وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا لـ"عيسى مومني"

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

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

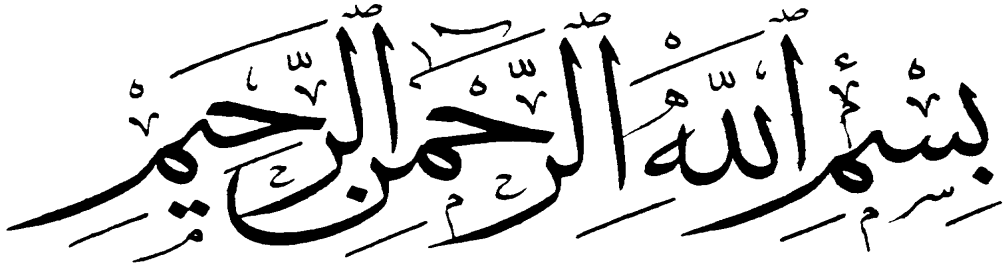
إعداد الطالبتين:
- منى سعود
- منال بوقرة

إشراف الدكتور:
- عبد الجبار ربيعي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
الهاشمي قاسمية	أستاذ محاضر (أ)	العربي التبسي تبسة	رئيسا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر (أ)	العربي التبسي تبسة	مشرفا ومقررا
ليلى نصيب	أستاذة محاضرة (ب)	العربي التبسي تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/2020-2021م



قال الله تعالى:

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[سورة المجادلة، الآية 11]

قال رسول الله "صلى الله عليه وسلم":

﴿مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ﴾

رواه: (أبو داود وابن ماجه)

شكر وتقدير

قال سبحانه وتعالى:

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ [التوبة، الآية 105]

الحمد لله والشكر لله الذي أنزل على رسوله القرآن فأنار به دربنا وعلمنا ما لم نعلم وسدد خطانا في طلب العلم، وسهل أمورنا فأبلغنا هذا المبلغ، ونسأله المزيد مما ننفع به أمتنا وديننا.

الشكر والشكر الجزيل لأستاذنا الكريم "الدكتور عبد الجبار ربيعي" على تقديمه النصائح والإرشادات والمعلومات الكافية التي تجعل من الطالب مسؤولا واعيا بمسؤوليته.

كما أتقدم بوافر الشكر والعرفان لجميع أساتذة جامعة العربي التبسي-تبسة- فلهم منا فائق الاحترام والتقدير.

ووافر الشكر والتقدير للجنة المناقشة على قبولهم هذا العمل المتواضع فلكم مني فائق الاحترام والتقدير.

ولكل من أسهم في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إهـــــداء

إلى من كان خُلقه القرآن، وسيدي وحبيبي وقرة عيني "رسول اللّه محمد صلى اللّه عليه وسلم".

إلى من علمني الكثير مما يُلقيه الآباء لأبنائهم، وعلمني بسلوكه أنّ لا شيء ينالُ بغير الكدّ والاجتهاد وأن وسام المرأة أخلاقها وشهادتها... أبي

إلى أحلى وأجمل كلمة في الوجود ومنبع الحنان التي غمرتني بحبها وعطفها.. أمي..

إلى من تتلمذت على أيديهم، وإلى من أمدوني بنصائحهم وتوجيهاتهم "أساتذتي".

إلى أخي يحي وأخواتي براءة وتسنيم...

إلى كافة العائلة الكريمة والأسرة الكبيرة بكل أفرادها..

إلى جميع من ساعدني وقدم لي العون..

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

* منى سعود *

إهـــداء

بكل الحب أهدي هذا البحث:

إلى منبع طموحي أبي... عبيد.

إلى ملهمتي أمي... لويزة

حفظهما اللّه

إلى اللذين دعماني ووقفا بجانبي...

إلى الأستاذ عبد الجبار ربيعي الذي أكرمنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة...

إلى من ساعدتني في كتابة هذه المذكرة ابنة أختي توبة...

إلى زوجي العزيز وإخواني وإخوتي حفظهم اللّه...

إلى الروائي عيسى مومني صاحب رواية "رائحة خبز الصباح"...

إلى من شاركتني في إنجاز هذا البحث منى سعود وعائلتها...

إلى كل زملاء الدراسة متنمية لهم التوفيق...

* منال بوقرة *

مقدّمـــة

احتل فن الرواية مكانة مميزة، واتسعت دائرته على الرغم من ظهوره حديثا، غرارا على الفنون الأدبية التي سبق لها في الظهور، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات شهدت محطات تطور وكانت محط أنظار الكثير من الروائيين الذين خاضو في هذا المفهوم بنائيا، وإزاحة الضبابية عن دلالاتها، وانطلاقا من هذا المنبر، نودُّ الإسهام في هذا الجانب ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع البداية إلى مجرد فضول علمي، إذ أعجبنا كثيرا برّواية عيسى مومني "رائحة خبز الصباح"، والتي كانت محل حديث ودراسة أستاذنا الموقر "ربيعي عبد الجبار"، وبالإضافة إلى ذلك فإن اختيارها للرّوائي الجزائري "عيسى مومني" كان مبنياً على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الرّوائي الحداثي، والتي هي مظهر للرّواية الجزائرية.

حيث حاول الرّوائي تجسيد هذه الأحداث من خلال شخصيات صوّرت الوضع بكل تفاصيله، ولعلّ موضوع الرّواية هو ما شدنا وأثار فضولنا واهتمامنا ودفعنا للغوص أكثر فيها من أجل اكتشاف عوالمها والوصول إلى دلالاتها وخباياها من جانب، والتعريف بالمُبدع المحلّي من جانب آخر، كما أنّ كل عمل إبداعي يستحق الدراسة والتحليل.

ويطرح السؤال نفسه ما مفهوم البنية؟ وما المقصود بها في الرواية؟ وما حدُّ السَّرد في اللغة والاصطلاح؟ وما هي فاعليته من خلال المكونات السّردية (الزمن، المكان، الشخصية) وكيفية حضورها في الرواية؟

ومادام البحث يحتاج إلى عمود فقري يشد بنيانه وهو الخطة التي تحدد اتجاه معالم الدراسة، وتتحكم في نتائجها، فقد جاءت خطة البحث كالتالي:

والتي بدأتها بمقدمة، ثم مدخل والذي كان تحديدا للمفاهيم والمصطلحات المشكلة لعنوان بحثنا، إذ حددت كلا من مفهوم البنية، السّرد، البنية السردية، أتبعناه بفصل نظري تناولنا فيه مكونات البنية السّردية وحددنا المفاهيم الخاصة بها، الزمان، المكان، الشخصية، تحديدا دقيقا بالمنظور الغربي تارة، وتارة أخرى من وجهة نظر عربية، وأهمية كل منهم في العمل الروائي. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل الأول.

وبما أن كل مسيرة علمية لابد أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتواها البحث، والتي كانت المُعين المُرشد للصعاب في رسم خطواته، فإنّ أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: حميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن والشخصيات)، محمد بوعزة "الدليل إلى تحليل النص السردي"، لطيف زيتوني "معجم مصطلحات نقد الرواية".. وغيرها من المراجع التي شكلت زاد هذا البحث.

إلا أنه ورغم كثرة المراجع وتوفرها فقد واجهنا صعوبات كثيرة أهمها مشكلة فوضى المصطلح بسبب تعدد الترجمات واختلافها.

وللإحاطة بهذه الرواية ودراستها كان ينبغي التطرق إلى منهج الدراسة المتمثل في علم السرد البنيوي.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أنّ عملنا هذا يظل مجرد محاولة بسيطة، فلا يمكننا أن ندَعي أن يكون هذا البحث قد غطَّى كل ما يتعلق بالبنية، ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في هذا المنبر.

وختاما فإن الواجب يقتضي أن نشكر جامعة العربي التبسي، وكلية اللغات العربية على ما أفضلت به عليّ.

ونتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور "**ربيعي عبد الجبار**" الذي أشرف على هذا البحث وكان لي نعم الموجه والمساعد، والذي حرص على أن يخرج هذا العمل في صورة مُشرفة، فله مني أوفى الشكر وأخلص الدعاء.

وللأستاذين الدكتورين: **الهاشمي قاسمية، وليلى نصيب** اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذا العمل.

مدخل

البنية السردية

أولا: البنية.

ثانيا: السّرد.

ثالثا: البنية السّردية.

تَشَعَبَتْ الساحةُ الأدبية والنقدية وتداخلت مع البُنَّى والمناهج والمدارس والمذاهب لتصبح رَحِمًا يتولد منها تلك النظريات والنُظم حتى تصبح زئبقية، قابلة للتغيير والنشأة من جديد، ليتمثل هذا الأخير في الجذور الأولى لظهور البنية السردية.

أولا: البنية:

1. مفهوم البنية:

كثيرا ما نسمع لفظة "بنية" في البرامج والمحاضرات وغيرها، كما يتكرر استعمال هذه اللفظة في المقالات العلمية لذلك وجب التطرق لهذا المصطلح ضمن سياق عمله ومواطن اشتغاله.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى" و"البنى"، نقيض الهدم، والبناءُ: المَبْنىُّ، والجمع أَبْنيةٌ وأَبْنياتٌ جمعُ الجمع، واستعمل أبو حذيفة البِنَاءَ في السفن، فقال يصف لوحاً يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه"[1].

ب. اصطلاحا:

اكتست عند كل باحث تعريفا مغاير حسب إيديولوجيته بداية بصلاح فضل، "أنها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، أو هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، دط، ج14، دت، ص94.

[2]– صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

أما في اللغات الأجنبية فإن كلمة (Structure) مشتقة من الفعل اللاتيني (Struer) بمعنى يبني ويُشيد، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو أن يقال: "إنها نظام أو نسق من المعقولية"[1].

ولنحاول الآن أن نتوقف عند بعض التعريفات المختلفة لدى جماعة من أهل البنيوية حتى نقف على الدلالة العلمية الدقيقة لهذه الكلمة بداية بـ: ستراوس؛ فيعرفها بأنها: "تحمل أولاً طابع النسق أو النظام، وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكاً تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء، بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي تعتمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وإحداث التغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية"[2].

2. خصائص البنية:

من الجلي أنه لابد للبنية من منظور المنهج البنيوي أن تتسم بخصائص تبرز معالمها وتزيح الضبابية عنها:

يقول جان بياجيه: "إن البنية هي نسقٌ من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً، وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الشمولية، التحولات والتنظيم الذاتي"[3].

نرى من خلال كلام بياجيه أن للبنية ثلاث خصائص هي: التحولات، الشمولية، التنظيم الذاتي، وهذه الخصائص الثلاثة تجعل البنية مكتفية بذاتها وتشتمل على قوانينها الخاصة، بداية بـ:

---

[1]– لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات، نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[2]– محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص36.

[3]– جان بياجيه، **البنوية**، تح: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط4، 1985، ص15.

أ. الشمولية (Totalité):

أو ما تسمى بالكليّة، وتعني "التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة، التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتُعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدةٍ منها على حدة، ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد تضيعه من تلك الخاصية الشمولية"[1].

وهذا يعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها. والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ في النهاية مفهوم البنية، وفقاً لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أياً من خصائصها.

ب. التحولات (Transformation):

"تفسر هذه الازدواجية الثابتة، أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة بأن تكون دائما وفي نفس الوقت بنَاءةً ومبنيةً، وتفسر بموضوع أوَّلي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم (النظام) كونه حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية معقوليته بممارسة حق نفسه، وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات"[2].

وتعني حركة البنية المستمرة أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (الجمل) انسجاماً مع الحاجات الاتصالية للتعبير.

---

[1]– عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)**، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

ج. التنظيم الذاتي (Autoréglage):

"إن في تتمتع هذه البنيات تنظيم نفسها بنفسها فيما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوع من الانطلاق الذاتي، لكنه بدوره لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع، والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد من أن تتجلى على شكل إيقاعات وتنظيمات، وعمليات، وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار أو للمحافظة على الذات"[1].

يؤدي التنظيم الذاتي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يُظهر استقلالية هذه البنية، دون تجريدها من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما.

[1]– محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، ص35.

ثانيا: السّرد:

1. مفهوم السّرد:

يعتبر السرد العمود الفقري لآلياته (المكان، الزمن، الشخصيات)، والذي يطلق عليها كرونولوجيا السرد، قد تَحَدَّثَ عنها النقاد بتمعن نذكر منهم: جيرار جينيت، رولان بارت، تودوروف، سعيد يقطين، صلاح فضل، إدوارد سعيد،... وغيرهم.

فلسّرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي.

أ. السّرد لغة:

"تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسَرَدَ الحديث ونحوهُ يسرُدُهُ سَرْداً إذا تابعهُ، وفلان يسرُدُ الحديث سرداً، إذا كان جيد السياقِ لهُ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن سردُ الحديث سرداً، أي يتابعهُ ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن تابعَ قراءتهُ في حذرٍ منهُ"[1].

ومن المجاز نجومُ سردٍ أي متتابعةٍ، وتسرّدَ الدر: تتابع في النظام، وماش مسرد: يتابع خطاه في مشيه"[2].

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}[3].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد: "س.ر.د، درعٌ مُسرّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل: السَرْد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، دت، ص165.

[2]- ميساء سليمان، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

[3]- سورة **سبأ**، الآيتين 10-11.

الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[1].

ب. السّرد اصطلاحا:

ب.1. عند الغرب:

يعرفه فيليب هامون قائلا: "إن السرد يروي أحداثاً، وأفعالاً في تعاقب مظهر زمني"[2]. وهنا نستنتج من السرد واقعيا كان ام متخيلا شغل فيه الفضاء والمكان والشخصيات القسم الأكبر. أما رولان بارت يعرفه تعريفين: "السردُ هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكن التحدث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو الموهبة، أو عبقرية الحاكي"[3]. وهنا جعل رولان بارت من الفن والموهبة وكل ما تعلق بالحاكي من عبقرية ومؤثرات ركيزة أساسية لعملية السرد، فلا يمكن لأي كان أن يكون سارداً.

وفي قوله: "إن السرد هو عبارة عن المقولات الأساس للفعل والتي تحتوي على الأزمنة والمظاهر والصيغ والضمائر، إذاً فالسردُ مجموعة متدرجة من الجُمل"[4].

وهو تعريف عام من الصعب الإحاطة بحدوده، فقد امتدت جذوره ليشمل مختلف ألوان الخطابات أدبية كانت أم غير ذلك، بلغة منطوقة كانت أم شفوية، وبصورة ثابتة أم متغيرة.

في حين أن رينيه ويريك وأوستن وارين يقرنان السرد بعنصر التخييل المرادف للقصة، "وهو توالي الأحداث في الزمان وفق التسلسل الزمني المرتبط بقوانين علية التي تحكم الأحداث، فالسردُ هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان وفق قوانين علية عبر راور"[5].

---

[1]– الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194–195.

[2]– دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985، ص30.

[3]– رولان بارت، **التحليل البنيوي للسرد**، تر: حسن نحواوي وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 1992، ص08.

[4]– ينظر: تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص45–61، وينظر أيضا: سامية أسعد أحمد، **التحليل البنيوي للسرد**، دار الأقلام، بغداد، ط3، 1978، ص07–09، وينظر أيضا: تزفيطان تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، تر: حسين سحيان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، المغرب، ع08، 1988، ص31.

[5]– ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ط2، 1987، ص279–280.

أما تودوروف فيعرفه بقوله: "إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب السرد راوٍ يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا، هذه الطريقة تتعلق بالجانب الصوغي للغة المظهر اللفظي، والتتابع الزمني والمنطقي والجانب التركيبي أي السردي"[1].

إذن فنجاح العملية السردية مقترن بنقطتين، ما تعلق بالراوي والقارئ، وفيها ما تعلق بالسرد في حد ذاته، وبما يحتكم له من قوانين تضبط سيرورته.

أما جيرار جينيت قال: "عرض يحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[2].

فقد ربط السرد باللغة في حين أنه لا يتحقق بدونها باعتبارها المكوّن الرئيسي.

وصولا ليتيري إيغلتون والذي قال: "السردُ عملية رواية القصة"[3]، والذي تشابه تعريفه برامان سلدن بقوله: "هو الترتيب الفني للأحداث التي تتألف منها القصة"[4].

ومن البادي أن النقاد الغربيون تناولوا مفهوم السرد بطرق عديدة متباينة وهذا حسب الخلفية الإيديولوجية لكل منهم، وخلاصة ذلك أن النقاد الغربيون لهم الأسبقية في الاهتمام بالسرد كمجال معرفي، ودراسة علمية أكاديمية ممحصة، وتجاوزوا القصور الحاصل في هذا المضمار، وقطعوا أشواطا طويلة في العمل على ميكانيزماته وانتقلوا إلى أبعد من ذلك.

---

[1]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2003، ص31.

[2]– بن عيسى بوحمالة، **حدود السرد**، جيرار جينيت، مجلة الآفاق، المغرب، ع08–09، 1988، ص55.

[3]– تيري إيغلتون، **مقدمة في النظرية الأدبية**، تر: إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص116.

[4]– رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص23.

ومن هنا فنلحظ بأن النقاد العرب والغرب في تعريفهم للسرد يلتقيان في نقطة مشتركة تمثلت في أهمية الحكي وطريقة الحكي، الراوي والمروي له، والقص، واللغة والزمن كل هاته النقاط من شأنها أن تنتهي بنا إلى عملية سردية ناجعة.

ب.2. عند العرب:

فالسرد هو "الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]، أي أنه ينتقل بالحدث وبكل حذافيره من واقعيته إلى قالب سردي يجسده ويتخذ من اللغة دعامة وأداة له.

وهو "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ، وهو كل ما يتعلق بالقص"[3].

أما عبد المالك مرتاض يذهب إلى أن السرد في اللغة العربية هو: "التتابع على سيرة واحدة، وسردُ الحديث، والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السردُ يطلق على الأعمال القصصية، وعلى كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور فأصبح نسيجاً من الكلام ولكن في صورة حكي"[4].

في حين أن سعيد يقطين يرى من أن السرد هو: "نقلٌ للفعل قابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواءً أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواءً تم التداول شفاهة أم كتابة"[5].

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص45.

[2]– آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

[4]– ينظر: عبد القادر بن سالم، **مُكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص57.

[5]– سعيد يقطين، **كتابة السرد العربي**، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج35، 2000، ص40.

أي أنه بفضل السرد ينتقل الفعل وما تضمنه من أحداث سواءً كانت واقعية أم خيالية من قوميته كحدث إلى صورة وقالب حكي قابل للتداول بواسطة التدوين أم غير ذلك.

وبتعمقنا نجد أن سعيد يقطين قد تطرق لعدة تعاريف في كتبه الأخيرة، درست هذا الأخير السرد دراسة أكاديمية تجاوزت القصور الحاصل وخرجت به إلى رحاب العالمية ووسعت دائرته ليشمل مختلف الخطابات، حيث يقول: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءً أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1].

مؤكدا بذلك قوله: "فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية، القصة والملحمة، التاريخ والمأساة، الدراما والمحادثات..." [2].

أما الناقدة يمنى العيد[3] ركزت في مفهومها للسرد على الأحداث فقالت: السرد مجموعة من الأحداث التي تقع، والتي يقوم بها أشخاص ترتبط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[4].

أما نبيلة إبراهيم[5] فقد ركزت على العلاقة المنطقية بين مكونات السرد وبين الأحداث، فعرفته بقولها: "هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات"[6].

على ما يبدو أن النقاد العرب يريدون أن يكون السردُ قريبا من الواقع والحياة والعلاقات اليومية، حيث أنهم اكتشفوا أسئلة جديدة يتناولها النقاد في السنوات القادمة، وبهذا تطور مفهوم السرد بتطور وعيهم له.

---

[1]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- ناقدة لبنانية من مواليد 1935، اسمها الحقيقي حكمت علي المجذوب الصباغ، لها العديد من الكتب والدراسات النقدية والأدبية.

[4]- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص28.

[5]- ناقدة مصرية وأستاذة الأدب الشعبي بجامعة القاهرة.

[6]- نبيلة إبراهيم، **الحداثة**، مجلة فصول، القاهرة، ع04، 1986، ص97.

2. مكونات السّرد:

وللغوص أكثر في مفهوم السرد وجب استحضار مكوناته والتطرق لكل منها باعتبارها الركيزة الأساسية للعملية السردية بداية بـ:

أ. السارد:

مصطلح السارد بديلا عن الراوي والقاص والكاتب... ونظرا لأهميته في الخطاب فقد أصبح محل اهتمام بين النقاد في العصر الحديث، ويفضل فلاديمير كريزنسكي في قصة السرد معتبرا إياه بنية ذات أصداء وسيطة متعددة الوظائف، تنهي عمل المؤلف باعتباره وظيفة سردية تعرض بواسطتها الحكاية، يختبئ المؤلف ورائها فيسقط عن نفسه ثوب المسؤولية ليتولاها هذا الكائن الورقي.

ومفهوم السارد ينطلق من كونه "أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"[1].

أما السارد في اللغة هو "من يتابع الحديث"[2]، في حين أن الناقد سعيد علوش تناوله من الجانب العلمي فعرفه بقوله: "الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسارد الرواية وسيط فني، يلازم ضمير المتكلم في الغالب"[3]، وخلاصة القول أن السارد يمثل حلقة وصل بين الراوي ومتلقيها.

ب. المسرود:

فـ"المروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل يعرضه بوصفه رسالة لغوية"[4]، باعتباره الموضوع المركزي للسرد.

---

[1]– ميساء سليمان، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، ص41.

[2]– الفراهيدي الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، دار صادر، بيروت، دت، مادة (س، ر،د).

[3]– سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص111.

[4]– سحر شبيب، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، دمشق، ص04، 2013، ص12.

ج. المسرود له:

المروي لـه كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه (السردية العربية): "اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا مستحيلا"[1].

[1]– عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص12.

ثالثا: البنية السّردية:

"يعد مصطلح السردية (Narratologie) مصطلحا حديثا نسبيا، دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيوية، ليشير إلى الدراسة النظرية وتحليل السرد، وبناء في اللغة ووسائل الإعلام"[1]، و"يعد تزفيطان تودوروف أول من اخترع هذا المصطلح عام 1959"[2]، "بعد أن نحته من (Narrative + Logy)، أي (السرد + علم)، ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية، ليحيل على أنه العلم الذي يعين بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً"[3].

والخلاصة أنه هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه، "فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية، كالبنية الشعرية وبنية المقال"[4].

وبالتعريج على أصلها اللغوي: "البناء مصدر بنى، وواجد الأبنية وهي البيوت، ومنه البنوات وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت أي التي تقوم عليها البناء"[5].

وقد ظهر في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي والذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[6].

---

[1]– أسماء حريزي، **السردية العربية الحديثة "الأبنية السردية والدلالية" لعبد الله إبراهيم**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/2018، ص27.

[2]– ينظر: بول فيرون، السردية، **حدود المفهوم**، تر: عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع02، 1992، ص26.

[3]– عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، ص09.

[4]– عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، ص49.

[5]– ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، ص98.

[6]– ينظر: لطيف الزيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص38.

الفصل الأول

البنية في الرواية

أولا: بنية الزمن.

ثانيا: بنية المكان.

ثالثا: بنية الشخصية.

أولا: بنية الزمن في الرواية:

1. الزمن:[1]

يمثل الزمن مكونا سرديا أساسيا في الرواية، فمهما تعددت مكونات النص السردي وتباينت يبقى عنصر الزمن ذا أهمية بالغة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، و"يقوم الزمن بمهام سردية متنوعة، منها أنه يسهم في إضافة عنصر التشويق وفي ملاعبة متلقيه، وذلك من خلال علبة الإخفاء والإظهار ليحافظ على توتره في أثناء سيره مع خيط الأحداث"[2]، فالزمن عنصر وركيزة أساسية في العملية السردية للرواية، ومن المتعذر أن يكون هناك سرداً خالٍ من الزمن، حيث يجوز لنا افتراض زمنٍ خالٍ من السرد، لكن من المستحيل إقصاء الزمن من السرد، "فالزمن من هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[3].

إذا فلا يمكن حتى التفكير في سرد خال من الزمن، "فلابد أن نحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بمقتضيات السرد"[4]. السرد"[4].

فزمن الحكاية هو "مجموع الفترة التي تستغرقها القصة، غير أن زمن السرد هو الذي يتناسب مع البنية السردية، إنه زمن القراءة أو زمن التجربة، وهو زمن يسيطر عليه الروائي الذي يطوي السنين بجمل قليلة، ولكنه يخصص فصلين طويلين لحفلة شاي أو رقص"[5].

---

[1]– **الزمن** لغة هو: اسم لقليل الوقت أو كثيره، والجمعُ أزمانٌ، وأزمنة وأزمن، ينظر: الفيروز آبادي مجد الدين محمد يعقوب، **القاموس المحيط**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، مج2، 1952، ص233.

[2]– ينظر: هيثم علي الحاج، **آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات**، أطروحة دكتوراه، إشراف: صلاح السروي، جامعة حلوان، القاهرة، 2005، ص51.

[3]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص118.

[4]– المرجع نفسه، ص118.

[5]– ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ط2، 1987، ص229.

أما الزمن حسب عبد المالك مرتاض: "مظهر وهمي يزمنِنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس"[1].

أ. مفهوم الزمن عند الغرب:

رغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن، إلا أنها تطورت في الستينات من القرن 20 على يد البنيويين والذين قاموا بدراسات جادة تجاوزت القصور الحاصل في هذا المضمار. بداية بزعيم هذا الاتجاه رولان بارت والذي صرح بأن "أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي"[2].

أما بنفست فقد أعطى أيضا بعدا جديدا بما قدمه الشكلانيون من خلال دراسته لنوع آخر من الزمن وهو الزمن اللساني، "وتوصل إلى مستويين مختلفين للتلفظ: هما الخطاب والحكي"[3].

في حين أن بول ريكور والذي تناول الزمن في قوله: "إن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا (...) غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات، ولأن الحاضر لابد ماض، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء"[4].

فالزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي، فهو في نظره كامن في طبيعة اللغة المعبر بها الخطاب الروائي.

ومن جهة أخرى نجد جان بويون يدعو إلى "ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل وإنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 1987، ص172-173.

[2]- رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، نقلا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص111.

[3]- Emile Benvensite, **Problèmes de linguistique générale**, éditons écriés, Tunis, Tome 01, 1995, P.241.

[4]- نبيلة رويش، **تحليل الخطاب السردي**، دار الريحانة للكتب، القبة، الجزائر، دط، ص71.

الزمن"[1]، فمن خلال نظرته للزمن من البادي أنه جعل من النواة الأبنية ونقطة انطلاق لكل عمل روائي.

فلقد سعى إلى معرفة معنى الزمن انطلاقا من سؤاله "ما هو إذن الزمن؟ إنني لا أعرفه معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحدٌ عنه، لكن لو سألني أحدٌ ما هو، وحاولت أن أفسره لارتبكت"[2].

ب. مفهوم الزمن عند الدارسين العرب:

بداية بحميد لحميداني؛ يرى أنه "ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد"[3].

أي أنه من غير الضروري الاحتكام لزمن تتابع الأفعال الروائية مع الترتيب الطبيعي لها.

أما حسن بحراوي فقد عرف الزمن من خلال مقولته "إذا صح لنا بكثير من التبسيط أن نختزل الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية الإسلامية فهي حضارة النص"[4].

فقد حاول حسن بحراوي من خلال تناوله للزمن أن الحضارة المصرية بذلت كل ما في وسعها للهروب من الزمان وتحقيق الخلود، إلا أنه رغم الأهرامات والمقابر الفرعونية وما احتوته من مقتنيات نفيسة فقد فرض حتميته.

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص109-110.

[2]- Sait Augustin, **les confessions**, éditons garnier, Paris, 1983, P.08.

[3]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص64.

[4]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص16.

في حين أن ابن راشد فيري: "أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لكن الحركة ليست تبطل، ولا الزمان، لأنه ليس يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات، التي لا تقبل الحركة، وأما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[1].

أما عبد المالك مرتاض عرفه بقوله: "الزمن مظهرا نفسيا مجرداً يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر"[2]، فقد ربط من خلال تعريفه بالذات الإنسانية ذلك لتميزه بسيرورة دائمة.

والمتتبع لديوان العرب منذ مطلع تاريخه الذي يؤرخ له بداية من امرئ القيس يلاحظ حسب ما ذهب إليه الدكتور مصطفى ناصف[3]، "بأن الأطلال أهم فن في الشعر الجاهلي"[4]، وإن ما يؤكد صحة هذه الظاهرة الشعرية، بأبعادها الوجودية والميتافيزيقية هو تفحص دواوين الشعر الجاهلي ومجاميعه، وقد قام بهذا الجهد حسن البنا عزالدين ولاحظ أن "الأطلال ترد في نسيب أكثر من مائتي قصيدة بشكل غالب وجوهري، بل تكاد تُلقي بظلالها على الصورة الشعرية من مثل طيف الخيال والظغائن"[5].

وإن ما يتأكد لدينا هو أن الشاعر العربي بدوره استوقفته المقولة الزمنية، وانشغل بها فكريا على مساحة واسعة من انتاجاته الإبداعية، وهذه الاقتباسات الشعرية تؤكد ما سبق.

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غدا كذلك بيننا الزمان يتردُ

---

[1]– ابن رشد، **تهافت التهافت**، تق: محمد عيسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993، ص63.

[2]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص183.

[3]– مصطفى ناصف، أديب وناقد مصري، حصل على درجة دكتوراه من كلية الآداب جامعة عين شمس سنة 1952.

[4]– مصطفى ناصف، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص55.

[5]– حسن البنا عزالدين، **الكلمات والأشياء، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1988، ص76–77.

وهنا خطية زمنية أفقية في رؤية الشاعر العربي القديم، إذ حضر الزمن في ثلاث أقانيم بحسب ورودها في هذا البيت هي الحاضر، الماضي والمستقبل[1].

إذن فمشكلة الزمن عند العرب كانت قائمة تشكل هاجسه المحوري، ومازالت قائمة وستظل.

ونستنتج مما سبق أن الدراسات النقدية وتراكماتها أصبحت موردا فكريا ينهلُ منه صفوة الفلاسفة والنقاد محاولين بذلك تجاوز السائد والمتعارف عليه في الدراسات التقليدية مضيعين بدورهم تقييمات جديدة تتعلق بدراسة البنية الزمنية في العملية الخطابية.

2. أشكال الزمن الروائي:

بداية بـ:

أ. الزمن الطبيعي:

"يقصد به القاعدة التي بنيت فوقها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة، سواءً أكان ذلك الواقع إطاراً لأمة أو لفرد أو لفئة ما"[2].

فكل ما تعلق بالمخلوقات والكائنات وزمن عيشها، نموها، تزاوجها، وتكاثرها، بما فيها الإنسان يندرج تحت وطأة الزمن.

ويرى نيوتن أنّ الزمن منطلق الحقيقي الرياضي يجري نفسه وبطبيعته بصورة إنسانية، ويقارنُ هذا الزمن السيكولوجي، أي العلاقة بين الذاتي والموضوعي، "فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب، أو نجلس لنتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة زمنية مختلفة"[3].

---

[1]– يحي بن مدرك الطائي، **ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، رواية هشام بن محمد الكلبي**، تح: عادق سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، 1990، ص262.

[2]– ينظر: بشير بويجرة محمد، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، منشورات دار الأديب، الجزائر، ج1، 2008، ص114.

[3]– أ. أ مندلاو، **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مرا: إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص76–77.

"فالزمن مظهر وهمي يزمننُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحسُ به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمعُ حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا، مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وأسنانه وتقوص ظهره، والتباس جلده..."[1]، فرغم استحالة القبض على الزمن أو مواجهته إلا أنه ماثل في حركة الكون ليظهر في شكل أو في صورة نسماتٍ تجسده، مما دفع بعض الباحثين إلى القول "إن تجربتنا مع الزمن الخارجي كانت قاسية ومؤلمة، الشيء الذي انعكس على خبرتنا وتجاربنا وجعلها خالية تقريبا من المحتوى الفكري الجدلي الجماعي"[2].

بالإضافة كذلك يتمظهر الزمن في تعاقب مظاهر الطبيعة، وما تلاهى من تعاقب الليل والنهار، والأشهر القمرية والفصول الأربعة، ميلاد الإنسان، "فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب محددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثابتة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته"[3]، أي أن موضوع الزمن لابد منها في كل الموجودات.

ب. الزمن النفسي:

أو ما يمكن أن نطلق عليه الزمن الذاتي السيكولوجي، فيكون هذا الزمن نابعا من الذات الإنسانية، "فمفهوم الزمن النفسي يتعلق بالجانب الداخلي للإنسان الذي يمثل أداة قياس منطلقها شدة دقات القلب ليعدو بذلك تقدير الزمن منحصرا في القيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعي، ويطلق عليه تيرسن الزمن الإدراكي الحسي"[4]، ويقابله اميل بنفست، والذي يفصل بين نوعين من الزمن "الزمن الحدث (Temps chronique)، والثاني نفسي خطي لا متناهي،

[1]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص172–173.

[2]– كبير محمد، **الزمن والثورة**، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1976، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص23.

[4]– أ.أ مندلاو، **الزمن الرواية**، ص137.

وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه، أحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية"[1]، وهنا يربط بنسفت الزمن السيكولوجي النفسي في التجارب الذاتية الإنسانية، يتغير بتغير الذات ونفسها، حيث يراه كل منا بعدسته الخاصة ولا يستطيع اثنين الإجماع عليه أو على قياسه، فوحدة الأحاسيس قادرة على أن تكون مقياساً لهذا النوع من الزمن.

في حين أن جان بياجيه يرى أن الزمن السيكولوجي هو "الزمن الذي يُدرك من هلال الاستمرار الزمني للحادثات كما تحسُ داخليا، بينما تتضح الصعوبة في قياس الزمن السيكولوجي، يقترح بياجيه أن العلاقة العددية البسيطة التي تؤخذ بين الفترات الموسيقية، إنما هي مظهر كمي للزمن السيكولوجي، وهناك دلالة أخرى فيما يتمسك به بعض الموسيقيين من إيجاد نغمة مطلقة بين الجمل الموسيقية، وهذه الفترات الموسيقية كانت قد استحدثت بوقت طويل قبل أن تكشف العلاقات العددية"[2].

وصولا إلى هنري برغسون والذي يرى "أن للزمن بعداً نفسيا، ولا عمل لعقارب الساعة فيه، فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر"[3]، أي أن وحدة قياس الزمن النفسي هي النفس ذاتها، في حين أنه لا يخضع لعقارب الساعة.

ويرى سعيد يقطين "إمكانية وضع الزمن اللساني مقابل للزمن النفسي، كون هذا الأخير مرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم وفق وظيفة خطابية محضة، فاللغة هنا هي الوسيلة الوحيدة التي تتجلى من خلالها التجربة الإنسانية في الحقل الأدبي"[4].

وإذا تعمقنا سنصل إلى أنه لا يوجد زمن "تشركُ فيه نفسين وينطبقُ هذا حتى على المميزة لهذا الزمن أعطت له دينامية "أوردت الحاضر في مكان الماضي والمستقبل أحيانا قبل الحاضر، وقد يحل المستقبل على سبيل الاستذكار والتحقيق، وإذا المستقبل يترك موقعه

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، **الخطاب الروائي**، ص64.

[2]– ينظر: إميل توفيق، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص127.

[3]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص76.

[4]– ينظر: سعيد يقطين، **الخطاب الروائي**، ص64.

للحاضر على سبيل الانزياح الحدثي أو التمثيل الحكائي"[1]، وهذا راجع للذات الإنسانية باعتبار أن "الإنسان في حقيقته كائن زماني، وأن الزمان جزءٌ من وجوده وأفعاله"[2]، بطريقة أو بأخرى.

ج. الزمن التاريخي:

"فهو زمن متسلسل يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثاً بعد حدثٍ دون ما ارتداد في الزمان"[3].

ويرى بوتور أن التسلسل التاريخي للقصة يجري وفق التسلسل الزمني الذي جرت فيه، ليتجسد لنا في صورة كرونولوجيا، وتعني "تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني"[4].

أي أن العودة إلى الزمن التاريخي هي التطلع إلى الحقيقة التي حدثت في تلك الفترة، مع التقيد بالمصداقية في زمانها ومكانها الأصليين.

فـ"التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة"[5]، ومن هنا يكون الزمن حلقة وصل تصلنا بما هو ماضي ومستقبل وحاضر.

فيرى ويستر[6] "أن الرواية التاريخية تمثيل أي شكل سردي يقدمُ لنا وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال، في حين أن فيلد (Field) يرى من أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وشخوص وأحداث يمكن التعرض إليهم"[7]، أي أن الرواية التاريخية تتسم بمصداقيتها بمصداقيتها في سرد الأحداث الأصلية متقيدة بمكانها وزمانها التي وقعت فيه دون تلاعب فيها.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص203.

[2]– صالح ولعة، **إشكالية الزمن**، مجلة الموقف الأدبي، مج32، ع375، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002، ص01.

[3]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جمالية السرد في الخطاب الروائي**، ص64.

[4]– أحمد محمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص177.

[5]– طه داوي، **صفوة المرأة في الرواية المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص169.

[6]– ويستر، ضابط برتبة لواء في الحرب الأهلية الأمريكية، وأنتخب فيما بعد الرئيس الثامن عشر للولايات المتحدة الأمريكية.

[7]– نضال الشمالي، **رواية وتاريخ**، دار النهار للنشر، لبنان، ط2، 2002، ص01.

وفي ذلك يقول ميشال بوتور "لست قادرا على رواية قصة بحسب تسلسلها الزمني إن لم تكن قصة من الماضي، وهذه الطريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر لا يتوقف أبداً"[1]، بمعنى أنه من شروط نسج رواية تاريخية، تتميز بالمصداقية وجب التقيد بالرتابة.

إذا "فالزمن التاريخي بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[2].

إذا فتوظيف الزمن التاريخي في المتن الروائي وُجبَ عليه أن ينصهر داخل الماضي وكينوناته، "فعودة الشخصية الروائية الماضي داخل نصوصنا الروائية لم تكن بدافع العاطفة أو نتيجة مرض عقلي، بل كانت من أجل البحث عن شيء مهم في تركيب الشخصية أو البحث في جذورها الحضارية، كالبحث عن الأم والأب، والوطن، أو لغاية إيديولوجية ناجعة بحل الوضع الآني"[3].

د. الزمن الفلسفي:

"لو رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان فسوف نجد أن كلمة كرونوس (Chronos) تشير إلى الزمان منذ عصر هوميووس، وكرونوس إله يخشى على ملكه من أبنائه، فيلتهمهم الواحد تلو الآخر، وكذلك الزمان هو الذي ينجبُ الكائنات، ثم هو الذي يقضي عليهم"[4].

فقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والمُفكرين منذ القدم، ذلك لاتصاله بالحياة الإنسانية، "فالزمن هو ذلك الكيانُ الهُلامي الإنساني الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة ومتباينة، تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني"[5].

---

[1]– ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، عمان، ط3، 1986، ص98.

[2]– ينظر: سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004، ص34.

[3]– ينظر: بشير بويجرة، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، ص27.

[4]– أميرة حلمي مطر، **دراسات في الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص127.

[5]– هيثم علي الحاج، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص54.

وانتهت الفلسفة إلى أن الزمان والمكان متقاطعان بوصفهما إطاراً للوجود، كما أسماه كانط، وبوصفهما شرطاً قبلياً للمعرفة، "ولقد كان جان بياجيه يملك حيثياته الفلسفية والعلمية والسيكولوكية حين طابق بينهما، ومن ثم قال إن الزمان مكان مُتحرك والمكان زمان ثابت"[1].

فقد اعتبر هيدجر "أن الزمان هو الأفق المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود"[2]، فقد اجتهد هيدجر لوضع جهاز فلسفي مفصل حاول من خلاله دراسة أبنية الزمان ومفهوماته، بالإضافة إلى أنه ربط مصطلح الزمان الفلسفي بالوجود، فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

وحتى قبل ظهور العلوم الإنسانية الحديثة كان لابد أن تدور المباحث الإنسانية حول مشكلة الزمان، وحين ما يبرهن على ذلك أفلاطون عجز عن تجاوز محور الزمان بالرغم من أنه أعد أعداد مقولة التقدم، "وما كان ليقبل أبداً الفكرة القائلة بأن مبادئ النظام الاجتماعي الصحي تتغير من عصر لعصر، ومن مجتمع لآخر، فقد أكد أنها أبدية ثابتة كمبادئ النظام الطبيعي"[3].

ومن ثم كان الزمان دائرة مُغلقة، وفي النهاية استخلص أن "الزمان الدائري الذي تتكررُ فيه الأحداث وتتم بشكل دورات متعاقبة"[4].

أما غاستون باشلار فيرى أن "الزمن لحظة تتداخل فيها أوشاج الماضي، فالزمن الآني عنده يمدنا بمادة الذكريات، لكنه لا يمدنا بإطارها وهذا لا يسمح لنا بتوقيت الذكريات وتنسيقها"[5]، فهو يضع للتواصل الزمني شرطاً وهو أن تكون الفواصل الزمنية مستصلحة على نحو مناسب.

---

[1]- W.H Newton Smith, **the Structure of time**, Rutledge Paul, London, 1980, P79.

[2]– مارتن هيدجر، **نداء الحقيقة**، تق ودرا: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص44.

[3] - Steven Toulinin and June Good Field, **The Discovery time**, Rutledge Paul, London, 1964, P.43-44.

[4]– أميرة حلمي مطر، **دراسات في الفلسفة اليونانية**، ص111.

[5]– غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر: خليل أحمد خليل، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص47.

وللملاحظة أبا علاء المعري استخدم مفهوم الدهر مُرادفاً لمفهوم الزمان والوقت والمدة، "فحين يستخدم كلمة الدهر فإنه يقصد بها كذلك"[1]، فهو يرى أن الزمان مُستمرا لا نهاية له وينطلق من نقطة نفي محدودية الزمان.

ولقد اتضح الآن كيف يُمكن أن يكون الزمان إشكالية تحتمل النظر من ألف زاوية على حسب إيديولوجية كل زاوية، ليخرج بألف وجهة نظر ووجهة، لتنتهي بنا إلى متاهة لا مخرج منها.

3. تقنيات زمن السرد:

إن ترتيب الأحداث في النص الروائي يختلف عن ترتيبه في الحكاية الأصلية، ومن اختلاف نظام السرد عن نظام الحكاية، تتولد المُفارقة الزمنية، ويعرفها جيرار جينيت بأنها "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، عبر مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

بحيث يتوقف السارد في سرده إما للعودة إلى الماضي، أو القفز إلى المستقبل، ويتحقق مدى اتساع المفارقة من خلال المجال الذي يفصل بين نُقطة انقطاع الأحداث الجديدة وحضورها عندما يسمى الاسترجاع والاستباق.

ويرى بعض النقاد مثل موريس أبو ناظر "أن التلاعب الأزمنة من تقديم وتأخير لا يؤدي سوى وظائف جمالية لا تؤثر على سير الأحداث الروائية"[3].

وتُعد التقنيات السردية حركة سردية لتقطيع الزمن، "ويعني به تتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب بتنظيمها، وينشأ عن الاختلاف في الزمنين كما يسميه تودوروف بالتشوهات الزمنية، ويصطلح عليه جينيت بالمفارقة الزمنية، وهو مصطلح عام للدلالة على كل

---

[1]- ينظر: باديس فوغالي، **المكان والزمان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص61-62.

[2]- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997، ص47.

[3]- موريس أبو ناظر، **الألسنة والنقد الأدبي**، دار النهار، بيروت، 1989، ص75.

شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، ويرى أن هذه الأشكال واسعة ومختلفة، ويمثل لها بنوعين الاسترجاع والاستباق"[1]. بداية بـ:

أ. الاسترجاع:

ويعدُ الاسترجاع واحداً من أهم تقنيات السرد، "فمن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر، فيكون جزءاً من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر، فالتعامل مع الأحداث الماضية يختلف في الحاضر تبعا لتغير ذلك الحاضر وتطوره، ولقد وردت فيه عدة تسميات الفلاش باك، الارتداد، السرد التذكاري"[2].

وهو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سردُ الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3].

كما يمكن تعريفه بأنه تقنية سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتُسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[4].

فالاسترجاع يروي لنا ما حدث في الماضي سواءً أكان ماضٍ قريب أم بعيد ليس اعتباطيا وإنما لغاية يسعى لها الكاتب.

فيرى برادلي أن الزمن يتألف من "علاقتي القبل والبعد... فالحادثة إما أن تكون قبلَ حادثة أخرى أم بعدها مع وجود علاقة بينهما، وعلى أساس هذه العلاقة يستمرُ الزمن في التدفق"[5].

---

[1]– فوزية لعيوس، غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص155.

[2]– ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبي**، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص44.

[3]– أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص33.

[4]– المرجع نفسه، ص22.

[5]– محمد توفيق الضوى، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة: دراسة في ميتافيزيقا برادلي**، منشأة المعارف للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص50.

فيعدُ الاسترجاع تقنية سردية قصد "إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1]، ومن هنا يلجأ الراوي إلى هذه التقنية لكسر رتابة السرد وطرد الملل عن المتلقي.

والاسترجاع بدوره أنواع:

أ.1. استرجاع خارجي:

ويعود إلى ما قبل الرواية، وبالتالي فهو "ما يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأوّلي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك تجده يسير على خط زمني مُستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[2].

ويعرف أيضا بأنه "نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[3].

فحينما يعود السارِدُ إلى الخلف "يسردُ أحداثاً سابقة لبداية الرواية يُسمى هذا النوع من العودة استرجاعا خارجيا"[4]، وهناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، وهناك أخرى قصيرة المدى.

وقد قسمه سعيد يقطين إلى نمطين من الاسترجاع هما زمن الحكي الأول، وزمن الحكي الحاضر، "وبذلك يكون للاسترجاع نمطان هُما الكُلّي والجزئي، فالاسترجاع الجزئي هو انقطاع عن الحاضر وينتهي بالحذف دون اللّحاق بالحاضر مرة أخرى وهو الحكي الأول، أما الاسترجاع الكُلّي فيمتد ويغطي مُدة أطول من الماضي ويتصل بالحاضر من الحكي"[5].

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص121-122.

[2]- محمد شعبان عبد الحكيم، **الرواية الجديدة**، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص107.

[3]- ينظر: هيثم علي الحاج، **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي**، ص63.

[4]- ينظر: سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص05.

[5]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص86-87.

أ.2. استرجاع داخلي:

"وهو ذلك الاسترجاع الذي تتذكر خلاله الشخصية أحداثًا وقعت قبل زمن السرد، ولكن في إطار زمن الرواية، فعن طريق الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد شيء يقع يتبعه شيء آخر، ويسمح لنا بالربط بين الأحداث متباعدة عن طريق السّببيّة"[1].

ويتصل الاسترجاع الداخلي عادة "بالشخصيات وبأحداث الرواية، أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2].

كما أننا لن نصادف استرجاعا داخليا إلا حين يتقدم السرد أشواطاً على خط الحاضر، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي "ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية، أي غير المنتمي إليها، وما له صلة وثيقة بها، سعياً منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية"[3].

خلاصة فالاسترجاع الداخلي "يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها باعتباره الصبغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[4].

ويلجأ الراوي لهاته التقنية من أجل إيضاح بعض الجوانب الغامضة التي تجاوزها بداية الحكي، ليعرج عليها بعد ذلك.

فالاسترجاع الداخلي "مقابل للاسترجاع الخارجي لأنه يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، فلا يستطرد النص في سرده من الحاضر نحو المستقبل، وإنما يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت ضمن إطار النص السردي ليكرر ذكرها ذلك لمدلولها"[5].

---

[1]– ديفيد لورج، **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص76.

[2]– نورالدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"**، تحليل الخطاب الشعري، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص169.

[3]– عبد المنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2009، ص112.

[4]– سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص190.

[5]– لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات، نقد الرواية**، ص20.

ب. الاستباق:

يُطلق عليه والاس مارتن تسمية "الإضاءة والتموقع"[1]، لأنه يُعطي فكرة للقارئ عد ما سيحدث مستقبلا، ويقدم جيرالد برنس تعريفا للاستباق وفق رؤية جيرار جينيت على أنه "استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[2].

أي أنه يتجاوز العملية السردية في حاضرها والانتقال بها إلى أفعال مستقبلية عن طريق إيماءات أو بشكل صريح مباشر.

ويمكن تعريفه أيضا بأنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مُسبقاً، وهذه العملية تُسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[3].

وترى الناقدة سيزا أحمد قاسم أن هذه التقنية "تتنافى مع فكرة التشويق نحو الإجابة عن السؤال ثم ماذا؟ وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكشفُ أحداث الرواية في الوقت نفسه الذي يرويها فيه ويفاجئ قارئه بالتطورات غير المنتظرة"[4].

ومن ثم نستطيع التمييز بين استباقين:

ب.1. الاستباق بوصفه تمهيدا:

غالباً ما تأتي الاستباقات في الرواية "من هذا النمط أي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو مُتوقع أو مُحتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مُجردة تقوم بها إحدى شخصيات الرواية على شكل توقعات

---

[1]– مارتن والاس، **نظريات السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص164.

[2]– جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003، ص157.

[3]– عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صلاح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص20.

[4]– سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص61.

واحتمالات مُشوقة، وقد يتخذُ أحياناً شكل حُلم كاشفٍ للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل"[1].

وذلك لإثارة فضول القارئ وإشعال نار التشويق وعنصر الحماسة فيه، إذ يمهدُ لهُ الكاتبُ ويعطيه فكرة عن أحداث المستقبل، هذا التمهيد من شأنه أن يكون حلقة وصل بين الحدث والقارئ، "إذ يمثل نقطة انتظار مُجردة من كل التزام تجاه القارئ"[2].

ب.2. الاستباق بوصفه إعلاناً:

وهذا النوع من الاستباق عكس الاستباق التمهيدي كونه علنيا في استظهاره، فهو "يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل وأكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء، وقد يأتي الاستشراف الإعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم، لأنها تحمل طابعا استعاريا للأحداث، تسمحُ للراوي بإيراد تلميحات مستقبلية لاسيما بالانطلاق من وضع راهن، فهذه التلميحات تُشكل جزءاً من دور الراوي نوعاً ما"[3].

فالراوي هنا يسافر بخيال القارئ عبر الزمن ويخبره صراحةً عن ما سيحدث وذلك بالقفز نحو المستقبل ثم العودة إلى الماضي، لينصهر في المتن الروائي ويدفعه بذلك لاستكمال القراءة، محركا فيه عنصر التشويق والفضول.

4. نظام السّرد:

إن التطرق لدراسة إيقاع الزمن له صلة بدرجة بطء أو سرعة الحدث، ويمكن التمييز بين مظهرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن، فالأول تسريع السرد، والثاني تعطيل السرد.

---

[1]- حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، فلسطين، 2007، ص241.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص132.

[3]- المرجع نفسه، ص141.

ونجد جيرار جينيت يقر أن "المفارقة بين مُدة حكاية بمدة القصة التي ترويها، هذه الحكاية عملية صعبة وذلك لأنه لا يمكن لأحد أن يقيس أو قياس مُدة الحكاية... لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية"[1].

وقد رصد جيرار جينيت أربع حالات منقسمة على تقنيتين هما: تقنية تسريع السرد وتقنية إبطاء السرد، وأن تُدرس المدة من خلال تقنيات أربع وهي: المُجمل "الخلاصة"، الوقفة، المشهد، الحذف. ويسمي جيرار جينيت التقنيات الأربع التي تربطُ زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة اسم "الأشكال الأساسية للحركة السردية".

أ. تسريع السرد:

على السارد أحيانا أن يُقدم بعض الأحداث الروائية التي استغرق وقوعها مُدة زمنية طويلة في مساحة ضيقة من المتن الروائي، و"يحدثُ تسريع إيقاع السرد حين يلجأُ السارد إلى تلخيص أفعال وأحداث في حيز صغير أو حين يقومُ بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكرُ ما حدث فيها مُطلقاً"[2]، ويقوم على تقنيتين هما:

أ.1. المجمل (الخلاصة):

ويسميها بعضهم "الإيجاز أو المجمل، بأنها السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[3].

ويعرفها مختار ملاس[4] هي "حدث ما أو مجموعة من الأحداث في زمن نصي، يتميزه بالقصر والتكثيف، وذلك من أجل تفادي أي تكرار ممل قد يضرُ بالفاعلية الجمالية، أو أي تمديد للأحداث قد لا يكون لها أثرها الفني والدلالي في تشكيل معمارية الرواية"[5].

---

[1]– جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص101. بتصرف.

[2]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص94.

[3]– لونيس بن علي، **الفضاء السردي، "رواية الأميرة الموريكسية"، محمد ديب نموذجا: مقاربة بنيوية سردية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص168.

[4]– مختار ملاس دكتور في جامعة سطيف (الجزائر)، صدر له كتاب تجربة الزمن في الرواية العربية.

[5]– مختار ملاس، **تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس نموذجا**، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص57.

ومن هنا فقد حددت سيزا قاسم مجموعة من الوظائف التي تسعى إليها تقنية التلخيص، نذكر منها:

- "المرور السريع على فترات زمنية طويلة".
- "تقديم عام للمشاهد والربط بينهما".
- "تقديم عام لشخصية جديدة".
- "عرض الشخصيات الثانوية التي لا تسعُ النص لمعالجتها معالجة تفصيلية".
- "الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[1].

ومن جهة أخرى ترتبط الخلاصة "ارتباطا وثيقاً بالأحداث الماضية، كما أن بيرسي لوجوك يُعد أول من فَطَنَ إلى العلاقة الوظيفية بين الخُلاصة واستذكار الماضي، وتبعهُ في ذلك فيليبس بنتلي، وأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي"[2].

لأن تقنية الخلاصة لا تعتمد على كل تفاصيل الأحداث، بل تمر عليها سريعا، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في العمل الروائي.

أ.2. الحذف:

يمثل الحذف تقنية زمنية من تقنيات تسريع السرد، حيث إنها تعتمد على "إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]، وفيها يلخص الراوي فترة طويلة من الزمن تاركاً وراءه دليلا على ذلك نحو "وبعد مرور أيام... أو مضت سنوات".

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص82.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص146.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

وكما يقول جيرار جينيت "هو إسقاط مُدة زمنية في سير السرد، ولكن دون الإخلال بنظام الحكاية، وتصدرُ عن إشارة مُحددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا"[1].

أما عبد الرحمن عبد السلام يتطرق إليه في كتابه تعالقات الخطاب بأنه: "قفزُ القاصِ فوق مرحلة زمنية قد تطول أو تقصر، فيعمد إلى إلغائها إضماراً أو تصريحاً"[2].

وللحذف أشكال ثلاثة:

- **الحذف المعلن (الصريح):** وينص عليه الكاتب صراحةً، "وهو إعلان المُدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح، من خلال إشارة الكاتب إلى ذلك في عبارات مثل: ومضت عشر سنواتٍ أو بعد عدة أسابيع"[3].
- **الحذف غير المعلن:** تعرفه مها حسن القصراوي بقولها "وفي الحذف غير المعلن، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة"[4].
- **الحذف الضمني:** وهو ذلك الحذف الذي "لا يصرحُ في النص بوجودها بالذات والتي إنما يُمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية"[5].

ب. إبطاء السرد:

وتسعى هذه التقنية إلى تعطيل وتيرة العملية السردية، حيث من خلالها يتم عرض مدة زمنية قصيرة في مساحة واسعة من الخطاب الروائي، بحيث يكون مقطع طويل من الحكاية

---

[1]- ينظر: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص117-118.

[2]- عبد الرحمن عبد السلام، **تعالقات الخطاب السردية والمقالية "طه حسين" أنموذجا**، مركز الحضارة، القاهرة، ط1، 2005، ص43.

[3]- نبهان حسون السعدون، **جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)**، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص61.

[4]- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص233.

[5]- لونيس بن علي، **الفضاء السردي في الرواية الجزائرية**، ص161.

يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، كأن يصف أحساسا إنسانيا قد يأخذ منه هذا مساحة ورقية أو أكثر، وينتجُ عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع اسرد تقنيتين أهمها:

ب.1. المشهد (La Scène):

تعددت تعريفات المشهد فتناوله تودوروف "هو حالة التوافق بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صُلب الخطاب، خالقة بذلك مشهد"[1].

ويعرفه لطيف الزيتوني على أنه "هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[2].

أما محمد عزام يعرفه على أنه "محور الأحداث، ويخص الحوار، حيث يغيبُ الراوي ويتقدمُ الكلامُ كحوارٍ بين الشخصيات"[3].

وهذا ما يميز المشهد، فهو ينقل أحداثاً حية على ألسنة الشخصيات بلغة بسيطة دون تكلفٍ أو تدخل حتى من الراوي نفسه، وهذا يمنحُ الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها وإيديولوجيتها، مما يؤدي إلى إضفاء بعض الواقعية في الرواية، ويُعطي مهلة للقارئ كي يلتقط نفسه من استمرارية رتابة الحكي.

ب.2. الوقفة (La Pause):

أو الاستراحة، ويلجأ إليها السارد عندما يُريد إبطاء زمن السرد أو إيقافه، وهي "محطة تأملية تتخذُ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات، وتكون الغاية منها تُعيق زمن الأحداث في الوقت الذي يُواصل فيه الخطاب سيرهُ على هامش القصة"[4].

---

[1]– تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، ص49.

[2]– لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات، نقد الرواية**، ص154.

[3]– محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، 2005، ص111.

[4]– إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل: الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، المغرب، 2002، ص134.

وتقومُ على "الإبطاء المُفرط في عرض الأحداث بدرجة يبدو كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الحزينة"[1].

أما جيرالد برنس يعرفها بأنها "هي إحدى درجات سُرعة السرد المعيارية، وإحدى سرعات السرد الرئيسية، وعندما لا يتفق جزء من النص السردي أو جزءٌ من زمن الخطاب مع زمن القصة نحصل على وقفة"[2].

ومن هنا نستنتج أن الزمن في السرد ينقسم إلى الزمن الحكاية، أو ما يعرف أيضا بزمن القص وحور من متعدد الأبعاد، وزمن الخطاب أو زمن المحكي وهو زمن خطي، فهو زمن سرد أحداث الرواية.

ب.3. التواتر (La Fréquence):

أو ما يسمى بالتكرار، أول من عرج عليه كظاهرة في البنية السردية الناقد جيرار جينيت، والذي يرى أنها "علاقات التواتر أو ببساطة التكرار بين السرد والحكاية"[3].

ولقد حدد جيرار جينيت أربع صيغ تكرارية تظهر في النص السردي "وهي إمكانات سردية تساعد على فهم هذه الظاهرة"[4]، وهذه الاحتمالات هي:

- "التكرار المفرد: أن يروي مرةً واحدة ما وقع مرةً واحدة.
- التكرار (Répétitif): أن يروي مراتً لا متناهية ما حدثَ مرةً واحدة ويسمى تكرار السرد.
- المتشابه: نحكي فيه مرةً واحدة ما حدث عدة مرات.
- تكرار الحدث: أن يروي مرةً واحدة ما وقع مرات"[5].

---

[1]- عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، مج12، ع02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص140.

[2]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ص49.

[3]- عليمة قادري، **رحلة السندباد يعود من زمن بعيد**، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص266-267.

[4]- عليمة قادري، **رحلة السندباد يعود من زمن بعيد**، ص267.

[5]- ينظر: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص130-131.

5. أهمية الزمن في العمل الروائي:

الزمن في الرواية يُعد واحداً من أهم العناصر التي تُساهم في تشكيل العمل السردي، إذ أنّ أحداث كل قصة لابد لها من زمنٍ تجري فيه، فاعتباره عنصراً أساسياً في العملية السردية لما له من أهمية اكتسابها من خلال موقعه داخل البُنى الأدبية وصولاً به إلى مرتبة الصدارة، بحيث نجد جُلَّ الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا وجعلن منه محط الأنظار، فهو يعمقُ الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، باعتباره ركيزة تعتمد عليه النصوص في تعميق معانيها وضبط ميكانيزماتها، وكذا تكثيف دلالاتها، ذاك لأن كل فعلٍ أو حدثٍ مرتبط بزمن معين ولا يمكن تصور حدثٍ مهما كانت صفته خالٍ من الزمنِ.

ويؤكد حسن بحراوي "أن أهمية العملية السردية تتجلى أكثر من خلال استغلاله، والتأكيد على أهمية السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فالراوي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم، فيمكننا من الكشف عن مُستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي"[1].

إذن فالزمن يُعد عمود الرواية ومحورها، ليس فقط الرواية وإنما كل عمل فني، وهذا ما دفع جُلَّ النقاد للغوص في آلياته، حتى أن النُقاد اعتبره الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، باعتباره محور البنية الرواية وجوهر تشكيلها وأساس تكوين العملية الحكائية.

فالنص الروائي لا يمكنه الوقوف إلا بارتباط عناصره بعامل الزمن الذي يشكلُ البنية الخطية لهُ، والتي تجعلُ اللاحقَ يرتبطُ بالسابق ليظهر العمل الروائي في كامل حُلّتهِ.

ناول المبحث الأول النظري مفهوماً لغوياً واصطلاحيا للزمن في عدد من المعاجم العربية والغربية أيضا، ونظرة كل منهما لهذا الأخير، مع التعريج على مواطن التشابه والاختلاف، مما أدى إلى تباين وجهات النظر، ثم بعد ذلك تطرقنا إلى أشكال الزمن الروائي

[1]– سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص64.

من زمن طبيعي وزمن فلسفي وآخر تاريخي وفلسفي، بالتعريج على وظائف كل منهم ودورهم في تكوين ميكانيزيمات الرواية.

لننتقل بذلك إلى تقنيات زمن السارد أو ما يعرف بالمفارقة الزمنية وأهميتها في ترتيب العملية الحكائية ولما لها من جمالية بداية بالاسترجاع وما يكتنفه من استرجاع داخلي وآخر خارجي، ثم بالتطرق إلى تقنية الاستباق والذي بدوره ينقسم إلى استباقا بوصفه تمهيدا وآخر بوصفه إعلانا.

وبما أنه من الجلي أن لكل سردٍ نظاماً يحكمُ سيرورته وأعتبرت أشكالاً أساسية الحركة السردية، بما في ذلك من تسريع للسرد والذي بدوره يقوم على تقنية الخلاصة والحذف، والحذف بدوره يكون في ثلاث أشكال حذف صريح معلن وغير معلن، وحذف ضمني، ويقابله تقنية إبطاء السرد والتي تقوم على المشهد والوقفية لتحقيق غايتها، ضف لذلك التواتر.

وكخلاصة تتضمن أهمية الزمن في العمل الروائي ككل باعتباره الركيزة الأساسية لكل عمل روائي ولا وجود لرواية بغياب الزمن.

ثانيا: بنية المكان في الرواية:

1. المكان:

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي قوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، هذا لأنه العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسردٍ وحوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشد أجزاء العمل كافة، ويعدُ المكان عنصراً مُهماً في بنية الحكي لما يحويه لعناصر الرواية، وأنه يوفر المناخ المطلوب لظهور عناصر الحكي، ويخلق لها امتداد في الاستمرارية، لهذا نرى في المكان المنطلق للقصة مهما كانت تندرج هذه القصة، فهو عنصر أصيل لا يمكن اقصاؤه، "وهو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهمُ بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدثٍ لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني مُقيد، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

أ. مفهوم المكان في النقد الغربي:

بذل النقاد العديد من الجهود، وذلك بوضع مفهوم متفق عليه وجامع لمصطلح المكان، وكذلك التمييز بينه وبين مصطلحي الحيّز والفضاء، إذ قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين مُتعارضين في العمل الحكائي هما: (RAUM)، (LOKAL)، حيث عنوا بالأول المكان المُحدد والذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، في حين عنوا بالثاني "الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية"[2]، فالمكان حسب وُجهة نظرهم نوعان، الأول تضبطه الإشارات، في حين أن الثاني يظهر من خلال الفضاء الذي تنشئه الأحداث والشخصيات.

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص65.

[2]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص26.

في حين انطلق غريماس في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية (Vision de L'espace)، إذ يرى "أن الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر اعتقاده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[1].

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا بمصطلح (Place/Space)، المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر (Location) للتعبير عن المكان المُحدد لوقوع الحدث"[2]

لكن غاستون باشلار ينطلق في كتابه "جماليات المكان" (Poétique de l'espace) من الفلسفة الظاهرتية، "ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان والدلالة التي تمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، ويركز في بحثه هذا على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعية المتعددة"[3].

وبهذا فالمكان لا يعيش بعزلة عن باقي العناصر الحكائية الأخرى، وإنما يدخل في علاقات متعددة معها كالشخصيات والأحداث، وينصهر فيها ليؤدي ذلك باكتمال العملية الروائية.

في حين أولى الفرنسيون اهتماما كبيرا للمكان وذلك بإقامة عدة دراسات على هذا، وفي ضوء هذا الموضوع، وكان ذلك في عهد الستينات والسبعينات، وأبرز هؤلاء "جورج بولي وجليبر دوران، ورولان بردنوف"، فلقد صدرت عدة مؤلفات منها كتاب "خطاب الرواية" سنة 1980م للكتاب هنري متران، "لتظهر ثورة ما بين الدارسين والنقاد في تحديد مفهوم لهذا المصطلح اختلفت تسمياته من خلال وجهة نظر أدبية كلٍ منهم"[4].

---

[1]– باديس فوغالي، **المكان والزمان في الشعر الجاهلي**، ص175–176.

[2]– المرجع نفسه، ص176.

[3]– أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص228.

[4]– كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"**، مجلة الأثر، ع04، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2005، ص140.

ب. مفهوم المكان في النقد العربي:

تناول العديد من النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان، وهناك من تطرق لمعناه ولكن بمصطلح آخر كالفضاء والحيز، وكباحثين سوف نتطرق بعرض والإشارة لدراسات بعض من هؤلاء.

بداية بسيزا قاسم والتي تناولت دراستها للمكان في كتابه "بناء الرواية" وصرحت فيه "أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية، أما الزمن فيتمثلُ في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمنُ يمثل الخط الذي تسيرُ عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وإدراك المكان، فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1]، فقد عقدت مقارنة بين تجليات الزمن والمكان في الرواية، وعلاقة كل منهما بالأحداث، كما ربطتها بالإدراك النفسي والحسي.

في حين أن الناقد حسن بحراوي ينظر للمكان على أنه "عبارة عن مجموعة من العلاقات ووجهات النظر والتي تكون منسجمة ومرتبطة فيما بينها لتشييد الفضاء الرواية الذي ستقوم فيه الأحداث، فالمكان يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تُنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويزيد من نفوذها وبنيتها العامة"[2].

ونجده أيضا قام بدراسة المكان في كتابه "بنية الشكل الروائي"، فهو يرى "أن المكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن الوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[3]، فحسن بحراوي أطلق على المكان مصطلح الفضاء لأنه في نظره شامل عكس المكان.

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص106.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص31-32.

أما عبد المالك مرتاض فقد أعطى عدة مرادفات للمكان كالحيز والفضاء، لقد خصنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space/Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، ثم يفرق بينهما، "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناهُ جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[1]، من خلال اهتمام العديد من النقاد به وأولوه عناية وخصوه بدراسة قيمة.

ومن جهة أخرى يتنازل ياسين نصير على أن "المكان عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للقناة، فهو ليس بناءًا خارجياً مرئياً ولا حيزاً يجدد المساحة ولا تركيبا من غرف ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوى على تاريخ ما"[2].

ومن هنا نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير بتغير النص وتبعا للأحداث التي تدور فيه.

وهو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[3].

2. أنواع المكان:

تباينت الأمكنة وتنوعت حسب توظيفها في الرواية، فمن المكان الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي ثم مفتوح ومغلق، ويقول حميد لحميداني "إن الأمكنة تخضع تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإشباع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص121.

[2]– الشريف حبيلة، **مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية**، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص43.

[3]– حنان محمد حمودة، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)**، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007، ص23.

[4]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص72.

أ. المكان المفتوح:

"والذي يتميز عموما بأنه إما أنه يكون خاليا من الناس، أو أنه لا يخضع لسلطة أحد، ولا لملكيته، فيكون فضاءً للأطسورة، نظرا لوحشتيه وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالصحاري الشاسعة، والبحار، والمحيطات، والقارت والأوطان"[1].

ب. المكان المغلق:

"وهو المكان الذي يتصف بالمحدودية، ويجسدُ هذا المكان صوراً مكانية متعددة مألوفة مثل: قرية، بيت، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الأمان والدفء والألفة"[2]، وقد ميّز غاتسون باشلار بين "الأمكنة الأليفة، والأمكنة المعادية، فأمكنة الألفة هي التي تُحب وهي أماكن مرغوب فيها، وأما المكان المُعادي فهو مكانُ الكراهية والصراع"[3].

وفي مجال الكلام على المكان "قسم أيضا غالب هلسا الأمكنة إلى ثلاثة أنواع وهي:

ج. المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة الذي تجري فيها الحكاية.

د. مكان العيش:

هو الذي يستطيع أن يشير لدى القارئ ذاكرة مكانه، وهو مكان عاش الروائي فيه"[4].

وبتقسيم غالب هلسا والذي يتضمن رمزيات تغوص بالمتلقي في الرواية لفهم هذه الأمكنة ومختلف دلالاتها وإيحاءاتها وعلاقتها بنفس الراوي.

---

[1]– مرين محمد عبد الله، **حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية (وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا**، مجلة دراسات، مج5، ع01، جامعة بشار، الجزائر، 2016، ص149.

[2]– ينظر: عزالدين المناصرة، **شهادة في شعر أمكنة**، مجلة التبيين، ع01، تصدر عن الجاحظية، الجزائر، 1990، ص38.

[3]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص105.

[4]– إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص133.

هـ. المكان الأصل:

يُطلق عليه غريماس مصطلح (Espace Hétérotopique)، وتترجم أيضا إلى التقابل المكاني، وهو عادة يمثل مسقط رأس البطل والعائلة.

3. أنماط الفضاء:

ثمة تصنفيات كثيرة للفضاء، إلا أن تصنيف حميد لحميداني هو الأكثر شيوعاً، حيث يرى بأن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال: بداية بـ:

أ. الفضاء الجغرافي:

ويقصد به "الإطار أو الحيز المكاني في الرواية، فهو مقابل لمفهوم المكان ويتولدُ عن طريق الحي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[1].

فالفضاء الجغرافي عموما هو فضاء مرجعي يمكن العثور عليه في الواقع، أو في أحد المصنفات الجغرافية.

ب. الفضاء الدلالي:

وباعتباره فضاءً يأخذ من اللغة مادته الأساسية، فهو ليس بثابت، "يشير إلى الصورة التي تخلقها لُغة الحي وما ينشأ عنها من بُعدٍ يرتبطُ بالدلالة المجازية بشكل عام"[2].

ج. الفضاء النصي:

الفضاء النصي "وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكاتب"[3].

أي أنه يمثل ذلك الفضاء أو الحيز الورقي الذي تشغله العملية الروائية.

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص62.

[3]– نفسه، ص62.

د. الفضاء كمنظور:

ويشير إلى "الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبهُ واجهة الخشبة في المسرح"[1].

أي أن العالم الروائي بما يحتويه من شخصيات وأشياء يبدو مشدوداً إلى مُحركات حقيقة يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة.

4. أهمية المكان الروائي:

إنّ الفضاء في الرواية هو "عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كُبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، حيث يمكن القول أنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد"[2].

إذا فالمكان بدوره يساعد على خلق حركة في الشخصيات، وبالتالي تنامي الأحداث، "كما أنه حيزاً كبيراً وهاماً في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دونما مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته"[3].

"فلاشك أن المكان أصبح يُمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً كتابياً للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينتظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بُعداً

---

[1]– حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص62.

[2]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص101.

[3]– محمد عزام، **فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب "تبيل سليمان"**، دار الحوار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص111.

جمالياً"[1]، فلا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كُبرى في العمل السردي ككل، وعلى غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

[1]– حسن نجمي، **شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص54.

ثالثا: بنية الشخصية في الرواية:

1. مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أهم عناصر العمل الروائي ونقطة انطلاق كل حدث إبداعي، ومكوّن أساسي لابد منه في العملية السردية، ويؤكد فرنسوا مورياك الكاتب الفرنسي أن "الرواية لا تعني شيئاً إن لم تعتني بدراسة الإنسان"[1]، أي أن الشخصية هي المُكوّن الرئيسي الذي يجعل من روايةٍ رواية أو من عمل ما عملا أدبيا.

"فالشخصية لا تتحددُ فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى"[2].

فالشخصية هي "ذلك المُكوّن الذي يُحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقاً لشفرة خاصة ونسقٍ متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشيرُ إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية، اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه وتفسيته"[3].

فالروائي هنا يحاول من خلال هذا المُكوّن الذي لابُد منه في العملية السردية، بالإضافة إلى اللغة أن تجسد مقاربة إلى الواقع بحذافيره، فهو يتخذ من كليهما المنطلق الرئيسي في العمل الإبداعي، ويرجع ذلك إلى أن الشخصية هي عمادُ العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية التي تقوم بأدوار هامة، وبذلك يستحيل على الكاتب تجاوزها أو الاستغناء عنها باعتبارها بمثابة حلقة وصل التي تؤدّي دور التواصل من خلال نقلها للأحداث، وتجسيدها بهدف أن تكون واقعية لدى القارئ.

---

[1]- إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية**، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص157.

[2]- محمد سويتي، **النقد البنيوي والنص الروائي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص71.

أ. مفهوم الشخصية في النقد الغربي:

من المعروف أن الفضل في دراسة مفهوم الشخصية يعود إلى الشكلانيين الروس، وذلك لأهميتها، ويرى آلان روب غرييه (Alain Robbe Grillet) (1922-2008)، "أن هذا الاهتمام الذي أولاهُ روائيو هذا القرن للشخصية بسبب صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة"[1].

ونجد أن رالف فوكس (Ralf Fox) يشيدُ بقوله "أن الرواية ينبغي أن تهتم أساساً بخلق الشخصية"[2]، فقد جعل من شخصية النص القصصي انطلاق كل عمل روائي.

في حين أن آيان وات يرى "أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع"[3]، فهي المنطلق الرئيسي الذي يخرجُ بأفكار الأدباء من كونها مجرد فكرة إلى أدوار فنية حية، فهي تخرج من الفعل من حيزه النصي إلى رحاب العالمية في تجسيده وجعله حقيقيا.

أما رولاند بارت عرفها بقوله "هي نتاجُ عمل تأليفي"[4]، فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاءِ شخصياته.

فيذهب الأمريكيون إلى القول بأن "الشخصية الروائية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة عن قيم المجتمع الذي تعتزب إليه"[5]، وبهذا فهم يستبعدون فكرة ارتباط الشخصية بالمجتمع ويربطونها ربطاً وثيقاً بالعالم الخيالي.

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص207.

[2]- أحمد نادر عبد الخالق، **الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية**، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2009، ص44.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- نفسه، ص44.

[5]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص79.

أما فلاديمير بروب "لم يدرس الشخصيات من حيث بُناها النصيّة أو التركيبية بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، وبالتالي ليس لها وجود حقيقي"[1].

ويشير غريماس إلى أن الشخصية "هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة مُعينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[2].

ب. مفهوم الشخصية في النقد العربي:

احتلت الشخصية هذا المكوّن الذي لابد منه في العملية الروائية الحصة الكبرى وأهمية بالغة، أدى هذا بالتعمق في ميكانيزماتها والغوص في دلالتها، ودليل ذلك كتاب "نظرية الرواية " لعبد المالك مرتاض، والذي تناول فيه مكوّن الشخصية على أنها "تعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء، المذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية الي ليس لتنوعها ولا اختلافها من حدود"[3]، أي أن تعدد الإيديولوجيات والخلفيات الفكرية أدى هذا إلى تعدد الشخصيات حسب كل إيديولوجية، فهي تتغير بتغير المذهب باعتبارها عنصر ليس بثابت.

أمّا أحمد مرشد ذهب إلى أن الشخصية "أحد المكونات الحكائية التي تُسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث تحاول منجز النص بواسطة اللغة مقاربة الإنسان الواقعي، وهذالا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها تُوجده للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكانٍ وزمانٍ معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ليُسهم في تكوين بنية

---

[1]- أحمد رحيم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص384.

[2]- المرجع نفسه، ص360.

[3]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص85.

الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها، وتعكس بعلاقتها مع البُنى الحكائية الأخرى ظروفاً اجتماعية واقتصادية وسياسية..."[1].

ونستنتج مما سبق أن الشخصية ليست فقط مرادفة للإنسان، فبالإضافة لذلك تحملُ بُعداً أدبيا ورقياً من خلال مكانٍ وزمانٍ معين تجسد لنا واقعاً مُعاشاً اجتماعيا كان أم سياسيا، ثقافيا، أم إنسانيا ذو هدف.

في حين حسن بحراوي صرّح بأن "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبُها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك"[2]، إذاً فالرواية والشخصية وجهين لعُملةٍ واحدة من نتاج الإنسان.

2. أنواع الشخصية:

تباينت معايير تقسيم الشخصية في العمل الروائي حسب تباين المنظور النقدي، باعتبارها الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث وتجسيدها داخل النص الروائي والتي من خلالها تجسد الوقائع، فما من رواية عربية كان أو غربية إلا وتحوي عدة أصناف من الشخصيات يتضح دورها من خلال موقعها داخل العمل السردي أو داخل المتن الروائي.

وهناك عدة تصنيفات شائعة في أيّ عمل روائي، تصنيف شكلي "يركز على المُهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى"[3].

وانقسم هذا التنصيف إلى قسمين "قسمٌ يتضمن الشخصية السكونية لا تخضع لا لنمو ولا لتطور، وقسم يتضمن الشخصية الدينامية والتي لا تبقى على نمطٍ واحد بل تخضع للتغير والتبديل"[4].

---

[1]– أحمد مرشد، **البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص35.

[2]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص213.

[3]– سمير فيصل روحي، **الشخصية والرّاوي في "أنت مُنذُ اليوم"**، مجلة راية مؤتة، مج2، ع02، عمان، 1993، ص177.

[4]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص215.

أما التصنيف الثالث فهو "التصنيف الذي يُبنى على أساس ارتباط الشخصية بالحديث الروائي، وهنا ينظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، فقُسمت الشخصيات فيه إلى شخصيات رئيسية أو محورية وآخرى ثانوية مُكتفية بوظيفة مرحلية"[1].

وبتطرقنا إلى أنواع التصنفيات إلا أن الأجدر بالدراسة هو التصنيف الذي يرتبط بالحدث الروائي، والذي تناول الشخصية من منظورٍ محوري وثانوي لأنه أكثر شُهرة وشمولية.

أ. شخصيات رئيسية "محورية":

وهي "التي تقودُ الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافسة أو خصم لهذه الشخصية"[2]، ومع ذلك تبقى هي المسيطرة والتي يسلط عليها الكاتب ضوء أحداثه.

يقول أنريكي أندرسون "تُوصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث"[3].

وبهذا فهي تعد المحور الرئيسي الذي يُبنى عليه المتن الروائي، ذلك لفاعليته في العملية الخطائية.

ب. شخصيات ثانوية:

وهي الشخصية التي تأتي مكملة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها باعتبارها تخلق الصراع وتثير الحيوية. يقول باسم عبد الحميد "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تُعطي للعمل الروائي حيويته ونُكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تُعطي للصراع دوره ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليس حالة أو مادة عابرة أو

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص215.

[2]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص131.

[3]– إنريكي أندرسون إمبرت، **القصة القصيرة (النظرية والتقنية)**، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص240.

مفروضة على مسرح الحدث"[1]، ولذلك لا ينبغي التقليل مع مكانة الشخصية الثانوية في العمل الروائي فقط لكونها ثانوية لأن لها دوراً بالغا في تجسيد الحدث وصُنع الحبكة وإن كانت أقل تأثيراً من الشخصية الرئيسية لدى نفس القارئ، وتشغل حيزا نصيا لا بأس به.

فهي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مُهمتها وإبراز الحدث"[2]، وقد أكد عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن بأي طريقة الفصل بين الشخصيات الرئيسية عن الثانوية في قوله "لا يمكن أن تكون أيضا لولا الشخصيات القديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[3].

وتنقسم هذه الأخيرة أيضا بدورها إلى شخوصٍ ثانوية إيجابية يؤثرون فيمن حولهم ويصنعون الحدث، وشخوص ثانوية سلبية تقفُ في وجه الخير وتتخذُ من الشر شعاراً لها.

ج. الشخصية الهامشية:

وهي شخصيات غير فاعلة، يأتي بها الراوي لسدِّ فراغٍ ما، قليلة الظهور وسُرعان ما تختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها "الشخصية الهامشية كائن ليس فعال في المواقف والأحداث والسّنيد في مقابل المُشارك (Exposition) يعدُ جزءاً من الإطار (Setting)"[4].

أي أنها لا تؤثر لا إيجاباً ولا سلباً سواءً على النص الروائي أو المتلقي وإنما جاءت فقط لسدِ فراغ ما استوقف الكاتب.

---

[1]– حمودي باسم عبد المجيد، **مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية**، مجلة الأقلام، ع6، السنة 23، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1998، ص42.

[2]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص133.

[3]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، دار الغرب، الجزائر، 2006، ص133.

[4]– جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ص159.

د. الشخصية النامية:

من النماء عكس الثبات، وهي شخصية لا تنمازُ بالثبات طيلة السرد بل تخضع لتغيرات عديدة مختلفة ألوانها ومستمرة مع تصعيد الحبكة، حيث "تنمو وتتطور بتفاعلها مع الأحداث سواءً أكان هذا التفاعل ظاهراً أم خفياً، وأنها الاستثناءُ الدائمُ الذي يحطم العادة أو تتحطمُ من أجلها العادة"[1]، كما يقول أدوين موير وغالبا ما "تكون مرتبطة بالظرف الحياتي، وتتميز بقدرتها على التطور مع تاريخ وأسلوب الأحداث"[2].

وهي أيضا الشخصية "التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[3].

وبهذا فهي شخصية ذات طابع ديناميكي حركي تتماشى مع تغيرات الحدث في العمل الروائي ومع كل خطوة تكشف لنا جانباً منها، وتتخذ من المتغيرات طابعا لها.

هـ.شخصيات مرجعية:

"فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها، وبالعلم الذي وُجدت فيه كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما"[4]

أي أن هذا النوع من الشخصيات يتم التعرف عليه فقط من خلال الرجوع إلى النصوص التي تناولت حياة هذا الشخص، ولعل تسميتها بالمرجعية راجع لكونه أنه يتم استحضار شخصيات كهذه فقط من خلال الرجوع بالزمن، وعادة ما تكون شخصيات تاريخية كان لها الأثر البالغ الذي أدى باسترجاعها كعنترة "ابن شداد" و"سيف بُن ذي يزن"، وبالإضافة أن كونها شخوص تاريخية يحدث أن تكون أسطورية أيضا كـ"قلقامش" و"زوس"، فهي "شخصية ذات أنواع تُحيل على معنى ثابت تفرضهُ ثقافة ما بحيث أن مقرئيها تظل دائما رهينة مشاركة

---

[1]– إدوين موير، **بناء الرواية**، تر: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 2003، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص127.

[3]– عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص117.

[4]– بوعلي كحال، **معجم مصطلحات السرد**، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص81.

القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيث المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولجيا والثقافة"[1].

إذَا فهي ذاك الخيط الذي يربط بين الحاضر والماضي والذي بواسطته يتم ربط ذهن القارئ بالماضي وتنيره على أحداث مضت.

و. الشخصية المسطحة:

وهي عكس الشخصية النامية ذلك لثبوتها في النص الروائي، وتسمى بالشخصية "المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"[2]. وبهذا يستطيع القارئ للوهلة الأولى التعرف على كينونتها لعدم غموضها وثبوتها دون عناء منه أو تركيز.

وهي شخصية "تبقى ثابتة عادية لا تنمو داخل العمل الفني، بحيث لا تُمثل إلا حضوراً مساعدا لنمو القصة نفسها، عندما تأتي قاصرة حتى عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع"[3]، ولكن ينبغي أن لا يتبادر إلى أذهانها فكرة عدمية أهميتها في الرواية بل لها فائدة معتبر لكل من الكاتب والقارئ، "فالكاتب يستطيع بلمسة واحدة أن يُقيم بناء هذه الشخصية، فهي لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، فكثيرون من الروائيين يصورون في أعمالهم شخصيات مُسطحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني، فسطحيتها لا تمنعها أن تقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[4].

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص216.

[2]– عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، ص117.

[3]– رضوان عبد الله، **دراسة نقدية للقصة القصيرة**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، الأردن، 1980، ص47.

[4]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص216. وينظر: إدوارد مورغان فورستر، **أركان الراوية**، تر: موسى عاصي وسمر روحي الفيصل، دار جروس برس، بيروت، 1994، ص55.

3. أبعاد الشخصية:

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دو وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث "تُبنى الشخصية اطراداً زمن القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها"[1]، أي أن أبعاد الشخصية تستنبط محتواها من ميزات وصفات الشخصية نفسها أو من خلال العمل الذي تقوم به.

إذاً فبُعد الشخصية تتحدد معالمه حسب الدور المنوطة به، وبما أننا تطرقنا إلى أبعادها، إلا أنه لا يجوز أن نمر عليه مرور الكرام، فنتطرق إلى أبعادها الأساسية وهي كالتالي:

أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

يتمثل هذا البُعد في "توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، فهذا البعد يقوم على الجنس الذي تنتمي إليه الشخصية أي (النسب، البيت، الطول، الوزن، لون الشعر، لون العينين، طريقة الحديث، اللباس...الخ)، مما يتصل بحالة الإنسان العضوية وتأثيره"[2].

فالمظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا في فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة، "ولاشك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الأنف، والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاته الأولى عن الشخصية، وتمثل في الوقت ذاته مادة للتفسير والتحليل"[3].

ب. البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار، مشاعر، انفعالات وعواطف)"[4].

---

[1]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، ص40.

[2]– أحلام بن شيخ، **الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال "مرزاق بقطاش" الروائية**، دار الكندي للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص111.

[3]– عبد المطلب زيد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص27.

[4]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، ص40.

إذا فهذا النوع من الشخصية تكون مليئة بالانفعالات والتواترات النفسية والتغيرات السيكولوجية أكثر من غيرها، الأمر الذي جعل القارئ "مُلزماً بارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستنباطه وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات، فحين تبوحُ الشخصية للقارئ بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، مطمئنة، هي أم قلقة؟ أمستقرة أم طموحة؟ تكون قد اجتذبت القارئ وشدته، ونبت جسراً من الثقة بينها وبينه، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته"[1].

ج. البعد الاجتماعي:

وهو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/طبقة متوسطة/ بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/ إيديولوجيتها رأسمالي، سلطة..."[2]. وهو "المتمثل في الوضع الطبقي ونوع التعليم ونوع العمل، والحياة الأسرية والمالية والدّين والجنس والهوايات وما إلى ذلك من الظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية"[3]، وهنا يسلط الكاتب الضوء على البيئة والعلاقات الاجتماعية والوضع التعليمي، فيرتبط بشكل أساس بكل ما ذكر سابقا متجاوزاً كل ما هو مادي ونفسي.

4. أهمية الشخصية:

الشخصية هي المكون الرئيسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية، فكما قال مرتاض "أن الحيز الروائي يخمدُ ويخرسُ إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية وهي الشخصيات"[4]، إذا فلا يمكن بأي شكل من الأشكال تصور عمل أو خطاب سردي دون شخصية، فهو كإناء دون ماء.

---

[1]– كورمو نيللي، **فيزيولوجية القصة**، مكتبة الآداب، بيروت، 1954، ص78.

[2]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، ص40.

[3]– عبد المطلب زيد، **رسم الشخصية المسرحية**، ص27.

[4]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، ص134.

بواسطتها يمكن "تعرية أي نُقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"[1]. بالإضافة إلى أنها "تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعيه"[2]، إذ بواسطتها تتضح المعالم الداخلية للفرد وتزيح عنها ضبابية الغموض.

في حين أن لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخلياً وخارجياً، وتمتازُ بالتركيز والدقة والمتانة والبُعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل"[3].

وقد تجلّت أهميتها في الرواية عن طريق محمد سلامة بحيث ساهمت "في تطوير فن الرواية عبر المذاهب الأدبية، وذلك تجلّى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة"[4].

فاستناداً على ما سلف تبيّن أنه بحضور الرواية كان لزاماً استحضار شخوصها دون شك فلا عمل روائي دونما شخصية تجسدهُ وتكون لهُ العضد الذي يشد أجزائه وتركيباته.

كما تعتبر إحدى المكنونات الحكائية التي تُشكل بنية النص الروائي لكونها تُمثل العنصر الفعّال الذي ينجزُ الأفعال "فهي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكزُ عليه"[5]، فلا تمكن بأي شكل من الأشكال "تصور قصة للأعمال كما لا يمكن تصور أعمال الشخصيات"[6]، وفي هذا الصدد يقول رولان بارت "إنه ليس ثمة قصة

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، ص80.

[2]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، ص79.

[3]– عز الدين جلاوجي، **بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية**، دار المنتهى، الجزائر، 2007، ص130.

[4]– محمد سلامة، **الشخصية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص11.

[5]– جميلة قيسمون، **الشخصية في القمة**، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000، ص195.

[6]– جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مصطفى فاسي (مقارنة في السيميائيات)**، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص96.

واحدة في العالم من غير شخصيات"[1]، أي أنه بغياب الشخصيات يغيب العمل الروائي مهما كان مصدره أو نوعه أو حتى قيمته.

وإذا كانت الشخصية أساسية لبناء الرواية "فكلما زادت قوة تواجد هذه الشخصية على أرض الرواية وزادت موهبة الكاتب في رسم ملامح الشخصيات المادية والمعنوية سيصبُ في صالح الشكل العام للرواية، والتي تنشأ أساسا من تفاعل الشخصيات والأحداث بنسقٍ مُعين"[2]، فيخدم كل منهما الآخر.

"وإذا كانت الشخصية لها هذا الدور، فمن اليسير إدراك أهميتها في النص القصصي، الأمر الذي دع بعض الكُتاب إلى عدم الاهتمام بالبحث عن الموضوع، يكفيه أن يرصُدَ شخصية تُلفت انتباهه لتميزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنيّة، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها التداخلية والداخلية، إذ يمنح لها الفرصة بالمونولوج للتعبير عن نفسها وتوضح عن مكنوناتها"[3].

إذاً فالشخصيات تتمايز وتتباين في الرواية إلا أنه تستوقفنا فكرة أن كل هذه الشخوص هي شخص الراوي في حد ذاته يلعب بها وفق ما يساير عمله الروائي باعتباره هو من يملي عليها التصرف.

وخلاصة القول اكتنف الفصلُ الخاص ببنية الشخصية تمهيداً تطرقت فيه إلى أهمية الشخصية كعنصر لابد منه في العمل الروائي باعتبار يجسد العملية السردية ونقطة الانطلاق في أي عمل إبداعي مهما كان لونه.

ثم عرجت على تعريف الشخصية ووجهة نظر كل من الغرب باعتبارهم السَّباقين لها، وبذلك إلى نظرة النقاد والعرب ونظرتهم لها من خلال الدور المنوطة به.

---

[1]- عمر عبد الواحد، **شعرية السرد (تحليل الخطاب في المقامات الحريري)**، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص121.

[2]- فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، 2002، ص213.

[3]- المرجع نفسه، ص213.

بعد ذلك كان لابد من التطرق إلى أنواع الشخصيات في العمل الروائي فتباينت وانقسمت إلى شخصيات رئيسية والتي هي محور الرواية والتي تدور حولها الأحداث، وأخرى ثانوية مساعدة للشخصيات الرئيسية وتصعيد الحبكة. لأنتقل بذلك لشخصيات هامشية وشخصيات نامية، مرجعية وأخرى مُسطحة، وبكل من هذه الشخوص عملها ودورها في العمل الإبداعي الذي لا يقوم إلا في كنفها.

ومن الجدير في مجتمعنا أنه لكل منّ أبعاد وفق الدور الذي تلعبه والذي يميز كُلاً مناّ عن الآخر انقسمت هذه الأبعاد إلى أبعاد جسمية فيزيولوجية متعلقة بالمظهر، وأبعاد نفسية سيكولوجية تعلقت بكل ما هو ميتافيزيقي فكري إيديولوجي، وأخرى اجتماعية كان للطبقة سواءً المادية أم الثقافية العلمية فيها الحظ الأوفر.

مُختتمة بأهمية هذا العنصر الذي لابد منه في أي عملية سردية، إذ يُعد النقطة الانطلاقية لها مهما كان نوعها، أسطورية، تاريخية، ثقافية.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا مقاربة تطبيقية

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا: اقتباسات.

ثالثا: دلالة العنوان.

رابعا: بنية الزمن في الرواية.

خامسا: بنية المكان في الرواية.

سادسا: بنية الشخصية في الرواية.

أولا: ملخص الرواية:

رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا، رواية للدكتور عيسى مومني، تعالج هذه الرواية هوية الإنسان الجزائري الذي يبحث عن ذاته، ويطرح العديد من التساؤلات حول هذا الهاجس والفكرة، كما يدرس من خلال صفحات روايته كيف يظل الوطن والأمة "الجزائر" بامتدادها العربي هاجسا مركزيا يتجدد كل صباح مع رائحة الخبز.

تدور أحداث الرواية حول عمر الشاب الطموح الذي يسعي لتحقيق حلمه في نشر قصيدته، ويلتقي بصفة دورية بأصدقائه: خالد، مروان، أحمد، فيحدثهم عن قصيدته العظماء وأسباب عدم نشرها... يتحاورون في مجالات شتى، يذكرهم بالتاريخ وأهميته وجهل الشعوب بهذا الأخير، ويؤكد لهم أن جهل الناس به سبب تخلف الشعوب والأوطان، ويسترجع ذكرياته مع والده من جرائم فرنسا من تفعيل وتعذيب وتشريد وتهجير، ويذكر اتفاقية سايكس بيكو 1916 التي من خلالها قسمت البلاد العربية، ويبقي كابوس الاتفاقية يسيطر على عمر خوفا من تكرارها في الجزائر.

نجده يتحدث في الجيل الجديد والرقمنة وثورة المعلومات وسوء استخدامها، والجمود الفكري الذي يعاني منه الجيل، ومع محاولته في نشر قصيدته يتصل برئيس تحرير لمكتب ما ويعرض عليه الأمر، لكنه يرفض بدعوى أنها لا تواكب العصر بموضوعاتها القديمة وكتابته لا ترقى للشعراء.

فينهار عمر ويصاب بالفشل، ثم ما لبث أن جاءته فرصة المشاركة في مهرجان ثقافي ويحقق ما يسعى إليه ويتفق مع مدير المهرجان، لكن للأسف تلغي الفقرة ويصاب عمر بحالة مأساوية، لأن حلمه لن يتحقق ولن ترى قصيدته النور، وهكذا تصبح القصيدة وتموت.

ثانيا: اقتباسات:

"لقد وصلت إلى الإنشاد الذي كنت أخشاه، بقول عمر: كنت أعتقد أن الأسئلة مفتاح مغاليق العمل، فإذا بها كلما كثرت أمام هذا الرجل ازدادت المغاليق إغلاقا، فلا سؤال يبقي يصلح أن يطرح أمامه".

"لقد شلت روحي وأنا أنظر باب البعث لنشر قصيدتي مكان صمته سيد المواقف".

"عاد إلى بيته واستسلم لهموم كثيرة طرحت أمامه هواجس كثيرة، وتساؤلات شائكة أحس فيها بثقل مثل تلك المكاتيب التي يألفها بأثاثها المفروش...".

ثالثا: دلالة العنوان:

يشكل العنوان عادة أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي وهو عادة ما يتسم بالإيجاز والإيحاء، العنوان مفتاح سحري لولوج عوالم النص وهو ذو أهمية عظيمة بحيث يعرفنا بأغوار النص وخباياه فهو بمثابة تاج يوضع على رأس هذا العمل.

يعتبر النص بمثابة هوية للنص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا فحسب بل كذلك قدرة مبدع النص على حسن اختيار العنوان المناسب والممثل للنص أحسن تمثيل.

هذا الأخير يعتبر جواز سفر نحو النص وأنه تلك الثرايا التي تنير عتمته وعليه فلا يمكن لأي نص مهما كان نوعه أن يستغني عن العنوان فبواسطته تعرف هوية النص وتحدد طبيعته فدلالة عنوان الرواية التي بين أيدينا وموضوع دراستنا يحمل دلالات كبيرة "رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزاوية" يتكون من جملتين اسميتين.

و"رائحة" تعني [الرائحة]: النسيم الطيب أو نتنا.

والإبل أَوَتْ بعد غروب الشمس إلى مراحها وهي نقيض السارحة ويقال: ماله سارحة ولا رائحة شيء.

ومطر العني، وتقابلها الفادية والجمع روائح.

– خبز: اسم لما يضع من الدقيق المعجون المتضح بالنار، الخبز: ما يكتمل من الدقيق المعجون ثم يمد ويشوي في النار[1].

– الصباح: أول النهار.

– حفر/حفر عن يحفر، فهو حافر والمفعول محفور.

حفر الشيء أحد فيه تجويف أو نقشا أحفر عن الشيء، بحث عنه ليستخرجه.

– خفايا/اسم: جمع خفية.

[1]– لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، 2009، ص161.

خفي يخفي أخف، إخفاء فهو مخف والمفعول "مخفي".

أخفي الشيء ستره وكتمه خفي خفاء وخفية لم يظهر فهو خاف[1].

- زاويا: اسم جمع زاوية.

فجر الزاوية: الشيء الأساسي في الأمر الجانب المهم في الموضوع زاوية البيت ركنه.

أما في روايتنا فتعني الرائحة التي تعطر أنف الشاعر عمر في المدينة وتعيد نظرات الصبا التي أجفاه فهي رائحة تدغدغ المشاعر وتحرك الأحاسيس فهي تعيده إلي الذكريات ليبحث عن التراث رائحة الأمان رائحة خاطفة للأرواح.

حفر في خفايا الزوايا فهو يبحث عن أسباب ضياع الأمة والوحدة والتقهقر الذي وصل إليه العرب والتخلف الحاصل في جميع المجالات وفقرها بالتاريخ فهو يبحث عن هذا الأمر المهم المخفي المستور.

[1]- لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، ص167.

رابعا: بنية الزمن في رواية رائحة خبز الصباح:

1. الزمن المتواصل:

من أمثلة الزمن المتواصل في رواية رائحة خبز الصباح:

- "ظل منذ ذلك الوقت منهارا يخيل إليه أنه سقط في هاويته سحيقة مجهولة النهاية على الرغم من أنه لايعول على المتزاحمين على المناصب الإدارية"[1].

وهنا يتضح لنا في هذا المثال أن الزمن مستمر ومتواصل، والقرينة الدالة على هذا خيبة الشاعر عمر، والحالة النفسية السيئة طيلة هذه الفترة.

- "عاد إلي بيته واستسلم لهمومه الكثيرة طرحت أمامه هواجس كثيرة وتساؤلات شائكة أحس فيها بثقل"[2].

وبما أن الحياة لها شكل واحد واستمرارية الأمر، الذي دفع الشاعر عمر للعودة إلي بيته والاستسلام لهمومه.

- "وبقيت الذاكرة بالنسبة له هي الاستمرار والذاكرة لن تكون إلا ذاكرة حضارة ووجود، لذلك كان والده بين الحين والآخر يرسخ صور من تلك المرحلة في ذهن ابنه، فهو يخشي أن تذهب سدى"[3].

وهنا يظهر التواصل الزمني في سرد الأب لابنه جرائم فرنسا في الجزائر.

2. الزمن المتقطع:

نجده متواجد في رواية رائحة خبز الصباح من خلال:

---

[1]- عيسى مومني، **رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا** (رواية)، سلسلة الكام، المعارف للطباعة، بيروت، 2018، ص108.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

[3]- نفسه، ص86.

- "أدرك ساعتها أن الاستعمار ليس قط دبابة وجزارا وطائرة وصاروخا. بل قد يكون هذا وذاك... يومها أحس أنه يعيش وضعا يختلف عن الوضع الذي حدثه عنه والده، فالخطر كان واضحا يكفي أن نرى العدو تخطى حدود الوطن"[1].

وعي الشاعر عمر بحقيقة الاستعمار، وما حدثه عنه والده، وهذا مقطع متشظي حدد هذا الانقطاع باللفظ (ساعتها، يومها).

- "قال له مروان، بإمكانك أن تنام عندي الليلة بالبيت، واسع وأنا وحدي كما تعرف لكنه أصر على المغادرة"[2].

عرض مروان على صديقه عمر أن يبيت عنده، لكنه رفض العرض بسرعة وغادر، "أن تنام عندي الليلة" هذه الأخيرة هي تشظي للزمن بما أنها محددة.

- "إن الأمير خالد بقي وفياً لفكرته، يريد العودة إلى بلده التي أحال بينه وبينها، صدق لقصيدة وعفة النفس وصراحة القول وقساوة الفرنسيين، وعند 1930 أيقن أن كل مساعيه للرجوع إلى أرض الوطن تذهب أدراج الرياح، فاستسلم لحظه العاثر وبقي في بلاد الشام"[3].

استسلم الأمير خالد للأمر الواقع وبقائه في بلاد الشام رغم حبه لوطنه وتعلقه بلغته وبالتحديد منذ سنة 1930، وهذا هو زمن استسلامه للبقاء في بلاد الشام، وهو أيضا زمن متقطع ومتشظي.

- "إلي أن وافاه أجله يوم 09 يناير 1936"[4].

وإتباعها لمقطع الأول ظل الأمير يتردد بين بلاد الشام دمشق وبيروت حتى وافته المنية يوم 09 يناير 1936، وهذه الأخيرة هي تشظي للزمن بما أنها محددة.

---

[1]- الرواية، ص148.

[2]- الرواية، ص156.

[3]- الرواية، ص167.

[4]- الرواية، ص168.

- "حدث ذلك في شهر من شهور الصيف كانت في تلك الأيام الحرارة أكثر من ثلاثين درجة"[1].

رفض رئيس مكتب التحرير نشر قصيدة الشاعر عمر، وكان بالتحديد في شهور الصيف الحار وهذه الأخيرة تشظي للزمن.

3. تقنيات زمن السرد:

أ. الاسترجاع الخارجي:

العودة إلى الوراء بحيث يتوقف الزمن ويعود إلى الوراء إلى وقائع قبل الرواية قبل اللحظة الراهنة. فيعتبر الاسترجاع الخارجي استعادة لأحداث تعود إلى ما قبل الرواية.

لقد تضمنت رواية رائحة خبز الصباح بعض الاسترجاعات الخارجية والتي منها:

- يقارن المشهد الغائب بالمشهد الحاضر في حكايات والده، عما تناولته الصحف الفرنسية في أعدادها ليوم 02 نوفمبر 1954 في واصفة اندلاع الثورة التحريرية، بموجات من العنف والإرهاب في الجزائر، وهو ما جاء في صحيفة العالم، "لوفيقارو"، "لكروا"، "لوبارزيان"، وهذا ما وصف به "كلوزال" بعض الأمكنة التي وجد منها مقاومة في طريقه إلى مدينة قسنطينة سنة 1937"[2].

وهذا استرجاع خارج عن تطور الأحداث، حيث يقارن الشاعر عمر ما رواه له والده عن الاستعمار الفرنسي، وما قالته الصحف الفرنسية في وضعها لاندلاع الثورة التحريرية، فيستعيد الشاعر عمر ذكرياته مع والده.

- "بدأت بقصة طردهم من منزلهم الذي حولته القوات العسكرية الفرنسية إلى ثكنة عسكرية، وصاروا مشردين يعمرون في كل سنة مكانا جديدا، لقد ضاق والده معنى التشريد ومعني مفارقة الدار"[3].

---

[1]- الرواية، ص107.

[2]- الرواية، ص93.

[3]- الرواية، ص87.

عمر يستذكر ما فعلته فرنسا في الشعب الجزائري، فقد طردت أسرته من المنزل، وهذا ما فعلته مع معظم بيوت القرى والمداشر.

- "أما ما يدونه التاريخ فهو ما يشهد به المؤرخ الفرنسي الشيوعي "جاك جوركي" عن وجود رفات للمقاومين الجزائريين بالمتحف التاريخي لباريس منذ 1849م، لقد كانوا يقطعون رؤوس الجزائريين ويرسلونها إلى فرنسا لتُوضع في متاحف كأنها أشياء مجردة"[1].

عمر يسترجع شهادة المؤرخ الفرنسي حول جرائم المستعمر في البلاد.

- "ومنذ أن أطل ابن معطي الزواوي (628م)، وهو من علماء النحو "في إحدى الليالي على ابن مالك في المنام ليأخذ حقه منه فيما قاله فيألفيته"[2].

يسترجع الشاعر عمر مثل هذه القصص لأخذ العبرة، قصد المحافظة على النموذج الأكثر تفردا ليصنع منه النور بامتياز.

- "وسقطت الخلافة العثمانية سنة 1924، وكان ثمار هذا السقوط اتفاقية ساكيس بيكو سنة 1916 بين ثلاث دول هي إنجلترا وفرنسا وروسيا، لكن روسيا انسحبت بعد أن انتصرت الثورة البلشفية على الحكم القيصري سنة 1917"[3].

يسترجع الشاعر عمر وعد الغرب للعرب في مطلع القرن العشرين بدولة واحدة ودعائهم إلى مقاتلة الأتراك إلى جانبه وسقوط الدولة العثمانية فهو يستعيد ذكريات الأمة العربية.

- "ومثل هذه الطعنة ذاق الجزائريون وبلائها في الثامن ماي 1945"[4].

يستذكر مجازر الثامن ماي فهو تاريخ محفور في ذاكرته وذاكرة كل مواطن جزائري.

- "ومنذ أن أطلق أفلاطون المعلم الإغريقي الأول مقولة: الشرقيون لهم صفة العبيد".

---

[1]- الرواية، ص85.

[2]- الرواية، ص62.

[3]- الرواية، ص46.

[4]- الرواية، ص46.

هذا استرجاع خارج تطور الأحداث حيث بذكر مقولة أفلاطون في حديثه عن إزاحة كل ما هو قديم والقطيعة بين القديم والجديد.

- "جاءت مقدمة ابن خلدون عندما اقتنع ابن خلدون الباسي أن يترك السياسة وغمرتها، ويتفرغ تفرغا علميا كالتفرغ الأكاديمي في عصرنا، ليكتب مقدمته في فلسفة بني سلامة بالجزائر جنوب غرب بلدة فرندة"[1].

يسترجع الشاعر عمر كيف بدأت مقدمة ابن خلدون، ليؤكد أن الأفكار الكبيرة في التاريخ تولد بعد أن يتفرغ لها أصحابها، كما تفرغ ابن خلدون لمقدمته في فترة لم تتجاوز ستة أشهر.

- كان شعور أمنه آنذاك على ذمة الراوي أنها لازالت الأقوى، أمام الأوربيين الذين وحدهم الخوف منهم، مؤتمر "فينا" 1815، و"اكس لاشيل" 1818، وبعد بضع سنين من ذلك الشعور صار ما كان يرجون... أعانهم التحالف الأوربي الذي قضي على ما بقي من أسطول هذه الأمة في معركة نفارين 1827"[2].

يستذكر عمر مثل هذه الأحداث ليبين كيف تغتصب الأوطان ويضيع التاريخ، فهذا هو حال خسران الأوطان.

- "كانت حلا لمعضلة قصة عشق حدث مع الشاعر نزار قباني وبلقيس، حين اعترض والد بلقيس على هذا الزواج وحضور الشاعر نزار قباني، مهرجان المبرد بالعراق عام 1969، وهناك ألف القصيدة فتدخلت السلطة آنذاك لخطبة بلقيس لنزار، وعاد نزار وفي صحبته بلقيس"[3].

يسترجع عمر مثل هذه الأحداث ليبين أن القصيدة مهمة للناس، فهي بمثابة الوطن بكل مقوماته، فهي تغذي الروح وتنعش الحلم، كما قد تكون حلا للمشاكل في بعض الأحيان.

---

[1]- الرواية، ص109.

[2]- الرواية، ص271.

[3]- الرواية، ص128.

- "بيان أول نوفمبر 1954 ونقله ما توحي بيه صيغ التضامن بين دول الشمال الإفريقي ودماء كثيرة امتزجت في معارك الشرق مثل ساقية سيدي يوسف وحرب العرب مع إسرائيل سنة 1973"[1].

يسترجع الشاعر عمر التاريخ المجيد الذي أعاد للوطن علما ونشيدا وجغرافيا وقصيدة.

- "يدخل مع أصدقائه هذه المرة إلى عالم السير بقطف لهم فقرات من مذكرات أحمد باي في ردوده على رسائل جنرالات فرنسا"[2].

يسترجع الشاعر عمر مثل هذه التواريخ في حديثة مع أصدقائه عن ظلم فرنسا.

- "وها هو الأمير خالد يشكل الواجهة الإسلامية التي تحددت معالمها مع إصلاحات 04 فبراير 1919 يدافع من خلالها عن حقوق الوطن دفاع البطل المستميت في فرنسا والجزائر بواسطة الخطب والصحف"[3].

وفي حديثة عن فراق الناس للأوطان وعدم عودتهم إليه يسترجع الشاعر عمر ما قام به الأمير خالد.

- "السنة 1938م والشيخ ابن باديس يخطب في الحضور أيها الشعب الجزائري: نعم أحبك، أحب ضعفك، أحب قوتك، أحب فقرك، أحب جهلك، أحبك هكذا حبا بحنانه على صدر من يريد فلعلك وفي أعين من شكر وجودك"[4].

يستذكر الشاعر عمر مقولة الشيخ ابن باديس في عرض حديثه عن حب الأوطان.

ب. الاستباق:

عيسى مومني في روايتنا "رائحة خبز الصباح" لم يكثر من الاستباق مقارنة مع الاسترجاع، ومن الاستباقات الداخلية نجدها في الرواية:

---

[1]- الرواية، ص44.

[2]- الرواية، ص60.

[3]- الرواية، ص166.

[4]- الرواية، ص169.

"وفي مشهد استوت أركانه تخيلأنه بصدد حديث مع رئيس التحرير الذي رفض نشر قصيدته"[1].

عمر هنا يتنبأ برفض نشر قصيدته.

"يقول في أعماقه سيقول لي:

قصيدتك هذه منحازة إلى الماضي ونحن نجري وراء المستقبل"[2].

وعمر هنا يتنبأ بما سيقوله رئيس التحرير عن القصيدة.

"شخصياتك ليسوا أبرياء"

"طابع قصيدتك يغلب عليه الجانب الفلسفي"

"بالطبع أنت تصلح بكل تأكيد أن تكون شاعر حداثيا للغاية ونموذجا للشعار ما بعد الحداثي"[3].

وفي هذا النموذج عمر يستبق الأحداث على أنه شبه متأكد من أن رئيس التحرير سيرفضه وتبقي قصيدته عالقة لم تفرح للنور.

"هذا ماتخيله الشاعر عمر أنه سمعه من رئيس التحرير وهذه تعقيباته المختصرة"[4].

تخيلات أفكار عمر بما سمعه من رئيس مكتب التحرير وهذا الأخير حدث كل ما كان في حسبانه وما تخيله.

نجد في رواية "رائحة خبز الصباح" أن نسبة الاسترجاع أكثر من الاستباق وهي إسترجاعات ترد بين الفينة والأخرى وقد ورد حضوره مرتبطا أكثر بشخصية عمر، هذه الاسترجاعات تقدم للقارئ صورة واضحة عن حال الأمة العربية والوطن.

وهذه بعض الأمثلة والنماذج عن الاستباقات والاسترجاعات التي احتوتها الرواية، وهما من أهم تقنيات السرد التي ساعدت على كسر وثابة الزمن وسيره على حد واحد، كما عملت على التقدم المستقبلي للأحداث وهو ما يسمي بالاستباق، وكذلك ساهمت في توضيح الأحداث

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص74.

[3]- الرواية، ص77.

[4]- الرواية، ص77.

الماضية للشخصيات وهو ما يسمي بالاسترجاع، وهاتين التقنيتين هدفهما الأسمى هو إزالة الغموض والإبهام لدى المتلقي.

4. تقنيات الحركة السردية:

أ. تسريع السرد:

قد يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه، فيقول كل شيء، باللجوء إلى المختصرات، فقرات فجائية في الزمن، فإذا مرت أوقات بدون أن يحدث شيء مهم، حينها يستطيع أن يترك فراغ في قصته بلا خوف، فهناك تقنيات عديدة يستخدمها الرائي في تسريع وتيرة سرده للأحداث تتجلي في: الحذف، الخلاصة.

- **الحذف:**

- **الحذف الصريح:**

الحذف في الرواية قد يأتي صريحا ظاهرا مثل قول "البطل": "حدث ذلك في شهر من شهور الصيف كانت في تلك الأيام الحرارة أكثر لا من ثلاثين درجة"[1].

البطل يستخدم الحذف الصريح ليعين المدة التي أراد تهميشها والمرور السريع عليها.

- **الحذف الضمني:**

يأتي غير محدود وتظهر هذه التقنية في روايتنا من خلال قول "البطل": "ظل منذ ذلك الوقت منهارا، يخيل إليه أنه سقط في سحيفة مجهولة النهلية"[2].

أيضا في قول البطل: "كم من الوقت مضى والمشهد موجع إلى هذا الحد أداران العيب فيه كثيرة، ذعر يفقد المرء ثقته بنفسه"[3].

من خلال المثالين نرى أن البطل لم يصرح بالمدة المحذوفة ولكنها تفهم فقط من سياق الكلام.

---

[1]- الرواية، ص107.

[2]- الرواية، ص108.

[3]- الرواية، ص22.

"وقت طويل قضاه الشاعر عمر في سبيل فهم لغز القصيدة"[1].

المدة المحذوفة طويلة ولكن البطل عمد إلى حذف حوادث ووقائع لم يصرح بها لأنها حدث منذ وقت طويل فالزمن هنا ملخص.

- **الخلاصة:**

يلجأ الراوي إلى هذه التقنية لتسريع وثيرة السرد، حين يتناول أحداث حكائية في فترة طويلة، فيلخصها في بعض أسطر أو عدة مقاطع دون التعرض للتفاصيل، وتظهر هذه التقنية في روايتنا في قول "عمر" لقد استهلكت كل الكلام في اقتناع الآخر بنشر قصيدتي[2] لم يتطرق عمر في هذا القول على تسريع وتيرة سرد الأحداث.

"انتهي اللقاء بسرعة وكانت الأسئلة من قبل تتسابق على شفاههما"[3]، من سياق الكلام نفهم انتهاء اللقاء دون ذكر لكل التفاصيل والتطرق للأحداث التي وقعت خلال هذا اللقاء.

إذن فالخلاصة إلى جانب الحذف يساهمان في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة السرد، فكلاهما يلعب دور حاسما في تسريع وتيرة السرد، فالتلخيص يختزل الأحداث في أسطر أو كلمات قليلة، أما الحذف فيعتمد على إسقاط بعض الفقرات من زمن القصة وعدم التطرق لما يدور فيها من وقائع وأحداث.

ب. تبطيء السرد:

- **المشهد:**

المشاهد التي نظمتها روايتنا "رائحة خبز الصباح" كثيرة ومتنوعة بين الطول والقصر ويظهر هذا الحوار الذي يدور بين مدير المهرجان والشاعر عمر.

جاء الموعد المحدد ليلتقي بمدير هذا المهرجان

ووقف أمامه

---

[1]- الرواية، ص177.

[2]- الرواية، ص104.

[3]- الرواية، ص104.

بدأ بالتساؤل في نفسه عما يفكر فيه .كان كثير الكلام، قليل الصبر.

سأله عن دوره لإلقاء قصيدته. أخذ يطمئنه ويقول له:

المهم أن تلقي قصيدتك سنختار لها وقتا.

انتظر وقتا مستقطعا

نحن الآن مع الضيوف[1].

هذا الحوار قصير نوعا ما مقارنة بالحوار الذي يدور بين الشاعر عمر ورئيس التحرير عندما التقي به عمر ليعرض قصيدته عليه بهدف النشر.

"أعد للقاء كل ضوابطه" كان عمر مستعد لمثل هذا اللقاء فهو يراه إشارة مرورية لنشر قصيدته ووص المرور "تظاهر رئيس التحرير بابتسامة عريضة في وجهه" فكانت بمثابة محاولة للتواصل مع عمر.

"قال رئيس التحرير المهم أنت من يريد أن يسمعنا قصيدته أما الأثر الناتج، فهو ما تكشفه الأيام"[2]، واسترسل رئيس التحرير في الكلام "قال الشاعر عمر أريد رأيك في مسألة نشر قصيدتي"

فهو أراد منه أن يخرج عن صمته بإجابة تناسبية.

فقدومه هنا من أجل الحصول على وعد بالشر يدور المشهدين بين شخصين كان موضوعه الأساسي نشر قصيدة الشاعر عمر وقد افتتحه عمر واختتمه رئيس التحرير.

يعتبر المشهد تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، فيغيب السارد في هذه الحالة ونحضر الشخصية بشكل مباشر، كما يعمل من جانب أخر على الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مباشرا أو تلقائيا، فهو يضمن ويعزز سرده بمشاهد تخدم محتوى العام للفكرة التي يريد السارد إيصالها لمتلقي يستثمر البطل

[1]- الرواية، ص137.

[2]- الرواية، ص101.

تقنية الحوار استثمارا مهما نذكر الحوار الّذي دار بين عمر وأصدقائه "يجمع أصدقاؤه حوله وينادي كل واحد باسمه.

- اسمع يا أحمد
- انتبه ياخالد
- فكر جيدا يامروان
- "قال له مروان بإمكانك أن تنام عندي الليلة"[1].

هناك مواقف لا يجد الراوي سوى المشهد لتعبير عنها عندما تقف شخصية مقابل شخصية أخرى نناقشها أفكارها وتصوراتها، وهذا ما لاحظنا من خلال أمثلتنا، وهذه ما إلا عينة منها.

هناك نوع آخر من الحوار يتجسد في المونولوج، وهذا النوع يكون الصوت لشخص واحد لا يسمعه غيره، وهذا الصوت هو الذي يكشف لنا عن كل الهواجس والأفكار التي تدور في التفكير، ويتجلى هذا النوع في الرواية في قوله: "يقول من أكون؟ ولمآذا اكتب طوال الوقت؟ لماذا يحترق معي الصمت؟ لماذا يرفض قصيدتي؟ لماذا لا يتركها للقراء يصدرون حكما حولها؟ لماذا يرفضها قبل أن يقراها ويصدر حكما عليها من غير فرع عن تصور.

أليست القصيدة أوراق ثبوتية أمأنا اعزل من الهوية؟"[2].

يتم عادة تقديم المونولوج الداخلي من خلال ضمير المتكلم كما في قول عمر "كأنني لم أكن مؤهلا لإدراكك أنه في غمرة تلك الأحداث التي يفوز فيها الجسد"[3].

ويظهر هذا النوع من الحوار في حديث عمر مع نفسه عندما تم رفض نشر قصيدته "ألهذا الحد ذاق بقصيدة وطبق عليا معكم أفلاطون على الشعراء، فأوصد مدينته دونهم؟"[4].

"فالبطل" يطرحالأسئلة، ليصف من خلالها الحالة النفسية التي تعبر عن حاله.

---

[1]- الرواية، ص150-151.

[2]- الرواية، ص110.

[3]- الرواية، ص104.

[4]- الرواية، ص117.

فهو يستخدم الاستفهام ليترك الإجابة مفتوحة فالسؤال الأول "من أكون"، يشير إلى أنه في حيرة، السؤال الثاني "ولماذا يرفض قصيدتي".

فهو يتساءل لماذا أضاق الحد بقصيدته فترفض ولم تنشر.

يعكس المونولوج الأحاسيس والمشاعر والأفكار التي تستبطن العالم الداخلي للإنسان، فيظهر في شكل استفسارات داخلية، ومن هذه الأمثلة وغيرها الكثير في النص نجد أن الحوار غايته واحدة وهي أحداث التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب بأسلوب مباشر له دور كبير في الكشف عن خبايا النفس.

- **الوقفة:**

الوقف من أكثر الحركات السردية إبطاء وفيه يتعطل السرد وتعلق الحكاية ليفسح المجال للوصف.

سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات، ونجد ذلك ممثلا في هذا المقطع من الرواية: "دخل مكتب رئيس التحرير وجد رجلا يجلس في زاوية ظليلة، ويحمل في يده فنجال القهوة كان شابا حسن المظهر، لون وجهه يميل إلى الشقرة وشعره مرسل مضعف يخالطه الشيب وعيناه السوداوان يعلوهما حاجب غزير الشعر، في نظرته حدة وفي حركاته تثاقل أوما إليه رئيس التحرير برأسه بشكل مبهم، وأتى إلى حيث يقف صافحه لكن مصافحته وجد فيها الشاعر عمر شيئا من التردد"[1].

يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام وفجأة توقف سيرها واضطر السارد إلى ذلك عندما لجأ إلى تقديم وصف لشخصية الروائية التي لم تكن معروفة من قبل.

فهذه الوقفة من قبل السارد وهو يصف لنا ملامح رئيس مكتب التحرير.

نلاحظ في هذه الوقفة الوصفية ركز السارد على المظاهر الفزيولوجية والنفسية لشخصية رئيس التحرير.

[1]- الرواية، ص98.

ومثال آخر لوقفة وصفية لشخصيته: "وقف من مكانه واعتلى المرتفع الذي يقف أمامه أصدقائه وكان باسم الثغر مهيب المنظر"[1].

وهذه الوقف كانت من طرف السارد وهو يصف لنا ملامح عمر.

لم يقتصر الراوي في روايته هذه على وصف الشخصية فقط بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب، وفي هذا المثال تجسيد صورة المكان: "أذكر فراش الحصير ولوح يدون فيه قسط من القران للحفظ وسوط معلم القران نردد الآيات التي كنت أفهمها وكنت أنسخها على اللوح وأحفظ منها أستطيع خوفا من العصا الطويلة التي تتربص بإقدامي"[2].

السارد يوصف لهذا المكان (الكتاتيب) قام بذكر بعض العناصر المكونة له وطلبة القرآن. فهذه الصورة الوصفية معروفة لدى القارئ لوجودها في الواقع.

- **التواتر:**

للتواتر أنواع منه: التواتر المفرد، التواتر المكرر، التواتر المؤلف، وللامتثال لهذه الأنواع علينا أن نأخذ مقاطع أو نماذج من الرواية.

- **التواتر المفرد:**

حيث علينا استحضار خطابا واحدا بعينه مثل:

"كان يقرا حتى لأرتجف الأبجدية من ذاكرته"[3].

وهذا النموذج من التواتر المفرد احتوى عن كثرة المطالعة والقراءة تعبيرا عن شغفه بالقراءة أي أنه احتوى خطابا واحدا وحدثا واحدا.

"لقد وصلت إلى الانسداد الذي كنت أخشاه"[4].

وهذا أيضا التواتر المفرد احتوى خطابا واحد وحدتا واحد إلا وهو تعب الشعار عمر وهو يسعى لنشر قصيدته.

---

[1]- الرواية، ص119.

[2]- الرواية، ص182.

[3]- الرواية، ص16.

[4]- الرواية، ص103.

"مؤلم جدا حين تموت القصيدة"[1]، وهذا التوتر المفرد أيضا هو ضياع ونهاية القصيدة وفيه وحدة الخطاب والحدث.

"لقد ضاق والده معنى التشريد"

وهذا توترا مفرد آخر أيضا طرد والد عمر من منزله من طرف القوات العسكرية الفرنسية.

"مشكلة القصيدة في اعتقاده أنها مهمة للناس"[2]، يتحدث هذا التوتر المفرد عن أهمية القصيدة بالنسبة للناس.

- التواتر المكرر:

وفي هذا النوع من التوترات أي المكرر علينا أن نستحضر عدة خطابات وحدتا واحدا وهذا بالرجوع إلى رواية رائحة خبز الصباح.

"لقد دوخته فوضى الفضاء وفوضى الأرض وقسمت عالمه على أساس شمال غني وجنوب فقير"[3].

وهذا تواتر تكراري حيث نجد التكرار في فوضى أي حدث واحد وتعدد الخطابات "وهو يقول أحفر أحفر وشكل من الأبجدية كلا ما يحسن السكوت عليه فأنت تحفر في جلد البياض".

وفي هذا المقطع تكرار للخطابات: أحفر– أحفر– تحفر.

"تمتم بكلمات قرأها في صحيفة يومية قديما كانت القراءة والكتابة والحساب هي المحور الأساسي في العملية التعليمية واليوم أضعف إليها.

[1]– الرواية، ص120.

[2]– الرواية، ص28.

[3]– الرواية، ص69.

مهارة الحاسوب وتقنيات المعلوماتية التي تتصاعد على نحو انفجاري كل فرد يحمل أكثر من هاتف خلوي في يده"[1].

يظهر التكرار في القراءة، الكتابة، الحاسوب، تقنيات المعلوماتية.

"فهو صاحب الثروة التي لا تنفذ ثروة القلب والشعور وهذا ماتجود به القصيدة"[2].

ويظهر هذا التكرار في تعدد الخطابات حيث يتحدث الشاعر ورصيده الثقافي.

"عرفتهم صدفة أو عرفتهم عمدا أولئك الذين نصبوا أنفسهم ليكونوا مصفاة تمد الناس بالأفكار التي قرروا أن تكون هي الأول والأخر"[3].

وهذا تكرار للخطاب في كيفية معرفة عمر لرئيس مكتب التحرير.

"يجب الطريقة التي تعمل بها العقول ولا تبغي غير الدقة والانضباط والصرامة والتحليل في مثل هذه المجالات"[4].

ويظهر التكرار في طريقة فهم عمر لأي مسألة.

"اعتمد به الطريق في عرض أفكاره، وشعوره وطال به الشرح والتدليل في ضرب الرأي بالرأي لعرض المسائل"[5].

---

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص99.

[3]- الرواية، ص110.

[4]-الرواية، ص37.

[5]- الرواية، ص35.

خامسا: بنية المكان في رواية رائحة خبز الصباح:

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين، وذلك بسبب آخر المجتمع على الكاتب، فالمكان يتلون بالحالة الفكرية والنفسية للشخصية المحيطة به، ولذلك شهد المكان عدة تقسيمات.

هناك وجهة نظر ترى أن المكان ينقسم إلى نوعين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، أو كما يقسمها "غاستون باشلار" بالداخل والخارج، وسوف نتعرض لحضور الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

1. المكان المغلق:

هو ذلك المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وإبراز السيئة السلبية، التي يتسم بها المكان المغلق، هو العجز، وهو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعتري المكان، فتضعف الإنسان المرتبط بهذا المكان، وتحد من قدراته، وتمنعه من أداء واجباته نحو نفسه ونحو البشر الآخرين، وتحرمه من حقوقه[1]، وكأنه مكان يحرم الإنسان من حريته ويسيطر على انفعالاته ورغباته، وهذا ما تجسده لنا الأماكن المغلقة في روايتنا رائحة خبز الصباح: البيت، المقهى، المكتب، المهرجان...

- **الغرفة:**

رغم محدودية المساحة وانغلاق جدارها فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي يشعر أبطال الرواية بالراحة والأمان، حيث كان يجلس فيها الشاعر عمر أمام شاشة جهازه ينتظر ولادة قصيدته، "في زاوية جانبية من غرفة البيت المطلة على الحديقة حيث الهواء النقي والرؤية الواضحة ثبت الشاعر عمر كرسيه أمام شاشة الكومبيوتر يتفحص كائنات كتابية عليه، ليجد قصيدته التي طالما انتظر خروجها إلى النور"[2].

---

[1]- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1997، ص63.

[2]- الرواية، ص11.

- **المكتب:**

يعد من الأماكن المغلقة، وهو عبارة عن غرفة صغيرة يعمل فيها الموظفين، ولكنه أيضا قد يدل على وظيفة ما داخل مؤسسة ذات مهام محددة اتجاه كل إدارة من الإدارات، ويظهر هذا المكان في قول الراوي "دخل مكتب رئيس التحرير وجد رجلا يجلس في زاوية ظليلة، ويحمل في يده فنجان قهوة"[1].

وقد يكشف هذا المكان على مستوى مهاراته العملية والشخصية.

- **المقهى:**

"المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هومكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف"[2].

وتعد المقهى من أماكن الانتقال من حيث تأطيره لجملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية.

لذلك المقهى مكانا بارزا في حياة المجتمع لأنه مكان يقصده الناس للتسامر والترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية، تنتقل إليه الشخصيات الروائية تجد نفسها دائما على هامش الحياة أو تعاني ضغوطات مختلفة، وهذا ما أكده شاكر النابلسي بقوله: "المقهى هو مسرح الحياة الشعبية، وهو مكان اللعب واللغو والتأمل والترويح عن النفس، والتفريح عن النفس التي ضاقت بالحاضر همومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية"[3].

---

[1]– الرواية، ص97.

[2]– مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العام السورية، دمشق، 2011، ص67.

[3]– شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الروايات العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص222.

ففي الرواية يحافظ على دلالته الحقيقية وهذا ما يؤكد هذا المقطع: "في المكان المعهود كان اللقاء ككل مساء في المقهى المحاذية للحي"[1].

وكونه مكان للاجتماع وتجاذب أطراف الحديث كان الشاعر عمر ينتقل إليه كل مساء بأصدقائه ليحدثهم عن الأمة الغربية وضياعها، وعن الجبل الجديد الذي يرى بأنه يعافي الجمود الفكري، وعن تاريخ السياسة والوطن وأوجاعه ووضع الناس فيه.

- **مهرجان الثقافة:**

يعتبر المهرجان مكان للقاءات الثقافية، وتبرز روح المنافسة التي تغزو المشاركين فيه سواء أولئك الذين يقاتلون للحصول مباشرة على الجوائز شارك فيه الأفراد، وهذا مايولد ديناميكية أخرى، بينما يسعون إلى قمة المنافسة وتحقيق النصر، يتابعوا هم ملايين من الأشخاص من أنحاء كثيرة.

ويعد المهرجان مكان للكثير من الاجتماعات والاحتفالات والتظاهرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بل وحتى الدعوية.

ويتجلى هذا في الرواية عندما أصر الشاعر عمر على إلقاء قصيدته فكانت الوجهة معمريانالثقافة: "لم يجد مكانا لإلقاء قصيدته فكانت البداية مهرجان الثقافة"[2].

إذن يمثل المهرجان وقف هذه الدلالة على أنه مكان يجتمع فيه أصحاب الثقافة وتوزع فيه الجوائز على بعضهم البعض، وتتبادل فيه القبلات الحارة بينهم في فضاء مفتوح، في حين قد يصبح العكس أي مكان للخوف والنعاس والمأساة والحزن عند ما تم إلغاء الفترة التي سيلقي فيها الشعار قصيدته من طرف منظمي المهرجان بسبب تعجيل الختام لارتباط الزوار بمواعيد في بلدان أخرى.

---

[1]- الرواية، ص185.

[2]- الرواية، ص136.

2. الأمكنة المنفتحة:

إضافة إلى الأمكنة المغلقة نجد الأماكن المنفتحة، بحيث تتميز بالحرية والانفتاح، يتحكم بها الزمان.

سنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وسنكشف عن أبعاده الدلالية وذلك اعتمادا على العلاقات المكانية المتمثلة في الثنائيات الضدية، وبين هذه الأماكن المنفتحة والمتعلقة.

- **المدينة:**

يتضح هذا النوع الأمكنة في قول عمر: "بعض الأماكن التي وجد منها مقاومة في طريقه إلى مدينة قسنطينة سنة 1937 والآثار شاهدة على ذلك، فيما استوقف الشاعر عمر في بعض المقابر سلاسل طويلة فيها أكثر من شخص تحكي نبأ الجريمة التي قامت بها فرنسا في الجزائر"[1].

هذه مدينة الجزائر شاهدة على جرائم فرنسا في الجزائر.

- **السوق:**

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه، سواء كان قرية أو مدينة، وهو ليس مكان لتبضع وحسب، وهو أيضا مكان لقيام الحوار الاجتماعي المتبادل، ولتمثيل هذا الأخير علينا أن نعود إلى رواية رائحة خبز الصباح.

"... إن الذين جاءوا إلى ديارنا هذه، يستحيل أن نعيش معهم، فهم لايقبلون حتى أن يوافق يوم التسوق عندنا يوم عطلتهم، ويحكي له الأحد فحولوه إلى الثلاثاء بدعوى إن الأهالي يكدرون على المعمرين يوم عطلتهم"[2].

"يظهر في حشد كثير أمام الناس في السوق"[3].

---

[1]- الرواية، ص93.

[2]- الرواية، ص87.

[3]- الرواية، ص89.

ومن خلال المثالين يظهر لنا أن السوق كان شاهد على ما قامت به فرنسا من جرائم في الجزائر.

- **فرنسا:**

تمثل فرنسا إحدى البلدان المستعمرة للجزائر، والتي استنزفت ثرواتها واستعبدتها لسنوات طوال، وخير نموذج لهذا ماجاء على لسان الراوي في المقاطع التالية:

- "المستهدف أكثر من هذا، كما يرويه له والده غلق المدارس العربية وحجب الصحف العربية، يضاف إليها تحولات اجتماعية تهدف من ورائها فرنسا للمحافظة على إطارها الاستعماري"[1].
- "إن فرنسا أمكم فلا تنساقوا وراء الخارجين عن القانون الذين يردون أن يغروا بكم فثارت ثائرة احدالأحرار فتناول قطعة ميزان حديدية من احد الباعة في السوق وصفعه بها ".

- **الجزائر:**

بلد المليون شهيد، فهي بلد كبير من خلال مساحتها والجبال التي تحضنها، والتي واجهت الاستعمار الفرنسي وخاضت معارك الثورة التحريرية، وخصوصا في الأوراس، ونجد في ذلك:

- "جاء الجزائر كما تحيي النسمة في عز الصيف والدفء في عز الشتاء، وكانت الجزائر وقتها تجري فرزا صبورا لتصنع وطننا جديرا بالدينميكيا تحركه جهود المنسين وفصاحة العلماء وخلفهم جحافل من الشهداء"[2].
- "إن الأمة التي صنعها الإسلام وصنعة الله أنجبتها العرب وهي أمة تاريخ وأنبتتها الجزائر وهي الغائبة على الرومان والوندال، لا يستطيع ولن تستطيع أن تصنعها الأيام ونوائب الأيام"[3].

---

[1]- الرواية، ص90.

[2]- الرواية، ص135.

[3]- الرواية، ص168.

– "وإذا سألك غربي فهو لا يريد منك إجابة وإنما هو استفهام استنكاري على شاكلته ما سأل وزير الخارجية الفرنسي موريس سوفمان عندما قابل أحمد طالب الإبراهيمي في إحدى زيارته للجزائر"[1].

ومن خلال هذه المقاطعة نجد الجزائر قد ضمت الأحداث التي وقعت في الرواية ومن بينها استذكار عمر لما قامت به فرنسا في بلاده من جرائم.

- **الشوارع:**

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع، ويتجلي هذا المكان في رواية رائحة خبز الصباح في المقطع التالي: "إنها رائحة خبز الصباح التي تعطر أنف الشاعر عمر في شوارع المدينة وتعيد نظرات الصباح إلى أجفانه"[2].

- **القرية:**

تعتبر القرية مكان يتجمع فيه مجموعة من الناس، حيث يستقرون فيها ويكون مجتمعا خاصا بهم، يتميز مكان القرى بأنهم من قبيلة أو عشيرة واحدة، وتكون في الغالب في مناطق ريفية بيوتها بسيطة تربط أفرادها روابط اجتماعية قوية.

لقد كانت لصورة القرية في الرواية حضور كبير وذلك من خلال النماذج التالية:

– "إحياء قرية الملح واضحة بيوتها القرميدية التقليدية التي بدأ يمتد إليها النسيان والتلاشي في التحولات الديموغرافية والعمرانية".

– "مشهد المرور هذا المرة، كما يعقب صديقه الصحفي أحمد عن قرية الملح"[3].

---

[1]– الرواية، ص45.

[2]– الرواية، ص61.

[3]– الرواية، ص188.

- "طالب المكوث في تلك القرية ورأيت مشاهد كثيرة صورتها تبعث على الإستغراب"[1].
- "شعب قرية الملح المسكين وتحمله مسؤولية وضعه المأساوي"[2].
- "حضر معه إلى قرية الملح صحافي أجنبي احتفلت به قناة قرية الملح"[3].

[1]- الرواية، ص189.

[2]- الرواية، ص198.

[3]- الرواية، ص193.

سادسا: بنية الشخصية في رواية رائحة خبز الصباح:

1. شخصية البطل الرئيسي، المحوري:

- **عمر الشاعر:**

الشخصية البطل فتمثل أو تأثر في بناء الرواية، لأنه يجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة وبطلنا في الرواية عمر لا يشبع غيره من الشخصيات، فقد أضفي عليه الكاتب صيغة رمزية معبرة عن تواريخ محفورة في الذاكرة.

شاب جزائري مثقف جامعي شاعر "ثبت الشاعر عمر كرسيه أمام شاشة الكمبيوتر"[1].

يعيش عمر يومياته مع أصدقائه يشاركهم همومه وآلامه وأحلامه "يأبى إلا أن يحصل من نشر قصيدته تجربة كبرى تدفع به إلى كل أفق جديد بمثل قطعة من حلقة وهو الذي وهب القصيدة ما يليق بمقامها"[2].

مشكلة عم هي مشكلة القصيدة، الأمة، الوطن والتاريخ فالوطن والأمة أو الجزائر بامتدادها العربي الإسلامي هاجسا مركزيا في حياة عمر.

لقاؤه مع أصدقائه مهم وأفضل طريقة لرؤية الحياة تبادل معهم أحادث في مبادلات شتى حول اللغة والتاريخ وجيل اليوم الذي يرى بأنه في فتور فطري شديد وسط هذا النمو المتعاظم في المعرفة.

يحاورهم حول نهاية القصيدة.

يتساءل عن غياب قصيدته ويرى أن ما يجري في هذا الزمان ساهم في تهميشها.

ينتقل في حديثه عن الوطن ويتحصر على التقهقر الذي وصل إليه العرب بابتعادهم عن العلم، فيرجع التخلف الحاصل في جميع المجالات إلى فقر الأمة بتاريخها.

يحدثهم عن كيفية ضياع الأوطانويسترجع تاريخ فرنسا بالجزائر خاصة مرواه له والده من جرائم للمستعمر.

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص11.

"تسلب منه أرضه وتتبع ضده سياسة التجهيل و التفقير والتمييز والإقصاء عن جميع مرافق الحياة"

"لقد احتلت فرنسا حين دخلت بلادي ممتلكات الأشخاص احتلالا عسكريا وبدون أجر".

نفت القضاة والعلماء وهدمت المساجد المعدة للعبادة وحولتها إلى كنائس"[1].

فهذا ما فعلته فرنسا مع سائر أبناء الوطن.

مثل الشاعر عمر في رواية "رائحة خبز الصباح" العقل الباحث عن الحقيقة كلامه حديث العقل إنه يجرب ويلاحظ ويرى وينظر ويستنجد ويتكيف مع المواقف الجديدة ويخطأ ويحاول الكرة.

قطع عمر طريق شاق يحمل على كاهله ثقل الماضي وتثبيط الواقع ومعاكسته وهو ما تلخصه العناوين الفرعية في الرواية تقرحات –ميلاد القصيدة– كلمات يفهمها العقل حين يناسب الاستفهام الحال، وفرقتنا القصيدة.

- **مخطط لدراسة شخصية عمر:**

- شخصية عمر: استخلاص مقوماته النفسية والاجتماعية.
- مظاهرها.
- مادياتها.

مقوماتها	خصائصها	مادياتها
اسمه عمر جنسه ذكر سنه شاب نشأ في أسرة	مثقف هادئ الطباع طموح وحالم	شاعر

[1]– الرواية، ص24.

غايتها في الرواية	علاقاتها	أهدافها
يسعى لتحقيق حلمه المتمثل في نشر قصيدته.	علاقة مسالم صادق تربطه صداقة مع خالد ومروان وأحمد علاقة قوية ودية ومعية من أيام الدراسة	هدفه سامي مقاومته الحياة والارتقاء بالوطن واللغة العربية. الدعوة للتجديد الذاتي والافتتاح على الغير دون الشعور بالنقص والذوبان فيه

2. الشخصيات الثانوية:

- **شخصية رئيس مكتب التحرير:**

رجل هادئ كهدوء الليل يبدو كأنه غامض أو حازم أو شخصية صارمة، أصابه الغرور بمنصبه، لا يهتم بالتاريخ، يخاف أن تقع أحداث رغما عنه لتهدد وتنزع مكانته دون أن يتوقع منها أن تأتي لتعلي من مكانته أو تؤدي إلى نضجه أو تزيد حصانته، أم أن في نفس كل فرد طاغية نائم لا ندري متى تستيقظ؟

لتظهر حقيقة المرء حين يملك كل شيء وحين لا يملك شيء، لأنها ظهرت حقيقة كل هذا ينجني تحت مظهر الحسن.

كان ذا وجه يميل إلى الشقرة، شعره الناعم ومرسل غالطه الشيب يعلوها حاجبان كثيفان، حاد النظر غير مبالي، ثقيل الحركة قادم بارد لا يهتم لما حوله،مظهره وجوهره لا يكفيان تماما.

لقد رفض طلب عمر وبه كل أكبر منه وتركها ألما في قلبه لن ينساه مدام حيا.

لم يأتيه ضمير حتى ولم يشعر بالتقصير في اداء رسالته فقد سبب له خيبة أمل كبيرة وأشعره بانهيار كأنه سقط من على معاوية مجهولة النهاية.

- **مخطط لدراسة شخصية رئيس مكتب التحرير:**

- شخصية رئيس التحرير.
- مقوماتها الجسمية والنفسية والاجتماعية.
- مظهرها ومادياتها.

مقوماتها	خصائصها	مادياتها	علاقتها	غايتها	أهدافها
لم يذكر اسمه جنسها ذكر سنة أربعين جنسية جزائرية	حسن المظهر عينان سوداوان وجه أشقر غامق هادئ مغرور طاغي حاد الطباع	رئيس مكتب التحرير	علاقة سيئة مع عمر لم يتقبله	يسعي لتحطيم عمر	يسعي للوصول إلي السلطة

- **والد عمر:**

مجاهد شجاع لا يحتمل الذل والإهانة، مر بأوقات عصيبة مع عائلته، فهو يعرف معنى تدمير البيوت والقتل والعنف والتشريد والاعتقال الذي يطال الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ، ويكن لهم كل الحب لشهداء المعركة والوطن.

كان دائما "ما يحدث عمر عن عمليات الإنزال والتفتيش والاستعراض وخطط الدعاية الإعلامية المذكورة منذ الثورة والمجاهدين في الأرياف والمدن من قبل الجنود الفرنسيين.

كان الاحتلال وهم يطوقون على القرى ينهالون على الناس بالضرب والشتم جو الرعب هذا ينتشر في كل مكان عربات كثيرة فيها مدافع وجنود وبعض من تعرضهم من سكان القرية

والمداشر المجاورة يقتلون بعضهم في غير المكان ويجرون البعض الأغراض العربية العسكرية نفوذهم إلى مراكز الاستشهاد يعد أن يوضع وسط أكياس أو عيون معصوبة"[1].

هذا لا يعد شيئا بما فعلته فرنسا بالجزائر فهو قطرة الماء في البحر كانت هذه ذكريات مدرسته الأولى وفيها اتسعت مداركه وكانت أيضا تعرض بقايا الصور الناقصة لدى عمر وتشده كثيرا لهذا كان لا يختلف عن مرافقة أبيه إلى المزرعة في أوقات فراغه فكان معظم حديثه عن الاستعمار والدبابات والمدافع فهذا ما شاهده وعرفه وذاق ويلاته.

- **أصدقاء عمر:**

أصدقاؤه الذين يستظل بظلهم والذين دائما ما يوجه لهم الخطاب، مروان وخالد والصحفي أحمد يشكلون وهو معهم موقفا بأكبر قدر يمكن بصورة لا صوت يطفي على صوت الآخر ولا جغرافية تتغوها على ما سواها كمياء التفاعل بينهم احترام ووفاء وود ورخاء يسود كل الفراغات في تلك الربوع.

كانوا يتسمون بالإنسانية والإحساس وخالد كان أكثرهم حساسية أما أحمد فمتفقا مع عمر في قضيته يسكن فيها نعل الصداقة ومروان دائما ما يستجيب لأحاديث عمر، فقد غمره أصدقاؤه بينما يبحث عن أبجدية التي أعاد ترتيبها شهور الصداقة، في سنوات الدراسة التأمت صداقتهم بنسيج عائلي مثله أبائهم الذين حضرا من أماكن مختلفة من ربوع الوطن ذالك.

[1] الرواية، ص84.

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية جاءت هذه الخاتمة لتكون آخر جزئية نختم هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- للزمان دور فعال في رسم معالم بنية الخطاب الروائي إلى جانب المكان كونهما إحدى العناصر المحورية.
- حظيت الرواية بنصيب من التقنيات منها تسريع السرد (الخلاصة والحذف) وإبطائه (المشهد والوقفة).
- الابتداء بالماضي في النص الروائي (الاسترجاعات) والتجول وبداية الغوص في أحداث متباعدة يضفي على النص طابعا خاصا مقابل الهروب من المستقبل (الاستباقات).
- هناك تفاعل بين المكان والزمان لاسيما وأن الانتقال من مكان لآخر تصحبه جملة من التغييرات الزمنية.
- جاءت لغة الرواية عربية فصيحة فهي تعبر عن تجارب عاشها الشاعر في سبيل نشر قصيدته، رواية تحاول أن تنطلق في سردها من حياة الإنسان المعاصر بأفكاره وقيمه وتكنولوجيات العصرنة وأثارها على حياته.
- وضف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية سواء من الناحية أو الفيزيولوجية.
- تنوعت الأزمنة وتم تقسيمها لتنقل الرواية إلى الواقع.
- تصنف هذه الرواية من الروايات الواقعية إذ تحمل بعدا حضاريا وثقافيا واجتماعيا يتصل بتاريخ الوطن وأصالته التي ينبغي الحفاظ عليها لأنها تحدد هوية الإنسان وانتمائه.
- تراوح التواتر في الرواية بين الاختزال والإطناب وذلك راجع إلى نوعية وعدد الخطابات والأحداث.

- نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية وذلك ليس بهدف الانتقال وإنما بهدف خدمة النص، فالروائي عمد في بناء روايته على التنويع المكاني بين الأمكنة المنغلقة والأمكنة المنفتحة لترك الحرية للشخصية في إظهار مشاعر مختلفة.

وعلى العموم فهذا البحث المتواضع حاولنا من خلاله دراسة البنية السردية في رواية رائحة خبز الصباح ولا ندعي أننا الممنا لكل جوانب الموضوع الذي يضل مادة البحث والدراسة وفي الأخير نرجو من الله السداد والتوفيق.

الملحق

السيرة الذاتية: الأستاذ عيسى مومني:

– أستاذ اللسانيات بجامعة الإخوة منتوري بقسنطينة.

– زاول دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية بوادي الزناتي ولاية قالمة، وتوج بشهادة البكالوريا.

– تحصل على شهادة اللسانس والماجستير والدكتوراه في اللسانيات جامعة باجي مختار عنابة.

– أستاذ التعليم الثانوي بمتقنة وادي الزناتي سابقا.

– أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية آدابها سابقا قالمة، قبل إلحاقه بقسم اللغة والآداب جامعة منتوري قسنطينة منذ 2011.

– أطر العديد من طلبة الليسانس والماستر، والمشاركة في مناقشة الدكتوراه وصدر له العديد من المقالات بمجلات محكمة.

- **المقالات المنشور منها:**

– الكتابات اللسانية المعاصرة، مجلة رؤية جامعة قسنطينة جوان 2014.

– النص المعجمي قراءة نقدية في المعجم الوجيز – معجم اللغة العربية بالقاهرة مجلة اللغة العربية بالقاهرة. مجلة تاريخ العلوم جامعة زيان عاشور بالجلفة جوان 2017.

– إستراتيجية الإصلاح التربوي في الجزائر. الرهانات والتحديات مجلة الميدان مارس 2019.

– القاموس المدرسي الجزائري، مفاهيم وتقنيات ومناهج مجلة التواصل في اللغات والآداب جامعة باجي مختار عنابة مارس 2019.

- **المداخلات الدولية والداخلية:**

– واقع استثمار القاموس في المدرسة الجزائرية الإنجازات والتصورات المستقبلية، الملتقي الدولي الموسوم بـ: الاستعمار في اللغة واقع وآفاق يومي 15–16 نوفمبر 2015 جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.

– مظاهر المصطلح العلمي المختص في قراءة القاموس المدرسي الجزائري، الملتقي الوطني الموسوم بـ: اللغة الخاصة في البحث العلمي وحقول المعرفة المختلفة يومي 9–10 ماي 2018 جامعة 08 ماس 1945.

- **نشاطات أخرى:**

– محكم بمجلات وطنية منها مجلة جامعة منتوري قسنطينة ومجلة حوليات قالمة 08 ماي 1945 ومجلة جسور المعرفة الشلف.

– عضو مختبر الدراسات اللغوية جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.

- **الكتب المطبوعة:**

– الممتاز قاموس عربي مدرسي.

– الممتاز قاموس مدرسي للطلاب.

– الممتاز قاموس عربي–عربي.

– عنابة قاموس الإعراب إعراب الجملة.

– الدرس النحوي قواعد اللغة العربية.

– التدريب على تحليل النص في اللغة العربية وآدابها لجميع شعب البكالوريا.

– الكامل في الآداب لطلاب البكالوريا.

– الممتاز في اللغة العربية وآدابها لطلاب البكالوريا.

– صناع المعجم الحديث مفاهيم وتقنيات ومناهج.

– صحو الكلام – زوايا مضيئة في حياة طالب العلم وأستاذه (رواية).

– رائحة خبز الصباح، حفر في حفايا الزاوية (رواية).

قائمة المصادروالمراجع

أولا: المصادر:

1. مومني عيسى، **رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا** (رواية)، سلسلة الكام، المعارف للطباعة، بيروت، 2018.

ثانيا: المراجع:

أ. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، دط، ج14، دت.
2. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، دت.
3. الزبيدي مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مادة (بنى)، مطبعة الكويت، ط2، ج2، 1987.
4. علوش سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
5. الفراهيدي الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، دار صادر، بيروت، دت، مادة (س، ر،د).
6. الفيروز آبادي مجد الدين محمد يعقوب، **القاموس المحيط**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، مج2، 1952.
7. كحال بوعلي، **معجم مصطلحات السرد**، عالم الكتب، الجزائر، 2002.
8. معلوف لويس، **المنجد في اللغة والإعلام**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، 2009.

ب. المؤلفات العربية:

1. إبراهيم عبد الله، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
2. ابن رشد، **تهافت التهافت**، تق: محمد عيسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.
3. أبو ناظر موريس، **الألسنة والنقد الأدبي**، دار النهار، بيروت، 1989.

4. أحمد حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، فلسطين، 2007.

5. إسماعيل عز الدين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.

6. بحراوي حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7. بن سالم عبد القادر، **مُكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

8. بن شيخ أحلام، **الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال "مرزاق بقطاش" الروائية**، دار الكندي للنشر والتوزيع، بيروت، 2010.

9. بن علي لونيس، **الفضاء السردي، "رواية الأميرة الموريكسية"، محمد ديب نموذجا: مقاربة بنيوية سردية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

10. بوعزة محمد، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

11. بويجرة بشير محمد، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، منشورات دار الأديب، الجزائر، ج1، 2008.

12. توفيق إميل، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982.

13. جلاوجي عز الدين، **بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية**، دار المنتهى، الجزائر، 2007.

14. الحاج هيثم علي، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

15. حبيلة الشريف، **مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية**، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011.

16. حسن البنا عز الدين، **الكلمات والأشياء، بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1988.

17. حماش جويدة، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مصطفى فاسي (مقارنة في السيميائيات)**، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

18. حمودة حنان محمد، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)**، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007.

19. خليل إبراهيم، **بنية النص الروائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

20. داوي طه، **صفوة المرأة في الرواية المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

21. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الجيل، بيروت، 1987.

22. رويش نبيلة، **تحليل الخطاب السردي**، دار الريحانة للكتب، القبة، الجزائر، دط. دت.

23. زعرب صبيحة عودة، كنفاني غسان، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

24. زكريا عبد المنعم، **البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2009.

25. الزيتوني لطيف، **معجم المصطلحات، نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

26. زيد عبد المطلب، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

27. السد نورالدين، **الأسلوبية وتخليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"**، تحليل الخطاب الشعري، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

28. السعدون نبهان حسون، **جماليات تشكيل الخطاب (قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة)**، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.

29. سلامة محمد، **الشخصية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

30. سليمان ميساء، **البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

31. سوبتي محمد، **النقد البنيوي والنص الروائي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

32. الشمالي نضال، **رواية وتاريخ**، دار النهار للنشر، لبنان، ط2، 2002.

33. صحراوي إبراهيم، **تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية**، دار الآفاق، الجزائر، 2003.

34. الضوى محمد توفيق، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة: دراسة في ميتافيزيقا برادلي**، منشأة المعارف للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003.

35. طالب أحمد، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

36. الطائي يحي بن مدرك، **ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، رواية هشام بن محمد الكلبي**، تح: عادق سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، 1990.

37. عاشور عمر، **البنية السردية عند الطيب صلاح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

38. عباس إبراهيم، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل: الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، المغرب، 2002.

39. عبد الحكيم محمد شعبان، **الرواية الجديدة**، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

40. عبد الخالق أحمد نادر، **الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية**، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2009.

41. عبد السلام عبد الرحمن، **تعالقات الخطاب السردية والمقالية "طه حسين" أنموذجا**، مركز الحضارة، القاهرة، ط1، 2005.

42. عبد الله رضوان، **دراسة نقدية للقصة القصيرة**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، الأردن، 1980.

43. عبد الواحد عمر، **شعرية السرد (تحليل الخطاب في المقامات الحريري)**، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

44. عبيدي مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العام السورية، دمشق، 2011.

45. عزام محمد، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

46. عزام محمد، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، 2005.

47. عزام محمد، **فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب "تبيل سليمان"**، دار الحوار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

48. العيد يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

49. الغذامي عبد الله، **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)**، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

50. فضل صلاح، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

51. فوغالي باديس، **المكان والزمان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

52. قادري عليمة، **رحلة السندباد يعود من زمن بعيد**، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

53. قاسم سيزا أحمد، **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004.

54. القصراوي مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

55. قنديل فؤاد، **فن كتابة القصة**، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، 2002.

56. كبير محمد، **الزمن والثورة**، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1976.

57. لحميداني حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

58. لعيوس فوزية، الجابري غازي، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

59. لفتة ضياء غني، عواد كاظم لفتة، **سردية النص الأدبي**، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

60. مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 1987.

61. مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.

62. مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، دار الغرب، الجزائر، 2006.

63. مرسلي دليلة وآخرون، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.

64. مرشد أحمد، **البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

65. مطر أميرة حلمي، **دراسات في الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

66. ملاس مختار، **تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس نموذجا**، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

67. النابلسي شاكر، **جماليات المكان في الروايات العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

68. ناصف مصطفى، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

69. نجمي حسن، **شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

70. النعيمي أحمد محمد، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

71. يقطين سعيد، **الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

72. يوسف آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

ج. المؤلفات المترجمة:

1. أ. أ مندلاو، **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مرا: إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

2. إدوارد مورغان فورستر، **أركان الراوية**، تر: موسى عاصي وسمر روحي الفيصل، دار جروس برس، بيروت، 1994.

3. إدوين موير، **بناء الرواية**، تر: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 2003.

4. إنريكي أندرسون إمبرت، **القصة القصيرة (النظرية والتقنية)**، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2000.

5. تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.

6. تزفيطان تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، تر: حسين سحيان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، المغرب، ع08، 1988.

7. تيري إيغلتون، **مقدمة في النظرية الأدبية**، تر: إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

8. جان بياجيه، **البنيوية**، تح: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط4، 1985.

9. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997.

10. جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003.

11. ديفيد لورج، **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

12. رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

13. رولان بارت، **التحليل البنيوي للسرد**، تر: حسن نحواوي وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 1992.

14. رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ط2، 1987.

15. رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، دمشق، ط2، 1987.

16. غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر: خليل أحمد خليل، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

17. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1997.

18. مارتن هيدجر، **نداء الحقيقة**، تق ودرا: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

19. مارتن والاس، **نظريات السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

20. ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، عمان، ط3، 1986.

د. المؤلفات الأجنبية:

1. Emile Benvensite, **Problèmes de linguistique générale**, éditons écriés, Tunis, Tome 01, 1995.
2. Sait Augustin, **les confessions**, éditons garnier, Paris, 1983.
3. Steven Toulinin and June Good Field, **The Discovery time**, Rutledge Paul, London, 1964.
4. W.H Newton Smith, **the Structure of time**, Rutledge Paul, London, 1980.

هـ. المجلات والدوريات:

1. إبراهيم نبيلة، **الحداثة**، مجلة فصول، القاهرة، ع04، 1986.
2. أحمد سامية أسعد، **التحليل البنيوي للسرد**، دار الأقلام، بغداد، ط3، 1978.
3. بوحمالة بن عيسى، **حدود السرد**، جيرار جينيت، مجلة الآفاق، المغرب، ع08-09، 1988.
4. بوطيب عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، مج12، ع02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992.

5. روحي سمير فيصل، **الشخصية والرّاوي في "أنت مُنذُ اليوم"**، مجلة راية مؤتة، مج2، ع02، عمان، 1993.

6. شبيب سحر، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، دمشق، ص04، 2013.

7. عبد الله مرين محمد، **حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية (وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا**، مجلة دراسات، مج5، ع01، جامعة بشار، الجزائر، 2016.

8. عبد المجيد حمودي باسم، **مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية**، مجلة الأقلام، ع6، السنة 23، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1998.

9. فيرون بول، السردية، **حدود المفهوم**، تر: عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع02، 1992.

10. قيسمون جميلة، **الشخصية في القمة**، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000.

11. مدقن كلثوم، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"**، مجلة الأثر، ع04، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2005.

12. المناصرة عزالدين، **شهادة في شعر أمكنة**، مجلة التبيين، ع01، تصدر عن الجاحظية، الجزائر، 1990.

13. ولعة صالح، **إشكالية الزمن**، مجلة الموقف الأدبي، مج32، ع375، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002.

14. يقطين سعيد، **كتابة السرد العربي**، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج35، 2000.

و. الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. الحاج هيثم علي، **آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات**، أطروحة دكتوراه، إشراف: صلاح السروي، جامعة حلوان، القاهرة، 2005.

2. حريزي أسماء، **السردية العربية الحديثة "الأبنية السردية والدلالية" لعبد الله إبراهيم،** أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/2018.

3. الخفاجي أحمد رحيم كريم، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2003.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:.....أ-ب

مدخل: البنية السّردية

أولا: البنية:.....04

1. مفهوم البنية:.....04

أ. لغة:.....04

ب. اصطلاحا:.....04

2. خصائص البنية:.....05

أ. الشمولية:.....06

ب. التحولات:.....06

ج. التنظيم الذاتي:.....07

ثانيا: السّرد:.....08

1. مفهوم السّرد:.....08

أ. لغة:.....08

ب. اصطلاحا:.....09

ب.1. عند الغرب:.....09

ب.2. عند العرب:.....11

2. مكونات السّرد:.....13

أ. السارد:.....13

ب. المسرود:.....13

ج. المسرود له:.....14

ثالثا: البنية السّردية:.....15

الفصل الأول: البنية في الرواية

أولا: بنية الزمن في الرواية:.....17
1. الزمن:.....17
أ. مفهوم الزمن عند الغرب:.....18
ب. مفهوم الزمن عند الدارسين العرب:.....19
2. أشكال الزمن الروائي:.....21
أ. الزمن الطبيعي:.....21
ب. الزمن النفسي:.....22
ج. الزمن التاريخي:.....24
د. الزمن الفلسفي:.....25
3. تقنيات زمن السرد:.....27
أ. الاسترجاع:.....28
أ.1. استرجاع خارجي:.....29
أ.2. استرجاع داخلي:.....30
ب. الاستباق:.....31
ب.1. الاستباق بوصفه تمهيدا:.....31
ب.2. الاستباق بوصفه إعلانا:.....32
4. نظام السّرد:.....32
أ. تسريع السرد:.....33
أ.1. المجمل (الخلاصة):.....33
أ.2. الحذف:.....34

ب. إبطاء السرد:.....35
ب.1. المشهد:.....36
ب.2. الوقفة:.....36
ب.3. التواتر:.....37
5. أهمية الزمن في العمل الروائي:.....38
ثانيا: بنية المكان في الرواية:.....40
1. المكان:.....40
أ. مفهوم المكان في النقد الغربي:.....40
ب. مفهوم المكان في النقد العربي:.....42
2. أنواع المكان:.....43
أ. المكان المفتوح:.....44
ب. المكان المغلق:.....44
ج. المكان الهندسي:.....44
د. مكان العيش:.....44
هـ. المكان الأصل:.....45
3. أنماط الفضاء :.....45
أ. الفضاء الجغرافي:.....45
ب. الفضاء الدلالي:.....45
ج. الفضاء النصي:.....45
د. الفضاء كمنظور:.....46
4. أهمية المكان الروائي:.....46
ثالثا: بنية الشخصية في الرواية:.....48
1. الشخصية:.....48

أ. مفهوم الشخصية في النقد الغربي:.....49
ب. مفهوم الشخصية في النقد العربي:.....50
2. أنواع الشخصية:.....51
أ. شخصيات رئيسية "محورية":.....52
ب. شخصيات ثانوية:.....52
ج. الشخصية الهامشية:.....53
د. الشخصية النامية:.....54
هـ. شخصيات مرجعية:.....54
و. الشخصية المسطحة:.....55
3. أبعاد الشخصية:.....56
أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي):.....56
ب. البعد النفسي:.....56
ج. البعد الاجتماعي:.....57
4. أهمية الشخصية:.....57

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا مقاربة تطبيقية

أولا: ملخص الرواية:.....62
ثانيا: اقتباسات:.....63
ثالثا: دلالة العنوان:.....64
رابعا: بنية الزمن في رواية رائحة خبز الصباح:.....66
1. الزمن المتواصل:.....66
2. الزمن المتقطع:.....66

3. تقنيات السرد:.....68
أ. الاسترجاع الخارجي:.....68
ب. الاستباق:.....71
4. تقنيات الحركة السردية:.....73
أ. تسريع السرد:.....73
ب. تبطيء السرد:.....74
خامسا: بنية المكان في رواية رائحة خبز الصباح:.....81
1. المكان المغلق:.....81
2. الأمكنة المنفتحة:.....84
سادسا: بنية الشخصية في رواية رائحة خبز الصباح:.....88
1. شخصية البطل الرئيسي، المحوري:.....88
2. الشخصيات الثانوية:.....90
خاتمة:.....94
الملحق:.....97
قائمة المصادر والمراجع:.....100
فهرس المحتويات:.....112