الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية

"غرفة الذكريات" للروائي بشير مفتي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر L.M.D في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ إيمان جلايلية

✓ سمية بليل

إشراف الأستاذ:

رشيد وقاص

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.قاسمية الهاشمي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	رئيسا
د. رشيد وقاص	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
د.علاوة ناصري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018–2019

E

شكر وعرفان

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة.

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وأنرت بصيرتنا ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك، فلك الحمد والشكر كله.

كما نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا الفاضل "رشيد وقاص" حفظه الله، والذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه المذكرة وما قدمه لنا من نصح وتوجيه وإرشاد، فقد شجعنا على مضي قدما في دروبٍ شائكة مما كان له الأثر العظيم في تدعيم دراستنا بخطى واثقة، و الأثر الأكبر في إنجاز هذا البحث وخروجه على هذا الشكل اللائق كما نتقدم بالشكر والعرفان لحاضنة العلم والعلماء جامعة العربي التبسي والتي تكرمت وأخذت بيدنا وأنارت لنا الطريق ومهدت مسلكنا العلمي في كل خطوة إلى أساتذتنا العلماء والذين تشرفنا بطلب العلم على أيديهم.

مقدمة

مقدمـــــة

عرفت التجربة الأدبية الجزائرية المعاصرة تطورا في هيكلها ومضمونها، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير طبع بصمتها في مسار التحديث، الذي تنوعت فيه أساليب السرد، فهذا النوع الأدبي المتميز بالتجريب يؤكد النزوع الفكري العام لعصره، ويعتمد على التجربة والخبرة التي تعكس وجهة نظر المؤلف وتجربته الجمالية.

ولا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت محل اهتمام الدارسين وهذا ما أدى بنا إلى اختيار نموذج مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري وهي: رواية غرفة الذكريات للكاتب "بشير المفتي"، وهي رواية تروى لنا أحداث وقعت في فترة زمنية مرت بها الجزائر.

وقد وضعت عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي والذي سوف نتبعه أثناء دراستنا للرواية وتحليلها الموسومة بـ: البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية غرفة الذكريات لبشير المفتي أنموذجا.

وفي ضوء هذا العنوان انبثقت إشكالية هذا البحث المتمثلة في:

كيف تمظهرت البنية السردية في رواية غرفة الذكريات؟ وما العناصر المشكلة للبنية السردية في الرواية؟ وكيف تعالقت وانتظمت في شكل عمل فني أدبي تخيلي؟.

فبحثنا هذا استدعى منا التطبيق الحرفي للمنجز البنيوي السردي والالتزام بخطوات، واعتمدنا المنهج الاستقرائي الوصفي للإجابة على الإشكالية، ولا شك أن قراءة الزمن والمكان والشخصية في رواية غرفة الذكريات مردّة الحاجة إلى الوقوف على طريقة أو طبيعة تعامل الرواية معها.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع، اعتمدنا الخطة التالية:

جاء بحثنا مقدمة وفصلين وخاتمة، فالفصل الأول يتضمن الجزء النظري يتمحور حول ضبط مفاهيم سردية: البنية، السرد، النص، الخطاب، الحدث الشخصيات، الزمان والمكان.

أما الفصل الثاني دراسة مكونات البنية السردية فهو جزء تطبيقي وتطبيق للمشروع النظري، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي أَنْبَتَتْ عليها.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر كل من: حميد لحميداني (بنية النص السردي)، يان مان فريد (علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد)، صلاح فضل (بلاغة الخطاب وعلم النص).

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، فعلى الرغم من الرغبة الملحقة على إتباع تقنيات البنية السردية للرواية، إلا أنه واجهتنا عراقيل، لصعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية، وهذا راجع إلى اعتبار علم السرديات علم حديث النشأة، ولم تتضح معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية، مما أدى إلى قلة الأعمال النقدية التي تناولت البنية السردية وعلى مستوى تطبيقه على المدونات المعاصرة.

لا يفوتنا أن نقدم جزيل الشكر، وكامل التقدير لأستاذنا المشرف "وقاص رشيد" الذي خصنا بوقته وخبرته، وساندنا طوال مشوارنا الطويل.

وفي الختام، نقول أن هذا البحث محاولة تطمح إلى أن تكون جادة وأن تحقق ما تصبو إليه من الشمول في البحث والاستقصاء.

ويسعدنا أن نكون قد وضعنا صورة ولو واحدة ضئيلة في الطريق لفهم البنية السردية الموظفة في الرواية.

ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

مدخل

مدخـل

الأدب بكل أنواعه مر بمراحل مختلفة، وقد طرأت عليه عدة تغيرات، مما أدى إلى ظهور بعض المدارس النقدية التي حاولت دراسة النصوص الأدبية بمعنى أن النص يدرس لذاته بعيدا عن الظروف المحيطة به، وهي بذلك ألغت العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية وركزت على اللغة والأسلوب، ولقد اشتهر في هذا المضمار السميائية التي تعد منهجا جديدا في الدرس النقدي، التي تنطلق من دراسة البناء والتركيب الداخلي للنص، بمعنى أن الدراسة تكون نسقية لا سياقية.

وانطلاقا من هذا فإن النص يدرس من خلال بنيته وتركيبه، ومن النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين هي النصوص الأدبية السردية الذين اشتغلوا على النص السردي للكشف عن أهمية الأشكال السردية.

احتلت الرواية الصدارة في الدراسة لأنها تعد من الفنون الأكثر انتشارا واستقطابا للقارئ في عصرنا، لأنها تشتمل على بعض الخصائص التي تميزها عن غيرها، فهي مرآة عاكسة للواقع ولأنها تقوم على مجموعة من العناصر السردية كالزمان، المكان والشخصية التي تتحد فيما بينها لتكوين الحدث الروائي.

تعددت واختلفت مفاهيم البنية السردية عند النقاد والدارسين، عند فوستر يجعلها مرادفة للحبكة، وعند رولان بارثْ تعني التعاقب أو التتابع أو السببية، وعند أدروين موير تعني الخروج عن التسجيلية، وإنما عند الشكلانيين فتعني التغريب[1].

ومن ثم فإن البنية السردية مجال خصب، حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني « ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي بهذا الفعل تمفصله في الزمان والمكان، كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه »[2].

---

[1]- عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص18.

[2]- سعيد بن كراد: **النص السردي**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص86.

ويتأسس النموذج الذي يقترحه تودوروف في نحو السرد على إقامة تناظر بين تقسيمات اللغة ومكونات السرد.

لقد عمل رولان بارث من خلال مجمل كتاباته، على فتح المجال النصي على القراءة الجديدة، التي تؤسس لمنظورات تمنح الحرية للقارئ في كشف وسبر أغوار النص الإبداعية المختلفة وفق مسار منتظم ومؤطر بآلية البحث في نسق منظم، فالسرد تقنية ضرورية بإنتاج أي عمل إبداعي وخاصة الرواية التي تخضع في نشأتها أو تطورها إلى رعاية السارد واهتماماته، « أما السارد فهو صنفان داخلي وخارجي: فأما الداخلي هو الذي يندرس في ثنايا شخصياته، أما السارد الخارجي فهو الذي لا يكتشف عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث ينجح في الاندساس من ورائها »[1].

فالراوي أو السارد له تقنيات وأساليب يستعملها في كتابة روايته، كما لكل راوي خلفية مرجعية ثقافية يرتكز عليها في سرده، ووجهة نظر يستند إليها في حكي أحداث روايته.

فينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر المنطلق الداخلي، يتفرد بوظائفه ومكوناته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة الروائية « التي ما هي إلا سرد لمجموعة الأحداث التي تكون عالم الرؤية، لذلك لا يمكن الولوج لهذا العالم إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهكذا يتحول مفهوم السرد من مجرد عرض للأحداث إلى نظام من التواصل وصياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه وينطلق منه »[2].

حيث يمثل السرد الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدن)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص190.

[2]- أحسين خمري: **سيميائية الخطاب الروائي**، مجلة: تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران، العدد الثالث، 1994، ص174.

يقول صلاح فضل: « إن هذا السرد كان يتم تصوره من منظور البرهان، فهو العرض المقنع لشيء حدث، أو يزعم أنه قد حدث، أي أن القصة عنده ليست حكاية تحكى فقط، وإنما هي خطوة برهانية، وهي لذلك عارمة ووظيفية محضة »[1].

ويميز جيرار جينيت في الخطابة في مجال السرد بين الحكي الذي يقصد به ترتيب الأحداث، وبين القص الذي يعني التتالي الذي وقعت فيه الأحداث، والتسريد الذي يهتم بفعل السرد، إذ تصبح الغاية من السرد، لا تتعلق بمجرد عرض موضوع وإنما بالإقناع العاطفي وإشعار القارئ بما يريد أن يشعر به.

وللسرد عموما مستويان يرد بهما:

1- السرد الابتدائي: ويتمثل في العمل الأول للمؤلف، أي عندما يكتب الراوي رواية ما فيعتبر هذا سردا ابتدائيا أو سردا من الدرجة الأولى.

2- السرد من الدرجة الثانية: بحيث يحكي القاص حكاية داخل الرواية، حيث تكون هناك شخصيات، سارد ومستقبل داخل الرواية، فيقوم السارد بسرد قصة خارجة عن إطار القصة الأساسية.

[1]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب في علم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص352.

الفصل الأول

البنية السردية (مصطلحات ومفاهيم)

I- مفهوم البنية:

مصطلح البنية من المصطلحات اللسانية المعاصرة الذي يعد امتدادا لمفاهيم مختلفة، ونجد الكثير من الدارسين الذين قدموا عناية كبرى لهذا المفهوم، إما بتعريفه أو بطريقة عرضه، وسنتطرق لبعض هذه التعاريف لفك الغموض حول هذا المصطلح.

كلمة البنية هي من الفعل بَنِيَ يَبْنِي بناء، وقد وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع، من بينها قوله تعالى في سورة البقرة:« الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءًا »[1].

فقد وصفها الله سبحانه في سورة غافر لقوله تعالى:« الله الذي جعل الأرض قرارًا والسماء بناءًا »[2].

وفي سورة ص لقوله تعالى:« والشياطين كل بناء وغواص »[3].

بمعنى أنه سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كل يقوم بالبناء.

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح البنية، فاختلفت التعاريف حوله وتعددت مفاهيمه، ومن الطبيعي أن يحظى مفهوم البنية باهتمام الناقدين والدارسين له، ونذكر منها:

1- البنيّة:

أ- لغة:

إن كلمة البنية لها مدلولات كثيرة تختزن لها الذاكرة وتصل إلى حد التراكم، وبرجوعنا لبعض المعاجم نجد أنها تُحِيلُ إلى الكثير من المعاني وفي لسان العرب يقول إبن منظور (1311/1232):

« البِنْيَةُ، والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتُهُ وهو البِنَى والبُنَى ».

---

[1]- القرآن الكريم: سورة البقرة: الآية 21.

[2]- القرآن الكريم: سورة غافر: الآية 64.

[3]- القرآن الكريم: سورة ص: الآية 37.

وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قَومٌ إنْ بَنُوا أحْسَنُوا البُنَى وإنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وإنْ عَقَدُوا شدُوا

وقال غيره: « يُقَالُ بنيَةٌ، وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشًا كان البِنْيَةَ الهيئةَ التي بُنِيَ عليها مثل المشية والركبة »[1].

وجاء في قاموس المحيط:« التمييز بين البِنية بكسر الباء والبُنية بالضم حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني »[2].

أما في معجم اللغة العربية: « بِنْيَةٌ مفرد جمع بَنْيٌ، بِنْيَةٌ، ما بُنِيَ: (فأتى الله بنيتهم من القواعد) [3].من خلال ما ورد في الدراسات السابقة نجد أن البنية لها عدة تعاريف متشابهة، فهي التأسيس والبناء والتشييد المتراص على أنها الهيئة والعمود والأساس للقيام، وذلك من أجل توضيح معانيها والتأكيد على أن وظيفتها هي الأساس في كل المجالات وبمفهومها الواسع على أنها الكيفية والزيادة في المبنى. فمصطلح البنية في الأصل يحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة.

ب– إصطلاحا:

مثلما تعددت التعريفات اللغوية للبنية، كذلك تباينت وجهات النظر لتعريفها اصطلاحا عند العديد من النقاد والدارسين.

البنية هي الأساس الذي يُبنى عليه العمل الأدبي فهي بالغة الأهمية في التعامل مع النصوص، لإدراك دلالات مختلفة معقدة يستفاد منها.

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، باب الباء، م ج 2، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص160.

[2]– الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص325.

[3]– عمر أحمد مختار: **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، ج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص252.

وإذا عدنا إلى أصل كلمة البنية نجدها « مشتقة من الفعل اللاتيني (Structure) والتي تعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها »[1].

البنية هنا مجموعة منتظمة فيما بينها، ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

وتعرف البنية أيضا على أنها:« شبكة علاقية »[2].

أما البنية عند البنيويين فـ:« يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها »[3].

فالبنية إذن تقع خارج النص والمتمثل في الحقل البنيوي هو من يكتشف تصوراتها.

يرى شكران رافيدرانْ في كتابه البنية والتفكيك:« أن البنية تقتضي ضمنيا وجود نسق والنسق يمكن تعريفه أنه الكل والمجموع وتنطوي البنية على عناصر يمكن ترتيبها وتؤدي في هذه الترتيبات إلى تعديل البنية إلا أنها لن تغير هذه البنية »[4].

وهذا ما جاء عن البنية في قاموس السرديات لـ: جيرالد برنسْ (Gerald Prenss) 1942 الذي يقول أن البنية (Structure): « هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لكل وبين كل مكون على حده والكل »[5].

---

(1)- يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002، ص119.

(2)- جوليان غريماس، جوزيف كورتيس وآخرون: **المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق**، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص10.

(3)- نبيلة إبراهيم: **فن القص**، مكتبة غريب (دار غريب للطباعة والنشر)، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص14.

(4)- بسام قطوس: **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء لدينا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص124.

(5)- شكران رافيندران: **البنية والتفكيك**، تر: خالدة أحمد، دار الشؤون للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2002، ص19.

البنية علاقات بين عناصر مختلفة تكون قواعد وقوانين للتنظيم العام، لفكرة أو عدة أفكار مرتبطة على حساب عناصر مكونة لها وهي أصلا أساليب للدراسة. ولا تكون مستقلة دون سياقها وترابط الأجزاء هنا في وحدة متكاملة.

وكما ترد البنية عند النقاد العرب أمثال صلاح فضل:« البنية هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يمل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[1].

وتذهب "يُمْنَى العيد" إلى أن المراد ببنية النص « مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية من حيث هو عامل الإنسجام، وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية »[2].

وخلاصة القول مفهوم البنية بالغ الأهمية بمستوياته المختلفة وتعاريفه المتعددة وآراء النقاد والدارسين لها، الكلية منها أو الجزئية في تحديد طبيعة الأعمال الأدبية.

2- مقومات البنية:

البنية أولا نسق من التحولات الخارجية وثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يرتبط ويتوسع من الداخل مما يضمن للبنية استقلالا ويسمح للباحث بتعقل هذه البنية.

أما عن مقومات البنية التي ذكرت من خلال دراسات عدة هي:

- الكلية:

« ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وتشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل

---

[1]- صلاح فضل: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص121.

[2]- يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص87.

من مجموع ما هو كل واحدة منها على حدة، ولذا فالبنية تختلف عن الحامل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد تصيب من تلك الخصائص »[1].

– الشمولية:

« تتشكل البنية من مجموعة من العناصر الداخلية المتماسكة تنظمها قوانين جوهرية، تشد الكيان الداخلي وتحدد العلاقات بين هذه العناصر لتصبح كلية »[2].

– التحولات:

وهنا أن البنية:« ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات مثلما تخضع الأرقام على سبيل المثال لهذا التحول، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية، ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة الخاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية وتبعا لذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بناءات دائمة التوثب »[3].

البنية هنا ليست ساكنة سكونا دائما بل ميزتها التحول والتغير الداخلي، لأنها تخضع لقانون داخلي لا يمكن أن تظل في كون مطلق.

– الضبط الذاتي:

« ويعني أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها بما تحتفظ لها وحدتها ويضمن لها البقاء وتحقق شكل من الانغلاق الذاتي والبنية بهذا التصور لا يحتاج وجود عين خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي »[4].

---

[1]– بشير تاوريرت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، دراسة في أصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، دط، 2010 ، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص31.

[4]– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

تخضع البنية لقوانين، تمكنها من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها وتماسكها وهنا البنية لا تحتاج إلى نظام خارجي يحكمها تكتفي بهذه القوانين الداخلية المستمدة من العناصر السابقة.

II- السرد:

1- مفهوم السرد:

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حَبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذا أصبح « مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة »[1].

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية كانت أو مقروءة، يقول "رولان بارت" 1915 Roland barthe« يمكن أن يروي الحي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة ... إنه حاضر أي السرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ ... »[2].

فالسرد يأخذ دلالاته مختلفة باختلافه النصوص الأدبية، وهو مفهوم شامل السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد ذاكرته الالكترونية ... الخ.

أ- لغة:

فالسرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه ففي لسان العرب "لابن منظور" جاء السرد بمعنى: تقدمة شيء إلى شيء، فأتى به متسقا بعضه في أثر بعضا متتابعا، والسرد نحوه يسرد إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان حيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:« لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه »[3].

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد:« هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض »[4].

---

[1]- عبد القادر عميش: **شعرية الخطاب السردي**، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص13.

[2]- سعيد يقطين: **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص13.

[3]- جمال الدين ابن منظور : **لسان العرب**، مرجع سابق، ص21.

[4]- أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين: **معجم مقاييس اللغة**، دار الفكر للنشر، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص157.

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث في ما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية، حيث أن:« السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي »[1].

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة وفي السينما إلى غير ذلك « السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحكي »[2]. وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد فإن السردية كما عَرفها "غريماس" « خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية »[3].

ب- إصطلاحا:

السرد إصطلاحا يعد جزءا من المفهوم اللغوي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو "علم السرد" فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم ولهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسيج.

إن مصطلح السرد لدى رولان بارثْ R barthe« مرتبطا أيضا بالحياة التي يستمد منها وجوده »[4].

---

[1]- ذويبي خثير الزبير: **سيميولوجيا النص السردي**، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص25.

[2]- عبد القادر عميش: **شعرية الخطاب السردي** ، مرجع سابق، ص14.

[3]- يوسف وغليسي: **السردية والسرديات**، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد1، 2004، ص09.

[4]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص256.

يرتبط السرد عند بارثْ بالحياة عامة كونه رسالة من المرسل إلى المرسل إليه تنقل الحكاية يكون فيها الخطاب شفويا أو مكتوبا يعرض قصة والسرد ينتج الحكي.

ويعتبر السرد أيضا:«مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه يأتي كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينًا آخر »[1].

ويعتبر السرد « أي شيء يحكى أو يُعرض، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك. وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ... الخ هي السرديات »[2].

والسرد أيضا « هو عنصر يتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يستعملها صاحبها، عملية التواصل والحكي في بناء الحدث سواء كان واقعيا أو تخيليا، فنجد في السرد الحوار والأسلوب الغير مباشر والوصف والتحليل النفسي والتصرف الزمني في أحداث القصة، وتكرار الحدث أو الكلام ثم اختيار صيغة العمل في القصة، وأخيرا علاقة الخطاب القصصي بما يكتب »[3].

ومن خلال هذين المفهومين يتبين لنا أن السرد يحضر في أي رواية ويستخدم للقص والحكي إضافة إلى معرفة مكونات السرد المتمثلة في الوصف والحوار والأسلوب ...

---

[1]- يوسف الأطرش: **الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث**، مجلة السرديات، عن منتوري بقسنطينة، الجزائر، ط1، 2004، ص76.

[2]- يانْ مانفريدْ: **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص51.

[3]- وليد نجار: **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص06.

2- عناصر السرد:

- الراوي:

الراوي أو السارد هو الشخصية الرئيسية في الرواية، لأنه « لا حكاية دون راوي، ففي كل حكاية، مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية، ويدعو المروي له إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به »[1].

فجميع الحكايات تُقَدَّم وكأنها تمر خلال وعي المتكلم سواء كان هذا المتكلم "أنا" أو "هو"[2].

وبذلك يكون صوت الراوي هو محور الرواية « إذ يمكن ألا نسمع صوت المؤلف إطلاقا، ولا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد لا توجد رواية »[3].

يتميز الراوي عن الشخصيات « فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر، والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وما تفكر فيه ثم يعرضه »[4].

فالراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد[5]. وهو كما يعتقد لُوبُوكْ أن وظائف الراوي مختلفة، فهو مكلف بالنظر والشعور نيابة عن القارئ، ونقل هذا الإحساس والشعور إليه بالوصف والسرد.

نخلص من ذلك إلى أن الراوي هو محور الرواية وصوتها وهو شخصية متخيلة، يصنعها المؤلف لتتولى مهام السرد والقصص.

---

[1]- لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص176.

[2]- واينْ بوث: **بلاغة الفن القصصي**، تر: أحمد خليل عويدات، وعلي بن أحمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الرياض، السعودية، دط، 1994، ص176.

[3]- عبد الحميد عقار: **وضع السارد في الرواية بالمغرب**، مجلة دراسات أدبية ولسانية،، فاس، المغرب، ع1، 1985، ص24.

[4]- عبد الرحيم الكردي: **الراوي والنص القصصي**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص17.

[5]- جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص158.

– المروي له "المسرود له":

الخطاب يتكون من رسالة ومرسل ومرسل إليه، كما قال جاكوبْسونْ لذلك نجد أن الرواية « قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل طرف أول يدعى راويًا أو ساردًا، وطرف ثانٍ يدعى مرويًا له أو قارئًا »[1].

والمروي له هو « الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه »[2]، ويدونه « يفقد السرد معناه ويتحول إلى هذيان لا مبرر له »[3]. ولا يجوز أن نخلط بين المروي له والقارئ، فالمروي له أحد عناصر الوضع السردي يقع في مستوى الراوي، ولا يلتبس قلبيًا بالقارئ حتى ولو كان هو القارئ الضمني أكثر مما يلتبس السارد بالمؤلف، فالمروي له جمهور الراوي، أما القارئ الضمني فهو جمهور المؤلف الضمني.

يجب ألا يخلط بالقارئ الحقيقي، لأن القارئ الحقيقي لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي، بل إلى العالم الحقيقي، وهو يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية.

---

[1]– حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص45.

[2]– لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية** ، مرجع سابق، ص ص 142، 151.

[3]– عبد العال بوطيب: **مفهوم الرؤية**، مركز الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص69.

3-الخطاب:

أ- لغة:

الخطاب في اللغة من الفعل الثلاثي خَطَبَ أي تكلم وتحدث للملأ، أي لمجموعة من الناس عن أمر ما، أو ألقى كلامًا[1].

ويقال أيضا: هو مصدر للفعل خاطب ويخاب وقد جاء من كلمة الخطب أي الأمر والشأن والخطاب هو سبب الشيء، ويقال للمرء ما خطبك؟ أي ما شأنك؟، ونصف بعض الحوادث والأمور فنقول: خطب عظيم أو جليل.

ب- اصطلاحا:

هناك الكثير من التعريفات المتعارف عليها للدلالة على الخطاب ومنها: أن الخطاب مجموعة متناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو إن الخطاب هو منهج في البحث في المواد المشكلة من عناصر متميزة ومترابطة سواء أكانت لغة أو شبيهة باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما[2].

*** عناصر الخطاب:**

كي يكون الخطاب مؤثرا ومفيدا يجب أن يكون متكامل الأطراف، وهو يقوم على عهدة ركائز أو عناصر تنظم الخطاب وتقيم ركائزه، وهذه العناصر هي[3]:

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون: **مجمع اللغة العربية**، مجمع المعاني الجامع، مادة (خ ط ب)، القاهرة، مصر، ط5، 2011، ص124.

[2]- هبة عبد المعز أحمد: **تحليل الخطاب**، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، ط1، 2009، ص61.

[3]- أمير فِرْهَنْكْ نِيَّا: **تحليل الخطاب الأدبي في نهج البلاغة**، منهج البلاغة، جمهورية إيران الإسلامية، ط2، 1991، ص20.

– **المؤلف**: أي من يقوم بتوجيه الخطاب وتكون لديه القدرة على التكلم والإبداع في ترتيب الكلام بشكل منظم ومترابط.

– **المتلقي**: أي من سيوجه له الخطاب، ويتميز المتلقي بامتلاك حاسة التوقع والانتظار أثناء تلقيه الخطاب.

– **الرسالة**: أي مادة الخطاب التي تصاغ بصورة أدبية إبداعية.

– **وسيلة الإيصال**: أي قناة الوصل بين المؤلف والمتلقي عبر الكتاب، أو وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمكتوبة، أو من خلال الانترنت والأجهزة الذكية.

4– النص:

يعتبر النص نقطة تلاقي العديد من المجالات المعرفية، بل لا يكاد يخلو مجال من وجود النص. إلا أن وجهة النظر، وطريقة الاشتغال، وأشكال المقاربة، تختلف من مجال إلى آخر، ومن شخص لآخر ومن نص لآخر.

ولعل ذلك راجع لما عرفه ويعرفه مصطلح النص من تعددٍ دَلالي، تطور عبر التاريخ، وقبل أن نبحث في الدلالة الاصطلاحية للنص لابد أن نتطرق للدلالة اللغوية التي قد تمدنا ببعض التوضيحات المضيئة لدلالة النص الاصطلاحية.

أ– لغة:

إن المتتبع لكلمة "النص" في المعاجم العربية يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بها، فقد جاء في مقاييس اللغة: « النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء الشيء ... ونَصَصْتُ الرجل. استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. وهو القياس، لأنك تبتغي بلوغ النهاية »[1].

[1]– أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين: **معجم مقاييس اللغة ج5**، مرجع سابق، ص357.

ويقول ابن منظور:« النص: رَفْعُكَ الشيء. نص الحديث ينصه نصًّا: رفعه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ ... وأصل النص أقصى الشيء وغايته »[1].

وفي تاج العروس أصل "النص":« رفْعُك للشيء وإظهاره فهو من الرفع والظهور ومنه المنصة ... نَصَ الشيء (يَنُصُهُ) نصًّا: حركة »[2].

يقول أيضا أن النص: « الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنص: التوقيف. والنص: التعيين على شيء ما، وكل ذلك مَجازٌ، من النص بمعنى الرفْعِ والظُّهُورِ »[3].

وهكذا يظهر للنص دلالات كثيرة في اللغة العربية كالغاية والمنتهى والتحريك. والتعيين والتوقيف إلا أن المعنى الأصلي هو الرفع والظهور.

– في اللغة الأوروبية:

نجد في اللغات الأوروبية كالفرنسية أن مصطلح Texte يرتبط بالنسيج أو الأسياخ المظفرة[4]، ويعود المصطلح إلى ما تعنيه كلمة النسيج. وترتبط كلمة النسيج بعدة دلالات قريبة من معنى النص إصطلاحا منها: « دقة التنظيم، وبراعة الصنع، والجهد والقصد، والكمال والاستواء »[5].

ب–اصطلاحا:

تتعدد تعريفات النص حسب التوجيهات المعرفية والنظرية للباحثين واختلاف مقارباتهم، بل قد تتعدد تعريفات الباحث الواحد حسب توجهاته النقدية المختلفة، فرولان بارثْ Roland

---

[1]–أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب باب (ن ص)**، مرجع سابق، ص 98، 99.

[2]– أبو الفيض، محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين**، ج18، دار الهداية، دط، دت، ص179.

[3]– المرجع نفسه، ص180.

[4]– فولفجانج هاينه من، ديتر فيهجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض السعودية، ط1، 1996، ص4.

[5]– عبد القادر شرشال: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، ص17 عن عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2012، ص7.

Barthe مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مر بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مرورا بالبنيوية والسيميائية[1].

وهذا التنوع في تعريف النص يدل على عدم استقرار المفهوم.

سنحاول بإيجاز تسليط الضوء على مفهوم النص اصطلاحا عند الغرب والعرب:

أولا_عند الغرب:

لقد بحث في النص، ودلالته مجموعة من النقاد والباحثين، من مختلفي المشارب، والاتجاهات النقدية المختلفة، ومنهم السوسيولوجيون، كالباحث الروسي لوتمان Lotman « الذي يرى أن النص يعتمد على ثلاثة مكونات: التعبير: أي الجانب اللغوي. والتحديد: أي أن النص دلالة، لا تقبل التجزئة، فهو يحقق دلالة ثقافية محددة، وينقل دلالتها الكاملة »[2].

وعند تودوروف « النص إنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدلالته وقد يكون جملة، أو كتابًا بأكمله »[3].

ويعتبر فانْ ديكْ Van Dik من الباحثين الذين اشتغلوا على النص كثيرًا، وقد ذكر في كتابيه: (بعض مظاهر قواعد النص) 1972، و (النص والسياق) 1977، أن النص « نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال، وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، من جهة أخرى »[4].

ثانيا– عند العرب:

---

[1]– محمد عزام: **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص14.

[2]– صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 164، غشت 1992، ص216.

[3]– محمد عزام: **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص14.

[4]– المرجع نفسه، ص16.

يختلف معنى النص إصطلاحًا حسب المجال المعرفي الذي تتم فيه الدراسة، ففي اصطلاح الأصوليين يدل النص على « مَا لاَ يحتمل إلا معنى واحِدًا أو ما لا يحتمِلُ التأويل »[1]. أما عند أهل الحديث فقد جاء بمعنى الإسناد والتعيين، والتحديد، فيقولون نص عليه في كذا، ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي كالقرآن، والسنة، ومنه قولهم: « لا اجتهاد مع النص ».

نجد هنا مجموعة من النقاد العرب الذين اهتموا بمصطلح النص منهم الدكتور طه عبد الرحمان الذي يعرف النص بأنه: « بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات. وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين »[2].

ويعرف سعيد يقطين النص بأنه: « بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة »[3].

ويرى محمد مفتاح أن النص: « وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة »[4].

---

[1]- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن: **المعجم الوسيط ج2**، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص926.

[2]- طه عبد الرحمان: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص35.

[3]- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص32.

[4]- محمد مفتاح: **التشابه والاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس، ص15.

III- البنية السردية:

للسرد في معناه البسيط كما جاء في لسان العرب، مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي، الذي يعني – مثلاً – التتابع في الحديث يقال: سَرَدَ الحديث ونحوه، يسرُدُهُ سردًا إذا تابعه، ويقابل السرد في المنجز النقدي وهو صفة، يُترجم إلى المروي، أو المحكي، وعندما نطلب من الجدة أن تسرد لنا حكاية، فهي تستخدم مهارتها في القص وبناءًا على ذلك تسرد لنا الحديث.

وإذا كانت البنية في مفهومها العام تعني النظام الذي يحدد كيان القصة والرواية، فإن البنية السردية هي « مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزر في مجملها التشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية، والزمن الذي تتحدد وفقه كل مجريات الرواية، وأحداثها، وإضافة إلى عنصر اللغة، فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة »[1].

تُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووُصِفَتْ بأنها نظام نظري، غُذِّي وخُصِّبَ بالبحث التجريبي، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروى له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي: « المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءًا ودلالة »[2].

ولما كانت مكونات الرواية، هي الراوي والمروي والمروي له، أمكن القول بأن البنية السردية هي « رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مَبْنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له »[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: **نظرية الرواية وتقنيات السرد**، مرجع سابق، ص125.

[2]- عبد الله عمران: **مركز الخليج للدراسات**، دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، الشارقة، دط، 1440، ص81.

[3]- المرجع نفسه، ص 82.

VI- عناصر السرد:

يبنى السرد على مجموعة من العناصر الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها تتمثل في:

1-الحدث:

من العناصر الأساسية في البنية السردية، التي لها أهمية بالغة في بناء العمل الروائي، حيث لا يمكن تصور الرواية دون أحداث، فهو لا ينفصل عنها كونه العنصر المهم فيها.

أ- لغة: « حَدَثٌ، وَحَدَثَ أَمْرٌ أَيْ وَقَعَ »[1].

وحسب ما ورد في دراسات و تعريفات سابقة له، فإن مصطلح "الحدث" من المصطلحات التي يقدم شرحا لنفسه.

ب- إصطلاحا:

« هو سلسلة أفعال ووقائع، أو هو مجموعة الوقائع تكوّن خط القصة على مستوى الفعل السردي »[2].

فالحدث موضوع الرواية الأساسي، هو الذي يكون القصة ويعتبر أيضا الفعل السردي تبدأ به الرواية وتنتهي به.

وجاء عن الحدث أيضا أنه « سلسلة من الوقائع المتصلة، تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية، نظام تسقى من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنه الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس »[3].

---

[1]- جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 52.

[2]- يان مانفريد: **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، مرجع سابق، ص 101.

[3]- جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، مرجع سابق، ص 19.

يستمد من الأفعال ويتميز عن باقي العناصر السردية على أنه يتسم بالوحدة وله دلالة معينة تبدأ بالبداية ثم الوسط وصولا إلى النهاية.

« وهو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص »[1].

نستنتج أن الحدث هو العنصر الأساسي في الرواية، فيتمثل في مجموعة من الأفعال السردية والوقائع على حد سوى، يكوّن الرواية والقصة، فتبدأ به وتنتهي به، فلا تستغني عنه.

2- الشخصية:

وهي من العناصر السردية الأساسية بعد الحدث، حيث ترتبط به ارتباطا وثيقا، ولها مكانة بالغة الأهمية في الرواية، من جهة الجانب الموضوعي وسيلة وأداة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الواقعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد.

أ- لغة: جاء في المحيط « الشخص يعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنع، شخوص ارتفع والشخيص الجسيم »[2].

وفي تعريف آخر لها « شخص الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد (والشخص) كل جسم له ارتفاع وظهور الشخصية صفات تميز الشخص من غيره »[3].

فالشخصية يتم من خلالها نقل صفات وقيم من الحياة وهناك من يميل ليقول أن الرواية هي الشخصية، باعتبارها عنصر مهيمن وبارز فيها.

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص 214.

[2]- الفيروز أبادي: **قاموس المحيط باب الصاد**، مرجع سابق، ص 621.

[3]- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص475.

ب- اصطلاحا:

لم تكن محل اهتمام منذ فترة طويلة من طرف الدارسين لها «ظل مفهوم الشخصية غافلا، لفترة طويلة، من كل تحديد نظري أوإجرائي دقيق »[1].

وحددوا تعريفا لها على أنها الشخصية والشخوص« الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية »[2].

والشخصية هي«كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابيا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصية بل يعد جزءا من الوصف »[3].

ومن هنا فالشخصية عنصر هام بالنسبة للرواية، تدور حولها جل الأحداث، فهي المشارك الأساسي بالسلب أو بالإيجاب.

يستمد الكاتب أبعادها ومعاييرها من الواقع أو من صنع خياله. فلا يمكن الاستغناء عنها، فيتضح وجودها وصراعها ومسارها داخل الرواية «وهي من بين أهم المكونات السردية في الرواية لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تضارعها معها»[4]، ترتبط الشخصية كونها صانعة الحدث، بين العناصر فهي تتفاعل مع الواقع والطبيعة ويسهل الفهم من خلالها.

---

[1]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (القصد الزمن الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص207.

[2]- مجدي وهبة أحمد كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط3، دس، ص208.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية عن الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية**، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص60.

[4]- محمد علي سلامة: **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص10.

وهناك من يعتبر "الشخصية" هي التي تضفى على النص جمالية كاملة.

بينما أمثال تودوروف (Todorov(1939 -1996« الشخصية تؤدي الدور الرئيسي، وانطلاقا منها تنظم عناصر السرد الأخرى »[1].

« لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية هي- أولا وأخيرا- من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة »[2].

الشخصية ركيزة الرواية فهي تحرك الوقائع وتكشف عن الحقائق والقوى في المجتمع، وترتبط عامة بالحياة، فهي من المقومات الرئيسية في الرواية.

والشخصية تعكس إبداع داخل العمل القصص والرواية. « جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع في روايته شخصيات جيدة »[3].

[1]- تزفيتان تودوروف: **الأدب والدلالة**، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1995، ص56.

[2]- شكري عزيز الماضي: **فنون النثر العربي الحديث**، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1، 1996، ص30.

[3]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، الدار العربية للعلوم شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر، ط1، 2010، ص173.

فهي «من المعروف أن الرواية، منذ بدايتها في القرنين الثامن والتاسع عشر، عنيت عناية كبيرة بالشخصية، لاسيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلا من منزلاتها الاجتماعية وعلاقتها بالآخرين »[1].

« وقد ارتبطت الشخصية السردية منذ ذلك الحين بالحدث ، وبارتباطها هذا تكون بالتدريج على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة، وتطور السرد القصصي »[2].

ونستنتج أن الرواية منذ بواكيرها، لم تستغن عن الشخصية أو تخلو منها، فاعتنت بها ووظفتها كونها الأساس فيها، فجسدت المظهر الخارجي لها وقدمت له وصفا، فالشخصية ترتبط بالحدث وتساهم في تطوير عملية السرد وتعتبر بمثابة المحور الرئيسي كما تضفي على الرواية جمالية وتناسق.

فالشخصية هي الفاعل للأحداث داخل العمل القصص، يركز عليها الروائي، ويخترعها ويعد لها من أجل القدرة على التحكم فيها والفهم العميق لها«لا شك في أن الكاتب يخترع شخصياته، إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل والتغيير والتحوير، مايجريه، لتبدولنا خلقا جديدا، لا علاقة له بالنسج التي تمثل المادة الخام، والعناصر الأولية التي صيغت منها بصورتها النهائية المنقحة»[3].

[1]- ألان روب غرييه: **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دس، ص35.
[2]- ولاس مارتن: **نظرية السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998، ص152.
[3]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص175.

*** أنواع الشخصية الروائية:**

من المعروف والمؤكد أن الرواية تحمل حشدا كبيرا من الشخصيات، لأداء وضيفتها فتختلف هذه الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في الرواية فيصنفها الروائي إلى:

أ- الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية المركزية فلها وظيفة أكثر أهمية في العمل الروائي تتمتع بظهور دائم وقوي، طيلة الحدث يسلط عليها الكاتب الضوء وتنصب عليها اهتماماته وتكثر الإشارة إليها وهي «وبعبارة أوجز وأدق تعد هذه الشخصية هي الغرض الذي ينشد الروائي، فهي هنا ذات، وموضوع ومحور عناية الكاتب الروائي على السواء، وقد تكون أيضا محور انتباه القارئ»[1].

والشخصية الرئيسية:«هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من التميز حين يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط»[2].

يهتم الروائي بالشخصية الرئيسية كونها الحاضرة حضورا مطلقا ودائما ذلك بوصفها ودمجها مع الأحداث. ويكون لها دور فعال في تحريك هذه الوقائع المعروضة فحضورها طاغيا ومكانتها مرموقة متفوقة عن باقيها من الشخصيات، وتحض بالاهتمام من الكل حتى الشخصيات المجاورة لها فهي ذات الموضوع، وتكون محور انتباه القارئ لأنها دائمة الحضور ومنسجمة الأحداث.

---

[1]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص199.

[2]- بوعزة محمد: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص56.

فالشخصية الرئيسية«هي التي تنتهي إليها الأحداث وخيوط القصة ويمكن اعتبارها الشريان الذي ينبض به إليها إذ هي الوسيط بين الروائي والقارئ لهذا النص والشخصيات الرئيسية في المجموعة القصصية، فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم السير وحتى الحكاية الخرافية فهناك بطل يتحدى كل الصعاب والشخصيات الأخرى تعاونه في هذا أو تتأثر به »[1].

تكون الشخصية الرئيسية هي أساس فتساعد على ظهور شخصيات أخرى ثانوية مكملة لها وهي في القصص تتحدى المتاعب وتكون ناجحة وبالتعاون مع الشخصيات الثانوية، فنجد الكاتب تَنْحَتُهَا لتكون دائمة الحركة والانفعال «فهي الفاعل المركزي ومركزه جذب وتوجيه مختلف أفعال باقي الشخصيات»[2].

وتوجه الشخصية الرئيسية مختلف أفعال الشخصيات الثانوية فهي تساعدهم على اقتحام باقي الأحداث وتكون سببا في حدوثه.

[1]- محمد علي سلامة: **الشخصية الثانوية**، مرجع سابق، ص26.

[2]- سعيد يقطين: **قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية**، دار النشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص116.

ب- الشخصية الثانوية: هي الشخصية المساعدة في الرواية لا تخلو منها لأنها تساعد على التفاعل والحركة داخلها«وفي سياق ذلك فإن الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثابتة »[1].

و الشخصية الثانوية لها مكانتها في الرواية، يهتم بها الكاتب كما يهتم بالشخصية الرئيسية فهي تفسر بعض الأحداث، وتكون مكملة لأحداث أخرى«بعض الاتجاهات الحديثة تعطي الشخصية مجددا دورا ثانويا »[2].

وباعتبارها الشخصية الرئيسية تبدأ وتنتهي بها الأحداث فالشخصية الثانوية مكملة ومساعدة لهذه الأحداث، ولها قيمة في العمل الروائي ويكمن بعلاقتها من خلال الوصاية التي تقوم بها (الشخصية الثانوية بدور المساعد ويختلف هنا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية ليسير الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معانيها وسماتها »[3].

يلجأ الكاتب هنا لتوظيف شخصيات ثانوية إضافية إلى الشخصية الرئيسية فيزول الخلط بين الشخصيات الرئيسية والبطل ومفهوم الشخصية الثانوية المساعدة ويعود هنا الاهتمام بها لإبراز قيمتها وتعزيزها داخل العمل الروائي.

---

[1]- بدري عثمان: **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار النشر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص234.

[2]- تزفيتان تودوروف: **الأدب والدلالة**، مرجع سابق، ص56.

[3]- عبد اللطيف السيد الحديدي: **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي**، دار المعرفة للطباعة والتجليد، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص158.

« لقد حاول الأبحاث الشكلانية والدلالية تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة الأفعال التي تقوم بها داخل النص السردي دون صرف النظر عن العلاقات بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص »[1].

فالشخصية الثانوية لها دور مكمل للعمل الروائي فهي تساهم في هندسة وفي اتحاد العلاقة بينهم وما ينتج عنها في تحريك الأحداث فهي من العناصر الثانوية لبناء العمل الروائي.

والشخصية باختلاف أنواعها « تشكل الشخصية في عمل روائي ما يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء كان ذلك الموقف إيجابا أم سلبيا فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجيهات الشخصية تقف على الجانب المقابل من توجيه الفكري والعقيدي »[2].

وبعد التطرق لمفهوم الشخصية بأنواعها واختلاف وجهات النظر لها فهي تعتبر اللبنة الأساسية في العمل الروائي فتطغى على جميع العناصر الأخرى، لأن لها دور أساسي ومهم في إنتاج وتطوير الأحداث، يستعملها الكاتب بمثابة وسيلة لنسج الوقائع من خلال ملامحها ووقائعها.

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص45.

[2]- عادل ضرغام: **في السرد الروائي**، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص40.

3- الزمن:

بالإضافة للعناصر المذكورة سابقا التي تساهم في العمل الروائي، عنصر "الزمن، الذي له أهمية بالغة في الإطار الروائي فهو مرتبط ارتباطا وثيقا به مثل العناصر الأخرى.

أ- لغة:

« الزمن: من الزمان، والزمن: دو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمان وزمانة، والجميع: الزمني في الذكر والأنثى فأزمن الشيء: طال عليه الزمان »[1].

والزمن هو« محرّكة وكسحاب العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيرة – ج أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين. كزبير تريد بدلك تراخي الوقت »[2].

والزمن والزمان أيضا«وهو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المكملين عبارة عن متجدد معلوم يقدر له متجدد آخر موهوم كما يقال آتيك عند طلوع الشمس فان طلوع الشمس معلوم»[3].

ارتبط الزمن في الجانب اللغوي بالوقت والمدة المعلومة، بالحياة عامة أي منذ الولادة حتى الوفاة وأيضا بالمدة الممتدة بين الشهور والأيام وحق السنوات.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **معجم العين مادة زمن**، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص375.

[2]- الفيروز أبادي: **القاموس المحيط مادة زمن**، مرجع سابق، ص1203.

[3]- علي بن محمد الشريف الجرجاني: **كتاب التعريفات**، مكتبة لبنان ناشرون زقاق البلاط، بيروت، لبنان، دط، 2000، ص10.

ب- إصطلاحا:

اختلف تعاريف الزمن وتعددت زوايا النظر إلى مفهومه، « لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدأ الوجود وذهب الفلاسفة في تفسيرها مذاهب شتى ولعل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن كرنوس إلى الزمن وتصويره يلتهم أبناءه، إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث »[1].

وتعريف آخر له « إن الزمن أو الزمان هو الدهر، وقيل هو مظهر من مظاهر الكون بمعنى فلسفي »[2].

« مفهومه فلسفي قبل كل شيء، بل أنه يمت أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها أشكالا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز »[3].

والزمن يمثل:« بالنسبة إليه حقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق... وتغير متواصل به يغدو الحاضر ماضيا »[4].

اهتم الفلاسفة بمصطلح "الزمن" منذ القدم، أي منذ الوجود لارتباطه بالحياة، ففي الأساطير القديمة ربطوه بالإله الذي يلتهم الأحداث أبناءه.

وفي تعريف آخر هو الدهر، والكون نفسه، وارتباطه بالماضي وصولا للواقع، وعند البعض مثل الزمن بالفلسفة.

---

[1]- مندلار: **الزمن والرواية**، تر: عباس إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص15.

[2]- عناد غزوان: **أصداء دراسات أدبية نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص125.

[3]- عبد الصمد زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص13.

[4]- اندريه لالاند: **موسوعة لالاند الفلسفية**- تر: خليل أحمد خليل مج 3 منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص1433-1434.

والرواية تعتبر الزمن أساسيا فيها باعتبارها قريبة من الواقع فالزمن عند ميخائيل باختين« إن الرواية هي الزمن ذاته »[1]، الزمن من أهم العناصر المتوفرة في الرواية تقوم عليه « فالأحداث في كل تسير في زمن، الشخصية تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يقرأ أو يكتب في زمن، ولا نص دون زمن »[2].

« يحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه، لعامل الزمن. وتلك الطرائف هي التي تميز شيئا أم لم تنشأ- مدرسة أدبية عن أخرى، وكاتب عن كاتب مما ينبغي تأكيده أن الرواية أكثر أنواع الأدبية التصاقا بالزمن »[3].

يرتبط السرد بالزمن الذي يوظفه الكاتب، بطريقة أو بأخرى، والرواية من أشهر الأنواع الأدبية ارتباطا بالزمن لأنه الدعامة والركيزة الأساسية لها.

« والزمن منه الخارجي (زمن الحوادث والقراءة والكتابة) ومنه الداخلي أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد، ويكشف عما بين تلك الحوادث من تواقت، وتزامن »[4].

الزمن الخارجي وهو زمن القراءة والكتابة وزمن الحوادث على عكس الداخلي وهو زمن السرد زمن الوقوع.

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية**، مرجع سابق، ص104.

[2]- أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص54.

[3]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص97.

[4]- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص2.

1- المسار الزمني:

يرتكز المسار الزمني على عنصرين مهمين، زمن القصة، وزمن الخطاب (الحكي). « فزمن الخطاب هو بمعنى خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيب متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر »[1].

أ- زمن القصة:« هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي »[2]، ويتمثل في« الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية »[3].

فزمن القصة هو الزمن الحقيقي أو المتخيل التي وقعت فيها الأحداث « هو الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية، الذي يستغرقه الحدث كله ولتحديد زمن القصة، فإن المرء يشتد عادة إلى مظاهر سرعة سير النص والحدس والتلميحات النصية الداخلية لاحظ أن زمن القصة قد يمتلك عنصرا ذاتيا عاليا فيه، خصوصا في صغتي السرد الصوري وسرد العاكس وإذا كان ضروريا فيه، فأنت تحتاج إلى التمييز بين زمن الساعة وزمن العقل »[4].

نستنتج أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي للحدث والذي يستغرقه أثناء الوقوع.

---

[1]- تزفيتان تودوروف: **مقولات السرد الأدبي**، تر: الحسين سحبان وفوائد صفاد، منشورات اتحاد كتاب العرب الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص55.

[2]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص100.

[3]- محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010، ص230.

[4]- يان مانفريد: **علم السرد**، مدخل لنظرية السرد، مرجع سابق، ص119.

ب- زمن الخطاب:«وهو الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر: فإن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر أو الصفحات للنص (القاعدة بالنسبة لجمهورية الراديو أن كل سطر ممطبوع يستغرقه ثانية ونصف)»[1].

على عكس زمن القصة، وهو الزمن المتعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل فهو يخضع للروائي وطريقة ربطه للأحداث الكلي يجعل عمله ينمو نمو تصاعديا.

2- النظام الزمني:

هو محور زمني أساسي داخل العمل الروائي ويشتمل على عنصرين مهمين:

أ- الترتيب الزمني: « تمثل مقولة الترتيب إلى جانب المدة والتواتر واحدة من المقولات الثلاث التي تدرس وفقها العلاقة بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب ويتبين الترتيب الزمني بمقارنة ترتيب الأحداث، أو المقاطع نفسها في الحكاية، وهذا النظام يستحيل عليه من الإشارات الصريحة والقرائن المبثوثة في النص»[2].

والترتيب هو« الترتيب أو التراتب محور النظام Order إلى تناول التتابع الميقاتي (الكرونولوجيا) في القصة، أما الدوام أو البقاء (محمور اليمومة) (duration) فيعطي التناسب والانسجام بين زمن القصة وزمن الخطاب) »[3].

يدرس الترتيب الزمني العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، ويشير إلى القرائن الإشارات، وهو محور النظام ويقف على ما أضافه الراوي من عناصر أخرى، وبارتباطه مع المدة والتواتر تحقق الانسجام والترتيب بين زمن القصة وزمن الخطاب.

---

[1]- يان مانفريد: **علم السرد مدخل إلى نظرية السرد**، مرجع سابق، ص119.

[2]- محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص87.

[3]- يان مانفريد: **علم السرد مدخل إلى نظرية السرد**، مرجع سابق، ص115-116.

ب- المفارقات الزمنية: «المفارقة الزمنية هي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي، وترتيبها في الحكاية، ويتم التعرف على التنافر بين الترتيب بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أو ضمنية، ويعود التنافر بين الترتيب إلى كون زمنية الخطاب أحادية البعد، أما زمنية الحكاية فمتعددة الأبعاد »[1].

وفي تعريف آخر لها هي:« تعني دراسات الترتيب الزمني لحكاية من مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هو يشير إلى الحكاية، صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك »[2].

وهي دراسة الفرق بين الترتيب الزمني لحكاية أو قصة ما مع ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية أثناء الخطاب السردي لها والمفارقات الزمنية تقوم على عنصرين أساسين:"استرجاع، استباق".

***- استرجاع Récupérer** « التوقف عن سرد الحوادث وفق لاتجاهها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية على نحو ما نرى في اللص والكلاب من استرجاع البطل لقصته مع أبيه في رواية الشيخ علي الجنيدي »[3].

- استرجاع خارجي: «هي الأحداث التي حدثت قبل خط القصة الرئيسي ما قبل التاريخ»[4].

يعالج أحداث خارج نطاق القصة بدأت وانتهت منذ فترة قبل حدوثها.

- استرجاع داخلي: يتم داخل الحكاية«أيالاسترجاعات التي تناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلف عن مضمون الحكاية الأولى(أو مضامينها) إنها تتناول- بكيفية كلاسيكية جدا إما

---

(1)- محمد خبو ومحمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص199.

(2)- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص47.

(3)- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص297.

(4)- يان مانفريد: **علم السرد مدخل لنظرية السرد**، مرجع سابق، ص117.

شخصية يتم إدخالها حديثا يرد السارد إضاءة"سوابقها"...لتلتحق بعد فوات الأوان بالخط الرئيسي»[1].

*– استباق **Précaution** « وهو أن يروي الكاتب حدث قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه على نحو مانري من تنبؤ السيدة –كمة فارس في أبناء القلعة بسقوط على مصرعيه في حدث في سلاح الجو»[2].

– التمهيد لما قد سيقع، والتنبأ لأحداث وتوقعات من خلال الروائي لها.

«وعرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح، وتتضمن اللقطة الاستباقية الموضوعية أو استباق الحدث المتيقن فانها إن وقعت تعرض حدث فعلا»[3].

– يأخذ الكاتب القارئ إلى زمن المستقبل وتخيل أحداث لم يسبق لها الحدوث من قبل، ويعطيه فرصا للتعرف على ما سيحدث من وقائع وأحداث أخرى.

وتتطلب تقنية الاستباق سرد الوقائع تسبق النقطة التي وصل إليها الكاتب، فيقفز إلى الأمام في رواية حدث ممكن أن يقع سابقة عن أوانها. والتوغل نحو المستقبل، وهو الآلية المحركة للسرد وتطوره نحو الإيجاب أو السلب نحو الأسوأ أو الأفضل.

[1]– جيرار جنيت: **خطاب الحكاية** ، مرجع سابق، ص 61.

[2]– إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص297.

[3]– يان مانفريد: **علم السرد مدخل لنظرية السرد**، مرجع سابق، ص117.

3- الإيقاع الزمني:

3-1- المدة La Durée: « تمثل المدة إلى جانب الترتيب، والتواتر، إحدى المقولات الثلاث التي تدرس وفقها العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وتقوم دراسة المدة على مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب»[1].

تدرس من خلال العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب والمقارنة بين هذه الفترة الممتدة بينهم، والتي تستغرق في الأحداث والفترة في رواية هذا الخطاب، وتتكون من عنصرين:

أ- تسريع السرد:

- الإضمار:«وهو أن ينتقل الراوي بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع»[2].

والإضمار أيضا هو « ولا ريب في أن مثل هذه الفجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي إلى ضرب من تسريع الحوادث »[3].

« وتساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والفقرات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية »[4].

الإضمار هنا والانتقال المتمثل في تخطي وحذف وتجاوز أحداث للوصول لأحداث أخرى أكثر أهمية، وتساعد على فهم تحولات طارئة وما سيحدث دون اختلال في المعنى أو غموض.

والإضمار له أنواع: حسب جيرار جينت (1972) G.genet

---

[1]- محمد خبو ومحمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، ص378.

[2]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص297.

[3]- المرجع نفسه، ص111-112.

[4]- عالية محمود صالح: **البناء السردي في رواية إلياس خوري**، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص39.

1- إضمار محدد: وهو النوع الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد

2- إضمار غير محدد: وهو النوع الذي لا تتحد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد ويميز بين:

أ- إضمار الصريح: وهو النوع الذي يصرح عن وجوده.

ب- إضمار الضمني: وهو النوع الذي لا يصرح النص عن وجوده صراحة، ولكن القارئ يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو اعتلال الاستمرارية السردية.

ج- إضمار افتراضي: «وهو أكثر أنواع الحذف غموض، يعلم به القارئ بعد فوات الأوان حين يسترجع النص ما فاته لتفسيره بعض حوادث الحظر الروائي»[1].

- التلخيص:

وهو«يتشكل سرديا عندما تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة يلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[2].

- تقنية التلخيص يلخص فيها الكاتب هذه الحوادث الطويلة التي تعرض.

- الخلاصة:

- وظفت لتسريع السرد«في بضع فقرات أو تسع صفحات عدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[3].

تكون الخلاصة على حالتين هما:

---

[1]- جيرار جينيت: **العودة إلى خطاب الحكاية**، تر محمد معتصم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص117-119.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن بياتي: **جمالية التشكيل الروائي"دراسة في الملحمة الروائية**، مدارات الشرق لنيل سليمان، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة، الأردن، ط1، 2012، ص143.

[3]- سيزا قاسم: **بناء الرواية «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»**، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1937، ص32.

الأولى: حين يتناول أحاديث حركائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية .

الثانية: « حين يتم التلخيص بأحداث سردية، لا يحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآتية في زمن السرد الحاضر »[1].

[1]- محمد بوعزة: **الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج**، دار الحرف للنشر والتوزيع زنقة المرسي القيطرة، بغداد، العراق، ط1، 2007، ص70.

ب- إبطاء السرد:

يقوم على عنصرين مهمين أساسيين من خلالهما نستطيع إبطاء السرد.

* **الوقفة الزمنية:** « وعلى الرغم من اللجوء إلى الحذف والإضمار لتسريع الزمن والتلخيص لكسر الطابع النمطي البطيء للسرد، يلجأ الكاتب، من قبيل موازاة الشيء بنقيضه، إلى تقنية الوقفة، وهي تقنية وصفية تؤدي إلى عكس ما سبق»[1]، والوقفة « وهذه التقنية – مثلما ما هو معروف- يلجأ إليها الكاتب في العادة لأغراض عدة من أهمها: كبح جماح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيد من التشويق »[2].

- وهي حركة سردية تسمى أيضا (تعتبر محطة استراحة القارئ زمنية السرد، وهي من أبرز التقنيات التي يستعين بها الراوي، ليضع القارئ موقع يسمح له بالتصور والتخيل والفهم).

* **المشهد: Scène** :

« يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نص فيقترب حجم النص القصص من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزيئات الحركة والخطاب »[3].

---

[1]- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص 112.

[2]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص113.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986، ص89.

4- التبئير:

« استعمل هذا المصطلح في مجال حد مصطلح التبئير الذي يتنزل في قسم الصيغة، ثانية المقولات التي يدرس من خلالها الخطاب القصصي وهي الزمن والصيغة والصوت السردي، وقد ميز جونات بين عملتين في نطاق تقديم المادة السردية في القصة، عمل الإدراك وعمل السرد، فالذي يدرك غير الذي يسرد على مابين الفعلين من عميق الوشائج، فالتبئير مبدأ تنظم بمقتضاه عناصر العالم المتخيل انطلاق من وجهة نظر معينة أو انطلاق من موقع مخصص»[1].

والتبئير أيضا: « إن تسلط الأضواء في الرواية أو القصة على شيء معين لا تفارقه على مدى الاتساع السردي على نحو ما، وقد يكون التبئير على مكان كما نجد في تركيز العجلي على أرض السياد أو على حدث معين، كتركيز المؤلف والجريمة والعقاب على مقتل المرأة وقد تشير الضمائر المستخدمة وتكرار الاسم إلى التبئير »[2].

ومن هنا نستنتج أن التبئير هو تسلط الأضواء داخل الرواية على موضوع معين، فنجده يظهر كل مرة وبقوة، وذلك عن طريق التكرار، وتنظم بمقتضاه عناصر الرواية، فينطلق ويبدأ من وجهة نظر معينة يحاول فيها معالجة فكرة معينة والتبئير سمة سردية تقوم على الرؤية أو زاوية نظر معينة، يقدم من خلالها الراوي تفسيرا ويعطي لها تأويلا معينا.

[1]- محمد خبو ومحمد القاضي: **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص290.

[2]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص108.

*** أنواع التبئير:**

أ- التبئير من درجة صفر: « سنسمي من جديد إن النموذج الأول الذي يمثله عموما المحكي الكلاسيكي محكيا غير مبار أو التبئير من درجة صفر » [1].

وأن هناك عددا كبيرا من المحكيات تروى تحت سلطة التبئير الصفر وهي حالة نموذجية للمحكي الكلاسيكي[2].

ومنه فإن التبئير من درجة صفر هو أول نموذج تخضع له الحكاية القديمة، فتكون سلطة السرد للكاتب أو السارد فيكون عليه الحضور والمعرفة بها.

ب- التبئير الداخلي: « ولا يحقق التبئير الداخلي تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المنولوج الداخلي»[3].

وهو « أحد أنماط التبئير الذي تنقل به المعلومات من "وجهة نظر " الشخصية (المفهومية أو الإدراكية أو منظورها) » [4].

وتكون للشخصية وجهة نظر بالنسبة للحكاية فتمر عبر وعيها التام وتقتصر معرفة الراوي قدر ما تعرفه الشخصية ويتحقق فيها المنولوج الداخلي

ج- التبئير الخارجي: « وهو أحد أنماط التبئير أو جهة نظر التي تقتصر عليها المعلومات المقدمة غالبا ما تفعله وتقوله الشخصيات، ولا يعتبر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر

---

[1]- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي للطباعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص113.

[3]- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في منهج الحكاية**، مرجع سابق، ص204.

[4]- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص159.

فيه الشخصيات ولا نعتبر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات او تشعر به ويعد التبئير الخارجي أحد خصائص ما يسمى ب " السرد الموضوعي " أو السلوكي » [1].

أما عن التبئير الخارجي تتضاءل معرفة السارد وهو يقدم" الشخصية " فلا يستطيع الوصول إلى عمقها الداخلي ، بل انه يعرف اقل مما تعرفه الشخصية فيعتمد كثيرا على الوصف الخارجي .

وبهدف تحديد أكثر دقة لمفهوم التبئير يحيل جينيت على نمذجات المنظور التي بلورها سابقا كل من يويونو وتودروف) [2].

جينيت	يويون	تودروف
التبئير من درجة صفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية

[1]- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص65.

[2]- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص115.

5- مصطلح الزمكانية:

الزمكانية مصطلح مركب من عنصرين أساسيين الزمان والمكان فهو مصطلح منحوت منهما ومزيج بينهما.

ومنه يعرفه جيرالد برنس: Gerald Prenss على أنه « السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان »[1].

فقد حظي مصطلح الزمكانية بأهمية بالغة لدى العلماء والنقاد عبر عنه أرسطو في حديثه على أنه«عدد الحركة»[2]. وأن «الشيء في الزمان يعني أن يكون مقسيا، وذلك لأن الأشياء توجد مطوقة بمكانها»[3].

نستنتج أن مصطلح الزمكانية، مشتق حرفيا من الزمان والمكان، حيث أنها فترة زمنية محددة تشير إلى مكان معين، وهي من السمات الطبيعية التي تشير إلى العلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، فعند أرسطو يرتبط الزمان بالمكان فهو صلة وثيقة تجمع بينهم إضافة إلى ذلك الحركة فأشياء ترتبط بالزمان موجودة في مكان معين.

أما عن العرب فاعتبروه « المكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزمن والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكن »[4].

---

[1]- جبرالد برنس: **المصطلح السردي**، مرجع سابق، ص32.

[2]- كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظ في الثقافة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

[4]- شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتستكية**، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، دط، 1997، ص157.

فهو مصطلح « إذ نحته باختين عن وعي علمي، ودافع نقدي يبحث في دفع الخلط، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن، وانفصاله عن الفضاء (المكان) »[1].

فجاء تعريف هذا المصطلح لدى باختين بقوله « ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان، والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا اسم"chronatop"»[2].

وهناك من الباحثين الغربيين الذين أشاروا للعلاقة بين الزمان والمكان دون استخدام مصطلح (الزمكانية)، أمثال جاستون بشلار (Gaston Bachelard ،1962/1884) « في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ في البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، أن المكان في مقصوراته المعلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثف »[3].

وهو دراسة من خلال « طرفي الزمان، والمكان على صعيد واحد في قسم المفعولات، لأن لهما وظيفة واحدة، وهي وعائية الحدث »[4].

وهكذا «كانت الجماعة العربية تمارس وجودها بألفاظها التي تواضعت، واصطلحت عليها بالكينونة، والصيرورة في الزمان، والزمان يعمل على إيجار التعاقب في المكان »[5].

---

[1]- شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتستكية**، مرجع نفسه، ص158.

[2]- ميخائيل باختين: **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1990، ص5.

[3]- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص39.

[4]- كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، مرجع سابق، ص25.

[5]- المرجع نفسه، ص77.

3- المكان : (الفضاء)

يرتبط المكان بالحياة بصفة عامة وبالوجود بصفة خاصة، وفي العمل الروائي هو الأساس، باعتبار الشخصية العمود الفقري الذي يحرك الأحداث، فالمكان مرآة تعكس من خلالها سلوك الشخصيات ومن هنا كانت العناية به واضحة من خلال الكاتب شأنه شأن بقية العناصر الأخرى.

أ- لغة: المكان وما جاء في لسان العرب عنه هو«المكان الموضع وجمع أمكنة، وأماكن قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا، لأن العرب تقول: كن مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

ب- اصطلاحا:« إذا تأملنا المكان الروائي، وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادي والواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الأحداث »[2].

« والمكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة، أم رواية »[3].

يكون هنا المكان الركن الأول الذي تجري فيه أحداث الرواية، ويمكن القول على أنه جزء أساسي فيها يلتحم ويتجانس مع الشخصيات ويمنح مناخا مناسبا تفعل فيه الوقائع من خلال العناصر الأخرى.

فإنه« يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي من تحديد هوية المنتسبين له »[4]، فالمكان هنا يساهم في

---

[1]- جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب مادة مكان**، مرجع سابق، ص113.

[2]- ياسين نصير: **إشكالية المكان في النصف الأدبي**، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، د ط، 1986، ص1.

[3]- إبراهيم خليل: **الرواية في الأردن في ربع قرن**، دار الكرمل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1944، ص121.

[4]- صلاح صالح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص133.

رسم المظاهر الجسدية للشخصيات وسلوكها وعلاقتها ببعضها، كما يحمل دلالات نفسية اجتماعية، تساعد على الفهم.

ويجد المكان: «في تلك العلاقة التي تربط الإنسان به منذ الولادة، فتتحول العلاقة به مجرد اعتباره حيزا يحتوي الإنسان ويحيط وجوده، ويحتفظ بجماعته، كونه حالة من حالات الصراع التي لا تتوقف بين الإنسان وبيته قد تحول علاقة الإنسان به من علاقة السكون إلى علاقة الحركة والتغيير، فيثور عليه ويغير فيه إما بالسلب أو بالإيجاب»[1].

فالمكان يرتبط بالإنسان فيتحول من حيز إلى علامة، ولهذا يكون عنصرا فعالا في تطويرها وبناءها وفي طبيعة الشخصيات، التي تتفاعل معه فيتحول إلى شبكة من العلاقات بين تلك العناصر، فهو معروض من وجهة نظر الكاتب، ويخدم عناصر الرواية.

« ووجود الأشخاص فيه أشخاص متحددين، تفاعلهم مع المكان يمنحه فرادته وهو بيته التاريخية، فيمنحهم وهويتهم وثقافتهم »[2]، يختار الكاتب الأمكنة داخل الرواية فيختارها مبنية على جانب نفسي اجتماعي ويبرز الهوية التاريخية، لأنه يعبر عن الثقافات والمعالم الأثرية عبر العصور.

«ويأتي الاهتمام كثيرا من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له وهو التواجد في محيطه، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارا هو البعد النفسي»[3]، ويمكن التعريف بين المكان الواقعي الحقيقي والافتراضي حيث وأن « المكان باعتباره نسيجا فنيا، يتخذ حيزه وأبعاده من وصف الروائي له يمكن التعريف بينه وبين المكان الواقعي »[4].

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية**، مرجع سابق، ص 139.

[2]- صلاح صالح: **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سابق، ص 137.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية**، مرجع سابق، ص 138.

[4]- المرجع نفسه، ص 139.

وهناك من يعتبر المكان في الرواية على أنه هو المتخيل« مدد بناء لغوي فضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات انصياعا لإغراض التخيل وحاجاته»[1]،وهو العنصر الحاوي لأفكار الروائي، فبواسطة اللغة يصاغ المكان حيث ينسج من خيال الكاتب له ويمكن التفريق بينه وبين المكان الحقيقي.

فاهتم به الكثير من الروائيين، وجعلوه لبنة أساسية في عملية القص باختلاف أنواعه مغلق أو مفتوح فهو الأساسي في الوصف ويحمل دلالات نفسية اجتماعية.

« فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكان المباشر الذي يتواجد فيه القارئ »[2].

« فالمكان الذي لا يسترد مقدار من المشاعر، تعاطف أو تنافر، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي »[3].

يخلق الكاتب مكانا في الرواية فيكون على شكل رحلة ينتقل فيها بخياله بين الأمكنة المذكورة، ويشير إلى إسقاطات يعرض فيها مشاهد يشدها خياله، فيشمل جميع المشاعر والتطورات التي تكون اللغة الوسيلة للتعبير عنها، والمكان هنا يعتبر صورة فنية والتعبيرية ونرى من خلاله العديد من الأشياء.

[1]- مصطفى الضبع: **إستراتيجية المكان الهيئة العامة القصور الثقافة**، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، مصر، العدد79، ص151.

[2]- سيزا قاسم: **بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

ونلاحظ أيضا أن الجنس الأدبي باختلاف أنواعه لا يستغني عن المكان، كونه الحيز الذي تجري فيه أحداثها وبعدما استندت إليه الدراسات من تعريفات مختلفة، وما يحتويه من أهمية في العمل الروائي. فهو حيز واقعي أو خيالي يشير إلى الزمن والأحداث. ولا يقف المكان على أنه مجرد خيال يسعى لإيجاد حيز للقصة بل هو من الواقع وحقيقي يعيش فيه الإنسان، ليعبر عن كينونته ووجوده في العالم. « فأينما نظرت في هذا الأثر طابعك المكان، فهو جوهر مادته الروائية ومما زاد في حضوره وتأثيره أنه ليس فضاء مفترض، ساقته صدفة الرواية واعتباطية الخيال المبدع في سعيه إلى إيجاد إطار القصة، بل هو فضاء تاريخي فعلي حقيقي »[1].

– أنواع المكان:

اختلفت أنواع المكان « فحسب غالب هلسا الأمكنة أنواع ثلاثة:

1– المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2– المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3– مكان العيش– المكان الأليف: وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه »[2].

---

[1]– عبد الصمد زايد: **المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة**، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3، 2003 ص171.

[2]– غالب هلسا: **المكان في الرواية العربية، (تحرير وتقديم)**، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص22–35.

اعتبر غالب هلسا المكان ليس حقيقي من خيال الكاتب، يحمل صفات لم تكن في الواقع. على اختلاف المكان الهندسي المستقصي من التفاصيل ومكان العيش ويعرضه الكاتب من خلال الوصف وهو مكان الذي يؤثر فيه.

أولا:المكان المفتوح: ويتمثل في « الخروج عادة من المركز أو المنزل أو الفندق أو المكتب نحو أمكنة أكثر انفتاحا على الأفق الخارجي »[1]، فلا يستغني العمل الروائي من الأماكن المفتوحة، كون الشخوص تنتقل فيها، وتزيد من الوقائع والحوادث وتطورها، «فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتناقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت من الأماكن إقامتها الثابتة»[2]، فهو المكان الغير ثابت تكون فيه الحركة دائمة، ويتعدى حدود الحصر فيكون أكثر انفتاحا على الخارج.

ثانيا: المكان المغلق: يتكون على عكس المكان المفتوح ، فهو محصور«يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة »[3]، على عكس ما ذكر في المكان المفتوح، فهو يمثل الحيز الذي يكون محصورا وأكثر عزلة عن الخارج وقد يصبح في بعض الأحيان ضيقا وهي رمز الحماية والإنفراد على ما يحدث في الخارج.

---

[1]- إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مرجع سابق، ص146.

[2]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاءات الزمن الشخصية)**، مرجع سابق، ص 40.

[3]- أوريدة عيود: **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار البنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، 2009، ص59.

6- الفضاء:

أ- لغة:

لم ينفصل الإنسان عن الفضاء يوما، فهو الحياة فكل حيز فيها يسمى الفضاء وهو الكل والشامل والذي يحتوي على باقي العناصر الأخرى تتحرك فيه الشخصيات لينتج أحداث في أزمنة معينة وبشكل عام وهو الذي تتم فيه عملية الحكي باعتباره الملم بها.

عرف ابن منظور على أنه «فض المكان الواسع من الأرض والفعل فض يفضوا، فضوا فهو: فاض وقد فض المكان وأفض إذا اتسع أفض فلان إلى فلان أي وصل إليه وفضائه وحيزه»[1].

ب- اصطلاحا:

ويعتبر الفضاء الروائي: «سلسلة من الأماكن الروائية أسندت اليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء»[2].

والفضاء الروائي« أشمل وأوسع من المكان فالمكان هو مكون الفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية »[3]، ويقول ميشال ريمو Micheael Remo تحيل إلى فضاء معين « أن كل رواية يبدو لها نصيب من الاتصال مع الفضاء، إذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين »[4].

---

[1]- جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب،مادة فضا**، مرجع سابق، ص14.

[2]- أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص61.

[3]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)**، مرجع سابق، ص32.

[4]- المرجع نفسه، ص48

الفضاء من العناصر التي لها أهمية بالغة في تشكيل البنية السردية لأنه يحتوي على كل العناصر، فهو سلسلة من الأماكن مسندة إلى مجموعة من المواصفات الدالة عنه ولا تستغني الرواية عنه.

وعرفه رولان بور نوف R Bourneuf 1970« في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع وبالزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنسج القيم الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتمثيلها »[1].

ونبه فليب هامون PH Hamoun 1955 « أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتناقل وتتبادل وتتخذ شكل الأخبار و أمثالها ركن المسارة وبهو اللقيا ومكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر »[2].

والفضاء أشمل من المكان لكونه يحتوي العمل الروائي ورغم تعدد التعريفات واختلاف وجهات النظر له فيبقى العنصر الشامل.

فعند رولان بارث يعد الفضاء الفعل والمظاهر والوصف العام وعلاقتها بالشخصيات، فهو يستمد هنا مفهومه من تجليات متعددة من مكونات الرواية ويتعلق عنده بمدى قراءة الرواية واستنتاج القيم الرمزية والأيديولوجية مهما لأنه يؤدي دورا أساسيا على مستوى الفهم والتناسق لبقية العناصر.

[1]- محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص 306.
[2]- المرجع نفسه، ص307.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية غرفة الذكريات

للروائي بشير مفتي أنموذجا

1- الحدث في رواية غرفة الذكريات

2- الشخصيات في رواية غرفة الذكريات

- الشخصيات الرئيسية

- الشخصيات الثانوية

3- الزمن في رواية غرفة الذكريات

4- التبئير في رواية غرفة الذكريات

5- المكان والفضاء الجغرافي في رواية غرفة الذكريات

- المكان المفتوح

- المكان المغلق

- الفضاء النصي

I- الحدث في غرفة الذكريات:

الحدث هو المكون الرئيسي للقصة، ونجد رواية غرفة الذكريات بدأت بوقائع وأحداث وانتهت بها، شملت شخصيات قامت بتحريك هذه الأحداث في أماكن مغلقة ومفتوحة في أزمنة معينة.

تبدأ الرواية من زمن الخطاب 2010 يعرِّف البطل بنفسه « اسمي عزيز مالك، وعمري الآن خمسون سنة ولدت في حي شعبي اسمه "باش جراح" ضمن عائلة كبيرة وفقيرة »[1].

يطرح الكاتب من خلالها عدة تساؤلات، في إشكالية كتابته للرواية التي هي عبارة عن مجموعة من الذكريات وأحداث وقعت في زمن الماضي إلى حين وصول الرسالة من المعشوقة ليلى مرجان التي كانت الدافع الأول لكتابة هذه الرواية « كنت غارقا في تساؤلاتي التي اعتدت عليها دون أن أقدم على خطوة واحدة نحو الكتابة التي أريدها ... حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون »[2].

تبدأ من هنا أحداث الرواية التي تسرد حكاية ثلاث أصدقاء جمعتهم الصداقة في فترة صعبة مرت بها الجزائر، تختلف ظروف المعيشة لكن يجمعهم مستوى ثقافي واحد، « في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية، وأنا أشعر أنني مقبل على عالم غامض ومخيف »[3].

« تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي »[4]، و« إن كان سيشعر على سمير عمران الشاعر الآخر من الجماعة »[5].

تبدأ الوقائع من هنا حيث يسرد البطل هذه الفترة من تاريخ الجزائر الصعبة، بمجموعة من الأصدقاء عاشوا صدمة الواقع الدامي، وأمال الحب.

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، منشورات الاختلاف حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ط1، 2014، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

[5]- المصدر نفسه، ص30.

في كل مرة كان الراوي يقف باسترجاع ذكريات الطفولة مع العائلة، فيذكر وقائع من الماضي « أذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشرة، كانت امرأة جذابة »[1].

ثم يرجع ليسرد باقي الأحداث فكانت عبارة عن لقاءات في الحانة والشرب مع الأصدقاء، « كانت الساعة السابعة إلا ربع عندما دخلت ليلى مرجان الحانة التي كنت فيها، فشب فجأة شجار بين زبونين في الحانة وبدأ مستوى الكلام المنحط يتصاعد »[2].

اللقاءات التي تكررت مع المعشوقة ليلى مرجان:« يوم قررت أن أذهب إلى لقاء ليلى مرجان كان ذلك بعد تفكير كبير »[3].

« وعدت مرة ثانية للقائها، وشاهدني الحارس بنفس تقطيبة الوجه الأولى »[4].

لقاءه مع باية وسردها لحدث موت سمير عمران الذي انتحر بعد اكتشافه لخيانتها مع جمال كافي « جاء خبر انتحار سمير عمران فاجعة للغاية وعرفت من جمال كافي أنه ألقى بنفسه من أعلى جسر »[5].

استمرت الأحداث بين سرد الراوي لأحداث القصة والرجوع للخلف مع استرجاع ذكرياته، من بين أحداث منها السياسية « إعلان اغتيال الرئيس في قصر الثقافة، بمدينة عنابة على المباشر، وهو حاضر أمام مجموعة من المواطنين »[6]، أيضا « كان زمن الهلاك قد بدأ ولم يعد أحد قادر على على إيقاف هجومه الساحق »[7].

---

[1]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص198.

[4]- المصدر نفسه، ص204.

[5]- المصدر نفسه، ص194.

[6]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[7]-المصدر نفسه، ص224.

لينهي الكاتب روايته باغتيال صديقه جمال كافي في منزله « قتلوه ... كانوا ينتظرونه قرب الباب ... ما إن نزل من سيارتي »[1].

تسرد رواية غرفة الذكريات حقبة زمنية مرت بها الجزائر، فكانت أحداث الرواية ووقائعها الرئيسية في هذه المدة، تروي حياة أصدقاء عاشوا صدمة الحب، ومرارة الوضع ومثلما بدأ بها الراوي انتهى بسردها.

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مرجع سابق، ص 230.

II-الشخصيات في رواية غرفة الذكريات:

تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية.

كما أنها « تعتبر من مكونات المحكي، التي احتلت مكانًا بارزًا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة »[1].

فالشخصية يقصد بها:« ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسئلة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته »[2].

1- الشخصيات الرئيسة:

* الشخصية البطلة المحورية:

- عزيز مالك: من الشخصيات التي تدور وتتمحور حولها أحداث الرواية نجد:« الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ...»[3].

أو بعبارة أخرى الشخصية البطلة فتمثل أو تؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة وبطلنا في الرواية هو "عزيز مالك" لا يشبه غيره من الشخصيات فقد أضفى عليه الكاتب صبغة رمزية معبرة « فرسم له ملامح شخصية تعيش في مرحلة حساسة تمتزج فيها المخاوف بالآمال في وطن عائم بين الأحلام والانكسارات في عنوان غرفة الذكريات ».

---

[1]- أَدْوِينْ مويرْ: **الرواية**، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دس، دط، ص96.

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

[3]- شريبط أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، دط، ص32.

يعيش البطل يومياته بين الأمل والخيبة وسط عائلة كبيرة وفقيرة مثل أغلب عائلات الأحياء الجزائرية.

كان البطل أسير رغبة قاهرة في كتابة رواية هي الأولى والأخيرة في حياته فيقرر أن يعود إلى الأصل، إلى الماضي متسلحا بذكريات عن الطفولة والمراهقة ومطلع الشباب حتى تعرف إلى "جماعة الشعراء" التي جعلته يحب العيش بمفهوم آخر ويرى الحياة بعين أخرى.

يعتبر عزيز القلب النابض للرواية والشخصية الرئيسة فيها، فالرواية جاءت كاسترجاعات ماضية عن حياته وحياة أصدقائه، وذكريات ذلك الحب المجنون، حيث صوره بشير مفتي بذلك الإنسان البائس الفقير الذي يعيش صراعا داخليا، فاقدا أحلامه وطموحاته بسبب ظروفه الاجتماعية والسياسية المزرية.

ترعرع في حي شعبي من عائلة فقيرة مثله مثل أغلب العائلات الجزائرية، ويظهر ذلك في مقطع الرواية « اسمي عزيز مالك ... عمري خمسون سنة ولدت في حي شعبي، ضمن عائلة كبيرة وفقيرة »[1]، راوده حلم واحد ووحيد وهو أن يكتب رواية ليحقق بها ذاته وأحلامه عند بلوغه الخمسين لتأتي رواية "غرفة الذكريات" كتجسيد لذلك الحلم في الواقع معبرا فيها عن مراحل حياته وتجاربه من جهة، وعن عدم إحساسه بالسعادة والارتياح بسبب ضياع حبه الوحيد من جهة أخرى، ويظهر ذلك في الرواية « كان انغلاقي على نفسي مرتبطا بعدم قدرتي على الكتابة من جهة، ولأن العشق المحتوى الذي ظهر في حياتي لم يمنحني ما تمنيته من سعادة مريحة، لشخص كان يائسا وعاجزا على الفوز بالأمور التي تعطيه قوة للصبر والتحدي، وتمنحه طاقة على مواصلة الطريق »[2].

ارتبطت رغبة إكمال عزيز لدراسته بالفترة الساخنة من تاريخ الجزائر، فقد أنهى دراسته الجامعية في معهد الآداب في قوله « في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية »[3].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 14، 15.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

وهذا ما زاده تخوفا عن تخرجه بسبب ما كانت تمر به البلاد من أزمات سياسية واجتماعية، فأحس وكأنه مقبل على عالم غامض مخيف، أما ما كان يبعث فيه بصيص الأمل هو حبه للكتابة في قوله « لكن ما كان يخفف عنِّي ثقل ذلك الشعور بالخوف بعض الشيء ...، هو حي للكتابة كأنها الوحيدة التي تستطيع أن تهديني نجمتي الضائعة وطريقي المفقود »[1]، فالكتابة كانت أنسُه الوحيد في ظل تلك الأوضاع، وسيروم الحياة من أجل البقاء.

حضر "عزيز" الكثير من الأمسيات الشهرية واللقاءات الأدبية وكتب بعض المقالات الصحفية في بعض الجرائد، وغفي هذه الفترة تعرف على جماعة من الشعراء كان أهمهم جمال كافي وسمير عمران جمعت بينهم علاقة صداقة بحكم اشتراكهم في الكتابات الشعرية، وارتداد الحانات واحتساء الخمر، فأغلب المواضيع المشتركة بينهم السياسة، الشعر، أوضاع البلد وما وصل إليه النظام، التمرد على السلطة، الحالة الاجتماعية المزرية التي يعاني منها أغلبهم ومواضيع الحب والغرام والنساء، كما قام عزيز بمشاركة صديقه جمال كافي في مسكنه بعدما عاناه من ضيق وملل في بيت أهله، فكان منزل جمال بالنسبة له مأوى يعود إليه بعد ليلة شرب حافلة في قوله « طبعا صعب ... أريد أن أقترح عليك شيئا، يمكنك أن تشاركني بيتي، فأنا لا يزعجني حضور أصدقاء معي، ولكن عليك أن تجد عملا، فأنا لن أطلب منك إيجارا للنوم، ولكن من حين لآخر تساعد في المؤونة الغذائية وتكاليف الشرب، إن ساعدك ذلك مرحبا بك »[2].

المسكن كان ومازال المشكلة التي تؤرق عائق الجزائريين عامة والطبقة الفقيرة خاصة.

إن شخصية عزيز مالك نموذجا للشخصية المتناقضة، فهو يائس وحالم وفرح، محب وغير متسامح، وبالرغم من هذا وما كانت تعانيه البلاد من اضطرابات سياسية وتمرد على السلطة، لم يمنعه ذلك من تحقيق حلمه في كتابته للرواية التي وجد أبطالها ومادتها الخام والحلقة الضائعة التي تربط بين شخصياتها، دون أن ننسى تلك الوردة الشائكة التي كانت السبب في تحقيق حلمه، والتي أيقظت فيه ذلك الوحش الكاسر الذي كان مدفونا لسنوات في أغوار ذكرياته وقلبه "ليلى مرجان" ورسائلها التي

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

أعطته شحنة إيجابية ليعود بذكرياته إلى الوراء خمسين سنة، ويسترجع ذكرياته بآمالها وآلامها، بشخوصها التي تركت فيه بصمة عميقة لا يمحوها الزمن.

مخطط لدراسة شخصية مالك عزيز

- استخلاص مقوماتها الجسمية والنفسية والاجتماعية
- مظهره
- ماديته
- أهدافه وأحلامه.

مقومات الشخصية	خصائصها	مادياتها
إسمه: عزيز مالك جنسه: ذكر عمره: 50 سنة نشأته: وسط عائلة كبيرة وفقيرة	حالم – عاشق – مثقف – مشكك –فرح – كئيب – إنسان عادي – متوتر – ضعيف – تائه	فقير عازب
غايته في الرواية	**علاقاته**	**أهدافه**
يسعى لتحقيق حلمه المتمثل في كتابة رواية	علاقاته مسالمة صادقة تنوعت بين الصداقة (جمال كافي وسمير عمران) وعلاقة الحب (ليلى مرجان)	كتابة رواية لكي تكون مرآة تعكس العالم الذي يعيش فيه

– سمير عمران:

هو من الشخصيات التي كانت لها صدى وبصمة في الرواية كونه صديق البطل عزيز مالك، كثير اللقاء به خاصة في الحانات حيث يكثر الحديث عن السياسة، العشق، والغرام، عند ذهاب العقل.

كان سمير من مواليد قسنطينة يسكن مع أمه وأختيه قبل الانتقال إلى الجزائر، وجاء ذلك في مقطع الرواية:« سمير عمران يسكن في قسنطينة ... تلك المدينة التقليدية المحافظة من الظاهر ... يسكن في حي شعبي مع والدته وأختيه »[1].محبا للضعفاء عطوف عليهم، أراد أن يرتفع باللغة إلى أعلى المراتب «... هو الذي اختار الشعر لكي يرتفع باللغة إلى أعلى مكان في الوجود، لكن الإنسان الذي فيه كان يجب أن يكون علوه بالإنساني العميق، يكمن في أن يقف إلى جانب الضعفاء والمساكين في حياتهم اليومية الصعبة »[2]، فهو متمرد على النظام مثله مثل جميع الشخصيات في قوله: « صرنا مثل الصراصير تتكيف مع كل شيء ونحن نعرف أنه لا يوجد حل في الأفق »[3]، فنظرة التشاؤم والكآبة بادية عليه رغم سنين الحرب والدمار لم تؤثر على براءة شخصيته، حيث كان يتصرف مع غيره بكل لطف وأدب واحترام، عطوفا على الآخرين محبا للمساكين رغم وضعه المزري وفقره ونفسيته المتحطمة، أما فيما يخص ثقافته فهو أستاذ جامعي، شاعر متدين كان ميالا بطبعه إلى أصحاب المتصوفة فيقول في الرواية: « يجب أن تثق به وبحدسه ونورانية روحه المكهربة بالشعر وكلمات المتصوفة التي يحفظها عن ظهر قلب »[4]، فهو يرى في المتصوفة أنهم ارتقوا بالدين إلى أعلى مرتبة فأصبح لهم دين المحبة والحب، كما كان شغوفا للغة الاسبانية حيث كان يعمل مترجما في مركز ثقافي أجنبي كما عرف بأنه شخص مسالم بعيد عن كل الصراع والصدام وقد قدم بشير مفتي هذه الفكرة على لسان عزيز مالك في قوله:« فعندما يتعلق الأمر بمواجهة الخصم كان

---

[1]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص108.

[2]– المصدر نفسه، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص107.

[4]– المصدر نفسه، ص50.

يضعف ويتراجع بسرعة، فطبيعة سمير عمران لا تميل إلى الصدام والصراع، وأن كل هذا الوضع كان قاسيا على نفسيته الهادئة تماما، كأنه كان يملك بداخله السلب المدمر، تراثا من الخيبات والهزائم المنكرة والتي تجعله في النهاية غير قادر على المواجهة »[1].

وهو الآخر لم يسلم من فتنة الحب، حبه باية وهذا دليل على تقديسه للحب غير أنه لم يَبُحْ بذلك، تعرف عليها في بيت جمال كافي « سهرنا في بيته مرة، وجاءت هي كقمر منير في ليلة حزينة، لا أخفيك استبدت بي في تلك اللحظة التي دخلت فيها ... لا يهم الأوصاف سأمنحها لها ولكن تلك هي أوصافي أنا، ... من أول نظرة أحببت باية، وقبل أن أقول شيئا قلت لها: أشعر أني أحبك »[2].

رغم هذا الحب الجميل والمجنون الذي كان يكنه "سمير" لـ "باية" لم تعرف قيمته إلا بعد فوات الأوان، كونها كانت تعيش اضطرابا عاطفيا فلا تستطيع الاستغناء عن جمال كافي التي كانت تحبه ولم يصارحها يوما بذلك، ومن جهة أخرى لم توقف علاقتها بـ سمير عمران، فحبه كسر قلبه إلى يوم الفاجعة فاجعة انتحاره ملقيا بنفسه من أعلى جسر قسنطينة تاركا وراءه فراغا رهيبا لدى أحبائه، دون أن يترك سببا وحيدا يبرر له فعلته « جاء خبر انتحار سمير عمران فاجعا للغاية ألقى بنفسه من أعلى جسر قسنطينة في صباح باكر حتى يتجنب حركة الناس والتي كانت من شأنه أن تعيقه على تحرير ما أراد »[3].

ولكن أغلب الظن انتحاره مرتبط باغتيال الرئيس بوضياف لأنه جاء بعد ومين من الحادثة فهو مهتم بأمور البلد والسياسة وقد يكون السبب هو حبه لباية:« إنه مفتون بها وأظن لو تركته سينتحر »[4].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 168 – 171.

[3]- المصدر نفسه، ص117.

[4]- المصدر نفسه، ص194.

-مخطط لدراسة شخصية سمير عمران:

- استخلاص مقوماتها الجسمية والنفسية والاجتماعية
- مظهرها
- خصائصها

مقوماتها				خصائصها	
الاسم	الجنس	السن	الوظيفة	مادية	معنوية
سمير عمران	ذكر	54 سنة	أستاذ جامعة وشاعر	عازب فقير	مثقف – هش – عطوف – محب – عاشق – مسالم – هادئ

– جمال كافي:

تعتبر شخصية من بين الشخصيات المحورية التي ساهمت في سير وتطور الأحداث وهو أيضا لم يسلم من العشق مثل صديقيه لكنه لم يستسلم أبدا إلا لإرضاء شهواته الجسمانية لأنه يرى في المرأة أنها إشباع لنزوات الرجل لا غير، فيقول في مقطع من الرواية:« أنا إن مت فسأموت من أجل الشعر »[1].

كما أنه غير مؤمن بالحب وغير مستعد فيقول في مقطع من الرواية: « لأني لا أفكر في المرأة على هذا الشكل، لا أستطيع تصورا أنها هي الطريق الوحيد لتحقيقي، ربما فيما يخص الشعر يمكن أن أقول عنه إنه نور فوق نور ... لكن فمن خلاله أتحقق كليا أو أحس بنشوة كاملة »[2].

وعن نظرية المرأة يقول: « المرأة لم تخلق للحب بل للفراش ... لا شيء غير ذلك »[3].

كثيرا ما يطيل السهر في الحانات مع صديقيه للشرب وللتغزل بالنساء جعل بيته مكانا لإشباع شهواته، ربطه شيء ما بباية الأمر الذي جعلهما يلتقيان مرة في الأسبوع لكن عند علمه أن

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

[3]- المصدر نفسه، ص160.

أعز أصدقائه مولع بها، تملكه الغضب فرضي بالانسحاب أمام صديقه، ما زاد الوضع تأزما وأدى في النهاية إلى انتكاسه وانتحاره، يقول السارد: « أكثر من الإدمان على الشرب صار يحب الشرب وحده، ويفضل الخلوة على أن يكون مع الآخرين، شعرت أن تلك القوة التي كانت تسكنه انطفأت»[1].

وبعدما عاناه من ألم وحزن وتفرغ للكتابة فكتب المقالات السياسية المعارضة للسلطة فأصبح عرضة للتهديد من جراء ما يكتب:« كانت تصل إلى الجرائد التي يكتب فيها رسائل تهديد كثيرة»[2].

وفي إحدى الليالي رجع إلى بيته وبرفقته إحدى العاهرات بعد سهرة شرب تم اغتياله أمام منزله، فبعد انتحار صديقه "سمير" ومعارضته للدين والسياسة كان القتل هو نهايته.

– مخطط لدراسة شخصية جمال كافي:

مقوماتها				خصائصها	
الاسم	الجنس	السن	الوظيفة	مادية	معنوية
جمال كافي	ذكر	خمسيني	شاعر	عازب غني	قوي – كتوم – غريب الأطوار – أناني – ازدواجي السلوك

[1]–بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص195.

[2]– المصدر نفسه، ص214.

2- الشخصيات الثانوية:

- والدة عزيز:

هي إنسانة ريفية وغير متعلمة، من حي شعبي وبسيط، أم حنون وتضحي من أجل أولادها وتخاف عليهم، وتحرص على مصالحهم بالغرم من الفقر وسوء الأحوال والظروف التي تعيشها العائلة، إلا أنها كانت تحاول تسيير الأوضاع فلقد أنقذت عزيز من المرأة التي تريد أن تتزوج منه وهو مازال في سن المراهقة ويظهر ذلك في: « لكن هذه المرأة لم تكن النية السرقة بل الزواج بي ... لكن أمي ظلت ترفض ... »[1]، فالأم هي العين الحارسة لأولادها.

فوالدة "عزيز" امرأة ريفية من قرية صغيرة وبسيطة، وهذا ما جاء على لسان عزيز « ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدية تسمى قصر البخاري وكانت حياتها صعبة للغاية، وهي لم تتعلم إلا أشياء بسيطة »[2]، لكنها امرأة واثقة من نفسها، مؤمنة بالعادات والتقاليد ويظهر ذلك في الرواية:« كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها، وإيمانها المطلق بموروث العائلة وتقاليدنا العريقة »[3]، لها علاقة طيبة مع نساء الحي.

باعتبار الأم نبع الحنان ومدرسة في تربية أبناءها ركز عليها الراوي في رسم ملامحها الاجتماعية لما تعانيه من قسوة الأعراف والظروف فكانت مقيدة ومسلوبة الحقوق ولا تستطيع الخروج من بيتها.

فالمرأة عامة والأم خاصة نموذج للصبر والكفاح ومثال للحب والعطاء.

- والد عزيز:

هو رمز النضال، أب يسعى ويسافر ليكسب لقمة العيش لأولاده « فقد كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل في مزارع الكولون طويلا حتى تقوس ظهره، قبل أن يهجر تلك القرية نحو العاصمة ويصبح حمالا في المرسى الكبير »[4]،كان حضور الأب في الرواية جزئيا جاء على لسان عزيز الذي

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص ص45، 46.

اكتفى بوصف عمل والده فلم تكن شخصيته مهيمنة في الرواية، أما علاقته بالأم كانت علاقة احترام وحب متبادل في قول عزيز:« كنت أشعر بالود العميق الذي بينهما، والحب الذي لا يقال كلاما»[1].

أما علاقته بأولاده جدية خالية من الحوار بسبب الفقر والظروف القاسية فهمه الوحيد توفير لقمة العيش وتربية أولاده تربية صالحة فالأب هو عمود البيت وأساسه.

– ليلى مرجان:

حبيبة "عزيز مالك" يصفها بأنها غاية في الجمال، فيقول في الرواية: « شعرها الأسود الطويل الذي تتركه منْهدلا على كتفيها والذي يحولها إلى عروس بحر نادرة يهتف لها البحارة المغامرون ... عيناها السوداويتان الواسعتان اللتان تشعران الناضر إليهما كأنه يسافر في ليلة داكنة السواد مقمرة الوجه »[2].

فمن أول لقاء لها بعزيز مالك، تظهر عليها ملامح المعاناة والألم، فيقول في الرواية:« كان أول شيء رأيته دموعها كانت مختلفة وتبكي »[3]، ورغم هذا جاء اللقاء الأول مؤلما وسعيدا في الوقت نفسه، فليلى عندما خرت مسرعة تركت كناشا على الأرض فيه اسمها وعنوانها وبعض المعلومات عن حياتها فهي لم تكمل دراستها وامتهنت التمريض بمستوصف وهذا ما شجع عزيز وأخذ لها الكناش وعندما أكملت عملها التقت بعزيز بإحدى المطاعم القريبة وشكرته على ذلك في قول السارد: « اعذرني نسيت أن أشكرك على أنك تعبت وأحضرت لي الكناش وهو سلوك لا يقوم به إلا شخص طيب »[4].

ظلت اللقاءات بينهما إلى أن صارحته بحبها، لأستاذها طارق عوادي الخمسيني وهو تعتبره مجرد صديق وتركته يتحسر على فراقها.

---

[1]–بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص74.

[3]– المصدر نفسه، ص75.

[4]– المصدر نفسه، ص205.

وبعد رحيلها إلى كندا ظلت تراسله عدة مرات فكأنها تريد أن تفتح جرحا من جديد.

– باية:

هي القاسم المشترك بين جمال وسمير وهي الأساس الذي اعتمد عليه الكاتب في ربط أجزاء الرواية فهي تتحدث عن صديقيه وكما جرى في تلك الفترة، جمال باية هو الذي جعل كل من جمال وسمير يعجبان بها.

هي امرأة فاتنة ذات شعر أشقر، ولدت ببوسعادة ثم انتقلوا إلى الجزائر العاصمة فتقول: « جئت من الصحراء والرمال والحر القاتل مباشرة إلى البحر والزرقة والبرودة »[1]، كانت تتقن اللغة الفرنسية وتعرفت على صديقتها نهلة وهي أخت جمال كافي وهذا تعرف عليها كما تقول في الرواية: « وهناك تعرفت على جمال أيضا ... كنت أشعر بنظرته المتلصصة علينا »[2]، لكن سرعان ما انتهت العلاقة بينهما لأنها أرادت أن تحتفظ بكرامتها وشرفها بعد حصولها على شهادة ليسانس في الأدب الفرنسي، تزوجت من بروفيسور بالجامعة لكنها تطلقت منه فتقول الرواية: « وجدتني في زواج غير سعيد زواج لا يحقق لي أبسط الأشياء ... فقررت الطلاق »[3]، وبعدها تعرفت على سمير في منزل جمال ونشأت بينهما علاقة حب واعترف لها سمير بحبه.

لكن ضعفه النفسي جعلها تمقته وانجذبت إلى جمال فضلت تتلاعب بمشاعر سمير الصادقة واتخذت حبه وسيلة لإرضاء رغبتها في الانتقام من الرجل القاسي.

إن شخصية باية معادلة غريبة الحل، لعب القدر معها لعبة عجيبة فأوقعها في حكاية عشق رجلين، لكن تظل المرأة هي الضحية وأسمى مخلوق في الوجود، فأحيانا يقف القدر معها وأحيانا يخونها لتجد نفسها بلا حل.

---

[1]–بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص91.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

– محمد بوضياف:

هو عسكري ومجاهد، رئيس الدولة الجزائرية سابقا، ويعتبر من الشخصيات السياسية التي أثرت في المجتمع الجزائري عامة في تلك الفترة وفي شخصيات الرواية خاصة، حيث ذكرت شخصيته بين ثنايا صفحات الرواية ليرمز للأمل المنتظر عند العديد من الشخصيات ويظهر ذلك من خلال الحديث الذي دار بين الأستاذ الشيوعي شريف عزيز والبطل عزيز مالك وهو كالآتي:« هناك من يعلقون عليه آخر الآمال إنه زعيم ورجل ثوري، ولكن بعد كل سنوات المنفى والبعد عن الجزائر لا أدري إن كان يستطيع فعل شيء حقيقي للبلد ربما ... على الأقل هو يبعث الأمل »[1].

كانت شخصية الثوري محمد بوضياف الأمل الأخير للجزائر في تلك الأوضاع وفترة سالت فيها الدماء كالوديان فالجميع كان متحمسا لعودته وخاصة شخصية سمير عمران في الرواية ويظهر ذلك في قول السارد:« إنه جد متحمس هذه الأيام لعودة الزعيم بوضياف ... »[2].

كان سمير جد متأثر بـ "بوضياف" حتى أنه انتحر بعد يومين من إعلان إغتياله لأنه تحمس لعودته كثيرا واعتبره الأمل والمنقذ الوحيد حيث جاء حادث الانتحار بعد يومين من اغتيال الرئيس، وقد كان مقتل الرئيس بوضياف السبب الظاهري لانتحار سمير أما السبب الباطني فمتعلق بخيانة صديقه وحبيبته له.

جاءت شخصية محمد بوضياف متفرقة على لسان بعض الشخصيات أمثال عزيز مالك وجمال كافي خاصة سمير عمران معتبرينه الشمعة التي تنير الظلام والأمل الوحيد.

– محمود المرشد الديني:

اتسم "محمود" بالتواضع والاتزان، وحبه للنصح والإرشاد من جهة ، وجاء في الرواية: « كان مرشد الجماعة في الحي شابا ... يتكلم باتزان ويخفض عينيه عندما يتكلم، وكان الجميع يعتبره متواضعا ومتخلقا وذا سريرة نقية للغاية »[3].

---

[1]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص85.

أما من جهة أخرى كان يظهر الحقد والخبث في قلبه فلقد أوقع بالمرشد السابق وأخذ مكانه وهنا تظهر شخصية المنافق.

إن "محمود" شخصية غامضة، محبا لمصلحته الشخصية مثل الشخصيات التي ظهرت في تلك الفترة، فهو متقلب ومتلون كالحرباء، فقد اختفى من الحي ثم ظهر على شاشة التلفاز ويتجلى ذلك في الرواية: « قيل إنه اختفى عن الحي ... إلى غاية 2001 رأيته على شاشة التلفاز وقد شذب لحيته وارتدى بدلة عصرية وعرفت أنه عين في منصب وزاري »[1].

استعمل الراوي شخصية محمود ليرمز إلى حالة الضياع واللاانتماء الذي كان يعيشها الفرد في تلك الفترة فهو لا يعرف ما يريده في خضم الصراع الديني والسياسي.

اقتصرت الرواية على شخصية "محمود" فقط، رغم أن أحداثها أشد ارتباط بالعشرية السوداء الذي كان الدين السبب المباشر في وجودها، مع الإشارة إلى جماعة من المتدينين دون ذكر أسماء محددة في ظل الصراع بين اليسار والمتدينين وقدم "عزيز مالك" ذلك في قوله:« قطبين لا شريك لهما المتدينون والذين وجدوا في الدين ضالتهم وطريق حياتهم »[2].

إن عدم وجود الشخصيات الدينية بكثرة واقتصارها على شخصية "محمود" لدليل واضح على ما أفصح عنه الروائي عندما قال بأن الدين والصلاة لم تكمن مهمة في حياته وهذا ما جعله غير مهتم بالشخصيات الدينية.

تبرز لنا شخصيات بين طيات الرواية نذكر منها:

– سالي:

هي شخصية هامشية تحاول إغراء عزيز في الحانة ومحاولة الإيقاع به فيقول: « تتعمد إغرائي من بعيد، ومرات تقترب حتى تلامس كتفي وتقول معذرة حبيبي، كلامها العسلي المفتح زاد من إثارتي»[3].

---

[1]– بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص91.

[2]– المصدر نفسه، ص84.

[3]– المصدر نفسه، ص142.

– عبد السميع شرفي:

جاء حضوره هامشيا وهو المحامي الذي شارك سمير وجمال وعزيز أطراف الحديث في الحانة وقد تحدث عن السياسة وأوضاع البلد.

نجد كذلك شخصية أخرى هي:

– نهلة:

أخت جمال كافي ذكرت مرة واحدة في الرواية حين قالت لأخيها:« هل طلبت يدها؟ ألست ضد فكرة الزواج؟ »[1]، فقد اقتصر وجود "نهلة" لتبيان العلاقة التي أرادتها لزميلتها وأخوها وأن حضورها جاءها مشيا فقط.

نجد أيضا:

– حمو الكلونديستان:

سائق الأجرة يقول السارد:« وجدنا حمو الكلونديستان واقفا كعادته بالقرب من المكان يرقب زبائنه المخمورين بلهفة »[2]. وعند خروج سمير وعزيز وجمال دقق في وجوههم ليعرف درجة سكرهم وبعدها يحدد السعر ليأخذهم لحي السكالة، يقول السارد:« تحلم كثيرا فنحن منتبهون جدا كم سعرك الليلة؟»[3].

ونخلص هنا إلى أن هذه الشخصيات ثابتة طوال الرواية، فالراوي ذكرها ربما لسبب هو تقديم أفعال وسلوكات الشخصيات الأخرى.

نجد في الرواية مسألة الحب، فالحب كلمة سهلة اللفظ، معقدة التركيب وهذا ما كان يشعر به عزيز مالك تجاه ليلى مرجان، كما نجد أيضا مسألة الكراهية، وهي تلك الإحساس بالمقت تجاه شيء ما والنقيض الواضح لمفهوم الحب ويكون هذا الشكل واضحا في مثل كره ومقت شخصيات الرواية للنظام والوضع السائد في البلاد.

---

[1]– بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص186.

[2]– المصدر نفسه، ص143.

[3]– المصدر نفسه، ص144.

ساهمت ميزتا الحب والكراهية في تحريك وبلورة الأحداث فرغم أن الصفتين متناقضتين لكن سارتا جنبا إلى جنب في تحريك أفعال وسلوكات الشخصيات، فظهرت لنا مختلف العلاقات بين الشخصيات حتى وإن كان ظاهرها وباطنها مختلفتين مثل علاقة سمير بـ جمال.

نجد أيضا ميزة التمني وهو شعور داخلي يسعى الإنسان من خلاله إلى تحقيق رغباته وطموحاته وآماله ويظهر ذلك من خلال تمني البطل تحقيق حلم الكتابة وتغير الأوضاع الاجتماعية والسياسية.

وفي الأخير نقول أن الرواية جاءت كسَيْلٍ وَابِل من الذكريات والتذكرات وجاء عنوانها كمفتاح للولوج إليها بحكم أن شفرة العنوان دليل على ما تحمله هذه الرواية من ذكريات سعيدة أو حزينة، فكل منا له ذاكرته الخاصة التي تشكل منعرجا حاسما في حياته.

تعد رواية غرفة الذكريات بمثابة نص اعترافي بامتياز، لاحتوائها على جملة من الاعترافات النفسية المحرجة المتعلقة خاصة ببطل الرواية عزيز مالك بحكم "أنها جاءت كسيرة ذاتية عن حياته وحياة الراوي كما أنها جاءت مليئة بالاعترافات الأخلاقية واللاأخلاقية.

ما نخلص إليه أن رواية غرفة الذكريات جاءت كسيرة ذاتية عن حياة بشير مفتي على لسان عزيز مالك من خلال استعماله لضمير المتكلم في المقدمة الاستهلالية، ثم ينقل إلى السرد بضمير الغائب حين يتعلق المقام بالحديث عن صديق أو صديقة ليكمل سرد لتفاصيل حياته متسترا وراء شخصية البخل، وأنه بدأ يفكر بكتابة روايته بعدما غاب أصدقاؤه عنه ووجد نفسه وحيدا، فهو بحاجة إلى الكتابة لينقذ نفسه من كابوس العشرية السوداء وما تركته من أثر في حياته.

3- دلالة أسماء الشخصيات

يعين الاسم الشخصية ويجعلها معروفة إذ «بالاسم تتميز الشخصية في المتخيل كما في الواقع »[1]، بمعنى أن الشخصية يحددها اسمها ويجعلها ملازمة له في المتن الروائي في إطار خاص يسعى الروائي « وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته

[1]- فيصل غازي النعيمي: **العلامة والرواية**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط، 2009، ص165.

وللشخصية احتماليتها »[1]، بمعنى أن يتوافق اسم الشخصية مع صفاتها وطبائعها فلا يسمى الصادق بالكاذب والعكس.

وهنا كان لابد من الوقوف عند دلالة الأسماء لبعض الشخصيات في هذا النص الروائي وأولى شخصياتنا هي شخصية:

– عزيز مالك:

« والعزيز من صفات الله عز وجل وأسمائه الحسنى وهو الممتنع فلا يغلبه شيء، وعزيز منبع لا يُغلب ولا يقهر »[2].

ويحيل اسم عزيز في المتن الروائي إلى إنسان مثقف ومتعلم يمتلك موهبة الكتابة، كما اقترن الاسم بلقب "مالك" فمالك هنا: الفعل ملك، يملك ملكا أي حازه وانفرد بالتصرف فيه فهو مالك[3].

– ليلى مرجان:

جاء في الرواية صديقة لـ "عزيز مالك" وليلى معناه من أسماء النساء ويقول ابن بري: « ليلى من أسماء الخمرة وبها سميت المرأة وهي النشوة وابتداء السكر »[4]، وليلى اقترن اسمها في الرواية بلقب مرجان وهو « من مرج ومن الفساد والفتنة والمرجان هي جنس حيوانات بحرية لها هيكل وكلس أحمر يعد من الأحجار الكريمة »[5].

– جمال كافي:

ورد اسم جمال في المتن الروائي على أنه إنسان متعلم ومثقف كان شاعرا لكنه يفتقر لحسن الخلق والفعل ومتعجرف وعَبُوس وكل هذه الصفات جاءت على عكس دلالة اسمه فالجمال من «

---

[1]– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص247.

[2]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب مجلد 10 مادة (عزز)**، مرجع سابق، ص134.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط ج1، مادة (ملك)**، مرجع سابق، ص886.

[4]– جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب، مجلد 113، مادة (ليل)**، مرجع سابق، ص268.

[5]– إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط، مادة (مرج)**، مرجع سابق، ص861.

الفعل جمل مصدر جميل وجمال والجمال هو أن الحسن يكون في الفعل والخلق »[1]. كما اقترن اسمه بلقب هو (كافي) بمعنى كفى أي يعني حجمًا وكمًا من الهدف أو الغرض المراد[2].

– سمير عمران:

جاء في معجم لسان العرب السمير: « هو الدهر، وسمير الليل والنهار لأنه سمير فيهما، وابن سمير هو الليلة التي لا قمر فيها »[3].

وعمران من « عمر، يعمر، عمرًا وعمر الرجل عمرًا، عاش زمنا طويلا، والعمران هو البنيان وما يعمر به البلد، والعدل أساس العمران »[4].

وننهي القول فيما سبق أن الاسم في الرواية غرفة الذكريات نادرًا ما يأتي مفردًا بل يرد ثنائيا أي أن يكون مرفوقا بلقب ولم يكن اختيار الروائي لأسماء شخصياته عشوائيا بل جاء ليخدم دور الشخصية التي وظفت في الرواية.

وفي الأخير نصل إلى أن الروائي "بشير مفتي" استمد شخصياته الروائية من البيئة الاجتماعية وما تعانيه في ظل الظروف السياسية خاصة.

---

[1]– جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب مادة (جمل)**، مرجع سابق، ص202.

[2]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص29.

[3]– جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب مادة (سمر)**، مرجع سابق، ص252.

[4]– إبراهيم مصطفى وآخرون: **معجم الوسيط مادة (عمر)**، مرجع سابق، ص 626، 627.

III- الزمن في رواية غرفة الذكريات

1- المسار الزمني:

يتحدد الزمن الروائي من خلال مسارين هما:

أ- زمن القصة:

بدأت القصة منذ إنهاء البطل عزيز مالك دراسته بالجامعة ثم يرجع إلى الخلف ليروي ذكريات الطفولة، ثم ليرجع إلى القصة تعرفه على أصدقائه.

« في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية »[1].

« تذكرت صديقا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة يسكن في نفس الحي »[2].

ثم « تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم جمال كافي »[3].

ويتضح لنا أن الرواية يغلب عليها زمن الماضي، ليظهر ذلك من خلال استرجاع الذكريات التي حصلت في زمن ما من خلال « لم أشاهد أبي يتعارك في الحي إلا مرة واحدة »[4].

نستنتج أن زمن قصة غرفة الذكريات محصور بين الماضي واسترجاع الذكريات مرت، « كانت السنوات الأولى من التسعينات مؤلمة جدا، ودخلنا نفقا لم يكن ممكنا الخروج منه بسهولة »[5].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 111.

[5]- المصدر نفسه، ص 196.

ب–زمن الخطاب: (زمن الحكي)

في رواية غرفة الذكريات يتحدد زمن الخطاب من خلال:

- ✓ الترتيب
- ✓ 2- المدة
- ✓ 3- التواتر

2– الترتيب الزمني:

المتمثل في:

أ– الزمن الحاضر:

ويمثل حكاية البطل عزير مالك وهو زمن الخطاب

« تبدأ الرواية هكذا ... نحن 2010 –

اسمي عزيز مالك، وعمري الآن خمسون سنة، ولدت في حي شعبي اسمه "باش جراح" »[1].

« الشعور بالوحدة مؤلما جدا ... اسمي عزيز مالك في هذه السنة 2010 صار عمري خمسين سنة ... كنت دائما ضد الوحدة »[2].

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 175.

ب- الزمن الماضي:

ويمثل الرجوع إلى الوراء وذلك من خلال قصة:

- المرأة الأربعينية « أتذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج متى وأنا في السابعة عشرة »[1].

- ومرشد الجماعة في المسجد: « عندما حكى لي القصة استغربت من تلك المكيدة الخبيثة التي لا يقدم عليها الأرجل خبيث »[2].

وحكاية الكوميسار مع سوسن « وعندما سألته عن سوسن وموح الخنزير ضحك وأجابني: طبعا عثرت عليهما »[3].

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص137.

2-المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع:

« يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي »[1].

نلاحظ أن رواية غرفة الذكريات عبارة عن وقائع حصلت في زمن الماضي، فهي استرجاعات لأحداث حصلت من قبل. فيسرد الكاتب هذه الوقائع عن طريق استرجاعها، لينتقل من زمن لآخر في الماضي، ويذكر قصة حصلت في فترة مضت.

تحدث عن قصة صديقه فترة الطفولة من ص (25 إلى 29) « تذكرت صديقا كنت أعرفه وقت الطفولة ... أسعدني ذلك ... يا له من حظ »[2].

ثم ينتقل لقصة لقاءه أول مرة بأصدقائه من ص (29 إلى 35) « تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم الشاعر جمال كافي ... وإن لم يكن حديثنا في الأدب فالأحسن أن يكون عن الحب »[3].

ليعود إلى زمن القصة وهو تواجده داخل الحانة مع رفقاءه ص (36 إلى 38)، ليرجع إلى الخلف لفترة الطفولة مع العائلة من ص (42 إلى 43)، ثم يسرد لقاءه بليلى مرجان أول مرة ص (75 إلى 76) « فجأة اصطدمت بي امرأة لم أعرف من أي مكان خرجت ... ساعدتها على جمع ما تناثر من أشياء ... هذا كان أول لقاء جمعني »[4].

---

[1]- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص60.

[2]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص25-29.

[3]- المصدر نفسه، ص 29-35.

[4]- المصدر نفسه، ص 75-76.

*** إسترجاعات داخلية:**

تمثلت الإسترجاعات الداخلية في رواية غرفة الذكريات في قصص حدثت في الماضي، فكان السارد كل مرة يسترجعها.

قصة الزميل الذي هاجر « لقد هاجرت في تلك الفترة بطريقة غير شرعية مع جماعة من الشباب »[1].

وفي موضع آخر « كنت أعرف سمير عمران لأنه درسني ... عندما طرح سؤال ما هو آخر كتاب قرأتموه »[2].

وكذلك قصة المرأة الأربعينية « أتذكر تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشرة من عمري »[3].

ثم إسترجاع أحداث شجار أبيه مع بائع الذهب تليها حكاية أخيه الذي تشاجر مع شخص ثم هو مع زميله من ص (111 إلى 114).

*** إسترجاعات خارجية:**

لم ترد إسترجاعات خارجية كثيرة في الرواية وتمثلت:

تذكر وقت الثورة الدامية « الدم عرفناه من قبل شاهدناه في الخمسينيات والستينات وهو ليس جديد علينا »[4].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص64.

[4]- المصدر نفسه، ص68.

كذلك باستحضار مواقف وأحداث من التاريخ « وهو يتحدث لنا عن محطات في تاريخ الإسلام البعيد، مثل وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم »[1].

ب–الاستباق:

« وهو أيضا تقنية زمنية كما هو معروف، فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد »[2].

تجسد الاستباق في رواية غرفة الذكريات فيما يلي:

« سأخبرك بشيء مهم »[3].

« أنه جد متحمس هذه الأيام لعودة الزعيم بوضياف يراه الأمل الأخير للجزائر »[4].

« وسأطلب منها المزيد »[5].

« التحدث عن المستقبل لا أدري إن كان هناك مستقبل في هذا البلد اللعين »[6].

« لا تنسى نلتقي غدا صباحا ونشرب القهوة »[7].

« بل لا ستحضرهم من جديد في حياتي »[8].

---

[1]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص85.

[2]– سمير روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص121.

[3]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص27.

[4]– المصدر نفسه، ص29.

[5]– المصدر نفسه، ص47.

[6]– المصدر نفسه، ص56.

[7]– المصدر نفسه، ص228.

[8]– المصدر نفسه، ص223.

« سيأتي اليوم الذي تميل فيه كفة حبي »[1]، وهذا الاستباق تمثل التَّأَمُلِفي المستقبل والتفاءل بالخير.

3-المدة:

« وهي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب »[2].

ويمكن لهذه الآلية أن تدرس من دعامتين أساسيتين:

-تسريع السرد

-إبطاء السرد

1- تسريع السرد:

أ- التلخيص:

يوظفه السارد من أجل تسريع السرد، ويتشكل عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، والتلخيص في رواية "غرفة الذكريات" يتمثل في:

تتلخص حياة الوالدين في الصفحة (45، 46)، فتبدأ بحياة الأم « ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدينة تسمى قصر البخاري وحياتها كانت صعبة للغاية وهي لم تتعلم إلا أشياء بسيطة كسور من القرآن حفظتها لتؤدي صلاتها ... كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها ... لم تكن أمي تغادر البيت إلا بصحة أبي أو أحد من إخوتي ... »[3].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص225.

[2]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص76.

[3]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص45.

ثم تتلخص حياة الأب: « بوالدي الذي كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل مزارع الكلون طويلا حتى تقوس ظهره، قبل أن يهاجر تلك القرية نحو العاصمة ويصبح حمالا في المرسى الكبير »[1].

ونجد التلخيص أيضا في قصة حب سمير عمران لباية « قصة طويلة ولكن المهم أن هناك حبا يتملكك بقوة، وهذا الحب إما يسعدك أو يقتلك »[2].

والتلخيص أيضا« كانت جلسة تعارف جميلة ومثمرة، واكتشفت من خلالها ذلك الشخص الهش الضعيف والذكي جدا »[3].

تلخيص حكاية المرأة الأربعينية من ص (64، 65) « أتذكر جيدا تلك المرأة الأربعينية التي رغبت في الزواج مني وأنا في السابعة عشر من عمري ... حيث سرقتني من بيتنا لمدة أسبوع، وأنكشف الأمر بعد أن حضرت الشرطة وحققت بالأمر لكن مع هذه المرأة لم تكن النية السرقة بل الزواج بي »[4].

ب– الإضمار:

« وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[5].

يظهر الإضمار في رواية غرفة الذكريات فيما يلي:

---

[1]–بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص55.

[4]– المصدر نفسه، ص 64–65.

[5]– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، مرجع سابق، ص 156.

« كنت أعرف سمير عمران لأنه درسني لمدة ثلاثة شهور، وأنا في سنتي الأخيرة بالجامعة »[1].

« دخلت الحانة أول مرة مع زميل لي ترك الدراسة وذهب إلى الخدمة العسكرية التي غيرته تماما، أو أحدثت فيه أثرا جديدا وعاد بعد سنتين في حالة وحلة حديثين »[2].

« إلى غاية 2001 رأيته على شاشة التلفزيون »[3].

وأيضا ظهر الإضمار في الرواية « بعد سبع سنوات سأكتشف أن المختار صار مفتش شرطة ثم كوميسارا، كم شخصا مهما في أمن الدولة »[4].

« كانت قد مضت سنوات عديدة على فراقها عن سمير عمران »[5].

« السنتين كنت سعيدة بحياتي على هذا النمط »[6].

« على عكس السنوات السابقة صار يحب الشرب وحده »[7].

« كانت السنوات الأولى من التسعينات مؤلمة جدا، ودخلنا نفقا لم يكن ممكن الخروج منه بسهولة »[8].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

[3]- المصدر نفسه، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص136.

[5]- المصدر نفسه، ص178.

[6]- المصدر نفسه، ص190.

[7]- المصدر نفسه، ص195.

[8]- المصدر نفسه، ص196.

2- إبطاء السرد:

تبرز فيه آليتين زمنيتين هما: آلية الوقفة – آلية المشهد.

- الوقفة: (الاستراحة)

« فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[1].

تمثلت الوقفة أو (الاستراحة) في رواية غرفة الذكريات في:

أ- الوصف: « رد علي بجدية وعبوس وهي سمة من ملامحه الفيزيولوجية »[2]، في وصف الأم « ولدت أمي في الريف ... وحياتها كانت صعبة ... كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها »[3].

وصف الصديق سمير عمران:« طبيعة سمير عمران لا تميل إلى انصدام ... وأكتشف ذلك الشخص الهش الضعيف ... يتحدث بطلاقة كان قويا »[4].

أما جمال كافي الصديق الآخر:« شخص متسلط ... يريدان يتحكم في مصيره »[5].

في وصف المرأة الأربعينية « كانت امرأة جذابة، وتملك شخصية قوية ... كانت على قدر من الجاذبية والجمال »[6]، وليلى مرجان أيضا: « ملامحها هي نفسها، شعرها أسود الطويل »[7]، باية «

---

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص76.

[2]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص55.

[5]- المصدر نفسه، ص58.

[6]- المصدر نفسه، ص64.

[7]- المصدر نفسه، ص74.

« عندما شاهدت باية ... بقيت أتأمل ذلك الوجه الجميل المرسوم بعناية ودقة وهذا الشعر الأشقر »[1].

في وصف الأماكن « في بوسعادة حيث الرمال والنخيل ... والهدوء يجعلانك تخاف من أشياء ...»[2].

ب- الحوار:

تمثلت الوقفة أو الاستراحة أيضا في الحوارات التي دارت بين الشخصيات:

« آه، يا صديقي لو تعلم ... هل تذكر رواية الغريب لكامو التي أهدتني إياها »[3].

الحوار الذي دار بين عزيز مالك وسمير وجمال كافي:

« أتساءل لماذا خلقنا في هذه النقطة بالذات في العالم؟

رد عليه سمير وهو يؤكد فكرتي نعم هو ألم الشعراء

تدخل جمال كافي وسأل أنا أيضا لا أفهم لماذا نعيش أشقياء في هذا البلد »[4].

والحوار الذي دار بين باية وعزيز مالك أثناء لقائهم:

« ثم تدفقت بالكلام فجأة ... في بوسعادة حيث الرمال والنخيل ... سألتها باستغراب هل كنت تحبين جمال كافي ...»[5].

---

[1]-بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص178.

[2]- المصدر نفسه، ص180.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص67.

[5]- المصدر نفسه، ص181.

وأيضا حوار ليلى مرجان وعزيز مالك « وعندما أتم عملية النظر تسألني هل تريد منها شيئا »[1].

« ردت علي بلطف: بالتأكيد جئت للاستماع إليك وأضافت: هل هو موضوع خاص بمرض ما؟ ... طبعا خير ... لا تقلقي »[2].

ج-كتابة الذكريات:

« كتبت في كراسة يومياتي الذاكرة بيضاء وحمقاء ... أحس بأن جسدي يطير فجأة إلى أبعد نقطة »[3].

في وصف الأشواق « وكأن يعرف أنه في كل مرة، يهرب من نفسه كان يهرب من نفسه »[4].

في دفتر الذكريات « متى يكتشف الإنسان خيبة حياته حينما يمر الوقت سريعا وينظر للخلف ويراه بعض الشيء طويلا »[5].

-المشهد:

« يحتل المشهد موقف متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد »[6].

ورد المشهد في رواية غرفة الذكريات كالتالي:

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص198.

[2]- المصدر نفسه، ص201.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

[4]- المصدر نفسه، ص163.

[5]- المصدر نفسه، ص219.

[6]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص78.

« وجدت مريم زبونها الليلي ... شاهدتها تذهب نحو الكونتوار وتقف إلى جنبه، ولم يكن غير ذلك الشيخ الأشيب الرأس الذي تحدث لنا عن الدم والقتل ... ظلت قهقهاتها المرتفعة الصوت تصلنا في كل لحظة وبشكل ما كنا سعداء لها ...

سألت سمير: لماذا لا نستطيع الشرب في تلك الأماكن التي تحدثت لنا مريم عنها؟.

لا نستطيع لأن ثمن البيرة هناك مرتفع جدا ... ولأننا كما ترى مزاليط»[1].

وأيضا من المشهد ورد ما يلي:« بعد أن شربنا عدة كؤوس قررنا الخروج من حانة أرزقي والتوجه للبيت، وجدنا حمو الكلوندستان واقفا كعادته بالقرب من المكان يرقب زبائنه المخمورين بلهفة.

أهلا حمو ... كم تأخذنا إلى حي "السكالة"؟.

دقق في وجوهنا حتى يعرف درجة سكرنا، ويقرر بذلك السعر المناسب، لكن سمير عمران سارع يخبره:

لا تحلم كثيرا نحن منتبهون جدا ... كم سعر الليلة؟

تعرفون الزمن الذي نعيشه »[2].

« التقيت بسالي في اليوم الذي حددته، ... وجدتها جالسة بحديقة صوفيا تعطي للحمام فتات الخبز، كانت فتاة بسيطة وعادية كأنها شخص آخر خارج الحانة، اقتربت منها وسلمت عليها فطلبت مني الجلوس بجانبها فجلست أحسست بتوتر كبير ... فسألتني: لماذا أنت منقبض؟ »[3].

- لا شيء.

---

[1]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص144.

[3]- المصدر نفسه، ص150.

– بلى أحس كأنك توقعت شيئا فوجدت شيئا آخر

– على العكس أنت رائعة جدا.

3–التواتر:

« فهو من المظاهر الأساسية للزمنية السردية – وهو من ناحية أخرى – أمنر مشهور ولدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط »[1].

« هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة »[2].

يحتوي التواتر على أربعة أنماط هي:

« أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ⟵ المحكي التفردي: أي إذا توخينا في شكل صيغة شبه رياضية، ج1 (ق01)، لنأخذ على سبيل المثال، منطوقا كالتالي: « أمس نمت باكرا أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا »

وأخبر أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة)، ما وقع مرات لا نهاية: (ج01) (ق 01) ⟵ المحكي الترددي، فلنعد إلى النمط الثاني، الشعوري الترجيعي« نمت باكرا يوم الاثنين – الثلاثاء »»[3].

ويظهر عنصر التواتر في رواية "غرفة الذكريات" "لبشير المفتي" في ما يلي:

---

[1]– جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص129.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، مرجع سابق ص 86.

[3]– جيرار جينيت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص 130، 131.

أ- المحكي التفردي:

« حتى أن تعجبت من حكايته، وقلت في داخلي:

- يا له من حظ »[1].

« شعرت أنني عندما كنت أذهب معهم إلى المسجد وأصلي كنت فقط أقلد أبي وإخوتي وأخواتي، ذلك أنني كنت عندما أراهم يصلون أحب أن أكون مثلهم »[2].

- وأيضا « أخبرتني أنها كانت تحب كرة القدم، ولولا أن اللعبة ذكورية في بلدنا لكانت لاعبة كرة ماهرة اليوم »[3].

ب- المحكي الترددي:

ويظهر في الرواية من خلال ما يلي:

« كان جمال كافي من حين لآخر يطلب مني أن لا أحضر لبيئة لأنه يكون مشغولا بأموره الخاصة »[4].

« ورغم أني كررت الاعتذار »[5].

« كثيرا ما رغبت في معرفة طبيعة العلاقة التي يربطها جمال كافي مع النساء »[6].

« عدت مرة ثانية للقائها، وشاهدني الحارس بنفس تقطيبة الوجه الأولى »[7].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص29.
[2]- المصدر نفسه، ص39.
[3]- المصدر نفسه، ص179.
[4]- المصدر نفسه، ص159.
[5]- المصدر نفسه، ص159.
[6]- المصدر نفسه، ص160.
[7]- المصدر نفسه، ص204.

« كان سؤالي الذي بقي يدور في رأسي طوال هذه السنوات الماضيات »[1].

من خلال هذه الأمثلة نجد أن الراوي قد ذكر أحداث وقعت متكررة، ليسردها مرة واحدة، من خلال الألفاظ التالية: من حين لآخر، كررت، كثيرا، السنوات الماضيات.

وكذلك: « استوقفنا شحاذ مهلهل الثياب ويسيل من فمه اللعاب طلب منا المساعدة، كان يبدو من شكله أنه لم يأكل من يومين اعتذرنا له ثلاثيتنا فسبنا بالدين »[2].

نجد في هذه المقاطع والعبارات أن الحدث لم يرد إلا مرة واحدة، وظهر في الرواية مرة واحدة فقط.

ج- المحكي الترجيعي الترددي:

« أخبرني أنه يحب أن يذهب إلى الحي الجامعي بن عكنون »[3].

« سألني مرة هل جربت المبيت في غرف الأحياء الجامعية »[4].

« لقد عزمت عدة مرات جمال كافي لحضور تلك السهرات في الحي الجامعي »[5]. وأيضا:

« عندما سألته عن السبب قال لي بحسرة:

- بوضياف هو آخر أمل لهذا البلد ... أنا خائف عليه »[6].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص 221.

[2]- المصدر نفسه، ص126.

[3]- المصدر نفسه، ص109.

[4]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص110.

[6]- المصدر نفسه، ص138.

« ردد جمال أن الأمر كان مرتبطا بمقتل الرئيس بوضياف الذي تحمس لعودته سمير عمران كثيرا »[1].

وكذلك « جاء خبر انتحار سمير عمران فاجعة للغاية »[2].

« تلقيت خبر الانتحار بألم وفجيعة »[3].

« ألا تشعران الانتحار صار أحسن من أن يقتلك كل معتوه في الطريق »[4].

نجد أن الأحداث تكررت كل مرة في مواضع مختلفة من الرواية – لم يكتف الراوي هنا بسردها مرة واحدة بل كررها كل مرة.

4- التبئير في رواية غرفة الذكريات

هو التقنية المستخدمة لحكي القصة وسمة من سمات المنظور السردي وهو وجهة النظر أو الرؤية، وقد ورد التبئير في الرواية على النماذج التالية:

أ- التبئير الصفر:

تكون للسارد وجهة نظر للوقائع التي تحدث، فمثلما ذكرنا سابقا تروى تحت سلطة التبئير في درجة الصفر، وهي حالة نموذجية للمحكي الكلاسيكي، « فإن الخطاب والسرد يعودان للسارد»[5]. للسارد»[5].

« كانت قد مضت سنوات عديدة من فراقها عن سمير عمران ولم يبق من كل ذلك الأضواء الذكريات المتوهجة وبريق الأحلام »[1].

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص194.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص195.

[4]- المصدر نفسه ،ص215.

[5]- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، مرجع سابق، ص113.

أيضا « طلبت رؤيتها بالهاتف فأخبرتني أنها لا تغادر البيت كثيرا وأن سنوات العنف أرهقتها نفسيا، وأن والدها قتل في حادث انفجار رهيب »[2].

هنا الخطاب والسرد أي الصوت يعودان للسارد "عزيز مالك".

ونرى أيضا « لم تكن أمي تغادر البيت إلا بصحبة أبي أو واحد من إخوتي، فلقد كان محرما عليها ذلك، وهي كانت تتقبل هذا الأمر، دون نقاش وتعتبره مسألة محسوما فيها، وربما كذلك لأن ثقتها كانت كبيرة بوالدي الذي كان فلاحا قبل الاستقلال، وعمل في مزارع الكولون حتى تقوس ظهره »[3].

ينطلق وصف الوالدين من وجهة نظر السارد هنا وهو مصدر الكلام ويوجد أيضا« تفرغ جمال كافي تقريبا لكتابة المقالات السياسية المعارضة للسلطة والجماعات الدينية »[4].

« إن السارد وله الحق في أن يحكي الحكاية، سواء حسب وجهة نظره الخاصة، أو انطلاقا من وجهة نظره الخاصة، أو انطلاقا من وجهة نظر غير وجهة نظر السارد الذي يعتبر مصدرا لكل خبر سردي »[5].

يختص التبئير الصفر من وجهة نظر السارد فله الحق في سرد الوقائع ورواية غرفة الذكريات عبارة عن استرجاعات لأحداث من الماضي، فالسارد هو البطل و المصدر الأول لسرد هذه الأحداث.

---

[1]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص178.

[2]- المصدر نفسه، ص179.

[3]- المصدر نفسه، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص214.

[5]- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، مرجع سابق، ص113.

ب–التبئير الداخلي:

« والتبئير من النوع الداخلي، حيث يتطابق المأوى البؤري، الذي يتحدث عنه جينيت، مع وعي الشخصية »[1].

شخصية باية تروي ما حصل « جئت من الصحراء والرمال والحر القاتل مباشرة إلى البحر والزرقة والبرودة والمنعشة، شعرت أنني انتقلت من عالم إلى عالم آخر »[2].

وظهر أيضا في الرواية « أرغمت الجنون الداخلي على الصمت، ابتلعت ما بداخل كأس البيرة التي كانت على الطاولة بسرعة البرق »[3].

وأيضا « صرخت في داخلي، لماذا أنا فقير وشاب يائس من الحياة؟ »[4].

« وتساءلت بداخلي، هل يعني ذلك أن جمال كافي عرف الحب باكرا، ثم انتكس فيه فلم يعد يعبأ بامرأة، واستحالت المشاعر الملتهبة إلى رغبات نارية تحقق المطلوب دون أن تخرجه في صميم قلبه وكبريائه؟ »[5].

هذه أهم المحطات التي ظهر فيها التبئير الداخلي في رواية غرفة الذكريات، وهو عبارة عن حوارات داخلية بالنسبة لشخصية البطل.

ج–التبئير الخارجي:

---

[1]– جيرار جينيت، واين بوث، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، مرجع سابق، ص114.

[2]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص 180.

[3]– المصدر نفسه، ص79.

[4]– المصدر نفسه، ص81.

[5]– المصدر نفسه، ص160.

«وحينما يتعذر التعرف على هذا المأوى البؤري من خلال الشخصية، ويتداخل بدلا من ذلك مع "عين كامرا" موضوعة في مكان غير محدد من عالم الحكاية، فإن التبئير يسمى خارجيا »[1].

« تفحصت بنظري الفضاء المستطيل لأستطيع ماذا يجري من حولنا، كانت الحانة مكتظة بزبائن من كل نوع وصنف يشربون ويثرثرون، ويضع نساء متفرقات على طاولاتهم كأنهم نجوم، تحرسهن كواكب، وكانت هناك امرأة في مقتبل العمر هي التي تقوم بدور النادل، تحمل سيجارة غير مشتعلة بين إصبعيها وتتحرك برشاقة ودلال، يحضر المشروبات لمن يطلب »[2].

« كان مرشد الجماعة في الحي شاب متقد العينين وله لحية طويلة ويحمل سواكا ويتكلم باتزان ويخفض عينيه عندما يتكلم وكان الجميع يعتبره متواضعا ومتخلق»[3]، « عندما شاهدت باية كان ذلك في عام 2001، ولا أخفي أنني بقيت أتأمل هذا الوجه الجميل المرسوم بعناية ودقة، وهذا الشعر الأشقر الذي يعطيها ملامح امرأة أوروبية فاتنة »[4].

ومنها فإن « إن المأوى البؤري يوجد خارج شخصية قادرة على تأويل الظواهر الملاحظة، وبالتالي ستوصف هذه الأخيرة انطلاق من مظاهرها الخارجية »[5].

تكون الرؤية من الخارج، أي وجهة النظر غير محددة من عالم الحكاية فتركز على الملاحظات والظواهر الخارجية وتصفها.

---

[1]- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص114.

[2]- بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص 140.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

[4]- المصدر نفسه، ص178.

[5]-جيرار جينيت، واين بوث، وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، مرجع سابق، ص115.

VI- المكان في رواية غرفة الذكريات

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته، وإن الرواية جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية وتتجلى أهميته في البناء الروائي من خلال القراءة.

ومن هنا نجد في رواية "غرفة الذكريات" لـ "بشير مفتي" الأماكن المفتوحة والمغلوقة التي تلعب دورًا هامًا في الرواية، فتنوع الأماكن تؤثر على عناصر السرد كما لها دلالات تكتشف من خلال الدراسة والتحليل، وأنها سبب في تغيير مواقف الفرد وتثبيت أحاسيسه فهناك مكان يبعث الراحة والطمأنينة في نفسية شخصية، كما هناك مكان بمجرد الدخول إليه أو ذكر اسمه نُحِسُ بالسلبية كالجن والبحر فهما مكانان متضادان، فالسجن يبعث الحزن والكآبة والبحر يبعث الفرح والسرور والحرية.

فالمكان لم يبق مجرد حيز جغرافي هندسي فحسب فبإمكانه « الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقراءة نفسياته وطريقة حياته وكيفية تعامله مع بيئته »[1].

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

*** المكان المغلق:**

تتشكل الأمكنة المغلقة داخل الرواية صراعات داخلية وخارجية لدى الشخصية الروائية حيث نجد هذه الأمكنة تتصف بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والسجن.

---

[1]- الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص192.

وتتعدد الأمكنة المغلقة في الرواية ممثلة في:

– البيت (الغرفة):

يعد البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام فإن البيت يعتبر كينونة الإنسان الخفية، وتعد الغرفة مكان مغلق متعددة الإيحاءات فقد جاءت الغرفة في الرواية بصورة موجزة لأنها كانت بمثابة منفس للروح خاصة عند "عزيز مالك": « أنا وسالي في غرفة ممتعة مشتركة، في سفينة تنقذ الروح والجسد وتحررهما من قبضة الأثقال اليومية المنهكة »[1].

– السجن:

هو مؤسسة عقابية تنظم الخارجين عن القانون من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطبيعي ومكان إقامة مغلق، إجباري غير إختياري حيث الهيكلة البنائية والفنية للمكان الروائي.

– الحانة (البار):

مكان مغلق يمثل « مشرب الخمر يلجأ إليها الإنسان هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع المكبوت »[2].

وظف الروائي (البار أو الحانة) في إسمين حانة "مزيان" وحانة "أرزقي"، ونجد السارد قدم وصفا للمكان العام الذي يمكن للشخصيات أن تلتقي فيه:« لم أتوقع دخول جمال كافي فجأة مع صديقنا المشترك سمير عمران إلى حانة مزيان »[3].

– الفندق:

مكان مغلق شبيه مفتوح وبشير مفتي في هذه الرواية لا يتحدث عن الفندق إلا عندما يغيب عن بيته في قول السارد: «أقضي نهاية الأسبوع في فندق ريجينا، حيث أجد بعض الشيء راحتي ...

---

[1]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص146.

[2]– شاكر النابلسي: **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار فارس، عمان، الأردن،ط1، 1994، ص222.

[3]– المصدر نفسه، ص46.

أقرأ وأتأمل من خلال شاشة الكتب معنى الحياة وقيمة الأحلام »[1]. فالفندق هنا شكل نقطة الخلاص والتحرر من قيود وقوانين البيت.

– المسجد:

يعد المسجد مكان مغلق لكنه يفتح للناس كمكان للعبادة، كما يمثل الحيز المكاني للمشاعر مثلما يعتبر مكان مقدس يلجأ إليه الفرد من أجل التقرب لله وأورده الراوي مرة واحدة في قوله: « شعرت أنني عندما كنت أذهب معهم إلى المسجد وأصلي كنت فقط أقلد أبي وإخوتي وأخواتي ...»[2].

وفي الأخير نتوصل إلى أن المسجد يبقى مكان للعبادة والتقرب من الخالق ولكن في نظر "عزيز مالك" هي عادة وليست عبادة.

*** المكان المفتوح:**

توحي في الرواية بالاتساع والتحرر، وهي أيضا أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا، لذا فهي دوما تنفتح على العالم الخارجي وتعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم ومن الأمكنة المفتوحة التي ذكرها (بشير مفتي) في روايته هي:

– الحي:

هو مكان مفتوح " يشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة "[3].

وهو من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وحرية التنقل، لقد وظف السارد الحي في روايته من خلال قوله: « ولدت في حي شعبي باشْ جراحْ »[4].

وهناك أحياء أخرى نذكر منها: حي السكالة الذي يسكن فيه جمال كافي، حي القصبة، حي طنجة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص159.

[2]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص39.

[3]– ياسين النصير: **الرواية والمكان**، دار نينوى للدراسات الأعظمية، بغداد، العراق، ط1، 2010، ص18.

[4]– بشير مفتي:**غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص11.

– المستشفى:

مكان للعلاج يأتونه الناس بحثًا عن الشفاء إذا عدنا للرواية نجد أن بشير مفتي إكتفى بذكره مرة واحدة في قوله: « عندما اقتربت من المستوصف الذي تعمل فيه شعرت بخوف ورهبة »[1].

– الساحات والمدن: مثل ساحة أودان، ساحة موريطانيا، حديقة صوفيا، قسنطينة، عنابة، مدينة مرسيليا.

– المقاهي: مقهى طالب عبد الرحمن.

– الدكاكين والمتاجر: ورد في الرواية متجر واحد وهو متجر بيع الذهب في حي عزيز مالك.

ويمكن القول هنا أن الأمكنة المفتوحة غلبت على الأمكنة المغلقة في الرواية لارتباطها بالشخصيات الروائية، فالشخصية الروائية بأقوالها وأفعالها لا يستطيع التشكيل بعيدا عنها، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أو تقوم بأحداث خارجية عنه لأن له فاعلية في تحريكها.

الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل أدبي، ويقصد به كيفية إخراج الرواية ويعتبر أيضا الواجهة التي تعرض فيها.

وهو الرسالة الخطابية التي تربط القارئ بالمبدع من الوهلة التي يلمح فيها القارئ الرواية.

ويقصد به « الحيز الذي تشغله الكتابة بذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها » [2].

---

[1]– بشير مفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص198.

[2]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص55.

يعتبر ميشال بوتور الكتاب وسيلة لحفظ الكلام وجعل له شكلا هندسيا خالصا فيقول « إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، علو الصفحة »[1].

وفي إطار السمياء نذكر ما قدمه جون بيير غول نشتاين عن الفضاء النصي « الفضاء يتطور من خلال تقنية الوصف حسب فطنة تنقلت من حدود التأطير والإلهام »[2].

– التصميم الخارجي لرواية غرفة الذكريات:

*** التشكيل:**

تجسد الشكل الأساسي لرواية غرفة الذكريات لبشير المفتي في صفحة الغلاف حيث تظهر بشكل عادي، تتكون من ثلاث لأجزاء، الجزء الأول باللون الأبيض والجزء الثاني باللون الخضر والثالث بالأسود.

ليظهر ظل بالأسود عل شكل إنسان للدلالة على ما تحتويه الرواية من ذكريات حاضرة دائما لشخصيات الرواية.

ويحتوي الغلاف على اسم الكاتب باللون الأبيض بخط متوسط على عكس العنوان الذي كتب بخط غليظ بلون بني جاء في صيغة جملة اسمية غرفة الذكريات وفي الأسفل على اليسار منشورات الاختلاف، على اليمين منشورات ضفاف.

أما الصفحة الثانية كتب العنوان وتحته رواية بشير المفتي، الصفحة الثالثة إهداء إلى جيل الذي فقد آماله وأحلامه في هذه الحقبة السوداء.

---

[1]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص55.

[2]– سعدية بن ستيتي: **الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي**، جديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2017، ص15.

« إلى الجيل الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة »[1].

ويستهل الرواية بمقولة الفنان فان غوغ « الوطن ليس فقط نقطة من الأرض »[2].

ويقدم وصفا موجزا لتلك الفترة « فلا أحد يضمن بقاءه حيا حتى الغد في تلك المرحلة الصعبة »[3].

وفي الصفحة الأخيرة لغلاف الرواية التي تنتهي بها صورة الكاتب بشير المفتي وسيرته الذاتية يفصلها خط بينها وبين كتابة يصف فيها حبه لمعشوقته ليلى مرجان.

أما بالنسبة للعنوان: هو العتبة التي أو المفتاح الأول لدخول لأي نص، وأول ما يلفت انتباه القارئ ويدعوه لقراءة رواية غرفة الذكريات والدخول إلى عالمها ومعرفة ما تحتويه من وقائع وأحداث.

وعنوان الرواية كتب بخط بني غليظ يحمل مدلولات.

غرفة: مكان مغلق، بعيدا عن صخب الحياة حيث الراحة والطمأنينة يمثل أيضا السكون والوحدة والانفراد.

الذكريات: استرجاع أحداث وقعت في الماضي، تدق عالم الراوي يستحضرها دائما عند الهروب من الواقع المر الذي استفاق عليه، بعد فقدان أشخاص كانوا دائمي الحضور معه في تلك الفترة الدامية.

التصميم الداخلي للرواية:

تتكون الرواية من231 صفحة وهي من الحجم المتوسط، كل مرة يستوقف الكاتب الأحداث في كتابة تحت عنوان في كراستي ثم تليها الحكاية التي سيسردها، كانت تفصلهم ثلاث نجمات *** وذلك لتفادي الخلط بين القصة من الماضي و الحاضر.

---

[1]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص7.

[3]- المصدر نفسه، ص9.

وظف بشير المفتي نوعان من الكتابة من خلال:

1- الكتابة الأفقية: من اليمين إلى اليسار ونجد ما يلي:

- « تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي » [1].

- « سمير عمران لم يقل شيئا في البداية » [2].

- « استيقظت باكرا في ذلك الصباح، وجدتني في غرفة مليئة بالكتب، وغير بعيد عن سريري سمير عمران يغط في نوم عميق » [3].

2- الكتابة العمودية:

تمثلت في المشاهد والحوارات التي دارت بين الشخصيات ومن بينها:

- « ضحك سمير عمران وتبعه جمال كافي وبقيت أنا مندهشا وأحاول أن أتأكد من المشهدان كان حقيقة أم خيالا ...» [4].

- أيضا

« وقلت لمريم:

لماذا تركت الفوق إذن؟

ردت بتنهد:

حكاية طويلة

---

[1]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

[3]- المصدر نفسه، ص77.

[4]- المصدر نفسه، ص78.

رد سمير عمران مبتسما

أمامنا كل الوقت لسمعها منك ..

أجابته مريم

لا تقل هذا ... »[1].

[1]- بشير المفتي: **غرفة الذكريات**، مصدر سابق، ص79.

خاتمة

خاتمــة

من خلال ما تطرقنا إليه في دراسة موضوع البنية السردية لرواية غرفة الذكريات للكاتب بشير مفتي، توصلنا في ختام هذا البحث لمجموعة من النتائج التي تم تلخيصها في النقاط التالية:

1_ رواية غرفة الذكريات عبارة عن أحداث ووقائع يسردها الكاتب ، حصلت في حقبة زمنية مرت بها الجزائر، فكانت بمثابة التحول المصيري الذي شهدته البلاد في تلك السنوات الدامية، وهي حكاية لثلاثة أصدقاء عاشوا مرارة الحرب و صدمة الحب.

2- عزيز مالك هي الشخصية الرئيسية في الرواية ،والتي تسرد أحداثها تعيش مرحلة حساسة فهي أسيرة رغبة قاهرة في كتابة رواية فيقرر العودة للماضي متسلحا بذكريات الطفولة والمراهة رفقة مجموعة من الشعراء.

3- الاسترجاعات في الرواية عبارة عن ذكريات الطفولة و الشباب وأحداث من تاريخ الجزائر، مع القليل من الاستباقات مثل حال البلاد في المستقبل .

4- لم يتوافر التواتر كثيرا في الرواية تجنبا للملل .

5- المدة الزمنية تمثلت في تسريع السرد وتشكل من خلالها: الحذف التلخيص وإبطاء السرد: الوقفات الحوار المشاهد والتبئير بأنواعه الذي احتوى القصة وعلى طريقة تحكى بها القصة.

6- أما عن البنية الزمنية هي الرجوع الدائم للوراء و الماضي ثم العودة لزمن الخطاب لطرح الأسئلة .

7- المكان في رواية غرفة الذكريات اختلف بين المكان المغلق والمفتوح ، فهو يسمح للشخصية بالتنقل فيه كما يساهم في تطور الأحداث فالمكان في الرواية يحمل دلالات الانفتاح عن الغير والتنقل أو الانفراد، مثل الحانة والشارع والغرفة.

هذه حوصلة النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية غرفة الذكريات ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم عن نافع برواية ورش

ثانيا: قائمة المصادر

1- بشير مفتي: غرفة الذكريات، منشورات الاختلاف حسيبة بن بوعلي، الجزائر،ط1،2014.

ثالثا: قائمة المراجع العربية

1- إبراهيم أنيس وآخرون: مجمع اللغة العربية، مجمع المعاني الجامع، مادة (خ ط ب)، القاهرة، مصر، ط5، 2011.

2- إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكرمل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1944.

3- إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكرمل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1944.

4- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر، ط1، 2010.

5- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

6- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن: المعجم الوسيط ج2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

7- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، باب الباء، ج2، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

8- أبو الفيض، محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، ج18، دار الهداية، دط، دت.

9- أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

10- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

11- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2003.

12- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005.

13- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين مادة زمن، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.

14- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

15- أمير فِرْهَنْكْ نِيَّا: تحليل الخطاب الأدبي في نهج البلاغة، منهج البلاغة، جمهورية إيران الإسلامية، ط2، 1991.

16- أوريدة عيود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار البنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، 2009.

17- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار النشر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

18- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

19- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، دط، 2010.

20- بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

21- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القصد الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

22- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

23- ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006.

24- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

25- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

26- سعيد يقطين: قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية، دار النشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

27- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986.

28- سيزا قاسم: بناء الرواية «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1937.

29- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

30- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2004.

31- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، دط، 1997.

32- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1، 1996.

33- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

34- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

35- طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

36- عادل ضرغام: في السرد الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

37- عالية محمود صالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، أزمنة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

38- عبد الحميد عقار: وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية،، فاس، المغرب، ع1، 1985.

39- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

40- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3، 2003.

41- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

42- عبد العال بوطيب: مفهوم الرؤية، مركز الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

43- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص17 عن عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2012.

44- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

45- عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة والتجليد، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

46- عبد الله عمران: مركز الخليج للدراسات، دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر، الشارقة، دط، 1440.

47- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

48- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية عن الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

49- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون زقاق البلاط، بيروت، لبنان، دط، 2000.

50- عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

51- عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

52- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، (تحرير وتقديم)، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، ط1، 1989.

53- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظ في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002.

54- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

55- مجدي وهبة أحمد كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط3، دس.

56- محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010.

57- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع زنقة المرسي القيطرة، بغداد، العراق، ط1، 2007.

58- محمد صابر عبيد، سوسن بياتي: جمالية التشكيل الروائي"دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنيل سليمان، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة، الأردن، ط1، 2012.

59- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

60- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

61- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دس.

62- نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب (دار غريب للطباعة والنشر)، القاهرة، مصر، دط، 2000.

63- هبة عبد المعز أحمد: تحليل الخطاب، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، ط1، 2009.

64- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

65- ياسين نصير: إشكالية المكان في النصف الأدبي، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، دط، 1986.

66- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

67- يوسف الأطرش: الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارث، مجلة السرديات، عن منتوري بقسنطينة، الجزائر، ط1، 2004.

68- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002.

ثالثا: المراجع المترجمة

1- ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دس.

2- اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية- تر: خليل أحمد خليل مج 3 منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

3- تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1995.

4- تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفوائد صفاد، منشورات اتحاد كتاب العرب الرباط، المغرب، ط1، 1992.

5- جوليان غريماس، جوزيف كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

6- جيرار جينيت: العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

7- جيرار جينيت، واين بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي للطباعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

8- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

9- شكران رافيندران: البنية والتفكيك، تر: خالدة أحمد، دار الشؤون للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2002.

10- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

11- فولفجانج هاينه من، ديتر فيهجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض السعودية، ط1، 1996.

12- مندلار: الزمن والرواية، تر: عباس إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

13- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1990.

14- واينْ بوث: بلاغة الفن القصصي، تر: أحمد خليل عويدات، وعلي بن أحمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الرياض، السعودية، دط، 1994.

15- ولاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998.

16- يانْ مانفريدْ: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011.

رابعا: المجلات

1- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 164، غشت 1992.

2- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان الهيئة العامة القصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، مصر، العدد79.

3- يوسف وغليسي: السردية والسرديات، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد1، 2004.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتـوى	الصفحة
البسملة	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	**أ – ب**
المدخل	**[09-06]**
الفصل الأول: البنية السردية (مصطلحات ومفاهيم)	
مفهوم البنية	**11**
البنية لغة	**[12-11]**
اصطلاحا	**[14-12]**
مقومات البنية	**[16-14]**
مفهوم السرد	**17**
لغة	**[18-17]**
اصطلاحا	**[19-18]**
عناصر السرد	**20**
الراوي	**20**
المروى له	**21**
الخطاب	**22**
لغة	**22**
اصطلاحا	**22**
عناصر الخطاب	**22**
المؤلف	**23**
المتلقي	**23**
الرسالة	**23**

وسيلة الإيصال	**23**
النص	**23**
لغة	**23**
في اللغة الأوروبية	**24**
عند الغرب	**25**
عند العرب	**26**
البنية السردية	**27**
عناصر السرد	**28**
الحدث	**28**
لغة	**28**
اصطلاحا	**[29-28]**
الشخصية	**29**
لغة	**29**
اصطلاحا	**[32-30]**
أنواع الشخصية الروائية	**33**
الشخصية الرئيسية	**[34-33]**
الشخصية الثانوية	**[36-35]**
الزمن	**37**
لغة	**37**
اصطلاحا	**[39-38]**
المسار الزمني	**40**
زمن القصة	**40**
زمن الخطاب	**41**

فهرس الموضوعات

النظام الزمني	**41**
الترتيب الزمني	**41**
المفارقات الزمنية	**42**
استرجاع، استرجاع خارجي، استرجاع داخلي	**[43-42]**
استباق	**43**
الإيقاع الزمني (المدة، تسريع السرد، الاضمار، التلخيص، الخلاصة)	**[46-44]**
إبطاء السرد (الوقفة الزمنية، المشهد)	**47**
التبئير	**48**
أنواع التبئير (التبئير من درجة صفر، الداخلي، الخارجي)	**[50-49]**
مصطلح الزمكانية	**[52-51]**
المكان لغة، اصطلاحا	**[56-53]**
أنواع المكان عند غالب هالسا	**[57-56]**
المكان المفتوح، المكان المغلق	**57**
الفضاء لغة	**58**
اصطلاحا	**[59-58]**
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية غرفة الذكريات للروائي بشير مفتي	
الحدث في رواية غرفة الذكريات	**[63-61]**
الشخصيات في رواية غرفة الذكريات	**64**
الشخصيات الرئيسية	**64**
عزيز مالك	**[67-64]**
سمير عمران	**[70-68]**
جمال كافي	**[71-70]**
الشخصيات الثانوية	**72**

فهرس الموضوعات

والدة عزيز	[73–72]
ليلى مرجان	[74–73]
باية	74
محمد بوضياف	75
محمود	[76–75]
سالي	76
عبد السميع شرفي، نهلة، حمو كلوندستان	[78–77]
دلالة أسماء الشخصيات	[80–78]
الزمن في رواية غرفة الذكريات (المسار الزمني، زمن القصة، زمن الخطاب)	[82–81]
الترتيب الزمني (الزمن الحاضر، الزمن الماضي)	[83–82]
المفارقات الزمنية (الاسترجاع، استرجاعات داخلية وخارجية، الاستباق)	[87–84]
المدة، تسريع السرد، إبطاء السرد	[94–87]
التواتر	94
المحكي التفردي، المحكي الترددي، المحكي الترجيعي	[97–95]
التبئير في رواية غرفة الذكريات	[100–97]
المكان والفضاء الجغرافي في رواية غرفة الذكريات، المكان المغلق	101
البيت، السجن، الحانة، الفندق، المسجد	[103–102]
المكان المفتوح (الحي، المستشفى، الساحات، المدن، المقاهي، الدكاكين، المتاجر)	[104–103]
الفضاء النصي	[105–104]
التصميم الخارجي للرواية	[106–105]
التصميم الداخلي للرواية	[108–106]
الخاتمة	110
قائمة المصادر والمراجع	[119–111]

فهرس الموضوعات	[125–120]