزانتك داخل سجن القلعة بالمملكة المغربية)[2] وفي هذا الحذف تحدث فيها الراوي على البطل وهو في السجن غير مصرح بالأحداث والتفاصيل التي حدثت بل قام بالقفز عليها.

ومن نماذجه في الرواية نجد أيضا: (مرت الأيام ونسيت سعدية هواجسها وراحت مع خيرة تنتظران)[3]، ويتجلى في هذا المقطع السردي حذف أحداث غير مصرح بها وقعت زمن الماضي تجاوزها الراوي بقوله "مرت أيام" وهذا حذف غير محدد.

2- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، ويمكن استنتاجه من خلال رواية رماد الذاكرة المنسية من خلال الثغرات التي نجدها في سطور الرواية ويدل في المثال التالي:(...في رواحها ومجيئها كان مجيء أم صالحة).[4]

ومن الملاحظ في هذا المقطع قد حذف مدة زمنية أحدثت ثغرة في تسلسل الأحداث وهو انتقاله من فقرة ثم أخرى، يتحدث فيها عن مجيئ صالحة ولم يذكر كيف أتت ومن أين ومتى.

---

[1]- المصدر السابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

كما أننا وجدنا حذف آخر في روايتنا (... رغم أن الواقع يتناقض مع هذا الطرح ظفر يوسف أخيرا بوظيفة كاتب في المحجر).[1] إن هذا المقطع يوحي بأن أحداثا كثيرة حذفت حيث حذفها السارد ضمنيا دون الإعلان عليها فيمكن أن السارد رآها تعد أحداثا ثانوية ولا تستحق الذكر في تفاصيل فيها كثيرا وذلك بمروره عن أحداث توظيف يوسف وكيف وظف وهناك حذف آخر (وكان لها ما أرادت وبعد زواجها ظل الالتحاق بأبيها للإقامة بفرنسا هاجسا يراودها كل لحظة)[2] يتجلى في هذا المقطع السردي عند السارد بحذف الأجداث الضمنية التي وقعت في هذا الزمن الذي لا يعرف مدى حجمه وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الاسقاط وهب زواج دليلة من عامر لأنه يحاول الوصول إلى الحدث الأهم ولكنه قام بتسريع زمن السرد.

3- الحذف الافتراضي:

وهو الذي يمكن تحديده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية لكن يمكن استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع.

نجد من نماذجه (لا أحد ينكر مهارتك " الهامل" في تحضير الشاي ...أتعتقد أن ضيوفه رجال الأعمال والمقاولين يتلذذون بشربة في صفائح القصدير كما كانت الحال أيام الغابة)[3] في هذا المقطع يوجد ثلاثة نقاط هاته النقاط دلالة عن أشياء محذوفة أو سكوت عنها داخل الأسطر حيث عبر عنها السارة بثلاث نقاط متتالية.

كذلك ورد حذف آخر في الرواية (تمنع من تغيير ملامح غد حالم ومشرق... وتولد من مخاض هذا الوجع تعددية حزبية ... راح عامر الطاوة يركب الموجة دون تردد)[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ص66-67.

من خلال هذه المقاطع السردية نجد الراوي وبعض الأحيان يضع نقاط حذف عبارة عن تشكل سكوت عن شيء محظور خاصة بما يتعلق بالأمور السياسية، وأصحاب المناصب، أو الأمور الأخرى التي لا يريد الغوص فيها بحيث نجد بهذه الطريقة يحافظ على تماسك بناء الرواية.

كما نجد مثالا آخر (لولا هذا الاسم الذي يعلو بوابة المدرسة، ما كنت لأحظى بهذا المنصب... إنني أزاول مهامي من باب التكليف بوجودك)[1] هذا الحذف الافتراضي تدل النقاط المتتالية على أحداث ذاتها للتعبير عن كلام محذوف داخل الكلام .

وفي الأخير نقول أن الحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ويمكن أن نقول أن مصطفى بوغازي اعتمد على هذه التقنية لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ وترك حرية التخيل.

خامسا- المشهد في الرواية:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد، إن المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وبما أن المشهد يغلب عليه الطابع الحواري فهو ينقسم إلى الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

1- الحوار الخارجي:

لقد تنوعت المواضيع حسب الشخصيات في رواية نذكر منها من بين تلك المشاهد الحوارية، الحوار الدائر بين أبو ضرار والهامل حيث تقد إليه وهمس له : (أتعتقد أن الأمير ما زال في حاجة إلى أمثالك) قائلا: (لا أحد ينكر مهارتك بالهامل في تحضير الشاي... أتعتقد أن ضيوفه من رجال الأعمال والمقاومين يتلذذون بشربة في صفائح القصدير كما كانت أيام الغابة).[2]

[1]- المصدر السابق، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

كما يوجد حوار آخر يدور بين صالحة وأمها عندما وافقت على الزواج من يوسف[1] (راحت صالحة تردد أنا موافقة يا أمي).

أما سمعت؟

قلت لك أنا موافقة على الزواج من يوسف.

ومما جاء في الرواية من حوارات أخرى نجد الحوار الذي دار بين بلال وأعمامه حيث كانت سعاد تداعب ابن أخيها بلال (إنها لي...اشتراها لي بابا يوسف، انزل يا بلال " فيرد يوسف عليها قائلا (إنها لابني العزيز بلال ... ابتعدي عن طريقه وإلا دهسك).[2]

1- الحوار الداخلي:

تدخل الشخصية في مواضيع كثيرة في الحوارات مع نفسها مثل شخصية عامر الذي نجده يتكلم مع ذاته (كان ينظر إلى أمه محاولا وأد ما بيدي من توتر بداخله ، ولسان حاله تردد في أعماقه حيث قام عامر وصدقت نفسيته)[3].

نستنتج أن المشهد غلب عليه الحوار الخارجي على الحوار الداخلي بحيث قد كسب للإيقاع الزمني دورا كبيرا في ابطاء السرد.

سادسا- الوقفة في الرواية:

هي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في كثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية على عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال لا زمنيا مقصودا ونذكر ما جاء في وصف الشخصيات مثل أبو "ضرار" (أبو ضرار في العقد الرابع من العمر طويل القامة نحيف الجسم كث اللحية وجهه يشع بإشراق مميز يميل غلى المزاج والدعابة أحيانا، كان يضغط على عود الأراك بين أسنانه وينتصب في فناء الحديقة، وقد

[1]- المصدر السابق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

انحصرت عباءته إلى منتصف ساقيه، فكان أقرب إلى فزاعة تتوسط حقلا لترهب أسراب الطيور)[1]

نلاحظ هنا في وقفة وصفية عبارة على ظهور شخصية بصف بها ملامح أبو ضرار الخارجية من حيث سلوكيه، وصفاته[2]والوصف هنا كان خادما للسرد.

كما نجد مثالا في وصف الراوي لمكان القلعة بأسلوب جميل (بعيدا جدا كانت القلعة تقع بأعلى كتلة صخر هائلة تظل على هوة ناحية المحيط هناك تناثرت صخور رمادية يغمرها المدمرة... وكأنها أنياب تماسيح تتربص بكل من تحدثه نفسه القفز في مياه البحر بغية الهروب، ومن جهة راحت أشجار الصنوبر ترفع هاماتها عاليا ...كانت الجدران تتشكل من حجارة عملاقة كساها الطحلب وحيث أخاديد الصخور)[3]، نجد في هذا المقطع يصف لنا الكاتب كيفية مكان القلعة وما يدور حولها من أحداث وقد اضطر الروائي هنا إلى إيقاف الزمن واللجوء إلى الوصف لكي يخبر القارئ وكذلك ليفرغ عنه الملل والرتابة.

ونجد من مقاطع أخرى يصف فيها الطبيعة (كانت الدنيا ربيعا وأنفاس الصباح تتضوع بشذى الأحراش والرياحين...كان السهل يمتد إلى حد البصر يطوقه شط مالح على شكل هلال من ناحية الجنوب أما عن الشمال فينتصب جبل "براو" في شموخ وكبرياء... لا يطبق له جفن حتى يرعى هذا الجمال، ويرى الأمان يبسط جناحيه على هذه الربوع... كان جبل براو أعجوبة،... تشفى مرضاهم أما في سفحة فقد...التصقت المقبرة... وتدعو لك بالمغفرة)[4] في هذا المقطع وقف السارد وقفة طويلة في وصف أحداث جو الربيع، وكذلك كيف كان جبل براو والمقبرة، وكما نجد الوقفة هنا ساعدت على تعطيل السرد.

[1] المصدر نفسه، ص50.

[2]- المصدر السابق، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص34-35.

[4]- المصدر نفسه، ص25-26.

ويوجد مثال آخر يتمثل في وصف الراوي مراسيم الجنازة (لم تلف عليك نظرة الوداع الأخير إذ كانت الأوامر تقضي بدفنك دون الكشف عن الجثة...كلما وقفت في هذا المكان، فقد أقيمت لك مراسيم تشييع رسمية حيث غطي التابوت بالعلم الوطني، وأطلق الرصاص تحية لروحك)[1]

وفي هذا الوصف يوضح لنا الكاتب المراسيم، وكيف اضطر الراوي هنا إلى إيقاف الزمن واللجوء إلى وصف لكي يخبر القارئ ويزيل الغموض ويظهر بعض الوضوح، وقد استغرقت الوقفة قليل من الأسطر ولكنها كانت كافية لتعطيل عملية السرد .

نرى أن الوقفة الوصفية تقنية زمنية لكسب الإيقاع الزمني، وكان لها دور كبير في تباطؤ ملحوظ في رواية "رماد الذاكرة المنسية" فهي تزيل الغموض الموجود في بعض الأحداث المتعلقة بالشخصيات أو الأمكنة وكما نحد وقفة تلعب في الرواية كلها بحيث استخدمها بكثرة وخاصة الوقفة القصيرة، ونقول في الأخير مهما كانت الوقفة لكنها أدت وظيفتها في تعطيل زمن السرد.

[1]– المصدر نفسه، ص18.

المبحث الثالث: البنية المكانية في رواية "رماد الذاكرة المنسية"

أولا- أماكن مغلقة:

وجاء الاهتمام بالفضاءات المغلقة في الأعمال الروائية واضحا جليا بغية تحقيق أهداف متعدد، فيذهب الفضاء المغلق ليقيد دلالات تتجاوز تلك الحدود المادية كما يتعدى فعله في المكان ليجعل المفتوح مغلق وإن أكثر الأشياء اغلاقا في رواية "رماد الذاكرة المنسية " تلك حملت انعكاسا مغلق سواء كان ماديا أو نفسيا ومنه ما يلي:

1- البيت:

يعتبر البيت كما هو معروف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى والمدن.

ولان البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الانساني"[1] فإن (باشلار) جعل البيت جسدا وروحا واعتبره عالم الانسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، ويذهب إلى أنه "أحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية فبدون البيت يصبح الانسان كائن مقتل[2] لذلك نلقى الانسان ما ينفك يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات.

فالبيت يعد أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر الذي غالبا ما يمثله المجتمع ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفه ونوافذه فهو المكان الأول الذي يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه عاشور باشلار.

ولقد تناولت نص رماد الذاكرة المنسية البيت باعتباره الفضاء الذي أكد على شبكة من العلاقات التي نسجتها تصرفات الشخصيات لتحمل بذلك دلالات وايحاءات مختلفة وقد تردد وروده كلفظ أكثر من مرة " أصبحت أملا تلح على أختك يوسف، أن يصطحب معه بلال

---

[1]- غاستون، باشلار: جماليات المكان، ص37.

[2]- مرجع نفسه، ص38.

إلى دكان القرية، كما ذهب الشراء ما يلزم للبيت، كما توصي له بقطع الحلوى، وكانت تتحجج كل مرة بأن مكوثه في البيت قد يغرس في نفسه طباع النساء"[1].

فالبيت هنا هو ذلك المكان المغلوق على ذاته والذي تدفن فيه المرأة فيه يبدو للناظر أنها تمارس حياتها فيه لكنها في حقيقة أمرها مكرمة على ذلك ومجبور في حين نجد "سعدية" تخاف من مكوث حفيدها فيه لا خوفها عليه من انتقال عادة ملازمة البيت الذي طالما ارتبطت بالمرأة فأزمة الذات لا ترتبط بالرجل بقدر ما ترتبط بكل تقنيات الرواية وكل ما نعانيه من طرف السلطة سواء كانت أبوية أو سلطة الدول والبيت، الذي يدل عادة على الاجتماع ولما يشمل، ونلمسه أحيانا يرد على أن البيت عندما يوحى إلى التفكك الأسري والدمار.

حينما يتحدث الراوي عن "عامر" الشخصية المتناقضة في الرواية "وبينا ما يفتعله عامر في البيت من عناد ومشاكل مع سبق إضرار، تنتهي عادة بعودته إلى البيت مخمورا يترنح" [2] فهنا يتظهر هذا الفضاء بكونه بؤرة للمشاكل عندما تتجاذب الشخصية العلاقة الموجودة بين الخارج والداخل وكأن هذا البيت هو ملجأ عامر للتنفيس عن كل ما يحث له في الخارج، "إنه البيت بنفس الطريقة التي يتحدث بها الفلاسفة بين البيت واللابيت يمكننا أن تقيم كل أنواع المتناقضات بداخل البيت كل الأشياء تتمايز وتتعدد، والبيت يستمد قوة وترف الألفة في الأثناء في خارج الثناء(...) وبسبب تناقض ملامح هوية العالم الخارجي فهو العالم يعيش كل سمات الألفة بحدة متزايدة[3]

وهذا ما يؤكد علاقة العالم الخارجي مع هذا الفضاء المغلق وتفاعلهما مع بعضهما البعض ليشكلا في الأخير الألفة وقد يشكلان التناقض أيضا، البيت أذن يظهر على أنه يمثل الخارج يرمز للغنية والنميمة والتحدث عن الأغراض حيث يقول الراوي: "ولا يتحمل قدور رؤيته زوجه ابنه تخرج من البيت صباحا تعود إليه بين الحقول في المساء ترهقها النظرات في

[1]– مصطفى بوغازي، رماد الذاكرة المنسية، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص63.

ذهابها ومجيئها ويلحقه من ورائها ما يجعله محط سخرية أهل القرية، وهدف لسياط ألسنتهم التي لا ترحم، لكنها سرعان ما حاولت وأن هذه الأحاسيس في مقبرة اللاوعي[1] فخروج زوجة ابنته من فضاء البيت جعله يخاف عليه من الوحش المخيف الذي يتربص بها وهو الرجل بطبيعة الحال.

وقد ارتبطت البيت في الرواية بالذكريات فاعتبر مكانا يذكر أفرادا الاسرة بابنهم الهامل "المزعوم أنه في اعداد الموتى"، حيث أن أبوه "قدور" لا يتحمل دخول البيت وكأن جدرانه تتربص لتضغط على أضلعه فتكتم أنفاسه.[2]

البيت لوحة الذكريات المظلمة "قدور" وفيه يتذكر ابنه الميت فأصبح ذلك الطيف الذي يتربص به عنها يذكره بصورة ابنه الذي ترك البت بطريقة مأساوية لمشكل حتى بالوداع كنهاية طبيعة لكل فراق انساني.

كما نجد أن حضور البيت كفضاء مغلق لم يمنع من حضور عناصر آخرى خاضعة لغيره ولا تختلف عنه كثيرا إلا أنها أقل اتساعا منه. كما يتزعزع فيها شعور الانسان بتأزمه الذاتي عندما يتفرد فيها لوحده ولا يقاسم معاناته وآلامه مع غيره من الناس متمثلة في الفرقة. "وبعد أن غادر كل المدعوين عدا نور خافت يتسلل من وراء الستائر(...) هناك تمددت متهالكا على سريرك في غرفة ملحق للقصر بأقصى الحديقة"[3] فهذا الفضاء تفرد بالأحاسيس وتحمله المسؤولية كاملة دون تقاسمها اشراك أي انسان معه.

2- السجن:

إذا كان البيت هو المكان الذي يقيم فيه الانسان بمحض إرادته واختياره، فهناك مكان مغلق يجبر الانسان على الإقامة فيه، وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين، وهو يشكل مرحلة العذاب والتقيد لحركة الفرد وحريته فإذا كانت حرية

[1]- المرجع السابق، ص30.

[2]- المرجع السابق، ص7.

[3]- مصطفى بوغازي، رماد الذاكرة المنسية، ص7.

الانسان هي جوهرة وجوده والقيمة الانسانية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود واهدار للحياة"[1]، وبذلك فالسجن هو الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخالية من الحرية.

ونظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس فقد احتل مكانه بارزة في الرواية ولم يعني الروائيون العرب بمكان عناية جمالية كبيرة، كما اعتنوا بالسجون وقد كتب أغلبهم عن هذا المكان من خلال تجربة واقعة خاصة، ومن هنا نرى التنوع وهذا التفرد في الوقت ذلك في وصف السجون كأمكنة روائية جمالية فنية مميزة.

يستفز السجين الروائيين دوما، فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي... ومكان الانسان الذي يتحول الى مجرد كائن يحمل رقما ويصبح العالم كله زنزانة وتصبح قنوات اتصاله هذا العالم منعدمة أو محددة فالسجين كما كان هو رمز للضيق والعزلة.

يحضر السجن بكثرة في رواية " رماد الذاكرة المنسية" للضغط النفسي فيؤجج احساس البطل بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء.

وبذلك فإنه يحتل مكانه مهمة في الرواية عندما يعبر عن السلطة التي تخضع لها الشخصية مجبرة على ذلك لتعيش وحدانيتها وتأزمها لوحدها أيضا حيث يقول الراوي "وكم من ليلة بات يرتشف حليبا ممزوجا بدموع الحسرة والألم، كنت حيا قريبا من الموت في السجن القلعة"[2] فالسجن اذن يبعث في الانسان الاحساس بأنه متمسك بخيطها إلا انها سراب يحسبه الضمآن ماءا، والسجن على الرغم من كونه فضاءا مغلقا إلا أنه يتسع ليشمل عناصر أخرى بين طياته وهي الزنزانة حيث يخاطب الراوي شخصية الهامل في الرواية فيقول له: "رحت تلوذ بالفرار من حديثه في قوقعه من الصمت كانت عتمة الغرفة في اعتقادك لا تعد وإلا ذلك الامتداد الطبيعي لحياة الزنزانة والفجاج وللمغارات وأن المكان

[1]– مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (النص والكلاب، الطريق، الشحاد)، دار المغرابي، بيروت، ط3، 2008، ص106.

[2]– مصطفى بوغازي، رماد الذاكرة المنسية، ص10.

والزمان لا تعنيان لك شيئا، وأنت تشعر أنك في بعد آخر يتقاطع أحيانا مع البشر، ولا يلبث أن يعود إلى مساره من جديد"[1]، فلقد تحول الهامل أو ذاته إلى مكان قد تفنن في نسجه الاوضاع والمحن، فهو لا يبعث على شيء بقدر ما يبعث الألم والحزن والاكسار، ثم يعود الراوي ليخاطب البطل "مر عليك وأنت قابع بزنزانتك داخل سجن القلعة بالمملكة المغربية أما في هذه القرية التي تناثرت على هذا السهل في غير انتظام. فإنك في عداد الأموات، وقليل من يتذكرك"[2] إلا أن الهامل ميت لا محالة سواء تعلو الأمر بوجوده في السجن أو خارج بذلك أن أهل القرية لم يقروه بتاتا من الأحياء.

لكن هذا السجن الذي يوحي إلى الانغلاق والعتمة سرعان ما تتبدد لتوحى إلى الانفراج والأمل حيث يقول الراوي: "كان اجتماعكم في زنزانة واحدة حديثا استثنائية، ومضربا لتساؤلكم ومبعثا لكل تخمين يصدر من هذا أو ذاك، قد يقضي احتمال بأن الفرج قادم"[3] فهو إذا كان من قبل احالة على الحزن والألم إلا أن تحوله كان كإحالة إلى الفرج عندما تخترق هذه الجدران وتتجاوز هذه الأفق إلى أفق آخر تتعلق بالحرية واستقلال الذات، هنا سماع آلام شخصية المسجونين الذي يصفها الراوي يقول: "تأوه من الاعماق وراح يبدد ظلال الصمت في الزنزانة مستندا على مسامعهم.

صابني من الضيم أهوال وصرت بالهم في غينة
يا ريح هبهب مرسال بفهم شكوى حزينة
لا العبد يفديه المال وبواب القلعة متينة
كي يطيع سوم الرجال وتصير الموت حنينة
تهزوا عليك بالسؤال ويرموك جيفة مهينة"[4]

[1]– المصدر السابق، ص9– 10.
[2]– المصدر نفسه، ص 15.
[3]– المصدر نفسه، ص 43.
[4]– المصدر نفسه، ص 44.

فالريح هنا بشرى خير وأمل تهب نسماتها على المساجين في الرواية لتذكرهم بأن زمن الحرية قادم لا محالة وما يؤكد ذلك أنها وردت بالمفرد ولم ترد بصفة الجمع بمعنى رياح وحذف الألف قد أضاف الكثير ولطف الجو والسير العام التي تتسم به الرواية، كما نجد آية قرآنية يقول فيها الله عز وجل ﴿فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمٗا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ﴾ (سورة الكهف الآية 45)، فهي هنا تعني الرياح تشير إلى تدمير النبات والنباتات اليابسة عندما تأخذها معها وتتمظهر على أنها رمز للقوة واليأس، على عكس الريح التي نجد فيها نوعا من التلطيف وبحث روح المساجين الصبر والتجلد.

القلعة ترتبط ارتباط وثيقا بالسجن ولا تنفصل عنه كما لا تنفصل عن الزنزانة عندما يصفها الراوي بصفات تبعث في نفس الخوف واليأس بل و الألم الذي يتربع على كل الزمان، وبذلك أن هذا الزمن مرتبط بما تخبئه الأيام القادمة "كانت الجدران تشكل من حجارة عملاقة كساها الطحلب وتشبثت عليها أحراش راحت تقاوم مغبة السقوط، ولم تبقى للتابع في القلعة من الألوان عدا زرقة السماء وسواد اللبن"[1]فالقلعة إذن مكان لا يصلح أن يعمر الإنسان فهو يفقد حتى الألوان التي تتم بها الحياة، وإنها مكان للموت ولا تعبر عن وجود الإنسان بقدر ما تعبر عن فناءه وتنبؤ بدماره، والإنسان ما هو سوى مجموع الأحراش التي تحاول الاستمرار ومحاربة كل ما هو تابع في طريقها ويهدد نجاحها وتفوقها.

حيث يعود الراوي ليقول: "فضلت دهاليز القلعة تكتم آهات وعذابات ثلة من جنود الخدمة الوطنية الجزائريين وتغيبهم عن الحياة أحياء، بعد أن غيبهم الاعتقاد أموات بين أهلها"[2] فهي إذن مثابة البئر حيث لا تنفك تبتلع البعض ثم يعود ليصف الطريق البشع الذي يبعث على الخوف في القلعة "ساق إليها النزلاء غير مسالك سرية أو تنقلهم مروحيات تحط غير بعيد"[3]

[1]– المصدر السابق، ص 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

فالسجن أيضا قد ساهم بقدر كبير في تقديم الذات الجزائرية المتأزمة التي تعاني من السلطة والاضطهاد والألم الذي تسببه لها الدولة والوطن فعال وحتى يعبر عن معاناة الشعب لجأ إلى الشعر الشعبي عندما أثر فيه التجربة المتمثلة في الأسر والاعتقال فأفقدته والبهجة وعبر عنه من خلال اللغة.

ثانيا- الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية أنها تساعد على "الإمساك لما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[1] من خلال ما تمديه الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء، فهو رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة لكونه خير مكاني لا تحده حدود ضيقة وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق.

فالأماكن المفتوحة في رواية "رماد الذاكرة المنسية" تتمثل في الفضاءات التالية:

1- القرية:

هي الحيز المكاني الذي يتحرك فيه ويشغله الفقراء المعدمين الذين حتمت عليهم ظروف الحياة القاسية أن يعيشوا حياة بائسة ومشتتة. كما تتخللها ملامح تتسم أحيانا بالفرح "كم توافر الأقارب من أهل القرية على بيت قدور مهنئين والتف الشباب حولك يتساءلون عن ظروف الخدمة الوطنية والتدريب والسلاح"[2] فرغم قساوة الحياة وصلابتها إلا أن الأمل يخيم أحيانا على هذه القرية ولكنه ما يلبث يزول إلا أنها تبقى تتسم بملامح البساطة والحياة الروحية والتعامل بطيبة مع الناس دون اخفاء للضغائن والأحقاد كما هم معروف في المدينة التي تطفى عليها المادية والمصلحة هذا الذي جعل قدور يروض فكرة ذهاب ابنه يوسف الى المدينة حيث يقول الراوي متحدثا عن سعدية: "ورأت أن أول خطوة في الاتجاه الصحيح، تمكن في إيجاد

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية. نقوس ثائرة لعبد الله ركبي نموذجا، مذكرة الماجستير بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي ويزو، 2008.

[2]- مصطفى بوغازي، رماد الذاكرة المنسية، ص13.

عمل يوسف، حتى يطمئن ويشعرها بالاستقرار، لا أن رغبة الذهاب إلى الجزائر العاصمة باتت تطرح بإلحاح، رغم رفض قدور لهذا التوجه، حتى ولو كانت تبعد مسافة سير نصف ساعة من القرية، وقد تسهم في تليين موقفه إذ اعترضت عليه فكرة يتزوج ابنها"[1] فهو إذن يخاف على ابنها الذي كان ينشد تحقيق الاستقرار في المدينة، فلا يتحقق شيئا من ذلك بقدر ما يحقق التشتت الذاتي أولا، فمن التشتت الاجتماعي ذلك أن هذا المجتمع بالنسبة إليه يبحث على الخوف، فهو بفضل العيش في القرية حتى لو كان تلك تتسم بالاضطهاد وممارسة العنف وما يؤكد على ذلك في النص نجد هذا القول "جاءت نفيسة من ناحية الشط إلى القرية في السنوات القليلة الماضية، حيث قامت الدولة تجمعا سكنيا لعمال مزرعة على الأراضي المنزوعة من كبار الملاك، وكان زوجها مبارك مسيرا لا يتحمله أحد من القرويين وأكثر ينظر إليه بعين الاحتقار والريبة في كل ما يقبل عليه"[2] فالحياة البسيطة في القرية هي حياة جميلة بالرغم مما تعانيها من نقص في حين أن ألقى وأمال فهو دليل على الخوف من مالك والشك فيه.

2- الجبل:

يمكن اعتبار الجبل مكان مرتفع من الأرض ارتبط من العصور القديمة بالإنسان وإذا كان الانسان بفضل الاقامة بهذه الأماكن المرتفعة لتكون المصر بالنية اليهم ثم تغيرت علاقة الانسان به مع مرور الزمن.

وفي الثقافة الجزائرية أخذ الجبل دور ايجابيا تمثل في قديسة الثورة التي اتخذت الجبل ملاذا لها وحققت منه الحرية للشعب وأما الجانب السلبي فارتبط بالعشرية السوداء، حيث صار الدمار والخراب مصدره الجبل بسبب الجماعات الإرهابية أو ما يعرف بزوال الليل.

[1]- المصدر السابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

لذلك كان حضور الجبل كمكون جغرافي مفتوح ضروريا في الرواية، باعتبارها تعالج موضوع الأزمة "فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحرية بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية"[1].

ارتبط ذكر الجبل بشخصية البطل لأنه المكان الذي تحرك فيه وعاش فترة محددة فيه "كانت الجبال مرتفعا للمتشردين والحاقدين والمظلومين أيضا وكل من ذاق صدره الأساليب الاستطاق وأشكال المضايقة والمداهمة لبيوت الناشطين"[2]. فالجبل هو ذلك الملاذ الذي يلجأ إليه النسان عندما يرفض الخضوع للسلطة ولظلمها وجبروتها فتيحة اليه.

كما يشكل أحيانا هروبا من الواقع الذي يتخبط فيه الانسان حيث يستفيض الروائيفي وصفه "كان جبل بر أو أعجوبة وقلته وقلتات الطبيعة كيف يتوسط هذا الطود الأشم تلك السفاح في غير تجانس أو تدرج كما حوله؟ فاتخذ بعدا سريا عند أهل القرية منذ أزمنة عابرة"[3]

فالهروب من أي سلطة دينية أو سياسية هو الاتجاه كجبل، بل قد شكل الجبل أحيانا المكان الذي يتجه إليه الانسان لممارسة طقوسه الدينية والتقرب إلى الله لتحقيق أمور دنيوية كالدعاء برزق الأولاد، وعودة الولد، إيجاد الزوج بل الأخطر من ذلك أن الجبل قد يشكل مكانا لممارسة السلطة من طرف أولئك الذين اضطهدتهم السلطة، وهي الرواية تلمس التداخل بين الانسان اللاجئ للجبل، والجبل ذاته عند يصطبغان بالصفات نفسها.

ما يمس كرامته وكبريائه ويشعر بمعاناة الأمة كلها لا معاناته فقط، فالجبل هو كائن حي يشعر بكل الأحاسيس المتأججة التي تنبض في قلوب ساكنيه.

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

[2]– مصطفى بوغازي، رماد الذاكرة المنسية، ص75.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

3- القبرة:

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الانسان نومته الابدية والمكان الأخير الذي يؤول كل من ذاق الموت حيث السكينة الثامنة والصمت المطلق.

والقبر مكان واسع لا يضيق "ويتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد (...) وهو مكان لا منتهاه يضم كل أنماط المكان ودلالته"[1].

ترتبط المقبرة في الرواية "رماد الذاكرة المنسية" بتيمة الموت التي تعشش على صفحات الرواية من البداية إلى النهاية "أما في صفحة فقد اتصفت المقبرة المنحدرة راحت بعض أشجار الصنوبر تتشبث فيه بعناد قوى مع السيول الجارفة في فصل الشتاء (...) كل ما فيها يوحى برهبة هذا المكان وحشيته، غير أن الحركة تدب فيه أثناء تشييع الجنائز. أو يوم الجمعة أين تجد بعض النساء قابعات أمام القبور، كما هو الشأن في هذا اليوم، حيث تربعت أمك أمام فبرك المفترض، تقرأ فاتحة الكتاب وتدعو لك بالمغفرة "[2].

ففيه إذن لا وجود لشيء سوى السكون الطبق الذي يغلق الحياة بصفة تكتبها دلالة الأشياء وإذا كانت هناك حركة، فهي فقط خطوات أحياء يحملون جثث خامدة يريدون دفنها تحت التراب، وصفية الأحياء في الرواية ليس بأفضل حال من الأموات إلا أ، كلا النوعين-الأموات والأحياء- خاضعين لإرادة الله ومشيئته.

ثم يعود الراوي ليوظف هذا الفضاء فيقول: "هنا المقبرة لت تعمر أوقات الخشوع مع النسوة طويلا، حتى تعرج ألسنتهن على تناقل أخبار الزواج وصراع العجائز، والعرائس والترويج لبعض ممارسي السحر والشعوذة وقرتهم على قضاء الحوائج، وابعاد الحس وترويض الرجل"[3].

فكل فضاء في الرواية لا ينهاك يؤكل على التناقضات الموجودة في هذا المجتمع وقلة التشتت والانشطار، فهو ما إن يكون مكانا للتحسر ورثاء الموت وتوطيد علاقة العبد مع ربه

[1]- المصدر السبق، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

حتى يتحول إلى مكان تتبادل فيه النسوة الحديث عن أحوال الدنيا ونزاعتها "كانت نفيسة تزور قبر أمها وما إن لمحت أمك أخذت تكيل لها الكثير من عبارات المواساة والغراء وكأن تراب قبرك لم يجف بعد، ثم راحت تعصر عينها ربما توجد ببعض الدموع، حتى تكون لها شفيق على صدق مشاعرها، في المقابل كانت أمك تدعو بأن يريها الله مكروها، وأن يفيها الأجر الوفير"[1]، فبهذا الفضاء استطاع الروائي أن يختزل بين الألم الذي عاشه الشعب الجزائر وعبر بصدق عند ربطه بالموت هذه النهاية الحتمية التي عادة ما يسبقها دماء ومأساة وآلام وعناء.

[1]– المصدر نفسه، ص22.

الخاتمة

الخاتمة

بفضل الله تم هذا العمل كما خطت أقلامنا الصفحات الأولى منه ها هي تخط الصفحات الأخيرة سائلين المولى عز وجل أن تكون في المستوى المطلوب إذ تصل إلى حوصلة أهم النتائج التي انتهى إليها البحث "بنية الخطاب السردي في رواية" رماد الذاكرة المنسية".

– رواية رماد الذاكرة المنسية تتحدث عن فترة عصيبة عاشتها الجزائر في العشرية السوداء إن الرواية حدث فيها تداخل الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل.

– اهتم الكاتب في روايته برسم الشخصيات بدقة وكان ينتقيها بعناية فائقة لتعبر عن الواقع الجزائري المعاش، وكانت الشخصيات في مجملها مقسمة إلى شخصيات رئيسية وهي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الأدبي وشخصيات ثانوية ساهمت في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها في الأحداث التي عاشتها الجزائر أثناء المأساة الوطنية.

– استعمال الروائي المفارقات الزمانية من استرجاع واستباق، أسهم الاسترجاع بأنواعه في تكوين لدى القارئ، أما الاستباق فقد ساعده على ربط الأحداث ونسق ما ستكون عليه في المستقبل والتي كانت قليلة نوعا ما.

– من خلال الحركتين في تسريع السرد اعتمد الراوي كثيرا على تقنية الحذف عوضا على الخلاصة من أجل تسريع وتيرة السرد في الرواية .

– أما من خلال إبطاء السرد اعتمد على تقنية الوقف كثيرا عوضا عن المشهد ولقد لمحنا هذا كثيرا في الرواية وذلك من خلال الوقفات الوصفية التي لجأ إليها حيث هذا الأخير آليا زمنية تتوقف فيها الأحداث.

– كشف مصطفى بوغازي في روايته عن أنواع المكان لأنه وظف أنماطا في شخصيات كثيرة الحركة وتنقل وأكثر من أماكن ونوعها فمنها الأماكن المفتوحة مثل المقبرة، الجبل، القرية. وأماكن مغلقة مثل سجن القلعة ، وبيت سعدية..

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

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم عن رواية ورش

اولا: المصادر

1. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1983.

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، ج 6، دار الفكر، د ط، 1976.

3. ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، دط، ت ط، ج18، مادة (بنى).

4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979.

5. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، لبنان – بيروت، 1404 هـ.

6. شوقي ضيف: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية للإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مصر، ط4، 2004.

7. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النشر، ط2، (د.ب.ن)، 2002.

8. مصطفى بوغازي: رماد الذاكرة المنسية، دار الوطن اليوم، العلمة، سطيف، الجزائر، 2016.

ثانيا– المراجع

9. إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في رواية العربية، دار الشرق، عمان – الأردن، دط.

10. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د. ط، 2002.

11. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1983.

12. أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

13. إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، ط1، منشورات جامعة قسنطينة، 2001.

14. أوريدة عبود: المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية تقوس ثائرة لعبد الله ركبي انموذجا، مذكرة الماجستير يقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008.

15. أيمن بكر: سرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 1998.

16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979.

17. جميلة قيسمون، الشخصية في قصة مثال في مجلة العلوم الإنسانية، عدد13، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2000.

18. جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر، محمد المعتصم، ط2، 1997م.

19. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام ميريث، ط1، 2003،

20. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990م.

21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

22. حفيظة أحمد، "بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية"، منشورات مركز أوفاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

23. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000.

24. رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، د ط، 2006.

25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئتير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

26. سمير المرزوقي: مدخل على نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

27. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1988.

28. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

29. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، دار الكتاب المصري، د ط، ت ط، 2004.

30. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مج 12، العدد 2، 1993.

31. عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، 2016.

32. عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ب.ن).

33. عبد المالك مرتاض: تحليل خطاب السردي لمعالجة تفكيكة سينمائية مركبة لرواية زقاق المدى، سلسلة المعرفة، ديوان المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار العزب، وهران، دت.

35. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات سردية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992

36. عز الدين جلاوجي: بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، الجزائر.

37. عمر عبد الواحد، السرد، الشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، د ت.

38. قادة عفاف، دلالة المدنية في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2000.

39. ايمان شينتي: الرؤيا الزمانية في رواية العربي الأخير 2084 لوسيني الأعرج مذكرة مكملة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر- جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي-2017م.

40. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.

41. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، باب الكاف، د ط، د ت.

42. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، تط، 2003.

43. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1.

44. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (النص والكلاب، الطريق، الشحاد)، دار المغرابي، بيروت، ط3، 2008.

45. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004.

46. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000.

47. ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، المكونات–الوظائف–التقنيات– منشورات اتخاذ كتاب العرب، د ط، 2003.

48. نضال السنمالي، الرواية والتاريخ عالو الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1 ،2006.

49. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط3، 2010.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
المدخل: **بنية الخطاب السردي في المفهوم والمصطلح**	
أولا– مفهوم البنية	**03**
ثانيا– مفهوم الخطاب	**04**
ثالثا– مفهوم السرد	**06**
الفصل الأول: **ماهية بنية الخطاب السردي**	
المبحث الاول: بنية الشخصية	**09**
أولا– مفهومها	**09**
ثانيا– أنواعها	**10**
ثالثا– أهميتها	**11**
المبحث الثاني: بنية الزمان	**12**
أولا– مفهومها	**12**
ثانيا– المفارقات الزمانية	**13**
ثالثا– وتيرة الزمن السردي	**17**
المبحث الثالث : بنية المكان	**21**
اولا– مفهومها	**21**
ثانيا– أنواعه	**22**
ثالثا– اهميتها	**23**

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية رماد الذاكرة المنسية	
المبحث الأول: بنية الشخصية في الرواية	**24**
أولا– الشخصيات الرئيسية في الرواية	**24**
ثانيا– الشخصيات الثانوية في الرواية	**26**
المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية رماد الذاكرة المنسية	**29**
أولا– الاسترجاع في الرواية	**29**
ثانيا– الاستباق في الرواية	**32**
ثالثا– الخلاصة في الرواية	**35**
رابعا– الحذف في الرواية	**36**
خامسا– المشهد في الرواية	**39**
سادسا– الوقفة في الرواية	**40**
المبحث الثالث: بنية المكان في رواية (رماد الذاكرة المنسية)	**43**
أولا– الأماكن المغلقة في الرواية	**43**
ثانيا– الأماكن المفتوحة في الرواية	**49**
الخاتمة	**54**
قائمة المصادر والمراجع	**55**
فهرس المحتويات	**60**