وزارة التعلـيم العـالي و البـحث العـلمي

جـامعة عـبد الرحـمان ميـرة - بـجاية-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

رائحة الدم لمحمد الجزائري
دراسة بنيوية

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ل م د

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

عمـر قلايلية

إعداد الطالبة:

- نسيبة غلاف

الفوج: 4

السنة الجامعية: 2014 - 2015

إهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى كل أخواتي.

إلى كل أخواتي في الله اللواتي أعرفهن

وجعلهم الله ذخرا لخدمة الإسلام

إلى صديقات الدراسة

وكل الأساتذة.

نسيبة غلاف.

.كلمة شكر .

أشكر الله جل وعلا ،الذي أنعم عليّ بنعمة العقل أزادني صحة الجسد ، لإتمام إنجاز هذا البحث المتواضع ،والذي أهديه من كل قلبي:

إلى التي سقتني الحنان وكانت رمزا الآمان ...أمي الحبيبة .

إلى الذي هو تاج رأسي ومصدر فخري واعتزازي ...أبي الغالي .

حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى كل من أمد لي يد العون ، من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

إلى جميع إخوتي :خالد، فيصل ،عمر ،سامي ،صالح ،حفيظة ،دنيا .

إلى جميع أفراد العائلة صغيرا وكبيرا.

إلى جميع الأخوات اللواتي ترعرعت بينهن وتقاسمت معهن كل الخير وكانوا بالنسبة إليّ نور يستضاء في ظلمات هذه الحياة .

وكم يشرفني أن أقدم لكنّ أخواتي أخوتي وصداقتي التي تنبع من مشاعر صادقة .

فبارك الله لكن على أوقاتكن وجعلكن الله ذخرا لخدمة الإسلام .

كما لا يسعني أن أشكر كل من وجهني وساعدني ولو بفكرة .

إلى كل من أحبهم ويحبنني.

نسيبة غلاف.

الفهرس

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.

الفصل الأول:

الدراسة النظرية.

المبحث الأول:

البنية الزمانية

I. مفهوم الزمن : أ) لغة .....ص 1- 2
ب) اصطلاحا.....ص 3

2) مفهوم الزمن في الدراسات البنيوية .....ص 4- 10

3) أهميته.....ص 11

4) مستوياته.....ص 11 - 12

5) أبعاده : - البعد الموضوعي .....ص 12 - 13

- البعد الفلسفي ..... ص 13- 14
- البعد التاريخي ..... ص 15 - 16
- البعد النفسي .....ص 16 - 17

II. نظام زمن السرد :.....ص 17

1) مفهوم المفارقة .....ص 17

2) أنواع المفارقات الزمنية .....ص 18

- الاسترجاعات .....ص 18
- الاستباقات .....ص 18 - 19

3) الديمومة: 1 – سريع السرد.....ص 19

أ) الخلاصة .....ص 19 - 20

ب) الحذف .....ص 20

2) إبطاء السرد .....ص 20

أ) المشهد .....ص 20 - 21

ب) الوقفة.....ص 21

4) التواتر في الرواية .....ص 21

المبحث الثاني :

البنية المكانية :

1) مفهوم المكان : أ) لغة .....ص 22

ب) اصطلاحا .....ص 22

ج) فلسفيا .....ص 23

د) اجتماعيا ..... ص 24

ه) فنيا .....ص 24 - 25

2) الفرق بين الفضاء و المكان .....ص 25 - 26

2)مستوياته .....ص 27 - 28

3)أنواعه .....ص 28 - 29

4)أبعاده و دلالاته : 1) البعد الواقعي .....ص 30

2) البعد الهندسي للمكان .....ص 30

3) البعد النفسي .....ص 30

4) البعد التاريخي .....ص 30

5) البعد الاجتماعي .....ص 31

6) البعد السياسي.....ص 31

6)مستوياته : 1) المكان المغلق.....ص 31 - 32

2)المكان المفتوح.....ص32

المبحث الثالث :

بنية الشخصية :.....ص 33

1) مفهوم الشخصية : أ) لغة .....ص 33

ب) اصطلاحا .....ص 33- 34

2) مفهومها في المصطلح الارسطي .....ص 34
3) مفهومها في المجال اللساني .....ص 34- 35
4) أهميتها و وظيفتها .....ص 35 - 36
5) أبعادها .....ص 36- 37
6) أنواعها .....ص 37- 38

المبحث الرابع :

البنية السردية :

1) مفهوم البنية .....ص 39
2) مفهوم السرد .....ص 39
3) مستوياتها .....40 - 41

ملخص الرواية

الفصل الثاني :

الدراسة التطبيقية .

المبحث الأول:

1) البنية الزمنية.....ص 42
أ) الاسترجاع.....ص 42 - 45
ب) الاستباق .....ص 45 - 47

2)الديمومة.....ص 47

أ) تسريع السرد.....ص 47
1) الحذف.....ص 47- 48
2) الخلاصة.....ص 48- 49

ب) إبطاء السرد.....ص 49

المشهد.....ص 49 - 51

2) الوقفة.....ص 51 - 52

4) التواتر.....ص 52 - 55

المبحث الثاني:

البنية المكانية.....ص 56

البعد الإجتماعي.....ص56- 57

البعد الواقعي.....ص 57 -57

3) البعد السياسي.....ص 59- 60

4) البعد الديني.....ص 60 -62

مستوياته

الأماكن المغلقة.....ص 63 - 66

الأماكن المفتوحة.....ص66 - 70

المبحث الثالث:

البنية الشخصية.....ص 72

البعد الإجتماعي.....ص72 -73

البعد الجسمي.....ص 72 - 73

3) البعد النفسي.....ص73

دراسة الشخصيات

الشخصية الرئيسية.....ص 74 -75 1) الشخصية

المسطحة.....ص 75

الشخصية الثانوية.....ص 77 - 78

المبحث الرابع

البنية السردية .....ص 79 - 80

خاتمة

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس

مقدمة .

في الحقيقة يمكننا القول بأن الرواية المغاربية في مسيرتها الطويلة ، بلغت مرحلة من الاستقرار والاستقلال عن التبعية المطلقة للفن الروائي العربي ، التبعية التي رافقتها منذ نشأتها حتى مرحلة متأخرة نسبيا من تاريخها . لهذا تعد الرواية شكلا من الأشكال الأدبية الجديدة التي ظهرت في الأدب العربي فاتخذها الكاتب الروائي كوسيلة للتعبير عن وعي ودلالة جديدين ،للعالم الذي يحيط به ،وما تطوق إليه الذات الإنسانية التي تسعى للتحقيق الأماني و الأمالي .

تمتاز الرواية بمكونات عديدة منها اعتمادها على سرد الأحداث ووصف الأمكنة وتفعيل الشخصيات ،إلى جانب عناصرها الأخرى التي تشكل هذا الكل المتكامل المتماسك في جميع جزئياته ،وبعد اختياري للموضوع وإطلاعي على رواية "رائحة الدم "لمحمد الجزائري ارتأيت أن ألج عالم الرواية اعتمادا على المنهج البنيوي ، إذ يعد مفهوم السرد فيه أحد العناصر الأساسية ، بتقنياته ومستوياته المتعددة ، التي تظهر من خلال قيمة أي نص أدبي ،فجودة الرواية تمكن الروائي من تقنيات الرواية وإجادته التفنن فيه ، أي الصيغة الفنية تلعب دورا فعالا في بناء الرواية ، فالبنيوية كمنهج يفكك الأعمال الأدبية إلى أدق أجزائها ويحاول الوصول إلى العلاقة التي تتحكم في هذا الكل . ومن أجل ذلك اخترت موضوع بحثي الذي يندرج ضمن :"الدراسة البنيوية للرواية رائحة الدم " لمحمد الجزائري كموضوع دراسة .

وكان الهدف من هذا البحث هو الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها : كيف وظف الروائي الزمان والمكان والشخصيات ؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية ؟ وهل استطاع الروائي الجزائري أن يوافق في حسن استعمال التقنيات السردية الحديثة ؟ .

إن الهدف من اختياري لهذا الموضوع هو الحب الذي أكنه لهذا الوطن الحبيب وذلك بتذكير أهم الأثر التي مرى بها، فلقد لفت انتباهي عنوان هذه الرواية "رائحة الدم ". فالدم ملازم لتاريخ الجزائر .

لأننا في الحقيقة نعيش من أجل هذا الوطن ورفع راية الإسلام فداء بالنفس والنفيس من أجل رؤية هذا الوطن في قمة السعادة ، فالجزائر حية دائما في ذاكرة الأمة العربية بثورتها وأدبها ، فكان لجوئي إقتداء بأقوال هؤلاء العلماء حول هذا الوطن من بينهم ابن باديس الذي قال :"لمن تعيش أعيش للجزائر وللإسلام" .

إضافة إلى ذلك لجأت إلى هذا المنهج البنيوي حتى تسترجع أهم المشاهد القاسية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار .

وقد كان اختياري هذا الموضوع مرتكزا على جملة من الأسباب أبرزها :

كون هذه الرواية من الناحية الفنية ،لم تحظ باهتمام الدارسين أو النقاد بما فيه الكفاية رغم أنها لا تقل شأنا عن الروايات الأدبية الجزائرية الأخرى .لربما لكونها جديدة غير معروفة بعد .

أعتقد أن الدراسة البنيوية لهذه الرواية دراسة مهمة من شأنها اكتشاف ماهيتها و حقيقتها ورمزها الغامض .

وقصد الإجابة عن الإشكالات المرتبطة ببنية رواية "رائحة الدم "،الزمانية والمكانية ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين نظري وتطبيقي بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة .

أما الفصل الأول فقسمته إلى أربعة مباحث ، فتناولت في المبحث الأول تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث مفهومه البنيوي وعلامة ترتيب الأحداث في القصة . وكذلك من ناحية سرعة السرد وما يتعلق بالحذف ،والخلاصة ،المشهد والتوقف ،وأخيرا من ناحية التواتر في الرواية بكل أنواعه ، المفرد ،والمكرر ،و المؤلف . وتناولت في المبحث الثاني المكان الروائي، كونه مؤطرا لتحريك وتفعيل الأحداث ، بفضل العلاقات التي يقيمها مع الشخصيات ، وكذلك دلالته التي تظهر في عملية الانتقال التي تصحبها تحولات على مستوى الشخوص . أما المبحث الثالث فقد خصصته لمفهوم الشخصية وأنواعها ووظائفها.أما المبحث الأخير فهو مخصص لدراسة البنية السردية مقدما

فيه مفهوم السرد ،وأنواعه وأهم مستوياته، وختمت هذا البحث بخاتمة لخصت فيها أبرز نتائجه.

أما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك بالكشف عن أهم الآليات التي اشتغلت عليها الرواية والإجراءات التي إنبنت عليها .

وأهم المراجع المعتمد عليها بكثرة نجد :

(بنية الشكل الروائي)،(الفضاء ،الزمن ،الشخصيات)،لحسن بحراوي.

(بنية النص السردي)،لحميد الحمداني .

(تحليل الخطاب الروائي)،لسعيد يقطين .

(في نظرية الرواية في تقنيات السرد)،لعبد المالك مرتاض .

(خطاب الحكاية)،لجيرار جنيت .

بالرغم من الحرص الشديد على معالجة إشكالية البحث ،إلا أنه لم يخل من بعض الصعوبات المعيقة سواء كانت مادية أو معنوية ، كقلة الخبرة والتجربة ،ضيق الوقت صعوبة كشف المعنى الحقيقي للرواية في الوهلة الأولى ، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الذي منح لي روح التفاهم، وفتح لي أبوابه المتواضعة وكل مقام به من إسداء لنصيحة وغيرها.

كما نتقدم بالشكر إلى من ساعدني في إنجاز هذا البحث دون أن أنسى طاقم إدارة قسم اللغة والأدب العربي.

المبحث الأوّل

البنية الزمنية

البنية الزمنية.

1- مفهوم الزمن:

- **لغة:** لقد تعددت الآراء عند النقاد والدارسين في تحديد مفهوم دقيق وشامل للزمن، إلا أن ذلك قد تحقق عند أصحاب المعاجم اللغوية الذين اتفقوا على بعض المعاني، في كون أن الزمن يعمل لدلالة على الوقت، سواء كان كثيرا أو قليلا وهذا ما نجده عند **فيروز أبادي " قاموس المحيط "** حيث يقول : " الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمان وأزمنة و أزمن"[1] .

و عن الزمن دائما يقول أيضا "**أبو الهلال العسكري**" في معجم "الفروق في اللغة": "أن اسم الزمن يقع على كل جمع الأوقات، و أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[2].

و إلى نفس المعنى أيضا ذهب "**الرازي**" في معجم "**مقاييس اللغة**" يقول: "زمن الزاي، الميم، النون" أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزمان و هو الحين قليله و كثيره و يقال زمان و الزمن و الجمع أزمان و أزمنة"[3] .

فكل هذه التعريفات تتفق في كون أن الزمن يحمل غاية و دلالة معينة ألا و هي الوقت، أي أن الزمن هو الوقت الذي هو عبارة عن مدّة الدنيا كلها قليله أو كثيره، إلا أن هناك بعض التعاريف في بعض المعاجم تحمل معنى الزمن و هذا ما نجده في تعريف"**ابن منظور**" في معجمه "**لسان اللسان**" الذي يقول فيه: و رجل (زمن)، أي مبتلى بين زمانه "الزمانة" العاهة أو العلة، فهو "زمن"، و الجمع زمنون و زمين و الزمانة"[4].

[1]- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، "قاموس المحيط"، المادة (ز م ن)،ط2، شركة و مطبعة مصطفى البالي الحلبي و أولاده، مصر، 1952، ص 95.
[2]- أبو الهلال العسكري، "الفروق في اللغة"، دار الآفاق الجديدة، بيوت، ص 97.
[3]-أبي العين أحمد الرازي، "معجم مقاييس اللغة" مادة (ز م ن)،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 89.
[4]-ابن منظور، "لسان اللسان"، مادة (الزاي)، المجلد1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1913-1993، ص 554.

و كذلك نجد ذلك في معجم **"الوسيط"** أن الزمن "مرض مزمن و عليه مزمنة،... وأزمن الله فلانا...ابتلاه بالزمانة، و الزمان: الوقت قليله و كثيره و الزمان مدّة الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة، أزمنة: أقسام أو فصول، و الجمع أزمنة، أزمن، و الزمن: الزمان والجامع: أزمان و أزمن: و يقال: زمن زامر أي شديد"[1]

إن المتأمل في هذه التعريفات يرى أن رغم اختلاف القواميس التي أخذت منها إلا أن الزمن يحمل معنا واحد، مع اختلاف المصادر و هذا راجع إلى كون القواميس الحديثة لا تختلف عن القديمة، في تناولها لقضية الزمن، فهو يدل على الوقت سواء كان قليل أو كثير.

و هذا لا يعني أن نعطي رؤية عامة على هذا المفهوم، فلكل لغة و كل حضارة مذهب إلا و لهم نظرتهم الخاصة إلى الزمن.

تعتبر مقولة الزمن الروائي من أهم و أصعب المقولات التي و لها علاقة بالسرد وبدأت البوادر الفعلية في التعامل مع الزمن الروائي مع الشكلانيين الروس الذين يعود لهم الفضل و الأولوية في إدراج مبحث الزمن في نظرية الأدب، و مارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة. و كان ارتكازهم يصب في العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث التي تقوم بطريقتين: فالأول تخضع إلى تسلسل وفق منطق خاص لمبدأ السببية والثانية عبارة عن التخلي الزمني بدون منطق، و من هنا جاء تمييزهم بين المتن و المبنى الحكائي.

و لهذا تعددت مختلف التعاريف حول قضية مفهوم الزمن بتعدد وجهات النظر و من بين هذه التعاريف:

تعريف **برنس** على أنه :"مجموعة العلاقات الزمنية. السرعة (speed) و الترتيب (order) و المسافة الزمانية (distance) بين المواقف و الأحداث المحكية و عملية حكايتها بين القصة و الخطاب، بين المحكي و عملية الحكاية."[2] و هذا يعني أن هناك

1- مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للجمعيات و إحياء التراث، "المعجم الوسيط"، مادة (ز م ن)، المكتبة الإسلامية الطباعة و النشر و التوزيع، ج1، اسطنبول،ص 99.

[2]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و علي، الجزائر، ط3، 2003، ص 55.

علاقات قائمة بين هذه العناصر فلا وجود لأي حادث إلا و مصحوب بعنصر الزمن و هذا ينطبق على ما سماه **نيوتن** "الزمن الشيء، الظاهري العام، و يستخدم لمناسبة الدنيوية"[1].

و كذلك الزمن الاصطلاحي يشبه قطعة بيضاء من الورق سطرت بخطوط على المسافات متساوية نستطيع أن نكتب عليها تتابع إدراكنا الحسي.

كما يعتبر الزمن متشعب الجذور أي لم يكن الزمن على نمط واحدة و إنما متعددة الأبعاد زمنية، الزمنية المتخيلة الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة.

زمنية تجليها:في لحظة زمنية حديثة محددة.

زمنية قراءتها: أو كما يقسمها "رولان بورتاف" زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة و ذلك انطلاقا من كونها فن زمني و أن الزمن لم يبقى قيمة أو شرطا لإنجاز. إذ أصبح موضوعا للرواية أو أحيانا بطلها و هي نفس التقسيمات التي اعتمدها "ميشال بوتور."[2]

و نخلص من هذا التقديم إلى القول إن الرواية في شكلها العام النهائي "بنية متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية"[3] أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي و رغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية للزمن بين المتخيل الموضوعي، فإن الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها هي علاقة التفاعل بينهما فهي إذن "شكل الزمن بامتياز " لكونها الشكل الوحيد الذي باستطاعته التقاط الزمن و تشخيصه في تجلياته المختلفة، الميتولوجية، و التاريخية، والفلسفية، و البيوغرافية...الخ فأصبحت الرواية كما يحددها العالم (أمين محمود) "تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية، بل أصبح التاريخ الإبداعي الوجدان العميق، المتخيل لهذا التاريخ الحدثي."[4]

[1]-أ. أ. مند ولا، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس،ط1، بيروت،1997، ص 76.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل ، الجزائر , 2002 , ص 98.

[3]-المرجع نفسه ، ص 98.

[4]- المرجع نفسه، ص 99.

الزمن في الدراسات البنيوية:

في الحقيقة لا يمكن حصر الحكي الأدبي في مجال معين و إنما هناك تنوع كبير في الأجناس الأدبية و المحكي حاضر في مختلف الألوان في الأسطورة، و الحكاية، و القصة، و اللوحة المرسومة و غيرها. بل أكثر من ذلك بدأت الحكاية مع تاريخ الإنسانية جمعاء لاسيما ما يتعلق بكل الأزمنة، هذه الأخيرة التي تعد من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب الروائي، فكل العناصر الأخرى تخضع أو ترتبط بالزمن، و هذا يعني أنه لا يمكن القيام بأي عمل فني أدبي إلا و مقترن بعنصر الزمن، فهو المحرك الرئيسي لأي عمل روائي. و لا مجال للعمل الأدبي بعيدا عن الزمن، و يعتبر أيضا من أهم المفاهيم الغامضة و الصعبة التحديد بسبب مدلولاته المختلفة.

و لهذا لم نلاحظ أي تغيير في الزمن مثلما تغير ذلك في القرن العشرين، و لم يكتسب أهمية إلا في هذا القرن، و لهذا يرى "شينغلر (spengler) "أن هذا الاهتمام بالزمن هو من خصائص حضارتنا أو أننا نحن أبناء الثقافة الغربية بحسنا التاريخي،استثناء من القاعدة"[1] و بذلك أصبح لديها إحساس بمنطق الزمن.

و مع ظهور المدرسة البنيوية و عودة بروز المدرسة الشكلية على يد الشكلانيين الفرنسيين، حيث أصبح عنصر الزمن مكونا أساسيا من مكونات الشكل الروائي عند هؤلاء النقاد الجدد، بالإضافة إلى كونه بناءا للنص الروائي، يتبلور و يتضح و لهذا يعتبر الشكلانيون الروس من أهم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن، حيث أنهم درسوا "مقولة الزمن ضمن نظرية الأدب، فمارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، فكانت العلاقات الجامعة الأحداث هي الأساس و ليس طبيعة الأحداث نفسها"[2] و يتم عرض الأحداث عند الشكلانيين بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، و إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمانية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، و لهذا ميزوا بين المتن الحكائي و المبني الحكائي، و يظهر المتن الحكائي زمنيا كمجموعة من الحوافز، متتابعة زمنيا و حسب السبب و النتيجة كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة هذه الحوافز ذاتها لكن

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 49.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء ,الزمن، الشخصية)،ط2، المركز الثقافي العربي ,بيروت,الدار البيضاء ص 114.

مرتبطة حسب التتابع الذي تلتزمه في العمل، و هذا ما ذهب إليه **توما شيفسكي** حين ميّز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، و يقصد بالمتن مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها التي تخبر بها خلال العمل الأدبي، أما المبنى الحكائي فهي نفس الأحداث نجدها فيه ولكن بمراعاة "نضام ظهورها في العمل، كما يراعي تتبعها من معلومات يعينها لنا"[1]

و هذه الانطلاقة الفعالة بدأت تتوسع و يزداد اهتمام النقاد بالزمن الروائي باعتباره عنصرا بنائيا مهما في جميع فنون القصة و لهذا يقال: "القص فن زمني".

و بدت معالم الاتجاه البنيوي و بررت في الظهور نتيجة تأثيرات سابقة (الشكلانيون)، لهذا تبنت عملها على أساسها التي لم تأخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء لامعة توصلت إلى دراسة عنصر الزمن، و بهذا يصبح الزمن مفتاحا لفهم الأعمال الأدبية و من أهم هؤلاء النقاد (تيزيفتان تودوروف، جيرار جنيت، ميشال بوتور،جان ريكاردو، رولان بارث، هارالد فاينريخ، شارل عزيفيل وغيرهم.

1) تيزيفتان تودوروف:

يعتبر **تودوروف** من أهم النقاد الذين صنفوا الزمن إلى ثلاثة أنواع على الأقل و هي "زمن القصة أي زمن الخاص بالعالم التخيلي، و زمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[2].

و إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين **تودوروف** أزمنة خارجية تقيم هي كذلك "علاقة مع النص التخيلي، و هي على التوالي، زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، و زمن القارئ و هو المسؤول عن التغيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، و الزمن التاريخي و يظهر في علاقة التخيل بالواقع"[3] و لهذا استطاع إحصاء ذلك في ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة و هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية لم يكن بالأمر الجديد بالنسبة **لتدوروف**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن- الشخصية) ، ص 114.

[2]- المرجع نفسه، ص114 .

[3]- المرجع نفسه، ص 114.

و إنما كانت الأسبقية في ذلك تعود إلى **ميشال بوتور** سنة 1964 أين أعطى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي و هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، و زمن القراءة.

فالزمن حسب رأيه متعدد و متنوع، كما يميز بين زمن القصة و زمن الخطاب في كتابه (مقولات السرد)، حيث رأى زمن القصة متعدد الأبعاد بينما زمن الخطاب خطي وميز أيضا بين زمن الكتابة الذي يعتبره عنصرا أدبيا لمجرد دخوله في القصة، و زمن القراءة الذي لا يكون إلا حين يكون الكاتب قاصا.

و لهذا يمكن أن نقول بأن **تدور وف** درس الزمن كمظهر من مظاهر السرد و ذلك راجع إلى تحديده للعلاقة القائمة بين زمني القصة و الخطاب.

2) جيرار جينت (G, Genette):

يعتبر من الذين تمثلت أعمالهم بالمضي نحو الأحسن، أو كانت أعماله كخلاصة الأبحاث التي تناولت الزمن،فهو يرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر و إما الماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[1] .

3)جان ريكاردو (Jean Ricardou):

يرى بأن أي عمل روائي قائم على الحكي إلا و أن جعل منه مجالا لمستويين مختلفين من الأزمنة هما: زمن الحكي و زمن التخيل، و العلاقة القائمة بينهما هي التي تشكل طبيعة السرد و تتيح للباحث التعرف على ما يسميه بسرعة الحكي. و لهذا "يميز في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" (problèmes Du Nouveau poman) يضبطهما معا من خلال محورين متوازيين يسجل في أحداهما زمن السرد و في الآخر زمن القصة"[2].

و في "سرعة السرد يحاول دراسة علاقة الديمومة القائمة بحسن طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، و ضمن سرعة السرد هذه يحدد هذه الخصائص:

- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خنراندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 103.
[2]-ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار الحويدات، بيروت، 1971، ص 104.

- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تتسرع وتيرة السرد.
- مع التحليل السيكولوجي و الوصف يتباطأ الحكي."[1]

و ينظر من خلال عدّة نماذج إلى أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين:

الشكل: (*)

زمن السرد ـــ

زمن القصة ـــ

مفارقة زمن السرد لزمن القصة.

و من خلال هذا الشكل يتضح لنا أن زمن السرد ليس زمن القصة، لان زمن القصة خطي و زمن السرد يتجاوز ذلك، (أي لم ينحصر على الخطية)، و يتعرض الحكي للإيقاف و الحذف و غيرهما من الظواهر، حيث "إن الإمكانات التي ينتجها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2].

و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، و هذا ما يطلق عليه النقاد البنائيين **"المفارقة"** ، أي ما لا يتطابق نظام السرد مع نضام القصة، يقال أن الراوي يولد مفارقات سردية، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج

أ ـــــــــ ج ـــــــــ ب

حيث يرى بأن قيام العمل الروائي على الحكي يجعل منه مجالا لمستويين مختلفين من الأزمنة هما: زمن الحكي و زمن التخيل و العلاقة القائمة بينهما هي التي تشكل طبيعة

[1] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد،التبئيرا)، ط4،المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005،ص 68.
*- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 104.
[2] - رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العلي، ط2، دار توبقال النشر، الدار البيضاء، 1986، ص 27.

السرد تتيح للباحث التعرف على ما يسميه **ريكاردو** ب "سرعة الحكي"[1] كما أنه قسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة.

و لهذا لم يذهب هذا الناقد بعيدا عما ذهب إليه النقاد الآخرين و إنما استعمل فقط لتمييز بين زمن السرد و زمن القصة محورين متوازيين حتى يتمكن من تسجيل العلاقة الموجودة بين هذين المحورين.

4)رولان بارت(Roland Barth):

يعتبر أول زعيم الاتجاه البنيوي الذي حاول هو الآخر أن يستفيد في إعداد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية و خاصة من **أرسطو** الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا و التاريخ، كما ربط عنصر الزمن بالعنصر السببي، و أكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي و أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نضام و أن الزمن السردي هو زمن دلالي وظيفي، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب"[2].

5)ميشال بوتور(Michel poutour):

يشير هذا الناقد إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل ففي رأيه أننا حتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني، لا نعيش الزمن باعتباره استمرار إلا في بعض الأحيان...و أن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقاطعات و الوقفات و أحيانا القفزات التي تتناوب على السرد.

و لهذا فالرائد الفرنسي **ميشال بوتور** قدم رؤية جديدة لتقسيمات الزمن التي تتجلى في ثلاثة أقسام، زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة"[3].

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص116.

[2]- المرجع نفسه ، ص 111.

[3]- المرجع نفسه، ص 112.

و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب، و هكذا يقدم الكاتب الروائي خلاصة القصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة، و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها"[1].

6)إميل بنفنيست(E.Benvenste):

هو أيضا يطرح ذلك بدءا بمقولتين مختلفتين للزمن فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم و هو خطي و لا متناه، و له مطابقة عند الإنسان و هو المدة المتغيرة و التي يقسمها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية.

و هناك من جهة ثانية الزمن الحدثي (Temps l’ironique)أو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، كما أضاف إلى ذلك أن هناك نوع آخر من الزمن اللساني (Tempes linguistique) حيث يقول "بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن و الزمن اللساني كما يبدوا لنا لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي"[2]. وكما يقول في موضع آخر: "الجهاز الشكلي للتلفظ" و هذا يعني هو الآخر اعتمد على الزمن لتمييز بين الخطاب و الحكاية.

7)شارل غريفيل(Charl Gravel):

يؤكد أن لا خيار للسرد بين أن يشير إلى زمنيته أو لا يشير، فالمسيرة الروائية لا يمكنها أن تنطلق ما لم نحدد لها عتبة زمنية، و أن القصة تفترض نقطة إنطلاق زمنية معينة كالتاريخ، فمثل هذه الإشارات التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد و من جهة أخرى يرى هذه التحديدات الزمانية إعتباطية بالنسبة للقصة، فعنده السرد لا ينتج زمنية حقيقية من أي نوع على اعتبار أن التحديد الزمني لا يعطي أية صفة واقعية للقصة "و إنما يساعد فقط على أخفاء "رواية لرواية" عبر الإشارات الزمانية المحتملة، و ينتهي بالنظر المدقق إلى الاعتماد بأن السرد لا يملك "زمنا" و إنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية"[3].

1- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي, ص 69.

2- المرجع نفسه، ص 46.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي, ص 118.

8)الناقد الألماني هارالدفيرنيخ:

أول من دشن هذا المنحى الجديد في معالجة قضايا النص في الرواية و ذلك اعتمادا على انجازات موضة Gunther Multer الذي سبق له سنة 1947، أن قام بدراسة حول أهمية الزمن في الفن الروائي مورفيما، هو الآخر حدوس الروائي **توماس مان** باتجاه نقدي خصب، و قد أخذه عنه **فرنيخ** تميزه بين زمن السرد و زمن المحكي Temps vacont و صاغ على ضوئه ثنائية المعروفة زمن النص و زمن الحدث، الأول متعلق بالعلامات و المورفيمات الدالة على النسق الزمني الذي ينتظم النص، أما الثاني فهو النقطة أو المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل، و كل من الزمنين متعلقين يمكن للرواية أن تدمجهما في بعضهما فيتحقق بذلك ما يسميه **فيرنيخ** درجة الصفر للعالم المحكي"[1] كما ينتقد التصور الكلاسيكي حول الزمن و ثلاثية تقسيمه قائلا: "لا يمكن للنظرية اللسانية للزمن أن تنطلق من هذا التقسيم الثلاثي و عليه أن تضع فعل التواصل procés de communication كنقطة انطلاق لأي تأمل تركيبي"[2].

أهميته (الزمن):

إن العناية بتحديد زمن الحكاية أمر بالغ الأهمية و من هنا رأى **جيرار جنيت** أن دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما تعني: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمانية نفسها في القصة. و ذلك لأن نضام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير المباشرة أو تلك"[3] كما أنه يستحيل أن نغفل البنية الزمانية في أي عمل حكائي و لهذا قيل أنه "يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها إما زمن الحاضر إما الماضي و إما المستقبل، و ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد من العناصر المهمة"[4].

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي, ص 114.
[2]-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي, ص 71.
[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.
[4]-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية،ط1,عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية , ص 106.

كما أنه له أهمية كبيرة حيث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي و ذلك لأن النص يشكل فيه جوهرة فهي بؤرة زمانية متعددة المحاور و الاتجاهات للوصول إلى تحديد دقيق قدر الإمكان.

فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، و **جنيت** يقول: "مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد فلابد أن نحكي القصة في زمن معين، ماض، حاضر، مستقبل"[1].

مستوياته:[2]

يعتبر الزمن أحد العناصر الأساسية في بناء أي عمل روائي، ولهذا فهو يمر على عدة مستويات منها:

1)مستوى القص:

الذي تجري فيه عملية القص و هو زمن لاحق متأخر عن زمن الأحداث ينتج فيه الكاتب نصه الروائي و يسرد في خط متناسق خطي متعاقب نفسي سيرورته، وهو في مجمله الذي يمنح النص إمكانية وجوده و يعطيه أدبيته بمعنى ما.

2)المستوى الزمن الواقع الواقعي:

أي زمن الأحداث في النص يتسم بكونه في الرواية الحديثة زمن متداخلا تكثر فيه الاسترجاع (الزمن الذاكري النسبي أي عندما ينسب إلى زمن نصي قبلي أو بعدي، و الإستباقات (الزمن إلى المستقبل ثم العودة إلى الزمن الخطي و لا تخضع الإسترجاعات أو الإستباقات لنضام خاص ينتضمها و إنما يستدعيها النص الروائي وفق تقصيه عملية القص.

---

[1]-عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية ، ص117.

[2]- سليمان حسين، مضمرات النص و الخطاب، دراسة في عالم جبري إبراهيم جبري، دط، إتحاد كتاب العرب، 1990، ص 287.

3)مستوى إنفتاح النص على القارئ:

و هو زمن موازي لزمن القص و لا يتحدث غلا به، و هو زمن خارجي غير مؤثر في انجاز العمل الروائي (لأنه أنجز و انتهى) إلا من حيث الاكتشاف و الوعي و الفهم و المقاربة النفسية و لهذا فالزمن سمات القص ذاتها.

4) أبعاده:

1)البعد الموضوعي:

يعتبر الزمن الموضوعي من أهم الأنواع المرتبطة بعنصر الزمن و هو الذي لا يخرج عن إطارها من البداية إلى النهاية كما أنه متصل و مرتبط بالزمن التاريخي و ما يحويه من موضوعات اجتماعية و بذلك فإنما ترون فيها الأحداث بصيغة الحاضر دائما.

فالزمن الموضوعي هو الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و هو مستقل عن خبرتنا الشخصية للزمن لأنه يتجلى بصيغة تتعدى الذات لأنه زمن مطابق للترتيب الموضوعي للطبيعة و ليس ينبع من خلفية ذاتية لخبرة الإنسان.

و نرى هذا الزمن من خلال الحياة و الموفق و الفصول الأربعة للسنة و تعاقب الليل و النهار كون الحياة تبدأ من الميلاد و تنتهي بالفناء و تعاقب الفصول الأربعة التي تبقى أربعة و لا تتغير و تعاقب الليل و النهار من خلال حركة الكرة الأرضية.

و الزمن الموضوعي زمن يقاس بالساعة لا بالحالة الشعورية للذات الإنسانية و **جون بويون** من جهته يكد على الجانب الموضوعي في العمل الأدبي على الخصوص الروائي في قوله: "لا قيمة للرواية ما لم تكن موضوعية أي لاما لم تحترم الشروط الواقعية لفهم الذات و الآخر"[1] و هذا الزمن هو العلاقة الزمانية بين الأشياء و لا يتأثر بإدراك المرئي الحسي و هو بتعبير **نيوتن** "الزمن المغلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته

[1]-جيرار جنيت، نظرية السرد وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى،ط1، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، 1989، ص 29.

بصورة مطردة دون أي علاقة بأي شيء خارجي."[1] .فهو يربط بالرياضيات و الطبيعة فهو حقيقي لا تخيلي أما حسب (نيوتن) "فهو الزمن النسبي الظاهري العام و يستخدم لمناسبته الدنيوية و هو يهيئ مقياسا خارجيا لمدة بواسطة الحركة و يستعمل بصورة عامة بدلا من عادة بالزمن السيكولوجي أو الزمن الحسي أي علاقة الزمن بين الذاتي و الموضوعي"[2]

2)**البعد الفلسفي**:

احتل الزمن باهتمام كبير لدى الفلاسفة و المفكرين كونه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون و الحياة، و الزمن هو الوجه الآخر للكون و وجوده في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها و شرع الزمن بحركته الدائبة يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنه كالموت حتى على كل حي"[3] فالزمن إذن بحركته اللامرئية ينتقل بين ثلاثة أبعاد، الماضي هو كل ما كان موجودا و لم يعدله وجود و أصبح عدما، الماضي الماثل في الوجود و الرابط الحقيقي بين القبلي (الماضي) و البعد (المستقبل)، و المستقبل هو ما لم يوجد بعد و هو العدم الذي سيكون موجودا بعد تلاشي الحاضر و تحوله إلى الماضي"[4] و بما أنه شغل عقل و تفكير و ذهن الإنسان منذ أقدم العصور فلربما كانت الأساطير القديمة من الشواهد التي تتعلق بمفهوم الزمن الأدبي مثل تصورات الإنسان آنذاك حول الخلق و الموت و الخلود، و مشكلة الزمن قد عالجها الفلاسفة منذ القديم إلى يومنا هذا و السبب كون الإنسان في حقيقته كائن زماني و أن الزمن جزء من وجوده و أفعاله إذا عدنا إلى الفلاسفة الإغريق نجد موقف أفلاطون من الأدب و يرجعا بذلك بالزمن من خلال نظرية المحاكاة أين كان في تردد بين الفلسفة و الفن و لم يتخذ موقفا ينحاز به إلى جانب ما، فلم يعرف إن كان الفن وسيلة لغاية هي الفلسفة أم أن الفلسفة وسيلة لغاية الفن.

---

[1]-أ.أ، مندلال ,الزمن و الرواية، ص 76.

[2]-المرجع نفسه، ص 76.

[3]-صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي،مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق،العدد375،تموز 2002، ص02

[4]-المرجع نفسه ، ص 03.

و يؤكد (أرسطو) علاقة الفلسفة بالأدب من خلال إنشغالها بقضايا الإنسان و الزمن هو محور هذه الحقائق أين يحكي الأدب أفعال الناس و أقوالهم، فمفهوم المحاكاة عنده ينطوي على بعد زمني يرجعا بين الأدب و الفلسفة.

أما (أغستين) فيرى أن أتاه الزمن الثلاثة الانتباه (الحاضر)، التوقع (مستقبل)، الذاكرة (الماضي) تدل على أن الزمن متصل إتصالا وثيقا بالنفس و ذلك يتميز بالسيولة فهو ذاتي قائم بالنفس الإنسانية وحدها و هنا يقترب المفهوم الفلسفي للزمن عند (أغستين) من المفهوم الأدبي للزمن و خاصة الزمن الروائي."[1]

3)البعد التاريخي:

إن كل عمل روائي يحمل في طياته قصة أو حدث حدثت في زمن و مكان معيّن،و هذا يعني أن هذا الحدث وقع في التاريخ "و اتصال التاريخ بالأحداث و الأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة هو الذي يعطي الحكاية تكهمها و تشويقها و التاريخ الواقعي عندما ينتقل إلى الأعمال الأدبية ذات الطابع التخيلي لا يعني هيمنة الموضوعة التاريخية على السياق التخيلي.

فالنص الناجح هو الذي يوظف هذه الموضوعية التاريخية على أساس أن التاريخ يشكل خلفية للأحداث التي تعطيها طعمها و موضوعيتها"[2]، من هنا فالحدث التاريخي يواجه الواقع الذي مضى بواقع حاضر يعيد تكوين الواقع بالكتابة و بذلك يستطيع الأديب معالجة تلك الأحداث معالجة فنية، و أكثر حرية في التحليل و التأويل، و الإستنتاج وفق تطورات محددة"[3]

و إن المتمعن في معظم الروايات الجزائرية نجد مبرراتها في تاريخ الجزائر السياسي و الثقافي ألا لأنه لا يمكن "أن يتقاسم الحديث نفس الاهتمامات للحديث التاريخي"[4] بالإضافة إلى كون التاريخ و العمل الروائي ليسا منطبقين باعتبار أن التاريخ واقعي والعمل

[1]-صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، ص 02.
[2]-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 107.
[3]- المرجع نفسه، ص 107.
[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 112.

مصدر الخيال "فإن التاريخ بصفة عامة هو جملة من الأحداث لأتحمل قيمة أيديولوجية موجهة فإن العمل التخيلي هو عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث تغذيها دوافع و أبعاد إيديولوجية للمؤلف و المجتمع ككل"[1].

و من خلال هذا يمكن أن نقول بأن التاريخ يدخل النص الأدبي و الرواية خصوصا من زاوية و رؤية أيديولوجية محددة مسبقا لدى المبدع نفسه أو الواقع العام، فتسعى لتثبيت قيم فكرية تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع أو الترويج لها، حتى وهي تعمل على صياغتها فنيا"[2].

4)**البعد النفسي**:

يعتبر الزمن النفسي كمترجم للعلاقات التي تربط الشخصية بالحاضر و كيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس و مشاعر و مواقف تصدر من نفسيتها و هذا الزمن هو زمن داخلي يتعلق بالمعانات الفردية لشخصيات الرواية، لأن الزمن النفسي شعور غير متجانس فتختلف فيه اللحظات حيث نجد لحظات مليئة بالحياة و الرغبة و الفرح و النشوة التي تمر بسرعة و لحظات فارغة و عديمة الجديد طويلة و بطيئة لا تكاد تنقضي على صاحبها.

فالزمن النفسي إذ يسمح بالعودة إلى الوراء من خلال إستذكارات الذاكرة الإنسانية للأحداث، فإنه يستحضرها عبرها بعد زمن حدوثها، كما يسمح باستباق الحاضر إلى المستقبل عبر التنبؤ و الحلم و التوقع و الأماني ليسبق الحاضر إليها، لأن الزمن النفسي لا يخضع لقوانين بل يسير وفق الإيقاع الشخصي الداخل للإنسان.

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، و مجرد لا محسوس، و يتجسد الوعي به من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط و مجدد و يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3].

---

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص 107

[2]-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص ص، 107، 108.

3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية في تقنيات السرد،مجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب , الكويت , 1988, ص 173.

أثار الزمن و دراسته إهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أن الزمن مكون أساسي لها فأولوه عناية خاصة.

و تثير أهم الدراسات إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد بمبدأ البنية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا و هذا ما سماه بالمتن و إما تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية و هو ما سماه بالمبنى"[1].

و الأصل في بناء أي زمن السردي "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث يطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[2].

و من خلال هذا كله يعني أنه لا يمكن بناء أي نص روائي إلا بالوقوف على هذه الأبعاد الثلاث.

نظام زمن السرد:

أ)مفهوم المفارقة السردية:

إن دراسة النظام الزمني من أهم الدراسات التي شغلت الكثير من الدارسين، والتي تعني المصطلح العام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين (القصة والخطاب).

وتعني عند جينيت"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3]

[1]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.
[2]-عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية في تقنيات السرد، ص 190.
[3]- جيرار جينيت ،خطاب الحكاية،ص47.

كما أيضا تعتبر المفارقة الزمنية التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، و نضام ورودها في الخطاب إذ بدء السرد من الوسط(Au melions) مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثلا للمفارقة الزمنية أي المفارقة الزمنية: في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها إعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) للسلسلة من الأحداث، و يمكن ل: المفارقة الزمانية أن تكون استرجاع (Amalep.sis) (العودة إلى الوراء)، أو استباقا: (Entisipation , Flalorward) أي هذه المفارقة الزمانية (Onochronies Narratives) تتمثل أساسا في الإسترجاعات و الإستباقات"[1].

أنواع المفارقات:

يميّز (جنيت) بين نوعين من المفارقات:

أ)الاسترجاع:(Anagepse)

إن أي جنس أدبي لا سيما الرواية لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما . غير الزمن الحاضر ، لأنه من المتعذر أن تروى قصة لم تكتمل أحداثها بعد . بمعنى أن الإسترجاع هو العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الزمن الذي وصل الحكي إليه.

فالإسترجاع مفارقة زمنية بإتجاه الماضي إنطلاقا من لحظة الحاضر، من خلال استدعاء حدث أو أكثر، و قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا"[2].

ب)الاستباق(Prolepses):

"السوابق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتي أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[3] فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد و يمكن توقع حدوث هذه الأحداث.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام،ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص 15.
[2]-المرجع نفسه ، ص 16.
[3]-سمير المرزوقي و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 80.

فالاستباق أحد أشكال المفارقات الزمنية "الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكان الاستباق"[1].

هناك إذن مفارقة زمنية تتمثل في إمكانية استباق الأحداث في السرد يتعرف عليها القارئ قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة و يصرح (جنيت) بأنها أقل تواترا في التقاليد السردية الغربية مقارنة باسترجاع، هذا بالإضافة إلى أنه قد حدد الجنس الذي يلائم توفرها فيه محددا إياه في الحكاية بضمير المتكلم كونه الملائم للاستشراف من أيّة حكاية أخرى "و ذلك بسبب طابعها الإستيعادي المصرّح به بالذات و الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، و لاسيما إلى وضعه الرّاهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[2].

2)الديمومة:(Curation).

وهي أيضا تعتبر من أهم التقنيات الهامة التي تأثر في النص في مختلف الأوقات وهي عبارة عن مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقات بين زمن القصة "STORY TIME "وزمن الخطاب "Discoure Tame"..[3] و لضبط الإيقاع الزمني يجب الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسيين، و هذا ما حصره (جيرار جنيت) في أربع تقنيات، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد.

1)تسريع السرد: هناك تقنيتين:

أ)الخلاصة (L'abstract):

هي الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية و تحديد موضوعها، فإذا إفترض أن الحكاية تضم مجموعة من الإجابات على بعض الأسئلة فإن (الخلاصة) هي ذلك الجزء من الحكاية"[4].

---

[1]- سمير المرزوقي وشاكر جميل،مدخل إلى نظرية القصة، ص 159.
[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 76.
[3]- **جيرالد برنس،قاموس السرديات،ص54.**
[4]-المرجع نفسه ،ص 07.

كما تقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمة غير جديرة بالاهتمام فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل.

و من خصائصها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية و يبدوا أن مهارة التلخيص تشمل جزءا من كفاءة السرد ذاتها"[1].

ب)الحذف (Ellipsis):

إن الحذف يلعب دور أساسيا في الرواية المعاصرة لأنه "يسمح بإلغاء العناصر الجزئية التي قامت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا، و بذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصرف بالتباطؤ"[2].

فالحذف عنصر مفيد في الرواية لكونه يتجاوز كل الجزئيات و تحقيق السرعة في عرض الأحداث، كما أنه أقصى سرعة للسرد و تتمثل في تخطيه للحظات حكائية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة"[3].

2)إبطاء السرد:ويشمل تقنيتين أيضا:

أ)المشهد(Scene):

يقصد المشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات من تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الذي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[4].

[1]- ميساء سليماني، لإبراهيم، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012، ص 225.
[2]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.
[3]- ينظر: أمين بكر، السرد في مقامات الهمذاني دراسة أدبية،د ط، الهيئة المصرية للكتاب، 1998،ص 54.
[4]- المرجع السابق، ص 78.

كما أن تجلي المشهد في الحوار يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد و من دون أي حذف، و لهذا يحقق المشهد عند (جيرار جنيت) "تساوي الزمن بين الحكائية والقصة تحقيقا عرفيا"[1]. كما يمكن أن نميز في تقنية المشهد بين نوعين من الحوار الحوار الذاتي و الحوار مع الغير.

ب)الوقفة(Pause) :

إن من الشائع عند مختلف الروائيين استعمال تقنيات مختلفة في إبداع فنهم الأدبي من بين هذه التقنيات الوقفة التي تعتبر من أهم الخطوات الوصفية وهي نقيض الحذف ،وتظهر في التوقف في مسار السرد ،حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ،حيث يتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا . وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة ،بل هي أهداف سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم ولهذا."فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية و يعطل حركتها"[2].

3)التواتر في الرواية:

التواتر(Fréquence):

ونقصد به "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية "[3]

كما يحدده جينيت بأنه:"علاقات التكرار بين الحكاية والقصة".[4]

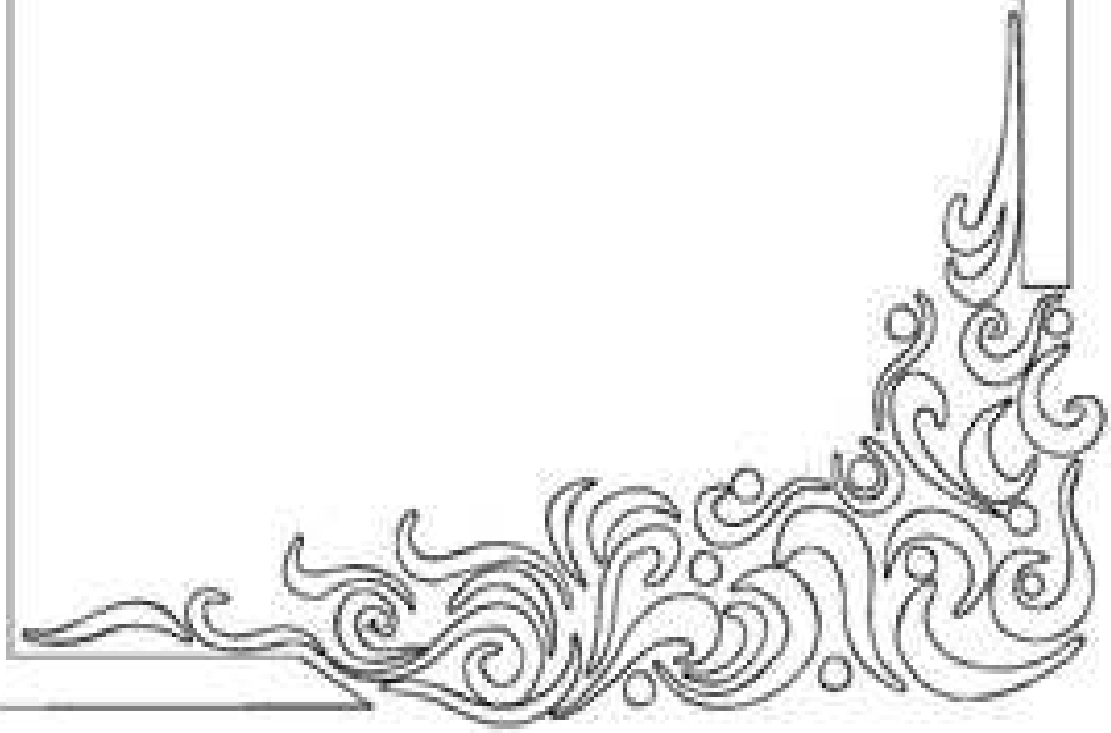
ويسمي تودوروف هذه الأنواع من التواتر بالقص المفرد وهو الحكاية الفردية ، والقص المكرر وهو الحكاية التكرارية ، والقص المؤلف وهو الحكاية الترددية ..[5]

أو بأصح التعبير:" العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي فيها"

[1]-ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.
[2]-أمين بكر،السرد في مقامات الهمذاني دراسة أدبية ، ص 76.
[3]- المرجع السابق،ص 129.
[4]- المرجع نفسه ،ص129.
[5]- أنظر: تزيفيتان تودوروف،الشعرية ،تر:شكري المبحوت ورجاء بن سلامة،ط1،دار البيضاء، ،1987،ص49.

المبحث الثّاني

البنية المكانية



البنية المكانية .

1- مفهوم المكان :

أ- لغة : يعرف **"ابن منظور "** المكان في **"لسان العرب "**على أنه " المنزلة، يقال المكان والموضع الشيء فيه، والجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن "[1] .

كما نجده في معجم **"الوسيط "**على أنه **"المكان "** حجر الثعلب والأرنب ونعوهما ومجتمعها "[2] وهناك تعارف لغوية أخر منها:

- "المكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر"[3] وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة ، كما أنه شكل من أشكال الواقع انتقلت الرواية وأصبحت مكونا من مكونات .

وفي تعريف أخر المكان هو :**"**المكان الطبيعي ، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس،وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي،لأن الموضع الحقيقي الثابت الجامد**"**[4]

ب) اصطلاحا :

الفضاء كمعادلة للمكان ، يفهم الفضاء في هذا المنظور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو ألحكي عامة،ويطلق عادة الفضاء الجغرافي **(léspace georgraphique)** فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة .

ويعرفه **أنطوا دولا سال** (Antoine de la sale) :محددا مفهوم الفضاء في بداية النهضة ، وذلك قبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور ، **"** إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه

1- ابن منظور، لسان العرب ، ص114.

2- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 917.

3-د.سمر روحي الفيصل ،بناء المكان الرّوائي الرواية السورية نموذجا ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد306 ، تشرين الأول ، 1996م ، ص1.

4- حميد الحميداني ،" بنية النص السردي" ، ص55 .

السماء مع الأرض ، بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا، بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا ، ثم إن ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة "[1].

ج)مفهومه فلسفيا :

لقد تعددت مفاهيم المكان نظرا لتعدد الآراء حيث يعتبره "**أفلاطون**" هو " الخلاق المطلق " والمكان هو المسافة ، الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم .

"**أرسطو**" يرى أن "المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى أخر والمكان لا يفسد بفساد الأجسام"[2]

بمعنى أنه موجود دون ابتكاره ، ويقسمه إلى كونه خاص ومشترك ، المكان الخاص هو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام أي كلما توجد مكان والعكس .

الفلاسفة الإسلاميون المكان بالنسبة إليهم " السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم ألمحوي ، فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية ألمحوي ، وهذا هو المكان الحقيقي ، وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط "[3]

ويرى "**أبو بكر الرازي** " أن المكان " ينقسم إلى كلي أو مطلق ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن ، أما "**الفارابي** " فيرى المكان موجود وبيّن ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به .

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 54 .
2- مهيدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه ، ط1 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2004م ، ص 27 - 28 .
3- المرجع نفسه ، ص 28 .

أما " **نيوتن** " فهو ميّز بين المكان المطلق والنسبي، فالأول ثابت غير متحرك والثاني تحددها حواسنا بوساطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعد مكانا غير متحرك [1]

د)- مفهومه اجتماعيا :

لقد كان للمكان أهمية كبيرة في نظر علماء الاجتماع، والمكان اجتماعيا يعني: " البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن "[2]

ه)- مفهومه فنيا:

أعطى الكتاب للمكان أهمية في العمل الفني ، فأصبحت أعمالهم وكتاباتهم تعالج قضايا ذات علاقة مكانية ، بحسب الرواية التي يراها هذا الكاتب .

"كما أن الجانب الفني في العمل الروائي يضفي عليه صبغة وخلقة أخرى في النص فالأمكنة الفنية تستأثر باللذة الجمالية "[3] .

وفي الأخير رغم أن المفاهيم قول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة إلا أن المكان واحد لأنه شيء جامد وثابت لا يتحرك ، فلهذا فرغم الاختلاف في وجهات النظر فلسفيا ، اجتماعيا ، فنيا راجع ذلك إلى التخصصات المختلفة فحسب .

ولهذا يعتبر عند البنيويين هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي منعته اللغة انصياعا لأعراض التخيل الروائي ، وحاجاته أي أنهم ربطوا المكان الروائي بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية .

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها ، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أولاته المكان الذي تجري فيه الأحداث وتدور وتتحرك من خلال

1- مهيدي عبيدي،جماليات المكان في حنا ميه، ص29 .
2- المرجع نفسه ، ص 34 .
3- المرجع نفسه ، ص 34 .

الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ، وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية ، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف .

ولهذا يقال **"** إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية **"**[1] ، كما أن المكان في الرواية يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا فيها ،سواء أكان هذا المكان باهتا أم كان واضحا أم عاصفا في حركته ، أم ساكنا في ثقله ، متدفقا في سيولته .

" والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[2] .

كما أن المكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني ، وإنما هو الفسحة،الحيز الذي عمليات التفاعل بين الأنا والعالم - ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل .

حيث أصبح عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعد جماليا في النص الأدبي ، ولهذا فهو العمود الفقري الذي يربط جزاء الرواية ببعضها البعض **"**[3] .

كما يؤكد **" هنري متران "** على أهمية المكان في قوله : " المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[4] .

وبهذه الحالة لا يكون المكان قطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة ، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة ، فلا معنى لأي عمل روائي إلا باحتوائه على عنصر الفضاء الذي هو

1- مهيدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامیه ، ص 30 .
2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ف ، ز ، ش) ، ص 44 .
3 المرجع نفسه ,ص 32 .
4- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 32 .

عنصر ضروري للسرد ، وعاملا مساعدا على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وأحداث انطباع لديه .

الفرق بين الفضاء والمكان :

قد نجد في المصطلح الواحد عدّة معاني ومن بين هذه المصطلحات الفضاء المكان الروائي، ولهذا فإن الحديث عن المكان الروائي هو الحديث عن الشخصيات ، بمعنى أنه لا يتضمن بينهما آية مفارقة ، فالروائي يعمل على أن يكون بنا واد منسجما مع مزاج وطبائع لشخصياته ، وهذا من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، وتساعدنا على فهمها ، ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصية .

أي بعبارة أخرى الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطورات الحوادث وحركة الشخصيات ، ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية بشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء ، وعلى الرغم من ذلك فإن مصطلح **" الفضاء الروائي"** يتسع ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث ، ويحلوا فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنعم لها ، وهذا يعني أن الفضاء معادل للمكان وقد يطلق عليه أيضا عادة بالفضاء الجغرافي " [1] .

فلهذا فالمعنى واحد وإنما هناك فرق طفيف بينهما وهذا الفرق يمكن على مستوى الحجم ، فالفضاء شامل وكلي يحمل في طياته المكان الذي يعتبر جزئي وصغير مقارنة بالفضاء ، لأنه بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث ويمكن اختيار المكان زاوية من زواياه ، أي بتعبير أخر " ... الفضاء شمولي ، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله

1- د.سمر روحي،بناء الروائي الرواية السورية نموذجا، ص 3.

والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[1] فالمكان مكون الفضاء ، والفضاء يشمل المكان أو مجموعة من الأماكن .

ولهذا نقول بأن الفضاء له دور فعال في التفاعل بين الإنسان والفضاء ، وهذه العلاقة هي تاريخ الإنسان ، إذ تكمن في مستوى الفهم والتفسير والتأويل والقراءة النقدية إذ " يمكن القول بأن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء وبالتالي فإن الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية "[2] .

كما يعتبر الفضاء معرفة ولهذا قيل أن الفضاء أداة قوية للمعرفة ، وليس فقط أداة معرفة ، بل ماذا تعني المعرفة ذاتها ، إن لم تكن أيضا الفضاء الذي تأخذ فيه الذات وضعا لكي تتكلم عن الموضوعات التي لها غرض بما خطابها "[3] .

3)- مستوياته :

إن لبناء أي عمل روائي يجب أن تتوفر فيه عدّة مستويات والفضاء الروائي واحد من هذه العناصر التي تندرج ضمنه أربعة عناصر ولا يمكن الاستغناء عنها وإلا تعرض هذا البناء الروائي إلى خلل وتتمثل هذه العناصر في:

1) **الروائي:** وهو الكائن الذي يتخيل هذا الفضاء ويشخصه في الرواية وله كل الحرية في اختيار أو تخيل الفضاء الذي يريد توظيفه واستخدامه في الرواية.

2) **اللغة:** هي العمود الذي تشد إليها الرواية ويساعده على تجسيد الفضاء وصفه وصفا دقيقا، والتي تعطي تصويرا عاما له، فهي (اللغة) التي هي وسيلة تؤدي الأمانة والرسالة التي يرغب الراوي إيصالها للقارئ في تحديده للمكان.

3) **الشخصيات:** لا يمكن للشخصيات أن تتحرك إلا بوجود مكان فيه الأحداث (فعل – رد فعل).

2- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 63 .

1- حسن نجمي ،شعرية الفضاء ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، 2000م ، ص 32 .

3- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32 .

4)**القارئ أو المتلقي:** فإذا استطاع تخيل الفضاء تجري فيه الأحداث ، بحكم على الراوي بحسن تشخيصه للفضاء، كما يحكم على اللغة بحسن أداء رسالتها وعلى الشخصيات بحسب تحريكها للأحداث، فوجهة نظر القارئ بالغة الدقة باعتباره المشهد الأول في عمل أدبي.

يشير هنا **"حسن بحراوي "** في قوله " الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدّة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفاتها الخاصة، لتحديد المكان ثم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

4)- أنواعه .

يحتل المكان الروائي ثلاثة أ نوع من الأماكن وتتمثل في:

1) الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق ألحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه "[1] فالمكان هنا هو الفضاء الحيوي الذي يساهم في إقامة نسق خاص من التنظيم الاجتماعي وهو ما يطلق عليه **جان ريكاردو: "** إيديولوجية الوصف التي – وفق رأيه – لا تملي وجود النص إلا إذا كانت هي قاعدته وأساسه "[2]

ويطلق عليه أيضا **جرار جنيت: "** الوصف الخالص **"[3]** ، وهذا يعني أن الوصف يتحكم في ألحكي بشكل عام ولهذا فالفضاء الجغرافي (المكان) بوصفه مجالا للحدث الروائي وحيز تتحرك ضمنه شخصيات الرواية ، مما يسمح ذلك التعبير عما يخالج نفسيات الشخصيات، وإدراك الدلالة الشاملة للعمل الروائي.

[1]- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ,ص 62 .
[2]- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 75 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 76 .

2- الفضاء الروائي: لقد انصب جل اهتمام النقاد في دراساتهم للنصوص السردية على الفضاء الروائي الذي يعني المكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية والذي فيه تتحرك الشخصيات الحكائية فكل هذه العناصر مساهم في تشكيله لأن الفضاء "... الفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصر من بنية العناصر المكونة للنص "[1] .

كما يعرفه **حسن بحراور: "** أنه مجموعة من العلاقات التي تجمع كل من الأماكن والوسط والديكور الذي يساعد على بناء الأحداث في الرواية فنجده يقول: " إن الفضاء في الرواية ليس العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي ستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها " [2] ، كما أن الفضاء لفظي لأن اللغة هي التي تخلقه، فهو فضاء مكتوب بواسطة اللغة.

إن الفضاء الروائي " ... لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي **(espace verbol)** بامتياز، ويختلف عن الفضاء الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، وذلك فهو يتشكل كموضوع الفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه "[3] ، فما يميز هنا الفضاء الروائي هي اللغة التي تعبر عن المشاعر العاطفية والوجدانية في ذلك النص الذي يتخذ كرسالة أدبية وفنية لتصل إلى القارئ الذي يستجيب لها.

---

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص 35 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 31 .

[3]- المرجع نفسه، ص 27 .

3- الفضاء الدلالي:

هو حيز مشحون بالدلالات والإيحاءات والرموز ومصبوغة بالمجاز، أي ذو أبعاد متعددة فكلما كثر القراء كثرة دلالات والتساؤلات، أي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة ألحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[1]

5)أبعاده ودلالاته .

1- البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فمنهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان،فله حضور بصورة مباشرة في بنية السرد (مثل الوصف)، حيث يصف المكان الواقعي، ينقله القارئ من الداخل وكأنه يطوف به في رحلة عبر المكان . كما أن هذا المكان الواقعي حين يصفه المؤلف فإنه يبتكر له الأوصاف التي تتناسب مع بيئة السارد، والمخاطب السردي "[2]

2) البعد الهندسي للمكان:

يأخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوصيف الهندسي في اللغة الوصفية، من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها "[3] .

3) البعد النفسي:

يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان، ومن ثم جاء وصف المؤلف له مصفرا بعاطفة السارد ومصبوغا بحاليه الشعورية فحسب، فحين يسير في المكان متمنيها عبير محبو بته (سعاد، الجزائر) يشعر بوجودها في كل مكان، إن البعد النفسي يضفي أجواء خاصة على المكان "[4] .

[1]- إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ، ص 32 .
[2]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 46 .
[3]- المرجع نفسه، ص 147 .
[4]- المرجع نفسه، ص 46 .

4) البعد التاريخي:

فالروي يقدم أمكنة تراثية تصف فحوى الحضارة القديمة ومقاومتها بالواقع والحاضر فالنص يناقش " العمق الحضاري للمكان وعلاقته بالروح الحضاري، وبالمكونات المميزة لكل فضاء بشري ينتمي إلى حضارة مختلفة عن الأخرى "[1] .

5) الدلالة الاجتماعية:

الانتماءات الاجتماعية والقيم السائدة، وذلك بواسطة المكان بحيث يقدم لنا صورة وتصور عن المجتمع، كما يدل على المأساة الاجتماعية وقد يجلبنا كذلك إلى دلالات أخرى ذات واقع تاريخي، إنساني اجتماعي "[2] .

6) الدلالة السياسية:

من المعروف جدا أنه لا يمكن التحدث عن حدث سياسي دون ذكر المكان، حيث يرتبط نوع من المكان ببعض الدلالات السياسية وبعض الأحداث التي لا يمكن ورودها أو الحديث عنها إلا بالمكان "[3] ، ولهذا فالمكان له دلالات مختلفة ومتعددة ، وهي أكثر التحاما بالبشر والذي يدرك إدراكا حسيا، والمكان ليس ذلك القالب الذي يحوي العمل الروائي فحسب، بل يؤدي دورا ودلالة كسائر العناصر الأخرى للرواية كما لعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الاجتماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية لشعب من الشعوب .

فالمكان ذو دلالة كبيرة بالإضافة إلى أن قيمة المكان ودلالته تمبها الإيهام بالواقع، فلا يصبح العمل الفني مجرد فنا وهذا ما عبر عنه **هنري متران: "** المكان هو الذي يؤسس ألحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[4] ، ويسميها أيضا

[1]- سليمان حسن ،مضمرات النص والخطاب , ص 317 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 308 .
[3]- المرجع نفسه، ص 308 .
[4]- حميد الحميداني ، بنية النص السردى ,ص 64 .

باشلار: "حميمية الفضاء" ويقصد بذلك القيم الدلالية والرمزية للمكان ولذلك يعد المكان هوية لكل شخص "[1] .

6)- مستوياته أو أنواعه:

1) المكان المغلق: يعتبر ذلك المكان الذي حددت مساحته ومكوناته ، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، فهو المكان الإجباري المؤقت

والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤدي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية وهي أماكن تتناول دلالات معينة "[2] .

2) المكان المفتوح:

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديث عن الأماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالمدينة،والقرية ،المدرسة ... ومن خلال هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والمحبة، فلهذا يلعب هذا المكان في الرواية عنصر أساسيا في البناء الروائي، كما يساعد على تطور الأحداث فيها، فالأنساق المكانية التي يبدعها نص روائي ما تكتسب دلالات ومعاني شتى من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية التي تساعد الإنسان عبر تاريخية الطويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله .

[1]- غاستون با شلار ، جماليات المكان،تر:غالب هلسا،ط2،بيروت،1984 ، ص 09 .
[2]- مهيدي عبيدي, جماليات المكان ,ص44 .

المبحث الثّالث

بنية الشّخصية

بنية الشخصية:

أطلقت **"فرجينيا وولف"** في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية في قولها :"دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية "[1]، وهذا في حدود 1925م، وهذا يعني أن الشخصية لم يكن لها حظ وافر من الاهتمام من طرف الناقد، إلا أن سرعان ما تجاوز وتخلص الناقد من هذه الحواجز، وبدت ملامح الشخصية تبرز بشكل واضح في الرواية وبتحولات عميقة منذ فجر الدراسات الأدبية على يد **أرسطو**، فما ماهية الشخصية في العمل الروائي وأهميتها ؟

1- مفهوم الشخصية: لغة: الشخص جماعة شخص الإنسان،والجمع أشخاص وشخوص وشخص **والشخص:** كل جسم له ارتفاع وظهور.

والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخصية والاسم الشخاصة وشخص شخوصا ارتفع وشخص الشيء بشخص شخوصا، إنبتر وشخص الجرح : (ورم) **"**[2]

أما اصطلاحا: فتعددت تعارف النقاد باختلاف مجالاتهم، حيث نجد أن الشخصية تعتبر أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[3]

أي أن الشخصية عبارة عن مجموعة من الأشخاص يقومون بعرض الأحداث في القصة سواء كان ذلك خياليا أو واقعيا، كما يعرفها أيضا **" لطيف ز يتوني "** في قوله " كل مشارك في الأحداث الحكائية سلبا أو إجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى

---

[1]- د.إبراهيم عباس ،"تقنيات البنية السردية في الرواية الغربية "،ص149.
[2]-إبن منظور ،"اللسان اللسان"،ص658.
[3]- المرجع السابق،ص 152.

الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[1] .

ولهذا فالكثير يعرف الشخصية بأنها:" كائن موهوب بصفاتها البشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وقف لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع لتعبير) مستقرة حينما لا تكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها "[2] .

فالشخصية ليست مستبعدة عن المفهوم العام للشخص وهذا ما يلاحظ أنه لا يمكن أن يكون مفهوم الشخصية مستقلا عن المفهوم العام، للشخص والذات والفرد، فإنه المبالغة في تحليل نفسية الشخصية، كما لو كانت كائنا حيا يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك "[3] .

2)- تعريفها في المصطلح الأرسطي:

في المصطلح الأرسطي ومع الفكر **(dianoia)** واحد من اثنين من الصفات التي يمتلكها الوسيط أو **(pratton)** والشخصية **(ettons)**، هو العنصر الذي يحدد نوع الوسيط لتحديد سماته الشخصية وفي حين أن الفكر يتكشف لنا بواسطة تصريحات وتفكيره وطريقة نقاشه، فإن الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التي يتم بها "[4] .

3)- تعريفها في مجال اللساني:

يقول **" تدوروف (zodoron)**: " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لما خارج الكلمات لأنها ليست سوى : " كائنات من ورق " ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمر لا معنى له "[5] ،

[1]- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 2002م ، ص 104 .
[2]- جيرالدبرنس ، تر: عابد خزاندار ، معجم المصطلحات ، ع 368 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003م ، ص42 .
[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 211 .
[4]- المرجع السابق ، ص 43 .
[5]-جيرالدبرنس،معجم المصطلحات ، 43 .

وهذا يعني أن الشخصيات تعني الأشخاص فعلا، ويتم ذلك طبقا لصياغات خاصة بالتخيل أو بعبارة أخرى أن كون الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر .

أما **"فيليب هامون"**(ph. Homon)**:** إن مفهوم الشخصية ليست مفهوما "أدبيا " محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية "[1] .

وهذا المفهوم يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم، كما تتقاطع هذه الشخصية أيضا مع العلاقة اللغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق الدال متقطع يعينها في النص ويقدمها بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات والسمات التي يختارها المؤلف طبقا لإتحاهه الجمالي .

فالشخصية في وجهة نظر البنيويين أنه لا يمكن اختزالها إلى مجرد مدلول وأن كان متوفر، وإنها التحليل اللساني ينظر إلى الشخصية كوحدة دلالية متشابهة في اشتغالها بالعلامة اللغوية وهذا ما نجده على حد تعبير تودوروف : " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق "[2] .

4)- أهميتها ووظيفتها:

تعد دراسة الشخصية من :"المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولهذا فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه "[3] ، ولهذا قد احتلت الشخصية في العمل الروائي أهمية كبيرة، فهي تعد وسيلة

---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 213 .

4- مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ، تصدر عن إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 259 و 260 تشرين الثاني وكانون الأول 1992م ، ص 03 .

الكتاب لتجسيد رويته والتعبير عن إحساسه بواقعه وهي : "الركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها "[1] .

فالأشخاص في الرواية مدار للمعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة وبهذه الأفكار والمعاني يعود إلى دراسة الإنسان وقضاياه، وهم يمثلون الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية فبدون الشخصية لا وجود للرواية ولهذا يعرفها النقاد بقولهم : "الرواية شخصية "[2] ، ولهذا لا يمكن إنكار الدور الذي تلعبه الشخصية في العمل الأدبي الروائي فلولها سوف يتم هناك خلل في البناء.

بالإضافة إلى أنها تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي بما أنها ترتكز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار للعمل الروائي، ومن أهم وظائفها :

1- فاعل الحدث : فيها أن الحدث في الرواية تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معين، فإن الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى أو تكون مهمتها الخضوع لها، أو أن تبث فيها الحياة .

2- عنصر تجميلي: من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث أو لا تملك أية دلالة خاصة، فهي تتيح لروائي رسم لوحة جميلة ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه، وغيرها من الوظائف التي تؤديها "[3] .

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية، الشخصية لإنجاز الحدث فتخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة، ومن بين هذه الأبعاد البعد الاجتماعي والبعد النفسي، والبعد الجسمي.

[1]- حسن بحراوى ،بنية الشكل الروائي، ص 213 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 03 .
[3]- مجلة الموقف الأدبي ، مجلة شهرية ، ص 07 .

5)أبعادها:

1)- البعد الاجتماعي: وهو البعد الذي يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، بل أكثر من ذلك يتعلق بمكانه الشخصية ومحيطها الاجتماعي حيث نجد **" آليرت كوك: "** أن الموهبة الجوهرية للروائي تتبدى في قدراته على ملاحظة تفاصيل السلوك الاجتماعي للأفراد الذين صورهم، بحيث توضع الرواية لقارئها واقعا، كان خافيا عليه رغم أنه مما يشاهده في حياته اليومية "[1] .

2)- البعد الجسمي: يهتم فيه القاص برسم شخصيته من خلال طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة.

3)- البعد النفسي: يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها،وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، ويشمل الحالة المتعفية والفكرية.

6)- أنواعها:

في الحقيقة لا يمكن بناء أي عمل حكائي دون توفر شخصية واحدة على الأقل فالرواية لكي تروه بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها، فنجد في الرواية الواحدة تنوع هذه الشخصيات من دور لأخر ومن بين هذه الأنواع ما يلي:

1- الشخصية الرئيسية (المحورية): إن من الحقيقة كل قصة تحمل شخص أو شخصين يقومون بدور رئيسي فيها، فهي التي يصطفها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، كما أنها تقوم مجرى القصة العام ويطلق عليها بمصطلح "البطل" فنجد **"أحمد سنور"** يقول : " إن شخصية البطل الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما

[1]- آلبرت كوك ، لغة الفن القصصي ، مجلة الأقلام ، ع: 10 ، 1977م ، ص 03 .

تكون إيجابية أو تكون متذ بذبه بين هذه القصة وتلك المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة، والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها "[1] .

2- الشخصية البسيطة: هي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث " تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعيها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكونتها الشخصية، وهي تقوم عادة على فكرة "[2] .

3- الشخصية المسطحة: وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو ينمو الصراع الذي هو أساسي الرواية، إذ تبقى في جوهرها كما يشوبها عنصر المفاجأة وهذا النوع أيسر تصوير أو أضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط وهي مفيدة للكاتب الروائي لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة، فهي تتبدل نتيجة الظروف إنما تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي "[3] ، بالإضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور ثانوي.

1 - د عبد الله ركيبي ، "القصة القصيرة " دراسة ، ط1 ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1969،ص 31 .

[2] - بشريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 33 .

[3] - مجلة الموفق الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ، ص 07 .

المبحث الرّابع

البنية السردية

البنية السردية.

لقد شاع استعمال كلمة البنية و شيوعها بكثير في جميع الحقول المعرفية،لاسيما الأدبية منها مع تطور اللسانيات البنيوية بعد **سوسير**. ومن هذا المنطلق يبقى العمل السردي كأثر إبداعي عن بنية متشكلة من مجموعة عناصر محكومة بعلاقات داخلية، وكل عنصر من هذه العناصر بشكل بنية قائمة بذاتها داخل البنية العامة، فلماذا يُعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع؟ و ما معنى البنية السردية و ما هي مستوياتها؟.

1- **مفهوم البنية (Structure):** هي شبكة العلاقات التي تربط عناصر النص السردي فيما بينها لتشكل كيانا واحدا، وتربط كل عنصر منها بسائر العناصر. فإذا كان السرد يقوم على العلاقة بين الحكاية و القصة، فإن البنية تقوم على شبكة من العلاقات بين السرد والخطاب وبين السرد والحكاية، "انطلاقا من وظيفتين هما الحرمان و رفع الحرمان، وتتحرك الأحداث باتجاه غاية هي رفع الحرمان، وخلال هذا التحرك تتحول الشخصيات وتتغير الحالة الأولية" [1].

كما تعتبر البنية نسق من العلاقات الباطنة، له قوانينه الخاصة المحايثة "من حيث هو نسق بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على النحوي يقضي فيه أي تغيير في العلاقات التي تغيّر النسق نفسه"[2]

كما أن هناك العملية التي يقوم بها الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب والحكاية وهو ما يسمى بالسرد الذي يعني لدى **شلوميث ريمون كينان(Sl-R-Kanan)**: "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narative) كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه يتميز

[1]- لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية" ،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص101.
- إديث كريويل ،تر:جابر عصفور ،"التعريف بالمصطلحات الأساسية "، ط1 ،دار السعادة الصباح ، الكويت ص 413. [2]،1993،

عن باقي الأشكال الحكائية، كما قد يؤدي السرد التقنية التي يتوصل إليها الراوي لينقل أحداثا سواء كانت حقيقية أم خيالية"[1]، وهذا ما ذهب إليه **جيرار جنيت**: "الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء كانت حقيقية أم خيالية"[2].

كما أن السرد لم يكن مختصرا في مجال محدود، وإنما شمل مختلف المجالات الأدبية وغير الأدبية، ولهذا نجد في هذا الصدد **رولان بارت** يقول: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية،وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، وهو حاضر في مختلف الألوان الفنية"[3].

مستوياتها:

إن المتمعن في البنية السردية لا يفهمها إلا بتحديد عدد مستويات هذه الأخيرة، التي يقصد بها العملية الإجرائية أو الكيفية المستعملة في النص قصد إيصاله إلى المسرود له، وتحليل الخطاب يكون من تحديد هذه المستويات الأولية وتتبع مجرى الحكاية أو القصة.

لكن يمكن للكاتب أن يجعل الحكاية تسرد على لسان إحدى الشخصيات ويقصد من ذلك الحكي بضمير المتكلم، كما يمكن أيضا أن يحكيها على لسان سارد أجنبي أو خارجي عن هذه الحكاية، بمعنى أن الحكي يكون بضمير الغائب.

ففي الحالة الأولى يكون الضمير (أنا) في الوقت نفسه بطلا وموضوعا للسرد، سارداً أو شخصية، وفي الحالة الثانية لا يشير الضمير (هو) إلاّ لحقيقة الموضوع. وفي هذا الصدد يميّز **جيرار جنيت(Gerard Genette)** بين مستويين من السرد:

1- سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، ص41.
2- المرجع نفسه،19.
3- سعيد يقطين، الكلام والخير(مقدمة السرد)،ط1، المركز الثقافي، 1997، ص49.

السرد الأول من الدرجة الأولى (Narrative au premier degré)، والسرد من الدرجة الثانية (Narrative au second degré).[1]

فالسرد من الدرجة الأولى يتمثل في قيام السارد بمهمة سرد الأحداث دون أن تشاركه في ذلك شخصيات أخرى، بمعنى أن الكاتب هو الذّي يتحدث بأسلوب معين ولغة مميزة ومكثفة، وغالبا ما يكون عند تأليف رواية أو قصة، ويكون العمل المنجز سردًا ابتدائيا للحكاية، أما إذا أخذت الكلمة داخل هذه الرواية شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية، كما أننا يمكن أن نعثر على أكثر من مستويين للسرد.

أما من الدرجة الثانية، فهو ذلك السرد الذّي يتم عندما يأخذ الكلمة داخل الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى. بمعنى تخلي الكاتب عن مهمته و إسنادها إلى شخصية ثانية أو ثالثة لتحُلّ محلّه، فالراوي أو الشخصية هما اللذان يقومان بسرد تفاصيل وحياة كثير من الشخصيات.

[1]-سمير المرزوقي ،وشاكر جميل ،مدخل إلى نظرية القصة،ص 104.

ملخص الرواية :

لقد حركت الظروف التي مرت بها المجتمعات الجزائرية ،من ألام ومعاناة قريحة مختلف الكتاب والرواة إلى رفع أقلامهم للتعبير عما يختلج في ذواتهم. حيث تعتبر رواية محمد الجزائري **"رائحة الدم "**إحدى هذه الروايات الجادة التي حاولت سرد وتصوير ونقل لنا صراع مختلف المجتمعات الجزائرية، في قرية قامت بغطرسة المستعمر ثم السعي بشتى الطر وق لكسب لقمة العيش رغم قساوة الطبيعة .

حيث كانت ألام الجزائر ومعاناة شعبها كثيرا ما تعبر عن البطولة والوحشة ،الغدر والخيانة ،عادت على دروب مختلفة لتسجيل وقائع حية من تاريخ الجزائر وقائع تحكي المأساة ،ولهذا فقد إختار لنا محمد الجزائري رواية بسيطة جدا وحوادثها قليلة إلا أن الصراع فيها قوي ،سردت أسرة التعليم والفلاحين وصراع خفي في قرية تعاني من شظف العيش .

إنها حكاية أحمد ومدير المدرسة هي حكاية شخصية تباينت أفكارها فكلاهما يمثل التطرف والاعتدال ، فالصراع بينهما متأجج على أشده ، فكل واحد يتربص بالأخر ويكيد له وفق حسابات خاصة ، وهذا بسبب الطفلة المدللة كما سميت سعاد وهي رمز للجزائر ورمز السعادة والهناء ،ابنة المعلم إبراهيم الذي يتصف بالاعتدال والتواضع والتسامح وعلو مكانته في مجتمعه ،سعاد التي تعتبر أسطورة بجمالها وجاذبيتها وأخلاقها ، والتي وقع المدير في الغرام بها وهي زوجة أحمد. هذا الأخير الذي يعتبر بطل خارق للعادة حيث يمثل اختفاءه لغزا معقدا ، إذ في نفس الوقت الذي اعتقد فيه (المدير) أن عدوه (أحمد)قد طوي شأنه بطريقة غامضة ،فقرر الزواج من زوجة أحمد التي كانت سبب تأجج نيران الغيرة و الحقد في قلبه .

وبينما كان هناك تحضير لمراسي الزواج في أجواء احتفالية في نفس الوقت كان أحمد يترقب الأحداث في مكان خفي وقريب أشبه بفخ نصبه لعدوه اللدود ليتخلص منه ومن مكره ،وقتل معه ضحية بريئة (زوجته)التي تملك لنفسها شيئا إلا أن في نظره تمثل المكر والخداع ،والخيانة والخبث .

بالإضافة إلى هذه الشخصيات التي يسري الدم على عروقها هناك شخصية مسعود الضحية التي زهقت روحه غدرا في تلك القرية أمام أعين الجميع.

وفي الأخير إن الكاتب الجزائري أبدع في روايته في تصوير بعض جوانب المأساة التي عاشها الوطن الحبيب ،وذلك بتقديمه صورة مصغرة عن تلك القرية الصغيرة ،وكان الهدف من الرواية بث الدعوة إلى نبذ الخبث والمكر ،والسعي إلى التصافي بعيدا عن التجافي من أجل بناء الوطن الغالي من أجل المضي قدوما نحوى غد أفضل .

المبحث الأوّل

البنية الزمنية

البنية الزمنية.

وإن يعتبر الزمن من أهم العناصر البنائية،التي يتشكل منها أي عمل روائي .فهو يحتل مكانة هامة عند النقاد .فالزمن هو من المكونات المركزية التي يقوم عليها التحليل البنيوي للرواية ،فلا يمكن لآي باحث تجاهل هذا العنصر المهم والبارز .ولهذا فالإنسان يعيش في عالم يتصرف بخاصية أساسية ومهمة .وفي إطارها يحيا وينمو ويتطور ،فالزمن هو الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة ،كما أنه حسب عبد المالك مرتاض:" يندرج ضمن عالم التغيرات ووعي الإنسان بالزمن من حيث هو إدراك حسي ومعنوي لذاته ولمختلف علاقاته بالحياة وبالكون " .[1]

ولهذا اهتمت مختلف الدراسات بمقولة الزمن في جميع العلوم.

على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأعطيت لها العناية الكبرى ،فهو إطارها كل حياة وحيز كل فعل وحركة ،فإن من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ،فقد كان وما يزال الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية متعددة ابتداء من التفكير فيه من زاوية فلسفية ،وخاص فيه الفلاسفة من منظورات تطبق من النظام الكوني والأنفولوجي ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وبيولوجية ومنطقية وغيرها ...

فالزمن مجموعة من العلاقات الزمنية التي تتجسد من خلال السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها بين القصة والخطاب وبين المحكي وعملية الحكاية...[2]

ولهذا يرى جنيت :"أنه يستحيل أن نقص الحكاية من دون تعيين زمنها بالنسبة للزمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بإراد الحاضر وإما الماضي وأما المستقبل " .....[3]

إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي لأن الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي شد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها .والرواية فن الحياة فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة .

فبتالي لا يمكن الحديث عن الزمن إلا من خلال استحضار فعالية القص لأن السرد هو فن أدبي يتعامل بالدرجة الأول مع الزمن من خلال تعامله مع مكونات هذا الزمن الذي يعتبرا لخيط الذي تسير عليه الأحداث والتي تساعد على رسم الشخصيات وأفعالها بواسطة العنصرين الاسترجاع والاستبا

أ)الاسترجاع (Analepses):

يعتبر المصدر الأساسي للكتابة الروائية فهو يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ولهذا يمكن القول :"أن اللواحق عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة التي ...السرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار". [4]

ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع ، الإسترجاع الخارجي وهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية ،ويلجأ إليه الكاتب :"عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى ".[5]

---

[1]-بدري عثمان ،بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ،ط1،دار الحداثة للتدرج والنشر ،لبنان ،1985،ص155.
[2]-ينظر:أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني ،ص52.
[3]- نقلا عن: لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات(نقد الرواية)،ص103.
[4]- المرجع نفسه،ص103.
[5]- حسن بحراوي،"بنية الشكل الروائي"،121.

وإسترجاع داخلي هدفه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة .

ويظهر هذا في الرواية المدروسة :"رائحة الدم "في قوله:

لم يكن الحاج لينسى أيضا لون الدم.

تلك البركة من الدم التي يغرق فيها رفيقه ،وقد إنفجرت رأسه قبل أن يصوب البندقية نحو الطائرة فيسقطها

لم يبقى ملامح وجهه سوى تلك الصورة الجميلة التي يحملها الحاج لتتعايش وتعيش معه ...

ثم تقفز إليه كلما أغمض جفنيه وغاص في عالمه الخاص مستخفا بكل الأفكار التي يحملها الناس [1]

ونجد هذا أيضا في قوله :

ظل الحاج طوال هذه الفترة على هذه الحالة يتنفس من أريج الجنة عبر دماء رفيقه الطاهرة ...[2]

كما نجد مثال أخر عن الاسترجاع وهو عبارة استحضار أبو سعاد لفترة من الفترات التي مر بها في قول الراوي :

أبو سعاد

يعود إلى الماضي...

إلى أشهر عديدة بل إلى سنوات خلت حينها كنا في أمان وسلام ...لكن أحمد كان يتجاوز الخطوات الحمراء – دائما- دون انتباه مدة ومتعمدا مرات كثيرة .....

وقوله: أتذكر يا أبا سعاد تلك الأيام ؟..

تلك الأيام والليالي الجميلة وذلك الطعام اللذيذ الذي كانت تحضره لنا الحاجة رحمها الله...[3]

والغرض من هذا الاسترجاع تزويد القارئ بمختلف المعاناة التي كان يعاني منها الشعب الجزائري من جراء الاستعمار الغاشم ،لأن لولا العودة إلى ما مضى من الأحداث بالاستذكار والتعبير عن ذلك لما تمكن القارئ من معرفة ما سبق من الأحداث ،وكأن لغة التاريخ على صفحات الأحداث مما يتيح ذلك من معرفة التاريخ وإدراك ما وقع فيه من أحداث .

[1]-محمد الجزائري،"رائحة الدم "،دار السيل للنشر والتوزيع ، بن عكنون ،الجزائر العاصمة ،2008،ص75.
[2]-الرواية، المصدر نفسه،ص78.
[3]-المصدر نفسه،ص 133.

ب) الاستباق أو الزمن الإستشرافي (prolepses) :

وهو النمط السردي يقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات كحائية محل أخر سابقة عليها في الحدث أي القفز على فقرة ما من القصة عليها في الحدث أي الخطاب الإستشرافي في مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من خلال ذات الرواية حيث عرفه "جيرار جنيت ":"كل حركة تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما ".[1]

وهذا يعني توقع وإنتظار لما سيقع ويتحكم في ذلك إتجاه تطور الأحداث كما تقول :"ميساء سليماني "في هذا الموضع أيضا "إن الإستباق هو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية ".[2]

وهذه التقنية مستعملة كثيرا في هذه الرواية لأنها في الأساس عبارة عن طموحات يتمنها كل شعب يعاني ويتألم من كل هذه العاناة المؤسوية ولهذا لجأ السارد إلى هذا العنصر ويتضح ذلك في قوله :

أنتم يا شباب اليوم ....عليكم أن تكون فخورين ...أن تكونوا أكثر انتباه لتبنوا وطنكم ...أما نحن فقد قدمنا ما علينا ...[3]

ونجد أيضا في قوله :

يحلمون بأن يكبروا يوما بأن يصيروا رجالا ...بأن يضعوا لقريتهم مجدا لا يأفل ....هذه الأمثلة عبارة عن صرخة ونداء مؤلم إلى الشباب لفك ما عنى منها أجدادنا والمضي قدما نحو بناء مستقبل حافل بالانتصار والحرية.[4]

كما أنه لايمكن أن تنحصر التقنية في النداء والحسرة والألم وإنما قد يتعدى ذلك إلى ما يختلج في النفس من أمال وطموحات يرجى تحقيقها في حياتها المستقبلية .سواء كانت شخصية أو اجتماعية ويتضح لنا هذا عندما فكرا أبا سعاد في كيفية تربية إبنته الوحيدة وما هي الملامح التي يريد أن تكون عليها في قوله :

لا يريدها أن تكون ككل الأطفال.

يريدها فريدة ...

مثلا ...

قدوة للجميع...

سيعلمها الآداب...

سيعلمها الكتابة ...واللغات والحاسوب .

سيرسلها إلى أفضل جامعة في العالم ستكون مثلا لأمهات المسلمين .

سعاد..

---

[1]-جيرار جنيت،"خطاب الحكاية "،ص51.
[2]- ميساء سليماني لإبراهيم،السردية في كتاب الإمتناع والمؤنسة ،ط1،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق،2012،ص230.
[3]-الرواية ،ص83.

إنها هي.....[1]

قد وظف السارد هذه التقنية لما لها من دور في تطور الأحداث مما يسمح ويمنح للقارئ الرغبة في الانتظار لما سيحدث مستقبلا في سرد هذه الأحداث إضافة إلى ذلك كون أحداث القصة تحتاج لذلك فقد كانت شخصيات الرواية حافلة بمعاناة والألم والحزن من جراء المستعمر الغاشم ولهذا كانت أمالها أن تخرج من بتقة المستعمر والمضي قدما نحو مستقبل مزدهر .

2) الديمومة (Duration):

وهي أيضا إحدى التقنيات التي تؤثر على النص في مختلف الأوقات وهي عبارة عن مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقات بين زمن القصة " Story time" وزمن الخطاب "Discourse time" .....[2]

ولتساوي أطراف الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي يجب أن تتوفر على الحركات الأربعة الحذف، الوقفة ، المشهد، الخلاصة .

1) **تسريع السرد:** ويشمل تقنيتين :

أ)الحذف"Ellipsis" :

يعد الحذف من أهم الأدوات الأساسية في عملية سرد الأحداث فهو الذي يعطي للزمن السرد إمكانية إستعاب الزمن الحكائي .فلو تمعنا أن الوقائع أو الأحداث عبارة عن سيرورة العمل الروائي دون الحذف ما لا أهمية له فحتما سيفتقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ولهذا فهو:" عبارة عن حذف فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها ".[3]

بمعنى أن الحذف لا يقتصر على فترة زمنية قصيرة فحسب ،وإنما يشمل جميع النواحي كما أنه "الجزء المسقط من الحكاية أي القطع السقط في النص من زمن الحكاية ".[4]

ومن أهم النماذج الواردة عن الحذف في الرواية قوله:

...هاته التي سقاها جده قبل الواحد وأربعين سنة بدمائه الطاهرة حينما داهمته قوى الاستعمار لتغتاله أمام أعين زوجتيه وأبنائه التسعة ....[5]

وغيرها من الأمثلة التي طغت في هذه الرواية وإنما يكفي أخذ بعض القرائن الدالة على وقوع الحذف:

يوم الخميس ...[6] بعد يومين .....[7] ،منذ عشرين سنة .....[8]،قبل واحد والأربعين سنة .....[9]،الأ شهر شهر الخمس....[1]

---

[1]-الرواية ،المصدر نفسه،ص207.
[2]-السيد إمام،قاموس السرديات،ص54.
[3]- أنظر : حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص101.
[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،ص93.
[5]-الرواية ،ص22.
[6]-الرواية ،ص11.
[7]- الرواية ،ص12.
[8]-الرواية ،ص12.
[9]- الرواية ،ص24.

ولهذا فالحذف يلعب دور مهم في إطلاع على الأحداث التي مضت من سردها وذلك عن طريق القفز على الأحداث.

ب) الخلاصة " Sommaire":

هي العنصر التي تعتمد في الحكي على :"سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطور أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ". [2]

وهذا يعني أنها تهتم بكل العناصر المهمة ،وتلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات في مقاطع محدودات في صفحات قليلة دون الغوص في ذكر تفاصيل الأشياء .

ومن أهم أمثلة الخلاصة الواردة في الرواية ما جاء على لسان الروائي :

لكن لم يحدث منذ مئات السنين أن مات جنرال عربي واحد ...

حق موته طبيعة ،لم تسمع أن جنرالا عربيا ما تها.....[3]

ونجد أيضا هذه التقنية في موضع أخر في قوله :

تمر الأيام بطيئة كئيبة ....

وتمر السنوات والأعوام سريعة سرعة تلهف مديرنا للقاء عروسه ....[4]

إن جل هذه الخلاصات جعلت الشخصية تتحدث عن ماضيها أي إسترجاع لأهم العاناة التي عانى منها الشعب الجزائري إبان الثورة ،وكان الغرض منها سد الثغرات السرية بشكل سريع ليكتمل البناء القصصي الروائي في مساحة سردية ضيقة .

2) إبطاء السرد :

أ)المشهد "Scène" : يعتبر محور الأحداث الهامة حيث نجد الشخصيات فيه تلعب دور فعال في تحريك وتصارع الأحداث ولهذا نجده قد حضي بعناية كبيرة من طرف المؤلفين فهو :"عبارة عن تركيز وتفصيل الأحداث بكل دقائقها ومن المنطق أن هذا التفصيل يرتكز على الأحداث المهمة في السرد". [5]

1)-الحوار مع الذات (Monologue):

إن بناء أي عمل روائي لا يخلو من استعمال أسس الحوار مع أنفسنا فدواؤنا في نفوسنا وذواتنا ،حيث يستعمل السارد هذا النوع من الحوار للكشف عن ذوات الشخصيات وما يشبها من عواطف ومشاعر وهذا ما قدمه الروائي من خلال هذه الرواية في شخصية المدير الذي يحاور ذاته ويغرق في حلمه بقوله :

ثم يتأوه ...ليتحول تفكيره في المستقبل الجميل الذي ينتظره ..

كيف تفكر الأن هي ...

كيف سيكون أول لقاء بها ....هل ستكون غاضبة علي ....متى؟

وماذا فعلت أنا حتى تفعل ...

لا ..لا يمكن...مستحيل .

هل ستستقبلني كأي منقذ لها ...؟لكن فيما سنتكلم ..؟

---

[1]- الرواية، ص259.

[2]-حميد الحمداني، بنية النص السردي،75.

[3]- الرواية ،ص 35.

[4]-الرواية ص208.

[5]-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني،ص55.

هل ستحدثني عن أحمد ...؟؟

هل ستقول أم لا تقبل أن تكون لها ضرة .؟

هل ستطلب حقا مني ذلك فعلا ...

أنا أفضلها على العالمين ...[1]

2) الحوار مع الغير (Dialogue):

هو أيضا من أهم العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي ،فيه يتم التواصل مع الأخر كما أنه معنوي على التخلي على ما هو في الذات أي إفساح المجال للشخصية لإبداء أرائها وأفكارها وتصوراتها للخوض مع الأخر ، وهو حوار يتم بين شخصين أو أكثر على سبيل المثال نأخذ الحوار الذي جرى بين الحارس وأبو سعاد أمام الثكنة الوحيدة والفريدة في تلك المنطقة كلها :

قائلا : حضرات ....عفوا ...الحاج موجود...

(الحاج – طبعا – هو قائد فرقة الدرك ...).

من أقول له ؟.

أبو سعاد ،إنه يعرفني .

لحظة من فظلك...

تفضل سيدي ...حضرات في انتظارك ...[2]

ونجد في موضع أخر حوار بين أبو سعاد والحاج :

الدرك ...حضرات الحاج.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...[3]

بإضافة إلى الحوار الذي جرببين أحمد والذين استضافوه.

الفاضل أحمد...ما عليك .

إلا أن تأخذ سيارتنا.

حين إصلاحها ...[4]

إذن فالمشهد تقنية مهمة جدا في العمل الروائي فلا يمكن الاستغناء عنها،حيث يعطي السارد الحرية لشخصياتها لتعبير عن أفكارها وأرائها عن طريق الحوار الذي يكشف عما يختلج في نفسه ، إضافة إلى ذلك تعطي للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات وأدوارها.

ب) الوقفة (Pause):

احتوت الرواية على هذه التقنية التي تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ، لدرجة يبدوا ...وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد ليقدم أوصافا تخص المكان أو الشخصيات ".

بمعنى أن هذه التوقفات لا تخرج عن نطاق الوصف هذا الأخير الذي لا يلفت أبدا من زمن القصة ، ولهذا فالتقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها ،وقد عرفت رواية "رائحة الدم " توظيفا معتبرا لهذا العنصر ومن أهم الأمثلة الواردة في ذلك ما وردة على السارد في قوله :

---

[1] -الرواية، ص231.

[2] - الرواية ،ص ص 63،67.

[3] - الرواية،ص 68.

[4] - الرواية، ص105.

تتململ الصغيرة على فراشها الوثير الناعم ....

تتقلب ...

تتقلب ...

تلوح بأيدها في كل اتجاه ...

تسقط اللعبة على سريرها ...

يسقط الغطاء عنها أيضا .....

فيكشف جسمها الناعم النحيل ....

تصرخ ...

تصيح ...

يسيل العرق من جسمها الصغير ...[1]

وهذا نموذج أخر للوقفة من خلال وصف الأهوال التي شاهدتها "سعاد" في الليلة التي أغتيل فيها والدها في قوله :

راحت تتقدم حافية القدمين نحو شجرة التين

في باحة البيت وقد غطت أوراقها الكثيفة الصور المتراقصة إلا من الجلبة و الصراخ ...

تتقدم ...

وقد خارت قواها وهي تسمع صياح أبيها الهادر المستمر.

الغاضب...

يملأها خوفا ورهبة ...

فترتعيش وترتجف حتى تكاد أن تقع على طولها ...

يملأ الفناء الذي غص بالعساكر الملثمين ...

تتقدم ...

بسرعة ...

لتصل إلى جذع الشجرة ....

وتنتبه ببراءة الخائف المفزع المرتعب للصورة كاملة ...

صورة والدها العزيز ....[2]

كما سبق الذكر أن هذه الوقفات الوصّفية فتحت المجال للسارد أن يقوم بحصر الوصف في الرواية في نوعين ،الوصف المرتبط بالإطار المكاني ووصف للشخصيات التي ترتكيزعلى المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية ،مما يلعب ذلك دور فعّال في الرواية .

---

[1]-الرواية ،ص316.

[2]- الرواية، ص 317.

4)التواتر (Fréquence):

احتل التواتر في رواية "رائحة الدم "مكانة هامة في القصة ،حيث يستعمله السارد بهدف تحقيق أغراض معينة ،لا سميا الكشف عن سيكولوجية معينة وذلك لا يتم إلا بتكرار فعل معين عدّة مرّات ولهذا فالتواتر السردي يعتبر "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السرية "[1]

وحسب ما يرى "جنيت "أن القصة تنتج ثلاث من الحكايات : الحكاية الفردية والحكاية التكرارية ،والحكاية الترددية،ويسمى تدور وف هذه الأنواع من التواتر بالقص المفرد وهو الحكاية الفردية ،والقص المكرر وهو الحكاية التكرارية والقص المؤلف وهو الحكاية التّرددية " [2]

أ)الحكاية الفردية (Singulatif):

أن يروي السارد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .وقد ظهر ذلك في الرواية لم يكن بنسبة كبيرة لأن السارد كان يتكلم بلسان الجماعة التي عاشت تلك الفترة ،ويظهر ذلك جليا من خلال استعمال الأفعال الدالة على صيغة الفرد ومن أهم الأمثلة :

كنت دائما أحذره من لسانه...

لقد وجدت سيارة عسكرية عند الباب تنتظره ..[3]

كان محبا ...[4]

كان غائبا عن وعيه ...

ظل الحاج طوال هذه الفترة على هذه الحالة يتنفس من أريج الجنة عبر دماء رفيقه الطاهرة ...[5]

ب) القص المكرر (الحكاية التكرارية): فهو يعني أن يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة وقد طغى ذلك في الرواية ، حيث كرر السارد طيلة الأحداث عبارة "رائحة الدم " عدة مرات في قوله:

- ولم يكن الحاج لينسى أيضا لون الدم ....

- تلك البركة من الدم التي يغرق فيها رفيقه وقد انفجرت رأسه قبل أن يصوب البندقية نحو الطائر فيسقطها ....[6]

وقوله :

يتوه في خمرة هذه الأرض الطيبة بحشائشها ...

بطيبتها ...

---

[1]- جيرار جنيت ،"خطاب الحكاية "،ص129.
[2]- أنظر : تزفيتان تودوروف ،"الشعرية "، ص 49.
[3]- الرواية ،ص 41.
[4]- الرواية، ص56.
[5]- الرواية، ص76.
[6]- الرواية،ص 73.

بدمها ...

أجل ....

هذه الأرض الطيبة لها دم يسري ...

ولها رائحة ...

يستنشق أريج هذه الأرض ويتعطر بمسك هذه الدماء ورائحته الشجية ....[1]

إن هذا النمط طغى على النص من البداية إلى النهاية ،نظرا لما يحملة من أحزان وألام ،ولهذا فقد جاءت الكلمات والعبارات مكررة منها عبارة (رائحة الدم ، لون الدم ،فقاقيع الدم ، براكين الدم...)

وكلمات (دموع، بكاء ، صراخ، صياح، مطر).

ج)الحكاية الترددية (القص المؤلف):وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ،وقد ورد هذا النمط من التواتر في بعض المواضع في الرواية من خلال استعمال صيغ فعلية وبعض الظروف ، ومن أهم الأمثلة في العبارات التالية:

لو كان أكثر جرأة وتقدم إلى والديها ...[2]

كانت ترقص مزهوة بطفولتها ...[3]

وكذلك في استعمال الظروف ...

تمر الأيام بطيئة كئيبة ..

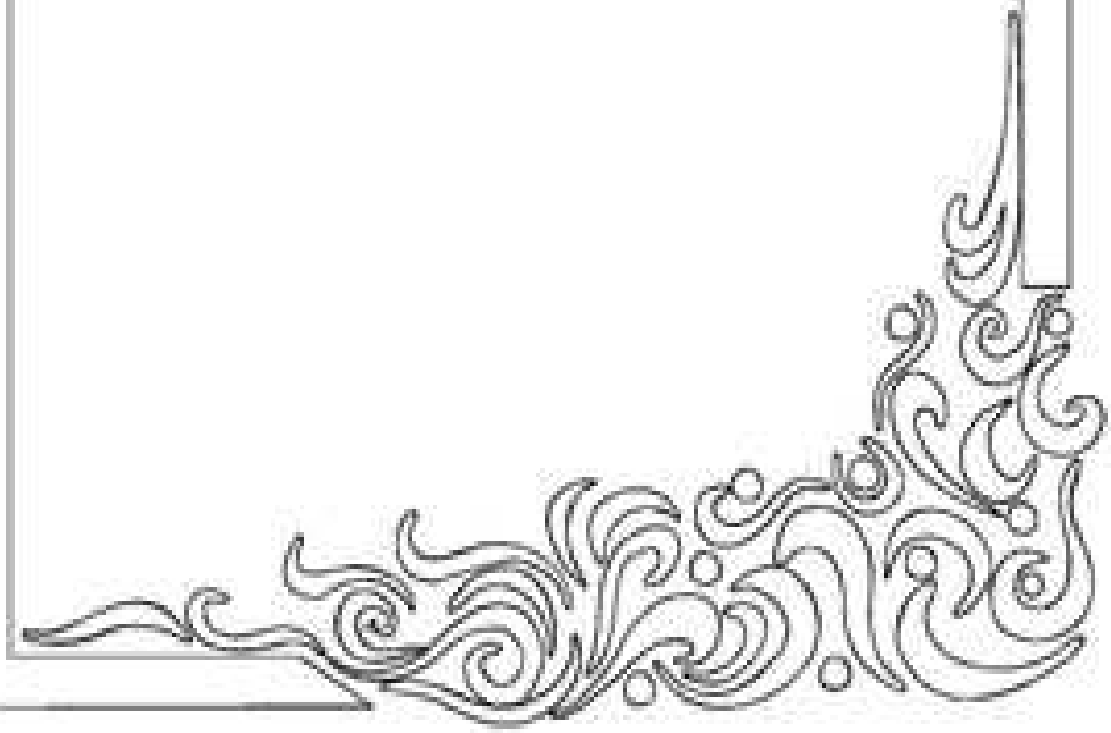
وتمر السنوات والأعوام سريعة تلهف مديرنا ..[4]

---

[1] - الرواية ، ص76.
[2] - الرواية،ص56.
[3] - الرواية، ص63.
[4] -الرواية ، ص208.

المبحث الثّاني

البنية المكانية



.

البنية المكانية .

في الحقيقة هذه الرواية حافلة بمختلف الأبعاد منها :

1)البعد الاجتماعي:

لقد جسد الروائي محمد الجزائري في قصته هذه بشكل قوي للمختلف الأبعاد لاسيما البعد الاجتماعي . فهو يصور بعمق معاناة المجتمع الجزائري اليومية ، معاناة الإنسان في الشارع أو في تلك القرية التي يعاني منها الإنسان من شظف العيش و مراراتها التي فرضتها عليه أساليب الغزو الاستعماري ، و هذا ما عبر عنه بقوله : " قرية تعاقبت عليها عجاف السنين و تقام تاريخها بلاء و جلادة تكسرت عندها أعتى قوة لأعتى غزاة .

قرية لا تأبه بغنجه الفرنسي الهجين المتكسر و الذي لا يحمل في طياته أكثر من رائحة لخيانة مزمنة و أفكار برجوازية مستهترة تحمل كبر الجبناء... [1]

هذه القرية التي ضحى أبناءها بالنفس و النفيس فداءا بالوطن الحبيب في قوله أيضا لم يشفع في هذه القرية تاريخها المجيد المليء بالحكايات الرائعة التي رسمت في الذاكرة خلود الشهيد ...

هذه القرية التي كانت قلعة منيعة في وجه الغزاة إذ قمت خيرة أبناءها قربانا للوطن العزيز

أرواح غالية عزيزة مازالت تعطر الجو بعبق نورانيتها ... [2]

فالبعد الاجتماعي منظومة محورية يكتسب فيها الفرد ثقافة مجتمعه التي يترعرع فيه بما في ذلك العادات و القيم و أنماط السلوك انطلاقا من الأسرة التي تعتبر النواة الأساسية لتكوين الفرد و بناء المجتمع و تهيئ له سبل الحياة . لكن لم تكن هذه العادات و التقاليد المكتسبة من طرف الأجداد هادفة بقدر ما هي مؤثرة لأنها خارجة عن التعاليم الإسلامية التي ربما تؤدي إلى انحراف معظم المجتمعات و التي أصبحت هذه الظاهرة للأسف عمت مجتمعاتنا خاصة فيما يخص قضية الزواج و الأولاد ، فالأطفال هم الحياة ، رمز بقائها و إستمراريتها ، أمل الأسرة و مصدر سعادتها و هنائها و تأخر إنجابهم قلقا و هموما و هذا ما يتضح في قول السارد :

[1]- محمد الجزائري ، المصدرالسابق، ص 15

[2]- الرواية، 117

أحمد ...الذي تزود قبل خمسة سنوات و لم يرزق بعد بولد و رغم استسلامه لهرج عمته حتى يعرض نفسه لأطباء شعبيين أو مشعوذين و لم يدع شيخا أو طالبا إلا و عرض نفسه عليه و لم تكن لتهمه المسافة و التعب .. .[1]

العادات التي تدعيها بعض المجتمعات في مختلف المناسبات خاصة فيما يخص الزواج . التي تستعمل مختلف الأعشاب و البخور حتى تستقر الزوجة و تعيش في سعادة في بيتها الجديد في قوله :

مع إشعال الشموع و إطلاق البخور...

و من لا يفعل ذلك لا يكون موفقا في زواجه ..

لو فعل ذلك احمد يوم زففناك له لما كانت حياتك معه مليئة بالأحزان و المآسي

تقول ذلك عمتها و هي تشعل شمعة أمام أعين العروس ...

ثم تضعها في زاوية من زوايا الضريح ثم تلتفت إلى العروس ...

بسم الله ... ما شاء الله

(و تأخذ جمرا تضع فيه مواد و اعشاب مجففة و احجار ملونة كانت مررت على راسها و على كل جسدها ...سبع مرات ... فينطلق دخان وبخور يخنق النفاس ...)

و لو فعلنا هذا في زواجك الأول ما كان ليحدث كل ما حدث ..[2]

تمكن الروائي الجزائري أن يصور معاناة المجتمع و أهم العادات الضالة عن طريق لهداية في تلك الفترة ، مما يتيح الفرصة للقارئ الكشف عن طبيعة الحياة في أيام الثورة .

[1]- محمد الجزائري ،المصدر السابق ،ص

[2]- الرواية ، ص277.

.

2)البعد الواقعي:

اهتمت رواية "رائحة الدم" بالجانب الواقعي من بداية الحكاية إلى نهايتها ،فبدأت بالواقع المعيشي الذي تعاني منها القرية وصعوبة المعيشة فيها ،بالإضافة إلى الصراع الحاد القائم بين الطرفين (أحمد والمدير)،حيث كان المدير يتصف بالتطرف والحسد وذلك بسبب زواج أحمد من ابنة عمه التي كان يتمناها منذ الصغر ،مما أدى به إلى أن تمنى الموت ويتزوج هو في الأخير من أ رملة أحمد ، في المقابل اختفاء أحمد المفاجئ،ليظهر في الأخير ويتخلص منهما . وهذا ما ينطوي على الواقع الاجتماعي المعاش فكثيرا ما نتلقى من هذا المحيط آلاف المعلمين والمديرين الذين يختلفون في الرؤى والأفكار فبتالي نشوب العداوة فيما بينهم سرا وعلانية ويتضح ذلك في الرواية : وفي الحقيقة – كما يبدو – أن الأمر أعقد من الكراهية التي يحفظها المدير لأحمد منذ أن خطب هذا الأخير ابنة عمه والتي كان المدير يحبها ويرغب في خطبتها ...

فهي الحسناء بنت الكرا م ...

لولا أنه تأخر قليلا ...

ولولا النصيب...

لعل هذا الأمر هو الذي حول المدير منذ مقتبل عمره إلى رجل جشع وأناني ...[1]

وهذه العلاقات تجعل المستوى الواقعي أكثر وضوح لدى المتلقي ،وهذا ما تفعله غالبية الروايات العربية التي يسعى إليها الروائي لتجسيد الواقع الذي يعيش فيه المتلقي وتكون له مرجعيا فيهتم بالأمر الواقع والاعتراف بالأوضاع السائدة عن طريق ملاحظة هذا الواقع ، وتسجيل كل تفاصيله ومشكلات المجتمع وحياة الشعب .مما يتيح ذلك تحقيق الوظيفة الاجتماعية ، وتتطور الحوادث التي تسمو على الحياة المألوفة بالحوادث ، أي يمس

---

[1]-الرواية ،ص22.

.
حقيقة ملموسة وهذا ما ذهب إليه د.مندور في قوله:"رغبات النفس تبلغ أحيانا من القوة بحيث تختلط بالواقع فلا يستطيع صاحبها أن يميز بينه وبين الحياة ".[1]

هذا يعني أنه لا يمكن أن نتصور أي شخص ما لم نربطه بواقعه المعاش .

كما أنه لا يمكن إنكار أن الرواية أشارت إلى نوع من الانحلال الأخلاقي الذي مارسه المدير تجاه أحمد أي خيانة أقرب المقربين إليه ،وهذا منتشر في واقعنا اليوم بكثرة مما أنتج عدم توفر الثقة لا ربما بين أفراد المجتمع الواحد.

وهذه العلاقات تجعل المستوى الواقعي أكثر وضوحا لدى المتلقي ،فالحكاية عبارة عن إطار مرجعي بالنسبة إليه وهذا ما تفعله غالبية الروايات العربية ، إذ تعتمد الواقع الذي يعيش فيه التلقي إطارا مرجعيا لحكايتها لتضمن تسلية هذا وإمتاعه وتحقيق وظيفتها الاجتماعية من خلال ذالك ، وهي تندرج ضمن معرفة المتلقي بواقعه.

3)البعد السياسي :

إن رواية "رائحة الدم "رواية سياسية بأتم معنى الكلمة وهذا يتضح في أسلوبها الخاص .

ويكمن هذا البعد في الدم الذي يجري في عروق تلك الشخصيات الثلاث (المدير ،أحمد،وإبراهيم)،فالروائي الجزائري لم يصرح ذلك مباشرة وإنما عن طريق الرمز والأسطورة . مما جعل المستوى السياسي يتغلغل فيها من خلال الحدث .

كما أن الحديث عن السياسة يندرج من خلال الشخصيات المحورية في هذه الرواية سواء في مقهى أو في الشارع .

وهذا يتضح من خلال حديث (المدير)وأبي سعاد، عن سبب اختفاء المفاجئ لأحمد.

والاعتقاد أن السبب في ذلك هو انضمامه أو تدخله في السياسة وأحاديثه الطويلة في المقهى وأسفاره الطويلة وهذا ما يظهر في الرواية في قوله :

[1]-د. الرشيد بوشعيرة ،الواقعية وتياراتها ،(في الأدب سردية وأوروبية)،ط1، دمشق ،1997.

.

ماذا فعل أحمد ؟..

إلى أين كان يذهب في أسفاره ؟...

من هو في الحقيقة ؟...

إنه يتكلم كثيرا...

كم مرة أنصحه على أن لا يتدخل في السياسة ...[1]

4)البعد الديني :

إن في الحقيقة الإسلام لا يقوم إلا على كواهل رجال عظمت الأخرة في نفوسهم فلا يعملون إلا لخدمة الله عزوجل ،وخدمة الوطن الحبيب ، رجال يقولون :" ربنا أمنا بما أنزلت واتبعا الرسول فأكتبنا مع الشاهدين ."[2]

ولهذا فقد طغى الجنب الإسلامي والدعوي في الرواية كون أن السارد إستعمل شخصيات ملتزمة ومتشبعة بالثقافة الإسلامية وهذا ما نجده في رواية خاصة فيما يخص شخصية (أحمد)، الذي كان يتمتع بروح الدعوة التي تثبت السائرين على طريق الحق والحرية ،لأنه إستمد حياته من كتاب الله وسنة رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم)،فكانت له نور وهداية على طريق الهداية و الاستقامة وهذا ما يتضح في قوله :

إنه كفر ...

لكل من يذكر له حتمية عرض نفسه على أحد هؤلاء ...إذ كان كالصخرة الصماء .

مليئا...

عامر بالإيمان و القوة وكان يمتثل لآيات الذكر الحكيم كل ما أحس بحرج أو ضغط يصعب تحاشيه فيهجع الليل شاكرا ...

[1]-الرواية ،ص52.

[2]الأية ،35من آل عمران .

.

ذاكرا ...

يصلي ...

ويتهجد ...

ويقرأ سورتي مريم والكهف مرة ومرة ...[1]

ثم يركن إلى نوم عميق حتى يستقبله فجر يوم جديد ،مليء بالنشاط والمثابرة ...

هذا الدين الذي وعد به الله عباده المؤمنين وأعد لهم جنات عرضها السماوات والأرض أعدت للمتقين ،وبه تحيا الأمة وتبقى معززة ومكرمة بأخلاقها السامية والتضرع إلى الله عزوجل بالحمد والشكر له وهذا ما دل في قوله :

ترى الفلاح لا ينام ليلته قبل أن يحاور السماء محدقا في الملكوت ، متضرعا ،يستعطفها كي لا تبخل عليه بمائها...

ونجد هذا في موضع أخر أيضا :

وقد انطلقت حنجرة أحدهم بتلاوة آيات من الذكر الحكيم ...

تخترق الأذان ...

وتزيد الفضاء رهبة ...

وتملأ الصدور يقينا ...

وتبعث الحياة في قلب كاد أن يتمزق ..[2]

فقد تمكن الروائي الجزائري بأن يقوم برصد هذا النوع من الجوانب الذي يعتبر نبض الحياة ،حيث يوفر الراحة و الطمأنينة لصاحبه ،الذي لا يستطيع السارد سرد مزاياه

[1]-الرواية ،ص54.
[2]-الرواية ،ص45.

.

ولكن هذا قليل من كثير ، وليس هناك إجمال بعد إجمال الحق تبارك وتعالى في قرآنه المعجز .

.

يعتبر المكان أكثر إلتحاما بالبشر,والذي يدرك إدراكا حسيا,والمكان ليس ذلك القالب الذي يحوي العمل الروائي فحسب,وإنما هو:"الفسحة التي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم".[1]

ولهذا فقد اشتغل المكان في رواية"**رائحة الدم**"لمحمد الجزائري"حيزا كبيرا حيث إتخذت هذه الرعاية مكانا تدور عليه الأحداث الروائية التي تندرج ضمن هذه الرواية أمكنة تتوالد وتتسع حسب الأحداث,فهناك أمكنة تتصف بالألفة مثل البيت,المسجد...

وأماكن لاحدود لها مثل القرية الشارع،المدرسة ،...الخ.حيث نصنف المكان في هذه الرواية إلى صنفين من الأماكن أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

1)الأماكن المغلقة:

حيث يمتاز هذا النوع من الأمكنة بالدفء والحنان والإطمئنان ,كما تسعى إلى دراسة الأمكنة بنوع من الدقة.

أ)البيت:

يعتبر اللبنة أو البذرة الأولى التي ينشأ فيه كل شخص فهو مستودع الطفولة و ملجأها منذ نعومة أظافرها حيث نجد ويليك يقول:"فإنك إذا وصفت البيت وصفت الإنسان.فالبيوت تعبر عن أصحابها.وهي تفعل فعل الجو في نفوس الأخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه."[2]

كما أنه مصدر أو المأوى الحقيقي الذي يعود إليه كل شخص ، كما أنه ضرورة اجتماعية حيث يوفر الألفة والأمان والطمأنينة ويمنح الحماية فنجد في هذا الصدد باشلار

يقول :"يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية ".[3]

ويقول في موضع أخر :"نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم ...هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك عزيز الثقة بالعلم " [4]

وهذا يعني أنه عش الطفولة وروحها الأموي وهذا ما ينطبق في الرواية:

---

[1] **- حسن بحراوي ، بنية الشكل الرائي ،ص31.**
[2] **-المرجع نفسه ،ص50.**
[3] **-غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 09.**
[4] - المرجع نفسه، ص 09.

"كانت الصغير المدللة عمارة البيت ونبض الحياة فيه ..."

وهي صورة حية للرغد و الهناء الذي تنعم بهما الأسرة الصغيرة .[1]

فالبيت يحمل ذكريات أيام الصبا لما فيها من السعادة و الهناء فهو يحمل ملامح الطفولة ساكنة بين ذراعيه كما يقول ريكله :البيت قطعة المرج ،ياضوء المساء .

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا.

أنت قريب من الغاية ،نعانقا ونعانقك .

فكثير من ذكرياتنا محفوظة في البيت ومكان يقطنه الإنسان يقيه حر الصيف وبرد الشتاء ومصدر للعيش و الراحة : لنأخذه إلى البيت ...يغتسل ، يأكل ويرتاح .

نجده أيضا في قوله : "يصلون إلى البيت يتناولون القهوة بالحليب والخبز .."[2]

كما لم ينسى الراوي أن يقوم بالوصف الهندسي للبيت فهذا الوصف يلعب دور فعال في تجسيد الأحداث ويوفر الراحة والاستقرار لساكنه ونجد هذا في قوله : بذلت جهدا في بعث الحياة في ديكورها ...

وألوانها ...

وكأنها تريد أن يقتل أثار الحزن الذي عسعس على زوجها وعلى البيت بأكمله.

ورغم أن البيت هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فترات من الزمن وذلك عن قناعة وإرادة، إلا أن البيت ليس دائما كما يقال: "في عرفنا العربي، مكانا يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية يقيم فيها الإنسان ليلا". يقيه ويحميه ويوفر له الاطمئنان والراحة وإنما أيضا فضاء للذكريات المؤلمة المحزنة كما نجد في هذه الرواية تعبير عن الإحساس بالألم والحزن الذي أصاب عائلة أحمد في قوله:

"يصلون إلى بيت أحمد في آخر الطريق الزراعي صبيحة يوم الجمعة.

يحيطون به..

يقلبون كل محيطه ظهر على عقب..

يفتشون ويدققون و كأنهم يبحثون عن شيء ما....

[1] -الرواية ص12.
[2] - الرواية، ص ص79 105.

يكسرون الباب يدخلون حجرته... .

يصل إلى البيت فيجد الكآبة نفسه

والحزن يغمره...

ثم يركب سياراته تحت أنظار العائلة الكئيبة وأنظار زوجته الدامعة ....[1]

وكذلك مصدر للخوف و الرعب الذي ألمى به هؤلاء الأطفال الأبرياء في قوله:" يتسارع الأطفال إلى بيوتهم هلعا بعد أن غضب أذانهم بكل ألوان الشتم والصراخ...واحمرت وجناتهم براءة وحياء "

وهكذا فالبيت هو المصدر الذي يحوي كل ما يتعلق بالشخص سواء كان ذلك في سعادته أوفي حزنه. مصداقا لقول غاستون باشلا :"البيت الأليف الذي يقف في وجهه العاصمة و شرور العالم الخارجي".

ب): المسجد:

لجأ السارد إلى هذا الفضاء المقدس الذي يستخدم للعبادة, كما أنه اجتماعي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة و الطقوس الدينية , فالانتماء الى المسجد يجمع أطيافا مختلفة, المجتمع تحت راية لا اله الا الله محمد رسول الله. و تحت ظل سقف المسجد يتساوى الناس كأسنان المشط , لا فظل فيه لأحد على غيره الا بالعمل الصالح و التقوى, فهو منبع الايمان الذي يستقي فيه المرء ثقافته الإيمانية الذي يهديه الى الطريق المستقيم لقول الشاعر سليم عبد القادر :

يا من وهبت العبادة لي ودفئها ومن الحياة العقل والتنزيل

ومنحتني حب الرسول محمد فالشوق في غور الحشا مجبول [2]

كما تقام في مثل هذه البيوت المقدسة مجالس لذكر التي تعتبر حياة القلوب ونماء الايمان و زكاة النفس وسبيل السعادة والفلاح في الدنيا و الآخرة ، وهذا ما يندرج ضمن

قوله: في ذلك المصلى الصغير الوحيد حيث يلتقي المؤمنون من شباب و شيوخ القرية يصلون الفجر, ثم يتحلقون حوله فيذكرهم بشيء من سيرة الحبيب خير البرية و صحبه. رضوان الله عليهم ويقرأ عليهم آيات من الذكر الحكيم ...

[1]-الرواية، ص114 148.

[2]- أ عبد الله العالي لحمادي ،روح التربية ،إصدارات مركز التفكير الإبداعي،دار ابن حزم ،دت.

وقوله أيضا : والبقاء ساعات للنصح والاصغاء بعد كل فرض أمام باب المسجد بقميصه الأبيض...[1]

حيث ذكر هذا الفضاء نظرا لأهمية أداء الشعائر الدينية و دليل على أن الشخصيات الموجودة في الرواية ملتزمة بالدين الإسلامي.

لا يستطيع الكائن البشري ان ينحصر ضمن الاطار المغلق بشكل دائم. و انما يجب في المقابل أن يتفرع الى أمكنة أخرى لا تحدها حدود اخرى ضيقة متصلة بالمحيط الخارجي , ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: المقهى , المدرسة, القرية.

2) الأماكن المفتوحة :

أ): المقهى:

يعتبر علامة من علامات الانفتاح لعامة الناس باختلاف شرائعهم و طبقاتهم ، ولهذا فالمقهى كمكان اجتماعي هو مصدر للذكريات(الانسان) رغم صغر حجمه الا أنه يحوي كل ما يضج بالدنيا ، فهو : "هو المكان المصغر لعالمنا، الذي يضج بكل ما تحوي الدنيا" .[2]

ولهذا فقد التمس صبغة فنية في عملية الإبداع الأدبي مهما اختلاف الشكل و تباين النوع، فهو مكان ارتياد عامة الناس لقضاء وقت معين, ويعني ذلك أنه السجل المفعم بالذكريات سواء كانت سارة أو مؤلمة، مما أدى ذلك انتشاره في أماكن مختلفة في العالم العربي، يلتقي فيه الأصحاب يسمرون فيه و يقضون فيه و قت فراغهم.

ونجد حضور المقهى في الرواية في قول الروائي محمد الجزائري :

المعلمون في بلادنا يلتقون في المقاهي حول أكواب الشاي .

تجمعهم القصص المثيرة في أدبنا الجميل ...

بل أكثر من ذلك لا ينحصر ذلك فقط في السمر حول أكواب القهوة و الشاي و رواية القصص المثيرة، وإنما أيضا فضاء للتعبير عن الذكريات المؤلمة والحزينة و هذا ما نجده

في الرواية حيث أغتيل مسعود في المقهى الوحيد في القرية، و يدل ذلك على الواقع المؤلم

الذي كان يعاني منه الشعب الجزائري في تلك الفترة.

و يتضح ذلك أكثر في قوله:

---

[1]- الرواية ص ص 17 33.

[2]- شاكر النابلسي ،جماليلت المكان في الرواية العربية ،ط1، بيروت ، 1994، ص197.

ليسقط غيلة بوابل الرصاص من بنادق الصيادين المرتعبة...

يسقط في دمه بعد أن زمجر وهدر أمام أعين الجميع...

من فوهة بندقية غادرة لم تحتمل رؤية عزيز يرفض أن يحقر رغم جنونه...

فهو مثل الأسد...

لاعقل له ... لكنه...

ويخرج كل سكان القرية في حفل جنائزي مهيب في إتجاه المقبرة الوحيدة...

يعودون هذه المرة إلى بيوتهم ناعين خيالا أحس له الصغار قبل الكبار و صورة كانت قبل قليل رمزا ليوميات قرية أطبق عليها الحزن والظلام... [1]

رغم أن المقهى مكان للسمر وإسترجاع الذكريات،إلا أنه أصبح يؤدي الى الانحلال الاخلاقي أي أنه يحمل في حياته العيوب التي تتنافى الصفات الخلقية الإسلامية، حيث يوفر و يقدم المشروبات الروحية التي تؤدي إلى إنحراف ثلة الشباب في قوله:

لفظتهم المدرسة فسموا-عمدا- ضحايا التسرب المدرسي.

يقتسمون سيجارة ملفوفة على أكواب شاي تفوح منه رائحة النعناع. ..[2]

يمكن القول بأن هذا الفضاء لعب دور فعال في تحريك الاحداث.

[1]-الرواية ،ص194.

[2]- الرواية،ص188.

كما وظف الروائي الجزائري فضاء آخر لسرد الأحداث:

ب)المدرسة:

تعتبر المدرسة من أهم المؤسسات الرسمية الثانية بعد الأسرة, والتي تقوم بوظيفة التربية والتعليم, فهي تلعب دور فعال في تكوين الفرد و تنشئته على أسس تربوية وتعليمية سليمة, لكن للأسف تعد تلك المنظومة تؤدي دورها و وظيفتها على أكمل وجه.

فهي أصبحت وسيلة نقل الاخبار المتعلقة بأمور السياسة و مصدر لتشرد معظم التلاميذ, فلم يعد للعلم تلك المكانة التي دعا اليها الله عز وجل ولا للمعلم الذي يؤدي تلك الرسالة, وهذا ما يتضح في قوله:

أي مدرسة هاته التي لا تضع الاحترام ولا الحرية... ولا الديمقراطية...؟

أي مدرسة هذه التي لا تحترم فيها العلم و المعلم...؟

لم تبقى قيمة واحدة للمدرسة حينما تتحول رسالة المعلم إلى مجرد مهنة أو وظيفة للتفوق... ما عساها تقدم للأمة وقد بات العلم أضعف مخلوق...

أما هكذا تكبر الامم وتقوم الحضارات ...[1]

كما أنها حولت الكثير من التلاميذ إلى التشرد و أصبحوا ضحايا التسرب المدرسي مما أدى ذلك الى انتشار الأمية و التشرد و غيرها من الآمور التي يمكن أن تحدث بسب تلك الغيابات و العطل من غير أوقاتها و هذا ما عبر عنه الراوي في قوله:

و ينتهي الجميع في اجازة اضافية اجازة الفيضان... [2]

وكذلك نجد ذلك في موضع آخر لفظتهم المدرسة فسموا-عمدا- ضحايا التسرب المدرسي... [3]

ولهذا يمكن القول بأن المدرسة لم تعد تلك المؤسسة التي لو تم استغلالها بطريقة منتظمة لأعطت ثمارا ناضجة أي لأعدت جيل مثقفا يسخر نفسه لخدمة الدين والوطن لكن لم تعد كذلك وإنما مجرد مركز للسمو والعلم مجرد العلم فحسب.

[1]-الرواية ،ص68.
[2]-الرواية ،ص145.
[3]- الرواية، ص188.

وإعتمد الراوي من إستعمال مكان أخر هو:

ج)الشارع:

الذي يعتبر هو الأخر مكان لتجسيد أهم الذكريات الخزينة التي مر الشعب من خلال أزقة هذه الشوارع المتنقلة، ولهذا فالشارع:"هو أحد الأماكن التي تأخذ أبعادا جمالية وتتميز بارتباطها بذكريات معينة أو خيال معين بعواطف محدد " .[1]

فهذه الشوارع الموجدة في الرواية الحافلة بذكريات صعبة ومؤلمة بسبب الزلة والحصار الذي تعاني منها في قوله :

"حالة الزلة والحصار طغت حتى على الشارع وطبعت تفكير المواطن العادي "

وفي موضع أخر :

تتوقف القهوة عند نفخ روح الحياة في الشارع الرئيسي ...[2]

د)القرية :

في الحقيقة إن مجرد ذكر كلمة قرية يوحي إلى أذهاننا أنها مكان صغير يحوي مجموعة من المجتمعات التي تتسم بنوع من الدفء والحنان والسلام والطمأنينة إلا أن ما نجده في الرواية "رائحة الدم "لمحمد الجزائري هو العكس تماما لأنها تعاني من صعوبة العيش ومراراتها التي تم سلب خيراتها من طرف العدو اللدود للجزائر الحبيبة ، فهي قرية نمت جذورها تحت وطئة الإستعمار الغاشم، ويتضح ذلك في قوله :

هي قرية نمت في جلبابها الأبيض الناصح رغم كدر التناقضات التي كان لا بد منها

قرية تعاقبت عليها عجاف السنين وتقاسم تاريخها بلاء وجلادة تكسرت عندها أعتى قوة لأعتى غزاة .

---

[1]-اشاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص1994

[2]-الرواية ،ص ص 47 206.

قرية لا تأبه بغنجه الفرنسي الهجين المتكسر ، والذي يحمل في طياته أكثر من رائحة لخيانة مزمنة وأفكار برجوازية ..

كما أنها تعتبر وعاء لحفظ الذكريات بالنسبة لسكانها في قوله :

كل سكان القرية يحفظون على ظهر قلب تلك الليلة الحلكة من أواخر نوفمبر الباردة حين لم يستسلم هو ورفاقه لسطوة البرد...[1]

حيث لم يهتم السارد بالوصف الهندسي لهذه الشوارع وإنما جعلها فضاءات لاسترجاع أهم المعاناة والألم التي يعاني منها الشعب الجزائري .

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى كون أن المكان الروائي عبارة عن فضاء لأهم الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية لا ركاما من الجدران والبيوت ، ويبقى النمط الوصفي في هذه الأمكنة مجرد عنصر ثانوي يساعد على تفاعل الشخصيات ، كما أن المكان الروائي نبض تلك الأحداث ذاتها ، أي أحد العناصر الفاعلة والفعالة في ذلك .

[1]- الرواية ،ص ص 15, 70.

المبحث الثّالث

بنية الشّخصية

المبحث الثالث :

البنية الشخصية.

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤية، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية، وبدون شخصية لا وجود للعمل الروائي، فالذي يميز الرواية " ليس اللغة، ولا الزمان ولا الحيز والحدث، ولكن انعدام الشخصية أو الشخصية أو وجودها "[1] ، ولهذا تعتبر دراستها من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، ولا غرو في ذلك " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه "[2] ، فبتالي أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، أي أنه لا يمكن أن يكون هناك أي عمل روائي سردي ما لم تتوفر فيه الشخصيات تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات، والطبائع البشرية ولهذا تمكن السارد من توظيف عدّة أبعاد في رواية **" رائحة الدم " لمحمد الجزائري** منها:

1)- البعد الاجتماعي: الذي يعتبر عنصر فعال في تصوير الشخصية ومحيطها الاجتماعي، أي كل ما هو متعلق بها لأن جوهر الرواية يمكن في هذه الشخصيات وكيفية تفاصيل سلوكها بالإضافة إلى أنها يجب أن تلمس هذه الشخصيات الواقع الحالي المعاش حتى تتضح الفكرة بالنسبة للقارئ ويسقطها على حياته اليومية، أي تبدو كأنها حقيقة ليست خيال بالنسبة إليه، ولهذا تمكن **محمد الجزائري** في روايته هذه **" رائحة الدم "** تصويرا لا يخرج عن نطاق هذا الواقع المعاش، فكانت الأحداث تدور حول حكاية بسيطة جدا والتي كانت في قرية تعاني من صعوبة الظروف التي فرضتها القوى الاستعمارية،لأفكار المعلم إبراهيم المستلب ثقافيا وفكريا وهذا يتضح في قوله أكثر " وأي حساب يعرف هو سوى عدد الخراف التي يفترض أن تلد من غنمه الربيع المقبل...؟ .

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص 103 .

- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 13 جامعة منشوري قسنطينة ، جوان 2003 ، [2]ص 110 .

لقد كان موّالا ، يهتم بالأعلاف والأغنام أكثر من اهتمامه بعلامات التلاميذ وسلوكياتهم... "[1] ، فإبراهيم معلم اللغة العربية يجهل حتى إعراب "كأن " وهو يصلح أن يكون كل شيء إلا أن يكون معلما ومربيا... ، وكان أخر تلميذ في الصف ولو لا الوساطة ما كان ليتعد المستوى الإعدادي أو حتى الابتدائي .

حتى أن تلميذته الصغار يعرفون جهله وكانوا يرددون ذلك في براءة تامة... "[2] بالإضافة إلى هذه الشخصية هناك شخصية المعلم أحمد الذي يحمل أفكار معتدلة فالكل يحبه نظرا لأهم الخصال التي كان يتمع بها كحمل هم الدعوة والشعور بالمسؤولية في قوله: " بيد أن أحمد لم يكن ليهتم لحديثهم فهو يعلم... "[3] .

ضف إلى ذلك شخصية المربي الذي لم يكن على قدر المسؤولية فهو لا يستحق أن يأخذ هذه المكانة أي تأهيله لأن يكون مدير المدرسة لأنه فقير من الجانب العلمي، وهذا في قوله: أي مدير... ، والمدير الذي يغيب عن المدرسة أياما بل أسابيع ، هذا المدير الذي يعوض فقره العلمي وعجزه الإداري بالولائم... "[4]

فلهذا فكل شخصية تحمل دلالة وبعد اجتماعي واقعي، أي أن في حياة اليومية نتعرض إلى مثل هذه الصفات.

2)- البعد الجسمي : ساهم الروائي الجزائري في توظيف تقنية الوصف الجسمي للشخصيات الذي ساعد في نقل الأحداث ومن بين هذه الأوصاف عندما قام السارد بوصف "أحمد" في قوله: بقامته القصيرة... وجسمه الممتلئ أحمد ، المعلم البسيط بساطة الأرض ، دقيق جدا في المحافظة على الصلاة...والبقاء ساعات للنصح والإصغاء بعد كل فرض أمام باب المسجد بقميصه الأبيض... ، وعينين جاحظتين ينعكس من خلالهما الصدق والقدرة على أبراز فلسفة البساطة "[5] .

[1]- محمد الجزائري ، المصدرالسابق ، ص 53 .
[2] - الرواية، ص 51 .
[3] - الرواية، ص 50 .
[4]- الرواية، ص 52 .
[5]- الرواية، ص 17 .

وكذلك عند وصف سعاد رمز الجزائر في قوله: تتململ الصغيرة على فراشها الوثير الناعم... ، تلوح بأيد يها في كل اتجاه...يسقط الغطاء عنها فيكشف جسمها الناعم النحيل...تصرخ تصيح وكأنها تختنق...يسيل العرق من جسمها الصغير... "[1] .

لقد أبدع محمد الجزائري في وصف هذه الشخصيات التي لها دور فعال في تحريك الأحداث وتطويرها وتشمل على القارئ معرفة هذه الشخصيات، ثم هناك بعد أخر تم تجسيده في الرواية وهو:

3)البعد النفسي:

لقد طغى هذا النوع من الأبعاد كون الرواية معظمها شخوص تتحدث مع الذات ومن أهم أمثلة قوله: ينظر الحاج: ويحدق ق بعمق في خيانتهم وهو لا يقوى على الكلام... ولا حتى مراقبة حركاتهم المسارعة بعينيه المجهدتين... يقترب من الحفرة التي اجتهد ثلاثتهم في حفرها... ، يغرق في النظر مرة أخرى في الجثمان الطاهر.. ، ثم تغرورق عيناه بالدموع ..، يجهش بالبكاء ثم يخر هاويا في الحفرة وكأنه يرفض البقاء.. "[2] وكذلك نجد هذا البعد النفسي عند تعبير سعاد عن مكبوتاتها الحزينة والجريحة عند إقبالها لزواج للمرة الثانية من مدير المدرسة في قول الراوي:

وهي لا تزال غارقة في بكائها المستمر إلى أن تدخل عليهن بعض العجائز... وتغني في أذنها... ، تقول ذلك عمتها وهي تطبع قبلة على خدها الذي احمر حياء وقد تبلل بالدموع البريئة المنسابة على وجناتها... ، تلك الدموع التي راحت صديقاتها وقريناتها تتمار عن تحقيقها بين الحين والحين "[3].

2)- دراسة الشخصيات:

لقد سبق القول أنه لا يمكن بناء أي نص روائي ما لم تتوفر هناك شخصيات ولهذا يجب التطرق إلى دراسة هذه الشخصيات بنوع من الدقة والوضوح.

[1] - محمد الجزائري ، المصدر السابق ، ص 315 .
[2] - الرواية ، ص 81 .
[3] - الرواية،ص 161 .

أولا: الشخصية الرئيسية (المحورية).

سعي الروائي الجزائري إلى توظيف مختلف الشخصيات حتى يتم هناك سيرورة للعمل الروائي، ومن أهم الشخصيات الرئيسية شخصية أحمد، والمعلم إبراهيم، والمدير حيث كانت تدور الرواية حول هذه الشخصيات الثلاث والتي لا يمكن فصل شخصية واحدة عن الأخرى فكل واحدة تلعب دور خاص فنجد الدور الذي لعبه أحمد في هذه الرواية،المعلم الحنون لتلاميذه وتحمل المسؤولية كما أنه يتمتع بروح دينية أخلاقية وهذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية وهذا في قوله: وهو الذي تزوج بسعاد منذ خمسة سنوات ولم يرزق بولد إلا أن هذا لم يجعله يحس بشيء لأنه كان يعتبر أم لتلامذته في المدرسة في قوله: وكان عطفه وحبه لتلامذته الصغار في المدرسة خير عزاء..

كانوا بالنسبة له أبناء لم يلدهم ..

يحضر لهم الهدايا والحلوى ويحرص على أن يعلمهم الوضوء للصلاة.. "[1]، إلا أن الملاحظة أنه يعتبر بعد خارق للعادة يمثل اختفاءه لغزا معقدا، ليظهر في الأخير يوم حفل زفاف المدير، وهذا فيه نوع من الاستغراب والدهشة، بل أكثر من ذلك إدخال الرعب والخوف وهذا التحدي والبعد الخفي في مراقبة الأحداث عبارة عن صون للعرض والشرف وهذا يتضح في قوله: وهو يرى أحمد يخرج بمسدسه ، يركب سيارته.. ، ويغادر.. "[2]

نجد أيضا شخصية المعلم إبراهيم الذي كان يتمتع بالاعتدال والتواضع وتسامحه وعلو مكانته في مجتمعه، فهو لم يكن المعلم في المدرسة وإنما كان أيضا ابن المزرعة، حيث كان يعشق الفلاحة وخدمة الأرض فكان كل مساء يمر إلى المزرعة ليتفقد أحوالها وأحوال الفلاحين، وكل حياته متعلقة بهذه الأرض الطيبة التي اختلطت تربيتها بدماء كثير الشهداء، إلا أنه كان مخلص ووفيا لهذه القرية نداء بالواجب تجاه وطنه الحبيب، وهذا ما ورد في قوله:

فهي الأسرة التي تقتات من الأرض وتعشقها..

[1] - محمد الجزائري ، المصدر السابق ، ص 49 .
[2] - الرواية، ص 311 .

فارتبط كل شيء في حياتها بالأرض..

.. ينشأ هكذا في أسرة عجنت دماؤها تاريخ الأرض..

فظل وفيا لها ولم يغادر قريته إلا لنداء الواجب..

نداء الوطن الحبيب.. "[1]

بالإضافة إلى هاتين الشخصيتين هناك شخصية لعبت دور المكر والخداع .

شخصية المدير ، الذي كان لا يهمه لا الوطن ولا الدين الإسلامي وإنما كان مكره وطعمه قضى على روح القرابة والصداقة وهو عبارة عن مثال للذين غفلوا عن الواقع الذين ماتت ضمائرهم والانشغال بملذات وهموم الدنيا ونسيان الأخير ، فالمدير كان يتظاهر في هذه الرواية بالمودة بالحقد والضغينة حيث يتضح هذا حين تظاهر بأنه يبارك حفل زفاف (أحمد) ، لكن في الداخل عامرا بالشحناء والبغض ، وهذا المقطع يبين ذلك أكثر:

بدأت اللعنة حين ما دعاه زميله أحمد لحضور الزفاف وقبل هو الدعوة...

واكتشف جريرته عند حضوره العرس...

ذلك الفرح الذي كان يملأ عيون الناس ...والبهجة والسرور والتهاني التي راح ينقلها الكثير لأحمد.

لكن مديرنا ..كل صورة من هذه الصور المبتهجة هي بمثابة سهم نافذ في صدره .

أو خنجر مسموم في ظهره ..[2]

كما أسهم في الإختفاء الغامض والمفاجئ لأحمد ليفسح له المجال لتنفيذ أمنيته التي كان يتمنها منذ مدة طويلة وهي الزواج من إبنة عمه (زوجة أحمد)، هذا الأخير الذي يقضي به في الأخير ليلة دخلته وهذا في قوله :

---

[1] - محمد الجزائري ، المصدر السابق ، ص24 .

[2]- الرواية،ص ص 94 95.

جثة المدير الغارق في دمه عند مدخل غرفة النوم ...

العروس ملفوفة في فستانها الأبيض وقد لطخت الدماء سريرها ...

وكانت الجثتان هامدتين ...[1]

وهذه الشخصية لها دور كبير في حياتنا اليومية حيث تعتبر عبارة لمن سولت نفسه على ارتكاب المعاصي .

ثانيا) الشخصية المسطحة :

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسية هناك شخصية مسطحة ، وهي التي تكون ثابتة طيلة الأحداث فهي رمز الجزائر "سعاد" التي بقيت كما هي من البداية حتى نهاية الأحداث ،ولم تتغير ، أي أنها هي الوطن الحبيب الذي لايتغير:

سعاد البسيطة الطيبة ...؟

...هاته التي سقاها جده قبل واحد وأربعين سنة بدمائه الطاهرة حينما داهمته قوى الاستعمار ...[2]

حيث لجأ السارد لاستخدامها لكي يخلق عند القارئ إحساس بتنويع الشخصيات أو ليعبير بواسطتها عن فكرة معينة في الحياة .

فهي كانت تمثل دور الزوجة الصالحة الوفية لأحمد إلا أنها كانت مجبرة لأن تتزوج من عم الأب من غير قناعة ليتخلص منهما في الأخير "أحمد" ،فهي مجرد رمز للجزائر فحسب .

وهذا النوع من الشخصية مفيدة لراوي لأنها استمدها من الحياة الواقعية ويرسمها بلمسة واحدة .

[1]- الرواية،ص304.

[2]-الرواية ،ص22.

ثالثا) الشخصية الثانوية:

كما أن هناك شخصيات ثانوية ذات دور أو أدوار ثانوية تلعب دورا فعالا في أداء الرسالة وفقا لما يريد أن يصل إليه الراوي ومن بين هذه الشخصيات:

1)قائد الدرك (الحاج): الذي كان متشبع بالثقافة الإسلامية، وهو ذلك الشيخ الذي يتمتع بروح الوطنية أي له صلابة وعزة وقوة عندما يتعلق الأمر بهذه الأرض الطيبة في قوله كان حادا صلبا حينما يتعلق الأمر بوحدة التراب ...أو بتشكيك في الثورة والتاريخ أو الكلام متملق للمستعمر الغاشم.

بالإضافة إلى ذلك حياته مليئة بالمواقف والبطولات ...منها إسقاط طائرة كانت تطاردهم فكان اسمه مسجلا تذكاريا على تلك التلة في المتحف الوطني وكذلك مشاركته في حرب النكسة .فهو رجل ثوري بأتم معنى الكلمة ولم ينسى تلك الصورة الجميلة التي يحملها لتتعايش معه ، مستنشقا أريج هذه الأرض الطيبة .في قوله:

هذه الأرض الطيبة لها دم يسري ...

ولها رائحة ...

يستنشق أريج هذه الأرض الطيبة ويتعطر بمسك هذه الدماء.

ظل الحاج على هذه الحالة يتنفس من أريج الجنة عبر دماء رفيقه الطاهرة ...[1]

هذه هي الشخصية الفذة التي سعت لبيع نفسه بمقابل الوطن

2)شخصية مسعود:

فهو ذلك المخلوق الضعيف الذي لاعقل له (مجنون) ، والذي ليعرف لا أصله ولا فصله إلا أنه كان فداءا لهذه القرية التي مزجت تربتها بدم الشهداء الأبرار وحب أبنائها .

[1]-الرواية ص77.

أغتيلت هذه الضحية أمام أعين الجميع فاضت أنفاسه من جراء بنادق المجرمين المغتصبين لأرواح بريئة وهذا ما عبرى عنه في قوله :

ليسقط غيلة بوابل الرصاص من بنادق الصيادين المرتعبة .

ليسقط في دمه بعد أن زمجر وهدر أمام أعين الجميع.

من فوهة بندقية غادرة لم تحتمل رؤية عزيز يرفض أن يحقر رغم جنونه لا عقل له

غادر هذا الشهيد البريء إلى ذمة الله من هذه القرة التي يحمل في جعبته الحب المتين وبدوره ترك لها الحزن والظلام ،وذلك المكان الذي غصته رائحة الدم .

لقد استطاع الروائي محمد الجزائري أن يصور الواقع الاجتماعي الجزائري أيام الثورة ، الذي كان يعاني من ويلات الاستعمار الغاشم ،حيث تمكن من إيجاد شخصيات لتجسيد لنا هذا المجتمع بكل طبقاته . وذلك راجع إلى التنوع الشخصيات فنجد الثورية الدينية والسياسية وغيرها .

المبحث الرّابع

البنية السردية

المبحث الرابع :

البنية السردية .

يقصد بمستوى السرد العملية الإجرائية أو الكيفية المستعملة في النص قصد إيصاله إلى المسرود له ،وتحليل الخطاب يكون إنطلاقا من تحديد هذه المستويات الأولية تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها والتوقف على فهم السرد ،وفهمه لا يأتي إلا بتحديد عدد المستويات .

لكن يمكن للسارد أن يجعل الحكاية تسر على لسان أحد الشخصيات ويقصد من ذلك الحكي بضمير المتكلم ،كما يمكن أن يسردها على لسان سارد خارجي (الحكي بضمير الغائب)

ففي الحالة الأولى يكون الضمير (أنا)في الوقت نفسه بطلا وموضوعا للسرد ،وفي الحالة الثانية لا يشير الضمير (هو) إلا إلى الحقيقة الموضوع وفي هذا الصدد يميز جيرار جنيت بين مستويين من السرد .

-السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى ويتمثل في قيام السارد بمهمة سرد الأحداث دون أن تشاركه في الأحداث شخصيات أخرى بمعنى أن الراوي هو الذي يتحدث بأسلوب معين ولغة مميزة ،ويكون العمل المنجز سردا ابتدائيا للحكاية .

ونجد هذا النوع أو السرد من الدرجة الأولى في الرواية ورد بكثرة ويظهر ذالك جليا من خلال الأمثلة التالية :

كانت الصغيرة المدللة عمارة البيت ونبض الحياة فيه ..وكانت صورة حية للرغد والهناء الذي تنعم بهما الأسرة الصغيرة .[1]

وفي موضع أخر:

وهي لا تزال غارقة في بكائها المستمر إلى أن تدخل عليهن بعض العجائز...

تمسح دموعها ...

وتغني دموعها ..[2]

وغيرها من الأمثلة الواردة في الرواية فقد طغى هذا المستوى على الرواية لأنها كانت تروى الحكاية على لسان السارد ويحكي تلك الأحداث بأسلوبه الخاص .

[1]-الرواية ،ص12.

[2]-الرواية ،ص160.

وقد يتخلى الراوي عن مهمة السرد وتمنح ذلك لبعض شخصيات الرواية أو إحداها من أجل التمكن من التميز بين الراوي وشخصيات الرواية وهو السرد من الدرجة الثانية ،فهو ذلك السرد الذي يتم عندما يأخذ الكلمة داخل الرواية .

بمعنى تخلي السارد عن مهمته وإسنادها إلى شخصية أخرى ويتضح ذلك في قوله :

أما المعلم فقد تجلت آيات الاضطراب والقلق في محياه فراح لا يقوى ينبس ببنت شفة وهو المتحدث المتشد ق بقامته المترهلة وربطة العنق التي ترافقه وربطة العنق التي ترافقه ،حتى أن هناك من يقول أنه يبيت الليل بها .

وفي الأخير يمكن القول من خلال هذه الأمثلة إن السارد من الدرجة الثانية لا يمكن إلا أن تكون حاضرة من قبل كشخصية في السرد

كما أن السارد قد تمكن من استخدام اللغة وأحسن في استعمالها ، بأسلوب واضح وبسيط

خاتمة :

من خلال الدراسة البنيوية للرواية "رائحة الدم "لمحمد الجزائري قد برزت عدة خصائص أهمها :

- لقد اعتمد الروائي الجزائري على طغيان تقنية إبطاء السرد أي كثرة إستعمال الوقف والمشاهد الحوارية ، فالسارد إهتم بالجانب الخارجي للشخصية .

- اعتماد السارد بالجانب النفسي الذي يكتشف عن الحالة النفسية التي كانت تعاني منها تلك الشخصيات خلال عرض الأحداث كاغتيال مسعود في المقهى ، ووالد سعاد....

- اهتمام الروائي بالجانب الفكري أكثر من اهتمامه بالجانب الفني ،وكان الهدف من ذلك هو السعي إلى إبلاغ رسالته للقارئ من خلال إسقاطها على أرض الواقع .

وقد عبر الروائي الجزائري عن الوضع السياسي والاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المجتمعات الجزائرية جراء المأساة والألم الذي فرضه عليهم الاستعمار الغاشم ولهذا قد جسد ذلك في أرض الواقع من خلال رؤية أدبية ، خاصة منها :

- اعتماد الروائي على الحاضر مع العودة إلى الماضي ، وهذا يعني أن الرواية"رائحة الدم" في زمنين في سرد الأحداث ، الزمن الحالي وهو زمن الواقع المعيش وزمن الماضي وهو الزمن التاريخي ،ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى الثورة الجزائرية والأخر إلى أحداث نوفمبر 1954.

الإعتماد على التواتر من خلال تواتر كلمات وتراكيب معينة .

-المكان في الرواية ليس فقط ذلك الإطار الذي تجري فيه الأحداث وإنما هو أيضا تلك الأحداث ذاتها .

- توظيف الروائي الوصف كتقنية مساعدة للكشف عن الجوانب الحقيقية والخفية للشخصية

- تمكن القارئ من خلال الشخصيات من معرفة الآخرين ، من خلال تصرفات الشخصية في رواية محمد الجزائري ،وتعاملاتها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعالها تجاه القضايا .

- تنوع شخوص الرواية من شخوص تاريخية ،دينية ،وسياسية ...ومساهمة الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث ونمائها .

- الرواية عبارة عن تعبير صادق عن الثورة والسياسة .

- أعطى الروائي صورة واضحة عن الواقع المعاش من خلال العودة إلى فترة الثورة .

أخيرا صور لنا الروائي الجزائري من خلال الرواية معاناة وألم الشعب الجزائري ،فرغم حصول هذه الأمة على الحرية والاستقلال إلا أن هاجس تلك الأحداث مازالت حية في القلوب مع تجسيدها في أرض الواقع لقول العلامة البشير الإبراهيمي في إحدى مقولاته :"إن فرنسا خرجت من أرضنا ولم تخرج من ألسنتنا وقلوبنا ومن بيننا "، والشعار دائما يبقى حب الوطن من الإيمان .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:

الأية 25 من آل عمران.

المصدر:

محمد الجزائري " رائحة الدم " ، وزارة الثقافة ، بن عكنون ، الجزائر العاصمة ، د.ن 2008 .

I. المراجع :

أ) المراجع باللغة العربية :

1)أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، دراسة أدبية الهيئة المصرية لكتاب 1998

2)د – إبراهيم عباس ، " تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية " دراسة في بنية الشكل ، الجزائر 2002 .

3)بدري عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، ط1 ، دار الحداثة للتدرج و النشد ، لبنان ، 1985 .

4) حسن نجمي " شعرية الفضاء " ط1 المركز الثقافي العربي لبنان ، 2000 .

5) حميد الحميداني " بنية النص السردي " " من منظور النقد الأدبي ، ط1 دار البيضاء ، 1991 .

6) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي " القضاء ، الزمن ، الشخصيات ط1،2 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 2009 .

7) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي " الزمن " السرد ، التبئير ط4 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2005 .

8) سعيد يقطين ، الكلام و الخير , مقدمة السرد ، ط1 ، المركز الثقافي 1997 .

9) سليمان حسن مضمرات، النص و الخطاب "دراسة في عالم جبر، اتحاد الكتاب العرب " د ن " .

10) شربيط احمد شربيط " تطور البنية الفنية في القضية الجزائرية المعاصرة ، د ن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

11) شاكر جميل ، سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1985 .
12) د .عبد الله خليفة الركيبي ، " القصة القصيرة " ، " دراسة " ، ط1 ، المؤسسة ، المصرية العاصمة للطباعة و النشر القاهرة ، 1969 .
13) عبد الله علي الحمادي ، روح التربية ، إصدارات مركز التفكير الإبداعي ، دار إبن حزم ، دت .
14) عبد المالك مرتاض ، في نظرية رواية في تقنية السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، 1988 .
15) عبد المنعم زكريا القاضي و آخرون ، البنية السردية في الروايات ،ط1 ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، 2009 .
16) د .لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ط1 ،نقد الرواية مكتبة لبنان الناشرون ،بيروت ،2002 ,
17) مهيدي عبيدة ، جماليات المكان في ثلاثية حن منه ، ط1، وزارة الثقافة ،دمشق،2004 .
18) ميساء السليماني الأبرا هيم ، السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ط1،منشورات الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ، 2012 .

ب) المراجع المترجمة :

19)أ.أمندولا ، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، مر : إحسان عباس ، ط1 ، دار صادر للنشر ،بيروت ، لبنان، 1997.
20) إديث كريز ول، التعريف بالمصطلحات الأساسية ، تر: جابر عصفور ، ط1،دار سعاد الصباح، الكويت،1993.
21)تزيفتان تودوروف،الشعرية،تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة،ط1،دار البيضاء،1987.
22) جان ريكاردو،قضايا الرواية الحديثة ، تر : صباح الجهيم ،د ط ، منتوجات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق،1977.

23) جيرارجينت،خطاب الحكاية "بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأردي وعلي ،ط3،2003 .

24)جيرار جينت، نظرية السرد وجهة ، تر: ناجي مصطفى ،ط1،منشورات الحوار،الأكاديمي والجماعي،1989.

25) جيرالد بيرنس ،المصطلح السردي ،تر: عابد خزاندار ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ،2003.

26)جيرالد بيرنس ،قاموس السر ديات ،تر: السيد إمام ،ط1، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ،2003.

27)غاستون باشلار،جماليات المكان،تر:غالب هلسا ،ط2،بيروت،1984.

ج) المعاجم:

28) أبي العين احمد الرازي ،" معجم مقاييس اللغة مادة (ز م ن) ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999 .

29) ابو الهلال العسكري ، الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، بيروت لبنان .

30) ابن المنظور ، "لسان اللسان " مادة (الزاء) ط1 ، دار الكتب العلمية ، مجلد 1 ، بيروت ،1913 .

31) مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للجمعيات و إحياء التراث ، " معجم الوسيط) مادة (ز م ن) ، ط3 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ج1 ، اسطنبول ، تركيا ، 1958 .

32) الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، (القاموس المحيط) ، مادة (ز م ن) ، ط2 شركة و مطبعة مصطفى البالي الحلبي و أولاده ، مصر 1952 .

د) المجالات والمقالات :

33) ألبرت كوك ،لغة الفن القصصي ، مجلة الأقلام ، ع10،1977.

34)جميلة فيسمون،الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية ،ع 13،جوان 200.

35) صالح ولعة ،إشكالية الزمن الروائي ،إشكالية الزمن الروائي ،مجلة الموقف الأدبي ،إتحاد الكتاب العرب للنشر ،دمشق ،ع375،تموز .
36)د.سمر روحي الفيصل ،بناء المكان الرّوائي الرّواية السورية نموذجا،مجلة الموقف الأدبي أدبية شهرية ، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،259و260،تشرين أو كانون الأول ،1992.
37)مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ،تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع)مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ،تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع06،تشرين الأول ،1996.