جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جماليات الخطاب السردي في رواية أحلام الغول الكبير لعز الدّينجلاوجي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مجاني سوهيلة
- لحبيبن سوهيلة

إشراف الدكتورة:

بسوف ججيقة

السنة الجامعية: 2017/2018

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفّقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجّه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، ونخصّ بالذكر الأستاذة المشرفة "بسوف حجيقة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة، والتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر كلّ أساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي بجامعة عبد الرحمن ميرة.

الإهداء

إلى ملاكي في الحياة ..... إلى معنى الحب و الحنان و بسمة الحياة .....

أمي الحبيبة

إلى من علّمني العطاء بدون انتظار..... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

..... أبي العزيز

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة ..... إخوتي و أخواتي

إلى زوجي الغالي الذي ساندني في هذا العمل ..... وجود

إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي .....

كهينة . نصيرة. سوهيلة .نادية . رحيمة

إلى كل زملائي بقسم اللغة و الأدب العربي

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع اعترافا لوفائكم سائلة الله عزّ و جلّ

أن ينال التوفيق و النجاح

سوهيلة مجاني

الإهداء

إلى جنتي وروحي.... أمّي حبيبتي

إلى نبض قلبي ،سندي.....أبي الكريم.....أطال الله في عمره

إلى أحلى نعمة من ربنَا.....أخواتي الثلاث ، حفظهم اللهُ وأسعدهم في حياتهم

إلى كتاكيتي الصغار.....معاذ، أسماء ، بشير و صديق

إلى قرة عيني ورفيق دربي..... زوجي العزيز مراد

إلى كل أقاربي ، أهل بيتي و عائلتي صغيرا و كبيرا ، إلى كل أصدقائي و صديقاتي (رادية ، سوهيلة ، صونية ، نادية ، رحيمة)

إلى كل من أسعدوني بالخير والفرح والسعادة و السرور وتيسير الأمور

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع الذي أريد أن ينال القبول و الرضا.

سوهيلة. لحبيبن

مقدّمة

الرواية فن من الفنون الأدبية التي عرفت نضجا ورواجا في العالم العربي، إذ احتلت المقام الأول في المجال الأدبي لاتصالها بالواقع المعيش. وهي ذلك الجنس الأدبي الجديد الذي يستمد وقائعه من الواقع، بحيث أنه يشمل صورا يحكي عن حياة أشخاص، لذا فيعتبرها بعض الأدباء ذلك النوع الفني الأحدث التي تتناول مشاكل الحياة ومواقف الإنسان المعاصر منها.

ومرت الرواية العربية بعدة مراحل، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته. وبذلك أصبحت تحتل المرتبة الأولى والمكانة العليا على سائر الفنون الأخرى، كما فتحت المجال للتجارب الأدبية، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات، وتعود إرهاصاتها الأولى إلى رواية واسيني الأعرج "سيدة المقام"، وإلى رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، إضـــافة إلى أعمال الرائد الطاهر وطار في روايـــاته "اللاز"، "الزلزال"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، "الشمعة والدهاليز"، إلى جانب أعمال "رشيد بوجدرة "،... وغيرهم.

إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع، لارتباطها بالأوضاع الإجتمـاعية والإقتصـــادية والثقافية، والسياسية، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، فسعت للتعبير عن الأوضاع التي عايشتها الشخصية الجزائرية، وصارت مرآة عاكسة لحياة المجتمع .

وقد أتاحت الرواية للكتاب والروائيين فرصا واسعة لتصوير التحولات الاجتماعية والفكرية في المجتمعات، حيث شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة مع نهاية التسعينات تحولا فنيا في الشكل والمضمون، فقد كانت نوعا من التخييل، فجاءت لبناء مسار فني جديد، يرجع إلى التعبير عن الأوضاع المأساوية في الوطن التي يسودها العنف والتسلط.

وهذا ما نجده في رواية "أحلام الغول الكبير" للأديب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، فقد عالج موضوع التسلط والحكم السياسي وآثاره على المجتمع، حيث جسد فيها صورا وحوارات

تدور حول شخصيات حاكمة ومتسلطة وطاغية على المجتمع، واستعان بتقنيات سردية تكتسب مضامينها من السياق، ووظفها على شكل مسرحية لكن أطلق عليها بمصطلح "مسردية".

ويعود سبب اختيارنا لهذه الرواية لكونها حديثة النشأة وتكشف لنا عن خبايا الإبداع الجزائري المعاصر، و كيفية استعمال التقنيات السردية المختلفة في صياغة نصه.

وقد تطرقنا من خلال بحثنا هذا إلى طرح عدة تساؤلات منها:

ما هي الأدوات والآليات الجمالية التي استخدمها الكاتب في نسج روايته ؟ كيف جسد البنيات التي تشكلت منها الرواية ؟ كيف وظف الزمن في روايته ؟ والغرض من هذه الطروحات الوصول إلى إظهار جماليات الخطاب وآلياته من خلال الرواية وكيفية اشتغال الراوي على تركيبها، وتجسيدها مع الأحداث.

وللإجابة على هذه الأسئلة المطروحة ، ارتأينا إلى تقسيم بحثنا إلى ثلاثة فصول، بحيث تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الخطاب السردي لغة واصطلاحا وتناولنا آلياته (المدة والتواتر).

أما الفصل الثاني خصصناه للبناء الزمكاني، الذي تناولنا فيه البناء الزماني المتمثل في مفهوم الزمان والمفارقات الزمنية، إلى جانب البناء المكاني الذي تعرضنا فيه إلى تقديم مفهومه وأهميته.

بينما تعرضنا في الفصل الثالث إلى بنية الشخصية، من حيث ماهيتها وأنواعها.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تشمل أهم النتائج المتوصل إليها. كما أردفنا بحثنا بقائمة من الروافد العلمية التي خدمتنا، ككتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت، وبناء الرواية لسيزا قاسم، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، جماليات المكان لغاستون باشلار، شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام.

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريقه، ولعل أبرزها ضيق الوقت وفوضى المصطلحات و الدراسات النقدية وكثرتها أحدث خلطا في تحديد المفاهيم.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات التي واجهناها والتي أثرها هذا التعدد فقد حاولنا إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدم الشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "بسوف" على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمتها لنا، ولها منا فائق التقدير والإحترام، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على نصائحهم وتوجيهاتهم السديدة.

الفصل الأوّل

في مفهوم الخطاب وجماليته

I – في مفهوم الخطاب:

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

II – آليات الخطاب السردي:

1– المدّة:

أ – الخلاصة.

ب – الحذف.

ج – الوقفة.

د – المشهد.

2– التواتر:

أ – سرد المفرد.

ب – سرد تكراري.

ج – التكرار المتشابه.

I - في مفهوم الخطاب:

شكل الخطاب الأدبي إشكالا وهاجسا للنقاد و الباحثين في العصر الحديث، و يعد مفهومه من المفاهيم التي يختلف على تعريفها الدارسون، فتنوعت المفاهيم و الدلالات الخاصة بالخطاب فلهذا يصعب تحديد مفهوم جامع له.

مما جعل كل مفكر يعرفه انطلاقا من وجهة نظره الخاصة، لهذا سنحاول البحث عن جذور هذا المصطلح من خلال المعـــاجم العربية، ومن خلال الدراســـات التي أجراهـــا مختلف المفكرين والباحثين العرب والغرب.

أ_ لغة:

جاء في لسان العرب: "**الخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان**

الليث: والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر و اختطب يخطب خطابة، واسم الكلام، الخطبة، قال أبو منصور: والذي قال الليث، إن الخطبة مصدر اسم الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر(...) وقيل فصل الخطاب أمَا بعد: وداود عليه السلام أول من قال: أما بعد: وقيل فصل الخطاب الفقه في الفضاء".[1]

---

[1]. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (خطب)، تح عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص423 .

فالخطاب من المخاطبة تدل على الكلام المخاطب الذي يقال في الخطبة كخطبة الزواج وغيرها.

وفي التنزيل العزيز : "**فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب**".[1]

و قال تعالى أيضا : " **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** ". [2]

وورد في معجم الوسيط مصطلح الخطــاب الدال على الكلام ومدلوليته "**الخطـــاب الكلام (....) والرسالة (مج) وفصل الخطــاب ينفصل به الأمر من الخطــاب (...) أو هو خطــاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل (...) والخطاب المفتوح، خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية (محدثة)**".[3]

بحيث يكون الخطاب مبني على كلام منطقي، وله شأن وقيمة دون الاختصار الشديد أو الإكثار من الكلام.

وذكر كذلك مفهوم لفظ الخطاب في القاموس المحيط في مادة (خطب) على أنه "**الخطاب: كشداد: المتصرف في الخطبة واختطبوه وخطب الخطاب على المنبر خطابه (...) الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء، أو النطق بأما بعد وأخطب جبل بنجد**".[4] بمعنى أن الخطاب هو الكلام المنثور الذي يخاطب به.

---

1. سورة ص، الآية 23 .
2. سورة الصف، الآية 20.
3. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة خطب، ط4، مكتبة الشروق الدولية، (د،ب) 2004، ص243.
4. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز بادي، قاموس المحيط، ط2، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص81.

وورد في ديوان الأدب: "**خطب، أي صار خطيبا، ويقال خطب على المنبر خطبة، وخطب المرأة خطبة وخاطبه في الكلام(...) و اختطب القوم فلانا ... والخطب هو سبب الأمر يقال: ما خطبك؟**

والخطبة اسم المخطوب به، والخطبان...قال عدي بن زيد العيادي:

لخطبي التي غدرت وخانت وهن ذوات غائلة لحينا". [1]

فالخطاب هو سبب الشيء ويقال للمرء ما خطبك؟ أي ما شأنك.

بحيث يشمل الخطاب ذلك الكلام المتبادل والمنثور مثلما ذكر في المصباح المنير:

" **خاطبه مخاطبة وخطاب وهو الكلام بين متكلم وسامع، ومنه اشتقاق خط الخطبة (...) فيقال في الموعظة مبالغة وبه سمي واختطبه القوم دعوه إلى ترويج صاحبتهم**". [2]

فيقصد بالخطاب كذلك خطبة الزواج أي طلب الفتاة للزواج فهذه الخطبة تحمل معنى من معاني الخطاب.

وجاء في معجم آخر على أنه: " **فن أدبي نثري غايته الوعظ أو إقناع السامعين بصواب قضية أو بخطأ رأى (...) الخطبة: ما يخطب به من الكلام**". [3]

---

[1]. أبو ابراهيم الفارابي، ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، ط1، تح عادل عبد الجبار الشاظي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2003، ص183-184.

[2]. أحمد بن محمد بن علي الفيوصي الصقري، المصباح المنير، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د.ب)، (د.ت)، مج1، ص66 .

[3]. خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس 17 شارع مونيارناس-باريس"6"، (د.ت)، ص498-499 .

فالخطاب فن من الفنون الأدبية وغرضه إعلام الناس ومحاولة اقناعهم بالكلام الذي يخطب به.

بحيث يبقى مفهوم الخطاب يدور في حلقة أساسها الكلام فهو الذي يميزه ويجعل منه خطابا.

وفي قوله تعالى:" **رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا**". [1]

من خلال مختلف هده التعاريف نلاحظ أنها تصب في وعاء الكلام الذي يمثل أساس الخطاب فهو ذلك الكلام الموجه إلى شخص ما أو فئة معينة بغرض الإعلام أو الإقناع أو الدعوة إلى شيء ما .

ب- اصطلاحا :

"**هو منظومة تتضمن مجموعة العبـارات التي أنتجت في فترة محددة زمنيا، فالخطـاب الذي يتم إنتاجه في مرحلة ما لابد أن يكون حاملا لخاصيات تجعله يختلف عن باقي الفترات الزمنية التي أنتجت فيها خطابات مغايرة لها نظامها تفكيرها وطبيعة تفكيرها وتحليلها**". [2]

---

[1]. سورة النبأ، الآية 87 .

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، 2006، ص2.

- **الخطاب عند العرب:**

وأشار إليه كذلك (جابر عصفور) بقوله:" **فخطـاب الخطـاب يجمع في نسيجه العلائقي ما يصله بدوائر علوم اللغة و الاجتماع والسياسة والفلسفة والتاريخ والأدب والإحصاء والرياضيات فضلا عن علوم الإعلام ووسائل الاتصال والدراسات الثقافية والأدبية وغيرها**". [1]

فمصطلح "الخطاب" أصبح متداولا وشائعا في مجموعة من الحقول النظرية النقدية، وعلم النفس واللسانيات والفلسفة، وعلم النفس الاجتماعي وعدد من الحقول الأخرى أي أنه نقطة التقاء وتقاطع عدة معارف ودراسات.

" **وهو ممارسة عملية التلفظ يفضي إلى تعدد الخطابات وتنوعها وتباين مهامها ابتداء بالمشافهات اليومية وصولا إلى أعقد الخطابات صنعة وعناية بالشكل والأسلوب.**" [2]

أي أن الكلام تتنوع فيه الخطابات وذلك حسب اختلاف موضوع الخطاب وتحددها الألفاظ والكلمات بأسلوب مميز ومقنع.

ويعني الخطاب" **ذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ**". [3]

فالخطاب هو ذلك الفعل الذي يفترض متكلما يقوم بمهمة التأثير على المستمع، ويتم ذلك عن طريق الكلام.

---

[1]. جابر عصفور، المعرفة البينة، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ،دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص33 .

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص22 .

[3]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، 1997،ص18 .

ومن الممتع أن نقتفي الطرق التي نحــاول فيها استيعاب معـاني الخطـاب أنها: " **أصبحت متداولة بكثرة في الأوساط الثقافية العربية وتؤدي معاني لم تكن معروفة في اللغة العربية رغم أنها كلمة قديمة**". [1]

وعلى أن كلمة "الخطاب" اكتسبت عدة دلالات لها علاقة بالجانب الثقافي وما يحتويه من سمات ومميزات على عدة مستويات.

وباعتبار الخطاب: "**نشاط فكري نوعي ازداد الإقبال عليه بتصاعد الثورة الكونية في تكنولوجيا الاتصالات و التجليات الحداثية، وما بعد الحداثية للهيمنة، والتقدم النوعي في وسائل إنتاج المعرفة وتوزيعها والوسائل الموازية في غرضها، بما يؤكد علاقات القوة والعلاقات المضادة لها على السواء**". [2]

الخطاب يمثل نشاطا فكريا يتميز بتقدم المعرفة وذلك بتطور تكنولوجية الاتصالات والتجليات الحداثية .

وهو: "**منظومة معرفية تتمثل في جملة من النصوص والملفوظات والإجراءات التي تستدخلها الأفراد وتسهم في تشكيل وعيهم وصورة العالم والعلاقات فيه**". [3]

فالخطاب أوسع من النص، إذ يقر تحديده بتمثيل جملة من النصوص أو الملفوظات التي يشكلها الأفراد لكي تسهم في بناء وعيهم وصورة العالم.

---

[1]. جابر عصفور، المعرفة البينة، آفاق العصر، ص47.

[2]. نضال الشمالي، الرواية التاريخ، ص31.

[3]. نفسه، ص51.

ويذهب (سعيد يقطين) أن:" **من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص. إذ أن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص**". [1]

أي أن الخطاب عبارة عن جمل متتالية، تتشكل من خلالها عناصر تتعين من أجل انتظام بنية النَص.

كما أنه: " **وحدة لغوية أشمل من الجملة، فهو نظام من ملفوظات نشأ من اشتغال اللسانيين على الكلام بوصفه مظهرا يخص كل فرد على حدة، فالخطاب فردي المصدر بنية التوصل والتأثير، مما يُفعل دور الملتقيّ**". [2]

فالخطاب أكبر من الجملة، نظرا إلى ما أقروه اللسانيين، باعتباره مظهرا فرديا يقوم على تأثير الملتقي وتفعيله.

وأشار (سعيد يقطين) في اعتبار "الأدبية" سمة "خطابية" في قوله:

" **حددت البويطيقا المتجددة مع البويطيقيين بشكل أدق موضوع "الأدبية" الذي سيصبح هو "الخطاب" الأدبي وليس الأدب بوجه عام**". [3]

البويطيقا حددت موضوع الأدبية بكونها صفة للخطاب، وليس الأدب خطابا وإنما صفة في الأدب.

---

[1]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص18 .

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص55 .

[3]. المرجع السابق، ص14.

- **الخطاب عند الغرب:**

اكتسب مصطلح الخطاب عدة دلالات تحيل إلى عدة مصطلحات كما أنها تتدخل مع بعض المفاهيم التي تقاربها في الوظيفة مثل الكتابة والعمل الأدبي والقراءة والنص الذي يعد أكثر تداخلا مع الخطاب.

وفي نظر "جيرار جنيت" (Gerrard Genette) أن تحليل الخطاب السردي هو في الأساس: " **دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد**". [1]

وعلى هذا الأساس يتدخل الخطاب مع الفنون الأدبية الأخرى من حكاية وسرد وقصة إذ اقترح تقسيم جديد انطلاقا من التقسيم السابق ل "تزفتان تودوروف" (Tezvetan todorrov)

المتمثل في "**القصة بوصفها حكاية** (Le recit comme histoire)

القصة بوصفها خطابا (Le récit comme discours)

يترتب على الإجراء الثاني عند تودوروف (Todorrov) **في التعـــامل مع القصة بوصفها خطابا تغيير في مجال التعامل مع النص السردي ففي حالة الحكاية تم التعامل مع النص على أنَه مجموعة من الوقائع التي ترتبط بمنظومة علاقات خاصة بها**". [2]

وهذا التقسيم يترتب عنه اتجاهين للقصة:

فالأول بوصف القصة حكاية والآخر بوصفها خطابا

---

[1]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصمو آخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، 1997، ص42 .

[2]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، مكتبة الأسد، سوريا، دمشق، ص85-90 .

في حين يترتب عن الأول مجموعة من الأحداث فتكون مرتبطة بعلاقـات خـــاصة بها في النص، بينما الاعتبار الثاني فينتج عنه تغيير في تعامله مع النص السردي.

كما عرف " مانغونو" (Mangono) الخطاب" (Discours) أنه : " **من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد**". [1]

أي أن الخطاب يركز على اللغة ودراستها والبحث في أسرارها بالدرجة الأولى أكثر من تركيزه على الاهتمام بحقل بحثي معين، ومن هنا نصل إلى أن اللغة كانت موضوع بحثه الأساسي. "

"**ويمتلك الخطاب الروائي دوائر جمالية تتحكم في تحرك الطاقات المختلفة بحيث يتفجر الخطاب من داخله ليكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة، نابعة من النفس البشرية، معبرة عن رغباتها وطموحاتها وحالتها المتباينة**". [2]

فالخطاب الروائي يتميز بمختلف عناصرها على جانب جمالي نسقي في النص وذلك لما يحمله من رؤى متنوعة ومتفتحة الأفاق التي تبوح وتفصح عن مختلف أسراره.

" **فالهدف الأساسي من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص، ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون**

---

[1]. دومينيك ما نغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر، محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص38 .

[2]. بنيني زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان– مقاربة بنيوية– ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج الخضر– باتنة – الجزائر، 2008/2007، ص61 .

الحديث إلا بهما وهما المتكلم الذي يؤلف المرسلة لفهمها فلابد إذن من أن تكون شخصا حقيقيا أو وهميا متخيلا من قبل المتكلم". [1]

فالخطاب هو عملية إيصال الكلام من شخص لأخر، وبواسطته تتجسد هذه العملية التي تفترض وجود كل من المرسل والمستقبل والرسالة والشفرة.

II – آليات الخطاب السردي:

1- المدة (la durée): أو ما تعرف ب"الديمومة أو الإيقاع":

"**ونعني بها الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في رواية ما يروي للمروي له، ومدة الرواية الخطية مرتبطة بسرعة الحكاية، وقد قيل إن سرعة الحكاية تقاس بقيمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث، فعلى سبيل المثال قد يخصص راو ما عشر صفحات للحديث عن سنة خلت، لكنه قد يعطي العدد نفسه من الصفحات أو أكثر لوصف مشهد لا يتجاوز ساعة(...) وتسمح لنا هذه التقنية بدرس سرعة كل مقطع الرواية ثم مقارنة هذه السرعات لكشف ايقاع الكتابة في الرواية**". [2]

فالمدة الزمنية الروائية تمثل ذلك الزمن الذي يقضيه الراوي في سرد مختلف الأحداث وفق زمن معين، بحيث تتقارب سرعة الحكاية مع النص المكتوب من خلال الزمن، أو العكس يمكن أن تتباعد سرعة الحكاية مع النص المكتوب.

---

[1]. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية– في لسانيات النص وتحليل الخطاب– دراسة معجمية، ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان– الأردن، 2009، ص14 .

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص97.

كما عرفه "جيرار جنيت" (G.Genette) بقوله:" **يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة"، (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية**". [1]

ويضيف قائلا: "**إنَ المدة هي التي يحسُ في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب، أو التواتر، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول إن حادثة (أ) تأتي "بعد" حادثة (ب) في التنظيم المركبي لنص سردي(...) إ ن الحدث (أ) سابق للحدث (ب) في زمن القصة أو إن الحدث (ج) لا يقع إلا مرة واحدة، ومن ثم فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة**". [2]

حدد "جنيت"(Genette) تقنية "المدة" لتوضيح الزمن الموجود بين مختلف الأحداث في القصة والمقارنة فيما بينها من خلال الوقت المتسع الذي استغرقه كل حدث.

ويذهب "حميد الحمداني" في هذا الصدد بقوله: "**إن مدى المفارقة يتحدد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة، وبدايتها في زمن السرد**". [3]

بحيث يعني أن بداية سرد حدث هو بداية زمن الحدث.

وتتطرق "سيزار قاسم" إلى تقديم مفهوم للمدة باعتبار: "**أن السرعة هي النسبة بين طول النص**

---

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص59.
2. نفسه، ص101.
3. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص75.

وزمن الحدث وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الأسطر أو الصفحات". [1]

حيث تتمثل المدة في سرعة القص، سواء يكون السرد بالتسريع أو بالتعطيل.

أ. الخلاصة: (sommaire):

"هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية". [2]

فهي وسيلة زمنية تعمل على جمع أحداث وقعت عبر السنين لتعيد صياغتها بشكل ملخص أي بتصغيرها وأخذ الأحداث المهمة الأساسية فقط مع حذف الأحداث الثانوية.

"والخلاصة (sommaire) ويسميها بعضهم: التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من أجزاء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي، فالواقع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات، دون التعرض للتفاصيل، فهي قريبة من الحذف". [3]

---

[1]. سيزار قاسم، بناء الرواية، ص77.

[2]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص155.

[3]. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي خط من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص112.

فالخلاصة هي العنصر الأساسي الذي يتخذه السارد من أجل تسيير ضغط الأحداث الكثيرة والوقائع المكتضة التي وقعت في أشهر ماضية أو سنوات عديدة، فيختزلها في بضعة أسطر أو صفحات بالاستغناء عن ذكر الأحداث بدقة.

كما يعرف "جيرار جنيت" بقوله:" **السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال**". [1]

ويعني ذلك أن تسرد أحداثا لقصة دامت مدة زمنية طويلة في وقت قصير، وذلك بتجنب ذكر التفاصيل.

ومن الأمثلة الدالة عن ذلك: "**يتلمس الزعيم تاجه على رأسه، وقد أصابته دهشة شديدة.**

_هل تعني أننا اجتمعنا بكم من قبل؟

_ثلاثون اجتماعا يا سيدي في ثلاثة أيام". [2]

وفي موضع آخر يقول: " **كل الرعية تدعوا لكم بموفور الصحة والعافية وقد عمها، رضاكم ونعيمكم، وسديد حكمكم**". [3]

ويضيف قائلا:

"**_ من هنا قال أسلافنا ببيان**

لا قن في بني الانسان.

---

[1]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص13.

[3]. نفسه، ص29.

من هنا قالوا للديم:

أمطري حيث شئت... إلينا تعود النعم". [1]

ويقول أيضا:

" _ لقد قطعنا آلاف الأميال من أجل أن نبدأ بناء العش، من هنا حيث بدأ الانسان الأول... حيث بنى قصورا للحب". [2]

" _ كل الناس من شرق الأرض وغربها إلى هنا كانوا يشدون الرحال...هنا كانوا ...كانوا يشيدون قصور الأحلام... ". [3]

فمن خلال تقنية الخلاصة التي يعتمد عليها الراوي، نستطيع التعرف على قصص دامت مدة زمنية طويلة في فقرات صغيرة مختصرة.

ب- الحذف :

"يعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود".[4]

---

1. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص42.
2. نفسه، ص47.
3. نفسه، ص40.
4. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية (في لسانيات النص والتحليل الخطاب _ (دراسة معجمية)، ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص106.

فالحذف من أهم العناصر التي يتخذها المؤلف في عملية الروائي من أجل تحريك ذهن المتلقي وتأثيره لكي يبحث عن الشيء المقصود من ذلك.

ويذهب(ابراهيم عبد العزيز زيد) قائلا:" **هي أقصى سرعة يمكن أن يصل اليها ايقاع السرد، لأنه يتخطى لحظات حكائية بأكملها**". [1]

حيث يقوم الراوي يسرد أحداث وحذف أحداث أخرى عمدا، بهدف تنبيه القارئ والبحث عن ما هو محذوف.

و يحمل مصطلح "الحذف" عدة مرادفات:" **(القطع) (l'ellipse) ويسمى أيضا: الحذف، القفز، والاسقاط، فهو اذ يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة إليها، مكتفيا بأخبارها أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياتها دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور) ولكنه على مستوى القول : صفر**".[2]

فهي عملية انتقال الراوي لأحداث مرت عبر فترات زمنية قبلية دون ايرادها بالتفاصيل.

كما يقول في هذا الصدد "نضال الشمالي" بأنه: "**يعني اغفال فترة من زمن الحكاية واسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، ويلجأ الراوي إلى الحذف حيث لا يكون الحدث ضروريا لسيرة الرواية أو لفهمها**". [3]

بحيث يقوم الراوي بإسقاط وحذف أحداث لم تكن ضرورية من أجل سهولة فهم الراوية. ويبرز ذلك في قول السارد: " **كان ذاك منذ عقود خلت... والناس في حقولهم ينعمون بليلة**

---

1. ابراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي (كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، القاهرة، 2009، ص153.
2. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.
3. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص99.

بديعة قمراء... ظهر الزعيم الوحش فجأة... حاصر وجنوده القمر وجروه أسيرا... ومنذ ذلك الزمن لم نعد نرى القمر، لم نعد نسهر في الحقول... لم نعد نحلم... غدا كل شيء حقيرا... تندفع المرأة مخاطبة الجميع مصححة ما ذهبوا اليه ولكنهم خطفوا القمر منذ لحظات.

تسري الدهشة في الجميع فيرددون بحيرة.

منذ لحظات؟؟؟ خطفوا ..؟؟ القمر خطفوه ؟؟ الآن...؟؟

_أنت رأيت القمر؟

يسأل الشاب فترد المرأة بثورة.

_ كيف يا قوم لم أرها وقد سبحت حولي عشرين سنة؟".[1]

يعتمد السارد على الحذف في سرده لهدف معين بسبب إيقاظ فضول القارئ للبحث والتطلع خلف سر هذا الفراغ.

ج- الوقف:

" أبطأ سرعات السرد ويتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثا لأن الحديث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد، وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية اذ تناولت منظرا لا يلفت أحدا من شخصيات الحكاية".[2]

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص80-81.

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص98.

عبارة عن الإطالة والتعطيل في سرد الأحداث، لأن الراوي يعمد في سرديته ويلجأ إلى مهمة وصف الشخصيات التي تخص ذلك الحدث لذا تعتبر هذه التقنية من التقنيات البطيئة للسرد.

" **يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات**". [1]

في الوقفة تكون مدة الخطاب أطول من مدة القصة، ففيها يهتم الراوي بوصف المكان والشخصية الروائية أكثر من اهتمامه بسرد الوقائع.

" **وهي نقيض الحذف ، وتظهر في التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا**". [2]

ففي هذا الصدد يقوم الراوي بالاستراحة في سرده للأحداث ثم يتطرق إلى وصف شيء ما أو مكان أو شخص ما.

ولتنفيذ تقنية الوقفة يجب أن:" **يتوقف السرد مفسحا المجال للراوي ؛ ليقدم الكثير من التفاصيل الجزئية**". [3]

---

[1]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص177.

[2]. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.

[3]. ابراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي، ص 153.

فمن خلال الوقفة يتطلع الراوي إلى فسح المجال للوصف والتعمق أكثر في لب الموضوع.

كقول السارد: "**يدخل شاعر الزعيم بثيابه الأنيقة كأنما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجله سلسلة فيها كرة يدحرجها، ويقف مادحا، دون مقدمات**".[1]

وفي موضع آخر يقول:" **جانب من المدينة.. سوق شعبية عامة...**

الناس صمتا مطبقا... تجللهم سحائب من حزن...

وسطها تقف مشنقة خشبية تتدلى منها حبال غليظة

سلع قليلة مغبرة متناثرة هنا وهناك.. ".[2]

كما تحضر هذه التقنية في قوله:" **قاعة العرش خالية يخيم عليها سكون رهيب**

بعض أصوات رافضة ما زالت تنبعث من بعيد

يدخل حافظ الأسرار متعجلا، ينظر خلفه في خوف، غير أن فرحا يشرق على وجهه. يتجه إلى الشرفة يطل منها متلصصا، ثم يعود حيث العرش يفرك يديه لحظات، يخرج من جيبه مفتاحا بيد مرتعشة، يفتح باب الحاجز، ويطلق سراح المفتاح فيبقى متدليا على فخذه وقد شد بخيط إلى حزامه".[3]

فالوقفة إذن تقنية من التقنيات التي تشكل تعطيلا للسرد، وهي من أهم العناصر التي يعتمد عليها السارد من أجل فسح المجال للوصف.

---

1. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص31_32.
2. نفسه، ص37.
3. نفسه، ص131.

د- **المشهد:**

وتعد هذه التقنية (المشهد) scène:" **محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات ، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية**". [1]

فالمشهد هو دائرة الأحداث التي تتراتب على شكل حوار بين شخصيات روائية، بحيث تظهر قيمتها في البداية أو في النهاية.

وهي: " **وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب**". [2]

فتقنية المشهد هي عملية حوارية يجسدها المؤلف في الرواية من أجل ارتباط زمني القصة والخطاب.

ونقصد بها: " **أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعة الحكاية، فلا يتفوق عليها ولا تتجاوزه**".[3]

فهو تلك الطريقة التي يتخذها الراوي في عرض أحداث الشخصيات وإبرازها على شكل حوار، فبذلك تتطابق هذه التقنية بسرعة الحكاية.

وعرفه (ابراهيم عبد العزيز) قائلا:" **هو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها (...)**

---

1. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص114.
2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص172.
3. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص99.

أما تقنية المشهد فيوظفها الراوي بصورة بارزة في شكلين قصصيين هما المناظرة و القصة الإطار". [1]

بحيث نجد الراوي يسرد كل الأحداث بدقة إضافة إلى الزمان والمكان الخاصة بالأحداث، ويتمعن في كل الشخصيات وأسمائها مع استجابتهم لكي يدخل القارئ في لب وعمق تلك الأحداث كأنه يتعايش معها.

وهذه التقنية عرفت حضورا قويا في هذه الرواية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول السارد: "**يطأطئ القائد رأسه في خوف ومذلة، ويتمتم بكلمات لا تكاد تسمع.**

و.. و.. نحن يا سيدي، لم نبرح المكان منذ أيام .. ندخل عندك لنعيد عقد الاجتماع.

يتلمس الزعيم تاجه على رأسه، وقد أصابته دهشة شديدة.

- هل تعني أننا اجتمعنا بكم من قبل؟ (...)

تتسع عينا الزعيم كمن لسعه تيار حارق، ويتساءل في حيرة". [2]

ويضيف قائلا:" **يمسك الشيخ بيديهما وينطلق بهما مبتعدا، يبدأ الناس في التفرق وقد بدأ الظلام يغتال أشعة الشمس الضعيفة..**

يقبل عالم الأمة من بعيد، بعصاه المزخرفة، يقترب من قائد الشرطة مخاطبا.

- تب يا ولدي، لعل الله يتوب عليك (...)

---

[1]. ابراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي، ص153_154.

[2]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص13.

يولي مبتعدا دون أن يتوقف عن ترديد كلماته الأخيرة، فجأة يصبح فيهم دون أن يلتفت إليهم.

- اقتلوا عدو الله، اقتلوا عدو الله.

يسود الظلام، وفجأة تسمع صرخة قائد الشرطة كأنها آتية من بعيد بعيد، وقد نفذ فيه حكم الإعدام". [1]

وفي موضع آخر يقول السارد:" **يشرع الزعيم عيونه دهشا فيرد عليه الجميع بصوت واحد.**

-لأنهم أهملوا تربيته.

- بل القتل لكم أنتم ... أنتم لم تقوموا بواجبكم، أنتم من يستحق القتل، هل فهمتم؟ هل فهمت يا قائد العسكر؟

-خدمك سيدي.

يوجه الزعيم نظره لحافظ الأسرار

- وأنت يا حافظ الأسرار؟(...)

يصفق الجميع هاتفين

- المجد للزعيم العظيم... المجد للزعيم العظيم.

يقترب منه كبير الوزراء

---

[1]. عز الدين جلاوجي ، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص49-50.

– أشهد يا سيدي أنك شاعر.

يلحق به قائد العسكر:

– وأنك يا سيدي ناثر... وأنك... وأنك... وأنك الباهر... القاهر... الزاهر" . [1]

ومن النماذج الأخرى عن هذه التقنية في قوله:

"قرب عرش الزعيم يبدو القادة الثلاثة يتناجون، وقد كانوا يلتصقون.

من خارج القصر ترتفع صيحات وصرخات لا تكاد تفهم حول العرش يقف الحراس مدججين بالأسلحة، دون حراك كأنهم التماثيل الرخامية(...) لقد تبين الآن كل شيء لا مندوحة من أن ننحاز إلى الشعب، وإلا التهمنا الطوفان.

يقترب منه كبير الوزراء يتلفت خائفا

–المهم يا سيدي أن نكون في مأمن، فلا تلف الحبال على رقابنا، أو ما رأيك يا قائد العسكر؟" .[2]

2– التواتر، التردد: (frequency):

" هو العلاقة بين معدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته. وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروي حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة". [3]

---

[1]. عز الدين جلاوجي،رواية "أحلام الغول الكبير"، ص68_69.

[2]. نفسه ، ص121.

[3]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص99.

تظهر هذه التقنية في الرواية عندما تقع أحداثا عدة مرات، فيقوم الراوي بتكرارها.

وعند جيرار جنيت (G .Genette): "**فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو_من ناحية أخرى_ أمر مشهور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة**". [1]

فهو من أهم العناصر الزمنية التي يعتمد عليها السرد.

" **ونقصد به الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدة مرات، فتصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر**". [2]

يتخذ عنصر التواتر والتكرار في الرواية من أجل تبيان الظاهرة وتوكيدها.

"**بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي**". [3]

فهو عبارة عن تكرار أحداث الحكاية إشارة إلى زمنها وتعددها.

وفي تعريف آخر:" **ويعني هذا المصطلح دراسة علاقة التكرار التي تحدث بين (القصة: المتن الحكائي) و (الخطاب: المبنى الحكائي) وقد ميز جنيت بين أربعة أنواع منها:**

***أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.**

***أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.**

***أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.**

---

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.
2. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية، ص101.
3. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص108.

***أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا متناهية".** [1]

بحيث نجد في الرواية عدة مصطلحات وأحداث مكررة سواء مرات قليلة أو كثيرة، فيقوم الراوي بسرد حدث واحد وقع مرة واحدة، أو أن يسرد عدة مرات ما حدث مرات عديدة، أو أن يسرد حدثا وقع مرة واحدة عدة مرات، وذلك بهدف توضيح الفكرة وتفصيلها.

و ينقسم التواتر إلى ثلاثة أقسام:

أ. سرد المفرد (Singulatif):

"وهو أن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن نروي(كذا) مرة ما حدث (كذا) سردا إفراديا". [2]

وهناك من يرى أنَه: **"خطابا واحدا يسرد حادثة واحدة".** [3]

ونعني بذلك ذكر واقعة حدثت مرة واحدة.

فمن خلال الرواية نتطرق إلى ذكر بعض المشاهد التي تمثل ظاهرة (السرد الإفرادي)، بحيث يذكر السارد حدثا واحدا مرة واحدة.

نجد أن الشاعر أنشد قصيدته على الزعيم، ففرح بها وأمره أن يمنح قصيدته للمغنين ليسمعها في أفواه شعبه وحتى الأطفال، وهذا الحدث قد حدث مرة واحدة، وذكره السارد في روايته مرة واحدة ولم يتكرر.

ويبرز أيضا في حادثة قتل قائد الشرطة، فهي لم تتكرر أيضا.

---

[1]. ابراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي، ص156.

[2]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص100.

[3]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص101.

ويظهر ذلك في قوله: " **يدخل شاعر الزعيم بثيابه الأنيقة كأنما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجله سلسلة فيها كرة يدحرجها ويقف مادحا دون مقدمات(...) يغرق الزعيم في الضحك (...) ينصرف وهو ينحني تارة ويقبل الصرة تارة أخرى، يصيح الزعيم في الشاعر.**

_ امنح قصيدتك للمغنين، أريد أن أسمعها على كل لسان حتى الأطفال الصغار.

_ أمرك سيدي بل حتى الأجنة في البطون". [1]

كما تظهر هذه الخاصية في قوله أيضا:

" **يقبل عالم الأمة من بعيد، بعصاه المزخرفة يقترب من قائد الشرطة خاطبا.**

_ تب يا ولدي، لعل الله يتوب عليك، من أكبر الكبائر عند الله الخروج على الحاكم(...)

يولي مبتعدا دون أن يتوقف عن ترديد كلماته الأخيرة، فجأة يصيح فيهم دون أن يلتفت إليهم:

اقتلوا عدو الله، اقتلوا عدو الله.

يسود الظلام وفجأة تسمع صرخة قائد الشرطة كأنها آتية من بعيد بعيد وقد نفذ فيه حكم الإعدام". [2]

ب. سرد تكراري(répètitif):

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص31_32.

[2]. نفسه، ص49_50.

أو ما يعرف بتكرار السرد: " **هو عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد، تكرار السرد تستخدمه القصة لتعبر عن حالات كثيرة وتستخدمه أيضا للتعبير عن اختلاف وجهات النظر.**" [1]

ويعني به تكرار السارد سرد الأحداث عدة مرات لحدث واحد.

" **وفيه تسرد عدة خطابات حادثة واحدة**". [2]

حيث نجد السارد يحكي لنا حدث واحد بعدة صيغ وخطابات لنفس الحدث.
ظاهرة(السرد التكراري) حاضرة بكثافة بحيث تطرق الراوي إلى ذكر حادثة الزعيم عدة مرات، ويتبين ذلك في اعتداله على عرشه وتوجيه أوامره للحراس، ومدى صمت الجميع نظرا لتصرفه وقوة غضبه واقفين ساكتين من شدة خوفهم منه.

ويبرز ذلك في قول السارد:" **يعتدل الزعيم على عرشه ... ينظر ذات يمين وذات شمال، يشير إلى حارسه الذي يقف عند الباب، يخرج الزعيم مرآته... يوجه أمره إلى حارسيه**". [3]

ويضيف قائلا:" **يقف الجميع صامتين إلا كبير الوزراء فإنه يفعل بما يأمر به، يتنفس بعمق، يبتلع ريقه، يبلل شفتيه، يسأله حافظ الأسرار**". [4]

" **يدخل الزعيم فجأة، وخلفه حارساه، يندفع الجميع بصوت واحد.**

_ المجد للزعيم... المجد للعظيم.

---

[1]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص100.
[2]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص101.
[3]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص33.
[4]. نفسه، ص59.

يقف الجميع صامتين ينتظرون تصرفه وقد بدا عليه الغضب الشديد يقترب من العرش ويصبح فيهم(...) يرتطمون بقوة حتى تكاد أجسادهم تتداخل، يواصل الزعيم رافعا رأسه بفخر".[1]

وفي قوله أيضا: "**يدور الزعيم فجأة وحوله حراس أشداء يتطاير الشرر من عيونهم**

يدور الزعيم في القاعة هنا وهناك يتفقد المكان...

يشم الرائحة... يحدق في الوجوه... يفتح باب عرشه بمفتاحه الغليظ... يجلس في عرشه...

يخيم على المكان صمت رهيب...

يحمل عصاه المذهبة... يوجهها إلى الجميع

سائلا في صرامة... يسكت الجميع، فيما يتقدم حافظ الأسرار شارحا للزعيم".[2]

ويضيف قائلا: "**يعود الزعيم إلى كرسيه، يعتدل في جلسته، يتوجه إليهم شارحا(...) يقهقه عاليا، يغلق باب عرشه، يتجه إلى باب الخروج محاطا بحرسه، دون أن يتوقف عن القهقهة**".[3]

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص63_64.

[2]. نفسه، ص91_93.

[3]. نفسه، ص97.

ج. التكرار المتشابه(Itératif) أو تكرار حدث هو:

هو" **سرد يقدم مرة واحدة حدثا تكرر في الزمن. إنّه توليف حكايات متعددة في حكاية واحدة من غير أن تختار حكاية منها بوصفه نموذجا للأخريات**". [1]

نعني به نتيجة سرد الراوي مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

"**ويمثله خطاب واحد يسرد عدة أحداث متماثلة**". [2]

أي هو عبارة عن سرد واحد لأحداث متشابهة ومتقاربة.

لقد استعان الراوي في الرواية على تقنية السرد المتشابه حيث ذكر مرارا تذمر الشعب من الحكم الطاغي والوضع الاجتماعي المزري الذي يعيشون فيه، وتوقع أصحاب القصر انقلابهم، وهذا ما حدث ومثله الراوي في خطاب واحد أين عرض كيفية انقلاب الشعب ضد الحاكم.

ومن الأمثلة عن ذلك قول السارد:

"**من خارج القصر ترتفع صيحات وصرخات لا تكاد تفهم**

حول العرش يقف الحراس مدججين بالأسلحة دون حراك كأنهم التماثيل الرخامية(...) يبتعد عائدا إليهما وقد اشتدت صيحات الناس

لقد تبين الآن كل شيء لا مندوحة من أن ننحاز إلى الشعب وإلا التهمنا الطوفان(...) يطل حافظ الأسرار على نافذة الشرفة ثم يتقهقر سريعا، وقد بدا عليه الرعب

إنهم كثرة، إنهم أمواج هادرة(...)

---

[1]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص100.

[2]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص101.

ومالي أراك يا كبير الوزراء؟

لو رأيتهم يا قائد العسكر لفجعت، إنهم بالآلاف يلوحون بالسيوف والهراوات

لا يخاف من النار إلا من في بطنه تبن".[1]

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص121_122.

الفصل الثاني

البناء الزمكاني

I- البناء الزماني:

1- في مفهوم الزمن.

2- المفارقات الزمنيّة.

II- البناء المكاني:

1- في مفهوم المكان.

2- أهميّة المكان.

I – البناء الزمني:

1. في مفهوم الزمن:

اختلفت آراء العلماء والدارسين حول ماهية الزمن، إذ يعده أحدهم أنَه من أهم عناصر الحكي، وتشكل من خلاله مادة القص بمختلف أشكالها، فهو بنية سردية قائمة في العمل الروائي، فبذلك تتراتب في ضوئه كل حياة وكل فعل وحركة وهو ضروري في بناء شخصيات ذلك العمل واظهار أحداثها ومدى قيمتها فيه.

إذ جاء في لسان العرب: "**زمن: الزمن والزماني: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعاملة مزامنة وزمانا من الزمن؛ الأخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدهر والزمان واحد؛ قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمن الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع. قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، (...) والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه** ". [1]

ونظرا لهذا التعريف "لابن منظور" لكلمة "الزمن" أنها لم تشمل معنى واحد؛ وإنما عدة معاني فمنها من يعتبرها أنها تحمل معنى العصر، وهناك معنى الإطالة ، الشدة، الدهر، زمان الثمار والرطب أي المدة التي تخترق فيها الثمار، زمان الحر والبرد، الفصول وغيرها.

ولا زالت هذه الكلمة تشغل بال اللغويين، وفي مثل هذه السياقات للفظة "الزمن" جاءت في معجم "تاج العروس": "**الأزمنة ، وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب**

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص199.

يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة،(...)، وفي الحديث "إذ تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب"، قال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما، وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا، والزمان يقع جميع الدهر وبعضه، وقال المناوي: الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء: مقدار حركة الفلك الأطلس، وعند المتكلمين متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: (كمشاهرة) من الشهر، نقله الجوهري".[1]

وعلى هذا فالزمن يشمل كل الدنيا، وما تحمله من الدهر وطوله وما يقع في فصول السنة واعتدال الليل والنهار والشهر.

وفي معجم الوسيط: "**(زمن)ـ زمنا، وزمنة، وزمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زمن، وزمين .(أزمن بالمكان): أقام به زمانا. والشيء: طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن، وعلة مزمنة. ويقال: أزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه . و . الله فلانا وغيره: ابتلاه بالزمانة . (زامنه) مزامنة، وزمانا: عاله بالزمن. (الزمان): الوقت قليله وكثيره**".[2]

والزمن هنا يترتب عنه معنى دوام المرض أي طوله الذي يتعاقب عن كبار السن في مرحلة ضعفهم وعجزهم. أي تلك المرحلة التي وصلوا إليها طول حياتهم وهي فترة العلة والمرض، ممَا أدَى بهم إلى العجز والضعف.

---

[1]. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، التراث العربي، تح، مصطفى حجازي، مرا، أحمد مختار عمرو وآخرون، ط1،الكويت، ج36، 2001، ص152_153.

[2]. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص401.

وفي معجم المحيط، وردت كلمة "الزمن" على أنَها: " **محركة وكسحاب: العصر، واستمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة، وأزمن، (...) تريد بذلك تراخي الوقت**". [1]

ويمكننا القول من معاني هؤلاء أن لفظة الزمن يتعاقب عنها معنى الوقت في قلته وكثرته وتراخيه، ومدة الدنيا من شهر وفصل وسنة ودهر وطوله وغيرها من الدلالات.

وكما أن الزمن قد كان في التصور الفكري اليوناني القديم مرتبطا بالغيبيات بحيث أنهم" **اتخذوا بعض الكواكب مصدرا للعبادة كذلك، فعبدوا كوكب المشتري كما عبدوا الشمس**". [2]

فقد كان في تصورهم أن الزمن يعكس الكواكب والغيبيات وما ارتضاه الله عز وجل، فاتخذوها مصدرا للعبادة والتأليه.

ونظرا لتنوع الدلالات والأبعاد التي اتخذها الدارسون القدامى "للزمن" نجد أنها وردت في القرآن الكريم على شكل قسم: في قوله تعالى:" **والفجر(1) وليال عشر(2) والشفع والوتر(3) والليل إذا يسر(4)**". [3]

وفي (سورة الشمس)، يقول اللَه تعالى: " **والشمس وضحاها (1) والقمر إذا تلاها(2)** ".[4]

وقوله تعالى في (سورة الليل): " **والليل إذا يغشى (1) والنهار إذا تجلى(2)** ".[5]

---

1. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص1203.
2. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2008، ص51.
3. سورة الفجر، الآية: 1_2_3_4.
4. سورة الشمس، الآية: 1_2.
5. سورة الليل، الآية: 1_2.

وقال عز وجل: " **والضحى(1) والليل إذا سجى(2)** ".[1]

وفي سورة (العصر)، قال تعالى: " **والعصر(1) إن الإنسان لفي خسر(2)** ".[2]

إذ نلاحظ أن هذه الآيات تحمل أبعادا تدل على أوقات تكتسب قيمة الزمن فهي عبارة عن إشارات قسمها الله عز وجل ليتمعن الإنسان في رؤيتها ليستخلص مدى قيمتها وأهميتها في الحياة.

ونظرا لعجز اللغة في تحديد مفهوم الزمن ، إلا وأنها حاولت في تقديم عدة معان له، لذا فيتفق معظم الدارسين على أن كلمة الزمن اشكالية شغلت فكر الإنسان منذ القديم، فانشق العديد من الفلاسفة والعلماء إلى الاهتمام بمسألة الزمن وسعوا وراءها للكشف عن ماهيته مما أدى بهم إلى وضع مفاهيم له، واختلفت آراءهم، وتعددت دلالته" **ولا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة وكانت للفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها ، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية، والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة**" .[3]

لكنَهم لم يتمكنوا من تقديم مفهوم دقيق للزمن إذ أنه: "**متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية، فالزمن حياة والحياة زمن، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تمتلك احساسا بالزمن ، ولكن تختلف في درجة الإحساس بالزمن والإدراك والتحليل**". [4]

---

1. سورة الضحى، الآية: 1_2.
2. سورة العصر، الآية: 1_2.
3. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010، ص39.
4. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص36.

فالزمن ظاهرة ضرورية في الحياة اليومية، اذ أنَه يقوم على تفعيل الكائنات وتحريك مشاعرها وإدراكها على وجوده ومدى اختلاف الحياة والفعل والحركة التي تتعاقب من خلاله.

وتقول سيزا قاسم: "**إن الزمن حي ، والحياة زمنية**". [1]

أي أن الزمن يرتبط بحياة الإنسان ووجوده.

وبرى (مندولا) أن : "**الزيادة الملحوظة في العقود الأخيرة في عمر الإنسان المتحضر، إذا ما نظرنا إلى سرعة الحياة والتغيرات الكثيرة في أسلوب العيش، تعني أن ثمة زيادة في عدد الوقائع التي تشهدها حياة الفرد، فضلا عن زيادة في شدة واتساع تلك الوقائع، ومن الواضح أن هذا الحبك الدقيق لعملية العيش ذو علاقة مباشرة بوعي الزمن**" .[2]

وهذا يعني أن السلوكات والأفعال والمظاهر اليومية التي يشهدها الفرد طوال حياته ومختلف الوقائع التي تحدث له ترتبط مباشرة بالزمن.

فهناك من أنكره وهناك من اعتبره بأنه مظهر محير ووهمي كما وصفه (عبد المالك مرتاض) إذ يقول على أن الزمن:" **مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المحسوس (...) وكما أنه مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من**

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، 1988، ص243.

[2]. أ.أ مندولا، الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1997، ص16.

خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة". [1]

فالزمن يتعلق بالكائنات والأشياء، فهو مظهر نفسي ومجرد، وليس ماديا ولا محسوسا ويظهر الوعي من خلال تأثيره بالشيء الخفي لا الظاهر.

"**والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى أن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني**". [2]

إذ أن الأدب ارتبط ارتباطا وثيقا بقضية الزمن باعتبار :"**الرواية كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، وبالتالي بالزمن**". [3]

فالزمن التقليدي يكون صورة مطابقة للزمن الواقعي، بحيث يختلف استعماله من مبدع لآخر، إذ تعد اللغة من أهم الوسائل التي استطاعت اظهار الزمن في العمل الروائي، "**فالزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي، هذا هو رأي النحو التقليدي كما يرى اللسانيون، وعلى هذا الأساس وظف الروائيون التقليديون الزمن**". [4]

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص172_173.

[2]. أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ص21.

[3]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص40.

[4]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص67.

في حيث يتغير توظيف الزمن مع الرواية الجديدة "**فليس الروائي صورة مطابقة للزمن الواقعي بل يمارس نوعا من التجارب لحطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية التقليدية**". [1]

فالزمن في النصوص التقليدية يعكس الشخصية الرئيسية في الرواية، بينما الرواية الحديثة تذكر انعكاس الصورة الواقعية للزمن ويجدر القول أن :"**معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية، ولابدَ من وجود سبب دعا إلى إدراج خطابات طويلة _ كثيرا ما تكون بصورة درامية مبالغ فيها_ حول الزمن في أعمال هؤلاء الكتَاب. وكثير منهم يشعرون أنه بمواجهة مشكلة الزمن فقط يستطيعون أن يفهموا معنى الحياة، وأن يكون لديهم منظور صحيح للواقع فهم لا يستطيعون حل مشكلة فنهم إلا من خلال حلهم لمشكلة الزمن**". [2]

فمسألة الزمن شغفت بال الروائيين للكشف عن طبيعته وقيمته وعلاقته بالرواية، ووصلوا إلى أنهم لا يستطيعون حل مشاكلهم الفنية واليومية إلا إذا واجهوا مشكلة الزمن وحلها. و"**تمهيدا للتطرق لوجهة النظر البنيوية المحضة التي اعتبرت العنصر الزمني مكونا أساسيا من مكونات الشكل الروائي**". [3]

فالزمن من أهم التقنيات الجمالية في العمل الفني، إذ " **يستقي جورج لوكاتش مفهومه للزمن في الرواية من هيجل وبيرجسون، ولكنَه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، ومن هنا مصدر الإختلاف البارز بين هذين الفيلسوفيين اللذين**

---

1. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص43.
2. أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ص22.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص108.

كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة، وبين مفهوم لوكاتش الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية) حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق". [1]

ويرى (حسن بحراوي)" أن لوكاتش" من بين الذين استقوا مفهوم الزمن في رواية "هيجل" "وبيرجسون" لكن بصورة معاكسة للتصور الفلسفي لإشكالية الزمن، وذلك باعتبار الزمن في انحطاط مستمر.

إلى جانب "رولان بارت" (Roland Part) الذي " **حاول أن يستفيد في اعداد فكرته عن الزمن السردي، من الشعرية اليونانية، وخصيصا من أرسطو الذي أعطى الأولوية كما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج" قلادمير بروب" الذي دعا في بداية هذا القرن، إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن**" .[2]

ويجدر القول أن "رولان بارت "استفاد من محاولته للكشف عن طبيعة الزمن من الشعرية اليونانية، وبتأثيره الخاص لمنطقية "أرسطو" من خلال معارضته لزمني التراجيديا والتاريخ، وكذلك استلهامه لمنهج "بروب" (Propp) .

ويتجسد الإختزال العلمي للغة في "**أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل**". [3]

إذ يبرز الزمن في العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويشير "عمر عيلان" إلى أن "تودوروف تزيفتان" (T.Tezvetan) يعتبر الزمن" **عنصر يسمح بالإنتقال من مستوى**

---

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.
2. نفسه، ص111.
3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص61.

الخطاب إلى مستوى التخييل، ويميز في ذلك مظهرين أساسيين للزمن هما: زمن الأحداث وزمن الخطاب". [1]

هكذا يكون زمن الخطاب يتصل بقدرات الروائيين التخيلية التي أسهمت في خلق تجربة تخيلية قادرة على التجدد والإثراء والحياة.

"وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة(...)، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول(...) والزمن الداخلي، أو الزمن التخيلي". [2]

والزمن ثلاث (ماض وحاضر ومستقبل)، إذ تتبني الرواية من الناحية الزمنية على: " **مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الإنقضاء فإن الماضي يمثل الروائي (استخدام الماضي في القص) له حقيقة الحضور وتفرق بعض اللغات في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القص وغيره من الأزمنة الماضية".** [3]

الرواية تقوم بسرد الأحداث ، فبطبيعة الحال أنها تظهر قيمة الزمن وطبيعته باستخدام صيغ الأفعال بأزمنة ماضية بحيث أن الماضي يمثل الحاضر.

---

[1]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص99.

[2]. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص37.

[3]. نفسه، ص40.

"ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي وأدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه وتثبيت هذا الحاضر ومده". [1]

ومع ادراك الروائيين في الرواية الجديدة، برزت أهمية الحاضر مما أدى بهم إلى معالجة الزمن في أعمالهم لتثبيت هذا الحاضر.

1. المفارقات الزمنية :

حسب "جيرار جنيت" (Gerrard Genette)تعني المفارقات الزمنية: **"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".** [2]

بحيث تركز هذه المفارقات على الفهم الدقيق لزمن الحكاية، وذلك بنظام تتابع أحداثها وترتيبها أو تتابع المقاطع الزمنية في القصة.

"فمن الطبيعي ألا يسير الخطاب (Discourse) بمحاذاة الحكاية يتطلب من أن يعود إلى الوراء لاستدراك حديث سابق أو معلومة ، والخطاب يطلب أحيانا أن يسبق التسلسل المنطقي الزمني لسرد ذهنه، ويشير ما سبق إلا حالات من خروج الخطاب عن خط زمن الحكاية المنطقي. من هنا تبرز قضية الترتيب الزمني. والراوي في هذه الحالة له أن يحدث مطابقة (Achrony) بين زمن الخطاب وزمن الحكاية وهي حالة ممكنة نظريا ولكنها غير معروفة في التطبيق، أو أن يحدث مخالفة(Anachrony) بين الزمنين". [3]

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص41.

[2]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

[3]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2006، ص97.

فمن خلال هذه المفارقات نجد أن الراوي يعود إلى الأحداث السابقة تارة كما يسبقها تارة أخرى. وتنقسم هذه المفارقات الزمنية إلى الإسترجاع والإستباق:

أ. الإسترجاع:(analepsis):

"يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها . التي ينصاف إليها . حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه". [1]

فالإسترجاع يعني العودة إلى الأحداث الماضية، إذ يعمد الراوي إلى توقيف الحكي في لحظة ما، ويرجع بها إلى الماضي.

ومن ذلك قوله: **"لم تكن ضخامة العرش، ولا روعة القصر لتخفف من آلام الزعيم الذي ظل لأيام طويلة يجلس إلى عرشه حزينا كئيبا...**

لا شيء الآن مما يحيط بالزعيم يدخل السرور على قلبه، على المكان يخيم صمت بارد...

وعلى جانبي العرش ظل الحارسان يقفان عن يمين وشمال كأنهما تمثالان، مدججان بالأسلحة في وضعية استعداد...

فجأة يقف الزعيم من مكانه، يبتعد قليلا عن عرشه، وبسرعة يهرع إليه، يجلس ويتشبث في جانبيه بشدة...

تتسارع أنفاسا فجأة، يتغير مزاجه من الخوف إلى الغضب يرفع صوتا صارخا:

أين قادة جيشنا المظفر ؟ أين قادة جيشنا المظفر؟ لم أبطأوا اليوم فلم يحضروا؟.

---

[1]. المرجع السابق، ص60.

يقف قليلا من مكانه يقلب نظره في حارسيه، يمد نظره إلى الباب، يهرع إلى الباب، يهرع القادة سريعا، وقد ترامى بعضهم على بعض أمام رجليه، يردون بصوت واحد.

شبيك...لبيك...نحن خدام لديك.

يحس الزعيم بالإنتشاء، تنبسط أساريره ، ثم فجأة يندفع إليهم صارخا مشهرا عصاه في وجوههم وقد تغيرت ملامحه .

بل أنتم خونة...خونة...خونة.

يعود سريعا إلى عرشه، يجلس إليه، يتشبث به بكلتا يديه، يرفع عصاه المطرزة بالذهب والجواهر يشير بها لأحدهم وهو أضخمهم جثة وأطولهم قامة". [1]

ويضيف قائلا:

"تقاطعه الفتاة، لكنه يستمر كأنما لم يسمعها، كل الناس من شرق الأرض وغربها، إلى هنا كانوا يشدون الرحال...هنا كانوا يشيدون قصور الأحلام...". [2]

وتتبين في موضع آخر ظاهرة الاسترجاع عندما قال الراوي: "**أبدا لن أسكت أيها القادة ...لن أسكت... لقد ضيع الأحمق كل شيء ...الأرض...والعرض...الضرع...والزرع...أخرجوا إلى المدينة...المدينة الحالمة وقد سكنتها الكوابيس... الكوابيس المرعبة...تجولوا في أرجائها ، لن تسمعوا إلا الآنات والآهات... فكيف نسكت عن هذه السخافات؟".** [3]

فالسارد يسرد أحداثا آنية ويرجع بها إلى أحداث قد وقعت في الماضي.

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص11_12.

[2]. نفسه، ص40.

[3]. نفسه، ص22.

أ. الاستباق: (prolepsis):

"والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل". [1]

بحيث يتشكل الاستباق كعنصر يتخذه الراوي باستعمال صيغة المتكلم، فقد نجد هذه المفارقة على شكل حلم كاشف للغيب أو على شكل افتراضات تتنبأ بما سيحدث في المستقبل.

أما جيرار جنيت (Gerrard Genette) فيرى أن :" **الاستشراف، أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل(...) والحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الإستعادي المصرح به بالذات".** [2]

ففي هذه المفارقة يبرز الراوي ذاته بالاستعانة بضمير المتكلم، ليبين ذاته وشخصيته وبصمته.

ويبرز ذلك جليا في قوله:" **لا تنزعج سأخبرك بما غاب عنك، حين تقول أننا قطيع فهو وصف جميل، أنت ..أنا..هؤلاء، قطيع أحدنا بقوة، وأحدنا نعجة، والآخرة عنزة، أما زعيم الأمة فلا يمكن أن يكون راعيا".** [3]

"سيهطل الغيث في الأرض...ستنزل الأمطار...يجب الانتظار...يجب الانتظار...(...) ستجرفك الدماء أيها الطاغية". [4]

---

1. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص97.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76
3. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص27.
4. نفسه، ص48-94.

ويقول أيضا:"**هذه المرة ... أخشى أن يعقبه الطوفان الجارف، الطوفان الذي سيأتي على كل شيء، دون أن يستثنينا نحن جميعا**". [1]

و يضيف قائلا: " سأخبركم بالأمر في وقت لاحق فلتنصرفوا". [2]

ويسرد قائلا:" **أسكت أرجوك ستقتلنا بجنونك(...) يا صاحبي أنت ميت لا محالة.. الزعيم سيقتلك**" .[3]

ويضيف السارد قائلا:" **وبها سيزول الهم... سيزول الغم... وستنفرج المصائب وتنقشع الظلم ... أيها الناس اسمعوا وعوا .. من فات مات ومن مات فات.. وكل ما هو آت آت ... (...) غب إن شئت اللحظة هنا.. فستشرق اللحظة هنا**". [4]

"**عقاب طاغية سينهار قريبا، وسنسهم نحن في الاطاحة به، وقد خططنا لكل شيء، على عقاب الشعب الذي سيجرف كل من يقف أمامه. (...) سينتقمون منا جميعا، سنشنق في الساحات العامة كالكلاب (...) وسنسلم لهم الطاغية الأخرق.**

يقاطعه قائد العسكر:

وسأجلس على هذا العرش، أقصد .. سيجلس، نعم سيجلس يا حافظ الأسرار العظيم(...) ستزحف عليكم جيوشي الجرارة". [5]

---

1. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص54.
2. نفسه، ص71.
3. نفسه، ص89-103.
4. نفسه، ص106-114.
5. نفسه، ص122-125.

"إن استطعت سأفعل لن نفترق في بيت الخلاء(...) سنتفرغ يا صديقي لخدمة الأمة التي ضحينا من أجلها كثيرا(...) سنسير بكم لبناء دولة لا تزول بزوال الرجال(...) سنسمي هذا القصر قصر الشعب، وسيكون مفتوحا لكم دائما" .[1]

وفي هذه الحالة نجد السـارد يستبق الأحداث، باعتبارهـا عملية انتظار لما سيحدث مستقبلا، وذلك بذكر الخبر والإشارة إليه مسبقا قبل وقوعه.

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص132_136.

II – البناء المكاني:

1– في مفهوم المكان:

أ– لغة:

ذكرت لفظة المكان في قاموس المحيط على أنه:" **الاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث كزيد والمكان، الموضع (ج) أمكنة وأماكن (...) ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن**". [1]

وورد في معجم الوسيط في مادة (كون) لفظ "**المكان: المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة، المكانة: المكان بمعنييه السابقين**". [2]

ويذهب ابن منظور أن:" **المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل "مفعل" لأنه موضع الكينونة التي فيه والدليل على أنه "مفعل" (...) وتمكن بالمكان وتمكنه (...) وأمكن المكان: أنبت المكنان**". [3]

كما ورد في تاج العروس من جواهر العروس في مادة كون "**والمكان: الموضع، كالمكانة (...) ج أمكنة، وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا، تمكن في المكان**". [4]

---

[1]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، قاموس المحيط، ص123.

[2]. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص806.

[3]. ابن المنظور، لسان العرب، مادة (مكن).

[4]. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، ص71 .

ب- اصطلاحا:

يعد المكان من بين الوظائف الجمالية، لما يتسم به فضاؤه من أبعاد على الحقائق المجردة حيث أورد (حسن بحراوي) أن الرواية الحديثة منذ (بالزاك) " **قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية**".[1]

لذا التقى مصطلح الفضاء مع مصطلح المكان ليتولد منها مفهوما شبه واحد حيث "**يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي**". [2]

فالمكان يعد من أهم البنيات التي تبني عليها الرواية، لما لها من أهمية كبيرة في توليد بعدها الجمالي" **فكان واقعا ورمزا، تاريخا قديما وآخر معاصرا شرائح وقطاعات مدنا وقرى حقيقية وأخرى مبنية من الخيال كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا عرفته**". [3]

وحسب (سيزا قاسم) يعتمد النص القصص في بناء الرواية على:" **البناء الزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل ببينة الشخصية**". [4]

---

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص27 .
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، 1991، ص53 .
3. محبوبة محمدي محمد آباي، جماليات المكان في قصص سعيد حورا نية، (د.ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011، ص22 .
4. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د.ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص185.

فأساس الرواية يعتمد أولا على بعدها المكاني والزماني إضافة إلى بنياته الأخرى التي تلعب دورها الرئيسي في هذا المكان والزمان مثل الشخصية.

أما النقاد الغربيون لا يكادون يذكرون المكان إلا لدلالات خاصة ليحل مكانه الحيز أو الفضاء بينما لا يمكننا تجاهل جهود النقاد العرب الذين تناولوا مصطلح المكان، الفضاء والحيز.

وانطلاقا من هذا عرف الفضاء لدى بعضهم أنه مجرد وعاء تصب فيه الأحداث الروائية فمصطلح المكان متصل بوجود الإنسان الذي يخلق هذا المكان .

وإذا كـانت الشخصية هي التي تمثل سيرورة الأحداث وأساسيتها فإنها لن تكون لولا المكان : " **ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لايمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد**". [1]

فمن خلال المكان وجماليته، وأبعاده تتبين لنا صورة هذه الشخصية ومدى سيطرتها على الرواية، فلا يمكن أن تكون الشخصية بدون المكان المحيط بها وبأحداثها.

كما يرى "غاستون باشلار" (Gaston Bachlard) أن : " **المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب**". [2]

فالمكان يعد من أهم المظاهر الجمالية التي تحتويها الرواية في حين أن الفضاء يلم بالأحداث وتعاقبها، ويسمح بسيرورتها المنتظمة.

---

[1]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، ص192 .

[2]. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1984، ص31 .

ج-المفهوم الفلسفي للمكان:

شهد هذا المصطلح على الصعيد الفلسفي اختلافا كبيرا بين الفلاسفة ، وهذا ما ولد تناقضا بين الفلاسفة فمن المعروف عنهم أنهم في سعي دائم للوصول إلى المنتهى والحقيقة وهذا ما وضحه سقراط في قوله:" **إن هؤلاء يتعلقون بالأمور التي هي موضوع العلم**". [1]

لهذا استطاع مصطلح المكان أن يكون من المحاور الرئيسية التي ركز عليها الفكر الفلسفي، فعند أفلاطون المكان هو: "**المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم**". [2]

بمعنى أن المكان مرتبط بالمسافة الفاصلة للجسم فهي التي تشكله.

"**لذلك يستعيض أرسطو عن فكرة "الخلاء" بفكرة "المحل" و يؤكد أنه لتحديد الأجسام مكانيا، يجب أن نبحث عن مواضعها و موضع الشيء يعرفه أرسطو بأنه غلاف الأجسام**". [3]
فموضع الأشياء هو مكانها.

ولدى الفلاسفة الإسلاميين مفهوم خاص للمكان فهو:" **السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي**". [4]

---

[1]. مصطفى لبيب عبد الغني، نصوص واصطلاحات فلسفية وعربية، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2002، ص21 .

[2]. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987، ص28.

[3]. مجموعة المؤلفين، الزمان والمكان اليوم، تر، محمد وائل بشير الأناسي، (د.ط)، دار الحماد، سورية، دمشق، (د.ت)، ص13.

[4]. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، ط1، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دمشق، 2011 ، ص28 .

يعد المكان محور من المحاور الأساسية التي تناولهما (الفارابي) في كتابه" رسالة عيون المسائل" حيث عرف المكان على أنه:" **سطح الجسم المحوي يسمى مكانا وليس للفراغ وجود... والجسم الذي يكون فيه الميل الطبيعي لا يأتي فيه الميل القسري**". [1]

فهو ينفي وجود الفراغ بل المكان هو الذي يحوي الجسم" **إلا أن المكان المعني هو بهذا الشكل مكانا من صنع التأمل أي أنه تصور فلسفي للمكان**". [2]

بحيث أرجع (أرسطو) المعنى الفلسفي للمكان إلى المعنى الفيزيائي وربطها بسقوط الأجسام، وانجذابها.

ونجد أنه هناك من أيد هذه الفكرة أمثال عبد الرحمان بدوي الذي وضح ذلك في كتابه موسوعة الفلسفة بقوله: " **المكان شيء فيه الجسم**". [3]

ويقول أيضا:" **يجب أن نحدد معنى هذا اللفظ تحديدا دقيقا لأن المكان على الأقل في الصرف العام أو في العقل لا يمكن أن يتصور غير مشغول بمادة، فالمكان أيضا هو مادة بالمعنى المفهوم لدينا أي الأجسام**". [4]

نظرا للاهتمـام الذي أولاه الفلاسفة لمفهوم المكـان نجد أن هذا المصطلح له بصمة خاصة في مختلف مؤلفاتهم ليصبح محورا من المحاور الأساسية في أبحاثهم رغم تناقص أفكارهم وتشابكها إلا أنهم استطاعوا أن يمهدوا الطريق لتوسيع الأبحاث و التعمق أكثر في الموضوع.

---

[1]. فوزي عطوي، الفرابي فيلسوف المدينة الفاضلة، ط1، دار الفكر الفلسفي، بيروت، لبنان،2002،ص39.

[2]. مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، ص14.

[3]. عبد الرحمان بدوي، موسوعة فلسفية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت، لبنان، 1984، ص 55.

[4]. نفسه، ص169.

د-المفهوم الاجتماعي للمكان:

يظل البـاحث في تساءل عن الكم الهـائل من التراث الروائي العربي، لماذا هيمن المكـــان بأبعاده المختلفة؟. وذلك لما يحمله من مكانة بارزة في تشكيل الرواية بأطوارها المتنوعة فقد وقف علماء الاجتماع عند أهميتها، فالشخصية تتكون تحت تأثيرات مكانية، فهو ابن البيئة (المكان) بأحداثها وتاريخها وهمومها وآلامها وآمالها والمكان اجتماعيا يعني:

" **البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن**". [1]

فالكاتب يستنبط أحداثه الروائية من الواقع الاجتماعي، وذلك بتحديد زمان ومكان الحدث بحيث يمكن من خلال التطع لهذه الرواية تحديد هوية الكاتب (المؤلف).

وفي حين ترى طائفة أخرى أن المجتمع تخييلي ويتميز بقوانين خاصة بحيث يرون أيضا أنه يمكن للواقع الخارجي أن يختلط بالواقع التخييلي". [2]

وقد رفض "دوركايم" (Durkheim) فكرة المكان عند "كانط" (kant) اللامتناهي (الغير المحدود) لأن المكان :" **إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق، فسوف يستحيل على العقل إدراكه أو تصوره تصورا موضوعيا، إذ أن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مركب من الأشياء، والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية ولسوف يستحيل**

---

[1]. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ط1، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ب)، 2011، ص30 ،نقلا عن محمد عزيز نظمي سالم (علم الجمال الإجتماعي)، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت) ،ص 90 .

[2]. نفسه، ص31.

قيام هذا النسق التصوري للمكان، إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية ومتجانسة كيفا وكما". [1]

بحيث يستوجب أن يتوفر في المكان الأشياء التي يتركب منها والموضوع الذي يستمد منه تجربته لتحقيق الصورة النسقية للمكان.

وفي تفسير "هالفاكس" (Halifax) يقول (قباري إسماعيل): " **إن الزمان والمكان من الإطارات الاجتماعية للذاكرة حيث أننا لا نمضي من الذكرى إلى الزمان و لكننا نمضي من الزمان كإطار اجتماعي إلى الذكرى كحدث ولى وانقض**". [2]

يرتبط العمل الروائي بشتى مجالاته على المكان لتحديد التاريخ والحضارة والشعب الذي ينتمي إليه، فنجد "موسكو فيشي" (Moscovici) يميل إلى رأي "إميل نويل قال" (Amel Noel):

" **الأمر واضح، لأننا حين نقرأ للمؤرخين وعلماء الأنطروبولوجيا وعلماء الاجتماع يتبين بوضوح أن هناك تنوعا في المفاهيم، وفي مفهومي المكان والزمان بالذات، لارتباطهما العلمي بكل شعب وكل حضارة**". [3]

فهذا المكان ليس مجرد بناء هندسي فقط" **بل هو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف في حدود تتسم بالجمالية**". [4]

---

[1]. مهدي عبيدي، جماليات المكان ، ص32.

[2]. نفسه، ص33.

[3]. مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، تر، محمد وائل بشير الأتاسي، (د.ط)، دار الحصاد، سورية، دمشق، (د.ت)، ص226 .

[4]. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

هـ- المفهوم الفني للمكان:

أولى النقاد قدرا وافرا من البحث حول ماهية المكان وتحديد مفهومه من بين جوانبه المختلفة، فمن بين أولوياتهم ضبط المفهوم الفني للمكان باعتبار البصمة المأثرة في العمل الروائي.

إذ يعد المكان الروائي المكون الرئيسي الذي يربط العناصر البناءة للرواية، فهو يمثل المركز الأساسي في الأعمال الفنية والمحتوى الذي تتفاعل داخله الشخصيات، والأحداث والزمان: " **فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله**". [1]

المكان الفني بعيد عن المفهوم الفيزيائي للمكان أين لا تحكمه أبعاد هندسية أو مساحات، فهو ذلك المكان الروائي الذي تندمج معه باقي العناصر الروائية، فيمثل بذلك الوعاء الذي تصب فيه مختلف الأحداث التي تحدثها الشخصيات الروائية.

كما نجد في هذا الصدد "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard)الذي عالج قضية تبيان القيمة الرمزية والفنية للمكان: "**عندما قرأت هذا الكتاب تبين أن المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك، وهي أكثر تحديدا، أنها تتصل بجوهر العمل الفني، وأعني به الصورة الفنية**". [2]

إن المكان ليس ذلك المكان المألوف الذي نعيش فيه بل يتعدى مفهومه إلى أكثر من ذلك ويحمل في طياته قيم مختلفة.

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33 .

[2]. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص6.

وتذهب (سيزا قاسم) أن: " **الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقي في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان**".

وتضيف قائلة: "**مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة**". [1]

لتأكد وتلح على فكرة أن المكان الروائي ليس المكان الطبيعي العادي وإنما المكان الروائي هو مكان خيالي له أبعاد وإيحاءات خاصة ومختلفة عن ما هو طبيعي.

فالمكان الفني يمثل الحلقة التي تربط بين مختلف العناصر الحكائية في الخطاب السردي: " **ففضاء الرواية مكان منته، وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات والألوان والروائح وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء إقليدي**". [2]

فالخيال الموجود داخل الرواية هو الذي يبتدع هذا المكان الفني وهو الذي يولد بدوره هذا العالم الخيالي حينما يخرج المكان عن واقعيته، ورقعته المحدودة.

وقد عرفه (سمر روحي الفيصل) على انه:" **المكــان الذي ضعته اللغة انصيــاعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته**". [3]

---

[1]. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 103-104.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص36 .

[3]. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية،(د.ط)، إتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، (د.ت)، ص261.

ومنه فالمكان الفني جزءا هاما لا يتجزأ من العمل الروائي والخطاب السردي، فاللغة تعطي له مفهوما جديدا خارج المفهوم العادي الطبيعي المألوف لينتقل إلى المفهوم الخيالي.

2 – أهميّة المكان :

يعدّ المكـــــان عنصرا من بين العنـــــاصر الأساسية التي يعتمد عليها البناء الروائي لما له من أهمية كبيرة، فهو يلعب دورًا حيويا وبـــارزاً في الرواية العربية المعـــــاصرة حيث يمثل :" **أحد العناصر الضرورية و المهمة في البناء الروائي سواء أكـــــان هذا البنـــــاء الروائي ناقلا للواقع المعيش أم آتيا عبر المتخيل الذهني للروائي نفسه، وهذا يتطلب وعيا متناميا من الكاتب تجاه المجتمع المراد الكتابة عنه**". [1]

بمعنى أن المكان يعبر عن الواقع أكثر بدقة ،كما يعبر عما يجول في خاطر الراوي ليُكون من خلاله فكرته، و يصيب فيه ابداعه .

كما يشير (شاكر النابلسي) أن: "**المكان أهم المظـــــاهر الجمـــالية الظـــاهراتية في الرواية العربية المعاصرة . مما يستدعي من النقاد العرب و علماء الجمال العرب الاهتمام به، و تقصيه و دراسته**". [2]

فالمكان يساهم بشكل فعّال في ترابط العناصر الفنية للرواية للعمل الروائي و هذا ما يظفي جانب جمالي أكثر على الرواية .

ومنه نجد أن للمكـــان تأثيرا كبيرا بالعنـاصر الفنية للرواية و هي أيضا بدورها تتأثر به ، فعلاقة التأثير و التأثر التي تربط المكان بالمكونات الروائية جاءت نظرا للأهمية التي اكتسبها

---

[1]. مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 77.

[2]. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1994 ،ص 10.

المكان في العمل الروائي هذا ما جعله : "**عنصرا فعـــاَلا في تماسك الحوادث والشخصيات الروائية** ". [1]

فالمكـان هو الدعـامة الرئيسية التي يتأثر بها بــاقي عنـاصر الرواية و به تتولد الشخصية ، و تلعب دورها و يتحدد زماننا فيه و هذا ما أكسب المكان أهمية خاصة بعد النظرة التجديدية التي عرفها و أعطته قيمة أكبر من اعتباره مجرد فضاء يحوي الأحداث لهذا "**فإن الاهتمام بمكون المكان بدأ يأخذ دوره كمكون أساسي في بعض الدراسات الحديثة مؤخرا سواء أكـان ذلك في الغرب مثل : كتـاب غاستون باشلار <<جماليات المكان>> أم عند العرب مثل : كتاب ياسين النصير << اشكالية المكان في النَص الأدبي>>**". [2]

بحيث نجد أن الدراسات الحديثة أولت اهتماما للمكان نظرا لمختلف الدراسات و الأبحاث التي حظى بها .

فلا يمكن أن يكون العمل الروائي كـامل دون وجود المكـان كعنصر يسمح بتفــاعل الشخصيات و الأحداث فيه، فغيابه في العمل الروائي يفقده تماسكه ، باعتباره الفضاء الذي تصب فيه جل أحداث الرواية و تلعب الشخصية دورها فالمكان : "**ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة** ". [3]

وهذا ما يجعله ركيزة هامة في الرواية.

---

[1]. سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، ص 251.

[2]. مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص7.

[3]. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص33 .

كما أشارت (سيزا قاسم) إلى أهمية المكان الروائي قائلة أن: " **النَص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة**". [1]

فالمكـان الروائي ليس نفسه المكان الطبيعي المعتاد بل هو مكـان خيـالي يشكله الراوي ويخلق فيه أبعاد مختلفة ذات ايحاءات عميقة.

و تضيف : " **إن اضفاء صفـات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، و تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الافهـام ... بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية و المكانية امتدَ إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع و ثقافته**". [2]

خلال المكان الروائي نستطيع التمعن أكثر و التدقيق في وصف أبعاد الصورة المكانية المجردة لتقريبها بشكل أوضح إلى الذهن.

و المكان يحمل في طياته جل الأحداث التي تقوم بها الشخصية الروائية وفق زمان محدد فمن الواضح :" **أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطـار مكـاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني**". [3]

بحيث يساهم في تحقيق التماسك بين عناصر العمل الروائي من شخصية و هي التي تحرك مجري الأحداث و تحتاج إلى فضاء يلمها، و إلى مختلف الأحداث التي تجري وفق أماكن مختلفة تتأثر من خلالها اضافة إلى الزمن الذي يحددها لهذا نجد المكـان يلعب :

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 104 .

[2]. نفسه ، ص 105 .

[3]. حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص65.

" **دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان و ترسيخ كيانه و تثبيت هويته و تأطير طبائعه ، و بالتالي تحديد تصرفاته و توجهاته و إدراكه للأشياء. و هذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان و أكثر تغلغلا في كيانه**". [1]

فالمكان يساعد بشكل كبير في تحديد و تكوين هوية الإنسان و ذلك للبصمة التي يتركها فيه وفقا لتصرفاته و عاداته "**ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، و يعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف**". [2]

المكان يعبر بشكل أو بآخر على الإنسان سواء من ناحية تصرفاته أو من ناحية نظرته للأشياء و تقبله لها.

"**و بصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز ، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوَن روائي جوهري** ". [3]

فالمكان هو الذي يجمع بين مختلف عناصر العمل الروائي و يساهم بشكل فعال في تكوين بنية متراصة خالية من الهفوات و يكون عمل متكامل و متناسق.

---

[1]. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 92.

[2]. نفسه، ص92.

[3]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33 .

الفصل الثالث

بنيــة الشخصيّــة

1- في مفهوم الشخصيّة :

أ - لغة.

ب - اصطلاحا.

2- أنواع الشخصيّة :

أ - الشخصيّة الرئيسيّة.

ب - الشخصيّة الثانويّة.

ج - الشخصيّة العابرة.

I – بنية الشخصية:

1. في مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

تعد الشخصية من بين المصطلحات التي عرفت اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والمفكرين، وذلك لصعوبة تفكيك هذا المصطلح لذا لم يتفق النقاد على تحديد مفهوم محدد لهذه الكلمة، فنجدها متداولة في مجموعة من الحقول المعجمية، وكان من الممتع أن نقتفي الطرق التي تمكننا من استيعاب معناها، إذ وجدناها في "لسان العرب" في تعريفه اللغوي يورد أنها من مادة: "**شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.(...) الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص (...)، والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة(...)، وشخص الرجل بالضم فهو شخيص، أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع(...) والشخوص: ضد السهم الهبوط. وشخص يشخص شخوصا فهو شاخص: علا الهدف (...) وشخصت الكلمة في الفم نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك في الرجل خلقة أي يشخص صوته لا يقدر على خفضه**". [1]

ويقصد بها ذلك الإنسان القوي ذو الشأن العظيم الذي يلعب دورا بارزا في المجتمع. وهو نفس المعنى الذي نجده في "معجم الوسيط":

"**(شخص) الشيء: شخوصا: ارتفع. وبدا من بعيد. و . . السهم: جاوز الهدف من أعلاه. و. من بلده، وعنه: خرج. و. إليه: رجع.**

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص50_51.

(...) شخص فلان، شخاصة: ضخم وعظم جسمه. فهو شخيص، وهي شخيصة(...)، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان. و. (عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها. ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني. (مج)، (ج) أشخاص. وشخوص. (الشخصي): أمر شخصي: يخص إنسانا بعينه.

(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل". [1]

الشخصية تمثل الذات التي تحمل الملامح الجسمية، والصفات الأخلاقية والنفسية وكل ما تتخذه من مظاهر إنسانية وعقلية.

وجاء مفهوم الشخصية في قاموس "المحيط" أنها "**سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص. وشخص، كمنع، شخوصا: ارتفع، و. بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، و. بصره: رفعه، و. من بلد إلى بلد: ذهب، وسار في ارتفاع**". [2]

ويرتبط ذلك برؤية الذات الإنسانية في صفاتها وأخلاقها وكل ما يتعلق بسلوكاتها وأفعالها.

ب.اصطلاحا:

عرفها (عبد المالك مرتاض) بأنها: " **واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة**

---

[1]. مجمع اللغة العربية، قاموس الوسيط، ص475.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص621.

(le monologue interieur)، وهي التي تصف معظم المناظر، (...) التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث". [1]

تعد الشخصية الروائية الوسيلة التي ترتبط الوقائع الروائية، وتسير وفقها الأحداث.

فالشخصية "**عماد من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا أنها حجر الزاوية في بنية النص السردي**". [2]

من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية في الرواية نجد أنها الأساس الذي يبنى وفقه العمل الروائي.

و يشير (محمد عزام) على أنَها: "**مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية**".[3]

ففي أغلب الأحيان، نجد أن الشخصية التي يصنعها الراوي شخصية خيالية، تصور لنا الواقع المعاش.

بحيث" **تباينت المحددات والمعايير التي انطلق منها النقاد والدارسون من أجل الوصول إلى تصنيف شكلي مقنع للشخصية الروائية المتخيلة**".[4]

فمن الصعب تصنيف نوع الشخصية التي كان يستخدمها الراوي من شخصيات واقعية وخيالية.

---

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.
2. شعبان عبد الحليم محمد، الرواية العربية الجديدة(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، نشر وتوزيع الوراق، (دب)، 2014، ص69.
3. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص11.
4. عدنان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008، ص166.

كما "**يهتم الراوي أيضا بالجانب السردي في الشخصية لما لها من حضور فاعل في الفضاء الشعبي الذي تألقت الشخصية في ظله**" . [1]

يمكن تكوين فكرة عن أي مجتمع من خلال الرواية، وذلك انطلاقا من الشخصية التي اتخذها الكاتب ليصور بها المجتمع، فللشخصية بصمة مؤثرة في العمل الروائي.

ويرى (عبد القادر أبو شريفة) أنَه: "**لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع دون أن يشارك في أحداثها شخص أو أشخاص**". [2]

ويضيف قائلا: "**يختار الكاتب شخوصه في الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلية في (الخيال) كما هو الحال في الأحداث فقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو يكشف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة**". [3]

فالشخصية هي العنصر الذي يحرك أحداث الرواية، وبدونها يكتمل العمل الروائي، لأنها تعمل على تطوير الأحداث وبث الفضول في نفسية القارئ لمواصلة القراءة والكشف عن نهاية هذه الأحداث وملابساتها.

تمثل الشخصية في الدراسات السردية: "**العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع...تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات**". [4]

---

[1]. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص97.

[2]. عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2008، ص132.

[3]. نفسه، ص133.

[4]. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، مصر، القاهرة، 2006، ص86.

إذ نلاحظ في مجمل النصوص السردية أن الشخصية تختلف حسب نوع الرواية وميول وثقافة السارد، إضافة إلى تعدد المذاهب والحضارات.

2. أنواع الشخصية:

تمثل الشخصية المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، لهذا اختلف الدارسون حول نمط ونوع هذه الشخصية، لذا نجد من قسمها إلى رئيسية وأخرى ثانوية.

أ. الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي تلعب الدور الرئيسي في الرواية وتعمل على تغيير مجرى الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أنها:" **الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس (...) وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها**". [1]

وهي الشخصية التي يتخذها السارد للتعبير عن ما يجول في خاطره، وتكون مصب الاهتمام والإثارة.

ويذهب (عبد القادر أبو شريفة):" **هي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى(...) فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها**". [2]

---

[1]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، 1998، ص32.

[2]. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

فمن خلال قراءة الرواية نلاحظ أن هناك شخصية حاضرة في كل الأحداث أو مسببة لها، أما الشخصيات الأخرى فهي تعمل على مساعدة هذه الشخصية.

نجد أن الشخصية الرئيسية تشمل "الزعيم" لأنها تمثل الشخصية المحورية التي تقوم عليها الأحداث منذ بداية الرواية إلى نهايتها، بحيث نجد أن شخصية الزعيم هي المسيطرة على الأمة والشعب الذي يحكمه من خلال اصداره للأوامر والأحكام ،وتتغير الأحداث وفقا له.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

" يرفع صوته صارخا.

_ أين قادة جيشنا المظفر؟ أين قادة جيشنا المظفر؟ لم أبطأوا اليوم فلم يحضروا؟

يقف قليلا من مكانه، يقلب نظره في حارسيه، يمد نظره إلى الباب، يهرع القادة سريعا وقد ترامى بعضهم على بعض أمام رجليه، يردون بصوت واحد:

_شبيك...لبيك...نحن خدام لديك". [1]

ويضيف قائلا:

"يرفع الزعيم عصاه المطرزة بالذهب والجواهر، يشهرها في وجه حافظ الأسرار مهددا

_ لولا أن عصاي أشرف منك وأغلى لصفعتك بها على صلعتك الحقيرة". [2]

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص11_12.

[2]. نفسه، ص16.

" يا لخيبتي ،قادتي جيشي يخيفهم الرعاع، كمشة من الرعاع أشبه بالكلاب النابحة، تخيف أبطالي الميامين.

ترتفع أصوات المتظاهرين أكثر وقد كثر عددهم حول القصر، يطل عليهم الزعيم

_أيتها الجرذان القذرة، أيتها الفئران النتنة، ستزحف عليكم جيوشي الجرارة، وتسحقكم كالعظام النخرة". [1]

حيث تتميز شخصية "الزعيم" بالتعصب وقوة التسلط وجبروته على الشعب وهذا ما ولد طغيانهم وانقلابهم على حكمه.

ب.الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المساعدة التي تعمل على مشاركة الشخصية الرئيسية وذلك في حل أمورها ومشاكلها.

"فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ". [2]

فالشخصية الثانوية تقوم بدور هام في بناء النص الروائي ،وفي تحريك الأحداث وإظهار ما هو خفي في الشخصية البطلة من أجل لفت اهتمام القارئ.

وعليها أن: **"تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث".** [3]

---

1. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص125.
2. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.
3. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32_33.

حيث تعمل الشخصية الثانوية في تطوير الشخصية الرئيسية، وذلك بالدور الفعال الذي يساهم به في نمو أحداثها، فهي التي تفسح المجال للنقاش والحوار للتعرف أكثر عن خبايا الشخصية الرئيسية.

نجد الشخصيات الثانوية في هذه الرواية متمثلة في:

حافظ الأسرار، قائد الشرطة وكبير الوزراء وعالم الأمة وهم قادة الزعيم الذين ينفذون أوامره.

ويظهر ذلك في قول الروائي: "**ينبطح قائد العسكر على الأرضية دون حراك كأنه ميت، يركز الزعيم نظره في حافظ الأسرار ينتظر رده، يرفع نظره في الزعيم خائفا**". [1]

ويواصل قائلا: "**يدخل حجرة مجاورة، ويدخل معه أحد حراسيه، في حين يتقدم الثاني أمام العرش ويقف مشهرا السلاح، يهمس حافظ الأسرار في أذن قائد العسكر(...)**

يسمع قائد الشرطة ما يرددان فيندفع بحماسة ولكن بصوت خافت أيضا(...) الويل لك يا قائد الشرطة.. لم ترفع عقيرتك كالبعير(...) يرد قائد الشرطة على حافظ الأسرار متلفتا خائفا ،فيجيبه قائد العسكر بغضب". [2]

ويضيف قائلا: " **يدخل كبير الوزراء راكعا من أول الباب حتى العرش ،ينظر فيه الجميع صامتين(...) يطلق القائدان قائد الشرطة، يقترب قائد العسكر من كبير الوزراء، يمر يده قريبا من عينيه فلا يطرف له جفن**". [3]

"**يلجمون صامتين... فيوجه كلامه إلى كبير الوزراء**

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص15.

[2]. نفسه، ص20_21.

[3]. نفسه، ص24.

_ بم جئت يا كبير الوزراء؟ (...)

يوجه حديثه للآخرين مركزا عينيه على قائد العسكر

_ ماذا خلفكم؟ بما جئتم؟ (...)

يرد قائد العسكر، فيخطف حافظ الأسرار الورقة من يده.

. أرني ما كتبتم يا وجوه النحس". [1]

"يسرع عالم الأمة بالدخول بدينا كث اللحية يتهادى في ثيابه البيضاء، يعجل بالحديث قبل الوصول (...) يقبل عالم الأمة من بعيد بعصاه المزخرفة يقترب من قائد الشرطة مخاطبا". [2]

ويضيف قائلا:

"يمسك بعالم الأمة ويدفعه إلى الشرفة.

أنت لها يا شيخ، كلمات منك تطفئ الفتنة، أطفأها ولك ما تريد ،لك ما تريد.

يقترب عالم الأمة مرتجفا، يطل بحذر، ترتفع الأصوات في وجهه منددة". [3]

استطاعت هذه الشخصيات أن تثبت حضورها في كل أحداث الرواية وتشارك في التغيرات والتطورات التي طرأت فيها والكشف عن خبايا وأسرار الزعيم التي يخبأها عن الشعب.

---

1. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص61.
2. نفسه، ص32_49.
3. نفسه، ص127.

ج. الشخصية العابرة:

هي الشخصية الطفيفة التي لا يكثر ظهورها في الرواية، عادة ما تظهر مرة ولا تعود إلا أنها تشارك ولو بنسبة قليلة في سير الأحداث وهي: "**تتسم بالغموض في أغلب الأحيان (...) إن أوصافها قليلة جدا لا تمكن القارئ من أخذ صورة واضحة عنها فالراوي لا يعطي سوى أخبار قليلة ومتفرقة سواء تعلق الأمر بكينونتها أو أفعالها**". [1]

تلعب الشخصية العابرة دورا منحصرا وصغيرا، لكنها تؤثر في الشخصية الرئيسية وتساهم في تغيير الأحداث.

ومن الشخصيات العابرة التي نجدها في روايتنا: الحارسان، الشاعر، الفتى والفتاة، الشيخ، بائع الورد وبائع الكتب، والمرأة.

ومن الأمثلة التي ظهرت في هذه الشخصيات: "**وعلى جانب العرش ظل الحارسان يقفان عن يمين وشمال كأنهما تمثالان**" . [2]

وفي قوله: "**يدخل شاعر الزعيم بثيابه الأنيقة أن ما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجلها سلسلة فيها كرة**". [3]

ونسمعه يقول أيضا:

"**يمسك بذراع الشاعر ويدفعه للشرقة، يطل الشاعر مرعوبا مكلما نفسه.**

---

[1]. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص137.

[2]. المرجع السابق، ص11.

[3]. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير"، ص31.

. يا رب قضي علينا، من يقف في وجه هذا الموج اللعين؟ (...) يتمالك الشاعر نفسه ثم يندفع منشدا في الشعب

إذا الشعب أراد عزا وتمكينا فلا بد للطاغي أن يرضي وأن يلينا". [1]

"يدخل غريبان فتى وفتاة ينقلان الطرف في السوق في عجب (...) يتقدمان من شيخ يقتعد التراب حزينا كئيبا، ينظر في الفراغ، يتردد الفتى في الحديث إليه فتندفع الفتاة(...)

يقترب منهم كهل يحمل بين يديه حمولة من كتب، يسير بخطوات خاملة وملامح بائسة، يلحقه شاب يحضن ورودا ذابلة يطوف بها، يسأل الفتى

_ من هؤلاء الحيارى الصامتين؟

يشير الشيخ إلى بائع الكتب". [2]

ويضيف قائلا: **"تصل المرأة إلى الشيخ وتخر نائحة وهو يقول:**

_هدئي بنية من روعك ،هدئي(...)

تقف المرأة تمسح دموعها سائلة بحيرة، فيجيبها الشاب بحسرة (...)

تسأل المرأة فيتدخل الرجل وقد غدا صوته حزينا كئيبا". [3]

ومن خلال هذه الأدوار التي لعبتها هذه الشخصيات نلاحظ أن حضورها كان عابرا، ولكن هذا لم يمنعها من المشاركة في بعض الأحداث.

---

[1]. عز الدين جلاوجي، رواية " أحلام الغول الكبير"، ص126_127.

[2]. نفسه، ص37_43.

[3]. نفسه ، ص78_79.

ملحـق

1- السيرة الذاتية.

2- ملخص الرواية.

1. السيرة الذاتية للكاتب (عز الدين جلاوجي) :

<< الدكتور عز الدين جلاوجي أديب و أكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الابداعية والنقدية، و قدمت عن أعمـــاله عشرات البحوث و الرســـائل الجــامعية داخل الوطـن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح مسردية .

- من أهم أعماله :

أ)- الرواية :

- سرادق الحلم و الفجيعة
- راس المحنة 1+1=0
- الرماد الذي غسل الماء
- حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر
- العشق المقدنس
- حائط المبكي

ب)- القصة :

- لمن تهتف الحناجر ؟
- خيوط الذاكرة
- صهيل الحيرة
- رحلة البنات إلى النَار

ج)- المسردية / المسرحية :

- النخلة و سلطان المدينة
- رحلة فداء
- غنائية الحب و الدم

- البحث عن الشمس
- ملح و فرات
- حب بين الصخور
- الفجاج الشائكة
- هستيريا الدم
- التاعس و الناعس
- الأقنعة المثقوبة
- أحلام الغول الكبير

د)- في أدب الأطفال :

- أربعون مسرحية للأطفال
- خمس قصص للأطفال

هـ)- في الدراسات النقدية :

- النَص المسرحي في الأدب الجزائري
- شطحات في عرس عازف النَاي
- الأمثال الشعبية الجزائرية
- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر
- تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية
- وقفات في الأدب الجزائري >>.[1]

[1]. عز الدين جلاوجي ، رواية "أحلام الغول الكبير" ، ص139-141.

2. ملخص رواية (أحلام الغول الكبير) لعز الدين جلاوجي:

خاض "عز الدين جلاوجي" تجربة الكتابة في الجزائر، حيث عرفت رواياته رواجا كبيرا سواءا داخل الوطن أو خارجه ، لما حملته من أفكار سياسية واجتماعية ودينية ،وتمحورت أعماله السردية حول الواقع المعيش بالدرجة الأولى.

تعد رواية "أحلام الغول الكبير" مرآة عاكسة للواقع الذي يعيشه المجتمع و معبرة عنه يسرد فيها فساد نظام الحكم في البلدان العربية عامة ،و في الجزائر خاصة وكان ذلك بطريقة غير مباشرة لتفادي المساس بالدولة .

توزعت أحداث هذه الرواية في تسعة مشاهد، كل مشهد يكمل أحداث المشهد الآخر، حيث تدور أحداث المشهد الأول (المرأة المحدبة) حول حالة الزعيم أين كان متعصبا ومتقلب المزاج حين بدأ بالصراخ وهو يسأل عن قادة جيشه المظفر ليسألهم عن المرات التي اجتمع بهم، وماذا طرحوا في هذا الاجتماع، فيعرضون عليه آرائهملكنَه ليرفضهـــــا متسلطا، وبعد طول النقاش يتركهم قليلا ويبدأون بنقده والتكلم عنه بسوء بسبب طباعه السيئة.

أما في المشهد الثاني (حلم ضائع) فتمثلت أحداثه في إقبال فتى وفتاة إلى المدينة التي لا طالما تكلم عنها كلاما مثيرا وبأنها مدينة الأحلام، لكن من سوء حظهما يجدان كل ما فيها عكس ما روي عنها، فيباشرون في سؤال الناس والبحث عن سبب هذا التغير، فيسألان شيخ يقتعد التراب حزينا كئيبا ليجيبه أنَ ما سمعوه صحيحا، ولكنَها الآن أصبحت كابوسا وبيلا وبينما هم يتبادلون أطراف الحديث يقبل حشدا من العساكر يجرون بعنف قائد الشرطة وأمامهم حافظ الأسرار ليعدموه.

وفي المشهد الثالث (الاكتشاف العظيم) دار حول اجتماع قادة الزعيم في القصر عن مصير حياتهم خوفا من طوفان الشعب حيث يتهم كلَ واحد منهم الآخر بالخيانة، ويشتد النزاع بينهم، فجأة يدخل الزعيم و هو غاضب كالعادة،و ذلك لسبب قيامه بجولة تنكرية تفقدية عبر الأحياء الشعبية ليكتشف كارثة لم يتصورها و هي أنَ شعبه لا يعرفه ، فيشتمهم و يأمرهم بتعليق صوره في كل مكان ليتعرفوا عليه.

وفي المشهد الرابع (سرقة القمر)، فقد وصف لنا الكاتب حزن ذلك اليوم أين كان النَاس في الساحة مجتمعين وأصوات مرتفعة تهتف قائلة "الموت للطاغية"، وبينما هم يصرخون، سمعوا امرأة تستغيث مرددة ضاعت حياتي، سرقوا القمر، خطفوا القمر، و ذلك منذ لحظات و ليس منذ عقود مثلما قالوا لها، فراحت تحكي لهم كيف رأت القمر لكن العساكر داهموا المكان، فتوزع الناس لتجنب الضربات، بينما يلقى القبض على البعض ويفر البعض الآخر.

أمَا المشهد الخامس(سرب بحجر)،فيتناول تحاور قادة الزعيم على كيفية تغيير الوضع خوفا على أرواحهم من غضب الشعب ليتفقوا أخيرا على موت الزعيم لأنَه السبب الرئيسي لهذا الطوفان ولأنَه انتهك أقدس مقدسات الإنسان ليدخل عليهم فجأة، فيجمدون في أماكنهم، ويخبرهم عن حلمه الأكبر "سرمد" ويأمرهم بالاستعداد للخوض في غمار شرف (سرمد) أوالموت، ولايعودون إلاَ و معهم "سرمد".

في المشهد السادس(الأغلال الحارقة)، نلاحظ احتجاج واجتماع النَاس في شوارعهم من أجل الدفاع عن حقوقهم، في حين أنَ الزعيم أمر "حافظ الأسرار" و"قائد العسكر" و"كبير الوزراء" الإقبال إلى هؤلاء لكن حافظ الأسرار وقائد العسكر لا يريدان تنفيذ تلك الأوامر، فطلبوا من كبير الوزراء الإعلان بالأمر الذي أرادوه للنَاس، لكنَه من شدَة خوفه على نفسه عارضهم في

ذلك الرأي الذي اتفقوا عليه مخاطبا النَاس دفاعا عن شرف الوطن الغالي، إلاَ انَهم، لم يثقوا، وقام بعده حافظ الأسرار آمرا العساكر ويسيرهم كالعبيد.

أمَا المشهد السابع (البحث عن سرمد)، فيتمثل في إثارة الزعيم مهددا وهائجا على الحرَاس مطالبا إيَاهم بالبحث عن أسطورة "سرمد العظيمة" مقررا بتحريرهم عند حصولهم عليها، وهو يقف على الأرض ضاربا قدميه معترفا بأنَ العالم سيفتح بفضله مناجيا الشَمس وهي تغيب طالبا بتحقيق حلمه، فيندفع الحراس مهللين بخطبة الزعيم الحالمة ومستعدين بتأملهم إليه هاتفين بأنَ لا أحد يقوم مكان الزعيم إلاَ هو الأعظم والأكبر.

ويتجسد في المشهد الثامن(الطوفان)، خوف القادة الثلاثة على عقاب الشعب، وتراجعهم عن رأيهم السابق، فلا خيار لهم إلاَ أن ينحازوا في الشعب، فقاموا بتسليمهم "سرمد" و"الطاغية الأخرق" لكي يصلوا إلى الحكم والتخلص من الزعيم، فكشف خيانتهم، حيث أتوا بالرعاع إليه متظاهرين بأصواتهم بأن يرحل الطاغوت، فاشتدَ غضب الزعيم، وحضر شاعره وعالم الأمة ليساعدانه لكنَهما لم يقوما بما أمرهما، فوصل الجميع إلى ضرورة التخلص منه.

فقد تحقق حلم (حافظ الأسرار) في المشهد التاسع(القطُ والفأر)، لوصوله إلى العرش وحلوله مكان الزعيم، ويفعل ما كان يفعله الزعيم من قبل، لكن (قائد العسكر) غضب منه لأنَه لم يف بوعده عمَا اتفقا عليه أن يحكما معا، فقام (حافظ الأسرار) مازحا مع (قائد العسكر) قائلا له أنَهما سيتخطَان السبيل معا، لكنَه لم يكن مخلصا في كلامه بل مخادعا له وللشَعب، غير أنَ هذا الأخير وقف ضدَهما متمسكا بالعرش، ومتظاهرا بسقوط حزب هذين القائدين.

الخاتمة

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق و متعة علمية قضينـــــــاها في إعداد هذا البحث ، نحط الرحال عند الخاتمة بعد تحليلنا لرواية << أحـلام الغول الكبير >> مستعينين بتقنيــات السرد التي ساعدتنا في تحديد أهم النقاط التي اعتمد عليها "عزالدين جلاوجي" في روايته ، يمكن إجمالها في النقاط التالية :

_ إن الخطاب من المفاهيم التي ترددت بكثرة في الفكر العربي المعـاصر، و هو في معناه العـام يعني المخـاطبة و هو كتلة نطقية تتميز بطـابع خاص و تتنوع حسب المواقف الإجتماعية و الثقافية التي تنتج أنواع الخطابات .

أمـــــا فيمـــــا يخص توظيفه لآليـــــات السرد الزمنية المتحكمة في إيقـــــاعه تسريعـــــا و تبطيئا (المدة ، المشهد ، الوقفة ، الحذف ، الخلاصة) إضـــافة إلـــى التواتر (السرد المفرد ، التكراري ، و المتشابه) . سمح للروائي بتلخيص الأحداث الثانوية و الهامشية في عدة جمل و طيها للتركيز على الأحداث الرئيسية المرتبطة ارتبـاطا وثيقا بالحبكة الفنية، كما استثمرها الروائي في التحكم علـى المدة الزمنية التي جرت فيها الأحداث، و أتـاحت له الفرصة في التخلص من الأزمنة غير المهمة و استيعـاب الزمن الحكـائي، كما أفرد الروائي مساحـات واسعة للمشاهد لإبراز توجهات شخصياته المختلفة و إظهار اختلاف وجهات نظرها حول الكثير من القضـايا، كما أغنت الرواية بأنسـاق لغوية عديدة أتت بنوع من المعـادلة الزمنية بين زمن الأحداث و زمن السرد ،كما وردت الوقفات الوصفية فـي الرواية متنوعة تنوع العالم الروائي ، فهذه التقنيات قد ساهمت في بناء العمل الفني و جمالياته.

_ نجد الزمن في البنـــاء السردي لرواية "أحـلام الغول الكبير " مبنـي علـــى زمن الأحداث و زمن السرد ، وهذا ما يساهم في تصعيد الفعل القرائي .

_ كما سمحت المفارقات الزمنية بنوعيها سواء الاسترجاع الذي يجعل القارئ يرحل إلى عوالم ماضية، بغية تشويقه و شده إلى مطالعة المزيد عبر اطلاعه بشكل مسبق و خـاطف على ما سيرد لاحقا، و في الاستباق أيضـا الذي يمثل دوره في الإعلان عن هواجس المستقبل

المجهول، و هي تعيش حاضرا متأزما وفق قـاعدة ما سيحدث في المستقبل سيكون على ما هو كائن في الحاضر .

_ تعددت ماهية المكان انطلاقا من المفهوم اللغوي و الاصطلاحي، حيث توصلنا إلى أنَه يعني الحيَز أو الفضـــاء أو الموضع ، و اختلف مفهومـه من المفهوم الفلسفي إلى الاجتمـاعي و الفني ، و تمثلت أهمية المكـان في سيطرته على الأحداث و الشخصيات فهو عنصر أساسي في بناء العمل الروائي .

_ تلعب الشخصية الروائية دورا كبيرا في تحريك مجرى الأحداث وبنائها.

_ من خلال ما تطرقنا إليه يمكن القول بأن الروائي " عز الدين جلاوجي " قد وفق فعلا في ترك بصمة جلية تسهم في تأسيس نص روائي متميز يظهر عليه أحيانا الغموض و الإبهام، في حين أنَه يحمل في طياته الكثير من المعاني التي لامست الواقع إذ يجسد بواقعية الوضع الإنساني العـام و الـلاواقعية التي شملت الفوضى و اللامعقول في زمن اليأس و الفراغ و كـلً ايحاءاته تدل على انتهـــاك معـــاني الحرية و الكرامـة الإنسانية ، كما أنه أظهر تحكما كبيرا في تقنيات الخطاب السردي و ترتيبها بما تقتضيه خصوصية الكتـابة الروائية عنده هذا ما سمح له بإنتـاج نص متفرد في عوالمه السردية واستطـــاع أن يضيف لبنة جديدة في طريق تحديث أدوات الكتـــابة و قفزة نوعية في عوالم التجريب الروائي وطنيا و عربيا .

و قد استخدم "عز الدين جلاوجي" في روايته نمطا جديدا و هو كتابتها على شكل مسرحية من خلال الحوار و المشـاهد ...إلخ ، و ذلك بغرض الإتيان بنموذج روائي جديد لتشويق القارئ أكثر .

إنَ ما توصلنا إليه من نتائج لا ندعي من خلالها وضع نقطة نهائية للدراسة، بل نأمل أن تكون خـــاتمة بحثنا فـــاصلة تنطلق منها فقرات بحث جديدة تحاول كشف النقـــاب عما غـــاب عنَا أو ما غفلنا عن ذكره و معالجته من زوايـــا مختلفة لتمتد بذلك سلسلة البحث الذي يأبى الوقوف عند حدَ أو الإنتهاء بجهد أحد .

قائمة المصـــــادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-الكتب العربية:

أ. المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. عز الدين جلاوجي، رواية "أحلام الغول الكبير(مسردية)"، دط، دارالمنتهى للطباع والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.

ب. المراجع:

1. إبراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي(كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا)، ط1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الجيزة، القاهرة، (دب)، 2009.
2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد ، الأردن، 2010.
3. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد ، الأردن، 2008.
4. جابر عصفور، المعرفة البنية ، آفاق العصر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي ، الإمارات العربية المتحدة، 2005.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
6. حسن مجيد العبيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1989.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي والنشر والتوزيع، (دب)، 1991.

8. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.
10. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، (دط)، اتحاد كتاب العرب، سوريا، دمشق، (دت).
11. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، (دط)، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، 2004.
12. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،(ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1994.
13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، 1998.
14. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ج 1، 1984.
15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
16. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد، سوريا، دمشق،2008.
17. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.
18. فوزي عطوي، الفرابي المدينة الفاضلة، ط1، دار الفكر الفلسفي، بيروت، لبنان، 2002.
19. محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (دط)، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

20. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
21. مصطفى ليبد عبد الغني، نصوص واصطلاحات فلسفية وعربية، (دط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2002.
22. مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
23. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ط1، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، (دب)، 2011.
24. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2006.
25. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.

2- الكتب المترجمة:

1. أ.أ مندولا، الزمن والرواية، تر بكر عباس، مر إحسان عباس، ط1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1997.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي وعمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، 1997.
3. دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح، لتحليل الخطاب، تر، محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008.
4. مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، تر، محمد وائل بشير الأتاسي، (دط)، دار الحماد، سوريا، دمشق، (دب).

3- المعاجم:

1. أبو ابراهيم الفرابي، ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، ط1، تح، عادل عبد الجبار الشاظي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2003.
2. أحمد بن محمد بن علي الفيوصي، المصباح المنير، دار المعارف، مصر، القاهرة، (دب)، مج1، (دت)،.
3. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).
4. خليل الجرَ، لاروس المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس 17، شارع مونيارناس، باريس6، دت.
5. علي بن هادية بلحسن البكيش الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت).
6. مجد الدين محمد يعقوب، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط2، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 .
7. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، (دب)، 2004.
8. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، تح: الدكتور رضا حي عبد الباقي، مرا، عبد اللطيف محمد الخطيب، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج40،(دت).

4- الرسائل الجامعية:

1. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ،إشراف الطيب بودربالة، قسم الآداب العربي، جامعة العقيد لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007 .

فهرس الموضوعات

مقدّمة ..... **أ-ب-ج**

الفصل الأوَل: في مفهوم الخطاب وجمالياته **5-34**

I. في مفهوم الخطاب: 6

أ. لغة: 6

ب. اصطلاحا: 9

II. آليات الخطاب السردي: 15

1. المدة: 15

أ. الخلاصة 17

ب. الحذف 19

ج. الوقفة 21

د. المشهد 24

2. التواتر: 27

أ. السرد المفرد 29

ب. السرد التكراري 30

ج. السرد المتشابه 33

الفصل الثاني: البناء الزمكاني: **35-63**

I. البناء الزماني: 36-50

1. في مفهوم الزمان 36

2. المفارقات الزمنية: 45

أ. الاسترجاع 46

ب. الاستباق 48

II. البناء المكاني: 51-63

1. في مفهوم المكان: 51

أ. لغة 51

ب. اصطلاحا 52

ج. فلسفيا 54

د. اجتماعيا 56
هـ. فنيا 58
2. أهمية المكان 60
الفصل الثالث: بنية الشخصية:..... 64-75
I. في مفهوم الشخصية:..... 65-69
أ. لغة..... 65
ب. اصطلاحا..... 66
II. أنواع الشخصية..... 69-75
أ. الشخصية الرئيسية 69
ب.الشخصية الثانوية..... 71
ج. الشخصية العابرة..... 74
الملحق 76-84
1. السيرة الذاتية..... 77
2. ملخص الرواية..... 79
خـاتمـــة..... 82
قـــائمة المصادر والمراجع..... 85-89