



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي - تبسة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

## بنية الخطاب السردي في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه لواسيني الأعرج "أنموذجا"

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

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

\* رشيد وقاص \*

إعداد الطالبتان:

• سامية طوالبية

• عالية بن ناجي

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	رضا زواري	أستاذ مساعد - أ -	جامعة العربي التبسي - تبسة	رئيسا
02	عز الدين ذويب	أستاذ مساعد - أ -	جامعة العربي التبسي - تبسة	عضوا مناقشا
03	رشيد وقاص	أستاذ محاضر - ب -	جامعة العربي التبسي - تبسة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2019/2018



## شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فلا بركة إلا باسمه الحمد

الحمد لله أولا وأخيرا.

والصلاة والسلام على الحبيب المطفى محمد ﷺ وعلى آله وصحبه ومن والاه يوم الدين من الصحابة والتابعين .

أما بعد:

إن أي عمل لا يستوي قائما على أركانه ولا تمد له السبل ولا تذلل أمامه العوائق إلا بتضافر الجهود والدعم وإنارة الدروب بالنصح والإرشاد، ولذلك فإننا نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا وأهدانا بالدعم المادي والمعنوي. ونخص بالذكر الأستاذ المؤطر أستاذنا الفاضل رشيد وقاص لإشرافه على هذا العمل المتواضع. وما قدمه لنا من إرشادات وتوجيهات سديدة ونصائح قيمة. كما لا ننسى أستاذتنا الكرام الذين أهدونا على تدريسنا طيلة السنوات الخمس في كلية الآداب واللغات

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

## إهداء

قال عز وجل ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا آفٌ وَلَا نَهْرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا\* وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ صدق الله العظيم

إلى الذي تعجز الكلمات في وصفه وعجز اللسان في ذكر مآثره إلى سيدي وعوني وقدوتي إلى النور الوضاء مصدر فخري وذخري إلى ذلك ينبوع الذي اغترفت منه الحنان إلى الذي يعجز الفم واللسان على خطه في كلمات إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي وشقي من أجل سعادتني إليك " أبي الغالي " .

إلى نور العيون . . . ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون في القلب المفتون والعقل الموزون والصدر الحنون ، إلى البلمس الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي إلى التي احتضنت بسياج حبها إلى أروع أم في الوجود "أمي الحبيبة"

إلى النجوم والكواكب إلى الورود البهية الذين قاسموني حنان الوالدين إخواني وأخواتي

إلى رموز البراءة والصفاء أبناء أخي أيوب وعبد المعز والكتكوت الصغيرة ابنت أختي مريم بتول إلى زوجة أخي الفاضلة وزوج أختي العزيز

إلى ضلالي التي لا تفارقتني أصدقائي الأعزاء وأخص بالذكر أمال "دادو" وسامية "سمسومة"

وإلى من ساهم من بعيد أو قريب في إنجاح هذا الجهد المتواضع وفقهم الله في مشوارهم وسدد خطاهم .

عالية بن ناجي

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد أهدي هذا العمل المتواضع

إلى والدي أُمِّي وأبِي الحبيبين حفِضهما اللهُ

إلى إخوتي وكل أفراد عائلتي

إلى كل أقاربي

إلى الأصدقاء والأحباب دون استثناء

إلى أساتذتي الكرام وكل زملاء

إلى كل رفاق الدراسة

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد

أرجو أن يكون هذا العمل المتواضع مفيدا لكل طالب (ة) مقبل (ة) على التخرج إن شاء الله

سامية طوالبية

## مقدمة

المدخل: نشأة علم السرد

الفصل النظري: بنية الخطاب السردى (مفاهيم)

- مفهوم البنية
- مفهوم الخطاب
- مفهوم السرد
- مفهوم السردية
- الزمن
- 1 أهمية الزمن في الحكى
- أ- زمن القصة
- ب- زمن السرد
- 2 الترتيب الزمني
- أ- الاستباق
- ب- الاسترجاع
- 3 الديمومة
- 4 المدة الزمنية
- أ- الحذف (الإضمار)
- ب- الوصف
- ج- التلخيص

- د- المشهد
- 5- التواتر وأقسامه
- 6- التبئير وأنواعه
- 7- الحدث
- 8- الفضاء وأشكاله
- 9- الشخصيات وأنواعها

### الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية مصرع أحلام

#### مريم الوديعة أنموذجا

- 1- الزمن
  - أ- زمن القص
  - ب- زمن السرد
- 2- المفارقة الزمنية
  - أ- الاسترجاع وأنواعه
  - ب- الاستباق
- 3- المدة
  - أ- الحذف (الإضمار)
  - الحذف المحدد
  - الحذف الغير محدد
  - ب- الوقفة
  - ج- الخلاصة
  - د- المشهد

4- التواتر وأنواعه

5- التبئير وأنواعه

أ- التبئير الداخلي

ب- التبئير الخارجي

6- الحدث

7- المكان

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

8- الشخصيات

أ- الشخصيات الرئيسية

ب- الشخصيات الثانوية

ج- الشخصيات العابرة

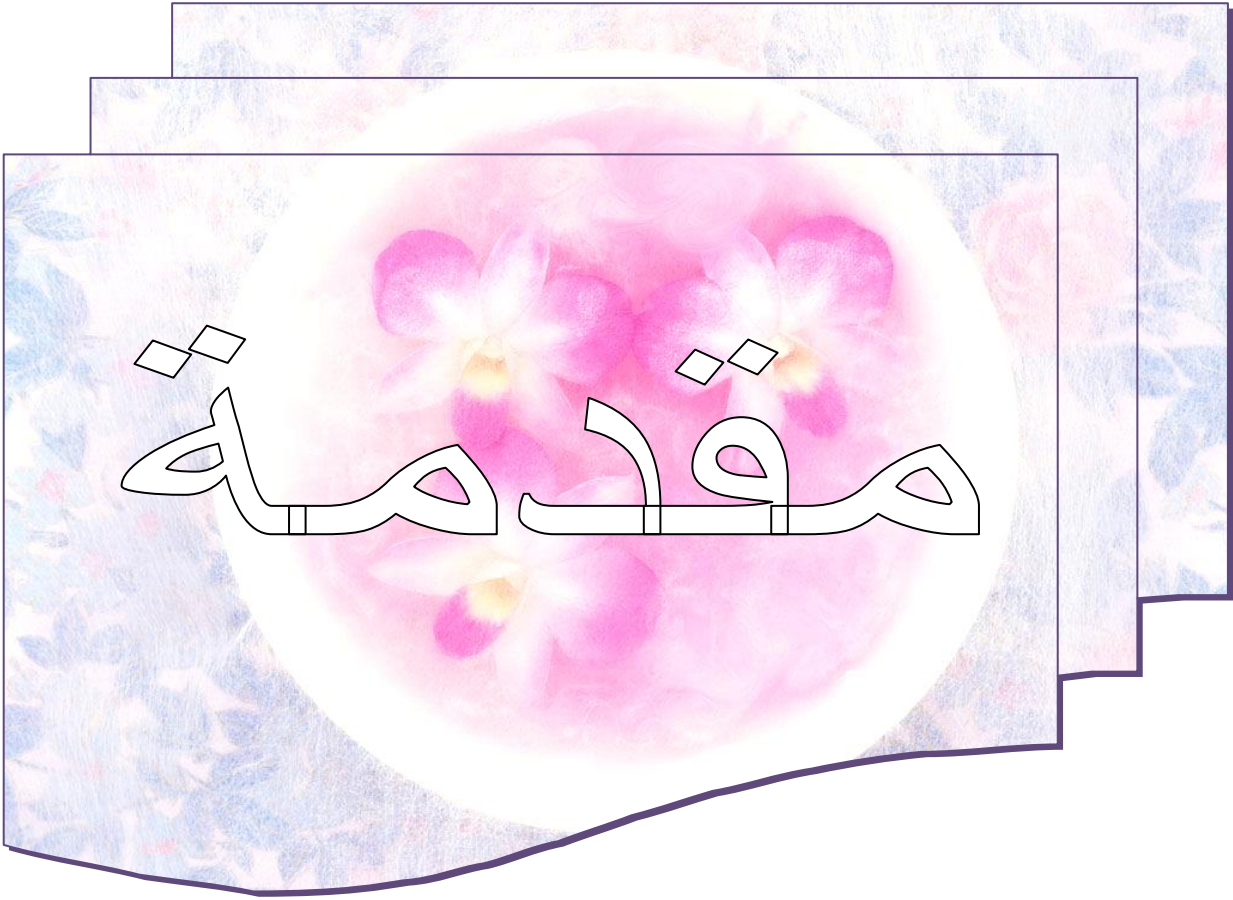
**الخاتمة**

**قائمة المصادر والمراجع**

**الفهرس**



# مقدمة



## مقدمة

في إطار الانفتاح على العالم الخارجي ضمن السياسة التي انتهجتها الجامعة الجزائرية في جميع التخصصات ارتئينا أن نهتم في هذه الدراسة الأكاديمية بالحياة الإبداعية في الجزائر، واخترنا كعينة " رواية مصرع أحلام مريم الوديعه" للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج" ، لإنجاز بحث أكاديمي لنيل شهادة الماستر من جهة واحتفالاً بأعمال هذا الروائي الجزائري المعاصر ضمن حقل الدراسات الأدبية المعاصرة التي تزعم توصيف لأعمال الفنية بأدوات إجرائية علمية دقيقة إلى حد ما، ومن بين هذه المناهج المعاصرة المنهج البنوي (استقرائي وصفي) الذي وضع هذا العمل الأدبي في ضوءه فكيف تـمـظـهـرت بنية الرواية كعمل سردي على المستوى الشكلي؟ وتتفرع عن هذه الاشكالية عدة تساؤلات اهمها:

- ما مفهوم البنية ؟
- ما معنى الخطاب ؟
- ما هو السرد ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات أسسنا خطة بنيت على مدخل، وفصلين، وخاتمة، أما المدخل فقد تحدث فيه على نشأة السرد مروراً بالفصل النظري الموسوم بمفاهيم في بنية الخطاب السردى وفي الفصل التطبيقي حاولنا تطبيق مكونات الخطاب السردى على هذه الرواية، وصولاً إلى الخاتمة التي كانت حوصلة لجملة من النتائج المستخلصة لهذا البحث.

ومن الصعوبات التي تعرضنا لها: الغموض في بعض الملفوظات في الرواية مما جعلنا نبـحـث عن معناها وكذلك ضيق الوقت.

كما استعنا بمجموعة من المراجع أهمها: كتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جنيت وكذلك (قاموس السرديات) لجيرالد برنلدس وكتاب (بنية الشكل الروائي) لحسن بحرأوي وكتاب (مكونات الخطاب السردى) لشريف حبيلة

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم قراءة متواضعة لهذا العمل الروائي، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف رشيد وقاص الذي كان لنا خير سند.

والحمد لله الذي تتم به الصالحات.

المدخل: نشأة علم السرور

تتنوع الخطابات بتنوع ضروب المعرفة ، وتعدد حقول النشاط الفكري الإنساني، وإذا كانت الخطابات المختلفة تتقاطع في نقاط إئتلاف معينة، ففي نسيج كل خطاب منها خصائص نوعية قارة ، تحدد نوعه، وتصنع تميزه ويعد الخطاب الأدبي فن من فنون التعبير والجمال، كما أنه وسيلة تواصل بين المجتمعات باعتباره خطاب دال، ودواله في غالب الأحيان لا تطابق مدلولاته، وبالتالي فقراءته قراءة متعددة ومفتوحة التأويلات، ذلك أن جملة توحى وتؤثر أكثر مما تفسر وتقدر، كما في باقي الخطابات الأخرى، وذلك أن النصوص السردية تعد من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ وضع (بروب) منهجه الوظيفي لدراسة الحكاية ثم ظهرت موجة من المهتمين الذين اشتغلوا بالنص السردى ففتحوا الباب أما الدارسين المنقبين عن مختلف النصوص السردية، فكانت الرواية من أهم الأشكال السردية ذلك أنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث، وسجل المجتمع البشري.

### 1- نشأة علم السرد:

بدأ علم السرد مع الشكلايين الروس وبالأخص مع رائدهم (فلاديمير بروب) من خلال كتابه مرفولوجية الحكاية الشعبية ، والذي وضع فيه نموذجه من خلال الأمثلة الآتية:

1- الملك يعطي أحد الشجعان نسرا، يحمل النسر الشجعان إلى مملكة أخرى

2- الجد يعطي سوتشينيكو حصانا، يحمل الحصان سوتشينيكو إلى مملكة أخرى

3- أحد الساحرة تعطي إيقان زورقا، يحمل الزورق " إيقان " إلى مملكة أخرى

4- الملكة تعطي إيقان خاتما، يخرج من خاتم رجال أشداء يحملون " إيقان " إلى مملكة أخرى<sup>1</sup>

( ففي الحالات المعروضة نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة، وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه) وما لا يتغير هو أفعالها أو وظائفها ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاق من وظائف الشخصيات )<sup>2</sup>

لقد لخص بروب الوظائف في دراسة البناء الداخلي للحكاية وقدم لنا نموذج للأمثلة والتي اتضح من خلالها أن في الحكاية قيما ثابتة ولا يتغير كالأحداث والأفعال والحركات وهي الوظائف في حد ذاتها، وأخرى متغير كالشخصيات والمكان والزمان. وبناء على هذه الملاحظة استخلص ما يلي:

( 1- إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات ، أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها الوظائف فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة.

2- إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود.

3- إن تتالي الوظائف هو نفسه الدوام.

4- فكل القصص العجيب ينتمي من حيث بنية إلى نفس نمط )<sup>3</sup>

<sup>1</sup> فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 38، 39، 40.

إن هذه الوظائف لها دور فعال في النص إذا لا يقوم إلا بوجودها، فهي عنصر أساسي في الحكاية ( نستطيع أن نسمي قصة عجيبة ومن وجهة النظر المولوفولوجية كل بسيط ينطلق من إساءة (A) أو حاجة (a) ليمر بوظائف الوسيطة وينتهي بالزواج (W) أو وظائف أخرى تعمل عمل الحل، فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة (F)، أو حصولاً على موضوع البحث، أو إصلاحاً لإساءة ما بشكل عام (K) <sup>1</sup>

ومن هذا القول نستنتج أن بروب لخص وظائفه في واحد وثلاثون (31) وظيفة.

( افترض وجود أسبقية تاريخية للأسطورة على الحكاية الخرافية معتبراً أن الأولى هي أصل الثانية، وأن الثانية ليست إلا انحطاطاً للأولى بعد أن فقدت طابعها الديني والقدسي عبر الزمن) <sup>2</sup>

نستنتج من هذا القول أن بروب افترض أن الأسطورة أصل الحكاية وأنها عندما فقدت قيمتها أصبحت الحكاية بديلها

\* كلود ليفي، شتراوس: الذي ركز على التقابل بين الحكاية والأسطورة

( أن الأساطير والحكاية موجودة جنباً إلى جنب، فلا يمكن اعتبار أحد الجنسين أثراً للآخر) <sup>3</sup>  
( وليست علاقتهما علاقة سابق بلاحق أو بدائي بمشتق بل هي بالأحرى علاقة تكاملية) <sup>4</sup>

<sup>1</sup> فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، مرجع سابق، ص 112.

<sup>2</sup> عبد السلام حمير، في سوسولوجية الخطاب، من سوسولوجية التمثيلات إلى سوسولوجية الفقه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 41.

<sup>3</sup> كلود ليفي، شتراوس، الأنثروبولوجيا النبوية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج2، 1983، ص 187.

<sup>4</sup> كلود ليفي، شتراوس، الأنثروبولوجيا النبوية، مرجع سابق، ص 188.

( ليست الحكاية فضلة أسطورة )<sup>1</sup>

وبين لنا ليفي شتراوس في قوله هذا أن هناك تقابل وتكامل بين الأسطورة والحكاية، فهما وجهان لعملة واحدة فلا يمكن أن نقول أن الأسطورة أصل الحكاية ولا يمكن أن نقول أن الحكاية احتلت مكان الأسطورة.

من أهم ما قدمه توماشفسكي من مفاهيم لعلم السرد نذكر:

أ/ ( **المتن الحكائي**: هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية.

ب/ **المبنى الحكائي**: فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني، ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع أو "كما يفترض أنها جرت في الواقع" فهو يعمد إلى التقديم والتأخير و التلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى المبنى الحكائي وفي أغلب الأحيان الحكاية<sup>2</sup>

ومن هنا نستنتج أن المبنى الحكائي هو القصة نفسها ولا يتقيد بالترتيب الزمني على عكس المتن الحكائي الذي يتقيد بالترتيب الزمني ويتسلسل الأحداث.

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 188.

<sup>2</sup> حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص23.



ج/ ( الحوافز: هي أصغر الوحدات في الحكاية وأن الطريقة التعزيبية الني تتحرف عن مجرد التسلسل المعتاد لهذه الحوافز تسمى التحفيز)<sup>1</sup>

وأيضاً ( يسمى توماشفسكي هذا الغرض الصغير حافظاً ويرى أن كل جملة في السرد تتضمن حافظاً خاص بها، ثم يقسم الحوافز في العمل السردى إلى نوعين:

- حوافز مشتركة: وهي التي لا يمكن الاستغناء عنها في البناء السردى.
- حوافز حرة: أي التي يمكن الاستغناء عنها، وهكذا نجد أن نظرية بناء الأغراض رغم انتماءها الشكلي تعتمد على المستوى الدلالي المضموني للعمل السردى في التحليل أي أنها تعتمد على المعنى)<sup>2</sup>

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن للحافز أهمية كبيرة في الحكى فهو بمثابة الركيزة الأساسية التي تقوم عليها القصة، والحوافز المشتركة هي المحرك الفعال في الحكاية على خلاف الحوافز الحر.

- غريماس وتحليل العائلي: حاول غريماس وضع نموذج العائلي من خلال أبحاث بروب وقد قسمها إلى ثلاثة علاقات.
  - النموذج العائلي من حيث هو نظام ثابت: ( يرتكز النموذج العائلي على ثلاثة أزواج من العوامل هي: المؤتى/ المؤتى إليه والفاعل/ الموضوع والمساعد/ المعارض وتنظيم بين هذه العوامل جميعاً علاقات سنحاول تحديدها في حال ثباتها)<sup>3</sup>
- تألف هذه العوامل بدورها في ثلاثة علاقات وهي:

<sup>1</sup> عبد الرحيم الكردى، السرد ومناهج النقدى الأدبى، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص 110.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 117.

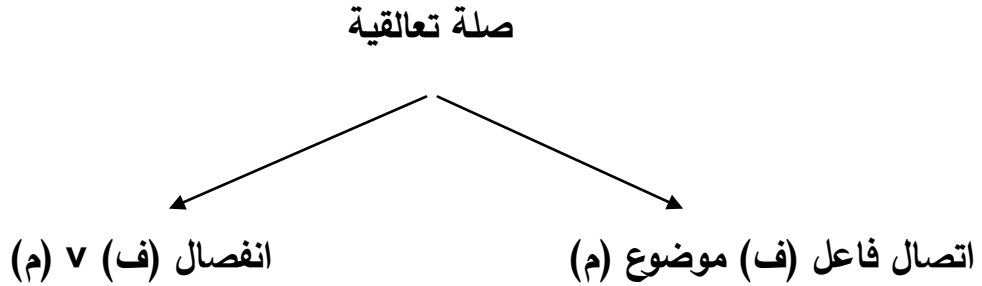
<sup>3</sup> محمد الناصر العجمى، في الخطاب السردى نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط،

1991، ص 40.

• **الفاعل والموضوع أو ( الطلبة):** ( تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العملي وتبدو من جهة غريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة، ويحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك بينما تمثل موضوع الرغبة)<sup>1</sup> ويعرفها حميد لحميدان بأنها :

**علاقة الرغبة Relation de desire :** ( وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب الذات وما هو مرغوب فيه الموضوع وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة مثلاً: ذات يسميها هنا ذات الحالة، وهذه الذات أما تكون حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في انفصال وإذا كانت انفصال فإنها ترغب في اتصال)<sup>2</sup>

( ولا تخلو العلاقة الحالية بين العاملين من أحد الاحتمالين إما أن تقوم على الاتصال ويرمز لهذه العلاقة بالعلامة التالية<sup>3</sup> ما على الانفصال ويرمز إليها على النحو التالي: v)<sup>3</sup>



<sup>1</sup> محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس ، مرجع سابق، ص 40.

<sup>2</sup> حميد لحميدان، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 33.

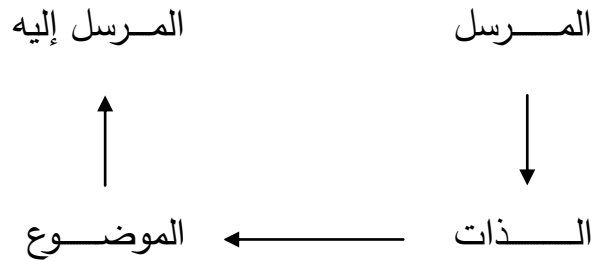
<sup>3</sup> محمد الناصر العجمي، المرجع نفسه، ص 41.

## المدخل: نشأة علم السرد

ومن هذا القول نستخلص أنها توجد علاقة ترابط بين الذات والموضوع وهي تمر عبر ملفوظات الحالة التي تكون فيها إما حالة اتصال أو انفصال فإذا كانت الحالة الأولى فهي ترغب في انفصال وإذا كانت في الحالة الثابتة فهي ترغب في اتصال.

• **المؤتي والمؤتي إليه:** (تنظم علاقة المؤتي إليه بالمؤتي في اتجاه معاكس أي من الجزء إلى الكل)<sup>1</sup>

• **علاقة التواصل Relation de communication:** (إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفته العوامل بفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلًا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسل إليه وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع)<sup>2</sup>



إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردى نظرية غريماس، مرجع سابق، ص 43.

<sup>2</sup> حميد لحميدان ، بنية النص السردى، ص 36.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 36.

## المدخل: نشأة علم السرد

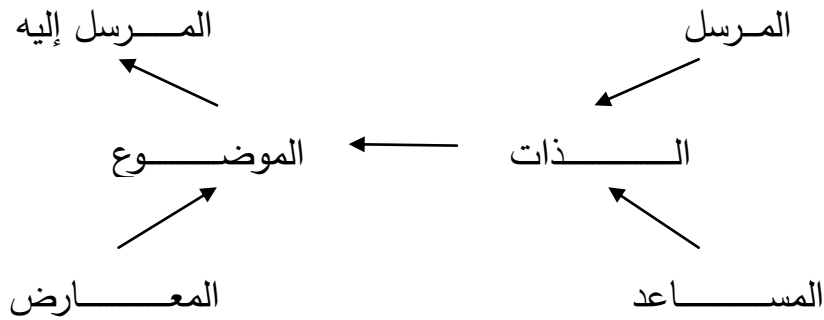
إن علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه لا تكمن إلا بوجود علاقة الرغبة أو علاقة الذات والموضوع وإن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما بينما المرسل إليه يصرح بأنها أكملت المهمة.

• **المساعد والمعارض** (تتنظم هتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع وتتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروع العملي والحصول الطلبة فيما يقوم **المعارض** حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائق في طريقة)

### • **علاقة الصراع : Relation de lutte**

( وضمن علاقة الصراع يتعارض جانب عاملان أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الاول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها ، من أجل الحصول على موضوع )

( وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاثة السابقة على الصورة الكاملة لنموذج العاملية عند غريماس



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق<sup>1</sup>

<sup>1</sup> حميد لحميدان ، بنية النص السري ، مرجع سابق، ص 36.

## المدخل: نشأة علم السرد

---

ومن هنا نستنتج أن العوامل الرئيسية هي ستة عوامل وهي الركيزة الأساسية عند

غريماس



# الفصل النظري: بنية الخطاب السردي (مفاهيم)

- مفهوم البنية La structure:

إن عملية تحديد مفهوم المصطلح من الأمور المهمة جدا في عملية البحث العلمي، ولها دور كبير في الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم عموما، وخصوصا إذا تعلق الأمر بالدراسات الأدبية والمصطلحات المتعلقة بها، ولعل ما يهمننا في هذه النقطة؛ مصطلح البنية ولتحديد معناه، ونستنتج في دراسته بدءا من الناحية اللغوية وصولا إلى معناه الاصطلاحي.

أ- البنية لغة:

لقد أثرت معاجنا العربية وكذا الدراسات العربية اللغوية هذا المصطلح، حيث نجد ابن منظور في معجمه لسان العرب يقول: ( البني نقيض الهدم ومنه بنى البناء، البناء بِنْيًا وبنَاءًا، لا بنى، مقصود و بُنْيَانًا وَبُنْيَةً وَ بِنَايَةً، وابتناه وبنأه، والبناء، المبنى ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، والبنية: ما بنيته وهو البنى)<sup>1</sup>. مما سبق نجد أن دراسة هذا المصطلح من الناحية اللغوية وفق معجم ( لسان العرب) أن البناء مقصودية إقامة الشيء، والتشديد، أي أن هذا المصطلح يتميز بميزة الثبات، أما الخليل الفراهيدي في معجمه (العين) يعرفه حيث يقول: ( بنى البناءَ يَبْنِي بِنْيًا وَبِنَاءً، وَبَنَى...)<sup>2</sup> وتأسيسا على ما قاله في معجمه، فإن البنية تعني ذلك البناء المترابط والمكتمل في عناصره ، وقد جاء في كتاب (مقاييس اللغة) (أحمد بن فارس) أن (الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء، بِضَمِّ بعضه إلى بعض، وتقول بنيت البناء ابنية، وتسمى مكة البنية ، ويقال قوس بانية، وهي التي بنت

<sup>1</sup> ابن منظور ، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وغيره، ، دار المعارف، القاهرة، مصر مج1 ، مج2، ص 365.

<sup>2</sup> الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العمية ، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص 165.

على وترها وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقة بها، وطيء، وتقول مكان بانية: باناه، ويقال بنية وبنى وبنية، وبنى بكسر الباء كما يقال: جزية وجزى ومشية ومشى<sup>1</sup>

مما سبق نستنتج أن الدلالة اللغوية لهذا المصطلح تقيد الإنشاء والإقامة، كما نجد أن (نورة بن محمد بن ناصر المري) في كتابها (البنية السردية في الرواية السعودية) تعرفه على أن (البناء مصدر تبنى، وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء)<sup>2</sup>

مما سبق نستنتج أن جميع تعاريف المعاجم لهذا المصطلح تتفق في النقاط الآتية وهي: الإنشاء وإقامة الشيء وترابط هذه المكونات التي تشكل في نهاية الأمر هذا البناء، ولأن الأدب كغيره من العلوم الإنسانية، انتقل إليه هذا المصطلح، خصوصا الأشكال السردية القائمة على مجموعة من المكونات والعناصر المترابطة فيما بينها، لتشكل بنية سردية.

### ب - البنية اصطلاحا:

لقد ارتبط مفهوم البنية (structure) بالمنهج البنوي الذي يحدد لها مفهوما دقيقا، وواضحا، وقد كان (يتنيافوق) أول من استخدم مصطلح (البنية) في بداية العشرينات ثم تلاه (رومان جاكسون) وهذا ما أكده (ليفى شتراوس) حيث يقول: (لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ج1، 1979، ص302-303.

<sup>2</sup> نزيهة داغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، إشراف صالح مفقودة، الجزائر، جامعة بسكرة، 2007-2008، أطروحة الدكتوراه، ص 63.

<sup>3</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان ط1، 2002، ص37.



ويرى (جان موكاروفسكي) أن مصطلح (البنية) كمفهوم حديث مرتبط بالأثر الفني حيث يقول: ( بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر)<sup>1</sup>

وفقا لمفهوم البنية فيما قاله (جان موكاروفسكي) فإن البنية نظام مكون من عناصر، تكون عملا فنيا مرتبا حسب سيادة عنصر ما على عناصر أخرى.

هذا ويرى عبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية النقد) أن (البنوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، ويعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله)<sup>2</sup>

أما (جيرالد برنس) في كتابه (قاموس السرديات) فيعرف البنوية على انها شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكى، بوصفه يتألف من قصة recit ، والخطاب discours، مثلا كانت بنية شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، "القصة" و"السرد" narrative، "الخطاب" و"السرد"<sup>3</sup>

لقد ربط لوسيان غول دمان صاحب ( البنوية التكوينية) النص بالعالم الخارجي المتمثل في الظروف الخارجية التي أنتجته وهذا من خلال جملة من القواعد التي وضعها منها: رؤية العالم، البنية الدالة، الفهم، والتفسير... حيث يمكن دراسة بنية النص الأدبي من خلال مكوناته وعناصره المترابطة مشيرا إلى تلك العملية السياقية لكن من خلال دلالة النص فقط.

<sup>1</sup>لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان ط1، 2002، ص 37.

<sup>2</sup> عبد المالك ، في نظرية النقد دار هومة ، الجزائر ، 2002 ، ص 194.

<sup>3</sup>جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السي إمام، ، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 191.

ويعرفها محمد عابد الجابري بأنها « منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض تحولات»<sup>1</sup>

وهي أيضا «تحولات خاضعة لقانون لتركيب معين»<sup>2</sup>

ومن هذا التعريف فإن البنية جملة من العناصر الثابتة والتي نقوم بتركيبها أو ترتيبها حسب قانون معين أو بإجراء عليها تحولات تشكل لنا بنية.

ويعرفها صلاح فضل في أبسط تعريف هي: «كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»<sup>3</sup> نستنتج أن البنية لا تكمن إلا بتماسك العناصر وترابطها.

#### - مفهوم الخطاب:

لقد اختلف المتخصصون والباحثون في تخصيص مفهوم الخطاب، وذلك يرجع إلى أسباب عديدة لعل أهمها اتساع مجال اللغة، وارتباط هذا المصطلح بمفاهيم أخرى، وستدرج هذه الدراسة في تحديد مفهومه بدلا من الناحية اللغوية وصولا إلى المفهوم الاصطلاحي له.

#### أ- لغة Discours

لا يرتبط مصطلح الخطاب في الثقافة الغربية في أصله مباشرة بالكلام حيث يرى (عبد الرحمن حجازي) في كتابه (الخطاب السياسي دراسة أسلوبية) أن (مصطلح الخطاب Discours المشتق من الفعل مأخوذ في الصل اللاتيني وهو Dis cursus المشتق من

<sup>1</sup> محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط8، 2014، ص 139.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص140.

<sup>3</sup> صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الدبي، دار بيروت، القاهرة، ص1، 1998، ص 121.

الفعل Discurrere الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة والارتجال<sup>1</sup>

أما عن الثقافة العربية فكلمة الخطاب مشتقة من الفعل (خطب) حيث نجد في معجم (لسان العرب) لابن منظور في مادة خطب يقول: (الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، خطابا، هما يتخاطبان، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب، والمشاورة)<sup>2</sup>، كما ورد في معجم الوسيط أن الخطاب لغة: هو ما يفصل به الأمر من الخطاب لقوله تعالى ( وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلُ الْخِطَابِ ) وفصل الخطاب أيضا: الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء أو النطق بأما بعد أو يفصل بين الحق والباطل<sup>3</sup>

كما ورد في معجم العين لفظة الخطاب بمعنى "مراجعة الكلام"<sup>4</sup>

مما سبق يتضح أن الدلالة اللغوية لهذه الكلمة لا تخرج عن معاني مراجعة الكلام، المشاورة لتحقيق وظيفة التواصل التي تفرض وجود أطراف لهذه العملية التواصلية.

### ب- مفهوم الخطاب اصطلاحا:

لقد كانت لهذا المصطلح مكانة كبيرة في الثقافة الغربية، وتحديدًا عند أفلاطون حيث يقول عبد الله إبراهيم في كتابه الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة أن ( أول محاولة جادة لضبط المفهوم الفلسفي للخطاب كانت مع أفلاطون، وذلك بالاستناد إلى قاعدة عقلية محددة

<sup>1</sup> عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص19.

<sup>2</sup> ابن منظور (جمال الدين الأنصاري)، مرجع سابق، ص19.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، ج1، ص 159.

<sup>4</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي، مرجع سابق، ص 252.

الجزر (logos)<sup>1</sup> مما سبق ارتبط هذا المصطلح بالمفهوم الإغريقي logos بمعن العقل والمنطق للإحالة على الكلام الذي يتصف بميزات عقلية ومنطقية، ومع نهاية المرحلة اللاتينية أخذت هذه الكلمة discoursus معن الخطاب باعتبارها أسلوب ملتويا في المحادثة والمحاورات، قبل أن يرد إلى كل شيء للفكر منطوقا كان أم مكتوبا، ويعرفه "إميل بنفنست" حيث يقول: (الخطاب كل ملفوظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول نية التأثير على الآخر بأية حال)<sup>2</sup>

مما سبق نستنتج أن الخطاب هو مجموعة من الرسائل المنطوقة أو المكتوبة أو تعبير لفظي عن فكر ما ممثلا في الكلام واللغة، يفترض طرفا عملية التخاطب بغية التأثير في أحدهما.

ويعرفه "حماد صمود" على أنه (العمل الذي ينجزه المخاطب والمتمثل في توجيه الكلام إلى الغير)<sup>3</sup>

كما عرفه سعيد يقطين على أنه ( ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الإنسان والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي اللغوي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 103.

<sup>2</sup> رجب رمضان السيد عبد الوهاب، الخطاب السياسي العربي مفهومه وسماته، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، القاهرة، 2007.

<sup>3</sup> حمادى صمود، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، جامعة منوبة و وحدة البحث في تحليل الخطاب، 2008، ص 25.

<sup>4</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 17.

مما سبق نستنتج أن مصطلح الخطاب يرتبط في كلتا الثقافتين بالكلام والتخاطب والتواصل، قوامه طرفا تخاطب، وسالة تنقل بينها، غايته التأثير.

يعرفه عبد السلام حيمر أن الخطاب يكون «في شكل واقعة لغوية إما منطوقة أو مكتوبة»<sup>1</sup>

ويقول أيضا أن أبسط تعريف للخطاب «يشير إلى تبادل الكلام بين طرفين: مخاطب متكلم، وملتق مخاطب، بالإضافة إلى أن هذا الكلام يتكون من جملة فما فوق»<sup>2</sup>

أما دومنيك يعرفه أنه «يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد»<sup>3</sup>

ومن هنا نستنتج أن الخطاب يكمن بين طرفين وذلك عن طريق تبادل الكلام سواء كان هذا الكلام مكتوب أو منطوق.

ويعني به أيضا «كل وحدة تتجاوز حجم الجملة»<sup>4</sup>

ويمثل كذلك «مجموعة الجمل المترابطة عبر مبادئ مختلفة للانسجام»<sup>5</sup>

ومن هنا فإن الخطاب ليس كلمة أو جملة بل هو مجموعة من الجمل المترابطة والمنسجم في ما بينها.

<sup>1</sup> عبد السلام حيمر ، في سوسولوجية الخطاب، مرجع سابق، ص17.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 23.

<sup>3</sup> دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص38.

<sup>4</sup> ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات سيدي بلعباس الجزائر، ط1، 2007، ص 50.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 50.

ويعرفه فإن دايك بقوله « انتظام متوالية (سلسلة) العبارات مما يتلفظ به أصناف المتكلمين»<sup>1</sup>

ويقول أيضا إنه: « يحتمل أن يكون بنيات أو تراكيب محددة»<sup>2</sup>

ومن هذا القول إن الخطاب عبارة عن مجموعة من الجمل أو العبارات المتناسق.

#### - مفهوم السرد:

يعد مصطلح السرد من المصطلحات الحديثة التي أثارها الدارسون في مجال البحث العلمي بالدراسة وتستدرج هذه الدراسة في تحديد مفهوم المصطلح بدءا من الناحية اللغوية وصولا إلى الناحية الاصطلاحية.

#### أ- مفهوم السرد لغة:

قد جاء في معجم (العين) [ ل الخليل بن أحمد الفراهيدي] حيث يقول في السرد: (سرد القراءة والحديث يسرد سردا أي يتابع بعضه بعضا)<sup>3</sup> وجاء في لسان العرب لابن منظور في معنى هذه الكلمة ان ( السرد تقدمه شئ إلى شئ آخر تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متشابها ، سرد الحديث سراد إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه ﷺ ولم يكن سرد الحديث سردا، اي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> فان دايك، النص والسياق في الخطاب الدلالي والتداولي أفريقيا الشرق، المغرب، د، ط 2000، ص19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص21.

<sup>3</sup> الخليل ابن، أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مرجع سابق ، ص235.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج3، ج2، ص1978.

مما سبق، ومن خلال ما تم عرضه من دلالات لغوية وفق كتابي (العين ولسان العرب) نلاحظ اتفاق كل منهما في عنصر التتابع وهذا ما يختلف عنهم (أحمد بن فارس) في كتابه (مقاييس اللغة) حيث يقول: السين والراء والذال أصل مطرد تقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد، اسم جامع الدروع وما أشبهها من عمل الخلق قال ﷺ في شأن داوود عليه السلام (وقدر في السرد قالوا معناه ليكن ذلك مقدرًا، لا يكون الثقب ضيقًا والمسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدير...)<sup>1</sup>

مما سبق، وتأسيسًا على ما قاله (أحمد بن فارس) فهو يؤكد ما جاء به ابن منظور والفراهيدي في نقاط التتابع والتوالي، لكنه أضاف النسيج، ومن هنا فإن الدلالة اللغوية لهذا المصطلح لا تخرج على دلالة التتابع والتوالي والنسج.

#### ب- اصطلاحاً:

للسرد مفاهيم مختلفة، بدءاً من جذرها اللغوي كما سبق وذكرنا وصولاً إلى المفاهيم الاصطلاحية التي يقدمها كل دارس وباحث حسب وجهة نظره حيث نجد (رولان بارت) يعرفه على أنه (رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ (السرد) مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد شعب أبداً دون سرود)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 157.

<sup>2</sup> عبد الرحيم مرشدة، الخطاب السردى والشعر العربي دار عالم الكتب الحديث، الأردن د، ط، 2012، ص 05.

كما نجد (حميد لحداني) في كتابه (بنية النص السردى) يعرفه على أنه (الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها)<sup>1</sup>

مما سبق نلاحظ رؤية دولان بارت وحميد لحداني إلى المفهوم السرد أنه رسالة تنقل من مرسل إلى مرسل إليه سواء كانت شفوية أو كتابية، أي أن السرد موجود في النصوص الأدبية حتى الشفاهية منها من خلال قناة هذه الخيرة هي التي تصيغ العمل الأدبي المبدع ليصل إلى المتلقي؛ هذا ونجد (آمنة يوسف) في كتابها (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) تعرف السرد على أنه (نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية)<sup>2</sup> وهي رؤية لا تختلف عن ما سبق حيث أن السرد هو نقل الحادثة من خلال تصورهما إلى صورة لغوية مهما أختلف منطوقه كانت او مكتوبة.

ومن التعريفات الاصطلاحية المتوافقة مع التعريفات اللغوية نجد (آمنة يوسف) في كتابها السابق الذكر (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) حيث تقول (هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحيم مرشدة، الخطاب السردى والشعر العربى، مرجع سابق، ص 05.

<sup>2</sup> آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 38.

<sup>3</sup> آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 38-39.



وهو مفهوم نجده يتوافق إلى حد ما في نقطة النسيج مثلما وجدناه عند أحمد بن فارس في معجمه (مقاييس اللغة) حيث أن العمل الأدبي سواء كانت أو حكاية تحتاج إلى نسيج معين يربط أحداثها بعضها ببعض.

كما أن (جيرار جينت) في كتابه (خطاب الحكاية بحث في المنهج) يعرف السرد فيقول: (فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي)<sup>1</sup>

بالتالي جيرار جينت يربط السرد بالمحكي إذ أنه فعل الحكي الذي ينتج محكيا من خلال وضع حقيقي أو تخيلي يتوسع فيه ويضيق (سعيد يقطين) في كتابه (الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي) حول مفهوم السرد فيقول (السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان)<sup>2</sup>

إذن السرد حسب رؤية هذا المبدع إنجاز إبداعي ينطوي على جملة من الأجناس لا حصر لها ، بعض النظر على الأساليب المتبعة ويعرفه (عبد المالك مرتاض) في كتابه (في نظرية الرواية) فيقول: (هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي)<sup>3</sup> وهو مفهوم لا يختلف كثيرا عن بصمة "رولان بارت" في مفهومه للسرد الذي عده هذا الأخير دائرة عامة تشمل عدة مجالات.

<sup>1</sup> جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 97.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 19.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د، ط1998، ص 219.

- مفهوم السردية:

السردية أو علم السرد كما اصطلح عليه وهي دراسة السرد أو البنى السردية وتسمى أيضا الشعريات السردية وحتى السرديات البنيوية وكلها تدل على تحليل القصة أو المضامين السردية أو هي تحليل مكونات الحكى وأبياته، هذا الحكى الذي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، تعني بالحكي بوصفه صيغة للغرض الفعلي للحكاية، ويعرفها (عبد الله ابراهيم) في كتابه (موسوعة السرد العربي) حيث يقول: (تعني السردية باستتباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماته)<sup>1</sup> أي أنها علم يُعنى باستخراج القوانين التي تحكم بنية الأجناس الأدبية ويضيف أو يصفها (عبد الله ابراهيم) فيقول: (نظام نظري غني وخصب بالبحث والتجريب)<sup>2</sup> أي أنها بنية تخص العمل الأدبي وتتميز بالغنى والخصب، وكثير البحث والتجريب في الدراسات الأدبية، ويحدد (عبد الله ابراهيم) فيما تبحث فيقول: (وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي، مروى له، ولما كانت بنية الخطاب السردى نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على ان السردية على المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناء دلالة)<sup>3</sup>

مما سبق إن السردية اتجاه نقدي يعني بدراسة مكونات الداخلية للعمل الأدبي، هذه المكونات المتفاعلة فيما بينها لتتحقق نسيجاً ذا أسلوب إبداعي.

<sup>1</sup> عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د، ط2008، ص 08.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 08.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 08.

ويعرفها سعيد يقطين بقوله (انها الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي والسيرة الشعبية خصوصا)<sup>1</sup>

وكذلك يقول (أنها الاختصاص الذي أسعى إلى استنباطه وبلورته بالاشتغال بالنص السردى العربى قديمة وحديثة)<sup>2</sup> يقوم سعيد يقطين من خلالها، بمعالجة وتحليل النصوص السردية.

### 1- الزمن:

كلمة الزمن شغلت فكر الباحثين بحيث تناولها بالبحث والدراسة التي حددت دلالاته المتشعبة ومن هذا المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً:

- مفهوم الزمن: سنستهل دراسته لغوياً ثم اصطلاحاً، ونذكر منه:

أ- لغة: فنجد التعريف الذي ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يقول: (الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء؛ طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناً، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربى، مرجع سابق، ص 22.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، ص 202.

ب-اصطلاحاً: يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردى على أنه (مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد... إلخ، بين الهواتف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة)<sup>1</sup>

ويعرفه (بعيطيش يحي) على أنه (من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائى، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية حيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية حسب النظام الطبيعى الخارجى الذي يخضع للترتيب الزمنى ولأسباب والمسميات، في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات او جماليات الارتداء والاستباق والتسريع والاستبطاء)<sup>2</sup>

### 1- أهمية الزمن في الحكى:

الزمن يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقى (فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

أ- زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقى.

ب-زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 130.

<sup>2</sup> يعطيش يحي، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرى، العدد:08، 2011، ص 06.

<sup>3</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87.

ويتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع لتسلسل منطقي مثلاً فهناك قصة معينة فيها أحداث حيث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد، أما في زمن السرد فالزمن لا يخضع لترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثاً ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

### 2- الترتيب الزمني:

إن دراسة النظام الزمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة، وتواجد هذه الأحداث في القصة، وتواجد هذه الأحداث في السرد من خلال التناثر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية؛ السوابق واللواحق، التواتر والديمومة.

أ- **الإستباق**: يلجأ السارد إلى زعزعة زمن السرد من خلال لعبة فنية أخرى متقنة ينتقل فيها إلى المستقبل في حركة استباق ذلك انه كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويعرفه (**محمد بوعزة**) على أنه (عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيأتي لاحقاً قبل حدوثه)<sup>1</sup>

وبذلك فالاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد، وقد عرفه (سعيد يقطين) بقوله: (حكي الشيء وقبل وقوعه)<sup>2</sup>

فهذا النوع يتبعه السارد أثناء قيامه بعملية تعريفه للنسق الزمن المتسلسل وهو حسب (**محمد عزام**) (عصب السرد الاستشراقي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية، وعلى

<sup>1</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 87.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 97.

المستوى الوظيفي تعمل هذه الإستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث لاحقة، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات كما انه قد يأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات<sup>1</sup> حيث يتوغل القارئ في مستقبل الشخصيات لمعرفة بعض الأحداث قبل زمن وقوعها، فيحاول استكمال فعل القراءة لتأكد من صحة الخبر.

ب- الاسترجاع ( الاستنكار): هو مقاطع تذكريه تحيلنا إلى أحداث ترتبط بفكرة سابقة، فالقصة كي تروى لابد أن تكون اكتملت في زمن ما غير زمن رواياتها، وبالتالي هناك تباعد بين زمن حدوثها وزمن سردها، فكل عودة إلى الماضي هي سرد إرجاعي، حيث يعرفه (جيرار جنيت) فيقول: (يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)<sup>2</sup>

ويضيف (جيرالد برنس) فيقول: (مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر)<sup>3</sup>

مما سبق إن الاسترجاع تقنية تشير إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا فيعيد تداركها سدا للفراغ الحاصل في القصة، ذلك أن من عناصر الإرجاع إضفاء عنصر التشويق والإثارة في النص، حيث تعبر هذه التقنية عن براعة في القص وقدرة على الإبداع.

<sup>1</sup> محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005، ص 98.

<sup>2</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51.

<sup>3</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 16.

و الاسترجاع مخالف سير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق حيث إنه (يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفة التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد)<sup>1</sup> ويقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

• **الاسترجاع الداخلي:** هذا النمط من الاسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني ويعرفه (لطيف زيتوني) فيقول: (وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي)<sup>2</sup>

• **الاسترجاع الخارجي:** حيث تكون الأحداث التي داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية، والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي، لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية، ويعرفه (نضال الشمالي) فيقول: (إن هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محددة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة)<sup>3</sup>

إن الاسترجاع بشقيه الداخلي والخارجي آلية يوضحها السارد لتغطية الغفلات التي تجاهلها وتجاوزها زمن القصة

<sup>1</sup> عالية محمود صالح، البناء السردى في الروايات، إلياس الخوري، ، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص 28.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص20.

<sup>3</sup> نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص160.

3- **الديمومة:** تعني وتيرة السرد أي الاستمرارية فحسب (جيرار جينيت) هي (دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع من الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية وذلك أن نظام القصة هذا تشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك)<sup>1</sup>

#### 4- المدة الزمنية:

أ- **الحذف (الإضمار) elips<sup>2</sup>:** يعد الحذف من أهم التقنيات الرئيسية في عملية السرد فهو يقوم بالاستغناء عن كلمة أو عدة كلمات ويختزل أحداث ويعرفه (مها حسن القصراوي) بأنه: (التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغى فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى)<sup>3</sup>

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع والتي حصرها (منصوري مصطفى) في ما يلي:

• **(حذوف توضيحية:** تخص الحذوف التي تعلن زمنها، سواء كان محددًا أم غير محدد وتشكل تلك الإشارات الحذف، بوضعه مقطعا نصيا وفي هذه الحالة لا يكون الزمن معادلا للصر تاما، أما حين يكون زمن ذلك الحذف في درجة الصفر، فإن المحكي يشير إلى الزمن المنقض بعد استئنافه.

• **حذوف ضمنية:** لا يشعر الحذف القارئ هنا في زمنه، وإنما يحدد ضمنا بل إن بعض الحذوف لا يعلن عنها مطلقا، ولا تتم الإشارة إليها، إلا لمن أوتي وعيا خاصا، ففراغ

<sup>1</sup> جيرار جينيت، ينظر عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص36.

<sup>2</sup> بفضل مصطلح الإضمار في اللغة العربية لأنه يوافق المصطلح الأجنبي elips

<sup>3</sup> مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،



المحكي لا يقوم الاسترجاع بسده وإنما بملاحظة خلل في مسار الكرو ولوجي للأحداث أو قطيعة في الاستمرارية السردية.

● **حذوف افتراضية:** أكثر حذوف صعوبة في تحديد موضعها ومن ثم، تقع في حدود انسجام المحكي وفي حدود مصداقية التحليل الزمني في رأي جنيت<sup>1</sup>

ومن هذا القول نستنتج أن للحذف ثلاثة أنواع مهمة ولكل منها دور فعال في عملية تسريع السرد وهذه الحذوف قد تعلن على فترة زمنية معينة أو لا تعلن عليها فتكون غامضة.

ب- **الوصف:** تقنية سردية حيث يوقف الوصف الحركة الزمنية التي تعمل على التباطؤ الشديد في عرض الأحداث إلى حد التوقف وهذا ما يؤكد انعدام الديمومة الزمنية على مستوى القصة عندما تكون بحدود مقطع وصفي وقد عرف تطورا ملحوظا في الرواية الحديثة بخلاف الرواية التقليدية، حيث نجد (نضال الشمالي) يقول: (لقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي فيها تنحصر في التفسير والتنميق والتزييق فأصبح في الوقت الحاضر غاية في حد ذاته)<sup>2</sup>

إن هذه الغاية توميء بعمق العلاقة بين المكان والأشياء فهو يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة.

ت- **التلخيص:** يستعمل في عملية القص حيث يتم اختزال جملة من الأحداث التي تمتد في الزمن وتكثيفها في عبارة أو عدد من العبارات حيث يعرفه (عبد المنعم زكريا القاضي)

<sup>1</sup> منصورى مصطفى، سرديات جنيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص192-193.

<sup>2</sup> نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص182.

فيقول: (هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)<sup>1</sup>

ث- **المشهد أو الحوار**: يقف المشهد بوظائفه مقابلاً للتلخيص لأنه يتمحور حول الأحداث الجوهرية في القصة فهو يحرص على تقديم التفاصيل إلى حد الإسهاب، ويكون المشهد في أغلب الأحيان حوارياً، ويعرفه (لطيف زيتوني) أنه (تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والحوار المسرحي)<sup>2</sup>

5- **التواتر**: له دور أساسي في الحكاية حيث يعرفه (جيرار جنيت) بأنه: ( علاقة التواتر أو بعبارة أكثر بساطة علاقة التكرار بين الحكاية والقصة)<sup>3</sup> ويعرفه (منصوري مصطفى) في قوله: (يحدد التواتر الزمني بعلاقة التكرار بين المحكي والحكاية كأن يعرض محكي واحد بطرق مختلفة، إما بتغيير الأسلوب، وإما نقل وجهة النظر في زاوية إلى أخرى، وإما يتنوع الصوت السردى)<sup>4</sup>

وينقسم التواتر إلى ثلاثة أقسام ويحدده (الشريف حبيبة) في ما يلي:

- أ- **التواتر الانفرادي**: يقوم المحكي فيه بحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة
- ب- **التواتر التكراري**: يحكي المحكي فيه عدة مرات ما حدث مرة واحدة

<sup>1</sup> حميد الحمداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص36.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني ينظر عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص133.

<sup>3</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص129.

<sup>4</sup> منصورى مصطفى، سرديات جنيت، مرجع سابق، ص195.

ج- التواتر التكراري المتشابه: يحكي فيه الحكي مرة واحدة ما حدث عدة مرات<sup>1</sup> ومن هذه الأنواع ثلاثة نستنتج أن ما وقع مرة يقع مرات عديدة، كما انه قد يروي مرة واحدة أو مرات عديدة وهنا تكمن علاقة التكرار أو التواتر بين القصة والحكاية.

6- التبيير: هو المحرك الأساسي للأحداث ويعرفه (جيرالد برنس) بأنه (المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة)<sup>2</sup>

كما يعرفه (منصوري مصطفى) بأن التبيير (يمنح المنظور إمكان رصد الوضع الذي تقدم من خلال المواقف والأحداث من ثم فكل تبيير قائم على بؤرة الإدراك Perception وعلى موضوع مبدأ Focalise)<sup>3</sup>

ومن هذا القول نستنتج أن التبيير هو البؤرة أو النواة التي تقدم الأحداث فهو عملية عرض الأحداث.

ويعرفه (بوث Wayne G booth) بزاوية الرؤية (Point de vue) في قوله: (إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني " مسألة تقنية ووسيلة من وسائل لبلوغ غايات طموحه)<sup>4</sup> ومن هذا القول فإن مصطلح التبيير يسمى بزاوية الرؤية وينقسم التبيير عند جيرار جنيت إلى ثلاثة أقسام:

• التبيير في درجة الصفر: (هو سمة الروايات التقليدية والكلاسيكية وهي التي تتعلق بعامة بما يعرف بالراوي المحيط بكل شيء)<sup>5</sup>

<sup>1</sup> الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص35.

<sup>2</sup> جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلح السردى) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص87.

<sup>3</sup> منصوري مصطفى، سرديات جنيت، مرجع سابق، ص158.

<sup>4</sup> حميد لحميدان، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص46.

<sup>5</sup> جيرالد برنس، مصطلح سردى، مرجع سابق، ص87.

• التبيير الداخلي:

( أ/ ثابت: حيث يمر كل شيء من خلال الشخصية.

ب/ متغيرا : حيث الشخصية البورية متغير.

ج/ متعددًا: التي يكمن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر الشخصيات متراسلة عدة)<sup>1</sup>

• التبيير الخارجي: (خوفية لا يمكن التعرف على دواخل الشخصية، فرغم أنها تتحرك أمامنا فإننا لا نتمكن من معرفة أفكارها وأحاسيسها وقد انتشر هذا النوع فيما بين الحريين العلميتين حيث يتصرف البطل دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره)<sup>2</sup>

ومن هنا فإن التبيير بمختلف أقسامه بالأحداث والأفكار التي تقدمها الشخصية سواء كانت الشخصية واحد أو متغير فهو بمثابة المجهر الذي يعرف من خلاله أفكار وأحاسيس الشخصية.

7- الأحداث أو الحدث **Action**: هو تحركات وتصرفات التي تفرضها الشخصيات (هو انتقال الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي)<sup>3</sup> ويعرفه (جيرالد برنس) أنه (تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل Porcess statement في صيغة يفعل أو يحدث والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا Act)<sup>4</sup> ويعرفه أيضا (سلسلة من الوقائع

<sup>1</sup> جيرالد جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 201-202.

<sup>2</sup> شريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى، مرجع سابق، ص 69.

<sup>3</sup> سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص 152.

<sup>4</sup> جيرالد برنس، قاموس سرديات، مرجع سابق، ص 63.

المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، ونظام نسق من الأفعال<sup>1</sup>

ومن هنا نستنتج أن الحدث مجموعة من الأفعال والتصرفات التي تقوم بها الشخصيات فكل عمل تفعله الشخصية يسمى حدث.

## 8- الفضاء

لقد التصقت دلالة الفضاء بدلالة المكان لذلك درج جُلُّ الباحثين على اعتباره معادل للمكان حيث نجد (محمد عزام) (يوظف رؤية " جولي كريستينا" للفضاء الجغرافي التي لم تجعله منفصلاً عن دلالاته الحضارية، ذلك أنه يتشكل من خلال العالم القصصي)<sup>2</sup> ويعرفه (حميد الحميداني) فيقول: (إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكيم، وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعاً، عند الأفق الرحب والأشمل)<sup>3</sup>

مما سبق، ركز حميد الحميداني على عنصر التأطير المكاني باعتباره أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، كما أنه يعتبر الفضاء أوسع من المكان ويمكن تقسيم الفضاء إلى ثلاثة أشكال حسب رؤية (حميد الحميداني): (

● **الفضاء الجغرافي:** هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكيم ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء والذي يحيط الأبطال.

<sup>1</sup> جيرالد برنس، مصطلح سرديات، مرجع سابق، ص 19.

<sup>2</sup> محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديث، دراسة في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د، ط، 2003، ص 334.

<sup>3</sup> حميد الحميداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 60.

- **الفضاء النصي:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أ، الحكائية باعتبارها أحرفا إباحية، أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة الروائية فقط.
- **الفضاء الدلالي:** وهو فضاء له صلة بالصورة المجانية ومالها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز)<sup>1</sup>

### 9- الشخصيات

لقد أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبورها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ذلك أنها الوعاء الذي يصيب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورهما وتقوم بها، وستقوم بتحديدته على المستويين اللغوي والاصطلاحي.

### أ- لغة:

(كلمة شخصية مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص وشخص يشخص شخصا، أي ان ارتفع، والشخص سواء الانسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخص وارتفاع)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> حميد الحميداني، بنية النص الروائي ، مرجع سابق، ص61-62.

<sup>2</sup> فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات ط1، 2001، ص26.

ب- اصطلاحا:

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية، يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا ومن التعريفات نجد (واطسن) يقول: (أن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف أي أن الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائي لمجموعة العادات عند الأفراد)<sup>1</sup>

مما سبق نستنتج أن التعرف على الشخصية من خلال النشاط الذي يقوم بها.

ويقول (آلان روب حربية) عن الشخصية (كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث، مجهول مجردا، إنها لسيت فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، يجب أن تكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه)<sup>2</sup>

ومن خلال هذا فإن (آلان روب) يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشها؟

إن الشخصية هي محرك أساسي لأحداث العمل الروائي حيث (إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخص أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية في الأدب ، مرجع سابق، ص26.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص27.

<sup>3</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير،

د، ط، 2004، ص 60.

## الفصل النظري: بنية الخطاب السردى (مفاهيم)

---

فالشخصية هي المحرك الأساسي في العمل الروائي، وتتقسم بدورها إلى قسمين شخصية رئيسية تتمركز حولها أحداث العمل الروائي وشخصيات ثانوية تساعد على إنجاز الأحداث (فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> حميد الحميداني، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 51-52.



الفصل التّطبيقي: دراسة تطبيّية لبنية الخطاب السردّي في رواية

"مصرع أحلام مريم الوديعه"

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

1- الزمن : ان الاحداث الروائية تدور ضمن فضاء زمني تخيلي، وتتجلى البنية الزمنية في هذه الرواية على النحو الاتي:

أ- زمن القص: بدأت أحداث القصة من اللحظة التي ضرب فيها على ظهره وهو يبحث عن حبيبته في السوق الشعبية وإثر الحادثة لم يعد يهتم إلى الوصول على بيت صديقه: (لم يعد شيء يهمني سوى الوصول بأقصى سرعة ممكنة إلى بيت صديقي الوحيد في هذه المدينة حميدو<sup>1</sup>)

وتعتبر هذه الأحداث بداية انطلاق القصة حيث يسترجع أحداث ورقة الدعوة القضائية التي وجهت إليه: "أتذكر حين ارتسم الجرح على الظهر، زممت فمي مثل حلزون صيفي وضغطت على قلبي وعلى ورقة الدعوة القضائية في كفي والتي مازالت إلى اللحظة أتذكر كل تفاصيلها)<sup>2</sup>

ب- ومن هذه الكلمات يبدأ الزمن السردى للرواية: حيث يقوم الروائي باسترجاع الأحداث التي وقعت له قبل الحادثة أي في الماضي: (الرجاء حضور الجلسة القضائية القادمة)<sup>3</sup>

• الترتيب الزمني في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه: تشكلت الرواية من زمنين رئيسيين هما: زمن الحاضر الذي أصيب فيه البطل المجهول والمسمى باسم ولد فاطمة

لم أدر من أين جاءت الضربة

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، رؤية للنشر وتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص11.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص11.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

" مصرع أحلام مريم الوديعة "

---

والماضي الذي كان له دورا فعالا في تحريك أحداث الرواية حيث تذكر تفاصيل الدعوة  
القضائية

كما استرجع أحداث صديقه الوراق الذي ضبط بخطأ رسما للقمر

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

2- المفارقة الزمنية: والتي تكمن في استباق واسترجاع:

- الاسترجاع (الاستنكار): (كل دعوة إلى الماضي تشكل بالنسبة لسرد استنكار يقوم به لماضيه الخاص ويحلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة)<sup>1</sup> ويتمثل الاستنكار في رواية مصرع أحلام مريم في ما يلي:

أ- (الاسترجاعات الخارجية: المتواجدة في رواية مريم وهي الآتي:

يبدأ الراوي باسترجاع أحداث الدعوة القضائية.

كما يقوم باسترجاع أحداث الماضي حيث يتحدث عن السلطة والقهر الذي يعانيه الإنسان من قبل السلطة التي باتت تتحكم في كل صغيرة وكبيرة حتى في تفكيرهم وتسعى للسيطرة على عقولهم ويتجسد ذلك في قوله: "ماذا فعلت يا الله؟ أين الجريمة التي أحاسب عليها اليوم؟"<sup>2</sup>

كما يتذكر صديقه صالح الوراق الذي ضبط بتهمة الخيانة الوطنية ويتجلى ذلك في: (تذكرت صديقي صالح الوراق الذي ضبط مع سبق الإصرار بخطط رسماً للقمر فاعتقل بتهمة الخيانة الوطنية العظمى والعمل لدوائر أجنبية رفض المحققون ذكر اسمها)<sup>3</sup>

- كما يسترجع الروائي أحداث الطفولة التي عاشها مع حبيبته مريم:

<sup>1</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص121.

• ويستخدم حسن بحراوي في كتاب هذا مصطلح الاستنكار كبديل لمصطلح الاسترجاع.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق، ص12.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص12.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

( نهرب إلى ساحات المتاحف القديمة نسخر من الوجوه الصخرية المحفورة التي تقف في وجهينا باعتداد زائف)<sup>1</sup>

- وكذلك يسترجع الهدية التي قدمتها له مريم في عيد ميلاده:

(القلم والقداحة ما يزالان في الجيب الداخلي هدية مريم في آخر أعياد ميلادي التي قليلا ما أتذكرها)<sup>2</sup>

ويرجع به الزمن لتذكر كيف كانت المدينة قبل الغزوات.

(هذه المدينة التي شاخت قبل غزوات الروم و القرطاجيين والوندال والإسبان)<sup>3</sup>. كما يتذكر حقبة بني كلبون فيقول: (إن حقبة بني كلبون من أصعب الحقب)<sup>4</sup>

وفي نقاشه مع سفيان الجزويتي يتذكر كيف دخل إلى دماغه (دائما مثلما عرفتكم لأول مرة حيث شق دماغي ودخلت بخبثك)<sup>5</sup>

- يتذكر الراوي جده الموريسكي الذي تزوج من امرأة تكبره بعشر سنوات ويتذكر أيضا تهديد صالح ولد لخضر أصنامي له فيقول: (تعاودني كلماته الأخيرة مثل السيف)<sup>6</sup>

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة ، مصدر سابق، ص15.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص21.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص26.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص61.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

ويسترجع الحوار الذي دار بينهم ويرجع به زمن مرة ثانية يتذكر أصدقائه الذين تعرف عليهم في مقهى القناديل والحوار الذي دار بينهم (انتهى بي الضياع إلى مقهى القناديل الذي يذكر بالمصحات العقلية)

لهذه إسترجاعات أهمية كبيرة حيث ساعدت في بناء الرواية وذلك من خلال العودة للماضي  
ب- إسترجاعات الداخلية: تتمثل في الاحداث الاتية:

-حيث يسترجع أحداث موت الساموراي في قوله: (تذكرني بميت الساموراي التي مارسها أبوك حين سكر حتى العمى ثم انزلق إلى داخل قنينة النبيذ الأخيرة)<sup>1</sup>

-ويتذكر هو ومريم أغنية الطفولة : (ونغني بأقصى طاقتنا)<sup>2</sup>

-ويسترجع كذلك أحداث التي ولدت فيها مريم وكيف خرج إخوتها من البيت: (خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة في الحرب الضروس التي أكلت أحلامهم)<sup>3</sup>

-ويحكي قصة أحد أسلافه الذي أقسم أن لا يوقف القتل عندما قتلوا ابنته خطأ.

(أقسم أن لا يوقف القتل حتى يصل الدم ركاب الخيل)<sup>4</sup>

لم ترد الإسترجاعات الداخلية بكثرة في الرواية لكنها لعبت دور مهم في تشكيل الرواية وبناءها.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص14.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 20.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص29.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- الاستباق (الاستشراف): (مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو

محتمل الحدوث في العالم المحكي)<sup>1</sup>

وتتجسد هذه الإستباقات في ما يلي:

- (سأحضر الجلسة القضائية)<sup>2</sup>
- (سأدافع عن حرיתי وسأرتكب نفس حماقة)<sup>3</sup>
- (سنعيش، سنسافر، نجري نختبأ في كل متاحف العالم)<sup>4</sup>
- كما يذكر ما تتمناه مريم في قولها:
- (سنزوج ونجب طفلة جميلة جمالها يثير الدهشة)<sup>5</sup>
- (سنعيش سعاداً)<sup>6</sup>

وكذلك حلمه هو بالوصول إلى بيت صديقه لينظف له الجرح:

- (سيقوم بتنظيف الجرح وحتما سيأخذني إلى المستشفى)<sup>7</sup>

وهذه الإستباقات يسعى إلى تحقيقها في المستقبل فهو يتمنى أن يعيش بحرية ويحقق كل ما يحلم به ويريده.

ولهذه الإستباقات و الإسترجاعات فضلاً كبير في بناء النص الروائي

<sup>1</sup> حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص44.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص91.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص181.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص182.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص183.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص200.

3- المدة:

أ- الحذف (الإضمار): (يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنيه تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث)<sup>1</sup> ويتضح في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه الحذف نوعين:

- الحذف المحدد: (يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في نص بعد ذلك بعامين مضى شهران على ذلك)<sup>2</sup>

ويمكن ذلك في ما يلي

- (وبعد ساعات تغادر البيت وتعود من حيث أتت)<sup>3</sup>
- (أتذكر أنه المار الوحيد الذي اقتحم الشارع في الساعات المتأخرة من الليل)<sup>4</sup>
- (إنك قضيت عدة أسابيع في مخزن الدواليب)<sup>5</sup>
- (لم تبقى إلا ساعات ويصبح الحال)<sup>6</sup>
- (يستمتع بالصمت وبوقع الأحذية وهي تتكسر على مياه الأمطار التي لم تتوقف منذ أكثر من يومين)<sup>7</sup>

<sup>1</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص156.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص157.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر نفسه، ص59.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص69.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص74.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص76.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص83.



## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- (جئت أودعك خلسة قبل أن ألحق بك بعد شهر واحد)<sup>1</sup>
- (وزوجتك التي طلقتك بعد أسبوع)<sup>2</sup>
- (كلها كنست في ساعة واحدة)<sup>3</sup>
- (كانت الساعة العاشرة تقريبا، والآن قد شارفت على منتصف الليل أشياء كثيرة تغيرت)<sup>4</sup>

- **الحذف غير المحدد:** (فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة بعد "سنوات طويلة، ... بعد عدة أشهر")<sup>5</sup> ويتجسد هذا الحذف في ما يلي:

- (مرت على ذلك الزمن مسافات بعيدة بعد الشمس الجميلة)<sup>6</sup>
- (تلازمني منذ ذلك اليوم، منذ ذلك الزمن البعيد)<sup>7</sup>
- (صالح ولد الأخضر البرادعي كان طالبا في ذلك الزمن البعيد)<sup>8</sup>
- (كنا في ذلك الزمن الذي صار بعيدا نريد أن نوقف العالم)<sup>9</sup>
- (كانت تزحف منذ زمن بعيد نحو حتفك)<sup>10</sup>

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 112.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 133.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 157.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 194.

<sup>5</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 157.

<sup>6</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 14.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 26.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>9</sup> المصدر نفسه، ص 72.

<sup>10</sup> المصدر نفسه، ص 86.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

- (يقروون ويتذكرون أنه ذات زمن كانت تقتل في هذه الأماكن الأحلام التي لا تموت)<sup>1</sup> (كنا قد تحولنا إلى وردتين متفتحتين بأمطار الشتاء حدث هذا منذ زمن بعيد)<sup>2</sup> والهدف من هذه الحذوف انها تعمل على تسريع السرد وتجعل القارئ يسعى الى سد الثغرات من خلال توقعاته وتخيلاته.

#### ب- الوقفة أو الوصفية:

(الوقفة التي ترتبط بخطة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفاً أما شيء أو عرض spéciale يتوافق مع توقف تأملي البطل نفسه وبين الوقفة الوصفية، الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه)<sup>3</sup> ويتمثل في رواية رواية مصرع أحلام مريم الوديعة في ما يلي:

- (الدم صار يتدفق ويرسم خطاً مستقيماً من أعلى الظهر إلى الأسفل)<sup>4</sup>
- (زمت فمي مثل حلزون صيفي)<sup>5</sup>
- (يقولون أنني نزلت بجذاء أحزم خصري بزئار قديم، في يدي رفش وفأس)<sup>6</sup>

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق، ص 174.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 246.

- يعود تقسيم الحذف إلى جيار حيث ، الذي حدده في نوعين حذف مجدد وغير محدد

<sup>3</sup> حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 175.

<sup>4</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق، ص 10.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 11.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 23.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- (وأن موضوع على طاولة مدببة، أعض ركبتي اليمنى من الألم الحاد كنت غارق في الدم من الرأس حتى أغمص القدم، دخلت مع الشروخ وجروحات الرأس بكل عفك ورداءة لباسك المموه المضحك الذي يشبه لباس المظلمين)<sup>1</sup>
- (آلام جرح الظهر وهذه السكين المنغرسه في الظهر حتى المقبض الخشبي)<sup>2</sup> تتذكرين الشرائط الحمر وشعرك الطويل ولباسك الملون الذي لم تريه إلا في الأحلام
- (قلت سنتزوج وننجب طفلة جمالها يثير الدهشة، عيونها بسعة البحر، نزوقها مثل الدمية ونضعها على الفراش الجميل بدفته)<sup>3</sup>
- ومنه فإن الوقفة في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه ساعدت على إبطاء وتيرة السرد من خلال الوصف الذي قام بإيقاف وتعطيل الأحداث.
- ج - الخلاصة: (نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة)<sup>4</sup>
- ويتمثل التلخيص في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه في ما يلي:
- يلخص المأساة التي تعيشها أخت مريم مع زوجها المقعد ويكمن هذا التلخيص في صفحة 28 (اقتربت بهذا الرجل الغامض والمقعد سنوات قبل أن يتهم بالخيانة)<sup>5</sup>
- ويلخص كذلك حياة دون كيشوت والأيام التي عاشها مع ودائنا والحرب التي خاضها ضد الجزوتين ويظهر هذا التلخيص في ص 32.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه مصدر سابق، ص 26.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 79.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 83.

<sup>4</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 145.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 28.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- كما نجد تلخيص مغامرات ومفاخر أسلافه وخاصة الذي (أقسم أن لا يوقف الحرب حتى يصل الدم ركاب الخيل)<sup>1</sup> ويأتي هذا التلخيص في صفحة 29 و30.
- كما يلخص أيضا حياة جده الموريسكي مع زوجته التي تكبره بعشر سنوات ويكمن ذلك (زوج من امرأة تكبره بعشر سنوات)<sup>2</sup> وجاء هذا التلخيص في صفحة 35 و36.
- د- المشهد: (هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن من القصة و وحدة متشابهة من زمن الكتابة)<sup>3</sup>

ويتضح المشهد في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه في ما يلي:

- (هل بقيت للصراع قيمة؟ لا أدري)<sup>4</sup>
  - ويكمن ذلك أيضا في حوار مع نفسه:
  - (هل بعد كل هذا ما تزال عيوني ملعونة؟!)
  - ماهده الصفة العجيبة؟ صالح هنا؟ ويريد قتلها وهي ضاعت في سوق الشعبية)<sup>5</sup>
  - (ماذا فعلت يا الله؟ أين الجريمة التي أحاسب عليها اليوم؟)<sup>6</sup>
- ويظهر المشهد أيضا في حوار مع سفيان الجزوتي الشيطان الذي يلزمه (يا لطيف! السارجان؟ ديمًا أنت على رأسي كاللاز؟ أنت لا تتحرك الا لتثبت انك ما زلت تتعبنى كاللعنة السارجان سفيان الجزوتي.

ألم أقل لك إن مصيرك ومصيري واحد يا صديقي فاوست؟)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مصدر سابق، ص 29.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص35.

<sup>3</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص166.

<sup>4</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر نفسه، ص7.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص9.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 12.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

ويتمثل المشهد في حوار مع مريم

قالت مريم:

- (خائف وحياتك خائفة
- من ماذا، لم تكوني سعيدة معي؟
- أسعد امرأة في الدنيا، لكن شيئاً غامضاً يقهر داخلي
- هذا يؤذيني، لم أفجح في جعلك تتسبن بؤس الخوف، عيون صالح ولد لخضر أصنامي تتبعك حتى هذا المكان)<sup>2</sup>

وأيضاً:

العجوز: (يجب أن تنفذ الكتب قبل أن تنفذ يأسانشو

- إنهم يحرقون الكتب يا سيدي
- إنهم يحرقوني يا سانشو)<sup>3</sup>
- ويتضح المشهد أيضاً في حوار مع القاضي:
- (من سألك يا وحد الكبول عن أحلامك؟
- لكن يا سيدي لست كبولا لي أب وأم
- حدثنا عن نشاطك السياسي
- لكن لست هنا بتهمة سياسية)<sup>4</sup>
- وكذلك في حوار مع صالح ولد لخضر أصنامي:

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 13.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 17.18.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 44.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- (مريم ما تزال في عنقي، أتركها أنت تفسد أخلاقها
- من الأفضل أن نقول هذا الكلام إلى زوجتك)<sup>1</sup>
- (المهم لن تأخذها مني إلا ميتة
- لن آخذها منك، مريم امرأة وليست شيئاً)<sup>2</sup>
- ويتجسد المشهد في الرواية أيضاً من خلال ما يلي:
- (تبعين البلاد وتتمسكين؟ زوجك باعك
- يا سيدي أنا لم أفعل ما يؤدي هذا الوطن
- سوى أنك تبينتين مع هذا الأحمر وتخططون لإعادة الإتحاد الطلابي إلى الحياة من جديد

- أطمئنك يا سيدي، الإتحاد لن يعود، لقد قتلت كل قيادته وشردتم من كان عمره طويلاً
- بعض الشيء)<sup>3</sup>

ويأتي المشهد أيضاً في حوار مريم مع صالح ولد لخضر أصنامي:

- (لو كان هو لقلتها لك بدون شعرة خوف
- لسانك طويل يا بنت الساموراي السكران)<sup>4</sup>
- وكذلك يكمن المشهد في حوار مريم مع عمها:
- (رجلك ناس ملاح، ما يخلص والو إنت إلى يخلصك العقل
- يا عمي لكنه سيء

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 61.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 86.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 152.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- السوء في داخلك أنت وأمك
- يا عمي راك غالط
- العم، لا أنا عمك ولا أنت بنت خويا<sup>1</sup>
- ويتجلى المشهد في الحوار القائم بين عم مريم وصالح ولد لخضر أصنامي
- (عندك الحق يا ولد لخضر أصنامي سكنت معي أفعى عمياء، والله نظير لها رأسها قبل ما ترفعه
- الحقيقة لولا كرامة هذه العائلة كنت فضحتها من زمان)<sup>2</sup>
- وأيضا يتمثل المشهد في حوار مريم مع أمها:
- (يا يما وحق رأسك إنه رجل طيب
- عيوبه مريبة فيها بعض الكذب
- قلت لك أعرفه جيدا وسيسدني
- يا بنتي أكاد أجزم أنه شهواني وكذاب ولا يمكنه أن يستقر على امرأة واحدة من سلالة متشابهة)<sup>3</sup>
- ويوجد مشهد في حوار البطل مع امه:
- (أنا عرفت كل شيء من عينيك وعينيها
- يا يما نحبها، الله غالب
- الله يكتبكم لبعضكم، يا ربي آمين)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص 176.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 177.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 179.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 181.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

والمشهد في حوار مع حميدو:

- (يا حميدو، أنت عزيز علي وهذا الجو يعذبك
- نشرب وخليها على ربك، حتى واحد ما يأخذ الدنيا معه
- لكنك لا تشرب، أنت تتنحر)<sup>1</sup>
- ويظهر المشهد كذلك في ما يلي:
- (تحياتي ملازم صالح ولد لخضر أصنامي
- تحياتي سرجان سفيان هل من جديد؟
- كل شيء يسير كما يشتهي سيدي، الهدف دمر، فاوست يأكل التراب الآن
- وحميدو، أين وصلت خطتك
- قلت سيدي صالح، نجيبولك حتى للدار ولو كان يطيح في كرش لحنش، وها هو
- قدامك، الهدف دمر نهائيا ولم يعد قادر على الأذى)<sup>2</sup>
- ومن هنا فإن المشهد ساعد في تعطيل السرد وذلك حتى يكون هناك تساوي بين زمن
- القصة وزمن السرد.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 214.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 252.



## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- 4- التواتر: ويتمثل في أربعة أنواع وهي كالاتي :
- (أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة)<sup>1</sup> ويسمى هذا النمط بالتواتر الانفرادي ، ويتضح في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه في ما يلي:
  - (أبعدني عن تفاصيل المدينة، وربطني أكثر بصرختي الأولى)<sup>2</sup>
  - (أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة)<sup>3</sup> ويسمى هذا النمط أيضا بالتواتر التكراري ويتجسد في قوله:
  - (تذكرني بميتة الساموراي التي مارسها أبوك حين سكر حتى العمى ثم انزلق إلى داخل قنينة النبيذ الأخيرة تكوم كالجنين ثم سد على نفسه)<sup>4</sup>، وتكرر هذا في الصفحة، 20، 65، 77، 84، 95.
  - (الرجاء حضور الجلسة القضائية القادمة)<sup>5</sup> وبقي يذكر اسم الدعوة القضائية في الصفحة، 40، 44، 45، 25، وهذا تكرر يدل على أنه مجبر على الحضور.
  - (بدل أن تلوج زوجة أبيك لاختواتك السبعة بالمغزل يوم خرجت من شقوق الموجة الهاربة، لوحت بالمنجل... فهج الجميع نحو القفار والصحاري)<sup>6</sup> وتكرر هذا الحدث في الصفحة: 33، 65، 72، 176.
  - (لن أدري من أين جاءت الضربة)<sup>1</sup> وتكرر هذا الحدث ليؤكد الحادثة أو الواقعة وكرره مع تغيير أسلوبه في كل مرة ويكمن هذا التكرار في الصفحة: 10، 36، 79.

<sup>1</sup> جيارر جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص130.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مرجع سابق، ص40.

<sup>3</sup> جيارر جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص131.

<sup>4</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مرجع نفسه، ص14.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص11.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص20.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- (لم يعد يهمني سوى الوصول بأقصى سرعة ممكنة إلى بيت صديقي الوحيد في هذه المدينة حميدو)<sup>2</sup> وتكرر هذا في الصفحة: 103، 105، 143.
- (قلت لك مرة أخرى ، بغضب، رأس غليظ، يجب أن تعرفي أنه هنا)<sup>3</sup>
- (أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية)<sup>4</sup> ويسمى هذا النمط بالتواتر التكراري المتشابه:

ويتجلى هذا في رواية مصرع أحلام مريم الوديعه من خلال ما يلي:

- (الكتب الصفراء التي كان ينزلها إلى الشارع كل يوم جمعة أو أحد أو كلها أشرقت شمس في أيام الشتاء الباردة)<sup>5</sup>
  - (طعني من الخلف أكثر من مرة)<sup>6</sup>
- ونستنتج أن الراوي أكثر من رواية الحدث الذي وقع مرة واحدة أي " أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة".
- وهذا النمط ليؤكد ويلح على هذه الأحداث وذلك من خلال إعادتها في عدة صفحات مع تغير في أسلوبه في كل مرة.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ،مصدر سابق، ص 10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 88.

<sup>4</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع نفسه، ص 131.

<sup>5</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مرجع سابق، ص 14.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 42.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

5- **التبئير:** وينقسم إلى ثلاثة أقسام، تبئير في درجة الصفر وتبئير داخلي وتبئير خارجي ولقد تجسد

أ- **التبئير الداخلي** " الثابت" في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة من خلال الراوي المجهول الهوية والذي يدعي بفاوست وذلك لأنه الشخصية الرئيسية و المحرك الأساسي لأحداث الرواية ويتضح ذلك في ما يلي:

(لم أدر من أين جاءت الضربة، كانت سريعة وجافة، بدا لي أنني إستطعت فقط وأنا أنحني من شدة الألم)<sup>1</sup> فهنا يسرد الراوي أحداث الضربة بوضوح لأنه هو البطل في نفس الوقت وأيضا في قوله (الآن لم يعد جسمي يطاوعني)<sup>2</sup> (خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة في الحرب الضروس التي أكلت أحلامهم... بعد أن انتحر الوالد على طريقة الساموراي وزج بنفسه داخل قنينة نبيذ فارغة ثم سد على نفسه حتى الموت، بدل أن تلوح زوجة أبيك لأخوتك السبعة بالمغزل... لوحت بالمنجل)<sup>3</sup> نجد هنا الراوي يصف أحداث القصة بوضوح وكأنه حاضر أي أنه يعلم ما تعلمه وتدركة الشخصية نفسها ويتضح ذلك أيضا في ( قبل أن تتجكب بولادة قيصرية ثم تهرب مهزومة نحو شعلة النار التي أكلت إخوتك السبعة)<sup>4</sup> فهنا يسترجع الراوي ذكريات ولادة مريم وكأنه حاضر يومها فهو يصف الأحداث في زمن غير زمانه إلا أنه يصفها وكأنه في قلب الحدث.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة ،مصدر سابق، ص 10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 20.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 33.

فهو الشخصية الرئيسية في الرواية والمعبر عن نفسه وعن الشخصيات الأخرى كما يفسح لهم المجال للتعبير عن أنفسهم أي " يفتح لهم الحوار للمناقشة" ويكمن ذلك في نقاشه مع فاوست وكذلك مع مريم ومع أصدقائه في مقهى القنديل والتي كان يجتمع فيها للتعبير عن أنفسهم (سعيد المريض بالقلب والذي صمم محاربت الدولة بعدم غسل وجهه حتى تغرق المدينة بفائض المياه... تصور لو أضرب الناس كلهم عن غسل وجوههم ماذا يحدث بالماء ستتحول المدينة إلى بحر وسيغرق المسؤولون)<sup>1</sup> وآخر يقول: (لن أغسل أسناني بالمساحيق... من يدريني أنها ليست مصنوعة من مخ أطفال الفتام؟ إنني أشعر بذلك حين أغسل أسناني صممت على الإضراب حتى لو انتهى بي ذلك إلى الموت)<sup>2</sup> ومن هنا يتضح أن الراوي موجود ضمنهم أي مشارك في الحدث وهذا يعني أن الراوي بطلا ويتبين ذلك في قول حميد لحميداني (والواقع أن الراوي يكون مصباحا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث)<sup>3</sup> وقد تجلى هذا في الرواية لأن الراوي هو البطل المسير للأحداث والمدرک لأفعال الشخصيات ودليل على أن الراوي هو بطل في قوله ( انتبهت إلى وقع الخطوات التي تكسرت على الأدرج .... كانت أعضائي المتعبة قد بدأت تفقد حرارتها)<sup>4</sup>

ب- **التبئير الخارجي** حيث أن الراوي (البطل) لم يكن يدرك أو يعلم بخيانة صديقه ويتمثل ذلك في قوله (ماذا يحدث؟ هل أنا هنا أم في عوالم الموت؟ حميدو، صديقي الوحيد في المدينة؟ ياه حتى حميدو؟ لا يعقل)<sup>5</sup> ومن هذا القول نستنتج أن البطل لم يكن يعلم بالخيانة

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق، ص 208.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 208.

<sup>3</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردى، مصدر سابق، ص 48.

<sup>4</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام الوديعة، مصدر سابق، ص 250.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 251.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

حيث أنه تفاعلاً بأمر وكان له بمثابة الصفة القوية حيث جعلته يتساءل إن كان على قيد الحياة أم لا ذلك لأنه لم يتوقع ما فعله حميدو.

6- الحدث: ولقد اتضح في الرواية العديد من الأحداث نذكر أهمها:

1. (لم أدر من أين جاءت الضربة)<sup>1</sup>
  2. (إنزلق إلى داخل قنينة النبيذ الأخيرة، تكوم كالجنين ثم سد على نفسه)<sup>2</sup>
  3. (بدل أن تلوح زوجة أبيك لإخوتك السبعة بالمغزل من شقوق الموجة الهاربة)<sup>3</sup>
  4. (جريت بعد صرخة الولادة الأولى إلى الحقل وبدأت أحفر الأرض الميتة)<sup>4</sup>
  5. (قتلو خطأ ابنته الوحيدة)<sup>5</sup>
  6. (ولم يوقف حربته الضروس إلى أن اختلط الدم بمياه الأمطار التي وصلت حتى ركاب الخيل)<sup>6</sup>
  7. ( لو عثرت عليها في السوق الشعبية الكبرى... ولكني ضيعتها في المفترق)<sup>7</sup>
  8. (حين جفت الأرض من الماء وبدأت السكاكين تنغرس في دمي وجلدي وتسلخني مثل الأرنب البري)<sup>8</sup>
- ولقد ساهمت هذه الأحداث في بناء الرواية.

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص 10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 14.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 20.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 23.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 29.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 30.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 36.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 252.

7- المكان:

يعد المكان الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن طريق الحكى ذاته إلى الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال باعتبار أنه يحيط بهم، وقد حظي هذا المظهر الجمالي في الدراسات الأدبية والنقدية باهتمام بالأماكن المفتوحة والمغلقة وهي كالاتي:

أ- **الأماكن المغلقة:** وهي الفضاء الذي يمثل إقامة الشخصيات بصفة مؤقتة أو دائمة ويعرفها الدكتور الشريف حبيبة في كتابه على أنها (تكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم لها، فإن كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير نفضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها)<sup>1</sup>

وتتصف هذه الأماكن بالمحدودية ويمكن حصرها فيما يأتي.

- **البيت :** يعد البيت من بين الأماكن الوحيدة التي يستقي منها الفرد أفكاره، ويبنى فيها أحلامه ويحتفظ بذكرياته حيث نجد الإشارة إلى هذا العنصر فيقول: (حين غادرت البيت تلك لك من الأفضل أن تبقى لوحدك عند أختك)<sup>2</sup>

وكذلك نجد قوله (نحن لهم بالعودة إلى حافة البحر تاركين البيت وبقايا الفرحة)<sup>3</sup>

- **المتاحف القديمة:** فضاء يوضع فيه تحف، تماثيل، كل ما يجعل الإنسان يتذكر تاريخه به، وقد وردت المتاحف القديمة بأبهيتها في النص الروائي حيث يقول: (هربنا من

<sup>1</sup> الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

<sup>2</sup> واسنني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق ص102.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص17.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

قسوت عيون الإحياء إلى وجوه ناس المتاحف، في الجانب المختبئ من متحف المدينة..... تعبنا من الدوران داخل الأبهية والعصور ..... رأنا كناس المتحف)<sup>1</sup> نقل سيدي الهواري: فندق بالغرب الجزائري تحديدا منطقة وهران وسمي بذلك نسبة إلى العلاقة محمد بن عمر الهواري، ويعده أهل وهران من أولياء الله الصالحين، وقد ذكرني النص الروائي حيث يقول: (يجب عليا أن أنزل إلى فندق سيدي الهواري، ندفع ثمن...)<sup>2</sup> حيث كان يمثل فضاء جغرافي للقاء مريم وفاوست، بعيدا عن عيون العائلة وزوجها والناس، وقد ورد ذكره أيضا في قوله (وظل ملجأنا الوحيد، فندق سيدي الهواري)<sup>3</sup> وهو تأكيد صريح من البطل أن نول سيدي الهواري هو المكان الوحيد حسب كلامه ملجأ لكليهما بدلالة الفعل (ظل).

- **القبر:** وهو الفضاء الذي يحوي الإنسان عند رحيله أو انتقاله إلى العالم الآخر، يضم جثته عندما تنتهي حياته ويودع الدنيا إلى عالم الأرواح، وقد ورد ذكر هذا المكان في قوله: (الجنابة كان قد مر عليها أكثر من أسبوع، لكن مع ذلك عرفت قبر والدك الذي كان ترسته ماتزال طرية)<sup>4</sup> حيث زارت مريم قبر والدتها بعد عودتها إلى المنزل وسماع خبر وفاة والدتها.

- **مقهى القنديل:** المقهى فضاء مع رسائل ترفيهيه ، وقد تم ذكر مقهى القنديل في قوله: (قد فني مقهى القنديل إليك بعربي وانهياري وفوق...)<sup>5</sup> وهو فضاء كان يرتاده فاوست رفقة أصدقائه يتحدثون في السياسة وفي أصور عديدة لساعات طويلة قد تصل إلى المتأخرة، وقد تم ذكره في قوله: (انتهى بني الضياع إلى مقهى القنديل الذي يذكر بالمصحات العقلية)<sup>6</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 125.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق، ص 153.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 183.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 178.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 127.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 205.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

وهو مقهى كان شبه مقهى رعاة البقر، يضم كل فئات المجتمع، ذات طبائع مختلفة كل يغني برأيه.

- **مركز الأمن:** مؤسسة أمنية مختصة في الحفاظ على أمن الدولة وحماية المواطن، وقد تم ذكره في هذا الفضاء النصي في قوله: (في الحضري السوداء، كانت التهمة في البداية المس بالأفاق العامة ثم انتهت بتنظيم عصابة اشرار هدفها المس بأمن الدولة لست مناسب تهمة سياسية)<sup>1</sup> وقد اختار لها الكاتب اسم الحفرة السوداء وهي كتابة عن طابعية رجال الأمن ومدى تمادي الفساد فيهم.

- **مخزن الأسلحة:** وقد وصف الكاتب على أنه مخزن الإطارات المسروقة، وهو فضاء الجميع وفاوست حيث يقول: (لغته مخزن الأسلحة الفتاكة مخزن الإطارات المسروقة الذي ضبطنا فيه ندير انقلابا ضد راحة البلاد)<sup>2</sup> وهي تهمة دبرها رجال الأمن لفواوست من أجل الانتقام لزوج مريم ليتحول الأمر من تهمة أخلاقية إلى تهمة إرهابية.

ب- **الأماكن المفتوحة:** ويعرفها الدكتور الشريف حبيبة على أنها (أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، ان تظهر فضاءات وتختفي أخرى ... ويمكن حصرها في الطرق والأحياء، القرية والمدينة)<sup>3</sup> تأسيسا على ما سبق فإن الأماكن المفتوحة فضاءات جغرافية تحيط بالشخصيات وفق الأحداث، وتطبيقها على هذا العمل الروائي نستنتج أننا قمنا بحصرها فيما يأتي:

<sup>1</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق، ص 90.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 87.

<sup>3</sup> الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 244.



## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

- **المدينة:** فضاء جغرافي ذا كثافة سكانية، تربط بين قاطنيها علاقات كثيرة، يشكلها الروائيون حتى يشكلوا صورة لها وفق رؤيته ويعرفها الدكتور الشريف حبيلة على أنها (لم تعد المدينة محدد مكان للأحداث بل استحال موضوعا خاصته مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية)<sup>1</sup> من هذا نجد حضور المدينة في هذا العمل الروائي ممثلا في العاصمة الفرنسية باريس التي يلقبها المثقفون بمدينة الجن والملائكة، مدينة عاش فيها البطل حبه مع مريم وتجولا كانت ملجأ لهما بعيدا عن كل العيون التي تلاحقهما، عالم نسي فيها كل العوائق التي تحول بينهما، مدينة سمحت لهما بالحلم والأمل بالحب الذي يعيشانه، وقد ورد ذكرها في هذا النص حيث يقول: (نجد ناس، موجة هاربة، كان ذلك المساء باردا عندما عبرنا جسر مريم pont maria أحد الجسور الباريسية، الجسر الذي ينام على ظهر المدينة بأضوائه البنفسجية المدهشة)<sup>2</sup>، كما ورد ذكرها في قوله: (نزلت بعدها إلى قلب المدينة على الظهر طعنة الكلمات التي لا مبرر لوجودها أبدا، كانت مقفرة مداخلها حزينة، ويخرج كل أشيائها الدفينة، مع بدايات الفجر عثرت على بقايا حجرة في فندق كنيب)<sup>3</sup> حيث وصف الكاتب هذه المدينة (وهران) رغم جمالية هذا المكان الجغرافي إلا أنه مكان حزين مقفر خالي من الفرحة وهذا يسبب عدم بقائه مع مريم في فندق سيدي الهواري ليبقى في فندق آخر كنيب خوفا من أن يقال على العدالة مع مريم بتهمة أخلاقية.

- **الطرق والشوارع:** فضاء جغرافي منفتح على ما يكون سبيلا لقضاء الناس احتياجاتهم ويعرفه الدكتور الشريف حبيلة على أنه (الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنع الناس حرية الفعل

<sup>1</sup> الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، مرجع سابق، ص 256.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، مصدر سابق ص 97.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 186.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل)<sup>1</sup> وبالتالي فهي مكان منفتح على العالم الخارجي وقد ورد هذا الفضاء الجغرافي في قوله: (وقفنا مع كوكبة من الناس نتأمل مشهد فارس الفرحة المزوكش الذي كان يدير أغاني إديث بياف ويدير سنوات الشوارع الباردة التي استقبلت دموعها اليتيمة)<sup>2</sup> حيث خرج فاوست مع محبوبته مريم للتجول في المدينة الباريسية فهروا بشوارعها الباردة أين كان الناس يحتفلون بعرض الفارس المزركش، وقد ورد ذكرها أيضا في قوله: (في المنعطف الخلفي من الشارع الرابع، تلمست ورقة الدعوة مرة اخرى...) <sup>3</sup> وهو فضاء تذكر فيه فاوست إخراج الدعوة القضائية التي وجهت له وتطالبه بإجبارية الحضور للجلسات القضائية حتى لا تتخذ إجراءات قضائية صارمة ضده.

- **السوق الشعبية:** هو مكان تلتقي فيه قرارات البائعين والمشتريين بشأن تبادل السلع، كما أنه قسم من الأسواق تجري فيه عملية البيع والشراء بشكل غير منظم، وقد تم ذكر هذا الفضاء الجغرافي في هذا النص حيث يقول: (مريم نزلت السوق... لكن مفترق السوق الشعبية الكبيرة ضيعتي...) <sup>4</sup> حيث اتفقت مريم مع فاوست على الذهاب بمفردها إلى السوق الشعبية لاقتناء بعض الهدايا والأشياء التي تحتاجها، لكنه بعد لقائه مع رفاقه وسماعه بقدم زوجها لخضر لصنامي خاف عليها، فهرع للبحث عنها دون جدوى.

- **المطار:** فضاء جغرافي يمثل مرفق إقلاع ووصول الطائرات نجدها عادة في المدن الكبرى والهامة، وقد تم ذكره في هذا العمل الروائي بقوله: (في مطار المدينة البعيدة التي تسعى اليوم للعودة لها بعد أن سرقها منا القتلة، كان اليوم ممطرا...) <sup>5</sup> حيث يصف فيه

<sup>1</sup> الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

<sup>2</sup> الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص98.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر نفسه، ص25.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص201.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص112.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

فاوست حالته النفسية عند اصطحاب مريم لمطار المدينة حيث كان يودعها تحت هامش خوفه من زوجها خشيته أذيتها، وقد تم ذكره في قوله (يقول الذين واجهوه في المطار، إنه كان غاضبا جدا، في يده أشياء بدون أسماء ولا ملامح)<sup>1</sup> حيث يصف (فاوست) قدوم زوج مريم إلى المطار وهو غاضب يحمل لهما من الأسلحة ما يجعله يشعر باللذة حين يتخلص منهما ذلك أنه قطع على نفسه وعدا وقسما بأن يقتلها.

- **الحديقة:** مكان يقصده الناس للتسلية باعتباره من المرافق العامة التي يقصدها الفرد للترفيه عن نفسه، باعتبارها متنفس يطل على الطبيعة، وقد تم ذكرها في النص في قوله: (كلماتك كانت تتمزق مثل الألم، بدأ ضباب الصمت ينزل بقوة على القلب المتعب، هوامش اللحظة تذكر بالحديقة التي وجدنا فيها نفسيا فجأة، وحيدين تحت رحمة شمس مقلقة، بكين مثل طفلة وجدت في غابة أشجارها سوداء مثل قلوب الناس)<sup>2</sup> حيث التقى فيها فاوست مع مريم في الحديقة رفقة الطبيعة الساحرة يحكي فيها لها عن حالته وحالة الناس التي تترقبها ويمرون بهما عبثا، وقد تم يذكر بعض الأماكن والفضاءات الجغرافية وهي معالم يفتخر بها أفرادها مثل: برج ايفل وحدائق بابل المعلقة وغيرها، حيث عمد إليها الكاتب لأنه لم يجد ما يفخر به في وطنه فاستعان بعوالم تخص مجتمعات أخرى، وقد تم ذكره في قوله (على أساس أنه إحدى المعجزات الوطنية التي يمكن أن نفتخر بها أما عوالم الفراعنة والأهرامات وأسوار الصين، وبرج إيفل)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 205.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة مصدر سابق ، ص 123.

<sup>3</sup> ، المصدر نفسه، ص 15.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

8- الشخصيات: تعددت بنوعيتها في العمل الروائى المرسوم بـ (مصرع أحلام مريم الوديعه) وهذا من خلال علاقتها بالأحداث وتطورها ونجد في ذلك كما سبق الذكر الشخصيات الرئيسية والثانوية .

أ- الشخصيات الرئيسية : وهي عامل أساسى في النص الروائى ذلك أن (طبيعة النص الروائى تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسى في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدون ثانوى يطلق عليها الشخصيات الثانوية)<sup>1</sup> وأما هذا العمل الأدبى، يمكن أن نستخلص الشخصيات بنوعيتها: فنجد الشخصيات الرئيسية يمكن حصرها في شخصين هما: الراوى ومريم.

• الراوى: هو بطل هذا العمل الفنى، ليس له اسم، اختير له لقب (فاوست) نسبة للأسطورة الألمانية ويعنى المحظوظ وقد قال على لسانه هذه العبارة (لم يكن لى حتى حظ فاوست)<sup>2</sup> هو شاعر وكاتب تعرض للسجن الضرب لعدد المرات ،ببساطة الانه لم يكن خادما لنظام السياسى آنذاك، كان ضمن الاتحاد الطلابى مناظلا ساخرا الأوضاع التى يعيشها مجتمعه، يعيش ضغطا كبيرا خاصة من رجال الأمن حيث يقول: (ستذكرون ذات زمن أنه كانت تقتل فى هذه الماكن الأحلام التى لا تموت وتباح الأجساد ... تكتب شعرا معاديا قل لنا من هى الرؤوس المحركة)<sup>3</sup>

فاوست عاشق للحرية، حيث اعتبرها أثنى العطايا، معاديا لإساءة النظام الذين حرموه حتى حق التنفس حيث يقول: (رغم صرامة المدينة فى مثل هذا الوقت الذى يجب أن تستأذنه

<sup>1</sup> حميد الحميدانى، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 51، 52.

<sup>2</sup> واسينى الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ،مصدر سابق ، ص 253.

<sup>3</sup> حميد الحميدانى، بنية النص السردى مرجع سابق، ص84، 85.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

لتسمح لنا بحق التنفس الجزئي<sup>1</sup>، حتى النفس باعتباره عملية حيوية يقوم بها كل كائن حي أباح النظام لنفسه السيطرة على مستهلكيه من خلال طلب الإذن وهي كناية عن شدة الضيق المحيطة فاوست.

رغم معاناة فاوست تحت همجية هذا النظام الذي استخدم كل وسائل الظلم والقمع يحاول إيجاد نفسه من خلال استعانتة بمقولة ديكارت الوجودية التي تثبت حضوره رغم أنهم يريدون تغييره حيث يحاور ( السيرجان سفيان ) فيقول: ( مالك؟ أفكر فقط، إذا أنت موجود، ها، ها،ها)<sup>2</sup>

● فاوست شخصية مثقفة، عاشت الظلم، الغربة، الأوضاع الاجتماعية المتردية، لكنه شخصية مثقفة واعية تعيش الحنين المتواصل لتربة البلدة، فهو حلم أملاه عليه حبه الفاض لوطنه الذي يحكمه نظام جعله يفكر في أحد الأيام بالرحيل والابتعاد فيقول: ( لم أكن أعلم أي مريض بتلك الأرض البعيدة إلى هذا الحد، أشعر بالرغبة القصوى للعودة، لا شيء أجلب للألم مثل غياب التربة التي كبرنا عليها وضعنا ألعابنا منها، خلق، لكني أعرف مستقبلا بأن العودة صعبة)<sup>3</sup>

● فاوست رغم حنينه للوطن فهو شخصية أحبت العيش في الغرب، باعتباره يجد فيها حياة الحرية، الكرامة، الإبداع، الاعتراف بالآخر، ببساطة واقعة الجديد الذي يحب أن يعيشه بعيدا عن كل هواجسه النفسية التي كان يعيشها في البلاد، ذلك يستحيل هو العودة إلى ذلك المحيط الذي يلاحقه فيه رجال الأمن تحديدا ( سفيان الجزويتي ) حيث يقول: ( هل من حقنا أن نشاق إلى مدينة تقتلنا، وتحاول اليوم أن تنسانا، ماذا تساوي مدينة ترفضنا، وتستقبل في

<sup>1</sup> المرجع نفسه، 84، .85.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص 215.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 22.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

الفرش العز قاتلها)<sup>1</sup>، فاوست شخصية رفضت العودة إلى الظلم إلى التبعية لهذا النظام البائس، إلى العودة إلى التقييد، يريد الحياة، أن يعيشها حياة التقدم، الحرية التي يصبو لها، يعيش الواقع الجديد.

● فاوست شخصية عاشقة هائمة، يعبد حب مريم، هو لا شيء دونها، أي الحياة، الآمال، الحرية، المستقبل، كل هذه الدلالات هي المتنفس الوحيد له في ظل كل هذه الظروف المحيطة البائسة به حيث يقول: ( أنا في الواقع، أحب ضباب المدن وأمطارها لكن حين تغيب مريم يتحول كل شيء إلى ما يشبه مرض السل)<sup>2</sup> غياب مريم بالنسبة له مرض، ألم، عذاب، مرض لا يمكن تحمله، فوجود مريم في حياة فاوست حضور ضروري يحتاجه كل رجل باعتباره كذلك وغيابها وجع وألم وماض مومع بكل التفاصيل الحزينة والمؤلمة حيث يقول: ( غيابك يعذبني في هذه المدينة، بدأت أفواه البنادق التي تنام في جماجم الموتى تسحبك، مني، لكن بالله حالة السكر تتعمق فيا أكثر كلما لمست دفء عينيها)<sup>3</sup>

● شخصية فاوست وهيامه يحب مريم التي تعتبر مصدرا للفرح والبهجة له، تغطيه أو حبها يعطيه من الأسباب ما يجعله يتشبث بالحياة، فاوست دون مريم يعيش تيها كبيرا ومع وجودها تمنحه الخلاص، الأمل، الحلم، الإيمان بالحياة.

● فاوست شخصية اجتماعية تريد من المجتمع أن يغير ذهنيته للحياة، يحارب التخلف، حيث يقول: ( لماذا لا تستطيع أن في حبهم لدينا بهذه القوة، التخلف ولا في آخر يحتاج إلى قرون أخرى لكي نرفع رؤوسنا قليلا نحو الشمس)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 23.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص 44.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 54.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 67.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- فاوست كاتب متشبهت بالحياة خاصة إذا تعلق الأمر بتفاصيلها يريد أن يبحث في المجتمع عن كيفية إيجاد نفسه، حرته...  
• فاوست شخصية أباحت لنفسها الخيانة المشروعة فهو يحلل لنفسه ما يحرمه الدين في أحكامه، يعيش حبا ويمارسه دون احترام لحقوق الآخرين حيث يقول: (في ذلك اليوم المظلم الذي قررنا فيه أن نخون كل شيء إلا حبنا)<sup>1</sup>، ويقول: (سأطالب بالطفل الشقي الذي نسيته في رحمك قبل أن أغادرك للمرة الأخيرة)<sup>2</sup> وبهذا يكون قد تحصل على ثمار حبه خارج إطار شرعي أباحه لنفسه دون قيود.

#### • مريم الوديعه:

مريم أسم أنثى دال على حبيبة الراوي (فاوست)، وقد تعددت دلالة رمزيتها بين العابدة الزاهدة، والمملوءة مرارة وهناك من يفسرونها بالشامية، وهو اسم سميت به العذراء البتول، ام عيسى عليه السلام، مريم بطله الرواية وصاحبة أحلام بسيطة، لاقت مصرعها لعدة أسباب، مريم الوديعه سمحه الطباع ضحية واقع مزيف، عم خائن وزوج فاسد، مريم هي رؤيا فاوست وحقيقته ووجوده ومصدر لجماله ومنبع الحنان له حتى إنه عندما يصفها يقول: (شعرك الجميل وكلماتك الدافئة...)<sup>3</sup>

- مريم طفلة الحارات تجمع بين البراءة والسذاجة والطهر والبساطة، يتغزل بها فاوست فيقول: (سواد عينيك الذي اضيح أكثر وبياضها الذي زاد نصاعة)<sup>4</sup> وهي مشاعر كان يkinsها لها عندما يطيل النظر إليها، يتحس معاني الطفولة والبراءة

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 07.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق، ص 08.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 124.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 43.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- مريم التي اختار لها (واسيني الأعرج) لقباً شعبياً موسومات ودعت مشتة سمعة، وهي دلالة على تمسك الكاتب بالموروث الشعبي، حيث يقول (مريم يا ودعة مشتة بسعة)<sup>1</sup>
- مريم زوجة ضحية، اشتراها صالح لصنامي بصك ملكي يبيح له حسب اعتقاده ممارسة الدعارة القانونية معه وهي تكرهه لدرجة أنها لا تطيق أن تلقب باسمه حيث يقول: ( أنت تلعبين برأسك، وهذا لا يفديك يا مدام صالح، مدام صالح؟، إنني أكرهه منذ رأيت عينه الصغيرتين، ذلك الدم الفاسد الذي تحجر في محجريه، لا شيء يجمعنا غير تلك الورقة الوهمية)<sup>2</sup> وهو وصف صريح منها أنها لا تكن له حتى مشاعر غير مشاعر الكره وما يربطها إلى ورقة قانونية، فهي ملكية خاصة.
- مريم شخصية مكافحة ليست مستسلمة داعية لنضال باعتبارها واحدة من الإتحاد الطلابي داعمة ومتفائلة، ترى مستقبلها من تفاؤلها ويتضح هذا من خلال الهدية التي قدمتها لحبيبها فاوست في عيد ميلاده الأخير قلم وولاعة لفاوست، وهي هدية لها مقصديه تراها مريم، وتريد بثها في فاوست، قلم يكتب به فاوست إبداعاته الأدبية، وولاعة ليحرق كل ما يعترضه من أحزان وظلمات ومخاوف، يتجاوز بها وجوده إلى عالم يجد فيه نفسه ومبادئه وواقعه الذي يريد أن يعيشه حيث تقول مريم: (القلم أكتب به قصيدة والولاعة احرق شيق الأحران)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 20.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق ، ص 164.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 85.



## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

• مريم حبيبة، امرأة تعشق الحياة، الحب وتفاصيل لأجله خسرت كل شيء، إلا أنها تواصل رغبتها التمتع بتفاصيل الحياة، تجاوزت كل القيود، مخاوفها، حيث تقول: (غن حبيبي لا تتوقف، فقدت كل شيء، ولا أريد فقدان صوتك)<sup>1</sup>

• مريم شخصية مارست الخيانة الزوجية مع رجل تحبه ثم تواصل خيانتها حتى تحمل منه حيث تقول: ( وقيل درناها يا ولد الناس، رموزك الملغمة لم أعد أتقن فهمها، حبيبتك ستملاً عليك ببيتك، أنا في فترة الإخصاب، لا يهمني إذا حملت منك، سأظل أحبك، وأحب نطفتك حتى ولو حر منا من الزواج)<sup>2</sup>

وهو تصريح منها أنها لا مشكل لديها إن حملت منه لأنها تحبه وتكن له كل مشاعر الحب والهيام حتى أنها لا تأبه لما سيحدث لها سواء من زواجها أو المجتمع الشرفي الذي تعيشه، مجتمع يقدر العادات وتقاليد الأجداد وقيم الشرف، يحيي قيم المحافظة ويرسخها في أفراده وأجياله، وغير ذلك يصبح شاذاً عن قيمه ومعتقداته.

• مريم شخصية عانت الأمرين خاصة عند زواجها من البائس لسنامي لكنها قررت الطلاق، قرار شجاع تمسكت به وناضلت لأجله حيث تقول ( ليفعل ما يشاء، أمامه أبواب المحاكم... تقاربه تعززي... سأجيره على تطليقي، لم أعد زوجته...)<sup>3</sup> هو طلاق قررت مريم لوضع حد لكل تجاوزت هذا الزواج البائس الذي يعيش مع امرأة لا تريده لا كحبيب أو كرجل في حياتها.

ب- الشخصيات الثانوية: وهي عامل تساعد الشخصيات الرئيسية على تحقيق وتطور الأحداث: حيث نجد أغلبها قد حصرناها في الأسماء الآتية:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 243.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 190.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه، مصدر سابق ص 224.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

- صالح ولد لخضر لصنامي: زوج مريم البطلة، مريض نفسى صاحب عقد كثيرة، ضعيف الشخصية، صاحب نفوذ، يحاول أن يكون مخلصا وفيما للنظام السياسى، كان ضمن الإتحاد الطلابى رفقة الطلبة لكنه انزاح بسبب مصالحه الشخصية، يحتقر المرأة لأبعد الحدود ويعتبرها حيوان تابع لمصالحه حيث يقول: ( لا شيء يسعد المرأة مثل الاحتقار والإهمال، أفعى تغير جلدها عند الحاجة)<sup>1</sup> ذلك أنه يرى أو يوافق نظرة جده للمرأة نظرة ساخرة ومحتقرة، تصالح المرأة حسب رأيه إلا كلعبة لتسلية الرجل.

• صالح شخصية ديكتاتورية تمتع بالسيطرة على الآخرين حيث يصفه الراوى فيقول: (صالح ولد لخضر لصنامي تتمتع بطلعة الدكتاتوريين الصغار، طاقم اخضر، حذاء خشن، نظارتان سوداوان وحركات استثنائية للعينين واليدين ومؤخزة يمساها كل مرة كأنه يطمئن على وجودها في نفس المكان)<sup>2</sup>، تأسيسا على ما قدم، صالح رجل أمن لا يثق في أحد يحب السيطرة على الآخرين ويجد متعة نفسية في تحقيق ذلك، يبيع أي شيء من أجل الوصول إلى تحقيق مصالحه حتى وإن كان الثمن زوجته التي قدمها لجهاز الأمن كتهمة حيث يقول: (المصلحة العليا فوق النزوات الذاتية، الوطن أكبر)<sup>3</sup>

• صالح شخصية مريضة، عبثا تحاول إقناع الآخرين وتحديد مريم باستثنائية ومحاولته تزوين صورته رغبة منه عليها تحبه مريم ونت فهمه، حيث يقول: (أنت تتهميني بعينيك... من كثرة الكلمات التي تملأ عينيه... الشرطة هي السبب... لكنه حين تخبأ... قهقهه... حق

<sup>1</sup> المصدر نفسه ، ص 58 ، 59.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ،مصدر سابق ، ص 88.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 107.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

محمد هذه الست ساذجة)<sup>1</sup> إنه صالح لعب لعبة مع شخص يضربه مقابل مبلغ مالي لإقناع مريم أنه هو الآخر ضحية وأنه لا يجب أن تهمة.

صالح شخصية نقت على فاوست بكرهه لأنه سرق فرحته، متعته بالحياة لدرجة أنه توعده فاوست ومريم بإباحة قتلها حيث يقول: (قلت لك إني أكره ربه، أكره كل الشيوعيين الذين على شاكلته... تزيديني في هذا التجاهل، سأحقتك به في حفر الموت و لتصبحا طعاما للجرذان الجائعة، قلت لك لا أريد سماع اسمه على شفيتك...)<sup>2</sup>

فاوست مرض صالح المستعصي، يغار حت من اسمه على شفتي مريم ويكرهها هي معه لأنهما قتلاه قتلا فرحته، حياته، متعته كل شيء فيه، يقرر الإنتقام منها، من مريم التي كان يتمناها أن تكون مرأة حياته فيبيعها للشرطة حيث يقول: (قال إنك كنت تعطينهم الأكل وهم في مخبئهم، من أين جاءتك المنشورات السرية اهتمامك بالبحث عن الأساطير لعبة تمويهية... زوجك لا يكذب)<sup>3</sup>

صالح مجنون بفاوست وميرم ويقرر قتله، ذلك أنه الحل الوحيد ليرتاح منه، يقول: (سأقتله وأحرمك منه... ليس رجلك استثناء أكل مخك وهو الآن يستعبدك)<sup>4</sup>

صالح شخصية متأمة ساعده رجل الأمن (سفيان الجزويتي) وصديق فاوست (حميدو) للقضاء على البطل فاوست، استعمل صالح كل وسائله، طارده في كل مكان حتى في مخيلته، تخلص منه لكن للأسف بتواطؤ مع صديقه مقابل مصالح مادية، ويتضح هذا من خلال كلام صالح مع رجل الأمن حيث يقول: (تحياتي ملازم صالح ولد لخضر لصنامي،

<sup>1</sup> المصدر نفسه ، ص 138.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 152.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق ، ص 163

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 172.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

تحياتي سارجان سفيان، هل من جديد، كل شيء يسير كما يشتهي سيدي الهدف دمر،  
فاوست يأكل التراب الآن)<sup>1</sup>

نعم فالمسألة مسألة رجال وليست مسألة أخرى، فاوست لم يخف من الصديق بقدر ما  
ضيق عليه صالح حياته لكن الخيانة تमित قبل السكين والرصاص.

- **سفيان الجزويتي**: ملازم في سلك الأمن، عميا للملازم صالح لصنامي كان صالبا  
هو الآخر في الإتحاد الطلابي، لكنه حاد عن اتجاهه من أجل مصالحه الشخصية،  
شخصية مريضة تتظاهر بالقوة والذكاء إلا أنه ضعيف الشخصية، عدو لأصدقائه، يحاول  
ملاحقة فاوست بتهم سياسية مفادها أنه يعمل لغير نظامه السياسي، يقبض على فاوست  
ويدخل أو يتسلل لدماغه حتى يصبح فيها، يحاول أن يجعل من فاوست قوة موالية بأدبه  
تدعم النظام السياسي حيث يقول: (واجبي يا عزيزي فاوست تملي عليا ذلك... أنت تهرب  
من الحقيقة، من منعك من التعبير كما تريد وتكتب شعرا تحترم فيه مصلحة البلد العليا)<sup>2</sup>

● سفيان الجزويتي رجل يحب أن يكون خادما لمن هم أكبر منه، يستعمل كل شيء من  
أجل محاربة أي معارضة لهذا النظام حتى أن كان ذلك التعبير، رجل يتفانى في بيع أرضه،  
أصدقائه، حماة التعبير والدعوة للحياة بكرامة حيث يقول الراوي عنه (سفيان الجزويتي الذي  
يمارس اضطهاده الكبير جندي... لكني أغنيه يوما... حلم كسرة واندثاره... يجري إلى  
الورقة والقلم ويسجل كل انطباعاته...)<sup>3</sup>

● سفيان شخصية تحاول عبثا إقناع الآخرين، تحديدا فاوست بالعدول عن اتجاهه  
وبالتخلي عن رسالته، لكنه في قراره نفسه يعرف بأن التاريخ لن ينس العظماء، يقول (كان

<sup>1</sup> المصدر نفسه ، ص 252.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق ، ص 109.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 116، 117.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

بإمكانك أن تظل مواطنا صالحا يفاوست ولكنك رفضت وتظن بأن التاريخ سيحفظك من التلف، التاريخ لا يحفظ شيئا إلا نرجسيته<sup>1</sup> نعم خضوع الجزويتى لهذا النظام، المسؤولين، خوفه من أن يباد كسابقه، موقفه تجاه وطنه جبان، لا يملك حتى رسالة انسانية يعيش لأجلها، إنه عميل بإرادته.

#### - عائلة مريم:

الأب: شخصية مدمنة على الخمر، انتحرت بإرادتها متزوج من امرأتين، يصفه الراوي فيقول: ( ... مية الساموراي التي مارسها أبوك بين سكر حتى العمى، ثم انزلق إلى داخل قنينة النبيذ الأخيرة، تكوم كالحنين ثم سد على نفسه حدث هذا قبل أن يجده أحد الزبالين... ويبيعه إلى أقرب متحف على أساس أنه إحدى المعجزات الوطنية)<sup>2</sup>

الأم: فطومة امرأة وزوجة سكير، عانت ظروف قاسية كانت معادية لعلاقة مريم مع فاوست حيث تقول: (عيونه مريبة فيهما بعض الكذب... يابنتي أكاد أجزم أنه شهواتي وكذاب ولا يمكنه أن يستقر على امرأة واحدة، من سلالة متشابهة)<sup>3</sup>

● فطومة شخصية أرادت السلام لعائلتها لكن خبث ضررتها حال دون ذلك، حيث يقول: (قالت امك في نفاس الخوف لزوجة أبيك لوجي بالمغزل، لوجي، ماذا تنتظرين؟)<sup>4</sup>

- الأخت مع زوجها المقعد: امرأة تعيش خارج الوطن تحديدا باريس يعيش حياة بائسة باعتباره أن زوجها فقد بصره ومقعد فهي تحاول إعالته وخدمته والعمل من أجل تأمين حياة كريمة، تكره فاوست ولا تقبله في حياة أختها حيث يقول: (وجه أختك... مصره على

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 130.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه مصدر سابق ، ص 179.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 179.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 242.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردى في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعه "

إزعاجي... قالت لك واش حبيت من هذا التآلق؟ مريب مشوه ومصاب يلوئه حنون يكتب متعرا معاديا لوطنه)<sup>1</sup> زوجها عسكري مقعد، عمره ستون عاما، يحلم أن يعود له بصره.

- **زوجة الأب:** شخصية حركة الأحداث إلى الأسوأ، حيث دمرت عائلة مريم عندما لوحث بالمنجل الذي عنى لهم الشؤم لإخوتها مومسا تعمل لمصالح عمها حيث يقول: (عمك الذي استولى على ممتلكات الساموراي)<sup>2</sup>

- **العم:** أخو الساموراي، وعم مريم وعشيق زوجة أبيها، استباح شرف العائلة وأخذ زوجة أخيه، يحاول أن يجرد مريم وأمها من كل شيء، علاقته جيدة بشخصية صالح لصنامي، ويقف ضد حقوق مريم، يحاول أن يكسب رضى لصنامي، علاقته بمريم ليست جيدة وهذا ما استتجنه من خلال كلامه معها حيث يقول: (رجلك ناس ملاح ما يخصه والو، أنت اللي يخلصك العقل يا عمي لكنه سيء... يا عمي راك غالط... صرخ فقال : هذه أموالى، خويا حب يأكلني لكن ربي أعطاه حقه...)<sup>3</sup>

● شخصية عم مريم شخصية انتهازية يبيع ابنت أخيه مقابل مصالحه.

- **حميدو:** رفيق فاوست وصديقة ولكنه عدوه في الوقت نفسه، باعه من أجل مصالحه المادية، مقابل منصب سكير، يحبه فاوست حبا كبيرا حيث يقول: (صديقي الوحيد في هذه المدينة طيب جدا سيقوم بتنظيف الجرح، وحتما سأأخذني إلى المستشفى، ألقى الإسعافات الأولية)<sup>4</sup> ويواصل فاوست وصفه إلى حد اعتباره حميدو الشخصية التي ستمنح فرص النجاة

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 225، 226.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 176.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعه ، مصدر سابق ، ص 176.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 200.

## الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب السردي في رواية

### " مصرع أحلام مريم الوديعة "

رغم تحذيرات سفيان له فيقول عن صديقه حميدو: (حميدو وسيمنحني فرصة أخرى للحياة الصديق الكبير الذي يتحمل ملاحظاتي واتحمل متفاوتة)<sup>1</sup>

• حميدو شخصية شقية، مستغلة، هاربة من واقعها من خلال تخمير دماغه بالسكر رغم محاولات فاوست المستمرة للإقلاع عنه إلا أنه يستمر في الشرب فيقول: (تشرب وتخليها على ربك، واحد ما يأخذ الدنيا معاه... من الأفضل أن ترفع كأسك من تحب وتسكت نهائيا...)<sup>2</sup>

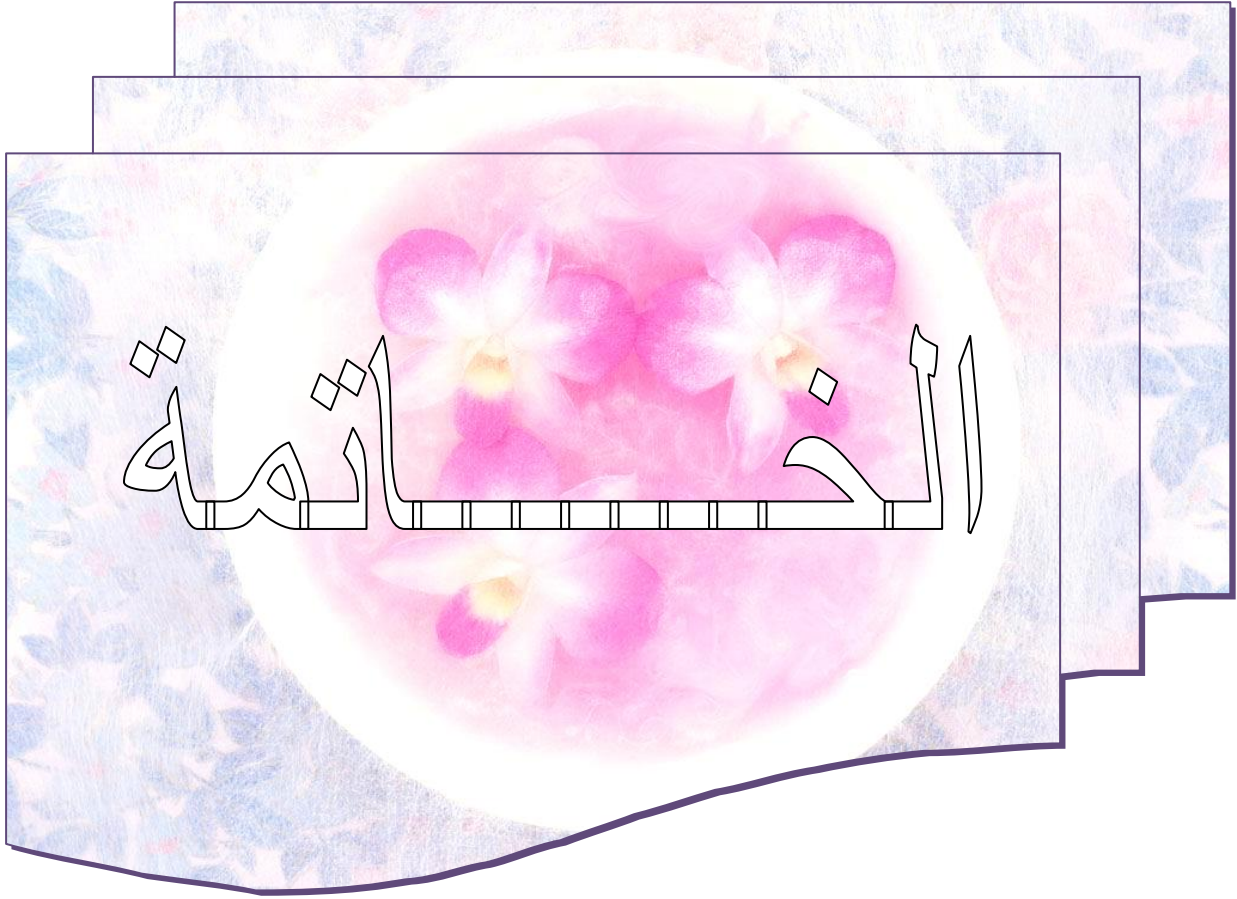
• حميدو ضعيف الشخصية يحاول نسيان أفعاله القدرة شخصا في ذلك الخمر ظنا منه أنه يستطيع ذلك.

ج- **شخصيات عابرة:** لم يذكر الكاتب أسماءهم كزوجة الأب، الإخوة السبعة، إخوة صالح لصنامي وأصدقاء مقهى القنديل، ساعدت هي الأخرى على تطور الأحداث وتفاعلها مع بعض.

كما أن الكاتب استخدم شخصيات تاريخية رمزية أثرت النص الروائي بالدلالات الموجبة ومن بين هذه الرموز الدول كيشوت، دولثيانا، وغيرهم كما استعان ببعض أسماء لأدباء عرب كالسياب وأدونيس وغيرهم، ولعل هذا مرده أن الكاتب واسيني الأعرج يستفز القارئ للبحث عن هذه الرموز العربية في الساحة الأدبية.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 215.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، 214.





من خلال دراسة بنية الخطاب السردى فى رواية مصرع أحلام مريم الودىعة تطرقنا إلى جملة من النتائج وهى كالتالى:

- 1- الرواية تبنى لنا الحالة التى يعىشها المواطن من قهر وظلم من طرف السلطة.
- 2- البطل الرئيسى والمحرك لرواية مجهول الهوية الذى تدور حوله الأحداث وحول حبيبته مريم وأصدقائه وهذه الأحداث تكشف لنا عن معاناتهم و ألا مهم من طرف السلطة وأنها أصبحت تدخل حتى فى حبه لمريم.
- 3- غلب على الرواية الزمن الماضى وذلك من خلال كثرة إسترجاعات فى رواية ومن هذه الإسترجاعات استنكاره لصديقه صالح الوراق وكذلك جده دون كيشوتى ويتضح تأثره بالماضى من خلال تذكره أيام الطفولة التى كان يعشها مع مريم.
- 4- استعمال الحذف يكثره وذلك لىساعد فى تسريع عملية السرد.
- 5- استخدم المشهد بكثرة فى الرواية لكى يبرز أهمية فى الرواية وذلك من خلال الحوار القائم بين الشخصيات.
- 6- الرواية تحتوى على تقنيتين متضادتين هما تسريع السرد وتعطيله ولهما دور كبير فى جعل زمن السرد متساوى مع زمن القصة.
- 7- ذاكرة واسينى الأعرج ذاكرة مفتوحة على كل المنطلقات الفكرية ذلك أننا نجد النص الروائى ( مصرع أحلام مريم الودىعة) نقطة التقاء للكثير من الأفكار تضمنت ذكريات الراوى وواقعة، حيث عمل على دمج كل هذا ليصبح فى النهاية عملا فى النهاية عملا إبداعيا رائعا.
- 8- الرواية تضمنت وجعا وجرحا كبيرا للراوى، عايش فيه شعورا عظيما ساميا أدى جنونه به فى النهاية إلى مصرع رأسه ومصرع احلام مريم الودىعة.

- 9- الخطاب السردى لواسينى الأعرج يلغى كل الحواجز ذلك أنه خطاب جاء ترد فعل على الواقع وأفكاره البالية من خلال طرح قضايا يعتبر الحديث عنها من المحرمات.
- 10- تحليل الكاتب لهذه القضايا يخلص فيه نهاية الحديث إلى قول بليغ حكيم يخلص فيه رأيه وتجربته في الفكرة المتضمنة وهي كثيرة في الرواية.
- 11- النص الروائى نافذة مفتوحة على كثير من الثقافات حيث عمد واسينى الأعرج إلى التناص معها كفكرة أو كاسم، وهذا جعل أو عمد إلى إثراء أفكار الرواية وإكسابها بعدا جماليا.
- 12- سيطرة النزعة المأساوية انطلاقا عن العنوان ولوجا إل أفكار النص الروائى، وأهم المحطات البائسة التي مر بها الراوى، وصولا إلى مصرع رأسه، مما يجعل القارئ في حالة سلبية في تفاعله أثناء عملية القراءة.
- 13- بروز سمة المونولوجية في هذا الخطاب السردى حيث سيطرت على عملية السرد بمختلف تقنياتها تركيزا على الراوى بصفة خاصة، وقد مست كذلك الشخصيات الأخرى حيث كشفت عن سماتها أبعادها من خلال خوارتها الداخلية من الذات وشخصها.
- 14- الرواية كشفت عن النشوة الذي يسود الدولة وواقع الراوى حيث عالجت فكرة شباب طلاب أرادوا تكرسي ثقافة الاختلاف، فتصدت لهم السلطة التي كانت دفعا مباشرا نجدهم بما في ذلك أصدقاءهم المتمثل في صديق الراوى " حميدو " الذي كان هو الآخر عميل لهذا النظام البائس بمثله مثل الجزويني وصالح البرداعي وغيرهم، فعال ذلك تحقيق أحلامهم، وفي النهاية لا قو مصرعهم ، وهذه سلبية أراد واسينى الأعرج تكريسها في نهاية الرواية.
- 15- واسينى الأعرج عالج قضية مهمة أراد أن يعيش عالما مخالفا عن واقعة وماضيه، فأراد الهروب، وهذا امر جلي، ذلك أن الفرد الذي يريد أن يعيش وجودا ليس وجودهن ويبحث فيه عن أفق جديد يجد فيه ذاته، هذا طبيعى خاصة عند المبدعين، حيث تتيح لهم الكتابة الإبداعى والموهبة المبهرة رسم عالم أو فضاء يعيشون فيه أحلامهم وتحقيق

## الـخاتمة

---

طموحاتهم وإيجاد أنفسهم ولكن واسيني كرس السلبية ويبقى محصورا فيها وهذا ا يتجلى خصوصا في نهاية مصرع الراوي.



# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر:

1- واسيني الأعرج، مصرع أحلام الوديعه، رؤية نشر وتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

## القواميس والمعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب تج: عبد الله علي الكبير وغيره، دار المعارف، القاهرة ، مج1، مج3، 1981.

2- أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، ج1، 1979.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميرث، لنشر المعلومات، مصر، ط1، 2004.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردى، معجم المصطلحات ، المجلس الأعلى، القاهرة، ط1، 2003.

5- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.

6- دومينيك مانغو، المصطلحات والمفاتيح، لتحليل خطاب، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

7- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

8- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية نشر وتوزيع، ج1، 2004.

## كتب اللغة العربية:

1- جيار جنين، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

## قائمة المصادر والمراجع

- 2- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب ط1، 1989.
- 3- حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي في: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
- 4- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الدبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 5- سعيد بنكراد، السرد الروائى وتجربة المعنى، المركز القافى العربى، المغرب، ط1، 2008.
- 6- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة فى السرد العربى، المركز الثقافى العربى، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- 7- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائى، دراسة فى روايات نجيب الكيلانى فى عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.
- 8- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردى، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- 9- صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، دار شروق، القاهرة، ط1، 1998.
- 10- عالية حمود صالح، البناء السردى فى الرواية الزمنية، نشر وتوزيع، الأردن، ط1، 2005.
- 11- عبد الحميد الكردى، السرد ومناهج النقد الأدبى، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.
- 12- عبد الرحمن مجازى، الخطاب السياسى دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

## قائمة المصادر والمراجع

- 13- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردى والشعر العربى، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، د.ط، 2012.
- 14- عبد المالك مرتاض، فى نظرية الرواية، بحث فى تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- 15- عبد المالك مرتاض ذ، فى نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002
- 16- عبد السلام حمير، فى سوسىولوجية الخطاب، من سوسىولوجية التمثيلات إلى سوسىولوجية الفعل، الشبكة العربية للأبحاث ونشر، لبنان، ط1، 2008.
- 17- عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافى اللغوى، دار البيضاء، ط1، 1999.
- 18- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربى المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، د.ط، 2008.
- 19- عبد المنعم، زكريا القاضى، البنية السردية فى الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- 20- فاتح عبد السلام، خطاب الشخصية الريفية فى الأدب دراسات ، ط1، 2001.
- 21- فان داىك ، النص والسياق فى الخطاب الدلالى والتداولى، أفريقيا الشرق، د.ط، 2000.
- 22- فلاديمير بروب، مرفولوجية القصة، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.
- 23- كلود ليفى شتراوس، الأنثروبولوجيا البنوية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق، ج2، 1983.
- 24- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

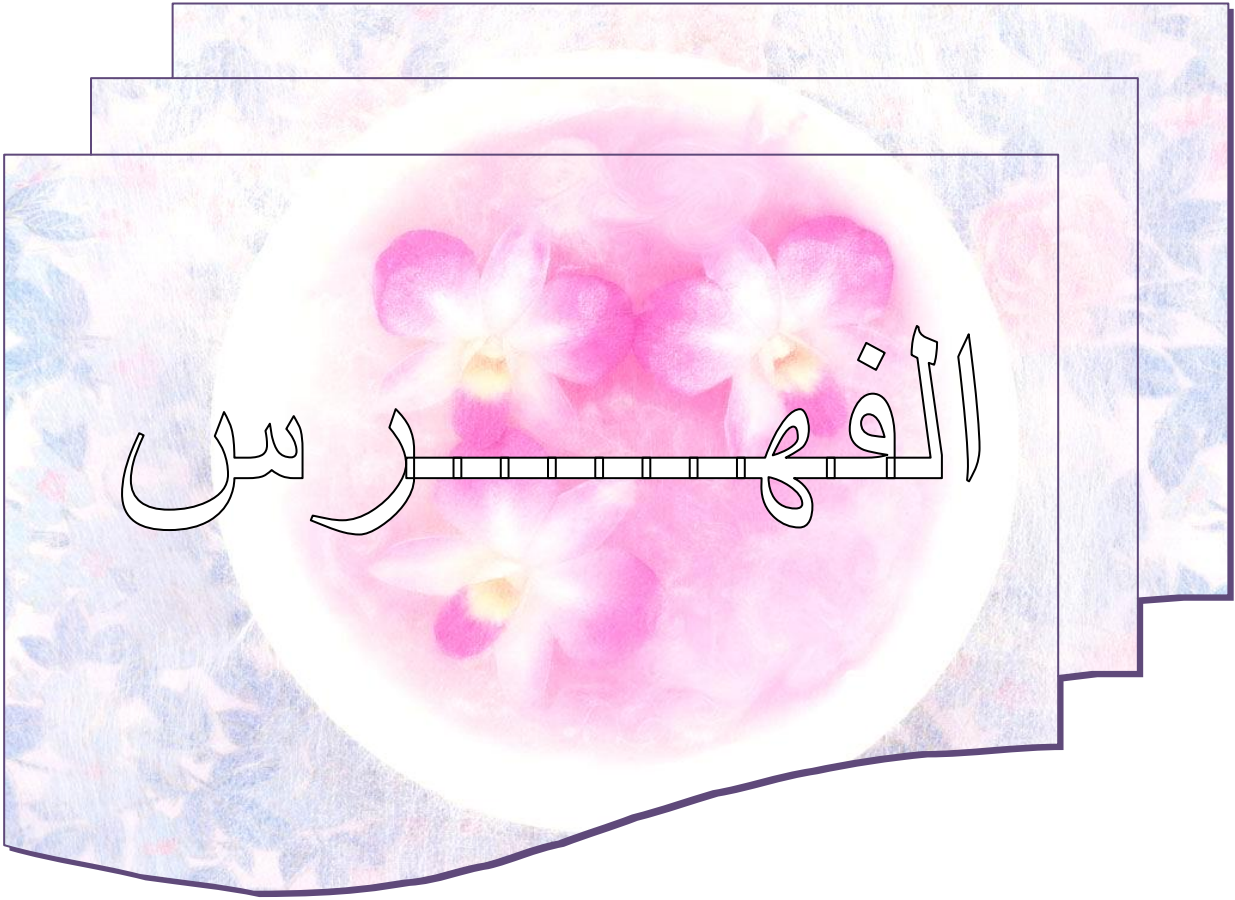
## قائمة المصادر والمراجع

- 25- محمد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2014.
- 26- محمد عزام، تحليل خطاب الأدبي، علي ضوء المناهج النقدية الحديث، دراسة في النقد الأدبي، منشورات في اتحاد العربي، دمشق، ط.ط، 2003.
- 27- محمد عزام شعرية في الخطاب السردى، دراسات منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
- 28- محمد عزمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة الطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004.
- 29- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991.
- 30- منصورى مصطفى، سرديات جيران جنيت في النقد العربي الحديث، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.
- 31- مها حسن القصرأوى، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- 32- نزال الشمالى، الرواية والتاريخ، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

### المقالات والمجالات:

- 1- يمينة يوسف، تقنيات في السرد والتطبيق المؤسسة العربية، للدراسا والنشر، لبنان، ط2، 2018.
- 2- بعبطش يحيى، خصائص لفعل السردى في الرواية العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، 2011.
- 3- حماد حمود ، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية جامعة منوبة، ووحدة البحث في تحليل خطاب، 2008.





أ- ج	.....	مقدمة	
13 - 05	.....	المدخل: نشأة علم السرد	
		الفصل النظري: بنية الخطاب السردى (مفاهيم)	
18 - 14	.....	مفهوم البنية	-
22 - 18	.....	مفهوم الخطاب	-
25- 22	.....	مفهوم السرد	-
27- 26	.....	مفهوم السردية	-
28 -27	.....	الزمن	-
28	.....	أهمية الزمن فى الحكى	-1
28	.....	زمن القصة	أ-
28	.....	زمن السرد	ب-
31 - 29	.....	الترتيب الزمنى	-2
30 - 29	.....	الإستباق	أ-
31 - 30	.....	الإسترجاع	ب-
32	.....	الديمومة	-3
34 - 32	.....	المدة الزمنية	-4
33 - 32	.....	الحذف (الإضمار)	أ-
33	.....	الوصف	ب-
34 - 33	.....	التلخيص	ج-
34	.....	المشهد	د-
35 - 34	.....	التواتر وأنواعه	-5
36 - 35	.....	التبئير وأنواعه	-6
37 - 36	.....	الحدث	-7

86 - 37	.....	الفضاء و أشكاله	-8
40 - 38	.....	الشخصيات وأنواعها	-9
<b>الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لبنية الخطاب</b>			
<b>السردي في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة"</b>			
43 -42	.....	الزمن	-1
42	.....	زمن القص	أ-
43- 42	.....	زمن السرد	ب-
47-44	.....	المفارقة الزمنية	-2
46- 44	.....	الإسترجاع وأنواعه	أ-
47 - 46	.....	الإستباق	ب-
56 - 48	.....	المدة	-3
50 - 48	.....	الحذف	أ-
49 - 48	.....	الحذف المحدد	-
50 - 49	.....	الحذف الغير محدد	-
51 - 50	.....	الوقفة	ب-
52 -51	.....	الخلاصة	ج-
56 - 52	.....	المشهد	د-
58- 57	.....	التواتر وأنواعه	-4
60 -59	.....	التبئير وأنواعه	-5
60 -59	.....	التبئير الداخلي	أ-
61 -60	.....	التبئير الخارجي	ب-
61	.....	الحدث	-6
67 -62	.....	المكان	-7

64 -62	.....	الأماكن المغلقة	أ-
67 -64	.....	الأمان المفتوحة	ب-
79 -68	.....	الشخصيات	8-
73 -68	.....	الشخصيات الرئيسية	أ-
79 -73	.....	الشخصيات الثانوية	ب-
79	.....	الشخصيات العابرة	ج-

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس