وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـامـعـة يـحـي فـارس بـالـمـديـة

-كـلـيـة الآداب واللغات.

-قسم الأدب العربي.

تحليل الخطاب السردي

في رواية اناشيد الملح العربي رمضاني سيرة حراق

-مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الادب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر.

- مـن إعداد الطالبتين:

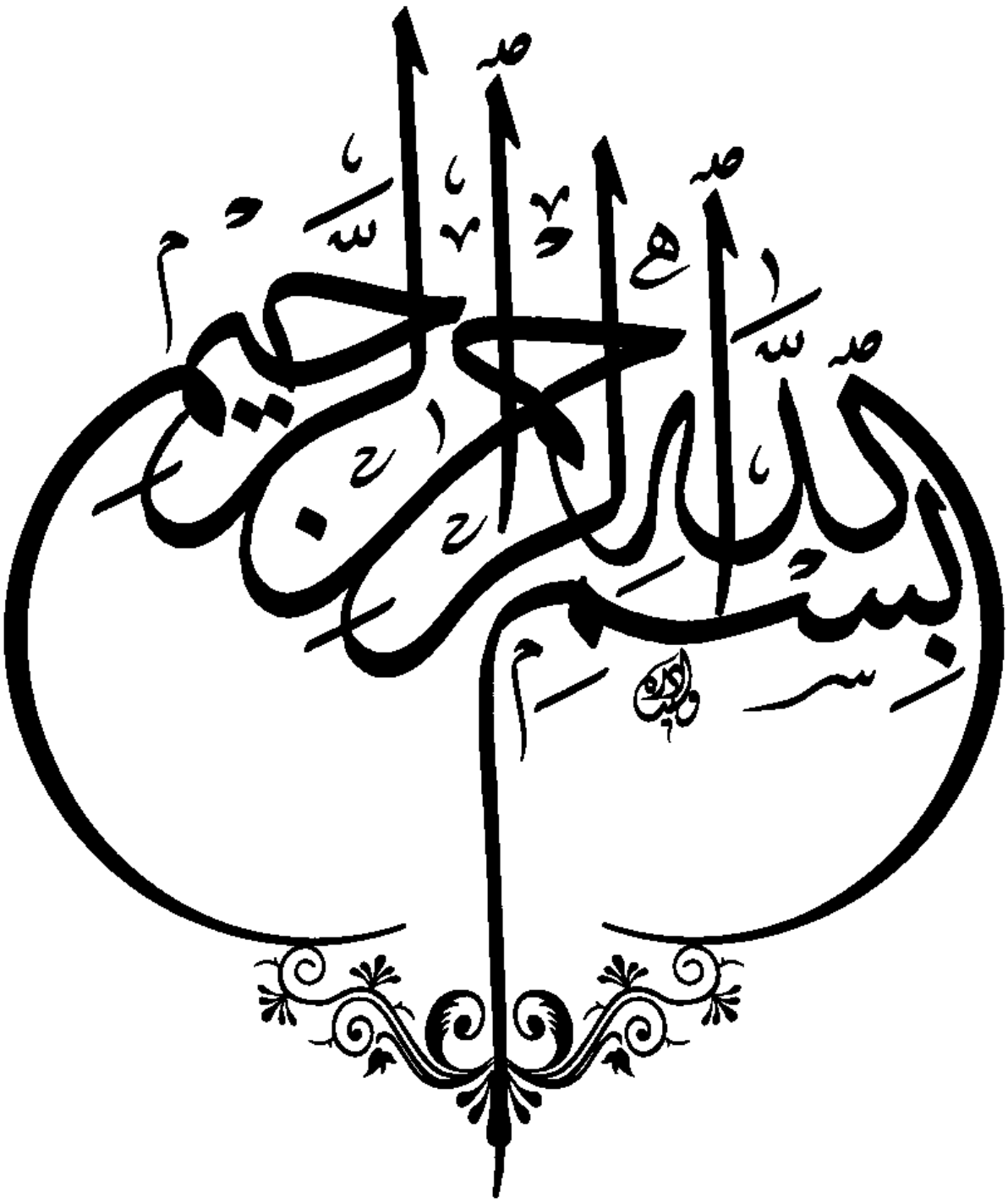
- خزاز زينب.

-بن سعدة سهام.

- تـحـت إشـراف الدكتور:

د. " شطي سيدعلي .

السنـة الجامعية : 1442/1441 هـ / 2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى :"لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم الآية 07

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بخالص الشكر والجزيل والعرفان والتقدير الى الأستاذ الفاضل "شطي سيدعلي" الذي كان له فضل في متابعتنا و توجيهنا في اعداد هذه المذكرة ،حيث كان لنا مشرفا وموجها و مشجعا في كل خطوة من خطوات البحث واسأل الله أن يجزيه عنا خيرا ويجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذي سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث و تقييمه.

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الى من قال فيهما الرحمان :"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا اياه وبالوالدين إحسانا

الى أغلى من في الوجود ...سراج يضئ الليل محدود ...الى من يتولد الطيب في ثغرها

...وينبع الحنان في صدرها...الى من علمتني معنى الحياة...الى رمز الحب والعطاء...الى

قرة عيني "أمي".

الى من حصد الأشواك على طريقي ليمهد لي طريق العلم...الى القلب الكبير

"والدي العزيز

الى من ترعرعت بينهم فقاسموني هموم الحياة وأفراحها،وكانوا لي العون والسند

الى رياحين حياتي أخواتي(راضية،هجيرة وكتكوتة البيت أمينة).

الى نور قلوبنا وبهجة صدورنا...أخي الوحيد يوسف.

الى أبناء أخواتي وبهجة البيت(ريان،زينو،هيثم).

الى صديقتي التي كانت لي خير أنيس وجليس طوال فترة الدراسة سهام.

الى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي اليك أنت يامن تقرأ مذكرتي.

زينب

إهداء

الى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشئ من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

الى والدي العزيز أطال الله في عمره

الى الينبوع الذي لا يمل العطاء الى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

الى والدتي العزيزة أطال الله في عمرها

الى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي الى اخوتي(محمد أمين،أحمد،عبد القادر،مولاي الخليل) و أخواتي(جازية،روميسة).

الى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى و أجلى عبارات في العلم الى أساتذتنا الكرام.

سهام

مقدمة

مقدمة

لقد حظيت الرواية على غرار بقية الأجناس الأدبية باهتمام كبير وتعد شكلا من أشكال الوعي الانساني بحيث تعكس أحاسيس ومشاعر وأفكار الانسان وواقعه ومحيطه وتعبر أيضا عن هوية المؤلف وانتمائه القومي، وتبقى الرواية العربية محافظة على كشف تجارب وتطلعات وهموم الانسان وتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل.

فالرواية العربية بما فيها الجزائرية تتركب من عناصر مختلفة كلها أساسية في بناء الرواية لأنها تساهم في تفاعل القارئ مع الأحداث فتحرك خياله وتؤثر في وجدانه كما أنها تضفي على النص الروائي أبعادا فنية وجمالية وحقق الخطاب السردي باعتباره شبكة معقدة من التراكيب اللغوية الدلالية وجوده الفني والشعري فالرواية أصبحت تشكل بمعنى ما ذلك البحث الدائم عن فهم كلي من أجل التعبير عن تشظي الواقع والوجود و مفارقاته.

فالرواية الجزائرية المعاصرة تختلف عن الرواية الكلاسيكية لأنها أتت بقوانين غيرت نظام الكتابة المألوفة وتخطت عناصر الرواية القديمة فظهر ما يسمى بالرواية الجديدة التي غلب عليها طابع الغموض فشارك المتلقي المؤلف في تحليل طلاسمها،وهكذا صارت الرواية الطريقة السيدة في التعبيرالأدبي عن الحياة الحديثة والوجدان المعاصر الذي عجزت القصيدة أن تقدمه فعرفت تحولا كبيرا على مستوى الشكل والمضمون فكان لزاما على الفكر النقدي أن يمنحها الكثير من الاهتمام وكانت الرواية الحديثة هي مرآة الواقع الاجتماعي الجزائري بتجلياته المختلفة.

وقد وقع اختيارنا على الرواية لتكون موضوعا للدراسة لما سخر لها الروائي من طاقاته الفكرية والمعرفية هي اضافة نوعية في مسار الخطاب السردي الجزائري واختبار قدرات النص الطاغي الذي شعرنا به .

ومن هنا يسعى هذا البحث الى الاجابة عن العديد من التساؤلات وعلى رأسها تحديد مفهوم الخطاب السردي ،وبالنظر الى تعدد أنواع الخطابات فان البحث سيكشف عن المقصود بالخطاب السردي وعناصر هذا الخطاب وخصائصه ومكوناته من خلال هذا النموذج الذي ينتمي الى الأدب الجزائري ألا وهي أناشيد الملح"سيرة حراق"للروائي "العربي رمضاني".

وقد وضعنا نلمس فيه امكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها والموسومة ب "تحليل الخطاب السردي في رواية أناشيد الملح للعربي رمضاني".

الى أي مدى وظف الروائي بنية الخطاب السردي (الشخصية،الزمان،المكان)وفيما تتجلى عنصر البنية الخطابية في رواية"أناشيد الملح".

أما عن الخطة المتبعة في هذا البحث فقد تمثلت فيما يلي:مقدمة،جانب نظري وتطبيقي مسبوقين بتمهيد ومدخل تناولنا فيه أهم المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالموضوع (الخطاب ،السرد،الرواية) وقسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول قسمناه الى ثلاث مباحث فالمبحث الأول يتمحور حول بنية الشخصية بما فيه من (مفهوم الشخصية ،أنواع الشخصية)أما المبحث الثاني فيتمحور حول بنية الزمن بما فيه من (مفهوم الزمن،المفارقات الزمنية ،وتيرة الزمن السردي،التواتر) وأخيرا المبحث الثالث الذي يتمحور حول بنية المكان بما فيه من (مفهوم المكان وأنواعه).

أما الفصل الثاني فهو دراسة مكونات البنية الخطابية السردية فهو جزء تطبيقي يكمن في تطبيق المشروع النظري ،وذلك بالكشف عن اليات اشتغال الرواية والإجراءات التي ارتكزت عليها.

وقد في بحنا على المنهج السيميائي وهذا بصدد تحليل عناصر (الشخصية-الزمان-المكان)في رواية أناشيد الملح.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر كل من :

-العربي رمضاني: أناشيد الملح.

-حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي.

-جيرالد برنس :قاموس السرديات.

-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.

وكما هو معروف لا تخلو أي دراسة من صعوبات وعوائق ،فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل ،إلا أنها لم تقلل عزيمتنا نذكر منها: ندرة المصادر والمراجع ،الأزمة الصحية التي يمر بها العالم بسبب مرض كورونا، صعوبة فهم الرواية لكثرة تدخل القصص فيها.

ومهما يكن فتبقى هذه الدراسة مجرد محاولة بسيطة ،نأمل أن نكون قد وفقنا في ذلك ولو بالقليل في سبيل فتح أفاق دراسات جديدة في مجال الرواية الشاسع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير والامتنان للأستاذ "شطي سيدعلي" الذي رغم كل مسؤولياته إلا أنه لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه كما نتقدم بالشكر الى كل من ساعدنا في اتمام هذا البحث من قريب أو بعيد.

المدخل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: الخطاب

ثانيا: السرد

ثالثا: الرواية

أولا- مفهوم الخطاب :

لقي الخطاب شيوعا بين العديد من فروع المعرفة والدراسة ،كالفلسفة والنظرية النقدية حيث تم استعمال هذا المصطلح الجديد،ولكنه كيان متجدد يولوا في كل زمن ولادة جديدة تنسجم مع خصوصية هذه المرحلة.

لغة: جاء التعريف اللغوي للخطاب عند بعض المفسرين في قوله تعالى :{وشددنا ملكه واتيناه الحكمة وفصل الخطاب (20)}[1]

هو أنه الحكم بالبنية أواليمين أوالفصل بين الحق والباطل والتمييز بين الحكم وضده أو الفقه في القضاء[2].

وفي أساس البلاغة نجد الخطاب هو المواجهة بالكلام واختطب القوم فلانا اذ توجهوا اليه بخطاب [3].

وكلها معان تشير الى مراجعة الكلام والمواجهة بين الطرفين:أحدهما مخاطب، وثانيهما مخاطَب،وقد يتحاوران في فهم أحدهما الاخر عن طريق البنية وفصل الخطاب.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم DIRCURSUS المشتق بدوره من الفعل DISCURERE الذي يعني (الجري هنا وهناك) أو(الجري ذهابا وايابا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ،وإرسال الكلام والمحادثة الحرة

[1] سورة ص ،الآية20 .

[2] ابن منظور جمال الدين أبو فضل :لسان العرب،دار الصادر،بيروت،مج7،ط1997،1م،ص38.

[3] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري :أساس البلاغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1419،1ه،1998م،ص42.

والارتجال ،غير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة الى معاني العرض والسرد [1]

ان هذه المعاني كملفوظات تشكل لنا "الخطاب"الذي تحدده الكتابة ،ويحتكم بدءا الى المنظومة في تعاملنا مع الخطاب من أجل تعيين مستوياته وتحديد اليات قراءته.

اصطلاحا: أما في الشق الاصطلاحي فقد بدأ يرتسم "الخطاب" في منحاه الدلالي بعد ظهور كتاب (فريناند دي سوسير) "محاضرات في اللسانيات العامة "لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام والذي هو مجموع ما يقوله الناس ويضم:

1)-الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

2)-الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على ارادة المتكلم وهذه الافعال لابد منها لتحقيق الفعاليات المذكورة في (1)[2].

وهذا ما بينهما حسب هذا الموقف أن الكلام ظاهرة فردية قصيرة للزمن ولا نحصل في الكلام (الخطاب)إلا على مجموعة الأفعال المعينة ،وعلى العموم لايمكن دراسة الكلام لأنه غير متجانس فالخطاب ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد اليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب انه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات،ويكشف عن المجال المعرفي

[1] جابر عصفور:أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر،سوريا،دمشق،ط1997،1م،ص4.

[2] فريناند ديسوسير:علم اللغة العام،ترجمة د.يونيل يوسف عزيز،مراجعة:د.مالك يوسف المطلبي ،دار افاق عربية ،الأعظمية،بغداد،ط3،ص38

الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز[1].

فالخطاب اذن هو اعادة تشكيل أنساق اللغة ،وإخراجها من موضع الثبات المعجمي تبعا لتجدد سياقاتها العامة التي توصف باالاتناهي والاالتجانس ورفض للنمطية في التعبير وأهم عامل يقوم بهذا التحسين هو تلك القيم المتنوعة التي تفد من خلال تأثر كل من الباث والمتلقي بالظروف التي تتحكم في عملية التخاطب ومن الذين ربطوا الخطاب بالحيثيات السوسيو – الثقافية .

هو الكاتب الفرنسي (ميشال فوكوFAUCAUT MICHEL)حيث ربطه بالممارسة الوظيفية للغة ضمن شروط تلفظية معينة . يعرف فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية و الثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه [2].

وبذلك نستنتج أن الخطاب يشتمل على شروط الانتاج والتفسير الاجتماعيين ،والناقد هو من ينظر الى اللغة بوصفها مجالا للممارسة الاجتماعية ،فيقوم بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات السياقية .

أما الخطاب عند (اميل بنفست EMILE BENFEST) (1902–1973) هو: الملفوظ منظور اليه من وجهة اليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى اخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[3] والتلفظ "ENONCITION"في نظر بنفست دائما هو الحدث (ACTE)التكلم نفسه أو النشاط

[1]ينظر:جابر عصفور،افاق العصر،ص40

[2]مسحان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت،ط2000،2م،ص59

[3]ينظر:ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق،ط1988،1م،ص10

المتحقق بواسطة الكلام أو انتاج الكلام الملفوظ ،أما الكلام الملفوظ فهو نتاج التلفظ ،أي مجموع الأقوال المنجزة [1]

ذلك أن حيثيات انتاج الكلام تجعل من أنساق لغوية معينة خطابا،بينما اذا استثنينا تلك الحيثيات كانت تلك الأنساق اللغوية دالة على معان اصطلاحية فقد يرسم (MAICANEAUO)هذا التلازم بين أنساق اللغة وشروط انتاج الخطاب [2] على النحو الاتي:

ملفوظ(ENONCE)+ظروف التواصل=خطاب

↓ ↓

استعمال اصطلاحي تخصيص

↓ ↓

معنى دلالة

ملفوظ ما يتحدد خارج كل اطار كلامي،بينما دلالته ترجع الى تخصيص سائدة خاصة هذا الملفوظ بما يتلاءم وظروف التخاطب ولذلك لايمكن معرفة الدلالة إلا بالنظر في شروط انتاج الخطاب ومعرفة السبب الذي جعل هذا الدال يرتبط بهذا المدلول ،يقول عمار بلحسن"....وفي تحليل الخطاب يتعالق ويترابط مدلول منطوق ما بشكله وداله عبر شروط انتاجه ،كما أن استقلالية ومادية اللغة في تشكيل الخطابات يحتم مقاربة لسانية محضة لعلاقات اللغة،الأيديولوجية والمجتمع"[3]

ومن خلال هذا الطرح نجد أن المقاربة اللسانية التي تشتغل على تحليل لغوي للخطاب تشير الى أن النص هو تجميع للبنيات الثقافية وأنماط التفكير الاجتماعي في المتشعب

ينظر:محمد يحيائين:الأصالة في نظررضا مالك ،تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ،اللغة والأدب،جامعة الجزائر،14ديسمبر1998م،ص337[1]

[1] Maigoneau: inétation au. Méthodes de l’analyse.machtte université paris.1976.p1.

[3] ينظر:عمار بلحسن:الخطاب،مادة القاموس العربي لعلم الاجتماع،عمل مرقون 4|90 وهران الجزائر،ص2.

،النص الروائي أو المسرحي مثلا يتكون من مجموعة من الحالات النفسية والذهنية المرتبطة بعوالم خارجية عدة تستدعي أكثر من أداة لمجاراته ومحاورته ومجاوزته وإرساء اليات التأويل ومفاتيح التوصل الى مقصدية الخطاب.

ثانيا:مفهوم السرد:

يستغرق السرد مساحة كبيرة من الموروث الثقافي والاجتماعي للإنسان وذلك بوصفه أداة تعبيرية حاضرة في اللغة الشفوية والمكتوبة وفي كل ما يقرأ أو يسمع سواء كان كلاما عاديا أم فنيا ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما.

لغة: بعد استقراء مادة(س.ر.د) في التراث اللغوي عند العرب لم تحد عن معنى تقدمه شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا [1].فالتتابع هنا يشترط معه الاتساق أي الانتظام والترتيب.

ولعل ما يفسره قول ابن منظور سرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له [2] وأما في قوله وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا ،أي يتابعه ويستعجل فيه [3].فقد ألحق صاحب لسان العرب اضافة لمعنى السرد تفيد الاستعجال و أما في قوله تعالى {وقدر في السرد}[4].

[1] أبو الفضل جمال الدين، إبن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت 1955م، مج 3،ص211

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سورة سبأ الآية 10.

فيقول ابن منظور:هو أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا،فيفصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا ،والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف اجعله على القصد وقدر الحاجة[1] هنا يمكن استنباط من معنى التقدير والقصد معنى الحذق والمهارة في سرد الحلق.

ومما سبق يمكن القول بأن السرد في اللغة هو:التتابع والانسجام (الانتظام) دون تراخ أو انقطاع ،الى جانب التقدير والقصد بحذق ومهارة.

اصطلاحا: يعتبر السرد مصطلحا يعتمده الناقد ليوضح الطريقة التي اعتمدها المبدع أو الكاتب في تصوير العالم ،فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي [2]

فهو اضافة لحقل الدراسات النقدية الحديثة اذ يعمل على اثرائها ،بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الانسانية .

أما في المعجمات النقدية المتخصصة فهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب [3] فالخطاب اذن هو القالب الذي تسكب في المادة الحكائية وبه تتشكل لذلك فان القصة نفسها يمكن أن تروي روايات مختلفة بتبني خطابات مختلفة وبالعكس فان قصصا عديدة،يمكن أن تروى وفقا لمقتضيات خطاب واحد[4]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر:لحميداني حميد:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط3،2003م،ص45.

[3] زيتوني لطيف:معجم مصطلحات نقد الرواية عربي–انكليزي–فرنسي،دار النهار للنشر ،بيروت،لبنان،ط1،2002،مادة(سرد)،ص105

[4] برنس جيرالد:المصطلح السردي،معجم مصطلحات تر عابد خزندار،مراجعة وتقديم محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة ،المشروع القومي للترجمة ،2003م،ط1،ع386،ص147.

هذا ما جعل كثيرا من النقاد يفرقون بين الخطاب السردي الأدبي وغير الأدبي بأن جعلوا المادة التخييلية مؤشرا للخطاب الأدبي،ومن أجل التمييز بين السرد ومجرد وصف واقعة فان بعض السرديين (لابوف ،برنس،ريمون،كينان) وقد عرفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل[1].

والسرد يكون وفق عملية سردية، حيث تتحقق هذه العملية عن طريق الراوي أو عن طريق القصة بحد ذاتها ،وذلك لأن كل سارد يعرض لنا قصة وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات .لذا فان السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات[2].

والذي ينتج عن هذه العملية هو تجسيد الحادثة أو سردها من الواقع الى تعبير لغوي فالعملية السردية هي بكل انجاز الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها ،والعملية هذه ليس من مهمتها عرض واقع معطى أو التعبير عن أفكار مسبقة،وإنما اعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب.[3]

مكونات الخطاب السردي:

لا يبرح السردانيون الحديث عن التواشج الحاصل بين مصطلحات السرد والحكاية والقصة ،فهذا جينيت يبدي وجهة نظره النقدية في هذا الشأن قائلا :

---

[1] المرجع السابق، ص146.

[2] يوسف امنة:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2015،2م،ص28.

[3] جينيت جيرار :خطاب الحكاية –بحث في المنهج–تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ،المجلس الاعلى للثقافة \الهيئة العامة للمطابع الأميرية،المغرب،ط1997،2م،ص9.

القصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا:فالحكاية (أي الخطاب السردي)لا يمكنها أن تكون حكاية إلا أنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية.[1]

فالسرد اذن بالضرورة قصة محكية،وهذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وأخر يحكي له ،ولا يتم التواصل الا بوجود هذين الطرفين ،ويدعي الطرف الأول ساردا والطرف الثاني مسرودا له،والسرد هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة ،والسرد يتشكل عن طريق العناصر الثلاثة التي تعتبر أساسيات السرد .[2]

1-**السارد:** يرجع الاهتمام البالغ للنقاد بالسارد لكونه يعد من مكونات الخطاب السردي الأساسية،والسارد\الراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد،والذي يكون شاخصا في السرد ،وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد مائل في مستوى الحكي نفسه ،مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ،وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون اعدة مسرودين لهم أو مسرود واحد بحد ذاته.[3]

كما أن لهذا السارد تفاوتا في درجة حضوره من رواية الى أخرى ،فكل الروايات تبرز صوت سارد ،وفي بعض الروايات يكون الصوت جليا أكثر من غيرها وتتفاوت درجات صوت السارد من رواية الى أخرى ،ولأن النص يبرز صوت السارد فسوف نشير اليه بوصفه خطابا سرديا .[4]

---

[1] المرجع نفسه،ص 40.

[2] ينظر:يقطين سعيد ،تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط2،1993م،ص386.

[3] برنس جيرالد :المصطلح السردي–معجم المصطلحات ،ص158.

مانفيرد يان:علم السرد –مدخل الى نظرية السرد ،تر أماني أبو رحمة ،دار نينوى للدراسات والتوزيع

[4] والنشر،دمشق،سوريا،2011م،ط1،ص13.

غير أن القضية التي أثارت جدلا واسعا بين النقاد السرديين،هي طريقة ظهور غير أن القضية التي أثارت جدلا واسعا بين النقاد السرديين ،هي طريقة ظهور واختفاء السارد بالنسبة للمسرود \المتلقي ،اذ يرى مانفيرد مثلا أن السارد بعيد عنا زمانيا ومكانيا ووجوديا ،بعيد عنا وجوديا تعني أنه ينتمي الى عالم مختلف ،عالم خيالي والعالم الخيالي يعني : مخترع،متخيل،غير حقيقي .

السارد والمتلقي والشخصيات في القصة كلها كائنات خيالية.[1]

أما عن درجة ظهوره واختفائه فان المؤشر على ذلك يدعو المتلقي الى معاينة الضمائر، فمانفريد يجزم أن الخطاب الروائي الذي يوجه فيه السارد خطابه للمتلقي بالضمير "أنت" نملك فيه دلائل غنية على لغة السارد وتكوينه العاطفي[2] غير أنه يستدرك حكمه هذا ،فيقرر قائلا :"اننا لن نعرف اسم السارد مطلقا ،ذلك أنه لم يستخدم ضمير المتكلم بمعنى أنه لن يشير الى نفسه ،ولن يتحدث مباشرة الى الذي يخاطبه ولكن على الرغم من هذا نعرف جيدا أن هذا السارد قد بدأ بإيضاح جلي للظروف الزمكانية التي حدثت فيها وقائع القصة .[3]

اِذا كانت الضمائر تفشي التكوين العاطفي للسارد فان هذا لا يجعل المتلقي على دراية دقيقة بهذا السارد كما أنه يمكن أن يكون الساردون متوارين أو ظاهرين بدرجات متفاوتة[4]،ويمكن قياس درجة اِختفاء السارد بالظهور الباهت لصوته اذ يتميز السارد المتواري بوصفه ظاهرة ،إلا أنه يمكننا أن نتأمل كيف يبدو ممكنا عن طريق عكس تعريفنا

[1] ينظر:مانفيرد يان:علم السرد–مدخل الى نظرية السرد،ص 15،16.

[2] المرجع السابق،ص18.

[3] المرجع السابق،ص19.

[4] المرجع السابق،الصفحة نفسها.

للظهور،فيمكننا أن نقول أن السارد المتواري يمكن أن يكون غير واضح أو جلي ،وغير مميز،السارد الذي يتوارى في الخلفية ،ربما يموه نفسه ويلوذ في الاختفاء .[1]

وفي مقابل هذا الطرح ،قد فهم باختين في الغرب على هذا النحو بالذات ،أي أنه يقول بحياد الكاتب المطلق ،هذا الحياد الذي لا يمكن معه أبدا أن تكون للرواية في جملتها دلالة أيديولوجية واحدة هي المعبرة عن قصدية المؤلف[2].

ان دعوة باختين الى حياد المؤلف وترك الحرية لشخصياته الروائية ،التعبير عن أيديولوجياتها بحرية لا يفهم منه غيابه المطلق ،ولا أن يصبح مجرد ناقل لمواقفها،بل هو يدعو الى تناغم أصواتها في تقاطع تارة وفي توازنها تارة أخرى حتى ينتشر أيضا ويتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات محددة ومتميزة وتتشكل هذه النطاقات من أشباه خطابات الشخصيات،ومن أشكال متعددة من البث المستتر لخطاب أخر ،ومن الكلمات والتعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب ،ومن اقتحام العناصر المعبرة الغريبة لخطاب المؤلف (الحذف،الأسئلة،التعجب)ومثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج بطريقة أو بأخرى ،بصوت المؤلف[3].

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] لحميداني حميد:النقد الروائي والأيديولوجيا–من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي ،ط1،1990،الدار البيضاء،المغرب،ص82.

[3] تودوروف تزقيتان،ميخائيل باختين:المبدأالحواري،تر فخري صالح ،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط العربية الثانية،1977م،ص12.

2-**المسرود:** يعرف المسرود بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان،وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له.[1]

كما أن المروي يقوم على تفاعل الراوي،وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة الى المروى له ،ولتتكامل أركان الخطاب السردي وكأن المروي يتخذ صورة شفاهية و أخرى تحريرية ،فان المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها،فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية،ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحد بقية الأركان والعناصر السردية ،و المروي المقيد بالزمان والمكان وبوصفهما مكونين أساسين من التجليات السردية وبخاصة الزمن لكونه الأدب فنا زمانيا في تحققه،وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة وأزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه،أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث.[2]

ويمكن التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويعود التفريق الى قيمة كل منهما في العمل،والمروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها ولذلك يكون المروي دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف.

المسرود له:بالإضافة الى العنصرين السابقين (السارد و المسرود)فالمسرود له يثلثهما وهو الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس الراوي بالكاتب[3] تصنع القصة من أجله،وهو تجلى من التجليات السردية ،ويمكن أن يكون عنصرا معلوما أو مجهولا وهو الذي يتلقى ما يرسله السارد،حيث أن الصانع الرواية أو السارد هدفه هو

---

[1] ابراهيم عبد الله :السردية العربية ،(بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي)المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،ط2000،3م،ص12.

[2] علوش سعيد:معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1985،1م،ص111.

[3] حميداني حميد:بنية النص السردي،ص45.

المتلقي أو المروي له، والتأثير فيه عن طريق الرواية ،ولا يهم إن كان المتلقي شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص فالمهم هو التأثير والإقناع بالفكرة التي يريد المرسل توصيلها عبر مرويه.

يوجه المؤلف الخطاب الى أفق قرائي غير محدد ومجسد عضويا ،فهو افتراضي،ولهذا وجب أن ننظر الى المستقبل كما ينظر اليه المؤلف نفسه ،فهو[أي المستقبل]ذلك الشخص الذي يوجه اليه العمل وهو الذي يحدد،لهذا السبب بالذات،بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذلك بصورة فعلية [1].

ان انفتاح الخطاب الروائي على أفق قرائي مفترض يمكن المتلقي من مشاركة المؤلف في تشكيل خطابه،ويكون حضور الاخر (المتلقي)مائلا في الكلمة الروائية المشحونة بأفكاره ومواقفه فتتقاطع أصواتهم وتستطيع أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف،ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلصت من التوجهات الايديولوجية المباشرة للمؤلف[2] و شخصياته الروائية ينبثق المعنى المتجدد الذي لم يصاحب المؤلف قبل انجاز عمله الروائي،فالحقيقة لا يمكن أن تنبثق من انسان واحد،انها تولد بين الذين يبحثون عنها معا ،في عملية تواصلهم الحواري. أما فيليب سولرس فيرى أن كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة،فيكون في ان واحد اعادة قراءة لها ،وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا .[3]

---

[1] تودروف :المبدأ الحواري ،ص100.

[2] ثامر فاضل :الصوت الاخر ،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1992م،ص30.

[3] أنجينو مارك:أصول الخطاب النقدي الجديد،ترجمة وتقديم أحمد المديني،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1989،2م،بغداد،العراق،ص105.

و بهذا التعريف يؤكد سولرس على الدور الايجابي الذي يمنحه المتلقي للنص من خلال تفاعله معه،فيتجسد ذلك في دلالات لا نهائية تتجدد وفق منظور القارئ ،لا المنظور الكاتب أي أن القارئ يتحرر من سلطة الكاتب التي كرست في النقد الكلاسيكي.

يقول رولان بارت ان الخطاب ينتج الشخصيات فينتج منها ظهيرا وهذا يدل على أن الشخصية لها علاقة مع القارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص،حيث أنه بمثابة الوجه الثاني للشخصية ،وذلك لتفاعل القارئ مع الشخصية داخل الخطاب الروائي.

السردية: عرفها السعيد علوش بأنها:

أ-الطريقة التي تروي بها القصة الخرامة فعليا.

ب-من مشتقات الأدبية وفرع منها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية (عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص).

ت-السردية نمط خطابي متميز.[1]

وتعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية في الأجناس الأدبية ،واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها ،وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غذائي وخصب بالبحث التجريبي وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له ،ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي:المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة .[2]

---

[1] السعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985م،ص111.

[2] عبد الله ابراهيم :موسوعة السرد العربي،مؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط جديدة موسعة،بيروت ،لبنان،2008م،ص08.

و اقتصر اهتمام السردية أول مرة على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية ،واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري ،ثم تعددت اهتمامات السرديين لتشمل الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة ،فضمرعدد

من الباحثين في هذا الشأن أولو تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل باختين وفردمان وشولز وفاولر وغيرهم،وخصبت دراساتهم جميعا هذا المبحث النقدي الجديد ووسعت افاقه،وبصدور كتاب جينيت خطاب السرد في عام 1972م،اعترف بالسردية بوصفها مبحث متخصصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة وفي هذا الكتاب تثبيت لمفهوم السرد وتنظيم حدود السردية.[1]

ثالثا: مفهوم الرواية

هي فن من الفنون الأدبية النثرية السائدة خاصة في زمننا هذا ،وأعمقها اتساعا نظرا لاحتوائها الكبير لمختلف القضايا والمشاكل الانسانية ،فهي أداة فنية ترصد من خلالها أوضاع الأمة وأحوالها وتجسد كل أزماتها ومختلف طموحاتها من خلال شخصياتها الروائية ،وعلى هذا كان للرواية مكانة هامة في أوساط القراء.

عرفها العديد من الغربيين في بحوثهم حيث نجد باختيم الذي قال:أنها ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع مكتمل ،ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ.[2]

المرجع السابق ،ص 9-10.

[2] حسن البحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط2009،2م،ص7.

الفصل الأول:

بنية الخطاب السردي .

المبحث الأول: بنية الشخصية

المبحث الثاني: بنية الزمن

المبحث الثالث: بنية المكان

المبحث الأول : بنية الشخصية:

أولا:مفهومها:

يعد عنصر الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية ،والفنون السردية صفة عامة ،هي ركيزة من ركائز العمل الروائي ،وذلك لارتباطها بالحدث و تجسيدها للفكرة التي تنطلق منها الرواية فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية،حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي حيث يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية ولفهم معنى الشخصية لا بد من البحث عن أصل تلك الكلمة في المعاجم اللغوية.

أ-**لغة:** فالشخصية عند ابن منظور في "لسان العرب":الشخص:جماعة شخص الانسان وغيره ،مذكرو الجمع أشخاص ،وشخوص وشخاص .

وقوله عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجي دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

فان الشخص أراد به المرء المرأة ،والشخص :سواء انسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاث أشخص –وكل شئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.[1]

وقد ورد تعريفا لها في معجم الوسيط، على أنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره ،ويقال :فلان ذو شخصية قوية،ذو صفات متميزة وإرادته و كيان مستقل.[2]

وجاء في قاموس المحيط "للفيروز أبادي":

[1] ابن منظور لسان العرب، مج 3، مادة شخص،ص211.

[2] ابراهيم مصطفى و اخرون:معجم الوسيط ،مج1،دار العودة،ص475.

الشخص:سواء الانسان و غيره تراه من بعيد والجمع :أشخص، شخوص،وأشخاص كمعنى :شخوصا ،ارتفع وبصره :فتح عينه،وجعل لايطرف و شخص به كمعنى :أتاه أمرا أقلقه وأزعجه والشخيص :الجسيم وهي بها ومن المنطق المتهجم وأشخصه :أزعجه ،والمتشاخص المختلف المتفاوت.[1]

وشخص: الجرح، الورم، والشخيص:العظيم الشخص ،والأنثى شخصية والاسم الشخاصة: قال ابن سيده :ولم أسمع له يفعل فأقول ان الشخاصة مصدر ،وقد شخصت شخاصته، أبو زيد :رجل شخيصا اذا كان سيدا ،وقيل :شخيصا اذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة.[2]

ب-اصطلاحا: يعتبر مصطلح الشخصية من أكثر المصطلحات السردية دراسة ،وهذا المصطلح تعدد مفهومه عند بعض النقاد الغربيين من بينهم :

.جيرالد برنس :الشخصية هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداثه ،ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة و أقل أهمية وفقا لأهمية النص.[3]

مورتن برنس : الشخصية هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول والغرائز،والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية المورثة ،وكذلك الصفات والميول المكتسبة من غيره.[4]

---

[1] مجد الدين بن محمد يعقوب :الفيروز أبادي،مؤسسة الرسالة،ط8،2005،ص621

[2] ابن منظور:لسان العرب ،دار احياء التراث العربي،بيروت ،لبنان،1999م،مج4،ص494.

[3] جيرالد برنس:المصطلح السردي،ص42.

[4] د.سامية لحسن الساعاتي:الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1998م ،ص120.

ودورث: الشخصية ليست صفة واحدة من صفات أو نوع من أنواع النشاط كالمتكلم أو التذكير أو التفكير، وإنما هي صفة تتخلل الفرد عن طريق الأسلوب الذي يتبعه في أداء أي نوع من أنواع النشاط.[1]

فيليب هامون: يرى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا خالصا،ان وظيفتها لا تتعدى أي أن تتحول الشخصية الى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق الدال المتقطع يحددها في النص ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله.[2]

أنواع الشخصيات:

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا نقاش في ذلك، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الحطاب السردي ،وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه.[3]

أصبحت دراسة الشخصية هاجسا لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية،وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وأيديولوجية محددة ،ويبقى أن نشير الى أن الشخصية ماهي إلا ناتج متخيل يبدعه المبدع على اختبارات جمالية خاصة، وكما يقول تودوروف: الذي يرى أن قضية الشخصية هي قبل كل شئ

ينظر أحمد نعمان:نسمات الشخصية الجزائرية من منظور الأيديولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائرية، [1]1988م،ص157.

ادريس قصوي :أسلوبية الرواية،مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ،عالم [2]الكتب،بيروت،2000م،ص316.

[3] جميلة قيسمون:الشخصية في القصة،مجلة العلوم الانسانية،جامعة الاخوة منتوري في قسنطينة،جوان2006م،ص213.

قضية لسانية ،فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق.[1]

والاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات "اللقب، الاسم، الكنية، النسب، الهيئة،..."عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي، فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص ،وهذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية القرن العشرين مع"الشكلانيين الروس"الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الانتاج الأدبي.[2]

وتصنيف الشخصيات وفق عدد من التجديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد ،ومن تلك التجديدات الثبات أو التغير التي تتميزبها الشخصية ،التي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات الى سكونية statitiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد وديناميةdenamiques ،تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة .وكما يجري النظر الى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها اما شخصية رئيسية محورية اما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلة fontionne pisoutique ويعد "فيليب هامون "من أهم المنظرين السينيمائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربة خلاصة لجميع البحوث البنيوية السينيمائية التي تطرقت الى هذا العنصر بالدرس والتحليل.ولما وفرته من وسائل اجرائية وخطوات منهجية دقيقة والشخصية في نظره مقولة أدبية ،لا معطى جماليا مؤسس سلفا ،بل حددها وفق منطلقات لسانية بحته اذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة من

[1] ينظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص213.

[2] جميلة قيسمون:الشخصية في القصة،مجلة العلوم الانسانية ،مجلد 2000،العدد13،جامعة الاخوة منتوري ،قسنطينة 1،الجزائر،2000م ،ص198.

العلامات اللسانية كونها إلا مدلولا ،ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذا الأخير ،والسعي الى ابراز وظيفتها وطريقة بنائها ،ورصد العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها.[1]

1-**الشخصيات المرجعية :** مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية أمثال:نابليون والشخصيات الأسطورية أمثال:فينوس والشخصيات المجازية مثل:الحب و الكراهية والشخصيات الاجتماعية مثل:العامل والفارس.

2-**الشخصيات الواصلة :** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص وهي ناطقة باسم المؤلف.

3-**الشخصيات المتكررة:** فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت،فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أي في مشاهدة الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية والمشروع وتثبيت البرامج.

وإنما جميعا صفات و صور مميزة لهذا النمط من الشخصيات وبواسطتها يعود العمل ليستشهد به.

ومن الممكن أن نقدم الشخصية كعلامة بيضاء لا تملك أي بطاقة دلالية،فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثم ملؤها تدريجيا بالصفات والمؤهلات ،وهذا بتجميع العلاقات المعرفة في النص لتكوين لبطاقة الدلالية ،لأن صفات الشخصيات عبارة

[1] ينظر:بشير عبد العالي ،تحليل الخطاب السردي و الشعري،منشورات مخبر عادات وأشكال التعبيرالشعبي بالجزائري،دار الغرب للنشر والتوزيع،ص53،54.

عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي ولا يمكن اكمال هذه الصفات إلا بانتهاء الرواية.

فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة معطاة مسبقا وثابتة ولكنها بناء يتم بتدرج زمن القراءة كما أنها نتاج لمشاركة الأثر السياقي التركيز على الدلالية داخل النص أو النشاط الاستذكاري وإعادة البناء التي يقوم بها القارئ.

وأول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم والتسمية للشخصية ،تخضع لمجموعة من العلامات تكون ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل إلا أنها يمكن أن تتبدل أو تتغير الأسماء في مؤلف واحد وهو ما يظهر أن عملية التحكم في الأسماء ليست بالشئ الهين بالنسبة للروائي كما يعتقد بعض الدارسين ويمكن أن نميز في الاسم بين:

أ-الجانب الفونتيكي(الصوتي).

ب-الجانب الدلالي(المنطقي).

ان كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني لكن بعض الأسماء قد تكون ملائمة أو متنافرة مع مدلول الشخصية أي أن هناك تألقا بين ألوان الشخصية ،والمدلول من جهة أخرى ،وقد يكون هذا المدلول مغايرا تماما لهذا الدال ،وانطلاقا من هذا الاسم قد يتوافق مع الشخصية على مستويين داخلي وخارجي .

فقد ينطبق الاسم مع ظاهرة الشخصية وقد يتعارض ايجابيا أو سلبيا [1] وهو ما يظهر من خلال سلوكات الشخصية وعلاقاتها بالشخصيات المقابلة لها اضافة الى الأمزجة والطبائع التي تنعكس عليها وهذه العلامات نستنتجها بطرق عديدة:

[1] ينظر:هيام اسماعيل:دراسة مقارنة في الرؤية،ص52.

-اما عن طرق السارد.

-تذكرها الشخصية في معرض حوارها.

-نستنتجها من خلال الأوصاف والتعاليق التي يقدمها السارد.

-وضع الاسم يمرعبرمختلف الأركان ومن خلال معطيات سردية ومختلفة التسمية الذاتية:

-تسمية من قبل السارد.

-تسمية من قبل شخصية أخرى.

ومن أهم التحديات التي تنطلق منها لدراسة الشخصية وصف الشخصية دون أن نسميها :

-نسميها دون أن نصفها.

-وصف الشخصية أثناء حضورها.

-وصف الشخصية أثناء غيابها.

-ذكر الشخصية حاضرة دون تسميتها.[1]

مقومات الشخصية:

يهتم الكاتب بإبراز بعض مميزات أو عيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية وأهم هذه العناصر التي يكون منها الكاتب الشخصية. [2]

[1] المرجع السابق،الصفحة نفسها.

[2] عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1،الجزائر،1985م،1986م،ص50،51.

1-البعد الجسمي: وهو شكل الانسان وطوله أو قصره وحسنه ووسامته أو ذمامته واستدارة وجهه أو اسطالته وبروز أنفه أو صغره وبدانته أو نحافته ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه ونظافته أو قذارته ونوع ثيابه.

2-البعدان النفسي والاجتماعي : ويعني علماء النفس بالبعد النفسي :الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني،وبالجانب الاجتماعي :التربية والبيئة ،والجانب العقلي:تنمية الثقافة والتربية والشباب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه ،يعتمد الكاتب في وصف البعدين النفسي والاجتماعي على ابراز بعض المقومات وهي مايلي :

-البيئة الطبيعية والاجتماعية.

-الذكاء.

-الثقافة.

-المستوى الاجتماعي.

-الجانب الانفعالي و الوجداني.[1]

أنواع الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية : ان هذه الشخصية تقوم بوظيفة الكلية فلا تكون العناصر الأخرى غلا مظاهرها ولا حيز الا بها حيث تحتويه وتقدره لغاياتها،على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها.[2]

[1] ينظر:خمار عبد الله :تقنيات الدراسة في الرواية ،دار الكتاب العربي ،الجزائر،1999م،ص21.

[2] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995م،ص127.

ان الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين الاشكالات المطروحة في العمل الروائي ،حيث هي التي تقوم باصطناع اللغة وهي التي تبث كما تستقبل الحوار وهي التي تخلق المناجاة وإذا كانت الرواية رفيعة المستوى سواء من حيث الوصف أو من حيث اللغة فالشخصيات هي التي تقوم بانجاز هذا البناء ،كما أنها هي التي تتحمل كل العقد فلذلك فلا عنصر من المكونات السردية تستطيع أن يقوم بما تقوم به الشخصية هي المحور الذي تدور حوله الأحداث.[1]

الشخصيات الثانوية: تضاف الى الشخصية الرئيسية شخصيات ثانوية لا يهتم بها الراوي حيث يتجاهل تفاصيل حياتها فلا يصفها وصفا دقيقا ولا يذكر أبعادها بدقة فيكتفي بوصف العناصر المهمة التي تخدم أحداث الرواية وهي لا تؤدي دورا رئيسيا لكن وجودها ضرورة من أجل اكتمال بناء الرواية في تساهم في اظهار دور الشخصيات الرئيسية.[2]

هي أضواء وضلال تحدد أكثر فأكثر مكانة الشخصيات الرئيسية فهي من الأحداث ومن الشرايين التي تمد البطل بدماء الحياة الفنية.[3]

ورغم ذلك فهي قليلة الظهور لأنها تحصل أدوارا بسيطة فالروائي لا يكرس جهدا كبيرا لتوظيفها في الرواية إلا من أجل مساندة الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية تحمل في طياتها الاثارة والإقناع في سلوكها لها تأثير في مجرى الأحداث وتبدو من خلال دورها البسيط فعالة ودافعا لعجلة الأحداث.

[1] ياسمينة صالح:بحر الصمت،دار الأدب ،بيروت،ط2002،1م،ص104.

[2] ينظر:شكري غالي:دراسة في الأدب لنجيب محفوظ،دار الافاق الجديدة ،بيروت ،ط1978،1م،ص365.

[3] شكري غالي :"المنتمي"،دراسة في الأدب لنجيب محفوظ،مكتبة الزناري القاهرة ،ط1964،1م،ص265.

المبحث الثاني: بنية الزمن:

أولا: مفهومه:

ان الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وخاصة الرواية وعلاقتها معها علاقة مزدوجة فهي تتشكل من داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن.[1]

أ-لغة:

جاءت مادة الزمان في لسان العرب "الزمن والزمان "اسم القليل الوقت الكثير :وفي المحكم الزمن العصر والجمع أزمنة وأزمان وأزمنة الشئ الذي طال عليه الزمن وقال أعرابي: فأزمن بالمكان أقام به زمانا وقال شمر الزمان زمان الرطيب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال يكن الزمان شهرين الى ستة أشهر والدهر لا ينقطع.[2]

والزمان في المعجم الفلسفي :هو المدة الواقعة بين حادثين أولهما سابق وثانيهما لاحق ومن معانيه في الفلسفة الحديثة أنه وسط نهائي غير محمد وشبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منهما تاريخ وعند بعض المحدثين هو التغيير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضيا.[3]

---

[1] صبيحة عودة زغرب،غسان كنفاني :جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجلاوي،عمان ،الأردن،2005م،ص61.

[2] ابن منظور:لسان العرب،مج2،دار احياء التراث العربي،بيروت،ط1999،1م،ص48.

[3] جميل مسليا:المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، لبنان،1978م،ص48.

أما الطبري فيعرفه بأنه اسم لساعات بالليل والنهار وهي المقادير قطع الشمس والقمر درجات الفلك ويعرفه ابن مليك البغدادي بأنه شئ له قيمة وتقدر بها أجزاء الأيام الشهر والأعوام.[1]

ب-اصطلاحا:

الزمن في الخطاب الروائي كما يعرفه "جيرالد برنس "هو مجموعة العلاقات الزمنية السرعة وترتيب المسافة الزمنية بين الموقف والأحداث المحلية وعملية حكايتها بين القصة والخطاب وبين المحلي وعملية الحكاية .[2]

والزمن هو الفترة أو الفترتان التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب) وزمن السرد.[3]

فظاهرة الزمن تحتل في الرواية حيزا كبيرا في النقد الغربي الحديث من حيث أنها تقنية من التقنيات التي يلجأ بها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي وقد يكون النقد الغربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال "جيرار جينت،جان ريكاردو،فليب هامون."[4]

الزمن هو الهيكل الذي يقوم عليه العمل الروائي فأهمية هذا العصر يأتي في كونه يمثل روحها وقلبها النابض فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركتها.[5] ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجو الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي

---

[1] ناصر عبد الرزاق الموفي:القصة العربية عصر الابداع،دراسة سرد القصص في القرن 4ه،دار النشر للجامعات،القاهرة ،مصر،ط1990،1م،ص153

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد) ،سلسلة الكتب الثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى ،الكويت،1998م،ص173

[3] أيمن بكر: السرد في المقامات الهمذاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،مصر،1998م،ص52.

[4] نور الدين السد:الأسلوبية والتحليل الخطابي ،دراسة في النقد العربي ،تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج2،دار هومة للنشر والتوزيع ،الجزائر،2010م،ص15.

[5] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

تربط أجزاء الأحداث فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين :اما أن تخضع السرد لمبدأ السلبية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ،وهذا ما سموه بالمتن وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي دون اهتمام بالعبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبني.[1]

ويوضح تشوفسكي في قوله :أن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي،بالمقابل المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أن يراعي ما تتبعه من معلومات تعيينها لها.

فالمتن الحكائي لا بد له من زمن ومنطق لتنظيم الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام التي ظهرت به في العمل المبدع .[2]

وهذا التقسيم البنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد ومن هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي "جيرار جينت"الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثية ارساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله الروائي ومن خلال الاستعانة بأهم القواعد التي يراها أساسية في كل بحث يهدف الى دراية نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب.

-العلاقة بين الترتيب الزمني لأحداث القصة والنظام الزمن لترتيبها في الخطاب.

-العلاقة بين الديمومة النسبية لأحداث في القصة وديمومة الحكي أي طول الخطاب .

-العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي،ص15.

ينظر:ابراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)،منشورات الوطنية للاتصال [2]والنشر المغربي ،2003م،ص99.

[3] جيرالد برنس:قاموس السرديات ،ت السيد امام ميريث،القاهرة،ط2003،1م،ص16.

ثانيا: المفارقات الزمنية:

1-الاسترجاع: وهي مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع.[1] أي أن الاسترجاع مخالفة السير يحث على عودة الراوي الى حدث سابقا مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية.[2]

وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في(مدى الاستذكار)أي المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار وتقاس بالسنوات والشهور والأيام كما تتجلى مظاهره أيضا في (سعة الاستذكار)وتقاس هذه الأخيرة بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد حيث تبين لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية.[3]

والمراد "بالمدى" هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي بلغها والنقطة التي عادت اليها اللاحقة أما "السعة" فالمقصود بها الفترة الزمنية التي تغطيها اللاحقة أو ما يصطلح عليه بالعمق.

أ-**الاسترجاع الداخلي:**هو موضوعي ويشار اليه صراحة أو يفهم من السياق وينقسم الاسترجاع الداخلي الى قسمين يراني الحاكي أو جوانبه ،الاسترجاع الداخلي ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود الى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية .[4]

---

[1] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[2] ينظر:نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات خطاب في الرواية التاريخية العربية،جدار الكتاب العالمي ،عالم الكتاب الحديث ،عمان ،ط1،2006م،ص96.

[3] ينظر:محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة في نقد النقد ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،2003م،ص122.

[4] سيزا قاسم:بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة،2004م،ص62.

كثيرا ما نرجع الى الوراء بقصد ملئ الثغرات التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل لما هو أقدم أو أسبق من بدايته مما قد يعرض السرد لخطر التكرار والتدافع وهذا الصنف قليل في الروايات الواقعية لأن الكاتب يتقيد فيها بالتسلسل الزمني ويراعي تتابع الأحداث حتى يتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي ينتج اللبس على مستوى القراءة.[1]

كما يستعمل الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها.[2]

ب-الاسترجاع الخارجي:موعد الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضرة لفظا حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل والملاحظة في الرواية الحديثة بتنوع الاسترجاع الخارجي لأن لجوء الراوي الى تصنيف الزمن السردي وحصره دفعة الى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانتفاخ على اتجاهات زمانية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.[3]

وبالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا.[4] كما يبقى الاسترجاع الخارجي مقصورا على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها "خارج الزمني المحكي الأول خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله".

2-الاستباق:يعني السير الى الأمام أو كما يسميه الفيلسوف جيرار جينت "الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة الى المرحلة الراهنة مفارقة يتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل

ينظر:عبد العالي بوطيب:اشكالية الزمن في النص السردي،محلية الفصول،دراسة

[1] الرواية،مج2،العدد1993،2م،ص134.

[2] سيز قاسم :بناء الرواية،ص62.

[3] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،دار فارس للدراسات والنشر،ط2004،1م،ص50.

[4] المرجع نفسه ،ص54.

نلمح للمتلقي ،أي واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة التي تحدث فيها توقف النص الزمني فاسحا مكانا لاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة كالتوقع الاحالة الى الأمام ،سبق الأحداث ،منظور مستقبلي لقطة مستقبلية،الاستشراق...الخ.

وهذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز في معرفة سير الأحداث الى أن تحين الفرصة المواتية لذلك .[1]

انطلاقا من هنا نجد أن تقسيم الاستباق اختلف عن الاسترجاع المقسم الة ثلاثة أقسام عند جينيت ومن اتبع نظريته في حين بعضهم يرى أنه ينقسم مثل الاسترجاع تماما أمامها حسن قصراوي فقد أشارت الى نوعين اخرين بقولها .

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور في السرد وهما :الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان وسوف تعود الاشارة لهذين النوعين ،والانطلاق من اجتهادات الناقد في موضوع السوابق وإضافتهم حيث جاء هذا المخطط محاولا رصد أهم الفروع المضافة بقصد الافادة في موضوع السوابق.[2]

وهو نوعان:

الاستباق الداخلي:

يعتبر الاستباق الداخلي سير الى الأمام والإشارة الى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا،حيث تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل،مشكلة المزاوجة

[1] عبد العالي بوطيب:اشكالية الزمن في النص السردي،ص70.

[2] ينظر:مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص50.

الممكنة بيت الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي ومن ثم سنهمل هنا أيضا استباقا غيرالقصة التي يتهددها هذا الخطر سواء أكان الاستشراق داخليا أو خارجيا.[1]

فالخطاب الحكائي بذلك مفترض لخطر التداخل والتكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي أشرنا اليه سلفا إلا أنه يتميز عنه في كونه يؤدي دور الاعلان في مقابل دور التذكير تلعبه الأخرى.[2]

ب-الاستباق الخارجي:

وهو سبق الأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي ،فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفها كان مداها خارج النطاق الزمني المحكي الأول تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادر على تجاوزه ،يعرفها عبد العالي بوطيب بأنها عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقاربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبقا وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني .[3]

ثالثا:وتيرة الزمن السردي :

1-تسريع السرد:

أ-الخلاصة(التلخيص):وهي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات معدودة من دون تفصيل فيها وفيها يصبح زمن السرد أقل من زمن القصة

جيراجينت :خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى،الهيئة العامة للمطابع [1]الأميرية،ط2،القاهرة،1997م،ص79.

[2] عبد العالي بوالطيب :اشكالية الزمن في النص السردي ،ص136،135.

[3] المرجع نفسه ،ص136.

،زمن السرد أكبرمن زمن القصة.[1] فالمجمل في ذلك هو ما ذكر فيه السارد حدث ما أو مجموعة من الأحداث في زمن نصي يتميز بالقصر والتكتيف .[2]

ب-الحذف :وتمثل هذه الالية في حساسية التلاعب بشبكة المقاطع الزمنية والاستغناء عنها ،اما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي واما ان ذكرها يكون مدعاة لإطالة السردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص فلا يستطيع الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير الى موقع الحذف .[3]

وللحذف نوعان:

الحذف الصريح:أي أن الراوي يصرح بالفترة الزمنية المحذوفة.[4]

الحذف الضمني:يعد هذا الحذف من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردي فمن خلاله يتم الانتقال من فترة زمنية الى أخرى من دون الاشارة الى ذلك وتأتي هذه الأهمية لكون النص السردي عاجزا عن الالتزام بتتابع الزمن الطبيعي للأحداث ،ومضطر الى القفز بين الحين والحين عن الفترات المبثة من القصة .[5]

---

[1] سهاد سديرة:بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي ،تخصص السرد العربي القديم ،جامعة منتوري،قسنطينة،2006م،ص31.

[2] مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس أنموذجا،موفم للنشر والتوزيع،2007م،ص56،57.

[3] ينظر:محمد صابرعبيد ،سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع،2008م، ص 220،221.

[4] ينظر:نعيم بن أحمد سوسيو:نصية السرد في رواية الخبز الحافي ،محمد شكري،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي ،تخصص سرديات عربية،2010م،ص177

[5] المرجع السابق،ص178.

2-تعطيل السرد:

وهو المصطلح المقابل للتسريع السردي ويعني الابطاء والتمديد في وتيرة السرد فالروائي من أحسن برتابة السرد وتمطيط الزمن ،الى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين وهما:

أ-المشهد: يعرف لطيف زيتوني الحوار بأنه :تمثيل بالتبادل الشفاهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية ،سواء كان موضوع بين قوسين أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات بحرفية سواء كان موضوع بين قوسين أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ...هذا ويترك السارد في المشهد مهمة السرد ويقسم المجال للحوار التي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب،[1] ويعرف بأنه الأسلوب العرضي الذي تلجأ له الرواية حيث يكون فيه أي تغيير في المكان ،أو أي قطع في استمرارية الزمن.[2]

ب-الوقفة: تتمثل الوقفة في مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان ،حيث يصل السرد الى متعطف حكائي يتوجب التوقف في مسح موجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيرات السرد على نحو أفضل.[3]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية ،2009م،ص133.

[2] نعيم بن أحمد :سيسيو نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري ،ص180.

[3] محمد صابر عبيد،سوسن البياني:جماليات التشكيل الروائي ،ص233.

رابعا: التواتر: يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت الى هذه العنصر هي دراسة جيرار جينت حيث عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وينقسم الى أربع حالات:

المحكي التفردي: أي أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .

المحكي التفردي الترجيحي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات متناهية .

المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .

المحكي الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة)ما وقع مرات لا نهائية .[1]

[1] جيرار جينت:خطاب الحكاية،ص131.

المبحث الثالث : بنية المكان:

1-مفهوم المكان:

يعتبر مصطلح المكان من أهم البنيات السردية التي يرتكز عليها النص ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ .

كما يمثل المكان جزءا محوريا في البنية أي عمل روائي فهو يعد في مقدمة الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أم رواية.[1]

أ-لغة: ورد المكان في معجم لسان العرب "لابن منظور" هو المكان والماكنة وأبدا التهذيب الليث ،مكان في أصل تقدير الفعل مفعل،لأنه موضع لكينونة شئ فيه غير أنهم أجروه في التعريف مجرى فعال ،فقالوا مكنا له ،وقد تمكن وهذا ليس بأعجب من تمسكن من المسكن قال والدليل على أن المكان مفعل ،أن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا بالنصف ،ابن بير لمكان الموضع (وجمع أمكنة كقنال وأقذله وأماكن ،الجمع).

قال:ثعلب بيطل أن يكون مكان فعال ،لأن العرب كن مكانك وقم مكانك و اقعد مقعدك فقد يدل على أنه مصدر من مكان أو موضع منه قال انما جمع أمكنة منه بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه نو أمكن المكان:ابنة المكان ،وقال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو العباس عنه:

ومجرى منتحر الطالبي تناوحت فيه الضياء ببطن واد ممكنا.[2]

[1] ابراهيم خليل :بنية النص الروائي ،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط2006،1م،ص131.

[2] ابن منظور :لسان العرب ،ص 517.

ب-اصطلاحا: نظرا للخلاف حول دلالة المكان ،فالمكان يشير الى المشهد أو البيئة الطبيعية والبنيات بمختلف أنواعها ووظائفها والشوارع والسيارات ...الى غير ذلك .

تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في بناء الرواية وضرورة لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي الى اخر كما قد اخلفت وتباينت اراء حول مصطلح المكان ،فهناك من يطلق عليه مصطلح الفضاء وهناك من يطلق عليه مصطلح الحيز، إلا أن الدكتور عبد المالك مرتاض يرى أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل قاصرا بالمقياس الى حيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما لدينا ينصرف استعماله الى النتوء و الوزن والثقل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[1]

أما حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي"عندما تطرق الى عنصر الفضاء كمعادل المكان فقال :فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي يشغله الأحرف الطباعة التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة .[2]

أنواع المكان:

أ-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن حيزها مفتوح لمختلف أنواع الشخصيات أو الأحداث حيث تتحذ الرواية الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا كثيرمن الروائيين في رواياتهم

[1] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،ص121.

[2] حميد حميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص54.

فضاء مفتوحا يترك للأبطال الحرية للذهاب والإياب والسفر وقد يتيح لبعضهم امكانية التطواف والجولان.[1]

ب-الأماكن المغلقة:وهي الأماكن التي ترمي الى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد وتعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي[2].

وتمتاز بالانغلاق وتحديد حرية فهي أماكن ترمز للنفي والعزلة والكبت.[3]

[1] ابراهيم محمد خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك دار المسيرة ،الأردن ،2003م،ص185.

[2] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص42.

[3] التبيين،مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية ،العدد 10،سنة1955م،ص44.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لبنية خطاب السردي في رواية (اناشيد الملح)

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية "اناشيد الملح"

المبحث الثاني: بنية الزمان في رواية "اناشيد الملح"

المبحث الثالث: بنية المكان في رواية "اناشيد الملح"

بنية الشخصية في رواية أناشيد الملح "فشل في النوم":

أ-الشخصيات الرئيسية:

"هي الشخصية البطلة،التي تقود العمل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1].

أي أنها تحتل المرتبة الأولى في العمل الروائي نظرا لدورها الكبير في عملية السرد.

ويحدد "هينكل"خصائص الشخصيات في ثلاثة خصائص:

مدى تعقيد التشخيص.

مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجسده[2].

ومن هنا يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية تمثل نماذج انسانية معقدة والتي تحظى باهتمام الكاتب،والمتميزة بالغموض الذي يجعلها محل اهتمام شخصيات أخرى.

ونمثل لهذا النوع من الشخصيات من رواية "أناشيد الملح":

الشخصية الأولى:

البطل:رمضاني العربي

هو كاتب جزائري من مواليد 1986م بسيدي نعمان "المدية" خريج الصحافة سنة 2008م يكتب مقالات في السياسة و الثقافة ،وكان في نفس الوقت بطل روايته "أناشيد الملح" وهو

[1]صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي،عمان،ط1،ص117.
[2]محمد بوعزة،تحليل النص السردي،دار العربية للناشرون،ط1،بيروت،2010م،ص56.

أول شخصية تصادفنا في بداية الرواية هو راوي الرواية والبطل الأساسي فيها فهو بمثابة الركيزة الأولى لها،وقد تكررت هذه الشخصية عبر أحداث الرواية .

فقد عاش العربي حياة ضنكة في بلده الجزائر اذ قرر بدوره خوض معركة ضد البحر بحيث نجد ذلك على حد قوله:"عندما حان الوقت ،قررت مغادرة الوطن أو بمعنى اخر،الهرب منه من وطن الزور والخديعة والخيبة"[1].وقال أيضا:"كبرت ووقعت في الفخ ،لم أجد الوطن الذي عرفته وتعرفت عليه في المدرسة،وسمعت عنه في الاذاعة والتلفزيون ،لم أجد الأمان والأماني بل وجدت نفسي في سجن واسع اسمه "وطن" مسيج بالأكاذيب والشعارات الفضفاضة،وجدت نفسي في رقعة جغرافية لم أخترها،وأعد وجودي فيها صدفة".[2]

حيث تحدث الراوي عن بعض الشباب الجزائري الذي كان همهم الوحيد الفرار من مرارة العيش في وطن انعدمت فيه أدنى متطلبات الحياة قال:لقد ابتكر الشباب الجزائري في السنوات الأخيرة أمثالا ومقولات، تعبر عن رغبته في الهجرة والتحرر من خيبات الوطن الذي يعيش فيه ،كالقول "روما ولا انتوما"(أفضل روما عنكم)أو "ياكلني الحوت ومايكلنيش الدود"وتراكمت الأسباب التي تدفع بعشرات الالاف منهم الى عبور البحر،فقد بلغ اليأس ذروته لدرجة أن الشباب يفضلون الموت على البقاء[3].

كان العربي رمضاني طالب جامعي أكمل دراسته حامل لشهادة جامعية بلا فائدة هاته الأخيرة تعتبر في وطننا مجرد ورقة تعلق على الحائط وهذا كله بسبب الأوضاع الاجتماعية في الجزائر والفساد الذي يعمها بحيث نجد في قوله:"لابد أن أذكر في البداية أنه قد مرت سنوات على تخرجي في الجامعة ،بعدها أتى دور الخدمة الوطنية ،وأديتها

[1]العربي رمضاني،أناشيد الملح،المتوسط،ط1،2019م،ص11.
[2]المصدر السابق،ص12-11.
[3]المصدر نفسه ،ص8

وكل ما تمكنت منه خلال ما مر من هذا الوقت هو التقدم في السن لا أكثر،كأنه الانجاز الوحيد هنا،حيث العبث والاتجاه نحو الخلف بكل طواعية.لا يوجد ما يشجع على البقاء".[1]

غير أن العربي كان حلمه الحصول على تأشيرة والخروج من البلاد بطريقة محترمة غير أن هذا الحلم لم يكتمل وتحطم قال:"القرار كان مطلع سنة 2017،كان شتاءا دافئا بالأحلام،مليئا برغبات الفرار،وبمجرد اتخاذه شعرت حينها بالسعادة بالحرية والنشوة،فرحت أحمل أحلامي في ملف تأشيرة قدمتها للقنصليات المختلفة ،أي واحدة كانت ستفي بالغرض ،المهم المغادرة بسرعة ...لم يتحقق الحلم بالخروج من"الوطن السجن"بطريقة شرعية، وكأن الهروب يتطلب مشقة مضاعفة تتجاوز شقاءنا التاريخي الذي دفعنا للبحث عن الطرق كلها،من أجل الحصول على الحرية."[2]

فمن خلال تحليلنا ودراستنا للرواية نجد أن العربي رمضان هو الشخصية الرئيسية الوحيدة التي تدور حولها الرواية بحيث كان هو الراوي والبطل في نفس الوقت.

ب-الشخصيات الثانوية في الرواية:هي الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر،وقد بدوره تكميلي مساعد للبطل أو معيق له،وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي ،وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية،وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي[3].

وهو ما أكده "عبد المالك مرتاض "بقوله:لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ماكان لها أن تكون ،هي أيضا شخصيات

[1]المصدر نفسه،ص11.
[2]المصدر نفسه،ص12
[3]محمد بوعزة:تحليل النص السردي في الرواية،ص57.

عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا"[1].

ومن هنا يتبين لنا أن الشخصية الثانوية مكملة للشخصية الرئيسية،فهي اما تقوم بمساعدتها أو اعاقتها ،فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط .

ونمثل لهذا النوع من الشخصية من رواية "أناشيد الملح" مايلي:

الشخصية الأولى:

الأم:هي تلك الأم الحزينة التي تنتظر معجزة تمنع ابنها من الهجرة خوفا عليه من غدر البشر وأمواج البحار التي لا ترحم بحيث نجد في قوله فهجرتي لم تكن خبرا سعيدا لوالدي خاصة والدتي التي كانت مترددة في الموافقة على هروبي ، أتأهب "انفجرت باكية عندما ودعتها وركبت السيارة ،وقفت أمام الباب الخارجي للمنزل بملامح منكسرة وحزينة وبدأت تجهش بالبكاء".[2]

الشخصية الثانية:

العربي رمضاني: بقي عندها قبل مغادرة الوطن التي ضاعت بين حزنها على ابن أختها ومواساة أختها وإقناع العربي بتغيير رأيه نستشهد ذلك بقوله:"وصلت صباح الأربعاء الى مطار الجزائر الدولي هواري بومدين بعد أن قضيت ليلة في البليدة عند خالتي التي قاسمت والدتي أحزانها".[3]

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،ص133.
[2] العربي رمضاني ،أناشيد الملح،ص13.
[3] المصدر نفسه،ص14.

الشخصية الثالثة:

رفقاء الرحلة: وهي تلك الشخصية التي درست مع العربي أيام الجامعة كانت لهم ذكريات خيمت في عقولهم بحيث كان لهم نفس الحلم وهو الخروج من الوطن بحثا عن العمل والحرية نجد ذلك في قوله:"وصل رفقاء رحلتي ،زملاء دراسة وأصدقاء جمعنا الحلم في الهروب ونحن خريجو جامعات ،لم نوفق في الحصول على وظيفة في جزائر العزة والكرامة"[1].

وفي قوله أيضا:"خرجنا من المطار وقمنا بتبديل" الأورو" الى "الليرة التركية " من أجل دفع تذاكر المترو عند صراف الي مجاور لمحل يعرض قناني خمر فاخرة وحلويات تركية وعطور وهدايا ،ركبنا المترو متجهين الى حي" أقساراي" للوصول الى شارع بيازيد".[2]

الشخصية الرابعة:

الشاب عبدو من الغابون:من أصول افريقية يعتبر صديق وشريك المهرب يعمل عمل المهرب بحيث يقطع التذاكر ويرتب عملية ايصال الحراقة الى مكانهم المراد الوصول اليه ونجد ذلك في قوله:"وجدنا في انتظارنا شابا من الغابون يدعى عبدو شريك المهرب سيرافقنا الى محطة الحافلات ويقطع لنا تذاكر الحافلة المتجهة الى أزمير غرب الأناضول بتركيا التي تبعد عن اسطنبول حوالي 700كلم.عبدو شاب غابوني يعيش في اسطنبول منذ سنوات قصير القامة،بشرته سمراء فاتحة وشعر بجدائل وصل اليها كلاعب كرة قدم لينتهي به الحال الى مهرب."[3]

[1]المصدر نفسه ،ص14.
[2]المصدر نفسه،ص16.
[3]المصدر السابق،ص18.

الشخصية الخامسة:

المهرب:هو من يقوم بتهريب الحراقة مقابل قرض من المال حتى وان كانت على حساب أرواحهم ونجد ذلك في قوله:"توقفت الحافلة في اخر محطة لها قبل الوصول الى وجهتنا،دخلنا مكان فخم يتجاوز ربما مطار الجزائر ككل تناولنا هناك وجبة العشاء وخرجنا لندخن مع زخات المطر الخفيفة تلقيت اتصالا من المهرب كان يرغب في معرفة موقعنا ليخبر عنا مهربا أخر.[1]

البنية الزمانية في رواية أناشيد الملح

1-الاسترجاع:

لقد ورد الاسترجاع في الرواية في عدة مواضع حيث نجد ذلك في قوله:"وأنا أبتعد بالسيارة شاهدت مسقط رأسي في أعالي ولاية المدية وسط الجزائر على الحدود بين البليدة والبويرة ، ساهم الثلج في حجب معالم المنطقة التي أقطنها اختفت ملامح الوادي الذي كبرت بين جنباته وتعلمت السباحة فيه وسرقت الفواكه من حقوله."[2]

هنا نجد أن الراوي عاد بذاكرته الى الماضي حيث استحضر لنا بعضا من ذكريات طفولته وطريقة عيشه.

ونجد في الرواية استرجاع اخر حيث قال:"أراقب عمال المحطة من سائقين ومساعديهم يرتدون هنداما أنيقا ،أبهرني ذلك الالتزام بالوقت في الاقلاع الى وجهات أخرى ،واستحضرت محطات وطني الموبوءة بحافلاتها المهترئة وقذارة المكان والاحتيال وتلك الأشكال المنفرة المتهجمة ،عصبية المزاج دوما بلا سبب وتلك السادية المريعة اتجاه

[1]المصدر نفسه ،ص19.
[2]العربي رمضاني،أناشيد الملح،ص13.

المسافرين المضطرين للانتظار لوقت طويل ،يستنشقون دخان الحافلات التي لا تصلح سوى لنقل المواشي والعلف ،وليس البشر."[1]

هنا نجد ان الراوي استحضر لنا بعضا من المعاناة التي يعيشونها الجزائريين في محط الحافلات ووضح لنا أوجه الفرق بيننا وبين البلدان الأخرى في أبسط الأمور هنا الراوي استرجع لنا ذكرياته في الوطن"الجزئر".

2-الاستباق:

لقد ورد الاستباق في الرواية في عدة مواضيع ويظهر ذلك عند اتصال المهرب بالمهاجرين فقد استحضر العربي مرارة الاخفاق في كل مرة حاول فها الوصول وما عاناه كل حراق قبله وتجربته المريرة مع أمواج البحر ،ونجد ذلك في قوله:"في الليل اتصل المهرب "اللورد"،وحدثنا عن رحلة قريبة وبعد انتهاء المكالمة استحضرت بمرارة بعضا من مشاهد الاخفاق الذي لايريد أن ينتهي مع حراق تعيس لم نرى منه الا الاحباط كان يتسرب من غرفة مجاورة عزف على القيثار مع كلمات تركية حزينة يرددها عامل كردي بصوت دافئ يشجع على الاسراف في الشرب لتجاوز واقع يراوح مكانه ويكبل الحلم."[2]

ويظهر استباق اخر في صدمة الحراق باصطدامه بواقع الهجرة التي كانت عبارة عن منفذ و مخرج بالنسبة لهم فكل ما حمله هؤلاء الحراقة من أفكار عن الهجرة يزول أمام الواقع ويظهر ذلك في الرواية :"الحرقة هروب من حكومات منافقة تحيلنا الى مهربي سفلة ومهاجرين بعقليات مختلفة ،الى رجال الأمن أغلبهم فاسد والى حلم يراوح مكانه كل

[1] المصدر نفسه،ص18.
[2] المصدر نفسه،ص51.

ما تحمله من أفكار عن الهجرة يزول أمام ما تواجه على أرض الواقع ..انك في حضرة عالم بلا رحمة ،الخطأ معه موت مؤكد."[1]

وهناك استباق اخر عندما أخذ العربي حكم مسبق عن تركيا باعتبار هاته الأخيرة في نظره كانت تبدو بلد الأحلام لكن قلبه يقول عكس ذلك تماما ويظهر ذلك في قوله:"فجرا اخر قادم لا أدري ما يحمله لنا اخفاق يحاصرنا، تركيا أصبحت ثقيلة جدا على قلبي وكل ما فيها صار يثير اشمئزازي."[2]

كما أن هناك استباق اخر يتمثل في التحرر من الوطن الأم بغية ضمان العيش الكريم في بلد الأحلام وتحقيق المعجزات وبلد الحرية وقد جاء في قوله."بعد التحرر من الوثيقة التي تربطني بالوطن أخذت نفسا عميقا و تأملت سطح الجزيرة تخيلت "ساموس" شقراء هيلينة ناعمة مستلقية على جنبها الأيمن وتتهيأ للنوم."[3]

الى جانب هذا هناك استباق اخر تمثل في تفائل عبدو صديق العربي في الرحلة وذلك بتحقيق حلمه في الوصول الى اليونان وتحدثه أيضا عن كيفية هروبه من هناك ويظهر ذلك في قوله :"كان متفائلا جدا وهو يداعب هاتفه وبصوته الجهوري أخبرنا عن كيفية التسلل داخل الشاحنات "الطريق نتع صربيا راهي مغلوقة "يقول الياس ابن مدينة الرغاية شرق العاصمة بعد أن أنهى مكالمة له مع جاره في جزيرة ميتيلني التي تعج بالجزائريين .أحاديثنا في كرفانة كانت كلها تدور حول كيفية الخروج من الجزيرة."[4]

وفي نفس الموضع نجد استباق اخر للعربي وزملائه بحيث بدأو في البحث عن مدارس لتعلم اللغات فهاته الأخيرة تساعدهم في التواصل مع غيرهم من الناس وقضاء حاجياتهم

[1] المصدر نفسه،ص67.
[2] المصدر نفسه،ص75.
[3] المصدر نفسه،ص94.
[4] المصدر السابق،ص120-121.

بطرق سهلة دون مساعدة ونجد ذلك في قوله:"ذات صباح اتجهت الى مدرسة اللغات بناية من طابقين الطابق الأرضي عبارة عن قاعة لتعلم الموسيقى وجناح مخصص لألعاب الأطفال ،استقبلتنا متطوعات من هولندا والنرويج وايطاليا ،شابات يافعات وطيبات يتدفقن انسانية وحنانا."[1]

وتيرة الزمن السردي:

1-**الخلاصة:**تقوم بدور هام يتجلى في المرور غلى فترات زمنية من زمن الحكاية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ وهذا ما يجعل الزمن الخطاب أصغر بكثير من الزمن الحكاية دون ذكر تفاصيل الأفعال أو الأقوال ومن أمثلته:"بعد عشرية دامية في التسعينات فقدت المنطقة بريقها غادرها معظم سكانها وذهبن مظاهر البهجة التي كانت تميزها."[2]

فقد لجأ الروائي الى اختصار الأحداث المتعلقة بالعشرية السوداء التي مرت على الجزائر ولم يذكر أحداثها بتفاصيلها المملة ولم يتطرق الى أسباب حدوثها فقد اكتفى بكلمة عشرية.نذكر حدث اخر يتمثل في تلخيص مدينة اسطنبول دون ذكر أهم معالمها وخدماتها وسياحتها وهذا على حد قوله:"بعد ايام نجحت في مقاومة اغراء اسطنبول التي زرت أهم معالمها التاريخية."[3]

ونجدد تلخيصا اخر يتمثل في قوله :"ونحن حول النار جاءت الينا سيدة سورية مع ابنتها ...بدأت تلك السيدة تتحدث بمرارة عن خيبة أملها بعد محاولاتها العديدة والمخفقة في أغلبها للوصول الى اليونان ."[4]

[1]المصدر نفسه،ص121.
[2]المصدر نفسه،ص13.
[3]المصدر السابق،ص17.
[4]المصدر نفسه،ص24.

ففي هذا القول نجد تلخيصا لأحداث عاشتها السيدة السورية مع ابنتها وبالرغم من هذا ألا اننا نجدها أنها لم تتطرق الى سرد معظم الحكاية فقد اكتفى الراوي بذكر جملة لخصت الواقع التي ذاقته السيدة ألا وهي :خيبة أملها.

ويظهر تلخيص اخر في قوله:"أول ليلة في ساموس التي لا تشبه كثيرا ازمير."[1]

ففي هذا التلخيص الروائي اكتفى بسطر واحد ليعبر أو يصف ساموس بتشبيهها بأزمير فالروائي لم يذكر جميع التفاصيل التي تميز هذه المنطقة .

2-الحذف:

يقوم السرد بدور بارز في ابراز مراحل زمنية وهذا باسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون تفصيل في أحداثها.

حيث نجد في رواية أناشيد الملح للعربي رمضاني (سيرة حراق) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية وتمثل ذلك في قوله:"الحراق الجزائري لم يخترع شيئا جديدا ،لم يأت فعلا محدثا ولا بدعة بل هو يستعيد فقط ما تعلمه من الأجداد."[2]

ففي هذا المثال اكتفى الروائي بالحديث على ماكسبه الحراق الجزائري أو ما ورثه من أجداده فقط ولم يتطرق الى تفاصيل الأجداد زمانا وكيفية معيشتهم.

كما يوجد حذف اخر يكمن في قوله:"لا بد أن أذكر في البداية أنه قد مرت سنوات على تخرجي في الجامعة."[3]

[1] المصدر نفسه،ص115.
[2] المصدر نفسه،ص09.
[3] المصدر نفسه،ص11.

ففي هذا المثال أسقط الروائي تلك السنوات التي عاشها منذ بداية دراسته الى نهايتها في الجامعة ،فهو لم يذكر تلك السنوات بالتفصيل بل اكتفى بالتصريح بالجامعة وكأن حياته كانت دراسة جامعة وفقط.

لدينا حذف اخر في الرواية في قوله:"لا أدري لما تذكرت قنبلة باكستان النووية والجنرال المهيب برويز مشرف وأنا أشاهد تدافع هؤلاء المساكين عند بوابة "الكومباني" على أكياس الخبز وعلب المياه وحبات البطيخ التي تقدمها لهم منظمة خيرية يونانية."[1]

ففي هذا المثال اكتفى الروائي بذكر الحدث البارز هو الحديث عن حادثة قديمة ربطها بواقع الذي يعيشه الشعب في العصر الحالي في دولة خيلت للمهاجرين أنهم سيعيشون فيها حياة كريمة تشمل جميع ظروف العيش الكريم غير أن هذا عكس ما توقعوا تماما لذلك أعطى تشبيها مماثلا لتوضيح المعنى وتأكيد الفكرة.

3-المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد حيث نجد ذلك في الرواية في قول الراوي:"تلقيت اتصالا من المهرب كان يرغب في معرفة موقعنا ليخبر عنا مهربا اخر كان في انتظارنا في محطة ازمير."[2]

ونجد مشهد اخر في قوله:"رأينا شابا عشرينيا نحيل الجسد يتجه نحونا ألقى السلام وصافحنا وقال:حضرتكم جزائريين؟، ثم واصل أنا مبعوث المهرب ."[3]

[1]المصدر نفسه،ص214-215.
[2]المصدر السابق،ص19.
[3]المصدر نفسه،ص نفسها.

وورد مشهد اخر في الرواية في قوله:"لم أكن أشعر بحركة الحافلة التي انطلقت وتقدمت كثيرا حتى توقفت أخيرا وسمعت مرافقي يوقظني والسائق التركي الطويل الأصلع يطلب منا النزول بسرعة وبلهجة مشرقية "يلا يلا"."[1]

جاء مشهد اخر في الرواية حيث نجد:"وأنا أغادر مكتب المحقق رافقني ذلك المترجم السوري وقال لي :أخي من وين أنت في سورية؟ قلت له :من درعا، ثم سألني: تعرف عائلة فلان ؟ قلت نعم ، ورد :ايش حالهم؟ وحتى لا يسترسل أكثر في الحديث معي ،أو يتنبه للهجتي السورية بلكنتها الجزائرية ،أجبته :هديك العيلة الله يرحمهم .قصفهم بشار بالبراميل ، ثم صمت برهة وبدأ يردد :"لا حول ولا قوة الا بالله"."[2]

4-الوقفة:

هي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال لا زمنيا مقصودا ونذكر ما جاء في وصف الشخصيات حيث نجد العربي رمضاني وصف والدته والحالة التي وصلت اليها بسب قراره في مغادرة البلاد عن طريق الهجرة الشرعية ونجد ذلك في قوله:"دموع عينيها الجميلتين تنهمران بغزارة كما الثلج الذي كان يتساقط يومها بجنون كبير يومها تضامنت معها السماء ومع حزنها."[3]

ونجد أيضا وقفة أخرى في الرواية حيث وصف لنا العربي رمضاني الشاب الغابوني بقوله:"عبدو شاب غابوني يعيش في اسطنبول منذ سنوات، قصير القامة ، بشرته سمراء فاتحة وشعلر بجدائل، وصل اليها كلاعب كرة قدم لينتهي به الحال الى مهرب، عبدو يغمرك بطيبته الافريقية الفاضحة ،وبلغة فرنسية سليمة ."[4]

[1] المصدر نفسه،ص21.
[2] المصدر نفسه،ص26.
[3] المصدر نفسه،ص13.
[4] المصدر نفسه،ص18.

وقال أيضا:"ونطلب من السائق أن يوصلنا الى مدينة بسمانة ،السائق كهل خمسيني بشوارب بيضاء."[1]

ونجد أيضا وصف العربي رمضاني لحالة الأشخاص الذين كانو ذاهبين معه على متن القارب حيث قال:"بعد النزول داهمتنا ريح قوية وباردة ابنعدنا عن الطريق ووجدنا أنفسنا في حقل زيتون ،والرياح وقحة لا ترحم وعلى الشاطئ مشاريع مهاجرين من جنسيات مختلفة ، لا يملكون الا أحلامهم بعد أن هربو من حروب و أوطان و فساد وجحيم وخيانات ترتعش أيديهم وهي تعبث بالهاتف خلسة عن المهرب وتكتب اخر رسالة الى أهل و أحبة قبل لفها في كيس بلاستيكي حتى لا يطالها الماء."[2]

5-التواتر:

يعد التواتر تقنية مهمة لكل عمل روائي سردي ،حيث أن هناك تكرارات بين الحدث والأحداث المعتمدة ،فالحدث في الرواية قابل للتكرار أكثر من اطار موجز وفعلي، ولهذه التقنية ثلاثة أنماط تتمثل في:

أ-التواتر المفرد: حيث أن النص يروي مرة واحدة ماحدث أكثر من مرة ومثال ذلك:"العربي رمضاني سافر في البحر وعاد وأتم الرحلة بأن كتب هذه الشهادة التي تفتح أسئلة أكثر مما تتعرض اجابات ."[3]ونجد أيضا:"لقد سافر في البدء ميتا فعاد حيا بحثا عن الحرية فعثر على التسامح لم سفره ممتعا."[4]

[1]المصدر نفسه،ص19.
[2]المصدر نفسه،ص22.
[3]المصدر نفسه،ص7.
[4]المصدر نفسه،ص7.

ب-التواتر التكراري:والنص فيه يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ومن أمثلة هذا النوع من التواتر نجد:"فهجرتي لم تكن خبرا سعيدا لوالدي خاصة والدتي التي كانت مترددة في الموافقة على هروبي ،وأنا أتأهب انفجرت باكية عندما ودعتها وركبت السيارة."[1]

حيث نجد أن هذه الحادثة في الأصل وقعت مرة واحدة ،لكن الراوي يكررها في أكثر من موضع نظرا لأهميتها وحتى أنها جعلت مشاعره جد حزينة نجد قوله:"الفراق يجرح الأم ،الغياب خراب دائم في قلوب الامهات لا يرممه سوء البقاء الى جوارهن."[2]

ج-**التواتر المتشابه:** اذا أن النص يروي مرة واحدة ماحدث أكثر من مرة كما جاء في المثال التالي :"وقفت الحافلة في اخر محطة لها قبل الوصول الى وجهتنا دخلنا مكان فخم يتجاوز ربما مطار الجزائر ككل."[3]

ونجد أيضا:"استحضرت محطات وطني الموبوءة بحافلاتها المهترئة وقذارة المكان والاحتيال وتلك الأشكال المنفرة المتجهمة عصبية المزاج."[4]

ونجد أيضا:"خدماتها الجيدة التي لم أجدها في وطني التعيس رغم امكانياته الرهيبة كلها التي شاخت دون أن تستغل."[5]

حيث نجد أن للتكرار أهمية كبيرة في العمل الأدبي عامة وفي العمل الروائي خاصة ،حيث ان التكرار دليل على أهميتها وعلى تأكيدها وثباتها.

[1] المصدر السابق،ص13.
[2] المصدر السابق،ص13.
[3] المصدر السابق،ص19.
[4] المصدر السابق،ص.18
[5] المصدر السابق ،ص17.

البنية المكانية في رواية أناشيد الملح

أ-الأماكن المفتوحة في الرواية:

الأماكن المفتوحة هي الأماكن ذات مساحات شاسعة غير محدودة ،حيث تصبح أرضية خصبة لتحريك الشخصيات ف"الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول،كالبحر والنهر،أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ،حيث توحي بالألفة والمحبة أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الانسان الموجود فيها".[1]

وهو ما سنمثل له من رواية أناشيد الملح "فشل في النوم":

1-المدية:

وهي أحد أبرز الأماكن المفتوحة في الرواية فهي تمثل مسقط رأس العربي رمضاني فقد عاش فيها أغلب مراحل حياته من طفولته الى أن أصبح شابا ففي هذا المكان ترعرع وزاول دراسته وقد كان هذا المكان يحمل في طبيعته تضاريس جميلة من جبال وصخور وأشجار ووديان حيث تتميز هذه المنطقة ببرودة شتاءها فقد جاء على لسان العربي مايلي:"وأنا أبتعد بالسيارة شاهدت مسقط رأسي في أعالي ولاية المدية وسط الجزائر على الحدود بين البليدة والبويرة ،ساهم الثلج في حجب معالم المنطقة التي أقطنها".[2]

[1] مهدي عبيد:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ،الهيئة العامة السورية للكتاب،سوريا،2011،ص95.
[2] العربي رمضاني،أناشيد الملح،ص13.

2-**البليدة:**هي من أحد الولايات الجزائرية التي تم ذكرها في الرواية هي من الأماكن المفتوحة حيث قال:"وصلت صباح الأربعاء الى مطار الجزائر الدولي "هواري بومدين" بعد أن قضيت الليلة في البليدة عند خالتي التي قاسمت والدتي أحزانها".[1]

3-**اسطنبول:**"هي الدولة التي تمتد بين أوروبا وأسيا وهي من الأماكن المفتوحة التي وظفها السارد في الرواية تحتها من الشمال الغربي اليونان وبلغاريا ومن الغرب الشرقي العراق ،هي دولة عابرة للقارات يقع أغلبها في شبه جزيرة الأناضول في غرب آسيا."[2]

نجد ذلك في قوله:"من نافذة المترو تظهر اسطنبول التي وصلتها في أمسية شتوية حالمة."[3]

ب-الأماكن المغلقة في الرواية:

كما احتوت الرواية أيضا على فضاءات مغلوقة التي تكون محدودة المساحة التي تكون مسرحا تتطور فيه أحداث الرواية فالمكان المغلق:هو المكان التي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي اليه الانسان،ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الاخرين ،فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر[4].

1-المطار الدولي "هواري بومدين" الجزائر:

هي من الأماكن المغلوقة في الرواية ويعد محطة نقل المسافرين ،يعتبر قاعدة مرور تربط الجزائر بالعديد من الدول في أوروبا ،افريقيا،كندا،الصين والشرق الأوسط تم تدشينه

[1]المصدر نفسه،ص14.
[2]موقع ويكيبيديا.
[3]العربي رمضاني:أناشيد الملح،ص16.
[4]ينظر:فهد حسين:المكان في الرواية البحرينية،فراديس للنشر والتوزيع،البحرين،ط1،2003،ص163.

يوم05جويلية2006،يعد مطار هواري بومدين الأهم في الجزائر بالنظر لمساحته وقدرة استيعابه التي تقدر ب12مليون مسافر سنويا."[1]

كان مطار هواري بومدين هو الوجهة الأولى للعربي رفقة أصدقاءه وذلك بعد قضاء ليلة في البليدة عند خالته ونجد ذلك في قوله:"وصلا صباح الأربعاء الى مطار الجزائر الدولي "هواري بومدين"بعد أن قضيت الليلة في البليدة عند خالتي التي قاسمت والدتي أحزانها ."[2]

2-الطائرة:

هي من الأماكن المغلوقة في الرواية لأنها ذو حدود هندسية يلجأ اليها الانسان في رحلاته بحيث تقصر المسافات البعيدة ويستطيع الانسان من خلالها زيارة العالم في دقائق ونجد ذلك في قوله:"بعد أكثر من ثلاث ساعات في الطائرة أخفقت في النوم ،أمضي الوقت في متابعة وثائقيات عن تركيا".[3]

ونجد استشهاد اخر حيث يقول:"حطت الطائرة في مطار أتاتورك الدولي حوالي الرابعة مساءا."[4]

3-الحافلة:

تعتبر هذه الأخيرة من الأماكن المغلقة و هي عبارة عن مكان مقفل ذوحدود معلومة يحتاجها الانسان في تقصير مسافته وقد أشار اليها المؤلف في روايته:"بعدها صعدنا حافلة المطار التي تقودنا الى نقاط استعراض الجوازات."[5]

[1]موقع ويكيبيديا.
[2]العربي رمضاني:أناشيد الملح،ص14.
[3]المصدر نفسه ،ص15.
[4] المصدر نفسه،ص16.
[5]المصدر نفسه،ص نفسها.

ونجد أيضا:"سيرافقنا الى محطة الحافلات ،ويقطع لنا تذاكر الحافلة المتجهة الى ازمير."[1]

4-**الفندق**:هي من الأماكن المغلقة في الرواية وهو عبارة عن حيز مكاني يشبه المنزل يختلف بدرجة كبيرة عن المنزل من حيث المساحة والحجم ولم يصف لنا المؤلف بما يحتويه فقد اكتفى بقوله:"وصلنا الى الفندق يقع يمين الطريق الرئيسي للشارع ،فندق ضخم بأربع نجوم."[2]

5-**جامع السلطان أحمد**:هو مكان مخصص للعبادة يلجأ اليه الناس لأداء فروضهم من صلاة وحفظ للقران الكريم حيث يقول الرواي:"نجحت في مقاومة اغراء اسطنبول التي زرت أهم معالمها التاريخية بجامع السلطان أحمد بمعماره البديع."[3]

6-**المحطة** :هاته الأخيرة من الأماكن المغلقة في الرواية يتوافد عليها المسافرين من كل مكان للوصول الى المكان المرغوب فيه ويظهر ذلك في الرواية :"في المحطة جلسنا نحتسي شايا ساخنا ،يبدد برد الصباح."[4]

[1] المصدر نفسه،ص18.
[2] المصدر نفسه،ص17.
[3] االمصدر نفسه،ص17.
[4] المصدر نفسه،ص18.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا وتحليلنا ل "رواية أناشيد الملح " ومن خلال عرض تحليلي للخطاب السردي توصلنا الى أهم النتائج نستخلصها فيمايلي:

-لقد استطاعت رواية أناشيد الملح (سيرة حراق) أن تحتوي شكلا سرديا مستمدا من الواقع الجزائري وتتضمن معاناة الجزائريين مع الهجرة الغيرالشرعية في طياتها واستخلصنا منها بنية الخطاب السردي(الشخصية،الزمن،المكان).

نستخلص من خلال دراستنا للرواية أن الكاتب اعتمد على نفسه في الرواية فهو كان الراوي وبطل الرواية في الوقت نفسه حيث حدثنا عن رحلته الشيقة التي خاضها في الهروب من وطنه .

-اهتم الكاتب في روايته برسم الشخصيات بدقة وكان ينتقيها بعناية فائقة ولا يختار الا الشخصيات التي تؤدي الحدث وتعبر عن الواقع ،وكان قد رسم شخصيات وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلا في "الجزائر"وكانت شخصياته أقرب الى الواقع وربما تكون أحداث واقعية حيث كانت تعبر عن الهجرة الغير شرعية وعن حرقة الجزائريين وهروبهم من الوطن بسبب الأوضاع المزرية في البلاد.

-وكانت الشخصيات في مجملها مقسمة الى شخصيات رئيسية وثانوية فالشخصية البطلة كانت طاغية كثيرة في الرواية مثل "العربي رمضاني" الذي كان كاتب الرواية وبطلها في نفس الوقت

أما الشخصيات الثانوية فقد ساهمت في تطوير الأحداث وكذا ابراز مواقفها في الأحداث التي يعيشها معظم الشباب مع الحرقة أمثال:"المهرب،أصدقاء الدراسة،عائلات سورية..."

وتحدثنا عن حدث ثاني وهو الزمن فقد قام الروائي" العربي رمضاني" باستعمال تقنية الاسترجاع فأغلب الاسترجاعات التي وظفها تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار ذكريات من الماضي وتقنية الاستباق التي كانت عبارات عن أحداث مستقبيلية للبطل والشخصيات.

-لقد وظف العربي "العربي رمضاني" الخلاصة وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من أحداث ووقائع حدثت في زمن ماضي في أسطر قليلة.

-ظهر الحذف في الرواية بشكل كبير ساهم في تسريع الأحداث.

-وظف الروائي المشهد ومثله على شكل حوار بين أشخاص.

-ونجد استعمال الروائي لتقنية "الخلاصة" ساهمت في تلخيص الأحداث والتسريع فيها .

أما استعماله الأخير للزمن السردي فقد كان من حيث "الوقفة " و"التواتر" فهذه الأخيرة تمثلت بتكرار الأحداث وانتقالها من زمن الى اخر.

-كشف "العربي رمضاني" في روايته أنواع الأماكن لأنه كان الكثير التنقل في رحلته فقد كان عبارة عن سفره وتنقله من بلد الى اخر نجد منها الأماكن المفتوحة :(ولاية المدية،ولاية البليدة،مدينة اسطنبول...) ومن الأماكن المغلوقة نجد.(مطار الدولي هواي بومدين،الفندق،الجامعة،محطة الحافلات،بيت خالته...الخ)

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات والقراءات الموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عنها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

سورة سبـــأ.

محمد رمضاني:رواية أناشيد الملح–سيرة حراق،ط1،2019م.

أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،1999م،مجلد الثالث.

أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،1999م،ط1،مجلد السابع.

أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،1999م،ط1،مجلد الثاني.

أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،1999م،ط1،مجلد الأول.

أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري:أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1419ه–1998م.

المراجع:

حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط3،2003م.

زيتوني لطيف:معجم المصطلحات نقد الرواية،عربي–انكليزي–فرنسي،دار النهار للنشر،بيروت،لبنان،ط1،2002م.

برنس جيرالد:المصطلح السردي–معجم المصطلحات–ترجمة عابد خزندار،مراجعة وتقديم محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة،ط1،2003م.

يوسف امنة:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2،2015م.

جيرار جينت:خطاب الحكاية–بحث في المنهج،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،المغرب،ط2،1997م.

سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط2،1993م.

تودوروف تزفيتان:الشعرية ،ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال،المغرب،ط2،1990م.

مجموعة من المؤلفين:نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير،ترناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي،ط1،1989م.

مانفيرد يان:علم السرد–مدخل الى نظرية السرد،ترجمة أماني أبو رحمة،دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر،دمشق،سوريا،ط1،2011م.

حميد لحميداني:النقد الروائي والايديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1990م.

تودوروف تزفيتان،ميخائيل باختين:المبدأ الحواري،ترجمة فخري صالح،دار فارس للنشر والتوزيع،عمان،ط2،1997م.

ابراهيم عبد الله :السردية العربية(بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط3،2000م.

علوش سعيد:معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1،1985م.

ثامر فاضل:الصوت الاخر،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1992م.

جابر عصفور:افاق العصر،دار الهدى للثقافة والنشر،سوريا،دمشق،ط1،1997م.

مهدي عبيد:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،الهيئة العامة السورية للكتاب،سوريا،2011م.

فهد حسين:المكان في الرواية البحرينية ،فراديس للنشروالتوزيع،البحرين،ط1،2003م.

فريناند ديسوسير:علم اللغة العام،ترجمة د يونيل يوسف عزيز ومراجعة:د يوسف مالك المطلبي،دار افاق عربية،الأعظمية،بغداد،ط3.

مسلحان الرويلي و سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء ،بيروت،ط2،2000م.

ابراهيم صحراوي:تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار الافاق،ط1،1988م.

محمد يحيائين:الأصالة في نظررضا مالك،تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديثة أو التلفظ،اللغة والأدب،جامعة الجزائر،1998م.

حسن البحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط2،2009م.

سامية حسن الساعاتي:الثقافة والشخصية،بحث في علم الاجتماع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1998م.

أحمد بن نعمان:سمات الشخصية الجزائرية من منظور الايدولوجيا النفسية ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988م.

ادريس قصوي:أسلوبية الرواية،مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ،عالم الكتب،بيروت،2000م.

جميلة قيسمون:الشخصية في القصة،مجلة العلوم
الانسانية،مجلد2000م،العدد13،جامعة الاخوة منتوري
قسنطينة1،الجزائر،2000م.

بشير عبد العالي :تحليل الخطاب السردي و الشعري ،منشورات مخبرعادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر،دار الغرب للنشر و التوزيع،2003م.

هيام اسماعيل:دراسة مقارنة في الرواية،دار الجامعة الحديثة،2001م.

عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985م–1986م.

خمار عبد الله :تقنيات الدراسة في الرواية،دار الكتاب العربي ،الجزائر،ط1،1999م.

عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1990م.

ياسمينة صالح"بحر الصمت"،دار الأدب،بيروت،ط1،2002م.

شكري غالي:المنتمي،دراسة في أدب نجيب محفوظ،ط1،مكتبة الزناري،القاهرة،1964م.

صبيحة عودة زعرب،غسان كنفاني:جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجلاوي،عمان،الأردن،2005م.

ناصر عبد الرزاق الموافي:القصة العربية،عصر الابداع،دراسة للسرد القصصي في القرن 4ه،دار النشر للجامعات ،دار الوفاء،القاهرة،مصر،ط2،1996م.

عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى،الكويت،1998م.

أيمن بكر:السرد في مقامات الهمذاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1998م.

نور الدين السد:الأسلوبية والتحليل الخطابي،دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي،الجزء الثاني،دار هومة للنشر والتوزيع،الجزائر،2010م.

ابراهيم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،دراسة في بنية الشكل،منشورات الوطنية للاتصال والنشر المغربي،2003م.

نضال الشمالي :الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،جدار للكتاب العالمي،عالم الكتاب الحديث،عمان،ط1،2006م.

محمد عزام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة في نقد النقد،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2003م.

سيزا قاسم:بناء الرواية،دراسة مقارنة في رواية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة،2004م.

عبد العالي بو الطيب :اشكالية الزمن في النص السردي،محلية الفصول،دراسة الرواية،مج12،العدد2،1993م.

مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،دار فارس للدراسات والنشر،ط1،2004م.

جيرار جينت:خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر حلى،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2،القاهرة،1997م.

سهاد سديرة:بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي القديم،جامعة منتوري،قسنطينة،2006م.

مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية ،رجال في الشمس أنموذجا،موفم للنشر والتوزيع،2007م.

محمد صابر عبيد،د سوسن البياني:جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع،2008م.

نعيم بن أحمد سوسيو:نصية السرد في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،تخصص سرديات عربية ،2010م-2011م.

عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية ،الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية و الاجتماعية،2009م.

ابراهيم محمد خليل:بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،2006م.

ابراهيم محمد خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك،دار المسيرة،الأردن،2003م.

الموسوعات والمعاجم:

ابراهيم مصطفى واخرون:معجم الوسيط،دار العودة،المجلد1.

مجد الدين بن محمد يعقوب:الفيروز ابادي،مؤسسة الرسالة،ط8،2005م.

عبد الله ابراهيم:موسوعة السرد العربي،مؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط جديدة موسعة،بيروت،2008م.

جيرلد برنس:قاموس السرديات،ترجمة السيد امام ميريث،القاهرة،ط1،2003م.

التبيين،مجلة ثقافية ابداعية تصدر عن الجاحظية،العدد10،سنة1955م.

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	أ
مدخل	**4**
قراءة في المفاهيم والمصطلحات :	4
مفهوم الخطاب	5
مفهوم السرد والسردية	9
مفهوم الرواية	18
الفصل الأول :بنية الخطاب السردي	**19**
بنية الشخصية	20
أولا :مفهومها	20
ثانيا:أنواعها	27
بنية الزمن (المفارقات الزمنية)	29
أولا:الاسترجاع	32
ثانيا: الاستباق	33
وتيرة الزمن السردي	35
أولا :تسريع السرد	33
ثانيا:تعطيل السرد	37
بنية المكان	39
أولا :مفهومه	39
ثانيا :أنواعه	40
الفصل الثاني :دراسة تطبيقية لتحليل الخطاب السردي في رواية أناشيد الملح	**42**
بنية الشخصية في رواية أناشيد الملح	43

أولا :الشخصيات الرئيسية	43
ثانيا :الشخصيات الثانوية	45
بنية الزمن في رواية أناشيد الملح	48
أولا:الاسترجاع في الرواية	48
ثانيا :الاستباق في الرواية	49
وتيرة الزمن السردي	51
أولا :الخلاصة	51
ثانيا:الحذف	52
ثالثا:المشهد	53
رابعا:الوقفة	54
خامسا:التواتر	55
أ–التواتر المفرد	55
ب–التواتر التكراري	56
ج–التواتر المتشابه	56
بنية المكان في رواية أناشيد الملح	57
أ–الاماكن المفتوحة	57
ب– أماكن المغلقة	58
خاتمة	62
قائمة المراجع و مصادر	65