الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

كلية: الأدب واللغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "هجرة الينابيع الحارة" لعبد الرزاق بوقطوش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

داودي بسمة

حمروش هيبة

إشراف الأستاذة:

سناني إلهام

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
سامية يحياوي	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة–
إلهام سناني	أستاذة محاضرة (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة–
سعاد زنير	أستاذة مساعدة (أ)	عضوا ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة–

السنة الجامعية: 2021– 2022.

قال الله تعالى:

"وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسانِ إِلاَّ مَا سَعَى (39) وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى (40) ثُمَّ يُجْزَاهُ

الْجَزَاءَ الْأَوْفَى (41)" صدق الله العظيم

سورة النجم الآية (39-40-41).

شكر وعرفان

{ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ } سورة إبراهيم الآية 07.

"أني رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده:

لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر".

إنّ الشكر الأوّل لله سبحانه وتعالى الذي غرس فينا حب العلم والإيمان والذي وفقنا وسدّد خطانا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

الذي نستغل فرصة لتقديم جزيل الشكر والتقدير إلى كل من علمنا حرفه، كلمة، فجملة من السنة الأولى ابتدائي إلى يومنا هذا.

إنّها فرصة جعلتنا نتعرّف على أستاذة قمة في العطاء ونبراسا في العلم والمعرفة، إلى الشمعة الأكثر إيضاءا "**الدكتورة سناني إلهام**"التي نتقدّم لها بخالص الشكر والتقدير على كل المجهودات التي بدلتها، والإرشادات التي قدّمتها لنا حيث كانت خير معين لنا في سبيل البناء المنهجي والدراسة العلمية والموضوعية.

كما نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير وفائق الاحترام إلى الدكتور "**عبد الرزاق بوقطوش**" صاحب رواية "**هجرة الينابيع الحارة**" الذي وقف إلى جانبنا وأفادنا بالمدونة فكان خير معين.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذي لم يدخروا جهدا في سبيل تكويننا وإرشادنا وإلى كل خريجي اللغة والأدب العربي.

إهداء

بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد بن عبد الله الأمين وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد:

أهدي عملي هذا إلى:

من زرعت الطموح في نفسي، وعلمتني الوفاء والإخلاص في حياتي إلى القلب الذي ارتويت من الحب والتضحية والصدق إلى والدتي "**حكيمة**" أدامها الله وحفظها من كل سوء.

إلى من غمرني بعطفه وحنانه وكان لي خير معين، ومن تحطمت جنبات فراشه سهرا ليراني حيث أنا، إلى والدي "**عبد المجيد**" حفظه الله.

إلى إخوتي الأعزاء "**لبنى، ريمة، يوسف إسلام، مايا، حنين**".

إلى رمز الوفاء والعطاء زوجي الغالي "**رؤوف**".

إلى فلذة كبدي وفرحة عمري أبني "**كنزي**".

إلى رفيقتي في مشوار عملي "**هبة حمروش**".

وقبل أن يجف مداد حبري أهديها إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وتمنى لي النجاح.

داودي بسمة

إهداء

يخشى اليراع أن يخط كلمة الإهداء، وكل عزيز عزيز لكن يأبى الحرف إلا أن ينتحر ليسقي هذه الأوراق حبا وثناء.....

أوّل من نطق اللسان باسمها نبع الحنان الدائم والأمان إلى من رآني قلبها قبل أن تراني عينها إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها "**أمي الحبيبة**".

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي إلى مصدر الأمان "**أبي الغالي**"

إلى أخواتي العزيزات: "**آسيا، بسمة**".

إلى إخواني الأعزاء: "**إلياس، طارق، وائل، فتحي**"

إلى من شاركتني هذا العمل المتواضع "**بسمة داودي**".

إلى من كنّ مواقع على خارطة صداقتي "**صديقاتي الغاليات**" دمتنّ رمزاً للوفاء.

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

أهدي هذا العمل المتواضع.

حمروش هبة

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناجي الحياة، ما كان له تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وتطوير الإبداعات الفنية حيث ظهر جنس أدبي مستورد وغير أصيل يعرف بفن "الرواية" وقد أخذ هذا الجنس في الانتشار بوتيرة سريعة.

وقد عرفت الرواية تطورا كبيرا مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية المعاصرة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتمييزها عن غيرها من الفنون وقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويبقى السرد في الرواية علامة خاصة بها دون غيره.

والسرد الأدبي أو السرد في الرواية لا يتم بطريقة عشوائية إنّما تستمد الرواية أدبيتها من التقنيات السردية التي يجب أن تتحكم إليها ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نصب جهدنا في عملنا هذا على دراسة هذا الفن متخذين رواية "هجرة الينابيع الحارة" نموذجا عنه، وقد ركزنا اهتمامنا على البحث عن تقنيات السرد التي التجأ إليها الكاتب.

والحقيقة أن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطا إنّما هو لسببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فأمّا السبب الذاتي فهو ما لمسناه في المدونة من متعة وشد انتباه ابتداء من العنوان، ضف إلى ذلك حدّة الموضوع وثراء مجالات البحث فيه أمّا السبب الموضوعي فهو لب إشكالية هذا البحث ويتمثّل في:

كيف استخدم الكاتب تقنيات السرد في صياغة روايته ؟ وإلى أي مدى تخضع هذه التقنيات لموضوع الرواية وهل خرج في تقنياته هذه عن الأطر النظرية ؟

كل هذه الأسئلة ستجد لها إجابة خلال صفحات البحث مما استدعى بناء العمل وفق منهجية مضبوطة توصلنا إلى الهدف لقد جاء العمل مقسم إلى فصلين مسبوقين بمقدمة وخاتمة وملاحق، فالفصل الأوّل موسوم بـ "قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم" تناولنا فيها أولا السرد عن النقاد والدارسين وتعريف البنية السردية ومكونات البنية السردية أمّا الفصل الثّاني والذي جاء بعنوان "البنية السردية في رواية (هجرة الينابيع الحارة)" وتطرقنا فيه إلى دراسة بنية الشخصيات، وبنية المكان، بنية الزمان.

ثم الخاتمة التي كانت بمثابة حصيلة عامة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، كما تجدر بنا الإشارة إلى الملحق الذي تناولنا فيه التعريف بالروائي "عبد الرزاق بوقطوش" وملخص الرواية "هجرة الينابيع الحارة".

ومما لا شك فيه أن البنية السردية متعددة الجوانب والزوايا لذا اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي ساعدنا على تحديد مكونات السردية وكذلك المنهج السيميائي باعتباره المنهج الأقدر على الوصول إلى الدلالات الخفية للنصوص السردية والكشف عن خباياها الدلالية، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع كان منها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.
- السرد العربي (مفاهيم وتجليات) سعيد يقطين.
- البنية السردية للقصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.

ولا نذكر أنّه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنّها حديثة، بالإضافة إلى قلّة المصادر والمراجع المناسبة لطبيعة موضوعنا وفي الأخير شكل الله عز وجل على توفيقه لنا في هذا البحث، كما وجب علينا أن نتقدّم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "سناني إلهام" على ما قدمته لنا من مساعدات وملاحظات كما أتقدّم بجزيل الشكر لكل من قدم لنا العون وأسأل الله العلي العظيم صواب التفكير فهو سبحانه وتعالى المتوكل وبه نستعين.

الفصل الأوّل:

قراءة إصلاحية في الحدود والمفاهيم

فصل اول (نظري): قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم

1- تعريف السرد

2- تعريف البنية

3- تعريف البنية السردية

4- مكونات البنية السردية

1- تعريف السرد:

يعتبر السرد مكونا محاكيا للنص الروائي ومصطلحا أدبيا يعنى بتقديم حكاية او القيام بالقص، بهدف دفع القارئ الى مساحة التخيل والتفاعل، إلا أن مصطلح السرد الحديث نحا مناحي أخرى مغايرة للمفهوم السردي المتواضع فهو . أي السرد .كما يقول عز الدين إسماعيل نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورته اللغوية.

أ . لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "السرد هو تقدمة شيء ما، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابع، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردا: إذ تابعه. وفلان ليسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه . صلى الله عليه وسلم .: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه".[1]

وقد وردت لفظة لسرد **في القاموس المحيط** بمعنى "النسيج والسبك فهو الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالشريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم. وسرد كفرح: صار يسرد صومه".[2]

كما جاء في أساس البلاغة: سرد: يسرد النعل وغيرها: خرزها وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقة وسمرها ومن المجاز: جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد وتسرد الدرع: أي تتابع في النظام: وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء[3] بمعنى التتابع والاستمرار والحفاظ على نمط ونظام هذا التتابع.

في **حين جاء في معجم الوسيط**: "سرد الشيء سردا، ثقبه والجلد خرزه والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما".[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999، المجلد 13، مادة (س. ر. د)، ص 173.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، د ط، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 417.

[3] – الزمخشري: أساس البلاغة: ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، ص 203.

[4] – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1، ط 2، ص 426.

ب – اصطلاحا:

لقد تطرق حميد لحميداني الى مفهوم السرد بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم احداث معينة.

والثانية: أن يعين الطريقة التي نحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة الواحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]

ويرى أيضا أن: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2]

ومن خلال هذا التعريف عرف رولان بارث السرد على انه: "رسالة يتم ارسالها من مرسل الى مرسل اليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية او كتابية. والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ، المأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الاخر في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[3]

وعرفه أيضا بأنه: "مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".[4] ويضيف في موضع آخر فيقول: "أن السرد يوجد في كل شيء".[5]

أما سعيد يقطين فيرى أن "السرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان"[6]

---

[1]– حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص: 45.

[2]– المرجع نفسه، ص: 45.

[3]– جبور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن العربي (بحث مقدم لنيل الماجيستر)، 2000، ص: 08.

[4]– رولان بارث: طرائق السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن البحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط 1، الرباط، 1992، ص 45.

[5]– المرجع نفسه، ص: 09.

[6]– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص: 19.

ويمكن أن يعرف أيضا: نقل الفعل القابل للحكي من الغياب الى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها او كتابة.[1] ويعني هذا أن للسرد صيغ متنوعة، منها ما يمكن أن يروى شفاها، أو كتابة أو عن طريق الصور والايحاءات التعبيرية (كالصور البيانية والاستعارات وكذلك الكناية).

كما تطرق **معجم مصطلحات نقد الرواية** الى تعريفه فيقول: "ذلك العمل أو الفعل الذي يقوم به منتج القصة سواء كان هذا الفعل حقيقيا أو خياليا نثمر له الخطاب والسرد بمفهومه الواسع يشمل كل الظروف المكانية والزمنية واقعية كانت أو خيالية"[2]

وتعرفه أمنة يوسف بقولها: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية". وعليه فإن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث الى المتلقي، إذن فإن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، والسرد كمصطلح نقدي هو "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص". والسرد باعتبار أنه الطرف الأول في ثنائية سرد الحكاية هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث الى المتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام لكن في صورة حكي".[3]

1-1- السرد عند النقاد والدارسين:

السرد كغيره من المصطلحات الأدبية قد شغل أقلام النقاد والدارسين قديما وحديثا، سواء عند النقاد الغربيين أو العربيين كل بحسب تصوراته، فيا ترى كيف كانت نظرة النقاد والدارسين للسرد؟.

1-1-1-عند الغرب:

أ – عند رولان بارث: (ROLAN BART)

ويعتبر رولان بارث من بين أهم النقاد الذين كان لهم فضل كبير في مجال السرديات حيث أنه يرى أن السرد فعل لا حدود له فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعم السرد شفويا أو مكتوبا عبر الصورة ثابتا أو متحركا، فالسرد حاضر في الأسطورة الخرافية، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، المسرح الألماني.[4]

---

[1]- سعيد يقطين : السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص: 72.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، 1932، ص: 105.

[3]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، (د. ط)، 1985، ص: 27، 28.

[4]- رولان بارث : النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، ط 1، 1988، ص: 89.

وقد وقف رولان بارث متسائلا أمام هذا التنوع والاتساع لظاهرة السرد، ولذلك نجده يقدم عدة تصورات عن شمولية السرد، ولكن هذه الشمولية حالت دون الوصول الى معرفة خصائصه، ومع تطور ونضج الدراسات السردية اكتشف بارث نمطين للسرد هما:

– إما يكون السرد تكرارا بسيطا لأحداث، وفي هذه الحالة لا يمكن الحديث عن السرد إلا بالرجوع إلى عبقرية الراوي (المؤلف)، ومثال ذلك الأشكال الأسطورية القائمة على مبدأ الصدفة.

ـــوإما أن يشترك السرد مع سرود أخرى في بنية قابلة للتحليل بحيث لا يمكن لأحد أن يركب (ينتج) سردا، دون العودة إلى نسق ضمني من الوحدات والقواعد (القوانين).[1]

لقد عمل "رولان بارث" من خلال مجمل كتاباته على تعزيز رؤية جديدة في مقاربة النص السردي، ومن أهم الأعمال: مقاله المنهجي **"مقدمة في التحليل البنيوي للسرد"** الذي نشره عام 1966 م، والذي ضمنه البحث في مكونات النص السردي بمختلف تنوعاته، وقد توصل من خلاله إلى جملة من النتائج القابلة للتطبيق في مستوى التحليل السردي.[2]

ب – الشكلانيون الروس:

منذ ظهور الشكلانيون الروس وهم يهتمون بالسرد ومجالاته حيث لعبوا دورا هاما فيه، وكانت معظم الأبحاث العلمية التي يقومون بها تشتغل بالسرد اشتغالا كبيرا، ومن أهم مزايا هذه الحركة تركيزها على العناصر النصية دون غيرها من العناصر الأخرى، وعلى العلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر في مجمل النص فبفضل الجهود التي بذلها الشكلانيون ومن سار على عهدهم وصل الباحث في تحليل الخطاب السردي إلى ما هو عليه اليوم. ولعل ما يميز الشكلانيين ليس الشكلانية باعتبارها نظرية جمالية، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددا، ولكن بالرغبة في استحداث علم الأدب المستقل بذاته ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية.[3]

[1]– المرجع نفسه، ص : 92.

[2]– ينظر: عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2009، ص: 146.

[3]– عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، ص: 120.

ومن بين التعاريف للسرد نجذ أنه: "طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعمال كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث، وكذلك هو الاخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية ودوافع أفعالها"[1]

1-1-2- عند العرب:

أ – عند عبد المالك مرتاض:

يشير عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة ثم لم يلبث أن تطور إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، كما يرى أن السرد إذا كان في مفهومه التقليدي يعني "وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، بحيث نجده حاليا مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له والشخصيات الساردة".[2] بمعنى أن السرد هو النظام التواصلي الذي يربط السارد بالمسرود له وكذلك الشخصيات التي تقوم بسرد الأحداث وهذا يعني أنه ليس مجرد عرض للأحداث.

ب – عند سعيد يقطين:

سعى سعيد يقطين الى التأصيل لمصطلح السرد فاعتنى به عناية فائقة وجعله من أهم المصطلحات الحديثة وهذا من خلال كتابه الموسوم ب "**الكلام والخبر**"، مقدمة الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال وصور متعددة لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم النزوع في استعماله إلا مؤخرا لذلك فهو يعتبر واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تجلب اهتمام الباحثين والدارسين العرب".[3]

ويذهب سعيد يقطين إلى تعريف على أنه "نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور باللغة وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا بالفعل حقيقيا أو تخيليا، كما يشير سعيد يقطين إلى أن السرد باعتباره جنسا أدبيا قابلا لأن

[1]- أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، ط 1، 2012، ص: 37.

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

[3]- عبد القادر شرشال: تحليل الخطب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، الطبعة 1، 2009، ص: 146.

ينفصل من حيث التجلي وفق المبادئ، الثبات والتحول والتغير"[1] فالسرد هنا هو ذلك الجنس الأدبي الذي لا يقوم إلا باكتمال المبادئ الثلاثة: الثبات، التحول، التغيير.

2- تعريف البنية:

أ – لغة:

إن لكلمة " البنية" مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل حد التراكم وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أيضا أنها تحيل إلى كثير من المعاني نذكر منها: "البِنْيَة" جمع بُنَى وبنَى يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم...بني يبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبْنَى منها.

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وجاء في **"لسان العرب" لابن منظور**: "أبنَيتُه بيتًا أي أعطيته ما يبني بيتا "، وجاء فيه أيضا: "والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء"[2]. ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات (بنى) بجمع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيئته، ومن ذلك قوله تعالى: "إن الله يُحبُ الذينَ يُقَاتلونَ في سبيله صفًّا كأنهم بُنْيانٌ مرصُوصٌ"[3]

ويقول أيضا: "فقالوا ابْنُوا عليهم بُنْياناً"[4]. وقوله أيضا: "وبَنَيْنَا فوقَكُمْ سبعًا شدادًا"[5].

ب – اصطلاحا:

أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[6] فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في اطاره.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص: 219، 220.

[2]- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 2، ط 3، 2004، ص: 160.

[3]- سورة الصف، الآية: 04.

[4]- سورة الكهف، الآية: 21.

[5]- سورة النبأ، الآية: 12.

[6]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985، ص: 121.

وكلمة بنية STRUCTURE عند الغرب مشتقة من الفعل اللاتيني STRUERE والذي يعني بنى وشيد أو يعني البناء أو الطريقة التي يتم بها مبنى ما، وتدل هذه الكلمة في اللغة الفرنسية على معان مختلفة ومتعددة إلا أنها متقاربة، فهي تعني النظام l'ordre التركيب Constitution، والترتيب déposition والشكل Forme والهيكلة Organisation.[1] وامتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من جهة النظر الفنية المعمارية، ولما يؤدي اليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولهذا تميزت بالوضوح واتسعت لتشمل بعد ذلك الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلام سواء أكان جسميا حيا معدنيا أو قولا لغويا وهي في أصلها تحمل معنى الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها عن الاخر ويتحدد من خلال علاقتها بها فهي "تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية STRUCTUREبنية عميقة Structureé profonde وبنية روائية Structure narrative وبنية سطحية Structure de surface.[2]

وتضيف المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين الأجزاء وهي فكرة منظور اليها حتما في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي للعناصر والعلاقات القائمة بينها والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد الهيكل الأساسي للشيء والتصميم الذي أقيم له والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه، ويتحقق وفق دلالات نابعة من المضمون "فليس هناك مجرد من جهة وملموس من جهة ثانية ذلك أن الشكل والمضمون طبيعة واحدة ويخضعان لنفس التحليل مادام المضمون يستمد واقعه وبيئته وما يسمى بالشكل ليس سوى بنية للبنايات المحلية حيث يوجد المضمون..[3]

لقد اشتهرت البنيوية في مجال علم اللغة في أول ظهورها فكان "مصدر آخر للبنيوية وهو أهمها وتعود أصوله إلى مدرسة علم اللغة البنيوي وأعمال فاردينان دوسوسير في النقد الأدبي".[4]

[1]- زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص: 1.

[2]- بسام بركة: معجم اللسانيات، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، (د، ط)، 1985، ص: 193.

[3]- سعيد بنكراد: مدخل إلى سيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1994، ص: 16.

[4]- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص: 08.

ويعد كتاب محاضرات في اللسانيات العامة للغوي **"دي سوسير"** سنة 1916 م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، فكانت البنية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقا لغويا لا تتصف بصفات باطنية باختلافها عن الوحدات الأخرى يمكن مقارنتها بها والوصول إلى الوحدة الصوتية Phonème فالبنية هي منظور اختلافات وفوارق تقوم على تضاد ثنائي أساسي بين الهوية والاختلاف فهناك تضاد ثنائي أساسي بين الهوية والاختلاف فهناك تضاد بين اللغة والكلام "فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين...أما الأقوال فكل الحالات المحققة من استعمالات اللغة"[1]...و"دي سوسير" استعمل اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية بينما الكلام أو التعبير عمل فردي، كما أنه لم يستخدم كلمة البنية وانما استخدم كلمة النسق أو المنظومة Système بنفس المعنى وقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها العام الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته وتبقى "كلمة البنية تحيل في ذاتها في المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها"[2].

ويعد أيضا "فلاديمير بروب" من الشكلانيين الذين مهدوا الطريق للحركة البنائية للنقد حيث خصص أبحاثا في دراسة الحكاية الخرافية، وذلك في كتابه (**مورفولوجية الحكاية الخرافية**) لقد درس "بروب" محاولة تبويب القصص الخرافية ووجد أن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات الثابتة بينما تتغير الشخصيات فقط، وهذا ما قاده إلى وضع قوانين بنية الحكاية والدراسة والتعريف الوظيفة في النص.

وهناك من النقاد العرب من يرى أن البنيوية لها جذور عند نقادنا العرب القدامى، يعد عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية (نظم)، فالبنيوية تم استقبالها في الساحة العربية في أواخر الستينات وبداية السبعينات وكذلك عبر الترجمات والتبادل الثقافي والتعليم في الجامعات الأوربية فكان تطورها غير متكافئ "فبعضهم يرجع الى ترجمات إنجليزية ككمال أبو ديب وإسبانية كصلاح فضل، والبعض إلى نصوص فرنسية وهو الأكثر"[3].

وقد عرف هذا التيار من خلال الناقد **"صلاح فضل"** في كتابه (**النظرية البنائية في النقد الأدبي**) 1977 وكتابه (**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**)، وفي الأردن نجد الناقد **كمال أبو ديب** في كتابه (**جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي**) وكتابه (**البنية الايقاعية في الشعر المعاصر**) 1974 م أما، في تونس نجد **عبد السلام**

[1]- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط 1، 1984، ص: 137.

[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيكية، الكويت، (د، ط)، 1996، ص: 187.

[3]- محمد وليد بوعديلة : النقد الغربي والعربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص: 58.

المسدي وكتابه (**الأسلوب والأسلوبية نحو بديل البني في النقد الادبي**) و(**النقد والحداثة**)، أما في المغرب فهناك ترجمان لتودوروف بالإضافة الى **محمد برادة** وكتابه (**محمد مندور والتنظير النقدي**)، أما في لبنان نجد **يمنى العيد** وكتابها (**في معرفة النص**).

فحاول النقاد العرب الجدد من أمثال كمال أبو ديب ويمنى العيد إلى فتح طرق للبحث من أجل مقارنة التيار البنيوي بما قدمه التراث العربي من جديد في علم اللغة كالجرجاني والخليل بن أحمد الفراهيدي.

3- تعريف البنية السردية:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا وكذا مفهوم السرد، سوف نقدم تعريفا شاملا للبنية السردية.

ذلك أن "السردية مصطلح نقدي وضعه (تودوروف) عام 1969 م للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزاً واسعاً من اهتمام النقاد والدارسين...".[1]

ومن هنا فالسردية هي: علم السرد الذي يدرس الشكل والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته

أو بمعنى آخر: "السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسئولة عن إنتاج المعنى".[2]

فالسردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

"فالمتتبع للروايات الحديثة يلاحظ أن كتّابها يتحدون فنيّا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية".[3]

وعليه فإنّ السردية تتعلق بالخطاب السردي، سواء من الناحية الأسلوبية أو البنائية أو الدلالية، ونلاحظ أن معظم الروايات الحديثة التي تم مقاربتها من الناحية السردية يغلب عليها طابع الحكائي.

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالسردية عند (فورستر) مرادف للحبكة وعند (رولان بارت) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية

[1] نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 15.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص110.

[3] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصص الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2005 م، ص 82.

أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند (أودين موير) تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر...".[1]

ومن هنا نتوصل إلى أن مفهوم البنية السردية مفهوم متشعب فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به مرتبطة باتجاهه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

4- مكونات البنية السردية:

4-1- بنية الشخصية

4-1-1- مفهوم الشخصية

أ- لغةً:

تعد الشخصية الدعامة الرئيسية في البناء الروائي وقد ورد ذكر تعريفها في العديد من المعاجم لذا وقبل أن نتناولها كمصطلح لا بد أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية:

- جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش،خ،ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص كل يعني ارتفع والشخوص عنه الهبوط وشخص يصره أي رفعه وشخص الشيء عينه وميزه عن سواه"[2]
- وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم قال تعالى: "دائما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار".[3]

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر، (دط)، (دت)، ص13.

[2] ابن منظور: لسان العرب (لمادة شخص)، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 36.

[3] سورة إبراهيم: الآية 42.

- وورد تعريف الشخصية في (المعجم الوسيط) بمعنى: "شخص الشيء شخوصا أي: ارتفع وبدا من بعيد والشخص فلان، والشخاصة بمعنى عظم وفخم جسمه أو جسمها، والشخصية صفة تميّز الشخص عن غيره ومنه يقال الأشخاص الأحوال".[1]

ب- اصطلاحاً:

تلعب الشخصية دورا هاما في البناء السردي، إذ تمثل قاعدة أساسية في تشكيل البنية السردية والمعروف حول مصطلح الشخصية أنّها أساسية في تشكيل البنية السردية والمعروف حول مصطلح الشخصية أنّها إحدى الأدوار التي تلخص مختلف المواقف والتهورات في العمل الأدبي، وقد شكلت الشخصية باعتبارها أحد الأركان اللاّمعة في بنية العمل السردي جدلا واسعا بين النقاد والدّارسين حول ماهيتها، وأهميتها في تكوين التصور المقصود من النّصوص بعدما جرى تهميشها في النقد القديم ويصرح عبد المالك مرتاض "أنّ لفظ شخصية مستنبط من لفظة(شخص) وهي ذات أصل أجنبي مشتق من لفظ Personne [2] الذي يدل على مصطلح شخصة لا (الشخصية) في الاصطلاح العربي، فالشخصية حسب مفهوم زئبقي ينهض على عدّة عطاءات تخدم النص السردي الروائي، فهي التي تصنع اللغة وتبث وتستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، كما تتكفل بدور الصراع، وهي التي تعمر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً".[3]

وفي تعريفه هذا المصطلح الشخصية يشير (عبد المالك مرتاض) إلى الدّور الفعال الذي تلعبه الشخصية داخل العمل السردي، كما يقرُّ بوجود تمايز بين لفظ:شخص، ولفظ: شخصية "فالشخص جنسه هو الفرد المسجّل في البلدية ويمتلك حالة مدنية والذي يموت ويحيا، أمّا الشخصية فهي تقنية في يد الكاتب يوكل إليها مجموع ما يريد نشره من أفكار وتصورات كما أنّ اللّفظ يشير إلى مجموع صفات ذلك الكائن الحي، فتصف ملامحه وقامته وصوته وملابسه وأهوائه وهواجسه".[4]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (باب السين) مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، ط 4، 2005، ص 505.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (دط)، الكويت، 1998، ص 71.

[3] سعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2013، ص 68.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص ص 75-76.

وتفسير هذا أنّ الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، لأن جسمه مجرد أداة ناتجة عن مخيلة المؤلف.

وفي نفس الاتجاه شار (مجدي وهبه) في تعريفه للشخصية: "الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث السرد".[1]

أي أن الشخصية أداة أساسية في البناء السردي يتحكم في دورها ومهامها من أجل غاية معنية ويبرز هذا التصور أكثر فيما ذهب إليها (جير الدبرنس Gera dond Princ) حين قال أنّها: "كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية".[2]

الملاحظ في هذه التعاريف بروز ذلك التفريق بين مصطلحي الشخص والشخصية، غير أنّ من النقاد من لا يمايز بينهما أمثال (جاسم الموسمي) (والريس عوض) (وشوقي ضيف)....إضافة إلى أصحاب النقد النفسي والاجتماعي والنقد النهضوي عموماً، لكن بمجيء النقد الفرنسي والأمريكي تغيرت النظرة إليهما وثم الفصل بينهما.[3]

ومن التجارب التي تشير إلى هذا النحو من الرأي، نلحظ (رولان بارت) الذي قال: "بأن الشخصيات ليست إلاّ كائنات ورقية"[4]، ويتفق في تصوره هذا مع رأي (تودوروف) الذي قال بأن: "الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج الكلمات ....فهو يجردها من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهيل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية".[5]

إنّ هذا التوجه من الرأي لا يرى الشخصية إلاّ بمجموعة من الكلمات والأدوار القادرة على تأدية وظائف دلالية وإيحائية مختلفة.

---

[1] مجدي وهبة كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص 208.

[2] جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، ط1، ج م العربية، (دس)، ص 29.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص ص74-75.

[4] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، باريس، 1993، ص 73.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص213.

أمّا (فيليب هامون Ph.Hamon) فيرى أن الشخصية مفهوم مرتبط بوظائف داخل النص، وبجملة المقاييس الثقافية والجمالية للناقد.[1]

ويتجه هذا التصور إلى اعتبار الشخصية أداة وظيفية خاضعة لمجموعة من القواعد والمحددات ترتبط بوجهات نظر مختلفة.

كما حاول النقد الشكلاني ممثلا عند: (فلاديمير بروب) ونقد الدلالة ممثلا في أبحاث (غريماس A.G.Germes) إلى تحديد ماهية الشخصية ومجموع علاقاتها بباقي مكونات الحكي، انطلاقا من وظائفها لسماتها الظاهرة أو أبعادها النفسية".[2]

فهي عندهم أيضا وحدة نصية-بعيدة عن المؤلف الواقعي لأنّه هو بالذات خالقها ومما تقدّم يبرز لنا ذلك الخلط بين مكوني الشخص، والشخصية، فالنقد القديم الممثّل في (الرواية التقليدية) كأن يرى أن الشخصية كائن حقيقي وواقعي في حين لا يعتبر النقد الجديد الشخصية إلا كائن خيالي من صنع الروائي.

4-1-2- مظاهر الشخصية:

الشخصية لها عدّة مظاهر يمكن أن نميّزها في بناءها حيث تميّز بها نفسها بذاتها، أو تستند إليها من طرف السارد ويمكن من ذلك أن نميز ثلاث مميّزات أو صفات تتمثل في:

أ- مواصفات سيكولوجية:

وهي المواصفات والمميزات المتعلقة بكينونة الشخصية وكل ما يتعلق بها داخليا والتي تتمثل في العواطف والأحاسيس والأفكار.

ب- مواصفات خارجية:

وهي تلك المواصفات التي تتعلق بالفرد ظاهريا وخارجيا فقط، وليست داخلية أي أنّها عكس المواصفات السيكولوجية ففيها ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية

[1] المرجع نفسه، ص 213.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءة نصية)، ص 71.

والقامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللّباس.[1]

ج- مواصفات اجتماعية:

وهي تتعلق بمعلومات حول الوضع والحالة الاجتماعية لشخصية معينة وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية إذا كان صاحبها "فقير، غني، عامل، برجوازي اقتصادي".[2]

4-1-3- تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت أصناف الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية وجهة نظر الثبات والتغيير وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

أ- التصنيف الأوّل:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة الثبات والتغيير إلى نوعين شخصيات مسطحة وشخصيات نامية.

- **الشخصيات المسطحة:**

الشخصية المسطحة هي الشخصية "تلك التي لا تفاجئ السرد فتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما والقارئ يتذكر ها بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته لأنّها لا تتبدّل نتيجة الظروف".[3]

إنّ الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخلة، مما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتصرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل".[4]

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة طول المسار السردي فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطور حياتها مما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا

[1] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (دط)، (دت)، الجزائر، ص 40.

[2] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص 105.

[3] يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

[4] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2007، ص 62.

تنمو باتجاه الأحداث "فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلاّ قليلا ولا تسمع مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية بل إنّ الحبكة الروائية هي التي تستدعي هذه النماذج، حفاظاً على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية".[1]

- **الشخصيات النامية:**

إن الشخصية النامية تعادل الشخصية المدورة أو المتغيرة "فهي لا تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة فهناك نوعان من الناس نوع يضر ثابتا في مسلكه في الحياة ونوع يتأثر لها يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه".[2]

صورة ثابتة "فهي التي لا تستقر على حال...ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنّها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار".[3]

ولا يمكن للشخصية النامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السردي، لأنّها غير مستقرة وغير ثابتة، وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه، لأنّها تنمو بتطور مع الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة فأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة.[4]

إنّ الشخصية النامية هي شخصية لها القدرة على وضع الأحداث فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر وتنمو باتجاه الأحداث.

ب- التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي يؤدي داخل الرواية فنجد:

- **الشخصيات الرئيسية:**

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدّي دورا مهما داخل العمل الروائي فهي التي تقود الفعل "وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر

[1] ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ط1، جامعة منتوري، ص ص 91-99.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء الروائي، ص 18.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 89.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 88.

الانتقال من وضع إلى آخر وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام".[1]

إنّ الشخصية الرئيسية هي التي تعطي الحدث انطلاقته فهي صانعة الأحداث من البداية وتحظى بعناية أساسية وكبيرة نظرا لفاعليتها داخل الرواية "فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".[2]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يحضها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه داخل الرواية.

- **الشخصيات الثانوية:**

إنّ الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي "تقوم بأدوار محدودة إنّ قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بأدوار تكميلية مساعدة للبطل أو معيقة له وغالبا ما تظهر في سباق لأحداث ومشاهد لا أهمية لها في ألحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في بناءها السردي".[3]

إنّ الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فدورها دور محدود وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

- **الشخصية الهامشية:**

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوار جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألواناً بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع.[4]

---

[1] يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46.

[2] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم العربية الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 56.

[3] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

[4] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، (دط)، تونس، 2000، ص 206.

كما أن تمثل الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية والثانوية والتي يمكن الاستغناء عنها في الرواية فهي"كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسير في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)".[1]

أو هي تلك حالتي تؤثر بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معيّنة أو محدّدة لأداء وظيفة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي وهكذا معناه أن ترد في سياق الحديث لا تكاد تراها ولا تلعب دورا كبيرا في العمل الروائي إذ يمكن الاستغناء عنها في سائر أحداث الرواية.

4-2- بنية المكان

4-2-1- تعريف المكان

للتساؤل عن مفهوم المكان وجماليته فكيف لنا التوصل إلى هذا المفهوم؟

إنّ لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان وأبعاد تنطوي على جملة من المفاهيم، منها اللّغوي المجرد من القرائن الدلالية ومنها ما هو أدبي فني يجعل من الأجواء التي تشكلها النصوص في نسيج المكان دلالات إيجابية رمزية لها أبعاد شتّى.

أ- لغة:

المكان اسم يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات وقد جاء في لسان العرب إنّ المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنّه موضع لكينونة الشيء، واشتقاقه من كان يكون، ولكنّه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية، والمكان مذكر".[2]

وبحسب الموضوع اللّغوي فهو: "الموضوع الحاوي للشيء أو هو: موضع لكينونة الشيء فيه".[3]

ومن هنا يتضح لنا أنّ المكان في مفهومه الأصلي، هو موقع تواجد الشيء، أو حدوث الفعل ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة: "الحدوث والوجود والصيرورة والكون عالم الوجود والمكان: موضع كون الشيء، والمكان: الموضع

[1] جبر الدبرنس: قاموس السرديات تر:السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 59.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج 13 مادة (م ك ن)، ص 414.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج13 مادة (م ك ن)، ص 414.

والمنزلة"[1]، وكون الشيء ركبه بالتأليف بين أجزائه أو أحداث، وفي التصريف: اسم المكان صيغة تحل على مكان وقوع الفعل.[2]

والملاحظ على كل هذه التعريفات، أنّها تتفق في جعل المكان على أنّه موقع حدوث الفعل.

ب- اصطلاحاً:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي والفعّال الذي يتطلبه الحدث الروائي، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأنّ الأحداث الروائية لا يمكن أن تتم في الفراغ، فالأكيد يجب أن تكون هناك أرضية تسير عليها الشخصيات، وهي تقوم بأدوارها، وتجري فيها الأحداث.

إنّ المكان في المعنى الاصطلاحي يرتفع مما عليه في اللغة، وذلك لما يخفي عليه من معاني جديدة وقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان، كونه يكتسي أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن، ويعرفه الباحث (محمد عزّام) بأنّه: "أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته، ومن الناحية النفسية، لأنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي".[3]

إذن فالذات الشخصية لا تكتسب أهميتها، إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه.

ونجد كذلك الباحث (أحمد مرشد) في كتابه (البنية والدلالة) قد تحدث عن المكان في قوله: "يفترض المكان وجود الزمان، ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان والطبيعة، وحتى يؤدي الزمان دوره لا بد له من مكان تجري فيه الأحداث فالمكان قرين بالزمان، كما يعد عنصرا هاما وحيويا له كونه المجال المادي لوقوع الأحداث، والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها، كما يجعل الشخصيات والأحداث في العمق".[4]

ويتراءى لنا من خلال هذا القول إنّ للمكان علاقة وثيقة بالزمان، فلا يستطيع القيام بأي شيء في غيابه، لأنّ بفضل المكان يمكن تتيح أمكنة متعدّدة لتتحرك فيها الشخصيات ولتؤدي أدوارها خاضعة في الآن ذاتيه إلى الزمان، فالعلاقة بين هذه البنيات الثلاث علاقة تداخل وتكامل، كما أن المكان هو العنصر الحيوي الذي يربط أجزاء النص.

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام المطبعة الكاتوليكية، بيروت، ط 18، 1965 م، ص 704.

[2] إبراهيم السامرائي وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989 م، ص 1062.

[3] محمد عزّام: شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005 م، ص 181.

[4] أحمد مرش: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، ص ص 127-128.

4-2-2- أنواع المكان:

إنّ حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطه معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد من دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد من هم يختار أماكن ويفضل مكان عن آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة وعلى العكس هناك من يفضل الأماكن المفتوحة الواسعة.

أ- المكان المفتوح:

هو المكان الواسع الرحب الغير محدود لا تحده أو تقليده حواجز أو حدود فهو "حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة...وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".[1]

ولا يمكن فهم هذا النوع إلاّ من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميّزاته فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم بل يتفرغ إلى أمكنة أخرى، والميزة الجوهرية له كونه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنّه مفتوح على العالم الطبيعي، وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية ومن الناحية الجغرافية توسع الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: "الغابات والبساتين والشوارع، والصحراء والبحار والأنهار والسهول وكل المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة.[2]

ومنه فإنّ الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي وتتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة "تؤطرها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها".[3]

ب-المكان المغلق:

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارج، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح".[4]

---

[1] أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

[2] محمد مابوعبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 259.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في رويات نجيب الكلاني)، الكتب الحديث، الأردن، (دط)، 2010، ص244.

[4] أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 59.

إنّ طبيعة المكان المغلق تحدّه الحدود، الحوافز والقيود التي تشكل عائقا نحوية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطه وانتقاله من مكان لآخر لحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر.

فقد تكون "مرفوضة لأنه صعب الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1]

تختلف قيمة الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي فقد تكون هذه الأماكن مرفوضة لأنة يصعب اختراقها من طرف الشخصيات وعلى عكس ذلك تكون مطلوبة لأنها تمثل مصدر حماية وراحة فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا بين الأماكن نجد "البيوت والغرف والحمامات والآتية والسراديب والسجون والمعابد...ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة".[2]

تبقى الأماكن المغلقة رغم حدودها الضيقة التي تعزلها عن العالم الطبيعي لها خصوصيتها داخل النص الروائي "وقد تلفق الروائيون هذه الأماكن وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب".[3]

4-2-3- وظائف المكان:

هناك العديد من الوظائف للمكان يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما:

أ- وظائف خارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف، "ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها، وعن التدخل في مسار الحكي".[4]

ولذلك تبقى حيلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي لحكاية، ولذلك ضمن أهم الوظائف الخارجية التي ينجزها المكان نجد.

---

[1] أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 59.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 252.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في الروايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 211.

- **الوظيفية المعرفية:**

"والتي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة".[1]

فعلى المستوى الاجتماعي مثلا، يلعب المكان دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة.

- **الوظيفة النقدية:**

تتمثل هذه الوظيفة في جعل السكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد علّة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية".[2]

والمكان بانجازه لهذه الوظيفة يكون مرتبطا بإيديولوجية الروائي وليس بمحتوى الحكاية.

ب- **وظائف داخلية:**

والوظائف الداخلية التي تنجز عن المكان، تكون على الشكل التالي:

- **التحفيز الحكائي:**

هذا النوع من أهم الوظائف الداخلية التي يقوم بها المكان، ونقصد بالتحفيز الحكائي: "انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية المكان، فتتداعي الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي".[3]

ففي هذه الحالة، يشغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي، يسترجع حدثاً من ماضي الشخصية ثم وقوعه في هذا المكان نفسه".

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 200 م، ص 60.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، المرجع السابق، ص 61.

[3] مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص 218.

- **المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:**

ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل منه قوّة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يختلجها من مشاعر، تنتج عن حنينها الجارف إلى مكان معين، وبذلك "تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر".[1]

فبفضل المكان نستطيع معرفة أحاسيس الشخصية، فالأكيد أن لكل إنسان مكان مميز، بمجرد ذكر اسمه تتدفق مشاعره فيمكن أن يكون هذا المكان قد احتضن طفولته أو ما شابه أو أهم حدث في حياته.

- **التعبير عن الترابط الجماعي:**

يبرز الترابط الجماعي "من خلال تضامين بين أعضاء معينة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام".[2]

والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد.

وخلاصة القول إنّ المكان قد حظي باهتمام كبير لدى الدارسين، لأنّه يعدّ من أهم العناصر الأساسية في الرواية وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السردية زئبقية الطبيعة، مما يعسّر التحكم فيها بمنهج صارم تنطوي تحته وتتحرك بمقتضاه، فلا تعذره، فهي أيضا تقوم في حقيقة أمرها على ثوابت لا تتغير، فمن ذلك وجود الشخصية، والزمن، والمكان، واللغة، فهذه ثوابت في أي عمل سردي، فلا يمكننا تخيل رواية دون شخصيات، تقوم بأدوارها، ووجود شخصية يقتضي بالضرورة وجود مكان الذي هو بمثابة حيز أو فضاء تدور فيه الشخصيات، والأكيد وجود الشخصية والمكان، يقتضيان وجود زمان يحدد لهما طبيعة الوجود، ولا يستطيع الروائي أن يقيم أساسا لروايته، إلاّ بوجود اللّغة، فهذه الأشياء الأربعة لا تتغيّر، وإنما التغير يقع في طريقة التشكيل السّردي بين كاتب وآخر، والمقصود بالتشكيل السردي، الكيفية التي يوظف بها هذه التقنيات.

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة نقلا عن موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، ص 313.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا عن رولان دورون، موسوعة علم النفس، ص 213.

4-3- بنية الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية الحكاية، ويمنحها طابع المصداقية.

فالمكان والزمان شريكان لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، بالإضافة إلى أن الزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي، واللغة هي الأداة الوحيدة المعبرة عنه، فكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور الأحداث وجوهر تشكلها.

4-3-1- مفهوم الزمن:

أ – لغة:

عرف الزمن في المعاجم اللغوية على أنه الوقت قليله أو كثيره، فجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة أن الزمن: "الزاي والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1].

أما في معجم لسان العرب: "فالزمن والزمان اسم القليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان العصر. والجمع أزمان وأزمن وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان قام به زمانا"[2].

وجاء في معجم الوسيط: "أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام"[3].

وتعريفه في معجم المنجد: على أن الزمن "جمع أزمان وأزمن والزمان جمع: أزمنة والزمنة: العصر طويلا كان أو قصيرا زمن زامن شديد"[4].

---

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 2008، 2 م، ص: 532.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ط 2004، 4 م، ص: 60.

[3]- المعجم الوسيط : ص: 104.

[4]- المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 4، 2003، ص : 30.

ويتضح من خلال ما سبق أن هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق كون الزمن هو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

ب – اصطلاحا:

أما تعريف الزمن اصطلاحا هو "المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها اطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة. وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة، متباينة وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي مباشر أينما وجد للفكر الحديث فضل أبانه حقيقته هذه. وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقييم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأبدان، ولا هو حركة كثيرة أخرى عن الوجود البشري"[1].

فالزمن كان وما زال يثير الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية.

والزمن هو "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجردة إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[2]

ومن خلال هذا يتضح أن الزمن عبر مدى تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

4-3-2- الترتيب الزمني:

يعتبر الترتيب الزمني البنية الأساسية في العمل الروائي، فليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، حيث إن القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطرد وبنفس ترتيب وقوعها، غير أن القاص يواجه صعوبة في أن اللغة تتكون من عدة كلمات، جمل، فقرات... ويصطدم هذا الترتيب الخطي بمشكلات عديدة، أي أن هذا الخط نجده في تغير دائم، فأحيانا يقطع، وأحيانا يرجع إلى الخلف وأحيانا إلى الأمام.

[1]- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس (د، ط)، 1988، ص: 7.
[2]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص: 75.

ويرى الباحث "**عبد الجليل مرتاض**" أنه ينبغي على الروائي أن يميز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ وهو الفترة الزمنية المتصورة أي زمن الأحداث الروائية، وبين زمن السرد أو زمن الكتابة زمن المؤلف، حيث تتداخل الحركات الزمنية في الاثارة الزمنية على شكلين:

الزمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي والزمن الحاضر الذي يصير إلى المستقبل"[1].

فالواضح من هذا أن عنصر الزمن في الرواية، يعني به حركة الرواية القصصية أي هل الزمن في تتابع وانتظام، أم فيه انكسار بالعودة إلى الوراء أو بالقفز إلى الأمام؟.

ولكي نستطيع القول إن هذا الترتيب هو ترتيب نموذجي لابد من وجود أكثر من شخصية في القصة النصية حتى يكون هذا التوالي الذي ينظم أحداثها تواليا مرئيا أي خارجيا أو مدخلا عليها[2]. فالواضح أن الوقائع و الأحداث الموجودة في القصة يجب أن تكون متسلسة.

ونجد كذلك الباحث "**حميد لحميداني**" يقول: "من الضروري أن تكون الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي واحد، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد".[3]

إذن فالأصل في المتتاليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن المؤلف.

أ- الاسترجاع:

هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا الى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أي استرجاع الماضي في زمن الحضور.

ويعرفه الباحث "جيرالد برنس" بأنه استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لبدء النطاق لعملية الاسترجاع.[4]

إذن فالاسترجاع بوصفه هو عبارة عن عملية سردية، يتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

---

[1]- عبد الجليل مرتاض: البنية في القص، ص: 63.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 74.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص: 73.

[4]- جيرالد برنس: بناء الرواية مدخل نظري، ص: 38.

والاسترجاع يعد من أكثر المصطلحات شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، ويسمى كذلك بالاستذكار وهو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر الحدث".[1] ويعني ذلك أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة حدوثها.

والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة، من ماض قريب وبعيد، ومن ذلك ظهرت أنواع مختلفة للاسترجاع وهي:

. استرجاع خارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.

. استرجاع داخلي: ويعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.[2]

إذن فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النصوص الروائية، وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف تختلف من رواية إلى أخرى.

ب- **الاستباق**:

هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر.

ويعرفه الباحث "جيرالد برنس" قائلا: "هو السماح لواقعة أو أكثر تحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليسمح مكانا للاتساق"[3]

إذن فهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي.

ذلك أن "الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما، قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص: 22.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية، ص: 40.

[3]- جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص: 186.

السرد في مستقبل الرواية".[1] بمعنى أنه عن طريق الاستباق يمكن التعرف والوصول إلى المستقبل، أو الإشارة إليه، رغم عدم الوصول الحقيقي إليه.

وتنقسم الاستباقات من حيث التحقق من عدمه إلى ثلاث استباقات وهي:

. **استباق ممكن التحقق**: ويكون فيه هدف الشخصية منسجم مع امكانياتها.

. **استباق غير ممكن التحقق**: تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

. **استباق خارق للمألوف**: يتجسد في قصص الخيال العلمي.[2]

إذن تأتي هذه الاستشرافات لتحطيم الترتيب الزمني، وتشويق القارئ، وسد ثغرة يمكن أن تحصل في الرواية، وتؤدي دور النبأ ما يخلق عند القارئ حالة انتظار.

وعليه من خلال الديمومة يمكننا ضبط إيقاع السرد من خلال ظاهرتين أساسيتين هما: الظاهرة الأولى تتمثل في تسريع السرد الذي يشتمل على تقنيتي الحذف والخلاصة، أما الظاهرة الثانية فتتمثل في: تبطئة أو تعطيل السرد الذي يشتمل بدوره على تقنيتي المشهد والوقفة.

4-3-3- تسريع السرد:

يعني زيادة حركة السرد إلى الأمام مع إيراد مقطع يغطي زمنا طويلا في القصة[3] فمن خلال هذه الظاهرة نتطرق إلى ما يتصل بها . تسريع السرد . من تقنيات والمتمثلة في تقنيتين هما: تقنية الحذف وتقنية الخلاصة.

أ- الحذف:

هو "أقصى سرعة يمكن أن يسرد بها السرد، وتتمثل في تخطيه لأحداث بأكملها دون الإشارة إليها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي، كإلغاء التفاصيل الجزئية أو الأحداث قليلة الأهمية في سياق ما"[4]. ويحدث "عندما يعمد

---

[1]- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص: 22.

[2]- المرجع نفسه، ص: 40.

[3]- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2003، ص: 115.

[4]- محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، (د، سنة)، جامعة طنطا، مصر، ص: 80.

الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير إليها".[1]

وللحذف تسميات عديدة فمنهم من يسميه "بالقطع" كما يفعل عبد الرحيم الكردي الذي يعرفه "بأنه عبارة عن فترات زمانية يشير إليها الكاتب مجرد إشارات عابرة في النص، بينما تظل أحداثها متوالية في العالم الخيال للرواية، مثل قول الكاتب: مرت سنوات، وتوالت الأيام... وهكذا"[2]

وأما البعض الآخر فيسميه "بالقفز" حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر.[3]

وهناك من يفضل مصطلح "الثغرة" مثل "سيزا قاسم" التي ترى بأن "الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"[4]

وبالرغم من التنوع والاختلاف حول هذا المصطلح إلا أن المفاهيم تبقى متشابهة والتي من خلالها يمكن إدراج مفهوم واحد تشترك فيه تلك المصطلحات والذي هو: حذف فترة زمنية أو أحداث طويلة دون الإشارة إليها أو عدم التطرق لما يجري فيها من أحداث، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: (بعد مدة زمنية، أو مرت سنوات عديدة... وإلى غير ذلك من العبارات التي تدل على الحذف.

وكثيرا ما يلجأ الراوي إلى استخدام هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل.

ومن وظائف الحذف "أنه يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[5]

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع:

---

[1]- صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص: 19.

[2]- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص: 75.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص: 125.

[4]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1978، ص: 93.

[5]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص: 156.

. الحذف المعلن

. الحذف الضمني (غير المعلن)

. الحذف الافتراضي

- **الحذف المعلن:**

والمقصود به "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف... أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمسارها".[1] بمعنى ينتج الحذف الصريح أو المعلن عن إشارة غير محددة.

- **الحذف الضمني:**

أي ذلك الحذف الذي لا يصح بوجوده بالذات، "وإنما يستنبطه القارئ من خلال تنبيه لوجود ثغرات في التسلسل الزمني أو فجوات في اطراد الرواية".[2] بمعنى يستخلصه المتلقي أو القارئ من النص أو الرواية عن طريق إشارة غير محددة.

- **الحذف الافتراضي:**

يعتبر هذا النوع من الحذف " من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية، أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"[3] وبمعنى آخر هو "الذي يستحيل تحديد مكانه على الاطلاق والذي نتبينه بعد حادثة يسترجعها النص"[4] بحيث لا يصرح بوجوده، إنما يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني.

---

[1]- المرجع نفسه، ص : 156.

[2]- السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1997، ص: 119.

[3]- حسن بحراوي : المرجع السابق، ص: 162.

[4]- السيد إبراهيم: المرجع السابق، ص: 119.

وهكذا الحذف المعلن مثلا يمتاز بكونه يعلن بصورة صريحة عن الفترة الزمنية المحذوفة، على خلاف الحذف الضمني أو الافتراضي اللذين يشتركان الاخفاء، وفي عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانهما أو الزمان الذي يستغرقانه.

ب- الخلاصة:

هي ثاني تقنيات تسريع السرد إذ "تعتمد 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".[1]

وللخلاصة تسميات متعددة أيضا وهي: (المجمل، الاختصار، التلخيص)، فمثلا مصطلح الخلاصة نجده مع جيرالد برنس الذي يرى بأنها: "تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، حين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا (أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا لإكماله) وهو يغطي زمن السرعة بين المشهد والاغفال"[2]. ويسانده في ذلك أيمن بكر من خلال قوله: الخلاصة هي "تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والتفاصيل"[3]

أما جيرار جنيت فيفضل استخدام مصطلح "المجمل" الذي يقصد به "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال"[4]. وهو بذلك يذهب إلى أن الخلاصة قد كانت ولا تزال "وسيلة للانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد آخر (الخلفية) التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد".[5]

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص: 76.

[2]- جيرالد برنس : المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص: 226.

[3]- أيمن بكر : السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1998، ص: 55.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 109.

[5]- جيرار جنيت : المرجع السابق، ص:110.

أما مصطلح "الاختصار" فنجده مع صلاح فضل الذي يعتبره "الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة".[1]

إلا أن هناك من لجأ إلى استعمال مصطلح "التلخيص" "الذي صيغته ز، م، ز، ح حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة، يمكن للتلخيصات أن تطول أو تقصر بشكل جد مختلف".[2] وبالتالي يكون "زمان القول أقل بكثير من زمان القصة".[3]

ومن خلال التسميات المتعددة لمصطلح "الخلاصة" نجدها تحمل نفس الدلالة وتصب في المصب نفسه ألا وهو: سرد الكاتب لأحداث متعددة جرت في عدة سنوات، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأقوال والأعمال، وذلك باختزالها في بضع صفحات أو أسطر، بل والمرور على الفترات الزمنية مرورا سريعا نظرا لعدم أهميتها، أي أنها عبارة عن قص ملخص.

نستنتج من هاتين التقنيتين "الحذف والخلاصة" وجود اختلاف بينهما والمتمثل في: أن التقنية الأولى –الحذف–هي أقصى سرعة للسرد من التقنية الثانية –الخلاصة–التي هي أقل سرعة منه، كما أنه يعمل على إلغاء وإسقاط فترات زمنية طويلة، على عكس الخلاصة التي تقوم باختزال الأحداث، بالإضافة الى وجود تشابه بينهما والمتمثل في تسريع عملية السرد الروائي.

4-3-4- تعطيل السرد:

بعدما تعرضنا لما يتصل بتسريع السرد والمتمثلة في: تقنيتي "الخلاصة والحذف"، حيث تختزل أحداثا متعددة في عبارات أو صفحات وجيزة، ونتطرق الآن لما يتصل بإبطاء السرد الذي يشتمل بدوره على تقنيتي: "المشهد، والوقفة" لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية.

---

[1]- صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، المرجع السابق، ص: 19.

[2]- جيرار جنيت وآخرون : نظرية السرد (من النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط 1، 1989، ص: 126.

[3]- عبد الرحيم الكردي : المرجع السابق، ص: 60.

أ – المشهد:

"سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين".[1] ويوضح حميد لحميداني هذه التقنية بقوله: "أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق... وعلى العموم فإن المشهد السردي هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[2].

والمشهد عند تودوروف هو "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب وإقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[3]، وفيه يتعادل الزمنان: "زمن الحكاية وزمن القول كما يتجسد عبر النص ذاته لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة، فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة، لأنه أيضا مناط نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية، باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها"[4].

ب – الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[5]. وهي "التي تكون في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[6] ويسميها "جيرار جنيت": "الوقفات الوصفية"[7] حيث يلجأ الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث والانشغال بالوصف الذي يؤدي إلى قطع تنامي الأحداث، وفيها يتوقف زمن الحكاية تماما أو يبطئ بطئا شديدا، بينما يظل توالي زمن القول"[8] بعبارة أوضح يتوقف المسار الزمني للسرد، بينما يستمر السرد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية حول موضوع ما.

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص: 127.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص: 78.

[3]– تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1990، ص: 49.

[4]– صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص: 19.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 175.

[6]– حميد لحميداني: مرجع سابق، ص: 76.

[7]– إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص: 106.

[8]– عبد الرحيم الكردي: مرجع سابق، ص: 61.

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي، باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها ولها وظائف يمكن اجمالها على النحو التالي:

- **الوظيفة التزيينية:** وقد ورثت عن البلاغة التقليدية، وكانت "تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي تصوره أسلوبية، وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص"[1]
- **الوظيفة التفسيرية الرمزية:** حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.
- **الوظيفة الاهامية:** حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في ايهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن".[2]

يتضح مما سبق أن التقنيتين (الوقفة الوصفية والمشهد) تشتركان في تعطيل زمنية السرد، ولكنهما يفترقان في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة، أما الخلاصة فتقف مقابل المشهد الذي يعمل على العرض التفصيلي للأحداث مما يؤدي إلى إبطاء السرد، في الوقت الذي تقوم فيه (الخلاصة) بالمرور السريع على الأحداث.

[1]- حسن بحراوي : المرجع السابق، ص: 176.

[2]- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص:

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية هجرة

الينابيع الحارة

فصل ثاني (تطبيقي): البنية السردية في رواية "هجرة الينابيع الحارة

1- بنية الشخصية في رواية هجرة الينابيع الحارة
2- بنية المكان في رواية هجرة الينابيع الحارة
3- بنية الزمن في رواية هجرة الينابيع الحارة

1- بنية الشخصية في رواية "هجرة الينابيع الحارة"

1-1- الشخصيات:

ليست الشخصيات الروائية وجودا واقعيا، وإنّما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية، حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف.

وينبغي التمييز بين (الشخصية الروائية) و (الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقتنها وتقعّدها، والثانية خاصة نفي شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام.

ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنّه هو الذي يكوّن بالتدريج وعبر القراءة صورة عنها، وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة هي:

- ما يُخْبر به الراوي.
- ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراءة، واختلاف تحليلا تهم.

1-2- وصف الشخصيات:

قبل التطرق لدراسة الشخصيات في الرواية وجب علينا أن نقوم بإعطاء وصف بسيط للشخصيات الموجودة داخل الرواية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

يتجلى في هذه الرواية شخصيتين أساسيتين هما: أكسيل، ولي الدين.

- **إكسيل:**

شاب من دوار لعلامة يتوسط إخوته، الوحيد من بين إخوته الذي لم يلتحق بالمدرسة، وقد خلف عنه ذلك عقدة نفسية داخله "لا أستطيع أن أحدث إنسانا يقرأ (يقرأ.....أي متعلما)، كبرت هذه العقدة في نفسي" [1]، كانت مهنته تربية الأغنام والأبقار والماعز "ليس مثلي الذي ضيعني بجريبي وراء البقران والشياه، لا أفقه في العلم شيئا"[2]، إلا أنّه ارتحل إلى مدينة قالمة رفقة والديه وإخوته من أجل أن يتمكن إخوته الدراسة.

فقد كان الوحيد الذي يحفز أخاه الصغير على الدراسة "ومن الجميل عنده أنّه يحفزني على الدراسة ولا يميل أبدا بحديثه عن الفائدة التي أجنيها من التعلم باعتلاء المناصب مثلا"[3]، وذلك بسبب تأمله وحرقته على المدرسة، إلاّ أنّه بعد الارتحال قد انخرط سريعا في حياة المدينة وقد عمل كل شيء وأتقن الكثير من المهن، أنّه رغم ذلك لم يضعف وكافح وكان شخص قوي وصبور حتى استطاع تعلم الكتابة والقراءة وذلك بالأخذ من صديقه ولي الدين "وسرعان ما أجاد الكتابة وأتقنها باللغتين العربية والفرنسية"[4]، شاب أعجب بفتاة تدعى قيوش الملاك الفاتن وتمنى أن تكون من نصيبه إلا أنّها تزوجت من رجل آخر.

- **ولي الدين:**

رجل جاوز الخمسين من العمر يعيش في مدينة هيليوبوليس، رجل مغرور ومتكبر وقلق جعله يتنازل على كثير من قناعاته الفكرية والدينية، ما يعرضه لغضب عالته، فقد كان شديد الغضب من والده واعتبر والده بأنّه لا يهمه أمره ما يهمه سوى المظهر الذي يظهر به أمام النّاس حتى يقال ابن فلان ولي الدين الرجل الأنيق النظيف "أنت أب لا يهمك شيء في حياتي الالا قا؟ ما يهمك في نفسي إلا أن أظهر مظهر يليق بك أنت حتى يقال ابن فلان ولي الدين الرجل الأنيق النظيف الذي أحسن تربيته"[5]، وأن والده اغصبه على أن يكون متدينا، "أنت أرسلتني في الصغر لتعلم

[1] عبد الرزاق بوقطوش، هجرة الينابيع الحارة، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2021، ص 58.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 59.

[4] الرواية، ص 279.

[5] الرواية، 76.

القرآن ورسمت لي طريقي و أغصبتني على أن أكون متدينا وكنت كما أردت وكنت شرفا لك ورفعت لك مقامك وشرفتك..."[1].

أخبر أباه بأنّه طفح الكيل ولا للاستعباد بعد الآن هو متحرر كل التحرر ويريد الفتوحات المعرفية الفكرية وقد وجد طريقه متأخرا.

رجلٌ له شعبية وسط الصغار، حيث يلازم الصغار ولا يفارقهم "فرأيت شعبيته وسط الصغار جارفة أكثر من لافته وكأن الرجل كان في الأعلى ونزل إليهم"[2]، رجلا متدينا وملتزما ومستقيما وحافظ للكتاب الله بعيدا عن الملذات والشهوات ويرتل القرآن ترتيلا جميلا " الذي يقرأ تلك القراءة ويرتل ذلك الترتيل الجميل البارع"[3]، غير أنّه انقلب واستهوته مؤخرا الموسيقى وعشق المطرب سولكينغ فقد عشقه وهام بحبه حتى أنّه أصبح يحفظ له بعض الأغاني "استهوته مؤخرا الموسيقى وصار يسمع الموسيقى بقوة"[4]، ولكن أتعجب اجتماع القرآن والغناء في قلب واحد.

كان هذا التحول أو كما يسميه هو صحوته الروحية حيث تحول من شخص متدين إلى شخص يستمع للموسيقى ويا للعجب كيف لشخص يرتل القرآن بهذه الطريقة تستهويه بعض من الأغاني، كان دائما يعاني من الارتباك داخله، اعتبر تجربته الأولى مضيعة للوقت والآن يريد حياة جديدة حياة أخرى بعيدا عن الاستعباد.

فقد عاش ولي الدين فترة مخاض سياسي وديني واجتماعي في العقدين الآخرين من القرن الماضي جعل الكثير من أفراده يراجعون كثيرا من قناعاتهم إلى درجة تغييرها نهائيا.

وفي الأخير ولي الدين رجل كان يبحث في ذاته داخل هذه الذوات النقية بحث في النقاء والبراءة والصفاء بحث في مشاريع المجتمع الناشئة بصحبته الأقل منه سنا، "يبحث في ذاته داخل هذه الذوات النقية، يصاحبهم ويتودد إليهم ويسمع منهم ويسمعون منه".[5]

---

[1] الرواية، ص 76.

[2] الرواية، ص 79.

[3] الرواية، ص 78.

[4] الرواية، ص 78.

[5] الرواية، ص 78.

"استبدل أصحابه ونفرهم ونفروه، وصاحب شباب أقل من عشرين سنة".[1]

ب– الشخصيات الثانوية:

هناك الكثير من الشخصيات الثانوية التي ساهمت وساعدت في بناء أحداث هذه الرواية، نذكر منها: قيوش، عمي المؤدع، كويطة، النوي الروج، ايدير.....

- **قيوش:**

فتاة في مقتبل العمر عاشت في دوار لعلامة وارتحلت إلى بلدة صغيرة عند السد المائي الكبير ما بين مدينة سكيكدة وقالمة، الفتاة الملاك الفاتن التي كانت تمسح على رأس بقرة اكسيل، البنت الوحيدة لوالديها، عاشت قيوش تجربة مريرة في زواج غير ناجح، وانتهى بالطلاق.

- **عمي المؤدع:**

هو ذلك الشخص الذي يسكن في أعلى التلة تطل على منازل دوار أهل لعلامة، ذلك الرجل الذي يخرج في رمضان إلى أعلى التلة، فهو الوحيد الذي يسمح أذان المغرب من جامع البلدة لارتفاع مسكنه، فيشعل النار لهم إيذانا بالإفطار.

- **الرجل المتوحش:**

الرجل الخطير القاتل، الذي صار اسمه مرعبا بين أهل المدينة ودوّخ الشرطة لسنوات وخطره داهم على المجتمع.

- **الشاب القاتل:**

هو الشخص الوحيد الشجاع الذي استطاع اغتيال الرجل الخطير الذي بلغ من الإجرام مبلغا عظيم حتى صار اسمه مرعبا، كان الفتى يقظ وشجاعا، حتى تمكن من النيل من الرجل المتوحش وصار الفتى بطلا من الأبطال.

- **كويطة:** هو الرجل الذي يعتد أيما اعتداد بتربية الحيوان وله مع الكلاب شأن خاص، له علاقة مع جميع الحيوانات، يحب الأطفال إلى درجة عجيبة والأعجب هم أيضا يحبونه حتى الجنون، كان في السجن، ويعد

[1] الرواية، ص 188.

صديق ولي الدين رجل لا يحب الكلام عن الدين أبدا، عندما يتحول الحديث إلى حديث ديني ينصرف عن الجلسة.

- **النوري الروج:**

ذلك الرجل الفقير البائس الذي لا يملك مسكن يأوي إليه، يعيش في قبو مع زوجتان وله منهما عدّة أولاد واعترض طريق رئيس الدائرة وهو يتوعده بقطع رأسه إن لم يجد اسمه في قائمة السكن القادمة.

- **بابا عيسى بوئلجة:**

الرجل البهي كبير السن بلحية بيضاء يعيش في مدينة قالمة وبالتحديد في بلدة هيليوبوليس، وهو صديق ولي الدين وذلك الرجل التقى الذي يعتبرونه أصحاب البلدة الحمامة المذهبة ذات الريس، المعطر بلباس التقوى، وله مكانة عالية في هذه البلدة.

- **الغجرية:**

أو كما تدعى القزانة، امرأة فاتنة وشديدة الجمال، جاءت إلى دوار لعلامة مع العديد من النسوة تقرأ الكف لكل من طلب ذلك.

- **الفاسي:**

أستاذ في المعهد من أب مجاهد في حرب التحرير وله مكانته المجتمعية في البلدة التي سكنها، أعجب بأستاذة معه في نفس المعهد، تأخر في خطبتها وشاء القدر أن تتزوج رجلا آخر، فتدهورت حالته النفسية وأصبح رجلا شديد الهوس والتجوس والخوف بل والرعب من كل شيء، أصبح مجنونا بعد حادثه رمي نفسه من نافذة القطار وعند ذهابه لأداء الخدمة الوطنية، أعطى بعد ذلك بعد التحقيق عن حالته وسلموه البطاقة الصفراء معفى من الخدمة.

- **ايدير:**

أخ إكسيل الذي لم يدرس وظل بذهن مغلق تقريبا لا يحمل تباشير الانفتاح والتفتح الذهني كأخيه حتى بعد الارتحال،كان يساعد إكسيل في رعاية الشياه، التحق بالجيش مجندا لعدة سنوات، رجل عنيف لا يحسن الحديث إلا بالضرب والخشونة، والعنف، عمل في محجرة كسائق للشاحنات الضخمة التي تقل الحجارة الكبيرة وسط المحاجر.

1-3- أبعاد الشخصيات:

رواية "هجرة الينابيع الحارة" لعبد الرزاق بوقطوش كغيرها من الروايات تقوم على المزج بين مجموعة من الشخصيات، التي تساهم في تحريك أحداث الرواية، وإضفاء نوع من التشويق والإثارة عليها وتنقسم هذه الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أ. الشخصيات الرئيسية:

وتتمثل في شخصيتين أساسيتين وهما إكسيل، ولي الدين

- **إكسيل:**

✓ **البعد الفيزيولوجي:**

لقد جاء في الرواية أن إكسيل شاب يتوسط إخوته الذكور فدونه أربعة وفوقه اثنان، وذلك في قول الراوي "باحتساب البنات يكون إكسيل قد توسط الإخوة جميعا دونه ستة إخوة وفوقه ثلاثة".[1]

أعجب بفتاة تدعى قيوش وكان يرى بأنّها هي الوحيدة الذي يستطيع أن يكمل حياته معها، شاب جميل وأنيق، "وسيم أبويه أجمل إخوته على الإطلاق شديد سواد الشعر كثيف في خشونه بارزة"[2]، وهو رجل نحيف، خفيف الحركة، "نحيف في شدّة كالرعاة، خفيف الحركة..."[3]، شخص محبوب بين الناس "يملك ابتسامة آسرة، تجعل من يخالطه يحبه ويتعلق به".[4]

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 41.

[3] الرواية، ص 41.

[4] الرواية، ص 279.

✓ **البعد النفسي:**

من خلال هذه الرواية يتضح لنا أن شخصية إكسيل شخصيه قوله ومثابرة وصبورة وشخص يعشق التحديات رغم الصعوبات التي تعرض لها، وقد صار شديد الغضب بعد الارتحال" صار إكسيل بعد الارتحال شديد الغضب كثير التعنيف لإخوته وبالأخص الصغار".[1]

✓ **البعد الاجتماعي:**

شاب من مدينة قالمة دوار لعلامة، في مقتبل العمر يتوسط إخوته، فئة لم يسعفها الحظ للالتحاق بالمدرسة والدراسة المنتظمة، "فقد بكى أمامي عندما يتيقّن من حرمانه المدرسة بسبب ابتعاده بالسن القانونية للمدرسة"[2] كانت مهنته تربية الأبقار والماعز والأغنام "...ليس مثلي الذي ضيعني بجريي وراء البقران والشياه"[3]، إلا أنه بعد الارتحال إلى مدينة قالمة انخرط في أعمال كثيرة سيرت له حاله، شاب من عائله فقيرة وبسيطة تتكوّن من (الأب، والأم) و4 إخوة ذكور وبنتين زهرة وزهيرة، وقد ارتفع مستوى إكسيل ونمت معارفه بعد الارتحال والأخذ من صديقه ولي الدين "كان إكسيل شديد الحفظ والأخذ من فم صديقه" [4]، انخرط إكسيل سريعا في حياة المدينة بعد الارتحال بحكم صغر سنه، فقد عمل في كل شيء وأتقن الكثير من المهن وشكل شبكة علاقات لا فته بين أعيان المدينة وكبرائها، استطاع تعلم الكتابة والقراءة وإتقانتها باللغتين العربية والفرنسية " وسرعان ما أجاد الكتابة وأتقنها بالغتين العربية والفرنسية".[5]

[1] الرواية، ص 70.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 58.

[4] الرواية، ص 153.

[5] الرواية، ص 279.

- **ولي الدين:**

✓ **البعد الفيزيولوجي:**

رجل قد جاوز الخمسين من عمره، ممزق الثياب ومتسخ من يراه يظنه متسول، "كان متسخ الثياب، حافي القدمين، على وجهه ندوب وزرقة تميل إلى سواد تحت عينية..."[1]، وذات شعر أشعث ومنطلق عليه الغبار كمن خرج لتوه من رحى القمح، رجل وسيم ذات عينين جميلتين على الوجه لحية خاضها الشيب مؤخرا وتخضبت بحمرة، "فقد كان أزرق العينين خميس لهما، تنظر إليهما تحسهما مليئتان بالماء لا بالدموع في زرقه تسبح في الماء، مشعتان إشعاعا جاذبا، كانتا تحت نظارتين تزيده بهاء"[2]، شديد البياض "يزداد الرجل نصاعة وبريقا عند لبسه القميص الأبيض".[3]

✓ **البعد النفسي:**

صاحب شخصية قلقة، شخص عنيف اللفظ مع الناس "صار عنيفا باللفظ مع الناس ومع جميع معارفه وأصحابه..."[4]، شخص مثقف في الفقه وأصوله "إذا أردت أن تستفز ولي الدين في النقاش فبادر إليه ولن يسكت فاسلك في الحوار الفقه وأصوله"[5]، له ثقة بالنفس عالية جدا "الحقيقة أيضا أن الرجل له علامات الثقة بالنفس عالية جدا"[6]، والرجل مغرورا بما عليه من جمال وله من المؤهلات الجسدية والعقلية والفكرية والثقافية ما يتكئ عليه فتزداد ثقته بنفسه.

[1] الرواية، ص 32.

[2] الرواية، ص 308.

[3] الرواية، ص 308.

[4] الرواية، ص 75.

[5] الرواية، ص 154.

[6] الرواية، ص 307.

✓ **البعد الاجتماعي:**

رجل فقير، لم يعمل أبدا ولم يتزوج رغم كبر سنه "الرجل لا يريد الزواج ولا يريد العمل وقد جاوز الخمسين ولا يريد الاستقرار"[1]، كان يعيش مع عائلته، غير أنه حدث العديد من المشاكل مع والده فخرج من البيت واستقر بمفرده بمنزل بعيد عن العائلة.

ب. الشخصيات الثانوية:

وتتمثل في عدّة شخصيات، قيوش، النوري الروج....

- **قيوش:**

✓ **البعد الفيزيولوجي:**

فتاة في مقتبل العمر ذات ملامح جميلة كما ورد في الرواية "ذات الشعر الأشقر الطويل المنسدل على ظهرها وعلى غطى جزءا كبيرا من وجهها....ذات الشعر الناعم"[2]، "....لكنه أيقن من كبر العينين البراقتين برموش كثيفة".[3]

✓ **البعد النفسي:**

شابة متخلقة وذكية، ذو شخصية طيبة وحنونة.

✓ **البعد الاجتماعي:**

كانت قيوش شابة تعمل أستاذة لغة فرنسية "قيوش اليوم أستاذة للغة الفرنسية في مدرسة الحدائق الأولى"[4]، تزوجت وتطلقت تعيش في عائلة غنية تتكون من فردين (الأب والأم) أصبحت كاتبة تكتب قصائد "أرادت أن تقدم لها

[1] الرواية، ص 305.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 48.

[4] الرواية، ص 370.

فكتبت: قصيدة كتبت بين مدينتين وعلى تلّة تكتب جمالها بأعواد الغثاء الأحوى...."[1]، تقول قيوش: "وقفت أحيّي أعتاب المدينة على أخشاب تنسّمت الحدائق والبيادر والكروم...".[2]

- **النوري الروج:**

✓ **البعد الفيزيولوجي:**

لقد جاء في الرواية أن النوري الروج رجل صاحب ملامح شقراء جميلة "أحمر الشعر والوجه كثير النمش، كثيف الشعر الأحمر على ذراعيه".[3]

✓ **البعد النفسي:**

رجل خطير، بائس، "عاش سنوات على حال بائسة".[4]

✓ **البعد الاجتماعي:**

النوري الروج رجل متزوج بامرأتين وله منهما عدّة أولاد "كان له زوجتان وله منهما عدّة أولا" [5]لا يملك عملا ولا مسكنا يعيش في غرفتين مع زوجته وأولاده الخمسة "بنى بهما في غرفتين ليس أكثر" [6]، "لي خمسة من الأولاد وزوجتان، وأسكن بهما في هذا القبو" ويعمل بمحل يبيع البوراك[7]، "لنا داخل محل النوري الروج الذي اتخذه لبيع البوراك...."

[1] الرواية، ص 364.

[2] الرواية، ص 364.

[3] الرواية، ص 131.

[4] الرواية، ص 131.

[5] الرواية، ص 131.

[6] الرواية، ص 131.

[7] الرواية، ص132.

2- بنية المكان في رواية "هجرة الينابيع الحارة"

يعدّ المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بينة النص الروائي لكونه "يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي ويكون النص الروائي متسما بتنوع الأحداث وتغيرها، يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن وتجليها في الحكاية".[1]

ويتشكل فضاء الرواية من عدّة أمكنة: المقهى، الريف، الأكواخ، مدينة قالمة، الحديقة، المدرسة، القلعة، البيت، البرج، المطبخ، الوادي، القرية.

2-1- الأماكن المغلقة:

وهي فضاءات نصية تتسع بوجود جذور وأبعاد تحدها ما يجعلها عادة تنتسب إلى الفضاءات الداخلية والمغلقة كالبيوت والقاعات والمدارس.....والرواية تحفل بمثل هذا النوع من الأمكنة من بينها:

- **البيت:**

البيت مكان يلتقي فيه أفراد الأسرة التي تتمتع بالاستقرار والراحة وهو من أبرز الأماكن المغلقة في الرواية ذات التأثير البالغ إذ تشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة والأنس ومن مؤشرات راحته في هذا البيت وأنسيه قول الكاتب:

"يرى بيتنا من ثلاثة أجزاء مربع الشكل ما بين أضلعه فتحات على شكل مداخل مفتوحة كالأبواب لكنها متقاربة، بحيث له ضلعه الأوّل غرفتان كبيرتان مبنيتان بالحجر وعاليتان بسقف من قرميد منمق غاية الإتقان والجمال نصعد إليها بدرج ثلاثة، كانت الغرفة الأولى للأبوين والثانية لأخي الأكبر الذي تزوج حديثا شابا صغيرا...."[2].

واستخدمت لفظة البيت في الرواية لأن البطل أو الراوي يجده مكانا للراحة والطمأنينة، وله دور كبير من الناحية النفسية للتصرّف بكل حرية.

كما يعتبر مكانا حاوي للأسرار واسترجاع الذكريات، وهذا ما يتوضح لنا في المقطع الموالي: "كان جعل الوالد غرفة طويلة من هذا النوع مطبخا للعائلة، تنزوي أنمي رحمها الله في ركن من أركانه تطبخ، وفي صورة هي عندي كملاك

[1] مرشد أحمد: البنية والدّلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 127.

[2] عبد الرزاق بوقطوش: في رواية هجرة الينابيع الحارة، دار خيال للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021، ص 33.

الرحمان شمّرت على ساعديها جالسة عند طاجينها وقد أرسلت تحته بين الأثافي السفع، أعوادا عززت بها الاشتعال، والدخان المنبعث من المرجل أو القدر التي تظل تتعهّدها صابرة مراقبة وكلها حرص أن تطعم الأفواه الجائعة من بينها العشرة المتوزعين في أشغالهم".[1]

وأيضا: "جلس إلى أمه يتخرس فيها ملامحها في جلستها إلى الكانون ورائحة القهوة تمزّ المكان وحول الكانون قصعة للكسرة التي تتجهّز لخبزها بعد الانتهاء من قهوة إكسيل، والأم لا ترفع رأسها إليه، وجلس يحذف فيها متأملا كأنّه يريد أن يسألها أو يكلمها.....". [2]

- **المدرسة:**

عدّت المدرسة أيضا من الأماكن المغلقة، وجاءت لفظة المدرسة في الرواية دلالة على التعليم والتعلم والازدهار والرقي بالأمم والمجتمعات حيث وصفها الروائي: "كانت المدرسة التي دخلتها رائعة التنسيق، جيدة الهندسة، مدخلها مدخل

للوزارات الفخمة....تتجاوز منطقة مكتب المدير الذي لم أره حتى خرجت منها".[3]

كذلك جاءت لفظة المدرسة في رواية (هجرة الينابيع الحارّة) لروائي قطوش عبد الرزاق دلالة على التكامل الجماعات المختلفة فيأتي دور المدرسة لإزالة التناقضات التي قد توجد بين هذه الجماعات....، وتحقق التكامل فيما بينها، فالعلم هو النور الذي يضيء حياة الفرد فهو أساس سعادته ورفاهيته حيث جاء في الرواية: "كان وعيه بفائدة التعلم بالنباهة والثقافة والأنوار التي تتحصل عليها".[4]

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 98.

[4] الرواية، ص 59.

- **الغرفة:**

تعتبر الغرفة الأماكن المغلقة الخاصة، وهي مكملة الأسرار فيما يلقي الفرد راحته وخلوته وذلك لكونها داخل المنزل ذكرت لفظة (الغرفة) في رواية (هجرة الينابيع الحارّة) دلالة على إيجاد الراحة والهدوء والبعد عن كل ما يزعج النفس حيث قال الروائي: "همّ ولي الدّين بتركه ليلتحق بغرفته كعادته ليغلق الباب على نفسه".[1]

- **المطبخ:**

يعدّ المطبخ المكان المخصص للطبخ، وهو غرفة يتم فيها طبخ الطعام وتحضيره، وجاء لفظ المطبخ بكثرة في الرواية كونه يتحدث عن الأم وأشغالها المنزلية من بينها الطبخ وإعداد الطعام لأبنائها العشرة، ذكر في الرواية عن المطبخ ما يلي: "كان جعل الوالد غرفة طويلة من هذا النوع مطبخا للعائلة، تنزوي أمي رحمها الله في ركن من أركانه تطبخ في صورة هي عندي كملاك الرحمان شمّرت عن ساعديها جالسة عند طاجينها وقد أرسلت تحته بين الأثافي السفع، أعوادا عززت بها الاشتعال، والدخان المنبعث من المرجل أو القدر...."[2]

- **الثكنة العسكرية:**

تشكل في الرواية مكانا مغلقا بكل المعايير سواء من الناحية الجغرافية فهي ذات أبعاد محدودة أو من الناحية النفسية فهي تشكل مكانا مقبضا للنفس ولا تحتوي على أي مظاهر انشراح داخلي بما يحتويه من كآبة وانغلاق، الكاتب لم يعطي مساحة كبيرة للحديث عن هذا المكان فقد قدمه لنا بشكل مختصر على شكل استذكار بشخصية (ولي الدين) "دخل ثكنة بشار لاجتياز الفحص الطبي للعسكرية امتحانا لا يرغب أي شاب في أن ينجح فيه".[3]

كما ذكر الثكنة حينما ذهب إلى الالتحاق بالجيش: "دخلنا الثكنة وكان عدد الملتحقين معنا وقبلنا..."[4]

ونستخلص مما سبق أنّ الكاتب قد ركّز على أماكن محددة والملاحظ على هذه الأمكنة أنّها مترابطة فيما بينها، وهي تشكل معا أساسيات العيش لدى الإنسان.

---

[1] الرواية، ص 75.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 275.

[4] الرواية، ص 268.

2-2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي، لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

فكما أنّ هناك أمكنة مغلقة في الرواية فأكيد هناك أمكنة مفتوحة، فالمكان المفتوح هو: "المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدّد فيه العلاقات".[1]

وبالتالي فالمكان الفتوح لا حدود له والأمكنة المفتوحة تكون عامة والكل له الحق فيها، وتعدّ فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، فتعدّد الأماكن المفتوحة في النص الروائي الواحد يزيد تناسقا وجمالا وتنوعا وعلى سبيل المثال نذكر أهم الأماكن المتناولة في الرواية أولا وهي: (المقهى، الريف، مدينة قالمة، الحديقة، الوادي، المدينة، القرية الحيّ، السوق، البحر، الحقول).

- **مدينة قالمة:**

تعدّ من أهم الأماكن التي تلفت نظر القارئ لأنّها تمثل الجغرافيا التي تجسدت عليها أغلب أحداث الرواية فإنّ الشخصيات الرئيسية تنتمي إلى هذه المدينة وذكرت قالمة في الرواية بصورة متكرّرة فيقول الروائي: "قالمة مدينة مولعة بالحدائق تعشق الخضرة الداكنة، وتهوى المساحات الواسعة المهيأة، ما ينسى بكثافة سكانية فائقة".[2]

وحقا لو رجعنا إلى المدونية التي نحن بصدد دراستها، لوجدنا أنّ أحداث الرواية تقريبا من الأوّل إلى الأخير تدور في قالمة حيث جاء أيضا عن قالمة في الرواية ما يلي: "قالمة مدينة حارة جدا صيفا، صارت ظاهرة في درجات حرارتها المرتفعة فهي بين المدن الجزائرية المحيطة بها، إذ تحيط بها مدن قسنطينة وعنابة وسكيكدة وسوق أهراس وأم البواقي وتبسة والطارف، كل هذه المدن لا تعرف ارتفاعا لدرجات الحرارة كما فيها".[3]

وقال عنها الروائي أيضا: "قالمة حارة بالينابيع، إذ تنام على سبعة عشر منبعا حمويا، الكثير منها غير مشتعل..."[4]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 146.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 360.

[4] الرواية، ص 361.

وأيضا: "تصيح قيوش في وجهه دون أن تشعر....لماذا سكيكدة يا أبي لماذا لا نذهب إلى قالمة أحسن؟

قالمة مدينة جميلة جدّاً وليست بعيدة عن هذا المكان فاشتر لنا بيتا هناك أحسن من سكيكدة..."[1]

ولو رجعنا إلى رواية (هجرة الينابيع الحارّة) التي نحن بصدد دراستها، لوجدنا أنّ الروائي قد وظّف هذا المكان في روايته، وهو يحمل كل دلالات الحب والحنين والحرية، ونرى بأنّ قالمة بالنسبة للروائي هي كل شيء الذاكرة والقلب والوجدان والحب والثقافة.

- **دوار لَعْلاَمَة:**

هي القرية التي عاش فيها الراوي وترعرع فيها قبل الارتحال إلى المدينة، حيث نجد وصفا دقيقا لهذه القرية واحتلت مكانا بارزا في الرواية حيث كانت لها جمالية خاصة، إذ نرى الكاتب ذكر عدّة أسماء متعلّقة بهذا الدوار وعدّة أشياء موجودة فيه من بينها (درب الحقول، السدرتين، مَحْجَرَة، البرج الكبير لسكان لعلامة، البرج الحجري، صديقي إبراهيم، النافورة الرومانية، بلاط الساحة الملون، الكلب موريس، الأكواخ...).

ويقول الكاتب خلال تحدثه عن القرية: "وفي الطريق إلى الدوار درب طويل بين الحقول، على جنباته سياج من بأعواد مأخوذة من السدر، وشيء من أغصان الشجر تمنع الهوام والمواشي من المغروسات..."[2]

وجاء أيضا: "هذه الأرض المستوية استندت إلى الوادي من أسفلها إذ تطل دارنا عليه مباشرة في منحدر لطيف، كثيرا ما كان ياستهويني فصديقي إبراهيم فنلقي بأنفسنا تحت أي شيء على المنحدر حتى نجد أنفسنا عند مياه الوادي".[3]

يعتبر هذا الدّوار (دوار لعلامة) مكان مفتوح أيضا، وهذا المكان له وجود على أرض الواقع، حيث أنّه يمثّل فضاء الطفولة والحنين بالنسبة للكاتب.

- **المقهى:**

[1] الرواية، ص 362.

[2] الرواية، ص 34.

[3] الرواية، ص 44.

يعتبر من الأماكن المفتوحة في الرواية، يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا [1]، فهو بيت الألفة العام الذي "يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة".[2]

ورد الحديث عن المقهى في رواية (هجرة الينابيع الحارّة) من خلال وصف السارد لمقهى (محمد العيد وسط المدينة)، حيث قال: "المقهى الذي يرتادها ولي الدين هي المقهى التي يديرها إكسيل مقهى محمد العيد وسط المدينة، تلك المقهى العتيقة التي تنبض أركانها بالعراقة والتاريخ وتحكي لك طاولاتها وكراسيها حكايات الزمن الغابر كما تحكي لك قصص أيام الاحتلال".[3]

إنّ المقهى يعد حكرا على الرجال المتواجدين في الرواية، فهو من الأماكن المساهمة في تشكيل الأحداث في نقطة هامة ذلك أنّها مسايرة للسرد الأحداث.

- **الشارع:**

يعدّ الشارع من الأماكن العامة المفتوحة لجميع النّاس حيث يكون فيه حركة مستمرة، وهو من الأماكن التي ذكرها الروائي من خلال قوله: "والشارع الطويل ينذر بعض المارة بصفير الريح وتصفيقها على الشبابيك فتسمع لها تهديدا يقسوا شيئا فشيئا مع قرب لباس السواد من الليل".[4]

كذلك نجد الروائي ذكر أيضا الشارع أو الحي عندما حدثت جريمة قتل: "أذكر تلك الجريمة التي حدثت في حيّنا".[5]

ومن خلال المقاطع السابقة ومن خلال ما جاء في الرواية نصل إلى أنّ الشارع حل دلالات عديدة مثل: دلالة الرعب، الجريمة، اللعب، الخوف، المرح.....

- **الحديقة:**

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] المرجع نفسه، ص 200.

[4] عبد الرزاق بوقطوش: هجرة الينابيع الحارّة، ص 30.

[5] الرواية، ص 123.

تعتبر من الأماكن التي يذهب إليها الإنسان بغية الترويح عن النفس فقد ذكرها الروائي هنا لغاية التنفس ولاستنشاق الهواء اللطيف والراحة والهدوء، وهذا ما نجده خلال هذا المقطع "والحديقة الأثرية التي تفخر بها المدينة كانت تستهوي أيام ثانويتي أجلس فيها أوقات ما بين الفترتين الصباحية والمسائية، أنعم فيها بالهدوء التام والراحة، حتى أنّه يمكن لأحدهم أن ينام على مقاعدها الحجرية".[1]

- **السوق:**

يعدّ السوق كذلك من الأماكن المفتوحة، وهو عبارة عن فسحة يلتقي فيها جميع النّاس، وفي السوق نجد نوع من الحركية فهناك بيع وشراء حيث يقول الروائي: "يجمع محيط السوق في جنباته باعة أماكن ثابتة وتارة في أماكنهم لا يبرحون سنين طويلة، أذكر أنّهم بدءوا نشاطهم في البيع هناك وهم شباب".[2]

يكشف الروائي في وصفه للسوق عن التباين الاجتماعي بين شخصيات الرواية يتقابل فيها، الشباب، الكهول، الأغنياء، الفقراء، حيث ذكر ذلك في المقطع الموالي: "تجمع لك الأقوات وتوزعها على الفقراء والمساكين والمحتاجين من عديمي المهن والحرف والضعفاء يجلسون على مداخل السوق عند أدراجها يعرضون بضاعتهم على قلتها وعلى بساطتها...."[3]

لم يركز السارد على جغرافية السوق إلى في إشارته إلى أنّه وهو الجانب الذي يشرفك في المدينة.

- **البحر:**

بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكان عمل وكسب الرزق، يمكن اعتباره أيضا مكان إقامة اختياري من حيث رغبة الشخصية في الإقامة بجواره.

وظف الروائي (قطوش عبد الرزاق) البحر في الرواية ويخصص له الفصل التاسع عشر المعنون بـ "العيش في الجبال خير من ساكنة البحر" فيشير في نفس المتلقي مختلف المشاعر والأحاسيس الإنسانية ويسترجع الراوي في هذا المقطع قصة رحلته مع طلاب المعد التكنولوجي للتربية بقالمة حيث قال: "أذكر أننا نظمنا رحلة إلى إحدى شواطئ القالمة الجميلة

[1] الرواية، ص 13.

[2] عبد الرزاق بوقطوش: رواية هجرة الينابيع الحارة، ص 17.

[3] الرواية، ص 17.

قبيل الخروج إلى عطلة صيف سنة 1993 [1]،وذكر أيضا الروائي: "بطلنا شخص بصره وسافر بأنفاسه وقد تشتت شملها واقشعر حاجباه واحمرّت زرقة عينيه وهو يقف بلامس مياه البحر لأوّل مرّة في حياته وأراد أن ينزع كل ثيابه ناسيا أن يبقى على سروال العوم القصير لو لا تدخل تردده، أراد أن يدخل ليلحق بالجميع وقد ألقت بعبء الأنفس في الأزرق الكبير لكن صاحبنا وتحت قرّة دوار البحر الذي أصابه ما قدرت قدماه أن تحملاه تماما، وتمايل ذات اليمين وذات الشمال وحاول يائسا أن يتكئ فلم يجد.....وتهاوى بطوله الفارع من خطل رقّة عوده مع تمايز واضح لطول الجذع بفارق ملحوظ عن جزئه السفلي يدفع على اعتباره أهوج".[2]

من خلال ما ذكرنا في المقطعين السابقين من الرواية نصل إلى أنّ البحر يحمل دلالات كثيرة فيها الايجابية ومنها السلبية أمّا الايجابية فهي كما صوّر لنا الراوي بأن البحر مصدر الحياة الراحة والاستجمام، أمّا الدلالات السلبية فالبحر يعتبر بالنسبة للبعض مصدرا للخوف والموت والجبروت لعلو أمواجه والدوار الذي يصيب الإنسان بسبب البحر وقوته.

- **الصحراء:**

وهي مكان واسع شاسع لا تحده حدود، فهو مكان إلاّ متناهي وهي كذلك "عمق ثقافي معتقدي لأبناء المنطقة العربية لذلك تفاعلت معها الرواية العربية بعمق وشمولية".[3]

وبالتالي فإنّ الصحراء من الأمكنة المفتوحة التي توحي بالاتساع والتحرر، يحمل المكان الصحراوي بعدا ثقافيا ومعتقديا لذلك تعامل معه الكتاب والروائيون بعمق وشمولية وابرزوا العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية ففي رواية (هجرة الينابيع الحارّة) تحدث الروائي عن الصحراء ووضع لها عنوان (رحلة الذاكرة إلى عمق الصحراء) كان لها حضور في الرواية حيث أن رحلة الكاتب كما قال: "الرحلة إجبارية لتسوية وضعية وطيفية...."[4]

وحدد لنا الكاتب الأماكن التي زارها في الصحراء مثل: (بسكرة، حاسي مسعود، تقرت).

---

[1] الرواية، ص 249.

[2] الرواية، ص 250.

[3] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 14.

[4] الرواية، ص 261.

ولو رجعنا إلى الرواية لوجدنا أنّ الروائي قد وظّف لنا الصحراء بدلالات عدّة تتمثّل في الجمال والسحر، والخيال والأناقة وغيرها من الدلالات الإيجابية حيث جاء ذلك في المقطع الآتي: "استقامة الطريق وسعة الأفق واتساع الجوانب وسكون الركاب وجمال المناظر وروعة الصحراء وألق الرمال وأناقة الجمال والنوق وهي ترعى وندرة الدّيار وقلّة حضور الإنسان...."[1]

وبالتالي فإنّ الصحراء بالنسبة للروائي هي جنة فوق الأرض.

هذه هي معظم الأمكنة في رواية (هجرة الينابيع الحارة) للروائي عبد الرزاق بوقطوش فمنها ما كان منفتحا جغرافيا ونفسيا و (كدوار لعلامة) ومنها ما كان منغلقا ذو حدود، لكنه يشكل فضاء نفسيا رحبا (كالمطبخ) ومنها ما كان منغلقا من الناحيتين الجغرافية والنفسية (كالثكنة العسكرية).

وقد اكتسى المكان في رواية (هجرة الينابيع الحارة) دورا هاما في نسيج الأحداث إذ أنّ القارئ للرواية يدخل العالم الحكائي لها و يعيش أحداثها ويصول في أماكنها وهذا ما جعل هنري ميتران، يعتبر المكان "هو الذي يؤسس الحكي، لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[2]

3- بنية الزمن في رواية "هجرة الينابيع الحارة"

يمثل الزمن بعدا أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة ذلك لأنّ الحكي والسرد يرتكزان على الزمن حيث يشكل الزمن مستوى محوريا في القص، تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع و يقيم نظام القص المتعدد في الترتيب والتواتر في الإرجاع والاستباق في لاستطرد والاقتضاب وتسريع السرد وتعطيله (هجرة الينابيع الحارة) تطرح وتنتهج خطا زمنيا وتبني أحداثها وفق ترتيب زمني موضوعي ومتسلسل تدريجيا.

3-1- لمفارقات الزمنية:

لقد اعتمد الروائي قطوش عبد الرزاق في روايته (هجرة الينابيع الحارة) على مفارقتين زمنيتين في زمن الخطاب وهما الاسترجاع والاستباق، حيث تساهم هاتان التقنيتان في إعطاء الجمالية والحيوية والفرادة للخطاب الروائي"[3]،

[1] الرواية، ص ص 262-263.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1961، ص 65.

[3] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د س، ص 88.

حيث قام الروائي بالتلاعب بالزمن من خلال رجوعه إلى الوراء أو سبق الأحداث لخلق أثر التشويق ممّا يجعل القارئ يتشوق لمعرفة الرواية.

أ- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع او الاستذكار أو الارتداد، من بين التقنيات الزمنية التي تفن في النصوص السردية ونجده خاصة في الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي، فتوظف عن طريق الاسترجاع الذي يجعل النص ينقطع عن حزمن السرد الحاضر، ويعرفه الباحث حسن بحراوي بقوله: "هو العودة إلى الوراء الاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي".[1]

ولعل هذا ما نلمحه في رواية (هجرة الينابيع الحارة)، حيث يكثر فيها توظيف التقنية، فقد وردت بكثرة داخل العمل الروائي وسنورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

- **الاسترجاع الخارجي:**

وهو الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، وإذا أعدنا إلى الرواية نجد عدّة استرجاعات من هذا النوع نذكر منها ما يلي:

ما ورد على لسان الروائي حيث يقول: "في هذا العمر، وبعد سنين كنت قد سكنت قريبا من عشرة بيوت، قضيت أقل مدّة في أحدها عامين والأطول مدّة عشنا فيه أكثر من عشرين سنة لكن بيت الطفولة الذي عشنا فيه خمس سنوات تتفوق فيه الذاكرة بالتعلق وتحرص على طمس كل العوالق معها وتأبى إلا أن تبقى منفردة حاضرة بقوّة لها عنفوان الشباب والفتوة..."[2]

ففي هذا المثال الروائي قام بتذكيرنا بجزء من ماضيه وطفولته والحنين إليهما.

كما نجد مثال آخر من الاستذكار يتجلّى فيما يل: "والحديقة الأثرية التي تفخر بها المدينة كانت تاستهويني أيام ثانويتي أجلس فيها أوقات ما بين الفترتين الصباحية والمسائية..."[3]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 119.

[2] بوقطوش عبد الرزاق: هجرة الينابيع الحارّة، ص 40.

[3] الرواية، ص 13.

ومن هنا فقد ورد هذا الاسترجاع في الافتتاحية أي نقطة بداية الرواية، وهذا كافي ليدل على أنّ هذه الرواية يجذبها تيار المضي أكثر من تيار الحاضر والمستقبل.

- **الاسترجاع الداخلي:**

وهو الاسترجاع الذي تكون فترته الزمنية، واقعة ضمن نطاق زمن الحكي، أي يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة.

ولو رجعنا إلى الرواية المدروسة لوجدنا بعض الأمثلة على هذا النوع ومن بين هذه الأمثلة نذكر: "وكيف تبدّل معي سراج شاهين وأنا الذي واسيته ووقفت معه في محنته واحتويته حتى خرج منها سالما معافى..."[1]

والملاحظ على هذا الاسترجاع أنّه يكسر أفق الزمن، ولم يخرج خط زمن الحاضر فصحيح هو استرجاع لكن ضمن زمن الحكي، فنجد هنا نجد الكاتب يتحدث عن ولي الدين الذي عاد إليه ناصحا ومتكلما معه عن سراج شاهين الذي تغيّر معه على الرغم من معاملة ولي الدّين له كانت جدّ إنسانية.

ونحن نتصفّح هذه الرواية ورقة ورقة فإذا بنا نتوقف عند مثال آخر: "كنت اسمع كويطة يتحدث وعيني على الكلب يفتح صوته ويرفع أذنيه معا عندما يسمعه صاحبه قد ضحك أو قهقه دافعا بها صوته، كان كمن يحرسه بل هو كذلك.....كان متثاقلا لا يستطيع التحرك، جاثما في مكانه تفوح منه ومن صاحبه رائحة الخمر بقوة...."[2]

وبالتالي فهذا الاسترجاع الذي قام به الروائي، لم يتعدّ به نطاق زمن الرواية، ولم يقفز بنا من الحاضر إلى الماضي إنّما كان استرجاعه محدود بزمن الحاضر.

كما نلتمس هذا النوع من الاسترجاع في مثال آخر: "هذا ما ذكرته طول العام، أو نعت المدير لي نعتا جعل زملائي يسخرون منّي لأنّي لا أبرح أنزع قبعة على رأسي وهو لا يدري السبب....قالي: "ما بك كأنك زأر عليك أسد فنزع الشعر من رأسك؟

[1] الرواية، ص 120.

[2] الرواية، ص ص 171-172.

(واش بيك زهر عليك الصيد؟) قالها ربما مازحا ولم يدر أنّه كان صادقا، وقد كانت حالتي فعلا كزئير أسد كشر عن أنيابه فأرعب طفلا لم يبلغ يومها الـ 15 عاما بحجم ضئيل جدا وهزيل، أنظر عليه علامات المرض من وجنتيه....."[1]

وبالتالي فإنّ الاسترجاع الداخلي له دور مهم، فهو يتيح إمكانية عرض الحوادث بأكملها وكذا يساعد على الربط بين الحوادث فمثلا تقع حادثة معيّنة وبفضل هذا الاسترجاع يمكن ربط هذه في النص الروائي من باب الاقتصاد.

ونستخلص ممّا سبق أنّ كل عودة للماضي، تشكل استذكاراً، يعود به الراوي أو إحدى الشخصيات إلى الماضي الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة، وهناك وظائف أخرى للاسترجاع منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، ثم اتخذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعوض خلفياتها أو تقديمها، فهذه التقنية السردية تساعدنا على ربط الأحداث ببعضها حتى لا نقع في الغموض والتشتت في رحاب هذه الرواية.

ب- الاستباق:

ويمكن أن نطلق عليه تسمية السرد ألاستشرافي القبلية أو التوقع ويعرفه الباحث محمد عزّام على أنّه: "القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة على أوانيها أو يمكن توقع حدوثها".[2]

وهو الشكل الثّاني من المفارقة الزمنية، التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي.

ومن الاستباقات الموظفة في هذه الرواية "أرغب بشدّة في سيجارة مع هذه القهوة، صديقي هذه السيجارة هي التي ستهدئ من روعي وتعدل من مزاجي".[3]

يتهيأ لنا من هذا المقطع أن ولي الدين مكسور الخاطر ومحطّم الجوارح فهو يريد سيجارة كي يتعدّل مزاجه.

[1] الرواية، ص 194.

[2] محمد عزّام: شعرية الخطاب المسرود، الإتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 121.

[3] الرواية، ص 72.

وفي موضع آخر نجد استباق موضح في المقطع التالي: "يقول: تمنيتها أن تسكت وتغير الموضوع، وتواصل حديثها في الدرس وتصرف عنّي نظرا التلاميذ...."[1]

كذلك يوجد استباق للأحداث في المثال: "يبدو أنّك لا تستطيع أن تركب إلى قالمة، فقد تأخر الوقت كثيراً، والجو بارد جدّاً، وإنّها ستمطر لا محالة، فما عليك إلاّ أن تبيت عندي الليلة وفي الصباح تنطلق من هنا لعملك ومن ثمّ أمرك سهل...."[2]

كان هذا الاستباق بمثابة إشارة إلى الحدث الذي لم يتوقعه الروائي من الرجل النحيف.

شهدت رواية (هجرة الينابيع الحارة) مجموعة كبيرة من الاستباقات وكانت هذه أمثلة عنها التي تعرض لأحداث تطلعت الشخصيات لتحقيقها.

3-2- الإيقاع الزمني:

للإيقاع الزمني آليتين أساسيتين هما تسريع وتبطئ السرد:

أ- تسريع السرد:

يعتبر تسريع السرد من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته بدوره إلى:

[1] الرواية، ص 114.

[2] الرواية، ص 225.

- **الخلاصة:**

يطلق عليها أيضا التجاوز، وهي سرد مدّة زمنية ما في أسطر قليلة دون التعرض للتفصيلات كما يختصر الفترات غير المهمة بحيث تسرد أحداث يوم في صفحات.[1]

يقوم الرّاوي بتوظيفها لاستعراض أحداث، ومثال ذلك ما نجده في الرواية: "في هذا العمر، وبعد سنين، كنت قد سكنت قريبا من عشرة بيوت، قضيت أقل مدّة في أحدها عامين والأطول مدّة عشت فيه أكثر من عشرين سنة، لكن بيت الطفولة الذي عشت فيه خمس سنوات تتفوق فيه الذاكرة بالتعلق وتحرص على طمس كل العوالق معها وتأبى ألاّ تبقى منفردة حاضرة بقوّة لها عنفوان الشباب والفتوة...."[2]

وفي سياق آخر: "وأتممنا فترة المعهد وعيّنا للعمل وعملنا العام الأوّل منفصلين وشاءت الأقدار أن تجمعنا في مؤسسة واحدة بعد ذلك".[3]

يتضح مما سبق أنّ دور التلخيص يكمن في المرور السريع على فترات زمنية، أي أنّ هذه الأحداث المحذوفة ليس لها أهمية، وبهذا ساهمت مساهمة فعالة في تسريع وتيرة السرد.

- **الحذف:**

ثاني تقنية للتسريع من وتيرة السرد، تعتمد على تلخيص الأحداث داخل النص السردي، وذلك بإسقاط مدّة زمنية في الفعل السردي ونذكر مقطع سردي توفرت فيه هذه التقني: "وما هي إلاّ أيام حتّى طلبوا منّا ملفّاً من صورة وشهادة مدرسية وصورتين شمسيتين وطلبا خطيا نقدمه لرئيس البلدية".[4]

كما ورد حذف آخر حيث يقول الرّاوي: "وبعد عدّة أيام على هذه الصورة ومع تكررها تحصلنا على أم الالتحاق بمركز التدريب للإشارة بتقرت إحدى أكبر بلديات ورقلة الصحراوية.....".[5]

---

[1] سهام سديرة: بنية الزمان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، إشراف: رابح دوب، جاوعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 61.

[2] الرواية، ص 40.

[3] الرواية، ص 253.

[4] الرواية، ص 203.

[5] الرواية، ص 262.

هذه بعض الأمثلة على الحذف عموما والآن سننتقل إلى بعض أنواع الحذف الواردة في نص الرواية.

✓ **الحذف المعلن:**

"علمنا أنّه الإعلان والتصريح عن حذف مدّة زمنية معيّنة في الحكي سواء في بدايته أو نهايته ومن أمثلة ذلك مضت السنة الأولى لت أذكر منها شيئا غير صعوبة تعلمي للخط المستقيم".[1]

✓ **الحذف ألضني:**

ومن أمثلة هذا النوع من الحذف المقطع الموالي: "وما هي إلاّ أيام حتى استقام الخط، وصرت أباهي به أصحابي".[2]

✓ **الحذف الافتراضي:**

يجمع النقاد على أنّ الحذف الافتراضي: "تقنية صعبة من ناحية فهمها واستخراجها من النصوص"[3]، ومن القرائن الدّالة عليه في النص الرواية هو حذف الزمن الذي أحب فيه الروائي اللغة العربية إلاّ أنّ الكاتب جاءنا تعريفه دالة على ذلك: "كنت ممن يحب العربية حبا جما، واستقر ذلك في نفسي منذ مدّة لا أميز تحديدها بالضبط.[4]

عموما لقد عملت حركة تسريع السرد بتقنياتها المختلفة التي حفلت بها الرواية.

ب- تعطيل السرد:

وهو عكس التقنية الأولى (تسريع السرد)، فكما أنّ هناك آليات يعتمد عليها الراوي ليدفع بالسرد إلى الأمام، فهناك آليات عليها لتبطئ السرد وليأخذ مساحة واسعة ضمن منظومة الحكي، فهذين الآليتين يعملان جنبا إلى جنب في كل النصوص الروائية، ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع الحركة أو تجعلها تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها.[5]

فالسارد يعتمد على تقنيتين، تمكنه من جعل الزمن، يتمدد على مساحة الحكي هما:

---

[1] الرواية، ص 40.

[2] الرواية، ص 99.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 157.

[4] الرواية، ص 229.

[5] نفلة أحسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 32.

- **المشهد:**

يتميّز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنّه تعبير مباشر ونقل للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها فالمشهد هو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها، زمن القصة بزمن الحكاية من حيث مدّة الاستغراق.

ففيما يخص هذه التقنية تمثل لها للحوار الذي دار بين قيوش وإكسيل:

قال لها: ما معنى الغجريات؟

ألا أعرفهن ولا عمري رأيتهن.

قالت: لا تقترب منهن إطلاقا فإنّي أعرف عنهن الكثير.[1]

ونستخلص مما سبق أنّ المشهد قد لعب دورا كبيرا في تطوير الأحداث الروائية، الآن السارد عند حكي المشهد يحرص على تنقل كل التفاصيل بصورة بطيئة وهذا يجذب القارئ فيحس نفسه أمام الأحداث مباشرة كأن هذه الأحداث تجري أمامه.

- **الوقفة الوصفية:**

تكون في مسار السرد الروائي توقعات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركاتها.[2]

عمل السارد على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية لفترة قد تطول أو تقصر وعلى هذا الأساس نلاحظ في المقطع الآتي هذا النوع: "أول الليل في البدو سحر منتشر منبعث من السفوح والآفاق، مرسل مع حبات الندى التي توسلت للسماء أن تنزل على استحياء".[3]

من خلال هذه الوقفة الوصفية يتضح لنا أن الزمان فيها منقطع لذلك الوقفة تشكل التقنية الأهم في عملية إبطاء السرد مما سبق يمكن استنتاج أنّ الزمن في رواية (هجرة الينابيع الحارة) لعبد الرزاق بوقطوش شكل بنية أساسية في بناء أحداثها إذ نجده يتوزع على طول الرواية من بدايتها وحتى نهايتها وفق اختلاف في التسلسل بين الرجوع بالسرد إلى

[1] الرواية، ص 66.

[2] حميد حمداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3] الرواية، ص 269.

الوراء، وبين الذهاب إلى الأمام، أي بين الاسترجاع والاستباق غير أنّ الاسترجاع كان هو الطاغي على خط زمن الرواية.

خاتمة

خاتمة:

لقد خطى الروائيون الجزائريون بالرواية الجزائرية العربية خطوات هامة من أجل وضع بصماتهم لمغايرة الشكل الروائي التقليدي، وذلك يسرا نحو تجريب أشكال مختلفة من الكتابة بمستويات مختلفة.

والأديب الروائي "عبد الرزاق بوقطوش" ينحو هذا النحو من خلال رواية "هجرة الينابيع الحارة" وبعد دراستنا لهذه الرواية التي خضنا في أعماقها محاولين تحليل أهم المكونات تتداخل وتتشابك فيما بينها وفق علاقة تكاملية، تعطينا في النهاية نسيجا عامّا للرواية ولأن قيمة أية دراسة علمية تبرز من خلال أهم النتائج المتحصل عليها الباحث في نهاية عمله، فإنّ أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه هي:

- تطرقنا للشخصيات وعلاقتها فيما بينها، وما تنتجه تلك العلاقات من نسيج يحدد المسار العام للرواية، فالرواية إنّما توسع وفق حوارات الشخوص، وهذه الشخوص التي تحرك الأحداث، وقد استنتجنا في الرواية تنوع الشخصيات بين رئيسية وثانوية وكلما تتفاوت في الدرجة، فالشخصيات الرئيسية مهيمنة ومؤثرة في البناء الروائي من البداية إلى النهاية، وتلك الهيمنة تبدو من خلال حضورها الروائي وكأنها تمثل مشهدا واحدا هذا لا يعني أن الشخصيات الثانوية هي شخصيات هامشية بل العكس، فقد كانت حاضرة حضورا قويا وهي التي كانت تحرك أحداث الرواية وتدفع بها إلى الأمام.
- حاولنا رصد تقنية الفضاء في الرواية من خلال دراسة الأمكنة وعلاقتها بالشخوص التي تقطنها ومدى قدرتها على عكس نفسية وعواطف الشخصيات كما تعكس مستواهم وثقافتهم ومكانتهم داخل المجتمع.
- اعتماده على تكبير نمطية المكان، من خلال تعدّد واختلاف فضاءات الرواية.
- تعدّد دلالات المكان الواحد وعدم اقتصاره على دلالة واحدة مع الحفاظ على المسميات الحقيقية كالشارع والحي، المسجد..... وهذا كسبيل لشد المتلقي للنص الروائي وإقحامه كشخصية من شخصيات الرواية.
- عمد الروائي إلى مزيج بين نوعين من الأماكن، الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، ولكن نجد الأماكن المفتوحة هي الغالبة على هذه الرواية.
- اعتماد الرواية على الترتيب الزمني المبني على المفارقة بوصفها الأداة المنظمة للحركة الداخلية للسرد، فقد قسم إلى حركتين متعارضتين على مستوى الرواية هما:
- الاسترجاع بالعودة إلى الماضي، فنجد هذا النوع هو المسيطر على الرواية والاستباق الذي يرمي إلى التطلع لم هو آن من أحداث مستقبلية، أمّا ترتيبها غير المنتظم عبر مسار أحداث الرواية، إنما يرجع إلى التداعيات

النفسية والمناجاة والمونولوج الداخلي، وذلك أن الروائي يعايش الأحداث الماضية ويستحضرها في زمن الحضور وهذا من خلال تكبير نسقية الزمن وتهميشه وهي السمة الأبرز في الرواية.

- حيث عمد المؤلف إلى هذه التقنية التي على قدرته الفائقة من الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر ومن زمن إلى زمن مع الحفاظ على خيط سردي يربط الأحداث مع بعضها البعض ويجعلها تسري وكأنّها أحداث متسلسلة عبر الزمن.
- وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا في المستوى المطلوب، وأن يكون عونا للطلبة والطالبات وأن يستفيد منه القارئ الدارس في التعرف على نموذج حي من الآداب الجزائري المرتبط بالواقع.

الملاحق

ملخص الرواية:

اتخذ الروائي فضاء خاصا يتنقل فيه بين الحياة وأنماطها في الريف، وما يقابلها في المدينة، حيث اختار لمسرحة هذه الأحداث ولاية قالمة، وذلك من أجل رسم أهم مواطن هذا الصراع، لهذا نعثر في هذه الرواية على سردية خاصة تتعلّق ببينة الأماكن، فالأولى تخص الريف وتمظهرات العيش فيه حيث جاء بنموذج بمثله (دوار لعلامة) وهذه القرية منطقة في قالمة، باعتبارها تحيل على الريف الجزائري.

ويتخذ الكاتب في هذه الرواية مسلكا واقعيا يهدف عبره الابتعاد قدر الإمكان عن التجريد والتعالي الفني، الأمر الذي جعلنا نستكشف كثيرا من الملامح التي تملك مرجعها في الواقع الاجتماعي، خاصة وأنّه وظّف في كثير من مواضع عمله الروائي شخصيات لصيغة بالواقع اليومي التي تعبر عنه بشكل مباشر.

وقد اختار الروائي شخصيات كثيرة مثل إكسيل وقيوش ولولي الدين، وكويطة، الروج، وغيرهم من الشخصيات ذات المنحى التباين، فهناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وأبرز شخصية في رواية كانت شخصية (ولي الدين) الذي انحرف وتنازل على كثير من قناعاته الفكرية والدينية، مما يعوضه غضب عائلته عموما ووالده بشكل خاص وهي شخصية تعبر على بعض شباب هذا اليوم الذي يعيش واقع أليم في مجتمع وحياة قاسية.

وتوجد أيضا شخصية إكسيل نموذج لفئة معيّنة أيضا من الشباب،هذه الفئة لم تستطع الدخول إلى المدرسة والتعلّم، ممّا خلف عندها عقدة نقص سرعان ما وجدت نوعا من التعويض عبر التعبئة التي مارستها بعض الأصوات الدعوية سياسيا وعقديا.

وتقف خلال سنوات الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي أين لعبت هذه المحطة التاريخية دورا حاسما في رسم معالم الواقع وملامح المستقبل الذي سيعيشه هذا الإنسان.

فالرواية تتحدث مثلا عن دور المؤسسات التعليمية والدينية كما جاءت شخصية كويطة المسبوق قضائيا الذي يشكل لنفسه حيزا حياتيا يعيش فيه رفقة كلبه الوفي الذي يحرسه حراسة شديدة، وتجد هذه الشخصية قبولا لدى ولي الدين المثقف بعيدا عن الصور النمطية التي تروج داخل المجتمع عن كويطة وأشباهه.

وتستحضر الرواية كثيرا من النقاشات المعرفية والاجتماعية والقضايا التاريخية الشائكة، خاصة النقاش الدائم بين ولي الدين وبطل الرواية، وتتوزع هذه السجلات بين قضايا دينية، سياسية، وتاريخية، ومعرفية، ولغوية، ويومية.

ويظهر عبر فصول الرواية نوعا من الصراع الفنّي الخفي بين الرصد التصويري للأحداث والتعبير عنها بعدسة ذات منحى خطي ومباشر وبين عملية التمثيل الواقعي التي تهدم الواقع المادي والحياتي، وتعيد تشكيله مرّة ثانية بطريقة مخالفة للسائد ممّا يجعل الروائي يكتب ما يجب أن يكون انطلاقا من هدم ما هو كائن.

التعريف بالروائي عبد الرزاق بوقطوش:

الاسم الكامل عبد الرزاق بن الخضر بوقطوش، تتلمذ بمدينة قالمة تعليمه الابتدائي ونال الشهادة الابتدائية ببلدية هيليوبوليس وبها نال شهادة التعليم المتوسط، ونال شهادة بكالوريا علوم بثانوية محمود بن محمود العريقة بقالمة وبعد ذلك دخل الروائي إلى المعهد التكنولوجي للتربية بقالمة لتكوين الأساتذة والمعلمين وتخرج منه متفوقا أستاذا للعربية في التعليم المتوسط سنة 1994.....

عمل أستاذا بالمتوسط عام 2004 ثم دخل الجامعة ببكالوريا أخرى للآداب وتخرج منها الأوّل على دفعته شهادة الليسانس عام 2008..... وعمل مديرا للمتوسط مدّة عشر سنوات من 2009 إلى غاية 2019.

ودخل مدرسة الدكتوراه بجامعة باجي مختار بعنابة في الأدب العام والمقارن ونال الماجستير عام 2011 ليسجل مباشرة في الدكتوراه في دراسة الشعر القديم ديوان ابن سنان الخفاجي، وناقش الدكتوراه سنة 2016.....

يدرس العديد من المقاييس رأسها الأدب العربي والإستشراق أوّلاً والأدب الهامشي ثانيا ثم أدب الطفل ثالثا.....

أهم أعماله:

نشر العديد من المقالات في دوريات ومجالات وطنية محكمة ومصنفة وأخرى دولية ذات تصنيف عال.....

أصدر روايته الأولى هجرة الينابيع الحارة من دار خيال للنشر سنة 2021، له الرواية الثانية تاريخية ضخمة تحت الطبع.....

له ديوان صغير تحت الطبع.....يكاد يخرج كتابه: الإستشراق والدراسات التراثية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: قائمة المصادر:

1) القرآن الكريم.

2) عبد الرزاق بوقطوش: رواية هجرة الينابيع الحارة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2021،

ثانيا: قائمة المراجع:

1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

2) إبراهيم السامرائي وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989.

3) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2.

4) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

5) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.

6) أحمد مرش: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7) أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، د ط، 1985.

8) أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

9) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

10) ادريس بوبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000.

11) بسام بركة: معجم اللسانيات، منشورات حروس، طرابلس، لبنان، د ط، 1985.

12) جمال الدين ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط3، 2004.

قائمة المصادر والمراجع:

13) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، مج 1، دار ك ع، بيروت، ط1، 2008.

14) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

15) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.

16) الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، 1996.

17) زوبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دس.

18) سعيد بن كراد: مدخل إلى سيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1994.

19) سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

20) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

21) السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، القاهرة، دط، 1997.

22) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، (مقاربة نقدية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

23) سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

24) الشريف جميلة: بنية الخطاب، الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.

25) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظريات الأدب، دار البعث، الجزائر، ط 1، 1984.

26) شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد، قراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2013.

27) الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، دط، تونس، 2006.

قائمة المصادر والمراجع:

28) صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط1، 2003.

29) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000.

30) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر، دط، دس.

31) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

32) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

33) عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، د س.

34) عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدر العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988.

35) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت، دط، 1996.

36) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998.

37) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

38) كما أبو ديب: جدلية الخفاء، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

39) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتب لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، 1932.

40) لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، ط18، 1965.

41) مجدي وهبة: كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1984.

42) مجمع اللغة العربية، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

43) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدر العربية للعلوم ناشرون، دط، دس، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع:

44) مُحَمَّد صابر بوعبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

45) مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

46) مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط2010،1.

47) مُحَمَّد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الوفاء، لدينا، للطباعة والنشر، 2007.

48) مُحَمَّد وليد بو عديلة: الغربي والعربي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

49) مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

50) مها حسن القصروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

51) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2003.

52) ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

53) ابن منظور: لسان العرب (لحادة شخص)، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

54) نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيات السرد وآليات تشكيلها الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

55) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

56) يوسف خطابي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999.

قائمة المصادر والمراجع:

المترجمة:

1) تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

2) جيرالد برنس: قاموس سرديات، تر: السيد إمام ميريث للنشر والتوزيع، ط1، ج م العربية، دس.

3) رولان بارت: طرائق السرد الأدبي التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، الرباط، 1992.

4) رولان بارت: مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضري، ط1، باريس، 1993.

المذكرات والرسائل للجامعية والأطاريح:

1) مُحَمَّد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم وأطروحة دكتوراه، دس، جامعة طانطا، مصر.

2) سهام سديرة: بنية الزمان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، إشراف: رابح دوب، جاوعة منتوري، قسنطينة، 20

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	/
الإهداء	/
مقدمة	**أ-ب**
الفصل الأوّل: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم	
1- تعريف السرد	**05**
1-1- السرد عن النقاد والدّارسين.	**07**
1-1-1- عند الغرب	**07**
1-1-2- عند العرب	**09**
2- تعريف البنية	**10**
3- تعريف البنية السردية	**13**
4- مكونات البنية السردية	**14**
4-1- بنية الشخصية	**14**
4-1-1- مفهوم الشخصية	**14**
4-1-2- مظاهر الشخصية	**17**
4-2-3- تصنيف الشخصيات	**18**
4-2- بنية المكان	**21**
4-2-1- تعريف المكان	**21**
4-2-2- أنواع المكان	**23**
4-2-3-وظائف المكان	**24**
4-3- بنية الزمن	**27**
4-3-1- مفهوم الزمن	**27**
4-3-2- الترتيب الزمني	**28**
4-3-3- تسريع السرد	**31**
4-3-4- تعطيل السرد	**35**

الفصل الثّاني: البنية السردية في رواية هجرة الينابيع الحارة	
1- بنية الشخصية في رواية هجرة الينابيع الحارة	**40**
1-1- الشخصيات	**40**
1-2- وصف الشخصيات	**40**
1-3- أبعاد الشخصيات	**45**
2- بنية المكان في رواية هجرة الينابيع الحارة	**50**
2-1- الأماكن المغلقة	**50**
2-2- الأماكن المفتوحة	**53**
3- بنية الزمن في رواية هجرة الينابيع الحارة	**58**
3-1- المفارقات الزمنية	**58**
3-2- الإيقاع الزمني	**62**
خاتمة	**68**
ملاحق	/
ملخص الرواية	/
التعريف بالروائي	/
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس المحتويات	/