الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية هجرة النار لمحمد بن زخروفة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في الأدب العربي

تخصص:

اعداد الطالبتين:

- مريم كركود
- عبلة جدي

إشراف الأستاذ:

أ.د أحمد سعود

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر – أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
أحمد سعود	أستاذ محاضر – أ –	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
إبراهيم زرقي	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل الذي بتوفيق منه وبفضل منه تمنا من إنجاز هذه المذكرة.

نتقدم بالعرفان والشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "**أحمد سعود**" على توجيهاته وملاحضاته، ونصائحه وكذا على صبره طيلة إشرافه على هذه المذكرة .

كما نشكر كثيرا جميع الأساتذة والزملاء الذين قدموا لنا المساعدة مهما كانت طبيعتها، وإلى كل من قدم لنا تشجيعا مهما بلغت درجته.

كما نتوجه بخالص إلى كافة أساتذتنا بقسم اللغة العربية وآدابها.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين حبيبنا محمد "صلى الله عليه وسلم"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار *** إلى من علمني العطاء بدون إنتظار***إلى من أحمل اسمه بكل افتخار***أرجوا من الله أن يرحمك ويتقبلك من الشهداء

وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد – والدي العزيز رحمه الله–

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي – أمي الغالية –

إلى جميع الاخوة وأخواتي وزميلاتي تفة هدى، هالة نور، نجاة، مريم.

وخاصة جميع براعم العائلة الصغار وعلى رأسهم نريمان.

وإلى كافة الأهل والأقارب وإلى جميع الأصدقاء الذين عرفتهم خلال المشوار الدراسي

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم هذه الورقة

جدي عبلة

إهداء

أولا وقبل كل شيء بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة على نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام فَرِحِينَ بِمَا آتاناُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ"

"وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْنا عَظِيمًا"

" و لَقد منّا عليهَ مرةً أخري "

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

إهداء إلى والداي العزيزين الذين لن أنسى لهم جهودهم وتضحياتهم ما دمت الفظ أنفاس الحياة

** إلى عيون لا تمل من السهر ولا تمل من الدعاء الى نبع الحنان عرفانا لها بالفضل الجميل.....**أمي الحنونة**

** إلى الذي بذل عمرها وجهدها في سبيل تعليمي وتربيتى وإعطائي من حبها وشفقتها الكثيرة حتى وصلت إلى ما وصلت إليها .....**أمي الغالية**

وأهدي تحياتي إلى إخوتي وأصدقائي ومن بينهم سهام التي ساندتني وعبلة التي كانت يد العون ولا انسي أستاذي ومشرفي الذي ساعدنا في كل الأوقات وأيضا أهدي تحياتي لكل من ساندنا ولو بحرف

كركود مريم

مقدمة

مقدمة

لقيت الرواية الجزائرية رواجا كبيرا داخل الساحة الأدبية، وحظيت بمكانة مرموقة، لكونها المرآة العاكسة للمجتمع الجزائري بواقعه ومتخيله، فهي منذ نشأتها تحمل في طياتها صوت الأديب وقضايا الشعوب، وما زاد في شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبارا أمثال الطاهر وطار، واسيني الأعرج...إلخ.

وعليه أصبحت الساحة الأدبية تعج بالكثير من الأجناس الأدبية التي تنوعت بين المقال والقصة والرواية، وهذه الأخيرة من أهم الفنون الحديثة المعاصرة التي أسهمت في بناء العمل الفني من خلال خصائصها الفنية التي تمثلت في مكونات البنية السردية، وتتكون من (الراوي والمروي والمروي له).

- فقد حظيت الرواية بإقبال خاص من قبل الأدباء والقراء على حد سواء فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها، وتحديد عناصرها الفنية حيث وجد مفهوم البنية السردية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والباحثين الأدباء، باعتبار السرد من أهم الدعامات التي يعتمدها الأدباء في هيكل أعمالهم، كما يعتبرونه مشروعا حضاريا، يسعى إلى النهوض بالإنسان إلى تقدمه ومن هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عناصر الرواية الشخصية، المكان، الزمان، لكون الرواية تستمد أدبيتها من التقنيات السردية التي يجب أن تستند إليها.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نصب جهدنا في عملنا على دراسة هذا الفن متخذين رواية "هجرة النار" للروائي الجزائري محمد بن زخروفة، مدونة لبحثنا وبناءا على رغبتنا في دراسة البنية السردية في الرواية، وقد حاولنا في دراسة البنية السردية في الرواية، وقد حاولنا في هذه المذكرة أن نجيب عن التساؤلات التالية:

- ما مفهوم البنية السردية؟
- ما مفهوم المكان والزمان في الرواية؟ وفيما تمثلت أهميتها؟

- ما هي أنواع وأدوار الشخصيات الموظفة في الرواية؟ وكيف أسهمت في بناء الأحداث؟

- كيف وظف محمد بن زخروفة بنية الزمن ودلالته في هذه الرواية؟

- ما هي الأماكن التي تعددت واستعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية ودلالاتها؟

- وقد ارتأينا دراسة هذا الموضوع تلبية لدوافع موضوعية فتتمثل في البحث في تقنيات السرد واكتشاف الرواية الجزائرية أما الدوافع الذاتية فترجع لإعجابنا وميلنا الكبير لقراءة الروايات العربية الرواية الجزائرية ومنها رواية "**هجرة النار**" خاصة أنها لم تدرس من قبل.

- أما عن المنهج المتبع فلقد اعتمدنا في هذه الدراسة في الجانب النظري على المنهج الوصفي الذي يكشف عن القيمة الجمالية في الرواية أما الجانب التطبيقي فلق اعتمدنا المنهج التحليلي التأويلي، باعتبار أن هذا المنهج أداة إجرائية هامة لاستيعاب مكونات البنية السردية.

- ولقد قسمنا الدراسة إلى مقدمة وفصلين تعقبهما خاتمة أما الفصل النظري تناولنا فيه مفهوم البنية والسرد من الناحية اللغوية والاصطلاحية ومفهوم السردية عند الغرب والعرب ومفهوم الرؤية السردية وأنواعها (الرؤية من الخارج، ومن الخلف ومن الداخل)، بالإضافة إلى المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمكان والزمان، وما يحملان من أهمية، بعدها تطرقنا إلى مفهوم الشخصية، وإبراز أنواعها المتفرعة إلى شخصية رئيسية وثانوية وأخرى مسطحة ونامية فحاولنا قدر الإمكان أن نتوقف عند أهم القضايا المتعلقة به مثل:

(الترتيب الزمني، الإيقاع الزمني، وفي الأخير توقفنا عند التواتر باعتباره من بين تقنيات الزمن في الرواية)، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي موسوم بـ: النية السردية في رواية "هجرة النار"، وقد تناولنا فيه دراسة الشخصيات، وأنواع الأمكنة (المعلقة والمفتوحة)، والزمان الذي تمثل في التقنيات (الاسترجاع وأنواعه، الاستباق وأنوعه).

أما الخاتمة، فكانت حوصلة لنتائج البحث حيث استنتجنا أهم النقاط التي توصلنا إليها والقابلة للنقاش مع طبيعة الحال، وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها: كثرة المراجع وتعدد وتنوع المصطلحات والظروف الاجتماعية.

ولقد حاولنا الاستفادة من مجموعة مصادر ومراجع منها: بنية الشكل الروائي لحسن بحرواي، والرواية والمكان لياسين النصير، قاموس السرديات لجيرالد برنس تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد–التبئير) لسعيد يقطين؛ بالإضافة إلى بعض الدراسات السابقة من رسائل (دكتوراه، ماجستير) أهمها: "البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014 لربيعة بدري و" المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي لـ:عجوج فاطمة الزهراء، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس 2018/2017.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل "أحمد سعود" الذي كان له الدور الفعال، بفضل مساعدته ونصائحه.

الفصل الأول

نظرية في البنية السردية

وعناصر السرد

البنية نظام متسق، تتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يكون كل جزء مرتبطا بالأجزاء الأخرى، أما السرد فهو تقنية تقوم بتحويل بعض الأحداث المتسلسلة إلى نص مكتوب، ووظيفة البنية هي بناء الأحداث في السرد التي يستند إليها السارد في روايته لحكاية ما، سواء كانت حقيقية أو خيالية.

1- مفهوم البنية والسرد:

أ- البنية لغة :

جاء في لسان العرب في مادة (ب ن ي) «**البنية والبُنية وما بنيته، وهو البِنى والبُنى(...)، ويقال بنيته بنية وبناء، وهي مثل: رشوة ورشا، والبنية الهيئة مثل: المشية والركبة، مثل: جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره**»[1]، نستنتج مما سبق أن كلمة (بنية) عند ابن منظور هي ثبات الشيء كما نقول فلان صحيح البُنية، والبُنية أيضا الهيئة وما شابه.

«**والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي الذي يقوم عليها البناء**»[2]، ومن هنا نقول كلمة بينة جمعها أبنية ومركز بناء البيوت، أي تعني الأسس، ومن الناحية اللغوية مصر فعلها ثلاثي (بنى).

ب- اصطلاحا:

بالنسبة للبنية في الاصطلاح عرفت اختلاف في التعريفات وإن كانت تتفق في المعنى، فالبنية هي «**شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة "STORY" وخطاب" Discoure" مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب**»[3]، نلاحظ أن

1- محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، ص160.

2- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014م، ص 05.

3- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، د ت، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 191 .

البنية خلال العلاقة الحاصلة بمكونات عديدة فهي تختلف في تعريفاتها، وبذلك يكون أسلوب الحكي يتألف من قصة وخطاب.

والبنية « **تحيل على تداخل متغيرات متعددة تفترض جميعها أنها يمكن أن تنخرط في سلسلة**»[1]، نستنتج من خلال ذلك أن البنية تتغير بتغيرات عديدة، وبالتالي تنخرط في سلسلة.

«**كما أن كلمة بنية تحمل جملة من المفاهيم على قول معرفية مختلفة، منها مفهوم (المجموعة Groupe E في الرياضيات، الذي يراه (جان بياجيه)**»[2]، فكلمة بناء التي جمعها أبنية، تعني الثبات والسياق الصحيح.

2- مفهوم السرد

أ- لغة:

ورد مفهوم السرد معجميا عند " ابن منظور" في لسان العرب: (مادة: سرد) «**تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال: سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في قراءته في حدر منه**»[3]، نستنتج مما سبق أن السرد عند ابن منظور هو سرد الحديث، إذا كان جيد السياق والمتسق.

أما في" المعجم الوسيط ":« **سرد: يقال سرد الحديث: آتى به على ولاء جيد السياق، تسرد الشيء، تتابع. وشيء سردٌ: متتابع** »[4]، من هنا نلاحظ أن السرد يتكون من أسلوب الحكي، أي سرد الأحداث والوقائع المختلفة وذلك عندما يكون جيد السياق

1- عبد الله رضوان: البنى السردية (نقد القصة القصيرة)، ص 171.

2- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف متيمنة، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص 17.

3- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، مج 3، ، د ت، ص 211.

4- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، مادة (س، ر، د)، ص 426.

كما جاء أيضا في معجم تاج العروس من جواهر القاموس: على أن « **السرد: جودة سياق الحديث، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا كان جيد السياق** »[1]، ومن خلال ذلك نلاحظ أن السرد في المفهوم اللغوي يقصد به سرد الحديث واتساق الكلام بشرط أن يكون جيد السياق.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من ناحية الاصطلاح، وهذا لاختلاف الرؤى والمشارب، حيث يتطرق صالح إبراهيم لهذا المفهوم فيقول:« **السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أو لا سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية التي نبني منها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته**»[2]، نستنتج مما سبق أن السرد سلسلة الأحداث التي تبدأ من راوي ليسرد وقائع وحكايات، كما أنها التقنية الأساسية التي تبنى عليها الحكاية

أما جيرار جينيت فيعرفه بأنه « **الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي وافقه روايتها بالذات**»[3]، فالسرد عبارة عن رواية وقائع قد تكون خيالية أو واقعية لإنتاج خطاب سردي، حيث يعني «**نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**»[4]، نستنتج مما سبق أن السرد عند (جيرار جينيت) نقل حادثة ما من صورة واقعية لصورة لغوية، أي تجسد بالكتابة.

ويري سعيد يقطين أن السرد «**هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان** »[5]، نلاحظ منن

1- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (س ر د)، دار الفكر، بيروت، مج 5، 1994، ص 13.

2- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2002 م ص 124.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002 م، ص 13.

4- آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 2، 2005، ص 13.

5- سعيد يقطين: الكلام و الخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997 م، ص19.

خلالها أن السرد عند سعيد يقطين هو سرد الأحداث الخطابية سواء كانت أدبية أو غير أدبية لإبداع الإنسان.

وقد تطرق أيمن بكر لمفهوم السرد في قوله :« **يبدو العمل السردي قطعة من الحياة فهم عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، بما يفي أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تتبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى** »[1]، ونستخلص مما سبق أن السرد مجموعة من الأنساق تحتوي على سرد أحداث قد تكون واقعية أو خيالية، فهو بدوره منفصل عن عالم التجربة الحية لسرد أحداث قد تكون واقعية أو خيالية.

سرد أحداث قد تكون واقعية أو خيالية، فهو بدوره منفصل عن عالم التجربة الحية لسرد أحداث قد تكون واقعية أو خيالية.

ويرى حميد لحمداني أن الحكي يقوم على دعامتين «**أو لهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يُعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي**»[2]، ومن هنا نستنتج أن أسلوب الحكي هو الطريقة التي يعتمد عليها الحاكي، وتضم أحداث معينة، تحكى بها القصة.

ويضيف الناقد أن« **كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أو ليدعي راو أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا "narrateur"**»[3]، نلاحظ أن السرد يقوم على مبدأ ضرورة الحكي بوجود راو ومروي ومروي له.

1- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني (دراسة أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، 1998 م، ص33.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، 1991م ص 45.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

فالسرد هو«**الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، من خلاله تتجسد الشخصيات والأحداث، والرؤى، والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي**»[1]، ويتبين من خلال هذا القول أن السرد هو الطريقة التي يسرد بها الراوي للمروي له نصا روائيا.

3- مفهوم السردية:

وعند التأمل في مفهوم السردية نجد أنها «**فرع من أصل كبير هو الشعرية** " **poetics**"، **التي تعنى بإستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غذي وخصبها بالبحث التجريبي وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة** »[2]، ومنه نستخلص أن السردية تقوم على الجانب الشكلي (الخطاب)، وتهتم بمظاهره من ناحية الأسلوب والدلالة.

فالسردية أساسا تقوم على تحليل الخطاب، وهي كذلك مصطلح «**يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص بصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية وهي: حد العلم، مادته غايته النفعية**»[3]، فالسردية توجه أبنية السرد وتقوم بتحديد خصائصه، وتبحث في مكونات البنية السردية للخطاب، وهي« **خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا**

1- علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، 2014م، ص 49.

2- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ج 1، 2008 م، ص 8.

3- نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2010 م، ص117.

تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية »[1]، انطلاقا من ذلك فإن النصوص الأدبية مستندة إلى جانب خاصية السرد.

أ- السردية عند الغرب:

تعد السردية بالنسبة لجيرار جينيت وتودوروف تزفيتان من أهم النظريات، لكن لكل منهم نظرته الخاصة فقاموا بافتتاح آفاق جديدة، وتركيزهم على البنيوية ومن بينها الخطاب السردي بنية مغلقة داخلية وقاموا حينها بفرزها.

إن دراسة جيرار جينيت الموسومة بخطاب الحكاية « **التي لا تقدر بثمن لأنه يسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية، فهو أكمل محاولة تعرف بمكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية وقد اعتمد جينيت في دراسته على رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لتكون محل البحث حيث كان قد عزم أن يكذب المشككين الذين يؤكدون أن التحليل البنيوي للحكاية لا يلائم إلا أبسط الحكايات كالحكايات الشعبية، فأبدى الشجاعة واختار إحدى أشد الحكايات تعقيدا ودقة وتشابكا موضوعا له** »[2]، نستخلص أن السردية اهتمت بالجانب الأسلوبي والمضمون، وشكلت من خلاله نمطا خطابيا، أي (سرد الأحداث التي تتكون من مكونات السرد).

إضافة إلى هذا فقد اقترح جيرار « **ألفاظ أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السردي حتى يتحاشى أي خلط ويستعرض في ما يلي لهذه التسميات:**

- **القصة: تطلق على المدلول، أو المضمون السردي.**
- **الحكاية: تطلق على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه.**

1- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، دت، 2007 م، ص 29.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997 م، ص 23.

– السرد: يطلق هو الآخر على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحث فيه ذلك الفعل»[1]، نستخلص مما سبق أن مصطلح السرديات يتم اندراجه اختصاصا بجزئية سرد الخطاب، وهو علم كلي البوطيقا، وتقوم على أساس البحث عن شعرية الخطاب الأدبي.

إن موضوع جيرار جينيت هو الحكاية في كتابه خطاب الحكاية، فقد ميز بين ثلاث مفاهيم لمعاني الحكاية وهي «**المعنى الأول: هو الأكثر بداهة ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع، تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، المعنى الثاني: أقل انتشارا، ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمون السردي ومنظريه ،تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية، المعنى الثالث: وهو الأكثر قدما في الظاهر وتدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما:إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته** »[2]، ومن خلال ذلك فإن جيرار جينيت حدد للحكاية ثلاث معاني أساسية تكون من ضمن المحتوى السردي.

وقد انطلق جينيت من التقسيم الذي اعتمده تودوروف في «**تصنيفه مسائل الحكاية على ثلاث مقولات هي:**

1– مقولة الزمن: وتتضمن العلاقة زمن القصة وزمن الخطاب.

2– مقولة الجهة (وجهة النظر): الكيفية التي يدرك بها السارد القصة.

3– مقولة الصيغة (المسافة أو الصوت): نمط الخطاب الذي يستعمله السارد »[3]، من هذا المنطلق نستخلص أن جيرار جينيت اعتمد في تقسيمه للحكاية على ثلاث مقولات ذات أهمية في الخطاب الحكائي.

1– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 38.

2– المرجع نفسه، ص 42.

3– جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص 44.

وقد اقترح تودوروف في دراسته للعمل الأدبي بشكل عام مظهرين أساسيين هما: «**التمييز بين القصة بوصفها حكائيا وبوصفها نظاما خطابيا** »[1]، ونلاحظ هنا التمييز الذي قام به تودوروف واقترحه في جميع دراساته الأدبية ووصفه للقصة بأنها نظام حكائيا وخطابيا.

ينظر تودوروف إلى القصة من وجهتين مختلفتين الأولى باعتبارها حكاية حيث «**يشير في هذا المستوى من التحليل إلى أن الحكاية هي بنية مجردة مطلقة مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من طرف مجموعة مختلفة ومتعددة من الرواة، وبالتالي فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء فكل راو يقدمها وفق رؤيته الخاصة، غير أن هذه الحقيقة لا يمكن أن تلغي حقيقة الحكاية الأساسية التي هي عناصر قائمة باستمرار في هيكلها الأولي**»[2]، نستخلص من هذا القول أن تودوروف يعتبر الحكاية مجموعة قابلة للسرد غير ثابتة فلكل راو رؤيته ووجهة نظره لها ...إلخ

أما الوجهة الثانية :حيث « **يترتب عن الإجراء الثاني عند تودوروف في التعامل مع القصة بوصفها خطابا تغييرا في مجال التعامل مع النص على أنه مجموعة من الوقائع التي ترتبط بمنظومة علاقات خاصة بها** »[3]، نلاحظ هنا أن تودوروف في طريقة تعامله مع محتوى الحكاية يتضمن زمن الخطاب ومظاهر السرد.

أما في مستوى الخطاب فإن تودوروف « **يميز بين ثلاث مستويات تتصل بالطريقة التي يتم بها تقديم القصة، وهذا بطبيعة الحال انطلاقا من المجال الملفوظ المحدد عبر النص المكتوب، والذي يرسله راوي سارد يقوم بتوجيهه إلى مطلق وتتحد المستويات الثلاثة من خلال زمن القصة وفيه تتم مراجعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد تتصل بدراسة وتحليل الطريقة التي يدرك من خلالها الراوي نص**

1- تودوروف تزفيتان: شعرية السرد والنحو السردي، تر: عمر عيلان مجلة الموقف الأدبي، العدد 134، دمشق 2002م، ص 66.

2- المرجع نفسه، ص 68.

3- تودوروف تزفيتان: شعرية السرد و النحو السردي ، ص 68.

الحكاية، أما صيغة السرد فتتعلق بالكيفية التي يوجه بها الراوي خطابه، والصيغة التي يطلعنا من خلالها على مضمون الحكاية »[1]، ويتضح من ذلك أن تودوروف ركز على ثلاث مستويات بالطرق التي قدمها أي (زمن القصة وكيفية تقديم السارد لمادة الخطاب).

ب- السردية عند العرب:

يعتبر النقاد العرب أن مفهوم السرد هو المصطلح النقدي العربي بفضل الترجمة فيقابل حينها في الفرنسية والإنجليزية لفظة (narration) وهي من الفعل اللاتيني مشتقة فتعريفات النقاد للسرد كثيرة جدا ومن بين هذه التعريفات نذكر سعيد يقطين الذي ساهم في تأسيس السرديات العربية الحديثة.

«تتدرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البوطيقا، التي تعني بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو:

البوطيقا ← الاختصاص العام

(الأدبية) ← موضوعه

السرديات الشعريات ← الاختصاص الخاص

(السردية) (الشعرية) ← موضوعه

- موقع السرديات وموضوعه »[2]، إنطلاقا من ذلك نستنتج أن مصطلح السرديات تم إدراجه اختصاصا لأنه علم كلي يعرف بـ (البوطيقا)، ويقوم على أساسيات البحث عن شعرية الخطاب الأدبي.

«إن السرديات هي الاختصاص الذي أنطلق منه لمعالجة في معالجة السرد العربي ... خصوصا والتي إتخذها أنموذجا ... إنها الاختصاص الذي أسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردي قديما وحديثا، لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة

1- تودوروف تزفيتان: شعرية السرد والنحو السردي ، ص 69.

2- سعيد يقطين: الكلام و الخبر، ص 23.

في الغرب، ودونها الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد»[1]

ومن هنا نقول أن السرديات تتطور بتطورها من الجزء إلى الكل، ولم تبحث فقط على سردية الخطاب بل ذهبت لبحثها عن السردية الغير الأدبية وهي علما قائما بذاتها.

ويقسّم سعيد يقطين السرديات إلى ثلاث مقالات حكائية هي:

1- **«سرديات القصة :تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها وتميزها داخل الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة، إن المادة الحكائية تتصل بالجنس، إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل ضمن جنس السرد أو الخبر، وتبعا لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد أي أن عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية: الأفعال، الفواعل، الزمان، المكان (الفضاء).**

2- **سرديات الخطاب :وتسمى "بالسرديات الحصرية": ويظهر ذلك من خلال كيفية تقديم المادة الحكائية، حيث تختلف طرائق التقديم باختلاف الأنواع السردية.**

3- **السرديات النصية: وتسمى "بالسرديات التوسيعية ": تهتم على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنيته مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد، وهي تهتم من جهة نصيته التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالملتقي في الزمان والمكان»**[2]**،**

مما سبق ذكره يتضح أن سعيد يقطين قسم سرديات لثلاث مقالات حكائية ،من خلالها يتم الاعتماد عليها في العمل الحكائي.

وبالنسبة للناقد عبد الله إبراهيم فهو يرى أن السرديات العربية الحديثة مرت بظروف استثنائية صعبة قبل أن تصبح نوعا أدبيا جديدا بهذا الشكل حيث يقول :**«بدأت السرديات العربية الحديثة مخاضها العسير في النصف من القرن التاسع عشر إثر انهيار النسق التقليدي في الثقافة الموزونة، وتفكك المرويات السردية القديمة وانكسار الأسلوب المتصنع في التعبير فانتزعت الرواية وهي لتلك السرديات، شرعية كاملة بوصفها النوع**

1- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مرجع سابق، ص 22.

2- تودوروف تزفيتان: شعرية السرد والنحو السردي، ص 226.

الأدبي الذي يحتل المرتبة الأولى في أدبنا الحديث»[1]، من خلال ذلك نستخلص أن عبد الله إبراهيم في نظره للسرديات العربية الحديثة مرت بظروف خاضعة بانهيار النسق الثقافي ،وأدى بدوره على تفكيك السرديات القديمة والتخلص من هذا الأسلوب المتكلف وبهذا احتلت الرواية الصدارة إلخ ...

ويعرف عبد الله ابراهيم السردي« **بوصفها مصطلحا، تحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاته الأساسية وعلى ذلك فهو الأكثر دقة في التعبير عن طبيعة الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب السردي وعناصره موضوعا له، كما أننا أثرنا الشكل البسيط للمصطلح وسرعان ما شاع بسبب دقته وبساطته»**[2]، وعليه يمكن تحديد مفهوم السردية بأن لها مصطلح شائع يبحث عن مكونات الخطاب السردي وعناصره والصفات المتعلقة بالسرد.

ومن هنا نستنتج أن مصطلح السرد هو فرع من فروع الشعرية ويقوم بتحليل الخطاب السردي واستنباط مكوناته، أيضا السرد هو الطريقة أو المنهج الذي يسير عليها الراوي في أسلوب الحكي لأحداث القصة، في حين الخطاب يكون مكتوبا أم شفويا ...إلخ

4- الرؤية السردية :

تعتبر الرؤية السردية من أساسيات العمل الحكائي، لكونها تهتم باستخراج الأجناس الأدبية من القواعد الداخلية، واعتمادها على تسليط الضوء على أوجه الخطاب السردي والاهتمام بمكوناته، وهذا ما جعل السارد يتخذها في جميع أحداثه.

أ- أنواع الرؤية السردية:

- **الرؤية من الخارج: «معرفة الراوي هنا ضئيلة، فهو يعرف أقل مما تعرف أي شخصية في القصة، وقد يصف لنا ما يرى ويسمع الراوي هنا ويعتمد كثيرا الوصف**

1- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ، 2008 م، ج 2، ص 5.
2- المرجع نفسه، ص 12.

الخارجي والحوار، وهذا النوع لم يتم استخدامه إلا في القرن العشري»[1]، وبناء على ما سبق ذكره نستنتج أن لسردية رؤية من الخارج يدرك بها السارد الحكاية أثناء السرد.

– كذلك «والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثا»[2]، ونستنتج أن السلوك ما هو إلا منظور فيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي.

- **الرؤية من الخلف: «فالكاتب ... ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤيتها من الخارج، رؤية حركاتها، والاستماع لأقوالها ولكن من أجل أن نعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصية النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور ويسير بمشيئته قصة حياته»**[3]،يتضح لنا من هذا القول أن الكاتب له قوانين وفي نفس الوقت له موضوعية تمكنه من إثبات شخصيته، وكذلك نجد الراوي له مكانة.

«ونجد الشيء نفسه عند تطرق **دوستويفسكي الذي يضع شخصياته إزاء بعضهم البعض والفهم الذي نتيجة لنا هذه الرؤية يتم من خلال وصف سلوك الشخصيات لكن هذا الوصف لا يؤدي بنا إلى الفهم النفسي للشخصيات، بل العكس هو الذي يفترضه، أو أكثر من ذلك يلغيه»**[4]، نستنتج من هذا القول أن دوستويفسكي يعتمد في هذي الرؤية على فهم الشخصيات، أو يلغيها أو العكس.

- **الرؤية من الداخل: «يمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها، هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية، وفي الواقع هاته**

1- محمد صالح: الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلال القصصية، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب والعلوم، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، (2013م-2014م)، ص 54.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 1997، ص 290.

3- المرجع نفسه، ص 289.

4- تودوروف تزفيتان: شعرية السرد والنحو السردي، ص 290.

الشخصية "مركزية" ليس لأنها ترى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الآخرين ومعها نعيش الأحداث المروية»[1]، نلاحظ هنا أن الرؤية الداخلية هي نفسها الرؤية الشخصية، لكونها تعتمد في التعايش مع الأحداث.

II. بنية المكان في السرد الروائي:

يعتبر مصطلح المكان مكونا محوريا وأساسيا في بنية السرد، ولأنه بنية أساسية، لا يجب التخلي عنه في تصور الأحداث، سواء روائية أو قصصية، كما أن كلاهما يكملان بعضهما البعض.

1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا

أ- المكان لغة:

يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب « **المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، .... فالمكان والمكانة واحد، بأنه موضع لكينونته الشيء، فالعرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه»**[2].

ووردت لفظة مكان في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى ﴿ ﴾[3].

وهنا تدل كلمة " المكان " على المنزلة والموضع.

« **والحقيقة أن ارتباط كلمتي (المكان) و(كان) بجذر لغوي واحد...، فحين تكون كلمة (مكان) اسم الموضع، واسم المكان صرفيا من الفعل التام كان، تصبح العلاقة بين الكلمتين علاقة الجنين بالرحم الذي تكون فيه، خصوصا أن كلمة (كائنة) تعني (الحادثة) ويأتي في هذا السياق نفسه التعبير أن (لا كان) و(لا يكون) اللذان يعنيان (لا خلق) (ولا تحرك)، ليصل بنا أن (المكان) في اللسان العربي مرتكز على (الحدوث) وحاصلة، فلا**

1- المرجع نفسه، ص 289.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ج 13، دار لكتب، العلمية، لبنان، مادة متن، د ت، ص 414.

3- سورة يونس الآية 22.

حدوث بلا مكان، ولا مكان إذًا وظيفة بلا حدوث »[1]، ودل ذلك على أن اللغويين اتفقوا على مفهوم المكان هو الموضع المشغول.

ب- المكان اصطلاحا:

لمصطلح المكان مفاهيم كثيرة ومتنوعة، من بينها مصطلح "الموقع" و"الفراغ"، البقعة الفضاء، الحيز، ولذلك تناولته الدراسات من جوانب عدة.

فالمكان في قاموس السرديات هو:«**الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، فضاء القصة)، ومقتضيات السرد** »[2]، أي أن المكان هو مصدر لأحداث السرد الروائي.

ويعرف المكان على أنه «**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا شأنه أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيه، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة**»[3]، انطلاقا من ذلك نلاحظ أن هناك علاقة بين المكان وساكنيه توضح سيكولوجية الإنسان والمجتمع، وطريقة عيشهم في الحياة.

2- أهمية المكان في السرد الروائي:

للمكان أهمية كبيرة داخل الرواية، ذلك لأنه فضاء ثابت متحكم في جميع العناصر الفنية التي تقوم عليها الرواية، وكذلك لكونه، تتأثر به عناصر السرد الروائي فإنه لا يمكن الاستغناء عنه.

فالمكان مجسد في الرواية له علاقة بالمكان الموجود فيه القارئ لذلك فـ « **إن العلاقات بين المكان الموصوف والمكان الموجود فيه القارئ تتسم بأهمية خاصة، فهو يحس إحساسا قويا بأن القارئ هو في الواقع موجود في مكان محدد، ولهذا ينظم هيكل عمله**

1- علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة – المكان – القص)، دار الفارابي، بيروت، 2011م، ص 51.
2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص182.
3- النصير ياسين: الرواية و المكان، عالم الرواية، ص96.

وفقا لهذا الشرط الأساسي »[1]، ويتبين من خلال ذلك أن أهمية المكان تكمن في ارتباطها بالقارئ، ومدى أهميته وعلاقته بالمكان الموصوف، والمكان الموجود فيه.

يعد المكان الدعامة الأساسية في الرواية لكونها « **مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداعي الروائي، ورغم هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية فإنه لم يحظ بالاهتمام اللازم من قبل الباحثين والنقاد، مع أن (المكان) يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته»**[2]، أي أن أهمية المكان تكمن في التأثير على العناصر الموجودة في النص الروائي، كما أنه يعد عنصر فعال في العمل السردي.

«**والذاكرة المكانية من وجهة نظر علاوي هي الأساس الذي يحدد نوع الصورة المكانية فقد تكون الأماكن الخربة هي أجمل الأماكن عندما تتذكر فيها بدايتنا »**[3]، انطلاقا من ذلك فأهمية المكان تكمن في إعادة الذكريات الجميلة البدائية من خلال وجهة نظر علاوي.

فالمكان هو البنية الأساسية «**في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى ولم يتجاوزها منظور الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة »**[4]، ومن هذا المنطلق نستنتج أن للمكان

1- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط 3، ص 43.

2- محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996 ص 111.

3- خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 119.

4- عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل . م . د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2017-2018م، ص 18.

أهمية في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح، كما يعتبر من أهم الدعامات الأساسية في النظرية الأدبية.

3- أنواع المكان:

تتعدد أنواع الأمكنة بحسب الرواية، وبحسب إطار المعنى التقليدي للمكان داخل الرواية فـ «**المكان المغلق هو مكان المعيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه**»[1]، انطلاقا من ذلك فإن المكان المغلق هو مكان محدود من كل أبعاده الأربعة ويجد فيه الإنسان التوازن النفسي والجسدي الذي يبحث عنه.

فالمكان المغلق يمثل الطابع الذاتي لذلك فهو يحفظ «**الذكريات وينتج لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور، إن ذكريات العالم الخارجي لن يكون لها قط نسق بذكريات البيت وحين نستدعي هذه الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام**»[2]، ومن هنا يمكننا القول بأن المكان المغلق هو عبارة عن حيز منغلق بجدران تفصله عن الأشياء الخارجية، كما أن علاقته بالإنسان علاقة تكاملية.

كما أن للمكان المفتوح صله بطبيعة علاقات الإنسان حيث انه «**يتردد عليه الفرد دون أي قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وهو عنصر أساسي يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكائن** »[3]، وهذا ما يدل على أن

1- مهدي عبدي: جماليات المكان في ثلاثية حينا مينا (حكاية، بحار الدقل إلى المرفأ البعيد)، الهيئة السورية للكتاب دمشق، 2011م، ص 44.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع)، ط 2، ص37.

3- قصي جاسم أحمد الجبوري: المكان في روايات تحسين كلوميايي، مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية2015- 2016 ص 92.

الأماكن المفتوحة ذات دلالات توحي بتحرر الإنسان داخل هذه الأمكنة، نظرا لسيكولوجيته المرتبطة بالتحرر من القيود ومن دون الإخلال بالعرف الاجتماعي.

والمكان عنصر مهم في البناء السردي للرواية« **فقد يكون مكانا شديد الانغلاق بطبيعة العلاقات التي تحكمه فالبشر فقط هم الذين يعطون للمكان ضيقه واتساعه ... فالمدينة فضاء مفتوح جغرافيا لكنه ضيق إنسانيا بسبب العلاقات الإنسانية المهدرة داخله أي بسبب حصار الإنسان فيها لأخيه وتكالب المصالح المالية فيه وتقييد البشر على عكس البيت الذي يعتبر مكانا مغلقا جغرافيا لكنه في الغالب مفتوح إنسانيا**»[1]، إذن المكان المفتوح له صلة بطبيعة علاقات الإنسان كما يمثل نقطة اتصاله مع العالم.

كما أن المكان له علاقة بالشخصيات تستند عليها الأحداث حيث «**تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا** »[2]، أي أن المكان المفتوح يعد الملجأ الذي فيه الشخصية وتتطور الأحداث مع مواكبة الزمن داخله ودون أن يتأثر بالحوادث وتتغير.

III. الزمان:

هو أحد المكونات الأساسية في الرواية، ويمثل البنية المهمة في العمل الروائي ويتجلى ظهوره في النتائج المنطقية للأحداث وترتيبها، كما يضيف للعمل الروائي وصفا جماليا وظيفيا.

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

أ- الزمن لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن « **الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم الزمن والزمان هو العصر وجمع لكلمة أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، وأزمن**

1- هاشم ميرغنني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية – السودان، 2008م ص90.

2- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط 4، 1963م، ص 99.

الشيء طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة، وأزمن واحد زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرق البرد ويكون الزمان واحد شهرين إلى ستة أشهر » [1].

كما عرفه الرازي «**اسم قليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن)، وعليه (مزامنة) من الزمن، كما يقال مشاهة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات أو رجل (زمن) أي مبتلى بين الزمانة، وقد زمن من باب سلم »** [2].

فمصطلح الزمن ليس له معنى دقيق كما اختلف الباحثون في البحث عن مفهومه ومما يصعب على الدارس فهم معانيه فإن للزمن معاني اجتماعية وعلمية.

ب- الزمن اصطلاحا:

يرى عبد الملك مرتاض أن « **الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حيث ما وضعنا الخطى، بل حيث ما استقرت بنا النوى، بل حينها تكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أو لا، ثم قهره رويدا رويدا، بإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتطعانا، وسباق شيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن المزمن موكل بالكائنات ومن الكائن الإنساني يقتضى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل »**[3].

وقد تتعدد مفاهيم الزمن باختلاف العلماء حيث« **يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد ذلك هو الذي حمل ... على الذهاب إلى أنه من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن»**[4]، مما سبق يتضح لنا أن الزمن عند الدكتور عبد المالك

1- ابن منظور: لسان العرب، ج 13، صادر بيروت، د ت، ص 199.

2- الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر): مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة، بيروت،1997 م، ص 126.

3- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1999، ص216.

4- المرجع نفسه ،ص 173 .

مرتاض، يعتبر من المحسوسات، وليس ملموس، كما اختلف العلماء في تحديده بدقة ووضوح، فكل باحث يعرفه على حسب المعنى الذي يتبادر في ذهنه وفهمه له.

كما عد الزمن من الناحية الاصطلاحية من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية لكونه «**هو العلاقة الزمنية بين الأشياء، ولا يتأثر بادراك المرء الحسي** »[1]، ومن خلال ذلك نستنتج أن الزمن يقوم على التعاقب بين الوقائع والأحداث.

2- الترتيب الزمني: يعتبر الترتيب الزمني النظام الذي يعمل على ترتيب الأحداث بطريقة متسلسلة، حتى يتسنى للقارئ فهمها بشكل جيد ودقيق، وإعطائه فرصة للحصول على فكرة صحيحة عما يحدث داخل تلك الأحداث المهمة والمتطورة ،التي تؤثر على شخصية الفرد وكذلك بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل العمل الروائي، و« **الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية** »[2]، أي أن التنظيم الزمني يعمل على التتابع الفعلي للأحداث، ونجد الباحث حميد الحمداني" يقول « **من الضروري أن تكون الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعها لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد** »[3]، مما سبق نجد أن الأحداث المتتالية لا بد أن تكون وفق تتابع زمني لبلوغ نهاية الحدث الروائي.

ويتضمن الترتيب الزمني نوعين من المفارقات الزمنية، كالاسترجاع والعودة بالأحداث إلى الوراء، فالاستباق هو ترتيب الأحداث إلى الأمام.

1- أ.أ.مندولا: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، 1997 م، ص 76.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، " بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط 2 1997 م، ص 46.

3- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 25.

03- تقنيات المفارقة السردية:

أ- الاستباق:

هو شكل من أشكال المفارقات الزمنية، ويعرف أيضا باسم (الاستشراف)، كذلك يعد النظرة المستقبلية، نظرا لتطلعاته إلى المستقبل، ويتبين من خلال الراو في استرجاعه للأحداث وينطلق نحو المستقبل.

- الاستباق في اللغة :« من الفعل، سبق، السبق : القدمة في الجري وفي كل شيء»[1].

ويعرف بأنه « **عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجر الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة،" هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبلي إحدى الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص ... ويسمى جينيت هذا النوع بالاستشرافات الخارجية تمييزا لها عن الاستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، وعن الاستشرافية التكرارية، التي تكرر مسبقا، مقطعا سرديا لاحقا** »[2]، أي أن له وظيفة مهمة داخل العمل الروائي.

ويعرفه تودوروف «**هوسرد قبل وقوعه**»[3]، أي أن الاستباق هو تنبأ السارد كما سيحدث في المستقبل وذلك على حسب تطلعاته ونظرته للمستقبل، والاستباق هو« **القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل**

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (فضاء، الزمان، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، 1995 م، ص 132.

2- تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر:شكري المبحوث و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب،1987 م، ص 48.

3- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، اربد، الأردن، 2006 ص168.

الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية »[1]، من خلال ذلك فإن الاستباق مرتبط بالزمن ووقوع الأحداث المستقبلية.

فالاسترجاع يكمل الاستباق حيث أن « **استرجاع الماضي يقوم على استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي توصل إليها سرد القصة، فان استشراف المستقبل يكمن في استيحاء أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها السرد في استرجاع الماضي يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها »**[2] ويدل ذلك على استرجاع أحداث الماضي التي تكون من البداية التي وصل إليها السارد.

الاستباق « **هو تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة، الاسترجاع لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسمى جادة نحو تفسير اللغز وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق فهم القارئ في معرفة مآل الأحداث، إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية هو الحكي بضمير المتكلم»**[3]، وهذا يعني أن الاستباق هو التكهن لما سيحدث لمستقبل الأحداث، وسردها، لتشويق القارئ.

للاستباق ملمح جمالي فـ «**يلجأ الروائي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي، وتحفيز المسرود له التفاعل مع النص، لكنه وفي الأحوال جمعها يبقى أقل استخداما من الاسترجاع»**[4]، يهدف الاستباق إلى خلق التفاعل مع النص وتحفيز المسرود له بالانسجام والتوافق مع ذلك النص.

ويصنف الاستباق إلى أنواع:

1- موريس أبو ناصر: الألسنية و النقد الأدبي، دار النهار، بيروت، د ت ، ص 96.

2- عبد العالي بوطيب:" إشكالية الزمن في النص السردي " مجلة " فضول "، مجلد 12، عدد 2 صيف 1939، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 135.

3- جان صلاح الدين محمد حمدي:" الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة "، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية مجلد 11، العدد 1، كلية التربية لبنان، جامعة الموصل، ص 212 .

4- جيرار جينيت:"خطاب الحكاية بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط 2، 1997م ص 79.

- **الاستباق الداخلي:**

هذا النوع من الاستباق يحافظ على تسلسل الأحداث داخل الرواية حيث « **تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنهمل هنا أيضا الاستباقات غيرية القصة التي لا يتهددها هذا الخطر سواء أكان هذا الاستشراف داخليا أم خارجيا** »[1].

والاستباق له علاقة بالحكاية الاولى حيث تكون «**استباقات تكميلية تختبأ بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية، فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكر الملتقي بالموقف أو الحادثة، فإن وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا** »[2]، أي أن هذا الاستباق لا يخرج عن حدث آخر في الرواية ولا يتجاوز خاتمة الحكاية، ويبقى في إطار داخلي ولا يتجاوزه.

وينقسم هذا النوع من الاستباق إلى ما يلي:

- **الاستباق الإعلاني:**

هذا النوع من الاستباق يتم فيه السارد الإعلان عن سلسلة الأحداث « **وهذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح شكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث** »[3]، يقوم الاستباق الإعلاني عن حدث أو الإعلان بشخصية جديدة،ويأتي على شكل رموز أو إيحاءات مباشرة دون ذكر الأثر المستقبلي.

1- عمر عيلان:" في مناهج تحليل الخطاب السردي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص 134.

2- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، اربد، الأردن، 2006 ص 168.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمان، شخصية)، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 133.

- **الاستباق التمهيدي:**

يستخدمه الكاتب لغرض التمهيد لزمن الشخصيات والغوص في الأحداث حيث «**يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية كالاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه**»[1]، فالاستباق التمهيدي هو ذكر ما هو متوقع في العمل الروائي، ويأتي بشكل رموز وإيحاءات مباشرة أو موقف معين، بغرض التمهيد لما سيحدث لاحقا.

ب- الاسترجاع :

يعتبر الاسترجاع من إحدى الخاصيات الحكائية التي تقوم عليها الرواية حيث تقوم بحدث العودة إلى الوراء لاستذكار الأحداث المشوقة وسردها من جديد.

فمفهوم الاسترجاع: « **هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو للحظة التي يتوقف بينها القص الزمني، لسياق الأحداث، فيدع النطاق لعملية الاسترجاع ... واكتمال الاسترجاع أو العودة لملأ الثغرات السابقة، التي من الحذف والإغفال في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية**»[2]، أي أن الاسترجاع العود إلى الوراء وملأ كل الثغرات السابقة.

فالاسترجاع يصور لنا أحداث وقعت في الماضي فهو« **يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى** »[3]، ومن خلال ذلك هو من إحدى تقنيات السرد الروائي يساعد

1- جيرالد برنس: قاموس السردية، تر السيد أمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 م، ص 184.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3 1997، ص 77.

3- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011 م، ص 227.

الكاتب في استرجاع مشهد معين أو أحداث سابقة، بصدد تذكرها مما يجعل العمل الروائي مشوق، وأكثر إثارة للقارئ وحتى يتسنى له بالاندماج مع الأحداث.

فالاسترجاع يهدف إلى استذكار واستدعاء الماضي لدمجه في الحاضر الحكائي فهو «**ذلك السرد الذي يتطرق للأحداث التي جرت في الزمن الماضي واسترجاعها أي العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، فالسرد في حقيقته استذكار لحدث مر سابقا، تستجمع أزمنته لينتظم، وينطلق في الفعل المنتج له**»[1]، أي أن الاسترجاع يساعد في استرجاع أزمنته حتى تنتظم وتكون بداية انطلاق جديد في الفعل المنتج له.

كما أن الاسترجاع يحقق التلاحم داخل النص أثناء السرد فـ «**هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهذه المخالفة لحظ الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية**»[2]، فحسب هذا المفهوم فإن الاسترجاع يعد من المفاهيم السردية الروائية للأحداث التي جرت في الزمن الماضي، يهدف الاستذكار لما حدث سابقا.

فكل عودة للماضي تشكل وظائف استذكارية بالنسبة لسارد« **أقل انتشارا ولكنها أيضا أهمية كبيرة مثل الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة ... أو العودة إلى أحداث سبقت أثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد... وكل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطأه** »[3]، إن للاستذكار (الاسترجاع) وظائف ساهمت في معرفة محتوى السرد الروائي إن كان صحيح أم على خطأ.

1- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002 م، ص 17.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "فضاء، الزمان، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1955م ص 122.

3- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م ص 58.

ج- **أنواع الاسترجاع:**

- **استرجاع خارجي:**

هذا النوع يعود إلى ما قبل بداية الرواية و« **يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة في الرواية الواقعية كـ: (أسفلنا) في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى والاسترجاع الخارجي له نفس الوظيفة ...** »[1].

من أجل ملء الفراغات الزمنية المساعدة على فهم مسار الأحداث يعرف الاسترجاع بأنه «**هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى قبل الحكاية ... وكذلك التعريف بشخصية جديدة، يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها زمنيا لبداية الرواية، العودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لأزمن زمن الحدث خارج زمن الرواية** »[2]، أي أن هذا النوع من الاسترجاع يساعد على ظهور شخصية جديدة في العمل الروائي، ونذكر أحداثها الماضية كما يعود إلى ما قبل بداية.

- **استرجاع داخلي:**

وفي هذا الاسترجاع يستعيد السارد أحداثا وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة لاسترجاع الخارجي وهو أنواع :

- «**استرجاع داخلي غير منتمي إلى الحكاية : وهو ذلك الذي يشكل موضوعه جزء من موضوع الحكاية.**
- **استرجاع داخلي منتمي إلى الحكاية: يسميه البعض "جواني الحكي"، وهو ذلك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية: كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي، شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها وهو نوعان تكميلي ومكرر.**

1- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص 58.

2- المرجع نفسه، ص 22.

- **استرجاع داخلي تكميلي: وهو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد، أنه تعويض عن حذف سابق، هناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض، فيكون السرد فيها متقطعا متنقلا بين الحاضر والماضي.**
- **استرجاع داخلي مكرر: وهو إشارات القصة إلى ماضيها.**
- **استرجاع مختلط: وهو ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزءا منها، فيكون جزءا منه خارجيا، والجزء الباقي داخليا»**[1]، يقصد بهذا النوع الداخلي أنه استذكار للأحداث في زمن الحكاية كما أن له أنواع تساهم في ترتيب أحداث الرواية.

4- الإيقاع الزمني:

يعد الإيقاع الزمني الوتيرة التي تساهم في بناء الأحداث وتسارع السرد، وأحيانا شكلا بطيئا يتوقف معه السرد، مما ينتج تناقض معه تقنيتين الأولى تتمثل في الحذف والخلاصة والأخرى تتمثل في المشهد والوقفة.

كما جاء في قاموس السرديات أن: «**السرعة هي العلاقة بين مقدار الزمن التقريبي الذي تغطيه المواقف والأحداث المرورية وطول السرد بالكلمات والصفحات والسطور**»[2] أي أن للسرد تقنية مهمة تتمثل في التسريع السردي.

أ- **تسريع السرد:** ويتم طريقتين مختلفتين:

- الخلاصة:« وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1965م، ص 151.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة ،بيروت،1991 ص76.

التعرض للتفاصيل»[1]، من خلال ذلك نجد أن الخلاصة هي التقنية الأساسية في العمل الروائي التي يلجأ إليها الكاتب لاختزال الأحداث الغير مهمة.

- **الحذف:** يعد الحذف تقنية زمنية تعمل على اختصار الزمن الطويل من أحداث الرواية ومن أجل الحصول على الحدث المراد الحديث عنه وتطويره في ذهن القارئ، وكذلك يشترك مع الخلاصة في تسريع السرد الروائي ،وذلك لتحقيق التماسك النصي.

وللحذف قيمة جمالية « **وذلك عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لا بد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير إليها** »[2]، من خلال ذلك نستخلص أن الحذف يعمل على تسريع وتيرة النص، وذلك بعدم التطرق إلى الأحداث الغير مهمة من أجل الحفاظ على اقتصاد السرد وتسريع وتيرته.

وينقسم الحذف على نوعين هما:

- «**الحذف الظاهر أو المعلن: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة من خلال ما يشير إليه في عبارات موجزة ... وهو على شكلين:**
- **الحذف غير المحدد: وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق.**
- **الحذف المحدد : وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا.**
- **الحذف المصغر أو (الضمني): وهو النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف ولكن، يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية** »[3]، من خلال ذلك فإن للحذف أنواع تعمل على تسريع السرد.

1- صلاح فضل: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة، بيروت،1991م ص76.

2- تفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد، وآلياته تشكيلة الفني، دار غيداء للنشر، عمان، 2010 م، ص 83.

3- آمنة يوسفّ: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 2015م، ص 32.

ب- تبطيئ السرد:

ففي هذه الحالة يتم توقيف السرد، وتعطيل زمن الحكاية، وذلك بتوظيف تقنيتين المشهد والوقفة.

- المشهد: من حيث مفهومه الفني- هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا - أيضا- أمام عيني القارئ، موهما إياه يتوقف حركة السرد عن النمو، على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد:« **زمن السرد = زمن الحكاية** »[1]، نستخلص مما سبق أن المشهد من أبرز التقنيات المهمة التي يعتمد عليها الراوي في نسج الأحداث الروائية للقارئ، وكذلك لإقناعه بأن السرد توقف عن النمو.

يعد المشهد من أصعب الأدوار داخل الرواية حيث أن « **التقديم المشهدي موزع على نطاق واسع، مما قد يجعل تفضيل مشهد وعرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة، لما يكتسبه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد، وتتوزع هذه المشاهد بين وقائع الحاضر وماضيه** »[2]، ومما سبق نستنتج أن التقديم المشهدي يعتمد فيه الاختيار وذلك عن طريق اختيار وتفضيل مشهد عن الآخر، وذلك من خلال العرض والتقديم المشهدي.

لذلك يطلق على هذا المصطلح اللقطة « **وهي مدى تسارع حركة السرد المنهجية وهي مع الوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية** »[3] ومن هنا نقول أن المشهد يتسارع في السرعات السردية مع التقنيات الأخرى كالخلاصة والوقفة وذلك من أجل إبطاءهم في الحركة السردية.

---

1 - مفقودة صالح: بنية الزمن في روايات شرفات بحر الشمال الواسيني الأعرج، مجلة الأثر، العدد الرابع، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005، ص 37.

2- جيرالد لبرانس: المصطلح السردي، (معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003 م ص 203.

3- جيرار جينيت وآخرون: نظرية الرد من وجهة النظر إلى التيئير)، تر:ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة، الدار البيضاء، 1989 م، ص127.

- **الوقفة:** هي سيرورة زمنية تعمل على تعطيل حركة الزمن في الرواية « **وصيغتها: ز، م = n، ز، ح =o وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده، أن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي** »[1]، فالوقفة إذن لها علاقة بالمشهد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليمتد زمن الخطاب السردي وحدة وبالتالي نستنتج أن الزمن السردي، ينقسم إلى قسمين: زمن القص، زمن الخطاب.

كما أن الكاتب يلجأ إلى الاستراحة «**فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي، بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها** »[2]، ومن هنا نلاحظ أن الاستراحة هي توقفات معينة يحدثها السارد لتعطيل سرد الأحداث واللجوء إلى الوصف لإيقاف حركة الزمن، ونستنتج أن هناك علاقة بين السرد والوصف.

5- التواتر:

هو تكرار الأحداث المسرودة في النص الروائي بين القصة والحكاية، وهو أنواع:

أ- **التواتر المفرد:** ويعرف بأنه «**يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أي، إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة رياضية: ح1/ق1)**»[3]، من خلال ذلك نستخلص أن السارد يروي الاحداث مرة واحدة في عمله الروائي.

ب-**التواتر التكراري:** هو تكرار سرد الأحداث عدة مرات، من طرف عدة شخصيات «**ويقصد به سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة**»[4].

1- حميد لحمداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1991 م، ص 77.

2- سماح عبد الله أحمد الفران: النص السنوي ... ومأزق البنيوية – دراسة تحليلية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع كلية الآداب جامعة صنعاء، 2010 م، ص 187.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2 1997، ص 130.

4- سماح عبد الله أحمد الفران: النص النسوي- مأزق البنيوية-دراسة تحليلية-، ص 187.

ج- وللكاتب هدف لتكرار« **حيث يجد ضرورة في تكرار الحدث الواحد، نتيجة الربط أو الصلة بين ذلك الحدث وأحداث أخرى»**[1]، أي أن الكاتب يكرر الحدث عدة مرات نظرا لأهمية الحدث وقصد توصيل وترسيخ فكرة معينة للقارئ.

فالتواتر التكراري هو أن:«**نروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وغالبا ما نجد اختلافا في أسلوب رواية الحدث الواحد بين مرة وأخرى، وتقديم وجهات نظر مختلفة تجاه الحدث الواحد، وذلك يعود إلى اختلاف الشخصيات التي يذكر على لسانها الحدث نفسه**»2، من خلال ذلك نستنتج أن ما تكرر من سرد للأحداث، فهو يكون باختلاف الأسلوب والشخصيات، واختلاف وجهات النظر اتجاه الحدث.

ج- التواتر التكراري (المتشابه / الترددي): يمثل ها النوع بأنه « نجد الخطاب الواحد الذي يحكى مرة واحدة أحداثا عديدة متشابه ومتماثلة»، نستخلص من ذلك أن التواتر التكراري يتطابق ويتشابه في سرد الأحداث رغم اختلاف الشخصيات، إلا أن يبقى التشابه والتماثل.

IV. بنية الشخصية في السرد الروائي:

تعد عنصر محوري في السرد سواء كان روائي أو قصصي ويجسدها الروائي في عمله الفني بمختلف الأدوار، وتكون على شكل (حيوانات، بشر، جمادات) ويستخدمها الروائي حتى يستحوذ على عقل القارئ، ويتفاعل مع عمله الفني.

1- الشخصية لغة واصطلاحا

أ- الشخصية لغة :

جاء في لسان معجم الوسيط هي:«**تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس ما يميزه من الصفات، جاء شخص تشخيص الشيء**

1- رامي جورج شلمي: الخلاص والزمن في روايات الريحاني وجبران ونعيمة، الجامعة الأنطونية، لبنان،2016 م ص 43.

2- قبي حفيظ: بناء الزمان في رواية (أنثى السراب)، وسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ولغوية ، جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، (2014م-2015م)، ص 34.

أي عينه، ومميزه عن سواه»[1]، بمعنى أن لكل شخص ميزة خاصة به، تميزه عن غيره تجعله يختلف عن الآخر.

أيضا ورد «**شخص يبصره إلى السماء ،إرتفع، وشخصة الكلمة في الضم إذا لم يقدر على حفظ صوته بها والتشخيص : العظيم الشخص بين الشخاصة»**[2].

ولقوله تعالى: ﴿ **إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار** ﴾[3]، أي تتفتح فلا تغمض دهشة من الهول أي هناك ميزة خاصة، جعلت العين لا تغمض.

ب- الشخصية اصطلاحا :

وردت المفاهيم الاصطلاحية للشخصية كالتالي:

تعرف الشخصية بأنها « **عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية، تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصا أي ببساطة " كائنا أساسيا "، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا»**[4].

- في حين يعرف عبد الملك مرتاض « **إن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب ش،خ، ص، وذلك كما نفهم نحن العربية على الأول من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعني في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك، إذ أن قولهم (personnage)، إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة، القيمة الحية**

1- براهيم أنيس وأخرون: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م ص 475.

2- الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط2، 2003م، ص 314.

3- سورة إبراهيم، الآية 42 .

4- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م، ص 39.

العاقة المماثلة، في قولهم (personne) »[1]، انطلاقا من هذا المفهوم فإن الشخصية عنصر جوهري تتمحور عليه الأحداث، والفكرة الأساسية التي تقوم عليها الرواية، كما للشخصية اختلاف في مفهومها حسب كل نظرية سواء اجتماعية أو سيكولوجية، أيضا تمتاز بالثبات والتغير.

ووردت مفاهيم الشخصية الاصطلاحية كالتالي:

«هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ... إلخ، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقي، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع)، أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين (المرسل، متلقي، الذات، الهدف).

وفي مفهوم آخر فإن « **مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المرورية، فانه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود (الممثل كائن ملتزم بفعل)**»[2]، من خلال التعريف السابق، فإن للشخصية دور فعال في بناء الرواية وتتجسد في العمل الروائي، بتنوع الأدوار والأهمية التي يمنحها العمل الفني لها.

كما أن للشخصية :« **خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا، ووجدانيا، وتظهر بمظهره متميز من الآخرين، والشخصية قبل أن تكتمل لابد لها أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية وأخيرا بذاته الاجتماعية، وبذلك تتكون**

1- عبد الملك مرتاض: في نظريات الرواية (حث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998 م، ص 75.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003 م، ص 43.

الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع، ومع تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات إلا أن بعض الميزات لابد أن تفرق بينها.

وفي الأدب تبرز الشخصية بروزا واضحا، فإما أن نجد للأديب شخصية خاصة بأسلوبها أو بموضوعاتها، أو بروحها الإنتاجية ... وإما تكون الشخصية مقلدة، لا إبداع فيها... لا ينجح فيها الأديب ولا يبلغ مرحلة الإبداع، ولا يرقى مراقي الإنتاج الفني الجيد ما لم بين شخصية بناء محكما، ويعمد إلى إبرازها متميزة، متفردة »[1]، أي أن لكل إنسان شخصية لها خصائص تميزه عن غيره، وتجعله يختلف عن الآخرين، كما أن أي إنتاج فني لا يكتمل بدون شخصية فعالة للأديب.

وللشخصية أغراض تتعدى التصوير، وتتمثل في «**إستخدام الروائي الشخصية لأغراض تتعدى التصوير، أو خلت الشخصيات فربما تقوم الشخصية بأشياء غير مميزة لكي تعزز الحبكة، وقد ترتبط الشخصية بأفعال وأشياء لمجرد أن يخبر القارئ بأمر ما**»[2] من خلال ذلك نجد أن الشخصية تتعدد أدوارها بتعدد الأغراض التي يستخدمها الراوي من أجل تعزيز الحبكة.

2- أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصيات إلى قسمين:

أ- **الشخصيات الرئيسية** : يعرف بأن لها الدور البارز في تسيير أحداث الرواية ، ولها دور البطل في خلق العقبات وتأجيج العقدة، والتأثير على الشخصيات الموجودة في الرواية، لأنه هو الشخص الأساسي، كما لها خصائص كما يلي:

« **يحدد: هيكل: خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:**

- **مدى تعقيد التشخيص.**
- **مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.**

1- محمد التوتجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ،ج 1، ط 2، ص 547.

2- جيريمي هوثرن: مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996 م ص 83.

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسدها ...

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يحض بنية الشخصية في ذاتها، وهويتها النفسية »[1].

« هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، قد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث، يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة ... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث، وتفاعلها معه، وجعله معبرة عن الموقف دون أن تصنع (أي مفتعلة)»[2]، وتعتبر هذه الشخصية الوعاء الذي تصب فيه كل أحداث رواية لظهور عدة شخصيات ومن بينها تطعن الشخصية السائدة الحاوية لفكرة المراد إيصالها من طرف الكاتب.

والشخصية الرئيسية في الرواية « **هو أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى، ويكون محور القصة والرابطة بين أشخاصها الآخرين، وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من أهل طبقة الاجتماعية يريد الكاتب أن ينعي عليهم موقفهم من وراء تصويرهم تصويرا موضوعيا، أو يقصد إلى أعذارهم في سلوكهم ملقيا التبعة على القيم السائدة الظالمة فهي مجتمع يجب أن تتميز**

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010م، ص 56.

2-عبد القادر أبو شريفة: حسين لافي قزق،(مدخل إلى تحليل النص الأدبي)، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط4 2008م، ص 135.

هذه القيم فيه »[1]، إذن الشخصية الرئيسية دائما تؤدي دور البطولة، كما أنها هي المحور الأساسي التي تقوم عليه الأحداث والرابطة بين أشخاص العمل الروائي.

ب- الشخصيات الثانوية:

لهذه الشخصيات دور مساعد لربط الأحداث فنجد « **إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية، لابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يأخذ اتجاه القصة ويتضافر على ثمارها حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية فيها، وذلك بتلاحم في حركتهم نحو مصائرهم، وتجاه الموقف العام في القصة وكلا النوعين من الشخصيات مأخوذة من الحياة، وإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف في قصص...أو تقفز في بعض مواضع المحل الأول ... وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص»**[2]، أي أنها شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية وتكملها في الدور البطولي من خلال مساعدتها أو تكون معيقة لها، كما أنها العمود الفقري الذي يتكون فيه الحدث الروائي، بالوضوح أو التأزم.

ج- الشخصية المسطحة:

تعرف بأنها ثابتة لا تنمو ولا تتطور في الأحداث و«**كانت تسمى" أمزجة " في القرن السابع عشر، تسمى أحيانا أنماطا أو كاريكاتيرا، هذه الشخصيات في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور إذا كان هناك أكثر من أصل لها، والشخصية السطحية حقيقة يمكن التغيير عنها بجملة واحدة ... فهو أن لم يستعمل هذه الجملة فعلا، إلا أنها تصفه بدقة ولن يكون له بدونها أي وجود أو مسرات أو رغبات**

1- خليل بويني، كبرى روشنفكر وآخرون:" بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس، مجلة إضاءات نقدية (فضيلة محكمة)، العدد 14 ضيف السنة 4، إيران، جوان 2014، ص 56 .

2- محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 م، ص 533.

شخصية أو آلام مثل تلك التي تعقد شخصية أو في الإتباع»[1]، ومن خلال ذلك فإن شكل هذه الشخصية يدور في جملة واحدة، وتوضح من خلال فكرة، مما يجعل القارئ في دهشة.

وتمتاز هذه الشخصيات بالاكتمال فهي« **تظهر في القصة حين تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى، فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد** »[2]، وذلك لأنها شخصية جامدة لا تتغير في مواقفها وتمتاز بالمحافظة على الثبات وهي أيضا شخصية لا تساهم كثيرا في العمل الروائي.

د- الشخصية النامية:

تعرف بأنها تتطور وتنمو مع الأحداث فهي« **شخصية يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية** »[3]، ويتطور تكوينها مع تطور الأحداث، كما أنها تؤثر وتتأثر مع من حولها ونتيجة لتفاعل الشخصيات مع تلك الأحداث.

والشخصيات النامية تساعد في أنها « **تكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادث القصة، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهر أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق»**[4]، وهي الأوضح في العمل الروائي، لأنها تتكشف لنا تدريجيا للقارئ من خلال أحداث الرواية، ونتيجة لتفاعلها الخفي أو الظاهر.

1- أ.م فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد وحسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع، القاهرة، 1960 م، ص 84.

2- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، الفكر العربي، القاهرة، ط 9،2013م، ص 108.

3- المرجع نفسه، ص 108.

4- محمد يوسف نجم : فن القصة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ط 4، 1995 م، ص 100 .

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية هجرة النار لمحمد بن زخروفة

أولا: بنية الشخصية في رواية هجرة النار لمحمد بن زخروفة

ترجع كلمة بنية إلى الفعل بنى، يبني، بناء، أي التشييد وإقامة هيكل البناء؛ أما الشخصية فهي التي تبنى عليها الرواية أو القصة، وتعد عنصرا أساسيا في الرواية، ومدار الحدث فيها، وتلعب دورا رئيسيا في إنتاج الأحداث بتفاعلها، كما عرفت بأنها: «**كائن بشري من لحم ودم ويعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمد بهويته**»[1]، ويتبين هنا أن الشخصية هي كائن بشري متفاعل مع الزمان والمكان، ويكتسب وجوده من البناء القصصي، الذي يكوّن بناءَه داخل العمل الروائي والهيكل الأهم في الرواية.

01- دراسة شخصيات الرواية:

تمثل الشخصية الروائية العمود الفقري فهي بدورها تقوم على العمل الفني، وتجسد فكرة تأثيرها في سير هذه الأحداث، وقد تعددت الشخصيات في رواية (**هجرة النار لمحمد بن زخروفه**) من حيث الأدوار والأفعال التي تقوم بها داخل العمل السردي ونجد منها:

أ)- الشخصية الرئيسية: "**عباس**"

ب)- الشخصيات الثانوية: بوسعيد، نوفل، الشيخ إدريس، الخوجة، محجوب، جعفر، محمود، سليم، بوبكار، مانسا، داوود فؤاد، عثمان، صفوان، جاسر، فواز، سعد المتيجي، طفر، فيروزة، ناسكة، ساري، ناصف، أمنة، فريدة، سعيد، فريد، طارق أيوب، عبد الله، بن كعب، عابدة، محمد التاسي، صهيب، عصام، شريف، عنوة، شايا، هند، سهام، يوسف، عزيز، حسان عاطف، موسى، عامر، عبد الجليل، فؤاد، يصهر، معتز، أيوب، إبراهيم.

ج)-الشخصية النامية: "**عباس**"

د)- الشخصية المسطحة: "**الحاج عمير**"

ولدراسة بنية الشخصيات في رواية هجرة النار وحضورها في السرد وتفاعلها مع مجريات الأحداث في الرواية نفصلها إلى الآتي:

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، 2015م، ص117.

1- الشخصية الرئيسية:

هي محور الأحداث السردية، وبؤرة العمل السردي الذي يتشكل به السرد ومن الشخصية التي قامت بهذا الدور نجد شخصية **(عباس)** الذي يمثل الشخصية الرئيسية التي تمحورت حولها أحداث الرواية، وتطورت بشكل كبير من البداية من إلى النهاية، لأن الرواية تحكي السيرة الذاتية لحياة عباس وكيف أصيب بالجنون الذي أدى إلى التأثير على بقية الشخصيات بجنونه.

كما أن لهذه الشخصية ثلاثة أبعاد تقوم عليها وهي:

- **البعد النفسي:** يظهر هذا البعد من خلال الحالة النفسية المرضية التي أصابت عباس في النهار، وقد جسد الروائي ذلك في قوله « **لكن عباس لم يشهده المصلون ثائرا هائجا في مثل هذه الساعة من الفجر، إنما يهدأ ضجيج أفكاره الهوجاء بحلول الليل، ويكثر طيشه كلما ارتفع مؤشر الشمس نحو كبد السماء، فتلسع سهام الحر عقله، لتثير بركان جنونه**»[1]، ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية في الرواية هي **(عباس)** الذي يعاني من انفصام في الشخصية، وتزداد حالة مرضه في الحر الشديد، ونلمس أيضا في شخصية "عباس" بأنه رجلا حكيما، وتمثل ذلك في قول السارد «**المجد للمجانين الذين يبصرون الواقع أفضل مما يبصره وعيكم السافل، قال عباس هذا الكلام بلغة الفصيح الواثق من خطابه**»[2]، وفي هذا المقطع يتضح لنا أن شخصية عباس في الرواية تظهر في غالب الأحيان شخصية حكيمة.
- **البعد الاجتماعي:** يتبين هذا البعد في شخصية "عباس" الاجتماعية، وتمثلت في قول السارد «**شعر الشيخ أن خيوط القلق بدأت تنسل من حول قلبه بعد حديث الحاج عمير، لم يكن مهما لديه معرفة خبر غياب المجنون عباس عن " تاس" أكثر من معرفة زمن وغيابه، رفع رأسه وضم كفيه أمامه مبديا انبساطه** »[3].

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، الجزائر تقرأ، الجزائر،2020، ص17.

2- المصدر نفسه: ص26.

3- المصدر نفسه: ص132.

وفي مقطع آخر يتضح أن سبب زمن غياب المجنون عباس عن "تاس" كان مهما للشيخ (**إدريس)** وعن منطقة " تاس"، وهذا ما يدل على أن عباس شخصية اجتماعية في منطقته، وتظهر هذه الشخصية الاجتماعية في قول الراوي: « **أدركهم المجنون عباس يزجي في مشيته ناحيتهم، دنا من الرؤوس شاخص البصر، يعبر متأملا ملامح كل واحد منهم، ثم وقف يقابل الشيخ إدريس، ربط خيط بصره بعينيه ثم احتدت نظرة بينهما، ظل الشيخ جامدا في مكانه مشدودا إلى قوة غريبة، انسلخت نظرة المجنون عباس إليه ودرق وميض صاف هز كيان الشيخ، وكاد يخطف بصره** »[1]، ففي هذا المشهد نلاحظ أن لـ"عباس" مكانة اجتماعية بين الناس، فحضوره يشكل هيبة لدى الشيخ إدريس فما بالك بالآخرين.

2- **الشخصيات الثانوية:** هي الشخصيات المساعدة للحدث القصصي، وقد تعددت في رواية (**هجرة النار**) ونذكر منها:

أ- **الشيخ إدريس:** من الشخصيات التي شاركت ورافقت أحداث الرواية، وتجلى حضورها في قول الراوي « **تدرك يا شيخ أن حادثة الغرباء، وهم يقبرون الرجل وقعت في ساعة متأخرة من الليل، ثم وأنني الوحيد الذي لا يغمض له جفن في تلك الاوقات حفاظا على محلات وعربات الحي من السطو، وبذلك أكون الشاهد، وها قد جاءك من شهد الحادثة**»[2]، فمن هذا المقطع يتبين أن الشيخ **إدريس** تجسد دوره بأنه حكيم المنطقة.

كما أن هذه الشخصية (**إدريس**) تميزت بطابع ديني، ويظهر في قول الروائي «**كان الشيخ يوشك ختم الوقفة الثانية من صلاة الفجر، أسدل الصوت ستائر الصمت وتعثر الشيخ في تلاوته هنيهة ثم عاد وأتمها، واطمأنت بذلك الأجساد خلفه**»[3]، وفي هذا المشهد يتضح أن الشيخ إدريس حافظ لكتاب الله، وإمام مسجد، ولذلك تميز بصفة العدل والكرم في منطقة "تاس".

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص121.

2- المصدر نفسه: ص14.

3- المصدر نفسه: ص17.

- **البعد الاجتماعي لشخصية الشيخ إدريس:** يتجلى هذا البعد في قول السارد على لسان إدريس « **من عادتي ألا أرد طارقا، إن كان جائعا أكرمت بطنه ببعض ما عندي، وإن كان مغموما أجلسته مجلسي أرفه عنه، ثم إنه كثيرا ما يأخذ بيدي من يحتاج وجودي خارج حجرتي**»[1]، وهذا التصريح يكشف من خلاله السارد بأن إدريس شخصية ذات بعد اجتماعي وذلك في معاملته مع كل من يحتاج إلى مساعدته.

ب-**الخوجة:** برز في الرواية بأنه صاحب واحة " **اللاقمي الحامض**"[2]، وهو ما أشار إليه الكاتب في قوله « **يا لمسطول ...لم يجد فيك الخوجة منفعة إلا أن يوظفك حارسا عن اللاقمي الحامض، لا منفعة ترجى منك، سوى سوء تلطخ به أذهان الصبية ...** »[3].

أما عن مصير" الخوجة" فكان موته من طرف خادمه، ونجد ذلك في قول السارد: «**الخوجة ...وجد مقتولا ...قتله خادمه...** »[4] ، وقد يكون السبب هو الانتقام منه.

ج- **الشيخ محجوب:** تولى منصب حارس أملاك بيت الخوجة، وقد تميز بالخجل وحسن الخلق، ونجد ذلك في العمل الروائي: « **أطرق الشيخ محجوب، تثقل رجليه الحيرة في المكان الذي لم يكن ليظن أنه سيطؤه يوما غير نديمه الخوجة، ولا أن يعيش هذا الخجل الكثيف الذي يفيض على وجهه**»[5] .

كما ان الشيخ محجوب كانت له مهنة الرقية، ويعتبر "**وليا صالحا** "، وقد ورد ذلك في قول الكاتب: « **كان يلبس ثوب الرقية ويمتهن في سره قراءة الطالع وتقريب المعشوق وأذية المحسود وتشطيب الجداول، وربط التمائم** »[6]، وفي هذا المقطع يتبين أن للشيخ محجوب قدرات روحانية في معالجة المرضى.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص48.

2- اللاقمي: اسم تطلقه العامة في الصحراء الجزائرية على مشروب حلو المذاق، طيب الطعم، يستخرج من جذع النخلة بعد توقفها عن الإثمار ويتحول إلى شراب مسكر حامض الطعم إذا تم تخميره.

3- المصدر السابق: ص43.

4- المصدر نفسه: ص120.

5- المصدر نفسه: ص44.

6- المصدر نفسه: ص51.

د- **جعفر:** تمثل دوره في أنه خادم في بيت وواحة الخوجة، ونجد ذلك في الرواية «**انتهى العمال رفقة الخادم جعفر من إرساء الأوتاد ورفع الخيمة وبسط الزرابي ورسَّ الكراسي حول الطاولة**»[1]، انطلاقا من هذا المقطع نجد أن الخادم جعفر هو الأفضل بالنسبة للخوجة في إتقانه للعمل.

هـ- **بوسعيد:** برزت شخصيته في تعليم صبيان" تاس" رغم حالته النفسية المريضة والظروف البيئية الصعبة، وتمثل ذلك في قول الراوي« **أن يجد بو سعيد نفسه مجبرا على تسريح الصبية إلى بيوتهم بسبب الحر وانتشار الذباب حول رؤوسهم**»[2]، كما تميزت شخصية بوسعيد بالحزن والكآبة من الذكريات المؤلمة التي تعذبه، وتحسره على مستقبله الذي يراه ضائعا، ولا توجد منفعة من شهادته.

و- **بوبكار:** اشتهر بحبه للعلم، والمطالعة للكتب، كما امتهن وظيفة معلم في منطقة " تاس" ويتضح ذلك في قول السارد «**الكتاب الذي يعده بوبكار ثانيا من حيث الأهمية بعد مجلد مانسا، مرر كفه على جوانبه ليزيل عنها الغبار، ثم قلب أوراقه سريعا وهو يمرر بصره بين فصوله إلى غاية أن استقر أمام عينيه عنوان بخط عريض "فصل القربات**"»[3]، انطلاقا من هذا المقطع أن **(بوبكار)** يولي أهمية كبيرة للمطالعة، فهي هوايته المفضلة.

لقد جسدت شخصية **بوبكار** في بحثه عن الذهب بمنطقة "**تاس**"، بواسطة مخطوطات المعلم **(مانسا)**، ولكنه في الأخير لم يصل إلى مبتغاه الذي كان يطمح له.

ز- **محمود:** ابن الخادم جعفر، تميز في الرواية بالسذاجة، وكانت يمتهن مثل أبيه خدمة بيت الخوجة، وبين الروائي ذلك في ما يلي:« **كان الخادم محمود يقابلهم عند مدخل السقيفة لاهثا يبادر إلى الكلام ،لكن نفسه المتصاعد يخنق صوته**»[4]، وفي هذا المقطع تتبين شخصية محمود بأنها ساذجة.

---

1 - محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص39.

2- المصدر نفسه: ص91.

3- المصدر نفسه: ص28.

4- المصدر نفسه: ص31.

ح- **مانسا:** تجسد دوره في المعلم الأعظم والثري في المنطقة، ويقتدى به في البحث والتنقيب على الذهب، لأنه حامل مجلد ومخطوطات "جبل الأسود"، وجاء ذلك في الرواية: «**من خلال هذه الكتب يمكن لأي عارف بالتنجيم أن يهتدي إلى أماكن الذهب، ويعني أخبرك أنني يمكن أن أحدد بسهولة تامة موضع الذهب بهذا الوادي**»[1]، ومن هذا السرد نكتشف أن المعلم **(مانسا)** يؤمن بعوالم الروحانية والطقوس السحرية في الكشف عن الذهب كما أن لديه القدرة في الكشف عنه، لأنه على دراية تامة بالمنطقة التي يعيش بها.

ط- **عثمان:** تمثل دوره في الرواية بأنه "**المسعف**"، حيث كانت يده روحانية يشفي بها أي مريض، ونجد ذلك في قول السارد على لسانه « **أنا عثمان، لا مقام لي على هذه الأرض انطلقت من أرض أنكرني قومها، وتحاملوا عليَّ، كنا تحت زعامة رجل نقتاد بأمره، ونذعن إلى نصحه وإرشاده...** »[2]، ومن خلال هذا المقطع الحواري نجد أن عثمان ظلم من طرف قومه فقد أنكروه بسبب اعتقادهم أنه مهلوس ومصاب بالجنون. كما أن لعثمان هدف وحيد وهو أنه يريد الوصول إلى الجبل الأسود مكان الكنز.

ي-**داوود:** وهو من الشخصيات الثانوية، عاش أحداث الرواية بمصائب ومكائد، وتجلى ذلك في قول السارد «**لسعة ...لسعة عقرب أهلكها الله** »[3]، ففي هذا المقطع يتبين لنا أن داوود تعرض للسعة عقرب، وسبب له انتشار السم في كامل جسده، ونجا من الهلاك في نهاية الأمر بفضل مساعدة عثمان له. وقد عرف **(داوود)** بمنطقة "تاس" لعثمان ورجاله حتى يتسنى له الوصول إلى الجبل الأسود، باعتباره موضع كنز الذهب.

ك- **سليم:** هو كذلك من الشخصيات الثانوية في رواية هجرة النار، وهو صديق لـ(بوبكار) حيث رافقه في الحدث الروائي أينما حل وحيثما وجد.

عرفت شخصيته بمد يد العون لصديقه (بوبكار) رغم اتفاق جميع سكان منطقة " تاس" على اتهامهم له بقتل السيدة **(عابدة)** زوجة الخادم (جعفر)، كما تميز بحب الخير لأهالي

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص193.

2- المصدر نفسه: ص166.

3- المصدر نفسه: ص190.

منطقة "تاس"، وتجلى في قول السارد« **ارتح يا كبير، ها قد حملنا إليك الكنز الذي سعينا إليه، اهدأ ونحن نرافقك إلى غاية تماثلك لشفاء، ساعتها ستكون يداك هي الأولى بمنح كل فرد من نصيبه من الذهب**»[1]، فمن خلال الرواية يتضح لنا بأن (سليم) تمكن من تحقيق هدفه الذي كان يسعى إليه، وهو العثور على قطع مختلفة من الذهب، لكن في الأخير سلم الكنز لـ(بوبكار).

03- الشخصية المسطحة: فهي الشخصية الثابتة، وتسمى بالشخصية الجاهزة المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، وفي الشخصية التي تبينت في روايتنا نجد هذه الشخصيات:

أ- **الحاج عمير:** تجسدت شخصيته في أنه حارس للمحلات والعربات في سوق منطقة "تاس"، وكان شاهدا على كل ما يحدث داخلها حتى يخبر الشيخ **(إدريس)** عن كل ما يدور في غيابه عن (تاس)، ويتجلى ذلك في قول السارد: « **انتحى الشيخ بالحاج عمير في المسجد، وكان هكذا نهجه خلال الأيام التي أعقبت الحادثة، يدعوه إلى خلوته، في أوقات متأخرة من الليل** »[2]، ففي هذا المقطع نجد أن الحاج عمير يتصف بالبعد الديني من خلال علاقته بالشيخ إدريس والتزامه بالصلاة في المسجد ويجسد في الرواية الشخصية المسطحة باعتباره شخصية ثابتة في مواقفها وتصرفاتها وعلاقتها بالمحيط.

ثانيا: بنية المكان ودلالاته في رواية هجرة النار:

I. المكان في رواية "هجرة النار" لمحمد بن زخروفة:

تعددت الأماكن في رواية هجرة النار بتعدد الشخصيات والأحداث والزمان، نظرا للأهمية البالغة لدور المكان، باعتباره البينة الأساسية في الرواية، فلقد حظي المكان باهتمام الروائي في عمله، ولذلك سنتطرق إلى صنفين من الأماكن: النوع الأول الأماكن المغلقة والثاني الأماكن المفتوحة.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص73.

2- المصدر نفسه: ص23.

1- الأماكن المغلقة:

من الأماكن المغلقة في الرواية:

أ- **البيت:** وهو مكان يمثل الحيز الجغرافي الذي يحمي الإنسان من أخطار العالم الخارجي، ويعد أهم مصدر لراحة وطمأنينة وأمان للإنسان، وقد يعود عليه بالسلب أو الإيجاب، ومن ذلك ينتج فيه الشعور بالضيق أو الخوف أو الراحة والهدوء.

ويعتبر المكان الفضاء الذي يلقى فيه الإنسان حريته وأمنه، يستمد قوة شخصيته واسترجاع الذكريات وهذا ما ورد في الرواية على لسان السارد « **إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورعبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تبقى كذلك**»[1]، وهذا ما يدل على أن البيت هو مصدر استرجاع الذكريات ولكونها تبقى مرسخة في الذاكرة وأيضا مكان السكن والدفء.

وقد ورد ذكر البيت في عدة مقاطع منها: " **بو سعيد بالبيت، الرجل مريض، ومن هذه الساعة من يتجرأ على ذكر اسمه فلا يلومن إلا نفسه**"[2] ، ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن البيت هو مصدر أمان وحماية بوسعيد في تلك الليلة المظلمة المخيفة.

ونجد في الرواية كذلك "**وحين حضر بين يديه قام يقبل رأسه متوددا يرجوه أن بحرص على موعد الغد بتفاصيله، وأن يرعى بيته وأملاكه بعده**"[3] وقول السارد: " **أنت يا المحجوب مكلف بمطاردتي منذ أن عرفتك، وقد جعلك سيدي وكيلا على البيت صرت لصيقا بي أيها الخرف**"[4] ومن خلال ذلك يتبين أن للبيت أهمية كبيرة لدى الخوجة، مما جعل مسؤوليته على عاتق كل من الشيخ محجوب محمود وكلفهما بحراسته وخدمته والمحافظة عليه.

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1984، ص40.

2- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص، 13.

3- المصدر نفسه: ص 39.

4- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 43

وفي الرواية ذكر نوعان من البيوت هما:

– **بيت تاس:** وهذا البيت عبارة عن منطقة ذات طابع بيئي قاس، بعدما كانت تفيض بالخضرة، وتنفع الأهل بخير كثير قبل احتباس المطر عليها. كما أن البيت كان محط اقتراح من الشيخ عمير للشيخ إدريس، كأنه مكان يليق بإخفائه عن أعين الناس لفترة من الزمن حتى يتسنى لعامة الناس أن لا يفرقوا بين الشائعة والحقيقة التي حدثت.

– **بيت الخوجة: وتم** ذكر هذا البيت عدة مرات في الرواية منها قول الراوي: "**اذ دوت صيحة مفزعة من أعلى بيت الخوجة**"[1]، وقد تم وصف هذا البيت بجميع محتوياته وبخدمه ويتكون من محمود الذي كان له دور كبير من بين الخدم ومع الشيخ محجوب في تسيير شؤونه، بالإضافة إلى بعض الصبية، ناسكة وابن الخوجة، كما أنه بيت تحيط به عامة الناس.

وفي مشهد آخر يصف لنا السارد طبيعة بيت (الخوجة) في قوله «**أسرع الحاج عمير إلى بيت الخوجة وقد حمل جبينه أول شعاع للشمس، يشرق على تاس، ضرب الباب ثلاثا وابتعد خطوات عنه يدير نظره ناحبة شرفة البيت ثم أعاد الكرة ثانية بحدة أكبر وحينما لم تحفل ضرباته بجواب، انعطف الى شجرة التين، ورمى جسده أسفلها وحلق ببصره حول أرجاء البيت**».[2]

ب–الغرفة: تعتبر الغرفة حيزا مغلقا في الرواية إذ أن كثيرا من الأحداث تعاقبت فيها في أوقات كثيرة، تبعا لحركة الشخصيات فيها، ومهما طال الحديث عن مميزاتها وخصائصها الهندسية والفنية فإننا لا نستطيع أن نكشف عن مكنوناتها باعتبارها ملاذا للإنسان في كل أوقاته وحالته النفسية.

وظف "محمد بن زخروفة" الغرفة على أنها المكان الجزئي للراحة الجسدية والنفسية ونجد ذلك في قوله: «**دخل الغرفة أين كان محمود شاردا يعلق بصره بالسقف، نشر ذراعيه**

1– المصدر نفسه: ص 85.

2– المصدر نفسه: ص 138.

وقال بصوت جهير أذهب عنه شروده يا مرحبا بمحمود بائع اللاقمي»[1]، وبالتالي تمثل الغرفة هنا مكان راحة وحماية لمحمود "بائع اللاقمي" الذي يلجأ إليها كلما أحس بالخوف والقلق، من أجل الراحة الجسدية والاستقرار النفسي.

وفي مشهد آخر للغرفة يصف لنا "محمد بن زخروفة الغرفة " بأنها جزء من حياة الإنسان، وعبر عن ذلك من خلال بيت ناسكة قائلا: «**حملت الأغراض على قلتها وكومت في طرف غرفة، بينما اعتنت ناسكة بالغرف الثلاث المتبقية تكنس الأتربة من أرضياتها وترفع المنشة وشحبها نحو نسيج العناكب»**[2]، فقد وصف لنا غرفة ناسكة ونظافتها واعتبرها مكان استقرارها النفسي، ولذلك هي تحافظ عليها من خلال أعمالها اليومية المنزلية.

كما أورد لنا السارد الغرفة بصورتها الكئيبة في قول الشيخ إدريس «**تخطيت عتبة الغرفة وأنا لا أدري أين أتجه بخطاي أيمينا؟ أم يسارا؟ أضغط طاقيتي على رأسي وأنا أحسها وكأنها تضيق به بعدما ورم الخجل عروقي»**[3]، وهنا تمثل الغرفة مكانا للاضطراب النفسي والقلق بالنسبة للشيخ إدريس.

ج- الصيدلية:

هي مكان مغلق، ويتخذ في الواقع حيزا لتوفير وتوزيع الأدوية، ولا يخلو من الحركة لكونها تقدم الرعاية والتأمين الصحي للمرضى، وقد جاء ذكر الصيدلية مرة واحدة في بداية الرواية: «**مضيت بخطى وئيدة نحو الصيدلية، وأنا أول تمسيد ظهر الورقة، وألقيت نظرة على ما دونه الطبيب»**[4]، وهذا ما يتضح لنا بأن الصيدلية هي محل لشراء الأدوية في الرواية كما هي في الواقع.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 214.

2- المصدر نفسه: ص 145.

3- المصدر نفسه: ص 50.

4- المصدر نفسه: ص 11.

د- المسجد:

هو الموضع المقدس الذي تقام فيه الصلوات والعبادات، وهو مؤسسة دينية لتربية المسلمين، كما يسهم في ترسيخ المبادئ والعقائد الإسلامية التي تستهدف الزاد الروحي ولمعرفي للمسلم، ولذلك جعله الله بيتا محفوفا بالقداسة والتعظيم.

وقد ذكر المسجد في الرواية عدة مرات، منها قول السارد: «**التحق الحاج عمير سريعا بالمسجد وما لبث أن وقف بين يدي الشيخ وعيناه توشك أن تنطقا- بدلا من شفتيه- ما بخلده**»[1]، وهذا يعني أن المسجد مكان مقدس للتعبد والتطهر من الذنوب، وهو مكان للراحة النفسية، حيث نجد أن الحاج عمير يقول الحق والصدق للشيخ داخل المسجد.

ويتحدث السارد في مقطع آخر عن المسجد باعتباره مكانا للخلوة والأسرار جاء فيه: «**انتهى الشيخ بالحاج عمير في المسجد، وكان هكذا نهجه خلال الأيام التي أعقبت الحادثة، يدعوه إلى خلوته في أوقات متأخرة من الليل ثم يسأله عما تروج إليه الألسن في الأسواق**»[2]، ونفهم منه أن المسجد كما هو مكان عبادة للشيخ والحاج عمير ليلا، فهو كذلك مكان مغلق، منعزل عن كافة البشر ليلا، يتبادلان فيه أطراف الحديث عما يروج في الأسواق نهارا من كلام.

ويظل المسجد مؤسسة تؤدي وظيفة تربوية تعليمية إلى جانب كونه مؤسسة دينية ونجد ذلك في المقطع الآتي: « **لم يطب لسعيد دخول المسجد للتعلم علي يد المؤذن عصام الذي خلف والده، أنما غرته حياة الطيش، ولعبت بعقله ألسن مسمومة تدعمه بحجج كان يراها كافية ليبتعد عن حلقات التعلم رغم إصرار والدته**»[3]، ومن هنا نجد أن المسجد مكان للصلاة ومكان للتربية النفسية والروحية، وتربية الأخلاق الحميدة، حيث برز في الرواية سعيد الذي غرته حياة الطيش وابتعد عن التعلم علي يد المؤذن عصام فكان مصيره الانحراف عن الطريق الصواب انحرافا فاحشا.

1- محمد بن زخروفه: هجرة النار، ص 14.

2- المصدر نفسه: ص 23.

3- المصدر نفسه: ص 155.

02- الأمكنة المفتوحة

أ- المقبرة

المقبرة هي المكان الذي يدفن فيه الناس موتاهم، وهو مثوى الأموات النهائي، وفيه ينتقل البشر إلى حياتهم الأبدية، ويجتمع كل هدوء العالم فيه بعد خاتمة حياتهم.

وقد وردت لفظة المقبرة عدة مرات في الرواية، وحملت في طياتها أزمة الحدث الروائي حيث عرفت بمقبرة الحوافي المشهورة في قول الراوي: «**صبيحة ذلك اليوم شهدت مقبرة الحوافي (المقبرة التي تفصل بينها وبين القرية طريق تراتبية) ترتفع عنها قدمين، ويغطي ارتفاعها الطوب الصخري ويمتد على أبعاده قصب وأعواد السدرة، نوافذ غير مسبوق لأهالي القرية**»[1]، وقال في موضع آخر:«**ما بعد مقبرة الحوافي أين يفصل عن السبخة منحدر ينطلق عرش الجن ويمتد على مساحة السبخة، ويزيد طولا وعرضا عبر الصحراء ليستقر مركزه تحت شجرة قائمة فروعها منذ زمن لا يعلم قدره**»[2]، انطلاقا من هذا الوصف قدم لنا الراوي تدقيقا موضعيا توضيحيا عن مقبرة الحوافي التي كانت محل الحدث الروائي مع أنها مكان معزول يصعب الوصول إليه.

وفي مشهد آخر عن المقبرة يقول« **في الحقيقة أحس الشيخ لحظة دخوله المقبرة بأشياء تتداعى من حوله من غير أن يدركها... موضع آخر، شيء ما كسر الطمأنينة داخله... هدوء يبعث على الحذر**»[3]، وهنا وصف لنا الراوي شعور الشيخ إدريس لحظة دخوله المقبرة، وما أحسن به من برد هو ورجاله والحاج عمير الذي رافق إدريس طيلة البحث عن القبر.

وجاء في مقطع آخر« "**لكنها الهواجس التي تقطع أي خيط يمتد إلى ذهني، تاركة الأرق، ينفث سواده العظيم خلاله، ساعتها تتراءى لي شاشة تتدافع في مساحتها صور**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، المصدر نفسه، ص 13.

2- المصدر نفسه: ص88.

3- المصدر نفسه: ص 20.

للحاج عمير والمقبرة والنار والأصوات الخفية للناس وهم يتتبعون خطواتي»[1]، في هذا المقطع نجد أن الشيخ إدريس مازال يحمل ذكريات المشهد الذي تعرض له داخل المقبرة وتسبب له في أزمة نفسية وأصبحت عنده هواجس وكوابيس تراوده كل ليلة.

وفي مقطع آخر«**أخذت الأجساد تتدافع ناحية القبر، وقد تعالت الأصوات بالتهليل والتكبير حينها نادى من خلف الجميع المتحلق على القبر معلنا التحاق الشيخ إدريس بالمقبرة»**[2]، إذن فالمقبرة هي مكان يجتمع فيه الناس للترحم على الميت والدعاء له، ولذلك وظف السارد هذا المكان للدلالة عن الحزن.

ب- الصحراء:

الصحراء فضاء جغرافي مفتوح تروى حوله الأحداث في الرواية، ولكونه ذا أهمية في النص السردي، من حيث البيئة، والسياق الثقافي لأهل المنطقة، فإننا نلمح من خلال هذه الرواية علاقة تقنيات الشخصيات بالبيئة الصحراوية، وذلك من خلال «**الصحراء لا تعد قاصدها بالغنى ولا بالفقر، تترك له المجال لينقب عن مصيره، الإحتمالات في الصحراء تعادل حبات رملها، قد يكبر الاحتمال ليصير كثيرا لكن فنرة قدرة بأن تعصف بها الريح قبل أن تعلو موارد لذلك عليك أن تتحمل قصوة الاحتمال الذي تنسجه الصحراء»**[3]، فهذا المكان في الرواية يدل على فضاء شاسع قاس، ومليء بالأشرار، وهي الصحراء الإفريقية عامة، وخص الكاتب بالذكر صحراء الجنوب الجزائري، التي كانت محل صراع في الحدث الروائي، كما أنها كانت محل ألغاز للأحداث.

ورد في مقطع آخر من الرواية: « **الصحراء هي الصحراء وأناشيدها الخالدة، وحبس العابرين، وإن من يقول بمعرفة الصحراء لا محالة سيدرك سرابها المفزع، سجية الصحراء، أنها تتغير رموزها ولا تثبت على حلقة واحد»**[4]، وبناء على ما سبق فإن السارد اعتبر

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 45.

2- المصدر نفسه: ص 13.

3- المصدر نفسه: ص 13.

4- المصدر نفسه: ص 88.

الصحراء مكانا مهما وغنيا بالثروات، في حين يصعب تدارك هذا المكان ومحتواه.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الصحراء مكان شاسع وهادئ، وبالرغم من جانبه البيئي القاسي إلا أنه يمتاز ويزخر بالثروات المهمة في حياة الإنسان، لذا نجد أن السارد انصب عمله الروائي حول هذه المنطقة الصحراوية بالجنوب الجزائري "تاس".

وعندما نعود إلى الرواية نجد أنها تدور في الصحراء باعتبارها الفضاء الذي طغى على الرواية، وتميزت بالطبيعة القاسية المليئة بالثروات والمعادن، كما أن الكاتب قام بتحديد الجهة الجنوبية الصحراوية للبلاد في حدود جهة مالي، وصور لنا الواقع الذي يعيشه أهل الجنوب حاليا معيشة مأساوية مريرة رغم غنى المنطقة بالثروات.

كما نجد في الرواية للصحراء دلالات سلبية وجسدها الكاتب في:

- **التيه والضياع:**

في مقطع من الرواية تجسد التيه والضياع في قول الراوي « **لك أن تكتم عنه وجودي أو تطلعه، لكن أخبره أن الصحراء لا يوجعها أثر السير، الصحراء لا تضمن رجوع السائر من نفس طريق ذهابه، الصحراء يحفر رملها من يمجد ماضيها، ويهاب مستقبله خلالها عيون الإبل تتبع أثر الجن والجن من التوه ،والتوه يسكن الصحراء**»[1]، من خلال ذلك نجد من صفات الصحراء أنها بيئة قاسية وقاحلة نوعا ما، وأشار الكاتب في المقطع السابق أنها مصدر ضياع، وأنها لا تضمن رجوع السائر من نفس الطريق.

- **دلالة الخطر:**

الصحراء من الأمكنة ذات البيئة القاسية التي يصعب العيش بها، كما أن لها ميزات إيجابية، أيضا فإنها محفوفة بالمخاطر، ونلمح ذلك في المشاهد التي صورها لنا الكاتب على لسان الحاج عمير:« **سمعت من فتية وما أكده لي بعض السوق أن إبل الخوجة ضاعت في الصحراء ... أيضا رد الشيخ قائلا: هذا أمر مريب، أيعقل أن تخطف الإبل من**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 37.

حاد يرافقه سائقون مزودون بأسلحة»[1]، نلاحظ ذلك في قول الحاج عمير« **تعرف أكثر مني طبيعة الحياة القاسية عندما نغور في الصحراء»**[2].

ج- **الواحة:**

تعتبر الواحة من الأمكنة المفتوحة، حيث تمثل جزءا من الحياة والحيوية في الصحراء وقد اثبت الراوي ذلك في قوله: «**إن الواحة كفضاء مفتوح حي، نقيض الصحراء، فهي منطقة خصبة حيث تكون المياه الجوفية قريبة من السطح، وهي ملتقى أفكار الناس على اختلافهم ترمز للاستقرار السكاني، وتتميز بتنوع أنشطتها الاقتصادية التي تعكس الاستقرار السكاني، وتتميز بتنوع أنشطتها الاقتصادية التي تعكس موروث المنطقة الصحراوية**»[3].

ويتابع السارد موضحا ذلك في قوله:«**عاد بو بكار أدراجه الى الظلة التي تأخذ ربع مساحة الواحة الصغيرة التي كان قد اشتراها قبل عامين بثمن بخس، واحة عقرت نخلاتها ولم تعمر منذ سنوات إلا ببعض الحشف المتناثر حولها**»[4]، وهذا ما يثبت لنا أن واحة بوبكار منطقة معزولة عن الصحراء وذات مناخ جاف.

د- **الخيام:**

عبارة عن أبنية تستعمل في المناطق الصحراوية بكثرة، قصد مقاومة المناخ الصحراوي، و« **تستعمل هذه الأبنية في المناطق الصحراوية منذ آلاف السنين إذ تعكس ـ الخيام ـ نمطا معيشيا معينا، وهنا نقصد حياة البدو فالخيام تمثل مأوى يقيهم من حرارة الشمس والرمال وكذلك تستخدم في الشتاء لحمايتهم من الرياح الباردة والأمطار**»[5].

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 112.

2- المصدر نفسه: ص 101.

3- بليلي عواطف وجديد صالح (رمزية المكان الصحرواي في الرواية العربية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد05، الجزائر، ديسمبر 2020 ، ص371.

4-المصدر السابق: ص 55.

5- المصدر نفسه: ص 38.

في مقطع من الرواية نجد أن السارد تحدث عن الخيمة في قوله: «**رفعت أعمدة الخيمة الكبيرة على يمين البوابة، كان يشق على الخادم جعفر حمل عمود أو أشد حبل في حين يعطف على جسده المتهالك حينما يستأذن منه أحد من العمال المستأجرين ليمسك عنه ما حملت يده من ثقل، ويكسر بصره المشفق ناحية سيده الذي ما فتئ يسعى بين البوابة وحدود خيمته**»، انطلاقا من ذلك يتضح أن للخيمة دلالات تتمثل في الموروث الثقافي التقليدي حيث تستعمل في أعراس أهل الجنوب، ولذلك سلط الكاتب الضوء في روايته على وصف الخيمة التي أقيم بها مهرجان عرس الجمل.

هـ- فضاء الشارع

وهو من الأمكنة المفتوحة، لأنه المكان الذي ينتمي للفضاء الخارجي العام، وله أهمية بالغة ودور كبير في التأثير على الشخصيات الموجودة داخل الرواية، وله علاقة مباشرة بالحالة الاجتماعية والنفسية والشعورية لتلك الشخصيات، فالشارع مكان عام ومفتوح من كل الزوايا لذلك الإنسان لا يحس بالارتياح فيه، وكذلك لا يوجد به استقرار في الحياة، فـ«**الشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسمته رؤية ريفية مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر**»[1]، لا يعرفه إلا من لم يعرف الاستقرار في البيت.

ومن الشواهد الدالة على أن الشارع محل الهروب في الرواية نجد قول الراوي على لسان أحد الشخصيات:«**أنت تسيئين للطب بظنونك واتهاماتك أيتها المجنونة إياك و... صفقت الباب محاولة منع صوته الراعد من مشاحنه وجيب قلبي، نزلت سلم عيادة الأزهر مسرعة ناحية الشارع**»[2]، في هذا الموضع من الرواية دل الشارع على أنه مكان هادئ.

1- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دت، ص 114.

2- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص11.

وقد ورد ذكر الشارع في الرواية على أنه فضاء متوحش قاس في قول السارد:«**وقد انهالت عليها وساوس ترسم لها اندفاع سعيد نحو أخيها معتز، حضنها إليه بينما راحت تسرد عليه فعل أخيه وكيف حولته حياة الشارع إلى وحش صلب الملامح ومعدوم الرحمة**»[1]، وهذا المحتوى دال على أن الشارع مكان عام يجتمع فيه كل البشر ولا يرحم فالعيش به صعب وجسد ذلك في الرواية من خلال معتز أخ سعيد الذي صيره الشارع وحشا صلب الملامح وعديم الرحمة.

كما تبين صورة الطريق في الرواية «**المقبرة التي تفصل بينها وبين القرية طريق ترابية، ترتفع نحو قدمين ويغطي ارتفاعها الطوب الصخري ويمتد على أبعاده قصب وأعواد الشجرة**»[2]، وهذا ما دل على أن الطريق فصل بين القرية والمقبرة لتوضيح المكان الدقيق للمقبرة.

و- فضاء السوق:

من الأمكنة المفتوحة والعامة، وهو المحور المركزي للمبادلات والنشاطات التجارية لأفراد المجتمع، وبالتالي لا يخلو السوق من الحركة الدائمة، وهو بالنسبة للإنسان مكانا اقتصاديا تجاريا، لا يستغنى عنه، لأنه يوفر كل الحاجيات والمتطلبات الضرورية لحياته والغرض من ذلك (العرض- الطلب) المتزايد للإنسان على حاجاته اليومية.

وقد وظف الروائي السوق للدلالة على الحياة الواقعية قائلا على لسان حارس السوق: « و**كنت من خلال تلك السنوات أقضي ليلي بالسوق أحرص ممتلكات الباعة وعربات الأهالي** »[3]، ويفهم من ذلك أن للسوق مكانة في حياة الحاج عمير وله فيه ذكريات متعبة عندما يتذكر الليالي التي سهرها في الحرص على الممتلكات.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 211.

2- المصدر نفسه: ص 13.

3- المصدر نفسه: ص 111.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الحاج عمير يقول: «**لا فكرة واضحة لدي اتجاه الرجل، تتبع أخبار الناس وحراسة السوق تلك كانت حياتي التي ألفيها وأفضلها**»[1]، وهذا ما يوضح لنا أن الحاج عمير تعود على عمله في سوق تاس، كما يفضل ذلك العمل ويحن إليه.

ذكر الروائي السوق على أنها مكان اقتناء الحاجيات الضرورية للشيخ قائلا:«**خلال تلك الأيام كانت تضيق خطوات الشيخ بين المسجد وحجرته في حذر دون مكان آخر، حتى حاجاته التي اعتاد اقتناءها من السوق**»[2]، وهذا ما يوحي بأن السوق مكان تجاري وعام، لكسب القوت.

ز- فضاء القرية:

القرية فضاء مفتوح، من الأمكنة العامة التي يلتقي ويجتمع فيها الناس، ولقد جسد الكاتب"قرية ترك" في الرواية كما يلي:«**كان ذلك في سنة 1996 بداية من قرية "ترك" الموطن الذي نبت فيه وكسبت خلاله ثروتي وهيبتي ومكانتي بين أهلي**»[3]، ويتضح لنا من خلال ذلك بأن قرية "**ترك**" هي مكان منشأ الحاج عمير، وحظي فيها بمكانة وهيبة بين أهالي تلك القرية، في حين كانوا يحملون اتجاهه الحقد والغيرة.

وفي مشهد آخر نجد أن القرية تحمل دلالة الجمع بين سكانها في قول أحدهم: «**أتدرك ما تقول يا حاج، هذا الذي أتيت به أمر عظيم، قد يحدث فتنة بين سكان القرية، وان كان الحدث في الأخير يعني عائلة واحدة دون سواها**»[4]، وهذا ما يدل على أن القرية في الرواية مكان اجتماع السكان وأن هناك علاقة وطيدة تربطهم ببعضهم البعض.

وفي مقطع من الرواية يقول السارد: «**أطرق هنيهة وعاد يقول ... بعد أن استوفى المعلم مانسا هدفه، تلدن في مطرح كنزه ينسج سبيل مكسبه في الغد يوم تقتحم خطاه**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار: ص 128.

2- المصدر نفسه: ص31.

3- المصدر نفسه: ص 100.

4- المصدر نفسه: ص 16.

القرية، ثم خلص في الأخير إلى ضرورة تجنب بلوغ القرية خشية على ملكه من مطامع أهلها»[1]، من خلال ذلك نجد ، أهل القرية يعيشون حياة بسيطة.

ح- بلدية باجي مختار:

تقع هذه البلدة في أقصى جنوب الجزائر، لها حدود مع مالي، وقد اختارها الكاتب في الرواية لكونها مكانا واقعيا ومهما لتأثيث أغلب أحداث الرواية ونجدها في قوله: «**انبسطت ملامح الشيخ بعد أن قفزت إلى ذهنه صورة الرجل الذي يرافق الحاج عمير وعرفها، كان الرجل –صهيب- من أعيان بلدية برج باجي مختار**»[2].

أيضا جسد الروائي هذه البلدية في قوله: «**ما يشاع حول أو بثه من برج باجي مختار أمر مهول** »[3]، من خلال ذلك نجد "بلدية باجي مختار" منطقة محورية في تسيير أحداث الرواية.

كما ذكرت بلدية **تيماوين** في الرواية: «**ارتفعت الأجساد عن المجلس واستطالت الأعناق ورقت الأعين صوب السيارة المركونة وصاحبها فعلم من لونها الأبض الناصع والخطوط الأفقية الحمراء التي تمتد الى غاية عربتها أنها تابعة لبلدية تيمياوين**»[4].

ط- منطقة تاس:

وتقع هذه المنطقة في أقصى الجنوب الجزائري، وقد وظفها الكاتب في عمله الروائي لكونها مكانا حقيقيا، كما جسد الكاتب فيه معاناة المنطقة الصحراوية، رغم ما تحتوي عليه من ثروات، فكانت محل صراع للأحداث.

كما وظف السارد هذه المنطقة في عدة مواضع منها: «**أسرع الحاج عمير إلى بيت الخوجة، وقد حمل جبينه أول شعاع للشمس يشرق على تاس، ضرب الباب ثلاثا وابتعد خطوات عنه يدير نظره ناحية شرفة البيت**»[5]، أي أن منطقة تاس يقع فيها بيت الخوجة.

1-محمد بن زخروفة:هجرة النار، ص 59.

2-المصدر نفسه: ص 131.

3- المصدر نفسه: ص 15.

4- المصدر نفسه: ص 33.

5- المصدر نفسه ، 138.

وفي موضع آخر يصف فيه القرية فيقول:« **اتسعت حدود تاس، والتصقت المباني بالطريق على الجانبين، يناظر الجانب أخاه، ولا يختلف عنه كثيرا إلا في جزيئات ضئيلة ترتفع المباني حاجبه ضوء الشمس عن الأزقة الضيقة إلا ساعة تعامد فيها الأرض وتنشر أشعتها ماسحة عن الجدران ندي الليل قبل أن تتخذ سبيل الزوال**»[1]، ونلاحظ أن السارد يصف لنا الحدود الجغرافية لمنطقة تاس.

وتابع السارد الحكي: «**كان بوسعيد ذو الثمانية والعشرين ربيعا يضم صبيان "تاس في بناية مجهزة ببعض الكراسي والطاولات وسبورة خشبية تتوسط السور، يستغرق كل صباح نصف ساعة، منتظرا توافد الصبية تباعا، ثم يصك الباب من غير أن يشغل باله بمن حضر أوغاب**»[2]، وفي هذا المقطع أراد السارد أن يبين لنا بأن منطقة تاس، هي منطقة تفتقر إلى أبسط آليات الدراسة، وجسد ذلك بشخصية بوسعيد المعلم الذي يدرس تلاميذ منطقة رغم صعوبة تلك المنطقة.

ي- الجبل:

من الأمكنة المفتوحة التي تتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار وبها أيضا قمم مرتفعة العلو، وقد ذكر السارد في الرواية: **الجبل الأسود:** يتمثل في قول السارد: «**لشاحنة... الشاحنة... صاح الخادم جعفر وهو قائم على صخرة مسطحة من الجبل الأسود منذ أن تسلق الفجر دنيا الصحراء الباردة، وهو في غمرات دهشته ووثب من أعلى الصخرة من غير أن، يضع حسبانا لعبائه الملتصقة بجسده الثخين**»[3]، ومن خلا ذلك يتبين أن للجبل الأسود خادم يحرصه.

وأورد في موضع آخر «**بينما أقلع سيده لاهثا يجري باتجاه الشاحنة التي تسير ناحية الجبل الأسود، مخلفا بذبك خادمه الذي خنقه السعال بعدما سف منخراه وفاه قدرا من الرمل**»[4]، ذلك أن للجبل الأسود أهمية كبيرة فكان محطة صراع للأحداث.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار: ص 206.

2- المصدر نفسه: ص91.

3- المصدر نفسه ، ص 36.

4- المصدر نفسه: ص 36.

في مقطع آخر سمي بجبل الذهب حيث قال: «**هي مرحلة التشطيب وقيام المكان آخر إشارة في جدول، أن يظهر عاقل كان مجنونا على هيأته ثابت الخلقة، هي الإشارة وأنه الجبل الأسود جبل النار والذهب**»[1]، فهذا الجبل يقع في الوادي وسمي الجبل الأسود والذهب، نسبة إلى ما يحمله من معدن الذهب الذي هو محل الصراع في الرواية.

وأضاف كذلك في موضع آخر من الرواية« **في حين أوجف عثمان ناحية داوود وأخذ بيده يحذوه على السير حالا ناحية الجبل الأسود، متحايلا عليه ينسج له أفكارا يقنعه فيها أن نارا عظيمة فارت بالمكان، وهي لا محالة إشارة لانكشاف جبل الذهب**»[2]، انطلاقا من ذلك يتضح لنا أن الجبل الأسود (جبل الذهب) هو محل صراع بين عثمان وداوود كما يتنافسون فيما بينهم للوصول إليه.

ك- **المقهى:**

تعتبر المقاهي من الأماكن المغلقة التي يلجأ إليها جميع شرائح المجتمع من شباب أو كهول، لتبادل أطراف الحديث فيما بينهم، كما أنها أيضا من الفضاءات الترفيهية للقاء الأحباب والأصحاب.

ورد ذكر المقهى في الرواية في قول السارد: «**التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يحرك بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتو منها سوف يرحلون اليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيله جمالية خاصة**»[3].

والمقهى في رواية "هجرة النار « **وصفها السارد في قوله :ثم حين تزين قوم تاس بأفكار المدينة وأصبحت لهم سوق كبيرة و مقاهي**»[4]، ومن هذا نلمح تصوير الكاتب لمقهى "تاس" بأنه إضافة جديدة عليها، تكسبها حضارة المدينة.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار: ص 209

2- المصدر نفسه: ص 216.

3- ياسين النصير: الرواية والمكان ،د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص40.

4- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 201.

ثالثا: بنية الزمن في رواية هجرة النار لمحمد بن زخروفة

I. الاستباق:

تقنية من تقنيات الزمن تهدف إلى التنبؤ بأحداث مستقبلية، سابقة لأوانها، وتنقسم إلى نوعين:

1- الاستباق التمهيدي:

هذا النوع يمهد لأحداث لاحقة ستأتي فيما بعد، وذلك عن طريق التوقع والاحتمال، وتكون بنسبة قليلة تحقق حدوث تلك الأحداث أولا تتحقق:

هناك العديد من الاستباقات في رواية "هجرة النار، ونبدأ بالاستباق الذي جاء على لسان داوود« **سنصل قريبا، وستكون لك حياة جديد، سرعان على ما تتوافق مع روحك**»[1]، فالسارد هنا يستبق الأحداث في الصحراء باطمئنان زوجته أمنة بالوصول إلى منطقة "تاس" وستتغير حياتها في حين ذلك نجد أن هذا الحدث لم يتحقق.

وفي مثال آخر نجد الاستباق التمهيدي في قول السارد :«**درجت الى الآذان أخبار غريبة مفادها أن بعضها من الفتية الغرباء شوهدوا و هم يقبرون رجلا في جنح الظلام، ثم وهم يسقفونه انكب عجوز عليه و أخذ يلطم وجهه ويحثو التراب على رأسه**»[2]، في هذا المقطع يتبين لنا الاستباق التمهيدي من حيث الإعلان بخبر الرجل الذي قبر وانتشاره بين سكان منطقة تاس.

بالإضافة إلى مقطع آخر «**الأولاد يضيعون، بعد أن أضمر الجنون عقل بوسعيد، لم يعد لهم معلم يقوم عقولهم المرنة فلا نزيدها أن تتصلب على دماثة، فلو تبرعت بساعة أو ساعتين من وقتك، تتحلق بهم علة تربية حسنة وتلقنهم بعضا من العلم، سنكون من الشاكرين**»[3]، من خلال ذلك السارد يستبق الأحداث وذلك بلسان صهيب بأن الأطفال يضيعون بعد جنون بوسعيد، وأن لا يجدون مثله، يفهم الأولاد من حيث تعليمهم.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار ،ص 185.

2- المصدر نفسه ، ص 13.

3- المصدر نفسه ، ص 110

«شعر الشيخ أن خيوط القلق بدأت تنسل من حول قلبه، بعد الحديث الحاج عمير ، لم يكن مهما لديه معرفة حتى غياب المجنون عباس عن تاس أكثر من معرفة زمن غيابه، رفع رأسه وضم كفيه أمامه مبديا انبساطه»[1]، في هذا المقطع الشيخ إدريس ينتابه قلق حول غياب المجنون عباس، فيجعله هذا القلق يتساءل ويبحث عن زمن غيابه لفترة سبعة أيام.

2- الاستباق الإعلاني:

هو الذي يعلن ويخبر عن ما سيحدث في المستقبل، ودرجة تحقق المتوقع والمحتمل سيتم حدوثه بدرجة كبيرة.

فهذا النوع من الاستباقات موجود في الرواية، فالسارد وضع الكثير من الأحداث التي تقوم بإعطائنا مهمة إخبارية تطرح أحداثا يشهدها السرد في وقت لاحق، وتكون هذه الأحداث قابلة للتحقق داخل العمل الروائي.

«احمل لي أخبار عن سنها ونشأتها وظرف عيشها بين والداها»[2]، من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشيخ إدريس يستبق الأحداث بالسؤال الحاج عمير عن حال ابنة الخوجة في بيت والداها الحاج عمير جميع المعلومات عنها وسردها على الشيخ ادري، وفي موضع آخر من الرواية **«حقيقة أحس الشيخ لحظة دخوله المقبرة بأشياء تتداعى حوله من غير أن يدركها، شيء ما كسر الطمأنينة داخله... هدوء يبعث على الحذر... ونسمات باردة تمسح المناطق المكشوفة من أجسادهم»**[3]، من خلال ذلك السارد يستبق أحداث معرفة الشيخ إدريس بحال القبر الذي نبش، بالعلامات التي ظهرت عليه بعدم الارتياح والطمأنينة لما سيحدث.

ونجد استباقا آخر في الرواية **«الصحراء لا تعد قاصدها بالغنى ولا بالفقر تترك له المجال لينقي عن مصيره، الاحتمالات في الصحراء تعادل عدد حبات رملها، قد يكبر الاحتمال ليصير كئيبا، لكن قدره بأن تعصف به الريح قبل أن تعلو وارد جدا، لذلك عليك أن**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار ، ص 132.

2- المصدر نفسه ، ص 20.

3- المصدر نفسه ، ص 21.

تتحمل قسوة الاحتمال الذي تنسجه في الصحراء عليك أن تصفع الخيبة قبل أن تصفعك أن تصاحب الأمل وتنظر إلى سحنته المشرقة أثناء كل خطوة»[1]، وضع الكاتب هذا الاستباق التمهيدي داخل الرواية بغرض لما سوف يحصل من الأحداث اللاحقة، كما صرح بإيحاءات ودلالات بصعوبة ومخاطر التي توجد بالصحراء، أيضا أشار إلى بوبكار ورجاله في الرواية على أن من يبحث عن الثراء في الصحراء لا بد له أن يتحمل قساوتها ومتاعبها.

أيضا «**ألا يبدو لك أن التربة مدكوكة ،ثم هاهي آثار اليسر**»[2]، هنا السارد وضع لنا دلالة التربة المدكوكة الدالة على أن هناك حدث لاحق ألا وهو معرفة قبر الرجل الذي دفن وجاء على لسان الشيخ إدريس.

إضافة إلى ما سبق نجد استباقا يدل على ما هو لا حق«**آخرت حقنها بالمحلول الذي منحه بوبكار سالف، كونه سيتسبب لها فقدانا كليا لذاكرتها في غضون ثلاثة أيام، وهذا الفعل سيعرضني إلى متابعة واستجواب من قبل الشرطة، لذلك ارتأيت أن أحقنها بمحلول كيماوي مخفف كل نصف شهر إلى غاية أن يشيع بين أهلها أن البنت هند مصابة بالصرع**»[3]، وفي هذه العبارة دلالة على فعل أو حدث سيتم حدوثه قريبا، وهذا ما نجده تحقق في أحداث متتالية من الرواية، أي ثم حقن هند بالمحلول.

كما سنجد استباقا في الرواية يتمثل في تخوف جاسر لما سيحدث وذلك في قول السارد «**أحنى جاسر رأسه وتابع يحك بأطراف أنامله أعلى ظهره مبديا استهتاره بكلام محدثه ثم تابع يقول وهو يكز على أسنانه**»[4]، نستخلص مما سبق أن تقنية الاستباق بنوعيها، عملت في النص الروائي، ويعود ذلك إلى السارد الذي تفنن في إبرازها داخل العمل الروائي، حتى يضيف إلى عمله الأدبي النسق السردي وإعطاء لمحة جمالية على المتن الروائي.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار ، ص 53

2- المصدر نفسه، ص 21.

3- المصدر نفسه ، ص 83

4- المصدر نفسه، ص 85.

I. الاسترجاع

1- الاسترجاع الخارجي:

ذكرت في الرواية عدة استرجاعات ومن هذا النوع نجد ما يلي:

هذا ما نلمحه في رواية "**هجرة النار**" **وذلك في بدايتها يقول السارد:« كان بوسعيد يردد أسطر هذه القصة على مسمع من اخوته الثلاثة بالنبرة المشفقة نفسها، وكانوا كعهدهم يصطنعون الإنصات بنظرة حزينة تعكي صوت بوسعيد، سيثور كالمرة الأولى ويشرع في الصراخ وتمزيق سترته»**[1]، ومن هنا ورد هذا الاسترجاع في بداية الرواي، وكان كافتتاح لبدايتها.

وهذا ما يدل على أن تيار الماضي غالب على تيار الحاضر المستقبلي في العمل الروائي للكاتب.

ومن خلال ذلك فان الكاتب استعمل الاسترجاع الخارجي في بداية الرواية لوقوع ومن الحديث الذي نمثل في مرض وقلق وسوء الظن لمهنة الطب من طرفها، وهذا ما نستخلصه بأنه زمن ماضي وقع خارج الرواية.

كما أن بوسعيد يرجع الماضي ويحن إليه وفي نفس الوقت نجده يظهر إلى إخوته بشخصية قاسية لخوفه من المستقبل الآتي.

أيضا نجد في مقطع آخر استرجاعا داخل الرواية يتمثل في «**بعد أن أنهى بوسعيد قراءة الأسطر، شردت عيناه نحو هدف الورقة البالية، ثم بدأت تقاسيم وجهه في الانكماش والعبوس، وكأنه يشاهد أحداث لا تراها الأعيان الزائغتان، وما يلبث أن يتصلب قوامه ويميل برأسه نحو وسادته، وقام بضم الورقة بين أصابعه، وكأنه يخشى أن تسرق منه**»[2]، بقد جاء هذا الاسترجاع في الرواية لحدث سابق استذكره بوسعيد وهذا ما نلاحظ في تعابير وجهه الدالة على الحزن والقلق على الذكريات التي استرجعها، وفي مقطع آخر«**تدرك**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص12.

2- المصدر نفسه، ص 12.

يا شيخ أن حادثة الغرباء، وهم يقبرون الرجل وقعت في ساعة متأخرة من الليل، ثم وإنني الوحيد الذي لا يغمض له جفن في تلك الأوقات حفاظا على محلات وعربات الحي من السطو، وبذلك أكون الشاهد الوحيد، وها قد جاء من شهد الحادثة كما طلبت»، ففي هذا المقطع نجد أن السارد استخدم شخصية الشيخ إدريس في بداية الرواية كشخصية جديدة يسرد الحاج عمير ما حدث في الليل، محاولا استرجاع الأحداث التي رآها في تلك الليلة.

2- الاسترجاع الداخلي:

تقنية أساسية، وظيفته سرد الأحداث الماضية بعد البداية من الحكي ولقد ورد في هذه الرواية على عدة أنواع وهي:

أ- الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية:

«كان أكثر ما يقصد في هذا الوقت أخاه الأصغر حسان وهو بالمرعى يرافق غنمه، فيميل إليه بالحديث أو ينشغل رفقة بعض الشباب بلعبة الدامة إلى غاية أن تحيل الظلمة بين أعينهم ولوح اللعبة»[1]، في هذا المقطع نجد أن استرجاع غير منتمي إلى الحكاية يتمثل في ذكر السارد بوظيفة حسان الأخ الأصغر لبوسعيد تتمثل في الرعي بالغنم وهو جزء من الرواية هذا الحدث.

«درست بولاية بسكرة إلى غاية حصولها على شهادة البكالوريا، ثم لم تستأنف لحياة الإقامة الداخلية، فدري نصف عام بالجامعة، ثم انقطعت عنها، تهوى الحياكة، ومطالعة الكتب، لها أخ دون العاشرة، اسمه إبراهيم هذا ما ذكر لي»[2]، من خلال ذلك نجد أن الحاج عمير يسترجع ذكريات مراحل ناسكة وسردها للشيخ إدريس.

ب- استرجاع داخلي تكميلي:

ورد في الرواية في عدة مقاطع منها:

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 91.

2- المصدر نفسه، ص 119.

«في زماننا تاس كانت تفيض بالخضرة رغم قلة موارد الرغيف، إلا أن الوادي خلف الجبل كان يجود على الأهالي بخير كثير، وكما احتبس المطر وجف الوادي استفحلت الحصباء جنان وواحات الرحال...»[1]، في هذا المقطع السارد بصف لنا كيف كانت "تاس" في الماضي و تحولت في الحاضر إلى أرض حصباء بدل ما كانت عليه من اخضرار أيضا في مقطع آخر **«كنت على دراية بحياة الشيخ محجوب من شبابه إلى كهولته، أين كان يلبس ثوب الرقية ويمتهن في سره قراءة الطالع وتقريب المعشوق وأذية المحسود وتشطيب الجداول وربط التمائم، إلى ساعة كثر حول بيته لغط السكان، وسخطهم حول مورديه من مداشر أخرى»**[2]، انطلاقا من مذلك فان السارد يسترجع مسيرة الشيخ محجوب انطلاقا من مرحلة شبابه إلى كهولته التي كان يمارس فيها حياة الشرك بالله، وبعد ذلك تخلى عنها.

أيضا **«قبل مولده سنة 1280 للميلاد كانت مالي كحالها اليوم، تنهش الفاقة سكانها ولا غاية للمرء إلا إيجاد لقمة يسكت بها جوعه ساعات قليلة. يومه ثم أتي مولده بشارة خير للمنطقة وبقي على جديلة أهله مدة ناهزت الثلاثين عاما، ثم استظهر سر النار خلال عشر سنوات»**[3] في هذا المقطع يقدم السارد لنا وصفا على حال دولة مالي وما تعانيه.

ج- **استرجاع داخلي مكرر:**

نوع من الاسترجاع المنتمي إلى الحكاية حيث تتمثل فيه الأحداث بشكل متكرر داخل الرواية ، وهذا ما نجده في العمل الروائي:

«صراخ محمود لا يهدأ في رأسي يا بوبكار لم أنم منذ يومين، كلما أغمضت جفنا قابلني عيناه الجاحظتان وهما تذرفان دمعا غزيرا»[4]، في هذا المقطع ينضح لنا الاسترجاع

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 30.

2- المصدر نفسه، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 53

4- المصدر نفسه ، ص 70.

المكرر في حوار سليم مع بوبكار، أنه كلما أغمض عيناه يقابله صراخ محمود وهو يبكي بشدة، وهذا ما جعله متأثر ويسترجع المشهد بشكل متكرر.

أيضا في مقطع آخر «**كان يحدثني في كل مرة تتقابل فيها عن الخرافات التي أضاعت سنين منة عمر البشر ويدعوني الى تصويب أفكاري والاهتمام بواقعي..**»[1]، انطلاقا من ذلك نستخلص أنه استرجاع مكرر حيث

«**يحدث في مرات كثيرة أن يقرع واحد من الأهالي باب القرية طالبا اصطحاب ابنه لغرض ما، ثم قبل أن ينتصف النهار يجد بوسعيد نفيه مجبرا على تسريح الصبية إلى بيوتهم بسبب الحر وانتشار الذباب حول رؤوسهم والتشكي من لسعاته المقلقة**»[2]، في هذا المقطع يسترجع الكاتب الأحداث اليومية المكررة لحياة بوسعيد في عماه المتعب، والصبر على تحمل مصاعب الحياة.

3- الاسترجاع المختلط:

يمثل هذا النوع في المزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ولقد وظفه الكاتب في قوله «**ياسر عليك يا خيتي، أهو الرجال بربي، بلغت قبل شهرين سن الثلاثين، ويكبرني سليم بخمسة أعوام انتقل منذ عشر سنوات بين مالي والجزائر، تاس خاصتكم لا تقل بؤسا عن تاس خاصتنا، وان كان للبؤس تموقع وحدود فهو من غير شك ينحصر في هذه المنطقة المنقسمة إلى نصفين بسياج لم يغير أي فردا منا**»[3]، نلاحظ الاسترجاع الخارجي يمثل نتيجة بوح سليم باستذكار السنوات التي كان يقضيها في التنقل بين مالي والجزائر، وملاحظته بأن "تاس" لم تتغير والاسترجاع الداخلي تمثل في جعل الحدث جزء من زمن الرواية.

وفي مقطع آخر مثل الكاتب هذا النوع من الاسترجاع على النحو الآتي:«**قبل فجر أمس وقد عم السكون وتكاثف الظلام، انتبهت إلى أصوات الصفارة إلى آذان الحي، لكن عدلت عن**

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار ، ص 80.

2- المصدر نفسه، ص 91.

3- المصدر نفسه ، ص 54

الأمر، وقلت في قرارة نفسي يمكن أن تكون الجلبة قد أحدثتها الكلاب»[1]، يظهر الاسترجاع المختلط من خلا الاسترجاع الداخلي والخارجي في الرواية حيث يسرد الحاج عمير حادثة قبر الرجل على الشيخ إدريس، وذلك باسترجاع الأحداث الماضية التي رآها.

1- محمد بن زخروفة: هجرة النار، ص 15.

الخـــاتمة

الخاتمة

أن رواية هجرة النار للكاتب الجزائري محمد زخروفة من أبرز روايات وأشد تأثيرا على القارئ العربي الجزائري من خلال ملامسة عواطفه وتحريك كيانه وكبريائه، حيث يرسم الكاتب الواقع الجزائري المرير خاصة أهل أقصى الجوب الجزائري.

وما سعينا قوله في نهاية هذا البحث هو التوصل إلى الكشف عن مفاهيم النظرية للبني السردية حاولنا تسليط الضوء عل أهم العناصر السردية التي أسهمت في تشكيل الرواية وإبراز أهمية المكان وأنواعه والترتيب الزمني ومفارقاته، والإيقاع الزمني، بالإضافة إلى توع الشخصيات في الرواية.

وفي الأخير توصلنا إلى مجموع من النتائج وسنلخصها في أهم النقاط:

- عنوان هجرة النار له دلالة ملغزة، تحيل إلى كشف مأساة سكان أقصى الجنوب الجزائري رغم ما تزخر به من أجود الخامات وأنفس المعادن.
- استخدام الروائي الأماكن الواقعية في الرواية، وتخليه عن الأمكنة الخيالية لأنها تخدم عمله الروائي.
- تحديد الكاتب المكان الجغرافي "منطق تاس بالجزائر" لكونه يريد أن يقول أن الأحداث التي تجري في مكان وزمان من هذه الرواية رسالة إلى السلطات الجزائرية بالتفطن وإعطاء الاهتمام الأكبر بمنطقة الجنوب الجزائري الصحرواي.
- كما نلاحظ إعطاء الروائي الاهتمام الأكبر للمكان لاعتباره مكانا سرديا هاما بارزا في بناء الرواية، لذلك الروائي يكون دائما للحاجة إلى التأطير المكاني ومن هنا نلاحظ تقديم الأمكنة مرتبط بتقديم الشخصيات.
- حرص الكاتب محمد بن زخروفة على بناء أمكنة متعددة تتراوح بين الصحراء، القرية، المدين، كانت أبعاد تاريخية وتراثية.
- تعدد الأمكنة بتعدد الأحداث ويتحرك فيه الشخصيات.

- تسليط السارد الضوء على الشخصية الرئيسية من بداية الرواية إلى النهاية، سواء ذلك من الناحية السيكولوجية أو الجسدية أو الاجتماعية.
- وجود الشخصيات الثانوية بكثرة في الرواية ويرجع ذلك لاستخدام السارد للأمكنة والواقع المعيشي الحقيقي.
- استخدام السارد لأنواع الشخصيات وتعددها لكون تلك الشخصيات متفاعلة مع ملامح الرواية والأحداث كما نلمح الراوي انتقى الشخصيات بحكمة فكانت مناسبة لعمله.
- اهتمام الكاتب بأفعال الشخصيات أكثر من الاهتمام بوصفها ويعود ذلك لاحتواء الرواية على كم كبير من الأحداث خلال كل عبور تناوله الكاتب في روايته.
- حرص الكاتب على أن تكون اللغة فارغة من وعي الشخصية وأن تمثل منظوماتها التي تنتمي إليها في استنطاق أعراف المجتمع الجزائري.
- بروز زمن الشخصيات، مختلطا إلا أن أغلب سرد لاحق وسرد متزامن لكن السرد الماضي أخذ مكانا قويا في الرواية.
- الزمن له أهمية تمثلت في النسق السردي، وإعطاء لمحة جمالية على المتن الحكائي فلا يمكن أن نتصور بحثنا خارج نطاق الزمن.
- تنوع الكاتب في تقنيات السردية لكشف الدراسات أن النصوص المدروسة استفادت من أساليب الكتابة الجديدة.
- استخدام الروائي المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق واستحضار الإيقاع الزمني الذي تمثل في تسريع السرد وتبطئ السرد، حيث الأول استخدمه السارد للمرور السريع بفترات الزمن الطويلة قصد فهم الأحداث والشخصيات، والثاني الغرض منه كتشكيل البنية الزمنية للنص الروائي، وفتح المجال للروائي بتقديم تفاصيل جزئية.
- كما نلاحظ استخدام الروائي بما يسمى بالتواتر وأشكاله، التواتر التكراري، التواتر المفرد التكراري المتشابه الترددي.

- أهم ما يميز مكان الرواية عند الكاتب فضاء منطقة "تاس" بأقصى جنوب الصحراء، الذي يعكس الأحداث التي تدور فيه جميع الأحداث في تلك المنطقة ومن خلال دراستنا لهذه الرواية من حيث الجانب النظري و التطبيقي استنتجنا:
- إظهار الكاتب معاناة الفقر، من خلال إعطاء وصف معيشي مرير في روايته لسكان وأهل أقصى الجنوب الجزائري الصحراوي، ومدى انعكاسه على البلد الجزائري.
- تنوع وتعدد الشخصيات في الرواية ودلالتها من خلال الأحداث.
- تنوع وتعدد الأمكنة يعود إلى تنوع المناخ الجغرافي لبلد الجزائري.
- وفي الأخير لا نملك إلا أن نقول قد أدلينا بفكرتنا ورأينا والتعبير عن دراسة هذه الرواية فنحن بشر قد نخطئ وقد نصيب، فإن كنا قد أخطأنا فنرجو مسامحتنا، وإن كنا قد أصبنا فهذا كل ما نرجوه من الله عزل وجل.

قائمة المصادر

والمراجع

I. الكتب

1) أ.أ.مندولا: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، 1997 م.

2) أ.م فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد وحسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع القاهرة، 1960 م.

3) آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، ط 2، 2005.

4) آمنة يوسفّ: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 2015م.

5) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني (دراسة أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ت، 1998 م.

6) بليلي عواطف وجديد صالح (رمزية المكان الصحرواي في الرواية العربية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد05، الجزائر، ديسمبر 2020.

7) تفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد، وآلياته تشكيلة الفني، دار غيداء للنشر، عمان 2010 م.

8) تودوروف تزفيتان: الشعرية، تر:شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء المغرب،1987 م.

9) تودوروف تزفيتان: شعرية السرد والنحو السردي، تر: عمر عيلان مجلة الموقف الأدبي، العدد 134، دمشق 2002م.

10) جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف متيمنة، منشورات عويدات، بيروت، 1985.

11) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997 م.

12) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة 2003م.

13) جيريمي هوثرن: مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996 م.

14) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "فضاء، الزمان، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1955م.

15) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، 1991م.

16) الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر): مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة بيروت،1997 م.

17) سعيد يقطين: الكلام و الخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997 م.

18) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 1997.

19) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر المغرب، ط3، 1997.

20) سماح عبد الله أحمد الفران: النص السنوي ... ومأزق البنيوية – دراسة تحليلية شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع كلية الآداب جامعة صنعاء، 2010 م.

21) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.

22) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2002 م.

23) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي 2015م.

24) صلاح فضل: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة، بيروت،1991م.

25) عبد القادر أبو شريفة: حسين لافي قزق،(مدخل إلى تحليل النص الأدبي)، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط4 2008م.

26) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن 2008م، ج 2.

27) عبد الله رضوان: البنى السردية (نقد القصة القصيرة).

28) عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، الفكر العربي، القاهرة، ط 2013،9م.

29) علاء السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، 2014م.

30) علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة – المكان – القص)، دار الفارابي بيروت، 2011م.

31) عمر عيلان:" في مناهج تحليل الخطاب السردي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008م.

32) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع)، ط 2.

33) الفراهيدي الخليل أحمد: كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط2، 2003م.

34) محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996.

35) محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 م.

36) محمد يوسف نجم : فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 1995م

37) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط 4، 1963م.

38) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (س ر د)، دار الفكر بيروت، مج 5، 1994.

39) مهدي عبدي: جماليات المكان في ثلاثية حينا مينا (حكاية، بحار الدقل إلى المرفأ البعيد)، الهيئة السورية للكتاب دمشق، 2011م.

40) ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011 م.

41) ياسين النصير: الرواية والمكان ،د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

42) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د ت، 2007 م.

II. المعاجم القواميس:

1) إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، مادة (س، ر، د).

2) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: معجم لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 2، 1965م.

3) براهيم أنيس وأخرون: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م.

4) جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003 م.

5) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، د ت، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة 2003

6) زيتوني لطيف: معجم مصطلحات(نقد الرواية)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1 2002 م.

7) محمد التوتجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط 2.

8) نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2010 م.

III. الروايات:

1) خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

2) خليل بويني، كبرى روشنفكر وآخرون:" بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس، مجلة إضاءات نقدية (فضيلة محكمة)، العدد 14 ضيف السنة 4، إيران، جوان 2014.

3) رامي جورج شلمي: الخلاص والزمن في روايات الريحاني وجبران ونعيمة، الجامعة الأنطونية، لبنان،2016 م

4) ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014م.

5) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1999.

6) محمد بن زخروفة: هجرة النار، الجزائر تقرأ، الجزائر،2020،.

7) النصير ياسين: الرواية و المكان، عالم الرواية.

IV. المجلات

1) جان صلاح الدين محمد حمدي:" الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة "، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية مجلد 11، العدد 1، كلية التربية لبنان، جامعة الموصل.

2) عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي "مجلة فضول"، مجلد 12، عدد2 صيف 1939، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3) مفقودة صالح: بنية الزمن في روايات شرفات بحر الشمال الواسيني الأعرج، مجلة الأثر، العدد الرابع، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغة، جامعة ورقلة، الجزائر ماي 2005.

V. رسائل ومذكرات التخرج

1) عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل . م . د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2017-2018م.

2) قبي حفيظ: بناء الزمان في رواية (أنثى السراب)، وسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ولغوية ، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة-، كلية الآداب واللغات، قسم والأدب العربي،(2014م-2015م).

3) قصي جاسم أحمد الجبوري: المكان في روايات تحسين كلومياني، مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية2015- 2016.

4) محمد صالح: الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلال القصصية، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب والعلوم، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، (2013م-2014م).

VI. الموسوعات

عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ج1 2008 م.