جامعة بجاية

كلية الأدب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية " الورم " لساري محمد

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصص : أدب جزائري

إعداد الطّالبتان:

بوفنيش ليندة

غبريو صورية

إشراف الأستاذة:

بسوف جَبيقة

السّنة الجامعية: 2016/2015

كلمة شكر

أول شيء نبدأ بشكر اللّه ، يقول تعالى :« إذ تأذن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنّكم...»

فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، وله الحمد و الشّكر على نعمه الّتي لا تعد و لا تحصى و بعد

لا بد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الّذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

و قبل أن نمضي نقدّم أسمى آيات الشّكر و الامتنان و التّقدير و المحبّة، إلى الّذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الّذين مهّدوا لنا طريق العلم و المعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

«كن عالما ...فإن لم تستطيع ،فكن متعلّما ، فإن لم تستطيع فأحبب العلماء ،فإن لم تستطيع فلا تبغضهم ».

و أخص بالتّقدير و الشّكر :

إلى الدّكتورة **"بسوفة حجيلة"** ، الّتي نقول لها بشراك قول رسول اللّه صلى اللّه عليه و سلم :« إنّ الحوت في البحر ، و الطّير في السّماء ليصلّون على معلم النّاس الخير »

و كذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث، و قدّم لنا العون و مدّ لنا يد المساعدة و زوّدنا بالمعلومات اللّازمة لإتمام هذا البحث

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا ، و قدّموا لنا المساعدات و التّسهّلات ،ربّما دون أن يشعروا بدورهم في ذلك ، فلهم منّا كل الشّكر.

الإهداء

إلى من سعى و شقى لأنعم بالرَاحة و الهناء ،الذَي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النَجاح و إلى الذَي علَمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر إلى **والدي العزيز**

إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب إلى القلب النَاصع بالبياض **والدتي الحبيبة**

أقول لهم:أنتم وهبتموني الحياة و الأمل و النَشأة على شغف الإطَلاع و المعرفة.

إلى من حبَهم يجري في عروقي و يلهج بذكرهم فؤادي إلى أخواني: **صفيان، و نسيم،أحبهما كثيرا.**

إلى من كان سندا في دربي و مصباح ينير حياتي إلى **عمَي رضوان** ، إلى **عمَاتي جميلة ، شادية ،يمينة** و بالأخص جدَتي **طاطا** أطال اللَه من عمرها .

إلى كلَ من قدَم لي يد العون من قريب أو بعيد.

إلى كلَ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

صورایة

الإهداء

إلى من سعى و شقى لأنعم بالرَاحة و الهناء ،الذَي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النَجاح الذَي علَمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر إلى **والدي العزيز** .

إلى من علَمتني النَجاح و الصَبر إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب و القلب النَاصع بالبياض إلى من أفتقدها في مواجهة الصَعاب و لم تمهلها الدَنيا لأرتوي من حنانها...**أمَي** التَي أسأل اللَه أن يدخلها فسيح الجنَات.

إلى من حبَهم يجري في عروقي و يلهج بذكرهم فؤادي إلى **زوجة والدي و أخواتي و** عائلتهنَ **وأخواني** الأحبَاء .

إلى الرَوح التَي سكنت روحي إلى الذَي كان سندا لي خطيبي **فيصل**

إلى من أسأل اللَه أن يجعلهم عائلة لي أهل خطيبي و بالأخص **والديه** الغاليين أطال اللَه في عمرهما.

إلى كلَ من قدَم لي يد العون من قريب أو بعيد.

إلى كلَ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

ليندة

الحديث عن السَرد في الرَواية يقتضي بطبيعة الحال الحديث عن الرَاوي و عن وجهات النَظر ولدراسة رواية ما يجب استخدام منهجية معينة.

ففي الآونة الأخيرة بدأ الاهتمام بآليات السَرد كونها السَبيل الذي يمكن الدَارس من معرفة آفاق دراساته، فلكلَ فرد سردياته الخاصَة التَي تمكَنه من إيجاد طريق بناء اتَجاهه فأصبحت بذلك البنية السَردية تتضمن أفكارا و لغة و مناهجا... الخ

و انطلاقا من هذا كله حاولنا أن ندرس رواية "الورم" دراسة سردية، باعتبارها طريق التَعمق في الرَواية و دراسة كل مكوَناتها، كما تعتبر السَردية من المواضيع الحديثة و الدَراسات في هذا المجال أكثر علمية مقارنة بالمجالات الأخرى.

ولهذا اخترنا بحثنا الموسوم: « **البنية السردية في رواية الورم "لمحمد ساري"**»لأن السَرد يعتبر من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، بما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة وأدوات إجرائية، مكنَت من دراسة السَرد في النَصوص الرَوائية وغيرها دراسة عميقة.

فبحثنا هذا يهدف إلى معرفة السَردية و الكشف عن أهم وظائفها، و لا يسعنا إلا التسَاؤل عن كيفية بناء هذه الرَواية ؟ و ما أهم التَقنيات الواردة فيها ؟ وكيف وظَف الرَاوي وظائف السَرد في روايته ؟ و ما مدى مطابقة هذه الرَواية للواقع ؟

قسمنا بحثنا إلى أربعة فصول مزجنا فيهم بين النَظري و التَطبيقي.

إذ تحدَثنا في الفصل الأوَل عن البنية السَردية التي يندرج ضمنها دراسة السَرد وذلك بالحديث عن مفهومه و أنواعه المختلفة كما تطرَقنا إلى دراسة السَارد بمفهومه و أنواعه وتعرفنا على وظائفه الخمسة، ثم تناولنا الرَؤية السَردية بمفهومها و أنواعها و كذلك على الصيغة و أنواعها.

أما الفصل الثَّاني فقد خصَصناه للبنية الزَمنية والتي تحدثنا فيه عن مفهوم الزَمن و مستوياته ثم المفارقات الزَمنية التي من خلالها تعرَفنا على (الاسترجاع و الاستباق)، و بعدها كشفنا إيقاع الزَمن، ثم تحدثنا عن تسريع السَرد و تعطيله.

أما في الفصل الثالث يدور حول البنية المكانية حيث عمدنا إلى مفهوم المكان و أبعاده و بعدها تعرفنا على التَقاطبات المكانية.

وأخيرا تناولنا في الفصل الرَابع الشَخصيات من خلال مفهومها و تقنياتها، ثم أنواعها من حيث الدَور و التكَوين، و بعدها تحدثنا عن أهميتها في الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع، التي ساعدتنا كثيرا في بحثنا.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نضع أملا و لو ضئيلا في أن يكون هذا البحث و قراءتنا مساهمة في تحليل أحد نماذج الخطاب الرَوائي الجزائري المندرج ضمن الرَوايات المعاصرة.

وختاما فإنَ الواجب يقتضي أنَ نشكر جامعة "عبد الرحمان ميرة" و كلية اللغة العربية على ما أفضلت به علينا، و بالأخص المكتبة المرَكزية،و لا يفوتنا أنَ نوجه بفائق التَقدير وجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "**بسوف ججيقة**" التي فضلت بالإشراف على هذا البحث، كما نشكرها على توجيهاتها السديدة و إرَشاداتها النيرة، وصبرها.

لقد شاعت ظاهرة كثرة المصطلحات في المجال النَقدي، من بينها مصطلح البنية و السَرد، وبذلك سنذكر بعض الآراء و المصطلحات التي طبعت هاذين المفهومين، وذلك لإزالة الغموض لهما الذي يعدَ اليوم شائع الحضور في الدَراسات النَقدية و الفلسفيَة.

1- في مفهوم البنية :

أ- لغة :

« البني نقيض الهدم، ومنهُ بني البنَاءُ بنيا و بني و بنيانا و بنية، و البناء جمعه أبنية، و أبنيات جمع الجمع و البُنية و البنية : ما تبنيه، و هو البُني و البِني، ويقال: البني من الكرم لقول الخطيئة :

أولئك قوم إن بنو أحسنوا البني و قد تكون البناية في الشَرق لقول لبيد :

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها و غلامها

و يقال : فلان صحيح البنية : أي الفطرة، وسمَي البنَاء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيرهِ »[1].

ومنهُ فالبناء هو إقامة الشيء الذَي يمتاز بالثَبات وعدم التَحول.

ب- اصطلاحا:

من الصَعوبة تحديد مفهوم شامل و موحَد للبنيوية من التَعريفات الكثيرة التي نجدها متناثرة هنا وهناك رأي "عمر مهيب" :

« كلمة البنيوية مشتقة من كلمة بنية و هو: يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشَيء عليها، أما في اللَغة العربية، فبنية الشَيء تعني ما هو أصيل فيه و جوهري و ثابت لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات»[2]

فالبنيويةُ هي ثابتة لا تتغير.

---

[1] – ابن منظورة جمال الدين الفضل : لسان العرب ،ط1 ، دار صادر مادة (ب ن ي) ، بيروت ،لبنان، مج 3،ص 258.

[2] – عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ط2 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون، الجزائر، 1993 ،ص 16.

كما نجدُ "محمد علي البدوي" الذي أعطى لنا مفهوم للبنيوية و علاقتها بالأدب و المجتمع حيث قال : « البنيوية اتجاه نظري يقف موقف المعارضة من الاتجاه الماركسي في اعتقاده بأن الأدب يعطي معلومات عن المجتمع، و تركَز البنيوية بدلا من ذلك على السَمات الدَاخلية للأدب بغض الَنظر عن مضمونه الاجتماعي والثقافي، وتهتم في المقام الأول بالتحَليل الدَاخلي للنَصوص الأدبية، و العلاقة بينهما... و تؤكَد البنيوية على أنَ المجتمع سابق على الفرد »[1].

فالبنيوية تتعمَق في دراسة الأحداث و لا تعطي قيمة عالية للفرد و حده، كونها تركزَ على الكلَ دون الجزء.

و« البنيوية منهج شكلي خالص لا شأن له بالمعنى الأدبي و لا بالمضمون الفنَي سواء أكان مضمونا بسيكلوجيا أم اجتماعيا أم أخلاقيا، مستحبَا أو مستكرها »[2].

2- مبادئ البنيوية :

التَفسيرية زعزعت اللَامنطقي للظَواهر الإنسانية، فقد جمعت بين ما تدعو إليه ثبات وما تتميز به من تفسيرات تاريخية، وقد قيل غالبا :«أنَه من الصَعب إيجاد ميزة للبنيوية ذلك أنَها إرتدت أشكالا كثيرة التنوَع»[3].

[1] – محَمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية و المنهج و الموضوع)، (د ط)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 2011، ص155.

[2] – حلمي علي مرزوق: في نظرية الأدبية و الحداثة، (د ط) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004 ص 54.

[3] – جان بياجيه: تر ،عارف منيمنه ونثير أو بري، ط4 ، منشورات عويدات، بيروت، 1980، ص 3.

والبنيوي تقوم على فكرة العلاقات التي تكون بين العناصر و الأشياء، فقاسوا بذلك بين اللَفظ والمعنى لتدخل بذلك هذه الثَنائية إلى جوهر الأدب للتعمَق في فهمه « الأمر- إذا- في البنيوية أمر علاقات لا أمر خصائص أحاد العناصر و الأفراد »[1]، و بذلك فالبنيوية تقوم على مبدأ ثنائية التَحليل بين اللَفظ و المعنى.

3- نشأة المصطلح:

يعدَ العالم اللَغوي السويسري "فردناند دو سوسير"(1857-1913) المؤسَس الحقيقي للبنيوية وذلك من خلال كتابة (دروس في الألسنة العامَة) الذَي صدر عام 1916، حيث تضمن دراسات علمية بنيوية مستهدفة الفصل بين اللغة و الكلام، و بذلك استعملت البنيوية لأوَل مَرة في منتصف القرن التَاسع عشر.

أمَا فيما يخصَ مصطلح السَردية فهو مصطلح نقدي معاصر، إذ يعتبر آلية من آليات المنهج الشَكلي وقد اهتم العديد من النَقاد الأوربيين و العرب به منذ بداية القرن العشرين، و حتى نهايته، و ربَما «يصعب حصر كلَ الدَراسات الأوربية و العربية التَي عنيت بالسَرد نظريا و تطبيقيا »[2].

وهي ذات الأهمية الكبرى قياسا بالآليات الأخرى للمنهج الشَكلي.

وترجع بدايات الاهتمام بالسَرد إلى الشكلانيين الرَوس و بالأحرى "ايخنباوم" في دراسته حول النَثر، وقد تطوَر و فرض وجوده في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، « و قد تطوَر بداية مع الشّكلانيين و نهاية بالبنائيين تطورا تصاعديا »[3].

[1] – د – حلمي مرزوق : في النظرية الأدبية و الحداثة، ص 85.

[2] – مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط2، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر،الإسكندرية ص 28.

[3] – نفسه، ص47.

I- دراسة السَرد:

السَرد يعتمد عليه السَارد في نقل أحداث الرَواية من صورتها الواقعية إلى صورتها اللّغوية، فهو وسيلة يبعث من خلالها السَارد رسالته للمتلقي، و بهذا« يبقى هو المهيمن، حيث يتدخَل السَارد في مسار السَرد و تعليقه و تحريكه لتلك الشَخصيات، و تقديم رسالة مفادها، الكشف عن واقع الحال و استجلاء الرَؤية»[1].

أ – مفهومه:

يعطي السَرد الأهمية الكبرى للرَواية ،فهو الطَريقة أو الوسيلة التَي يتَخذها السَارد في عرض أحداث روايته بكلّ تفاصيلها ،« فالنَص السَردي هو النَص المستعمل لوصف الأعمال و الأحداث في تنظيم متتال خاص، أي أنَه النَص الذَي يقدَم فيه الأحداث الحقيقية أو الخيالية عن طريق التَعبير ،و على وجه الخصوص التَعبير الكتابي ،و تميَز النَص السَردي بالتَسلسل الزَمني للأحداث و بنية سردية عامة تضم : المقدمة (البداية) و الموضوع و النَهاية أو الخاتمة .

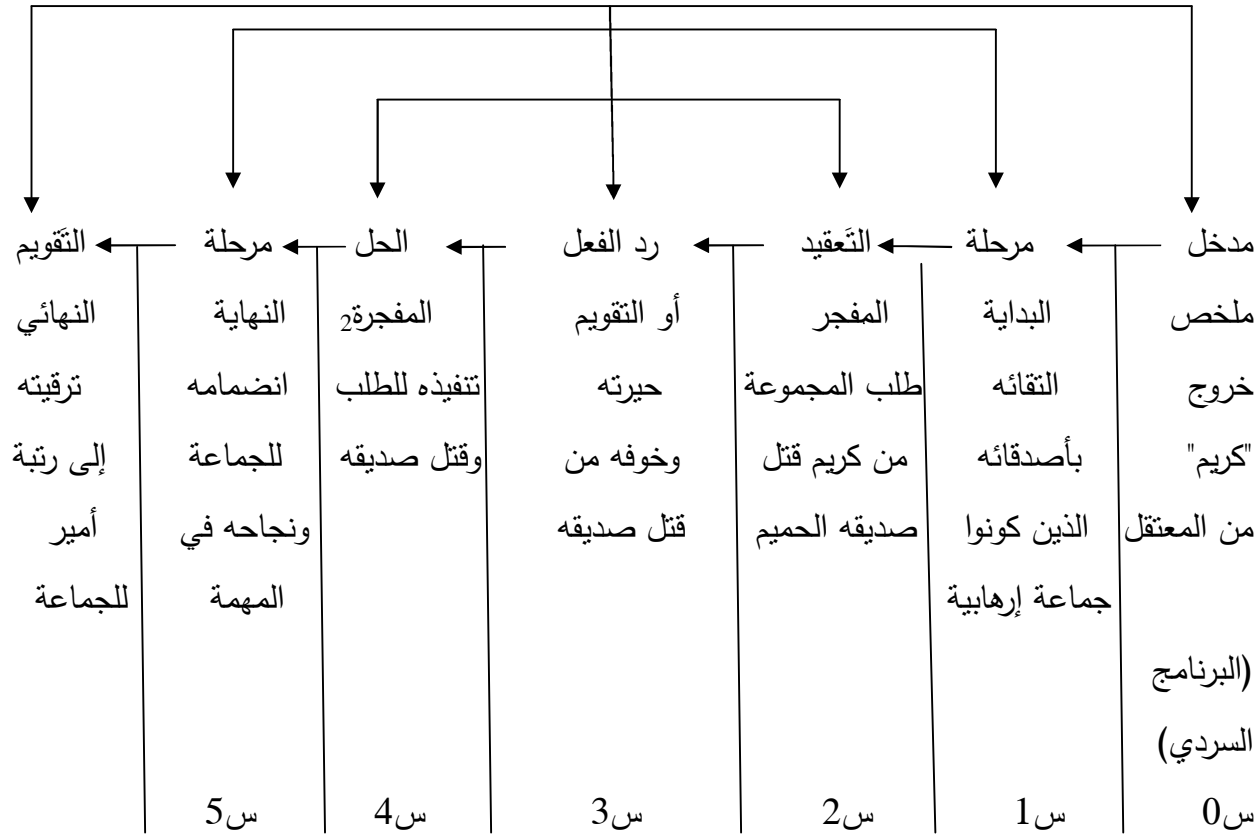
و قد اقترح لنا "جون آدم" للبنية النَموذجية المعيار الآتي :[2]

[1] – فايز صلاح عثامنة : السَرد في رواية السَيرة الذَاتية العربية ، ط1 ، مؤسسة الوراق للنَشر و التَوزيع، عمَان، الأردن 2014، ص 20 .

[2] - Jean Michel Adam : Les textes types et prototypes, 4e ed, Nathan, P 45, 2001.

نقلا عن بعيطيش يحيى : خصائص الفعل السَردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ع 8 ،2011 ، ص 8-9 .

مقطوعة السَردية: (رواية الورم)



فهذا النَموذج قد جسَد البنية العامة للنَص السَردي، و يمكن توضيح هذه البنية بشكل بسيط دون التَعمَق في تفاصيل الأحداث، كونه يظهر لنا أهم حدث للبطل في هذه الرَواية و هي كالتَالي:

1- مرحلة البداية:

تتمثَل في خروج البطل "كريم بن محمَد" من المعتقل، و التقائه بأصدقائه الذَين كوَنوا جماعة متطرَفة

2- مرحلة التَعقيد:

يتحدَد في طلب الجماعة من "كريم" قتل أعز أصدقائه "محمَد يوسفي"، كشرط للانضمام إليهم.

3- مرحلة رد الفعل:

حيث أصبح "كريم"في حيرة من طلب الجماعة، فقد كان متردَدا و خائفا، فكيف له أن يقتل صديقه الحميم دون أي مبرَر، زيادة على ذلك فهذا الصَديق هو أخ حبيبته "جميلة ".

4- الحل:

بعد كل التردَدات اتخذ "كريم" قرار تنفيذ المهمَة و قتل صديقه كونه الحل لدخوله الجماعة.

5- مرحلة النَهاية :

يمكن كريم في النَهاية من تنفيذ المهمَة و الالتحاق بالجماعة الإرهابية .

6- التَقويم النَهائي:

نجاح كريم في الانضمام إلى الجماعة ،و ترقيته إلى أمير.

و بذلك يظهر لنا أنَ هذا النَموذج قد ربط بين البرامج السَردية الخمسة (البداية، التعقيد، رد الفعل الحل، النَهاية).

فالسَرد أداة السَارد لتحويل الواقع إلى تعبير ليصل للمتلقي، وهذا ما يوضح لنا أنَ «السَرد ليس مجرَد تمثيل بسيط و محايد لحدث أو مجموعة من الأحداث ،إنَه الآثار التَي تتركها الذَات فيما تنتج»[1]، فهو ضروري لنقل أحداث الرواية. « فالعالم القصصي لا يدرك إلاَ من خلال ما يوفَره الفعل السَردي»[2]. فالفعل السَردي لا يدخل عالم القصَة إلاَ من خلال سرد الحدث، فالسَرد هو محرَك الشَخصيات، و كذا الأحداث وكل «ما يتولَد عن فعل السَرد: قول السَارد، قول ،الشَخصيات »[3]، فلا يمكن للرَسالة أن تصل إلى المتلقي دون وجود عملية السَرد « فالرَواية هي سرد قبل كلَ شيء، ذلك أنَ الرَوائي عندما يكتب رواية ما، يقوم

[1] – سعيد بن كراد : النَص السَردي – نحو سميائيات الإديولوجيا – ط1، دار الأمان، المغرب، الرَباط، 1996، ص 80.

[2] – نفسه ،ص 80 .

[3] – نفسه ،ص 80.

بإجراء قطع و اختيار الوقائع التَي يريد سردها »[1] . فالسَرد هو الذَي يعطي للرَواية صلة بالمثل فينتج لنا أنَ تشكيلة السَرد في الأعمال السَردية كالتَالي :

السَارد ⟵ السَرد ⟵ المسرود له .

هذا بالنَسبة للأعمال السَردية المكتوبة وهي كالتَالي :

المؤلَف ⟵ السَرد ⟵ المسرود له .

و يطبَق في روايتنا المدروسة على النَحو الآتي :

محمَد ساري ⟵ رواية الورم ⟵ القارئ أو المستمع للرَواية .

– السَرد: هي رواية "الورم " التَي نحن بصدد تناولها.

– المؤلَف : هو الذَي قام بكتابة الرَواية و المتمثَل في " محمَد ساري " .

– المسرود له : هم الذَين درسوا الرَواية أو اطلعوا عليها .

وهكذا يظهر لنا أنَ :« السَرد هو الطَريقة التَي تروي بها القصَة عن طريق قناة الرَاوي والمروي له »[2]

لقد ربط " جيرارد جنيت ".الفعل السَردي الذَي يصدر من الرَاوي أو السَارد بفعل الزَمن، كونه يرى أنَ رواية القصَة تدرس بقياسها زمنيًا حيث يقول : « يستحيل عليَ تقريبا ألاَ أموقعها في الزَمن بالقياس على فعلي

[1] – رولان بورونوف و ريان أوئيله : عالم الرَواية ، تر :نهاد التكرلي، ط1 ، دار الشَؤون الثَقافية العامة، بغداد،1991، ص 21–22 ،نقلا عن : شعبان عبد الحكيم محمَد : الرَواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السَرد و قراءات نصَية)، ط1، دار الوراق للنَشر و التَوزيع ، عمَان ، الأردن ،2014 ،ص ،37 .

[2] – حميدة لحميداني : بنية النَص السَردي من منظور النَقد الأدبي ط3 ،المركز الثَقافي العربي للطَباعة و النَشر، و التَوزيع بيروت، 2000، ص 45.

السَرد ما دام علي أن أرويها في الزَمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل »[1]، فالسَرد مرتبط بالزَمن كونه لا يتماشى إلا معه.

و من هنا ميَز "جنيت" بين أربعة أنماط من السرد و هي كالتَالي :

1- السَرد اللاَحق:

هو حكي الحدث بعد وقوعه، فيكفي للسَارد استخدام الفعل الماضي حتَى يدرج سرده للماضي حتَى و إن لم يشر بعودته للماضي و هذا ما كان شائعا في السَرد الكلاسيكي، أين يظهر أنَ السَرد اللاَحق هو مغطَي كل الرَواية تقريبا ، و قد صبغ الماضي على رواية "الورم" لأنَ معظم سرد الرَاوي ينصب في أحداث ماضية و زمن ماضي و مثال ذلك قوله على لسان "كريم" : « أين تلك الأعوام المثمرة حين كنَا نتقاذف بعناقيد العنب »[2].

هنا يتَضح لنا استخدام السَارد لصيغة الماضي، كما يظهر لنا في قوله: « فتح كريم بن محمَد الباب و اتَجه مباشرة صوب السَرير.....كان تعبا »[3].

2- السَرد السَابق:

و هو ذلك السَرد المعروف بالسَرد التَنبؤي أو الإستشرافي الذَي يسرد أو يحكي فيه الرَوي عن أحداث قبل حدوثها ، فهو ينتمي إلى النَوع التَنبؤي الذَي لا يتبنَاه إلاَ القليل من الروَاة فهو أقل استعمالا في السَرد

[1] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر ، محمَد معتصم و الجليل الأزهدي و عمر الحيلي، ط3، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ص 230 .

[2] – محمَد ساري : رواية : الورم ،ص ،8.

[3] – نفسه : ص 143.

الرَوائي و قد ورد في الرَواية بقول السَارد بلسان " يزيد لحرش ": « ستسحب بسرعة..... و لكنَنا سنحصل عليها قريبا و حينئذ سنزورهم واحدا و احد، هذه اللَيلة سنتوقَف هنا، و لكنَنا سنعود لا محالة »[1].

هنا اعتمد السَارد في حكي أحداثه على الاستشراف أو التَنبؤ بالمستقبل.فالسَرد السَابق سيتعيَن به السَارد حتَى يعطي للمتلقي نوعا من الفضول.

3- السَرد المقحم:

هو السَرد الحاصل بين لحظات العمل، فهو قص بين لحظات الحدث و هذا حسب "جيرار جنيت" هو السَرد الآني أو هو ما يسرده السَارد في الزَمن الحاضر، و يظهر ذلك في نص الرَواية على لسان "كريم": « الآن أصبحنا نسكن في مخبأ جديد » [2]، هنا يظهر لنا أنَ السَارد استخدم الأفعال الحاضرة لتدلَ على آنية الحدث السَردي، فهذا السَرد هو سرد في صيغة الحاضر مساير لزمن الحكي و السَرد، و هكذا يتَضح لنا السَرد مرتبط ارتباطا تتابعيًا مع الزَمن، فلا يمكن للحدث أن يتم دون برمجته في زمن معيَن وأمام هذه الأنماط السَردية يظهر لنا أنَ السَرد يغطَي معظم أشكال التَعبير الإنساني و الفنَي .

II – دراسة السَارد في الرَواية:

يعتبر السَارد أهم دور من بين كل الأدوار في العمل الرَوائي كونه الوسيط الذَي يعتمد عليه المؤلَف في تقديمه لأحداث وشخصيات عمله الأدبي، و كأن «شخصية السَارد..... تقع وسطا بين المؤلَف و الشَخصية الفاعلة في العمل السَردي »[3]، فالسَارد هو ناقل محتوى العمل الأدبي إلى متلقَيه .

أ- مفهوم السَارد Narrateur :

[1] – محمَد ساري : رواية : الورم ، ص ،294.

[2] – نفسه، ص 276.

[3] – عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، ص ،206.

لطالما اعتبر النَقاد القدامى أن السَارد و المؤلَف شخص واحد، لكن مع ظهور البنيوية لدراسة النَص الرَوائي، في ذاته ،ظهر هناك فصل بينها ليتولَى السَارد مهمَة السَرد،إذ يمكن للسَارد أن يكون شخصية منفصلة تماما عن المؤلَف، كما يمكن أن يطابقه فيكون بذلك السَارد هو نفسه المؤلَف، و إذا كانت الوضعية الأولى هي السَائدة في الرَواية ،فيكون بذلك السارد « شخصية من ورق، أي تقنية يستخدمها الرَوائي ليكشف بها عن عالم روايته، و يستتير خلفها ليعبَر من خلالها عن مواقفه الفكرية و الإيديولوجية و الجمالية »[1].

فالمؤلَف يستخدم السَارد و يستعين به ليتولَى مهمَة سرد أحداث الرَواية ، و بهذا « كان للسَارد إمكانية تفوق إمكانيات الإنسان العادي (المؤلَف)، إنَه حاضر في كل الأزمنة الحاضرة و الماضية والمستقبلية منها، و هو عليم بكل ما حدث و ما يحدث عليم كذلك بالشَخصيات و أحاسيسها، و ما قالته وما تقوله ،إنَه بشكل عام محيط بكل حدث و ما يحدث»[2].

فالسَارد يقتضي به معرفة كل حركة من أحداث الرَواية، و كل تفاصيل شخصية من شخصياتها فهو بذلك يكون عليما بكل محتوى الرَواية، و يعطي المؤلَف لهذا السَارد القوَة المعرفية التَامة التَي تمكنه من سرد أحداث و أدوار الرَواية.

و بذلك يجدر بنا الفصل بين كل من المؤلَف و السَارد، فالسَارد « يختلف عن المؤلَف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، و السَارد تقنية يستخدمها هذا المؤلَف ليقدَم بها عالما تخيليا »[3] و هكذا يظهر لنا أنَ السَارد تخيَلي و المؤلَف واقعي، و عموما يمكننا القول أنَ الرَاوي أو ما يعرف بالسَارد هو الذَي يتولَى سرد أو روي الحكاية.

ب- أنواع السَارد:

[1] – بعيطش يحيى :خصائص الفعل السَردي في الرَواية ، ص 12.

[2] – نجاة وسواس : السَارد في السَرديات الحديثة ، مجلة المجز ،سيدي بلعباس ، الجزائر ،ع8، 2012، ص 99.

[3] - T.Todorov : catégories du récit, in communication 08, seuil,- 1paris, P 152, 1981.

نقلا عن : نجاة وسواس :السَارد في السَرديات الحديثة ، ص 98 .

السَارد يأخذ نمطين في الرَواية ، فقد يكون شخصية من شخصيات الرَواية ، أو يكون لا علاقة له بأحداثها ، و من هنا يمكننا أن نحدَد حسب " جيرار جنيت ": « أن السَارد يمكن أن يكون على هيئتين: إمَا أن يكون من الدَرجة الأولى و يسمَيه خارج حكائي (Extra diégétique) ما يعني أنَه تابع للحكاية وإمَا أن يكون داخل حكائي أو من الدَرجة الثَانية و يسمَه داخل حكائي (Intra diégétique) ممَا يعني أنَه ينتمي للمحكي الثَاني أو ما يسمَيه (Métarécit)[1] و من هنا يمكن تحديد وضعيات السَارد حسب "جيرار جنيت" من خلال علاقته بالحكي في نوعين :

أ- سارد خارج حكائي Extra diégétique :

هو السَارد من الدَرجة الأولى، حيث يحكي السَارد قصة ما يكون فيها غريبا تماما عنها حيث لا يشارك في أحداث الرَواية، ونجد في روايتنا مثل هذا النَمط من السَارد و ذلك في قوله:« في صباح الغد قبل طلوع الشَمس اكتشف عامل زراعي جثَة الصَحفي »[2].

هنا يظهر لنا أنَ السَارد في هذا المقطع، يبدو غريبا تماما عن الأحداث، فهو لم يتعمَق في ذكرها « فالسَارد خارج القصَة، طبعا يتلبس تماما مع المؤلَف »[3]، فالمؤلَف و السَارد متساويان في المعرفة بالأحداث و يظهر ذلك أيضا في الرَواية في قول السَارد:« خرج رجل من بين أشجار التشينة و مشى في الظَلمة » [4]، هنا أيضا يتبيَن لنا أنَ السَارد لا علاقة له بأحداث هذه الرَواية، فهو يلعب فقط دور الرَاوي.

2- سارد داخل حكائي Intra diégétique :

---

[1] – G.Gennette ,figure 3 ,essai de méthode , ,Gères ,Tunis ,1984 ,p387- 388.

نقلا عن : نجاة وسواس : السَارد في السَرديات الحديثة ، ص 26 .

[2] – ساري محمَد: رواية الورم ، ص 185 .

[3] – جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، تر ، محمَد معتصم ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،2000 ص ، 174.

[4] – ساري محمَد: رواية الورم ، ص 175.

و هو سارد من الدَرجة الثَانية ،فهو يكون حاضرا في القصَة أو الرَواية و مشارك فيها، فينقض إحدى شخصيات الرَواية حتَى يكون جزء فيها و يتمثَل هذا النَوع في الرَواية المدروسة بقول السَارد:« اليوم قتلت رجلا، ظاهريا يبدو في سنَي أو أقل قليلا »[1]، يظهر لنا أنَ السَارد هو نفسه شخصية البطل، فهو يلعب دورين: يسرد أحداث الرَواية وفي نفس الوقت يلعب دور شخصية من شخصيات الرَواية ، كما يتجسَد أيضا هذا النَوع في قوله:«وصلنا إلى الملجأ الجديد قبيل منتصف اللَيل بقليل، بعد مشي طويل أتعبني كثيرا» [2]. فالسَارد هنا هو نفسه شخصية البطل الذَي يسرد لنا أحداث هذه الرَواية.

و بهذا يظهر لنا أنَ السَارد يمكن أن يكون هو نفسه المؤلَف، كما يمكنه أن يظهر على هيئة إحدى شخصيات الرَواية، غير أنَ هدفه الوحيد هو سرد أحداث الرَواية .

ج- وظائف السَارد:

بما أنَ السَارد هو صانع سرده و عالمه التَخيَلي، و مسيطر على أحداث بسيرة روايته فإنَه يعتمد على عدَة وظائف تختلف من نص لآخر و ذلك حسب مواضيع الرَوايات .

و قد وضَحها لنا "جيرار جنيت "وفقا لما يلعبه السَارد و شخصياته في متن الحكي، و قد عدَدها كما يلي :[3]

1- الوظيفة السَردية Fonction narrative:

و تتمثَل في سرد وقائع أحداث الحكي، و تقديم الشَخصيات و كل ما يتعلَق بها، و إذا انصرف عنها السَارد، سلبت منه صفة كونه السَارد .كقول السَارد:« أوقف بلقاسم عرقاوي اندفاعه نحو النَافذة، فوقع في

[1] - ساري محمَد: رواية الورم:ص 211.

[2] - نفسه :ص 277.

[3] - G.Gennette, figures 3, p402.

نقلا عن : نجاة وسواس :السارد في السَرديات ينظر الحديثة، ص 108.

حيرة من أمره، لا يعرف بالضَبط ما يفعله بجسمه الواقف في منتصف المسافة بين الطَاولة و النَافذة، ثمَ وبدون تعليق انحنى بخفَة قطَ و ضغط على زر المصباح الذَي يتدلَى على جانب الطَاولة » [1]، فهنا يظهر لنا أنَ السَارد قدَم لنا موقفا من مواقف إحدى شخصياته المتمثَلة في شخصية "بلقا سم عرقاوي "، على شكل قالب سردي.

كما تظهر لنا أيضا وظيفة السَرد التَي اعتمد عليها السَارد في قوله :« في صباح الغد، قبل طلوع الشَمس، اكتشف عامل زراعي جثَة الصَحفي، اقترب منها، أمعن النَظر كان الجرح عميقا و محاطا بالذَباب كاد الرَأس ينفصل عن الجذع، اهتز الرَجل من بشاعة المنظر، انحنى قليلا و طرد الذَباب بحركة يد، لعلَه يتعرَف على هوية القتيل »[2].

في هذا المقطع وصف لنا السَارد منظر القتيل، كما سرد لنا حدث إيجاده من طرف العامل الزراعي فيتبيَن أنَ السَارد اعتمد هنا على وظيفة السَرد و استخدمها في سرد الأحداث و إذا ما تفحَصنا كل فصول الرَواية نجد أنَ معظم الرَواية عبارة عن عملية سرد .

ب- الوظيفة التَنظيمية أو التَنسيقية Fonction de régie:

يتسنَى فيها السَارد بتنظيم أحداثه الرَوائية و تنسيق العلاقات بين الشَخصيات التَي تقوم بالأدوار في هذه الأحداث ،وفيها يظهر السَارد الرَوابط بين الشَخصيات و علاقاتها فيما بينها، و قد اعتمد عليها السَارد في روايته و ذلك في قوله :« أراد معرفة السَبب الجوهري الذَي أدَى بصديقه يزيد إلى تكليفه باغتيال محمَد يوسفي و هو على علم بأنَه صديق له ،بل هو صديق لهم جميعا » [3]، يتَضح لنا هنا أنَ السَارد قدَم لنا

[1] – محمَد ساري :رواية الورم ،ص 109.

[2] – نفسه ، ص 185 .

[3] – محمَد ساري : رواية : الورم ، ص 37.

علاقة "محمَد يوسفي "بالبطل "كريم بن محمَد " و الجماعة الإرهابية ،التَي كانت له علاقة صداقة متينة منذ الطَفولة .

كما نجد أيضا نمط هذه الوظيفة في قوله :« فجأة دخل سفيان الأخ الأصغر ، راكضا ، توقف قليلا يمسح الغرفة بعينين مرتبكتين ثمَ توجَه نحو زاوية ،تناول قميصه ،ارتدَاه بسرعة و خرج »[1] هنا السَارد يظهر لنا علاقة سفيان "بكريم بن محمَد "الذَي هو أخوه الأصغر ،فبذلك السَارد رسم لنا علاقة سفيان بمحمَد حتَى يظم لنا الأحداث و ينسق الشَخصيات فيما بينها .

ج- الوظيفة التَواصلية Fonction de communication:

فالسَرد هو رابط يقوم بين السَارد باعتباره هو حاكي الأحداث الرَوائية و المسرود له كونه المتلقي الذَي تتوجَه إليه الرَواية و قد استخدمها السَارد في روايته و اعتمد عليها حتَى يعطي للمتلقي نوعا من إحساس انضمامه إلى الرَواية و يشدَ انتباهه ، حتَى يحسَ المتلقي أنَ له دور في الرَواية و مثال ذلك :«اليوم قتلت رجلا ، ظاهريا ،يبدو في سنَي أو أقل قليلا » [2]

فالسَارد هنا يأخذ دور البطل، فيتحدث بلسانه و كأنَه يتحدَث مع المتلقي و يوصل إليه سيرة الأحداث.

د- الوظيفة التَوثيقية أو الاستشهادية d'attestation/ testimovial Fonction :

تظهر هذه الوظيفة ،حينما يقدَم السَارد عند سرده لأحداث الرَواية ، فيحدَد مصدر معلوماته و تتمثَل هذه الوظيفة في الإشارة إلى أحداث تاريخية أو أحداث عايشها هذا السَارد أو تنبأ بها ، و مثال ذلك من نص

[1] - نفسه :ص 147.

[2] - نفسه: ص 211.

الرَواية قول السَارد على لسان محمَد يوسفي :« أنا شخصيا لم أعد أثق في أحد ، سي الطَيب الوطني ، ذلك الثَوري العملاق ، الرَجل الطَاهر الذَي قاوم كل الانحرافات»[1].

هنا يظهر لنا أنَ السَارد عمد إلى توظيف أحد أعلام التَاريخ في الجزائر ، فحوله إلى مصدر لمعلوماته ، فأشار إلى عدم ثقته بأحد استناد إلى مصدر أنَ "سي الطَيب الثَوري " الذَي امتاز بكل الخصال الحميدة ،قام بنفي كل الجزائريين رغم معاناته في ديار الغربة من جزاءه .

هـ – الوظيفة الإيديولوجية Fonction idéologique:

تتمثَل في موقف السَارد من القضايا و المشكلات الثَقافية أو الأخلاقية أو الاجتماعية ،فتأخذ شكل تعليقات يقدمها في أحداث الرَواية ،فيقدَمها أثناء سردها ،فغالبا ما يضع السَارد رؤيته في قالب فنَي محاولا إقناع متلقَيه بها .

و قد عمد السَارد في روايته إلى اقتناء مثل هذا النَوع من الوظيفة و ذلك حسب قوله على لسان "كريم بن محمَد":« بالفعل ربَما تكون الهجرة حلاَ مناسبا لأفراد كثَر لا مكان لهم هنا حينما يصطدم الفرد بسلسلة من الممنوعات و لا يقوى على زحزحتها ،تحاصره إلى درجة الاختناق، ترهبه تحوله إلى كلب مذلول ،لا يصلح إلاَ للتَشرَد أو الانتحار ، حينئذ لا يبقى أمامه إلاَ خياران لا ثالث لهما : الهجرة و هي أسهل طريق»[2].

يظهر لنا من خلال هذه المقطوعة أنَ السَارد قد قدَم لنا رأيه عن موضوع الهجرة، يرى "جنيت" « أنَ هذه الوظائف لا تتواجد كلَها في نص واحد، كما يمكن الاستغناء عنها ما عدا الأولى، حيث يمكن للسَارد أن يكتفي بمهمَة السَرد فحسب، و هذا حسب متطلَبات المحكي »[3] .

[1] – ساري محمَد: رواية الورم، ص 55.

[2] – نفسه: ص 58.

[3] - G.Gennette, figures 3, p402.

نقلا عن : نجاة وسواس : السَارد في السَرديات الحديثة – ص ،108.

و لا يمكن القول بأنَ هذه الوظائف الوحيدة التَي يمكن للسَارد تبنَيها في نصوصه السَردية لأنَ النَصوص يمكن أن تأخذ عدَة أشكال و أنماط يحفز السَارد للاستعانة بوظائف أخرى بطبيعة الحال.

غير أنَ الوظيفة السَردية هي الوظيفة الأساسية التَي لا يمكن للسَارد أن يستغني عنها حتَى لا يفقد صفته كسارد للرَواية.

III- الرَؤية السَردية La vision narrative :

أ- مفهومها:

لقد حضيت الرَؤية السَردية باهتمام النَقاد و الدَارسين ،علما أنَ لها أهمية كبيرة لا غنى عنها في دراسة النَص السَردي ،«عرف هذا المفهوم بتسميات عدَة منذ بداية توظيفه،و لكل تسمية يكسبها صاحبها أو مستعملها دلالات خاصة ، تتناسب و التَصوَر الذَي ينطلق منه ، و من هذه التَسميات الرؤية ، البؤرة وجهة النَظر ، التبئير ، المنظور »[1].

فللرَؤية تسميات عدَة ، التَي تختلف من شخص لآخر . فهي «مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[2].

إنَ تعدَد الرَؤى في الرَواية أسهم بشكل أساسي في جمالية السَرد و ذلك من خلال تعدَد الأصوات.

ب - أنواعها:

لقد حدَد الباحث الفرنسي جون بويون "ثلاث مستويات للرَؤية و هي :

[1] – تزفيطان تودوروف ،الشَعرية ،تر ،شكري المبخوت و رجاء بن سلامة دار توبقال للنَشر ،الدَار البيضاء 1990، نقلا عن زهير بارش :(الدرس السَردي في الخطاب النَقدي العربي المعاصر مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين) ،مذكرة الماجستير جامعة فرحات عباس ،سطيف ،الجزائر ،1990 ص 75 .

[2] – حميد لحميداني: بنية النَص السَردي ، ص 46.

1- الرَؤية من الخلف voir par derrière:

« يكون الرَاوي في هذه الحالة عارفا أكثر ممَا تعرفه الشَخصية الحكائية ،بحيث أنَه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد ، و ينقل ما يجري في أماكن متباعدة ،كما أنَه يستطيع أن ينقل ما يدور في أنفس الأبطال من أقوال أو أفعال أو رغبات حتَى و لو كانت سرَية خفية ، بل و ينقل أحيانا الدَوافع و الحوافز والغرائز التَي لا يعيها الأفراد أنفسهم ، و يكون هو على إطَلاع عليها ، و في هذه الحالة تتجلَى بوضوح العلاقة السَلطوية بين الرَاوي وشخصياته إذ لا يعرف حاضرها و ما فيها و مستقبلها »[1].

و يتجسَد ذلك من خلال الرَواية في قوله:« مشى كريم بسرعة تحت لهيب الشَمس الذَي يبدو أنَه على وشك أن يضرم النَار في الأخضر قبل اليابس.لم ينتصف الطَريق حتَى كان وجهه يتلألأ بحبَات العرق فراغ مهيب في الشَارع كأن القرية مهجورة »[2].

حيث يصف لنا دهشة "كريم" للتَغيَرات التَي طرأت على القرية بعد خروجه من المعتقل، نحو قوله أيضا :« لم يتوقف كريم عن التَفكير في السَبب الذَي جعل صديقه القديم يطلب لقاءه في البداية انتابه شعور بالفرح والاعتزاز، أعادت إليه ثقته بنفسه و أشعرته بالمكانة المهمَة التَي يحتلها وسط الجماعة »[3] نلاحظ في وسط المقطع وصف السَارد لحالة "كريم"بعد لقائه دعوة من طرف صديقه القديم "يزيد لحرش" ، واستغرابه لذلك .

[1] – تزفيطان تودوروف :الشَعرية :تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،نقلا عن :زهير بارش :الدرس السَردي في الخطاب النَقدي العربي المعاصر ،مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، ص 51.

[2] – محمَد ساري : رواية :الورم ، ص 11.

[3] – نفسه ،ص 13.

2- الرَؤية من الخارج vision du dehors:

« في هذه الحالة لا يعرف الرَاوي إلاَ القليل ممَا تعرفه إحدى الشَخصيات ، كما يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي المتضمَن وصف الحركة والأحداث و الأشياء ، و لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الشَخصيات الحكائية ، و لا ما يحدث قبل زمن السَرد ،و لا ما سوف يحدث مستقبلا .»[1]

و نجد هذا النَوع من الرَؤية في الرَواية حين قال السَارد : « الشَارع فارغ و معتم ،من هناك على طرف الشَارع في المفترق ، ينتسب مصباح عمومي ينبعث منه ضوء خافت لا يتعدَى مداه أمتارا قليلة فقط بحيث يبقى الشَارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلية ، و بالأخص المنازل الأخيرة ، القريبة من مزرعة التشَينة»[2] يعتمد السَارد في هذا المقطع على الوصف الخارجي للشَارع و ما يحيط به.

3- الرَؤية مع voir avec:

« تكون معرفة الرَاوي على قدر معرفة الشَخصية الحكائية ، فلا يقدم أي تفسيرات أو معلومات إلاَ بعد أن تكون الشَخصية نفسها قد توصَلت إليها ، فالشَخصية هنا ليست جاهلة بما يعلمه الرَاوي و لا الرَاوي جاهل بما تعلمه الشَخصية ، و في الأغلب يكون الرَاوي في هذه الحالة شاهدا على الأحداث أو شَخصية مشاركة من شخصيات القصَة ،و منه فعادة ما تستخدم في الخطاب صيغة المتكلم ،حيث لا نعرف نحن إلاَ ما يتوصَل إلى معرفته الرَاوي باعتباره شخصية من شخصيات القصَة » [3].

---

[1] – تزفيطان تودوروف :الشَعرية :تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،نقلا عن :زهير بارش : الدَرس السَردي في الخطاب النَقدي العربي المعاصر ، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين ،ص 51.

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 175.

[3] – تزفيطان تودوروف :الشَعرية ،تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،نقلا عن :زهير بارش :الدَرس السَردي في الخطاب النَقدي العربي المعاصر ،مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين ،ص51

و يتجسَد لنا ذلك في الرَواية « أنا لا أعرفك و لا أعرف ابنك الطَاغوت، كلكم أعداء الله و مصيركم جهنَم، تشويكم نارها و تحوَلهم إلى فحم..... »[1]، يحاول "كريم" في هذا المقطع تجاهل المرأة التَي كان يعرفها، إذ عاملها بقسوة بدون شفقة أو رحمة.

و يتجلَى ذلك أيضا في قوله:« أنا بريء و لكنَني قضيت قرابة السَنة في السَجن، و أي سجن ؟ جحيم لا تتمنَاه لألد أعدائك. و ماذا فعلت حتَى أعاقب بهذه الطَريقة اللاّإنسانية ؟

لو أحكي لك كيف دخل العسكر إلى بيتنا ليلا، و كيف قادوني بعنف همجي بمنامتي فقط....»[2].

نلاحظ في هذا المقطع شدَة الغضب الذَي سيطر على "كريم" حينما استرجع الأيَام التَي قضاها في السَجن والعذاب الذَي يعانيه.

أيضا « يريدون منَي أن أقتل رجلا....رجلا أعرفه حق المعرفة، صديق قديم، التقيت به بالأمس فقط و شربنا قهوة وتحدَثنا معا لوقت طويل »[3] ، نلاحظ في هذا المقطع أن "كريم" تحدَث مع أخيه "علي" بشأن الرَجل الذَي كلَفوه بقتله ، فكان متردَدا و حائرا لأنَه من أعز أصدقائه.

و يتجسَد ذلك أيضا في قول السَارد :« خلف العمارة ،من الجهة الدَاخلية ، توجد ساحة كبيرة مربَعة الشَكل ، على اليمين ،قرب جدار ، تتوازى ثلاثة حبال مسندة بقضبان خشبية وعليها ملابس علَقت للتَجفيف في الزَاوية ، حوض يستقبل قطرات ماء من حنفية صدئة و حول الحوض دلاء بلاستيكية مبعثرة على الأرضية المبلَلة ، و على الجهة المقابلة ،قرب سياج حديدي »[4].

في هذا المقطع وصف لنا السَارد العمارة معتمدا على الوصف الخارجي بكلَ أبعاده.

و انطلاقا من هذا "ميَز جيرار جنيت بين ثلاث حالات من التَبئير و هي :

[1] – ساري محمَد: رواية الورم، ص 290 .

[2] – نفسه: ص 53–54 .

[3] – نفسه: ص 146 .

[4] – نفسه: ص 128 .

أ- التَبئير الصَفر أو اللاَتبئير : الذَي نجده في الحكي.

ب- التَبئير الدَاخلي : سواء كان ثابتا أو متحوَلا أو متعدَدا.

ج- التَبئير الخارجي : الذَي لا يمكن فيه التَعرف على دواخل الشَخصية »[1].

و بذلك فالرَؤية عند "بويون" هي نفسها تقريبا ما سمَاه جيرار جنيت بالتَبئير

IV- الصَيغة:

أ- مفهومها:

« إنَ مقولة الصَيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصَة و السَرد أو الخطاب ، و ذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معيَنة و ضمن أشكال مختلفة ، تتعلَق بالسَارد أو الرَاوي و ما يرويه وكيفية روايته ، و يعد الموقف الذَي يتَخذه السَارد من الأحداث ، من حيث قربه أو بعده عنها ،و كذلك الموقع الذَي يتَخذه للتَعامل مع الأحداث و الشَخصيات ، الشَكلين الأساسيين لتنظيم الخبر السَردي يعرفان على التَوالي بالمسافة Distance والمنظور Perspective.» [2]

نلاحظ أنَ الصَيغة تعد تقنية من تقنيات الخطاب السَردي ، إذ يعتمد فيها السَارد على طرقتين لنقل الأحداث : و هي إمَا أن تنقل لنا الأحداث بواسطة السَارد بضمير هو/ أنا أو عن طريق صيغة الحوار و هو أن ينسحب السَارد و يترك المجال للشَخصيات لتتحاور فيما بينها لتنقل لنا الأحداث . « الصَيغة هو تحديد الطريقة التَي ينقل بها السَارد كلام الآخرين، و تحديد خطابات المتكلَم في الرَواية سواء تعلَق الأمر بكلام السَارد أو كلام الشَخصيات »[3].

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الرَوائي ، ص 297 .

[2] – عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السَردي ، منشورات الكتاب العرب ، دمشق ،2008،ص 142 .

[3] – محمَد بوعزَة : في مناهج تحليل النص السَردي ،ص 109 .

إذ الصَيغة هي الوسيلة الوحيدة التَي تمكَن السَارد من نقل الأحداث سواء أكانت بكلامه أو بكلام الشَخصيات.

ب – صيغ السَرد :

قد ميَز "جيرار جنيت " بين ثلاث أنواع من الخطاب و هي :

1– الخطاب المسرود أو المروي Discours Narrativisé ou raconté:

« هو خطاب يقوله السَارد، و ينقل فيه كلام الشَخصية و يعلَله »[1]، أي يأخذ أقوال تلك الشَخصية كما هي ثمَ يشرع في تحليلها.

و يتجسَد ذلك في قوله :« لو كنت أعرف نية العسكر في اعتقالي ،لما انتظرتهم في البيت كالخروف الذَي يقاد للذَبح دون مقاومة » [2]، نلاحظ في هذا المقطع النَدم الشَديد الذَي أحسَ به لدخوله السَجن ، إذ فضَل الهروب من العذاب الذَي مرَ به في السَجن.

كذلك أثناء الحديث الذَي دار بين كريم و صديقه، كقوله:« أيقظت هذه الذَكريات في نفسي حنينا إلى تلك الأيَام الحلوة، آه على ذلك الزَمان، الشَباب، اللاَمبالاة بالأخص الأمن، السَلم أين نحن من تلك الأيَام ؟ زماننا هذا مليء بالمشاكل ،بالصَراعات بالعنف ،بالدَم »[3].

نلاحظ في هذا المقطع أنَ كريم قد افتقد تلك الأيَام التَي عاشها بسلام و طمأنينة دون عنف على عكس الحالة التَي كان فيها الآن.

---

[1] – عمر عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السَردي ، ص 143 .

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 16.

[3] – نفسه ، ص 53 .

أيضا « في الحقيقة أنا لست مريضا ، إنَما منحوني عطلة طويلة الأمد لأنَني عملت لسنوات عديدة دون عطلة ، فتراكمت العطل و جمعتها في واحدة كي أستريح »[1]، يصوَر لنا السَارد كلام "كريم" مع أمَه إذ صرَحها عن سبب وجوده الدَائم في المنزل و بدون عمل .

2- خطاب الأسلوب غير مباشر Discours transpose au style indirecte:

« فيه لا يكتفي السَارد بنقل خطاب الشَخصيات و أقوالها ، بل يكثَفها و يدمجها في خطابه الخاص و من ثمَ فتتَخذ تلوينات خطابه و هذا الشَكل يختلف عن الأسلوب غير المباشر الحر ،الذَي يتداخل فيه خطاب الشَخصية المصرَح به أو الدَاخلي مع خطاب السَارد »[2].

بمعنى أنَ السَارد عند نقله لكلام الشَخصيات يحدث عليها تغيَرات لكن دون تغيير المضمون أي المحتوى الدَاخلي ثمَ يدمجها مع خطابه الخاص.

و يتجسَد ذلك في الرَواية « سأفرغ ذاكرتي من كلَ المغريات المدمَرة، سأقطع الحبال، قطعا نهائيَا إنَني أولد من جديد ذهني فارغ تماما، لا أب لي و لا أم، لا أخوة، و لا أصدقاء، لا ذاكرة لي ولا حنين تماما»[3].

في هذا المقطع نلاحظ أنَ السَارد نقل كلام شخصية "كريم " لكن أحدث بعض التَغيير دون أن يغيَر مضمونها، إذ قرَر "كريم" أن يكون بعيدا عن ما فيه و أن يبدأ حياة جديدة مع عائلته الجديدة أي الجماعة الإرهابية المسلَحة.

[1] – ساري محمَد : رواية الورم،ص 29.

[2] – عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السَردي : ص 143 .

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 288 .

بالإضافة إلى قوله:« و لكن هل التَمرَد على الظَلم و الطَغيان يجبرني على قتل صديقي الذَي يجالسني بصدق و عفوية ؟ لو كان عدوَي لمَا التقينا و لمَا تحدَثنا و لمَا سألني عن أحوالي و عرض عليَ مساعدته ؟ ثمَ إنَني في يوم ما ليس بالبعيد. نويت مصاهرته »[1].

نلاحظ في هذا المقطع أنَ السَارد نقل كلام الشَخصية مع إحداث بعض التَغيير لكن المضمون بقي كما هو، إذ بقي كريم في حيرة كبيرة و تردَد دائم في قتل أعز أصدقائه.

3- الخطاب المنقول المباشر Discours Rapporté:

«أنَ السَارد يفسح المجال لأقوال الشَخصية بالبروز بكلَ خصائصها الأسلوبية و الدَلالية ، فيتَخذ طابعا ممسوحا يتَسم بالمباشرة في الظَهور »[2].

نلاحظ في هذا المقطع أنَ السَارد يترك المجال للشَخصية ،في التَحدَث بكلَ حريَة أي يكون كلامهم منقولا بشكل حرفي دون أن يطرأ عليهم أي تغيَرات أو تعديلات.

و هذا ما يتجسَد في الرَواية « كأنَك تعود من المقبرة.....أردف الأخ الأصغر :

- ماذا كنت تأكل حتَى تصبح يابس مثل المسمار ؟

- العقارب.....أجاب كريم مبتسما »[3].

هنا حاول السَارد أن يبرز لنا الحوار الذَي دار بين كريم و أمَه و أخوه الأصغر حول سبب نحافته إذ لم يعد كما كان من قبل.كما أنَ السَارد نقل كلام الشَخصيات كما هو.

و في مقطع حواري آخر يقول السَارد :

«- محمَد موجود ؟

[1] - ساري محمَد : رواية الورم، ص 58 .

[2] - عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السَردي ، ص 143 .

[3] - ساري محمَد : رواية الورم، ص 20 .

– نعم . انتظر دقيقة واحدة .....سأناديه.....

– قالت جميلة بخفَة و بصوت خانته إرتعاشات المفاجأة .» [1].

نلاحظ في هذا المقطع الحوار الذَي دار بين "كريم" و "جميلة" حين جاء لرؤية صديقه و أخوها محمَد يوسفي، أي كان الخطاب منقولا بشكل حرفي.

كذلك:

«– منذ متى رأيت يزيد لحرش ؟

– رأيت يزيد قبل أن

– أعرف ذلك .أعرف بأنَكما حليفان في حزب الشَيطان، أقصد هذه الأيَام منذ أن سرحوك من الصَحراء.

– منذ خرجت لم ألتق أحدا، لا يزيد و لا غيره.» [2].

يبرز لنا هذا المقطع الحوار الذَي دار بين "كريم" و موح لكحل حول "يزيد لحرش " فالسَارد هنا نقل الحوار بكلَ حذافره .

انطلاقا ممَا تطرَقنا إليه ، نحاول رصد الصَيغة من خلال طبيعة الخطابات التَي يستوعبها الخطاب الرَوائي و هذا من خلال تمييز " جيرار جنيت " بين ثلاث أنواع من الخطاب و هي الخطاب المسرود والمنقول الغير المباشر و تكون على لسان السَارد ، أمَا الخطاب المنقول المباشر يكون على لسان الشَخصيات أي يترك المجال للشَخصيات على الرَغم من الاختلافات التَي نجدها فيما بينها على مستوى كميَة الأخبار و نوعيته في مجرى الخطاب .

إذ هذه الأنواع من الخطابات سعفتنا على تلمَسها من خلال الرواية التَي نحن بصدد دراستها.

[1] – ساري محمَد : رواية الورم،ص 176 .

[2] – نفسه، ص 138 .

I- مفهوم الزَمن:

من أهم القضايا التَي شغلت الفلسفة و الأدب منذ الشَكلانيين الرَوس،قضيَة الزَمن كونه عنصر أساسي و مميَز في النَصوص الحكائيَة بشكل عام و الرَوايات بشكل خاص،فلكلَ رواية نمط زمني و قيم زمنيَة خاصة بها ، تستمدَ أصالتها من خلال تقيَدها بهذا النَمط،وبذلك فالزَمن« عنصر ضروري لبناء الحكاية لارتباطه بالأحداث و الشَخصيات »[1].

وإذا كان الزَمن هو تلك المادة المعنويَة المجرَدة التَي تمثَل كل لحظة في حركة الإنسان،فإنَه في الرَواية لا يمكن أن يخضع إلى تسلسل منطقي واقعي، و ذلك بالتَداخل الزَمني المعروف في الرَواية « إذا كان الزَمن في الخطاب التَقليدي يكتسب منطق التَسلسل و التَتابع المنطقي، فإنَه حسب سعيد يقطين(اللاَمنطق هو الذَي يتحكَم في بنية الزَمن من خلال التَداخل، و الاسترجاع و الاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة، لتسهم جميعها في تكسير عمودية السَرد)»[2] .

و لكن بالرَغم من بعض المحاولات التَي قام بها الدَارسون لتجاوز الفهم التَقليدي للزَمن، إلاَ أنَهم لم يصلوا إلى حصر مفهوم دقيق للزَمن رغم الحضور الذَي يمارسه في جميع دقائق الحياة، و في هذا الصَدد يقول "إبراهيم السَامرائي":« مفهوم الزمن هنا لا صلة له بمفهومنا نحن 'إنَه زمن وجداني يتخطَى السَاعات والأيَام والأجيال، و يختلط فيه الماضي و الحاضر بالمستقبل »[3]، فربطوه بثلاثية: الماضي، الحاضر و« Le temps» و قد عرَف بعض الأدباء الزَمن المستقبل.

[1] – الكبير الدَادسي : تحليل الخطاب السَردي و المسرحي ،ط1 ،دار الرَاية و التَوزيع ،عمان ، الأردن، 2014 ، ص 61.

[2] – سعيد يقطين : القراءة و التجربة ، نقلا عن : عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (د.ط) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 261 .

[3] – ابراهيم السامرائي ،نقلا عن الكبير الدَادسي : تحليل الخطاب السَردي و المسرحي ، ص 61 .

يقول "سعيد يقطين":« و كانت حصيلة تصوَر مقولة الزَمن،تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسَدا بجلاء في تحليل اللَغة،وبالأخص في أقسام الفعل الزَمنية التَي تنظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزَمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل » [1]، فالزَمن المنطقي الواقعي يبدأ بالماضي فالحاضر، ثمَ المستقبل.

و نفس ما ذهب إليه "الدَكتور الشريف حبيلة"، حين عرَف الزَمن بقوله:« إنَه خيط سميك متواصل من الماضي إلى الحاضر ثمَ المستقبل، تحمل حركة الصَيرورة و التَحوَل و التَغيَر، فتتجلَى آثاره في الحياة»[2] نلاحظ أنَ للزَمن دور و أهميَة كبيرة في الحياة.

و لقد ربط الشَكلانيون الرَوس الرَواية بالزَمن،حيث أنَ الرَواية:« كفن أدبي،ونوع من أنواع ألحكي الأكثر ارتباطا بالحياة و الواقع البشري عامة، و بالتَالي فالزَمن، محورها الذَي يسدَ كامل عناصرها» [3] فالزَمن مرتبط بالواقع البشري، و الإنسان يمشي حسب هذا الزَمن، و على هذا فالزَمن هو أساس بناء الحكي.

II- مستويات الزَمن :

ميَز الباحثون في السَرديات البنيوية بين مستويين للزَمن هما:زمن القصَة و زمن الخطاب.

1- زمن القصَة:

هو الزَمن المتعارف عليه في مجال الدَراسات السَردية، فهو زمن الأحداث كما وقعت و هو« الزَمن التَاريخي للرَواية أي الزَمن الذَي تعبَره الأحداث من بدايتها إلى نهايتها»[4]، و يتحدَد زمن القصَة في رواية

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2005، ص61.

[2] – الشريف حبيلة :الرواية و العنف ، دراسة سيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، دار الكتاب الحديث عمَان 2010 ص 83 .

[3] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتاب الحديث ، ط1 ،عمان ، الأردن، 2010 ، ص 85.

[4] – الكبير الدَادسي : تحليل الخطاب السَردي و المسرحي ، ص 62.

"الورم" بيوم خروج "كريم بن محمَد" من المعتقل و يظهر ذلك جليًا في قول الكاتب:« تغيَرت أشياء كثيرة أثناء غيابه الذَي دام قرابة السَنة »[1]

إلى غاية ترقيته كنائب الأمير الأوَل دون إشارة زمنيَة « إنَني مسرور بهذه التَرقية »[2]، فقد بدأت القصَة بخروج "كريم" من السَجن ثمَ استجابته لدعوة "يزيد لحرش"،ثمَ لقائه بالجماعة المتطرَفة ، و بعدها قتله لصديقه "محمَد يوسفي" وانضمامه للجماعة ، و كذلك قيامهم بأعمال اغتيال و حرق.....الخ، وصولا إلى النَهاية.

فهنا حدَدنا الزَمن تجاوزا للخلط الذَي وقع في أحداث الرَواية، فالسَارد في روايته لم يتتبع الزَمن المنطقي للوقائع بل تجاوزه إلى خلط الأزمنة، و التَتابع التَسلسلي الذَي و وضعناه للوقائع هو ما نسمَي بزمن القصَة أي بدأ من بداية الرَواية حتَى نهايتها.

و لو اتخذنا شكلا لمنحى زمن القصَة، سيظهر لنا على الشَكل التَالي:

المستقبل (الحدث$_3$) .

وصول كريم بن محمد إلى رتبة أمير للجماعة الإرهابية.

↑

الحاضر (الحدث$_2$)

انضمامه إلى الجماعة و الاغتيالات والأعمال الإجرامية التَي قاموا بها.

↑

الماضي(الحدث $_1$)

اعتقال كريم بن محمَد قرابة السَنة.

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 294.

[2] – نفسه ، ص 294.

فهنا يتحدَد لنا تصاعد زمني متسلسل للأحداث، فقد بدأت القصَة من اعتقال كريم ثمَ خروجه وانضمامه إلى الجماعة الإرهابية، حيث ساعد في عملياتهم الإجراميَة وبعدها تأمَل إلى الوصول إلى رتبة أمير الجماعة الإرهابيَة مستقبلا.

2- زمن الخطاب أو زمن السَرد:

هو الزَمن الذَي لا يخضع لتتابع زمني منطقي للأحداث، إذ "يقدَم من خلاله السَارد القصَة و لا يكون بالضَرورة مطابقا لزمن القصَة "[1].

فإذا كان زمن القصَة يبدأ من الماضي ، للحاضر حتَى المستقبل أي وفق التَتابع التَالي :

الماضي(الحدث$_1$) ⟵ الحاضر(الحدث$_2$) ⟵ المستقبل(الحدث$_3$)

فإنَ زمن الخطاب في رواية ما يأخذ عدَة أشكال أو تتابعات

الحاضر(الحدث$_1$) ⟵ الماضي(الحدث$_2$) ⟵ المستقبل(الحدث$_3$)

و عند دراستنا لرواية "الورم" ، يتَضح لنا أنَ السَارد يفتتح زمن روايته من بؤرة سرد زمنيَة حاضرة وذلك حين قرَر "كريم بن محمَد " الاستجابة لدعوة "يزيد لحرش" ،حيث قال:« حينما قرَر كريم بن محمَد الاستجابة لدعوة يزيد لحرش» [2].

و بعد ذلك يتوقَف السَارد في سرد أحداث حاضرة، تاركا المجال للماضي بفعل الاسترجاع وذلك حينما يبدأ "كريم" بتذكَر الماضي قبل اعتقاله حيث قال السَارد:« أين تلك الأعوام المثمرة، حيث كنَا نتقاذف بعناقيد العنب.....كنَا جماعة أطفال الحي الغربي.....نجوب البساتين....نسرق الفواكه....و هو يتظاهر بعدم رؤيتنا و نحن نعرف بأنَه يشاهدنا »[3].

---

[1] – محمَد بوعزة : تحليل النَص السَردي ، ط$_1$ ،دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، 2010 ، ص 87.

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 2

[3] – نفسه : ص 18.

و بعد ذلك عاد إلى ماضيه مع "جميلة" أيّام الدَراسة « ليستحضر طيف جميلة »[1] .

بعدها يبدأ في الحديث عن اللّحظة الآنية و الخوض في الحاضر بقوله:«اليوم و هو يتمتّع بالحريّة»[2].

و بذلك نستنتج أنّ لرواية الورم عدّة أبعاد زمنيّة، إذ لا يتوافق زمن القصّة و زمن الخطاب.

قول تودوروف :« يرجع السّبب في طرح مشكل تقديم الزّمن داخل السّرد إلى عدم التّشابه بين زمن القصّة و زمن الخطاب ، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطّي، في حين أنّ زمن القصّة متعدّد الأبعاد»[3] وذلك فالزّمن هنا لا يقدّم بتتابع كرونولوجي تسلسلي (من الماضي إلى الحاضر)، وحتّى يتّضح لنا وضعية الزّمن في الرّواية، وضع الدّارسون ما يسمّى بالمفارقات الزّمنية التّي تتضمّن تقنيتي : السّوابق واللّواحق ،أو كما يسمّيها الرّوائيون تقنيتي الاسترجاع و الاستباق ،« و لدراسة هذه الوضعيّة التّي تخالف أو تعاقب، تقترح دراستها ما يسميها المفارقات الزمنية « anacluronices »[4].

III- المفارقات الزّمنيّة:

بما أنّ الرّواية هي مجموعة من الأحداث الغير المتسلسلة ،فإنّ الرّوائي عند قيامه بسرد هذه الأحداث يعود إلى الوراء ليسترجع أحداثا مضت ويتطلّع إلى المستقبل،حتّى يأتي بأحداث لم تقع بعد .ففي كلتا الحالتين نكون أمام مفارقة زمنيّة ،لتفسح مجال العودة إلى الماضي و القفز إلى المستقبل« و المفارقات الزّمنيّة تكون خارجة عن لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل»[5].

---

[1] – ساري محمّد : رواية الورم ، ص 33 .

[2] – نفسه : ص 34 .

[3] - Todoro v. Tzveta ,poétique de la prose, Ed –du seuil, coll. Points .paris, 1978, P 68.

– نقلا عن المصطفى ميقن : بنية الشكل الرّوائي في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار، سورية، 2005، ص 193.

[4] – عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط2 ، دمشق 2008، ص 129.

[5] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 123.

و كما اتضح لنا عند تفحصنا لرواية " الورم " فإنَ الرَوائي استخدم عدَة مفارقات زمنيَة، سمحت له بالتَلاعب بنظام الزَمن في الرَواية ،فتارة يعود إلى الماضي وتارة أخرى يستطلع للمستقبل.

و بناءا على هذا فإنَ المفارقات الزَمنيَة تحدث بنمطين كما قلنا سالفا إمَا بالاسترجاع أو بالاستباق.

1- الاسترجاع Analepse:

تسرد الرَواية أحداث وقعت في زمن ما ،فيستعين ساردها بم ولَى من أحداث ماضية، حتَى يفسَر حدث الرَواية، و هذا ما نسمَيه " باللإسترجاع" « فهو إذن: ارتداد إلى أحداث ماضية ،أي هو "تقنية زمنيَة يستطيع السَارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرَت به ذاكرته»[1].

أو باختصار هو: « حكي الشَيء قبل وقوعه »[2].

و قد فضَل اللَغويون تسميته بالاسترجاع نسبة استرجاع أحداث مضت، كونها: « تقنية زمنيَة يستطيع السَارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرَت به الذَاكرة »[3].

فهو عبارة عن استرجاع ذكريات مضت ، إذ يمكن للإسترجاعات أن تتَخذ مظهرا داخليا و خارجيا .

أ- الاسترجاع الداخلي Analepse Interne:

هذا المظهر يتيح للرَوائي العودة إلى الماضي بأدراجها داخل سياق الرَواية الأساسيَة عناصر جديدة فيحاول الرَوائي تقديم معلومات حول الحياة السَابقة لتلك الشَخصيات، أو كأن يعود السَارد إلى شخصية غابت على مسار السَرد،و يقدَم ملاحظات بشأنها.

---

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السَردية في الرواية ، ص 110 .

[2] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الرَوائي ، ص 29 .

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السَردية في الرَواية ، ص 110 .

إذن فالاسترجاعات « تتعلَق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسيَة عناصر جديدة ، غير متأصَلة فيها »[1].

و يمكن للاسترجاع الدَاخلي أن يعود لأحداث أو لشخصيات موجودة سلفا في الرَواية كما يمكنه أن يأتي بجديد للرَواية « فقد يتضمَن الاسترجاع الدَاخلي، ما ليس صلة وثيقة بأحداث الحكاية»[2].

من أبرز الإسترجاعات الدَاخليَة التَي توصلنا إليها في الرَواية نذكر قول السَارد:« محاولا التَركيز ليستحضر طيف جميلة ووجهها الدَائري المورد ذي العينين الواسعتين، الأسودتين»[3].

فيظهر الاسترجاع الدَاخلي في هذا المثال بعودة السَارد إلى الماضي حتَى يتذكَر "كريم بن محمَد" وجه "جميلة"، كما نجده أيضا في قوله:« أين تلك الأعوام حيث كنَا نتقاذف بعناقيد العنب »[4] .

نلاحظ أنَ" كريم" تذكَر أيَامه قبل اعتقاله و سجنه.

و هناك أيضا استحضار "كريم"الأعوام التَي قضاها مع "محمَد يوسفي"، حيث يقول السَارد:« سافر بعيدا في زمن كاد ينمحي، ليغوص في أيَام الدَراسة في الثَانويَة، ليذكر بعض الأحداث الطَريفة بطريقة عفويَة»[5]

هنا نجد أنَ تقنيَة الاسترجاع تتضمَن استرجاع ذكريات مضت.

ب – الاسترجاع الخارجي Analepse externe:

[1] – عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السَردي ،ص 131 .

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السَردية في الرواية ،ص 112 .

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 33 .

[4] – نفسه: ص 8 .

[5] – نفسه،ص 51 .

هناك أحداث استرجاعية في نص روائي تمثل أحداث منفصلة عن الأحداث الرَئيسية ، و الهدف منها إعطاء تفسير أو إيضاح مبهم للمتلقي ،حتَى تكون صور الأحداث واضحة في ذهنه،«لا نستطيع أن نبيَن أنَ الاسترجاعات الخارجية ،يمكن أن تصنَف في خانة الذَكريات،لأنَ السَارد أو الشَخصية يقوم باستحضار موافق زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى»[1].و يظهر ذلك في رواية "الورم" عندما وصف الرَوائي "جميلة"،بعد استرجاعها و تذكرها لذلك اليوم الذَي بعثت رسالة إلى "كريم" وذلك في قوله: «خفق قلبها مثلما خفق ذلك اليوم الذَي تلقت رسالة من عند كريم»[2].

هنا استرجع الرَوائي حالة حب "جميلة"" لكريم"، فهذا الحب لا علاقة له بالأحداث الرَئيسية للرَواية التَي هي في الواقع الحديث عن انضمام "كريم" إلى الجماعة المتطرَفة.

و نجد أيضا قول السَارد :«كم قاسيت من عذاب أيَام و ليال مرعبة طويلة كالدَهر الذَي لا نهاية له»[3] .

فهنا قام "فريد زيتوني" باسترجاع ماضيه القاسي، و هذا لا علاقة له بالأحداث أو الشَخصية الرَئيسية.

و بذلك يمكن لنا أن نقول أنَ الاسترجاع الخارجي هو إتيان السَارد بالماضي إلى الأحداث الآنية في الحكي، لكن هذا الماضي غير متصل بالأحداث الرَئيسية، أي تظل أحداثه كلَها خارج حدث الحكاية الأصلية.

2 – الاستباق:

[1] – عمر عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السَردي ، ص 133 .

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 192 .

[3] – نفسه: ص 192 .

هي إحدى أهم تقنيات السَرد الحكائي، حيث تقوم بذكر ما لم يحدث بعد،فالاستباق إذن:«القفز على فترة ما من زمن القصَة و تجاوز النَقطة التَي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التَطلَع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[1].

فهذه التَقنية تعطي للنَص انجذابا للانطلاق إلى أدق التَفاصيل و تجعل القارئ يبحر في مستقبل الأحداث و الشَخصيات،كون هذه الإستباقات أو كما يسمَيها البعض"الإستشرافات" تتميَز بطابعها التنبئي.

و قد اعتمد عليها كثيرا الرَوائي "ساري محمَد"في روايته "الورم" خاصة في الفصول الأخيرة من الرَواية، كونها أعطتها صبغة الفضول للمعرفة و البحث في الشَخصيات.

و من هذه الإستباقات التَي وردت في صفحات الرَواية نذكر:«سنجبرهم على الدَفع المتواصل ....سنزورهم دائما،و حينما نتأكَد بأنَ تاجرا يرفض الدَفع عمدا، ولموقف ضدنا، حينئذ سنذبحه داخل حانوته و نشعل النَار في السَلع. مثل هذا الفعل،سيرعب بقية التَجار و يلزمهم الدَفع المتواصل »[2] . إنَ السارد في هذا المقطع استبق ما ستفعله جماعة "يزيد"حتَى يرغموا التَجار بدفع المال لهم،حين أطلعنا على الخطط المستقبلية للجماعة و هذا عبر الحوار الذَي قاله " يزيد " "لكريم بن محمَد".

كما نجد الاستباق أيضا في قوله:« سأقتل الرَغبة الكامنة في داخلي، سأفرغ ذكرياتي من كل المغريات المدمَرة ، سأقطع الحبال قطعا نهائيا»[3]، هنا حاول الروائي أن يقدم لنا صورة آمال و رغبات "كريم" المستقبلية.

فمعظم الإستباقات التَي استخدمها الرَوائي في روايته، تدل على الكشف عن أحداث أو آمال مستقبلية، فالاستباق كما ذكرناه سلفا ذو طابع تنبَئي، و حتَى نتفطَن إلى أنَه يتحدَث عن المستقبل استخدم حرف "السَين" في بداية الأفعال للدَلالة على هذا المستقبل.

---

[1] – حسين البحراوي :بنية الشَكل الرَوائي ،ط2 ،المركز الثَقافي العربي ،بيروت ، لبنان ،2009 ، ص 132 .

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 206 .

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 289 – 288.

و يظهر ذلك بوضوح أيضا في حديث "يزيد لحرش"مع "كريم بن محمَد"حين قال:« سترافقني غدا إلى وادي الرَمان....جولة صغيرة، نجمع فيها قليلا من المال »[1].

فهنا يطلع "يزيد لحرش"،"كريم"عمَا سيقومان به مستقبلا أي في الغد.

و بناءا على هذا نستنتج أنَ الاستباق هو تقنية يلجأ إليها السَارد حتَى يتنبَأ لأحداث قبل وقوعها، و لم يصل السَرد إليها بعد .

IV – إيقاع الزَمن (الزَمن من حيث البطء والسَرعة):

يستعمل السَارد عدَة تقنيات في عملية الحكي حتَى تمكَنه من تقليص الزَمن أو سرد أحداث طويلة في بضع كلمات. فهناك علاقة وطيدة تجمع الزَمن الذَي يقاس بالثَواني و الشَهور و السَنوات و بين الحكي الذَي يقاس بالكلمات و الفقرات.

قد يلجأ السَارد إلى تسريع السَرد،باستخدام تقنيتي:الخلاصة و الحذف،كما يلجأ إلى وقف زمن السَرد بالاعتماد على تقنية المشهد و الوقفة.

أ– تسريع السَرد:

عملية يقوم بها السَارد لتسريع الأحداث:«و يحدث تسريع إيقاع السَرد حين يلجأ السَارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكرها إلاَ قليلا أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السَرد،فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[2] و لهذه العملية تقنيتين لتعجيل السَرد هما الحذف و الخلاصة :« و تسريع السَرد الذَي يشمل على تقنيتين الخلاصة و الحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطَي فترة زمنية طويلة من القصَة »[3].

1– الحذف أو الإسقاط L’ellipse:

[1] – نفسه : ص 198.

[2] – محمَد بوعزة : تحليل النص السَردي ، ص 93 .

[3] – حسين البحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ،ص 144 .

يلعب الحذف دورا حاسما في عملية تسريع السَرد،فهو « تقنية زمنيَة تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصَة ،وعدم التَطرق لما جرى فيه من وقائع وأحداث »[1].

فالحذف وسيلة لتسريع السَرد، و حذف الزَمن و تدفع بالأحداث إلى الأمام إمَا بإعطاء إشارة أو بدونها، و بذلك يبقى الحذف أحد أبرز التَقنيات التَي يستخدمها السَارد في روايته، و قد ظهرت أهميته كتقنية زمنية و كعنصر بناء هام في العمل الرَوائي و هو ينقسم بذاته إلى قسمين : الحذف المعلن و الحذف الضَمني.

أ- الحذف المعلن:

هو « الذَي يحدَد الفترة المحذوفة من زمن القصَة بشكل صريح»[2]، و قد يأتي الإعلان عن المدَة الزَمنية المحذوفة إما في بداية الحذف أوفي نهايته.

« إعلان الفترة الزَمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجَلت الإشارة إلى تلك المدَة إلى حين استئناف السَرد مساره »[3].

و نجد في الرَواية أمثلة تجسَد هذا النَمط في:« عشرة أشهر و سبعة وعشرون يوما مرَت من اللَيلة التَي حاصرت فيها قوات الأمن الحي الغربي»[4].

إنَ الإعلان عن المدَة المحذوفة صريح، و قد جاء متقدَم عن قيام الحذف بالفعل، فقد اكتفى السَارد بذكر المدَة التَي قضت، دون أن يذكر تفاصيل أحداثها.

كما وردت أيضا هذه الحركة في قوله :« أخيرا و بعد أزيد من ساعتين من المشي المضني»[1].

---

[1] - نفسه : ص 156 .

[2] - محمَد بوعزة : تحليل النَص السَردي ، ص 94 .

[3] - حسن بحراوي : بنية الشَكل الروائي ، ص 159 .

[4] - ساري محمَد : رواية الورم ، ص 7 .

هنا نلاحظ أنَ السَارد اكتفي بذكر الوقت الذَي مرَ دون الدَخول في تفاصيل الأحداث التَي ميَزت هذه الفترة.

كما نجده أيضا في قول السَارد:« مثلما كانت تفعل أمَهاتنا مع الحايك منذ سنوات قليلة فقط»[2]

هنا يتَضح لنا أنَ السَارد لم يتعمَق بذكر تفاصيل ما تقوم به الأم مع الحابك، بل اكتفى فقط بالإشارة إلى مرور الزَمن.

و بذلك نجد أنَ "الحذف المعلن" أهمية لا تقل تميَزا عن تقنيات السَرد الأخرى، كونه يسهل للسَارد في المضي بالأحداث دون إحداث خلل في تتابع ألحكي وتماسكه.

2- الحذف الضَمني:

و هو الحذف التَقليدي الذَي يقوم به السَارد، فيحذف مدَة زمنية في نص الحكي دون تصريح له، ولا يعطي مؤشَرا لذلك.

« الحذف الضَمني الذَي لا يحدَد المدَة الزَمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمَة تخمينها وتقديمها»[3].

و نظرا لأهمية هذا النَوع، فالسَارد لا يمكنه الاستغناء عنه،فهو يتيح له تجاوز فائض الوقت في السَرد، و يسهل له ترتيب عناصر القصَة،كما يدخل القارئ في تخيَل زمن الحكي فيعطي له دورا في الرَواية.

ومن الأمثلة التَي نقدَمها حول هذا النَمط من الحذف، قول السَارد:« دار البلدية احترقت.....تحوَلت إلى رماد....من قام بهذا الإجرام؟ »[4].

---

[1] – نفسه : ص 75 .

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 166 .

[3] – محمَد بوعزَة : تحليل النص السَردي ، ص 94 .

[4] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 125 .

هنا يظهر لنا من الوهلة الأولى أنَ هذا القول منسجم، ليس فيه حذف لكن إذا ما تعمَقنا في تحليله نجد أنَ السَارد قد حذف من القول دون التَصريح بذلك.

كما نجده أيضا في قوله:« زرنا أغلب المحلاَت التَجارية من حوانيت، و مقاهي و محلاَت الجزَارة و الحدَادة و النجَارة.....الظَاهر أنَ معظم التجَار تعوَدوا على الدَفع »[1].

هنا قام السَارد بحذف مقطع من القول وعوَضه بنقاط متتالية، و إذا ما تعمَقنا في قوله سيظهر لنا أنَه حذف بعض المحلاَت التَي قام بزيارتها كل من "يزيد لحرش" و "كريم بن محمَد" .

ب – الخلاصة:

هي سرد أحداث يفترض أنَها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، فيتم اختزالها في صفحات أو في أسطر، أو حتَى بضع كلمات دون التَعرَض للتَفاصيل " تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث و الكلمات بحيث لا تعرض"[2].

و بذلك لا يمكن الاستغناء عنها إذ « تحتل الخلاصة Le bilant مكانة محدودة في السَرد الرَوائي، بسبب طابعها الاختزالي»[3].

أمَا من النَاحية الوظيفية ،فلا تقتصر التَقنية على اختزال الأحداث فقط بل تسعى إلى تذكير القارئ بوقائع الشَخصيات و يعدَ "بيرس لوبوك"أوَل من فطن و جاء بهذه العلاقة الوظيفيَة بين الخلاصة والاستذكار.

و لتحديد هذه العلاقة سنعطي أمثلة من الرَواية ليظهر ذلك الانسجام كقوله:« في فترة التَي كان فيها كريم مسجونا في أقاصي الصَحراء، وقعت أحداث مهوَلة في القرية، غيَرت أشياء كثيرة»[4].

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 198 .

[2] – حسن بحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 153 .

[3] – نفسه: ص 145 .

[4] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 12 .

هنا يبرز لنا ميل الخلاصة إلى اشتمال الماضي الذَي هو الاتجاه الغالب في الرَواية.

فقد لخَص لنا السَارد فترة قرابة العامين التَي قضاها "كريم بن محمَد"في السَجن حيث تغيَرت أوضاع القرية، فقدَمها السَارد في فقرة قصيرة، و هكذا يظهر لنا أنَ الخلاصة تميل كثيرا إلى الماضي، حتَى يتفادى السَارد تكرار الأحداث بنفس الوقائع، و على هذا فإنَها تعني:« أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل، حيث ترتبط الخلاصة بالأحداث الماضية»[1].

و بعد تطلَعنا على نماذج من الخلاصة المرتبطة بالماضي، لا بدَ لنا الآن أن نتطرَق إلى المدى الزَمني الذي تغطَيه الخلاصة، هنا يتبيَن لنا أنَ للخلاصة نمطين هما:خلاصة محدَدة وخلاصة غير محدَدة وهذا استناد إلى أحداث الرَواية و تتابعها الزَمني.

أ- خلاصة محدَدة:

و تشمل على عنصر يشير به السَارد في الحكي إلى عبارة زمنيَة مثل :(سنة ، شهر،يوم...الخ) فهي :« سرد أحداث ،وقائع جرت مدَة طويلة (سنوات أو أشهر)في جملة واحدة أو كلمات قليلة»[2] ونستحضر في الرَواية بقول السارد : « عشرة أشهر و سبعة و عشرون يوما مرَت من اللَيلة التَي أصرت فيها قوات الأمن الحي الغربي و اعتقلته مع ستَة أفراد آخرين»[3] .

هنا نجد أنَ السَارد حدَد لنا فترة طويلة محدَدة (عشرة أشهر و سبعة و عشرون يوما)، فاختزلها في جملة واحدة رغم كثرة الأحداث التَي وقعت.

كما نجده أيضا في قوله:« لحسن الحظ جاء أكتوبر وأنقذ النَاس من التَهجير »[4].

---

[1] – حسن بحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 153 .

[2] – محمَد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 93 .

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 7 .

[4] – نفسه : ص 9 .

هنا السَارد حدَد لنا شهر أكتوبر كزمن للأحداث الكثيرة،لكنَه اختزلها في جملة واحدة.

2- خلاصة غير محدَدة:

في هذا النَمط يكون من الصَعب للقارئ تحديد المدَة الزَمنيَة المقصودة في النَص السَردي، والأمثلة متنوعة في الرَواية منها : « يختفي أيَاما ثم يظهر فجأة في الحي ، سائلا أسئلة محددة »[1] .

نلاحظ أنَ السَارد لخَص لنا أحداثا ترتبط بفترة زمنيَة غير مصرَحة في جملة واحدة .

و بذلك فإنَ تقنية الخلاصة تساهم في تسريع أحداث السَرد ،وهذا ما أيَده "حسين البحراوي".

في قوله :« و على الأخص بمساهمتها في تسريع السَرد و القصَة و القفز على الفترات الزَمنيَة من زمن القصَة »[2] و بعد دراستنا لهذه التَقنية، نستنتج أنَه « نتحدَث عن الخلاصة Résumé أو التَلخيص كتقنية زمنيَة عندما يكون وحدة من زمن القصَة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة،تلخَص لنا فيها الرَواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة »[3].

وهذا ما ظهر لنا جليَا في الرَواية ،أي أنَ السَارد لجأ كثيرا إلى هذه التَقنية حتَى يعطي لنصَه جمالية الحدث و السَرد .

ب - تعطيل السَرد:

بعد عرضنا لمظاهر "تسريع السَرد" من خلال تقنيتي التَلخيص و الحذف ،الآن نمضي إلى دراسة تقنيات أخرى معارضة لتسريع السَرد بمعنى تقنيات تقتضي على السَارد التَمهَل في سرد الأحداث ، وإعطاء مجال واسع لأحداث وقعت في فترة زمنية قصيرة ، و تكمن في تقنيتي : "المشهد" و "الوقفة"، اللَتان توقفان

[1] - ساري محمَد : رواية الورم ، ص 17.

[2] - حسين البحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 155.

[3]- Todorov Ducrot . p 102.

نقلا عن حسين البحراوي : بنية الشَكل الرَوائي المركز الثَقافي العربي، ط2 ، 2009 ، ص 145.

السَرد و تبطئان وتيرته ،حتَى يتفاعل القارئ مع النَص الحكائي ، و تعطيانه نوعا من الواقعيَة ، و بذلك «ينتج عن توظيف تقنيات زمنيَة تؤدَي إلى إبطاء إيقاع السَرد و تعطيل و تيرته، أهمها المشهد والوقفة»[1] المشهد يعطَل السَرد باستخدام الحوار ، و الوقفة التَي هي عبارة عن مقاطع وصفيَة توقف مسار السَرد .

1- السَرد المشهدي Récit scénique:

المشهد أهم عنصر من عناصر الحكي السَردي الرَوائي الذَي يضفي على القارئ نوعا من الواقعية في الأحداث كونه يتضمَن مقاطع حوارية ،ليعبَر فيها عن آراء السَارد التَي يصيغها على ألسنة الشَخصيات هي التَي تأخذ دور الحكي فيتساوى بذلك زمن السَرد مع زمن القصَة ، فهي بذلك «المقطع الحواري ،حيث يتوقف السَرد و يسند الكلام للشَخصيات ،فتتكلَم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السَارد أو وساطته »[2] récit scénique هذه الحالة يسمَى السَرد ، بالسَرد المشهدي فالسَارد في هذه التَقنية ينسحب و يترك المجال للشَخصيات حتَى تعبَر عن أنفسها، فتقنية المشهد تعتمد كليا على الحوار الذَي هو أساس بنائها.

أ- الحوار:

هو الكلام الذَي يدور بين الشَخصيات بعد أن يترك السَارد المجال لها لتعبَر عن أنفسها، و بذلك فالحوار حسب " عائشة بنت يحيى: « هو الذَي أعطاه "مجدي وهبة "أبسط التعارف و هو " تبادل الحديث بين الشَخصيات »[3] ، و بذلك فهو تبادل الأقوال و الأحاديث بين شخصيات الرَواية.

---

[1] - محمَد بوعزة : تحليل النص السَردي ، ص 94 .

[2] - نفسه: ص 95 .

[3] - عائشة بنت يحيى الحكمى : تعاليق الرواية مع السيرة الذَاتية ،ط1 ،الدار الثَقافية للنَشر ،القاهرة 2006،ص 626.

فالحوار يقتضي تساوي زمن السَرد مع زمن الخطاب فبذلك " يشترك أن يحتل هذا الحوار في زمن الرَواية، المساحة نفسها في زمن السَرد »[1]، فهذا التَساوي يخلق للمتلقي نوعا من الواقعية في جو الخيال الرَوائي .

و قد عمد السَارد في هذه الرَواية إلى الإكثار من الحوار أو ما تسمى بتقنية المشهد حتَى يطلعنا على مواقف الشَخصيات مباشرة دون واسطة منه ،حيث ترك فرصة الحوار للشَخصيات حتَى يعطي لروايته فضاءا جماليا للواقع فيها، وكذا حتَى يقترب القارئ من الشَخصيات و يفهم حياتها وأفكارها اليومية، ومن أمثلة هذه النَماذج ،نذكر الحوار الذَي دار بين" رابح بن سالم"و " بلقاسم عرقاوي " ،حول قضية نشوب الحريق المفتعل في دار البلدية ،حيث قال السَارد: «– رجل يخبرنا بأنَ حريقا مهوَلا قد اندلع بدار البلدية–».

– لماذا لم تطلب منه تفاصيل أكثر ؟

– هو الذَي أوفق المكالمة، الظَاهر أنَه لم يفصح عن هويته »[2]

هنا يظهر أنَ السَارد أفصح المجال مباشرة للشَخصيات حتَى تتحدَث فيما بينها و تكتمل الرَواية.

ب– لغة الحوار الرَوائي:

هي اللَغة التَي يعتمد عليها السَارد، عندما يفسح المجال للشَخصيات حتَى تتحاور فيما بينها بمعنى آخر هي اللَغة التَي تتحدَث بها الشَخصيات في الرَواية.

و السَارد في هذه الرَواية استخدم خلطا في لغة الحوار ،فتارة يستخدم العامية و تارة الفصحى ويظهر استخدامه للَغة العامية في قوله :« – وين رايح ؟ اتسرح رجليك ، تحسب روحك في سويسرا ؟ إذا جيت تحجز مكان في المقبرة تفضل روح» [3]

[1] – حسين البحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 166 .

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 144 .

[3] – نفسه، ص 220 .

هنا يظهر لنا أنَ هذا الحوار الذَي دار بين " رابح بن سالم " و "بلقاسم عرقاوي" اتخذ لهجة العامية .

كما استخدم اللَغة الفصحى و بذلك في قوله : «– أهلا و سهلا بك كريم .

قال "محمَد يوسفي " ، و هو يتقدم نحوه عبر البهو ،مادَا ذرعيه نحو الأمام ،قبله على خدَيه ،و قال :

ادخل....ادخل ،نتعشَى سويَا ،جئت في الوقت المناسب ،كأنَنا كنَا في انتظارك .

تلعثم كريم لحظات ، ثمَ قال :

– لا شكرا....أريدك لدقائق فقط، لو نمشي قليلا، سوف لن نطيل، هما....لحظات قليلة فقط....مثلما تريد»[1].

فالحوار الذَي دار بين " محمَد يوسفي " و" كريم بن محمَد" عندما ذهب "كريم" لقتل "محمَد" هو حوار روائي ذو لغة الفصحى ،فالألفاظ التَي اعتمدها السَارد هي ألفاظ باللغة الفصحى .

وبذلك يظهر لنا أن المشهد هو عكس الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة تحاول قدر المستطاع اختزال الأحداث، فإنَ المشهد يعتمد على التَركيز في تفاصيل الأحداث.

2– الوقفة Pause:

إذا كان المشهد الحواري يعمل على تراجع زمن القصَة، فإن هناك تقنية تعمل على إبطاء الزَمن كليَا، و ذلك في اتخاذها الوصف مجالا في عملها الرَوائي. فهي « ما يحدث من توقَعات و تعليق للسَرد بسبب لجوء السَارد إلى الوصف و الخواطر و التَأمَلات، فالوصف يتضمَن عادة انقطاع و توقَف السَرد لفترة من الزَمن »[2].

فهي بنية روائية تقليدية ، حيثَ تفصح المجال أمام الرَاوي حتَى يقدَم تفاصيل جزئية ، ذلك بوصف الأماكن و الشَخصيات، و بذلك يبطئ حركة مسار السَرد، فيكون فيها زمن القصَة أصغر من زمن الخطاب

[1] – ساري محمَد : رواية الورم، ص 177 .

[2] – محمَد بوعزة : تحليل النَص السَردي ، ص 96 .

حيث « تعتبر الوقفة الوصفية ملفوظا روائيَا، مهمَته تقليص الزَمن القصصي مقابل تمديد الخطاب عبر المكان.....أي عبر النَص....وأساسا كتقنية زمنية تقطع خطية السَرد، لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات»[1].

و قد اعتمد عليها كثيرا السَارد في الرَواية، حتَى يعطي للشَخصيات و الأماكن صورة واقعية وواضحة و يظهر ذلك في قوله:« ورق الكروم مصفَر و حب العناقيد يكاد يجف قبل أن ينضج.الأرض جرداء والحشائش النَادرة تحوَلت إلى تراب من كثرة الغبَار المتراكم فوقها. أشجار التشَينة قصرت قامتها و ذبلت أوراقها، إنَها على وشك الانقراض »[2].

هنا أوقف السَارد الأحداث للحظة ،ليشرع في وصف البساتين في "وادي الرَمان " وما آلت إليها بعد مرور الوقت.

كما لجأ أيضا إلى وصف شخصيات الرَواية ،وذلك أيضا كما قلنا سالفا بوقف الزَمن السَردي في المتن الحكائي حين قام بوصف "جميلة "،في قوله :« كانت تلبس فستانا مزركشا برسوم وردية كبيرة و على رأسها وشاح رمادي اللَون احمرَ خدَها »[3].

كما نجد أيضا الوقفة "الوصفية "، حين ذكر لنا السَارد أوصاف "القبو" الذَي أخذ إليه "يزيد لحرش" "كريم "، حيث قال :« و استعاد كريم بصره ببطيء ليشاهد الخراب الذَي يحيط به على الأرض ،تتناثر أوساخ متراكمة من القاذورات ممزوجة بالتَراب والأحجار وقع من الألواح الخشبية و الحديد ،الجدران متآكلة ،مقشَرة ، باهتة اللَون ،و مليئة ببقع محفورة ، مغطَاة بنسيج العنكبوت » [4]،هنا يظهر لنا في هذه الفقرة توقف

[1] – حسين البحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 179.

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 8 .

[3] – نفسه : ص 176 .

[4] – نفسه : ص 14 .

الزَمن و الحركة ، ليصف لنا القبو، و ذلك يظهر لنا أنَ : « المساحة التَي يشغلها الوصف في النَص، قد تمتد إلى صفحات عديدة ، و قد تقتصر على أسطر قليلة ، و لكنَها في الحالتين ، تعني توقَفا زمنيَا »[1].

3- التَواتر (التَكرار) Récit:

التَكرار إعادة بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السَرد و هو أحد علامات الجمال البارزة في الرَواية ، كونه مصدر دال على المبالغة، و التَتابع التَكراري « يعني به إعادة القص بصورة جديدة في كل مرَة لكنَها تنطوي على نفس الجوهر»[2] .

وعند بعض الرَوائيين عبارة عن إتباع حدث لحدث لفظا ،و يقصد به " جيرار جينت " التَكرار بين المحكي والقصَة، و ينطلق في تحديده ، من كون الحدث ، أي أنَ الحدث ليس قادرا فقط على أن ينتج، إنَما أيضا أن يعاد إنتاجه و تكراره عدَة مرَات بشرط وجود مهلة بين المتتابعات كما في اللَسان، وينشأ هذا المظهر الزَمني في ثلاث حالات:

«أ- أن يروي مرَات لا متناهية ما وقع مرَة واحدة، ح1/ ق ن، أي أنَ ما وقع مرَة واحدة في الحكاية، يعاد تكرار في مستوى القصَة.

ب- أن يروي ما حدث عدَة مرات، ح ن/ ق1، بمعنى أن الأحداث التَي تكرَرت في مستوى الحكاية، تسرد مرَة واحدة في القصَة »[3]

و بذلك فإنَ التَواتر في حالاته الثَلاث.

---

[1] - عائشة بنت يحيى الحكمى : تعاليق الرواية مع السَيرة الذَاتية ، ص 644.

[2] - مراد عبد الرحمان مبروك: الظَواهر الفنية للقصَة القصيرة، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر، 1984 ص 137.

[3] - G.Gennette Figures 3. p145- 147.

- نقلا عن :عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السَردي، ط2 ، منشورات اتحاد الكتَاب العرب،دمشق، 2008، ص 140.

1- التَواتر المفرد Récit singulatif:

هذه الحالة يقوم السَارد بروي حدثا وقع مرَة واحدة، فقط و هو الأكثر استعمالا في النَصوص القصصية، و فيه لا يجد السَارد حاجة إلى إعادة تكرار الأحداث ، فهنا الزَمن لا يتكرَر إلاَ مرَة واحدة كون الحدث يسرد مرَة واحدة .

ومثال على ذلك في الرَواية :نجده في مقتل "حسان "أخو "يزيد لحرش "و ابن خالته " مصطفى" الممرَض ،حيث قال " يزيد لحرش" : « قتل أخي حسان و ابن خالتي مصطفى الممرَض، و تسعة أفراد من جماعتنا وجد النَاس جثَتهم مخيَطة بالرَصاص و مرميَة قرب وادي النَاموس »[1].

هنا نلاحظ أنَ السَارد ذكر الحدث الذَي وقع مرَة واحدة فقط .

2 - التواتر التكراري Récit répétitif:

فيه يروي الحدث الذَي وقع مرة واحدة، مرَات عديدة، لكن السَارد هنا يغيَر الأسلوب، ويستعمل وجهات نظر مختلفة و نلتمس هذا النَوع من التَواتر في حدث اعتقال "كريم بن محمَد" ، حيث قال السَارد :«عشرة أشهر و سبعة و عشرون يوما مرَت من اللَيلة التَي حاصرت فيها قوَات الأمن الحيَ الغربي واعتقلته مع ستَة أفراد آخرين »[2]، فقد أعاد السَارد تكرار الحدث في قوله :« في الفترة التَي كان فيها كريم مسجونا في أقاصي الصَحراء »[3]

هنا نلاحظ أنَه كرَر الحدث نفسه و لكن بأسلوب آخر، كما نجده قد كرَر هذا الحدث أيضا في قول كريم:« فمنذ خروجي من السَجن و تفكيري مشتَت »[4]

---

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 283 .

[2] – نفسه: ص 7 .

[3] – نفسه : ص 12 .

[4] – نفسه : ص 48 .

3- التَواتر التَعدَدي Récit itératif :

و هو يروي مرَة واحدة ما حدث مرَات عديدة ، فيه التَكثيف السَردي للزَمن الطَويل ،فيختزله السَارد في حدث واحد أي في جملة أو فقرة موجزة ،و هذا ما نجده في الرَواية كقوله :« أخيرا تحصَل رابح بن سالم على المعلومات المهمَة التَي طالما انتظرها بشغف كبير في الأيَام الأخيرة »[1] ، هنا يظهر لنا أنَ السَارد تحدَث عن فترة زمنيَة طويلة ،فيها أحداث كثيرة اختزلها في جملة واحدة .

و بذلك ينتج لنا أنَ التَواتر أو التَكرار كما يسمَه اللَغويون يقوم على التأكيد على الأحداث أو الوصف و الاختزال.

[1] – ساري محمَد : رواية الورم، ص 255 .

I – مفهوم المكان:

إذا اعتبرنا الزَمن هو الذي يسير أحداث الرَواية، فإنَ هذا لا يتحقَق إلاَ بإعطاء الإطار المكاني لهذه الأحداث، وهذا ما توجب دراسة هذا الفضاء المكاني:« لذا تعدَ دراسة المكان كعنصر بنائي سيساهم في تشييد الرَواية فهي ضرورية لكشف و معرفة خصائص هذا الفن و ما يميَزها من روائي إلى أخر»[1]، فهذا ما يوضَح لنا أنَ المكان عنصر مهم في بناء الرَواية، فهو في نظر الدَراسيين لم يبقى مجرَد رقعة جغرافية :« ليس حيزَا جغرافيَا هنَدسيا فقط، وإنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكَرها من حين إلى حين، ويجسَدها المبدع في كل أبعاده »[2]، وبذلك اكتشف الدَارسون جمالياته في التَجارب و الخبرات الإنسانية .

ويؤكَد النَاقد "ياسين نصر" هذا الرَأي، فيلخَص مفهوم المكان بأنَه : « الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التَفاعل بين الإنسان و مجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزءا من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنة »[3]، و يتَضح بذلك أنَ مفهوم المكان يجتاز علاقته بالزَمن إلى العلاقة الوطيدة بينه وبين الشخصيات.

فهناك علاقة تفاعلية بين عنصري الشَخصيات و المكان، فيمكن للمكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه و تطوره، وهذا ما ساعدنا في فهم تصرَفات الشَخصيات وفهم أدوارهم، فالشَخصيات هي التَي تجسَد صورة المكان.

---

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني– عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2010 ص189.

[2] – نفسه، ص 190.

[3] – ياسين نصر، الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص 16.

و هذا ما نجده في الرَواية ، فقد صوَر لنا السَارد علاقة المكان و ارتباطه بالشَخصيات و مثال ذلك قول السَارد : « فراغ مهيب في الشَارع كأنَ القرية مهجورة ، المقهى أيضَا كان فارغا الذَباب وحده اِحتلَ الطَاولات المتَسخة ... فيما ارتخى القهواجي على كرسي جانبي ناعسا وغير مبالي بحشد الذباب الملتفَ حوله »[1]، هنا يظهر لنا أنَ فراغ المقهى و اتَساخه أعطى للقهواجي صورة اللَامبالاة.

وقد تنحصر أحداث رَواية ما في غرفة أو حيز مغلق ، أو يمكن أنَ تتعدَد أماكن الأحداث كما يمكن للسَارد أنَ يلجأ إلى اصطناع أماكن خيالية في رواياته، لكن ذلك لا يمنعه من أنَ يمنح للقارئ أماكن يعيها :« فالكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح للقارئ إمكانية التَعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشَخصيات »[2]، و بذلك نفهم أنَ المكان ليس عنصرا ثانويَا في الرَواية، فهو أساسي يتَخذ أشكالا و دلالات مختلفة.

فالفضاء في الحكي لم يرقى إلى نظرية منفردة رغم أساسياته في النَص السَردي وهذا ما أيدَه الدَكتور "الشريف حبيلة" « أنَها ليس بمقدورها تكوين نظرية، ولكنها بفعل التَراكم يكمن التأسيس لنشوء رؤية واحدة تقود إلى تشكيل نظرية في الفضاء »[3] ، ورغم ذلك فقد لاق الفضاء حيَزا مهمَا ودراسات واسعة.

و لا ينشأ الفضاء إلَا بتشكيل كلَ من الرَوائي، اللَغة ، الشَخصيات و القارئ.

« الفضاء في الرَواية ينشأ من خلال وجهات نظرية متعددة لأنَه يعايش على عدة مستويات من طرف الرَوائي بوصفه كائنا مشخَصا وتخيَليا أساسيا من خلال اللَغة التَي سيستعملها، فكل لغة لها وصفات خاصَة لتحديد المكان (غرفة – حيى – منزل)، ثم من الشَخصيات الأخرى التَي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير

[1] – ساري محمد:رواية الورم ، ص 11 .

[2] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،علم الكتب الحديث، ص 193.

[3] – الشريف حبيلة : الرواية و العنف نقلا عن :حميد لحمداني بنية النص السردي من منظورة النقد الأدبي ص 53.

من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدَقة »[1].

فالمكان ليس فقط حَيزا تدور حوله الأحداث، فهو لا يكتمل إلاَ باتحاد هذه العناصر «والمكان ليس مجرَد سلسلة من التَنقلات التَي تنتقل بينها الشَخصيات أثناء القصَ، إنَما يشكَل جزءا هاما في نسيج القصَة لا تقلَ أهمَية عن الحبكة أو الشخصية أو اللغة »[2] ، فالمكان بدور يحقق عنصرا مهما في كتابة الحكي السَردي كونه يتَخذ أشكالا ويتضمَن معاني عديدة بل يمكن في بعض الأحيان أنَ يكون الهدف من وجود العمل.

II – أبعاد المكان :

ومن خلال تفحَصا و دراستنا للرَواية يتَضح لنا أنَها تحمل عدَة أبعاد فضائية أو مكانية وهي :

أ– البعد الجغرافي l'espace géographique:

هو الذي يسمح للأحداث و الشَخصيات بالحركة، ففيه تكون للشَخصيات الرَوائية علاقة وطيدة بهذا الفضاء المكاني، وتنفعل داخله، فهو مفهوم مرتبط بالمكان بشكل عام، يظهر عن طريق حكي السَارد، كما أنَه فضاء تعيش فيه الشَخصيات الأحداث، فهنا يمكننا جعل الفضاء الجغرافي يعادل مفهوم المكان، فلا يمكن للسَرد أنَ يختار مواضيع روايته دون أنَ يعرف مكان وقوع هذه الأحداث، فحين ينقل المؤلف البعد الواقعي إلى عالم الرَواية الخيالية، يعطي لهذا المكان بعدا روائيَا بوصفه بأدقَ الألفاظ حتى تتَضح صورته في ذهن متلقية، يقول "عبد المنعم زكريا القاضي" : « تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضَمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الرَوائي، فيسهم في إبراز الشَخصيات وتحديد كينونتها

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32.

[2] - Robert w. Boynton. Introduction to be short story p 58.

نقلا عن : مراد عبد الرحمان مبروك : الظواهر الفنية للقصة القصيرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر 1984، ص 115.

المصبوغة بصيغة المكان، فيبدي منذ الوهنة الأولى عناية شديدة بالوقوع على خصائص المكان »[1] ، ويظهر ذلك جليًا في الرَواية من خلال وصف الرَاوي للمكان المحوري والرَئيسي لأحداث الرَواية المتمثَّل في قرية "وادي الرَمان" حيث قال :« الحرارة ملتهبة رغم اقتراب غروب الشَمس تجوز البنايات الأخيرة للقرية وسلك دربا مستقيما إلى حدَ ما و مظللا »[2]، هنا السَارد لم يعطي لنا موقع القرية فقد ترك المجال للملتقي ليبحر بخياله و يتصوَره حتى يكتشفه.

كما نجد أيضا السَارد عمد إلى استخدام أمكان جغرافية أخرى مثل : « في نهاية المزرعة، يمتد مكان مكشوف يفصل بين البناية وأشجار التَشينة، وبقرب الجدار القديم، يوجد هيكل جرار صدئ »[3] ، هنا يظهر لنا أنَ الرَاوي صحيح وصف لنا أحد الأماكن في قرية "وادي الرَمان" لكنه لم يحدده لنا.

فبذلك يظهرلنا أنَ للمكان الجغرافي حيزًا في هذه الرَواية، رغم أنَ السَارد لم يستخدمه كثيرًا، ولكنه له دور فعَال في إدخال القارئ وربطه بالرَواية، فهو الذي يصوَر أماكن ومواقع تسمح للقارئ بفهمها وتخيلها واقعيا.

وخلال دراستنا للرَواية يتَضح لنا مدى تفاعل الشخصيات و ارتباطها بهذه الأماكن و بالضرورة تؤثر على المسار الحكائي للرَواية، فالمكان فيها قائم على خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللَغة من خلال قدرتها على الإيحاء. ويبقى المكان هو الذي يفصل الأحداث ويحدَد مسارها باختلافاتها.

ب – البعد الهندسي :

هو المكان الواقعي الذي قام الإنسان ببنائه، فهو إشارة إلى دلالته بالإدراك الحيَ فيستعين به المؤلَف

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 142.

[2] – ساري محمد : الورم ، ص 7.

[3] – نفسه ، ص 262.

لخلق إبهام بالواقعية وإعانة على تصوَر مواقع الرَواية، إذَ هو مكان محايد وبالتَالي مكان ذهني، مصوَر في ذهن المؤلَف و المتلقي في نفس الوقت، وليس مكانا معايشا مستنبطا من التَجربة المعاشة، فتقوم الرَواية بنقل أبعاده البصرية من غير أنَ تعيش فيه، فبذلك«إنَ المكان الهندسي الذي هو مجرَد تجميع صفحات خارجية للمكان، هو مكان محايد، وبالتي مكانا ينبثق من التجربة المعايشة »[1].

فالمكان الذي يصفه الرَاوي و الذي تدور فيه الأحداث لا يظهر إلَا باشتغال ذهن المتلقي بطريقة هندسية تصورية.

وبذلك : « المكان الذي تعرض الرَواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية، أي حين يتفكَك المكان ليتحوَل إلى مجموعة من السَطوح و الألواح و التَفاصيل التي تلتقطها العين المنفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلَما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلَما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمانه من الأماكن التي عاش فيها »[2]، هنا يتَضح لنا أنَ الرَاوي يبني لنا صورا ذهنية تقوم على تصوير أماكن هندسية بدقَة محايدة تنقل أبعاد بصرية، فتعيش مسافاته وتنقله جزئيا من غير أنَ يعيش فيها.

وهناك عدَة مقاطع سردية توضَحه، وذلك من خلال وصف الرَاوي " لخلف مقر الشرطة " حيث قال: « خلف العمارة، من الجهة الدَاخلية، توجد ساحة كبيرة مربَعة الشَكل، على اليمين، قرب جدار تتوازى ثلاثة حبال مسندة بقضبان خشبية وعليها ملابس علقت، في الزَاوية حوض يستقبل قطرات ماء من حنفية صدئة، وحول الحوض دلاء بلاستيكية مبعثرة على الأرضية المبللة، وعلى الجهة المقابلة قرب سياج حديدي ...».[3]

فهنا يتضح لنا أنَ الرَاوي رسم لنا الجهة الدَاخلية للعمارة بأبعادها الهندسية، فتتيح المجال للقارئ في

[1] – سليمان حسين : مضمرات النص و الخطاب ، (د ط) ، منشورات اتجاه كتاب العرب ، سوريا ، دمشق ، 1999 ، ص 303.

[2] – غالب هالس : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد ، بيروت ،1981 ،ص 220 ، نقلا عن د– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، ط1 ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن، 2006 ،ص 96.

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص128.

تصويرها و تخيَلها في ذهنه.

كما نتلمس أيضا هذا النَوع في قوله :« الشَارع فارغ و معتم من هناك، على طرف الشارع، في المفترق ينصب مصباح عمومي ينبعث منه ضوء خافت لا يتعدَى مداه أمتارا قليلة فقط بحيث يبقى الشَارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلَية، و بالأخص المنازل الأخيرة ».[1]

هنا أيضا تتضح للقارئ بعد اطلاعه على المقطع السَردي صورة ذهنية لأبعاد هذا المكان التي صورها السَارد جزئيَا .

كما تظهر لنا الأبعاد الهندسية في قول السَارد : « مشينا بمحاذاة السَور أمتارا قليلة، ثم اجتزنا مرتفعا قصيرا ودخلنا، كان الدَخول الرَسمي من الجهة المقابلة... كان الحقل واسعا، تحيط به أشجار الدّلب والتبن، وسط الحقل هياكل السَيارات »[2] .

و يتَضح لنا أيضا أن السَارد صوَر لنا الدَرب الذي سلكه "يزيد" لاختصار المسافة، حيث جسَد لنا الطَريق بعبارات تصوَرية يقدر من خلالها المتلقي استكمال الصَورة الذَهنية في عقله حتَى يعطيها صورة واقعية.

وبعد هذه النماذج المدروسة، يظهر لنا أنَ السَارد استعان كثيرا بوصف أماكن الأحداث، كما اعتمد على صور خيالة للأماكن حتى يجسَدها و يرسَخها في ذهن المتلقي « فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمَية وجوده »[3]، كون الإنسان مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، فكلَما أحسن بالمكان المحيط به، كلما زادت أهمية هذا المكان .

III- التّقاطبات المكانية polarités spatiales:

[1] – نفسه، ص 175.

[2] – نفسه، ص 203.

[3] – د– صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني – جماليات السَرد في الخطاب الرَوائي – ، ص 95.

لا يمكن لدارس الرَوايات حصر جميع الأمكنة المجسَدة فيها نظرا لشساعتها و كثرة أنواعها، فبالرَغم عن المحاولات العديد التي لاقها هذا المجال إلاَ أنَ الدَراسيين توصلوا إلى ثنائيات عدَة تنصب ضمنها الأمكنة، فقد حدد "لوتمان" الأمكنة على أنَها عبارة عن تقاطب ضدَي، حيث رأى أنَ الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقة تقابل في النَص الرَوائي، فهناك العديد من الثَنائيات التي يمكن أنَ تظهر في الرَوايات مثل : (الأعلى – الأسفل – يمنى –يسرى– طويلة – قصيرة)، وغيرها من الثَنائيات التي تساعد على فهم الرَواية.

ونظرا لصعوبة حصر جميع الأمكنة و تقطبانها اخترنا الرَئيسية منها والبارزة في الخطاب، واتَخذنا نماذج للمكان الرَوائي ضمن إطار ثنائية « أماكن الإقامة و أماكن الانتقال أو ثنائية أماكن مغلقة و أماكن منفتحة، مع التدرَج إلى ثنائيات أخرى تحويها ثنائية قديم / جديد » .[1]

وقد رصدنا على هذا الأساس، تناول دراسة أمكنة الرَواية وفق ثنائية (إقامة، انتقال)

أ– أماكن الإقامة :

تتجسد هذه الأماكن في إطار إقامة الشَخصيات، ونقول عن المكان مكانا للإقامة إذا اتخذ حيزا جغرافيا أو هندسيا ذو أبعاد مغلقة، وجعلها الرَاوي إطارا لأحداث روايته ومحرَكا لشخصياته، وإذا ما تتبَعنا أماكن الإقامة في الرَواية، سنجد أنَ السَارد حصرها في عدَة أماكن وهي :

[1] – الشَريف حبيلة : بنية الخطاب الرَوائي ، ص 196.

1 – البيت :

يندرج البيت ضمن أماكن الإقامة، وكما هو معروف في المجتمع فإنه: « المكان الذي يقيم فيه المرء في اللَيل »[1]، فهو المكان الذي يجد فيه الشَخص راحته و: « واحد من أهمَ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية و مبدأ هذا الدَمج و أساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي و الحاضر والمستقبل فللبيت ديناميت مختلفة » [2].

وبذلك فالبيت هو مركز الَذكريات ومقرَ الَرَاحة، وقد قدَم لنا "ساري محمَد" نماذج عدَة يصف فيها مكان الرَاحة الذي يعتبرها موجودة في البيت حيث يقول : « في ذلك اليوم أعدَت له أمَه وجبة غذاء، يفضَلها كثيرا كسكسي باللَبن الرَائب، فأكل إلى درجة التَخمة، شعر بجسده ثقيلا، تمدَد ليستريح في قيلولة هادئة تساعده على الهضم وتريحه من لهيب الحرارة الطَاغية خارج البيت »[3] ، هنا يظهر لنا السَارد أنَ البيت مكان للرَاحة و الاسترَخاء.

2 – الغرفة:

هي جزء من البيت أين يتسنىَ للإنسان الرَاحة والاسترَخاء، وقد برز السَارد ذلك في وصفه لغرفة "كريم بن محمَد" حيث قال : « الغرفة معتمة وجوَها منعش إذا قرن بالحرارة السائدة خارج البيت »[4]، فالسَارد هنا وصف لنا الغرفة كمكان هادئ.

---

[1] – شاكر النَابلسي : جماليات المكان في الرَواية العربية ، ط1 ،مؤسسة العربية للدَراسات و النَشر بيروت ، لبنان، 1994 ،ص 142.

[2] – غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هالسا ، ط1 ،المؤسسة الجامعية للدَراسات و النَشر بيروت، لبنان 1984 ، ص 38.

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 10.

[4] – نفسه ، ص 143.

كما أنَ السَارد اتَخذ الغرفة مكانا خانقا لا تستطيع الشَخصيات التأقلم فيها كقوله : « داخل الغرفة الحرارة خانقة »[1].

هنا يتَضح لنا أنَ السَارد استخدام الغرفة بمعنيين متضادين معنى للهدوء والراحة و آخر يوحي بالاختناق و الحزن.

3 – المقهى :

هو المكان العام الذي يقصده النَاس أو بالأخصَ الرَجال لقضاء الوقت وتبادل الأفكار، فهو نموذج مصغَر لعالمنا، الذي يضجَ بكل ما تحتويه دنيانا » [2].

وإذا قمنا بوصفه فهو حجرة تحوي طاولات و كراسي، يجتمع فيه الرَجال في طاولات من أجل السهر وقد ذكره السارد في قوله : « المقهى أيضا كان فارغا، الذباب وحده احتل الطَاولات المتَسخة » [3].

4 – المسجد :

هو مكان يقصده المسلمون من أجل العبادة و الصَلاة و التَقرب من الله تعالى، وقد ذكره السَارد في روايته أثناء قوله : « المسجد لم يعد مكتظَا بالنَاس ... لم يعد المسجد مكانا للعبادة بل أضحى حلبة للمناوشات الحزبية »[4]، هنا وضَح لنا السَارد أنَ المسجد هو مكان للعبادة لكن بعد خروجه من السَجن اتَضح له أنَه أصبح مكانا للمناوشات و اللَقاءات.

5– الفيلات :

هو بناية كبيرة يسكن فيها الإنسان « و إنَ كان واقعيا في الأرض وحده وبنفس عدد الحجرات سمي

---

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 36.

[2] – شاكر النَابلسي : جماليات المكان في الرَواية العربية ، ص 196.

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 11.

[4] – نفسه ،ص 11.

بيتا أو فيلا ».[1]

وقد ذكره السَارد في الرَواية حيث قال : « فيلا لم يكتمل بناؤها، وسط مجموعة كبيرة من الفيلات قرب بوفاريك »[2]، هنا وضَح لنا السَارد مكان وجود الفيلات التي اعتبرها مخبأ جديدا لهم .

6 – القبو :

هو المكان الذي يقع تحت الأرض ، وقد وصفه السَارد وذكره في روايته حيث قال : « الخراب الذي يحيط به الأرض تتناثر، أوساخ متراكمة من القاذورات، ممزوجة بالتَراب و الأحجار وقطع من الألواح الخشبية و الحديد، الجدران متآكلة، مقشرة باهية اللَون ومليئة ببقع محفورة مغطاة بنسيج العنكبوت » [3].

و بعد دراستنا للمكان المغلق في الرَواية يتَضح لنا أنَ السَارد أكثر منَ ذكر هذه الأماكن، واعتبرها مسرحا و محركا لكثير من أحداث وشخصيات الرَواية.

ب– أماكن الانتقال:

بعد دراستنا لأماكن الإقامة التي وردت بكثرة في الرَواية، ننتقل إلى نوع آخر من الأماكن ألا وهو أماكن الانتقال التي لم يبخل السَارد في ذكرها فهي تلك الفضاءات التي هي جزء من العالم، حيث تستطيع فيها الشَخصيات الحركة والانتقال، و « أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشَخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثَابتة، مثل : الشارع و الأحياء و المحطات »[4] ، فهي بذلك أماكن مفتوحة وبناءا على هذا التَعريف يظهر لنا أنَ السَارد عمد إلى رسم هذه الأماكن التي سمحت لشخصيات روايته الانتقال من مكان لآخر، ومن بين أماكن الانتقال التي ذكرها ما يلي :

---

[1] – شاكر النَابلسي : جماليات المكان في الرَواية العربية ، ص 143.

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 276.

[3] – نفسه، ص 14.

[4] – حسين بحراوي : بنية الشَكل الرَوائي ، ص 40.

1 – الشَارع :

هي أماكن يعتمد عليها السَارد حتى تنتقل فيها الشَخصيات لتطوير أحداث الرَواية، وقد وردت لفظة الشَارع في الرَواية في عدَة فصول منها قول السَارد : « يملأ عينيه بتلك الشَوارع العريضة، الطَويلة »[1]، هنا السَارد وصف الشَارع الذي يحلم به "بلقاسم عرقاوي"، كما وصف لنا أيضا شارع من شوارع "وادي الرَمان" حيث قال : « الشَارع فارغ ومعتم، من هنا على طرف الشَارع، في المفترق ينصبَ مصباح عمومي ينبعث منه ضوء خافت لا يتعدى مداه أمتار قليلة فقط، بحيث يبقى الشَارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلَية»[2]. فمن خلال أوصاف السَارد يتَضح لنا أن الشَارع يوحي بالخلاء و الهدوء.

2– القرية :

هو الحيَز الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان، و قد احتلت القرية المكان الأكثر ثراء في الرَواية، فهي تمثل مركز الأحداث أو يمكن تسميتها بالمكان الرَئيسي الذي جرت فيه معظم الأحداث، كما أنَها تعتبر المكان الذي عاشت فيه معظم الشَخصيات منذ ولادتها، فمعظم أحداث الرَواية جاءت من قرية "وادي الرَمان" وقد ورد ذكرها كثيرا في الرَواية كقول السَارد : « القرية هادئة لا يكاد يحدث فيها ما يحدث في المدن الكبرى من سرقات واعتداءات »[3]، فالسَارد هنا رسم لنا صوَرة الأمان لقرية "وادي الرَمان" التي لا تعرف أي جرائم كما نجد أيضا وصف "يزيد لحرش" للقرية حيث قال : « المنازل متلاصقة، و الأزقة فارغة ومعتمة » [4] فهذا الوصف يوحي لنا بخلوَ القرية .

---

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 104.

[2] – نفسه، ص 175.

[3] – نفسه ، ص 80.

[4] – نفسه ، ص 286.

3 – المدينة :

هي الحيَز الثاني الذي عمد إليه السَارد في تطوير و سرد أحداثه، حيث وصف لنا عدَة مدن منها وصف "كريم بن محمَد" لمدينة بوفاريك حيث قال :« بوفاريك مدينة كبيرة، وهي المحور الاقتصادي لمتيجة»[1]، هنا وضَح لنا السَارد بطريقة غير مباشرة شساعة مدينة "بوفاريك" كما نجد أيضا ذكر السَارد لمدينة "سيدي بلعباس" في قوله : « تعد مدينة سيدي بلعباس بشوارعها العريضة، الطَويلة ... مدينة الراي والغزالات السَمراوات »[2].

وأخيرا يمكن القول أن المكان وحدة أساسية للعمل الأدبي و الفنَي إلى جانب الشَخصيات و الزَمن فهو الذي تتحرك بداخله الأحداث و الشَخصيات بل يمكن القول أنه يحوي كلَ عناصر الخطاب السَردي . كما يمكن أنَ نجد في النص الرَوائي :« أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يجسدها إلاَ إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور و توابع العمل و لواحقه »[3]، فالمكان في أغلب الرَوايات هو الرَكيزة الرَئيسية التي يعتمد عليها المؤلف في أعماله الرَوائية فهو « شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدَد ذاته إلاَ به وفيه »[4]، وبذلك فهو من أهم العناصر المكوَنة للعمل الرَوائي .

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 215.

[2] – نفسه، ص 216

[3] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات لبنان + باريس ، ط2 1982 ،ص 53

[4] – شريف حبيلة : الرواية و العنف ، ص 22.

I – مفهوم الشخصية:

اكتسبت كلمة الشَخصية في الرَواية مفاهيم متعددَة بتعدد وجهات نظر الأدباء و النَقاد كونها «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السَردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه » [1] فالشَخصيات هي التَي تسيطر على الأحداث في العمل الرَوائي، و تعطي لها لمسة واقعية فهي « صورة دقيقة أو قريبة الدَقة من حقيقة المجتمع وواقعه »[2]، فهذه الشَخصيات هي الرَابط الذي يجمع الواقع وأحداث الرَواية.

وإذا أردنا أن نعرَف الشَخصية تعريفا شاملا يمكن أنَ نقول : أنها تعني ذلك الفرد في الرَواية بكل ما يميَزه من صفات جسدية أو نفسية، فهي :« إنسانية من لحم و دم، بل هي صورة لها مغيَرة ومنمَقة، فهذه المخلوقات تجسَد لوحات تشريح أخلاقية »[3] ،كونها تصوَر أفراد المجتمع بأخلاقياته .

وتعني كلمة الشَخصية في اللَغة الفرنسية "personnage" هيئة شخصية إنسانية تصوَر سير أحداث الأفراد، فهي « تمثيل و إبراز وعكس و إظهار لطبيعة القيمة الحيَة العاقلة »[4]، كونها شخصيات غير واقعية تلعب أدوارا بارزة لتبيَن مختلف القيم الإنسانية.

فهي تعكس أنماط و أفكار أفراد المجتمع و سلوكا ته فهي :« ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحَد من الأساليب السَلوكية أو الإدراكية، معقَدة التَنظيم تميَزه عن غيره من النَاس » [5]، فالشَخصية في الرَواية عبارة عن وصف لسلوك الإنسان و أساليب حياته الحركية أو النَفسية

---

[1] – جميلة قسيمون : الشَخصية في القصَة ، مجلَة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، الجزائر 2000 ، ع 13، ص 195.

[2] – أحمد شعت : بناء الشَخصية في رواية "الحواف" لعزَت الغزاوي، مجلَة جامعة الخليل للبحوث، غزَة، فلسطين 2010،ع$_2$ ، مج $_5$ ، ص 2.

[3] – فرانسوا مورياك : الرَوائي و شخوصه، تر : علاء شطنان النَميمي، ط$_1$، دار المأمون للتَرجمة و النَشر، العراق، بغداد (د.ت) ، ص 13.

[4] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرَواية ، (د. ط)،عالم المعرفة ، الكويت ،1998 ،ص 75.

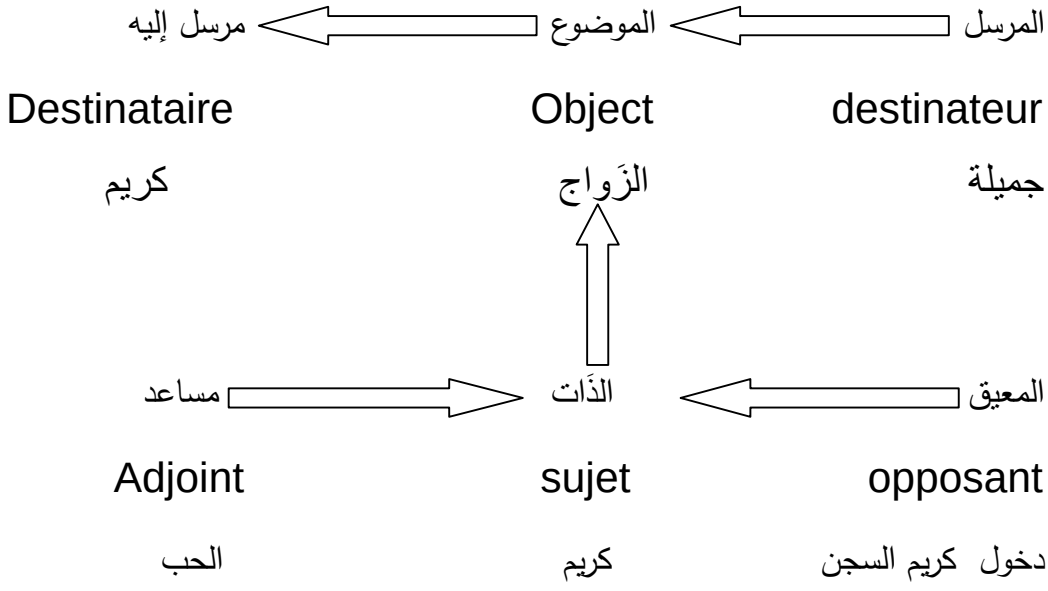
[5] – عائشة بنت يحيى الحكمى : تعاليق الرَواية مع السَير الذَاتية ، ط$_1$ ،الدَار الثَقافية للنَشر، مصر ،القاهرة 2006، ص91.

حيث تسمح هذه الشَخصيات للقارئ بمعرفة السَلوك الصحيح من الخطأ وتمنح له إدراك و فهم نفسية الفرد وسلوكه.

II- مفهوم الشَخصية في النَموذج العاملي:

اعتمد "غريماس" في مفهومه للشَخصية على فعل الحكي والحدث حيث « تشتغل هذه العوامل غطاء لسلسلة من المضامين الدَلالية المنتشرة في النَص، باعتباره محطَة من محطَات المسار التَوليدي يقع في مستوى توسَطي بين المحايثة و التَجلَي » [1] .

و في هذا المقطع نلاحظ أنَ النَموذج العاملي هو القاعدة الأساسية أو العميقة التَي يقوم عليها أيَ خطاب سردي انطلاقا من تصور "غريماس" يمكن رسم التَرسيمة التَالية التي تقوم باختصار مجموع الأدوار في خانات ست:[2]



[1] – سعيد بنكراد : سميولوجية الشَخصيات السَردية (رواية :الشَارع و العاصفة، لحنا مينة نموذجا) ، ط1 دار مجدلاوي عمَان 2003 ، ص 68.

[2] – نفسه، ص91.

من خلال التَرسيمة المذكورة أعلاه يمكن القول أن:

- **الذَات**: ترغب في تحقيق الموضوع بدافع الزواج، وهنا تظهر قوة الحبَ الموجودة بينهما ولكن لم يستمر هذا الحبَ، وهذا لوجود العائق الذي وقف بينهما، و الذي لم يسمح لهما بتحقيق ذلك الموضوع بالرَغم من شعور الذَات بالحبَ، وهذا دخول حبيبها إلى السَجن و انقطاع الاتصال بينهما، بالإضافة لهذه مشاركته في جريمة قتل أخيها "محمد يوسفي الصحفيَ" إذ شعرت بخيبة أمل.

كما أن هذه العوامل الستَة شاركت في بروز ثلاث محاور أساسية إلا وهي:[1]

محور الرَغبة ⟸ ذات / موضوع

محور الإبلاغ ⟸ مرسل/ مرسل إليه

محور الصَراع ⟸ معيق / مساعد

أ- محور الرَغبة:

هو الذي يربط بين الذاَت والموضوع و تشكل الفئة العاملية و تعتبر العمود الفقري داخل النَموذج العاملي، ولا تتَخذ الذَات الفاعلة إلا بعد دخولها في علاقة مع الموضوع الذي لا يتحدَد إلَا بعلاقته مع الذَات والتي تكمن برغبة "جميلة" الزَواج "بكريم".

ب- محور الإبلاغ:

هو العنصر الرَابط بين المرسل و المرسل إليه، وهما يقعان في المستوى الذَهني للفعل، ولا يحدَدان إلَا من خلال موقعهما من حالتي البدء و النَهاية، والتي تكمن في إيصال "جميلة" رسالتها "لكريم" اعترافا بحبها.

[1] - سعيد بنكراد : سميولوجية الشَخصيات السَردية ،ص 92.

ج- محور الصَراع:

هو ما يجمع بين المعارض و المساعد، فهنا تكون الشَخصية في صراع بين المعارض و المساعد والتي تتمثَل في المعارض الذي يكمن في دخوله للسَجن وانضمامه إلى الجماعة الإرهابية، بالإضافة إلى كونه السَبب في مقتل أخ حبيبته "جميلة"، و المساعد الذي يتمثَل في جرأتها وكذلك الرَسالة التي كتبتها له.

III- تحديد الشخصيات و تقنياتها:

إذا قمنا بتعريف المؤلَف أو الكاتب نقول انه خالق الشَخصيات: « لأنَه يقوم بخلق شخصيات، رجال و نساء أحياء مأخوذين مباشرة من الواقع، يقوم بالإصلاح و التَصحيح بعد أن يستخدم كل قوَته المهوَلة على التَشويه والتضخيم »[1]، فالكاتب له القدرة على خلق الشَخصيات حسب رغبته و قدرته على تثمينها.

ويمكن للكاتب أنَ يحدَد نوع الشَخصية من خلال عدَة تقنيات:

أ- المباشرة :

وذلك عن طريق الحوار، حيث يترك الكاتب أو الرَوائي المجال للشَخصيات نفسها للتَعبير عنها فيعتمد بذلك على تقنية الحوار الذي يربط بين الشَخصيات فيما بينها، وبذلك :« قد يروي الرَاوي عن الأشخاص، وقد يدعهم يروون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم »[2]، ففي تقنية الحوار الشَخصيات هي التي تأخذ دور الحديث عن أنفسها.

ب- الغير المباشرة :

فيها يقوم الكاتب بوصف الشَخصيات وذلك بوضع اسم ويحدَد ملامحها أو وضع وجه التَقريب (شاب، فتاة، رجل، إمرة...إلخ.)، أو عن طريق وصف ملابسها، أو طريقة أفعالها، وكذا يمكن للكاتب اللَجوء إلى وصف علاقة الشَخصيات فيما بينها، وهذا حسب "فيليب هامون" حيث قال « الشَخصية لا تحدَد من

[1] – فرانسوا مورياك : الرَوائي و شخوصه ، ص 13.

[2] –يمنى العيد : تقنيات السَرد الرَوائي – في ضوء المنهج السَردي – ط2 ،دار الفارابي ، بيروت، لبنان ،1999 ،ص 118.

خلال موقعها داخل العمل السَردي (فعلها) فقط، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشَخصيات الأخرى أيضا »[1] وذلك في وصف السَارد "لموح لكحل" « كان أسمر اللَون أميل إلى الأسود، طويل القامة برأس دائري شبيه بحبة دلَاع »[2].

وصف لنا السَارد شخصية "موح لكحل" و حدد لنا ملامحه دون ذكر أفعاله.

IV – ضبط الشَخصيات من حيث دورها:

تعدَد الشَخصيات في الرَواية حسب دورها إذ يمكن أنَ تكون الشَخصية ذات دور رئيسي، فبذلك تسمى شخصيات رئيسية، كما يمكنها أن تلعب دورا ثانويا فتسمى بالشَخصيات الثانوية. ففي « كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بادوار ثانوية، والتي لا تعني أنها شخصيات اقل أهمية و رعاية من قبل الكاتب »[3] ، فالرَوائي يعطي الدور الرَئيسي فتسلط الأضواء لكل حدث تقوم به.

ويقدم للشَخصيات الثَانوية أدوارها حتى تطوَر الأحداث و تتماشى مع ما تقوم به الشَخصية الرَئيسية.

أ– الشَخصيات الرَئيسية :

هي الشَخصيات التي يرسمها الرَوائي و يسندَ إليها الأحداث البارزة التي يعتمد عليها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو التَعبير عنه من أفكار وأحاسيس، فالرَوائي يعبَر عن أفكاره وأحاسيسه عن طريق الأحداث الرَوائية التي يسندها إلى الشَخص.

تعد شخصية "كريم بن محمَد" الشَخصية المحورية أو الرَئيسية في هذه الرَواية ، إذ يظهر لنا أن السَارد بدأ روايته بخروج "كريم بن محمَد" من المعتقل الذي قضى فيه قرابة سنة، حيث حدَد لنا ذلك بقوله :

---

[1] – فيليب هامون : سميولوجية الشَخصيات الرَوائية ،تر : سعيد بنكراد ،دار الحوار، 172.

[2] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 122.

[3] – د– صبيحة عودة زعرب : غسَان كنفاني – جماليات السَرد في الخطاب الرَوائي – ط1 ، دار المجدلاوي للنَشر و التَوزيع عمَان، الأردن 2006 ، ص 131.

« تغيَرت أشياء كثيرة أثناء غيابه الذي دام قرابة السَنة »[1] ، حيث كان يعيش في صراع داخلي، ولكن بعد خروجه ظهرت له أنَ القرية التي ترعرع فيها قد تغيَرت، كما تغيَرت مكانته بعد ما كان أستاذا محترما، أمَا بعد اعتقاله أصبح في نظر النَاس مجرَد مجرما، منبوذا من الجميع لذا انظمَ إلى الجماعة الإرهابية، التي يترأَسها صديقه القديم، بعد ما قتل أعزَ أصدقائه، فأصبح إرهابيا قاتلا وخادما للإرهابيين، و بعد ارتكابه لعدَة جرائم مع جماعته، انتابته الرَغبة في التوسَع و الوصول إلى مرتبة أمير الجماعة بعد أن تم تعيينه نائب الأمير.

و ينهي السَارد روايته بوصول "كريم بن محمَد" إلى مبتغاه حيث أصبح مجرما بكلَ معنى الكلمة وهذا كان ظاهرا في قول السَارد : بلسان" كريم بن محمَد" : « إنَي مسرور جدَا بهذه التَرقية، إنَها البداية أنا أيضا أرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الرَجال الأشدَاء، ينصاعون لأوامري »[2].

هنا يظهر لنا أنَ "كريم" رغم وصوله إلى رتبة نائب أمير إلاَ أنَ طموحه أقوى و أعمق (رغبته في الوصول إلى رتبة أمير جماعة)، و بذلك فالرَواية بدأت به و انتهت بطموحاته.

ب- الشَخصيات الثَانوية :

هي شخصيات تعمل على تطوير الأحداث، حيث تساعد الشَخصية الرَئيسية في إبراز أحداث الرَواية فهي :« تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث ، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشَخصية الرَئيسية »[3] ، فهي تلعب دورا هاما في بعث الحيوية داخل الأحداث السَردية، كونها العنصر البسيط المساعد للشَخصية الرَئيسية .

---

[1] – ساري محمَد :رواية الورم ، ص 7.

[2] – نفسه ،ص 294.

[3] – سمراء قفي : البنية السَردية في رواية – عائد إلى حيفا– لغسَان كنفاني شهادة الماستر، مسيلة، الجزائر،2015، ص86 نقلا عن : شريبط أحمد شريبط : البنية الفنيَة ، ص 45.

و سنحاول استعراض بعض منها من خلال الرَواية التي نحن بصدد دراستها:

1 – يزيد لحرش:

يأتي في المقام الأوَل من حيث الأهمَية، إذ تكرَر ذكر اسمه طوال المساحة السَردية للأحداث و"يزيد" هو الصَديق القديم "لكريم بن محمَد" كما أنَه قائد المجموعة الإرهابية التي انظمَ إليها و الذي كلف "كريم بن محمَد" بقتل صديقه المقرَب للانضمام إلى المجموعة فهو ضدَ النَظام السَياسي، و يكنَ الكراهية و الحقد اتجاهه، و يسعى إلى هدمه و النَيل منه من أجل أنَ يعيش سكَان القرية بسلام، وكان يتَصف بكلَ الصَفات الرَذيلة، و قلبه مليء بالحقد و الكراهية، فأصبح النَاس يخافون منه، ولا يخالف أحد أوامره، وكلَما قتل أحدهم اعتبر نفسه مجاهدا أو مناضلا في سبيل الله، فهو رجل قاسي لا يرحم أحد فقد :« تمرَد يزيد لحرش وعدد من شباب القرية، وتشكَلوا مجموعة مسلَحة لجأت إلى الأحراش والغابات المجاورة »[1] ، "فيزيد لحرش" ذو قلب قاس، لا يحمل أيَة مشاعر أو أحاسيس أو ضمير،فجلَ حياته كانت عبارة عن قتل و إجرام .

حيث قال السَارد « قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع و قال : امسك جيَدا كي أتمكَن من إتقان الذَبح ... ودون أن ترتعش يداه مرَر السَكين على الرَقبة، انفجر الدَم بقوة »[2]، فهذا دليل واضح على مدى قساوة قلبه.

2– بوشاقور :

هو أحد أعضاء الجماعة الإسلامية الإرهابية التي يترأسها "يزيد لحرش"، فكان يخضع لكلَ ما يأمر به "يزيد" و يطيعه، وذلك حسب قول السَارد « أطفا بوشاقور الأضواء ، وقلَل في السرَعة تطبيقا لأوامر "يزيد"».[3]

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 7.

[2] – نفسه: ص 181.

[3] – ساري محمَد : رواية الورم، ص 92.

كما يتَصف بصرامة و قسوة قلبه البعيد عن الرَحمة أو الشَفقة وهذا واضح في قول السَارد على لسان "يزيد": « أرى الآن بوشاقور يمسك الطَفل مثلما يمسك دمية ... ارتفع صوت بوشاقور متلفظا بآخر تهديد، أعرف بأن يده لا ترتعش وقلبه لا يتردد لحظة... بحركة حادة سريعة، نحر رقبة الطَفل »[1]، هنا يتضح لنا أنَ بوشاقور كالصَخرة لا مشاعر له أو ضمير .

3- الأفغاني:

هو أيضا من أعضاء الجماعة الإرهابية التي يترأسها "يزيد"، كان يطيع كل ما يصدر من أوامر "يزيد" ، وهو إمام الجماعة و مفتيها في كل صغيرة و كبيرة، و ذلك في قول السَارد: « وقف الأفغاني بتثاقل و أعلن عن وفق صلاة المغرب » [2]، يسترسل في خطب منسابة لا نهاية لها، يجمع بين الفصحى والدَرجة يؤمن بأن أيَة مشكلة لها حلَ إنَ هو أخضع حياته لإحكام قرآنية فهو يقول دائما في الرَواية أنَ : « الإنسان سيسعد سعادة كبرى أنَ أخضع حياته لأحكام قرآنية ، لأنَ فيه حلولا لكلَ مشاكله »[3] ، فهو مؤمن أنَ القران هو الحلَ الوحيد لكلَ المشاكل.

4- جميلة :

تعتبر شخصية "جميلة" في الرَواية المرأة المثقَفة و المتعلَمة، فهي أستاذة رغم أنَها تعاني من تقيَد وتشدَد من طرف والدها، فهو متسلَط لا يسمح لها بالعمل حتَى تتوسَل إليه زوجته من أجل أنَ تذهب جميلة إلى العمل، ففي رأي المجتمع أنداك يجب أنَ تبقى ماكثة في البيت لتربي أولادها و لا تملك حقوق و لا رأي كون مجتمعها محافظا لا يمكنها الخروج عن العادات و التَقاليد .

---

[1] – نفسه: ص 292.

[2] – نفسه: ص 17.

[3] – نفسه: ص 90.

وبالَرغم من ذلك أحبَت "كريم" ، وكتبت له رسالة تعترف له فيها عن حبَها رغم خوفها من أهلها فتبادلا الشعور إلى غاية دخول "كريم" إلى المعتقل ، وقتله لأخيها بعد خروجه منه فأصبحت بعد ذلك غارقة في مأساة مزدوجة تحاول إقناع نفسها أن حبيبها هو قاتل أخيها .

وكذلك واضح في قول السَارد : « كانت جميلة مغمَضة العينين متوتَرة الأعصاب ، تفكر بسرعة جنونية دون رقيب و لا اتزان ، فتحت عينيها ، رفعت رأسها جيدا كأنَها تريد أن ترى الله جالسا على العرش بجلال و إكرام لتخاطبه لتطلب منه التَفسيرات التي تخلَصها من الحيرة و الشكَ الجنوني »[1] ، فهي كانت غير مقتنعة بأن كريم هو قاتل أخيها .

5- محمَد يوسفي:

هو الصَديق الحميم "لكريم بن محمَد" ، حيث كانا يدرسان معا ، فهو شاب مثقف ومتعلم نجح في امتحان البكالوريا و التحق بالجامعة فتخرَج من معهد الإعلام و اشتغل في جريدة "الوحدة" الخاصَة بالشَباب وبعدها التحق بقسم الأخبار في التَلفاز الوطنية ، و كونه صحفيا يكشف عن الجرائم وينقل الواقع ، اعتبرته الجماعة المتطَرفة عدوَها فبعثوا صديقه "كريم بن محمَد" لقتله ، فكانت هذه الخدمة هي شرط الجماعة حتى ينظمَ "كريم" إليهم ، وذلك في قول السَارد : « أراد معرفة السَبب الجوهري الذي أدى بصديقه يزيد إلى تكليفه باغتيال محمَد يوسفي وهو على علم بأنَه صديق له ... نشأت بينهما صداقة متينة »[2] ، و "محمَد يوسفي" و"كريم" كانا صديقين مقرَبين من بعضهما ، لكنَ الصَداقة لم تقف حاجزا لقتله فعمله كصحفيَ كان عائقا أمام الجماعة .

6- موح لكحل :

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 193.

[2] – ساري محمَد :رواية الورم ، ص 37.

هو من أعوان الدَرك ، متفنن في تقنيات التَعذيب ، مارس تعذيبا وحشيا على المتظاهرين الموقوفين ويعتبرها وسيلة ضرورية في عمله وهذا ما دفع النَاس إلى كرهه والرَغبة في الانتقام منه ، ولكنه بالرَغم من هذا استمر على طريقته وعاداته السيَئة اتجاههم و بعصبيته و مزاجه السَريع الهيجان ولا يملك ذَرة رحمة ولا شفقة اتجاههم و لديه الرَغبة الشديدة في القضاء على الجماعة الإرهابية المسلَحة مهما كلف الأمر نحو قول السَارد : « ما فتئ موح لكحل يلحَ على رئيسه للقيام بمداهمات ليلية لإيقاف بعض الإسلاميين الراديكاليين واستنطاقهم ،فاحتمال كبير أن يكونوا على علاقة مع جماعة "يزيد لحرش" ».[1] وهنا "موح لكحل" يبحث عن الجماعة الإرهابية بهدف الانتقام منهم.

ج – الشَخصيات العابرة أو المشاركة :

هي الشَخصيات الأقل ظهورا في أحداث الرَواية، فهي تلعب دورا أقل فعالية وظهورا في الأحداث وهي « الشَخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، و يكون ظهورها عابرا مرهونا بسدَ ثغرة سردية محدودة جدًا »[2]. ونجد في الرواية:

أ– فريد زيتوني :

أحد أعضاء الجماعة الإرهابية الإسلامية التي يحكمها "يزيد لحرش" حيث يشترك في جرائم الجماعة مهما كانت ، كان يعمل قهوجي بسيط و الدَليل على ذلك قول السَارد على لسان "فريد زيتوني" « أنا "فريد زيتوني" الشقيَ كل مساء قبل مغادرة المقهى»[3]، ثم انضمَ إلى الجماعة ، لكنَه قتل بعد ذلك على يد الدَرك

[1] – ساري محمد:رواية الورم، ص 231.

[2] – سمراء قفي : البنية السَردية في رواية – عائد إلى حيفا – لغسَان كنفاني ،ص 88.

[3] – ساري محمَد : رواية الورم ، ص 237.

الوطني وذلك حسب قول السَارد على لسان "كريم" « أوضح لنا الأب بأن جثَة ابنه فريد فرشها الدَراكيون في ساحة البلدية ».[1]

ب- عبد النَور :

كان أيضا قهوجي ، والدَليل على ذلك : « "عبد النَور" أيضا يكون قد كره شغل القهوجي»[2] ثم انظم إلى الجماعة الإسلامية الإرهابية دون تردَد ، كونه كان راغبا بشدَة للالتحاق بهم فلم يرفض فرصة الانضمام إليهم ، وفي نهاية المطاف قتله الدَرك هذا حسب قول السَارد على لسان "كريم" حول "عبد النَور" « لم يبلغ العائلة بوفاة ابنها إلَا بعد مرور أسبوع ونصف ».[3]

د - الشَخصيات الاستذكارية :

هي تلك الشَخصيات التي تجعلنا نغوص في تذكر الماضي، وذلك من خلال النَص الرَوائي، «حيث تقوم الشَخصيات داخل الملفوظ ينسج شبكة من الاستدعاء و التَذكارات بأجزاء ملفوظة، و ذات أحجام متفاوتة من حيث الطَويل، فوظيفتها تنظيمية و ترابطية تساعد على تقوية الذَاكرة »[4] ، فهذه الشخصيات يوظَفها السَارد حتَى يعيد الملتقي إلى الماضي ، وقد لجأ إليها السَارد في بعض فصول الرَواية منها :

أ- هواري بومدين:

هو ثوريَ عملاق ، تولى منصب رئاسة الدَولة الجزائرية ، خلال الفترة الأولى للاستقلال ، فقد تحدَث عنه رئيس المفرزة "رابح بن سالم" حيث قال : «" بومدين" الله يرحمه هو ، الذي عوَد النَاس على هذه السَيرة

[1] - ساري محمد :رواية الورم،ص 275.

[2] - نفسه: ص238.

[3] - نفسه: ص 274.

[4] - فيليب هامون : سميولوجية الشَخصية الرَوائية ، تر :سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفاتح كليطو ،(د.ط)، ص 24

يمنحهم السَكن و العمل و السَيارة و مترفات أخرى دون أن يطلب منهم واجبات مقابل ذلك »[1] ، فكانت من هنا نظرة "رابح بن سالم" نظرة سلبية اتَجاهه لأنه زرع في أنفس الأمَة التَكاسل وعدم المسؤولية .

ب- محمَد بوضياف:

ذكره السَارد في الرَواية لكن بطريقة غير مباشرة ، فهو لم يذكر هذا الاسم في الرَواية ، وقد تعَرفنا عليه من خلال تلقيبه ب "سي الطيَب الوطني" فهو ثوري عملاق على حدَ قول "كريم" :« أنا شخصيًا لم أعد أثق في أحد ، سي الطيب الوطني ، ذلك الثَوري العملاق ، الرَجل الطَاهر الذي قاوم كلَ الانحرافات ورفض كل الإغراءات بما فيها أن يصبح أوَل رئيس للجمهورية بعد الاستقلال ، يعود إلى الجزائر بعد ثلاثين سنة من النَفي ... أوَل فعل يقوم به هو نفي آلاف الجزائريين إلى أقاصي الصحراء و هو العارف الأوَل بالاعتقال و النَفي »[2] ، فكان ذلك السَبب الجوهريَ في تحوَل الإسلاميين إلى عسكريين عنيفين ، حيث زرع في قلوبهم الحقد و الكراهية بعد أن كانوا يعملون في السَياسية فقط.

[1] – ساري محمَد : رواية الورم ،ص 108.

[2] – نفسه ، ص 55.

V – ضبط الشَخصيات من حيث تكوينها :

يحَدد نوع الشَخصية من حيث تكوينها بربطها بمدى ديناميكيتها أو حركتها وقد حدَد لنا الرَوائي أو النَاقد "فوستر" أنواع الشَخصيات من حيث تكوينها «الشَخصية المدوَرة مثلا معادل مفهوماتي للشَخصية النَامية بينما الشَخصية المسطَحة هي مرادف للشَخصية الثَابتة التي لا تكاد تختلف عن الشَخصية المسطَحة في اصطلاح فوستر »[1]، وبذلك نتلمس من خلال هذا القول نوعين من الشَخصيات في باب التكوين الشَخصيات المدوَرة و الشَخصيات المسطَحة .

أ– الشَخصيات المدوَرة:

كما تسمَى أيضا بالشَخصيات المتحرَكة أو النَامية وهي التي تتطور بتطور الأحداث فتتغيَر كلَما تغيَر الحدث فلا تبقى مستقرة كما هي حيث يقول عبد المالك مرتاض :«إنَما الشَخصية المدوَرة أو المكثَفة إذا واكبنا" تودوروف" و "ديكور" على مصطلحها المترجم أصلا عن" فوستر" هي تلك المركَبة المعقَدة التَي لا تستقرَ على حال و لا تصطلي لها نار و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبَقا ما سيؤول إليه أمرها لأنَها متغيَرة الأحوال و متبدَلة الأطوار... أنَها الشَخصية المغامرة الشَجاعة المعقَدة»[2] .

فهذه الشَخصية المدوَرة دائمة التَغيَر حيث لا يستطيع المتلقي أن يتنبَأ بأفعالها أو ما تقوم به هذه الشَخصية.

ونجد في الَرواية نموذجا من هذه الشَخصية كشخصية :

أ– "علي بن محمَد" :

هو أحد إخوة "كريم بن محمَد" كان ضابطا في الجيش ثم طرد منه بعد أن قضى عشرة سنوات في سلاح المشاة فبقي عاطلا عن العمل كونه لا يعرف أية مهنة أخرى سوى تقنيات تنظيم المعارك و كان سبب طرده هو اكتشاف الجيش أنَ أباه كان عميلا لفرنسا و أصبح ابن حركي فالتحق بجماعة إرهابية لينتقم ممَن

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرَواية ،ص 89.

[2] – نفسه ، ص 88-89.

سبَبوا في فصله من العمل و يظهر ذلك في قول السَارد على لسان "كريم":« هناك التقيت أخي علي مع جماعة أخرى»[1] فيظهر لنا هنا أنَ عليَ انظم إلى جماعة أخرى غير جماعة أخيه "كريم" فبذلك نلاحظ تحوَل شخصية "علي" من ضابط شرطة مستقر إلى إرهابي.

ب – الشَخصيات المسطَحة :

هي الشَخصيات التي تستقرَ على حالها و تبقى ثابتة طول سرد أحداث الرَواية و تعرف بعدم تغيرها وهي حسب الرواية كما يلي:

أ- عبد اللَطيف :

كان طالبا في معهد "علم النَفس" اعتقلته الشَرطة قرب مسجد "كابور" في حي" بلكور" ثم تعرَف على "كريم" في المعتقل فنشأت بينهما صداقة وبعد هروبه من السَجن لم يتغيَر بقي صديقا لكريم حتى أنَه انظم إلى جماعتهم الإرهابية و أصبح يشاركهم في كل أعمالهم الإجرامية في كل الرَواية دون أن يتغيَر.

ب- رابح بن سالم :

هو إنسان مناضل كرس جهده من أجل الوطن ويخدمه بكل وفاء فهو يعمل كرئيس المفرزة التحق بالدَرك هروبا من الأمية التي سيطرت عليه ولكن بذل مجهودا كبيرا إلى أن أصبح يعرف القراءة و الكتابة اشتغل عشرون سنة من الخدمة كما أنَه دركيَ منضبط يخضع لأوامر رئيسه، وكان يتحكم بأعصابه عند الغضب و يتصرَف بحكمة و تيقن وقد نجد في مسيرته الذَاتية أنَه يفكَر في التَقاعد و ينوي أن يذهب إلى مكة المكرمة ليحجَ فكان ضد الجماعة الإرهابية المسلَحة ويوَد أن يقضي عليهم بكل شجاعته و قوَته خاصَة بعد قتلهم أخت زوجته "سليمة" التي يعتبرها مثل أخته فهو يعرفها كثيرا و يكنَ لها كل التَقدير كذلك قتلهم لصديقه "بلقاسم العرقاوي "فقرر أن ينتقم منهم أشدَ الانتقام في قوله:« إن قتلة بلقاسم وسليمة لن يسلموا من

[1] – محمد ساري: رواية الورم، ص 280.

العقاب... سأبحث عنهم و أجدهم حتَى و إن اختفوا في عيون إبليس»[1] ونلاحظ في هذا المقطع رغبة رابح بن سالم في الانتقام و ردَ الثأر ولكن لم يتمكَن من ردَه إذ قتل من طرف الجماعة الإرهابية «تلقى رابح بن سالم رئيس المفرزة وابلا من الرَصاص في صدره قبل أن يعي ما يحدث من مستجدَات و سقط أرضا كانت نهايته مأساوية »[2]، هنا نلاحظ أن رابح بن سالم لم يغيَر مجراه أو سيرته طول الرَواية فقد بقي يطارد الجماعة الإرهابية إلى آخر يوم في حياته.

وبعد دراستنا لأنواع الشَخصيات الواردة في الرَواية يتَضح لنا أن السَارد نوَع في استخدامه للشَخصيات فقد حرص على أن تأخذ كلَ شخصية دورها الخاصَ بها.

VI- أهمَية ودور الشَخصيات في الرَواية:

لقد اهتمَ الباحثون وسلَطوا الضَوء على دراسة الشَخصيات كونها: « لا يمكن تصوَر رواية بدون شخصيات، ومن ثمَ كان التَشخيص هو محور التَجربة الَروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشَخصية صعوبات معرفية متعدَدة، حيث تختلف المقاربات و النَظريات حول مفهوم الشَخصية »[3] ، فليس هناك تعريف متفق رغم أهميتها في الرَواية، كونها تعتبر« القناة التي يعبَر من خلالها الرَوائي عن الواقع المعيشي »[4]، فهي تعكس المجتمع بطبقاته.

و بذلك لا يمكن للرَوائي الاستغناء عنها لدورها الفعَال في العمل الرَوائي إذ لا يمكن أن يتواجد حدث روائي في غياب الشَخصيات، فالأحداث ترسم الشَخصيات وحالاتها و تتنوَع هذه الأحداث كلما كانت الشَخصيات ذات أبعاد واقعية تجذب المتلقي للخوض في قراءة أحداث الَرواية و التَعمق فيها و بذلك :« لا

[1] – ساري محمَد :رواية الورم ،ص 288.

[2] – نفسه، ص 266.

[3] – محمَد بوعزَة :تحليل النَص السَردي ،ص 39.

[4] –أسيا جريوي : سميائية الشَخصية الحكائية في رواية – الذَئب الأسود– لحنا مينة ، مجلَة المخبر، بسكرة، الجزائر،2010 ع8 ، ص 2 .

أحد من المكوَنات السَردية الأخرى يمكنها فعل ما تقدر عليه الشَخصية لأنَ هذه الشَخصية هي التَي توحَد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيَز يخمد و يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشَخصيات»[1]، و لا يمكن أنَ تكون هناك أحداث دون وجود شخصيات تقوم بها، و بذلك فللشَخصيات حضور فعَال في العمل الرَوائي.

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرَواية ،ص 91.

من بين الرَوايات الجزائرية التَي صوَرت واقع المجتمع الجزائري خلال العشرية السَوداء ، رواية "الورم " للرَاوي " ساري محمَد"، وتدور أحداثها حول شاب يدعى "كريم بن محمَد " الذَي دخل السَجن لمدَة سبع سنوات، وبعد خروجه لم يلقى سوى أبواب مغلقة في وجهه. وأهل قريته ينظرون إليه نظرة احتقار و ازدراء ، كونه مجرم خرج من المعتقل ،بعدما كان أستاذا مثقَفا محترما ،بقي دون عمل فلا أحد يجرأ على اشتغاله كونه خريج سجن .

و بعد مدَة التقى بصديقه " يزيد لحرش" الذَي استغلَ ضعف " كريم "و يأسه فعرض عليه العمل مع جماعته الإرهابية ، شرط قتله "محمَد يوسفي" الذَي كان أعز أصدقائه و أخ حبيبته "جميلة" ،فبقي حائرا ومتردَدا كيف له أن يقتل أقرب أصدقائه الذَي هو بمثابة أخ له ؟ ، فلم يملك كريم حلاَ سوى قبول شرط الجماعة من أجل العمل معهم ، و من جهة أخرى نمت روح الكراهية و الحقد للمجتمع الذَي احتقره و هذا ما دفعه في الأخير إلى القبول بالانضمام للجماعة و تنفيذ الشَرط ، و بعد ذلك تحوَل إلى مجرم و قاتل بعد أن كان محترما و مثقفا و حنونا، و كان مقتنعا بما تقوم به الجماعة الإرهابية من جرائم ، فأصبح مجرما محترفا يشارك في كلَ ما يقومون به رغم المطاردات التَي قام بها رئيس المفرزة " رابح بن سالم " و أعوانه و لكن لم يتمكَن منهم إذ لاق حتفه قبل ذلك على يد الجماعة .

فكانت نهاية الرَواية مأساوية ، و ذلك بانتصار الإرهابيين و فوزهم على أجهزة الأمن التَي كانت تلاحقهم من كلَ زاوية و ترقَى " كريم " إلى نائب أمير ، و ما زالت لديه طموح لأن يصل إلى أمير و قائد للجماعة الإرهابية يوما ما ليصبح هو المدبَر للجرائم ضدَ المجتمع .

فالرَواية صوَرت لنا نظرة المجتمع للشَخص الذَي يخرج من السَجن و مدى إحساس ذلك الفرد بالحقد و الكراهية اتَجاه هؤلاء الذَين لا يمنحون له فرصة لتصحيح الأخطاء التَي و قع فيها من قبل.

بعد سفرنا في عالم البنية السَردية من خلال رواياتنا نلقي رحلتنا كي نهدأ قليلا بنظرتنا إلى الوراء لنكتشف عبرها أفاق رحلتنا في الرَواية، وخير ما نختتم به دراستنا هذه هو استخلاص النَتائج التي توصلنا إليها و من أبرزها :

1- رواية الورم تمثل أكثر الرَواية الاجتماعية كونها تتناول آفات اجتماعية أهمَها نظرة المجتمع للسَجين بعد خروجه من المعتقل و تصوير بشاعة الإرهابيين في المجتمع و لأهدافهم و أسباب جرائمهم.

2- اعتماد السَارد على الحاضر مع العودة في كثير من الأحيان إلى الماضي الذي هو منطلق راويته وذلك لربط الماضي بالحاضر، فالرَواية مبنية على اشتغال الأحداث في زمنين : زمن الحاضر الذي هو الزَمن المعاش و زمن الماضي الذي يتضمَن العودة إلى التَاريخ الماضي .

3- تصوَر لنا الرَواية معاناة الشَعب الجزائري في وطنه من الورم المتخفيَ في أقنعة الإنسانية التي يحملها الإرهابيون.

4- توظيف "محمَد ساري" في روايته لتقنيات السَرد التي ظهرت جليَا في معظم فصول الرَواية كالخلاصة التي أعطت اختزال للأحداث.

5- إعطاء السَارد لتقنية المشهد المجال الفسيح في الرَواية حيث عمد إلى إشراك الشَخصيات و ذلك عن طريق الحوار.

6- اعتماد السَارد على المضمون أكثر من الشَكل كونه يهدف إلى إبلاغ رسالته للقارئ و ذلك من خلال نقد الواقع و إظهار حقيقتها إذ حاول عرض الواقع من خلال رؤية أدبية خاصَة.

وأخيرا نستخلص أن رواية الورم عبارة عن تصوير و تقديم وقائع اجتماعية في ظروف عاشاها الشَعب الجزائري تحت غطاء العشرية السَوداء.

قائمة المصادر و المراجع

أ – المصادر:

1 – محمَد ساري ، رواية الورم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000 .

ب – المراجع باللّغة العربية :

1 – حسين البحراوي، بنية الشَكل الرَوائي، ط2، المركز الثَقافي العربي، بيروت لبنان،2009 .

2 – حميد لحميداني، بنية النَص السَردي من منظور النَقد الأدبي، ط3، المركز الثَقافي العربي للطَباعة والنَشر و التَوزيع، بيروت، لبنان، 2000.

3 – سعيد بنكراد ،النَص السَردي (نحو سميائيات الإيديولوجية)، ط1، دار الأمان الرَباط، المغرب، 1996.

4 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرَوائي (الزَمن، السَرد، التَبئير)، ط4، المركز الثَقافي العربي، الدَار البيضاء، المغرب، 2005.

5– سليمان حسين، مضمرات النَص و الخطاب، (د.ط)، منشورات اتَجاه كتَاب العرب سوريا، دمشق 1999.

6– شاكر النَابلسي، جماليات المكان في الرَواية العربية، ط1، المؤسَسة العربية للدَراسات و النَشر، بيروت لبنان ، 1994.

7 – الشريف حبيلة، الرَواية و العنف (دراسة سيونصية في الرَواية الجزائرية المعاصرة)، (د.ط)، دار الكتَاب الحديث، عمَان، الأردن، 2010 .

8 – الشَريف حبيلة، بنية الخطاب الرَوائي، ط1، عالم الكتَاب الحديث، عمَان، الأردن 2010 .

9 – شعبان عبد الحكيم محمَد، الرَواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السَرد و قراءات نصَية)، ط1، دار الوراق للنَشر و التَوزيع، عمَان، الأردن، 2014 .

10 – صبيحة عودة زغرب، غسَان كنافي، جماليات السَرد في الخطاب الرَوائي، ط1، دار مجدلاوي للنَشر و التَوزيع، عمَان، الأردن، 2006 .

11 – عائشة بنت يحيى الحكمى، تعاليق الرَواية مع السَيرة الذَاتية، ط1، دار الثَقافية للنَشر، مصر، القاهرة . 2006

12 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرَواية (بحث في تقنيات السَرد)، (د.ط)، المجلس الوطني للثَقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1998 .

13 – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السَردية في الرَواية، ط1، عين الدَراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية الكويت، 2009 .

14 – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السَردي، (د.ط)، منشورات الكتَاب العرب دمشق، 2008 .

15 – فايز صلاح عثامنة، السَرد في رواية السَيرة الذَاتية العربية، ط1، مؤسَسة الوراق للنَشر و التَوزيع عمَان، الأردن، 2014 .

16 – الكبير الدَادسي، تحليل الخطاب السَردي و المسرحي، ط1، دار الرَاية للنَشر و التَوزيع، عمَان، الأردن . 2014

17 – محمَد بوعزَة، تحليل النَص السَردي، ط1، دار الأمان، الرَباط، 2010 .

18 – مراد عبد الرَحمان مبروك، الظَواهر الفنيَة للقصَة القصيرة، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتَاب مصر، القاهرة، 1984.

29 – مصطفى مويڤن، بنية الشَكل الرَوائي في نص ألف ليلة و ليلة، (د.ط)، دار الحوار سوريا، 2005 .

20 – ياسين نصر، الرَواية و المكان، (د.ط)، دار الشَؤون العامة، العراق، بغداد، 1986 .

ج– الكتب المترجمة :

1 – جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمَد معتصم، ط1، المركز الثَقافي العربي، الجزائر . 2000

2 – جيراز جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمَد معتصم و الجليل الأزدي و عمر الحيلي ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 .

3 – غاستون باشلار :جماليات المكان، تر:غالب هالسا، ط1، المؤسَسة الجامعية للدَراسات و النَشر، بيروت لبنان، 1984

4– ميشال بوتور، بحوث في الرَواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ط2، مكتبة الفكر الجامعي، لبنان+باريس 1982 .

د – الرَسائل الجامعية:

1 – سعاد حماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، مذكَرة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر 2007-2008.

2 – زهير بارش، الدَرس السَردي في الخطاب النَقدي العربي المعاصر (مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، مذكَرة الماجستير، جامعة فرحات عبَاس، سطيف، الجزائر، 1990 .

هـ – المجلاَت:

1 – أحمد شعث، بناء الشَخصية في رواية "الحوَاف" لعزَت الغزاوي، مجلَة جامعة الخليل للبحوث، غزَة فلسطين ،ع2، مج5 ،2010 .

2 – بعيطيش يحيى،خصائص الفعل السَردي في الرَواية العربية الجديدة، مجلَة جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر،ع8 ،2011 .

3 – نجاة وسواس، السَارد في السَرديات الحديثة، مجلَة المخبر، سيدي بلعباس، الجزائر ع8، 2012 .

فهرست الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... ب–ج
مدخل 3–5
الفصل الأول: بنية السَرد في الرواية 8–28
I – دراسة السَرد .....
1– مفهوم السَرد.....
2 – أنواعه.....
أ – السَرد اللاَحق .....
ب – السَرد السَابق .....
ج – السَرد المقحم.....
II – دراسة السَارد .....
1 – مفهوم السَارد.....
2 – أنواعه.....
أ – سارد خارج حكائي .....
ب – سارد داخل حكائي.....
3 – وظائفه.....
أ – الوظيفة السَردية .....
ب – الوظيفة التَنظيمية.....
ج – الوظيفة التَواصلية.....
د – الوظيفة التَوثيقية أو الإستشهادية.....
هـ – الوظيفة الإيديولوجية .....
III – الرَؤية السَردية.....
1 – مفهوم الرَؤية السَردية.....
2 – أنواعها.....
أ – الرَؤية من الخلف .....
ب – الرَؤية من الخارج.....
ج – الرَؤية مع.....
IV– الصَيغة .....
1 – مفهومها .....
2 – صيغ السَرد .....

أ – الخطاب المسرود.....
ب – خطاب الأسلوب غير مباشر .....
ج – خطاب المنقول المباشر .....
الفصل الثَّاني:البنية الزَمنية للرَواية 31–52
I – مفهوم الزَمن .....
II – مستويات الزَمن .....
1 – زمن القصَة .....
2 – زمن الخطاب .....
III – المفارقات الزَمنية.....
أ – الإسترجاع .....
مفهومه.....
أنواعه .....
– الاسترجاع الدَاخلي.....
– الاسترجاع الخارجي.....
ب – الإستباق .....
IV – الإيقاع الزَمني.....
أ – تسريع الزَمن .....
1– الحذف.....
– الحذف المعلن .....
– الحذف الضَمني .....
2– الخلاصة .....
– الخلاصة المحدَدة.....
– الخلاصة الغير المحدَدة.....
ب – تعطيل السَرد .....
– السَرد المشهدي .....
– الحوار.....
– لغة الحوار.....
3 – الوقفة.....
التَواتر (التَكرار) .....
– التَواتر المفرد .....
– التَواتر التَكراري .....
– التَواتر التَعدَدي .....

الفصل الثَالث: البنية المكانية للرَواية 55-66
I- مفهوم المكان .....
II - أبعاده .....
أ - البعد الجغرافي .....
ب - البعد الهندسي .....
III- التَقاطبات الهندسية .....
أ - أماكن الإقامة .....
ب - أماكن الإنتقال .....
الفصل الرَابع :الشَخصيات في الرَواية 69-84
I- مفهوم الشَخصية .....
II - مفهوم الشَخصية في النَموذج العاملي .....
III - تحديد الشَخصيات و تقنياتها .....
1 - المباشرة.....
2 - الغير المباشرة.....
IV - ضبط الشَخصيات من حيث دورها .....
1- الشَخصيات الرَئيسية.....
2- الشَخصيات الثَانوية .....
3- الشَخصيات العابرة أو المشاركة .....
4 - الشَخصيات الإستذكارية .....
V - ضبط الشَخصيات من حيث تكوينها .....
1- الشَخصيات المدوَرة.....
2- الشَخصيات المسطَحة .....
VI- أهمية الشَخصيات و دورها في الرَواية .....
ملخص الرواية 86
خاتمة.....88
قائمة المصادر والمراجع 90-92
فهرست المحتويات.....

الفصل الأول
البنية السردية في الرواية

I- دراسة السرد

أ – مفهوم

ب – أنواعه عند جيرارد جنيت

1- السرد اللاحق

2- السرد السابق

3 – السرد المقحم

II – دراسة السارد

أ – مفهومه

ب – أنواعه

1 – سارد خارج حكائي

2 – سارد داخل حكائي

ج – وظائفه

1 – الوظيفة السردية

2 – الوظيفة التنظيمية او النسقية

3 – الوظيفة التواصلية

4 – الوظيفة التوثيقية او الاستشهادية

5 – الوظيفة الإيديولوجية

III – الرؤية السردية

أ – مفهومها

ب – أنواعها

1 – الرؤية من الخلف

2 – الرؤية من الخارج

3 – الرؤية مع

IV – الصيغة

أ – مفهومها

ب – صيغ السرد

1 – الخطاب المسرود

2 – خطاب الأسلوب غير المباشرة

3 – خطاب المنقول المباشر

الفصل الثاني
البنية الزمنية للرواية

I- مفهوم الزمن

II - مستويات الزمن

أ - زمن القصة

ب - زمن الخطاب

III - المفارقات الزمنية

1 - الإسترجاع

أ - مفهومه

ب - أنواعه

- الإسترجاع الداخلي

- الإسترجاع الخارجي

2 - الإستباق

IV - إيقاع الزمن

أ - تسريع السرد

- الحذف أو الإسقاط

- الحذف المعلن

- الحذف الضمني

ب - الخلاصة

- خلاصة محددة

- خلاصة غير محددة

2 - تعطيل السرد

أ - السرد المشهدي

- الحوار

- لغة الحوار الروائي

ب - الوقفة

- التواتر

أ – التواتر المفرد

ب – التواتر التكراري

ج – التواتر التعددي

الفصل الثالث
البنية المكانية للرواية

I- مفهوم المكان

II- أبعاده

أ- البعد الجغرافي

ب- البعد الهندسي

III - التَقاطبات الهندسي

أ - أماكن الإقامة

ب- أماكن الإنتقال

الفصل الرابع
الشخصيات

I – مفهوم الشخصية

II – مفهوم الشخصية في النموذج ألعاملي

III – تحديد الشخصيات و تقنياتها

أ – المباشرة

ب – الغير المباشرة

IV – ضبط الشخصيات من حيث دورها

أ – الشخصيات الرئيسية

ب – الشخصيات الثانوية

ج – الشخصيات العابرة أو المشاركة

د – الشخصيات الاستذكارية

V – ضبط الشخصيات من حيث تكوينـها

أ – الشخصيات المدورة

ب – الشخصيات المسطحة

VI – أهمية الشخصيات ودورها في الرواية

مقدمة

خاتمة

فهرس

قائمة المراجع

مدخل

1- مفهوم البنية

أ- لغة

ب – اصطلاحا

2- مبادئ البنيوية

3- نشأة المصطلح

ملخص الرواية