

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

البناء السردي في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة
بعد الألف" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب
العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إشراف الأستاذة:

خالص زهرة

إعداد الطالبتين:

أقاوه نورة

بن يحي صبيحة

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" إقرأ بسم ربك الذي خلق (1) خلق الإنسان من علق
(2) إقرأ و ربك الأكرم (3) الذي علم بالقلم (4) علم
الإنسان ما لم يعلم (5). "

صدق الله العظيم

"سورة العلق" آيات 1.2.3.4.5

شكر و عرفان

عملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

و عليه اعترافا بالفضل أتقدم بجزيل

الشكر إلى الأستاذة الكريمة الدكتورة

خالص زهرة

التي تفضلت بقبول الإشراف على هذه المذكرة

و زودتنا بملاحظات وتوجيهاتها

القيمة طوال مراحل إعدادها فجزاها الله خيرا.

و نتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساعدنا من بعيد أو

من قريب و لو بكلمة طيبة.

الإهداء

يا من أحمل إسمك بكل فخر

يا من يرتعش قلبي بذكرك

أهديك هذا البحث

أبي العزيز

إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل

إلى من في الوجود بعد الله و رسوله

أمي الغالية

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

إخوتي و أخواتي

عبد النور، سمير

ياسمين ، سميرة، و صبرينة

إلى من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق

و التربية

و قدم لي يد العون كلما احتجت اليه

محمد

إلى الأستاذة المشرفة "خالص زهرة" و إلى جميع

أساتذتي بقسم

اللغة و الأدب العربي

إلى كل من يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

إلى من يجمع بين سعادتي و فخري

خالتي فتيحة - نا تسعديت - خالي ادير

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في ذاكرتي

فطيمة - صبيحة - كريمة - فهيمة

فلة - شافية - فازية - كهينة

" نورة "

الإهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها و عجز
اللسان عن وصفها

و سهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة
وشملتني بعطفها و رعايتها أمي الغالية

إلى الذي أفنى حياته جدا و كذا في تربيته و تعليمي
إلى من كان سندي و راحتي و رافقي في مشواري

أبي الغالي

إلى روح صديقتي الطاهرة بن ناصر ليديا
التي لم تشأ الأقدار أن نتخرج معا فقد تركتني
في منتصف المشوار الدراسي

الله يسكنها فسيح جنانه

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي

ندير و عائلته و يزيد

إلى: ليندة و خيرة و عائلتيهما و ليلى

إلى كل الأهل و الأصدقاء

إلى من قضيت معهن أحلى أيام عمري

فريدة - كريمة - باية

الأخوات التي لم ينجبهن الدهر لي

إلى زوجي الكريم

عبد اليمين

إلى من تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع

نورة

إلى كل من يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي.

"صبيحة"

مقدمة

يعتبر السرد من بين أدوات التعبير التي يعتمد عليها الإنسان سواء في اللغة المكتوبة أو في اللغة الشفوية، و في كل ما نقرؤه و نسمعه و منه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة كالأساطير، الخرافات، القصص و الروايات.

لقد ورع "واسيني الأعرج" في كتابة القصص، الروايات، و كانت من بينها رواية "رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي تختلف عن أعماله الروائية الأخرى من حيث موضوعها الحساس، فقد قام باستتطاق التاريخ المسكوت عنه أي تاريخ الحكام و السلاطين المزيف و هاجم ذلك التاريخ بلسان أبطال الرواية منهم "البشير الموريسكي" فقد تطرق في روايته إلى نصوص عديدة منها: "ألف ليلة و ليلة".

إن بحثنا هذا الموسوم ب "البنية السردية في رواية "رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يعالج دراسة مرتكزات البنى السردية في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف مكونات هذا النص السردى من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان) التي تتفاعل في النص لذا قمنا برصدها لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي الوصفي و قسمنا العمل إلى فصلين جاء بعد مقدمة و مدخل و خاتمة و قائمة المصادر و المراجع و في الأخير بفهرس للموضوعات. بعد المقدمة يأتي المدخل كان تقديمًا لرواية "رمل الماية" و تمهيدا لعملنا. و يمثل الفصل الأول الموسوم ب (البناء السردى للرواية) الجانب النظري للبحث قدمنا فيه مفهوم السرد و أنماطه و وظائفه و كذلك درسنا فيه كل من البنية الزمنية، المكانية و الشخصيات.

أما الفصل الثاني الموسوم ب (دراسة البناء السردى في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف") يمثل الجانب التطبيقي للبحث تناولنا فيه تحليل عنوان الرواية و كذا تلخيصها و دراستنا البنية الزمنية و المكانية للرواية بالإضافة إلى اكتشاف الشخصيات الروائية الأساسية و الثانوية و دورها الفعال.

أخيرا ختمنا بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

و أخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة لنا سواء ماديا أو معنويا.

مدخل

تقديم رواية "رمل الماية فاجعة الليلة

السابعة بعد الألف"

تقديم رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج:

تمهيد:

جمعت رواية " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " بين التاريخ و الأسطورة و الموروث الشعبي و الدين. هي محاكمة للتاريخ، أي تاريخ الحكام و السلاطين المزيف الذي كتبه الوراقون، إنها استنطاق للتاريخ المسكوت عنه، فضح لمحاكم التفتيش بلسان "البشير المورسكي" الذي يشتغل قولا و ينقاسم معاناته مع المسحوقين من العمال في الأزقة إن الروائي هنا يهاجم بلسان أبطاله تاريخ الحكام المزيف.

تتشكل الرواية من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية و العوامل المتحكمة في مصائرهما، و عنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية مما يتيح للسارد فرصة للسرد، و رصد مختلف أحداث ذلك الخطاب السردى نظرا للمكانة التي يحتلها فيه، و من هنا يعدّ السرد أداة للتعبير الإنساني، أين يقوم الكاتب بترجمة السلوكات الإنسانية و الأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد، لذا يعتبر هذا الأخير أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب و أفكارهم بسبب مرونته، فتمثل إستراتيجية السرد إحدى استراتيجيات الكتابة الروائية التي كانت من أهم الأجناس الأدبية لما تقدمه من أشكال معرفية و جمالية استقطبت اهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية و المعرفية و الإيديولوجية.

فمن خلال هذه الدراسة أردنا أن نسلط الضوء على بنية البناء السردى في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج و محاولة تقديمها في شكل موجز.

لابد من التلميح إلى انفتاح " رمل الماية " على التراث الشعبي، فبالإضافة إلى توظيف الشخصيات التاريخية التراثية مرجعيا و رمزيا (الحكيم شهريار مثلا) فقد استلهم من التراث السردى العربى العتيق اعتمادا على نصوص " كليلة و دمنة " و " ألف ليلة و ليلة "، نجد

المؤلف يعطي الكلمة ل " دنيازاد " أخت "شهرزاد" لإكمال الحكايات و تفجير ما سكنت عنه أختها و خبأته عن الملك شهریار، و ما أجلته في الليلة الثانية بعد الألف هذه النصوص التراثية تخزن عبقرية سردية شعبية استغلها الكاتب لفتح آفاقها على المتخيل الرمزي و الأسطوري و التاريخي، و هكذا فقد كان الغموض الذي يكتنف التاريخ أو التراث هو الذي أعطى الروائي حافز البحث فيه و سبر أغواره و إعادة استنطاقه و تدوينه من جديد.

"رمل الماية" من تأليف "واسيني الأعرج"، تحتوي على مجموعة من القصص التي تتمحور على تجديد صيغة و أسلوب رواية " ألف ليلة و ليلة " التي تحكي فيها شهرزاد لشهریار الحكايات بأسلوب العصر الذي تعيش فيه شهرزاد، و هو العصر العباسي، فإنه يعطي روحا إضافية للقارئ للمتعة برواية " ألف ليلة و ليلة " بأسلوب جديد و ممتع للروايات العربية و يعطي لنا الفرصة في مواجهة الواقع الذي نعيشه الآن، و تفيدنا قراءة الرواية في معرفة كيف قام "واسيني الأعرج" بإدماج التراث العربي القديم بالتراث العربي الحديث معا.

يتضمن الغلاف الخارجي للرواية اسم المؤلف (واسيني الأعرج) و عنوانها "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و كذلك صورة لإمرأة تحمل بيدها أداة من أدوات الموسيقى مما يدل على أن عنوان هذه الرواية ذات علاقة بالموسيقى، كما نلاحظ أنه مرسوم على الغلاف رمز للدار التي نشرت فيها هذا ما يخص الوجه الأمامي لغلاف الرواية، أما الوجه الخلفي هو كذلك يتضمن عنوان الرواية "رمل الماية"، و ملخص شامل لهدف المؤلف من كتابة هذه الرواية و يشير إلى أن "رمل الماية" تعتبر "إضافة نوعية للرواية العربية الأمر الذي يحملنا على قراءتها بأكثر من طريقة، و على أكثر من مستوى، لأنها تقول لنا ما نسيناه أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه. إضافة إلى كتابة دار النشر و التوزيع " كنعان للدراسات و النشر و التوزيع."

أما في الصفحة الأولى بعد الوجه الأمامي لغلاف الرواية أعيدت فيه كتابة اسم الرواية كاملا و هو "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و في الصفحة الموالية لها سجلت

فيها معلومات النشر بالتفصيل و هي (الناشر: دار كنعان للدراسات و النشر دمشق، ص ب(230191)، عدد النسخ (1000) نسخة، الطبعة الأولى: 1993. الإشراف الفني: جمال الأبطح، و هي تحتوي على ستة عشرة فصلا و 422 صفحة.

إنّ " رمل المائة " تمثل إضافة نوعية و هامة للرواية العربية الأمر الذي يحفزنا على قراءتها بأكثر من طريقة على أكثر من مستوى، لأن من خلالها يذكرنا واسيني الأعرج بما نسيناه أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه، و بالتالي نظرا لأهمية هذه الرواية يجدر علينا الإشارة إلى مؤلفها الروائي الجزائري " واسيني الأعرج " الذي يعدّ علامة متميزة في الرواية الجزائرية أو في الرواية العربية بصفة عامة، " من مميزاته الفنية انتصاره للرواية الحديثة ذات البعد التجريبي، دون أن يكون التجريب عنده مغامرة كلية تتسق جمالية التمثيل و تمحي فيها الحدود و ينقطع فيها الحبل الرابط بين النص الروائي و مرجعه.¹

كان الميل الحداثي عند "واسيني الأعرج" مشروعا ابتدع سردا جديدا حافظ على الحكاية كمكتسب سردي في أفق سردي يرى الحداثة الروائية تملك موضوعي للمعرفة الأدبية و لعلّ رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " تؤكد هذا المنحى.²

"ولد الروائي واسيني الأعرج بتاريخ 1954/08/08 م بتلمسان، يشغل درجة الأستاذية و يعمل في جامعة السوربون بباريس، و جامعة الجزائر المركزية سابقا، و هو عضو مؤسس لجمعية الجاحظية، كما اختير عضوا في الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد ما بين الأعوام 2010/2007 م".³

¹- جمال بوسلهام، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري ("حارسة الظلال" لواسيني الأعرج أنموذجا)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص 301.

²- المرجع نفسه، ص 304.

³- أحمد حمد النعيمي، سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج، قسم العلوم الإنسانية، الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، 26 و 27 فيفري 2017.

يعتبر من أهم الروائيين على مستوى العالم العربي، نال العديد من الجوائز، حيث اختيرت روايته "حارسة الظلال" ضمن خمس روايات صدرت بفرنسا، كما ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها: الفرنسية، السويدية، الدانمركية....الخ، له العديد من المؤلفات منها: طوق الياسمين، سيدة المقام، رماد مريم، نوار اللوز، ما تبقى من سيرة الأخضر الحمروش و "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"

الفصل الأول

" البناء السردى للرواية "

أولاً/ مفهوم السرد:

1/ السرد لغة واصطلاحاً:

أ- المدلول اللغوي للسرد:

من خلال تعريف ابن منظور للفظـة "السرد" من الجانب اللغوي على أنه:

"تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر البعض الآخر و متتابعا سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه. ¹"

و في قوله أيضا:

" و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق. ²"

كما أعطى تعريف آخر للسرد في قوله:

" و سرد الشيء سردا سرده و أسرده: أي ثقبه. ³"

عرفه أيضا "ابن فارس" على أنه:

" اسم جامع يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل ببعضها البعض كما يدل على الدروع فيها أشبهها. ⁴"

كما عرفه أيضا "علي بن هادية" في قوله:

¹- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س- ر- د)، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003، ص165.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- المرجع نفسه، ص 166.

⁴- أبي الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار جبل، بيروت، دط، ص137.

"سرد: يسرد، سردا الشيء: ثقبه - الجلد: خرز - الدرع: نسجها - الصوم: تابعه - الحديث: أجاد سياقه - الكتاب: قرأه بسرعة."¹

و عرفه أيضا على أنه: "سرد: السرد هو التتابع"²

و على الرغم من وجود عدة تعاريف للسرد لغة إلا أنه لن يختلف كثيرا في المعنى من تعريف لآخر، و يكمن هذا التقارب في المعنى ألا و هو النسج و التلاقي و التتابع.

ب- المدلول الاصطلاحي للسرد:

يتجلى المفهوم الاصطلاحي للسرد انطلاقا من المنهج الشكلي الذي اهتم بدراسة العديد من السرود الخرافية منها، الشعبية، المكتوبة و الشفوية، و السرد من خلالها تروى بها الرواية.

فقد عرفه " رولان بارث " Roland Barthes في قوله:

"فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة و في كل الأمكنة، و في كل المجتمعات فهو يبد مع تاريخ البشرية ذاته و لا يوجد أي شعب بدون سرد فلكل الطبقات و لكل الجماعات البشرية سرودها و هذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة."³

¹ - علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، ط7، 1961، ص 463.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - رولان بارث، طرائق تحليل السرد الأدبي التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسين بجاوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، الرباط، ط1، 1992، ص09.

و قال أيضا:

"إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة"¹

نستنتج مما سبق أن الإنسان هو محور السرد باعتباره راوي أو مروى له، هو نفسه السرد فكل تفاصيل حياته اليومية و الأحداث التي يمر بها ما هي إلا سرد، فالسرد إذن موجود في كل مكان و زمان و منتشر في مختلف الأجناس الأدبية.

فعملية الحكى تتطلب وجود شخص يروي أحداثا و وقائع القصة، و الخطاب السردى لا يتكون فقط من أحداث و شخصيات بل حتى الكلام الذي يتلفظه السارد أو المروي و هذا ضروري في سرد الأحداث واكتمال الخطاب السردى.

2/ مظاهر السرد:

هذا ما يبحث في الكيفية التي يتم بها التقديم و الإخبار عن الأحداث داخل الرواية من طرف الراوي، هذا ما يسمى بالرؤية من خلاله نقدم ثلاث رؤى ل "تودوروف" و هي:

2-1/ السارد < من الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف):

"هذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. و هو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة: إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله. فليس لشخصياته الروائية أسرار. لهذا الشكل طبعاً، درجات مختلفة. و قد يتجلى تفوق السارد علماً إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى الشخصيات الروائية (التي قد تكون غير واعية

¹ - رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي التحليل البنيوي للسرد، ص 09.

برغباتها) و إما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد (و ذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات)، و إما مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.¹

نستنتج مما سبق أن الرؤية للسارد تكون أقوى و هو بعلم الشخصيات فهو يعرف رغبات الشخصيات الروائية، و يستطيع الوصول إلى كل المشاهد و قادر على وصف الحالة النفسية التي تمر بها كل من الشخصيات، فهو في علم من العديد من النواحي كالنفسية و الاجتماعية فهو في علم بما تقوم به و ما تريد القيام به، و ما قامت به فالراوي يعرف الشخصية الروائية أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها.

" و هكذا فإن "تولستوي" هي أقصوصة "الموتى الثلاث" يحكي بالتتابع قصة موت امرأة أرسوقراطية ثم موت فلاح، ثم موت شجرة، و لم تكن أي من هذه الشخصيات الثلاث قد أدركت هذه القصص الثلاث مجتمعة: فنحن إذن أمام وجه من وجوه أو مظهر من مظاهر الرؤية (من الخلف).²

2-2/ السارد = الشخصية الروائية (الرؤية مع):

هذا النوع منتشر كثيرا في الأدب:

" و في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، و لا تستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن يتوصل إليه الشخصيات الروائية، هنا أيضا يمكن القيام بتميزات كثيرة. فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد (الشيء الذي يبرز الطريقة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب، و لكن، دائما بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث: فطبعا النتيجة ليست واحدة

¹ - تزييفان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص58.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و من جهة أخرى يمكن للسارد أن يتبع و يتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة (و التغيرات قد تكون منهجية منظمة و قد لا تكون كذلك). و أخيرا قد يتعلق الأمر بسرد واع من طرف شخصية روائية.¹

يتضح لنا مما سبق أن " الرؤية مع " تكون المعرفة بين السارد و الشخصيات الروائية متساوية فهو لا يستطيع معرفة أفكار الشخصيات الروائية إلا لحظة قيامها فالراوي يكون مصاحبا للشخصيات و متبادل للمعارف معها، و السرد يكون شاهدا للأحداث و الوقائع التي تدور أو شخصية مساهمة في القصة.

" فنحن نعرف أن كافكا قد بدأ كتابة روايته " القصر " Château بضمير المتكلم المفرد و أنه لم يغير الرؤية إلا في مرحلة متأخرة جدا، حيث انتقل إلى كتابتها بضمير المفرد المذكر الغائب، و لكن، دائما حسب مظهر (السارد = الشخصية الروائية).²

2-3/ السارد > الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج):

"ففي هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. و قد يصف لنا ما نراه و ما نسمعه....الخ، لا أكثر. لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر. طبعا إن هذه (النزعة الحسية) الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول، و لكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة. و ضروب السرد التي من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى و الاستخدام المنهجي المنظم لهذه الطريقة لم يتم إلا في القرن العشرين.³

¹- تزييفان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات في السرد الأدبي، ص ص 58 و 59.

²- المرجع نفسه، ص 59.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نستنتج من القول السابق أن رؤية السارد محدودة و لا يعرف الحقيقة و لم يدركها بعد فهو أقل معرفة عن أي شخصية في القصة فالسارد يعتمد على الوصف الخارجي، و يقدم ما هو ظاهر و كاشف كالحركات و الأصوات.... و لا يعرف ما يدور بنفسية الشخصية و لا يتوغل في فكر الشخصيات.

نورد فيما يلي مقطعاً يوضح الخصائص المميزة لهذه الرؤية :

" مرنيذ بومونت (Ned Beaumont) أمام " مادفيغ " (Madvig) و أطفأ عقب سيجارته في مرمدة من نحاس وأصابه ترتعد.

و ظل "مادفيغ" مثبتاً نظره في ظهر الشباب إلى أن اعتدل واستدار [و كشر] الرجل الأشقر عندئذ تكشيرة ودودة و حانقة في الآن ذاته." (D.Hammet, la clé de verre)¹

حسب هذا المثال يمكن معرفة هاتان الشخصيتان هل في علاقة صداقة أم في علاقة عداوة ففي هذه الحالة السارد لا يعرف شيئاً عن هاتان الشخصيتان فهو يشاهد فقط، و لا يستطيع معرفة ما تريد فعله أو ما تفكران فيه.

3/ أنواع السرد:

للسرد أنواع لا حصر لها، تطرق إليها في هذا الصدد "جيرار جنيت" Gerard Genette فميز بين نقطتين هما :

المنظور (الصيغة) و الصوت فميز بينهما بصفة واضحة حين تحدث عن الصوت و عن عناصر كثيرة منها "زمن السرد" الذي يبحث عن صيغ الأفعال المستعملة عن موقع السارد بالنسبة لزمن الحكاية.

يرى "جنيت" أن التحديدات الزمنية للسارد تفهم من التحديدات المكانية له فيقول:

¹ - تزيضان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات في السرد الأدبي ص59.

"يمكنني جيدا أن أروي دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، و هل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه؛ هذا، في حين يستحيل علي تقريبا ألا أوقعها في الزمن بالقياس إلى الفعل السردى، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل".¹

نستنتج مما سبق أن للتحديدات الزمنية أهمية كبيرة و لكن "جيرار جنيت" يوضح أنه يعجز وجود بعض التحديدات الزمنية أحيانا لكن صيغة الماضي كافية لتحديد المسافة التي تفصل بين زمن السرد و زمن الحكاية، فالمكان بالنسبة له لا يرد إلا نادرا جدا باستثناء السرد من الدرجة الثانية من خلال هذا يمكن أن ندرج أربعة أنماط من السرد القصصي :

3-1/ السرد اللاحق للحدث: Narration ultérieure

حسب "جنيت" عرفه كما يلي :

"هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، و لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس".²

يعتبر السرد اللاحق للحدث الأكثر شيوعا من بين جميع الأنماط، و خاصة في الروايات الكلاسيكية فالسارد خلال سرده يقدم كمجمل قول لأحداث وقعت في زمن ماضي و هذا لفهم الأحداث.

يكشف لنا هذا النمط الانتقال من السرد التابع إلى السرد الآني سواء كان ذلك في البداية أو في النهاية.

¹- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 1996، ص ص 229-230.

²- المرجع نفسه، ص231.

3-2/ السرد السابق للحدث: (Narration antérieure)

يعد هذا النمط الأقل استعمالاً مقارنة بالأنماط الأخرى يعرفه "جيرار جنيت" على أنه:

" الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموماً، و لكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.¹"

يتضح لنا مما سبق أن السارد يروي أحداثاً و وقائع بصيغة مستقبلية؛ أي يسرد الآن ما سيحصل لاحقاً فهي سابقة لزمن السرد نفسه، و هو العودة إلى الماضي تقوم بتجاوز حاضر الحكاية و يرد أحداثاً لم تحدث بعد.

3-3/ السرد الآني للحدث: (Narration simultanée)

عرفه "جنيت" قائلاً:

"الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"²

يعد هذا النوع و الذي سماه "جيرار جنيت" بالسرد المتواقت، على أنه السرد المتطابق مع جريان الأحداث، و هو سرد يرد أحداث الحكاية بصيغة الحاضر هذا تزامناً مع زمن السرد.

3-4/ السرد المدرج للحدث: (Narration intercalée)

أطلق عليه "جنيت" اسم السرد المقحم في قوله:

"الحاصل بين لحظات العمل"³

¹- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 231.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هو السرد الذي تتداخل فيه الأنواع التي ذكرناها سابقا يظهر ذلك خلال تقنية إدراج الرسائل في بنية النص الروائي فالسارد يقص بين لحظات العمل.

4/ وظائف السرد:

إن كل ما هو وارد في الرواية عن الشخصية الروائية لا تكون مستقلة عن المعطيات العامة للشخص في المجتمع مهما بلغت درجة الخيال عند الروائي، لأن في حقيقة الأمر تلك الأحداث ما هي إلا صورة حقيقية و مختزلة للأحداث في الواقع، و ما هو مألوف في المجتمع فالراوي أو القاص يقوم بأداء وظائف مختلفة، و متعددة لنشر هذه الأحداث خاصة بالسارد و هي:

4-1/ وظيفة السرد نفسه:

فهي الطريقة أو الكيفية التي يسرد بها الراوي الحكاية، و تعد وظيفة أساسية مرتبطة بالسارد و هي تبين لنا الدور و الأهمية التي يقوم به السارد في بناء نصه السردية فهو يحكي و يسرد أحداث إما وقعت له أو وقعت للشخصيات التي تحيط به.

4-2/ وظيفة تنسيقية:

فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه "التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (كأن يقوم بعمليات التذكير بالأحداث أو الاستباق أو ربطها أو التأليف بينها)".¹

فهذه الوظيفة تعتمد على برمجة السارد عمله مسبقا ما على السارد إلا تنظيم عمله الروائي فالأحداث هي المادة الأولية لبناء و تشكيل هذا العمل الروائي، فعليه بالتنسيق و تنظيم

¹ - سعيد الوكيل، معارج ابن عربي نموذجاً، تحليل النص السردية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

الأحداث. من خلال هذه الوظيفة يقوم السارد بسرد الأحداث أو الحكاية على أساس التنسيق و الترتيب للمراحل التي تمر بها الحكاية.

4-3 / وظيفة إبلاغية: (communication)

و تتجلى هذه الوظيفة في "إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا"¹

من خلال هذا القول فدور هذه الوظيفة هي أن تجعل المتلقي يفهم المغزى ما من وراء ذلك السرد، و معرفة إن كان هذا المغزى ديني، أخلاقي أو اجتماعي... ، و هي تتجلى في إيصال الرسالة للمتلقى أو القارئ ليدرك نوع هذا المغزى الذي يدور في تلك الحكاية.

4-4 / وظيفة تنبيهية:

و هي وظيفة يقوم بها السارد "تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه و بين المرسل إليه و تبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطب السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: (قلنا يا سادة يا كرام)."²

تبرز هذه الوظيفة أن السارد يحاول الكشف عن العلاقة التي تربط بينه و بين المرسل و هذه الوظيفة أيضا تحدد طبيعة التواصل الذي يحدث بين القاص و المرسل إليه (المتلقي).

¹ - سعيد الوكيل، معارج ابن عربي نموذجا، تحليل النص السردى، ص 63.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

4-5/ وظيفة استشهادية: (Testimoniale)

تظهر هذه الوظيفة مثلاً: "حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته."¹

فهدفها هو التأكيد من المعلومات التي تطرق إليها السارد من خلال الحكاية نجده يذكر مثلاً أماكن متعددة و ذكر تواريخ معينة، و هذا من أجل التوثيق و التأكيد عما يقوله أو يسرده.

4-6/ وظيفة إيدولوجية/تعليقية:

تتمثل هذه الوظيفة في العمل التفسيري فالراوي أو القاص من خلال عمله يفسر و ينتقل من موضوع لآخر، فهو يتوقف عن سرده ليتحدث عن المواضيع التي أثارت حالته النفسية.

4-7/ وظيفة إيهامية أو تأثيرية: (Imprissive)

تتمثل في " إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه."²

من خلال هذه الوظيفة في محاولة تعاطف القارئ مع العمل الروائي و جعله شخصية مشاركة للحكاية، و هدفها توعية القارئ بأهمية الأفكار والأحداث التي تنظمها الرواية.

4-8/ وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

نقصد هنا "تبوء السارد المكانة المركزية في النص و تعبيره عن أفكاره و مشاعره الخاصة."³

فوظيفة هذه النقطة الأخيرة هي أن تجعل السارد يعبر عن لب النص و المغزى الذي يريد الوصول إليه من خلال عمله السردية، فهو يعتمد على الإقناع و تأثير القارئ عليه.

¹ - سعيد الوكيل، معارج ابن عربي نموذجاً، تحليل النص السردية، ص63.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا/البنية الزمنية:

1/ ماهية الزمن في اللغة و الاصطلاح:

تعود جذور كلمة "الزمن" إلى القدم لكنه يتوصل الدارسين و اللغويين إلى وضع معنى دقيقا لها رغم تعدد محاولات تعريفها لفترة طويلة، و ذلك راجع للإشكالية التي واجهتهم في تحديد مفهوم موحد و شامل للمصطلح، إلا أنّ هذا لم يكن الحاجز لأصحاب المعاجم اللغوية الذي يمنع الاتفاق على المعاني و الدلالات، حيث ورد تعريفه :

أ- لغة: "جاء في المعجم الوسيط: (زَمَنَ) - زَمَنًا، و زَمَنَةً، و زَمَانَةً : مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. و ضَعُفَ بكبر سنّ أو مطاولة علة. فهو زَمَنٌ، و زُمِينٌ.

(أزَمَنَ) بالمكان: أقام به زمانًا. و- الشيء: طال عليه الزمن. يقال: مرضُ مُزْمَنٌ، علةٌ مُزْمَنَةٌ. ويُقال: أزمَنَ عنه عطاؤه: أبطأ و طال زمنه. و - الله فلانا و غيره: ابتلاه بالزمانة. (زامنُهُ) مُزْمَنَةٌ. و زمانًا: عامله بالزمن. (الزَّمانُ): الوقت قليله و كثيره. و- مدة الدنيا كلّها. و يقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول. (ج) أزمَنَةٌ و أزمَنٌ. (الزَّمانة): مرضٌ يدوم.

(الزَّمَنُ): الزَّمانُ: (ج) أزمانٌ، و أزمُنٌ. و يقال: زَمَنٌ زامنٌ: شديد.

(الزَّمَنُ): وصفٌ من الزَّمانة. و يقال: هو زَمَنُ الرِّغبة: ضعيفها فاترها. (ج) زَمَنِي.

(الزَّمِينُ): الزَّمَنُ: (ج) زَمِناءٌ، و زَمِنِي، و زَمِنَةٌ.

(الزَّمِينُ): يقال: لقيته ذات الزَّمِينِ: يراد بذلك تراخي المدة.

(المُتْرَافُ): (في علم الطبيعة): ما يتفق مع غيره في الزمن. و المتزامنتان: حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة و الطور.(مج).¹

ب- اصطلاحاً:

يعدُّ مصطلح "الزمن" من بين المفاهيم الكبرى التي أثارت حيرة المفكرين و الباحثين في تحديده، فبالرغم من ذلك إلا أنّ هذا الأخير قد اتخذ دلالات متعددة و مختلفة لدى العديد من العلماء و الفلاسفة.

"يعرفه أوغسطين القديس أنّه أزليّ أبديّ، له خالق و علة أوجدته، و أراد بكلماته أن يثبت (وجود الله) و أن هذا الزمان هو أيضاً اعتباري بالنسب للإنسان المادي من خلال حركته أوجدت له هذه الأزمنة الماضي و الحاضر و المستقبل، و أنّ قياس الزمن و محدوديته وفق الساعات و الأيام هي بما يتلاءم مع الذهن البشري قياساً مع حركة الشمس و الأرض و يقول لو تركوا الناس التصور بمرور الماضي و المستقبل و اعتبروا كل شيء واقف عندها يكون الزمان عندهم حاضر فقط، و هذا معنى للأزلية و بذلك ياطر الزمان بإطار ميتافيزيقي يتحول إلى المادية بحركة الأجسام."²

فالدراسة في مفهوم الزمن لم تصل إلى درجة النضج الكامل لأنها مجرد تأملات في المظهر الزمني للرواية نظراً للاختلاف القائم بين المذاهب النقدية حول تحديد مفهومه.

¹ - المعجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425 هـ / 2004م، ص 431.

² - زينب عبد العزيز، الحوار المتمدن، مبحث الزمان في الفكر الفلسفي و الإسلامي، العدد 3215، 14-12-2010، 13:35. نقلاً عن: كوفليه أرمان، نصوص فلسفية مختارة مقدمة عامة في علم النفس و علم الجمال مطبعة بيت الحكمة، العراق - بغداد، ط1، 1427 هـ - 2006م، ص147.

و من هنا يتضح لنا صعوبة وضع معنى موحد و محدد للزمن، فلقد حظي باهتمام كبير في مختلف المجالات و استقطب مختلف الاتجاهات الفكرية و الفلسفية عبر العصور.

فمفهوم السرد يعرف كعنصر أساسي و مهم في عملية البناء السردى للرواية، و هو تلك المادة المعنوية المجردة التي وجدت في كل الفلسفات. باعتبارها شاملة لميادين كثيرة من الوجود الإنساني.

" فالزمن من المفاهيم الغامضة بسبب ارتباطه بمفاهيم تجريبية تتصل في الغالب بالوجود و العدم، الزوال، الديمومة، الميلاد و الموت."¹

فقضية الزمن تفاعلت مع الذهن البشري منذ القديم أين اتخذت معاني و دلالات مختلفة فقد أعلن الكثير من الدارسين أن الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي و الحاضر و المستقبل فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون في هذه الأزمنة التي يعيشها الإنسان، و تشكل وجوده بالإضافة إلى أنّ الزمن خارجي أزلي يعمل عمله في الكون و المخلوقات و يمارس فعله على من حوله.

إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود ترتبط بفعل ما فإذا انتفى الفعل دخل الزمان في العدم.

¹ - عينصر عقيلة - أمغار صبرينة : البنية الزمنية في رواية " عيد الميلاد " لمولود فرعون، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، تخصص: أدب جزائري، 2011 / 2012م ص15.

2/ أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيله في الأدب هما:

2-1/ الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة نحو الأمام باتجاه الآتي، و لا يعود إلى الوراء أبداً و الزمن الطبيعي " لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة...أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة... و خصائص هذا المفهوم في كونه مستقلاً عن خبرتنا الشخصية للزمن...و في اعتباره - و هذا هو الأهم - مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، و ليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"¹

"عرّف علم الفيزياء الزمن الطبيعي بعلم الرياضيات، و يتجلى ذلك في العلاقة الزمنية و كيفية تحديدها، " إنّه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية."²

يبرز ذلك من خلال الحركة المتكررة و أحسن مثال على ذلك: الفصول الأربعة و تعاقبها و هي التي تتكرر كل سنة و كذا دوران الشمس حول نفسها، بالإضافة إلى بدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهنا يتحرك الزمان و يتعاقب مجدداً لذا يمكن أن نعتبر هذا التجدد يكرر نفسه، و هذا التكرار يمثل الصفة الثالثة للزمن الطبيعي إضافة إلى صفتي الحركة و الدوران فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد و لا تنقص.

¹- مها حسن يوسف عوض الله، في الرواية العربية (1960-2000م)، أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية 2002، ص 17.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2/ الزمن النفسي (الذاتي) :

لكل إنسان زمنه النفسي الخاص به و المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، و يختلف باختلاف الأشخاص "فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي و ذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"¹

يتضح لنا من القول السابق أن هذا الزمن لا يخضع للساعة بل يتأثر بالحالة الشعورية لذلك فالمتن الروائي يتحدد بأحاسيس النفس من خلال الانفعالات، و ليس بتعدد صفحاته فعنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و من هذه الزاوية يتضح لنا "انتصار الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام، و لا يمكن العودة أبدا إلى الوراء"² و ذلك بقدرة الزمن النفسي تخطي الحدود الزمانية كل من الماضي و الحاضر و المستقبل، بالتالي يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة في لحظة واحدة آنية.

و من ناحية أخرى "فالزمن الداخلي مرتبط أساسا بالشخصية المحورية فهو الزمن الماضي المستحضر بواسطة " الذاكرة " أو ما تعرف بالومضة الروائية"³

فبالنظر إلى الماضي الذي لا يعود عبر الزمن الموضوعي استطاعت الذاكرة أن تعيده إلى الذات و تنتصر على لا مقلوبية الزمن، أما ما يدفع الزمن الموضوعي إلى الذات فهو العقل الذي هو مقيد بالزمن الخطي من الخارجي بالإضافة إلى أنّ هناك تزاوجا بين العقل و الزمن و ذلك أنّ الأول وليد الثاني فالعقل قد تطور بالزمن.

¹ - مها حسن يوسف عوض الله، في الرواية العربية (1960- 2000 م)، ص 18.

² - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ - عينصر عقيلة - أمغار صبرينة، البنية الزمنية في رواية "عيد الميلاد" لمولود فرعون، ص 42.

3/ المفارقات الزمنية:

نال الزمان اهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء لما له علاقة بالحياة و الكون و الإنسان كأنه وجودنا نفسه كما يمثل العناصر الأساسية في بناء الرواية، و لا يمكن تخيل حدث روائي خارج عنصر الزمن كذلك لا يتم السرد إلا بوجوده.

إن ترتيب الوقائع في الحكاية قد يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردى، مما يتولد عن الراوي مفارقات زمنية؛ بمعنى عدم توافق نظام السرد مع نظام الحكاية، و يرى "جيرار جنيت" أن المفارقات الزمنية أساس فعل السرد إذ يقول:

" يمكنني جيدا أن أروي دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، و هل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه؛ هذا، في حين يستحيل علي تقريبا ألا أوقعها في الزمن بالقياس على الفعل السردى، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل.¹"

نظرا للتنافر الحاصل لنظام الوقائع و النظام الوارد في الخطاب قد أطلق "جيرار" اسم التنافرات الزمنية على المفارقات الزمنية.

تعتبر المفارقات الزمنية انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية و جمالية، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده ليفسح المجال أمام القفز إلى الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية.

¹ - ريجالين وفاء - حاي وحيدة، البنية السردية في رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي، مذكرة استكمال شهادة الماستر قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة بجاية، 2015/2014م، ص10، نقلا عن: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 1996 ص ص 229 - 230.

"تجد المفارقة الزمنية و بالتحديد الإسترجاعية قد استغلت أكثر في الرواية التقليدية، و يتم تحديدها من لحظة انقطاع زمن السرد، إذ برزت المفارقات الإسترجاعية و الإستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي."¹

فالمفارقة الزمنية إذا يمكن أن تكون استرجاعا أو استباقا مما يمنح الخطاب الروائي حيويته و فرادته و جماليته.

3-1/ الاسترجاع:

"تعتبر الإسترجاعات تقنية زمنية و قد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو في الماضي البعيد."²

يأخذ الاسترجاع تسميات متعددة نذكر منها: اللاحقة، الارتداء، التذكر، الاستنكار فكلها مسميات لمصطلح واحد هو " الاسترجاع " الذي يستطيع السارد من خلاله العودة إلى الماضي بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فيقوم بمنع صعود الأحداث الحاضرة نحو المستقبل و يفسح المجال لعملية الاسترجاع.

نستنتج أن الاسترجاع يمثل لنا ذاكرة النص أو مفكرة السرد فتتابع الأحداث، و يستلزم علينا ذكر حدث قبل آخر و من ثمة الرجوع إلى هذا الأخير في موعد لاحق لاستحالة سرد الحديثين في آن واحد.

تقنية الاسترجاع صنفين هما:

¹ - مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1990 - 2000)، ص184.

² - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، المعالجة تفكيكية سيميائية مركبة أولية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص217.

3-1-1/ الاسترجاع الداخلي:

حسب "جيرار جنيت" هذا النوع من الإسترجاعات هو أن:

" حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى".¹

فنتيجة تزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية و يصاحب شخصية أخرى بتتبع حركاتها و أحداثها، و يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى و تقع في محيطه "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".²

3-1-2/ الاسترجاع الخارجي:

يعرفها "جيرار جنيت" في قوله: " الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية

الأولى".³

يتضح لنا من خلال القول السابق أن الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية أو الحكاية، وهذا الاسترجاع بعيد المدى قد يمتد لسنوات و أحيانا يكون قصير المدى و لتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يريد فيها الراوي الرجوع إلى الوراء و تكمن أهمية الإسترجاعات الخارجية أنها تمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور و الاستمرارية في زمن السرد الحاضر.

¹- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61.

²- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ط1، 2009، ص111.

³- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص60.

لهذا تتميز مقاطع الاسترجاع في النص الروائي بتقنية خاصة فارتباطها الفني بالمقاطع السردية يكشف قدرة الروائي الإبداعية في تحقيق التلاحم النصي، و نسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول) و الحكاية الثانية (المحكي الثاني).

3-2/ الاستباق:

هو عبارة عن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، و هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد ويعرفه " حسن بحراوي " قائلاً:

" القفز على فترة معينة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.¹"

يتضح لنا من القول السابق أن الاستباق إذا بمثابة حالة توقع انتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص الروائي، أنه يمثل تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة لكنه أقل تواتراً في السرد من الإسترجاعات.

"إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس و غدا دون تمييز.²"

يمكن تلخيص وظائف الاستباق في كونه يعمل في النص بمثابة تمهيد و توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية و هامة، مما يخلق لدى القارئ حالة توقع و انتظار و تنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية، كما أنه قد يكون بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ، بالإضافة إلى أن الاستباق يلقي الضوء على حدث ما لما يحمله من دلالات و معاني عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

² - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1985 ص 132.

يمكن أن نميز في النصوص الروائية بين نوعين من الاستباق و ذلك من حيث الدور و الوظيفة في السرد هما:

3-2-1/ الاستباق كتمهيد:

" هو تقنية زمنية كما هو معروف تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد.¹"

يتمثل في إشارات و أحداث أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا و بالتالي يعتبر الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

إن أهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللابيقينية؛ أي أنه يمكن الوصول إلى استكمال الحدث الأولي و إتمامه، أو يبقى الحدث الأولي بمجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص إلى جانب أن هذا النوع من الاستباق يشكله الراوي بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور لينتهي بحدث رئيسي لاحق.

3-2-2/ الاستباق كإعلان:

الاستباق كإعلان يعلن "عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.²"

يتضح لنا مما سبق أن الاستباق الإعلاني هو حتمي الحدوث لاحقا إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه و يضع القارئ وجها لوجه معه.

إن مفارقة الاستباق الإعلانية تلعب دورا أساسيا في تشكيل بنية الزمن الروائي في النص و لا تقتصر وظيفتها فقط على الإعلان و الإخبار مسبقا بما سيأتي في السرد.

¹ - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 111.

² - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

تتشارك كلا من مفارقتي "الاستباق" و "الاسترجاع" في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردى للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني للمتواليات الحكائية كما تختل كلاهما من حيث البنية و الوظيفة، فالمقطع الإستباقي يظهر في النص الروائي على شكل إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد، في حين يشغل المقطع الإسترجاعي الحكائي حيزا أكبر في السرد لينير الماضي و يمنحه إستقرارية الحضور.

ثالثا/ البنية المكانية:

1/ المكان لغة واصطلاحا:

أ- لغة: تعددت تعريفات مصطلح "المكان" من معجم لآخر فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان و المكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعول لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال و المكان: الموضع و الجمع: أمكنة كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع.¹"

عرفه المعجم الوسيط كآتي: "المكان جمع أماكن و أمكنة و أمكن موضع كون الشيء و المكانة جمع الجمع الموضع - المنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه."²

ب- اصطلاحا: جاء في كتاب التعريفات "للجرجاني": "عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده، المكان المبهمة عبارة عن مكان له اسم تسمية به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو سبب كون الخلف في جهة و هو غير داخل في مسماه، و المكان المعين عبارة عن مكان له اسم تسمية به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط و السقف و غيرها و كلها داخلة في مسماه."³

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج13، المادة (م.ك.ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص414.

² - إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مج1، مادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دت، ص806.

³ - علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة جديدة 1985، ص244.

يحصّر "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردى" الخلاف بين مصطلحي "الفضاء" و "المكان" في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الروائي، و يؤكد ذلك بقوله: "و ما دامت الأمكنة جميعا في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى و المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محددًا و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإن جميعها تشمل فضاء الرواية إن الفضاء وفق هذا التحديد - شمولي و المكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي."¹

أما "عبد المالك مرتاض" فقد أشار إلى مصطلح "الحيز" و في نظره ينشأ من كل شيء يتحرك قائلاً:

"هو كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيًا من حيث نطلق الحيز في الحد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط و الأبعاد و الأحجام..."²

يتضح لنا مما سبق أن "مرتاض" أحاط مصطلح "الحيز" بجملة من العناصر كالحيز الجغرافي، الحيز المائي، الحيز المتحرك و الحيز العجيب، فمصطلح "الحيز" يشمل العديد من المفاهيم: كالوزن و الحجم، الشكل و الثقل أما الفضاء فيشمل الفراغ و الهواء.

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص63.

² - باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشكل الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008

2/ الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة:

تطرق إليها "حميد لحميداني" في كتاب "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" قائلاً:
 "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق."¹

أ- الأماكن المغلقة:

"... و ينهض الفضاء المغلق كنفويض للفضاء المفتوح و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم."²

يبدو المكان المغلق أكثر درامية فهو المكان الذي يجسد الإحساس بالانتماء إلى الجماعة فصراع الذات و الأفكار لا يتجسد و لا تظهر فاعليته إلا في فضاء ضيق و مغلق إلا أن بعض الأماكن المغلقة تصبح علماً مغلقة لأصحابها تتسم تصرفاتهم بالانعزالية و الانطوائية.

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة "و تشكل البيوت و الغرف و الحمامات و السرايب و السجون و المعابد و كل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة."³

¹ - حميد لحميداني بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص72.

² - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص204.

³ - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص217.

أما "ياسين النصير" فلا يرى فرق بين المكان المغلق و المكان المفتوح قائلاً: " ليس ثمة فرق بين مكان مغلق و آخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة."¹

ب- الأماكن المفتوحة:

تعتبر الأماكن المفتوحة الأكثر سعة وانفتاحا و تفاعلا تستمر مع الحياة تتحرك فيها الشخصيات و تعمل بأساليب و أشكال مختلفة، فهي تشكل فضاء أليفا للشخصيات و تكشف عن مدى إحساس هذه الشخصيات بها و قدرتها على الانفتاح و التواصل و الحياة، و ضمن هذا الفضاء المفتوح فضاءات أو أماكن مغلقة كثيرة هو الفضاء اللامتناهي.

يرى "شريف حبيلة" أن "الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقال الشخصيات."²

كما أن للمكان المفتوح "أهمية قصوى في تشكيل الفرد و أحاسيسه وانفعالاته من خلال أحاسيسه بالانتماء إلى ذلك المكان، و يكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها."³

¹- ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، ط2، 2010، ص24.

²- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ص204.

³- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس)، عالم الكتب الحديث، اردب، الأردن، ط1، 2011، ص180.

3/ جماليات المكان في العمل الروائي:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء كل عمل روائي فبدونه لا يكتمل و لا يمكن للشخصيات أن تؤدي دورها، و التفاعل بين الأمكنة و الشخصيات شيء دائم و مستمر في العمل السردى تطرق إليه "حميد لحميداني" قائلاً:

"إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم."¹

نستنتج مما سبق أن المكان جزء لا يتجزأ من بنية النص فهو يعكس إيجابياً على الجانب الجمالي للرواية، و يثير فينا شعوراً بالانتماء و آخر بالانفعالات بما يحفظه من ذكريات حاضره، و أخرى انتشرت في عالم لا نستطيع الانتماء إليه إلا أننا نستذكره بحضور المكان أو تعمل ملكات الخيال على تشكيله، كما أنه يمتلك دلالات عدة اذ يمتاز برمزيته اللامتناهية و مستوياته فضلاً عن احتوائه تقاطبات تميز الأمكنة عن بعضها بالموضع و المعنى فضلاً عن الانفتاح و الانغلاق من حيث المساحة و الفضاء.

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص70.

رابعاً/ بنية الشخصية:

1- في ماهية " الشخصية " لغة واصطلاحاً:

أ- لغة: جاء لفظة الشخصية في لسان العرب مادة (ش - خ - ص) على أنها: "سواد الإنسان و غيره وتراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص و شخص تعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد و شخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت".¹

و في قوله تعالى: " و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا".²

ب- اصطلاحاً: أما من الناحية الاصطلاحية هي: " كل مشارك في أحداث الرواية سلماً أو ايجابياً أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف".³

و أيضاً: "الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم".⁴

تعتبر "الشخصية" أحد أهم عناصر البنية السردية فهي تشكل النقطة المركزية التي يركز عليها العمل السردى، و تمثل عموده الفقري إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تسير أحداثه.

¹- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش - خ - ص)، ص36.

²- سورة الأنبياء، برواية حفص، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية7.

³- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص68.

⁴- تزيفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

ج- الشخصية عند "بروب":

نظرا لأهمية الشخصية الروائية و باعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الباحثون المحدثون دراستها و تحليلها و من بين الذين تناولوا "الشخصية" نجد "بروب" الذي تركز دراسته على تحليل الشخصيات من خلال و ظائفها، فقد قدم نظرتة عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" " أين اعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فالمهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات".¹

اهتم "بروب" بالفعل الذي تقوم به الشخصيات و أهمل هويتها و صفاتها و يعتبر أن الوظيفة أهم عنصر في السرد و يعرفها قائلا: " نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة و ذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث و العقدة".²

حصر "بروب" الوظائف إلى واحد و ثلاثون وظيفة و وضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها و قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية و كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف، حيث يركز "بروب" في ذلك على الدور الذي تقوم به هذه الشخصية و ليس على أوصافها و نوعيتها.

2/ أنواع الشخصيات الروائية:

إن بناء الشخصية يعتمد بالتدريج على خاصية الثبات و التغير فهناك شخصيات سكونية لا تتبدل أحوالها إلا بشكل جزئي، مقابل شخصيات محورية دينامية تتغير بشكل مفاجيء من خلال امتزاجها و محايثتها لبنية السرد، هذا البعد هو الذي يحدث الفارق بين الشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية فالشخصية النامية أو المكثفة تنحى للتكامل و لا تتوقف عن النمو حتى آخر نقطة في الرواية، لذلك تبدو هذه الشخصية محط اهتمام الروائي و القارئ.

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص24.

² - جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان2000، ص202.

أ- تقسيم الشخصيات الروائية وفق ارتباطها بالأحداث:

الشخصيات الروائية الرئيسية: هي شخصيات ذات حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي و تسمى كذلك نظرا للوظائف المسندة إليها حيث: " تستند للبطل ووظائف و أدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، و غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنا (منفصلة) داخل الثقافة و المجتمع.¹

و تحظى الشخصية الروائية "بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا و تحظى بمكانة مرموقة.²

يعطي المؤلف الأولوية للشخصية الرئيسية بوصفها نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات كما يعتني بأبعادها الاجتماعية و النفسية، حيث يكون لها أثر فعال في تسيير الأحداث فهي تمثل محور الرواية و الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردى.

الشخصيات الروائية الثانوية: هي أقل فاعلية في العمل الأدبي مقارنة بالشخصية الرئيسية و تسند لها أدوار قليلة، و تكون الشخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية لكن على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أن لها دور تابع في مجرى الحكى فهي: " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له و غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى.³

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص53.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص57.

ب- تقسيم الشخصيات الروائية وفق ارتباطها بالتطور داخل العمل الأدبي:

الشخصية في القصة نوعان:

***الشخصيات النامية:** أنها شخصيات متطورة و متحركة ليست ثابتة " و هي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتطور من موقف إلى موقف، و في كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها فهي تثير دهشتنا و تحرك انتباهنا.¹

"فهي تتكشف للقارئ بالتدرج و تتطور و تنمو بفاعلها مع الأحداث و مع من حولها فتؤثر و تتأثر و تتغير من موقف إلى موقف سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق.²

يتضح لنا أن الشخصيات النامية ذات وظيفة مهمة في الرواية حيث تتطور و تنمو بصراعها مع الأحداث، و تعتمد على عنصرين أساسيين هما: المفاجأة و الإقناع لإثبات دورها و هي لا تتميز بالثبات على طول النص بل متغيرة باستمرار. فمفهوم الشخصية النامية يعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المتطورة.

***الشخصيات النمطية:** تعتبر عادية لا تنمو داخل العمل الروائي حيث لا تمثل إلا حظورا مساعدا لنمو القصة، إنها تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية و غالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد فهي: "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها و إما تتبع لها، تدور في فلكها و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها".³ أنها تسير وفق نمط ثابت لا تتغير سماتها على طول الرواية.

¹- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1 2010، ص 181.

²- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، دط، 2004، ص119.

³- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص423.

يعرفها كذلك "عبد المالك مرتاض" قائلاً: "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها."¹

يتبين لنا من الكلام السابق أن الشخصية النمطية لا تساهم بشكل كبير في الحبكة الروائية و لا تحمل أبعاد متعددة فهي جامدة و ثابتة أي أنها ليست ممتدة و متطورة.

تحمل الشخصية النمطية مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو الثابتة أو المسطحة و هي التي تنبني حول فكرة واحدة، و لا تتغير طوال الرواية و تفقد الترتيب و لا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله."²

3/ جمالية الشخصية الروائية:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي أداة لتعبير الروائي عن رؤيته من الجانب الموضوعي و الجانب الفني، فهي بمثابة الطاقة الدافعة التي تتلحق حولها كل عناصر السرد و هي المسؤولة عن الخطاب داخل الرواية باختزاناته و تقاطعاته الزمانية و المكانية. تعتمد الرواية الناجحة في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها و وجدانها بذور الصراع، و يكون حضورها معادلاً لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي، فالشخصية الروائية في وجهها العام ذات طابع وظيفي لأنها متعددة الوظائف يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، إنها تمثل مفتاح العمل الروائي إذ لا حبكة بدون شخصية، و تؤثر بقوة ليس فقط في سير الأحداث فحسب بل حتى في أسلوب الروائي: "و الشخصية تحقق التلاحم

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، دط، 1988، ص89.

²- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، دط، 1988 ص212.

العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان و مكان و حدث و أنواع سرد مختلفة و تؤلف بينهما.¹

" و بدورها تغدو الرواية ضربا من الوصف التقريري و الشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث.²

الشخصية في الرواية تتحرك و تتكلم لا كما يخطط لها الكاتب بل بما يتوافق معها نظرا لوجودها وسط عالم، الشخصية تتميز بحريتها واستقلاليتها عن الوسط الخارجي فهذا ما يوحي إلى تمرداها على موجدتها فهنا يمكن ادراج قول "باختين" في معرض حديثه عن "ديستوفسكي" و رواياته الحوارية خصوصا و شخصيات الرواية الحوارية عموما: "يمكن أن يظن أن استقلالية البطل يمكنها أن تتعارض مع حقيقته كونه قد قدم كاملا بوصفه لحظة و حسب من لحظات العمل الفني، و بالتالي فإنه يعد من تأليف المؤلف من ألفه إلى يائه...³ و يضيف " إن تأليف الشيء لا يعني اختلافه بطريقة تحكيمية أي أن الإبداعي توقف على قوانينه الخاصة من ناحية، و كذلك على قوانين تلك المادة التي يعالجها هذا الإبداع من الناحية الأخرى.⁴

¹ - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - باختين، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، تر: د جميل نصيف بغداد، ط1، 1986، ص 91.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني

دراسة البناء السردي في رواية
"رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد
الألف"

أولاً/ دراسة عنوان الرواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف":

يحظى العنوان في الخطاب النقدي و الإبداعي المعاصر باهتمام كبير لدى النقاد فهو عنصر مهم، و يشكل عتبة نصية بارزة لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاوزها.

"فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص و قرائته يكون تزييقاً محفزاً لقراءة النص".¹

فارتباط النصوص بالعتبات يحقق دوراً فعالاً في فهم النص واستيعاب حدوده و الكشف عن جوانبه الدلالية و التخيلية و الصلة بين النص و عنوانه، تشكل علاقة تكاملية بينهما إذ أن النص من غير ارتباطه بالعنوان.

"عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي و بدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى".²

"رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عنوان لرواية من تأليف "واسيني الأعرج" يتألف من شطرين لغويين يتمثل الأول في ملفوظ "رمل الماية" الذي يرمز إلى فضاء جغرافي و زمني محدد من خلال موضعها الاصطلاحي:

" "رمل الماية" هو نوبة من نوبات الموسيقى التي تنتمي إلى التراث الغنائي الأندلسي و المغاربي، و النوبة أو ما يمكن تسميته بالنوبة تتكون من مجموعة من القوالب الغنائية

¹ - محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الأدبي، الثقافي، جدة 2004، ص04.

² - الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى و المعنى مجلة المسألة، ع1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991، ص15.

التي تتوالى وفق ترتيب معين يختلف من إقليم إلى آخر.¹

" تعتبر نوبة "رمل المائة" من النوبات الشهيرة التي تضم الأصول و الفروع و هي من بين الأنواع التي أشتهرت بها الموسيقى الأندلسية و المغاربية، خصوصا بعد أن نفي الأندلسيون لجوئهم إليها فرارا بدينهم و حياتهم مكرهين اثر سقوط آخر إمارة و هي غرناطة سنة 1492، و هم الذين سمو بالموريسكيين (mauresques) أو (morisque)، و قد دعاهم أحد الدارسين ب "المواركة" بدل "الموريسكيين" لاعتقاده بأن مصطلحه المفضل أكثر ارتباطا بالمعنى المراد و أكثر اتصالا بالأصول العربية.²

اقترن مصطلح "رمل المائة" بمصطلحات تاريخية كغرناطة و الموريسكيين مما انعكس رمزيا على البنية السردية لمختلف الروايات، و يتجلى ذلك في هذه الرواية من خلال شواهد عديدة نذكر منها "....هنا ينام الشهيد. شهيد المدينة التي استعادت وجهها، البشير الموريسكي، قوال الأسواق الغرناطية و عشيق العجربة ماريانة. عندما خرجوا سألتهم عنه. قالوا أنه غير موجود. لم يكن الأمر مهما لأنني كنت الوحيدة المتأكدة من رؤيته و هو يدخل و حدثني بأنه متعب و يريد أن يرتاح كانت النوارس البيضاء تسرق من فمه الأناشيد الموريسكية.

أرقصي أرقصي ماريانة.

أرقصي على رمل المائة.³

¹ - عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد و التشكيل)، أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب، جامعة وهران، 2012/2011، ص119، نقلا عن: ينظر عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1983، ص41.

² - عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص120، نقلا عن: عادل سعيد بشتاوي، الأندلسيون المواركة، مطابع أنترناسيونال، مصر، ط1، 1983، ص06.

³ - واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، دار كنعان للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق ط1، 1993، ص419.

أما الشطر الثاني من تركيب عنوان الرواية الذي يتمثل في "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"

يوحي إلى ليلة من ليالي " ألف ليلة و ليلة " و حكايات " شهرزاد" الساحرة و العجيبة التي تحكيها للملك " شهريار" الذي لا يستطيع مقاومة سحر حكاياتها، " فالليلة السابعة بعد الألف" تكون كالفاجعة و ليست كالليالي التي قبلها غير أن الروائي "واسيني الأعرج" يصف لنا هذه الليلة على لسان إحدى شخصيات الزمن الغرناطي " البشير الموريسكي" و قصته مع الليلة السابعة العجائبية: " فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط و الرمل و لا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم و البحار حين تفيض و تملأ الشواطئ المهجورة و الأصداف".¹

"يقول الرواة و القوالون و ناس الأسواق الشعبية، إن ما حدث في الليلة السابعة لا يروى و ما يروى لا يشفي الغليل... قبل هذا الزمن و بعده بكثير حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجا و جروحا و لم يتوقف النزيف إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا طويلا".²

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 07.

²- المصدر نفسه، ص 08.

ثانيا/ ملخص الرواية "رمل المائة":

تعد رواية رمل المائة " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج " من أهم الروايات العربية التي جمعت العديد من الأحداث التاريخية في كامل فصولها الستة عشرة و من بين هذه الأحداث هي: سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين، هزيمة العرب حرب 1948 و كذا إقامة محاكم التفتيش و غيرها.

نجد في هذه الرواية أحداث جد أليمة، و حزينة و أشكال التعذيب و ملأت المدن و القرى ضجيجا، و الدماء التي نزفت من الناس الذين تعرضوا للضرب و الشتم، إضافة إلى أشكال التعذيب و السيطرة، و المدن التي سلبت و التي باعها حكامها بأرخص الأثمان. تتمحور أحداث الرواية في قلعة و هي منفى الحكماء السبعة تدور في أعلى القمة و تجاور الكهف الذي يحدد مصير الحكاية و مستقبل المدينة، هناك العديد من القوالين يقولون:

" إن ما حدث في الليلة السابعة، لا يروى، و ما يروي لا يشفى الغليل."¹

فأحداث الليلة كانت مرعبة، مخيفة و أليمة و إن رووها فلا يستوعبها العقل من خلال ما حدث فيه من أشكال التعذيب و أشبع الإستغالات.

إضافة إلى ذلك عما يرويه القوال "البشير الموريسكي" عن الفجيعة و الفاجعة متحديا آلة التعذيب و هو يواجه نفسه، و الآخرون بالحكاية منشدا "النشيد الأندلسي المقموع"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" طالت مدتها، و ظلت زما طويلا وانتشار الخوف و الرعب في أنحاء المدن و نرف الدماء، حدث العديد من الأشياء فهي تختبئ حكاية "الموريسكي" التي روتها "دنيازاد" إلى الملك "شهريار" حيث تتأثر لنفسها لتكتب عن تاريخها المجيد، فبداية ما روته الرواية هو انحراف السلطة السياسية و الدينية الممثلة ب "معاوية بن أبي سفيان" و "عثمان بن عفان" عن المساواة، الديمقراطية و العدالة حين لجأ "معاوية" إلى نفي "أبو ذر

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص 08.

الغفاري" عندما جهر بالثورة ضد السلطة، و تعرض الرواية لإجهاضات المحاولات الثورية التي قام بها "أبو ذر الغفاري" و "الحلاج" و "ابن رشد".

زيادة إلى ذلك أحداث سقوط غرناطة و أشكال التعذيب التي تعرض إليها الناس على أيدي محاكم التفتيش في الأندلس بعد سقوط الحكم العربي، و هذه الفاجعة متمثلة في العاصفة التي اجتاحت القصر بدأت من الحاكم الرابع " عثمان بن عفان" عند رفضه للخضوع إلى محاكم التفتيش و التي تقودها جيوش " فرديناند الأروغوني" داخل الأحياء الأندلسي حتى وجد نفسه داخل جملكية الحاكم، و هو يحاور الرجل المنتفخ الذي كان يخرج من تحت إبط الحاكم الرابع و يدعى " معاوية" فسأله: " - هل يجوز الاقتراض من بيت مال المسلمين. فأجابه الموريسكي إذا كان سيدي ترى ذلك حلالا فهو عين الصواب".¹

فشعر من خلال كلامه أنه يستهزئ به فطلب من الجلاوزة أن يملأ فمه قطنا و أحجار الوديان و دفنه في حفرة محاذية للقصر، و جاء إليه مجموعة من الحراس طلبوا منه التخلي عن ذاكرته فقال: " لو جمعتم البحار كلها، و سيرتم النجوم، و وضعتم ثقل الأرض على هامتي و سرقتم النور من عيوني ... لن أتخلي عن ذاكرتي و حنيني إلى الوجوه التي لا ينتهي ألقها و عنفوانها".²

فأخذوه إلى القصر إلى "معاوية" حيث اتهمه بعدة تهم فقال له: " الأغنياء يشكونك لأنك تحرض الفقراء عليهم".³

¹ - واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص ص 21 - 22.

² - المصدر نفسه، ص 22.

³ - المصدر نفسه، ص 24.

اتهموه أيضا بالجوسسة لصالح الإصبان قائلا : "عسكر الأتراك عندما فشلوا في إخراج لساني أتهموني بالجوسسة لصالح الإصبان."¹

بعدها اتهموه بما سبق من التهم رموه إلى الصحراء، و هو يعاني بمختلف أشكال التعذيب فأخذه إلى كل المحاكم المرخص لها بمحاكمة لكل من خان الوطن بعد ما فاتت سبعة أيام و هو في السجن قدم له سبعة ملثمين معهم كلب أليف أخذه إلى الكهف، و فرضوا عليه النوم فبقي فيه أكثر من ثلاثة قرون، و هو يظن أن ما لبث في الكهف كان مثل أهل الكهف و الفرق بين نومه فيه و بين نوم أهل الكهف كان نومهم استمر هادئ بالعكس هو ما عاش حجما مخيفا طوال الليلة السابعة قيل لك : "إن الزمن الذي قضيته يتحدد بثلاثة قرون، تزيد تسع سنين بالهلالية و هي ثلاثمائة بالسنوات الشمسية. حين جلس علماء البلدة يحسبون..."²

فبقي في الكهف و لما استيقظ و خرج منه فهو يظن أنه لبث نهار واحد، و خرج فأخذه الراعي إلى المدينة التي هرب منها و هي المدينة التي حكمها الملك "شهريار"، فالتقى "عبد الرحمن المجدوب"، و هو الأول من عرف حقيقة "البشير الموريسكي" بعدما قام بتصحيح أحداث القصة التي حدثت.

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص 27.

²- المصدر نفسه، ص 44.

ثالثاً/ دراسة بنية الزمن في الرواية:

اهتم العديد من الباحثين و النقاد بالزمن الروائي باعتباره عنصراً أساسياً و مهماً في جميع فنون القص، و عنصر الزمن يتطور و تتسع مسيرته زمنياً أو تاريخياً من خلال الحدث القصصي فشغل الإنسان فكره بالزمن منذ الأزل في الكثير من الأعمال التي يقوم بها.

" و يمثل الزمن عنصراً رئيسياً من العناصر التي تكون الرواية، و الزمان الروائي نوعان: زمن خارج النص، و هو زمن موضوعي، و زمن داخل النص و هو زمن تخيلي خاص منفصل عن الزمان الموضوعي، متداخل مع النسيج الروائي تداخلاً شاملاً، و له أهمية كبيرة في بناء النص الروائي إذ يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب الروائي، كانتقاء الأحداث و ترتيبها و الإيقاع و طريقة السرد."¹

تطرق إليه أيضاً "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد قائلاً:

"أما إذا تناول الكاتب موضوعاً قديماً يسبق زمنه، أو لحظة كتابته، ظاهرياً؛ فذلك ليس حقيقة؛ ذلك أن الزمن، في تصورنا، هو الكتابة نفسها. و الكتابة ابنة لحظتها، و الحكاية ابنة خيال الكاتب. إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلاً) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة."²

بلغ اهتمام البنيوي بالزمن الروائي و اعتبروه الركيزة الأساسية في الرواية العربية المعاصرة: "و يعد توما تشيفيسكي من أكثر البنيويين اهتماماً بالزمن الروائي، إذ نلاحظ أن الحكاية

¹- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 375، تموز 2002، ص 05.

²- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، دط، 1998، ص ص 193 - 194.

في الرواية لا تحكى كما هي في الواقع، أي لا تربط بين الأحداث و المسببات، و لذلك ميز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز متتابعة زمنياً، و حسب السبب و النتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة هذه الحوافز ذاتها لكن (مرتبة) حسب التتابع الذي يلتزمه العمل.¹

تعد رواية "رمل المائة" من أبرز الروايات الجزائرية المتداخلة مع القصة التاريخي حيث تقوم على السرد، تجاوز "واسيني الأعرج" حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي فقد لجأ إلى كسر التسلسل الزمني للأحداث.

وجد اللواحق و هذا عندما استرجع "الموريسكي" ما حدث له في الأندلس حتى خروجه منها و لجأ إلى الكهف و يقول: "في الحقيقة بدأت معي هذه الفظاعات، من اللحظة التي قادتني فيها الجماعة المثلثة إلى هذا الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة. كانوا ستة و عندما انظم إليهم الحارس صاروا سبعة. لم أكن مخيراً في المجيء إلى هذا المكان. إذن كذب علي الأجنب الأربعة.... قالوا لي نم، و حين تستيقظ، انزع الصخرة الكبيرة من الممر و ستجد من يقودك إلى المدينة و يفتح أمامك باب المستحيل... و بعدها نمت نوما لست أدري بالضبط هل طال أم قصر... كان رعب الليلة السابعة بعد الألف قد بدأ.²

إضافة إلى السوابق التي تحدث عنها الروائي و عبر عن الواقع الأليم الذي كان يعيشه العرب أثناء المنازعات الاجتماعية و السياسية من خلال الشخصية التاريخية "طارق بن زياد" و هذا ما أثار إليها الروائي عن أحداث لم تقع بعد قائلًا: "طارق فتحها و بعدها رموه كقشرة الليمون. كان المسكين جسراً، لو يعود ثانية، و يعلم الذي حدث، سينتف ما تبقى من شعره و يصرخ صرخته المليئة بالألم. يا عباد الله!! رائحة الخيانة أمامكم و القبور ورائكم... سيتكلم كثيراً قبل أن يتحول إلى خيط من نور و يعود إلى القيامة مليئاً بالاحتجاجات، في يده سيفه،

¹ - صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص 07.

² - واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص 20.

حصانه و مشاعل من الزيت و النار، و يقسم أمام الله أنه لن يدخل الجنة. لن يدخل في حضرتها، إلا إذا بين الله موقفه مما يقع.¹

1/ الاستغراق الزمني: (la durée)

"إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني و قياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكى و تباينها، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطبعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني."²

ينبغي النظر في المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث على مستوى زمن القصة و أيضا على مستوى زمن الخطاب، و مدتها الزمنية الحقيقية التي يستغرقها الحد.

من أبرز التقنيات التي توضح التسريع السردى هما:

1-1/ التلخيص:

"و يعتمد على سرد أحداث و وقائع جرت في فترة طويلة و تلخيصها في صفحات قليلة أو بطريقة غير مجملية و غير واضحة، و تؤدي تقنية التلخيص وظيفة تجميع زمنية الرواية من حين لآخر، و الدفع بالأحداث إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد و تجاوز الفترات الميتة في القصة."³

في قوله: "الليالي داخل الكهف كانت قاسية."⁴

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص416.

²- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص76.

³- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص09.

⁴- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص17.

عبر الروائي في جملة عن الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الموريسكي داخل الكهف و تعدد لياليه قائلاً :

" فترة النوم التي قضيتها داخل الكهف تبدأ في الظاهر منذ الفترة الصباحية عندما قাদني إلى هذا المكان..."¹

" و قيل لك فيما بعد أن الزمن الذي قضيته يتحدد بثلاثة قرون تزيد تسع سنين بالهلالية و هي ثلاثمائة بالسنوات الشمسية."²

نلاحظ أن زمن القصة (النوم خلال ثلاثة قرون) أكبر من زمن الخطاب و هذا ما دل في النص في بضعة أسطر.

و في قوله أيضاً: " ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن؟؟؟ ما الفرق بينه و بين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس و الموريسكيين.

ما الذي تغير؟؟؟ نفس الأفاصيص و نفس الأحجيات و نفس العقلية الخائبة بين غرناطة و نوميدا- أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير (أبو عبد الله)."³

لخص الروائي أحداث دامت طويلاً وامتداد من الزمن في قالب قصير، و هذا لتعبيره عن سياسة الحكم التي لم تتغير رغم مرور القرون، و أن الحكام لا يزالون يمارسون كل أنواع الظلم و التعذيب.

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص38.

²- المصدر نفسه، ص44.

³- المصدر نفسه، ص ص58 و59.

1-2/ الحذف أو القطع:

المقصود به " تجاوز بعض الفترات من القصة دون الإشارة إليها يرى "جيرار جنيت" أن القطع قد يكون محددًا أو غير محدد (...). إلا أن الروائيين الجدد استخدموا القطع غير مصرح به إنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث.¹

"الليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده علماء الخط و الرمل و لا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم و البحار حين تفيض و تملأ الشواطئ المهجورة و الأصداف."²

"قبل هذا الزمن و بعده بكثير حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجا و جروحا و لم يتوقف النزيف إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا طويلا."³

"مر على هذا الحادث زمن بعيد."⁴

"ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن؟؟؟"⁵

يتضح لنا من خلال الأقوال السابقة ما دل على الاستراحة الموجودة بكثافة داخل الخطاب من خلال الفترات الزمنية الطويلة، و التي لم تحدد ما دامت، فهو زمن مجهول و الراوي لم يحدد ما حدث و ما هي مدتها المستغرقة مثال: (الليلة التي دامت طويلا، الزمن القديم ...) و هذا ما يسمى بالتسريع السردى للأحداث التي قام بها الراوي على مستوى النص و هي محذوفة، و على مستوى القصة موجودة هذا ما أحدثته التقنيتين السابقتين التلخيص و الحذف أو القطع.

¹- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص09.

²- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص07.

³- المصدر نفسه، ص08.

⁴- المصدر نفسه، ص13.

⁵- المصدر نفسه، ص58.

نتطرق إلى التقنيات الدالة على التباطؤ السردى و هما تقنيتي: المشهد و الوقفة.

1-3/ المشهد:

" يقصد بالمشهد المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى ثنايا السرد، و يشكل المشهد بوجه عام لحظة توازى السرد زمن القصة. فىنقل المشهد مثلا تدخلات الشخصية كما هى تتحاور دون حذف، و هنا يطغى الوصف على السرد و تشل حركة الزمن، و تكمن أهمية تقنية المشهد فى إعطاء الكلمة للشخص و الكشف عن طباعهم النفسية و الاجتماعية و قد تكون للمشهد فائدة أكبر فى تعميق المعنى عن طريق الوصف الخلاق.¹"

ذلك الحوار الذى جرى بين "الموريسكى" و الحاكم الرابع "معاوية بن أبى سفيان".

" كنت أحاور الرجل المنتفخ الذى خرج من تحت إبط الحاكم الرابع لم يعرنى أى انتباه على الإطلاق التفت باتجاه أبى إسحاق سأله؟

- هل يجوز الاقتراض من بيت مال المسلمين؟

- إذا كان سيدي يرى فى ذلك حلالا فهو عين الصواب، لا بأس فى ذلك.

- لم يكن الصمت ممكنا، قفزت من مكاني، أعصابى فقدت اتزانها.

- لا يا أبأ إسحاق،

- هل بعد الخليفة من دين؟؟؟

- أتعلمنا ديننا يا ابن اليهودية؟؟؟ ... قال الحاكم الذى خرج تحت إبط حاكم رابع.

- كثر أذاك يا شيخ اللعنة.

¹- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائى، ص10.

- ثم أمر الجلاوزة الذين دفعوا بي إلى الفراغات البيت الواسع ... قبل أن أأدفن في حفرة محاذية للقصر، تمتمت و أنا عند البوابة الواسعة.

- الحق ثقيل مر، و الباطل حلو خفيف ... قالوا لي تخل عن ذاكرتك و لك الأمان.

- لو جمعتم البحار كلها و سيرتم النجوم، و وضعتم ثقل الأرض على هامتي و سرقتم النور من عيوني... لن أتخلى عن ذاكرتي...¹

1-4/ الوقف:

"يلجأ الراوي أحيانا إلى توقيفات معينة يحدثها الراوي سبب لجوئه إلى الوصف، و الوصف هنا هو وصف خلاق يخدم السرد و يقوي الجانب الجمالي فيه."²

مثال ذلك في الرواية:

"جلس في الزاوية الضيقة داخل الكهف ثم بدأ يتحسس محيطه بهدوء ليتأكد بعدها أنه مازال محكوما بالأرض. تتبع البقعة الضوئية التي انكسر نورها على إحدى الصخور القديمة التي بان تأكلها واضحا،... ظهر بشكل واضح الثقب الذي كانت تتسرب منه الأشعة من أعلى الكهف. النور ينطلق باستقامة ماسحا في طريقه أشكالا كثيرة غير واضحة المعالم. تحسس لفائف الخيوط العنكبوتية التي ملأت رأسه. بذل مجهودات مضاعفة ليتكى على جدران الكهف. مساحة الضوء ازدادت اتساعا و معها بدأت ملامح الكهف تتضح شيئا فشيئا. أصبح بإمكانه تحديد اتجاه الشمس و المسلك الذي كانت تقطعه. لون الأشعة بدأ يميل نحو حمرة خفيفة ممزوجة بألوان كثيرة، تداخلها الكثيف أضعف من حرارتها. أدرك من خلال الأشكال

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص ص 21 - 22.

²- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص 10.

التي ارتسمت على جدران الكهف، أن قرص الشمس يكون قد تجاوز نصف السماء المعروف الذي كان من خلاله يحدد زمن انسحابه من الأسواق الغرناطية...¹

نستنتج مما سبق أن السارد يتوقف عن السرد و هذا يترك المجال للوصف فقدم أوصافا و هو داخل الكهف، و كان يعاني من تلك الليالي القاسية بالظلمة الشديدة الذي لا يظهر منه لا مسلكا، و لا طريقا فهو يبحث عن المخرج لينجي نفسه من الظلام.

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص16.

رابعاً/ دراسة بنية الفضاء المكاني في الرواية:

للمكان دور فعال في تشكيل العالم الروائي انه يمثل تلك المرآة العاكسة لصورة الشخصيات و الأحداث الروائية، و يساهم بشكل كبير في تحديد هوية الإنسان و سلوكه، و لا يقع أي حدث خارج إطار مكان معين فهو الذي يتحكم في سير أحداث الرواية، و يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية إنه يمثل ذلك البعد الجمالي للنص السردى.

يعد التنوع المكاني في الرواية من العوامل الهامة التي تساعد على الحركية و الفاعلية في مجريات الأحداث الروائية، و تساهم في كسر صورة المكان الجامدة و تحويلها إلى صورة تتجاوز إطارها الجغرافى، لذا يعتبر هذا الأخير عنصراً ضرورياً لحيوية الرواية. لا وجود للرواية خارج المكان و كل مكان يحمل خصوصيات يفرضها على الشخصيات والأحداث.

تتحرك شخوص رواية " رمل الماية " - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف في مكان مركزي أساسي هو مدينة غرناطة التي تمثل الإطار العام للأحداث و الأماكن التي تنتقل بينهما الشخصيات كالكهف و القصر، يعم مدينة غرناطة الظلم و الظلام و يعيش شعبها الحرب و المأساة

"حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجا و جروحا و لم يتوقف النزيف إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا طويلا".¹

إن الفضاء المكاني للرواية واسع و تختلف أمكنتها حسب طبيعتها و موقعها، فهناك نوع من الأماكن الضيقة المنغلقة التي تدل على الظلام، و هناك نوع من الأماكن الواسعة و المفتوحة التي تدل على الأمل و الحرية، كذلك الشأن في رواية "رمل الماية" حيث نجد فيها أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة و نقسمها كالتالي:

¹- واسيني الأعرج، "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص08.

1/ الأماكن المغلقة:

1-1 / الكهف: صورة الكهف في رواية "رمل المائة" تفتح لنا المجال لاستحضار قصة أهل الكهف الذين هربوا بدينهم و إيمانهم خوفاً من الكفار، كذلك هرب بطل الرواية "البشير الموريسكي" من ظلم الحاكم الرابع "معاوية بن أبي سفيان" و محاكم التفتيش ضمنه نستنتج أن للكهف دلالة أسطورية و دينية.

الكهف رمز لقلّة النور و الضيق و المعاناة: " الليلي داخل الكهف كانت قاسية."¹

و يضيف الروائي قائلاً: " مسجوناً كنت داخل كهف مغلق مثل أيام القيامة."²

1-2 / القصر: هو كذلك من الأماكن المفتوحة الواسعة، "... و تدخل إلى البحر مفتوحة

العيون على آخر مشاهد النور و الفرح، و على العقبان التي تملأ ساحة القصر..."³

و يضيف الروائي قائلاً: "شعرت بالدم يملأ فمي و بأطرافي تتكسر مثل الأخشاب الجافة. قبل أن أدفن في حفرة القصر، تمت و أنا عند البوابة الواسعة."⁴

القصر من الأماكن الواسعة ذات فخامة و يشغل حيزاً مهماً في حياة الإنسان إذ أنه غالباً ما يكون مصدر راحة و أمن و طمأنينة له رغم محدودية المساحة، و يمثل الفضاء الأرحب الذي تنطلق منه الرواية.

1-3 / القلعة: تدور فيها أحداث رواية "رمل المائة" ففي قول الراوي "أبحنا في القلعة

التي تمثل منفى الحكماء السبعة و تقع في أعلى القمة التي تجاور الكهف، و في المرتفع ذاته

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص 17.

²- المصدر نفسه، ص 09.

³- المصدر نفسه، ص 10.

⁴- المصدر نفسه، ص 22.

تقع مقبرة الشهداء لكن هذا المنفى لا يلبث أن يخرق بنفق سري يربط بين القلعة و البحر و هنا أيضا يصبح التواجد في أعلى الهضبة إمكانية لفتح وضعية الانغلاق.¹

2/ الأماكن المفتوحة:

1-2 / البحر: يقول الروائي: " و على الشاطئ نفسه كانت المدينة تستيقظ بوجل كبير تضم إلى صدرها شؤونها الصغيرة و تدخل إلى البحر مفتوحة العيون على آخر مشاهد النور و الفرع.²

و يقول تعالى: " و هو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا، و تستخرجوا منه حلية تلبسونها، و ترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله و لعلمك تشكرون.³

ذكرت كلمة "البحر" في ثمانية و عشرون آية من آيات القرآن الكريم و في مواضع متباينة تتعلق في الغالب بالملاحة و الفلك و الصيد، واستخراج اللؤلؤ و المرجان و نقل البضائع و الركاب، و تعني كما جاء في المعجم الوجيز لمجمع اللغة العربية: "الماء الواسع الكثير الذي يغلب فيه الملح و البحر من الرجال الواسع في الكرم أو في العلم، جمعه أبحر و بحور و بحار.⁴

أما "البحر" في التراث فقد ارتبط بالجهاد و الفتح و الصراعات الإنسانية و الأسطورية و يرمز إلى العطاء و الانفتاح و الحياة، و رمز للحرية لأن منه يطل الإنسان على الأماكن الأخرى مما يدفعه للسفر نحو الأمان بغية الابتعاد عن المآسي، و يتجلى ذلك في الرحلات

¹ - بتصرف، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997 ص73.

² - واسيني الأعرج، "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص10.

³ - القرآن الكريم، سورة النحل، الآية14، ص268.

⁴ - المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، مصر، ط1، 1980، ص73.

التي يقوم بها "الموريسكي" يقول: "بحث عن أي شيء يمكن أن يربطه بالدنيا. تنتهي إلى مسمعه الأذان مصحوبا بأصداء البحر البعيدة."¹

يعد البحر إذا من الأماكن المفتوحة المظلة على الحرية و الأمان و حضوره في الرواية يتيح للخيال توليد صور استعارية "و غادرني الأحباب وانسحبت الوجوه على أعراف الشواطئ الحزينة."²

فالحزن من صفات الإنسان لكن الكاتب أسقطه على الشواطئ نظرا للخراب الذي وقع عليه.

2-2 / الأسواق الشعبية: فيه يلقي "البشير الموريسكي" الحكايات و الأناشيد، و يفسح المجال للتعبير عما يؤول بداخله، "يقولون و العهدة على من يروى الأخبار و الحكايات و يملأ الأسواق بالأناشيد الصادقة إنه (البشير الموريسكي)."³

¹- واسيني الأعرج، "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص13.

²- المصدر نفسه، ص208.

³- المصدر نفسه، ص10.

خامسا/ دراسة بنية الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في العمل الروائي لهذا جعلها النقاد ركيزة أساسية في بناء كل عمل روائي أو قصصي.

"الشخصية تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان و مكان و حدث و أنواع سرد مختلفة و تؤلف بينها".¹

يتضح لنا أن الشخصية هي الأساس في سرد أحداث القصة أو الرواية، و هي التي تقوم بعدة أدوار لجعل أحداثها متسلسلة في زمان و مكان معين.

" فإن هذه الشخصية قابلة- كما رأينا لأن تحدد من خلال سماتها، و مظهرها الخارجي. و لم تغفل الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب، و إن كنا نلاحظ أنه توسعت في الجانب الأول، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكى. و لقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما يجعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية و الشخصية في الواقع العيان، و هذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية حيث يقول: " إن بطل الرواية هو "شخص" في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص".²

" و عندما قال "رولان بارث" معرفا الشخصية الحكائية بأنها: " (نتاج عمل تأليفي) كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكى".³

¹ - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

² - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 50.

³ - المرجع نفسه، ص ص 50 - 51.

1- تحليل شخصيات الرواية:

ففي رواية "رمل المائة الليلة السابعة بعد الألف" نجد "البشير الموريسكي" هو الشخصية الرئيسية و المهيم على القصة حيث يحمل حالة متوترة، و بعد اجتماعي فهو لم يظهر في صورة واحدة بل تعددت أدواره تحدث عن حالته الاجتماعية، و كذا النفسية عاش بالأندلس مدينة غرناطة، و هي إحدى المدن المزرية المليئة بالأوساخ ، وانتشار الفقر و حتى رائحة الدماء فهي في وضع لا يرثى لها من شدة المعاناة يقول: "فجأة وجد نفسه داخل الأحياء الأندلسية الفقيرة."¹ مما جعلهم خاضعون لخدمة الأغنياء.

ففي حقيقة الأمر هو بطل الرواية لكن جهل ذلك فهو يريد أن يعرف سبب دخوله الكهف و نومه فيه و لكن يجد ذاكرته صعبة في استرجاع الذكريات و الحوادث التي حصلت له.

فتقول "دانيازاد": " كل شيء بدأ من تلك اللحظة التي لم يستطيع حصرها. كانت ذاكرته تهرب مثل حبات الرمل الجافة، عندما فتح عينيه لأول مرة في الكهف الذي نام فيها طويلا و لم يصدق أبدا أن الجنون يمكن أن يصل إلى هذا الحد المخيف. فكر في البداية في تحديد وضعه لكن الظلمة كانت أكبر من حلمه و ذاكرته المتعبة."²

فحالته النفسية كانت جد صعبة و خاصة عندما تعرض لكثير من أنواع التعذيب و التهم فهو لم يدرك إن كان يعيش في الحقيقة أم الخيال، و حتى أنه تعرض لفقد ذاكرته وظيفته أنه قوال يروى الفجاعة و الفاجعة التي حدثت في تلك الليلة التي دامت طويلا، و غاية المؤلف هو الكشف عن أحداث سقوط مدينة غرناطة على أيدي الصليبيين يقول: " استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمننا و عرقنا، يبيعنا و يبيع معنا الجبال التي وقفنا باستقامة في وجه المد القشتالي. ... صرخنا، القلاع كثيرة و نستطيع أن نقاوم دون

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص12.

²- المصدر نفسه، ص13.

يأس... قال، حتى هذا غير ممكن. الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة، فرديناند و إيزابيلا لا يمسخون حي البيازين آخر المقاومين.¹

فهو مقاوم أيضا أمام الظلم و الاستبداد للحكام، و ذو شخصية مقاومة و يتحمل بكل ما تقسوه عليه الحياة من أوضاعها المزرية، يثور على هذا النظام رغم مواجهاته الصعبة كمختلف أشكال التعذيب و التهم: "آه يا فيلسوف الفردوس المفقود. قرطبة سرقوها، فسرت حلمك الذي رفضه زبانية الموت. قلت الدين، دين، و الفلسفة، فلسفة، قلتها بأعلى صوتك قبل أن يرموك خارج حدود عشقك و يتركوك وحيدا تزحف و تحاول أن تقفز على الأسوار باتجاه مدينتك التي سلبت منك. حاولت، لكنهم كانوا مصرين على الدم، فظلوا يضحكون حتى من جراء نكتة غبية اسمها الحكم و بقيت أنت بجلال هيبتك."²

واستحضر في عمله الروائي عدة شخصيات منها التراثية و التاريخية و هي: "دنيازاد" التي كانت تعرف حكاية "الموريسكي" و التي تقوم بسرد الأحداث: "دنيازاد، تفاحة الكتب الممنوعة، و لبيئة المدن الشرسة كانت تعرف السر الوهاج الذي يورث لذة الابتهاج و تعرف أن البشير آخر السلالات القادم من أدخنة غرناطة."³

و يقول أيضا: "حكاية الموريسكي روتها دنيازاد."⁴

"فدنيازاد" تعرف ما الذي أخفته أختها "شهرزاد" عن الملك "شهريار" في قوله: "كان الحكيم شهريار يتململ في مكانه و يحاول جاهدا أن لا ينام قبل سماع نهاية القصة، لكن دنيازاد التي أقسمت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفا من بطشه قامت

¹- واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص47.

²- المصدر نفسه، ص14.

³- المصدر نفسه، ص07.

⁴- المصدر نفسه، ص08.

من مكانها لتأدية الدور بكاملة حتى يكون كلامها أكثر إقناعاً. الذي حدث يا صاحب الباب العالى هو أن "البشير الموريسكي" الأخير شعر و كأن كابوس معاوية صار حقيقة.¹

لعبت "دنيازاد" دوراً مهماً في سير أحداث الرواية مع البطل "البشير الموريسكي" الذي يعتبر سارد آخر للرواية حيث شاركها سرد أحداثها، فعبر عن معاناته و همومه في قوله: "قيل لي أن الذين وضعوني في تلك الفجوة التي ملت ضجيج المياه النتننة، هم عسكر الأتراك بعدما قدمني إليهم رجل ادعى أن رأس خطير، ... و قيل لي، أن القرصان الإيطالي هو الذي سلمني إليهم مع وثيقة محاكم التفتيش التي سلمت لي في ساحل المارية، ثم سلمها اليهودي لصاحب الفلوكا الذي قدمها بدوره إلى القرصان الإيطالي ..."²

و من الشخصيات التي شاركت في سرد الحكاية نجد "عبد الرحمن المجدوب" الذي روى معاناة "الموريسكي" في قوله: "كانت وجوههم مثل صفائح الحديد حين يعلوها الصداً. لم يقل الموريسكي شيئاً، ... كان البشير ممتلئاً بالخوف و الزغاريد ... أحك يا ابن الزانية. قالوها في وجهه علانية. أحك. أيها الجاسوس القشتالي، أحك لماذا أنت هنا. من أرسلك لتأخذ أخبار سفننا. بلع البشير ريقه. أراد أن ينظر إلى السماء. لكنه شعر أنها تركته وحيداً أكثر من مرة يواجه الخوف و الموت الذي لم يختره... الحيطان الأربعة التي كانت تحيط به من كل جانب انغلقت على ذاتها بقوة. دارت عيناه بحزن. استعصت دمعات الغين و اليأس. من أصبعه عميقاً إلى حلقه ثم تقياً ... يقال أن اللذعة كانت مسمومة."³

كما شاركت شخصيات أخرى عربية دينية ذات خصائص رمزية (أبو ذر الغفاري، عثمان بن عفان، معاوية بن أبي سفيان، الحلاج و ابن رشد ...) و هذه الشخصيات لها دور فعال للبطولة و الفخر فهي تقفوا ضد السلطة عن طريق قيامهم للعدل، و محاربة أي شكل

¹ - واسيني الأعرج، "رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 27.

³ - المصدر نفسه، ص 167.

من أشكال الظلم، "أبو ذر الغفاري" هو بطل الرواية ثار ضد السلطة المتمثلة "بمعاوية بن أبي سفيان" الذي خرج عن الطريق الصحيح، و عن تعاليم الإسلام مقابل أموال المسلمين.

فالراوي غير مسار الشخصيات التاريخية الفاعلة و دفعها للحوار فيما بينهم و هدفه من ذلك هو فتح مجال للكشف عما في باطنها، و التعبير عن أحاسيسها نجد أيضا حوارات بين "الموريسكي" و الحاكم الرابع "معاوية بن أبي سفيان" فسأله : " هل يجوز الاقتراض من بيت مال المسلمين. فأجابه "موريسكي" إذا كان سيدي يرى في ذلك حلالا فهو عين الصواب.¹

إن اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية هو إسقاط تاريخ هذه الشخصيات على الحاضر واستحضار أي شخصيات تراثية دينية و عربية، لأنها ذات صمود و محاربة لأي شكل من أشكال العنف و الظلم فهدفها تحقيق العدل بين كل الطبقات.

¹ - واسيني الأعرج، "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص ص 21 - 22.

خاتمة

و على ضوء ما قدمناه في بحثنا المتواضع توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات نلخص منها ما يلي:

1- الشخصيات في رواية "رمل المائة" مستمدة من مصادر تاريخية فهي تعالج قضايا سياسية و تاريخية و أدبية.

2- تتوع شخوص الرواية من شخوص تاريخية و محورية و قد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث، و كذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي وقعت.

3- هناك تفاعل بين الشخصية و المكان لا سيما و أن الانتقال من مكان إلى آخر تصطحبه جملة من التغيرات على مستوى البنية السردية و أفكار الشخصيات.

4- يعد المكان و الزمن الركيزتين الأساسيتين في العمل الروائي فكل حدث لابد من مكان و زمن معين، هذا ما ينتج عمل روائي ناجح.

5- يتصل البناء السردى بوسيلتين مهمتين: الوصف الذي يساهم في إنشاء السرد عبر وصف الأمكنة السردية و الأزمنة و الشخصيات، كذلك الحوار الذي ينهض على فكرة التواصل بين الشخصيات.

6- تعدد الرواة في الرواية (البشير الموريسكي، دنيازاد، عبد الرحمن المجدوب...) و هذا ما أدى إلى تنوع المستويات السردية داخل الرواية.

7- و إذا كان لابد من تقييم أخير لهذا البحث يمكننا القول أن "واسيني الأعرج" في روايته "رمل المائة" حاول تجديد صيغة و أسلوب رواية "ألف ليلة و ليلة"، التي تحكي فيها شهرزاد لشهريار الحكايات بأسلوب العصر الذي تعيش فيه و هو العصر الحديث، فقد مزج التراث العربي بالتراث الحديث يعطي رغبة للقارئ الاستمتاع برواية " ألف ليلة و ليلة" بأسلوب جديد و يعطي لنا الفرصة في مواجهة الواقع الذي يعيشه الآن.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا المتواضعة التي أردنا أن تكون رحلة للغوص في أغوار رواية "رمل المائة".

و في الختام نرجو أننا قد وفقنا و لو بالشيء القليل بإعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل بنيات رواية "رمل المائة" و قد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ، و نتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم: برواية حفص، القبس للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2001، الآية7.
سورة النحل، الآية14، ص268.

المصادر

واسيني الأعرج "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، دار كنعان للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1993.

المراجع

أ- المراجع العربية:

- 1- ابراهيم السعافين، تطوير الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل بيروت، 1987.
- 2- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشكل الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2008.
- 3- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، دط ، 2004.
- 4- زينب عبد العزيز، الحوار المتمدن، مبحث الزمان في الفكر الفلسفي و الإسلامي العدد3215، 14-12-2010، 13:35.نقلا عن: كوفليه أرمان، نصوص فلسفية مختارة مقدمة عامة في علم النفس و علم الجمال، مطبعة بيت الحكمة ، العراق - بغداد، ط1 1427 هـ-2006م.
- 5- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991.

- 6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 7- ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.
- 8- محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2001.
- 9- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2012.
- 10- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1985.
- 11- سعيد الوكيل، معارج ابن عربي نموذجاً، تحليل النص السردى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- 12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مركز ثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 1997.
- 13- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، المعالجة تفكيكية سيميائية مركبة أولية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.
- 14- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1998.
- 15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1988.

16- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.

17- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص120، نقلا عن: عادل سعيد بشتاوي، الأندلسيون، المواركة، مطابع أنترناسيونال، مصر، ط1، 1983.

18- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي في روايات الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اريد الأردن، دط، 2010.

19- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر و التوزيع الأردن، عمان، ط1، 2010.

ب- المراجع المترجمة:

1- باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستو يفسيكوي، ترجمة: د جميل نصيف، بغداد، ط1 1986.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 1996.

3- جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة النظر و التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

4- رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسين بحرأوي بشير القمري، عبد الحميد عقار، الرباط، ط1، 1992.

5- تزييفطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6- تزييفطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005.

المجلات

- 1- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان2000.
- 2- الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى و المعنى، مجلة المساءلة، ع1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991.
- 3- محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004.
- 4- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق- العدد375، تموز2002.

الرسائل الجامعية

- 1- جمال بوسلهام، الحداثة و آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري ("حارسه الظلال" لواسيني الأعرج أنموذجا)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران 2009/2008.
- 2- مها حسن يوسف عوض الله، في الرواية العربية (1960-2000 م)، أطروحة الدكتوراه الجامعة الأردنية، 2002.
- 3- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة(آليات السرد و التشكيل)، أطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب، جامعة وهران، 2012/2011، ص119، نقلا عن: عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1983.

4- عينصر عقيلة - أمغار صبرينة: البنية الزمنية في رواية " عيد الميلاد " لمولود فرعون مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي تخصص: أدب جزائري، 2011/ 2012م.

5- ريجالين وفاء- حاي وحيدة، البنية السردية في رواية "شارع إبليس" لأمين الزاوي، مذكرة استكمال شهادة الماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة بجاية، 2014/2015م، ص 10، نقلا عن: جيارر جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط1، المغرب، 1996.

المعاجم

- 1- أبي الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار جبل، بيروت، ط1، دت.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س- ر- د)، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، مج13، المادة (م.ك.ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1990.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش- خ- ص).
- 5- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مج1، مادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، دت.
- 6- المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، مصر، ط1، 1980.
- 7- المعجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مجّع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425 هـ / 2004م.
- 8- علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألبائبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، ط7، 1961.
- 9- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت، طبعة جديدة، 1985.

10- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، دط، 1988.

الملتقيات

1- أحمد حمد النعيمي، سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج، قسم العلوم الإنسانية الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، 26 و 27 فيفري 2017.

فهرس الموضوعات

مقدمة: أ - ب

..... مدخل:

الفصل الأول

06 " البناء السردى للرواية "

07..... أولاً/ مفهوم السرد.....

07..... 1- السرد لغة واصطلاحاً.....

07..... أ- المدلول اللغوي للسرد.....

08..... ب- المدلول الاصطلاحي للسرد.....

09..... 2- مظاهر السرد.....

09..... 1-2- السارد < من الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف).....

10..... 2-2- السارد = الشخصية الروائية (الرؤية مع).....

11..... 2-3- السارد > من الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج).....

12..... 3- أنواع السرد.....

13..... 1-3- السرد اللاحق للحدث.....

14..... 2-3- السرد السابق للحدث.....

14..... 3-3- السرد الآني للحدث.....

- 14..... 3-4- السرد المدرج للحدث.....
- 15..... 4- وظائف السرد.....
- 15..... 4-1- وظيفة السرد نفسه.....
- 15..... 4-2- وظيفة تنسيقية.....
- 16..... 4-3- وظيفة إبلاغية.....
- 16..... 4-4- وظيفة تنبيهية.....
- 17..... 4-5- وظيفة استشهادية.....
- 17..... 4-6- وظيفة إيدولوجية/تعليقية.....
- 17..... 4-7- وظيفة إفهامية أو تأثيرية.....
- 17..... 4-8- وظيفة انطباعية أو تعبيرية.....
- 18..... ثانيا/ البنية الزمنية.....
- 18..... 1- ماهية الزمن في اللغة و الاصطلاح.....
- 18..... أ- لغة.....
- 19..... ب- اصطلاحا.....
- 21..... 2- أنواع الزمن.....
- 21..... 2-1- الزمن الطبيعي (الموضوعي).....

- 22.....2-2- الزمن النفسي (الذاتي).....
- 23.....3- المفارقات الزمنية.....
- 24.....3-1- الاسترجاع.....
- 25.....3-1-1- الاسترجاع الداخلي.....
- 26.....3-1-2- الاسترجاع الخارجي.....
- 26.....3-2- الاستباق.....
- 27.....3-2-1- الاستباق كتمهيد.....
- 27.....3-2-2- الاستباق كإعلان.....
- 29.....ثالثا/ البنية المكانية.....
- 29.....1- المكان لغة واصطلاحا.....
- 29.....أ- لغة.....
- 29.....ب- اصطلاحا.....
- 31.....2- الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة.....
- 31.....أ- الأماكن المغلقة.....
- 32.....ب- الأماكن المفتوحة.....
- 33.....3- جمالية المكان في العمل الروائي.....

- 34.....رابعا/ بنية الشخصية.....
- 34.....1- في ماهية الشخصية لغة واصطلاحا.....
- 34.....أ- لغة.....
- 34.....ب- اصطلاحا.....
- 35.....ج- الشخصية عند "بروب".....
- 35.....2- أنواع الشخصيات الروائية.....
- 36.....أ- تقسيم الشخصيات الروائية وفق ارتباطها بالأحداث.....
- 37.....ب- تقسيم الشخصيات الروائية وفق ارتباطها بالتطور داخل العمل الأدبي.....
- 38.....3- جمالية الشخصية الروائية.....

الفصل الثاني

- 40 دراسة البناء السردى فى رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"
- 41.....أولا/ دراسة عنوان الرواية "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.....
- 44.....ثانيا/ ملخص الرواية.....
- 47.....ثالثا/ دراسة بنية الزمن فى الرواية.....
- 49.....1- الاستغراق الزمنى.....
- 49.....1-1- التلخيص.....

51.....	1-2- الحذف أو القطع.....
52.....	1-3- المشهد.....
53.....	1-4- الوقف.....
55.....	رابعاً/ دراسة بنية الفضاء المكاني
56.....	1- الأماكن المغلقة.....
56.....	1-1- الكهف.....
56.....	1-2- القصر.....
56.....	1-3- القلعة.....
57.....	2- الأماكن المفتوحة.....
57.....	2-1- البحر.....
58.....	2-3- الأسواق الشعبية.....
59.....	خامساً/ دراسة بنية الشخصيات في الرواية.....
60.....	1- تحليل شخصيات الرواية.....
65.....	خاتمة.....
68.....	قائمة المصادر و المراجع.....
75.....	فهرس الموضوعات.....