الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة–

كلية: الأداب واللغات

قسم: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية والد وما ولد للكاتب "أحمد التوفيق"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة

✓ أمينة بولهواش

✓ عفاف جوامع

✓ وداد شعلان

إشراف الأستاذة

صبرينة بوسحابة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
حياة زروال	أ.محاضر.ب	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
صبرينة بوسحابة	أ.محاضر.أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
حسيبة شكاط	أ.محاضر.ب	عضوا مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 20121-2022

دعاء:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: "وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا"

"اللهم انفعنا بما علمتنا ما ينفعنا وزدنا علما".

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله فنشكره عز وجل على نعمته التي أنعمها علينا وأنار لنا طريقنا ويسر خطانا في مراحل مشوارنا العلمي والله ولي التوفيق.

شكر وعرفان:

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم التنزيل: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ" الآية 07 سورة إبراهيم.

كما نقدم بالشكر إلى الأستاذة: "صبرينة بوسحابة" التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة، فوجهتنا حين الخطأ فكانت نعم الأستاذة.

كما أوجه شكري الخالص إلى كل أساتذتي الكرام وأجمل شكري وامتناني إلى أعضاء لجنة المناقشة ولكل من ساندونا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل.

إهداء

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ومن عمل لا يُرْفع ومن قلب لا يخشع ومن دعاء لا يسمع

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذين قال فيهما الرحمان

" ۞وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًاۚ "

إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي إلى التي ترقبت نجاحي إلى نبع الحنان أمي الغالية

إلى سندي ودعمي في مشواري الدراسي الذي علمني الخير والاعتماد على النفس إلى الذي جعلني أعرف معنى التحدي والنجاح، الذي أمل دوما ان يراني في الطليعة إليك أبي شكرا جزيلا،

إلى إخوتي الذين كانوا خير عون وسند لي خاصة أختي منال التي تقاسمت معي عبئ الحياة.

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى نبض فؤادي وأفراحي إلى نور عيني ودربي ولؤلؤة قلبي أطال الله في عمرها "أمي الغالية".

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي "أبي الغالي" إلى أخوتي، وبالأخص أخي أسامة الذي كان سندي ولم يبخل على بأي شيء.

إلى والدتي الثانية: أم زوجي، حفظها الله ورعاها، إلى زوجي الذي لم يتوان على مديد العون والمساعدة لي، فكان السند، قدم لي الكثير في صور من صبر، وأمل... ومحبة...

لن أقول شكرا... بل سأعيش الشكر معك.

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي نثري خيالي يعتمد على السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها: الأحداث، والشخصيات، والمكان والزمان، فهي مرآة عاكسة للمجتمع وذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث، ومع الوسط الذي تعيش فيه، وتقدم الرواية قصصا شائقة تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح، فقد أصبحت الرواية عبر العصور من الآداب المزدهرة، فتعددت أنواعها واتسعت أغراضها، فالرواية عمل فني متجانس ومترابط لا يمكن أن نفصل بين أجزائه.

وانطلاقا من هذا كله حاولنا أن ندرسه رواية والد وما ولد "دراسة سردية باعتبارها طريق التعمق في الرواية، ولهذا اخترنا بحثنا الموسوم بـ "البنية السردية في رواية والد وما ولد –طفولة في سفح الظل– لأحمد التوفيق"، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: كيف تجلت البنية السردية في رواية والد وما ولد؟ وما مدى ارتباط شخصيات الرواية بالزمان والمكان؟

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع وللجنس الروائي تحديدا إلى أهمية هذا الفن، إذ تعتبر الرواية من أهم الابداعات السردية، وكذلك الرغبة الملحة في تقديم دراسة ترتكز على تحديد مفاهيم البنية السردية، ولقد كانت لهذه الدراسة دوافع ذاتية وموضوعية تمثل فيما يلي:

- ميلنا للدراسة السردية وخاصة الرواية.
- الرغبة في دراسة الزمان والمكان والشخصيات.

ولقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنيوي الذي نراه مناسبا لهذه المدونة.

وتضمنت خطة البحث مدخلا، ومقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، فالمدخل تناولنا فيه تعريف البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتعريف السرد لغة واصطلاحا وتعريف البنية السردية.

مقدمة

أما الفصل الأول المعنون ببنية الشخصية في رواية "والد وما ولد" وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، فتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا وأنواع الشخصية، وفي الفصل الثاني الموسوم بالبنية المكانية وأهميته وأبعاده، أما الفصل الثالث المعنون بالبنية الزمانية في رواية "والد وما ولد" فقد خصصناه لمفهوم الزمان لغة واصطلاحا فقط بالدراسة التطبيقية ثم تطرقنا إلى خاتمة كحوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في بحثنا على العديد من المراجع منها:

- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي
- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي.
- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
- وقد واجهتنا عدة صعوبات ولعل أبرزها: قلة الدراسات السابقة عن هذه الرواية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا صبرينة بوسحابة، وكل من مد لنا العون من قريب أو بعيد.

مدخل

- مفهوم البنية.
- خصائص البنية.
- أنواع البنية.
- مفهوم السرد.
- مكونات السرد.
- وظائف السرد.
- مفهوم البنية السردية.

مدخل

I- ماهية البنية:

1- تعريف البنية:

اهتمت الدراسات النقدية اهتماما كبيرا بالأعمال الأدبية لكونها تحمل خصائص فنية جمالية مرتبطة بعلاقات دلالية متمثلة في بنيات وأنظمة وأنساق.

ومن هذا المنطلق فقد اختلف كثير من النقاد في فهم بنية هذه النصوص، لذلك فضلنا أن تكون بدايتنا عن معنى بناء النصوص.

أ/ البنية في اللغة:

- ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (بنى) والبنى، نقيض الهدم، والبناء المبنى والجمع البنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حذيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن، وأنه أجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه[1].

- كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى: "ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا"[2].

- وقوله تعالى: "وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا"[3].

- فإذن تعتبر هذه النظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في التركيب اللغة وعليه يمكن القول أن كلمة بناء تعددت معانيها في المعاجم فوردت بمعنى التركيب ثم التكوين والترابط بين أجزاء النص.

ب/ اصطلاحا: تعددت مفاهيم البنية لدى بعض الدارسين والباحثين لها نذكر منها:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، د ط، ج 14، د ت، ص 94.

[2] القرآن الكريم، رواية حفص، الجزء 15، صورة الكهف، الآية 21.

[3] القرآن الكريم، رواية حفص، الجزء 30، سورة النبأ، الآية 12.

– أنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفة يتألف من قصة، خطاب، فمثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد[1].

أو هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2].

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند جان موركاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية، نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بنية العناصر"[3].

أما ستراوس: "فيعرف بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرة السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وأحداث تغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية[4].

ونستخلص مما سبق بأنه يمكن القول إن البنية مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من عناصر.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط 1، 2000، ص 191.

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 122.

[3] لطيف الزيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 37.

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003، ص 36.

2- خصائص البنية:

تبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)، تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الشمولية والتحولات، والضبط الذاتي[1].

أ- الشمولية: يجمع الباحثون على التمييز بين البنية والعناصر المضافة التي تتكون من أشياء مستقلة، فالبنية تتكون بدورها من عناصر في حقيقة الأمر، لكنها خاضعة لقوانين تتحكم في النظام بأشمله، وتسمى قوانين التركيب، ولا تقتصر على مجرد تداعيات تجمعية متراكمة، ولكنها تضفي على المجموع صفات تميزه بهذا الاعتبار على العناصر المكونة له.

فمثلا: لا توجد الأرقام الصحيحة بشكل منعزل. ولم يتم اكتشافها بأي نظام كي تتجمع بعد هذا في كل، ولكن تتضح فحسب نظرا لتتابع الأرقام وتكوينها لمجموعات أو أجسام أو حلقات[2].

ب- التحولات: إن النظام التوفيقي للغة ليس ثابتا، بل يقبل أو يرفض التحديد طبقا لحاجاته المحددة ومقابلات نظمه وارتباطاتها وقبل مولد ((النحو المتحول)) على يد "تشو مسكي" حديثا قام تلامذة "سوسيور" بتطوير فكرة التوازن الديناميكي وتطبيقها على علم الأسلوب، وعلى هذا فإن المدرسة التوليدية ترى أن جميع الأبنية المعروفة إنما تعتمد على التحولات، لكن هذه التحولات ربما كانت غير زمنية أو زمنية ولو لم تكن هذه الأبنية تعنى تحولات وتغيرات لاختلطت حينئذ بالأشكال الثابتة وفقدت بالتالي قيمتها الشارحة[3].

ج- الضبط الذاتي: إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق.

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1985، ص 8.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

وتفترض ميزان المحافظة هذه، بالإضافة إلى سكونية الحدود، ضبطا ذاتيا للبنيات رغم البناء اللامتناهي لعناصر جديدة، وهذه الخاصية الضرورية، تعزز بدون أدنى شك أهمية المفهوم والآمال التي تثيرها في جميع الميادين: لأننا حين نتوصل إلى حصر حقل معين من المعارف ضمن بنية مضبوطة ذاتيا، يخيل إلينا أننا نمتلك المحرك الخاص للنظام، فعلا أن النظام الذاتي، يتم حسب طرق أو سياقات مختلفة[1].

ويمكن القول أن البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الشمولية والتحولات والتنظيم الذاتي.

3- أنواع البنية:

أ- البنية المصغرة:

- البنية السطحية للنص: الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية التحتية للسرد والبنية السطحية تتعلق بالبنية العميقة بمجموعة من العمليات أو التحولات: البنية المصغرة للسرد، فمثلا في نموذج جريماس للسرد إذا اعتبرنا أن العوامل والعلاقات العاملية عناصر للبنية العميقة فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد على المستوى السطحي للبنية[2]. – تختار البنية السطحية حدسيًا بحسب التغيير، الذي يطرح نفسه كمعطى لا يمنح أكثر من سطحه، هذا السطح، الذي يفرز تنظيمًا يساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة.

ومفهوم (السطح) لا يبعث على الاطمئنان، بل يدفع إلى الخلط أحيانا[3].

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، ص 13.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط 1، ص 226.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 53.

– ومنه نستنتج أن البنية السطحية هي صورة الإمكانات السردية محققة في نص سردي وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد والتفسير الصوتي للجمل.

ب– البنية العميقة: عرض صاحب القاموس التمييز الذي أقامه شومسكي بين البنية السطحية والعميقة في دراسته لمستويات اللغة، بحيث بين أن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل[1].

– قدمها لنا "نعمان بوقرة"، وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد وهي تحدد التفسير الدلالي وهي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم أي المستمع المثالي أي هي عبارة عم حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعد تداولها ويقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه، والاهتمام بالعلاقة اللسانية للمستعمل من حيث تأدية الخطاب[2].

– وهكذا تغدو البنية والمقاربة البنيوية إنتاجا للنص من خلال محاورته من الداخل، وفق شروط ثابتة تتحكم فيها مكوناته الأساسية سواء أكانت لغوية أم أسلوبية أم صورية أم معرفية[3].

يمكن القول أن البنية العميقة نموذج يختزن كل إمكانات السرد وهي ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل وتتعلق بالجانب الدلالي التي تشكلها الألفاظ في البنية السطحية، وهي الدلالات التي يحملها النص السردي.

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص 156.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في تحليل النص وتحليل الخطاب، دار الجدار للكتاب العالمي، 2010، ط 1، ص 95.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، د ط، ص 64.

II- ماهية السرد

مفهوم السرد:

أ- لغة:

السرد في اللغة من الفعل "سرد، سردا وسرادا، الحديث والقراءة، أي أن أجاد سياقهما والصوم تابعة، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا: صار يسرد صومه، والسرد مصدر تتابع"[1].

أما في لسان العرب، فهو "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه...).

والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها[2]، وهذا ما يتفق أيضا مع ما جاء في القاموس المحيط، إذ يقول "الفيروز أبادي" (ت 817 هـ): "السرد: الحرز في الأديم فالسرد بالكسر والثقب كالسريد فيها، ونسبح الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق وجودة سياق الكلام"[3].

أما ابن فارس، فيقول: "إن كلمة السرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض في ذلك السرد، اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله تعالى في شأن داود عليه السلام: "وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"[4]، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسع، بل يكون على التقدير"[5].

---

[1] دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 31، 1991، ص 303.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، مج 3، مادة (سرد)، ص 211.

[3] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقسوسي، ص 288.

[4] سورة سبأ، الآية 11.

[5] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد فاروق، مج 3، ص 175.

تدل إذن كلمة "سرد" في الاستعمال العربي القديم على: التتابع وجودة الحديث وهي اسم جامع للدروع وكل ما يصنع من الخلق والجدير بالملاحظة أن القرآن الكريم لم يستخدم كلمة "السرد" للدلالة على أخبار الشعوب القديمة الصحيحة منها والكاذبة، فقد أطلق على الأولى مصطلح القص، مثل قوله تعالى: "نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى"[1]. وأطلق على الأخرى مصطلح "أساطير الأولين"، مثل قوله تعالى: "لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"[2]. أما السرد فيتحدد "مجاله في المهارة البشرية في تزويف الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا"[3].

ب- اصطلاحا:

لقد احتل السرد من أقدم العصور، ولا يزال مكان رائدة في كل مناحي الحياة الإنسانية عامة والعربية بخاصة، وشكل بأساليبه الفنية والجمالية أساسا حيويا من الأسس المتعددة التي كانت تستمد إليها منظومة الحياة بأكملها، وفضاء لكل تلك المتضادات التي يعيشها الإنسان، ففيه ترصد كي الظواهر سواء كانت كونية أو طبيعية أو اجتماعية...، فيصبح أداة ووسيلة في يد هذا الإنسان، يعيد من خلاله صياغة العالم من جديد وبنائه بما يتناسب مع ما يريد في مخيلته وأحلامه وآماله.

يعرف السرد عادة بأنه "رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة، تؤمن بإعجاب المستمع بها، وانشداده إليها، وتنتج الأفتتان والسحر الذي تشده به"[4].

---

[1] سورة الكهف، الآية 13.

[2] سورة النمل: الآية 68.

[3] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 105.

[4] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت، ص 32.

1- مكونات السرد:

أ- الراوي: يعرف بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما معينا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطة المروي[1].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات.

ب- المروي: أي الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المثنى الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية، أو السرد/، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

ج- المروي له: قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني[2].

إذن فإن السرد يقوم على قصة محكية، تحوي شخوصا مختلفة، فيتم التواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له، وهنا يفترض وجود شخص يحكي له أو وجود ثلاثة عناصر وهي القصة والراوي والمروي له.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995، ص 11.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط 2، 2005، ص 40 41.

وظائف السرد:

يعتبر السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد، حيث تبلور في ظل التراكم المعرفي النقدي، فمحت تقنيات جديدة تكتشف الخطاب السردي من خلال وظائفه ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه:

– **الوظيفة السردية:** وهي من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ أن "أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[1].

أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

– **الوظيفة الانتباهية:** نجدها في بعض الخطابات دون سواها وهي وظيفة يقوم بها السارد "لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن لقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا، يا سادة يا كرام"[2].

– **وظيفة التواصل والإبلاغ:** وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ "سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا"[3].

– نستنتج بأن السارد يعتمد على الوظيفة الانتباهية ليحس نبض الاتصال بينه وبين القارئ، أما وظيفة التواصل والابلاغ نجدها حاصة في الحاكايات الواردة على "لسان الحيوان" مثلما ورد في قصص كليلة ودمنه، "والوظيفة السردية هي نقل السارد لحيثيات الحكاية كما رسمتها مخيلته، أو نقلها عن الواقع.

---

[1] سمير المزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 1، بيروت، 1997، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000، ص 14.

III- مفهوم البنية السردية:

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة: "أن الشكلانيين ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص"[1].

لذلك كانت البنية السردية مزيج بين السرد والشعرية فكل منهما يعني ويدرس النص الذي ينتهي إليه وذلك لاستنباط الخواص الشعرية وفهم أبنيته الداخلية.

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند (فورسنتر) مرادفة للحبكة، وعند (رولان بارت) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو زمان والمنطق في النص السردي، وعند (أدوين موير) تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"[2]. ومنه كانت البنية السردية على علاقة وطيدة بالبنية الشعرية والدرامية.

حيث تنوع واختلف مفهوم البنية السردية من ناقد إلى آخر فمنهم من يعرفها على أساس أنها تلك الأحداث التي تدور داخل النص ومنهم من اعتبرها بأنها توالي الأحداث وتتابعها.

وهناك تعريف آخر يضيفه (سعيد علوش) بالنسبة لتعريف البنية السردية على أنها: "شكل سردي ينتج خطابا دالا متفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية، أشكال هيكلية تجريدية، هي إما بنيات كبرى أو صغرى"[3].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 112.

ويعرفها (جان بياجيه) على أنها: "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"[1].

أي أن البنية هي تلك التحولات التي تصب في سياق واحد دون الخروج عن هذا السياق إذ أن هذه التحولات أو التغييرات التي تحدث داخل البنية توجد بها عناصر كل عنصر مكمل لغيره.

ويضيف (جان بياجيه) أن البنية تتألف من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الداتي"[2]. فالجملة تجعل العناصر تخضع لقانون الكل، في العلاقات القائمة بينها رغم تمايزها، فيغذو الكل قائما على خصائص تميزه عن عناصره، والضبط الذاتي هو الذي يخضع لقانون الكل وضمان استمرارية البنية.

ويعرفه صلاح فضل البنية السردية في قوله "أما الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة"[3]. فانغلاق البنية بهذا المفهوم هو نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي، ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا لخاصية التحول والتغيير التي تميز البنية.

لقد حققت الدراسات السردية نجاحا كبيرا خلال ما يزيد عن نصف قرن من الزمن، تمكنت فيه من بناء مجموعة من التصورات والمفاهيم التي تقارب النص السردي في مستوياته المختلفة، وتجلياته المتباينة، كما أمدت مجال النقد بمجموعة من الأدوات الإجرائية التي تعتبر فعالة في ملامسة المقولات الأساسية التي تقوم عليها النسق السردي"[4].

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، ت: عازف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط 4، 1985، ص 8.

[2] المرجع نفسه: ص 8.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 130.

[4] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، منشورات ضفاف، لبنان، ط 1، 2012، ص 15.

مدخل

تمكنت الدراسات السردية من توظيف مجموعة من المفاهيم الجديدة التي ساهمت في بناء النص السردي، إما اتسع ليشمل مجال النقد بإضافة بعض الأدوات الإجرائية عليه.

نشأت "السرديات وتطورت ضمن علم عام سمي ب" الشعرية: وهو علم جعل من الخلفية البنيوية ركيزة له في تكوين أدواته مفاهيمه. وكما هو معلوم في الشعرية أو "علم الأدب" كما عرف في بدايته كان يهدف إلى دراسة الأدب في ذاته مركزا على المقولات التي تجعل من أي نص أدبا أي "أدبية الأدب"[1].

تعد الشعرية الأصل الكبير الذي يضم السردية، حيث أن علم الشعرية يعني بدراسة الخلفية البنيوية والقواعد التي تبنى عليها وخصائصها، وأسلوبها في التجريب، وتهدف لدراسة الأدب بشكل عام، وكل نص أو مقال مركزة على المقولات في أي نص أدبي.

وتتسع هذه الأرضية السردية أكثر مع الدراسة التي قدمها (جيرار جنيت) بداية السبعينات في "خطاب المحكي"، وقد اعتبرت هذه الدراسة بمثابة المؤسس الحقيقي للسرديات الحديثة بما قدمته من مفاهيم وأدوات، وما أثارته من نقاشات واجتهادات لاحقة على مدى عقدين من الزمن تقريبا...

وقد كان للدراسات العربية حظها الوافر في تبني المنهج والاجتهاد في تطبيقه على مجموعة من النصوص السردية العربية القديمة والحديثة"[2].

---

[1] المرجع السابق: ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

الفصل الأول:

بنية الشخصية في رواية والد

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية والد وما ولد.

- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.
- أنواع الشخصية.
- أهمية الشخصية.
- علاقة الشخصية بالراوي.
- خلاصة.

I- مفهوم الشخصية:

تلعب الشخصية دورا هاما في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها.

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الشخص: جماعة شخصين الإنسان وغيره، تراه من بعيد، أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد: تقول ثلاث أشخص وك شيء رأيت جسما منه، فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص[1].

وفي قوله تعالى: ""[2].

(الشخصية)، صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل شخص الشيء شخوصا: ارتفع من بعيد والسهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده[3].

كما ورد في الصحاح: ش. خ. ص، (الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) وأشخاص و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعله لا يطرق و(شخص) من بلد إلى آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا و(شخصه) وغيره[4].

[1] تبن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، الجزء 7، ص 45.

[2] القرآن الكريم: رواية حفص، الجزء 17، سورة الأنبياء، الآية 97.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية مادة (ش. خ. ص)، ص 475.

[4] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د ط، ص 140.

ب- اصطلاحا: لقد أقيمت عدة دراسات حول فهم هذه الشخصية، هدفهم في هذا دراسة كيف يختلف الأفراد في إدراكهم، فلقد اختلف الباحثون في تعريف هذه الشخصية فاتجه علماء النفس إلى إقامة تعريف جامع يشير إلى أن "الشخصية هي بناء فرضي بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو البيئة للفرد"[1].

تشمل الشخصية عند علماء النفس كافة الصفات الجسمية والخلقية والوجدانية في تفاعلاتها مع بعضها البعض.

إن مصطلح الشخصية قد لاقى تضاربا في استخداماته، إذ أن بعض النقاد المعاصرين وقعوا في خلط بين "الشخصية" و"الشخص"، لذا تراهم يقولون "الأشخاص" طورا و"الشخصيات" طورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر[2].

II- أنواع الشخصيات:

بما أن الشخصية من أهم المكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة.

1- ارتباط الشخصيات بالأحداث:

ويمكن أن نقسمها إلى قسمين: (شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية).

[1] حميد بن عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، 2014م، ص 16.

[2] نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د ط، 2007، ص 133.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية وتكون هي الشخصية قوية فاعلة كما كمحها القاص حرية وجعلها تتحر وتنمو وفق قدرتها وإراداتها[1].

فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية المحورية وقد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2].

وفي الأخير يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وركيزتها الأساسية التي يقوم عليها.

ب- الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات تعمل على تطوير الأحداث، حيث تساعد الشخصية الرئيسية في إبراز أحداث الرواية فهي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه الإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أصب قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية فهي تلعب دورا هاما في بعث الحيوية داخل الأحداث السردية[3].

كذلك هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[4].

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تميز الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول التالي:

---

[1] احسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 32.

[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 131 132.

[3] البنية السردية في رواية 'عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني في شهادة الماستر، المسيلة، الجزائر، 2015، ص 86.

[4] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	
– معقدة. – مركبة. – متغيرة. – دينامية. – لها القدرة على الإقناع. – غامضة. – تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. – يتوقف عليها العمل الروائي.	– مسطحة. – أحادية. – ثابتة. – ماكنة. – واضحة. – ليس لها جاذبية. – لا أهمية لها. – لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.	

لأن الشخصيات الثانوية التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث وتكون مؤثرة، لكن ليس بنسبة كبيرة، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية.

ج– الشخصية الغائبة:

وهي الشخصية التي تتميز بحضور اسمها وغياب برنامجها السردي أي أنها لا تؤثر في سيرورة الأحداث وإنما تظهر بالاسم فقط لكن برنامجها السردي لا نعرف عنها أي شيء كما أنها لا تؤدي أي دور، فهي من الشخصيات التي تكون خارج الحدث[1].

[1] هواري نهيان: رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، تلمسان، 2009، ص 103.

د- الشخصية الإشارية:

هي الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف[1].

فهي بمثابة الدليل الذي يشير إلى حضور المؤلف أثناء الجولة التي تقنيتها الوصف والتعليق.

هـ- الشخصية المرجعية:

هي الشخصية التي تحيل إما على مرجعية تاريخية، أن تكون هذه الشخصية تملك قصة معروفة لدى القارئ أو تحيل إلى مرجعية أسطورية قريبة أو بعيدة... وغالبا ما تستمر هذه الشخصيات باعتبارها رموزا تحيل على المقاومة والتضحية والصمود أو على مرجعية اجتماعية[2].

إذن فإن هذه الشخصية تحيل إلى معنى ثابت حددته ثقافة ما.

III- أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن أعمال بلا شخصيات[3].

بحيث ترى جميلة قيسمون من خلال لدراستها أنه لا يمكن العثور على نص سردي يفتقر إلى الشخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها فهي تقليد متوارث[4].

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص 103.

[2] سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص 110 111.

[3] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى قاضي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د. ط، د. ت، ص 96.

[4] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، 2000، ص 195.

فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فالشخصية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها من الواقع الذي تعيش فيه[1].

والشخصية قادرة على القيام بما لا يقدر عليها أي عنصر من العناصر السردية الأخرى، فعبد المالك مرتاض يقول: قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة يجعلها في وضع ممتاز[2].

وفي الأخير نستنتج بأن الشخصية هي العنصر الفاعل والمحرك للأحداث، فهي عنصر أساسي في الرواية، لها أهمية بالغة فيها باعتبارها أهم مكونات العمل القصي للرواية.

IV- علاقة الشخصية بالراوي:

يعد الراوي وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة" ويكون الراوي من ابتكار الكاتب، ويكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الروائية، ويكون بسيطا أيضا بين القارئ والنص[3].

والروائي أثناء سرده لأحداث القصة قد يتخذ موقفا معينا يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله ويتخذ موقعا مركزيا في سرد الأحداث، ونظرا لأهمية هذا المركز جعلته يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقت عليه ونذكر منها: الرؤية، وجهة النظر، التبئير المنظور، البؤرة السردية، حصر المجال...[4].

ومن هناك جاءت تصنيفات تودوروف الذي يقول: "تتعلق الرؤية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، حيث يعتبر جهات الحكي كدال على الرؤية أو النظر، وبواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، حيث تعكس

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1982م، ص 121.
[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. ط، 1998، ص 79.
[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار القدوابي، بيروت، ط 3، 2010، ص 35.
[4] البنية السردية في رواية امرأة بلا ملامح، كمال بركاني، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/ 2017، ص 39.

العلاقة بين الشخصية والراوي ثم قام جيرار جينيت بدوره بتعويضها بالتبئير، الذي هو أكثر تجردا وجعلها أقساما ثلاثة"[1].

ويمكن أن نوضح ما قام به هذان الناقدان في هذا المجال من خلال الجدول التوضيحي الآتي[2]:

تودوروف	جينيت
– السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.	– التبئير في درجة الصفر.
– السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية.	– التبئير الداخلي.
– السارد يعرف أقل ما تعرفه الشخصية.	– التبئير الخارجي.

ومنه نستنتج أن الراوي يسيطر على السرد بموقعه، وعلمه، فالراوي من ابتكار الكاتب، وهو ينتمي إلى العالم المتخيل حيث يكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي، وبين النص والقارئ وبذلك فالراوي ما هو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة.

[1] تزفيطات تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، الرباط، ص 61.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 69.

1- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

1. بورحيم: هو ترخيم عبد الرحيم أو عبد الرحمان عند البربر، سكان جبال الأطلس الكبير وجهات جنوبي المغرب.

وهو والد محمد، وهو من عائلة آيت واحمان، أسرة شيوخ توارثوا بنسبة بارزة في بيئة تتميز بالقلة والشح في الموارد كما توارثوا الشهرة والمشيخة في إمرغن[1].

كان السيء "بورحيم" معروفا بشذوذه في الحنان الزائد عن المعتاد في بيئته، ويذكر عنه أنه عندما تطلب منه الأمر أن يشارك في حرب من حروب تكتلات قواد القبائل في جنوبي المغرب، ركب فرسه إلى سوس، ومعه مجندون آخرون من قبيلته[2].

2. خدوج: وهو صيغة لخديجة، اسم علم أصله عربي مؤنث، والخديجة هي التي تولد قبل أن تكمل أو أنها، فالأم تسمى خادج ومخدج، والمولود يسمى خديج، وخديجة وخدوج[3].

3. الشيخ الحسين: وهو ابن أخ "بورحيم"، وهو كفيل محمد بعد وفاة أبيه، وكان محمد يسميه عمي الحسين، مع أنه في الحقيقة هو ابن عمه[4]. كان يدير أمور المشيخة، وقد ضمن منذ توليها احترام الناس له في مختلف قرى القبيلة[5].

* شخص الشيخ الحسين ذلك الشرف فعلا، فهو وسيم مهيب راقي الهندام، لا سيما إذا ارتدى القفطان الملفي الوافر العقد وليس فوقه السلهام الحريري المسمى بالدائرة، وبلغته النجية تتميز عن غيرها من البغال بإهابها ومشيتها الوئيدة ولونها الأدهم، وكل شيء منسوب إليه متفرد، صاحب بغلته وصانع شايه، والمتعهد لأوانيه، وصاحب خزينه،

---

[1] الرواية: ص 09.

[2] Baby.webteb.com .11:02 ،2022 /05 /24 :

[3] الرواية: ص 10.

[4] الرواية: ص 13.

[5] الرواية: ص 16.

ورقاصه الذي يمشي بكلامه أو رسائله، والشيخ فوق ذلك لم يتفحش على أحد ولم يصخب، بل كان يعرف كيف يدير الأمور حوله باستخدام حركة عينه، وإشارة يديه، وإيماءة رأسه[1].

له بنتان هما فاضمة ورقوش، من زوجته زهرة التي أتى بها من قبيلة أخرى بأبت واوزكين، من عائلة إدحمو بقرية تاكاديرت نتغنشون، حيث أثرت هذه الزوجة عليه وجعلته يخرج من دار الأسرة الكبرى وينتبذ مكانا من طرف القرية ليبني فوق تل مشرف دار واسعة تسمى "تاوريرت" بنى هذه الدار الخاصة به في الطرف الآخر من القرية، وأحدث قرار انعزاله تأثيرا سيئا شديدا في نفوس اخوته، وأسروا في نفوسهم اللوم الماقت للزوجة[2].

4. محمد: هو اسم علم مذكر عربي، جاء على وزن اسم المفعول "مفعل" المشتق من فعل "حمد"، الذي يفيد المبالغة في معنى الحمد، ويعد من أفضل الأسماء عند المسلمين لارتباطه باسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم في الإسلام والتسمي باسمه جعل اسم محمد الأكثر انتشارا في العالم الإسلامي[3].

محمد في الرواية هو "الوالد"، عندما ولد محمد في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، كان والده بورحيم قد فارق الحياة منذ ستة أشهر، ولم يكن للصبي سوى أختين من أبيه، هما طامو وخديج، وكان له أخ من أمه وهو برايم[4].

فتح محمد عين إدراكه فوجد أمه أرملة في وسط أسرة "أيت واحمان" الكبرى، ووجد أن كفيله المختص به هو الشيخ الحسين بن محمد، وهو من السي بورحيم، كما قلنا، ابن أخيه، وكان محمد يسميه عمي الحسين، مع أنه في الحقيقة ابن عمه[5].

---

[1] الرواية: ص 17.

[2] الرواية: ص 13.

[3] Ah.m.wikipredia.org .11:41 ،2022 ماي 24 ،

[4] الرواية: ص 9.

[5] الرواية: ص 13.

توفيت أمه، وكان قد صار شابا يافعا عندما سكن كفيله الشيخ الحسين داره في "تاوريرت"، واتخذ الشيخ الحسين محمدا بمثابة ولده، فجعله المشرف على أشغاله وقضاء حوائج داره، وبالتالي ضم مورثه من الأملاك على أملاكه، وكان الناس يسمونه بدوره السي محمد أو بورحيم[1].

5.عبوش: وهي زوجة محمد، وهي بنت عائلة طيبة الأعراق تدعى عائلة أيت عبلا (عبد الله) بقرية أماس كيك، كانت مقيمة منذ صغرها عند خالتها بقرية أكادير إزناكن، وهي من قرى بلدكيك[2].

والده اسمه السي حدوش، دخلت زوجا لمحمد إلى دار الشيخ الحسين، وبالدار زوجته التي جاءت من نفس القبيلة، حملت عبوش بعد سنة واحدة من زواجها ووضعت ذكرا اسمه عبد الهادي، ولكنه لم يعش سوى ستة أشهر ومات بورم أصابه في أعلى رأسه.

فلم تحمل ببطن ثان إلا بعد مضي عامين، فلما وضعت ولدها الثاني سموه أحمد، فكانت عقيقته بإطعام الفقراء في الزاوية التيجانية[3]. فقد اتفق الجميع على أنها امرأة صابرة، ومواقف لها لا تنسى في التحمل، ولعل الذي كان يسليها في الصبر ويعينها عليه هو صمتها وتعودها على تصفية أمور كثيرة بمجرد النظر الخاطف، كانت عبوش آلة للطبخ لا تتوقف فهي مركز الأشغال بالرغم من الاستعانة بالخادمات، تحمل في الليل هم النهار وتنام معه إذا نامت، أما العناية بالولد والبنت فذلك محسوب على الأمور التي عليها أن تستزيد منها لأنها تسعدها حتى لو كانت اهتماما بمريض أو أرقا مع محموم[4].

---

[1] الرواية: ص 14.

[2] الرواية: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 22.

[4] المصدر نفسه: ص 85.

6. أحمد: هو بطل الرواية، حيث يقوم بسرد أحداثها على لسانه، ويتذكر كل ما عاشه، أو سمعه، أو فهمه، أو أحس به حين كان عمره بين السنة الخامسة والثانية عشر.

كان ميلاده عند ظهر يوم خميس من أواخر يونيه من عام الثالثة وأربعين، ولد وقد مضى على وفاة الشيخ الحسين عامان[1].

أحبه والده إلى حد الكلف أو أكثر من إخراج الصدقات وطلب الدعوات لحفظه[2].

كما واظب أحمد على التردد على كتاب، فكان نظر لبعد داره، يحضر متأخرا، ولكنه مع ذلك كان يحضر قبل طلوع الشمس ومن خصوصياته أيضا أنه ليس من الأولاد الذين هم مطالبون بجلب الحطب من الغاب لموقد المسجد، وهي وظيفة يومية يسرح لها بقية الأولاد، وإنما يبقى أحمد يحفظ الألواح إلى قرابة مغرب الشمس[3].

ذهب أحمد مع أمه إلى عند أخواله، فاكتشف هذا العالم الآخر، دار غير رياض أبيه، وفراشا غالبه الحصير وبعض السلائخ، أ:لا خاليا من الخضر والبهارات، فضاء مفتوح لزراعة الحبوب لا شجر فيه سوى واحة صغيرة حول عين ماء، هضبة معلقة عالية خصبة قريبة المنابع، كثرة الأبقار والغنم، كان جده يخاطبه "يا حملي الصغير" وكان يريه كتبه الصفراء[4]، الموضوعة في صندوق، ويحدثه بما قرأ في بعضها من وصفات نافعة للصحة على الخصوص. وعند انتهاء الزيارة عاد أحمد إلى قريته، اجتهد أحمد في حفظ حزب "سبح" في مدة شهرين، حيث كان يأخذه والده أينما ذهب[5].

---

[1] الرواية: ص 7.
[2] الرواية: ص 27.
[3] الرواية: ص 45.
[4] الرواية: ص 53.
[5] الرواية: ص 59.

يذكر الولد أشباح الذكريات من يوم ختانه، على صغر سنه هذه الذكرى لم تفارق ذهنه أبدا، كانت رقوش تحكي له القصص التي تصنع خيال من ينشأون في هذه الجبال، قصصا أبطالها القنفذ بحيله، والذئب بلؤمه، والضفدع بإستماتته، والجمل بتهوره... قصصا ترسم للناس في عاهاتهم الساخرة وتتعرض لسذاجة الأقدمين، قصصا تملؤها وجوه الأغوال والكمائن المنصوبة للصوص وقطاع الطرق[1].

كان أحمد يسمع من كبار السن أقاصيص ويرى ما يؤكد بعضها فالشعاب تحمل آثار أقدام، وأشجار البراري المتخلجة في الحقول وجنبات الأودية تنبئ أحيانا بأنها مخابئ مطروقة بما لا يحيط بتفاصيله إلا خيال المرجفين[2].

ترعرع أحمد برعاية الوالد محمد في طبيعة سفح الظل في جبل الأطلس الكبير الغربي، في منخفض يعطي الانطباع لمن يراه أنه أفسح من كل الدنيا[3].

ومنه نستنتج أن هذه الشخصيات لعبت دورا مهما في بناء الرواية، فالشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها فتعمل على التأثير في القارئ من أجل تتبع الرواية.

2- الشخصيات الثانوية في الرواية:

1.فاضمة: وهي ابنة الشيخ الحسين، وزوجة محمد الثانية "الوالد" كانت فاضمة بيضاء نحيفة مائلة إلى القصر، سريعة التأثر حاملة لاستعلاء أبدي مرده إلى شعورها بتميز في شرف المكانة وبكونها هي الأصل في دار أبيها، في نفسها هذا الزوج الذي لم ينظرها ولم يخترها لأول مرة، وليس لها وحدها الآن، بل هو أيضا زوج لعبوش التي أعطت الدليل مرتين أنها تلد الذكور[4].

[1] الرواية: ص 93.
[2] الرواية: ص 131.
[3] الرواية: ص 38.
[4] الرواية: ص 23.

2. رقوش: وهي ابنة الشيخ الحسين، كانت تحكي لأحمد ومن في الدار من الأطفال القصص التي تصنع خيال من ينشأون في هذه الجبال، قصصا أبطالها القنفذ بحيله، والذئب بلؤمه، والضفدع باستماتته، والنعجة بما تعانيه من اضطهاد والحمار لبلادته وفضوله، قصصا أشخاص مسلمون ويهود ومن كل البلاد، ونصارى من العودة الأخرى المسماة في هذا السياق "اكماضان" قضضا تذكر المسخ وعواقب الشر ومكايد النساء ونصائح الوالدين وتندد بالحاكم الظالم والتاجر الذي يخسر الميزان[1].

3.السي حدوش: وهو والد عبوش، حيث كان على قدر من المعرفة بالقرآن والدين، تواردت عليه نساء القرية ورجالها لرؤية ابن عبوش من السي محمد، كان حدوش جد أحمد مهتما كثيرا لأمر حفيده، ومتتبعا لصحة الولد[2].

4.بوخا: وهو أحد خدم محمد "الوالد"، وهو شاب قوي، أمه تسمى بيرا (ترخيم كبيرة)، هي زوجة "با حسين" أحد الخماسين المزارعين للسي محمد، كان بوخا يسكن مع أمه وزوجا في أهرية خلفية مستقلة المدخل تحت الدار من خلفها.

كان بوخا خارجا من الدار كعادته يقصد الغابة[3] للاحتطاب فجاء عنده أحمد "الولد" جلس إلى جانبه وكان ماسكا بالمقبض الخشبي لشفرة هلالية حادة، وكان يلعب بظهرها بإيقاع ضربات خفيفة على حجرة من تلك الحجرات المذنبة، فعن لأحمد أن يتدخل ليلاعبه، ذاك بشفرته، وهذا بأصابع يده بأن يمد أحمد أصابعه على الحجرة ويسحبها قبل أن ينزل بوخا عليها بشفرته، ونجح الولد في ذلك التناوب مرات عديدة، إلا أن غريزة إصابة الهدف عند ولد مثل بوخا أنسته طبيعة الموقف فسرع الإيقاع فإصاب أصابع من يد الطفل، فبدأ أحمد بالبكاء، وذعر بوخا وأقبل على الولد يتوسل إليه بالسكوت، بينما دخل أحمد يجري إلى أمه، جرى بوخا بدوره من الجهة الأخرى فأعلم أمه بما وقع. بينما أم أحمد تعمر

[1] الرواية: ص 53.
[2] الرواية: ص 93.
[3] الرواية: ص 51.

فراغ الجرح، وتعصبه لتوقيف النزيف، إذا بأم بوخا تدخل عليها تبكي متضرعة، وهي حاملة ما تستطيع حمله من الدجاج المربوط. كانت بيرا تتصور أن ما تسبب فيه ابنها من جرح الولد المدلل يمكن أن يؤدي بالسي محمد إلى طردها وزوجها وربيبه ولدها من السكن والعمل معا[1].

5. باروخ: وهو رجل يهودي في الخمسين من عمره، حضر من قرية بعيدة ليعيد خياطة فراش الشيخ، كان باروخ من جملة اليهود المتعرقين في هذه البيئة الأمازيغية، فلا يعجزه أن يشارك في اللفظ ويعلق "يضرب الكلام" كما يقولون، أي يشارك فيه ويغالب حتى إنه قد لا يجد من يفحمه. لا يختلف عن جلسائه في تشربه لأدب تلك البيئة ولغتها إلى بطريقته الخاصة المعروفة في التلفظ بالكلمات، حيث دار حوار بينه[2]. وبين إبراهيم إذ قال له اليهودي:

- نحن اليهود، صار عندنا سلطان، غلبنا المسلمين ودخلنا بيت المقدس.

عندما سمع إبراهيم ما باح به اليهودي مد يده إلى الموقد واستل قطعة حطب رأسها كالجمر وهم بأن يضرب بها اليهودي فتداركه الآخرون وحالوا بينه وبينه، فهذا اليهودي أراد من قوله بأن اليهود غلبوا المسلمين، مما دفع بالشيخ التصرف معه بعنف وغضب[3].

6. القائد: وهو قائد النصارى الذي يتحكم في القبيلة.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الشخصيات تعمل على إكمال دور الشخصيات الرئيسية كمساعدة في توضيح معالم الرواية فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءا كاسفا على الشخصيات الرئيسية.

[1] الرواية: ص 52.
[2] الرواية: ص 103.
[3] الرواية: ص 105.

الفصل الثاني:

بنية المكان في رواية والد

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية والد وما ولد.

- **مفهوم المكان لغة واصطلاحا.**
- **أهمية المكان.**
- **أبعاد المكان.**
- **أنواع المكان.**
- **خلاصة.**

بنية المكان:

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ، وتعددت تسمياته سب وجهة نظر كل ناقد من فضاء وحيز، ولقد لعب المكان في الرواية دورا فعالا، باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقفه.

I- تعريف المكان:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان الموضع، والجمه أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: "كن مكانك، وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كام أو موضوع منه[1].

أما إذا عدنا إلى القرآن الكريم نجد تناول المكان في قوله تعالى: "قل يا قومي اعملوا على مكانتكم" وهي بمعنى الموضع[2].

كما نجد في قوله تعالى في سورة مريم: "واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[3].

ومنه نستخلص بأن المكان يعني موضع لكينونة الشيء.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م. ك. ن)، ص 113.
[2] سزرة الزمر: الآية 39.
[3] سورة مريم: الآية 16.

ب- اصطلاحا:

إن الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا، وفرضت نفسها بقوة، بعد أن أهملت سابقا، بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن، والشخصيات والأحداث...إلخ، ولكن الفضاء في الحقيقة يعد هو أيضا عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، والفضاء أو الحيز، في الشعرية ليس فقط هو "المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[1].

إن المكان حسب "محمد بنيس" "منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان، فتعبيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبها الأحداث والأفعال الروائية[2].

المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية.

هذا ومن الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهما (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص[3].

- يستعمل مصطلح (الفضاء)، في السيميائية، كموضوع تام، يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لعذا جاءت معالجة تكون موضوع (الفضاء)، من الوجهة الجغرافية (السيكو- فيزيولوجية/ السوسيو- ثقافية) ويفترض (موضوع الفضاء)، جزئيا، سيميائية العالم الطبيعي لأن اكتشاف، الفضاء، هو تكون مباشر، لهذه السيميائية[4].

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعوم ناشرون، ط 1، 1431 هـ، 2010 م، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط 1، ص 214.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، ص 164.

– يعرف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة)"[1].

– يعرف "إبراهيم عباس" المكان في قوله: "إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية"[2].

ومنه يمكن القول أن المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

II– أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط 1، 2010م، ص 99.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005م، ص 218.

يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء[1].

وإذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما تبين لنا مع رأي "هنري متران" وكما هو واضح من خلال الرأي التالي "إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معان متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه"[2].

– وكذلك نشير إلى أهمية المكان في إبراز دلالة الزمان بحيث لا يأخذ الزمن دلالته إلا من خلال المكان التي جرت فيها الرواية وهذه النقطة قد أشار إليها الناقد الفيلسوف غاستون باشلار ويبين في هذا شدة ارتباط الزمان بالمكان فيقول: (في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن)[3].

– للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[4].

فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركيتهم مع المكان.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، ص 65.

[2] المصدر نفسه: ص 66.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1987، بيروت، ط 3، ص 39.

[4] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 50.

– إذن نجد أن المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب، وإنما بوصفه عنصرا حكائيا قائما بذاته.

III– أبعاد المكان:

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

أ– البعد الفيزيائي: إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث تستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة، فيخضع البعد الفيزيائي هذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عصري الزمان والمكان مع بعضهما وأيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخوص، وإن انتقال الشخص الطبيعي أن السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع، تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، ومن ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشاكل وتمازج الأمكنة فذكر الموضع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية وهذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

ب– البعد الرياضي الهندسي: إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين ومن الأولى بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى

المجرد"، وهي تلك الأمكنة التي تنقلها بها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة، النقطة الثانية التي يشير إليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس لمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال منبسطة ذات طابع هندسي، فأحيانا يلجأ الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل كما وضح ميشال بوتور في حديثه عن الرواية الجديدة رأى بأن "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات، نستنتج من قول بوتور أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية لهذا فكثرة المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره، وهذا التصور للمكان يكون ذو بعد رياضي هندسي[1].

ج/ **البعد الجغرافي**: يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف بطبيعة الحال المكان وأشكاله وتضاريسه التي يعمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي في رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة[2].

د/ **البعد الزمني والتاريخي**: يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان".

بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، ومن تلك الأشياء تشبهها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العلمية.

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الأدبي، د ط، ص 30.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، د ط، ص 207.

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له" فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا: "أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي[1].

ومنه نستنتج أن للمكان أبعاد مختلفة، فالمكان يلعب دورا مهما في سير الأحداث على الرغم من تعدد الأبعاد، فلكل بعد له تأثير مهم.

VI- أنواع المكان:

تصب جل الدراسات النقدية الحديثة في قالب واحد وهو الثنائية المكانية (مفتوح، مغلق)، فالمكان (فضاء مغلق رغم انفتاحه، وفي الوقت نفسه هو مفتوح رغم انغلاقه) وهي معادلة تستدعي النظر في أجزائها.

أ- المكان المغلق: المقصود به ذلك "الحيز" الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2]، ويمكن القول بأنه مكان خانق، مولد للسأم والضجر[3].

ومنه نستنتج أن المكان المغلق ينعدم فيه التواصل، فهو مكان مقيد، ولعل السجون وأماكن الإقامة الجبرية خير مثال على هذا النوع من الأمكنة.

[1] غاستو باشلال: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 39.

[2] أوريدة عبون: المكان في القصة الجزائرية "الثورية"، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د ت، ص 59.

[3] شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، ص 62.

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها.

ب- المكان المفتوح: مكان واسع رحب، لا تحده حدود جغرافية أو نفسية، تشعر معه الشخصية بالراحة والألفة والأنس، فهو "كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحوي الحدث القصصي والشخصية والفكرة، ويتضح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ويلاقيه بالصلة أو التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى مسيجا منكفئا عن ذاته يتحجب للجدران العازلة، وينفصل عما سواه بالعوازل"[1].

كما يعرفه عبد الحميد بورايو "أيضا بقوله: يقصد هنا بالحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع وهي بدورها توحي بالحرية والانسجام مع الذات"[2].

إذن الأماكن المفتوحة، أماكن عمومية تنتقل فيها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور والشوارع.

- ومن الأماكن المفتوحة في رواية والد وما ولد:

1- **القرية**: حضرت القرية في هذا النص بخصوصياتها وميزتها فهي "تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"[3].

- ومن بين القرى التي ذكرها الروائي في الرواية هي:

[1] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 525.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسةفي القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 148.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 101.

أ– قرية إمرغن: قرية توجد في منتصف الطريق التي كان يسلكها خلفاء الدولة الموحدية في القرن السادس الهجري[1].

– قرية إمرغن قريتان: القرية العليا (أفلا) والقرية السفلى (أكرسورا) كلاهما في سفح الجبل في جهة جنوب منخفض واسع تحيط به الجبال[2].

– ينزل الشعب منحدرا إلى منخفض إمرغن فيشطره إلى جهتين جهة يسار في المستوى الأعلى منها توجد بساتين القرية المغروسة بأشجار الزيتون وغيرها من مختلف الأشجار المثمرات وعليها تطل القرية، منذ بداية إمرغن اختلفت اسما وموقعا عن تاكموت بكونها مبنية على السفح لأسباب اتقاء الغازات على الأرجح.

ب– قرية تنزرت: ومعناها الأنف أي أنف الجبل، وهي قرية كانت تسكن فيها خدوج، حيث يبتدئ هذا الشعب من جهة قرية أنف الجبل (تنزرت) في الشرق، ومن خلال جبال هذه القرية تطلع الشمس ويطلع القمر[3].

ج– قرية تاكموت: وقد ورد اسمها في عقود تملك مائها للجماعة على أنصبة بين العائلات وقد كانت بعض بقايا القرية القديمة قائمة الأطلال إلى وقت طفولة أحمد[4].

ويرجح أن انقراض تاكموت كان في العهد الوطاسي وبانقراضها بدأ تاريخ امرغن التي استمدت اسمها من الملح المشتغل في أطرافها.

2– المسجد: وهو مكان مفتوح لكل الشعوب للتقرب إلى الله عز وجل، وفيه يحس الإنسان بالراحة والطمأنينة، ففيه ترتاح النفوس[5].

---

[1] الرواية: ص 9.

[2] الرواية: ص 30.

[3] الرواية: ص 31.

[4] الرواية: ص 33.

[5] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د ط، ص 45.

حيث نجد ذلك في رواية والد وما ولد:

يذكر محمد أن أمه خدوج كانت حريصة على أن يواظب وهو طفل على الذهاب إلى الكتاب، حتى يكمل حفظ القرآن حفظا كاملا، ولكن محمد بعد أن حصل ما تيسر من القرآن في طفولته الأولى صار يتغيب وربما فر من المسجد ولجأ إلى قرية أخواله[1].

– يصدح أذان ابن الطالب من على سطح مسجد القرية السفلى ولكن إحياء صلاة التراويح بعد صلاة العشاء وقبل صلاة الصبح يكون في مسجد القرية العليا وكان السي محمد لبعد داره عن المسجد يحييها على الغالب في داره مع جماعة الحاضرين من مختلف الأصناف فالذين يتهاونون في صلاة الجماعة في سائر الأيام يحرصون عليها في رمضان، ولما عاد السي محمد من إحياء إحدى ليالي القدر في المسجد عبر عن إعجابه أما ولده بما رأى وسمع[2]. حيث اجتهد أحمد في حفظ حزب "سبح" في مدة شهرين.

– بدأ مع مشارطة السي عابد عهد ازدهار في مسجد القرية، ولم تمض أيام من رجوع أحمد حتى حل عيد مولد النبي، فاحتفل به الفقراء، التجانيون في زاويتهم التي هي بجانب المسجد.

3– ومن الفضاءات المكانية نجد بعض الأوطان والبلدان، ومن الأماكن العامة المفتوحة، التي وقعت فيها أحداث الرواية وهي التي عكست حالة الشعوب فيها.

أ– الأندلس: المعروفة في الخطاب الشعبي الغربي خصوصا والعربي والإسلامي أحيانا باسم إسبانيا الإسلامية.

ب– مراكش: هي ثالث أكبر مدينة في المملكة المغربية من ناحية عدد السكان وهي عاصمة جهة مراكش آسفي، تقع مراكش على بعد 580 كلم جنوب شرق طنجة، 327 كلم جنوب شرق العاصمة المغربية الرباط.

[1] الرواية: ص 58.

[2] الرواية: ص 39.

سافر محمد إلى مراكش ليشتري حوائج العيد فإن الولد وكما هي العادة يشقى بغيابه يوما أو ثلاثة ويستبطئ رجوعه، ينظر إلى الطريق الآتية من مدينة مراكش في اتجاه سوس[1].

وفي مراكش تجند معارف الشيخ في وقت قصير لمساعدة صديقهم واتخذوا محاميا من النصارى[2].

4- الجبل:

جبل أسدرم ومعناه ثنية الجبل وهو الجبل بين المنخفض الذي فيه إمرغن وبين هضبة هي فضبة عالية وجاء ذكره في كتاب "أخبار المهدي" الذي ألفه الكاتب المعروف بالبيدق، حين تحدث عن حوادث تمخضت عن قيام دعوة الموحدين ومحاولاتهم الخروج من الجبل، بدعم قبائل مصمودة[3].

5- الحمام:

بعد حلق الرأس أوصى الوالد بأن يدخل ولده الحمام، فالرجال هم الذين يترددون على الحمام العمومي الواقع بالمسجد، وفي يوم من أيام الأسبوع يخصص هذا الحمام للنساء، أدخل الولد إلى هذا الحمام وأزيلت أدران جسده، والأولاد في العادة، قبل البلوغ قلما يحتاجون إلى تنظيف غير ما يتوفر لهم بالسباحة في مياه الأودية والسواقي، لا يتذكر الولد من هي المرأة التي تولت تنظيفه في تلك المرة بطلب من أمه، غير أنه يتذكرها هنا أيضا أنه لا يحب ولا يطيق أن يصب الماء على رأسه لأنه يحس وكأنه يختنق[4].

---

[1] الرواية: ص 59.

[2] الرواية: ص 67.

[3] الرواية: ص 34.

[4] الرواية: ص 137.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الأماكن المفتوحة تسمح بالاتصال المباشر مع الآخر بين وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى.

- الأماكن المغلقة في "رواية والد وما ولد"" منها:

1- البيت: تعددت تسميات هذا المكان من أبرزها ملفوظ: المنزل، البيت، الدار، فإنها تلتقي جميعا في إبراز دلالة واحدة، فالبيت مكان يلتقي فيه أفراد الأسرة التي تتمتع بالاستقرار والراحة وهو من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ إذ تشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة والأنس ويعرفه "غاستون باشلار" بأنه هو "ركننا في العالم، كما قيل مرارا، وكوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1].

- وهذا ما جاء في الرواية:

بنى الشيخ الحسين هذه الدار الخاصة به في الطرف الآخر من القرية، وأحدث قرار انعزاله تأثيرا سلبيا في نفوس أخوته[2].

أدرك الشيخ الحسين آبت واحمان أن إنهاء بناء رياضه (داره الكبرى) الجديدة والانتقال للسكنى فيها يقتضي إقامة حفلة وكيرة[3].

2- السجن: من الأماكن المغلقة تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود[4]، حيث نجد:

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص 36 .38

[2] الرواية: ص 14.

[3] الرواية: ص 17.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص 100.

أن السي الحسن أوحمان والد كل من بورحيم ومحمد ومن جملة أخباره أنه تعرض للنظام من قبل قائد يحكم قبيلة أيت واوزكيت الذين هاجروا من موطنهم جنوبي الأطلس واستقروا على وادي نفيس قرب مراكش، وقد سجنه القائد وبعد أسابيع أخبر الحراس أن المسجون كانت تأتيه كل يوم حمامة تغرد على باب زنزانته[1].

ومنه نستخلص أن هذه الأماكن تتصف بحدود تفصلها عن الخارج، وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى.

[1] الرواية: ص 12.

الفصل الثالث:

بنية الزمن في رواية والد وما ولد

الفصل الثالث: بنية الزمن في رواية والد وما ولد

- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا
- أقسام الزمن
- أنواع الزمن
- الترتيب الزمني

I- تعريف الزمن:

أ- لغة: يرى ابن منظور أن الزمن « اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفكاهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من الفصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا»[1]، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن، وهي لا تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأنه حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى الوجود حيني أو زمني، تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة، وديمومتها السرمدية.[2]

ب- اصطلاحا:

اهتم الإنسان منذ القدم كونه لصيقا به وبحياته فلا يفارقه ولا يستغنى والأفعال التي يقوم بها الإنسان تكون من الفعل الزمن فالماضي والمستقبل والحاضر كلها أزمان خطى الإنسان عليها خطوات بأحداث مغايرة، فالزمن هو الأكسيجين الذي يتنفسه الإنسان بل « فالزمن هو عمر الحياة، وميدان وجود الإنسان وساحة ظله ونفعه وانتفاعه».[3]

ويؤكد (غاستون باشلار) أن الزمن لصيقا بالحياة يتماشى معها جنبا إلى جنب دون أن يتركها لحظة واحدة مع ذلك لا نلاحظه فهو وهي كما أشرنا سابقا فقد عبر عن لزومية الزمن للحياة بقوله « إن الزمن حي والحياة زمانية».[4]

أما " عبد المالك مرتاض" فيرى بأنه خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في طريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غر مجدية.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج6، مادة (الزمن)، ص20.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 200.

[3] عبد الفتاح أبو غدة، قيمة الزمن عند العلماء، مكتبة للمطبوعات الإسلامية، ط1، د.ت، ص 17.

[4] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م، ص15.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

وتعرفه سيزا قاسم على: "أنه يحدد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وتيقا بمعالجة عنصر الزمن.[1]

ولأن الزمن له قيمة عند الفلاسفة والعلماء والباحثين غير تلك القيمة عند عامة الناس، فقد شغل موضوع الزمن صفحات الكثير في محاولة منهم ضبط حدوده، وأبعاد الغموض الذي يعتبره، ولاسيما أن مصطلح الزمن يتسم بالضبابية والتعقيد، والذي يصعب علينا الوقوف على مفهوم جامع له.

II- أقسام الزمن:

قسم الدارسون الزمن إلى قسمين رئيسيين، هما: الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

أ/ **الزمن الخارجي**: ويتضمن زمن الكتابة أو زمن الكاتب أو زمن القراءة

1. **زمن الكتابة**: ويقصد بها المدة الزمنية التي استغرقها الكاتب لإنجاز سرد أحداث القصة.[2]
2. **زمن القراءة**: ويقصد به الفترة التاريخية التي يحتاجها القارئ لينجز فيها فعل القراءة.[3]

ب/ الزمن الداخلي: ويتضمن الزمن الصرفي (الماضي والحاضر والمستقبل) أما السرد في ديوان الأساطير، مثلا سومر وأكاد وآشور فقد جاء بطريقتين أساسيتين هما:

1. يخضع الراوي سرده لمبدأ السببية (التسلسل) الزمنية، إذ تتابع الأحداث متسلسلة وفقا لمنطلق خاص بها.
2. تسرد الأحداث بشكل متداخل دون تسلسل سببي أو منطقي.

---

[1] ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004م، ص 38.

[2] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

ومن هنا جاء التمييز بين زمنيين هما زمن القصة، وزمن السرد

1- **زمن القصة:** ويعرف بأنه: « المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة في مقابل زمن الخطاب أو السرد »[1]، فهو زمن القصة بأحداثها الحقيقية، أي المادة " الخام" التي يستمدها القاص من الواقع أو من الخيال، قبل تحولها إلى سرد أو الخطاب، وف زمن القصة تتموقع الأحداث حقيقية أو خيالا، وبتعبير آخر، زمن القصة هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث للوقوع في القصة الأصلية، فكل « مادة حكايته ذات بداية ونهاية، تجري في زمن سواء أكان هذا الزمن مسجلا أم غير مسجل، كرونولوجيا أم تاريخيا »[2]، وتسلسل الأحداث في زمن القصة وفقا لترتيب ميقاتي منطقي له بداية ووسط ونهاية.

2- زمن السرد: ويعرف بأنه: « الزمن الذي ستغرقه تمثيل المواقف والأحداث في مقابل زمن القصة »[3]، وفي هذا الزمن يمنح القاص قصته " المادة الخام" زمنها الخاص من خلال سرده لها، إنه زمن القصة المتخيل الذي يفرضه القاص ف عملية تزمين الزمن الحقيقي (زمن القصة بأحداثها الحقيقية أو المتخيلة) ليمنحه بعدا خاصا ومتميزا.

يعد زمن السرد المقولة الأولى للخطاب السردي عند معظم دارسي السرد، وتدرس من خلاله العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، أو بين العلام المتقدم والسرد المقدم، يقول تودوروف « يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بن زمنية القصة، وبين زمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من معاني زمن الخطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث لكثيرة أن تجرى في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيما بعد الأخر ».[4]

---

[1] جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 62.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ص 89.

[3] جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 62.

[4] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل النص الأدبي، تر حسين سبحان، فؤاد صفا، ص 55.

يتحقق زمن السرد من خلال معادل لغوي يحدد علاقته بزمن القصة، إذ يوجه الراوي زمن السرد بحسب مختلف التقنيات السردية التي يتفنن في استخدامها ليتجاوز زمن القصة ويكسر خطيته، بما لا يتعارض مع أمانته في عرض الأحداث كما حدثت في زمنها الواقعي فزمن القصة هو زمن الأحداث بواقعتها، أما زمن السرد فهو زمن الإبداع، زمن الراوي وهو يسرد القصة معيدا صياغة الأحداث، ليظهر تميزه في إدارة عملية السرد من جهة، ويشير انتباه القارئ ويحفزه على متابعة القصة.

III- أنواع الزمن:

لدينا أنواع مختلفة:

1- الزمن المتواصل:

فالزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصوير... في حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف.

2- الزمن المتعاقب:

فهذا الزمن دائري لا طولي لا يتقدم أو يتأخر بل يدور حول نفسه.

3- الزمن المتقطع: (المتشطي)

وهو الزمن الذي إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل: الزمن المتمحض لأعمار الإنسان.

4- الزمن الغائب

وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن مثل: الجنين، الرضيع... الخ.

5- الزمن الذاتي

الذي يمكن أن تطلق عليه « بالزمن النفسي يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد كما أن الزمن الذاتي متناقض مع الزمن الموضوعي (الطبيعي) وهو الأخير يتسم الزمن الطبيعية بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الأتي ولا يعود إلى الوراء أبدا».[1]

إذن فالزمن من هذا المنطلق هو مقدار متغير من الوقت يختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان.

VI- الترتيب الزمني:

يرى جيرار جينيت أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك [2] والمفارقات الزمنية تحدث عندما يخلق زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.[3]

أ/ **الاسترجاع:** يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية وأكثرها حضورا في الرواية وذلك من خلال التلاعب بالزمن والتحرر من خطيته الخانقة، وله عدة تسميات منها: الاستذكار، السرد الاستذكاري، الرجوع أو العودة إلى الماضي أو الوراء، اللواحق، الإخبار البعدي فيما يعمد الكاتب إلى الماضي للتذكير بحدث ما وإبرازه.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان، 1998م، ص 174.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977م، ص 47.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

نتعرف على الاسترجاع عندما: « يترك الراوي المستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة حدوثها».[1]

وهنا يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في زمن السرد الحاضر وأتمم السرد.

ويعرفه " جيرار جنيت" على أنه: « ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2]، أي استرجاع حدث سابق الوقوع، وبالتالي تصبح « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا وبالتالي يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[3]

أي التوقف عن الزمن الحاضر والعودة إلى الزمن الماضي واستنباط الأحداث الدالة عليه ثم العودة إلى سرد الأحداث في الحاضر من جديد.

حفلت الراوية بتقنية الاسترجاع وذلك من خلال سرد الراوي ذكريات طفولته الماضية واسترجاعها، فهي كثيرة ومتنوعة فمنذ بداية الرواية بدأ استرجاع؟ في قوله: [عندما ولد محمد في بداية العقد الثاني من القرن العشرين كان والده بورحيم قد فارق الحياة منذ ستة أشهر...][4] فهنا يسترجع ذكريات ماضي الأسرة المؤلم بكل تفصيل وثقة وتسلسل فيواصل الاسترجاع فيقول: [... وكان بورحيم قد تزوج خدوج أم محمد بعد أن كانت هذه في عصمة رجل آخر توفى عنها وله معها ولد هو برايم أخو محمد لأمه].[5] إذن هنا يستمر الراوي في استرجاع ذكريات الأسرة المفرحة حتى ولو كانت مؤقت.

---

[1] بسيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 121.

[4] الرواية: ص 09.

[5] الرواية: ص 09.

كما هو في مثال آخر يقول الراوي: [أنت خدوج، زوجة بورحيم الجديدة إلى أمرغن...][1] فهو يسترجع ذكر يوم زواج بورحيم من خدوج أمه لمحمد وتغير مسكنها وهذا متعارف عليه عند زواج البنت يتغير المكان.

يتواصل استرجاع الذكريات في قوله: [كان السي بورحيم معروفا بشذوذه في الحنان الزائد عن المعتاد في بيئته، ويذكر عنه أنه عندما تطلب منه الأمر أن يشارك في الحرب من حروب تكتلات قواد القبائل في جنوبي المغرب، في بداية القرن العشرين، ركب فرسه إلى سوس...][2] يتضح من خلال هذا القول أن بورحيم رجل شهم وشجاع لا يخشى الصعاب من خلال عن وطنه والموت من أجله إذا اقتضى الأمر والصرامة التي يتميز بها إلا أنه في نفس الوقت يمتلك صفة الإحساس بالآخر.

وجاء في مثال آخر: [يذكر الولد أشباح ذكريات من يوم ختانه ...][3]، فهو يسترجع ذكريات مفرجة وخصوص عند الدخول إلى الطبيب فيقوله الطبيب أشياء خيالية فالولد بقيت منه في ذاكرته وفي مثال آخر يقول: [في ذلك العام أتى الجراد من جهة الجنوب، فملأ السماء، وظلل الأرض...].[4] فهنا يسترجع يوم قدوم الجراد وما أحدثه من خسائر ونزع الخوف والرعب في نفوس الناس لأنه معروف عند الناس بأنه يفسد زرع المحاصيل الزراعية ويتلفها لكنهم حاربوه بكل الوسائل.

وفي مثال آخر: يذكر ويسترجع مرض الولد المتكرر حيث يقول: [يذكر الولد أن الحروق آثرها قد اختفت من قدمه في حدود ثلاثة أيام...][5] وهذا شيء طبيعي بأن كل شخص أو طفل يتعرض لمرض الحروق، أو غيرها من الأمراض.

---

[1] الرواية: ص 10.
[2] الرواية: ص 13.
[3] الرواية: ص 81.
[4] الرواية: ص 82.
[5] الرواية: ص 91.

وأيضا: [فإذا أحمد يذكر أن شيء لسعه في وركه هرع من سمع الصراخ وأحضروا القناديل ففحصوا الولد فوجدوا أثر لسعة يعرفها المجربون...][1]، فبهذا المثال يتضح لنا أن الولد كثير ما يتعرض للمرض والحوادث المؤلمة والمفجعة، لكنها سهلة وليست صعبة لها علاج.

يتذكر: يسترجع فيها ذكريات حيث يقول: [ودخل عام تسعة وأربعين، كان الولد يكبر في سن والوالد يزداد تحيره بين احتضان ابنه دون كثير احتكاك بأقرانه وبمجتمع الأولاد عامة....][2]فأب هنا يخاف على مستقبل ولده ويفكر فيه بشكل كبير لأنه يستلم الأمور من بعده فلان له من أن يميزه عن باقي الأولاد الآخرين بثقافة والتربية والتعليم ويبعده عن الأولاد الغير مهتمين بهذه الأشياء فهو يخاف على ولده من اللعب مع هؤلاء الأولاد ويصبح مثلهم.

وخصوصا مع ابنتاه بصفة خاصة بعد موت زوجته وحب قبيلته بصفة عامة وأفضل مثال على ذلك دخوله في الحرب من أجل أن يعم السلام في قبيلته، ولعل ما يجعل هذه الشخصية " ورحيم" تتكرر لأنها شخصية رئيسية في الرواية لهذا ثم استرجاع ذكرياتها بشكل لافت.

يسترجع الولد حدث في قوله: [فتح محمد عين إدراكه فوجد أمه أرملة في وسط أسرة أيت واحمان الكبرى...][3] يتضح من خلال هذا المثال وفاة بورحيم قبل ولادة محمد فالولد يسترجع هذه الذكرى بأن أم محمد هي المرأة والرجل في نفس الوقت في رعاية محمد حيث كانت تلبي كل احتياجاته (حب، حنان، أكل، ولباس، وتعليم، وغيرها).

ويستمر في عرض الذكريات في مثال آخر يقول: [توفيت خدوج أم محمد وكان قد صار شابا يافعا][4] فيتضح من خلال القول أن محمد أصبح يتيم الأبوين.

---

[1] الرواية: ص 94.

[2] الرواية: ص105.

[3] الرواية: ص 13.

[4] الرواية: ص 14.

وجاء في قوله: [يذكر محمد أن أمه خدوج كانت حريصة على أن يواظب وهو طفل على الذهاب إلى الكتاب...][1] فهذا ذكرى يسترجعها محمد أن أمه كانت حريصة على تعليم محمد حفظ القرآن من أجل يكون سيد على القبيلة عندما يكبر فهذا أفضل نموذج للمرأة الصالحة على رغم من أنها أرملة فقد تحدث كل الصعوبات من أجل نجاح ابنها محمد إضافة إلى أسرة محمد أنها أسرة محافظة لها مكانتها في القبيلة.

والأمثلة كثيرة عن الاسترجاع عن ما جاء في قوله: [كان يوم عذاب بالنسبة للعائلة الشيخ ولأهله وقبيلته...][2] ففي هذا القول يسترجع الذكريات التي مرت بها عائلة آيت واحمان وقبيلته في ذلك اليوم الصعب والمخيف عند اكتشاف الأسلحة داخل القبيلة وبضبط في دار آيت واحمان والتي فيها مخلفات للقانون ويعاقب عليها من طرف حكام النصارى.

وجاء في مثال آخر: [في عام ثمانية وأربعين هذا ولدت أخت شقيقة لأحمد سموها خديجة. ولم تقم الأم بسهولة من مرض نفاسها، لأنها تعبت كثيرا في حملها بسبب وقائع العام الفائت...][3] فهو يسترجع ذلك العام الصعب والشاق لتعرضهم لأزمة هذه الأسرة والمشاكل التي مر بها.

أما الولادة فهي شيء طبيعي يأتي بعدها المرض لكن التوتر يؤثر على حمل المرأة ويتعبها.

وجاء في مثال قوله آخر: [كان أحمد يسعاني من هذه المخالطة، لكنها كانت مغرية له بملاهيها وحريتها، وكان لا يطيق قساوة الأصدقاء...][4]فهناك كان أحمد يعاني من غيرة الأصدقاء من حوله ويرجع ذلك لأسباب عدة لأن أحمد له مكانة مرموقة في القبيلة وإضافة إلى حب الأب لابنه حب شديد إلا أن أحمد بفضل ذكائه اعتبر نفسه شخصا عادي لتخفيف من عداوتهم له إلا أن الولد كان محب للأولاد كلهم.

---

[1] الرواية: ص 15.

[2] الرواية: ص 66.

[3] الراوية: ص 90.

[4] الرواية: ص 106.

وجاء في مثال يقول: [يتذكر الولد أن في غد خروج هذه المرأة من القرية بالذات حدث زلزال حقيقي في الأرض، وكان ذلك في الضحى والتلاميذ داخل الفصل الدراسي منهمكون مع المعلم في درس المحادثة...][1] وهذا استرجاع مهم لأنه في هذه القبيلة يؤمنون بالخرافات فظاهرة الزلزال ظاهرة طبيعية تحدث دون تدخل الإنسان فيها تحدث في أي وقت فالكبار يعرفونها لكن الصغار هي شيء جديد بالنسبة إليهم، فهذه الحادثة مازالت في عقولهم لما أحدثه الزلزال من الخوف والرعب ومفاجأة بالنسبة لتلاميذ.

نخلص في الأخير أن رواية "والد وما ولد" فهي تتحدث عن استرجاع الذكريات الماضية بشكل كبير جدا فأغلب الرواية كلها استرجاع نظر لأهميته عند الراوي.

ب/ الاستباق:

يطلق عليه عدة أسماء منها:« الاستشراف، السرد الاستشرافي، السوابق التطلعات، وهو لا مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم» [2]

ويعني أيضا: « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيها، إذ يقول الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد ».[3]

ويعرفه (حسن بحراوي)، بأنه: « القفزة على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشرافي في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[4]

---

[1] الرواية: ص 244.

[2] لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 115.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 74.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 124.

كما أنه يعني : « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه»[1]

ويرى " جيرار جنيت": أن الاستباق الزمني « أقل توترا من المحسن النقيض »[2] وعليه كان الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية وهو « بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب»[3] أي فيه يقوم الكاتب بفقرة نحو المستقبل ويقدم رؤية كاحتمال لما سيحدث من وقائع في المستقبل رؤية استشرافية بتقديم مجموعة من الأحداث قبل موعد حدوثها.

يلجأ الراوي لاستخدام تقنية الاستباق لتقديم الرؤية الاستشرافية للأحداث فيجعل القارئ يتنبأ بها قبل وقوعها، والأمثلة كثيرة في رواية "والد وما ولد طفولة في سفح الظل" نقوم بذكرها: مثال على ذلك يقول[ذلك المعاون على، الذي ظنوه غير مؤهل لضيافتهم...][4] هنا نظرة استشرافية من النظرة الأولى اعتبروا علي عنير قادر على تحمل المسؤولية في تسيير أمور القبيلة.

وفي مثال آخر:[وكان أيت واحمان قد دفعوا عددا مما كان بأيديهم من البنادق، ولكنهم احتاطوا بأنفسهم بإخفاء عدد آخر تحسبا للعواقب...][5] فهنا السارد استبق الأحداث قبل وقوعها باعتبار أن قرار النصارى غير معروف لدى تلك القبيلة.

---

[1] فايز شايب باشا وميرة بن اسماعيلي: البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ص 35.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 76.

[3] فايز شايب باشا وميرة بن اسماعيلي: البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ص 35

[4] الرواية: ص 10.

[5] الرواية: ص 65.

وفي مثال آخر: [وكان القائد كما هو متوقع، الأكثر القوم مبالغة في التهويل، في أنه أوعز بأن تحطهم بقية الجدران بحث عن سلاح آخر...][1] فهنا السارد يستشرف في كثير من الأمور فالقائد معروف عند عامة الناس بأنه جد دقيق في كل كبيرة وصغيرة وهذا الاستباق في تحطيم الجدران رأى فطنة النصارى وذكائهم

ويتضح هذا الاستباق في: [وكان الجميع من أعيان الأسرة يعلمون أن هذا الابتزاز لن يريد ولن ينقص في ما يمكن أن يصدر عن حكم النصارى في هذه النازلة...][2] ففي هذا السياق السارد استبق الأحداث قبل وقوعها فعلى الرغم من الهدايا التي قدمها الشيخ إلى القائد وهي هدايا قيمة إلا أنها لن تغير شيئا من قرار وحكم قائد النصارى وما يريد فعله ضد القبيلة.

وفي مثال آخر: [كما كان متوقعا فإن المحامي ذهب بالاستدعاء الموجه إلى الشيخ وعاد بقرار تبرأته والاكتفاء بمطالبة بتسليم عدد من البنادق في ظرف شهر...][3] فهنا كان استباق للأحداث قبل وقوعها ما دام أن المحامي صديق حميم للقائد النصارى ولم يسبق له أن رفض له طلب، وبالفعل فقد تمت تبرئة الشيخ.

وهناك استباق زمني آخر يتمثل في هذا : [وكان الولد يعتبر أحمد أصغر من أن ينخرط في تلك العشرة، ولكن الولد ألح في هذه السنة على والده حتى وافقه على ما أراد...][4] وهنا استباق في هذا المثال حيث يصر إصرار الولد على حضور عيد عاشوراء.

[1] الرواية: ص 66.
[2] الرواية: ص ص 66-67.
[3] الرواية: ص 67.
[4] الرواية: ص 107.

وفي مثال آخر: [ولم يخطئوا في توقعاتهم الرديئة لأن الولد مدللا ناقص الصلابة، قياسا بأقرانه...][1]فهذه نظرة أو حكم مسبق عما سيحدث لطفل عندما يكبر، وهذا الحكم لم يأت من الفراغ بل عندما سمعوا أن أحمد لم يتقبل واقع الفطام على الرغم من وصول الوقت المحدد للفطام.

كما تتجلى ظاهرة الاستباق في موضع آخر يقول: [وقد ذكر نفس المصدر أن المهدي الموحدي قد تنبأ بانتصار عصبته على أهل هضبة كيك الموالين في يوم الخميس...][2] فهنا نظرة استشرافية على ماذا سيحدث عن قريب وقد تحققت نبوته بالفعل.

وفي مثال آخر: [إذ كان يظن أنه سيأخذ الآلة حينا...][3] هنا الطفل استبق الأحداث بأن والده سيعطيه تلك الآلة والمعلوم أن والده لم يرفض له طلب من قبل.

فقد تكررت تقنية الاستباق بأخذ الساعة 'الآلة' حيث يقول: [لم يكن بعض من في الدار راضين عن سلوك الوالد والولد، لأنهم توقعوا أن تتعرض الآلة الباهضة الثمن للتدمير عديد الولد المدلل][4] وهنا نظرة استشرافية لأنه الطفل صغير ولا يقدر قيمة الأشياء.

وفي مثال آخر يواصل فيه قوله: [ولم يكذب الولد توقعاتهم لأن قلة صبره تضخمت إلى حد أنه حاول منذ اليوم الثاني أن يطلع بنفسه على سر الساعة من الداخل....][5] وهذا شيء طبيعي لنا ولهم لأن الطفل الصغير له الفضول على معرفة الأشياء بالتفصيل دون أن يهتم بعواقب أو معرفة قيمة الأشياء.

---

[1] الرواية: ص 26.
[2] الرواية: ص 34.
[3] الرواية: ص 48.
[4] الرواية: ص 62.
[5] الرواية: ص 62.

نجد أيضا [صارت الآلة المكتنزة أجزاء مقطعة في يد الطفل][1] هنا فقد تحققت استشرافهم بالفعل حول إتلاف الساعة ففي هذا السياق الحكائي تحقق بأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد

ونخلص في الأخير لجوء السارد إلى هذه التقنية على مستوى الرواية لم يكن اعتباطيا إذ أنه يسعى إلى تلخيص أحداث معينة قد تقع مستقبلا.

ج/ المدة الزمنية أو الديمومة: la durée

يرى حسن بحراوي أن المدة الزمنية هي: وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

المظهر الأول ويقضي باستعمال صيغ حكايته تختزل زمن القضية وتقلصه إلى حد الأدنى... أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن انقضى على حساب توسيع زمن السرد[2]

ويطلق (حميد الحمداني) كل المدة مصطلح الاستغراق الزمني" la durée " الذي يقول فيه: « كم تجد مقابلا دقيقا لمصطلح "la durée " يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به الذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: الاستغراق الزمني، لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي».[3]

وعليه كانت المدة الزمنية من منظور (حميد الحمداني) كعلاقة مختلفة ومتفاوتة بين زمن القصة وزمن السرد التي لا تتحكم إلى مقاييس معينة لمعرفة أن الحدث استغرق مدة زمنية حيث يلعب القارئ أو الذات القارئة المتلقية في تحديث هذه المدة المستغرقة ومنه كانت المدة الزمنية متفاوتة من شخص لآخر.

---

[1] الرواية: ص 63.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 119.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص ص 75-76.

وقد اعتبر (جيرار جنيت) الديمومة على أنها: « مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول (وهو النص، المقيس بالسطور والصفحات)»[1]

أي أن الديمومة حسب (جيرار جنيت) محصورة بين زمنين مختلفين أحدهما الزمن الواقعي (زمن القصة) والآخر زمن كتابي متخيل (زمن النص).

ومصطلح المدة أو الديمومة يقودنا إلى مجموعة من المفارقات الزمنية التي حددها (جيرار جنيت) ودعوته إلى دراسة عنصر المدة وفق تقنيات حكائية تدرس الرواية وتحدد زمنها سواء الداخلي أو الخارجي وهذه التقنيات أحدهما مرتبطة بتسريع السرد كالخلاصة والحذف والآخر بإبطاء السرد كالمشهد والوقفة.

1- تسريع السرد:

أو تسريع الحكي ويشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف

أ- التلخيص (La résume) (sommaine الخلاصة)

وتسمى هذه الحركة الزمنية أيضا بـ " المجمل"[2] والإيجاز[3]، وقد عرفها قاموس السرديات بأنها « الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها»[4]

ويمثل التلخيص حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع الأحداث ما يرويه، فيختزل زمن القصة ليكون أقل من زمن الحكاية (ز ق ا ز س) فيسرد « أحداث ووقائع تفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات

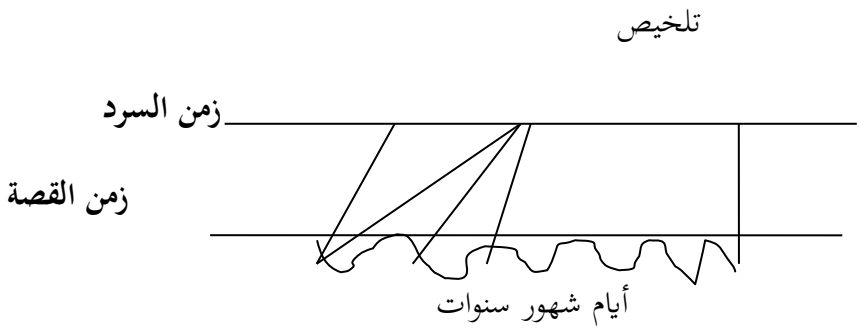
[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 102.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 109.

[3] ينظر: يمن العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ص 84.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 07.

واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[1] فينتج عن ذلك عدم التوافق بين الزمن الحكاية الذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصة الذي يكون في الغالب قصيرا، يختصر في جمل موجودة أو كلمات معدودة ما حدث في سنوات طويلة، وهذا ما يمنح لها سمتي التكثيف والاختزال ما يمثله الشكل التالي:



الشكل رقم (12): التلخيص

ويؤكد عليه (جيرار جنيت) أيضا على أن تقنية التلخيص كانت وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر في نهاية القرن التاسع عشر، ويرى أنها النسيج الذي يشكل اللحمة " المثلى للحكاية" التي إيقاعها الأساسي يتناوب الخلاصة والمشهد.[2]

ولقد كان للتلخيص حضورا لا يمكن تجاهله في فرض والتنويع الزمني داخل مختلف الرواية فيقوم الراوي بتوظيفه لاستعراض أحداث ومثال ذلك ما نجد في الرواية: [اجتهد أحمد في حفظ حزب (سبع) في مدة شهرين][3] فهي فترة زمنية طويلة لكن حب أحمد لدين الإسلام جعله يحفظ(سبع) و مجهودات أمه الحريصة على حفظ الدين وأبوه كذلك الذي يعده بالهدايا.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب والحكاية، ص 110.

[3] الرواية: ص 59

وفي تلخيص آخر: [في طريق رجوع الوالدة إلى دار الزوج بعد شهرين كاملين][1] وهي فترة زمنية طويلة لكن هذا الأمر طبيعي مادام زوجها موافق فهي كانت مريضة وبعد أن شفيت رجعت إلى بيت زوجها.

وفي مثال آخر: [المعلم اسمه السي عابد من براهينه على تميز أن ولده من صلبه حفظ القرآن في عامه السادس... وهو في عمره يكبر أحمد بعامين...][2]. يتضح من خلال هذا الملخص الاهتمام بالقرآن بشكل رائع وكذلك التنافس في حفظ القرآن والتفاخر في حفظه سواء الكبار والصغار.

وفي سياق آخر نجد: [كان أخرها زيارة الشيخ عبد السلام الناصري عام خمسة وأربعين، حيث كانت ضيافته بدار الوالد][3] يتضح لنا من خلال هذا القول أن الملخص يحتوي على استذكار واسترجاع جعله يتذكر أخرى زيارة قام بها عبد السلام.

وقول أخرى: [راع الحاضرون أن يروا الشيخ يتصرف بذلك العنف دفاعا عن اليهودي ضد شخص وقور قومه أزيد من خمسين عاما لم ينهره فيها يوم من أيام][4] وهذه فترة زمنية كبيرة جدا لكن عندما أخذه اليهود ببيت المقدس لم يتحكم الشيخ في أعصابه لما سمع الخبر من طرف اليهودي الذي قام بتشغيله معه وكان يحترمه على رغم اختلاف الديانات.

ونجد أيضا : [في اليوم الأخير هو ليلة بدر التمام من شهر المحرم يقيمون لعبة تسمى "لعبة الجمل"][5] يتضح من خلال هذا الملخص وهو أن عاشوراء تأتي في كل سنة وكل قبيلة لها عاداتها وتقاليدها عند قدوم هذا العيد.

---

[1] الرواية: ص 71.
[2] الرواية: ص 73.
[3] الرواية: ص 75.
[4] الرواية: ص 104.
[5] الرواية: ص 108.

وفي ملخص أخرى [وجاء اليوم المنتظر يوم رجوع السلطان من المنفى 16 يونيو 1995م احتفل أهل القرية وتجمع كبارهم وصغارهم من الرجال في مكان له مغزى...][1] يتضح لنا من خلال هذا الملخص أن هذه الفترة الزمنية هي وقت انتهاء الحرب ورجوع الأهالي إلى المنازل بعد مشقة وعذاب بسبب نفيهم ومنعهم من دفاع عن وطنهم ومحاربتهم مثل ما فعلوا مع سلطان في حبه ودفاعه عن وطنه جعله يتعرض لنفي من طرف الاحتلال.

من فوائد التلخيص الحصول على أفكار موضوعية ومختصرة وهذا بصفة عامة أماما يتعلق بالبناء السردي ففائدته تسريع الزمن واختزال الصفحات والأسطر دون التعرض للتفاصيل.

أما دلالات الألفاظ " أيام وشهور وساعات والأسابيع التي عليها الراوي والد وما ولد فتحمل معاني عديدة منها الصبر والمقاومة.

ب- الحذف: Ellipse

وللحذف تسميات متعددة منها: القفز[2] والثغرة[3] والإضمار[4] والقطع[5] والحذف هو « إحدى السرعات المعيارية للسرد»[6] وبتعبير اوضح، الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص، حين يقوم الرواي بإسقاط فترات زمنية معينة، قد تطول أو تقصر من زمن الأحداث، ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع، وبحسب معادلة (جيرار جينيت) « الحذف = زمن السرد < القصة »[7]

---

[1] الرواية: ص 271.

[2] ينظر: يمن العيد، تقنيات الروائي في ضوء المنهج النبوي، ص 82.

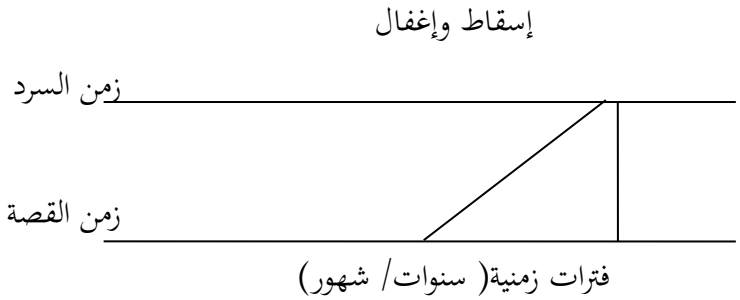
[3] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، ص89.

[4] ينظر: جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 45.

[5] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 55.

[7] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، ص 116.



الشكل (13): الحذف

أما بالنسبة للمدرسة البنيوية فقد استطاع جيرار جينيت من خلال دراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست" التوصل إلى أشكال ثلاثة من الحذف وهي:

1. الحذف المحدد
2. الحذف غير المحدد
3. الحذف الافتراضي

1. الحذف المحدد: أو نسميه الحذف الصريح أو المعلن وهو « الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة من ذلك مثلا بعد مرور سنة من التعليم الأخضر الشفاف... »[1] وهو أيضا «في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد (مساره)».[2]

وتطلق (سيزا قاسم) على هذا النوع- الحذف المحدد- بالثغرة المميزة المذكورة « التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجودة مثل " بعدم مرور سنة" ومرت سنة أشهر»

[1] أمنة يوسف: تقنيات في النظرية والتطبيق، ص 126.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 159.

ومن ثم فإن الحذف المحدد أو الحذف الصريح أو الحذف المعلن هو ذلك النوع من الحذف حيث يحذف الروائي ما لا يهتم به نصه ويصرح له عن طريق عبارات ومؤشرات واضحة تبين نوعه وهذا لا يتطلب جهدا كبيرا من قبل المتلقي من خلال تحليله للنص الروائي فالروائي في الأخير عند إلى تجاوزها وتقديم أحداثه بشكل دقيق، ويكون هنا على القارئ معرفة وإرادة المدة التي تجاوزها الراوي بطريقة سهلة.

نجد في هذه الرواية أمثلة كبيرة [راع الحاضرون أن يروي الشيخ يتصرف بذلك العنف دفاعا عن اليهودي وضد شخص أخرى وقرر أن يخدمه أزيد من خمسين عاما][1] هنا حذف محدد غير صريح بإغفال الفترة الزمنية المحذوفة ليتضح لنا من خلال هذا القول أن غضب الشيخ راجع إلى أخذ اليهود بين المقدس مما أدى إلى رد فعل ضد اليهودي لما سمع الأمر منه بفضله عن العمل والقبيلة.

وفي قول آخر: [استجاب الشيخ في المرأة إذا تأخرت بضعة شهور][2] يتحدث عن موت الشيخ قبل زوجته فكل واحد منهما يريد أن يموت قبل الأخر وقد استجاب الله دعاء الشيخ بأن يموت قبل زوجته، هنا حذف محدد غير صريح بإخفاء المدة الزمنية المحذوفة.

ويتضح الحذف المحدد غير الصريح في هذا المثال: [ولم يبقى لشيخ بعد عودته إلا استقبال أفواج المهنئين على الخروج بسلام من تلك المحنة جاؤوا من القبائل من المدينة على مدى بضعة شهور][3] تتبدى من خلال عبارة " على مدى بضعة شهور" فالمدة الزمنية في هذا المثال غير محددة.

---

[1] الرواية: ص 104.

[2] الرواية: ص 76.

[3] الرواية: ص 45.

تعد عبارة " بعد مرور سبعة أيام "الواردة في المثال الآتي: [بعد مرور سبعة أيام خرجت العروس من لباس الزفاف][1] تحديد صريحا للفترة الزمنية وفي مثال آخر: [يذكر الولد أنه لقي ابريك هذا يوما محنته تلك].[2]

حذف محدد غير صريح فهذا حذف لم يحدد مدة زمنية بالنسبة للمروي ليست ذات بال أو أهمية لعدم وجود أحداث مهمة وقد اختلطت عليه الأيام لم يعرف بالضبط المدة الزمنية التي التقيا فيها.

2. الحذف غير المحدد:

يعرفه (جيرار جينيت) هي: « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو خلال الاستمرارية السردية»[3]ويتضح لنا من خلال المثال يقول: [كان ذهاب الأولاد لحضور الموسم حدثا مشهودا، حيث كان ينزل من جاؤوا من إمرغن عند شخص تعود على استضافتهم للإقامة والمبيت، هناك يستمتعون باختلاط مع عوالم أهل الجبال والسهول غير مألوف، حيث يتمتعون بفرحة عديدة ويركبون في النواعير بريالين ويعود دون أي الأهل بالإسفنج والحمص][4] هنا حذف غير محدد فهناك لم يحدد وقت الذهاب ولا وقت الإقامة ولم يحدد تاريخ انتهاء من مرحلة العودة إلى الأهل.

ونجد الحذف غير محدد في هذا المثال: [عاد الولد إلى الكتاب القرية بعد رجوعه من تينزرت][5] هنا لم يذكر وقت العودة إلى الكتاب ولم يذكر يوم رجوعه من قرية تينزرت مكان يسكنه فيه أخواله وكذلك العام الذي تم فيه بعصر الزيتون وهو بسبب غياب الولد عن الكتاب.

---

[1] الرواية: ص 235.

[2] الرواية: ص 168.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 119.

[4] الرواية: ص112.

[5] الرواية: ص120.

نستنتج أن السارد عمد على إسقاط هذه الفترات الزمنية لأنها تحمل وقائع مهمة.

2- إبطاء السرد:

أ- المشهد: Scene

يختلف المشهد عن باقي الحركات الإيقاعية الأخرى ولا يقل أهميته عنهم فيأتي حسب جيرار جينيت المشهد الحواري في أغلب الأحيان.... وتحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقق عرفيا[1]، يدل هذا التساوي بين الزمنين على وجود تكاتف في السرد أين تتحرك الأحداث المختلفة وتنمو ما يدل على وجود حركة سردية تتسم بالبطئ حيث تتكفل الشخصيات بتقديم هذه الأحداث فيها بينها مكونة ما يعرف بالحوار dialogue الذي أستعمل بكثافة في الرواية ومع كسر من الشخصيات يمكننا أن نسميها رواية حوارية، حيث يعمل الحوار على تبطؤ سرعة السرد مع استعمال حركة ما "يعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحدثها كأنها تعاش الآن[2]" تنمو الأحداث السردية ببطئ في الحوار الذي ينتمي للزمن الحاضر والذي يظهر من خلال المثال الحواري دار بين جماعتين الأولى مسلمة والثانية يهودية ومعها امرأة تبكي على ابنها في دخوله إلى الإسلام فلجئوا إلى الشيخ ليفصل النزاع بينهما وأمر الشيخ بأن يأتي الولد ومساعد الشيخ ليفصل النزاع.

حضر الطالب وأطلعه الشيخ على النازلة ففكر وقدر وقال:

الولد في حضن أمه إلى أن يبلغ

- طلب الشيخ الجماعتين وقال لجماعة المسلمين:

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص108.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 240.

- هل أنتم من قلة بحيث تحتاجون لولد يهودي ليكثر جمعكم؟ أعيدوا لهم ولدهم كي تكف هذه اليهودية عن عويلها، أليست اليهودية في قبيلتكم ترضع ولد مسلم؟ ما هذا الذي جعلكم تقعون في لعب الصبيان، انصرفوا إلى مشاغلكم!

قال رجل جريء من جماعة المسلمين:

بارك الله فيك يا شيخنا، ما دفعنا لحماية الولد اليهودي إلا خوفنا من أن يعيرنا غير نأمن بعد حماية مستجير.[1]

يتضح لنا من خلال هذا القرار أن الدخول في أي دين لم يكن إجباريا وخصوصا الذين الإسلامي لأنه دين حق.

وفي مثال آخر: حوار دار بين باروني وهو يهودي وبين كبير خدم الشيخ فقال يخاطب كبير الخدم الشيخ:

- سيدي إبراهيم! أقولها أو لا أقولها؟

- فقال إبراهيم: ماذا تريد أن تقول أيها المخرف؟

فتراجع باروخ واستأنف الانخراط في الكلام العادي الدائر، مسبوقا إلى جهة أخرى[2]

وبعد هنيهة عاد اليهودي ليقول مثل قولته السابقة

أسيدي إبراهيم، أقولها أو لا أقولها؟

ولما كررها بثلاث أخذ إبراهيم بطرفي سهام اليهودي بشدة وضيق على عنقه من خلال فتحه جلبابه وقال له:

قل ما تريد قوله يا شدق البغل، إني لا أخفف عنك حتى تقول!

[1] الرواية: ص 101.

[2] الرواية: ص 103.

فإذ باليهودي يتشجع ويقول:

نحن اليهود

كيف صار عندكم

ماذا جرى أنت اليهود؟

صار عندنا سلطان

كيف صار عندكم سلطان وأين؟

علينا المسلمون ودخلنا بين المقدس.[1]

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن اليهود استولوا على القدس التي هي للمسلمين ففي هذا المشهد حيرة وصدمة بالنسبة لشيخ أو للمسلمين بصفة عامة ودليل على ذلك رد الفعل التي قام به الشيخ ضد اليهودي.

وفي حوار آخر: يدور بين امرأة جريئة وأمام مسجد حول قضية السحر حيث أرادت هذه المرأة السيطرة على زوجها والتحكم فيه من خلال عملية السحر، فقرر الطالب أن ينصحها والتراجع عن هذه الأمور فذكرها شرطا حسب أنها تعجز عنه وتتصرف فقال لها: « لا يتم لك ما أردت إلا إذا أطعمته شعرة التضبيع التي تجعل الزوج يتبع زوجته في كل ما تريد، كما يتبع الضحية الضبع إذا تخذرت برائحته».

فقالت: « وأين توجد شعرة التضبيع؟»

فقال: « تحت الأذن اليسرى لضبع يخرج في ليلة مقمرة تتبع ليلة سقوط الثلج»

[1] الرواية: ص 104.

فقالت: أي شعرة هي؟

فقال لها: « لا يعرفها إلا العارفون من أمثالنا، وينبغي أن تنزع الشعرة من الضبع وهي حي» يتضح لنا من خلال هذا المشهد قوة المرأة وإصرارها على فعل السحر لزوجها وعدم الاستسلام على الرغم من المخاطر التي ستحدث لها دون المبالات بذلك[1]

لقد لجأ السارد إلى توظيف المشهد لأسباب عديدة وذلك لكسر الملل والرتابة وتسويق القارئ للوصول إلى نهاية الأحداث.

ب- الوقفة: Pause.

تعطي حركة الوصف قيمة معتبرة زمن الحكاية الخطاب مقارنة بزمن القصة الذي ينعدم فيها أو يكاد ما يعني أن الوصف يسيطر على السرد، وقد يكون وصف شخصيات أو أمكنه وذلك بحسب النص الروائي، وجيرار جينيت حيث أثمرت جهوده عند تحليله للنصوص السردية الغربية التقليدية، وتحديدا في رواية " بحث عن الزمن"

فالنص السردي مهما كان نوعه، شفويا كان أو مدونا، طويل الحجم أو قصير، يقوم على تتابع أحداثه ومكوناته السردية، بحيث تترابط في بناء فني يحمل أبعادا جمالية يهدف إلى جذب اهتمام المتلقي عن طريق قطع صلته بواقعه المعيش وإدخاله لا إراديا في العالم السردي المتخيل، فالسرد « يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)»[2]، هذا التعاقب الزمني يربط بين الأحداث وفق القوانين السببية، بحيث يكون كل حدث هو سبب في ظهور حدث آخر، وهو أيضا يصبح نتيجة لما سبقه من أحداث وهكذا.

[1] الرواية: ص 166.

[2] دليلة مرسي، وأخريات، مدخل إلى التحليل النبوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 66.

أما "جيرار جينيت" فقد حدد مفهوم السرد وفق ثلاثة مستويات[1]، هي:

1. **السرد من حيث هو حكاية Recit**: يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى إخبارنا بما حدث، أو بسلسلة من الأحداث.

2. **السرد من حيث مضمون أو محتوى حكاية ما**: يدل على سلسلة من الأحداث الحقيقة أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب ومختلف علاقاته، وهو يعنى بدراسة مجموع الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره.

3. **السرد من حيث هو الفعل Acte**: يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروي أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته.

الضائع حول الوصف نوعين: يتصل النوع الأول مع السرد حيث « يختم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة.... وفعلا إن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه... وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة»[2] يكون في هذه الحالة الوصف جزء من حركة السرد وترتبط الوقفة بحركة البطل، ويدل هذا على التمازج الذي يحدث بينهما وبالتالي يكون ذا أهمية لسرد، وبمقابل يأتي النوع الثاني الذي ينفصل عن السرد فيوقفه حيث يمثل « قانون وصفيا غير زمني على الإطلاق وهو قانون يتخلى السارد بموجبه عن مجرى القصة ويهتم بوصف منظر إليه أحد... في هذه النقطة من القصة»[3] وهكذا يمنح الوصف أهمية أكثر من السرد والذي يتسبب في تعطيل للحركة السردية ويبدو « بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، 2004، ص 37.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.

[3] المرجع نفسه، ص ص 112-113.

خالص»[1] وهنا تتجدد الوظيفة التزينية للوصف التي تتوازى مع الوصف المنفصل عن السرد حيث تركز على جمال وزخرف الخطاب، أما الوظيفة الثانية فهي « ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت: فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأنيث تتواف عند بلزاك واتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة(سبب) ونتيجة دفعة واحدة هكذا يصير الوصف، عنصرا أساسيا في العرض»[2] تختلف الوظيفة التفسيرية عن الوظيفة التزينية التي تنتمي إلى المرحلة لكلاسيكية، فمن خلالها يرتبط الوصف بالسرد فيكون مكملا للأحداث المتعاقبة ويساعد في تقديم المفيد السردي لتفسير الأحداث وتكمل صور الشخصيات المراد إيضاحها.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية التي تظهر عبر المثال [شخص الشيخ الحسين ذلك الشرف فعلا، فهو وسيم مهيب، راقي الهندام، لاسيما إذا ارتدى القفطان الملفي الوافر العقد، وليس فوقه السلهام الحريري المسمى بالدائرة، بغلته النجيبة] تتميز عن غيرها من البغال بإهابها ومشيتها الوئيدة ولونها الأدهم، والسرجة التي توضع فوقها مطرزة بأحسن ما يتقنه الصناع اليهودي الذي يتخصصون في مثل هذا الفن، وكل شيء منسوب إلى التفرد، صاحب بغلته، وصانع شايه، والمتعهد لأوانيه، وصاحب خزينه، ورقاصة الذي يمشي بكلامه أو رسائله، ومشاوره، وجليسه الفقيه.

والشيخ فوق ذلك لم يتفحش على أحد ولم يصخب، بل كان يعرف كيف يدور الأمور حوله باستخدام حركة عينيه وإشارة يديه، وإيماء رأسه، ....[3] كشف هذا المقطع الوصفي عن شخصية الشيخ منها مظهره الخارجي بالتفصيل وكيف يتعامل مع الناس فحققت الوظيفة التزيينية وفي وقفة أخرى: [كان السي عابد رجلا طويلا نحيفا، لا تزيد لحيته السوداء

[1] جيرار جينيت: حدود السرد: ترجمة بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، ص77.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الرواية: ص 18.

على شعرات مقوسة في مقدمة دقنه، أهم لون البشرة، ثاقب البصر، في حده خال بارز، قليل الضحك، بل قليل الكلام][1] فهذا المقطع الوصفي وصف لنا شخصية المعلم الجديد عابد بوصف مظهره الداخلي والخارجي ومميزاته.

وفي مثال آخر: [كانت حديقة السي محمد هي أجمل الحدائق في القرية، ومن بين ما كانت تتميز به عن الحدائق الأخرى علو سياجها كأنه الجدار، وضرورة الدخول إليها من باب مقفلة: ومتعهد وهذه الحدائق الخاصة يكرهون دخول الأولاد إليها كما يكرهون رؤية الجراد، ويحبون ألا تمتد يد غير يدهم إلى شيء من ثمارها، إذا احتيج إلى شيء منها فالقيمون أولى بقطفه أو قطعه بالوجه المناسبة كانت في حديقة سي محمد أشجار سفرجل كثيرة، وبعض أشجار التين التي لا توجد مثيل لأصناف ثمارها في أي مكان آخر وأشجار خوخ وبرقوق وعنب وليم وإجاص ومشمش، ولكن ميزتها الكبرى هي ما فيها من الورود العالية، كثيفة الشجر، وهي تعبق برائحتها فتفوح على الجهات المجاورة ومنها ورود أخرى تزيينية ذات ألوان خضراء وبنفسجية في الصنف المعروف بالسيف الغراب وبجانب الأشجار والأزهار تمتد أحواض مرسمة تنبت فيها الأعشاب العطرية المستعملة في شاي مثل النعناع ورعي الحمام(اللويزة)... وباختصار فهذه الحديقة بمحتوياتها هي مرآة تتناسب الدار التي تعتمد عليها في عشب يتميز بالرقة النسبية، فكل مثبر فيها يشهد على عناية متعهدها صباحا ومساء، ففيها قيلولته في ظلال رواق أقيم تحت شجرة الكرم البلدية ولا يقبل هذا المتعهد إلا أن يطلب منه ما يحتاج إليه أهل الدار فيقول التقاطه أو حضره أو قطعه بالقدر ما يراه مناسب، ومن المكان الذي يحسبه مواتيا لنمو والنضج، وغيره من الناس في نظره لا يحسن ذلك، بل هو يحسب أيدي غيره أيادي سامة تزرع الأمراض في النبات إن لم تقتلها].[2]

[1] الرواية: ص 73.

[2] الرواية: ص 142.

يتضح لنا من خلال هذه الوقفة أن السي محمد يهتم بحديقته بشكل كبير فإنه يحافظ عليها كأنه قطعة من روحه فهو يرفض كل شخص مهما كان محب مثله للحديقة أو غير محب لتلك الحديقة بلمس نباتاته باعتباره انه يلحق الضرر بحديقته ويفسدها.

ومن خلال المقاطع السردية اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات، وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ، وذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الأحداث الرواية.

4. التواتر السردي:

يعد التواتر ثالث نتيجة بعد الترتيب الزمني والديمومة من علاقة المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب) فهو يمثل في « علاقة التكرار بين الحكاية والقصة »[1] فحسب جيرار جينيت تتبنى هذه العلاقة على مبدأ التكرار بين الأحداث في القصة وما يقابلها من منطوق سردي في الحكاية أو الخطاب ومنه ينقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع وهي:

أ- التواتر الفردي أو المفرد (الحكاية التفردية)

ونميز فيه حالتين: يتميز التواتر المفرد في هذه الحالة عن باقي التواترات الآخرى فيبتعد تماما عن التكرار وهو « أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة... ج، ق1»[2] وما يعني أن الأحداث التي تقع مرة واحدة على مستوى القصة توظف على مستوى الحكاية والخطاب، مرة واحدة وهو أمر تقوم عليه العديد من النصوص ونقدم أمثلة كثيرة منها:

جاء في المثال يقول: [أما محمد فقد التفت حواليه فوجد عبوش قد فطمت أحمد لأنه بلغ من عمره عامين][3] وفي قول آخر: [وكانت هذه الدار زوجته السيدة فاطمة على من سببت الغمان شيوخ نبلاء في وادي نفيس، وكانت لها

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 129.
[2] المرجع نفسه: ص 130.
[3] رواية: ص 26.

مداخلة خاصة مع نساء آيت واحمان إلى أن توفيت في عام وفاة زوجها][1] لأن السيدة فاطمة تتمنى أن تموت قبل زوجها لكن القدر شاء أن يموت الشيخ زوجها الأول ثم توفيت هي بعد شهور قليلة فحيث أن الموت يقع مرة واحدة سواء على مستوى القصة أو على مستوى الحكاية.

وجاء أيضا: [جاء اليوم الموعود المحدد للحكاية، وكانت المفاجأة الكبرى للولد لأنه ركب السيارة لأول مرة في حياته][2]حدث مرة واحدة ولم يتكرر وفي مثال آخر: [أقيم العرس بعد أسبوعين من رجوع السلطان، وحملت العروس في سيارة إلى مراكش كانت أول عروس من القرية لا تحمل على بغلة بل حملت على سيارة...][3] ظهور أشياء جديدة لم تكن من قبل وهذا دليل على مرحلة التغير فلكل عصر مميزاته وهذا الحدث تكرر مرة واحدة فقط.

وفي قوله: [كان وجه الصبي، على ما يذكرون، كالقمر المنير، لم يتحمل روحه اللطيفة ثقل الجو النفسي المشحون بالغيرة النسوية الذي ولد فيه، فلم يعيش سوى ستة أشهر ومات][4]، فهذا الصبي اسمه عبد الهادي وهو ابن عبوش مات وهو صغير بسبب ورم أصابه في أعلى رأسه وأيضا بسبب غيرة وحسد النسوة، وكل هذا الأسباب أدت إلى موته. فحدث الموت يحدث مرة واحدة ولا يتكرر بعدها.

فهذه الأحداث تقع مرة واحدة ولا تتكرر من بعد أي حدث واحد مرة واحدة حدث

ب- التواتر التكراري:

وهي أن يروي مرات متناهية ما وقع مرة واحدة، حيث تتكرر المقاطع النصية من قبل الشخصية وقد عبر عنها " جيرار جينيت" بالمعادلة التالية: « خن/ق1/»

[1] رواية: ص 76.
[2] رواية: ص 137.
[3] رواية: ص 273.
[4] الرواية: ص 22.

ومثال ذلك من الرواية مثل: [حفظ القرآن][1] يتضح أن هذه القبيلة محافظة على دينها الإسلام منذ القدم، والدليل على ذلك تعليم الأطفال منذ الصغر مع تقديم جوائز لا مثيل لها وهو أن تكون سيد على تلك ؟القبيلة، والهدف من كل هذا هو أن تواصل النجاح في التمسك بالدين الإسلامي، فقد تكررت هذه الكلمة عدة مرات في الصفحات 21و 50و 73و74و 129و 133و 145 للتأكد والإصرار على حفظ القرآن وفي قول آخر: [حلق الرأس][2] لتأكد أن أحمد لا يستطيع حلق الرأس لفترة معينة لأنه أصيب بمرض، لكن يستطيع معالجته وقد تكررت هذه العبارة عدة مرات في الصفحات 27و28و29و136و250.

وأيضا: [الألة (الساعة)][3] تكررت عدة مرات تأكيدا على أن الولد يحب الألة حبا شديدا، حيث أنه عندما يرى الألة يدق قلبه عليها وتدفعه إلى معرفة خباياها ولكنه يفسدها كل مرة وقد وردت هذه العبارة عدة مرات في صفحة 47و48و61و62و63.

وفي مثال آخر: [نظر الحاضرون إلى القمر ويقول: « أنظروا إلى اللجام! » قال بعضهم « إنه يجري، إنه السلطان، سمعنا ذلك في السوق وتشككنا فيه إنه صحيح قول من قال: السلطان المنفي يطل علينا من القمر سيعود فجأة! »].[4]

تكررن الألفاظ عدة مرات نظرا لأهميتها فهنا يصفون الفارس والشوق والحنين لرؤية السلطان من جديد فهم متفائلون بعودته فجأة دون سابق إنذار عودة السلطان بصحة وعافية.

وهذا التكرار لم يأت عبثا وإنما كان للتأكد على ما وقع وهذه المقاطع التكرارية لم يأت من غير هدف وإنما بعدة أسباب : منها عدم إيقاع القارئ في حالة ملل وضجر من كثير التكرار.

---

[1] الرواية: ص21.

[2] الرواية: ص 27.

[3] الرواية: ص 47.

[4] الرواية: ص 264.

ج- التواتر التكراري المشابه:

نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات [1]

والأمثلة كثيرة منها: [لم يتحمل الولد الفطام إلا بمشقة وعناء][2] فهنا تكرار مشابه في لفظة بمشقة وعناء فهما مختلفان من حيث الشكل لا في المظهر الخارجي في اللفظة، ولهما نفس المعنى وفي قوله: [فإذا وقع أن الولد تحمل الأرق تحت وقع إثارة تلك المتابعة وقت العشاء إلى ما قبل الفجر.... وهي لحظة صمت التي تتبع دخول العريس.][3] فهنا حدث تواتر تشابه بين كلمتين (المتابعة وتتبع) فكلاهما يعبران عن الاستمرارية أي لهما نفس المعنى.

وأيضا [كما كانت توحي به إليه الإشارات هذه الفتاة الروعاء ولم يكن يتصور في سنة تلك كل المخاطر التي تتعرض لها كل بنت][4] وهما يدل من أن تكرار لفظة فتاة قال بنت فتضح لنا أنه حدث تكرار مشابه فهنا تؤديان نفس المعنى.

يعاد السرد التكراري المتشابه لا يحمل في ثناياه أحداث جديدة أو معلومات مهمة في بناء النص الروائي.

نخلص في الأخير إلى أن السرد التواتر سواء أكان مفردا أم تواتر تكراري أم تواتر تكراري متشابه يمنح لنص الروائي دلالات متعددة بتغيرات فنية وأساليب مختلفة فإذا سرد الحدث مرة واحدة في الرواية فإنه بذلك يحدد عدم ضرورة تكرار النص مرة أخرى لأن ذلك سيؤديّ إلى الشو وإذا سرد عدة مرات في النص فنشكل وظيفة دلالية تبرز علاقات سردية بنوية فيما بينها ذلك أنه من دون هذا التكرار قد يؤدي إلى ظهور فجوات فنية موضوعية في النص الروائي فيفقد دلالته ومعانيه المتعددة.

---

[1] -جيرار جينيت، الخطاب والحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، ص 131.

[2] الرواية: ص 26.

[3] -الرواية: ص 231.

[4] الرواية: ص 232.

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة لرواية والد وما ولد للكاتب أحمد التوفيق نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- يصعب حصر مصطلح البناء في مفهوم واحد
- تعتبر البنية أو التركيب المعنى العام للعمل الأدبي يمكن التعبير عنه بشتى الطرق والصيغ
- تكمل مهمة البنويين في الكشف عن البناءات التي منها النص
- استطاع الكاتب تجسيد أفكاره داخل النص الروائي وذلك من خلال تشخيصها، حيث جعل كل شخصية من شخصياته تعبر عن الفكرة التي أراد إيصالها إلى القارئ
- وظف الروائي شخصيات تخيلية وحقيقية لعبت كل واحدة منها دورا معينا في الرواية تماشيا مع سرد الأحداث وطبيعة الفكر الذي تنتمي إليه الشخصية
- يدخل المكان في نطاق الفضاء فهو أشمل من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية وتكمل أهميته كونه في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل
- وللمكان دورا كبيرا وفاعل في تطوير أحداث الرواية ونموها وتأثيرها في حركة نمو الشخصيات
- الزمن تقنية من تقنيات الخطاب السردي الروائي تختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان ومن الدلالات التي تعبر عنه الليل والنهار والأشهر والأعوام... كلها تحمل معان مختلفة، منها ما يدل على الصبر والانتظار ومنها ما يدل على الحب.

خاتمة

- إن الزمن في رواية " والد وما ولد " ليس خطيا فقد اعتمد على أسلوب المفارقة ودليل ذلك كثرة المفارقات الزمنية وحركتها نحو الأمام (الاستباق) ونحو الخلف (الاسترجاع) من العمليات التي تشوش ترتيب الأحداث وتشظيها.

- وظف الروائي في روايته حركات سردية عملت على تعطيل السرد مثل الوقفة الوصفية والمشهد من جهة ومن جهة أخرى التلخيص والحذف التي عملت على تسريع الزمن وهو ما أضفى بعدا جماليا.

- وما نختم به أن الجماليات السرد في الرواية تحلت البنية السردية (زمان، مكان، شخصيات) والكل حسب نوعها.

- أما أحمد توفيق وفق إلى حد بعيد في تشكيل عناصر البنية السردية للنص الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

1- المراجع

أ- المراجع العربية:

1. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
2. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
3. جان بيجه، البنيوية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1985.
4. عبد القادر درشرشار: تحليل الخطاب السردي، قضايا النص.
5. إبراهيم صحراوي، السرد الغربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط.
6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الفارس، الأردن، ط2، 2005.
7. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.
8. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مغاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، عمان- الأردن، ط1.
9. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، 2007.

10. سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينة)، عمان- الأردن، ط1، 2003.

11. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3.

12. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

13. صلاح صالح، قضايا المكان الأدبي.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، د.ط.

15. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

16. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، د.ط.

17. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، د.ط.

18. محمد بوعزة، تحليل النص السردي.

ب- المراجع المترجمة

1. جيرالد برنس، قاموس سرديات، ترجمة السيد إمام ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

2- المعاجم:

1. لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، ط1.

2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مج3.

3. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.

4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، 1985.

الملحق

الملحق:

أحمد توفيق :

(22 يونيو 1943) مفكر، مؤرخ، روائي مغربي، يشتغل منصب وزير الأوقاف والشؤون الإسلامية منذ 2002، ويعد أقدم وزير في تاريخ الحكومة المغربية.[1]

مسيرته:

درس الابتدائية والثانوية بمراكش، وحصل سنة 1968 على الإنجاز في الأدب(تخصص تاريخ) من جامعة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، كما حصل على شهادة علم الآثار ودبلوم السلك الثالث من كلية الآداب بالرباط.[2]

مسيرته المهنية:

بدأ التوفيق في التدريس منذ 1961، حيث شغل منصب أستاذ مساعد بشعبة التاريخ بكلية الآداب بالرباط بين 1970و1976، بعدها شغل كأستاذ محاضر بين 1976و1979 ، كما عمل نائبا لعميد كلية الآداب بالرباط ما بين 1968و1978 قبل أن يشتغل منصب مدير معهد الدراسات الإفريقية ما بين 1989و1995، وحافظا للخزانة العامة بالرباط من 1995إلى 2002، وعينه الملك محمد السادس رئيسا منتدبا لمؤسسة محمد السادس للعلماء الأفارقة سنة 2015.[3]

[1] أحمد توفيق..17 سنة وزير الأوقااف والشؤون الإسلامية مؤرشف من الأصل في 8 ديسمبر 2019.

[2] السيد أحمد التوفيق، المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان بالمغرب 2 يناير 2014 على موقع واي باك مشين.

[3] أحمد التوفيق مؤرشف من الأصل في 19 أغسطس 2019.

البحث العلمي:

أنجز عدة أبحاث ودراسات في الأدب كما كتب في مجال التاريخ الاجتماعي الذي خصه برسالة جامعية في موضوع المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر 1850 إلى 1920، له أربع روايات " جارت أبي موسى" (1997) و "شجيرة حناء وقمر" (1998) و "السبل" (1999) و "غريبة الحسين" (2000)، وقد نقل المخرج عبد الرحمان النازي رواية " حارات أبي موسى" إلى الشاشة.[1]

مؤلفاته:

نشر أحمد التوفيق مقالات عديدة في التاريخ الحديث والوسيط، وشارك في كتب جماعية وأعمال مترجمة من بينها:

- جيران أبي العباس، رواية 2020.
- في تاريخ المغرب، 2019.
- غريبة الحسين، رواية، 2000.
- شجيرة حناء وقمر، رواية، 1998.
- السيل، رواية 1998.
- الإسلام والتنمية
- كما حقق نصوصا تراثية، منها:

[1] أحمد التوفيق، تاريخ الولوج 7 يناير 2012 نسخة محفوظة 15 أغسطس 2016 على موقع واي باك مشين.

- كتاب التشوق إلى رجال التصوف، الرباط، 1984.[1]

[1] في تاريخ المغرب أحمد التوفيق مؤرشف من الأوصل في 23 سبتمبر 2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

دعاء

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل

I– ماهية البنية: 4

1– تعريف البنية: 4

2– خصائص البنية: 6

3– أنواع البنية: 7

II– ماهية السرد 9

1– مفهوم السرد: 9

2– مكونات السرد: 11

وظائف السرد: 12

III– مفهوم البنية السردية: 13

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية والد وما ولد

I– مفهوم الشخصية: 18

II– أنواع الشخصيات: 19

1– ارتباط الشخصيات بالأحداث: 19

أ– الشخصيات الرئيسية: 20

ب– الشخصيات الثانوية: 20

ج– الشخصية الغائبة: 21

د- الشخصية الإشارية: 22
هـ- الشخصية المرجعية: 22
III- أهمية الشخصية: 22
IV- علاقة الشخصية بالراوي: 23
1- الشخصيات الرئيسية في الرواية: 25
2- الشخصيات الثانوية في الرواية: 29

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية والد وما ولد

بنية المكان: 34
I- تعريف المكان: 34
II- أهمية المكان: 36
III- أبعاد المكان: 38
VI- أنواع المكان: 40

الفصل الثالث: بنية الزمن في رواية والد وما ولد

I- تعريف الزمن: 49
II- أقسام الزمن: 50
III- أنواع الزمن: 52
1- الزمن المتواصل: 52
2- الزمن المتعاقب: 52
3- الزمن المتقطع: (المتشطي) 52
4- الزمن الغائب 52
5- الزمن الذاتي 53
VI- الترتيب الزمني: 53

ب/ الاستباق: 58
ج/ المدة الزمنية أو الديمومة: **la durée** 62
1– تسريع السرد: 63
2– إبطاء السرد: 70
خاتمة: 82
المصادر والمراجع: 85
الملحق: 89

فهرس المحتويات