الجمهورية الجزائرية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية قسم الآداب و اللغات

البنية السردية في حكاية - العشاق في الحب و الإشتياق- ل: محمد بن ابراهيم بن مصطفى باشا

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- مجوج رشيدة
- مدور حورية

إشراف الأستاذ:

- أودحمان رياض

لجنة المناقشة

- الأستاذة: أوشايت سعاد---------- رئيسًا
- الأستاذ: أودحمان رياض---------- مقررًا ومشرفا
- الدكتورة: مولة فريدة---------- ممتحنًا

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

نحمد ونشكر المولى عز وجل الذي أمدنا بالعقل والصحة والصبر لإتمام هذه الدراسة، وأنار طريقنا للعلم والمعرفة

نرفع آيات الشكر والتقدير وعظيم امتناننا إلى أستاذنا المشرف المحترم العامل المجد

« أودحمان رياض » الذي كان العون لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ولم يبخل علينا بالإرشاد والتوجيه ولا ننسى الأستاذة بلخامسة كريمة

كما نتوجه بالشكر إلى كل الزملاء والأصدقاء من قريب أو من بعيد اللذين ساعدونا على إنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكامل تقديرنا وتشكراتنا لكل من أعاننا على إتمام هذا العمل.

وشكرا

الإهـــــداء

يسعدني أن أهدي ثمرة جهدي إلى:

منبع الحنان والحب، إلى من حملتني أرضعتني، سهرت الليالي من أجلي

الغالية أمي «يمينة»، أطال الله في عمرها.

إلى من دلني على سر نجاحي، قدم لي الدعم المادي زرع في التربية الفاضلة وحب العمل وأصلني إلى ما أنا عليه أبي العزيز «محند أويدير».

إلى من كبرت معهم إخوتي اللذين أحملهم كالورود المزهرة التي تنير عقلي من الأخ الأكبر عبد الحكيم إلى عبد الرحيم، ومن الأخت الكبرى سميرة إلى الصغرى صباح وأبنائهم كل واحد باسمه.

إلى الذي أعتبره هبة من الرحمان الغالي زوجي «ماسي نيسا»، وإلى ثمرة زواجي المستقبلية و كل عائلته.

وإلى أعز صديقاتي كل واحد باسمها (وفاء، وهيبة، دنيا، حبيبة، فيروز، ليلا) دون أن أنسى زميلتي في العمل.

ولكل اللذين مرّوا على درب حياتي ولم أذكرهم في إهدائي هذا أهدي لكم ولهم جميعا هذا العمل المتواضع.

حورية

الإهـــــــداء

الحمد لله الذي وهبنا العقل عن سائر الكائنات الحية، فهو الأحق بالحمد و الشكر على جزيل نعمة، علمنا كيف نصبر ولما أبصرنا منحنا ملكة التمييز بين الخطأ والصواب.

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما خاصة

أمي حبيبتي

التي ساندتني في هذا العمل بضحكتها الحلوة

وأبي حبيبي أدامه الله الغالي.

إلى من ابتسموا لإبتسامتي وضحكوا لضحكتي وبكوا لبكائي إخوتي حفظهم الله

صهيب، أيمن، لياس وأتمنى لهم النجاح في مشوارهم الدراسي.

إلى زملائي وزميلاتي: حورية، وهيبة، دنيا، حبيبة، إسمهان، فرح، محسن، نوال، مريم، وابنة عمي ليلى وسهام ودنيا.

وأهدي هذا العمل لمن كانوا عونا وسندا قويا طوال الموسم الدراسي.

إلى من جمعني المشوار الدراسي لنثمر معا هذا العمل مدور حورية.

وإلى كل من غاب عن ذاكرتي في هذه اللحظات.

وفاء

مقدمة

يزخر الأدب الجزائري قديمه وحديثه بدرر طالما غفل عنها أبناؤه، فقليلا منا من يعرف أن من الروايات الأولى العالمية رواية « الحمار الذهبي » لأبوليوس في العهد الروماني، ومؤلفات المفكرين الذين فإن اختلفنا مع عقائدهم إلا أنهم أبناء هذا الوطن وتربته كأمثال القديس أوغسطينوس، وهذه الأرض أنتجت ومازالت حافلة بالأدباء والمفكرين، قد مرى على الأدب الجزائري حقبا سوداء مظلمة خاصة بعدما يسمى بفترة الانحطاط التي شملت أرجاء العالم العربي.

ولكن في وسط هذه الظلمة الحالكة التي عاشها الأدب الجزائري، ظهر نص أدبي في ظل الاحتلال الفرنسي للجزائر، فهي ظلمات بعضها فوق بعض، ظلمة الانحطاطوظلمة الاحتلال، وهذا النص هو « حكاية العشاق في الحب والاشتياق » هو الذي نفض عنه الغبار أمثال أبو القاسم سعد الله أخرجه إلى القارئ

ولقد لفت انتباهنا لهذه القصة ما درسناه في سنوات الجامعة، فرغم الإشارات العابرة إليها إلا أنناباإشارة وتوجيه من الأستاذ المشرف قررنا دراسة هذه القصة الطويلة سعيا منا لاكتشافها.

وبعد مطالعتنا لقصة « العشاق في الحب والاشتياق » لاحظنا تداخل الأجناس الأدبية فيها من شعر ونثر وتساءلنا عن طبيعة البنية السردية فيها، فكيف صاغ المؤلف قصته بداية من الزمان والمكان والشخصيات وبناءا على هذا قررنا تقسيم موضوع بحثنا إلى فصول ومباحث.

فالفصل الأول خصصناه لدراسة مفاهيم البنية السردية حين قدمنا فيه مفهوم السرد وكذلك الأشكال السردية بالإضافة إلى مظاهر السرد وتطرقنا كذلك إلى وظائف السرد وأنواعه. وتناولنا مفهوم البنية الزمنية والمكانية وبنية الشخصيات وهذا الفصل يخص الجانب النظري.

وفي الفصل الثاني قمنا بتعريف حياة المؤلف كما قمنا بتلخيص الرواية ودرسنا فيه زمن الرواية بالإضافة إلى شخصيات ومكان الرواية واختتمنا بحثنا بخاتمة.

وخلال تعاملنا مع هذه الرواية وجدنا بعض الصعوبات كضيق الوقت وقلة التطبيقات الجادة في هذا الميدان.

إلا يجب الإشارة إلى شيء مهم وهو المصدر الذي اعتمدناه في دراسة الرواية إذ في بداية الأمر اعتمدنا على كتاب واسيني الأعرج مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية. وبعد الشروع في هذا العمل اكتشفنا نسخة ثانية محققة من قبل أبو القاسم سعد الله، فما أشرنا إليه في الهامش من استشهادات فيما يتعلق بالبنية السردية فهو عن كتاب واسيني الأعرج، وما يتعلق بحياة المؤلف وعصره فاستقيناه من كتاب المحقق لأبو قاسم سعد الله.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا العمل مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري.

الفصل الأول

المبحث الأول

01/- تعريف السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

02/- مظاهر السرد

أ- الراوي> الشخصية: الرؤية من الخلف

ب- الراوي = الشخصية: الرؤية مع

ج- الراوي< الشخصية: الرؤية من الخارج

المبحث الثاني

01/- أشكال السرد

أ- السرد بضمير الغائب

ب- السرد بضمير المتكلم

ج- السرد بضمير المخاطب

02/- وظائف السرد

أ- الوظيفة التنسيقية

ب- الوظيفة الإبلاغية

ج- الوظيفة الإنتباهية

د- الوظيفة الإفهامية أو التأثرية

و- الوظيفة الاديولوجية

هـ- الوظيفة الاستشهادية

03/-البنية الزمنية لنص السردي

أ- الزمن لغة

ب- اصطلاحا

ج- المفارقات الزمنية

- الاسترجاع

- الاستباق

د- الديمومة

- التلخيص

- الحذف

- المشهد

- الوقفة

04/- البنية المكانية في نص سردي

أ- المكان لغة

ب- اصطلاحا

ج- أهمية المكان في الرواية

- الأمكنة المفتوحة

- الأمكنة المغلقة

05/- البنية الشخصية في النص السردي

أ- الشخصية لغة

ب- اصطلاحا

ج- أنواع الشخصيات في الرواية

- الشخصيات الرئيسية

- الشخصيات الثانوية

1-تعريف السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في سرد القرآن « تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم فإن شئت فافطر ، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد: والفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة، السرد: ذو القعدة وذو الحجة ومحرم.»[1]

كما جاء في الآية الكريمة:« إني أعمل أن سابقات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير» الآية 11 من سورة سبأ

ب- اصطلاحا:

السرد مصطلح أدبي فني وهو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو من طرف الشخصية في الإنتاج الفني، وكذلك يمكن القول أنه الفعل الذي يبذله الراوي لإنتاج قصة ما سواء كانت تلك القصة خيالية مجازية أو قصة حقيقية، ومن بين الموضوعات التراثية السردية نجد الأسطورة، كما نجد كذلك الخرافة.[2]

نجد للسرد عدة تعريفات:

يعرف سعيد يقطين بأن بارت السرد «يشمل جميع الخطابات التي يبدعها الإنسان الأدبية والغير الأدبية، فالسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة

---

[1]-نقلا عن ابن منظور، لسان العرب (ج 1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، مجلد 7، (ط 1413، 02، 1993)ص78.

[2]-ينظر: صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 10.

والمأساة والدراما و الملهاة واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والممنوعات و المحدوثات »[1]

وفي صدد هذا التعريف فالسرد يحتوي على مختلف الخطابات الأدبية والغير الأدبية أي تلك التي أنتجها الإنسان.

كما تجد أن الشّكلانيين الروس عرفوا السرد بأنه « وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي»[2]أي أن السرد وعاء يصب للقارئ أي المتلقي ما يدور داخل القصة أو الحكاية.

كما يعرف السرد « أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين وهما.

* القصة المروية وهي تتضمن أحداث واقعية أو خيالية

* الطريقة التي تحكى بها هذه الحكاية أي القصة وهذا ما يسمى بالسرد»[3]

أي يمكن لقصة واحدة أن تحكى بشتى الطرق وذلك أن السرد يعتمد في تمييز أنماط السرد.

ويعني مصطلح السرد Narration « التواصل المستمر الذي من خلاله يبدر الحكي Narrationكمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والرد ذو طبيعة لنملية (Verbal) لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (العلم، الرقص) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت، ويعني تتابع حكي أو أكثر من حدث واحد بشكل مترابط، والمتخيل يأخذ معاني كثيرة ويمكن أن ندخل فيه ما يحكيه شعب عن آخر والإشاعات

[1]–سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة في السرد العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، دراسة في الأدب العربي، د.ط، دمشق، 2011، ص 13.

[3]– الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي أو المسرحي، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 51.

والتعليقات صحفية وإن كانت أقل دخلا مما نجده في الرواية والقصة المضرة والشعر السردي.[1]

وهذا يعني أن مصطلح السرد الطريقة التي يقوم بها السارد أو الراوي، وينتج عنه النص القصصي المشتمل على اللفظ بمعنى الخطاب القصصي.

« فإن السرد بأشكاله الانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد شعب بدون سرد فكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساعة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة.»[2]

ومن خلال هذه المقولة نستنتج أنه لا وجود لأي زمان ولا مكان ولا أي طبقة من المجتمع دون وجود سرد فهو موجود منذ وجود الإنسان حيث أن لكل مجتمع سرد لها وهذا السرد مستساغ من مجتمع معين.

2-مظاهر السرد

من المعلوم أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، ولدراسة أي نص سردي يتطلب البحث عن الكيفية التي يتم التقديم والإخبار عن أحداث جرت داخل قصة، ولاشك أن ترتيب سرد الأحداث في الرواية جزء أساسي يعتمد على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفته وعليه فإن السرد ينطلق على جانبين مهمين أولهما « الراوي » والثاني « الشخصية » حيث تتحدد تسمية هذا الفعل ب « الرؤية » و ينقسم إلى ثلاثة أقسام أساسية وهي:

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت المغرب، 2005، ص 41.

[2]- رولانت بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب تر، الرباط، 1992، ص 09.

أ- الرّاوي> الشخصية = الرؤية من الخلف:

في هذه الرؤية نجد أنه يستخدم الحكي الكلاسيكي، ونجد أن الراوي يعرف أكثر ما تعرفه الشخصية الحكائية، فالشخصيات لا تملك أسرارا بالنسبة لراوي، فالراوي يعرف كل شيء عن الشخصيات « يكون الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية أي يعرف الراوي أكثر من شخصياته أن يشرح كيفية الوصل إلى هذه المعرفة»[1]

كما أن الراوي في هذه الحالة يستطيع أن يعرف كل ما يجري داخل الرواية وكذلك ما يدور في ذهن الشخصيات.

ومن هذا المنطلق نقول« إنه يستطيع أن يصل كل المشاهد عبر جدران المنازل كما يستطيع أن يدرك بخلد الأبطال»[2]

ب- الراوي يساوي «الشخصية» الرؤية مع:

وفي هذه الرؤية يعرف الراوي ما تعرفه الشخصية الحكائية، والراوي هنا لا يستطيع أن يفسر لنا شيء إلا إن توصلت إليه الشخصية « تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية حيث لا يقدم لنا معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليه، سواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب»[3].

فإن بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير كما أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها هي من تقوم

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتتاع والمؤانسة، دراسة في الأدب العربي، د.ط، دمشق، 2011، ص 49.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، صفحة 47.

[3]- عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي،د.ط،إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص 96.

بسرد الأحداث أو برواية الأحداث « الراوي هنا يعرف ما تعرفه للشخصيات الرؤية المصاحبة.»[1]

وورد رولان بارت: « كافكا قد بدأ كتابة روايته القصر Château بضمير المتكلم المغرد الغائب المذكر الغائب وذلك حسب مظهر السارد للشخصية الروائية»[2]

ج- الراوي< الشخصية = الرؤية من الخارج:

في هذا الشكل لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية وكثيرا ما نجده يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات « فالراوي هنا لا يعرف من الأحداث إلا ما تعرفه الشخصية أو أقل معرفة منها فدائما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية أو يتعمق في ضميرها»[3]

كما نجد أن هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد السابقة أي أنه نادر مقارنةبالرؤية مع والرؤية من الخلف « هذه الرؤية نادرة جدا في السرد القديم والحديث ولا نكاد نعثر على نماذج منها تامة إلا قليلا »[4]

3-أشكال السرد:

يستخدم صاحب الرواية عدة أشكال من السرد:

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص 96.

[2]- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي،ط 1، الرباط، ، 1992، ص 59.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 49.

[4]- ينظر: عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 93.

أ- السرد بضمير الغائب:

يكون الراوي في هذه الحالة مجرد شاهد متتبع لمسار السردإلا أن الراوي لا يشارك في الأحداث فهو يكون على مسافة مما يروي فهو غائب في بنية الشكل.« يعد بهذه الصيغة جزءا من ما يسمى بمفهوم الراوي المشاهدة أي يشاهد ما يجري في الرواية »[1]

نجد في هذا الموقف يتطلب من الكاتب مهارة عالية حيث يدعى هذا السرد بالسرد الغير المتجانس، بحيث عرفه نومان فريدنان « بأنه هو الحكاية التي تسردها حكاية واحدة»[2] أي يتحقق هذا بذوبان الراوي وإتحاد مع إحدى الشخصيات مما يسمح له التقرب ويتبع و يتيح له التعبير عما يوجد في مشاعرها وأحاسيسها وكذلك الإطلاع على شؤونها الخاصة.

إن الأعمال السردية القديمة تعتمد كثيرا على ضمير الغائب « فنجده في حكايات ألف ليلة وليلة »[3] فكثيرا ما يلجئون إلى استخدام ضمير الغائب في حكاياتهم.

فضمير الغائب هو « القناع الذي يتموقع خلفه الراوي لكاتب حتى يستطيع تقديم أفكاره وتصوراته دون أن يتدخل بصيغة مباشر »[4]

ويعني أن ضمير الغائب هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الراوي لتجسيد آرائه وتصوراته.

---

[1]- ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، 53.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية « زقاق المدق »، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 195.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 82.

[4]- شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، ط 1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010، ص 17.

ب- السرد بضمير المتكلم:

هو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة والمتعلقة بالسيرة الذاتية فنجد أن بعض الروائيين يختارون هذا النوع لما فيه من بساطة وحميمية وكذلك القدرة على تعرية النفس من داخلها وكذلك من خارجها[1]

ويأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب« ويدعى هذا السرد بالسرد المتجانس حيث ينقسم بدوره إلى نمطين أحدهما عندما يقوم الراوي بدور البطولة في حكايته والثاني عندما يقوم دورا ثانويا فقط أي في هذا النوع يتحكم السارد بشخصية البطل أو أحد الشخصيات الموجودة داخل الحكاية »[2]

يرى ميشال بوتور أن « أهمية ضمير المتكلم أن الأمر تعليق ولا شيء من النقد الواقعية وذلك بإدخال وجهة نظر معينة، فعندما يرى كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث وكان الأمر لا يعنيه »[3]

إن السرد في العموم يستعمل في الغالب في ضمير المتكلم أكثر من ضمير المخاطب، كما يلجأ الراوي في هذا الشكل إلى جملة من الاعتبارات والعوائق التي يصادفها السرد يكون فيه المروي له هو بطل الحكاية

ج- السرد بضمير المخاطب:

إن أول من اصطنع هذا النوع في الدفق السردي هو ميشال بيتور في روايته (التحوير) فهو ثالث الأنواع السردية، فهو حديث النشأة ولا نجده بكثرة في الأعمال السردية ويطلق عليه ضمير الثاني كما أنه يأتي وسيطا بين ضمير الغائب وبين ضمير المتكلم[4].

---

[1]- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 82.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتتاع والمؤانسة، ص35.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط 3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص 64.

[4]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 82.

كما اعتبر ميشال بيتور « أن ضمير المخاطب يقوم مقام الغائب والمتكلم وأن صيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فعالية فهو يمثل العالم الروائي كعالم مختلف عن القارئ والكاتب »[1]

فضمير المخاطب (أنت) يسهل وصف الشخصية التي تولد اللغة كما أنه يقوم بوظيفة تبليغية عادية ينتج وصف الوعي حال اتخاذه وصفا معينا.

4- وظائف السرد:

يمكن استنتاج وظائف السرد في ما يلي:

أ- الوظيفة التنسيقية:

نجد أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي حيث يقوم السارد بتنسيق وترتيب المراحل التي تمر بها الحكاية وقد تهدف هذه الوظيفة حيث يقوم السارد عمله مسبقا كما نجد أنه وضح في القول « سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا.... وسنرى فما بعد كيف تعقد الأمور... »[2]

حيث نجد هناك ربط محكم بين أنواع الحكي والانتقام المنسجم بين الأماكن وشخصيات بطريقة فنية.

ب- الوظيفة الإبلاغية:

تتجلى هذه الوظيفة بإبلاغ رسالة المتلقي سواء كانت هذه الرسالة نفسها أو ذات مغزى إنساني أم أخلاقي.

---

[1]-ميشال بتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 69.

[2]-ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبقا، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108.

حيث يرى المرزوقي أن النص القصصي من حيث « هو رسالة مكتوبة يقتضي مرسلا، ومرسلا إليه وعملية إيصال »[1]

وكثيرا ما نجد هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي رويت على ألسنة الحيوان مثل كليلة ودمنة (الابن المقنع)

ج- الوظيفة الإنتباهية:

في هذه الوظيفة يقوم « السارد باختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه أي بين السارد والمتلقي « القارئ» وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد »[2]

د- الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية:

تهدف هذه الوظيفة إلى« محاولة إقناع المتلقي لوصول الرسالة إليه لجعله يعيش أجواء أحداث القصة وإدماجه كذلك في عالم القصة أو بالأحرى إدماج القارئ في عالم الحكاية وتحسيسه وكذلك إقناعه. »[3]

و- الوظيفة الإيديولوجية:

هي وظيفة تتعلق بالخطاب التفسيري التي تعتمد على التحليل النفسي يقوم السارد بإصدار أحكام مباشرة أو غير مباشرة، والمقصود بها أن يسرد السارد إلى تقديم تفسير أو تأويله يراه ضروري.

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر ، ص 108.

[2]- نفس المرجع ، ص 109.

[3]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج إبن عربي نموذجا، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 23.

هـ- الوظيفة الاستشهادية:

إن غرض هذه الوظيفة هي إقناع المتلقي بصحة ما يرويه وذلك لأن الراوي يلجأ إلى ذكر أسماء وأماكن وتواريخ وهذه الوظيفة عندما ما يثبت الراوي في خطابه المصدر الذي يستمد منه المعلومات.

5- البنية الزمنية في النص

أ- لغة:إن مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها المعاجم من بين هذه المعاجم نجد لسان العرب لابن منظور.

على النحو التالي: « الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن من الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان قام به زمانا »[1]

كما نجد أنهم اختلفوا على تحديد مدى « فمنهم من جعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر، أو زمن البرد فغايته في هذا الإطلاق، لإنكارتجاوز الشهرين الاثنين ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصى مدى من الدهر»[2]

ولفظة الزمان مشتقة من « الأزمنة » بمعنى الإقامة « منه اشتقت الزمانه لأنها منه: يقال: رجل زمن، وقوم زمني »[3]

ب- اصطلاحا:

الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة وفي كل دقيقة تمر في حياتنا كما أنه يلازمنا في كل مكان وفي حركاتنا، إلا أننا لا نحس به لا نقدر على لمسة ولا حتى نراه أي أننا نعيش في زمن فقط.

---

[1]- إبن المنظور، لسان العرب، مج 13، ص 199.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[3]- نفس المرجع: ص 172.

الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والاجتماع على تحديد تعريفها:

حيث يرى أندري لالاند: الزمن « منظور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرئ من ملاحظه هو أبدأ في مواجهة الحاضر»[1]

ومن منطلق هذا القول فالزمن ينقل الأحداث ويشترط بوجود مشاهد وملاحظ يبقى يلاحظ ويراقب للحاضر.

– أما الأشاعرة فعرفوا الزمن « أنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم »[2] أي أن الزمن خاضع للتجديد نجد أن الزمن لم يذكر في القرءان الكريم أي زمن غائب من حيث نجد أنه ظهر الدهر مرتين اثنين.

– فالزمن عنصر ضروري لبناء حكاية أو رواية ما وهذا لارتباطه بالأحداث والشخصيات

وما يميز مقاربة الزمن عامة زهئيقية وهلامية هذا العصر»[3]أي أن الزمن مكون أساسي من مكونات العمل السردي ومكمل لعناصر الأخرى للسرد للشخصيات والأحداث والزمن مرتبط ارتباطا وثيق بالشخصيات والأحداث.

وأن للزمن الروائي ثلاثة تقسيمات: زمن القصة، زمن الخطاب زمن النص.

*** زمن القصة:**

إن زمن القصة « هو زمن المادة الحكاية وهو كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجل أو كرونولوجيا أو تاريخيا»[4]

من خلال هذا نستنتج أن الزمن في القصة يكون له بداية كما يكون له نهاية.

أي تمتد عبره الأحداث من بدايتها ونقصد بزمن القصة بزمن التاريخي للرواية.

---

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[2]–نفس المرجع، صفحة 172.

[3]– كبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص 61.

[4]– سعيد يقطين، الخطاب الروائي الزمن السرد، التبئير، ص 69.

*** زمن الخطاب:**

إن هذا الزمن « لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث مثلا لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي.

ج ← د ← ب ← أ

هذا ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة»[1]

ومن هنا نستخلص أن زمن الحكاية وفق رأي الكاتب فبإمكانه تقديم وتأخير في صياغة زمن القصة أي أن للكاتب دور فعال في عملية تخطيب الزمن.

*** زمن النص:**

من المعلوم أن فعل القراءة تتم في حيز زمني محدود نجد أنه يتمحور بين أول كلمة إلى آخر كلمة تقرأ في النص باعتباره زمن يمتاز بالمرونة كما يتميز بتنوع الأفكار والأحداث تتماشى وتغيرات الزمني بحيث يستحيل ثبوتها على حال واحد.

ناهيك على أن القراءات ترتبط بالحالة النفسية التي كان عليها القارئ أناء كتابته لذلك النص.

كما أن زمن النص يبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن من القراءة حيث يمكن لنا تسميته بزمن النص، زمن القراءة، زمن التلقي.

كما أن الفرضية التي تنطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام تتجلى في كون زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنة

[1]– حميد حمداني، بنية النص السردي، ص 73.

النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى لزمنة القصة وزمن الخطاب في ترابطها وتكاملهما.[1]

« ولدراسة هذه الوضعيات التي تخالف، يقترح دراستها ضمن ما يسميها (Anachronces) التي تتمظهر من خلال المدى والسعة، السوابق واللواحق باعتبار أنها تشكل للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة »[2]

فيعد مفهوم الزمن مكونا أساسيا في بنية النص السردي الروائي « يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري التي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية هي فن شكل الزمن بامتياز »[3]

وفي صدد هذا المنطق فإن الزمن محور الكون والحياة وكذلك محور حياتنا الداخلية ومحرك مشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية

يعرف برنس الزمن بأنه « مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة – الترتيب – والمسافة الزمنية »[4]وفي صدد هذا التعريف لبرنس فمفهوم الزمن حيث له علاقة الأحداث المروية وطريقة حكايتها بين الخطاب والقصة.

6- المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية حسب جيرار جنيت « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[5]

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 129.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، حكاية أبحار العقل، المرفأ البعيد، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص 220.

[4]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صفحة 52.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

أي أن تتقيد بما هو مدرج حسب التسلسل الزمني للأحداث والمقاطع المتعلقة بالخطاب السردي أي ناحية أي ترتب الأحداث في السرد من ناحية وترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

كما يرى بعض النقاد أنه « عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية »[1]

أي أن الرواية عندما تسرد الأحداث التي مضت فإن الراوي يقوم باسترجاع تلك اللحظات الخاصة وأحيانا يستبق الأمور حيث يحدث ذلك خروج الزمن من نظام المتتابع.

ومن خلال هذا نستخلص أن المفارقات الزمنية تنقسم إلى نوعين هما الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع:

يرى جيرار جنيت أن « كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة الأولى في ذلك من التركيب السردي »[2]

أي أن الحكاية الثانية لها ما يربطها بالحكاية الأولى من الزمن أو وجود تسلسل زمني بينهما.

كما نجد أن الاسترجاع هو « أن يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها »[3]

والاسترجاع هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنهضة الزمنية التي بلغها السرد ويمكننا تسميته كذلك بالاستذكار أي نستذكر أحداث مضت وندمجها في المستقبل[4]

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[3]- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، ص 163.

[4]- ينظر: سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

والاسترجاع ينقسم إلى نوعين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

*** الاسترجاع الداخلي:**

في هذا النوع من الاسترجاع « فإن حقلها الزمني متضمن في حقل الزمن للحكاية الأولى وتنطوي نتيجة ذلك على حظر واضح وهو حظر الحشو والتضارب »[1]

أي أنه يعود إلى زمن الحكاية الأولى.

*** الاسترجاع الخارجي:**

يعود هذا النوع من الاسترجاع إلى ما قبل الرواية ففي الرواية تتداخل مع الحكاية الأولى ووظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة [2]

ب- الاستباق:

يعتبر الاستباق « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ويسمى كذلك Anticipation وهو عبارة عن توقع وتنبؤ مستقبلي»[3]

أي في هذه الحالة نقوم بسبق حدث لم يذكر بعد في الحكاية نستبقه من أجل أن نتنبأ بالمستقبل.

كما عرف جيرار جنيت الاستباق « هو حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما »[4]

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[2]- ينظر: نفس المرجع، ص61.

[3]- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[4]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

وفصلت مها حسن القصراوي مصطلح الاستباق بأكثر دقة إذ هو « تصوير مستقبلي بحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي، وترمي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه »[1]

7- الديمومة

الديمومة مفهوم يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب مما يؤدي إلى نهاية للشعور بإيقاع للسرد[2]

حين نجد يتراوح بين البطء والسرعة أي ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني والساعات وطول القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات.

ومن هذا المنطلق يمكن تصنيف مظهرين أساسيين من حركية السرد:

1- تسريع السرد:وهو نوعان التلخيص أو الملخص، الحذف.

أ- التلخيص أو الملخص:

هي تقنية نجدها في الحكي حيث يقوم الراوي على اختزال وقائع وأحداث جرت في سنوات أو أشهر أو في كلمات قليلة دون ذكر التفاصيل كلها مثلا يقول الراوي: « خمس سنوات كاملة بعد خروجها وأنا أحاول قدر المستطاع أن أفهم لماذا أغتيل عبد العزيز في عزلته الدائمة »[3]

كما يرى تودروف أن « وحدة زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة » في صدد هذا الكلام نجد أن تلخيص حوادث عدة وأيام وشهور في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العبية والنقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2004، ص 211.

[2]- أيمن بكر، سرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

[3]- نفس المرجع، ص 55.

وللخلاصة نوعين محدودة وغير محدودة.

ب- الحذف:

نجد أن الكثير من الروائيين التقليديين يلجئون إلى تجاوز بعض مراحل القصة دون الإشارة

بشيء عليها ويكتفي عادة بالقول[1]

مثلا نجد في الرواية: مرت سنتين وعاد البطل من اعتقاله أي هنا تجاوز مراحل كثيرة دون أن يذكر تفاصيل الأحداث التي مرت في غيابه فقام بحذفها.

« إن الحذف يشترك مع الخلاصة في تسريع حركة الزمن »[2]

لجأ الكاتب إلى حذف الحوادث أو القفز فوقها ليغطي زمن الرواية أو يشعر القارئ بانقطاع السرد.

وكذلك الحذف ينقسم إلى حذف محدود وحذف غير محدود.

2- إبطاء السرد:

هو تقنية زمنية يقوم تعطيل السرد وإبطائه وهو نوعين، المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

هو على نقيض الخلاصة « المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل الأحداث بكل دقائقها»[3]

وهي أن يعتمد على الإبطاء في الأحداث المهمة في السرد نجد يسردها بكل تفاصيل وببطئ أي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة.

---

[1]-ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2]-مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامينة، ص 248.

[3]- أيمن بكر، سرد في مقامات الهمذاني، ص55.

والمشهد لا يخلو من الزمن الروائي وأن المشهد والوصف تقنيتان تبطئان السرد وبالتالي تعتبران وسيلتين لتبطئ السرد»[1]

أي أنه بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وهو مشهد حواري في كثير من الروايات.[2]

2- الوقفة:

هي تقنية تتمثل في استراحة السرد وتوقفه وتتابع الأحداث ليفسح المجال للوصف سواء كان في وصف الفضاء أم وصف الشخصيات أو وصف الأحاسيس الانفعالات وما يعبيه من الكبت والحزن...[3]

حيث يكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف في انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها حيث قدم جيرار جونيت مثال « بحثا عن الزمن الضائع مارسيل بروست فقرء أكثر من ثلث المقاطع، الوصف الكثيرة في الرواية لا يسبب تعطيلا زماني »[4].

---

[1]-مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 249.

[2]-ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3]-كبير داديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص 65.

[4]- حميدلحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

8- البنية المكانية في نص سردي

المكان:

أ- لغة:

نعرف المكان لغة بأنه « الموضع الثابت المحروس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر»[1]المكان والمكانة واحدة مكان في أمل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما أجر أجوره في تصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجميع»[2]

كما نجد في قوله تعالى:« واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا» سورة مريم من الآية 16.

حيث جاءت كلمة المكان هنا بمعنى الموضع.

ب- اصطلاحا:

لدراسة مكان أهمية كبيرة في بناء الرواية، فلا وجود لأحداث وشخصيات تدور خارج المكان فلا نستطيع إحداث دون وجود المكان الذي تنمو فيه، كما أنه يعتبر الوعاء التي تجتمع فيه عناصر الرواية وله دور كبير في تحديد مسار الشخصيات، أي لا يمكن تصور عمل حكائي بلا مكان معين والمكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية.

فالمكان يعد«البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[3]

فالمكان باعتباره مكون أساسي يشكل عنصر مهما في البناء الروائي الذي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية « المكان عبارة عن شبكة

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، حكاية أبحار العقل، المرفأ البعيد، ص 28.

[2]-نقلا عن أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن المنصور، لسان العرب، مادة (م- ك- ن)، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 1990م، ص 414.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2009، ص 29.

من العلاقات والرؤي ووجهات النظر تتضامن مع بعضها البعض لتجسيد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث »[1]

حيث نجد أنه اختلف العديد من النقاد والدارسين في تعريفه، فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز، ومنهم من عرفه بالمكان وآخرون أعطوا له مصطلح الفضاء، وفي صدد ذلك يقول عبد المالك مرتاض:« لقد خضنا في هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسيين والإنجليزينSpace/ Espace ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنبؤ والوزن والنقل والحجم والشكل، على حسب أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي في وحدة »[2]

ج- أهمية المكان في الرواية

يكتسبالمكان في الرواية أهمية كبيرة بكونه يعد أحد الركائز الأساسية وكذلك أحد عناصرها الفنية، كما يعني لها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، كما يعتبر المكان المساعد في تطوير العمل الروائي.

« العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفتقر خصوصيته وبالتالي أصالته »[3]

حيث يعد المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب الروائي ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها الرواية وأن المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من العناصر الحكاية ولهذا فإن أهميته لا يختلف عن

---

[1]- محبوبة محمدي محمد أيادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 15.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 30.

أهمية الزمان والشخوص، لأنه «لا يمكن أن نتصور أحداثا خارج المكان، بل لابد أن يقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة»[1]

فالمكان في الرواية له أشكال عديدة كما يتضمن معاني كثيرة بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله كما أن المكان بالنسبة للرواية يمثل الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن منح المكان ومنح كذالك الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي[2].

وفي نطاق التأكيد على أهمية المكان يشير « جيرار جنيت» إلى الانطباع الذي كونه « مارسيل بروست» عن الأدب الروائي حيث يتمكن القارئ دائما من ارتداء أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذ شاء[3]

إن الفضاء الروائي مثله مثل باقي العناصر السردية الأخرى لا يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والسرح أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع فهو فضاء لا يوجد سوى في الكلمات المطبوعة داخل الكتاب.

حيث أن « دراسة شعرية للفضاء «لغاستونباشلار» هي التي نبهت العديد من الباحثين والنقاد إلى أهمية المكان فهو ليس كخلفية الأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر للسرد الروائي»[4]

أي المكان ليس منعزلا عن باقي مكونات السرد بل تتشابك في علاقات عديدة مع مكونات السردية الأخرى كالشخصيات والمواقف وكذلك الزمن وبهذا يمكننا القول أن المكان ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي والفني وهو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات.

---

[1]–حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 58.

[2]– نفس المرجع، صفحة65.

[3]– نفس المرجع، صفحة نفسها.

[4]–محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، صفحة 97.

يشكل المكان الخشبة التي تتمسرح فيها أحداث الرواية وتتحرك فيها الشخصيات وهو قادر على إبهام المتلقي بواقعية الأحداث وأن المكان هو كل شيء في الرواية حيث يقول متران

« يكتسب المكان معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسه.» [1]

ويعد المكان محطة مهمة في العمل الروائي وبمجرد النظر إلى مكان في الرواية إلا ويحيل هذا إلى أن حدثا سيقع وغالبا ما يرد في الرواية « لأنه يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية.»[2]

يرى حميد الحمداني « أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أو نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان »[3]

حيث تبرز هذه المرحلة بمجموعة من فضاءات، يعني الروائي حينما يختارها يجدها تحمل دلالات فتصبح عنصرا أساسيا في تحريك الأحداث ويبلغ بها أحيانا إلى التحكم فيها، وتبعا لمفهومه يتضح أنه متعدد الأبعاد ويتخذ أشكال كثيرة، فحسب الدكتور لحميد الحميداني « أن الأشكال التي يتخذها الفضاء يمكن حصرها فيما يأتي:

1- الفضاء الجغرافي: L'espace géographique

الفضاء الجغرافي « مقابل لمفهوم المكان، حيث يتولد عن طريق ذاته وإنه كذلك الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أي حرية الحركة بالنسبة للشخصيات »[4] ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن هذا النوع له علاقة دائمة مع الإنسان وهو الفضاء الذي يحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه

---

[1]- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص 53.

[2]- ينظر: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 165.

[3]- حميد حمداني، بنية النص السردي، ص 64.

[4]-نفس المرجع، ص 62.

2- الفضاء الدلالي:

في هذه المرحة يوحي إلى أن« الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما أنشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[1]

وهذا ما أشار إليه «جيرار جنيت» في مؤلفه (صور) Figures ويرى أن الفضاء ندعوه بالصورة

3- الفضاء النصي: L'espace textuel

تعتبر مساحة السوداء فوق البياض ويدخل في ذلك صورة الغلاف وينظم الفصول وتغيرات الكتابة، وقد اهتم ميشال بوتور« هذا الفضاء، فتحدث عن طول السطر وعلو الصفحة وكذلك حجم الكتابة، كما أشار إلى الأفقية في الصفحة والكتابة العمودية والصفحة آخر صفحة» [2]

4- الفضاء باعتباره منظور L'espace comme vision

نجد في هذا العنصر « يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح أورد أوضح الدكتور لحميداني أن النوعين الأخيرين لهما مباحث أخرى، حيث يمكن إرجاع الأول منهما إلى موضوع الصورة في الحكي، وإرجاع الثاني الفضاء كمنظور إلى زاوية النظر عند الراوي »[3] حيث يتبين لنا أن المكان يحمل في طياته أبعاد دلالية، فالراوي عندما يوصفه يحمل في ذهنه بعدا وهذا البعد ما ودلالته معينة ولعل نجد من بين هذه الدلالات كالدلالة السياسية، والدلالة اجتماعية.»

---

[1]-ينظر: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص: 165.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، ط1، منشوراته عويدات، ص 122، 128.

[3]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

د- تجليات المكان في الرواية

لكل رواية مكان معين تقع فيها الأحداث وتمارس عليها شخصيات، فالمكان حسب الراوي يختلف من رواية إلى أخرى وذلك حسب طريقة تصور المكان وفي صدد ذلك ميز حسن البحراوي بين الأمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة ونجد أنه يقول: « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات نفسها كلما عادت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي. »[1]

ومن منطلق نجد أن حسن البحراوي يقصد بأماكن الانتقال أماكن مفتوحة تنتقل فيها الشخصية بكل حرية ليست محدودة بل هو فضاء واسع، وأماكن الإقامة يقصد بها الأمكنة المغلقة كالمنزل والحمام ...إلخ وهو حيز مغلوق ومحجوز.

وكذلك نجد سعيد حورانية يحاول أن يجمع للمكان هو به ذات طابع اجتماعي حيث وبشكل منها الإنسان وينطلق منه ومن ثمة يعود إليه سواء كانت هذه الأمكنة مادية مغلقة كالسجون والغرف أو أماكن مفتوحة كالحارات والشوارع.[2]

د1- الأمكنة المفتوحة:

هي أماكن يلجأ إليها الناس عند مغادرتهم من الأماكن المغلقة. وهو كذلك حيز مكاني ليست له حدود. هي جسور تعبرها الشخصية القصصية إلى الأمكنة المغلقة والتي تمارس فيها حواراتها أفعالها كالممرات والشوارع [3]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 13.

[3]- ينظر: مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 13.

د2- الأمكنة المغلقة:

هي أماكن خاصة ومحدودة وحسب حنامينة « فهي أمكنة يجعلها الكاتب يسعى إلى كشف عن البعد النفسي للشخصية ليخلق وجدانا وشعورا بين الإنسان والمكان ويشعل قتيلا من الحب والتعاضد بينهما »[1]

9- البنية الشخصية في النص السردي:

أ- لغة:

جاء في معظم لسان العرب « مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي سواء الإنسان وغير ما تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانة فقد رأت شخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص شخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد والشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[2]»، كما نجده في قوله تعالى: « واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار اللذين كفروا» سورة الأنبياء أية 96

ب- اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من المكونات الأساسية للسرد وكذلك من المواضيع الأساسية حيث تتركز عليها الدراسات الأدبية وهي عنصر محوري في كل سرد بحيث لا تستطيع تخيل عمل ما دون وجود شخصيات فيها وتعتبر من أهم العناصر التي تساهم في بناء الخطاب الروائي ، واهتمت بتحليل الأعمال السردية من أجل ربطها بالعناصر الأخرى « والشخصية كائن له سمات إنسانية منخرطة في أفعال إنسانية »[3] أي تعتبر العمود الفقري ترتكز عليه لتثبيت الحوار.

---

[1]- ينظر: مهدي العبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 13.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، م 13، ص 45، 46.

[3]- جيرار برنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص 30.

فالشخصية مفهوم تخيلي تداعيه التغيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية فحسب بارت « الشخصية كائنات من ورق ليتخذ شكلا من خلال اللغة »[1] فالشخصية كائنا إنسانيا يتواشح داخل النص السردي مع عناصر السرد الأخرى في تكوين المشهد السردي.

الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في زمان ومكان معين وتعتبر كذلك هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي.

وتعتبر كذلك الشخصية عند تودروف « مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم »[2].

كما يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لها تنوعا ولا اختلافا من حدود.(3) فتدورف يرى أن تفسير الشخصية الروائية هي نفسها ذات طبيعة مطاطية وجعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحد منها فالشخصية هي إما خيالية أو واقعية التي تدور حولهم أحداث الحكاية وتكون الشخصية أحد العناصر التي تتجسد بها فحوى القصة وتعد الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وأما حسن بحراوي يرى يعرف الشخصية على أنها « محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها »[4] أي الشخصية صنع خيال المؤلف وهي ليست حقيقية إنما خيالية.

---

[1]– محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[2]– تزفيطانتودروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص 74.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 37.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، صفحة 213.

أما بنسبة لفيليب هامون فالشخصية « وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبني إلا من جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها »[1]أي بإمكاننا الإطلاع على عنصر الشخصية بمجرد النظر إلى سلوكات والأقوال التي تطرأ في نص الرواية.

فهكذا تعد الشخصية من مكونات الرئيسية للعمل الأدبي بكونها المحور الأساسي لعناصر السرد.

ج- أنواع الشخصيات

يمكن أن نميز نوعين من الشخصيات، ففي كل رواية نجد شخصية معينة منها ما هي ثانوية ومنها ما هي رئيسية.

ج1- الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي شخصية فنية محورية تساهم في تكوين العمل الروائي حيث لها دور فعال وكبير في تسيير أحداث الرواية وهي التي تتحكم في الشخصيات الثانوية، وهي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما سواء أراد تصويره أو التعبير عنه من أحاسيس وأفكار وتتمتع بحرية الرأي والحركة داخل النص الروائي[2]

ج2- الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي كما أنها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي.[3]

وهذه الشخصيات لا تتغير مواقفها وصفاتها من بداية الحكاية إلى نهايتها. والشخصيات الثانوية لها دور في تحفير وتكميل الحكاية أو الرواية.

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، اركرم الله،د.ط، الجزائر، 2012، ص 34.

[2]- ينظر: أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 36.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، 2010، ص 87.

ونظرا لتعدد المفاهيم لمصطلح الشخصية ونجد أنواعها يذكرها كل ناقد وكيفية تصنيفها حيث نجد البعض يصنفها حسب الوظائف حيث نجد أن فيليب هامون صنفها غلى ثلاثة أنواع:

1- **الشخصية المرجعية:** نجد فيها الشخصيات المتعلقة بالتاريخ والأساطير.

2- **الشخصية الواصلة الناطقة:** هي باسم المؤلف تعبر عن المؤلف والفنانين.

3- **الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:**وهي التي تشير بحيز أو تنذر بحلم[1]

إلى جانب هذا التصنيف للشخصية على حسب المهام الموكل إليها أي تصنيفا بمقياس الروائي:

- **الشخصية الرئيسية:** هي المسيطر المطلق على مصائب الشخصيات الأخرى
- **الشخصية المنفعلة:** شخصيات إرتكازية في أكثر الأحداث التي يديرونها
- **الشخصية وظيفية:** يستعين بها الكاتب لعرض مجموعة من الأفكار.[2]

[1]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[2]- نفس المرجع، ص 13.

الفصل الثاني

دراسة التطبيقية لحكاية العشاق والحب والإشتياق

1- السيرة الذاتية للمؤلف

2- ملخص الرواية

3- المفارقات الزمنية لرواية العشاق في الحب والإشتياق

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

- الديمومة

أ- الخلاصة

ب- الحذف

ج- المشهد

د- الوقفة

4- الدراسة المكانية لحكاية العشاق للحب والإشتياق

أ- الأماكن المغلقة

- **الدكان**
- **المنزل**
- **الحمام**

ب- الأماكن المفتوحة

- **البستان**

5- تصنيف الشخصيات لرواية

- **الشخصيات الرئيسية**
- **الشخصيات الثانوية**

السيرة الذاتية للمؤلف

المؤلف كان من أعيان مدينة الجزائر وامرائها فقد ولد سنة 1806م بمدينة الجزائر، وكان شاهد على احتلالها من قبل فرنسا، وعرف من أبيه أشياء كثيرة عن تطورات الوضع السياسي والعسكري والاجتماعي في الجزائر، أثناء الفترة الأولى للاحتلال، فقد ثلاثة من أفراد أسرته في عام واحد 1262، ماتت زوجته فاطمة في شهر محرم، وابنه أحمد في صفر، ووالده في شهر ربيع الثاني.

في 1822 ألف قصة «حكاية العشاق في الحب والاشتياق » وقد أشار إلى سنة نهاية تأليفه لهذه القصة سنة 1266هـ.

نجد معلومات عن هذا المؤلف مختصرة في ثلاث مصادر وهي:

مصادر تلقى عن حياة المؤلف نجد: أولها جريدة «المبشر» التي كتبت عنه حوالي 19 سطرا بعنوان « مركبة السيد محمد ابن إبراهيم بن مصطفى باشا » التي تروي أن مصطفى كان عطوفا على الفقراء، كما ورد أيضا أنه مات عن 80 سنة ودفن في مقبرة سيدي عبد الرحمان الثعالبي.

والمصدر الثاني: جريدة « لوبونى الجريان » وبناءا عليها فإن محمد بن إبراهيم مات 1886/04/08 خلافا لجريدة المبشر.

والمصدر الثالث: والمهم جد كتاب السيد « بول أوديل »[1]

[1]– محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تق: أبو القاسم سعد الله، عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2007، ص 06–07.

ملخص الرواية

مرض ملك الجزائر مرض الموت فاستدعى ابنه الوحيد فأخذ بنصحه بالتحلي بالأخلاق النبيل والكريمة وعمل الخير والحرص على حب الناس والابتعاد عن الأشرار، كما أوصاه لتجنب العشق لما فيه من مخاطر. وحين جاء أجله مات حزن عليه ابنه حزنا شديدا فأدخله حزنه في عزلة ووحدة جعلته يبتعد عن العالم الخارجي، فلما رآه نديمه حسن في تلك الحالة اقترح عليه الخروج، فلبى الملك دعوة نديمه فخرج متزينا متطيبا متزودا بالمال ولما كان سائحا في أنحاء مملكته استهواه صوت العود وغناء الجواري المنبعثة من إحدى الدور.

فسأل عطارا بالقرب من تلك الدار فأخبره أن صاحب الدار لتاجر ثري لم يرزقه الله سوى بنتا واحدة سماها زهرة الأنس، وفقدت تلك البنت أمها فألهاها أبوها بالجواري لتعليمها الغناء والشعر وكذلك لعلها تنسى فراق أمها. وزاد حزنها من سفر أبيها للتجارة وغيابه الطويل عنها، فانشغلت عن حزنها بإدمانها للخمر وقول الشعر.

ازداد شوق الملك لرؤية هذه المرأة التي أشرته بصوتها وحركت فيه أوتار الحب والشوق، فأمر نديمه حسن للسعي إلى الوصال بينهما، وبعد خطة محكمة من قبل نديمه حسن، التقى الحبيبان ابن الملك وزهرة الأنس وتبادلا الحب والغرام، وبينما هو غارق في بحر الهوى والغرام، رأى في منامه عائلته تدعوه للعودة وتلومه على طول الغياب، فاستأذن حبيبته فعاد إلى عائلته ومكث عندهم أربعة أيام.

وعندما عاد إلى حبيبته زهرة الأنس، طرأ حادث عصف بالحب بين ابن الملك وزهرة الأنس، إذ أنه طرق أحدهم باب دار زهرة الأنس وابن الملك فيها، فجاءت خفاشة وهي إحدى جواري زهرة الأنس وأخبرتها بمجيء البربري الذي كان ومازال يحبها ويهواها، وأعطتها رسالة منه، سأل ابن الملك زهرة الأنس عن ما يحدث فطمأنته أنه لا شيء يذكر ولكن ابن الملك لم يطمئن لإجابة حبيبته فاستغل نومها وأخرج رسالته من جيبها فقرأها فغضب غضبا شديدا، وقرر الانفصال عنها إذ أحس أن حبيبته قد خدعته.

رغم توسلات زهرة الأنس ومحاولة شرح ما حدث لها مع البربري إلا أن ابن الملك أمر على الفراق ولكن دافع الهوى والحب كان أقوى من دافع الفراق فاشتاق كل واحد منهما للآخر، وكان العطار هو الساعي بينهما للصلح ورغم محاولات البربري بمساعدة جدة زهرة الأنس أي العجوز لكسب قلب زهرة الأنس إلا أنها أبت ورفضت إلا أن تعود إلى حبيبها ابن الملك فعادا إلى سائر عهدهما يعيشان تحت ظلال الحب والعشق والغرام إلا أن جاءهم اليقين والمنية.

1- دراسة المفارقات الزمنية لرواية العشاق في الحب والاشتياق

ركزت رواية العشاق في الحب والاشتياق فيرى نظم أحداثها على ما يسمى بالمفارقات الزمنية، حيث نجد الروائي يركز في سير أحداث روايته على التنقل بين الفقرات الزمنية والقفز بينهما ومن هنا نحاول إظهار زمن الأحداث في الرواية التي بين أيدينا:

أ- الاسترجاع:

من خلال الإطلاع على هذه الرواية نجد هناك تقنية تسمى الاسترجاع ويظهر ذلك في قول:« إعلمي أن لي مدة أربعة سنين كنت ماشية إلى الحمام مع والدتي رحمها الله وأقرباء، فرأيت هذا الشاب جالسا في حانوت تاجر فرشقني بسهم عيونه وامتحنت بحبه »[1] فالراوي هنا نجده يعود بالزمن إلى الوراء من خلال تذكر زهرة الأنس بذكريات الماضي حين رأت أول مرة حبيبها ابن الملك وكيف دخل إلى قلبها فعشقته، كما يوضح لنا هذا الاسترجاع صورة مدى شوق وغرام زهرة الأنس لابن الملك.

- وهناك استرجاع آخر نجده في قول خريفة الصيف لزهرة الأنس « انظري هذا الشاب الجميل، ذا الطرف الكحيل أتعرفي من يكون؟ فالتفتت الجارية فنظرته، فعرفته هو

[1]- واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 215.

الذي رأته جالسا عند العطار في وقت الفلاني وفي اليوم الفلاني، وكنت أرسلتني نشرى لك النوار، فبطيت ولم نشري لك شيئا لما رأيته »[1]

أي أن الراوي هنا يعود إلى الوراء ليسترجع كيف رأت خريفة الصيف ابن الملك لأول مرة.

وهناك استرجاع آخر يظهر من خلال قول «كنا خرجنا بستى إلى البستان مثل العادة، أكلنا وشربنا وتنزهنا وأقبلنا على زاوية الطريق نتفرجوا في الماشين والحاضرين، فما بعد سنة إلا وستى زهرة الأنس مقبوضة الوجه، حائلة اللون مثل الورد حين يذبال والغصن إذا مال، فسألتها عن حالها فكبت وقالت مالي دائي دواء ولا لمرضي شفاء، فعلمت أنها عاشقة»[2]

وهنا يعود الراوي ليسترجع حين قالت خريفة الصيف لشيخ العطار ما جرى لزهرة الأنس حين خرجت إلى البستان لتنزه وبعد ساعة رأتها تبدل حالها واصفر وجهها من شدة عشقها لابن الملك.

– ونجد استرجاع آخر حين قال صاحب الحديث « كان لزهرة الأنس رجل من البرابرة من قرية على ساحل البحر يقال لها تدلس، قد عشق زهرة الأنس وتمكن بها حياة أمها وكان يأتي إليها في كل سنة مرتين »[3]

أي أن لزهرة الأنس حب في الماضي وهو الرجل البربري الذي عوض لها الحنان في فترة موت أمها وسفر أبيها.

وهناك استرجاع آخر يعود به الراوي إلى فترة تعرف زهرة الأنس بالرجل البربري ونجد ذلك في قوله « اعلم حبيبى كنت في حياة والدتي رحمها الله مشيت إلى الوليمة كانت بعض أحبابنا فنضرني صاحب هذا الكتاب فتمكن بحبي، وكان والدي غائبا في بعض التجارة

---

[1]– محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 215.

[2]– نفس المصدر، ص 216.

[3]– نفس المصدر، ص240.

فبعث لي مرارا وأراد صحبتي، فأبيت عن ذلك فلم يزل ينصب لي في الحيلة حتى أصحبنى وصار يأتيني في كل سنة مرة، ويجلس عندي أياما قليلة ويمضي إلى بلده وبعث لي هذا الكتاب يخبرني بقدومه »[1]

نجد الراوي في هذه الرواية عاد إلى كثير من الاسترجاعات لسد الثغرات زمانية وكذلك وإسقاط الضوء على ماضي الأحداث والشخصيات التي تسعى له الرواية وتسهيلها عند القارئ.

ب- الاستباق:

هو التقنية الثانية في المفارقات الزمنية نجد في الرواية وردت سابقات لكشف الأحداث وتوجيه الحكاية نحو المركز الصحيح الذي يصنعه الراوي.

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نجد في قول:

« قد تدبروا أمرا نفعلوه، واعلمي أن كل شيء مقدر ومكتوب، وما بعد الفراق لقاء المحبوب، وما بعد الشدة إلا تفريج الكروب »[2]

أي أنه استبق وتنبأ بالفرج وإلقاء المحبوب بعد الفراق والمعاناة أي أن بعد كل عسر يسر.

هناك سابقة أخرى في الرواية تتمثل في قول « لكن ياستى لو أرسلتي إلي أو أمرتني أو أعلمتني بالأمر لا صار هذا الفراق ولكن ما هو إلا الخير. لا تستعجلي يا ستي وكوني هانية واعلمي أن كل شيء له وقت وإرادة فوق كل تدبيرنا لله القدير، ونكون لكم سببا في الصلح إنشاء الله. »[3]

أي أن الشيخ العطار توقع وتنبأ بحدوث الصلح بين زهرة الأنس وابن الملك وتوقع أيضا أن يحدث الخير.

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 241.

[2]- نفس المصدر، ص 244.

[3]-نفس المصدر، ص 244.

2- الديمومة:

إن زمن القصة بقاس بقياس الساعات والأيام والشهور والسنوات وكذلك نجد أن الراوي يروي حدث وقع في سنوات عديدة أو في مقطع زمني معين يلخصه في بضعة أسطر، أي السارد يسرد أحداث قليلة وقعت في عدة سنوات.

أ- تسريع السرد:

* الخلاصة:

استخدمت رواية العشاق في الحب والاشتياق عدة تلخيصات:

نجد في قوله:« بقي بعد والده رحمه الله بالبكاء والحزن مدة شهور إلى أن كان يوم من الأيام مع مقادر الله سبحانه »[1]

أي الراوي لخص لنا هنا أن ابن الملك بقي حزين على فقدان والده لمدة شهور. أي لخص حالته النفسية خلال تلك الشهور.

وكذلك في قوله:« إن زهرة الأنس لعاشقة فيك، قبل ما سمع لها أنت وتراها وهي ممتحنة

بحبك أربعة سنين وكانت رأتك في حياة أمها وتعلق قلبها بك »[2]

أي أن السارد لخص أربعة سنين وزهرة الأنس محبه لابن الملك.

وكذلك في قوله:« جلسوا على مائدة المدام يتنادمون وينشدون الأشعار على آلات الوتار وداموا على تلك الحالة ثمانية أيام »[3]

فالسارد لخص لنا ما حدث في تلك ثمانية أيام.

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 211.

[2]- نفس المصدر، ص 225.

[3]- نفس المصدر، ص229.

ونجد أيضا: « ولكن يا قرة عيني أتركني أمضي إلى داري وأصلح أشغالي لأني اليوم لي ثمانية أيام لا أعلم ما صار بعدي »[1]

ونجد كذلك تقنية الخلاصة في قوله:« أما زهرة الأنس لما خرج ابن الملك وغاب عنها غلب عليها وحشه وهجرت المنام ودخلها الهيام وتلك الأربعة أيام »[2] أي السارد لخص ما حدث لزهرة الأنس في أربعة أيام.

ونجد أيضا قوله:« فقام لها ابن الملك فضمها إلى صدره وقبل ثغرها وأجلسها إلى جانبه وهما في فرح شديد وسرور والكأس بينهما يدور ومكثوا على ذلك شهرا كاملا »[3]

وفي قوله:« فسئل يوما فقيل له أين محبوبك؟ فقال قد غاب عني مدة فقيل له أين هو في هذه الساعة »[4]

وأيضا قوله: « اعلمي أن لي مدة أربعة سنين كنت ماشية إلى الحمام مع والدتي، رحمها الله وأقرباء فرأيت هذا الشاب جالسا في حانوت تاجر»[5]

فالسارد لخص لنا ما حدث في أربعة سنين.

إذن هذه التلخيصات وردت في هذه الرواية وهي محصورة في الزمن الماضي.

*** الحذف:**

ورد الحذف في رواية العشاق في الحب والاشتياق ويتبين ذلك في قول الراوي: « كان يوم من الأيام سكر ابن الملك رنام »[6]

---

[1]– محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق ، ص 230.

[2]– نفس المصدر، ص 239.

[3]– نفس المصدر، ص 238.

[4]–نفس المصدر، ص 232.

[5]– نفس المصدر، ص 215.

[6]– نفس المصدر، ص 238.

كذلك في قوله:« فقال النديم وخرج من وقته وساعته إلى الشيخ العطار، وجعل أنه خاطر طريق أشغاله »[1]

وفي قوله:« أما زهرة الأنس أقامت في دارها يومين، وفي اليوم الثالث أحضرت بجارتها خريفة الصيف وقالت لها قد تم ما صنعتي أم لا، فإني اشتقت أرى حبيبي؟ »[2]

وأيضا في قوله: « أصبرتي عني خمسة أيام كاملة ولم تبعث أحد بسلام وكتاب فقد نسيتني وما كنت أظن ذلك؟ فقال لها ابن الملك ياقوت قلبي.»[3]

إذن نجد عنصر الحذف قد وردت في هذه الرواية بشكل كبير.

ب- تعطيل السرد:

هذه التقنية استعملها الراوي لتقليل وإبطاء سرعة السرد:

*** المشهد:**

لعبت هذه التقنية دور في إبطاء السرد وتعطيله.

حيث نجده في الحوار الذي دار بين زهرة الأنس والعجوز وابن الملك: - ما حاجتك وما تريدي.

- يا ستى خالك أرسلني إليك وهو مريض متألم يريد يراك .

- السلام عليك يا ابن الكرام، أدام الله بسطك بزهرة الأنس!

- نعم

- مالك حبي تغير وجهك وسكت؟ لاشك أنه تصور في عقلك ما لا يمكن! فطب نفسيا والله لا حرج من عندك إلا برضاك[4]

* كما نجد هناك حوار دار بين ابن الملك ونديمه حسن وشيخ العطار:

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 218.

[2]- نفس المصدر، ص 234.

[3]- المصدر نفسه، ص 240.

[4]- المصدر نفسه، ص 253.

- يا حسرتي عن ما مضى وأسفي على ما ظهر.
- يا حسن أظن أن البربري صاحب الكتاب قد أتى وهنالك يتنادم مع زهرة الأنس.
- لأمك يا سيدي ما قلت وأنه الصواب.[1]

ونجد الحوار الذي دار بين ابن الملك وشيخ العطار:

- السلام عليكم يا ابن الكرام.
- وعليكم السلام يا طبيب السقام
- يا سيدي مالي أرى عرق الغصب بين عينك؟

وأين الغزل الذي كان يتمرغ عليك؟

يا سلى على سائلى على شيء بدا وظهر، فاسمع قولي واقبل الأعذار.[2]

كما نجد هناك حوار بين زهرة الأنس وابن الملك:

- تفضل يا حبيبي أنت وأصحابك!
- وأنت يا نور عيني.
- والله لا أقدر على الطعام.[3]

وورد حوار بين زهرة الأنس وخريفة الصيف.

- انظري هذا الشاب الجميل، ذا الطرف الكحيل، أتعرفي من يكون؟
- هو يا ستى هذا الذي رأيته جالسا عند العطار في وقت الفلاني، كنت أرسلتني نشرى لك النوار.
- والله، إلا مليح وأنت المعذورة، وسامحيني أيتها الجارية فيما سبق مني إليك هو الله قد أبهرني حسنه وجماله.
- والله لا أدري يا ستى.

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق ، ص 247.

[2]- نفس المصدر، ص 248، 247.

[3]- نفس المصدر، ص 251.

- هل أنت ممن يكمى سري ويشفي غليلي وتكوني لدائي دواء ولمرضي شفاء.
- كيف لا يكون ذلك منى، وقد سبق إحسانك لي ومودتك وحسن عشرتك؟
- اعلمي إن لي مدة أربعة سنين كنت ماشية إلى الحمام مع والدتي – رحمها الله– وأقرباء فرأيت هذا الشاب جالسا في حانوت تاجر فيا عجبا من يكون؟ وابن من؟
- ياستى، فوالله لقد أمحننى حالك ورق عليك قلبي.
- الله لا يفرق بيننا خريفة الصيف[1]

*** التوقف:**

من خلال إطلاعنا على رواية العشاق في الحب والاشتياق نجد أن هناك وصف لشخصيات فنجده في قوله:

« فأخبروا الخدام بذلك ابن الملك فقال لهم ادخل بها علينا فدخلت، وإذا بعجوز عوراء، شينة الخلقة، طويلة النيان مسودة، زرقاء »[2]

نجد أن الراوي هنا كان يسرد ثم توقف ووصف العجوز ثم تابع سرده.

ونجد الوقفة كذلك في: « كان لزهرة الأنس رجل من البرابر من قرية على ساحل البحر يقال لها تدلس كان عاشق لزهرة الأنس »[3]

فالراوي هنا توقف ووصف لنا مكان الرجل البربري ثم أكمل الحديث بقوله كان عاشق لزهرة الأنس.

وكذلك في قوله:« إذا بالباب يطرق فخرجت جارية من الجوار يقال لها خفاشة، كانت تلك الجارية تحب البربري حبا شديدا »[4]

ونلاحظ أن الراوي اعتمد كثيرا على المشاهد الحوارية أكثر من الحذف والوقفة.

---

[1]– محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 215، 216.

[2]– نفس المصدر ، ص 252.

[3]– نفس المصدر، ص 240.

[4]– نفس المصدر، ص 240.

3- الدراسة المكانية لحكاية العشاق في الحب والاشتياق

لكل راوي طريقته في تصور مكان الحدث وهي تختلف من رواية إلى أخرى وبهذا نميز بين نوعين من الأمكنة وهي الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

أ- الأماكن المغلقة:

- **الدكان:**

هو حيز مغلق وهو مقابل لدار زهرة الأنس وهو المكان الذي لجأ إليه ابن الملك ونديمه قصد الاستراحة ومن داخل هذا الدكان « سمع ابن الملك غناء الجوار وأخذوا بالحديث مع العطار»[1] كما نجد أن لفظة الدكان تكررت كثيرا في الرواية نجد في الرواية « أتيت حانوت العطار لنشترى لك النوار »[2]

كما وجدت ثلاثة من الشباب كأنهم أعصان جالسين في الدكان»[3] وهذا الدكان لصاحب الشيخ العطار.

- **المنزل:**

ويعد الركيزة الأساسية لحياة الإنسان فهو المكان المحمي للإنسان ونجد في هذه الرواية كثيرا ما تلعب الأدوار في ذلك الحيز المغلق أي المكان، سواء بالنسبة لدار زهرة الأنس أو دار ابن الملك.

فنجد كلمة دار وردت كثيرا في الرواية « مشى نديم وابن الملك إلى تلك الدار وفرشها بأحسن فراش ما يليق ويناسب، كما عمل فيها أقفاص وأطيار وكما زينها بالفراش المليح»[4]

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 212.

[2]- نفس المصدر، ص 213.

[3]- نفس المصدر، ص 213.

[4]- نفس المصدر، ص 214.

وهذا فيما يخص بيت الملك أما فيما يخص دار زهرة الأنس فقد « خرج ابن الملك ولبس ثيابه وثقل كمه بألف دينار وخرج هو وأصحابه والشيخ معهم سائرين لدار زهرة الأنس » [1]

ونجد كذلك « إبن الملك في دار زهرة الأنس وهم في المدام والأشعار، وسماع الوتار »[2]

*** الحمام:**

نجد أن الحمام من الأماكن المهمة التي تقصد إليها زهرة الأنس وجواريها من أجل ترويج النفس وكذلك من أجل الاستمتاع وكذلك لراحة النفسية فنجد في هذه الرواية لأن زهرة الأنس وجواريها يقصدن كثيرا الحمام فنجده في قول خريفة الصيف « يا ستى نمضوا جميعا إلى الحمام ونغسلوا ونتنظفوا»[3]

وكذلك « أن زهرة الأنس خرجت مع جواريها إلى الحمام غسلت وتنظفت مع الجوار ثم خرجوا من الحمام ولبسوا ثيابهم وتزين بأفخر اللباس »[4]

وبهذا نستخلص أن الحمام لعب دور مهم في الرواية فهو مكان بتبادلن فيها أطراف الحديث ويستمتعن بحياتهن.

ب- الأماكن المفتوحة:

إن في هذه الرواية اتخذت مكان مفتوح يسمح فيه للفرد بالتحرك بحرية بدون أية قيود والمكان المفتوح الموجود في الرواية نجد:

*** البستان:**

هو حيز مفتوح يمتاز بالاتساع فهو مفتوح من كل الجهات فلا توجد حواجز تؤدى إلى فلقها، فكان حضور البستان في الرواية بشكل كبير فزهرة الأنس وجوارها يقصدن

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 250.

[2]- نفس المصدر، ص 240.

[3]- نفس المصدر، ص 240.

[4]- نفس المصدر، ص 252.

البستان لغرض التنزه و النفس والتأمل بمناظر الخلابة والجميلة فكلما ضاق خاطرها قصدت البستان مع جواريها « كانت زهرة الأنس وصلت هي وجواريها إلى البستان أكلوا وشربوا وتنزهوا وأقبلوا وفرحوا ينشدن الأشعار ويتنادمون المدام »[1] أما بالنسبة لابن الملك يقصد هو وأصحابه البستان لتنزه وكذلك الصيد.

كما يخرجون كذلك للقاء بعضهما في البستان نجد ذلك « خرجت زهرة الأنس هي وجواريها وابن الملك وجواريه ساروا إلى البستان وجلسوا يتفرجون في الأشجار والزهر فاتح في الأغصان، والطيور تسبح للمولى لكل لسان وهم ينشدون الأشعار »[2].

[1]– محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 215.

[2]– نفس المصدر، ص 258.

4- البنية الشخصية لرواية العشاق في الحب والاشتياق

من الشخصيات وظفها الراوي في روايته نجد نوعين من الشخصيات، شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

* شخصية زهرة الأنس:

هي بطلة القصة وهي فتاة ذكية وغنية، كانت تفرح كثيرا وتحزن كثيرا، كانت البنت الوحيدة لأبيها الذي هو تاجر، فقدت أمها فأشغلت نفسها بشرب الخمر فكانت محبة اللهو والتنزه ومجالس الطرب وتحسن طرب العود « كأنها ياقوتة تخجل الشمس والقمر»[1] كما كانت مولع بحب ابن الملك.

* شخصية ابن الملك:

تمثل الشخصية المحورية في الرواية فهو شاب نقي القلب وسيم الطلعة وخجول ورجل ثري، وكان يبكي كثيرا عند الفرح أو عند الحزن فهو محب للجمال، فحبه لزهرة الأنس أخرجته من حزنه لفقدان والده حيث « دغدغ حبها قلب ابن الملك فقد أحبته من جديد بعد موت أبيه وحزنه عليه»[2] فقد كان ينشد أشعارا وهو غاطس في بحر الغرام متفكر ببدر التمام.

---

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق ، ص 213.

[2]- نفس المصدر، ص 214.

ب- الشخصيات الثانوية:

* البربري:

هو رجل غيور، حاد الطبع يختفي ثم يظهر فجأة ويثير المشاكل بين الحبيبين ويقضي على سعادتهما، كان عاشق لزهرة الأنس « كان يزورها مرة أو مرتين في السنة ».

* حسن:

وهو نديم ابن الملك حيث كان يدبر له الخطط ويخرجه من مآزقه ويسعى لجلب السعادة إليه كما وعده بالوصال بينهما وهو الذي أخرجه من عزلته وحزنه.

* الشيخ العطار:

وهو تاجر له دكان بقرب من دار زهرة الأنس وهو رجل فقير لديه بنات يعملن جواري لزهرة الأنس، وكان يقوم بدور الوسيط بين الحبيبين فكان يستفيد من الجميع فيأخذ من هذا نقود ومن الآخر كأس من خمر ومن الآخر الشكر، وكان يسعى للتصالح والتوفيق.

* خريفة الصيف:

هي جارية لزهرة الأنس، فكانت في البداية معجبة بزهرة الأنس فهي تعمل على سعادة سيدتها زهرة الأنس.

* العجوز:

فهي طويلة الأنياب شمطاء الشعر، سوداء البشرة، عوراء العين، بذيئة اللسان، كانت تحب الرجل البربري، فكانت تساعده على رؤية زهرة الأنس حيث كانت تكذب على البربري وعملت له مقلب من أجل رؤيتها فكانت زهرة الأنس تدعو لها « عجوز النحس الكاذبة »[1]

* خفاشة:

هي جارية لزهرة الأنس وهي محبة لرجل البربري عاشقة له.

[1]- محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق، ص 255.

*** صاحب الحديث:**

وهي الشخصية التي تدير القصة على لسان المؤلف وكان يملك زمام الموقف ويدير أحداث القصة بالطريقة التي يراها مناسبة.

بالإضافة إلى أن هنالك شخصيات ليس لها دور مهم في القصة مثل مجموعة من جواري ابن الملك، ومجموعة من جواري زهرة الأنس، ومجموعة من أفراد عائلتي البطلين.

خاتمة

وفي بحثنا هذا نود تلخيص ما درسناه وما اعتمدناه في هذه المذكرة المتواضعة بأن أعطي نظرة عن البنية السردية لرواية « العشاق في حب واشتياق » إن معظم الأحداث تجري في أماكن مغلقة من قصر ودكان ودار، فالقصر هو مكن ومأوى الملك وابنه والدكان هو حلقة الوصل بينه أي بين العاشق وحبيبته إذ فيه تعرّف عليها، وهو أيضا السبب أو واسطة الصلح بين الحبيبين.

وأما الدار وهي لزهرة الأنس فهي مكمن السعادة والشقاء السعادة بالنسبة لابن الملك وحبيبته إذ فيه اجتمعا، وأيضا الشقاء لما انفصلا بسبب سوء فهم، وأيضا الشقاء بالنسبة لزهرة الأنس قبل تعرفها على ابن الملك، فهي كانت أشبه ما تكون بمحبوسة غارقة في أحزانها بسبب موت أمها وفراق أبيها.

أما بالنسبة للزمن فلاحظنا أن سير القصة كان في عمومه خطيا، فقليلا ما كان يستخدم تقنية الاسترجاع، مع ملاحظة أن كان يخرج من نص القصة ليدخل في مجال آخر وهو استطراد لربما قلّل من أهمية القصة بوصفها نصا أدبيا

أما بخصوص الشعر الذي أورده في القصة فيمكننا إدراجه ضمن دائرة الوقف إذ أن إيراد الشعر يوقف مسار القصة مؤقتا.

أما بالنسبة للشخصيات فهي قصة حب بين ابن الملك وابنة التاجر وهما شخصيتان رئيسيتان وهما تنتميان إلى الطبقة الراقية فهو حب بين غني وغنية، وهذا ربما يعكس خلفية المؤلف الذي هو سليل أحد ديات الجزائر.

وهاتان الشخصيتان تسير في ظلالهما شخصيات لا تقل أهمية عنهما، فكانت سببا في لقاءهما وهما خريفة الصيف ونديم الملك حسن فكلاهما أخرجا صاحبهما من الحزن إلى السعادة.

وهنالك شخصية العطار الذي يشبه صوت الحكمة والعقل فيصلح بين العشقين.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى كالعجوز والرجل البربري.

ومن خلال قراءتنا للقصة لاحظنا أن في أخطاء لغوية للمؤلف وهذا ما أشار إليه أيضا في تحقيقه لهذه القصة، وأيضا أورد المؤلف الكثير من العبارات العامية وهذا كله يمكن أن يرجع إلى المستوى الأدبي المنحط في ذلك الزمن الذي زمن الانحطاط الحضاري.

أثارت هذه القصة إشكالية وهي إلى أي جنس أدبي تنتمي، أهي قصة أم رواية؟ وما هي المعايير القصة التي تعتمد عليها في تصنيفها علما أن هذه المعايير وإن وجدت فإنها نسبية، فالرواية المعاصر تتداخل فيها الأجناس الأدبية فيختلط الشعر بالنثر مثلا، وهل وجود لغة عامية تحط من قدرها. أفلا توجد روايات معاصرة يورد مؤلفيها عبارات عامية؟

وهل لو ألقت هذه القصة في بلاد المشرق العربي ستوضع جانبا وتهمش أو تخرج من دائرة الرواية؟

كل هذه التساؤلات ستبقى مطروحة وحتى بلا شك ميدان فسيح للدراسة.

وأخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة وتحتاج إلى تصحيح، والمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، وذلك لأنه مهما بلغنا في ميدان البحث درجة عالية فإنها تفتقر دائما للإضافة والتصحيح.

وفي الأخير أحمد الله عز وجل على ما وفّقنا إليه.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **باللغة العربية**

I- المصادر:

1.محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تق، أبو القاسم سعد الله، عاصمة الثقافة العربية.

2.واسني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا، قصة العشاق في الحب والاشتياق.

II- المراجع

أولا- الكتب العربية

1.بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2009.

2.بكر أيمن ، السرد في مقامات الهمذاني، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3.بوعزة محمد ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، 2010.

4.جبيلة شريف ، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010.

5.الحمداني حميد ، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء.

6.الداديسي الكبير ، تحليل الخطاب السردي أو المسرحي،ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

7.سليمان الإبراهيم ميساء ، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، د.ط، دراسة في الأدب العربي، د.ط، دمشق، 2011.

8. شربيط أحمد، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

9.صالح صلاح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

11. عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، حكاية أبحار العقل، المرفأ البعيد،د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011.

12. عزام محمد ، شعرية الخطاب السردي،د.ط، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

13. عيلان عمر ، مناهج تحليل الخطاب السردي،د.ط، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

14. القصراوي مها حسن ، الزمن في الرواية العبية والنقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2004.

15. محمدي محمد أيادي محبوبة ، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية،د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

16. مرتاض عبد المالك ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية « زقاق المدق »، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية.

17. المرزوقي سمير ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبقا،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

18. الوكيل سعيد ، تحليل النص السردي، معارج إبن عربي نموذجا، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

19. يقطين سعيد ، الكلام و الخبر لمقدمة في السرد العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

20. يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي،ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت المغرب، 2005.

ثانيا- الكتب المترجمة

1. تيزفطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان،ط1، منشورات الاختلاف.

2. جيرار برنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ط1 ميريت للنشر، القاهرة، 2003.

3. رولانت بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي،ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

4. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، اركرم الله،د.ط الجزائر، 2012.

5. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986.

ثالثا- المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، لسان العرب (ج 1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، مجلد 7، (ط 1413، 02، 1993) ص78.

2. نقلا عن أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن المنضور، لسان العرب، مادة (م- ك- ن) دار صادر، بيروت لبنان، ط 1، 1990م.

فہرس

تشكرات

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الجانب النظري 4

01/- تعريف السرد 6

02/- مظاهر السرد.....8

03/- أشكال السرد..... 10

04/- وظائف السرد 13

05/-البنية الزمنية لنص السردي 15

06/ تعريف المفارقات الزمنية..... 18

07/تعريف الديمومة..... 21

08/- البنية المكانية في نص سردي..... 24

- تعريف المكان 24

- أهمية المكان 25

- تجليات المكان في الرواية..... 29

09/- البنية الشخصية في نص سردي..... 30

- تعريف الشخصية 30

- أنواع الشخصيات في الرواية 32

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي..... 34

- السيرة الذاتية للمؤلف 35
- ملخص الرواية 36
- دراسة المفارقات الزمنية 37
- الديمومة 40
- أنواع الأمكنة 45
- تصنيف الشخصيات في الرواية 48
خاتمة 52
قائمة المصادر والمراجع 55
فهرس 59