الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

البنية السردية في المجموعة القصصية " على أكتاف الوجع "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- أميمة العيشاوي
- صبرينة مالكيـــة

إشراف :الأستاذ
د. رشيد منصر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصليّة	الصّفة
حاج موساوي	أستاذ محاضر–ب–	جامعة تبسة	رئيسا
رشيد منصر	أستاذ محاضر– أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقرّرا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2021–2020

بسم الله الرّحمان الرّحيم

قال تعالى :

{وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا}

[الإسراء : الآية 24]

الإهداء

وبعد الحمد والشكر لله تعالى على كل نعمه وعطاياه

أهدي ثمرة نجاحي إلى أبي الغالي قدوتي وبطلي والسند

الذي أباهي بك الجميع

❤❤والدي الكريم❤❤

إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى من كان دعائها سر نجاحي

ووجودها بلسم جراحي ... إلى التي الجنة تحت أقدامها

❤❤والدتي الغالية❤❤

إلى أخواتي إخوتي

*** حنان وزوجها – سيف الدين – مريم – أروى – محمد ***

إلى روح فقيدتي الغالية التي مازالت ذكراها تعيش بداخلي

*** ياسمين ***

وإلى جدتي وجدي وكل عائلتي وعمتي فضيلة التي كانت

بجانبي في المشوار الجامعي هي وزوجها

وإلى عائلتي الجديدة التي رزقني الله بها

✤.أميمة.✤

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى مدرستي الأولى في الحياة أطال الله في عمرك

❤❤والدي العزيز ❤❤

إلى التي وهبتني فلذة كبدها كل العطاء والحنان ... إلى هدية الرحمان

في حياتي ، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين

❤❤والدتي الغالية❤❤

كما أهدي ثمرة جهدي إلى من أدخلوا السعادة إلى قلبي بوجودهم

في حياتي إخوتي وكل عائلتي خاصة محمد وبلال

وإلى مفيدة وأبنائها ميرال – نيبال – سيدال

وإلى رانية وأبنائها أيهم وإسراء

وجلول وإلى روح جدتي الغالية رحمها الله

و إلى عائلتي الثانية

✺✺...صبرينة...✺✺

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

فالشكر الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل،

ويمنح دون أن يسأل.

إلى رب الكون الذي أعاننا وألهمنا الطموح وسدّد خطانا.

يليه الشكر للأستاذ المشرف الدّكتور رشيد منصر، أسعده المولى وجعل ما قدّمه من أعمال جليلة لدفعات الطلبة في ميزان حسناته ، وجزاه الله خير جزاء، كما نسأل الله أن يزيده من فضله ويرزقه إخلاصا على إخلاص

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على تكوينهم ورعيهم لنا،

والشكر الأوفى للجنة المناقشة من العلماء والخبراء كلّ باسمه وصفته.

الشكر موصول إلى كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد..

إلى جامعة تبسّة التي احتضنتنا وأعطتنا من دفئها الشيء الكثير...

مقدمـــة

مقدمـــــــــة :

عرفت الدراسات النقدية تحولا من الدرس السياقي إلى الدرس التنسيقي ، ويعد المنهج البنيوي أول المناهج التي انعطف نحوها وصف بنية النص ، في سردي جزائري معاصر ، وهذا البحث يحمل همين وانشغالين أولهما الاهتمام بالأدب الجزائري المعاصر والثاني محاولة تطبيق منهج من مناهج الدراسات النقدية المعاصرة ، بغية التعرف على آليات اشتغاله والوقوف على مدى نجاعة هذه الأدوات في مقاربة النص السردي .

وبناء على ما سبق فإن هذا البحث ينطلق من إشكالية أساس وهي كيف تمظهرت البنية السردية في المجموعة القصصية (على أكتاف الوجع) للكاتبة الجزائرية فتيحة رحمون ، وهذه الإشكالية يمكن تَجْزِئَتَهَا إلى إشكالات فرعية والتي منها :

- ما هي عناصر البنية السردية المتجلية في نص الرواية ؟
- كيف تجلت البنية السردية في المجموعة القصصية ؟ على أكتاف الوجع ؟

يحيل عنوان البحث مباشرة على المنهج المتبع وهو المنهج البنيوي ، حيث يسعى إلى الكشف عن تمظهرات عناصر البنية السردية في المجموعة القصصية ، كما يكشف عنوان البحث عن المنهجية المتبعة للإجابة عن إشكالية البحث ، حيث تم تقسيم البحث إلى قسمين اثنين : أولهما نظري والآخر تطبيقي ، فأمّا النظري فينير المفاهيم النظرية كالبنية والسرد وعناصر البنية السردية ، المكان ، الزمان ، الشخصية... إلخ.

أمّا الجانب التطبيقي ، فيسعى إلى تتبع تجليات هذه العناصر ، في المجموعة القصصية –على أكتاف الوجع) التي شكلت موضوع البحث .

والحديث عن البنية السردية ليس جديدا فقط اشتغل عليه الكثير من الدراسين وقد ساعدتنا هذه الدراسات في إنارة المفاهيم الأساسية التي تتعلق بالجانب النظري ، كما ساعدنا بعضها على التعرف على أدوات الاشتغال في الجانب التطبيقي .

ولم نواجه صعوبات كثيرة في بحثنا لتوفر المصادر والمراجع بوفرة والتي نذكر منها :

- تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين
- بنية الشكل الروائي حسين بحراوي .
- الزمن في الرواية العربية مها حسن القصراوي .

والله ولي التوفيق وتم بحمد الله

مدخـــل

1- تعريـــــف البنيـــــة

- لغـــــــة
- اصطلاحـــــا

2- تعريـــــف الســـــرد

- لغـــــــة
- اصطلاحـــــا

مدخل :

تعريف البنية :

يعد تنوع المصطلحات ظاهرة شائعة سنناقش بعضا منها قبل إجراء بحثنا لفهم الموضوع وإزاحة الغموض عنه ، وسنبدأ أولا بمصطلحي البنية والسرد ، ينذكر بعضا من التعريفات والآراء بخصوصهما .

أ- البنية لغة :

البنية : ما بنى ، ج بنًى ، وهيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها ، وفلان صحيح البنية [1].

وورد في لسان العرب «بنى بمعنى والبنيان : الحائط : الجوهري : والبنى بالظلم المقصور مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل : اعطيته بناء أو ما يتبنى به داره » [2].

« ويقال فلان صحيح البنية أي الفطرة وسمي البناء من حيق كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره » [3].

ومن التعريفات السابقة لمصطلح البنية نرى أنه لا يوجد اختلاف حيث يدل البناء على الشيء الثابت والشديد والمكونات التي يبنى عليها البيت لذلك استعمل هذا المصطلح في السرد لاعتماد السرد على مكونات بنائية .

ب- البنية اصطلاحا :

ومثلما عرفنا البنية لغة سنقدم بعض التعريفات الاصطلاحية لمصطلح البنية ومفهوم البنية لغة حسب ما قاله الأمريكي قروا راسون : « إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب ، والنسج أو السبك نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور » [4].

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية ، (د.ط) ، (د.ب) ، (د.س.ط) ، ص 72 .

[2]- أبو الفضل جمال الدين بن كرم إبن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار صادر ، المجلد 2 ، (د.ط) ، بيروت ، ص 160 – 161 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 258 .

[4]- مجدي وهبه ، كامل مهندس : معجم المصطلحات العربية ، (د.ط) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ص 152 .

أمّا النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة [1].

والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركه هي : تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية Structure ونقول بنية عميقة وبنية روائية وبنية سطحية [2].

ويعني المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة ، ومثال ذلك في اللغة العربية :

أ- العبارة الاسمية : وفيها الصفة تعقب الاسم ، الكتاب الأبيض (أداة التعريف) ال+اسم+صفة .

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الانجليزية مخالف حيق تستبق الصفة الاسم الموصوف .

ب- ومن ذلك أيضا نجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط: صامت + حركة ويمكن النظر إلى البنية اللغوية على مستويات مختلفة : مستوى تركيب الجملة ، المستوى المورفولوجي ، والمستوى الفونولوجي ، وهكذا [3].

« وفي معجم مصطلحات نقد الرواية عرّف البنية بانها " نظام من العناصر المحققة فنّيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر » [4].

فنرى أن البنية عبارة عن نظام من العناصر ويهيمن فيها عنصر واحد على العناصر الأخرى .

كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية أي هي وضع لنظام رمزي ومستقل وخارج عن نظلم الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما [5]. حيث تعتمد هذه المكونات قوانين خاصة بنظام معين وتتميز به عن بقية الأنظمة الأخرى .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 152 .

[2]- وسام بركة : معجم اللسانيات (فرنسي – عربي) ، منشورات حروس ، (د.ط) ، طرابلس ، لبنان ، 1985 ، ص 193 .

[3]- سامي عياد حنّا وآخرون : معجم اللسانيات الحديثة (انجليزي – عربي) مكتبة لبنان ناشرون ، (د.ط) ، بيروت ، 1997 ، ص 134 .

[4]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، دار النهار ، ط1 ، لبنان ، 2002 ، ص 37 .

[5]- بسام طقوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء الاسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 124 .

أمّا جير الدبرانس فقد عرّفها على أنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل وإذا عرفنا السرد بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية تكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد .

فالبنية هنا تتمثل في العلاقات الموجودة في داخل نص أدبي ، ودراسة البنية تتكون من استخلاص العلاقات المتواجدة والرابطة بين الجزء والكل .

لا يتردد بعض مؤرخي النقد الأدبي في الربط بين الشكلانية والبنيوية بل يذهب بعضهم للقول أن الشكلانية هي بنيوية مبكرة ، وقد كان تينيانون أول من استخدم لفظة بينة في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه رومان ياكبسون الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929 [1].

فالبنيوية لم تنشأ من فراغ وإنمّا هي امتداد للشكلانية الروسية بقدر ما هي ثورة عليها وتطوير للنقد الجديد بقدر ما هي رفض له [2].

ومن هنا يتبين لنا أن البنيوية لم تكن أبدا منهجا قائما بذاته منذ البداية ، بل كانت نتيجة لظهور المدرسة الشكلانية الروسية .

والبنيوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص ، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا والتي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا ، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص ، في محاولة للوصول إلى التحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا ، إن البنيوية اهتمت في المقام الأول بأدبية الأدب في جميع نواحيها الفنية والجمالية وبمعنى أصح الأدب لذاته ومن أجل ذاته ، وليس من أجل أداء وظيفة اجتماعية أو انسانية ، أو مهما كان نوعها ، فهي تدرس البنى الصغيرة من أجل الوصول إلى البناء الكلي [3].

---

[1]- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د.ط) ، ط1 ، 1978 ، ص 163 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 157 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 159 .

السرد :

وهنا سنتناول بعض التعريفات لمصطلح السرد لغة واصطلاحا .

أ- السرد لغة :

ولقد جاء تعريف السرد في لسان العرب لابن منظور أنه :« تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتي به متّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً . ويقال سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له . وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن سرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه[1]. أي أن السرد يعني التتابع والنسق وترابط وسَوْق الحديث سوقا حسنا .

أمّ في معجم العين للخليل فقد عرّف السرد كالتالي : «سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا ، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها منه عمل الحلق ، ويسمى سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد ، قال الله تعالى : «وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ» سبأ الآية 11 ، ولا تدق فتقلق ، نفهم من هذا التعريف أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء .

أمّا معجم الوسيط " سرد الشيء سردا ثقبه والجلدة خرزه ، والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها وفي تنزيل العزيز: « أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ » .

والشيء تابعه وولاه ويقال : سرد القوم ، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء ، جيد السّياق[2].

وفي المنجدة : « سَرَدَ سَرْدًا وسِرَادا : الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه وخرزه ، تسرّد الدرّ : تتابع في نظام ، يقال (تَسَرَّد دمعه كما تسرد الؤلؤ) أي تتابع في نظام ، ويقال (نجوم سردٌ) أي متتابعة بانتظام .

وسرَدَ سَرْدا و سُردا وسِردا : الحديث أو القراءة : أجاد سياقهما والصوم تابعه والكتاب : قرأه بسرعة ، والسَرَدُ (مصدرا) : التتابع [3].

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (س.ر.د) ، ص 273 .

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية ، (د.ط) ، (د.ب) ، ص 426 .

[3]- لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، ط19 ، ص 330 .

أمّا في قاموس المحيط فيعرف السرد : " بجودة سياق الحديث " [1]. حيث نلاحظ أن مفهوم السرد في المعجم الوسيط والمحيط ولسان العرب والمنجد وكتاب العين يقصد به التتابع والانتظام وجودة السياق والموالاة .

وأول من عرّف السرد هو فلادمير بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الشعبية 1928 ، اثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية ، ولقد كان بروب واحدا من الرغم من أن منشورات أولئك العلماء والنّقاد ظهرت بين 1914 – 1930 ، فإن الشكلانيين الروس من أثروا فيهم (فلاديمير بروب ، و ميخائيل باختين) [2].

وبعد التطرق لمفهوم السرد لغة سنتطرق لبعض التعريفات الاصطلاحية لمصطلح السرد .

ب- السرد اصطلاحا :

عرّف **سعيد يقطين** السرد على أنه : « السرد فعل لا حدود له ، يُتَبع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان » [3]. أي أنه عرّفه على أنه دقيق وشامل .

وعرّفه **سعيد يقطين** أيضا بأنه : « تجل خطابي ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ، ويتشكل هذا التجلّي الخطابي من أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي لهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه [4].

ويعرف **مجدي وهبة** السرد Narration في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على أنه : « المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال[5]، اي أنه يقصد بالسرد ترجمة أحداث من الواقع أو الخيال إلى لغة مكتوبة أو محكية .

---

[1]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، (د.ط) ، لبنان ، 2005 ، ص 288 .

[2]- والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، 1998 ، ص 28 .

[3]- سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 ، ص 19 .

[4]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 ، ص 46 .

[5]- مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1914 ، ص 198.

وعرّفه **رولان بارت** على أنه : « مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة » [1]. وهو تعريف ليس له حدود فتشبيهه للسرد بالحياة فهو لم يُطَوِق السرد ، فالحياة مليئة بالتناقضات والتنوع .

ونجد تعريف السرد (معجم المصطلحات) بأنه : « الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية هدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا »[2].

ويطلق اسم السرد على الفعل السردي ، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث في ذلك الفعل [3]. أي يقصد بهذا التعريف أن السرد هو عبارة عن فعل أنجز سواء كان هذا الفعل حقيقيا أو غير حقيقي .

وقد عرفوا السرد أيضا على أنّه : « الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين ، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم » [4]. ويقصد به أن السرد هو ذلك الحديث المنقول سواء نُقِلَ من فرد لفرد أو من مجموعة لمجموعة .

أمّا **عبد المالك مرتاض** فعرّفه : « بأن جاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيّز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي » [5].

وفي تعريف آخر يقول : « السرد هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ، أي مقطوعة زمنية ولوحة حيزية » [6].

فالتعريف الأول يحيلنا إلى السرد التخيلي فقط لأن الأحداث قد تكون واقعية .

---

[1]- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، (د.ط) ، (د.بلد) ، 2005 ، ص 12 .

[2]- جير الدبرانس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر : عابد خضر كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،(د.بلد) ، 2003 ، ص 145 .

[3]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1997 ، ص 39 .

[4]- علي المانعي : القصة القصيرة المعصرة في الخليج العربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 36 .

[5]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، (د.ط) ، الكويت ، 1990 ، ص 256 .

[6]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الفصل الأول :

تحديد المفاهيم والمصطلحات

المفهوم وتعدد المصطلح

1- الفضاء لغة واصطلاحـا
2- المكان لغة واصطلاحـا
3- أهميـــة المكـــــان
4- تصنيــف المكـــــان

الشخصية بين المفهوم والبناء

1- تصنيفات الشخصية الروائية
2- بنية الأسماء
3- البناء الخارجي المورفولوجي للشخصيات
4- البناء الداخلي للشخصيات
5- مفهوم الزمـن
6- الاسترجـــاع
7- الاستبـــــاق

المفهوم وتعدد المصطلح :

نجد أن عنصر المكان فيه تعدد وتداخل في المصطلح كمصطلح الفضاء لذلك سنتطرق لبعض التعريفات لنزيح الغموض لذلك سنقوم بتعريف كل مصطلح منفرد عن غيره تعريفا لغويا واصطلاحيا .

1- مفهوم الفضاء :

-الفضاء لغة :

ورد في لسان العرب (مادة فضا) :« فضا ، يفضو ، فضّوا فاضٍ ، وقد فضا المكان ، وأفضى إذا اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه ، وأصله أنّه صار في فرجته وحيزه وفضائه ، والفضاء : الساحة وما أستوى من الأرض وأتسع ، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع ونقول المُفْضَى أي المُتَّسع »[1]. أي نقصد به المكان الواسع .

أمّا في المعجم الوسيط : « (فضا) المكان ، وفضوا / اتسع وخلا ، وأفضى المكان : فضا ، وفلان خرج إلى الفضاء ، وإلى فلان وصل الأمر إلى كذا ، إنتهى ويقال : هذا الكلام يقتضي إلى ذلك من النتائج ، أي المكان وأتسعه وأخلاه » [2].

- الفضاء اصطلاحا :

« يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين الأولى تكوينية قائمة في تكوين النّص الأدبي ، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه » [3].

وقد حرر جيرار جينيت أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي :

أ- فضاء اللغة : « اللغة نظام من العلاقات المميزة ، يكتسي فيه كل عنصر صفته من موقعه داخل النظام ومن العلاقات الأفقية والعمودية التي يقيمها بالعناصر القريبة والمجاورة » [4].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري : لسان العرب ، مجلد 15 ، ط4 ، (د.بلد) ، ص 157 – 158 .

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004 ، ص 693 .

[3]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي - فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 127 .

[4]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ب- فضاء الكتابة : « تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخط والتبويب وللكتاب ككيان تام ، فهي لا تتدرج وفق خط الزمن الطبيعي ، بل تتداخل فيها المقاطع المتباعدة وتتواصل ، وتفرض النظر إلى الكتاب كوحدة تامة لا تنحصر في العلاقات الأفقية (التنظيمية ، النحوية ، التسلسلية) ، بل تمتد إلى العلاقات العمودية (الاستبدادية المعجمية) ، حيث يظهر الانتظار والتوقع والتذكير والمنظور . وهذا ما يجعل القارئ يجول في الكتاب في كل اتجاه ويحوّله إلى عمارة كاملة » [1].

ج- فضاء التعبير : « لا تؤدي الكلمة في العبارة الأدبية معنى بسيطا ومباشرا ، بل كثيرا ما تزدوج لتؤدي معنيين : حقيقي ومجازي ، ظاهر وباطن ، مباشر ورمزي وهذا ما يؤدي إلى إبطال خطّية الخطاب (أي سيره في خط متواصل) هذه الصورة الأدبية هي الشكل الذي يتخذه فضاء التعبير ، وهي رمز فضاء اللغة في علاقتها بالمعنى » [2].

د- فضاء الأدب : « يتمثل لنا فضاء الأدب حين ننظر إلى الإنتاج الأدبي ككلّ ، أي كنتاج ضخم يتجاوز حدود العصور والجغرافيا وقد تكون الصورة الأوضح هي التي تمثلها المكتبة العامة ، حيث نتاج الشعوب والعصور مبذول أمام الناس في الحاضر يتصفحونه كما يحتاجون » [3].

2- مفهوم المكان :

- المكان لغة :

جاء في لسان العرب« المكان الموضع وجمعه أمكنة وأماكن ، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه »[4]. أي يعني لنا المكان المقعد الذي يقعد فيه ويقيم به .

أمّا في المعجم الوجيز : « تمكن عند الناس : علا شأنه والمكان ، وبه استقر فيه ومن الشيء قدر عليه ، أو ظفر به (المكان) : الموضع (المكانة) : المنزلة (المكنة) :

---

[1]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي - فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 127 .

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4]- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، طبعة جديدة ومحققة ، مجلد 13 ، ص 113 ، مادة (مكا) .

القدرة والاستطاعة ، والقوة والشدة » [1]. أي يقصد بها المكانة الرفيعة والعالية والقوة والقدرة والشأن الرفيع .

أمّا في المنجد فنجد تعريف المكان : ج: أمكنة و أمكن وج: أماكن : الموضع أو هو فعل من الكون ، يقال « هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال هذا مكان هذا أي بدله » [2].

أمّا في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي : « المكان في أصل تقدير الفعل " مفعل " ، لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له ، قد تمكن وليس بأعجب من " تمسكن " من المسكين ، والدليل على أن المكان "مفعل" أن العرب لا تقول : هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب » [3].

فالمقصود بالمكان في التعريفات السابقة المكانة والمنزلة والإقامة وموضع كون الشيء .

وكما تناولنا التعريفات اللغوية لمصطلح المكان لابد لنا من دراسة مصطلح المكان والتطرق له باعتباره عنصر بالغ الأهمية في البنية الروائية فلا يمكننا أن نتخيل خطابا سرديا دون فضاء مكاني .

- المكان اصطلاحا :

المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار Setting فضاء القصة Story Space) ، ومقتضيات السرد Narration instances وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة ، وفضاء مقتضيات السرد أو العلاقات القائمة بينها ، أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية وبنيوية أو تكون أداة تشخيص ، فإذا تولى السرد رأوا على فراش المرض بإحدى المستشفيات فقد نستنتج من ذلك بأنه يحتضر ، وبأن عليه الإسراع في عملية السرد Narration قبل أن توافيه المنية » [4].

---

[1]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز : وزارة التربية والتعليم المصرية ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1994 ، ص 588 .
[2]- علي بن الحسن الهنائي الأزوي : المنجد في اللغة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 ، ص 771 .
[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، معجم لغوي تراثي ، ط1 ، 2004 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ص 790

[4]- جير الدبرانس : قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 182 .

وبإمكاننا فضلا عن ذلك أن نتصور بسهولة سرودا يكون فيها فضاء السياق السردي في تضاد منتظم مع فضاء المروى Narrated (كأن أروى من زنزانة في سجن أحداثا وقعت في فضاءات واسعة) ، أو سرودا يكون فيها فضاء " المقتضى السردي " أبعد (أو أقل) اختلافا على نحو مضطرد من فضاء المروي ، والذي يكون فيه " السرد Narration بالتالي أكثر أو أقل دقة " [1].

أ- أهمية المكان :

للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي إذ تنبثق دراسة من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة و إسهاما في تطوير الإبداع الروائي ، ورغم هذه القيمة الكبيرة للمكان في الرواية العربية ، فإنه لم يحظ بالاهتمام اللازم من قبل الباحثين والنّقاد ، مع أن المكان يحتل جيّزا كبيرا وهامًا في الرواية العربية ، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ، ودون مكان ، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب ، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته ، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية [2]. لذا نقول أن للمكان أهمية شديدة في البناء الروائي ، كما أن له تأثيرا ودورا فعالاً فيها .

فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلاً كنائيا للشخصية الروائية فقط ، ولكن أصبح عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني ، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا[3].

---

[1]- المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2]- محمد عزام : فضاء النّص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 ، ص 111 .

[3]- حسن نجمي : شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، (د.بلد) ، ص 54 .

ب- تصنيف المكان : وقد صنّف المكان في ثلاثة أنواع :

*** المكان المجازي :**

وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي ، إنه سلبي مستسلم يخضع لأفعال الأشخاص .

*** المكان الهندسي :**

وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد ، من خلال أبعاده الخارجية .

*** المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي :**

وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي [1].

*** وصف المكان :**

« إن وصف المكان تقنية استثنائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ووصفوها بكل دقة بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية وإنما هي صدى للشخصية والأحداث ومن هنا الفرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصوّر الأشياء كما هي والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء لها » [2]. أي أننا نقوم بترجمة ما نراه أي الوصف المادي الخارجي بأسلوب أدبي .

*** خصائص الوصف :**

« يقوم الوصف على مبدأين متناقضين : الاستقصاء والانتقاء ، **فبلزاك** مثلا كان من أنهار الاستقصاء ولم يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره بخلاف **ستاندال** الذي كان يفضل الانتقاء تاركا للقارئ مجالا للإيحاء » [3].

---

[1]- محمد عزام : فضاء النّص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، (د.بلد) ، 1996 ، ص 111- 112 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 115 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 116 .

3- الفرق بين الفضاء والمكان :

« إن الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ، ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها » [1].

« إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء » [2].

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميع أي أن المكان جزء من الفضاء ، والفضاء أشمل وأوسع من المكان وعلاقتهما هي علاقة الجزء من الكل [3].

4- أنواع الفضاء : تبين لنا حتى الآن أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال :

أ- الفضاء الجغرافي :

« وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه » [4].

ب- فضاء النّص :

« وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب » [5].

ج- الفضاء الدلالي :

« ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد ويرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام » [6].

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، آب 1991 ، ص 63 .
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، آب 1991 ، ص 63 .
[4]- الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، (د.بلد) ، 1998 ، ص 189 – 190 .
[5]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[6]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

د- الفضاء كمنظور :

« ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح » [1]. فترى هنا أن الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور لا يدل على الفضاء على أنه مساحة مكانية ، عكس مصطلح الفضاء الجغرافي الذي له دلالة على المكان وفضاء الحكي .

5- علاقة المكان بالعناصر الروائية الأخرى :

للمكان أهمية أساسية في البناء الروائي ، فهناك علاقة وطيدة واتصالا وثيقا بينه وبين باقي العناصر ، فهو لا يمكننا الاستغناء عنه " هناك ارتباط جوهري بين الزمان والمكان إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي – حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة – أن يمسك بحركة الزمن .

إن المكان في مقصوراته المعلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا ، وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمن إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النّص وبنوعه الأدبي ، بل بالموضوع المعالج أيضا [2].

والمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة ، فالحدث لا يكون في لا مكان ، إنه في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات ، وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية وهي الخلفية الدرامية للنّص .

6- تقسيم مول وروفير للأماكن : قسم مول وروفير الأماكن إلى أربعة أنواع :

أ- عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكانا وأليفا [3].

ب- عند الآخرين : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنّه يختلف عنه من حيث أنني – أخضع فيه لوطأة سلطة الغير ، ومن حيث لابد أن أعترف بهذه السلطة [4].

---

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[2]- أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، دار قرطبة ، باندونغ ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 ، ص 21 – 22 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 61 – 62 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 61 – 62 .

ج- الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ، ولكنّها ملك للسلطة العامة التابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها [1].

د- المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان - بصفة عامة - خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ، مثل الغرب البعيد Far west في الولايات المتحدة، أو غابات الأمازون في البرازيل [2].

7- التقاطبات المكانية :

نميز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار واليمين ، وبين الأعلى والأسفل ، وبين الأمام والخلف ، كما أَبْرَزَ تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم والتي يتشكل ثنائيات ضدية من نوع ...(قريب / بعيد ، صغير / كبير ، محدود / لا محدود)... وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة / مستقيم) أو الحركة (جامد/ متحرك، اتساع/تقلص ، جذب/إقصاء ، اتجاه أفقي أو عمودي) أو من مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق) (داخل/خارج) أو مفهوم الاستمرار (استمرار/انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد/وحدة ، مسكون/مهجور) أو من مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم ، أبيض/أسود) إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة والتي لا تلغي بعضها إنّما تتكامل فيما بينها [3].

وإذا كان المكان الواقعي يتجدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، اسفل، متصل، داخل، خارج...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكونه :

- **فضاءً لفظيا :** لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي Espace Verbale بامتياز ، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ، اي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه [4].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 61 – 62 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 61 – 62 .
[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 35 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 27 .

– **فضاءً ثقافيا** : إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاءً ثقافيا ، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ومن هنا يتميز فضاء السرد [1].

نتيجة طابعه اللفظي الخالص ، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة لأنها فضاءات مجردة تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية .

– **فضاءً متخيلا** : يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه فبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية ، المكاني) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه واشكاله الهندسية ، حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية ، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع ، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء ، أي الدور الحكائي النّصي الذي يقوم به داخل السرد [2].

أماكن الإقامة :

1– أماكن الإقامة الاختيارية :

– فضاء البيوت :

« يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن »[3].

ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نَصِفَ روح البيت: أنها تعني علم نفس حقيقي للبيت .

لتنظيم هذه الصور علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسيين يربطانهما :

الأول : نتصور البيت مكانا عموديا ، أنه يرتفع إلى الأعلى فيميز نفسه بعموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعمودية .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 27 .

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 99 – 100.

[3]- غاستون باشلر : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 45 .

ثانيا : نتخيل البيت كوجود مكثف ، إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية .

أي تتجسد من خلال الاستقطاب بين القبر والعلية ففي الواقع يكشف السقف على حماية الإنسان من الشمس والمطر ، أمّا القبر فهو الهوية المظلمة للبيت فهو مكان يسوده الظلام [1].

يقول ويليك في تعريف البيت : إنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبّر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه [2].

- الأركان :

إنه كل ركن في البيت ، وكل زاوية في الحجرة ، وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه ، أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال ، أي أنه بذرة الحجرة والبيت [3]. فالركن يوحي لنا بالصمت والسكون والعزلة.

- أماكن الإقامة الإجبارية :

*** فضاء السجن :**

إن التأمل في فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم خارج الأسوار قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة ، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة [4]. حيث أن المسجون يجرد من خصوصيته التي تميزه عن المجموع ويصبح مندمجا ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن .

الشخصية بين المفهوم والبناء :

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسي ، وقد وردت تعريفات للشخصية نورد بعضا منها .

---

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- ويليك وارين : نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ، 1972 ، ص 288 .

[3]- غاستون باشلر : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 45 .

[4]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 35 .

عند أرسطو : يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل [1]،حيث كانت تمثل عنده ظلا للأحداث [2]، فيعني ذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية [3]، التي لا معنى بها إلا بأفعالها .

ومع ظهور الشكلانيين الروس سنة 1915 ، وأثناء بحثهم عن العلاقة بين النماذج للتحليل اللغوي والأدبي ، رفضوا كل المجالات الخارجية ، لاهتمامهم بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بين بنياته ، كما أشاروا إلى دور الشخصية .

أمّا عند فلادمير بروب :أن القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة ، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات ، وما لا يتغير هو أفعالهم ، اي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ، فهي تمثل العناصر الأساسية الثابتة في الحكي [4]، حيث كان رأيه امتداد لرأي أرسطو في الإتمام بالوظائف مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي ولا تتغير أبدا ، أمّا الذي يتغير فهو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصية باعتبارها ذاتا ، فبروب إذن يهمل ويقلل من عنصر الشخصية ويعتبر أن لا قيمة لها في الحكاية ولذلك « فالأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن الشخصيات وأن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات » [5].

وقد دعوا إلى التخلي عن الشخصية ممّا يمنع حضور في الحكاية باعتبارها ذاتا ودعوا إلى البحث فيما تقوم به من وظائف ، الوظائف التي أصبحت تبنى عليها الحكاية ولا شيء غيره .

من هنا بدأ الاهتمام بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية في الحكي أي منذ الشكلانيين الروس ، حيث سمى توماتشفسكي أصغر وحدة في الحبكة بالحافز الذي يتمثل في الفعل الذي تقوم به الشخصية [6]، عندما يرتبط أو يلتحق بالشخصية يسهل عملية انتباه واكتشاف القارئ لها ، كما أن الشخصية تقوم بدور المرشد لمجموعة من الحوافز ،

---

[1]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 34 .

[2]- ناصر الحجيلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، النادي الأدبي ، الرياض ، 2009 ، ص 56 .

[3]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 75 .

[4]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط3 ، 2000 ، ص 24.

[5]- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2003 ، ص 10 .

[6]- ينظر : ناصر الحجيلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، ص 189 .

تشكل نظاما يسنى مميزات عن ارتباطه بالشخصية ، ذلك لأنه يحدد نفسيتها ومزاجها[1].

وتوماتشفسكي يقلل أيضا من عنصر الشخصية واعتبر الحافز هو الفعل الذي تظهر من خلاله ، ونفى عنها كل الحضور لها بصفحاتها التي تميزها عن غيرها إلاّ بالفعل الذي نقوم به .

وأكد ذلك بقوله : « إن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن أن يستغني كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة » [2]، فالقصة عنده يمكن أن تقوم بدون منع صفات للبطل لأنه غير ضروري والمهم هنا أن يتم نقل الخبر أو الحدث من خلال ما يقوم به من أفعال .

إلا أنه في خضم تلك الدراسات أصيب عنصر الشخصية بالغموض فأصبح من الصعب تحديد تعريف له وقد فسّر تودوروف الاعراض عن دراسة الشخصية كونها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من التحولات التي فسرت دون أن تستقر على واحدة منها، حيث كانت الشخصية عرضة لكثير من الدراسات ، وهذا ما حال دون وضع تعريف محدد لها .

وفي هذا الإطار صرح ميشال زي برافا : « بأنه من الصعب تحديد اعبير الشخصية الأدبي » [3]، فأصبحت الشخصية غامضة من الناحية الأدبية وصعب تحديدها بصفتها عنصرا أدبيا، ولما كانت النظرة إلى الشخصية لا تقوم إلا في إطار علاقتها بالوظيفة التي تؤيدها في العمل الأدبي ، فإن تودوروف يجرد الشخصية من محتواها يجرد الشخصية من محتواها السيكولوجي لإبراز وظيفتها النحوية ، حيث يجعلها فعلا في السرد [4] .

---

[1]- رومان جاكبسون وآخرون : نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة البحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، الرباط ، ط1 ، 1982 ، ص 204 – 205 .

[2]- المرجع نفيه ، ص 207 .

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 ، ص 207 .

[4]- ناصر الحجيلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، ص 49 – 50 .

كما يعرفها فليب هامون بأنها « وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبقى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها » [1]، حيث يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكات والأقوال الواردة عنها في النّص .

زمن ثم تمّ الانتباه إلى الشخصية وأعطاها مكانتها في السرد ذلك « لأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة » [2]، حيث بدأ الاهتمام بالشخصية كبنية أساسية لما تحمله من دور في تأدية معاني وأفكار النص ، ومن هنا لاحظ تودوروف أن عناصر الحكي تنتظم انطلاقا منها ولهذا اقتصرت دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) على علاقة الشخصية التي حصرها في ثلاث قواعد .

تصنيفات الشخصية الروائية :

مهما اختلفت الآراء حول ماهية الشخصية ، فإنها تبقى عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي ، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي إلا أن توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النّص ، ممّا جعل النّقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة ويمكن أن نشير إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي :

أ- تصنيفات فلاديمير بروب :

اعتمادا على الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكايات التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة ، رأى أن الشخصيات الأساسية سبع شخصيات : المعتدي (الشرير) ، والواهب ، والمساعد ، والأميرة ، والباعث ، والبطل الزائف [3]، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تحضر في جميع الحكايات وأن نقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط في أسمائها وأوصافها .

---

[1]- محمد عزام : فضاء النّص الروائي ، دار المحور ، سوريا ، ط1 ، 1996 ، ص 85 .
[2]- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، 2012 ، ص 34 .
[3]- حميد لحميداني : بنية النص الروائي ، ص 25 .

ب- تصنيفات غريماس :

انطلاقا من أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي ، فأطلق على الشخصية اسم العامل وحددها في ستة عوامل هي : المرسل والمرسل إليه ، والذات والموضوع ، والمساعد والمعارض [1] .

ج- تصنيفات تودوروف :

الذي يقسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي :

- **الشخصية العميقة :** التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية .

- **الشخصية المسطحة :** التي تقتصر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان [2]، والشخصية العميقة متطورة وحركية ، أمّا المسطحة فهي ثابتة ولا تتغير .

- **تصنيفات فورست :** ويقسمها إلى شخصية معقدة متعددة الأبعاد [3]، وهي الشخصية المدورة عند عبد المالك مرتاض ، الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعقدا ، تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض ، فهي لا تستقيم على حال لكثرة تغيرها كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها ، حيث أنّها تملأ الحياة بوجودها ، والشخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها [4] ، وهذه التصنيفات لا تختلف عن تصنيفات تودوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة .

د- تصنيفات هنري جيمس : الذي يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة إلى شكلين من الشخصيات أولا : الشخصيات الخاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط Ficelle فتظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث والشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي وتكون الحلقات الأساسية في السرد

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 33 – 52 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 215 – 216 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 215 .
[4]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، 2012 ، ص 38 .

إبراز خصائص الشخصية [1] ، فهناك إذن الشخصيات التي تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث والشخصيات التي تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص .

ه- تصنيفات إيدوين موير : يصنف الشخصيات وفقا لعلاقاتها بالحدث فرأى أن هناك ثلاثة أنواع من الروايات :

رواية الحدث التي تكون فيه السيادة على حساب الشخصيات ورواية الشخصية حيث تكون كل المواقف مبنية أساسا لامتدادنا بمزبد من المعرفة عن الشخصيات والرواية الدرامية التي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث فتكون سمة الشخصيات تحدد الحدث ، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها [2] ، وهذا يعني أنه بحسب درجة حضور الشخصية وعلاقتها بالحدث تقسم الرواية إلى ثلاثة أنواع ، كما تصنف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد ، فتكون إنّا رئيسية أو محورية وإمّا شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية [3]، فتكون الشخصية حسب الدور رئيسية إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النّص وبذلك تكون هي اللامة للأحداث ، كما قد تكون ثانوية إذا اكتفت بالظهور في لحظة معينة وعند حدث مهين فقط ، حيث يكون حضورها ضئيلا .

و- تصنيفات حسن بحراوي :الذي صنّف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع :

أولا : نموذج الشخصية الجاذبة : وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ المناضل والمرأة ، ثانيا: الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية ، وقسمها إلى نموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا ، وثالثا : نموذج الشخصية المركبة [4] .

كان تقسيمه بحسب علاقتها وتصرفاتها فتكون إمّا جاذبة أو مرهوبة الجانب أو خاضعة لعواملها النفسية .

ي- تصنيفات فيليب هامون : وهي ثلاث فئات [5] .

فئة الشخصيات المرجعية وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (نابليون عند ألكسندر دوما ، والشخصيات الأسطورية (فينوس ، وزيوس) والشخصيات المجازية

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 216 .
[2]- حسن الأشلم : الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، سرت ، (د.ط) ، 2006 ، ص 48 .
[3]- حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 215 .
[4]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 335 – 336 .
[5]- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 29 – 30 – 31 .

(الحب والكراهية ، والشخصيات الاجتماعية (العامل ، الفارس والمحتال) ، والمرجعية تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي والتاريخي مما يدل على ثقافة المبدع.
وفئة الشخصيات الإشارية وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص ، كالشخصيات الناطقة باسمه في التراجيدي والمحدثون السقراطيون والشخصيات العابرة كالرواة مثلا .
وفئة الشخصيات الاستذكارية تتعلق بالنسق الخاص بالعمل وهو كاف لتحديد هويتها حيث تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية ، تنشط ذاكرة القارئ ، وهي شخصيات للتبشير كالحلم والاعتراف ، وهي الرغبة ، التواصل والمشاركة [1] ، فيتم اكتشاف الشخصية انطلاقا من العلاقات التي تربطها بعناصر الحكي .
في حين أن هناك من يحول الشخص إلى ضمائر أمثال ريكاردو الذي يقول « إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر » [2] .
فلكي نكشف عن الشخصية ونوليها عناية خاصة يجب أن نحولها إلى ضمائر تحليل عليها وتثبت وجودها في الحكي ، إلا أن اهتمام غريماس بالشخصية جعله يطورها إلى نموذج عاملي ، باعتبارها شخصية مجردة ، وما يهم هو الدور الذي تقوم به فجعله ذلك يميز بين العامل والممثل على أساس مستويين :
مستوى عاملي : تعتبر فيه الشخصية مجردة .
مستوى ممثلي : تعتبر فيه الشخصية فاعلا قد يؤدي دورا أو عدة أدوار عاملية [3] .
ذلك لأن العامل يعني الفعل الذي تقوم به الشخصية بغض النظر عن الذي يؤدي ذلك الفعل ، ومنه أصبحت الشخصية مجردة ، أمّا الممثل فهو الشخص الذي يؤدي ذلك الفعل أو العامل .
ونجد الشخصية المجردة في العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي على اعتبار أن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي ، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم المركبات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية بينما تنظم البنى الخطابية الصفات

[1]- ينظر : أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 34 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 35 .
[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 25 .

والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات [1] ، وننبه إلى أن التصنيفات فيليب هامون تحليل على الواقع غير النصي وتوظيفها في العمل الأدبي يدل على مدى سعة ثقافة المبدع .

وعموما فقد كانت هناك تصنيفات كثيرة لا نستطيع أن نلم بها جميعا ، وإنما حاولنا الوقوف على أهم هذه التصنيفات حتى يمكننا التعرف على بعض نماذج الشخصيات الروائية .

تصنيف الشخصيات :

يكون تصنيف الشخصيات على حسب النماذج التي تتوفر عليها وبحسب درجة تواتر حضورها .

- **نموذج المناضل :** وهو الذي يكافح ويدافع عن حقوق الإنسان المهضومة بفعل السيطرة الممارسة عليه من طرف نموذج معاكس لمبادئه والشخصية المناضلة عبارة « نماذج خلفها الراوي وحملها مضامين وأفكار تجارب بها سلبيات الواقع قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتحا وإنسانية ، ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحرية والمساواة » [2] .

فنموذج المناضل يجعله الروائي يؤمن بمبادئ يريد تحقيقها في واقعه المتأزم وفي ظل ظروف قاسية حتى يمنح الحرية والمساواة لجميع أفراد وطنه وأمته جمعاء ويسمي حسن بحراوي هذا النوع من النموذج بالسلطة النضالية ويقصد به « الوعي السياسي الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم » [3] .

- النموذج المضاد : وفي المقابل نجد النموذج المضاد وهو الشخصية المناوئة المضادة، والتي يسميها بورناف القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق رغبة الشخصية

---

[1]- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 ، ص 145 .

[2]- بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1970 – 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 70 .

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 272 .

الدينامية فتقف في مواجهتها وتجابهها ، بل تمثل القوة الضاغطة على النموذج المناضل بكل وسائل التهديد[1] .

فيعني أن النموذج المضاد أو بالأحرى المنظمة تعمل على السيطرة وفرض سلطتها وتتصرف انطلاقا من موقع قوة ما يخولها لذلك ، فتتمكن من التحكم في مصير كل فرد وبالاعتماد على وسائل تهديد متنوعة وقد يمارس النموذج المضاد الفهر الجسدي فيلجأ إلى القتل ولا يخفي طبيعته الانتهازية والاستغلالية ، وتجلّى ذلك لما طلبت المنظمة من الرائد جعفر تزويدها بالسلاح مستغلة منصبه كونه المسؤول الأول عن مخزن السلاح والذخيرة بالمؤسسة العسكرية مع تهديدها له إن لم يستجب لطلبها ونفذت تهديدها فوقع القتل على يد سعد ابن أخ الرائد ذلك لأن النموذج المضاد لا يتوانى على استغلال ضعف أبناء جلدته استغلالا فاحشا لا يفرق بين قريب أو بعيد الكل يساوي مصالحه ومنافعه ، أي أن النموذج المضاد يقوم بأي عمل والمهم أن تلبي مصالحه ومطالبه ، فهو لا يفرق حتى بين القريب والبعيد حيث يتعرض لهم بأفعاله العنيفة .

بنية الأسماء :

لا يوجد أي عمل تخييلي من دون شخصيات لتنهض بالأحداث عبر المسار الحكائي ولابد من تحديد أسماء لهذه الشخصيات حتى يمكن تمييز بعضها البعض .

ولعل أول شيء يلاحظه القارئ ومنذ الصفحات الأولى للرواية هو الاسم مما يحقق نوعا من التواصل بين القارئ والشخصية الروائية على اعتبار أن الاسم أول مؤشر يحيل على هوية الشخصية كما تتحدد في الواقع المعيش لأن الاسم هو «تعبير لغوي عن الهوية محددة لكل شخص فردي » [2] .

فحضور الشخصية شيء مهم في كل الأجناس الأدبية وخاصة جنس الرواية واسمها يشكل أحد الخطوط الهامة وعلامة على تحديد سماتها المعنوية ويمثل بتواتره عاملا أساسيا في وضوح النص ومقروئيته[3] .

---

[1]- إبراهيم عياش : الرواية المغربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي ، دار الرشد ، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص 356 .

[2]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 36 .

[3]- ينظر : إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 161 .

حيث يساهم الاسم في الصفات الداخلية للشخصية كما يحدد صفاتها الخارجية يساعد أيضا على وضوح أحداث النّص بتحديد الشخصية وهي تقوم بالحدث الموكل إليها من طرف المؤلف .

ويمكن أن يقيم الاسم علاقات مع دلالة الرواية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي [1] ، فمن خلال فك شفرات الاسم قد نجد مغناه يحمل دلالة ترتبط من بعيد أو من قريب بدلالة الرواية .

ودلالات الاسم شيء معترف منذ القديم على حد قول عبد المالك مرتاض : « إن للتسمية في تراث العربي دلالات تحدث عنها الكثير ومنهم أبو العثمان الجاحظ الذي ذكرها في غير موضع في كتاباته » [2] .

فكما تختار الاسماء للشخصيات في الواقع فقد يختار الروائي ايضا اسماء لشخصياته سواء كانت هذه الشخصيات حقيقية مستمدة من الواقع ، أم ابتكار خياله والمهم من ذلك أن يحمل دلالة معينة .

ذلك إن للاسم دلالته الوضعية [3] ، حيث لا يضع الاسم هكذا وإنما ينبغي أن يحمل دلالة معينة تساهم في تكوين جانب بناء الشخصية .

ولذلك يسعى الروائي وهو يضع الاسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق الشخصيات احتمالية وجودها [4] ، فوضع الاسماء يستدعي الدقة لتنسجم مع أحداث النص وليشعر القارئ بدوره أن هذه الشخصيات لها وجود حقيقي .

ويعد الاسم «شَكْلاً فَارِغًا يمتلئ تدريجيا بالقص ليحول الشخصية من النكرة إلى المعرفة على اعتبار أن يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات [5] .

فالشخصية بدون اسم مجهولة ، وبه تضيع معرفة ذلك لأن الاسم عبارة عن دال أي شكل فارغ ويشكل مدلوله عبر مسار الحبكة من خلال منح الشخصية المواصفات التي

---

[1]- صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات الشكل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، ط1 ، 2012 ، ص 144 .

[2]- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2005 ، 128 .

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات والبحوث الانشائية والاجتماعية ، الجيزة ، ط1 ، 2009 ، ص 88 .

[4]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 247 .

[5]- عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دار محمد على الحامي ، تونس ، (د.ط) ، 1998 ، ص 137 .

تجعلها مستقلة بذاتها عن الشخصيات الأخرى كالصفات الخارجية والداخلية وكذا الوظائف المنسوبة إليها .

ومن ثمة يمكن اعتبار « أن الاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز» [1] ، أي أن الاسم يوضع عن طريق اللغة فيشكل علامة تحيل على شخصية بعينها ، إضافة إلى ما تحمله من دلالات تكشف عن الدور الذي اسند إليها مما يمكّن من إزاحة الغموض الكامن خلفها .

وما دامت الأسماء توضع عن طريق اللغة فقد تتعدى وتنوع المرجعيات التي يستمد منها الروائي عن ثقافة المبدع ما قد يساهم في ثراء العمل الأدبي وقد وظّف الروائي في رواية خطوات شخصيات متنوعة كان لها صدى في سير الأحداث ، وقد منح أسماء كانت لها دلالتها الخاصة التي تشير من بعيد أو قريب إلى الحدث البؤري ، إضافة إلى ما تحمله من معان لها أثرها على الشخصية سواء بالسلب أو بالإيجاب وحضور هذه الاسماء في الرواية يكشف عن عدة أشكال تنطوي تحتها مما يدل على ثراء ثقافة المبدع .

البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات :

ولتكون الصورة عن بناء الشخصية لابد من تحديد بعض من ملامحها الخارجية التي لا تكون إلا من طريق الوصف .

وقد يلجأ الروائي إلى الوصف كتقنية ليبين الشخصيات التخيلية ويقرب بناء أكثر من واقعيتها ، ذلك لأن الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصيتها مقبولة كأهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش [2] .

الشخصية صفة الواقعية لابد من تحديد ملامحها الخارجية .

والوصف الظاهري يقصد به رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام ، الهيئة ، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك [3] ، أو وصف الملابس والوجه بتقاطيعه و القامات وما إلى ذلك من العلامات الخاصة التي تميز كل شخصية عن غيرها إلا أن الذي أثار جدلا كبيرا ونتجت عنه اختلافات هو قضية من يتكفل بتقديم صفات

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 247 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 300 .
[3]- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 105 .

الشخصية في النص السردي «وفي خضم ذلك نجد كل من بورنوف في كتابهما المشترك المعنون (بعالم الرواية) قد حدد أربع صيغ لتقديم الشخصية وهي بواسطة نفسها .

بواسطة شخصية أخرى

بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة

بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي » [1] .

ومنه نجد أن صيغ وطرق تقديم الشخصية قد تتنوع لأن الراوي قد يلجأ إلى تقديم مباشر للشخصيات بالإعراب الصريح عن صفاتها وطبائعها أو يعتمد على التقديم غير المباشر، حيث يصور الشخصية وهي تعمل عملا فتنكشف تلك الصفات والطبائع [2] ، وبما أن بطل رواية أكتاف الموت هو الشخصية المحورية التي تدور في فلكها الشخصيات الأخرى والأحداث ، فإنه هو الذي يقوم بعملية السرد ، أي هو الراوي لأحداث الرواية ، ومن ثم فإننا سنعتمد على التقديم الذاتي أي تصريح الشخصية نفسها كما نعتمد على التقديم الخيري ، أي تقديم إحدى شخصيات الرواية أو الراوي لشخصيات أخرى .

كما نجد حضور الشخصيات وتواترها في النص قد يختلف أيضا ، ذلك لأن هناك من الروائيين من يرسم الشخصيات بأدق تفاصيلها ، وهناك من يحجب عن الشخصية .

البناء الداخلي للشخصيات :

إلى جانب البناء الخارجي الذي يختص بتمديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات هناك البناء الداخلي الذي يلجأ إليه المؤلف قصد التعرف أكثر على شخصية وأوضاعها الداخلية قد يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها [3] .

فيستطيع الراوي أن يكلفه المؤلف بمهمة السرد في النص ، أن يعرّف ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها من أفكار وحالات نفسية تشكل طبيعتها الداخلية حيث تظهر أثناء حضورها وأدائها لوظيفتها في العمل السردي ويمكن أن «تعتبر الشخصية بمثابة دال

[1]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 44 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 227 .
[3]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 68 .

من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، كما قد تكون بمثابة مدلول وهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها » [1] .

فالشخصية تتخذ الأسماء أو الصفات دالا يدل عليها ، كما تحمل بعض المعاني بصفتها مدلولا ، وهذه المعاني تظهر من خلال تصريحات وأقوال الشخصية سواء كان هذا الكلام في داخلها أي مع نفسها أو مع الآخرين ، كما قد تظهر من خلال سلوكاتها أثناء قيامها بعمل ما لندرك أن الصفات التي تشكل كيان شخصية ما ، قد نتعرف عليها إمّا بطريقة مباشرة من خلال أقوال الشخصية التي ترد على شكل تصريحات واعترافات ، وإمّا نكشفها بطريقة غير مباشرة من خلال ما يصدر عنها من أفعال وأقوال عند مناقشتها أمرا ما بالتحليل والتعليق ومهما تكن الأقوال والسلوكات فإنها تشير إلى الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية مما يعني أن الوصف الداخلي هو « تتبع الحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها » [2] .

وظائف الشخصيات :

إن الشخصية مكون أساسي في أي عمل سردي ، ولهذا فلا يمكن النظر إليها على أساس كائن مادي له وجود حقيقي في النص ، وإنّما فيما تقوم به هذه الشخصية أيضا من تحركات تقودها إلى إنجاز عمل معيّن .

لابد من الإشارة إلى بارت الذي يرى أن التحليل البنيوي في بداياته الأولى كان ينفر من الشخصية ، كما نجد ذلك عند توماتشفسكي ، أمّا بروب فقد حوله إلى نموذج بسيط أسسه على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات [3] .

وهذه القصة لاحظ بروب أنها ذات ثوابت ومتغيرات ، والمتغيرات هي الشخصيات وكل ما يتصل بها من سمات وخصائص ، أمّا الثوابت فهي الأعمال التي تستند إليها ، أو الوظائف التي تضطلع بها تلك الأعمال من إنجاز بنية الحكاية [4] ، أي أن الوظائف

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 51 .
[2]- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 106 .
[3]- وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي ، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، 2009 ، ص 111 .
[4]- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس (د.ط) ، 1994 ، ص 66 .

متوفرة في كل حكاية وقد حددها بروب بإحدى وثلاثين وظيفة إلى أن هناك من تأثر **ببروب** وحاول تحديد هذه الوظائف ، بتجريد أكثر ومن بين هؤلاء **غريماس وكلود بريمون وتودوروف** .

نجد **غريماس** انطلاقا من **بروب** يسمي الشخصية بالعامل في نموذج العاملي واختصرها في ستة عوامل هي : الذات ، الموضوع ، المرسل ، المرسل إليه ، المساعد ، والمعارض.

في حين نجد **بريمون** يربط الوظائف بالشخصيات ، عندما اعتبر العمل لا يمكن أن يتحدد إلا من زاوية مصالح الشخصية ومبادرتها [1] ،حين اعتبر العمل السردي لا يقوم إلا بمصالح الشخصية التي تؤدي بها إلى قيام عمل معين ، وذلك ما يؤكد أن القصة لم تضع قط إلا من الوظائف [2] ، مما يعني أن الوظائف تشكل الدعامة الأساسية لأحداث القصة .

وتحديد الوظائف في العمل السردي شيء له أهميته الخاصة ، ذلك لأن الوظائف أو ما تهتم به هو توضيح العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها وبأحداث الرواية ، وهذا ما يثبت « أن الوظائف تمثل وحدة قياسية تشبه المتر يمكن تطبيقها على جميع الحكايات لتحديد العلاقات فيما بينها » [3] .

فالوظائف إذن تساعد على تحديد العلاقات التي تموّن النّص السردي كما تساعد على تحديد الشخصية لأن الشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى [4]، وتحديد نوع العلاقات التي تربط بين عناصر العمل السردي ، وما ينتج عنها من صراع عبر مسار الحبكة قد يؤدي إلى الانتصار أو الفشل ذلك لأن صراع البطل قد يؤول إلى الانتصار أو الفشل ، ولأن تركيبة الوظائف غير قائمة عبر حتميات تحكمها النتيجة النهائية ، وإنّما محكومة باختيارات تتم عبر مجموعة من مواضع الانعطاف [5] .

---

[1]- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، ط1 ، 2009 ، ص 75 .

[2]- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقضض ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط2 ، 2002 ، ص 40 .

[3]- صلاح فاضل : نظرية بنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 63 .

[4]- فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 10 .

[5]- الصادق قسومة : مرجع سابق ، ص 76 .

فالبطل يقوم بمجموعة من الأعمال تتخللها صراعات متنوعة تشتد حين وتلين حينا فلا تعرف أو تحدد نهايتها بالفشل أو الانتصارات ، إلا مع نهاية خطوات العمل السردي .
وقد يمكننا ذلك من التعرف أكثر على الشخصية لأنها كما يقول بارت « لا تكتمل ملامحها إلا مع نهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا فيه [1] ،وبذلك فعند اكتمال الوظائف أو الأعمال التي تقوم بها الشخصية وما ينتج عنها من تحولات تتكون لدي صورة كاملة عن هذه الشخصية وملامحها .
وعموما ما بعد الإشارة لأهمية الوظائف في العمل السردي ولارتباطها بالشخصيات فلابد من تعريف للوظيفة التي قد يقصد بها الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي [2] ،فالنص يتشكل من المجموعة من العناصر الصغرى التي تعني الكلمات ، وكل كلمة لها معنى ، أي تعني القيام بعمل ما ، ومجموع الكلمات يشكل المعنى العام للنص .
وتعرف شلوميت كنعان الوظيفة بقولها « إنها العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومن القائمين بين هذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة » [3] .
أي الوظيفة هي العناصر الثابتة التي لا تتغير وتساهم في تشكيلها الأحداث والأشخاص الذين يقومون بتلك الأحداث داخل القصة .
كما يعرّفها قلاديمير بقوله « الوظيفة هي العمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية » [4] ،فهي عبارة عن عمل يقوم به الفاعل معيّن ليؤدي معنى في سير الحكاية ويتفق صلاح فاضل مع بروب في تعريفه للوظيفة «بأنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما من دلالته في التطور العام للحكاية » [5] ، فالوظيفة هنا تتمثل في الحدث التي تنجزه شخصية ما ، يؤدي إلى تطور مسار الحكاية .
ومن هنا نجد أن الوظيفة في عمومها عبارة عن فعل أو عمل ما تقوم بإنجازه شخصية ما أو فاعل معيّن ، والمهم من كل ذلك أن يكون العمل دلالته ممّا يؤدي إلى تطوير أحداث الحكاية .

---

[1]- فيليب مامون : مرجع سابق ، ص 8 .
[2]- عمر الحميلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 ، ص 66 – 70
[3]- سيد إبراهيم : نظريو الرواية ، دراسة المناهج النقد الأدبي ، دار قباء ، القاهرة ، (د.ط) ، 1998 ، ص 17 .
[4]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ت) ، ص 24 .
[5]- صلاح فاضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 63 .

إن كلود بريمون جعل منطق لتتابع الوظائف في الحكاية حدده على النحو التالي أولا: تحديد الهدف، ثانيا: عملية اتخاذ خطوات لتحقيق الهدف، ثالثا: ما يترتب على ذلك من نجاح أو فشل [1] ، فالشخصية لتقوم بعمل ما ينبغي عليها أن تحدد أولا نوعية العمل الذي ستقوم به ثم المراحل التي تمر بها للوصول إليه ثم النتيجة التي تحدد نجاحه أو فشله .

وفي مجال تحديد أنواع الوظائف نظر تودوروف إلى مكونات القصة وجعلها ضرب أطوار متعلقة بالأحوال (توازن أو اختلال ، توازن) وأطوار متعلق بالانتقال من حال إلى حال ، ذلك لأن القصة عنده تبدأ بوضع مستقر ثم تنشأ قوة ما قد تدخل عليه اضطرابا فيعمل اختلال توازن كما نجد أن كل قصة تبدأ بوضع مستقر ، فيدخل عليه حافز ليؤدي عملا ما ، وهذا العمل قد يحدث اختلال توازن أو يغيره من حال إلى أخرى والمهم هنا أنه قد يحصل تغيير في مسار الحكاية .

أمّا بارت فقد حدد نوعين من الوحدات الوظيفية .

وحدات ذات طابع توزيعي وتظهر أكثر من مرة لأنها منتشرة في النّص إذا حدث مثل هذه الوظائف فينتظر منها رد فعل أو حدث بعده ووحدات ذات طابع تكميلي (ادماجي) وهي التي تحيلنا على مواصفات الشخصية أو تقديم معلومات عن الأماكن والأزمنة وهي وظائف غير أساسية [2] ، مما يعني أن النّص يتكون من وظائف توزيعية تتمثل في الأفعال المنتشرة في النّص وقد ينتج عنها رد فعل مباشر أي حدث .

علاقة الشخصية بالراوي :

اختلفت المصطلحات التي تشير إلى الراوي كونه الذي يسيطر على السرد بموقعه وعمله ، حيث يعد «وسيلة وأداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة » [3] ، لندرك أن الراوي من ابتكر الكاتب ، وهو ينتمي إلى العالم المتخيل ، حيث يكون وسيطا بين الكاتب والقارئ والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي وبين النص والقارئ وبذلك فالراوي « ما هو إلا إنسان يتكلم ، يقتضيه العمل

[1]- سيد إبراهيم : نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص 86 .
[2]- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، ص 88 .
[3]- نجيب العوفي : مقاربة في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي ، النغرب ، ط1 ، 1997 ، ص 87 .

الأدبي ، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة » [1].

ونجد الراوي مع أنه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي إلا أنه كائن حي في إطار عالمه التخيلي فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه ويتكفل بنقل الشخصيات الأخرى ، وقد يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وعن غيرها [2] .

يعني أن الراوي أثناء عملية السرد قد يتخذ موقعا معيّنا ، يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله حيث يكون موقعه مركز في سرد الأحداث وأهمية هذا المركز جعلته يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقها النّقاد عليه ومنها الرؤية ، ووجهة النظر والمنظور ، والبؤرة السردية وحصر المجال [3] .

ومن ذلك جاءت تصنيفات جان بويون بالاعتماد على مصطلح الرؤية إلا أن تودوروف أدخل عليها بعض التعديلات ، انطلاقا من اعتباره جهات الحكي كدال عن الرؤية أو النظرة ، وبواسطتها تدرك القصة من طريق الراوي حيث تعكس العلاقة بين الشخصية والراوي ثم قام جيرار جينيت بتعويضها بالتعبير الذي هو أكثر تجريد أو جعلها ثلاثة أقسام [4]، يمكن اختصار أسماء ونموذج المنظور المختلفة حسب هؤلاء النّقاد الثلاث [5]، ضمن الجدول الآتي :

جينيت	بويون	تودروف
التعبير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر مما تعرف الشخصية
التعبير الداخلي	الرؤية مع	السارد يعرف أكثر نفس مما تعرف الشخصية
التعبير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يعرف أكثر أقل مما تعرف الشخصية

[1]- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، بيروت ، 2010 ، ص 135 .
[2]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، 2010 ، ص 301 .
[3]- فوزية لعيوسي غازي الجابري : التحليل البينوي للرواية العصرية ، دار صفاء ، عمان ، 2011 ، ص 187 .
[4]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 ، نقلا عن سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2005 ، ص 288 – 293 – 297 .
[5]- جيرار جينيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر ، تر: ناجي مصطفى ، دار الحطابي ، الدار البيضاء ، 1989 ، ص 114 .

يلاحظ من الجدول أنه رغم اختلاف التسميات حسب كل ناقد إلا أنها تشير إلى شيء واحد هو اختلاف موقع الراوي من نص آخر ، حيث كانت هذه أهم الأنواع التي عرفت في مجال المنظوم .

مفهوم الزمن :

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية ، ولهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي .

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات ، كونه الأشد ارتباطا بالحياة « فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها ، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية ، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها ، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض أو تمثله تمثلا محسوسا » [1] .

كانت للفلسفة الأسبقية في تناول الزمن ، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة ، ومنها الزمن كونه « مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة وحيّز كل فعل وحركة » [2] .

وقد تمّ إنكار الزمن من طرف القديس أوغستين (AUGUSTIN) .

« كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن ، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم »[3] . ممّا يثبت عجزه عن تحديد الزمن .

ويؤكد على صعوبة تحديد الزمن بقوله متسائلا : « فما هو الوقت إذن ؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه ، أمّا أن أشرحه فلا أستطيع » [4] .

وهناك فلاسفة أمثال برغسون (BERGSON) من حدد الزمن على أساس ارتباطه بالحياة واستمراره معها أو ما يسميه بالديمومة تعتبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر ، فلا يتميّز حتى لو الزمن باللحظات المتتابعة فحسب ، بل شيء يدوم عبر التتابع والتغيّر » [5] .

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، ص 27 .
[2]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 39 .
[3]- عبد الوهاب الرقيق : مرجع سابق ، ص 27 .
[4]- فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة ، ص 59 .
[5]- حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، دار غيداء ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 37 .

يظهر التأكيد على الزمن واستمرارية ديمومته وحركته التي تشهدها الحياة الإنسانية بوعيها لما يطرأ عليها من تغيرات تساهم في تجديد صورتها .

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن ، كما يرتبط بالحياة ذلك لأن « الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة » [1] .

ممّا جعل جان بويون يدعو « إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن » [2].

وهي دعوة إلى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية ، كونه يؤطر الحدث الروائي ، كما يساهم في خلق المعنى ، ممّا يمنح الرواية هويتها ، فهو بمثابة الروح التي تمنح الحياة للجسد .

ويبدو أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين بدأوا بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين ، كما أن منطلقها تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث وتربط بين أجزائها أثناء المتن الحكائي والمبنى الحكائي فتنبّهوا إلى وجود نوعين من الزمن :

حيث أشار توماتفسكي إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي .

دراسة الزمن الروائي :

تمكن الدارسون من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النّص الروائي لتشير من خلالها إلى أهم التصورات والطرائق المتناولة لدراسة الزمن الروائي وسنقتصر على الدراسة التي قدّمها جيرار جينيت للزمن ، وذلك في كتابه (خطاب الحكاية) أثناء دراسته لرواية مارسيل بروست (بحثا عن الزمن الضائع) ، حيث توصل إلى أن دراسة الزمن تتم وفقا لثلاثة محاور وهي :

---

[1]- الشريف حبيلة : مرجع سابق ، ص 40 .

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 109 - 110 .

1- الترتيب :

لابد من الإشارة إلى أن « نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدي ينهض على نظام التعاقب الزمني ، وهو نظام التعاقب ، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته وأصبح اللامنطوي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية » [1] .

حيث يتم كسر عمودية الزمن لتنتج عنه عدة أزمنة متداخلة في النّص الواحد .

والترتيب عند جيرار جينيت – كنا ذكرنا ’نفا ، يتعلق بتحديد « الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية » [2] .

نجد أن الترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي ، لأنه ليس من الضروري في نظر البناية « أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها » [3] .

وينتج عن الاختلاف بين الزمنين انحرافا وتفاوتات يقوم بها الروائيون المحدثون لخلق نمط جديد متميز ببنيته الزمنية المتجاوزة للسائد ، وبغية تجسيد رؤية وجمالية تمثلها الرواية الحديثة بمنطقها المتشظي .

والاختلاف بين الزمنيين يصطلح عليه جينيت بالمفارقة الزمنية الذي هو « مصطلح عام/ للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين » [4] .

ويسميه تودوروف « بالتشويهات الزمنية » [5] ، تنافر يحدث في ترتيب الأحداث بين الزمنيين يطلق عليه جينيت مصطلح المفارقة الزمنية وقد اعتبر جيرار جينيت « كل مفارقة زمانية تكون بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تنضاف إليها حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى من ناحية النحو السردي ، وهذا التضمينات يمكن أن

---

[1]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 237 .
[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 46 .
[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 73 .
[4]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 51 .
[5]-فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ، ص 155 .

تكون أكثر تعقيدا وبإمكان أي تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتألف معها » [1] .

تشكل المفارقة ضمن العمل السردي حكاية جديدة ، وكذا بالنسبة لعلاقته مع مفارقة أخرى، مع تميّز هذه المفارقات يتعقد تشكيلتها الزمنية تتطلب إمعان النظر لفك شيفراتها .

الإسترجاع :

يعرف جير الدبرنس الاسترجاع بأنه : «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة وهو استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع » [2] .

ويدل جيرار جينيت بمصطلح الاسترجاع على «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [3] .

حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في زمنيته المفروضة لتتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى .

– إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنّية وجمالية في النّص الروائي ، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي [4] .

وقد حدد جينيت ثلاثة أنواع من الاسترجاع هي :

1– الإسترجاعات الخارجية :

هي ذلك «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى والإسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »[5] .

---

[1]-نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1997 ، ص 82 .
[2]- جير الدبرانس : القصة القصيرة المعاصرة ، ص 51 .
[3]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 51 .
[4]- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 104 .
[5]- جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 60 – 61 .

2- الإسترجاعات الداخلية :

فهذا الإسترجاع « هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ، وهو العينة المضادة للاسترجاع الخارجي » [1] .

وينقسم هذا النوع إلى قسمين :

أ- الإسترجاعات الخارج حكائية (غيرية القصة) :

هي « الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا ، أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنّها تتناول إمّا شخصية يتم إدخالها حديثا ، ويريد الشارد إضاءة سوابقها ... وإمّا شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ما خربها قريب العهد » [2] .

ب- الإسترجاعات الداخل حكاية (مثلية القصة) :

وهي تلك الإسترجاعات « التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحا ، بل محتويا في الظاهر » [3] .

وقد ميّز جينيت بين نوعين من الإسترجاعات الداخلية ، وهما الإسترجاعات التكميلية والتكرارية ، ليظهر تميّزه بين نوعين آخرين من الزمن لإدخاله للمدى والسعة وهما الإسترجاعات والجزئية والكاملة ، ولنتعرف على كل منهم فيما يلي :

ويقصد بالأول افتراضي كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أمّا زمان الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة غرضه [4] . فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النّص وإلى جانب الحركة الشكلانية التي كشفت عن علاقة الزمن بالسرد ، هناك الحركة الأنجلوسكسيونية التي يتزعمها كل من بيرسيلوبوك وإيدويني موير حيش تمّ التأكيد على أهمية دور الزمن في السرد فلوبوك مثلا يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة وهذا الأخير

---

[1]- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 158 .
[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 61 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 62 .
[4]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 70 . .

(الموضوع) لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن ، ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيّرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي [1] .

لتظهر أهمية الزمن التي تقاس حسب طبيعة الموضوع المعالج في القصة وبتنوع المواضيع تتغير عجلة الزمن وتتعدد مظاهره ، ممّا يؤدي إلى تنوّعه وتنوع أدواره في العمل السردي .

وقد جاء ميشال بوتر أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا سنة 1964 برؤية جديدة لتقسيمات الزمن في الخطاب الروائي هي : «زمن المغادرة وزمن الكتابة ، وزمن القراءة، وكثير ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب [2] .

فزمن المغامرة يعني الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة ، تكون قد استغرقت عدة سنوات، فيختارها الكاتب لينتقل بها إلى العالم المتخيّل ، ويقدمها بشكل مختصر وهو ما يمثل زمن الكتابة ، أمّا زمن القراءة فيعني المدة التي تستغرقها قراءتنا هذا العمل .

ورغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن ، إلا أنها تطورت في الستينات من القرن العشرين مع البنيويين الذين قدّموا دراسات جادة للزمن وخرجوا منها بنتائج قيمة.

نبدأ بزعيم الاتجاه رولان بارت ، الذي أثار قضية الزمن السردي وأعلن بأن « أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبّر عنه في النّص ، وإنّما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي كما أكد على أن المنطق (السياق) السردي هو الذي يوضح الزمن السردي ، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة ، حيث لا يوجد الزمن إلاّ في شكل نسق أو نظام » [3] .

أي الزمن الحقيقي لا يوجد إلاّ في الواقع بنظام مرجعي معيّن ، أمّا الزمن السردي فيختلف عن الواقعي ولا يظهر إلاّ من خلال الخطاب ، والنّص هو الذي يبرزه من

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 108 .

[2]- مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 49 .

[3]- رولان بارت : المدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ، ص 53 – 54 نقلا عن حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 108 .

خلال دلالاته وسياقه وبتراكم أحداثه السردية يخلق نوعا من الانكسار ممّا يحدد العلاقة المختلفة بين الزمنيين .

وقد ميّز تودوروف في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن «زمن القصة متعددة الأبعاد ، بينما زمن الخطاب خطي » [1] . أي أن الأحداث في القصة تروى وفقا لزمن متعدد الاتجاهات ، أمّا في الخطاب فتروى وفقا لزمن خطي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السياق .

ج- الإسترجاعات التكميلية :

أطلق عليها تسمية « الإحالات ، ونفع المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية ، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن » [2] .

د- الإسترجاعات التكرارية :

وأطلق عليها تسمية « التذكيرات ، لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابها جهارًا وأحيانا صراحة ، وبالطبع لا يمكن هذه الإسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصيّة واسعة جدا إلاّ نادرًا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص » [3] .

ه- الإسترجاعات الجزئية :

هو «نوع من الاستعدادات التي تنتهي بحذف دون أن تنظم الحكاية الأولى وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معيّن من عناصر العمل ، فالحكاية الإسترجاعية تقطع صراحة بحذف وتستأنف الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط ، إمّا استئنافا ضمنيا ... وإمّا استئنافا صريحا » [4] .

و- الإسترجاعات الكاملة :

وهذا النوع من الاسترجاع «يتصل بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة ، مرتبطا بممارسة البداية من الوسط ، فيرمي إلى استعادة السابقة السردية كلها

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 103 .
[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 62 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 64 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 71 – 72 .

وهو يشكل على العموم قسطا مهما من الحكاية ، بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها ... بما أنّ الحكاية الأولى تبدو نهاية مستبقة » [1] .

ي- الإسترجاعات المختلطة :

هي الإسترجاعات التي «تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها ... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلاّ قليلا وعلاوة على ذلك تتحد بخاصية من خاصيات السعة ، مادامت هذه الفئة تقوم على إسترجاعات خارجية تمتد حتى تنظم إلى منطق الحكاية الأولى وتتعداه » [2] .

1- الإستباق :

أطلق عليه جنيت مصطلح الاستشراف ، وهو أقل تواتر من الإسترجاعات ، مع أن الملامح الثلاث الكبرى (الإلياذة ، الأودية ، والإنياذة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بضمير المتكلم لتلاؤمها معه ، نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل [3] .

وهو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكرحدث لم يحن وقته بعد » [4] .

ويعني « القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطبع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية » [5] .

والاستباق بدوره يضع نوعين من الاستباقات وهي :

أ- الإستباقات الخارجية :

تبدو «وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية » [6] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 71 .
[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 60 – 70 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 76 .
[4]- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 165 .
[5]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .
[6]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 77 .

أ- 1- إستباقات داخلية :

رأى جينيت أن هذا النوع من الإستباقات « تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه ، ألا وهو مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي » [1] .

وقد ميّز جينيت نوعين من الإستباقات الداخلية :

* **الإستباقات الخارج حكائية :** وتسمى أيضا غيرية القصة ، وهذا النوع لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول » [2] .

* **الإستباقات الداخل حكائية :** وهي إستباقات مثلية القصة وتقسم إلى نوعين مثل الإستباقات الداخلية :

- **الإستباقات التكميلية :** هي « التي تسد مقدّما ثغرة لاحقة » [3] .

وهي « عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى » [4] .

ب- الإستباقات التكرارية :

وهي التي « تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا » [5] .

تسريع الحكي الذي يكون « عبر تقديم الخلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها ، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها » [6] .

مما يعني أنّ تسريع السرد « هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث ، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتمّ تجاوزه » [7] .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 79 .
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 271 .
[5]- جيرار جينيت : المرجع السابق ، ص 89 .
[6]- المرجع نفسه ، ص 101 .
[7]- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص 169 – 170 .

فقد يتم اختصار حدث ما ويشار إليه بشكل مجمل ، بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير ، مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم ، ولتحقيق هذا المستوى اقترح جينيت تقنيتي الخلاقة والحذف [1] .

ب-1- الخلاصة :

يرمز له جينيت بزمن الحكي < زمن الحكاية

« وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلماتقليلة دون التعرض للتفاصيل » [2] . وقد تتجلّى الخلاصة في مظهرين محددة وغير محددة .

*** الخلاصة المحددة :**

« إن المجمل وفق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها »[3] .

*** الخلاصة غير المحددة :**

وهي الخلاصة «تأتي عن التحديد للزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها » [4] .

ب-2- الحذف :

ويرمز له بزمن الحكي = 0 ، وزمن الحكاية ومنه زمن الحكي < زمن الحكاية.

وهو «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث » [5] .

مما يعني أن « السرد يغفل لحظة من الحدث » [6] . وتحليل الحذوف يرتد في نظرة جينيت إلى تفحص زمن القصة المحذوف » [7] .

ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاثة أقسام :

---

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 76 .
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 284 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 289 .
[5]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
[6]- علي المانعي : القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ، ص 55 .
[7]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 117 .

- **الحذف الصريح :** هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح ، سواء جاء ذلك في بداية الحذف ، كما هو شائع في الاستعمالات العادية ، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره » [1] . وهو بدوره ينقسم إلى نوعين :

أ- **حذف محدد :** وتتم فيه « تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أنّ النّص يتضمن حذفا زمنيًّا » [2] . مثل (مرت سنتان)

ب- **حذف غير محدد :** وهو « ما تمت الإشارة إليه في النّص ، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق » [3] . مثل (مرت سنوات طويلة) .

* **الحذف الضمني :** ويعني « تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات ، وإنّما يمكن القارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية » [4].

فلا يظهر الحذف في النّص ، ولا توجد إشارة تدل عليه وعلى القارئ أن يكتشفها بجدوث خلخلة في الاستمرارية الزمنية .

* **الحذف الافتراضي :** وهو « الذي تستحيل قوقعته ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضوع كان ، والذي يتم عنه بعد فوات الأوان استرجاع » [5] . فلا توجد أية قرائن أو طريقة تدل عليه ، وقد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن .

ب-3- تبطئ الحكي :

مثلما كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، فإن هناك جانبًا آخر يشهده الحكي ويعمل على تبطيئه ، فالتبطيء هو بمثابة « الحركة المضادة لتسريع السرد ، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف » [6].

---

[1]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 159 .
[2]- حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، ص 83 .
[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4]- جيرار جينيت : مرجع سابق ، ص 119 .
[5]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[6]- نضال شمالي : الرواية والتاريخ ، ص 177 .

حيث يحقق الحكي من سرعة سيره أو حتى يوقفه باستعمال تقنيتي حدّدهما جينيت بالمشهد والوقفة ، لنتعرف عليهما فيما يلي :

1- المشهد : يرمز له بزمن الحكاية = زمن الحكي

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي ، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيّا » [1] .

حيث تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدّة المستغرقة في زمن القصة.

2- الوقفة : ويرمز لها بزمن الحكاية = ن ، زمن الحكاية = 0

إذا زمن الحكي 00 > زمن الحكاية ، يعني أنه « تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها » [2] .

فتظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي للوصف في منظومة الحكي ، مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية [3] . حيث يستمر الإبطاء في الحكي إلى أن يتوقف لنجد أنفسنا أمام الوصف .

3- التواتر : التردد أو التواتر هو « العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث ، فالحدث يقع وتروى حكايته ، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة » [4] .

فالتواتر يرتبط «بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد » [5] .

---

[1]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 108.
[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 76 .
[3]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 310 .
[4]- نضال الشمالي : المرجع السابق ، ص 184 .
[5]- آمنة يوسف : تقنيا السرد في النظرية والتطبيق ، ص 70 .

الفصل الثانى :

الجانب التطبيقي

- بنية المكـــــان
- بنية الشخصية
- بنية الزمـــــان

بنية المكان :

الأماكن المغلقة (أماكن الإقامة) :

الأماكن المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها « فإذا كانت الفضاء المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي ، مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة ، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى كما كان العلاج ، والسجن قد يسلب حريته ، هذه الفضاءات ينتقل فيها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره وينهض الفضاء المغلق نقيض الفضاء المفتوح » [1] .

أمكنة الإقامة :

القصة الأولى : حقائب الوجع : المكان المدينة

– شاحب وجه مدينتي يعرفني الليل بسواده [2] . (دلالة على الحزن واليأس)

– **الغربة :** وحدي الملم غربتي [3] . (دلالة على الوحدة والعزلة)

القصة الثانية : على أكتاف الوجع : الوطن

– إنه بطل يقتل نفسه فداء الوطن [4] .(دلالة على الشجاعة والتضحية والوطنية والجهاد)

– **السجن :** في وحدة قاتلة بين أربع جدران باردة وفارغة من الرحمة[5] .(دلالة على الوحدة) .

– **الدنيا :** ماتز الين صغيرة في دنيا لا تفقه إلا المادة [6] . (دلالة على فضاعة وبشاعة الدنيا) .

– **الكون :** كما أنه روح الكون ولولاه لما عاشت الكائنات بضع ثوان [7] .(دلالة على الإقامة والانتماء) .

---

[1]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 207 .
[2]- الرواية ، ص 14 .
[3]- الرواية ، ص 16 .
[4]- الرواية ، ص 18 .
[5]- الرواية ، ص 18 .
[6]- الرواية ، ص 23 .
[7]- الرواية ، ص 19 .

- **الزنزانة :** بعيد عنك في جوف هذه الزنزانة [1] .(دلالة على الاشتياق والحزن) .
- **البلاد :** تحيا بلادي وأستشهد في سبيلها رافعا كل رايات الاستسلام [2] .(دلالة على قوة العزيمة والإصرار والأمل في تحقيق الحرية) .
- **الوطن :** عساه يحيا من جديد في وطن هو وطنه [3] .(دلالة على الأمل في حياة جديدة حرّا مستقلا) .
- **المستشفى :** توفيت بسكتة دماغية بعد أن تعبت في المستشفى [4] .(دلالة على النهاية السوداوية والمأساة) .
- **ممرات السجن :** فقد تعرف على ممرات السجن وتأمل السقف جيدا ليقول " مستحيل لا أستطيع الهرب " [5] .(دلالة على أن السجن مكان منغلق وشديد الإحكام ولا حرية ولا أمل فيه) .
- **حيفا :** أثناء اقتحامهم البلدة الصغيرة في حيفا [6] .

أمّا في القصة الثالثة : قلعة

- لم يسافر من قلعته المحصنة [7] . (دلالة على إجبارية البقاء والمكوث) .
- **أطلال :** يقف على أطلالها [8] . (دلالة على الندم والحزن وفوات الأوان) .

وكذلك نجد في القصة الثالثة المعنونة رحيل الأحلام :

- **المتاهة :** كان يغوص في متاهات وحدته [9] .(دلالة على الضياع والوحدة وقلة الاستقرار وانعدامه) .
- **المثوى :** ولم يشيع حبه إلى مثواه الأخير [10] . (دلالة على إجبارية الفراق والموت) .
- **البيت :** بيتا كبيرا [11] . (البيت مكان للاستقرار والطمأنينة) .

---

[1]- الرواية ، ص 24 .
[2]- الرواية ، ص 24 .
[3]- الرواية ، ص 32 .
[4]- الرواية ، ص 34 .
[5]- الرواية ، ص 37 .
[6]- الرواية ، ص 37 .
[7]- الرواية ، ص 39 .
[8]- الرواية ، ص 39 .
[9]- الرواية ، ص 41 .
[10]- الرواية ، ص 44 .
[11]- الرواية ، ص 50 .

في القصة الرابعة : جنون الذاكرة :

- **العيادة :** العيادة الخاصة التي يمتلكها [1] . (دلالة على المرض والعلاج) .
- **باريس :** لم تكن سماء باريس مبتسمة كعادتها [2] . (دلالة على الحزن).
- **القبر :** أصبحت بارعا في نبش قبرك [3] . (دلالة على الموت والفناء) .

القصة الخامسة : وجع الشوق :

- **العالم :** اليوم اعترف للعالم كله إني كنت أمجد ذاتي [4] .(دلالة على الاعتراف بالخطأ والندم) .

القصة السادسة : ذاكرة الماء :

- **الرحم :** لقد عاش معه ميتا في الرحم [5] . (دلالة على الاحتضان والأمومة) .

القصة السابعة : قارب الحب :

- **تونس :** فقررت العودة إلى تونس[6] . (دلالة على الحنين إلى الوطن) .

القصة الثامنة بعنوان لنفترق قليلا :

- **الغرفة :** صعدت إلى غرفتها مهرولة [7] . فالغرفة هي ملجأ الفرد والمكان الذي يعيش فيه أحزانه وأفراحه .
- **القصر :** قد بنت له قصرا بحبها فهدمه [8] .(دلالة على الآلام والأحزان والجراح) .

القصة العاشرة : قلب عمر :

- **المعهد :** لم يكن هناك من يرافقني إلى المعهد [9] .(دلالة على الدراسة وطلب العلم).

---

[1]- الرواية ، ص 60 .
[2]- الرواية ، ص 60 .
[3]- الرواية ، ص 64 .
[4]- الرواية ، ص 68 .
[5]- الرواية ، ص 70 .
[6]- الرواية ، ص 74 .
[7]- الرواية ، ص 82 .
[8]- الرواية ، ص 82 .
[9]- الرواية ، ص 100 .

بنية الشخصية :

- النموذج المضاد :

" تمثل القوة الضاغطة على النموذج المناضل بكل وسائل التهديد " [1] .

هي تلك الشخصية التي بدورها نجدها معاكسة للشخصية الأخرى ، حيث تعمل الشخصية المناضلة على أمان الحرية والحب ، أمّا المضاد فهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقيق الشخصية المعرقلة وذلك أن أسيل تمون قبل موت المجاهد وذلك من خلال الشخصية هبة وأكرم اللذان ينتظران خروج مجاهد من السجن لكي يتزوج ، بينما مجاهد و أسيل يطمحان في العيش في هناء فقط .

القصة الثالثة : رحيل الأحلام :

تصنيف الشخصيات في الرواية : على أكتاف الوجع :

" يكون تصنيف شخصيات مدونة " على أكتاف الوجع " على حسب النماذج التي تتوفر عليها حسب درجة تواتر حضورها .

- نموذج المناضل :

« هو الذي يكافح ويدافع عن حقوق الإنسان المهضومة بفعل السيطرة الممارسة عليه من طرف نموذج معاكس لمبادئه » [2] .

فمن خلال القصة الأولى حقائق الوجع نرى أن الروائي يتمثل في شخصية دينامية تدور أحداثها حول تلك المشاعر والأحاسيس التي يصفها الروائي على الأوجاع بداخله كما يرى أن الحياة كالليل والنهار بقوله : « ها هو الليل يرشقني ، لطيوبي وها ... هي أنا كالليل أغدو محترقة بلون الرماد أختفي بسواده اكتحل » [3] .

أمّا في القصة الثانية : على أكتاف الوجع :

نجد أن الروائي يستيقظ من أحلامه ليجد نفسه سقط عاليا من شرفة الأحلام

---

[1]- إبراهيم عباس : الرواية المغربية ، شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار الرائد ، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص 356 .
[2]- بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1970 – 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، ص 70 .
[3]- الرواية ص 16 .

« و غفوة الأحلام ، و استرسل في لهفته بحثا عن حبّها وسط الركام ، ركام الخوف والقهر والعذاب » [1] .

بنية الأسماء :

« لا يوجد أي عمل تخييلي من دون شخصيات لتنهض بالأحداث عبر المسار الحكائي و لابد من تحديد الأسماء لهذه الشخصيات حتى يمكن تمييز بعضها البعض »[2] .

إضافة إلى ما تحمله من دلالات تكشف عن الدور الذي اسند إليها ففي رواية أكتاف الوجع نجد الشخصيات التالية :

(أسيل ، أكرم ، هبة ، المناضل ، أمّ المناضل).

وقد وظّفها الروائي في سير أحداثها لما تحمله من صدى في سير الأحداث التي تشير إلى الحدث البؤروي ، إضافة إلى ما تحمله من معان لها أثرها على الشخصية بالسلب أو الإيجاب وحضور هذه الأسماء في الرواية يكشف عن عدّة أشكال تنطوي تحتها ممّا يدل على ثراء ثقافة المبدع نبيّن الصيغ الواردة في النّص وبشكل مجمل وفق الجدول التالي[3].

جميع الأسماء :

الأسماء المحددة المجرّدة :

* **الصيغ المفردة :** المجاهد (المناضل) الأسير ، أكرم ، أيمن ، هبة ، أحلام ، مراد ، أحمد ، سامي .

* **الصيغ المركبة :** غير موجودة .

الأسماء المحددة القريبة :

* **الصيغ المفردة :** أمّ المناضل ، أباه ، الحبيب ، الأخ ، عمّ أحلام ، الأمّ مريم .

---

[1]- الرواية ص 18 .
[2]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 36 .
[3]- الرواية ص 87 .

* **الصيغ المركبة :** السكرتيرة ، إبن عمّها عبد الله ، الطبيب عمر ، جاك برناد ، أمل ، صافي ، عمر [1] .

الأسماء المحددة بالمهنة :

* **الصيغ المفردة :** الطبيب عمر ، الشاعر أحمد .

* **الصيغ المركبة :** غير موجودة .

الأسماء المحددة بالمهنة + الاسم :

* **الصيغ المفردة :** طبيب العائلة .

* **الصيغ المركبة :** عمر المهندس .

الاسم الوصفي : الرضيع عمر

الأسماء الغير محددة :

المناضل ، السّجان ، الأمّ المتوفية ، الزوج المهمل ، الحبيبة المتوفية .

ذكرنا في ما سبق أهم الصيغ الواردة في الرواية حيث تميزت بكثرة الأسماء إلاّ أن بعضها كان فعالا في حركة سرد الأحداث ، والأسماء الأخرى ذكرت لتدعيم الأحداث البؤري وتساهم في إضفاء الواقعية على الشخصيات والحدث .

فمن هنا نرى أن الكاتبة تتحدث عن شخصية غائبة منكسرة الأحلام تعيش مأساة الحب .

تصوّر لنا هذه الشخصية لتعطي المعنى الحقيقي بعنوان الرواية (على أكتاف الوجع) للكاتبة فتيحة رحمون وذلك من خلال النموذج المناضل في الرواية ، كما تذهب إلى السؤال التالي والذي من خلاله تكون الدراسة مثالية للرواية « هل ينتصر حب الوطن على حب المرأة أم أنّهما يتعادلان نصرا أو هزيمة » [2] .

كما أنها تصف حال الدنيا بطاولة شطرنج وذلك من خلال الربح أو الخسارة .

---

[1]- الرواية ص 16 .
[2]- الرواية ص 19 .

كما ذهبت الكاتبة إلى شخصية أسيل وهي شخصية أساسية في الرواية ، كما أن الكاتبة تصف حالة هذا المحبوب أو الأسير المسجون المحكوم عليه بالإعدام من خلال آهاته (مناجاته) في السجن .

« آهٍ لو تأتي يا أسيل لتعلمي ما بداخلي ... لكن فيّ ضعفي ... يشيء بموتي قبل أوانه»[1] .

« آهٍ أنا عطشان أيّها السّجان ، فهات بقدح من الماء وأذرف صبرك عليّ كي أرتوي قبل أن أموت » [2] .

فمن هنا نجد أن الكاتبة تصف وحشية هذا السجن وعدم توفر شروط الحياة فيه والمأساة التي تمر بها .

كما أعطتنا لمحة على فؤاده الملتهب الأرجاء ويبكي أوجاعه في غفوة من السّجان فيدك كم سرق من عمره .

البناء الخارجي للشخصيات :

لتكوين صورة عن بناء الشخصية لابد من تحديد بعض من ملامحها الخارجية، التي لا يكون إلا من طريق الوصف [3] .

المناضل « وجهي أرهقه الدمع » دلالة على الحزن [4] .

من خلال الرؤية السابقة نجد أن الروائية تصف حالة المناضل من خلال الآهات التي يعيشها خلف قضبان السجن .

فنجد أن المظهر الخارجي للمناضل يعكس لنا الصورة والصوت ، فيعتبر بناء خارجي أو مورفولوجي لشخصية المناضل .

أسيل « ما من شيء يضيئني إلا ذكراك المتبسمة في خيالي » [5] .

---

[1]- الرواية ص 23 .
[2]- الرواية ص 24 .
[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 300 .
[4]- الرواية ص 20 .
[5]- المرجع نفسه ، ص 21 .

أُمْ المناضل « إنها مريضة لا تقوى على الحراك »

أكرم « يرد مبتسما مستبشرا » [1] .

أسيل « كانت أنيقة كعادتها ومحتشمة في صحبته تتبسم عشقا لرجل امتلكها »

عبد الله « أصغر سنا » [2] .

مراد « تجاوز الأربعين وداهمه المرض » (دلالة على كبر السن) [3] .

القصة الرابعة : جنون الذاكرة :

المناضل « وأصبحت عجوزا هرما يدب فوق الأرض بصعوبة دلالة على كبر السن و تغيير الملامح » [4] .

المناضل « وأصبحت عجوزا هرما يدب فوق الأرض بصعوبة » (دلالة على كبر السن)[5] .

المناضل « دموعي مبعثرة » (دلالة على الحزن والأسى) [6] .

المناضل « باسمة الثغر » (دلالة الابتسامة ، الفرح ، السرور) [7] .

المناضل « دموعي مبعثرة » الحزن والأسى [8] .

في القصة السادسة : ذاكرة الماء :

" نجد مقطع عن شخصية الأمّ ، أجهشت بالبكاء " [9] .

القصة التاسعة : مقبرة الأحلام :

" البناء الخارجي لشخصية أحمد "

أحمد « ثيابي مبللة قد كنت كعصفور هوى وسط بركة من الماء » [10] .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 23 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 32 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 36 .
[4]- الرواية ص 49 .
[5]- الرواية ص 61 .
[6]- الرواية ص 64 .
[7]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[8]- الرواية ص 62 .
[9]- الرواية ص 70 .
[10]- الرواية ص 92 .

القصة العاشرة : قلب عمر :

" وجهك الحزين " ، " عيونك المتلألئة بالحياة ، عيونك الباسمة " [1] .

« تبلغ من العمر أربعة أشهر وجسدك هزيل » الشخصية هي الطفل الرضيع [2] .

البناء الداخلي للشخصيات :

« قد يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها » [3] .

في القصة الثانية : على أكتاف الوجع :

نجد البناء الداخلي لشخصية المناضل « وأتى السّجان وهو ساخط » [4] .دلالة على الغضب .

أسيل « أخذت قلبه وعقله » دلالة على حبه لمعشوقته أسيل [5] .

شخصية المناضل « ارتعشت روحه ، وباغته الحنين و بدأ لقاؤهما يتهجى لوعة على صفحة لم تكتب بعد » [6] . دلالة على الشوق والمحبة والحنين .

شخصية المناضل « عادت الحياة إلى روحه المتهاوية والقوة إلى جسده الرث وأتى الأمل إلى أعماقه الخائرة » [7] . دلالة على الأمل في الحياة والقوة .

أكرم « أكرم رجلا صادقا » [8] . دلالة على الصدق .

المناضل « وجع الحب ، وجع الفراق ، وجع الذاكرة » [9] . دلالة على الألم النفسي الذي عاشه المناضل .

المناضل « السّجان غاضبا » [10] . دلالة الغضب .

---

[1]- الرواية ص 96 .
[2]- الرواية ص 97 .
[3]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر ، ص 68 .
[4]- الرواية ص 24 .
[5]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[6]- المرجع نفسه ، ص 32 .
[7]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[8]- المرجع نفسه ، ص 35 .
[9]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[10]- المرجع نفسه ، ص 36 . .

المناضل « شهامة وتجلد وعدم خوفه » [1] . دلالة على الشجاعة .

المناضل « فأنا لا أتجاوز الثلاثين عاما » [2] .(دلالتها كبر السن) .

المناضل « وجهي أرهقه الدمع ، أكاد أقع من عُلو الآهات » [3] .

أسيل « ما من شيء يضيئني إلا ذكراك المبتسمة في خيالي » [4] .

شخصية أمّ المناضل « إنّها مريضة لا تقوى على الحراك » [5] .

أكرم « يرد مبتسما مستبشرا » [6] .

أسيل « كانت أنيقة كعادتها ومحتشمة في صحبته » [7] .

المناضل « رجل متجبّر وذو قوة ، وله مهابة عند الجميع » [8] .(دلالة على الشجاعة ضد العدو)

مراد « مراد رجل شهما وشجاعا » [9] .(دلالة على الشجاعة) .

مراد« كان قلبه مغلقا يخاف لو يصغي إلى مشاعره ، يخاف لو يتعثر في حب امرأة » [10] .(دلالة على الخوف من الوقوع في الحب) .

سكرتيرة «صفاتها أنها كريمة الأخلاق سرية الأعراق مرهفة النفس ناقدة الحس » [11] . (دلالة على حكم حسن الأخلاق) .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 38 .
[2]- الرواية ص 20 .
[3]- الرواية ص 31 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 32 .
[5]- المرجع نفسه ، ص 37 .
[6]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[7]- الرواية ص 39 .
[8]- الرواية ص 40 .
[9]- الرواية ص 47 .
[10]- المرجع نفسه ، ص 41 .
[11]- المرجع نفسه ، ص 48 .

القصة التاسعة : مقبرة الأحلام :

أحمد « أنني مجنون أحاول فقط تسلية نفسي بمداعبة الذاكرة » [1] .

وقد يلجأ الروائي للوصف على كتقنية ليبني الشخصيات ويقرب بناء أكثر من واقعيها » [2] .

بنية الزمان :

الاسترجاع :

" يروي القارئ فيما يعد ما وقع من قبل " [3] .

في القصة الثانية : على أكتاف الوجع

نجد مقطع الاسترجاع : " استجابت لخطته وقد رأت شجاعته وهو يدفع عنها العدو أثناء اقتحامهم البلدة الصغيرة في حيفا [4] .

القصة الثالثة : رحيل الأحلام :

في المقطع السردي : " كانت تعمل عنده سكرتيرة في مصنع النسيج الذي يمتلكه قبل أن تغادره بعد وفاة والدها " [5] .

في القصة الرابعة : حنون الذاكرة :

" لم تعودي لتقدري على الحراك وقد أخذتك إلى أشهر الأطباء بالمنطقة وخارج البلاد دون جدوى ، كأن الألم يجعلك تبكين بحرقة من حرقته " [6] .

أمّا القصة السادسة : ذاكرة الماء :

" كان الجو شاحبا بولادته وموت أخيه وهو يغادر المستشفى " [7] .

القصة الثامنة : لنفترق قليلا :

" كانت أمل مليئة بالحياة يوم خفق قلبها لوحيد وتزوجها " [8] .

---

[1]- الرواية ص 89 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 300 .
[3]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009 ، ص 76 .
[4]- الرواية ، ص 37 .
[5]- الرواية ، ص 48 .
[6]- الرواية ، ص 58 .
[7]- الرواية ، ص 70 .
[8]- الرواية ، ص 82 .

أما القصة التاسعة : المعنونة مقبرة الأحلام :

" في فصل الشتاء الماطر كنت أعانق الشتاء " [1] .

القصة العاشرة : قلب عمر :

" وأنت تصارع الموت في المستشفى وقد وضعوك في العناية المشددة كنت وقتها تبلغ من العمر 4 أشهر " [2] .

" كنت دائما ألوم نفسي وأتحسر في ذات الوقت لربما كان عدم اهتمامي بنفسي فترة حملك هو سبب مرضك " [3] .

" ما حزّ في نفسي ذلك اليوم فقد أتت مكالمة لوالدك من أخيه الأكبر يعلمه أن أخوها تعرض لحادث خطير وبعد شهر من الحادثة تعرض والدك إلى حادث سير مميت"[4] .

يعرف الاستباق على أنه عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق ، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية [5] .

في القصة الثانية : على أكتاف الوجع :

نجد المقطع السردي " هل أموت فجأة دون أن أترك ذكرى من لحمي ودمي"[6].

" لا تخف غدا ستهرب إلى مجهول مع مجهول يأتي لإنقاذك من قبضة السجّان " [7] .

" تأمل السقف جيدا ليقول : مستحيل لا أستطيع الهرب " [8] .

القصة الثالثة : رحيل الأحلام :

" ماذا لو أتت باكية إليه ، متجردة من حذرها تجاهه ومن سخطه لتعيد المياه إلى مجاريها وتصلح ما أفسدته "[9] .

---

[1]- الرواية ، ص 88 .
[2]- الرواية ، ص 97 .
[3]- الرواية ، ص 99 .
[4]- الرواية ، ص 101 .
[5]- مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 ، ص 11 .
[6]- الرواية ، ص 20 .
[7]- الرواية ، ص 26 .
[8]- الرواية ، ص 37 .
[9]- الرواية ، ص 42 .

القصة السابعة : قارب الحب :

" سأعود لحبيبتي وسأختفي بحلم العمر بإذن الله غدا سأعود " [1] .

القصة العشرة : قلب عمر :

" أخاف هجرانك لي وتركي بلا روح يا حبيب الروح ، أخاف أن أنهض يوما فلا أجدك معي ولا أجد من يعوضني عنك " [2] .

" ومتى أتمكن من النوم قريرة العين لا يباغتني الفجع عليك وأنت كالملاك تعانق السكون وتفر إلى الهدوء ... متى يا حبيبي تشفى " [3] .

إبطاء السرد :

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي . وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما : تقنية المشهد وتقنية الوصف ، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف السرد على النمو – تماما – أو بتطابق الزمنين، زمن السرد وزمن الحكاية .

1- تقنية المشهد :

المشهد من حيث مفهومه ، هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مرحليا مركزات فصليا ومباشرا أيضا ، أمام عين القارئ ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو نحو ما يكون تمثيلية بالمعادلة الآتية :

المشهد : زمن السرد = زمن الحكاية »[4] .

2- الوقفة :

« يتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار ، ويستمر خطاب السارد وحده ، إن الوقف إذن اختلال زمني غير سردي » [5] .

القصة الثانية : على أكتاف الوجع :

نجد مقطع إبطاء السرد " تركض عنده قائلة : الحمد لله على نجاتك يا حبيبي "

---

[1]- الرواية ، ص 74 .
[2]- الرواية ، ص 74 .
[3]- الرواية ، ص 102 - 103 .
[4]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2015 ، ص 132 .
[5]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جمالية التشكيل الروائي " دراسة في الملحمة الروائية " (مدارات الشرق) ، لنبيل سلمان ، ط1 ، 2012 ، ص 191 .

ليرد عليها : لكن الحكم مؤبد وسأظلمك بقربي .

لترد : " الله كريم ، الله كريم " (نوعه حوار) [1] .

" قال ساخرا : عجبا أيها المسجون كأن بك أملا في النجاة .

ليجيبه في ثقة : أنا مؤمن نعم ... مؤمن بالله وقضائه (نوعه حوار) [2] .

أمّا في القصة الرابعة : جنون الذاكرة :

نجد وقفة وصفية " ها قد أكل الحزن وجهك الجميل الناصع البياض وإلتف السواد حول عينيك الرائعتين ... فلم تعودي زهرة يافعة كسالف عهدك بعد أن ذبلت معالم أنوثتك وهرم راسك وأستباح الشيب جذوره " [3] .

" لم تكن سماء باريس مبتسمة كعادتها ، كأن لونها شاحبا يوحي بالحزن ، السماء ماطرة والطقس بارد جدا ، والضباب يخيم على المدينة " [4] .(نوعه وقفة وصفية) .

أمّا في القصة السابعة : المنعوتة قارب الحب :

نجد مقطع إبطاء السرد نوعه حوار

" ألو من معي ؟

ألو مكالمة من تونس .

أهلا سامي .

من ؟ منجي ؟

يا رجل كيف حالك ؟

الحمد لله

كيف حال آمال ؟

البقاء لله "[5] .

وفي القصة الثامنة : لنفترق قليلا :

نجد وقفة وصفية " هو أناني كباقي الرجال لكنّه أناني أكثر منهم و نرجسي يعيد ذاته " [6] .

---

[1]- الرواية ، ص 28 .
[2]- الرواية ، ص 24 .
[3]- الرواية ، ص 56 .
[4]- الرواية ، ص 60 .
[5]- الرواية ، ص 75 .
[6]- الرواية ، ص 78 .

القصة التاسعة : مقبرة الأحلام :

" استغرب عمران صمتي ليقول : ما بك يا أحمد هل عاودتك ذكراها ؟ لأرد عليه : " خانتني أحلامي فلم ترحم ضعفي " [1] .(نوعها حوار)

أمّا في القصة العاشرة : قلب عمر :

" كنت هادئا في مهدك كما لو أن لك عقلا رصينا تتأوه من وجعك ولا تبكي " [2]. (نوعها وقفة وصفية) .

التلخيص :

« يتشكل سرديا عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة » [3] .

الحذف :

« تساعد تقنية الحذف على فهم التحوّلات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية » [4] .

في القصة الثانية : على أكتاف الوجع :

" مرت ليلة بائسة " [5] . (نوعها خلاصة) .

في القصة الثالثة : رحيل الأحلام :

" صبر لأجلها ثلاث سنوات لكن القدر خطف والدها " [6] . (نوعها خلاصة) .

القصة الرابعة : جنون الذاكرة :

خلاصة : " فبعد هذا العمر وأنا أحاذي السبعين عاما أجر ذاكرتي الملتهبة فوق رقعتي الباردة " [7] .

القصة السادسة : ذاكرة الماء :

" لقد عاش معه في الرحم ميتا شهرين كاملين " [8] . (نوعها خلاصة) .

---

[1]- الرواية ، ص 94 .
[2]- الرواية ، ص 102 .
[3]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جمالية التشكيل الروائي " دراسة في الملحمة الروائية " (مدارات الشرق) ، لنبيل سلمان ، ط1 ، 2012 ، ص 187 .
[4]- عالية محمود صالح : البناء السردي في رواية إلياس خوري ، ط1 ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2005 ، ص 39 .
[5]- الرواية ، ص 36 .
[6]- الرواية ، ص 48 .
[7]- الرواية ، ص 58 .
[8]- الرواية ، ص 70 .

القصة السابعة : قارب الحياة :

" قد مضى ثلاثة أعوام على استشهادها " [1] . (نوعها خلاصة) .

القصة الثامنة : لنفترق قليلا :

" عاشت عمرها خائفة بجواره " [2] . (نوعها خلاصة) .

القصة العاشرة : قلب عمر :

" ها قد مضى عام بعدها وغادرت المستشفى وبدأت تتماثل للشفاء" [3].(نوعها خلاصة).

" اليوم بلغت سنتك الثالثة بفضل وقدرة من الله وأصبحت تتحدث جيدا" [4].(نوعه حذف).

" لم أنام لثلاث ليلٍ " [5] . (نوعه حذف) .

[1]- الرواية ، ص 75 .
[2]- الرواية ، ص 78 .
[3]- الرواية ، ص 97 .
[4]- الرواية ، ص 103 .
[5]- الرواية ، ص 102 .

خاتمـــــــــة

خاتمـــــــــــــــة:

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية على أكتاف الوجع للراوية الجزائرية فتيحة رحمون توصلنا في النهاية إلى جملة من الاستنتاجات والنتائج المتعلقة بالبنية السردية المتمثلة فيمايلي :

- كشفت الدراسة عن نجاعة المنهج البنيوي في دراسة هذه المجموعة القصصية على أكتاف الوجع وذلك من خلال دراسة جميع مكوناتها .
- المجموعة القصصية مشوقة وممتعة حيث كانت أحداث كل قصة منفصلة عن الأخرى .
- حددت الراوية فتيحة رحمون المكان في الرواية بشكل دقيق وواضح وركزت على الأماكن المغلقة .
- وظفت الكاتبة تقنيتي إبطاء وتسريع السرد باعتمادها على الاستباق والاسترجاع ، الحذف ، الخلاصة ، الوقفة والحوار .
- المجموعة القصصية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلتها الراوية تنهض بالأحداث وتحدد انتمائها فكان النموذج المناضل المتمثل في البطل الطموح الصبور الراغب في الحرية والنموذج المضاد المتمثل في السجّان الذي كان سبب في إحباط المناضل .
- بروز دور المرأة المهم حيث تجسدت في الأم والحبيبة المساندة لحبيبها البطل في منحته والزوجة المُحِبّة رغم قساوة الظروف .
- كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث نرجو أن نكون قد وُفقنا في الوصول إلى تجسيد أهم الخصائص الفنّية لبنية الرواية .

قائمة المراجع والمصادر

المصادر:*

اسم الرواية:

- **رواية على أكتاف الوجع لـ فتيحة رحمون – أنموذجا -**

قائمة المراجع بالعربية :

الرقم	قائمة المراجع بالعربية
01	إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 .
02	إبراهيم عباس : الرواية المغربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي ، دار الرشد ، الجزائر ، ط1 ، 2005 .
03	أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، دار قرطبة ، باندونغ ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 .
04	أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .
05	الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
06	الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، ط1 ، 2009 .
07	آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2015 .
08	بسام طقوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء الاسكندرية ، ط1 ، 2006 .
09	بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط1 ، 2006 .
10	بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1970 – 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) .
11	حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، دار غيداء ، الأردن ، ط1 ، 2011 .
12	حسن الأشلم : الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، سرت ، (د.ط) ، 2006 .
13	حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 .
14	حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 .

15	حسن نجمي : شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، (د.بلد) .
16	حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط3 ، 2000 .
17	حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، آب 1991 .
18	سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2003 .
19	سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 .
20	سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2009 .
21	سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 .
22	سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
23	سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ت) .
24	سيد إبراهيم : نظريو الرواية ، دراسة المناهج النقد الأدبي ، دار قباء ، القاهرة ، (د.ط) ، 1998 .
25	صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات الشكل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، ط1 ، 2012 .
26	صلاح فاضل : نظرية بنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 .
27	عالية محمود صالح : البناء السردي في رواية إلياس خوري ، ط1 ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2005 .
28	عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، (د.ط) ، (د.بلد) ، 2005 .
29	عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د.ط) ، ط1 ، 1978 .
30	عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2005 .
31	عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، (د.ط) ، الكويت ، 1990 .
32	عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات والبحوث الإنشائية والاجتماعية ، الجيزة ، ط1 ، 2009 .

33	عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دار محمد على الحامي ، تونس ، (د.ط) ، 1998 .
34	علي المانعي : القصة القصيرة المعصرة في الخليج العربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2010 .
35	عمر الحميلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 .
36	فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2018 .
37	فوزية لعيوسي غازي الجابري : التحليل البينوي للرواية العصرية ، دار صفاء ، عمان ، 2011 .
38	محمد بوعزة : تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010 .
39	محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جمالية التشكيل الروائي " دراسة في الملحمة الروائية " (مدارات الشرق) ، لنبيل سلمان ، ط1 ، 2012 .
40	محمد عزام : فضاء النّص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، (د.بلد) ، 1996 .
41	مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 .
42	ناصر الحجيلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، النادي الأدبي ، الرياض ، 2009 .
43	نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1997 .
44	نجيب العوفي : مقاربة في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس ، المركز الثقافي العربي ، النغرب ، ط1 ، 1997 .
45	نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، عالم الكتاب الحديث ، عمان ، 2006
46	وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي ، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، 2009 .
47	يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، بيروت ، 2010 .

قائمة المراجع بالأجنبية :

الرقم	قائمة المراجع الأجنبية
01	الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، (د.بلد) ، 1998 .
02	جير الدبرانس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر : عابد خضر كمال ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،(د.بلد) ، 2003 .
03	جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 201 ، نقلا عن سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2005 .
04	جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1997 .
05	جيرار جينيت وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر ، تر: ناجي مصطفى ، دار الحطابي ، الدار البيضاء ، 1989 .
06	رولان بارت : المدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ، ص 53 – 54 نقلا عن حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي .
07	رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقضض ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط2 ، 2002 40 .
08	رومان جاكبسون وآخرون : نظرية المنهج الشكلي ، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة البحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، الرباط ، ط1 ، 1982 .
09	غاستون باشلر : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .
10	فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، 2012 34 .
11	والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، 1998 .
12	ويليك وارين : نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ، 1972 .

المعاجم

الرقم	اسم المعجم
01	المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية ، (د.ط) ، (د.ب) ، (د.س.ط) ، إبراهيم مصطفى وآخرون .
02	لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، طبعة جديدة ومحققة ، مجلد 13 ، ابن منظور ، مادة (مكا) .
03	لسان العرب ، مادة (س.ر.د) ، ابن منظور .
04	لسان العرب ، دار صادر ، المجلد 2 ، (د.ط) ، بيروت ، أبو الفضل جمال الدين بن كرم إبن منظور الإفريقي المصري .
05	لسان العرب ، مجلد 15 ، ط4 ، (د.بلد) ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري .
06	معجم لغوي تراثي ، ط1 ، 2004 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين .
07	القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، (د.ط) ، لبنان ، 2005 ، الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب .
08	قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، جير الدبرانس .
09	معجم اللسانيات الحديثة (انجليزي – عربي) مكتبة لبنان ناشرون ، (د.ط) ، بيروت ، 1997 ، سامي عياد حنّا وآخرون .
10	المنجد في اللغة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1986 ، علي بن الحسن الهنائي الأزوي .
11	معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي - فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، لطيف زيتوني .
12	المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ط19 ، لويس معلوف
13	معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1914 ، مجدي وهبة وكامل المهندس .
14	معجم المصطلحات العربية ، (د.ط) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، مجدي وهبه ، كامل مهندس .
15	المعجم الوجيز : وزارة التربية والتعليم المصرية ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1994 ، مجمع اللغة العربية .
16	المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004 ، مجمع اللغة العربية .
17	معجم اللسانيات (فرنسي – عربي) ، منشورات حروس ، (د.ط) ، طرابلس ، لبنان ، 1985 ، وسام بركة .
18	معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، دار النهار ، ط1 ، لبنان ، 2002 ، لطيف زيتوني .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضــوع	رقم الصفحة
مقدمــــــــة	07-05
مدخل :	14-08
تعريف البنية	09
تعريف السرد	12
الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات	52-15
المفهوم وتعدد المصطلح	16
1-الفضاء لغة واصطلاحـــــا	16
2-المكان لغة واصطلاحـــــا	17
3-أهميـــــــــة المكـــــــــــــــان	19
4-تصنيـــــف المكـــــــــــــــان	19
الشخصية بين المفهوم والبناء	25
1-تصنيفات الشخصية الروائية	27
2-بنية الأسماء	32
3-البناء الخارجي المورفولوجي للشخصيات	34
4-البناء الداخلي للشخصيات	36
5-مفهوم الزمـــن	41
6-الاسترجـــــاع	44
7-الاستبـــــــاق	48
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي	69-53
بنية المكان	54
بنية الشخصية	57
بنية الزمان	64

الخاتمة	70-71
قائمة المصادر و المراجع	72-77
فهرس الموضوعات	78-80