جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح2018/22/64

إعداد الطالب:
هاجر شنيني

يوم: 24/06/2018

المتخيل السردي في رواية "زنقة الركابة" لمحمد سعادي

لجنة المناقشة:

محمـــد الأمين بحري	أ. د.	جامعة محـــمد خيضر بسكرة	رئيسا
آمال منصور	مح أ	جامعة محـــمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سميحة كلفالي	أ. مس أ	جامعة محمـــد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين ،و الشكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد و على آل محمد أما بعد:

أتقدم بالشكر الجزيل و الخاص للأستاذة المشرفة "أمال منصور" التي كان لها الفضل الكبير في قيام هذه المذكرة، حفظها الله على صبرها معنا و مجهودها الجبار و آرائها القيمة فكانت نعم المشرفة بل كانت رمز العطاء و السراج الذي أضاء بالعلم كل الآفاق حيث أنها أشرفت على رعاية هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح عملا مجسدا و واقعا ملموسا . و في الأخير نسأل المولى عز و جل أن يسدد خطانا و ييسر ممشانا و يوفقنا إلى ما فيه الخير و الفائدة لنا و للقارئ إن شاء الله .

مقـــــدمـــة

تعد الرواية من بين الفنون الإبداعية الراقية التي أنتجها العقل البشري بامتياز،و من أبرز الأشكال الأدبية الحديثة التي قامت مقام المرآة العاكسة للحياة الاجتماعية موضوعها الإنسان و هدفها تصوير همومه و معاناته ،ومعالجة مشاكله المختلفة مما مكنها من احتلال الصدارة و المرتبة العليا مقارنة بباقي فنون السرد الأخرى .

انطلاقا من هذا أردنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـــ: **المتخيل السردي في رواية زنقة الركابة لمحـــمد سعادي** ،محاولين بذلك الإجابة عن الأسئلة التي تجسد محتواها في:

- ✓ ما المقصود بالمتخيل ؟
- ✓ و كيف تجسد المتخيل من خلال التقنيات السردية: الزمان و المكان و الشخصية و التبئيير في رواية زنقة الركابة لمحمـــد سعادي؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميلنا الشديد لهذا النوع من الفنون الأدبية و كذا الرغبة في سبر أغواره، و أيضا غياب الدراسات النقدية حول هذه الرواية.

و لقد ارتأينا مقاربة الدراسة وفق خطة مكونة من مدخل و فصليين و ينتهيان في الأخير بخاتمة.

أما المدخل فتمهيدي معنون بـــ:**المتخيل السردي و مناقشة المصطلح** نتطرق فيه إلى مفهوم المتخيل و الخيال و التخييل و السرد في اللغة و الاصطلاح.

أما الفصل الأول فهو موسوم بـــ: **بنية الزمكان و المتخيل السردي**، نتناول فيه مفهوم الزمن في اللغة و الاصطلاح و بعد ذلك نتحدث عن أنواع الزمن ،وعن علاقة زمن القصة بزمن السرد و من خلال هذا نرصد أهم المفارقات السردية و التقنيات الزمنية في الرواية ثم ننتقل إلى بنية المكان نبدأ فيها بمفهوم المكان في اللغة و الاصطلاح ثم نتحدث بعد ذلك عن تصنيف المكان من قبل الدارسين و النقاد ،ثم نتعرض إلى دراسة أنواع المكان في الرواية من أماكن متكررة و أماكن متدرجة.

أما الفصل الثاني فهو بعنوان: **المتخيل السردي و اشتغال الشخصية و التبئيير**،نتناول فيه في البداية مفهوم الشخصية في اللغة و الاصطلاح و بعد ذلك

نتطرق إلى تصنيف الشخصيات من قبل الدارسين و المختصين ،ثم دراسة أنواع الشخصية في الرواية من رئيسية ومساعدة .ثم نتطرق لمفهوم التبئير و أهم أشكاله، و كيف كانت رؤية الراوي لأحداث وشخصيات الرواية .

أما خاتمة البحث فكانت عبارة عن إجابة مختصرة لما جاء من إشكاليات في البحث، و مجموعة من الاستنتاجات التي تم التوصل إليها.

و كان المنهج البنيوي المنهج المناسب و الملائم لبحثنا و أكثره سبيلا للإجابة عن الأسئلة التي تم طرحها .

كما نعتمد على العديد من المصادر و المراجع في بحثنا هذا و التي كان أهمها:

- ✓ زنقة الركابة لمحمـــد سعادي(مصدرا).
- ✓ بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني.
- ✓ تحليل النص السردي لمحمـــد بوعزة.

كأي بحث أو دراسة فقد واجهتنا أثناء عملية البحث العديد من العقبات و الصعاب و التي كانت بمثابة حجر عثرة في طريقنا وهي:صعوبة مصطلح المتخيل في حد ذاته باعتباره مصطلحا غامضا و معقدا يتداخل مع بعض المصطلحات الأخرى كالخيال و التخييل.إضافة إلى كثرة المادة العلمية المتعلقة بالبنية السردية مما صعب علينا مهمة جمعها و تصنيفها.

و في الأخير أتوجه بأسمى عبارات الشكر و العرفان و الامتنان للأستاذة الفاضلة "**أمال منصور**"التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، وعلى رحابة صدرها و صبرها معنا، و على كل توجيهاتها و ملاحظاتها القيمة و السديدة.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أسهم في هذا العمل من الأساتذة الأفاضل على كل ما قدموه لنا من عون.

و في الأخير نسأل المولى عز و جل أن يسدد خطانا و أن ييسر ممشانا و يوفقنا إلى ما فيه الخير و الفائدة لنا إن شاء الله.

مدخل:

المتخيل السردي و مناقشة المصطلح

1/مفهوم المتخيل

2/مفهوم الخيال

3/مفهوم التخييل

4/مفهوم السرد

1/تعريف المتخيل:

مما لا شك فيه أن موضوع المتخيل من المواضيع الهامة والقضايا الكبرى التي حضيت باهتمام بالغ من طرف الفلاسفة و النقاد و المفكرين، كما شغلت بال العديد من الدارسين و الباحثين نظرا لأهميته البالغة في الدرس السردي، إذ يعد جوهر و بؤرة الأعمال السردية و خاصة الفنون الروائية.

1-1لغة:

مصطلح المتخيل من المصطلحات الصعبة و المعقدة و المتشابكة التي اهتمت بها كتب التراث و المعاجم حيث تعدد مفهوم المتخيل اللغوي بتعدد و اختلاف المعاجم و القواميس العربية.

فنجد في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**"ما يأتي:<< خَال الشَيء خَيلاَ و خِيلْةُ و خُيلة وخَالا و خِيلانا ومخالةً ومخِيلةً و خيلولةً ظنُه وفي مثل من يسمع يَخِلُ أي يظُن و هو من باب ظن و أخواتها>>[1].

كما جاء في معجم" **أساس البلاغة**" "**للزمخشري**" مايلي :<<خَيَلَ فِيهِ خِيْلاَءٌ وَ مَخِيلْةٌ وهو يمشي الخَيلاءٌ و إيَاكَ و المَخِيلْة وَ إِسْبالِ الآزار وَ اخْتالَ فِي مَشْيه و تَخَيَلَ>>[2].

و جاء أيضا في" **المعجم الوسيط** "**لإبراهيم مصطفى**"مايلي :<<خَيَلَ الرَّجُلُ كَثُرتْ خِيلْان جَسَدِه فهو مَخِيلٌ و مَخُولٌ و مَخْيولْ >>[3].

إذن فالمعنى اللغوي للمتخيل عند علماء اللغة القدامى هو مصطلح يحمل معاني الوهم و الزيف و الظن و الشك.

---

[1]:أبو الفضل جمال الدين إبن منظور:لسان العرب،دار صادر ،بيروت، لبنان،ط3 ،1994،مادة (خ،ي،ل)،ص1304.

[2]:أبي القاسم جار الله محمود عمر بن أحمد الزمخشري :أساس البلاغة ،دار الكتب العلمية ،ج1،بيروت ،لبنان،ط1 ،1998 ،مادة (خ،ي،ل)،ص274 .

[3]:إبراهيم مصطفى و آخرون:المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4 ،2004 ،مادة (خ،ي،ل)،ص266.

1-2اصطلاحا:

تعدد مفهوم المتخيل بتعدد آراء الفلاسفة و النقاد حوله فهناك من يرى أن المتخيل: <<هو عبارة عن نسق مترابط من الصور و الدلالات و الأفكار و الأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها و عن الآخرين >>[1].

فالمتخيل إذن هو عبارة عن نماذج جاهزة و أفكار مسبقة لمجموعة من الصور التي يحملها كل فرد في ذهنه عن نفسه وعن الآخرين .

في حين يراه "**نجيب محفوظ**"بأنه:<<يقدم حلا لكل مستويات التناقض في المجتمعات و الذوات و لا يرتبط بنظرية واحدة تتجلى في الاختيارات السياسية و الثقافية بل يوصلنا إلى كشف النواقص و المحددات التي تثقل كاهل الذات الفردانية و الجماعية>>[2].

هذا يعني أن المتخيل عند "**نجيب محفوظ**" هو أداة تستخدم لحل المشاكل و النزاعات بين المجتمعات و لكافة الفئات، كما أنه وسيلة لكشف النواقص الخاصة بالأفراد و المجتمعات. و في المعنى الاصطلاحي حدد الفلاسفة الخيال أو المتخيل كما يلي>>[3].

- ❖ أنه ملكة استحضار صور شيء ما كنا قد رأيناه سابقاــ
- ❖ أنه ملكة خلق صور لأشياء غير واقعية أو لم ترا أبدا في السابق أو ملكة تركيب صور معروفة سابقا و لكن بطريقة جديدة.

---

[1]:نادر كاظم:تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،ط1،2004،
ص20 .

[2]:بوعلي الغريوي:مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ،مجلة فكر و نقد،[د،ع]،المغرب،[د،س]،ص1.

[3]:مصطفى كيحل:الأسنة و التأويل في فكر محـــمد أركون ،مخطوط شهادة دكتوراه،إ د:اسماعيل زروخي،جامعة منتوري، قسم الفلسفة، قسنطينة، ص139

نفهم من رأي الفلاسفة أن المتخيل هو تلك الملكة الفطرية و الموهبة الإبداعية التي تميز بها الإنسان و التي تحمل صورا غير واقعية و تحاول خلق أشياء جديدة غير مألوفة.

و لقد كتب "**لودري**"(**le Drut**):<<أن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل و المعرفة الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تحليلية صرفة لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية>>[1]؛يرى "**لودري**" أن أساس كل معرفة هي معرفة عقلية، و أن المتخيل يرتبط ارتباطا وثيقا بالعقل لأن العقل وحده غير قادر على الإبداع.

في حين يرى "**بول ريكور**(**Poule Ricourt**)":<< أن المتخيل هو الأيديولوجيا أي الأيديولوجيا بوصفها نسقا من الأفكار و التمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم و الزيف>>[2].

فالمتخيل حسب رأي "**بول ريكور**" هو تلك الأفكار التي تحمل في طياتها الوهم و الزيف و التي تنشأ مع الفرد و الجماعة و التي ترتبط بالشك البعيدة كل البعد عن الواقع .إلا أن هناك فريق آخر يرى عكس ذلك و يعتبر بأن المتخيل:<<له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت و المعطل و تعرية رصانة الواقع المزعومة >>[3].

بمعنى:أن المتخيل يعتبر من إحدى الطرق الفعالة التي يلجأ إليها الإنسان من أجل البوح و الإفصاح عن مكبوتاته،و الهروب من واقعه المرير و كشف حقائقه بطريقة إبداعية

---

[1]:آمنة بلعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل تيزي وزو ،ط2 ،2011 ،ص19.

[2]:نادركاظم،تمثيلات الأخر،ص20.

[3]:محـــمد رمصيص:المتخيل العجائبي و الغرابة (قراءة في التجربة القصصية الأحمد بوزوفور ،مجلة الكلمة،ع68 [د،ب]،ديسمبر،2012 ،ص1 . ،

خيالية و منه فالمتخيل يستخدم الواقع الحقيقي كمادة أساسية و أولية في عملية الإبداع،و الأديب بدوره يخلق و يبتكر عالم جديد بخياله و لا يتقيد بكل ما هو واقعي.

و نجد "**نادر كاظم**" اعتبره بأنه: <<خزان رمزي مليء برأس المال الثقافي و بجملة من الشخصيات و الأحداث و التصورات و الرموز و الدلالات و المعايير و القيم التي تعطي للأيديولوجيا السياسة >>[1].
فالمتخيل عند "**نادر كاظم**"هو وسيلة يتخذها الأديب ليعبر من خلالها عن تاريخ الأمم السائدة ،وعن ثقافة المجتمعات و أحداثهم و وقائعهم.

كما عرفه "**كاستور ياديس(Kas tour Yadis)**" على أنه :<<لا يعني الأوهام، انه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل >>[2].

إذن: فالمتخيل يعد أداة أساسية تضمن تماسك المجتمعات، و تعطي لحياة الأفراد معنى و قيمة. و هو بذلك لا يعني الأوهام و الصور الكاذبة.

في حين يرى" **محـــمد الشبة**" أن :<<موضوع المتخيل لا يتمتع بالواقعية بل يظهر في الشعور كحقيقة غريبة منفصلة عن مجرى الوعي الحاضر أو الماضي و من ثم فإن فعل الوعي السلبي لابد من أن يعمد إدراجه في العالم الواقعي>>[3].

و يراه أيضا "**العربي الذهبي**" أنه :<<هو ما يتجلى و يظهر من خلال تقديم و عرض خيالي ليشمل الكيانات و الأحداث و حالات الوقائع أي مجموع الأفعال و الأشياء التي يتركز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زماني و مكاني >>[4].

---

[1]:نادر كاظم ،تمثيلات الآخر،ص22.

[2]:المرجع نفسه،ص22.

[3]:محـــمد الشبه:مفهوم المخيال عند محـــمد أركون،دار الأمان،الرباط،ط1 ،2014،ص15.

[4]:العربي الذهبي:شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي ،شركة المدارس للنشر و التوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ، 2000 ،ص ص 158-159 .

تحيلنا هذه المقولة بأن المتخيل في نظر "**العربي الذهبي**"هو ذلك العرض الذي يرتسم في ذهن الفرد من أحداث ووقائع و شخصيات،بإطاريها الزماني و المكاني.و خاصة تلك الأمور التي تشد انتباهه.

و في الأخير نخلص إلى أن المتخيل هو أحد العناصر البارزة و الفعالة في الأعمال الروائية و أنه له دور كبير فيها، و هو عبارة عن عملية إبداعية، تنشأ في ذهن كل مبدع،يحاول من خلالها خلق و ابتكار عوالم جديدة ،مستعينا في ذلك بخياله الواسع،إلا أن مادته الخام هي الواقع المعاش، و أن العلاقة بين الواقع و المتخيل إذن هي علاقة تلازم و انسجام.

2/تعريف الخيال:

لقد أولى الفلاسفة والدارسون الخيال اهتماما كبيرا و عناية فائقة في بحوثهم و دراستهم النقدية و البلاغية ،نظرا لأهميته البالغة و الفعالة في العملية الإبداعية و في منجزات الإنسان الثقافية عبر التاريخ، باعتباره ملكة فطرية لها القدرة على الإبداع و الابتكار و نجد بأن تعاريفهم لهذا المصطلح متعدد و متنوع بتعدد الآراء و اختلاف وجهات النظر حوله فمن الناحية اللغوية نجد :

2-1 لغة:

يعد الخيال من المصطلحات الهامة التي وردت في القرآن الكريم على أنه هو الوهم المرتبط بالسحر لقوله عز وجل: ﴿ قَالَ بَلۡ أَلۡقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمۡ وَعِصِيُّهُمۡ يُخَيَّلُ إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ ٦٦ ﴾[1].

فالخيال إذن في القرآن الكريم هو مصطلح يدل على الوهم و السحر.

في حين نجد أن "**الجرجاني**" عرف الخيال في كتابه "**التعريفات**" على أنه:

[1]:سورة طه،الآية66.

<<قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك و محله مؤخر البطن الأول من الدماغ>>[1].

فالخيال عند الجرجاني هو من القوى الباطنية التي تحفظ كل ما يدركه الحس الإنساني كما جاء في "**لسان العرب**" "**لأبن منظور**" ما يأتي:

<<خَالَ الشَّيءُ خَيْلاَ و خِلِيةُ و خَالاَ وَ خِيلاَ و خِيلْانَا و مخالة و مَخِيلةٌ و خَيلولةُ ظُنّه و في المثل مَنْ يسْمعْ يَخِلُ أَيْ يَظنُ و هو مِنْ بابْ ظَننتٌ وَ أَخواتِها َالتي تدخل على الابتداء و الخبر>>[2].

فالخيال عند ابن منظور مصطلح يحمل معاني عديدة و التي من بينها الظن و الشك.

2-2اصطلاحا:

يعد الخيال من المفاهيم العامة التي حظيت باهتمام بالغ من طرف الفلاسفة و النقاد حيث أنه أثار جدلا كبيرا بينهم، كما أنه قد نال حصته في التراث العربي الأصيل خاصة في الكتب النقدية و البلاغية نظرا لأهميته البالغة في العملية الإبداعية.

يرى "**كانط(kant)** "أن الخيال<<أجمل قوى الإنسان>>[3]، و يرى في موضع آخر بأنه: <<ملكة ضرورة هامة و أساسية في جميع عمليات المعرفة فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي>>[4].

نفهم من رأي "**كانط**"بأن الخيال من القوى العظمى التي أودعها الله فينا التي تنمو مع الإنسان و تقوده إلى فهم و تفسير كل ما يدور في ذهنه من ظواهر و حقائق،فالخيال إذن يتعامل مع الحس و العقل في آن واحد.

---

[1]:علي بن محـــمد الشريف الجرجاني:التعريفات،الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية،مصر،ط1 ،1985 ،ص107 .

[2]:ابن منظور،لسان العرب،مادة(خ،ي،ل)،ص1304.

[3]:صالح وعلة و آخرون :المتخيل الصحراوي في الرواية العربية،منشورات مخبر الأدب العام و المقارن،2015/2014، جامعة باجي مختار،عنابة،كلية الأدب و العلوم الإنسانية ،ص41

[4]:محـــمد زكي عشماوي:دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،دار الشروق،القاهرة ،ط1 ،1994،ص255.

ولا يختلف تعريف الفيلسوف اليوناني "**أرسطو(Arestote)**" عن هذا التعريف حيث يقول :<<الخيال حركة يسببها الإحساس ،بحيث لا يتأتى للخيال لأن يوجد بدونه>>[1].

فالخيال عند"**أرسطو**"إذن هو وليد الإحساس ولا خيال بدون إحساس، لذا عده"**سقراط**" <<أنه نوع من الجنون العلوي>>[2]، كما نجد أيضا اهتمام الفيلسوف "**نتشه**" بالخيال و تحدث عنه في فلسفته و أقر بأنه:<<هو الوسيلة الأولى في إدراك أية حقيقة و أن الفن بعامة هو معبد الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة>>[3].

بمعنى: أن الخيال من وسائل الإبداع الأدبي و هو أساس و أصل كل فن، حيث ربط نتشه الخيال بالمعرفة و عده من الوسائل الجبارة التي يلجأ إليها الإنسان بغية الوصول إلى حقائق و معلومات معينة.

كما عرفه أيضا "**صمويل جونسون**"بأنه :<<القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا لأشياء أو أشخاص أو الوجود>>[4].

فالخيال يتجاوز كل الحدود ولا يلتزم بأي قيود فهو يتمتع بالحرية المطلقة و الكاملة ، و هذا ما إرتأه "**تورث بورث فراي**" في كتابه "**الخيال الأدبي**" حيث قال أن الخيال:<<لا يعرف حدودا في هذا العالم البشري>>[5] .

---

[1]:عاطف جودة نصر:الخيال مفهوماته ووظائفه ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، (د،ط)،1984،ص9.

[2]:احسان عباس :فن الشعر،دار الثقافة للنشر ،بيروت،لبنان،ط3 ،1996 ،ص142 .

[3]:محـــمد زكي عشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر،ص252 .

[4]:عبد القادر أبو شريفة–و حسين لافي قزف :مدخل إلى تحليل النص الأدبي،دار الفكر،عمان،الأردن،ط4،2008، ص39 .

[5]:نورثروب فراي :الخيال الأدبي ،تر:حنا عبود،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،ط1 ،1995 ،ص18.

لذلك اعتبره "**بودلير(Boudlier)**" أنه:<< الصفة الأساسية التي يتصف بها الفنان هي الخيال فالخيال في الفنون الجميلة هو سيد الملكات فهو ضرورة من ضروريات إنتاج المنجز الفني عند مبدعه >>[1].

يرى "**بودلير**" بأن الخيال هو أصل كل العلوم و المعارف و هو من أبرز الصفات التي يتسم بها المبدع و الفنان و هو عنصر ضروري و مهم في العملية الإبداعية .

أما "**سارتر**"فيرى بأن الخيال هو عبارة عن: <<قدرة خلاقة،أي أنه حرية يستطيع بواسطتها أن يشكل العالم بطريقته>>[2].

فالخيال يمنح للمبدع الفنان الحرية المطلقة التي من خلالها يستطيع رسم العالم بطريقته الخاصة ،كما أنه يعتبر من القوى و القدرات العظيمة التي تولد الإبداع و التميز .

و هناك من يرى بأن الخيال هو:

<<أجل قوى الإنسان ،و أنه لا غنى عنه لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال>>[3].فالخيال هنا هو أعظم قوى الإنسان،و من العناصر الفعالة التي تولد الإبداع لذا لا يمكن للإنسان الاستغناء عليه أبدا.

أما إذا انتقلنا إلى الخيال في تراثنا العربي الأصيل فنجد بأنه قد نال حصته في الكتب النقدية و البلاغية نظرا لأهميته البالغة في العملية الإبداعية و الفنية، فهو من الطاقات الباطنية التي تؤدي إلى استنباط و اكتشاف المعارف و العلوم في شتى مجالات الحياة، حيث نجد:"**جابر عصفور** "تحدث عنه في كتابه و عرفه بأنه: <<ما

---

[1]:علي محـــمد هادي الربيعي:الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح،دار صفاء للطباعة و النشر،عمان ،ط1 ،2012، ص11

[2]:محـــمد الشبه،مفهوم المخيال عند مـــحمد أركون،ص15.

[3]:محـــمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة، [د،ط]،1997 ،ص388 .

يميز الفنان المبدع من غيره >>[1]. حيث جعل الخيال سمة أساسية عظيمة الشأن تميز كل مبدع عن غيره و أنه من العناصر اللازمة التي يشترط في الأديب التحلي بها إذن فالخيال طاقة باطنية تولد الإبداع و الإبتكار.

في حين يرى "**ابن عربي**"أن الخيال <<معبر و ملتقى يجمع بين تخوم عدة أزواج متناقضة وجود/عدم، نفي/ إثبات، فصل/وصل، معقول غير معقول>>[2].

فالخيال عند ابن عربي يقوم على الجمع بين الثنائيات الضدية كالنفي و الإثبات، أو في الفصل و الوصل.

فالخيال إذن <<بصفة عامة هو القوة المبدعة للصور المرئية الملموسة سواء أكانت صور مفردة متناثرة أو صور مترابطة متسقة >>[3].

كما عرفه آخرون كما يلي:

<<فالخيال ليس تخيلا نزويا عابرا لا قيمة واقعية له،كما أنه ليس خيالا خلاقا كما عرفه الفنانون بل هو طاقة و قوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم أبدي أزلي>>[4].فالخيال قوة و طاقة كبيرة و نشاط عقلي يسعى إلى الخلق و الابتكار و هو من العوامل التي تدفع المبدع صوب الإبداع الحقيقي.

نخلص في الأخير إلى أن الخيال هو إحدى القوى العظمى التي تميز المبدعون و يعد أيضا من أبرز الفنون الراقية التي تلعب دورا هاما في عملية الإبداع الفني لذلك هو من

---

[1]:جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992 ص13.

[2]:العربي الذهبي،شعريات المتخيل،ص64.

[3]:صلاح الدين محمـــد عبد التواب :التراث الأدبي بين العربية و العالمية ،دار الكتاب الحديث،القاهرة،ط1،2010 ، ص184 .

[4]:العلمي مسعودي:الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا (دراسة بنيوية سيميائية)،مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير،إ د:العيد جلولي،جامعة قاصدي مرباح،قسم اللغة و الأدب العربي ،ورقلة ،2010/2009 ،ص23 .

بين القوى التي تدفع المبدع صوب الإبداع و التميز فهو يمثل ذروة النشاط الإنساني و الوسيلة الوحيدة لإدراك أية حقيقة .

3/تعريف التخييل:

3-1 لغة:

مصطلح التخييل من المصطلحات الهامة و القريبة في معناها لمصطلح المتخيل و الخيال ،فهو بذلك يحمل معاني عديدة كالكذب و التوهم و التمثل ،فهو من المصطلحات التي التبست حوله الآراء و تضاربت و اختلفت في تحديد مفهومه من الجانب اللغوي و من بين التعريفات نجد:

كلمة التخييل: <<ترادف لغويا التوهم و التمثل تقول :تخيلته فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور لي و توهم الشيء تخيله و تمثله سواء أكان في الوجود أو لم يكن>>[1].

فالتخييل في اللغة هو مصطلح يدل على التوهم و التمثل.

حيث ظهر مصطلح التخييل أول ما ظهر عند "**الفرابي**" المتوفي(**339**) و التخييل مرتبط في اللغة :<<بالوهم فالسحابة الماطرة المخيلة هي التي تسحبها ماطرة و المخيل هو الرداء المنصوب على عود موهما بوجود إنسان تحته>>[2].

3-2 :اصطلاحا:

يرى "**صلاح فضل**" أن التخييل هو: <<أجمل مظهر في إنسانيتنا فإن تحريره و تنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية و البصرية خاصة بعد أن صارت الحرية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية و تحدد إستراتيجيته في الوجود>>[3].

---

[1]:جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،ص15.

[2]:صلاح عيد:التخييل نظرية الشعر العربي ،مكتبة الآداب للنشر ،القاهرة ،[د،ط]،[د،س]،ص23.

[3]:صلاح فضل:إشكال التخيل من فئات الأدب و النقد، لنجمان للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط1 ،1996 ،ص2.

حيث اعتبر "**صلاح فضل**" التخييل من أروع و أهم الفنون القولية الراقية و من أجمل مظاهر التي تميز الإنسانية جمعاء و تحدد وجودها و حضارتها، فهو عبارة عن إبداع و خلق الجديد .

حيث يشير "**الكندي**" المتوفي **[260]** إلى مفهوم قريب من التخييل و هو التوهم و يعرفه على الشكل التالي :<<التوهم أو الفانطاسيا قوة نفسانية و مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها و يقال الفانطاسيا هي التخيل و هو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها>>[1].

فالتخييل إذن هو قوة نفسية تهدف إلى الخلق و الإبداع و الابتكار لأشياء لم توجد و ما كان لها أن توجد،و نجد "**جابر عصفور**" يوافق "**الكندي**" الرأي على أن التخيل توهم و هو عبارة عن قوى نفسية حيث يقول: << كلمة تخيل كانت تستخدم للإشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه الآن بسيكولوجية الإدراك ذلك لأن الكلمة كانت تستخدم للإشارة عن عمليات التوهم و ما يتصل بها من تشكل الأوهام الكاذبة>>[2].

نفهم من هذا التعريف أن التخييل عند "**جابر عصفور**" من الظواهر النفسية التي تدل على التوهم و التمثل ، لذا أدرجه تحت سيكولوجية الإدراك.

و يقال أيضا أن التخييل: <<هو السرد المترابط للأحداث التخيلية >>[3] ؛فالتخييل إذن يقوم على سرد الأحداث المتخيلة سردا مترابطا و متناسقا .

---

[1]:سعيد جبار :من السردية إلى التخييلية(بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي)،دار الأمان،الرباط،ط1 ،2012 ص41 .

[2]:جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص16 .

[3]:شلوميت ريمون كنعان:التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة) ،تر:لحسن أحمامة ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، البيضاء،ط1 ،1995 ،ص10 .

و يرى أيضا "**أفلاطون**" أن: <<التخييل أبو الكذب ،في حين يرى "**مارتن والاس**"أن التخييل إبن الكذب،فيما رآه "**سيرل** " أكبر تعقيدا من الكذب >>[1].

فالتخييل إذن عند كل من "**أفلاطون**"و "**مارتن والاس**"و "**سيرل**" من المصطلحات التي تحمل معاني الكذب و الزيف.

إلا أن هناك فريق يرى عكس ذلك وذالك بقولهم :<<التخييل يعني القيم التي تطابق الحياة، و التي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الأهمية ،و لا غناء عنه من خلال الحياة و الطبيعة حولنا. و هو ما يطلق عليه علماء الغرب (علم الجمال الفلسفي)>>[2].

فالتخييل هو صفة بارزة عظيمة الشأن يتصف بها الإنسان و هي جوهر ثمين لا يمكنه الإفراط أو التفريط فيها لذا عدها العلماء عنصر من عناصر علم الجمال الفلسفي لذلك فهو: <<جوهر يرتبط بالكيان الإنساني و قد يجد فيه الإنسان ملاذا لحل قضايا واقعية يصعب تفسيرها أو الاستدلال عليها >>[3].

هنا التخييل بمثابة الملجأ الذي يلجأ إليه الإنسان بغية حل قضاياه و معالجة مشاكله الواقعية أو تفسير بعض الظواهر التي كان من الصعب الاستدلال عليها ،أو الوصول إليها. و هو بذلك وسيلة من الوسائل الأساسية التي تمنح الإنسان الحقائق و المعارف التي يريد التوصل إليها.

إذن فالتخييل :<<هو الحاسة المجردة من كل قيد و وظيفتها جحود الواقع و موضوع الفن فيه مبني على أساس تقويض العالم>>[4].

---

[1]:نبيل سليمان:أسرار التخييل الروائي ،مكتبة الأسد،دمشق،[د،ط]،2005،ص7.

[2]:سليمان موسى أبو أعزب:التخييل بين القرآن و العهد القديم،(موازنة نقدية بلاغية)،م ج 2،ع1،جامعة الأزهر،كلية الأدب، قسم اللغة العربية،فلسطين،2005،ص63.

[3]:سعيد جبار ،من السردية إلى التخييلية ،ص214.

[4]:محـــمد صابر عبيد:مرايا التخيل الشعري،جدارا للكتاب العالمي ،عمان ،الأردن،ط1 ،2002،ص172.

فالتخييل من الحواس المطلقة و المجردة و التي لا تحتكم بأي قيود لا يشترط فيها أي شروط.

و يقول بعض الفلاسفة أن :<<من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة و التفصيل مرة أخرى، و يسميها فلاسفة العرب إذا لم تخرج عن دائرة التعقل مفكرة و يقول في عملها: تفكر فإن تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح، سموها مخيلة ،و يقال في عملها تخييل>>[1].

فالتخييل إذا هو قوة نفسية عظيمة تتحكم في المعلومات و الحقائق و المفاهيم لذلك أطلقوا عليها علماء العرب أو الغرب باسم "المخيلة" أو "مفكرة" نظرا لعملها التي تقوم به أي تفكيير .

نخلص في الأخير بأن التخييل هو عبارة عن عملية ذهنية و قوة نفسية باطنية تهدف إلى الخلق و الإبداع و الابتكار .

4/ مفهوم السرد:

يعد السرد أحد المصطلحات الهامة التي شاع استخدامها عند الدارسين و الباحثين فهو مصطلح واسع و مهم ورد ذكره في كتاب الله الحكيم، كما لاقى رواجا عند الدارسين و المختصين.

4-1 لغة:

مصطلح السرد من المصطلحات الهامة التي ورد ذكرها أولا في القرآن الكريم لقوله عز و جل: ﴿۞ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾[2]

كما عرفه "**ابن منظور** " في معجمه "**لسان العرب**":<<السرد في اللغة تقدمة شَيء إِلى شَيء تَأْتِي بِه مُتَسقا بَعْضَه فِيْ أَثَر بَعض مُتَتَابِعًا يُقَال سَرَدَ الحديث يَسْرُدَهُ سَرْدًا إِذْ

[1]:محمـــد الخضر حسين :الخيال في الشعر العربي و دراسات أدبية ،دار النوادر ،سوريا،ط1،2010،ص10 .

[2]:سورة سبأ،الآية 10-11 .

تَابعَه و فُلانْ يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له>>[1]. إذن فالمعنى اللغوي للسرد هو: التتابع و الاتساق .

4-2اصطلاحا:

يعد السرد من القضايا و الظواهر الكبرى التي حازت باهتمام العديد من المفكرين و الأدباء فقد تعدد مفهوم السرد الاصطلاحي بتعدد الآراء و وجهات النظر حوله.

فنجد مثلا "**آمنة يوسف**" اهتمت بهذا المصطلح و عرفته بقولها:<<السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية >>[2].و تقول في موضع آخر:<<السرد هو نسج الكلام لكن في صورة حكي>>[3].

فالسرد عند آمنة يوسف هو نقل الأحداث الواقعية و التعبير عنها بصيغة لغوية،كما أن السرد عندها هو من المصطلحات التي تحمل معاني الحكي.

كما عرفه أيضا "**جيرار جنيت**"(**Girard Genette**) بأنه:<<هو الفعل السردي المنتج>>[4].إذن فالسرد في نظر "جيرار جينيت" لا يتحقق إلا من خلال الدراسة و الإنتاج؛(العملية الإنتاجية) و هذا الأخير مرتبط بالتحليل.في حين عرفته "**ميساء سليمان الابراهيم**" في كتابها على أنه <<السرد خطاب غير منجز ،و له تعريفات شتى

---

[1]:ابن منظور ،لسان العرب،مادة (س،ر،د)،ص273 .

[2]:آمنة يوسف :تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط2 ، 2015،

ص38 .

[3]:المرجع نفسه،ص ص 38-39 .

[4]:جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:محمـــد معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2 ،1997 ،ص39.

تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة>>[1].إذن فالسرد هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليروي بها الأحداث و الوقائع و القصص.

و قد أخذ هذا المصطلح معاني متعددة و من أبرزها الحكي حيث نجد "**حميد لحميداني**"عرفه بقوله:<<السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما:أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة تسمى هذه الطريقة سردا،ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة>>[2].

إذن فالسرد عند "حميد لحميداني" يحمل معنى الحكي ، والحكي و هو الطريقة أو الكيفية التي تحكى بها قصة ما تتضمن عدة أحداث ووقائع.

لذا اعتبره"**رولان بارت(Roland Barthes)**"أنه<<العرض المقنع لشيء حدث أو يزعم أنه قد حدث>>[3].كما يراه <<أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة>>[4].فالسرد عند بارت إذن يعنى بالتنوع و التطور في التاريخ و الثقافات،لذلك فهو عبارة عن عالم متغير و غير ثابت.

و عرف أيضا بأنه: << مصطلح أدبي فني و هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث و الأزمات و يعني كذلك برواية الأخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت>>[5]. هذا يعني أن

---

[1]:ميساء سليمان الإبراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،الهيئة العامة للكتاب،دمشق،[د،ط]،2011 ، ص13 .

[2]:حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1991 ،ص45 .

[3]:صلاح فضل:بلاغة الخطاب و علم النص،دار المعرفة ،الكويت،[د،ط]،1978،ص255.

[4]:عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط1 ،2005، ص13.

[5]:فايز صلاح عثامنة :السرد في رواية السيرة الذاتية العربية،دار الوراق،عمان،الأردن،ط1، 2014 ،ص16.

السرد هو طريقة الكاتب في قص الأحداث و تصوير تفاصيلها سواء كانت هذه الأحداث واقعية أو من عالم الخيال.

و هناك فريق آخر يرى بأن السرد هو:<<أداة من أدوات التعبير الإنساني،و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية،>>[1]؛نفهم من هذا التعريف أن السرد يعد من الوسائل الهامة و التي يتخذها الإنسان للتعبير عن ألامه و آماله و أفكاره و آراءه.

فالسرد مصطلح واسع لا يقتصر على حدث فحسب بل هو :<<خطاب يقدم حدثا أو أكثر>>[2]. و أهتم أيضا الناقد الكبير "**سعيد يقطين**"بمصطلح السرد و عرفه بأنه: <<فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيث ما كان >>[3].فالسرد في نظر الدكتور "**سعيد يقطين**"مصطلح و فعل واسع لا يتقيد بقيود ،ويشمل كافة الأنواع الأدبية كالقصة و المسرح و الرواية.و عرفه في كتابه "السرد العربي"بأنه:<<هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور و جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا و سواء تم التداول شفاها أو كتابة>>[4].

[1]:عبد الرحيم الكردي:البنية السردية في القصة القصيرة،ص13.

[2]:جير الدبرنس:قاموس السرديات،تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1 ،2003 ،ص122 .

[3]:سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1 ،1997 ،ص10 .

[4]:سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم و تجليات ،دار الأمان ،بيروت ،ط1 ،2012 ،ص61 .

الفصل الأول:بنية الزمكان و المتخيل السردي

1 :بنية الزمن

1-1:مفهوم الزمن

1-2:أنواع الزمن

1-3:المفارقات الزمنية

1-4: التقنيات السردية

2/بنية المكان

2-1: مفهوم المكان

2-2: تصنيف المكان

2-3: أنواع المكان

1/مفهوم الزمن:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفنية وأحد الركائز الأساسية و المقومات المحورية التي يقوم عليها العمل السردي عموما و فن الرواية خصوصا،فقد حظي هذا المصطلح بعناية شديدة و فائقة من طرف العديد من الدارسين و المختصين في دراستهم النقدية الحديثة.

1-1 لغة:

يعد مصطلح الزمن من إحدى المصطلحات الهامة التي اهتمت بها المعاجم و القواميس و كتب التراث فنجد أن مفهوم الزمن متعدد و متنوع بتعدد و اختلاف الآراء حوله.

عرف "**ابن منظور**" في معجمه "**لسان العرب**" الزمن كمايلي:<<الزمن و الزمان إسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة و أزمن الشيء طال عليه الزمن و أزمن بالمكان أقام به زمنا>>[1].

كما عرفه "**الزمخشري** "في معجمه "**أساس البلاغة**"كمايلي:<<خلا زمن فزمن و (وخرجنا ذات الزمين) و أنشد أبو زيد لمعقل بن ريحان من الكامل :

فكأن دمعك إذا عرفت محلها *** ذات الزمين فضا جمان مرسل

الفضا:المتبدد و أزمن الشيء مضى عليه الزمان فهو مزمن و أزمن فلانا فهو زمن و زمين و هم زمنه و زمني و قد زمن زمنا و زمانه>>[2].

---

[1]:ابن منظور،لسان العرب،مادة (ز،م،ن)،ص119 .

[2]:أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة،مادة(ز،م،ن)،ص423 .

فالزمن عند علماء اللغة القدامى مصطلح دال على البقاء و هو محل للإقامة و المكوث.

و لقد تعددت في اللغة العربية الألفاظ الدالة على الزمن، فهو:<< الزمن و الزمان و الدهر و الحين و الوقت و الأمد و الأزل و السرمد،أما في القرآن الكريم فلم ترد كلمة الزمن أو الزمان و كلمة الأزل>>[1].

1-2اصطلاحا:

حظي مصطلح الزمن باهتمام بالغ من طرف النقاد و الباحثين، إذ يعد ركيزة كل عمل سردي و أحد المقولات الأساسية للفنون الروائية،حيث لا يمكن تصور قيام أي عمل سردي دون عنصر زمني ،و هذا ما يراه "**محمود أمين العالم**" :

<<الرواية فن زمني يلتقي في هذا مع فن الموسيقى عامة و الموسيقى السيمفونية بوجه خاص،و ذلك على خلاف الفنون المكانية مثل الرسم و النحت.>>[2].

و منه فإن فن الرواية هو فن زمني بالدرجة الأولى و نجد في هذا الصدد اهتمام"**سيزا قاسم**" بعنصر الزمن و عرفته بأنه :<<من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنينا- إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن>>[3].
فالزمن عند "سيزاقاسم"هو بمثابة العمود الفقري،و الركيزة الأساسية التي يشترط أن يقوم عليها الفن القصصي عامة.

---

[1]:كمال رشيد:الزمن النحوي في اللغة العربية،دار علم الثقافة،عمان،الأردن،[د،ط]،2008،ص12.

[2]:محمود أمين العالم:أربعون عاما من النقد التطبيقي(البنية و الدلالة في القصة و الرواية العربية المعاصرة)،دار المستقبل،بيروت،[د،ط]،1994 ،ص13 .

[3]:سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،[د،ط]،1978،ص37 .

حيث شكل مفهوم الزمن جدلا كبيرا بين الفلاسفة و النقاد و العلماء،نظرا لاختلاف آرائهم فنجد "**غيو**" ينظر إلى الزمن على أنه:<<لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو: الطول>>[1].

كما نجد أيضا "**غرييه**" اهتم بالزمن و يرى أن :<<الزمن قد أصبح منذ بروست و كافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة و لذلك فإنه لم يعد هناك من زمن إلا حاضر>>[2].

وهذا يدل على أهمية الزمن في قيام أي عمل سردي، لذاعده"**غرييه**"بمثابة الشخصية الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عليها،و أحد المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب السردي.

كما نجد كذلك "**فرجينيا وولف**"اهتمت بالزمن و عرفته على أنه:<<ليس تيمة متواترة بمقدار كبير من التخييل القصصي و حسب،انه عامل و مكون في كل من القصة و النص و تكمن خصوصية القص اللفظي في كون الزمن يكون فيه أساسا لأداة التمثيل(اللغة) و كذا للموضوع المتمثل (وقائع القصة)>>[3].

بمعنى:أن الزمن هو أحد العوامل الرئيسية المكونة للفن القصصي و النصوص الأدبية لذلك تعتبره "فرجينيا وولف"أنه أداة أساسية للتمثيل .

أما "**لوكاتش**"فيرى الزمن <<أنه عملية انحطاط متواصلة و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق>>[4].

كما نجد أيضا"**هيجل**"و"**برغسون**"كان يريان بأن الزمن هو<<نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة>>[5].

---

1 :عبد المالك مرتاض:نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،دار الغرب،وهران،الجزائر،[د،ط]،2004 ،ص172

:محمـــد عزام:فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار،سوريا ،ط1 ،[2]1996، ص122 .

[3]:شلوميت ريمون كنعان ،التخييل القصصي،ص70.

[4]:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،1999، ص109 .

[5]:المرجع نفسه،ص109 .

2/أنواع الزمن:

قسم الباحثون الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع: أزمنة خارجية ،أزمنة داخلية،أزمنة تخييلية.

2-1:الأزمنة الخارجية:

من أنواع الزمن الزمن الخارجي و يتمثل في:<< زمن القص ،و زمن الكتابة ،و زمن القراءة،أما زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع ،أما زمن الكتابة فهي الظروف التي كتب فيها الروائي و المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها >>[1].

فالزمن الخارجي هو زمن خاص بالكاتب و الظروف المحيطة به و التي دفعته للكتابة،كما يوضح لنا هذا النوع من الزمن الدرجة و المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها الكاتب .

2-2:الأزمنة الداخلية: يعد الزمن الداخلي من أنواع الزمن و يتعلق بزمن النص و هو << تتمثل في زمن النص ،و هو زمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي،و يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية ،حيث يقسم الكاتب أزمانه، يوزعها حسب ما تمليه الشخصيات و الأحداث ثم يراقبها من بعد ،أو يجريها كما يشاء أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانا >>[2].

فالزمن الداخلي هو زمن الرواية أي الزمن الذي يتعلق بالأحداث التي تخص الرواية التي لها علاقة بالعالم الخيالي.

2-3:الأزمنة التخييلية:

<<تتعلق بزمن الشخصيات في الرواية ،حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة :ثلاثة الماضي و الحاضر،و المستقبل،فالماضي الروائي هو حاضر الكاتب،و الحاضر هو أكثر الأزمنة وجودا في العمل الروائي و هو ينوس بين الماضي و المستقبل ،في وحدات

---

[1]:محمـــد عزام ،فضاء النص الروائي،ص124.

[2]:المرجع نفسه ،ص124.

زمنية متتابعة،خاضعة لإيقاع خاص.و استخدام المستقبل قليل في العمل الروائي.و هذه الأزمنة الثلاثة يتم ترتيبها وفقا لتسلسل منتظم...>>[1].

فالزمن التخييلي هو الزمن الخاص بالشخصيات داخل العمل الروائي من ماضي و حاضر و مستقبل ،بحيث تخضع هذه الأزمنة إلى التسلسل المنطقي و المنتظم لكل الأحداث و الوقائع.

3/في العلاقة بين زمن القصة و زمن السرد:

يجدر بنا- قبل الحديث عن المفارقة السردية -أن نقدم تمهيدا موجزا عن العلاقة بين زمن القصة و زمن السرد.

3-1زمن القصة:

<<هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية و نهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي >>[2].

فزمن القصة هو الزمن الطبيعي و المنطقي الذي يقوم على التسلسل و الترتيب لكافة الأحداث و الوقائع داخل القصة.

3-2 زمن السرد:

<<هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة،بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد>>[3].

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي[4]:

حدث 1 ← حدث2 ← حدث 3

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب الآتي :

حدث 2 ← حدث 3 ← حدث

[1]:المرجع نفسه ،ص125.

[2]:محـــمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص87 .

[3]:المرجع نفسه ،ص87.

[4]:المرجع نفسه،ص ص87-88.

يرى بعض النقاد البنائيين أنه :<<عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول بأن الراوي يولد مفارقات سردية>>[1].

و من خلال ما سبق سوف نسلط الضوء على حياة "**الحاج عبد الحي**" باعتبارها الشخصية الرئيسة و البطلة في الرواية و المحركة لكل أحداثها و وقائعها ،و كيف قام الروائي"**محـــمد سعادي**" بتقديمها للقارئ في روايته "**زنقة الركابة**":

6-خياط و بائع عرقيات في زنقة الركابة .

1-دخول البطل "الحاج عبد الحي" معتقل لاصاص العديد من المرات.

7-اكتشاف أمره.

3-اضطراره للهروب إلى مدينة باريقو بالمحمـــدية.

2-رجوعه بعد الاستقلال محملا بالعديد من الأعلام.

4-مولده و حياته.

5-عدم سعيه لإبلاغ ملف مشاركته في الثورة قصد الاستفادة المادية .

لكن الترتيب الطبيعي في الحديث عن حياة "**الحاج عبد الحي**" يكون كالآتي:

1-مولده و حياته.

2-خياط و بائع عرقيات في زنقة الركابة.

3-عدم سعيه لإبلاغ ملف مشاركته في الثورة قصد الاستفادة المادية.

4-اكتشاف أمره.

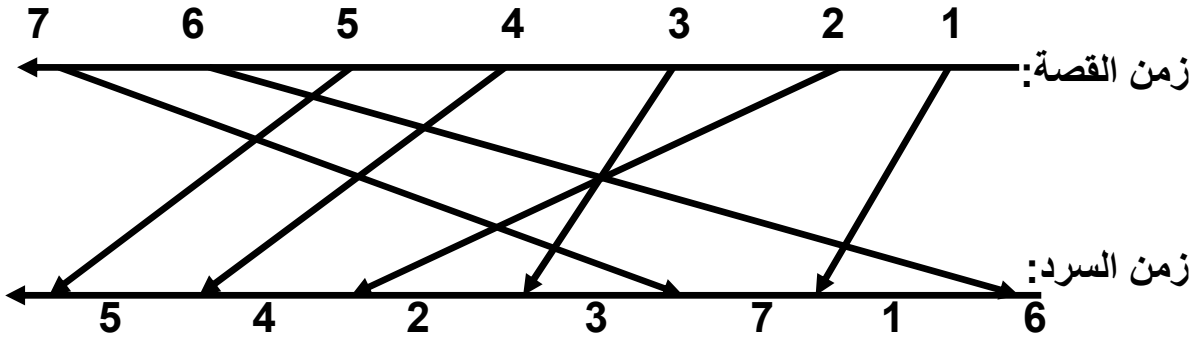
[1]:حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص74.

5-دخول البطل "الحاج عبد الحي" معتقل لاصاص العديد من المرات .

6-اضطراره للهروب إلى مدينة باريقو، المحـــمدية .

7-رجوعه بعد الاستقلال محملا بالعديد من الأعلام.

و يمكننا توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



مخطط يمثل المفارقة السردية في رواية "زنقة الركابة""لمحـــمدسعادي"

تحليل المخطط:

نلاحظ من خلال هذا المخطط هو عدم تطابق بين الزمنيين(زمن القصة ،زمن السرد)، و عدم اعتماد الراوي على تسلسل منطقي ،فقد تلاعب الراوي بالزمن و اختار بداية من عنده في سرد حياة "الحاج عبد الحي" وقام بكسر الزمن الطبيعي ،ليولد من خلال هذا التلاعب مفارقات زمنية متمثلة في ثنائية الاسترجاع و الاستباق.

4/المفارقة السردية: ANACHRONIES

أن أهم ما يميز الروايات و القصص هي تلك المفارقات السردية التي يلجأ إليها الكاتب من أجل أن يعود بالقارئ إلى الماضي أو يتجه معه نحو المستقبل إذن فالمفارقة هي:<<عدم توافق في الترتيب الذي يحدث فيه الأحداث و التتابع الذي تحكي فيه،فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى و وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذج مثاليا للمفارقة>>[1].

وعرفها أيضا "**حميد لحميداني**"بأنها:<<إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة>>[2].

ومنه فالمفارقة السردية تقوم على ثنائية الاسترجاع و الاستباق أي التذكر و التنبؤ.

حيث اعتبر "**بوعزة** "أن المفارقة تحدث عندما:<<تخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة،سواء بتقديم حدث على آخر،أو استرجاع حدث،أو استباق حدث قبل وقوعه>>[3].

فالمفارقة عند "بوعزة "تحدث نتيجة تخالف زمن السرد مع زمن القصة.

4-1الاسترجاع (الاستذكار)ANALEPSIE

يعد الاسترجاع أحد أشكال و تقنيات المفارقة التي يلجأ إليها الكاتب بغية تذكر و استعادة حدث أو عدة أحداث وقعت في الماضي.

الاسترجاع هو:<<مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر>>[4].

---

[1]:جير الدبرنس:المصطلح السردي،تر:عابدخزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1 ،2003 ،ص24.

[2].حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص74.

[3]:محـــمد بوعزة تحليل النص السردي،ص88.

[4]:جير الدبرنس:قاموسالسرديات،تر:السيد امام ،ميريت للنشر،القاهرة ،ط1 ،2003 ،ص16.

فالاسترجاع إذن هو اتجاه نحو الماضي من أجل تذكر و استعادة عدة أحداث سابقة ،و إعادة قصها من جديد، ليتمكن من خلالها القارئ معرفة ماضي الشخصيات و أهم الأحداث التي جرت من قبل.

و تقول "**يمنى العيد**":

<<كأن يجعل الشخصية التي تعيش حاضر ما تتذكر حادثا ،أو أمر وقع لها في الماضي فتحكي عنه أو كأن يدخل في قصه حكاية عن الماضي فيضمن إذ ذاك حكايته حكاية أخرى>>[1].

فالاسترجاع حسب رأي "**يمنى العيد**" يولد و يخلق حكايات جديدة و ذلك من خلال عودة الشخصية للماضي و إعادة قص ما مضى لها من جديد.

و هناك نوعان من الاسترجاع>>[2]:

أ/**الاسترجاع الخارجي**:يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب/الاسترجاع الداخلي:يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

فالاسترجاع يحقق عدة أهداف في نظر "**يمنى العيد**"و ذلك بقولها:<<أنه يحقق عدة غايات فنية أخرى منها التشويق و التماسك و الإبهام >>[3].

فبعد القراءة و التمعن في ثنايا صفحات رواية "**زنقة الركابة**" "**لمحـــمد سعادي**" نجد بأنها حافلة بلحظات عديدة من الاسترجاع،سواء في استعادة أحداث أو استعادة شخصيات ،وكان هدف الراوي من خلاله تشويق القارئ و إمتاعه بأحداث و شخصيات الرواية.

كان أول مقطع استرجاعي ورد في الفصل الأول هو استرجاع زوجة الحاج عبد الحي حادثة اختفاء زوجها و خوفها عليه و ذلك بقولها:

<<بقيت قصعة الطعام،الكسكسى،في مكانها تلك الليلة ،و كانت ـــليلة شتاء باردة.انتظرت ساعة و أثنين و ثلاث ساعات و حتى أربع ساعات دون أن يظهرأبوهم .ظنت في البداية أن العسكر الفرنسيين قتلوه،و قد كانت تعرف إنتمائه إلى الثورة و

[1]:يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط3 ،2010 ،ص113.

[2]:سيزا قاسم،بناء الرواية،ص58.

[3]:يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص113.

تعرف بأن أخاه محمـــد و إبن أخيه الشريف قد أستشهد ،حينما كانا يزوران بيتهم في الدوار بعد السماح لهما بذالك من طرف قائد الكتيبة .....قلقت كثيرا و بقوة تلك الليلة على غيابه المفاجئ>>[1].

أراد الروائي "**محـــمد سعادي**" في هذا المقطع استعادة أحداث الثورة التحريرية المجيدة،و ذلك من خلال تصوير معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي،بحيث صور لنا خوف و قلق زوجة "الحاج عبد الحي"على غياب زوجها المفاجئ.

كما قام الروائي في مقطع آخر باسترجاع أوضاع الزنقة و ذلك بقوله:

<<كانت الزنقة تعرف بفنادقها العديدة،التي سموها اليوم "الكوري"فكان المسافرون أو المسوقون القادمون من الدواوير أو القرى المجاورة لمدينة غليزان لكي يتسوقوا كل يوم خميس يبيتون أحصنتهم و أحمرتهم و بغالهم في هذه الفنادق،الكوارى،و يبيتون هم في الغرف الموجودة فوقها الكوارى،>>[2].

صور لنا الرواي في هذا المشهد الاستذكاري حال أحد الأسواق العتيقة في مدينة غليزان المسماة "بزنقة الركابة"حيث استرجع لنا ملامحها و أوضاع باعتها و طرق عملهم .

و في مقطع آخر استرجع "الحاج عبد الحي معانتهم أثناء الثورة التحريرية و ذلك بقوله:

<<–بلاك تحسب يا وليدي عبد الرحيم باللي الدعوى كانت ساهلة ،كنا إذا فات علينا نهار ،نقولو النهار الزواجماغاديش يفوت>>[3].

عاد الراوي في هذا المقطع بالقارئ إلى زمن بعيد،و هو زمن الثورة التحريرية المجيدة،حيث استعاد لنا معاناة الشعب الجزائري الذي عاش ويلات الحرب و عرف قساوتها من خوف و رعب ، وكان هدف الراوي من هذا الاسترجاع هو إبراز و توضيح للقارئ بشاعة أفعال المستعمر.

و في مقطع آخرنجد:

---

[1]:محـــمد سعادي :زنقة الركابة،دار أم الكتاب،مستغانم،الجزائر ،ط1 ،2015،ص12.

[2]:محـــمد سعادي،زنقة الركابة ،ص ص27–28.

[3]:المصدر نفسه ،ص69.

<<لم ينس الحاج عبد الحي تلك اللحظة التي طلبت منه الجبهة أن يخيط أعلام الجزائر الأبيض و الأخضر و النجمة الخماسية المرصعة كالعروس في وسط هذين اللونين فأسرع إلى بيته و أخبر زوجته فتيحة بنت القلعي سي البشير بالخبر فخشيت هذه الأخيرة من مداهمة الجيش الفرنسي ،>>[1].

عاد الروائي بذاكرة القارئ إلى الوراء و ذلك من خلال استرجاع" الحاج عبد الحي " لحظات استقلال الجزائر و سعادته الكبيرة لنيل الحرية و الكرامة و طرد المستعمر المرتد من أرض الوطن.

كما نجد استرجاعا آخر تمثل في استعادة حادثة مقتل والد "**عابد بياع ليجوي**":

<<اصطدمت سيارة والد عابد بياع ليجوي بوسط الشاحنة ،و بالضبط في الخط الفاصل بين الكابينة و مؤخرة الشاحنة فقطعتها نصفين و فصلت الكابينة عن مؤخرة الشاحنة،و حصل الذي حصل ،فكان الحادث مأساوي توفيت الأم و الطفلين و نقل والد عابد بياع ليجوي والأب إلى مستشفى وهران على جناح السرعة،ليتوفيا بعد دخولهما في الكومة ،في غيبوبة ،لمدة شهرين،بينما نجا ابن الأخت بأعجوبة و معجزة>>[2].

أراد الكاتب في هذا المقطع أن يستعيد آلام و معاناة "عابد بياع ليجوي"و أخوته بتلقيهم لنبأ وفاة أبيهم الذي ترك فراغا رهيبا لا يملئه سوى الإيمان بقضاء الله و قدره.

نخلص في الأخير بأن الاسترجاع كان حضوره قويا في الرواية حيث أراد الروائي من خلاله إعطاء صورة للمتلقي عن ماضي الشخصيات و عن أهم الأحداث التي جرت من قبل ،و بذلك يسهل على المتلقي فهم و استعاب الرواية .

4-2لاستباق PROPECTION:

يعد الاستباق من أنواع المفارقة الزمنية و هو نقيض الاسترجاع ،فإذا كان الاسترجاع هو عودة للوراء فإن الاستباق هو اتجاه للأمام .

---

[1]:المصدر نفسه،ص68.

[2]:محمد سعادي ،زنقة الركابة،ص83.

يعد الاستباق:<<أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر>>[1].

بمعنى:أن الاستباق هو اتجاه نحو المستقبل و هو محاولة التنبؤ و التطلع إلى أحداث لم تقع.

و الاستباق هو<< عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا و هذه العملية تسمى في النقد "بسيق الأحداث">>[2].

و عرف أيضا بأنه <<حكي الشيء قبل وقوعه>>[3].

كما عرفه أيضا "**حسن بحراوي** في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" على أنه:<<كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها>>[4].

و الاستباق نوعان[5]:

أ/استشراف كتمهيد Amorce: يعد الاستباق كتمهيد من تقنيات المفارقة الزمنية و هو :<<في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ماهو متوقع و محتمل حدوثه في العلم المحكي.

ب/استشراف كإعلانAnnonce

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.و نقول (صراحة)لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي.

و قد تجلى الاستباق في رواية "زنقة الركابة"في المقاطع الآتية:

<<ستنفذ والدة الحاج معروف و عدها و تسافر إلى الزاوية،تزور قبة سيدي امحـــمد بن عودة،سلطان فليتة،يتقدم منها الخديم فتبتسم في وجهه و تسلم له الهدية :عشرة آلاف سيدعو لها و لأولادها جميعا بالخير و الصحة >>[6].

---

[1]:جير الدبرنس،قاموس السرديات ،ص158.

[2]:ابراهيم جنداري :الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبر،تموزللنشر،ط1 ،2013 ،ص136.

[3]:المرجع نفسه،ص136.

[4]:حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1990 ،ص132.

[5]:المرجع نفسه ،ص ص133-137.

[6]:محـــمد سعادي ،زنقة الركابة،ص21 .

نجد الراوي في هذا المقطع يسرد لنا فرحة و حماس والدة "الحاج معروف"بنجاحه في امتحان التوظيف ،حيث استبق لنا الراوي عدة أحداث تتمثل فيما ستفعله والدة الحاج لتنفذ وعدها الذي قطعته مقابل نجاح ابنها في مسابقة التوظيف.

و في مقطع آخر نجد:

<<سيلتحق الحاج معروف بعمله الجديد بالبلدية و يعطى له مكتب خشبي و كرسي حديدي مع بعض الموظفين هناك في مصلحة شهادات الميلاد و الوفيات مع موظف البلدية المشهور"صالحي">>[1].

فالحاج معروف في هذا المقطع يتنبأ بمستقبله و يستبق عدة أحداث تتعلق بمصيره قبل وقوعها ، كالالتحاق بعمله الجديد.

و جاء في مثال آخر:

<<لا يفكر عواد ولد الكحلة في الزواج حاليا،يريد أن يستقر في مشروع تجاري يقدر من خلاله على فتح بيت و تكوين أسرة ،لا يريد أن يعيش أولاده مثلما عاش هو و أخوته،الميزيرية،ما عندناش و ما خصناش،الزلط و التفرعين،أبدا،ليست هذه العيشة التي يتمناها الحالة طورت ،راهي الدعوة كون فيكون،ببطونة تقلب الدنيا>>[2].

" فعواد ولد الكحلة"في هذا المقطع يتنبأ بمستقبله و يستبق الأحداث ،من خلال تصوير آماله و طموحاته التي يسعى إلى تحقيقها في مستقبله،كالاستقرار في مشروع تجاري و فتح بيت ،و تكوين أسرة .فهو لا يريد أن يعيش أبنائه مثلما عاش هو و إخوته.

و في مقطع آخر:

<<ستدخله دار الشرع، المحكمة، و تطالبه بأن يطلقها دون أن تواجهه بمحام وقتها لقلتهم وغلاء أتعابهم ،ليس مثل اليوم ،الراكولاج و العيشة تلقاط .و سيرفض هو،و قد كان يعرف بأنه لو قبل ستسلخه و ستبيعه ما وراءه و ما قدامه>>[3].

كلها أحداث لم تقع ، فالسارد هنا تتبأ لنا بأحداث سابقة عن أوانها و التي ستلحق "بالحاج معروف" في مستقبله، و طلاقه من زوجته ،و بما ستفعله زوجته له.

---

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة ،ص21.

[2]:المصدر نفسه ،ص67.

[3]:المصدر نفسه ،ص165.

كما نجد أيضا:

<<سيحكم القاضي بالتطليق و لن يدفع الحاج معروف أي دينار لها مع عدا نفقة الولدين التي سيحكم بها لهما:
-ماشي خسارة في أولادي">>[1].
قدم لنا السارد في هذا المقطع أحداثا ستجري في المستقبل متعلقة بطلاق" الحاج معروف" من زوجته كما استبق أحداثا أيضا بعد الطلاق و هي النفقة التي سينفقها على أبنائه.

5/تقنيات السرد:

تسريع السرد:

5-1الخلاصةLe sommaire:

الخلاصة هي عبارة عن ومضة وجيزة يقدمها لنا الراوي تضم عدة أحداث مختلفة دون الخوض في التفاصيل.
<<هي شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية عدة أيام أو عدة أسابيع أو عدة سنوات في مقاطع و صفحات قليلة من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال و الأقوال التي تضمنتها الصفحات أو المقاطع المشار إليها>>[2].
كما نجد أن الخلاصة <<تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل>>[3].
فالخلاصة إذن هو موجز قصير يحمل عدة أحداث، يرويها لنا السارد في أسطر قليلة.
و للخلاصة عند الواقعيين وظائف عدة منها>>[4]:
-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

---

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة ،ص166.
[2]:ابراهيم جنداري ،الفضاء الروائي،ص144.
[3]:حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص76 .
[4]:سيزا قاسم،بناء الرواية،ص82.

-تقديم عام للمشاهد و الربط بينهما.

-تقديم عام لشخصية جديدة.

و من أمثلة الخلاصة في الرواية نجد:

<< فتعيش البلاد حالة من التقتيل و الحرق و التحطيم و الفقدان و قطع الرؤوس و الذبح و الاعتقال مدة عشر سنوات ، فتسمى بالعشرية الحمراء مقارنة بالعشرية السوداء>>[1].

لخص لنا السارد في هذا المقاطع كل المصائب التي حلت بالمجتمع الجزائري كالقتل و الذبح و الاعتقال ،طيلة عشر سنوات كاملة ،في سطرين و لم يلجأ إلى ذكر التفاصيل فقد اكتفى بذكر الأهم فقط ،و مر مرورا سريعا على فترات زمنية طويلة.

و نجد في مثال آخر :

<<أستشهد أخوه محمـــد و أبنه الشريف أثناءها و دخل بدوره معتقل لاصاص العديد من المرات و كاد الكابتن جاكو"يشيع بيه"حينما قيل له بأنه أكتشف أمره فاضطر إلى الهروب إلى مدينة باريقو المحمـــدية التي عاش فيها من قبل حوالي عشرين سنة ليرجع بعد الاستقلال>>[2].

لخص لنا الراوي في هذا المقطع حياة "الحاج عبد الحي"كاملة و المعاناة التي عاشها أثناء الثورة التحريرية حيث وقف عند أهم المحطات الأساسية من حياته في أسطر وجيزة.

ونجد أيضا :

<<عاش فيها هذا الأخير أكثر من خمسين سنة عاصر جميع أحداث نصف القرن العشرين،من الحرب العالمية الأولى إلى الحرب العالمية الثانية إلى مجزرة 8 ماي1945، إلى تزوير الانتخابات التي دخلتها الجزائريين بحسن نية و بإقامة الحجة إلى حرب لاندوشين إلى الحرب التحريرية،التي يسميها أبناء البلد،إلى الاستقلال>>[3].

---

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص32.

[2]:المصدر نفسه، ص4.

[3]:المصدر نفسه ،ص ص112-113.

قدم لنا السارد ومضة وجيزة عن المغامرات "الحاج عبد الحي" و ما عاشه من حروب في حياته ،بحيث قدم لنا السارد حياة الحاج على شكل نقاط،اعتمد في ذلك على ذكر الأهم دون اللجوء إلى ذكر التفاصيل .

5-2الحذفL éllippse:

يعد الحذف من التقنيات السردية التي يستخدمها الكاتب لتسريع العملية السردية و هو <<تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق فيها لما جرى من وقائع و أحداث >>[1].

و هناك من يطلق على الحذف <<(بالقفز) و يعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بأخبارنا أن السنوات قد مرت أو شهور من عمر الشخصيات دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين>>[2].

حيث يقوم الحذف على تجاوز مدة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيلها،وذلك بهدف تسريع العملية السردية .

و يعتبر الحذف:<<وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها >>[3].

و من أمثلة الحذف في الرواية نجد:

<<و تدخل الجزائر في العشرية الحمراء التي دامت أكثر من عشر سنوات من سنة 1992، إلى غاية لون دو ميل 2000.>>[4].

قام الروائي بتجاوز فترة زمنية مقدرة بـــ ثمانية سنوات كاملة، دون التطرق إلى أهم الأحداث التي جرت خلال هذه السنوات و التي وقعت أيام العشرية.حيث أسقط فترة طويلة من زمن القصة لعدم أهميتها متجها بذلك إلى ذكر الأهم.

---

[1]:حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص156.

[2]:ضياء غني لفتة:البنية السردية في شعر الصعاليك ،دار حامد للنشر،عمان،الأردن،ط1 ،2010 ،ص100.

[3]:حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص156.

[4]:محـــمد سعادي،زنقة الركابة ،ص78.

و في مثال آخر نجد:

<<وبعد شهر رجع إبراهيم إلى الشركة فوجد نفس الموظف،فردد عليه مرة ثانية بأن يرجع بعد شهرين...و هكذا >>[1].

قفز الراوي في هذا المقطع مدة زمنية مقدرة بشهر كامل،دون أن يخبرنا عن أهم الأحداث و تفاصيلها التي جرت في هذه الفترة و ذلك بهدف تسريع العملية السردية.

و جاء في مثال آخر :

<<و بعد مرور عشرة أشهر منذ مغادرته البلاد،نطت إلى مخه فكرة تهريب اللاجئين اليوغسلافيين من سويسرا إلى برا عبر تلك الجبال و الهضابات>>[2].

في هذا المقطع لم يتطرق الراوي إلى ذكر أهم الأحداث التي مرت "بالحاج معروف" خارج البلاد ،فقد تجاوز فترة زمنية مقدرة بعشرة أشهر ،نظرا لعدم أهميتها في تطوير مسار الأحداث.

وفي مقطع آخر نجد:

<<بعد فترة وصلت حد السنة مرت على الحاج معروف بمدينة زوريخ ضاق أثناءها بروتين اللجوء ،فقرر أن يغير وضعيته >>[3].

في هذا المقطع لم يتعرض الراوي إلى ذكر الأحداث التي مرت "بالحاج معروف "في الفترة التي قضاها خارج أرض الوطن فقد حذف سنة كاملة كونها غير مهمة في تطوير مسار الأحداث.

نخلص في الأخير بأن الحذف أحد تقنيات السرد الرئيسية التي يستخدمها الروائي من أجل تسريع العملية السردية ،و تجنب التفاصيل الغير مهمة في تطوير مسار الأحداث.

---

[1]:المصدر نفسه ،ص85.

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة ،ص219.

[3]المصدر نفسه،ص209 .

تبطئ السرد

5-3المشهد Scene:

يعتبر المشهد أحد التقنيات السرد و من أشكال السرد القصصي:<<و هو عبارة عن قصة موجزة منتزعة من محيطها الحياتي لغرض التأكيد و الانفراج و هو عبارة عن لحظة مصورة و مسجلة صوتيا أو شخصية في خيال القارئ >>[1].

عرف المشهد أيضا بأنه:<<هو عبارة عن فعل محدد، حدث مفرد يحدث في زمان محدد و يستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن>>[2].

و عرفته أيضا "**بشرى عبد الله**"بأنه:<<إحدى تقنيات السرد التي يتساوى فيها زمن القصة و زمن الحكاية و يخص المقطع الحواري حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين >>[3].

نفهم من أن المشهد هو نقيض الموجز حيث يقوم بتقديم تفاصيل جزئية في الرواية سواء في سرد أحداث أو في تقديم بالشخصيات.

ومن أمثلة المشهد في الرواية :

---

[1]:ابراهيم جنداري،الفضاء الروائي،ص156.

[2]:المرجع نفسه،ص156 .

[3]:بشرى عبد الله:جماليات الزمن الرواية(دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية) ،دار الهدهد، لبنان،ط1 ،2015،ص148 .

<<-يا معروف يا معروف ،الله يرحم جدودك في ذيك الرقدة ، أكتب لي دوموند انتاع الحج.

فابتسم له الحاج معروف ،الذي لم يكن و قتها قد حج أو دارت فكرة الحج في مخه،اقترب منه:

-شتى قلت لو تدير أنت فاني دوموند بلاك ربي يكتب لك حجة؟

فكر الحاج معروف مليا:

-وعلاش لا؟

-ماني خاسر والو ،اللي اكتبها ربي لي كتبها.>>[1].

نلحظ بأن السارد في هذه المقاطع الحوارية ساوى بين زمن الحكاية و زمن الحكي، ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين " الحاج معروف"و "الشيخ المسن" الذي كان ينوي تسجيل اسمه في قائمة الذهاب إلى البقاع المقدسة ،حيث عمد الراوي من خلال هذا الحوار إلى تبطئ العملية السردية.

و نجد في مثال آخر:

<<-السلام عليكم

سلم الرجل على لخضر البلومي، فرد عليه هذا الأخير:

-و عليكم السلام

سأله الرجل:

-أسمح لي ،صار ما نصيبش عندك "شوف أو"؟

فنظر إليه هذا الأخير بتمعن يريد قراءة نيته إن كان فعلا زبونا عينه حمراء و إلا غير جاي يساوم و يشري من جهة أخرى:

-راك مستحقه دروك؟

رد الرجل :

-لو كان صبت ،كان راه راكب ،شتا هو "الشوف أوات" الجدد ماهومش يصدقوا؟

-شوف لو كان تصبر علي ،العشيا ،و إلا غدوى يكون عندك.

فلمع بريق طمع في عيني الرجل الذي أكد:

---

[1]:محمـــد سعادي،زنقةالركابة،ص ص23-24.

-انقارع لك، شتا هو ، قول لي الوقت بالضبط اللي أنجي عندك و نصيبه؟>>[1].

هذا حوار دار بين "لخضر البلومي"و "الزبون" الذي أراد اشتراء "الشوف أو"،آراد الراوي من خلاله تعطيل العملية السردية ،و ذلك بالتطرق إلى كافة التفاصيل الجزئية ومنه فقد ساوى بين زمن الحكاية و زمن الحكي .

و جاء في مثال آخر :

-<<شتى راك طالب ؟

يسأله القاضي يوم الفصل في القضية فيرد:

-راني باغي الرجوع سيدي الرئيس.

ينظر هذا الأخير إلى الزوجة الهاربة بالأولاد و يسألها من جهتها:

-و أنت شتى باغية ؟

فتجيب:

-الطلاق سيدي الرئيس>>[2].

هذا مقطع حواري دار بين الحاج معروف و زوجته و القاضي داخل المحكمة ،أثناء الجلسة حيث لجأ السارد إلى هذا المقطع الحواري لتعطيل عملية السرد.

5-4الوقفة أو (الاستراحة) Pause:

الوقفة من تقنيات إبطاء السرد وهو شأنه شأن المشهد يقوم على تقديم عدة تفاصيل للمتلقي و هو <<إيقاف مسار الأحداث المتنامية على الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما أي حين يتوقف السرد و ينشأ الوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن>>[3].

فالوقفة تقوم على الوصف و الدقيق و المفصل و هذا ما إرتأه"**جير الدبرنس**" حين عرف الوقفة بقوله<< تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو تعليقات السارد الهامشية>>[4].

---

[1]:المصدر نفسه ،ص ص96-97.

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة ،ص ص 156-166 .

[3]:ابراهيم جنداري،الفضاء الروائي،ص147.

[4]:جير الدبرنس،المصطلح السردي،ص170.

و هي أيضا <<حركة زمنية سردية و هي مع الإغفال و المشهد و الخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية>>[1].

تقوم هذه التقنية من تقنيات السرد على إبطاء العملية السردية و ذلك من خلال تقديم تفاصيل جزئية لوصف حدث أو شخصية وصف دقيقا و مفصلا.

و من أمثلة الوقفة في الرواية:

<<عمي منور هو السفانجي والده،الذي درس إبنه بفضل حبات السفنج الساخنة التي كان يكورها و يثقبها في الوسط بعد أن تصبح رقيقة ثم يرميها في القدر الكبير المملوء بالزيت المغلي لتطهى سريعا فيخرجها بسلك معقوف في مؤخرته و يضعها تتقاطر فوق تلك الصينية المقلوبة على صينية أخرى بثقوبها التي ستجعلها تنشف من الزيت الساخن العالق بها>>[2].

نلحظ بأن السارد في هذا المقطع و صف لنا و بكل دقة طريقة طهي الإسفنج من قبل السفانجي والد عبد الرحيم. ذلك من خلال ثقبها و رميها في الزيت المغلي،حيث لجأ السارد إلى إعطاء كافة التفاصيل لإبطاء العملية السردية.

و في مثال آخر نجد:

<<وضع عبد الرحيم ولد السفانجي الوسادة الحمراء المغلفة بقماش أحمر مورد ببروز اعتاد الرقاد عليها في الغرفة الصغيرة الضيقة،التي لا تزيد عن مترين على مترين و نصف،أي خمس أمتار مربع،هذا كل مساحتها لا يكاد يتحرك فيها براحته لا سيما إذا أراد أن يمدد رجليه فلا يستطيع>>[3].

لجأ الراوي في هذا المقطع إلى تقديم وصف واضح و دقيق لغرفة "عبد الرحيم ولد السفانجي"، كما تطرق أيضا إلى وصف وسادته وصفا متوخيا فيه الدقة ،و كان هدف الراوي من خلاله تعطيل العملية السردية.

و نجد في مثال آخر :

---

[1]:المرجع نفسه ،ص169.

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص18.

[3]:المصدر نفسه، ص139.

<<عتب ردهة البيت التي بلطها التي كانت ترابا ثم اسمنتا ،دخل غرفته الموجودة بالقرب من الباب في نفس الردهة الغير مسطحة التي أكلت الشمس و الأمطار بابها الكورطبلاكي المطلي بالطلاء الأخضر المقشر.>>[1].

و هنا أيضا قدم لنا الروائي وصفا دقيقا لكل جزئية من جزئيات بيت "عواد ولد الكحلة" كما تطرق أيضا إلى لون الطلاء المطلي به باب الغرفة الذي أكلته الشمس و الأمطار ،حيث قام الراوي بتعطيل العملية السردية.

نخلص في الأخير إلى أن الوقفة أحد تقنيات السرد الذي يلجأ إليها الروائي من أجل تقديم تفاصيل ووصف دقيق للأحداث و الأشياء و الشخصيات ليمكن و يسهل على المتلقي فهم الرواية و التجاوب معها، إلا أن هدف الراوي الرئيس هو تعطيل العملية السردية .

1/مفهوم المكان

يعد المكان من العناصر البارزة و الفعالة التي يقوم عليها الفن القصصي بشكل عام و الرواية بشكل خاص، حيث أنه احتل مكانة سامية في الدراسات السردية الحديثة كما حظي باهتمام جل الفلاسفة و الباحثين، فهو مكون من المكونات الأساسية التي تقوم عليها الرواية.

1-1 لغة:

لفظة المكان من الألفاظ الهامة التي تكرر ذكرها في القرآن الكريم في عدة مواضع لقوله عز و جل:

﴿قل يا قوم أعملوا على مكانتكم إني عمل فسوف تعلمون﴾[2].

كما وردت أيضا في سورة مريم لقوله عز و جل :

﴿و أذكر في كتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[3].

فالمكان في القرآن الكريم يحمل دلالة الموضع.

و يقول "**الجرجاني**" أيضا في تعريفه للمكان أنه:

---

[1]:المصدر نفسه ،ص61.

[2]:سورة الزمر،الآية 39.

[3]:سورة مريم،الآية 16.

<<المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المملس للسطح الظاهر من الجسم المحوي و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده>>[1].

1-2اصطلاحا:

تعددت تعريفات المكان من الناحية الاصطلاحية فهناك من عرفه بأنه:

<<المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا الأغراض التخييل الروائي و حاجاته>>[2].

فالمكان في نظر "**سمر روحي الفيصل**" هو ذلك المكان التي تصنعه اللغة الخيالية. كما نجد "**سيزا قاسم**"توافقه الرأي و تعرف المكان الروائي بأنه:<<مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة>>[3].

إذن فالنص الروائي و اللغة الخيالية هي التي تتحكم في صنع مكان خيالي يمتلك مقومات معينة و يتميز بصفات و لا يشترط في المكان أن يكون طبيعيا فحسب،وهو أيضا

<<مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر و الحالات أو الأشكال المتغيرة و تقوم فيها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية.مثل (الاتصال ،المسافة) >>[4].

و قد صرح "**أفلاطون**"بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا أو قابلا للشيء>>[5].

كما نجد اهتمام "**أرسطو**" بالمكان و عرفه بأنه<<السطح الباطن الملمس للجسم المحوي و هو على نوعين:

1-خاص:فلكل جسم مكان يشغله.

2-مشترك:يوجد فيه جسمان أو أكثر >>[1].

---

[1]:ابراهيم جنداري ،الفضاء الروائي،ص197.

[2]:سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء و الرؤيا،منشورات إتحاد الكتاب،دمشق،[د،ط]،2003،ص75.

[3]:سيزا قاسم،بناء الرواية،ص104 .

[4]:ابراهيم جنداري،الفضاء الروائي،ص199.

[5]:المرجع نفسه ،ص196.

كما عرفه أيضا "**غاستون باشلار**"<<المكان هو المكان الأليف و ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا>>[2]. فنجد "غاستون باشلار "ربط المكان بالبيت الذي يولد فيه الإنسان و يمارس فيه طفولته.

2/تصنيف المكان:

اهتم ثلة من المفكرين و النقاد الأفذاذ بعنصر المكان و أولوه أهمية عظيمة في بحوثهم و دراستهم السردية الحديثة، كما أنه أثار جدلا كبيرا بينهم حول تصنيفه فهناك مثلا:"**غالب هلسا**" قد صنف المكان في ثلاثة أنواع[3]:

أ-المكان المجازي:هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث و مكملا لها. و ليس عنصرا مهما في العمل الروائي إنه سلبي مستسلم يخضع لأفعال الأشخاص.

ب-المكان الهندسي: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة و حياد من خلال أبعاده الخارجية.

ج-المكان كتجربة معاشة:داخل العمل الروائي و هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. و لعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به.

كما نجد أيضا "**حميد لحميداني** "درس المكان الروائي في ثلاثة أنواع وهي[4]:

---

[1]:المرجع نفسه،ص196.

[2]:غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1 ،1984 ، ص6 .

[3]:محمـــد عزام،فضاء النص الروائي،ص ص 111-112 .

[4]:المرجع نفسه،ص ص 113-114 .

1-الفضاء كحيز جغرافي في الرواية،و كمكان يتحرك فيه الأبطال الرواية.و عند ذكر أسماء الأماكن يثار خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بتلك الأماكن.

2-الفضاء كمنظور أو كرؤية ،و هو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي ،و على أبطاله الذين يحركهم .

3-**الفضاء كمكان تشغله الكتابة** باعتبارها حروفا تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية ،و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و تنظيم الفصول،و حروف الطباعة و تشكيل العناوين...إلخ.

3/أنواع المكان:

بما أن المكان هو أحد المقومات الأساسية و مكون من مكونات التي يقوم عليها الفن الروائي، فقد حظي باهتمام بالغ و شديد من طرف الدارسين و النقاد ،إذ جعلوه من الركائز الأساسية التي يشترط حضورها في الأعمال السردية فهو بذلك ينقسم إلى أنواع:

3-1البنية المكانية المتدرجة:

تعد البنية المكانية المتدرجة من أنواع الأماكن <<و هي البنية التي تبدأ مكانيا من موقع أو شكل مكاني محدد لتضم بعدها المكان على اختلاف مستويات تكوينه كأن يبدأ المكان بالظهور التدريجي>>[1].

نقصد هنا بالأماكن المتدرجة هو ظهور المكان بشكل تدريجي، مكان تلو الآخر و ليس دفعة واحدة،حيث يهدف الكاتب من خلال هذا التدرج تحقيق الحركة و الاستمرارية

[1]:أمال منصور:بنية الخطاب الروائي في أدب محمـــد جبريل(جدل الواقع و الذات النظر إلى الأسفل نموذجا)،دار الإسلام القاهرة،2006 ،ص52 .

و من أمثلة الأماكن المتدرجة عند محـــمد سعادي في رواية زنقة الركابة نجد:<<أدرك و قتها بأن الوقت لا يسير في صالحه و صالح المهمة التي كلفته بها الثورة في التو،ترك لوازمه بالمركز،الرورما و صندوق الحلوة المحزوم فوقها،و انطلق إلى محطة التي كانت بعيدة نوعا ما عن المركز و حي القرابة بالضبط ،لأن موعده يقترب قطار الجزائر وهران الذي يمر بغليزان في العشية الخامسة تقريبا .اقتطع تذكرة بسرعة و دخل الرصيف ينتظر قدوم القطار الذي سيقله إلى مدينة باريقو أين تنتظره مهمته>>[1].

نلحظ في هذه المقاطع بأن السارد قام بإظهار الأماكن بشكل تدريجي،وليس دفعة واحدة حيث أراد الراوي من خلال هذا التدرج أن يكشف لنا أهم المحطات التي سيمر بها "الحاج عبد الحي"في تنفيذ مهمته التي كلفته بها الجبهة،لذا نجده ركز عن الأماكن الآتية (المركز،محطة القطار،وهران ،غليزان،باريقو)،و كان انتقال الراوي متدرجا بدءا من الأماكن العامة انتقالا إلى الأماكن الخاصة.

و في مثال آخر نجد:

<<صلى الفجر في مسجد النور و هو في طريقه إلى محطة القطار التي تبعد كثيرا عن حي القرابة ،يمر بنهج طنجة ليصل إلى تقاطع نهج ديزلي،الأمير عبد القادر حاليا ،ثم يتوصب مباشرة إلى محطة القطار عن طريق شارع فلسطين ،شارع محطة القطار قديما ،فيعرج على مسجد النور في طريقه ثم يقطع طريق البولفار ،شارع محمـــد خميستي،فيكتور هيغو سابقا غيرت البلدية الاسم و لم تغير في الشارع شيئا إلى أن تلقاه محطة القطار فيعتب بابها الصغير >>[2].

يكشف لنا هذا التدرج المكاني تعلق "عواد ولد الكحلة الشديد بوالده العاجز و الماكث في إحدى مستشفيات مدينة وهران حيث انتقل بنا الراوي تدريجيا ووضح لنا رحلة "عواد "لمدينة وهران و زيارة أبيه في المستشفى الخاص "كلينيك بلزرق".

---

[1]:محـــمد سعادي ،زنقة الركابة،ص13.

[2]:محـــمد سعادي ،زنقة الركابة ،ص55.

3-2البنية المكانية المتكررة:

تعد البنية المكانية المتكررة أحد أنواع المكان و لهذه البنية<<تكوينان يمثلان حركتها فقد تنحو باتجاه النقلات المكانية المتعددة بصورة تعددية للأشكال المكانية تأكيدا لحالة الانفلات المكاني وهي جزء من مقاومة البطل لسطوة المكان بوصفه بطلا مناوئا لهم ولأجل السيطرة عليه يواجه الأبطال المكان بواسطة الانتقال منه من خلال أشكال مكانية ملموسة إلا أن خاصية هذه البنية المتكررة عودتها إلى المكان الأول الذي انطلقت منه>>[1].

إذن فالبنية المكانية المتكررة تقوم على تكرار المكان الواحد عدة مرات ليوضح الراوي من خلاله و يبرز للقارئ مدى تعلق الشخصيات بهذا المكان.

و من أمثلة البنية المتكررة في الرواية نجد:

1-زنقة الركابة:

تعد "زنقة الركابة" من الأمكنة الأساسية التي تكرر ذكرها في الرواية و التي دارت فيها مجمل أحداثها ،نظرا لأهميتها البالغة و مكانتها السامية في نفوس الباعة عامة و تجار الخردة خاصة ،إذ تمثل رمز الكيان و رمز الوجود ،كما أنها تمثل الذاكرة و الجوهر وأحد المعالم الأساسية لمدينة غليزان.

حيث حضنتهم هذه الزنقة بحنانها و تواضعها و استقبلتهم بصدر رحب كان يلتقي فيها الكل ليجد قوت يومه و ضالته،حيث كانوا يتعيشون مما تدره عليهم هذه البضاعة من مال قليل<<الزنقة الوحيدة "زنقة الركابة"التي استأنسوا بأرصفتها و قد أستقبلتهم منذ زمن بعيد>>[2].

و أصبحت تربطهم علاقة وطيدة بها ،وكان هدف الراوي من هذا التكرار توضيح للقارئ مدى تعلق تجار الخردة بهذا المكان يحاولون من خلاله عدم التفريط في ماضيهم المكاني و الشخصي ،فالزنقة إذن من الأماكن الرئيسية و المركزية التي قامت فيها مجمل أحداث الراوية.

---

[1]:أمال منصور،بنية الخطاب الروائي،ص55 .

[2]:محـــمد سعادي ،زنقة الركابة،ص229.

2- الأحياء (حي القرابة ،حي الرق،حي الطوب)

تعد هذه الأحياء من الأماكن الأساسية و المحورية في الرواية و التي دارت فيها الأحداث باعتبارهم الأماكن التي عاش فيها معظم شخصيات الرواية من بينهم"الحاج عبد الحي<< فقد ولد في حي القرابة الذي عاش فيه كل عمره>>[1].فهذه الأحياء تمثل الأصل و المنشأ بالنسبة لجل شخصيات الرواية،حيث عمد الراوي "محـــمد سعادي إلى تكرار هذه الأحياء من أجل أن يبين للقارئ مكانتها السامية بالنسبة لتجار الخردة و مدى تعلقهم بها باعتبارها أماكن تحمل معاني الذاكرة كما تمثل رمز الوجود و الكيان الشخصي.

3-المساجد:

تعد المساجد من أماكن العبادة و الدعاء، و هي بيوت الله التي تطمئن فيها القلوب و ترتاح فيها النفوس، فالمساجد من الأماكن الأساسية التي وظفها "محمـــد سعادي "في روايته فقد تكرر ذكرها و قامت فيها عدة أدوار باعتبارها أماكن هادئة يجد فيها كل بائع من باعة الزنقة راحته و كان تعلقهم بها كبيرا فنجد:

<<يخرج في التو قاصدا المسجد الكبير الذي لا يبعد عن بيتهم كثيرا:

-الله أكبر....

يعتب المسجد،يقف في أول صف يصادفه أمامه،يكبر ثم يربع يديه على صدره و يعزز هلمته في الأرض أمامه،يخشع،

-سمع الله لمن حمده..

-ربنا ولك الحمد...

واصل الإمام:

-الله أكبر...

هبط الجميع ساجدين لله الواحد الأحد:

-"سبحان ربي الأعلى...اللهم وسع لي في رزقي ..اللهم يسر لي في عيشي..اللهم وفقني.."[2].

---

[1]:المصدر نفسه،ص5 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،صص62-63 .

كما نجد أيضا:

<<دعا الحاج عبد الحي،ثم توجه إلى فرشته التي تركها ليتوضأ بالجامع الكبير قبل أن يؤذن المؤذن على صلاة العصر التي يصليها جماعة فيه:

هذا الجوامع رحمة.>>[1].

فالراوي هنا وظف المساجد كأماكن للعبادة و الدعاء و الراحة والطمأنينة، بحيث عمد السارد إلى تكرار المساجد ليبرز للقارئ مدى تعلق التجار ببيوت الله.

[1]:المصدر نفسه،ص144 .

الفصل الثاني:المتخيل السردي و اشتغال الشخصية و التبئيير

1 :بنية الشخصية

1-1 مفهوم الشخصية

1-2 تصنيف الشخصية

1-3 أنواع الشخصية

2:التبئيير

2-1مفهوم التتبئيير

2-2أشكال التبئير

2-2-1التبئيير من الدرجة صفر

2-2-2التبئيير الداخلي

2-2-3التبئيير الخارجي

1/مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من العناصر الحكائية وأحد المكونات الجوهرية التي يقوم عليها الخطاب السردي و من العناصر الفعالة و الديناميكية التي تساهم في تطوير مسار الأحداث و الأفعال و الوقائع،فقد أولوها الدارسين و الباحثين عناية فائقة في بحوثهم و دراستهم السردية الحديثة.

1-1لغة:

لقد تعدد مدلول الشخصية من الناحية اللغوية في كتبنا و معاجمنا العربية فنجد "**ابن منظور**" عرف الشخصية في معجمه "**لسان العرب**" على أنها:<<شخص الشخص جماعة شخص الإنسان و غير مذكر و الجمع أشخاص و شخاص و قول أبي عمر بن ربيعة:

فكان مجنى دون من كنت أتقى*****ثلاث شخوص كاعيان و معصر>>[1].

كما عرفها "**الزمخشري**" في معجمه "**أساس البلاغة**":<<رأيت أشخاصا و شخوصا و أمرأةشخصة كقولك جسيمة و شخص من مكانه و أشخصه>>[2].

1-2اصطلاحا:

اهتم النقاد و الدارسون المحدثون بعنصر الشخصية في الدراسات السردية باعتبارها عنصرا مهما و أساسيا تقوم عليه فن الرواية ،لذا فلا يمكن تصور رواية ما بدون شخصيات حيث يقول "**جوناتانكالار**"في هذا الصدد<<تعد الشخصية مظهرا أساسيا في الرواية>>[3].

---

[1]:ابن منظور ،لسان العرب،مادة(ش،خ،ص)،ص2211 .

[2]:أبي القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري،أساسالبلاغة،مادة(ش،خ،ص)،ص497 .

[3]:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر:سعيدبنكراد،دار الحوار،اللاذقية،سوريا،ط1 ،2013 ،ص29 .

فالشخصية عند "جوناتانكالار" من العناصر الأساسية التي يجب توفرها في قيام أي قصة.

لذلك يمكننا القول:<<أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات>>[1].هذا يعني أنه لا يمكن لقيام أي قصة أو رواية من دون شخصيات فهي من العناصر الفعالة و الديناميكية التي تساهم في تطوير الأحداث.

كما عرفها أيضا "**محمـــد بوعزة**" في كتابه على أنها :<<نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا ايديولوجيا>>[2]. حيث انطلق تعريف "محمـــد بوعزة" للشخصية من كونها وسيلة تعبيرية يتخذها الروائي كأداة و وسيلة ليعبر من خلالها عن واقع اجتماعي و ثقافي معين.

في حين عرفها "**جير الدبرنس**"أنها:<< كائن له سمات إنسانية و منخرط في أفعال إنسانية ،ممثل له صفات إنسانية و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية>>[3].إذنفالشخصية هي عبارة عن ممثل يتسم بسمات بشرية يقوم بأداء عدة أدور سواء أكانت هذه الأدوار رئيسة أو ثانوية.

إلا أن الشخصية في النص السردي:<<كيان مصنوع من الكلمات على خلاف الشخص في الحياة الذي يتكون من لحم و دم>>[4]. و يوافق" **رولان بارت**" هذا الرأي و يعرف

---

[1]:رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي،تر:منذرالعياشي،مركز الإنماء الحضاري،باريس،ط1 ،1993 ،ص64 .

[2]:محمـــد بوعزة،تحليل النص السردي،ص39 .

[3]:جير الدبرنس،قاموس السرديات،ص30 .

[4]:ثائر زين الدين:في دروب السرد(دراسات تطبيقية في القصة و الرواية)،دار ليندا للطباعة و النشر،سوريا،ط1 ،11 ، 2011 ،ص62 .

الشخصية على أنها:<<تشكيل جوهري كائنات من ورق>>[1]،فرولان بارت يرى بأن الشخصية هي مجرد كائنات ورقية لا تمت بصلة للواقع و للحياة.

و هناك فريق آخر يرى عكس ذلك فالشخصية عند الواقعية النقدية :<<هي شخصية حقيقية:شخص من لحم و دم لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة>>[2].

فالواقعية النقدية أعطت اهتماما كبيرا و عناية فائقة للشخصية باعتبارها كيان حقيقي من لحم و دم ،و أنها تقوم على المطابقة التامة للواقع و الحياة.

أما في الاتجاهات النقدية الحديثة يرى النقاد أن الشخصية :<<ليست واقعية بل أنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني و قدرته الإبداعية و تكتسب سماتها من خلال وعيه و مخزونه الثقافي>>[3].فالشخصية عند النقاد المحدثون خيالية من صنع الأديب ترتبط بخياله و ثقافته.

انطلاقا من هذا بين "**تودوروف**"بأن الشخصية:<<لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي و انطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى>>[4]، فالشخصية في نظر تودوروف هي مكون من مكونات الأساسية التي تشكل عناصر الحكي.

نخلص في الأخير إلى أن الشخصية سواء كانت من لحم و دم أو كانت ورقية من صنع خيال الأديب فهي عنصرا بارزا و مقوم أساسي يقوم عليها الخطاب السردي و ذلك من خلال دورها الفعال في تنمية و تطوير مسار الأحداث.

---

[1]:عبد الناصر هلال أليات السرد في الشعر العربي المعاصر،مركز الحضارة العربية ،القاهرة،ط1 ،2002 ،ص86 .

[2]:عبد الناصر هلال،أليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص86 .

[3]:المرجع نفسه،ص86 .

[4]:مرشد أحمد :البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للنشر ، بيروت،ط1 ،2005،ص34 .

2/تصنيف الشخصيات:

صنف "**فيليب هامون**"الشخصيات إلى ثلاث فئات[1].

أ-الشخصيات المرجعية:و تتضمن الشخصيات الرئيسة و التاريخية و الأسطورية و المجازية و أغلبها ثابت السمات .

ب-الشخصياتالواصلة:و تتضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المحاورين و الرواة و الشخصيات المرتجلة و الثرثارين.

ج-الشخصيات المتكررة:وهي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ مثل الشخصيات المثيرة و المنذرة المسؤولة.

أما "**بروب**" فقد قدم ستة أصناف من الشخصيات و ذلك حسب أدوارها ووظائفها و هي:

<<شخصية البطل ،البطل المزيف،المساعد،الأمر ،المانح،المغتصب>>[2].

كما نجد"**حسن بحراوي**"فقد جعل(بيولوجية)الشخصية الروائية في الرواية المغربية ثلاث أصناف هي[3]:

-نموذج الشخصية الجاذبة:و هي الشيخ و المناضل و المرأة.

-نموذج الشخصية المرهوبة الجانب و هي :الأب و الإقطاعي و المستعر.

---

[1]:محمـــد عزام ،فضاء النص الروائي،ص88 .

[2]:المرجع نفسه،ص87 .

[3]:المرجع نفسه،ص88 .

-نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية و هي اللقيط و الشاذ جنسيا و الشخصية المركبة.

3/أنواع الشخصيات:

3-1:الشخصية الرئيسية:وهي<<الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي>>[1].

فالشخصية الرئيسية هي أداة يستخدمها الروائي ليعبر من خلالها عن آراءه و أفكاره و مشاعره داخل النصوص الأدبية،و هي شخصية فنية تتمتع بالحرية و الحركية.

و من بين الشخصيات الرئيسية في رواية" زنقة الركابة" "**لمحـــمد سعادي**" نجد:

عمي الحاج عبد الحي:

يعد "عمي الحاج عبد الحي" من الشخصيات الجوهرية التي قامت عليها الرواية حيث أنها افتتح بها الراوي الرواية كما اختتمت بها ،و مثلت شخصية البطل.عمي الحاج عبد الحي هو شيخ مسن و من أبرز باعة زنقة الركابة،كان متخصصا في بيع العرقيات التي تدل على كمال الرجل في تلك الفترة،خياط ماهر و كان كثير الافتخار بحرفته هذه.

شارك في الثورة التحريرية المجيدة ،عمل فيها مسبلا مع الخاوا ،كان يقوم بتنفيذ مهام الجبهة<<شوف سي عبد اللطيف اسمه الثوري كلفتك الجبهة بمهمة جديدة>>[2].كما

---

[1]:شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)،منشورات إتحاد الكتاب، ،دمشق،[د،ط]،1998 ،ص32 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص12 .

طلبت منه أيضا أن يخيط أعلام الجزائر في فترة الاستقلال<<لم ينس الحاج عبد الحي تلك اللحظة التي طلبت منه الجبهة أن يخيط أعلام الجزائر الأبيض الأخضر و النجمة الخماسية المرصعة كالعروس>>[1].

و هو من الرجال الذين منحوا الجزائر نبض قلوبهم و فيض دمائهم كي يسترجعوا سيادته و حريته،و كان يمجد أبطال الجزائر كهواري بومدين و الذي يعتبره مثله الأعلى و أعز رجل أحبه في حياته<<شوفو،اتكلموا على كل واحد إلا بومدين>>[2]،و الذي يعتبره<<أبا للفقراء و المساكين،و مات دفاعا عنهم>>[3].

لعبت هذه الشخصية دورا بارزا في تحريك مجريات الأحداث حيث منحها الراوي الحرية وأطلق لها العنان لتمثل ما أراد تصويره و التعبير عنه،و كان لحضورها تأثير كبير جدا على شخصيات و أحداث الرواية ،كما عمد الكاتب على تكرار هذه الشخصية ليبين و يوضح للقارئ مكانة هذه الشخصية في الزنقة عامة و في نفوس الباعة خاصة.

الحاج معروف:

يعد الحاج معروف أيضا من الشخصيات المحورية و هو الصديق الحميم للحاج عبد الحي،ابن حليمة العنترية،من باعة زنقة الركابة ،متخصص في بيع لوازم البرابول،زار "مكة المكرمة"و هو في سن السادسة و العشرين،كان ينتمي إلى جماعة الإخوانبغليزان،ألقي عليه القبض بتهمة المشاركة في الإرهاب إلا انه نفى ذلك<<أنا خاطيني ،عمري ما شاركت في الإرهاب>>[4].

---

[1]:المصدر نفسه،ص68 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة ،ص146 .

[3]:المصدر نفسه،ص147 .

[4]:المصدر نفسه،ص107.

شخصية صورها" محـــمد سعادي"بأنها صارمة في معاملاتها ،كثيرة المزاح و الضحك و السخرية في نفس الوقت<<هو الذي يترك معظم الوقت فرشته و يبقى يدور بين الباعة يمزح مع هذا،يدغدغذاك،يخطفبورطابل آخر>>[1].

كانت تطلق عليه والدته<<عشاقا ملالا>>[2]،أي أنه لا يستقر على حال و لا يكمل كل ما بدئه و لو كانت المسألة تتعلق بحياته سواء في دراسته أو في عمله ،سافر إلى سويسرا سنة 1994 ،طلبا للجوء السياسي مدعيا أنه مطارد من طرف الجماعات المسلحة<<فصدقوه نوايا مساكين ،و قبلت به السلطات السويسرية>>[3].

كانت شخصية "الحاج معروف"شخصية فعالة و ديناميكية و حضورها كان بارزا في أحداث الرواية حيث استطاع محمـــد سعادي من خلال هذه الشخصية تنمية و تطوير الأحداث فهي شخصية مؤثرة في الرواية و متأثرة بأحداثها .

الحاج بلة :

تعد شخصية "الحاج بلة "من الشخصيات المحورية التي كان حضورها قويا في الرواية ،كما لعبت دورا هاما فيها،شخصية عرفت بثقافتها الإسلامية الضحلة ،كما وصفها الكاتب بأنها شخصية مرحة كثيرة الضحك و التهريج.

يعد" الحاج بلة" الصديق الحميم للحاج معروف فهم من نفس الحي فقد ولدوا و تربوا مع بعضهم من الصغر ،من باعة زنقة الركابة متخصص في بيع الأقمصة و السراويل الرثة إلا أنه في رمضان يشتغل في بيع المثلجات و الزلابية ،منتمي إلى حركة الإخوان بغليزان ،وصل إلى سن الخمسين و لم يتزوج و كان يتمنى دوما أن يجد فتاة

[1]:المصدر نفسه،ص100.

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص22.

[3]:المصدر نفسه،ص209.

ترضى به إلا أن والدته تقف حجر عثرة في طريق سعادته دوما و ذلك بقولها <<شوفو،يا بن عمي الحاج ولدي ما يخدم ما عنده دار وين يدير بنتكم>>[1].

سافر إلى فرنسا و أمضى هناك أربع سنوات بمدينة مارساي حيث تعلم اللغة الفرنسية و أتقنها ،وكان يحب مطالعة الروايات الأمريكية <<ربما ستغري رواية جون شتابيك الأمريكي الحاج بلة وستلفها من عبد الرحيم >>[2].

كانت شخصية الحاج بلة من الشخصيات المركزية التي ساهمت في نمو و تطوير الأحداث بسرعة،حيث ركز عليها الراوي محمـــد سعادي و منحها الحرية و جعلها شخصية تتحرك بكل راحة ، إذن فهي ركيزة من الركائز الأساسية التي قامت عليها الرواية .

3-2الشخصية الثانوية(المساعدة):

<<الشخصية المساعدة هي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث ،ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية>>[3].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة و التي تؤدي بدورها إلى تغيير الأحداث و الوقائع ،فهي عنصر مكمل للشخصية الرئيسية.

و من بين الشخصيات الثانوية في الرواية نجد:

عابد بياع ليجوي:تعتبر شخصية عابد بياع ليجوي من الشخصيات التي ساهمت في نمو و بلورة الأحداث ،عابد من باعة زنقة الركابة متخصص في بيع ألعاب

[1]:المصدر نفسه،ص39.

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص 42.

[3]:شريبط أحمد شريبط،تطور البنية في القصة الجزائرية ،ص32-33.

الأطفال،صاحب شهادة الليسانس في علم النفس،فرض عليه هذا التخصص من طرف إدارة الجامعة كان يفضل دراسة الأدب لعله يتوظف كأستاذ ثانوية.

فقد والده أثناء دراسته الجامعية الذي كان يعمل سائق تاكسي إثر حادث مرور راح ضحيتها مقتل أسرة بكاملها،فاضطر عابد إلى العمل حتي يكفي قوت والدته و أخوته الأربعة ،فكان طالبا جامعيا تحمل أعباء عائلة بجميع أفرادها و ذلك بقول والدته<<شوف،يا وليدي عابد،الدراهمراهم عندك و أنت الكبير في خاوتك اتصرف كيما يبان لك>>[1].

طالب شركة التأمين بدفع مبلغ التعويض إلا أن الشركة تسرح به و تتلاعب بأعصابه حتى تسمحه في مبلغ التعويض و فهم الأمر<<ابغاوني نسمح ،فهمت الحكاية>>[2].

و في الأخير دفعت شركة التأمين مبلغ التعويض و أقترح على والدته بأن يدخلوا مشروعا يمكنهم من تغطية تكاليف البيت و مصاريف الدراسة.

كانت شخصية "عابد بياع ليجوي"من الشخصيات المساعدة التي ساهمت بحضورها في تطوير مجريات الأحداث.

عواد ولد الكحلة:

من الشخصيات الثانوية في هذه الرواية و التي ساهمت في بلورة أحداثها و أدت إلى تطورها. عواد ولد الكحلة،سمي بهذا الاسم نسبة إلى أمه الكحلة من باعة زنقة الركابة اشتغل في بداية عمره في تجارة العملة و كانت معاملاته مع الحجاج فقط،و لم يكن متساهلا فيها ،و بعد ذلك ترك الحرفة و اشتغل في بيع الألبسة النسائية في دكان كبير "بزنقة الركابة" و كان حنين و رؤوف على كل الباعة ،عانى الكثير في دراسته

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص26 .

[2]:المصدر نفسه،ص85 .

الجامعية و ذلك من خلال فساد الأوضاع من طرف الدولة التي<< فعلت الواطي و وطت العالي>>[1]، و كذا التمييز بين الطلبة من جهة أخرى و يقول "عواد" في هذا الشأن<<مانا باغيين غير حقنا في هذا البلاد،و إلا راكم باغيينا قاع نحرقو ارواحنا كيما البوعزيزي و إلا نحرقو و ياكلنا الحوت و تتهناو منا>>[2].

فشخصية "عواد" هي شخصية قوية و صارمة، كما عرفت أيضا بحنانها و تواضعها على الباعة ،و كان يتقن فنون التعامل مع الناس.

كانت شخصية "عواد" من الشخصيات المساعدة و التي وظفها الراوي "محـــمد سعادي" لتساهم و تشارك في تغيير الأحداث كما جعلها أيضا مساعدة للشخصيات الرئيسية.

عبد الرحيم ولد السفانجي:

تعود تسميته نسبة إلى أبيه بائع السفنج الساخن قديما ،و الذي درس ابنه بفضل هذه الحبات،من باعة زنقة الركابة متخرج من قسم المسرح و لكن دون رغبة منه<<شوف خويا أنا درت المسرح هو التالي في الليستا و درت الحقوق هي الولا>>[3]،و كانت والدته تتمنى أن يكون جوجا قاضيا إلا أن الظروف أرادت عكس ذلك و درس في الأخير مسرح.

تعرف على فتاة تدرس حقوق ابنة أحد ضباط الشرطة بمدينة مستغانم فأحبها بجنون، إلا أن صديقه وقف في وجهه و دعاه إلى الالتزام بدراسته و الابتعاد عن مثل هذه الأمور التافهة،<<غير اقلعها من بالك.هاذيك بوها أوفيسي دو بوليس يحكمك يقطع لك راسك>>[4]، ويضيف أيضا<<شوف،عبد الرحيم خويا ألهى في قرايتك هذاك هو الصح>>[5].ليجد نفسه بعد تخرجه ممسكا بأحد الجدران التي تشكل المدينة حياط أو كما يطلق على أمثاله حيطيست.

---

[1]:المصدر نفسه،ص56 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص56 .

[3]:المصدر نفسه،ص16 .

[4]:المصدر نفسه ،ص153 .

[5]:المصدر نفسه،ص153 .

كان "عبد الرحيم "الصديق الحميم و المقرب لعمي" الحاج عبد الحي"و كان يحبه و يقدره و يعامله بحسن و كان يعتبره أحد من أبنائه كان كلما التقى به حكى له عن الثورة التحريرية و عن معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار<<بلاك تحسب يا وليدي عبد الرحيم باللي الدعوة كانت ساهلة كنا إذا فات علينا نهار نقولو النهار الزاوج ما غاديش يفوت>>[1].

ساهمت هذه الشخصية و بقدر كبير في تطوير الأحداث و تغييرها كما ساهمت أيضا في تصوير الحدث بكل دقة.

2/التبئيير (أو زاوية رؤية الراوي)

يعد التبئيير من المصطلحات الهامة و المحورية التي شاع استخدامها في الدراسات السردية الحديثة ،كما أنه حظي بمكانة مرموقة في الخطابات السردية،إذ يعتبرالتبئيير آداة لرصد علاقة الراوي بأحداث و شخصيات الرواية.

فالتبئيير يحمل عدة معاني من بينها:البؤرة ،الرؤية،وجهة النظر و أغلبها تصب في قالب و معنى لغوي واحد.

<<(وجهة النظر)،(الرؤية)،(البؤرة)،(حصر المجال)،(المنظور)،(التبئيير)،مصطلحات تركز في معظمها رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه و أحداثه و على الكيفية التي من خلالها أيضا و في علاقته بالمروي له لتبليغ أحداث القصة إلى المتلقي أو(يراها)>>[2].

فالتبئيير إذن هو:<<مسألة تقنية و وسيلة من الوسائل لبلوغ غايات و طموح الراوي>>[3].

فأي رؤية تستلزم حضور راوي و أي راوي له وجهات نظر معينة حيث نجد "**محمـــد عزام**" يقول في هذا الصدد<<إذا كان الراوي الذي يروي الحكاية فإن الرؤية و هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها و من هنا تلازم بين هذين

---

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص69 .

:سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،(الزمن ،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3 ،1997 [2]،ص284.

[3]:ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،ص237.

المصطلحين و تداخلهما فلا رؤية دون راوي و لا راوي دون رؤية>>[1].فالعلاقة إذن بين الراوي و الرؤية هي علاقة تلازم.

حيث يرى" **بوعزة** " بأن الرؤية <<تتعلق بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد يستخدم النقد الانجليزي وجهة النظر بدل الرؤية السردية ،كما نجد مصطلحا ثالثا معادلا لها و هو المنظور>>[2].

فالرؤية هي وجهة نظر الراوي للأحداث و الوقائع داخل القصص و الروايات و تتعلقأيضا بالطريقة التي يدرك بها المتلقي هذه الأحداث.

فنجد" **تودوروف**" يعرف الرؤية بأنها <<العلاقة بين ضمير الغائب هو في القصة و بين ضمير المتكلم أنا في الخطاب أي العلاقة بين الشخصية الروائية و السارد>>[3].

فالرؤية عند "**تودوروف**"إذن تهتم بالبحث عن العلاقة الرابطة بين الشخصية الروائية و الراوي.

أشكال التبئيير (أو أشكال الرؤية)

للتبئيير ثلاث أشكال و هي:

التبئير من الدرجة الصفر:

في هذا النوع من التبئيير:<<يعرف فيه الراوي أكثر مما تعرف الشخصية فيجاوزها في الرؤية(الرؤية من الخلف)، فيدرك من خلالها ما يدور في خلد الشخصيات ووعيهم و رغباتهم،فالعلاقة فيها معنى الإذعان بين الراوي و الشخصية>>[4].

و يستعمل هذا النوع من التبئيير في الحكايات الكلاسيكية بحيث تكون:<<معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات التي يستحيل بيادق على رقعة الرواية و هو لا

---

[1]:محمـــدعزام،فضاء النص الروائي،ص77.

[2]:محمـــد بوعزة ،تحليل النص السردي، ص76.

:سوسن رمضان:بنية الخطاب السردي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر،مخطوط :

[3]ماجيستير،إد:

بوجمعة بوعيو،كلية الأدب،جامعة20 أوت1955 ،سكيكدة،الجزائر،2015/2014 ،ص117 .

[4]:ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،ص273 .

يخبر بالكيفية التي تحصل بها عن هذه المعرفة>>[1].فمعرفة الراوي هنا تتجاوز و تفوق معرفة الشخصية الروائية.

<<في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية(السارد>الشخصية)،إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما ير ما يجري في ذهن بطله و ما يشعر به و ما يحسه،فبيس لشخصياته الروائية أسرار،و تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد>>[2].

و كان حضور هذا النوع من التبئيير قويا جدا في رواية "**زنقة الركابة**" "**لمحـــمد سعادي**" و من أمثلته نجد:

<<قلقت كثيرا و بقوة تلك الليلةعلى غيابه المفاجئ و دون سابق إنذار>>[3].

نلحظ بأن الراوي في هذا المقطع الروائي القصير يعلم بكل أحوال زوجة "**الحاج عبد الحي**" النفسية كما نجده أيضا يعلم كل ما يدور في ذهنها و تفكيريها وما تشعر به و تحسه من خوف و قلق على غياب زوجها المفاجئ فكانت معرفة الراوي في هذا المقطع أكبر من معرفة الشخصية لحالها.

و في مثال آخر نجد:

<<كان كل ما يفكر فيه أن لا تضيع الفتاة منه،و هي بذلك الجمال الخارق>>[4].

في هذا المقطع الوجيز استطاع الراوي معرفة الأشياء التي تدور في ذهن "عبد الرحيم ولد السفانجي"و كل ما يفكر فيه اتجاه هذه الفتاة المستغانمية،التي أحبها بجنون و يسعى جاهدا كي لا تضيع الفتاة منه .

ونجد أيضا:

<<لا يفكر عواد ولد الكحلة في الزواج حاليا،يريد أن يستقر في مشروع تجاري يقدر من خلاله على فتح بيت و تكوين أسرة لا يريد أن يعيش مثلما عاش هو و أخوته الميزيرية>>[1].

---

[1]:ابراهيم جنداري،الفضاء الروائي،ص170 .

[2]:محمـــد بوعزة ،تحليل النص السردي،ص77 .

[3]:محـــمد سعادي ،زنقة الركابة،ص12 .

[4]:المصدر نفسه،ص178 .

نلاحظ في هذا المثال السارد على علم بكل الأمور التي تدور في ذهن "عواد ولد الكحلة" من أمنيات و رغبات يسعى و يطمحلتحقيقهافي مستقبله،كما نجده أيضا يحس بالألم و المعاناة التي لحقت بعواد و إخوته من قبل .

و في مقطع آخر نجد:

<<لا يتحمل الحاج عبد الحي مثل هذه السلوكاتالشبانية التي تغيضه و تخنقه بل و تغضبه في الكثير من الأحيان دون أن يجد لشباب اليوم عذرا واحد>>[2].

نفهم من هذا المقطع القصير بأن الراوي عليم بالسلوكات و التصرفات التي لا يحبذها "الحاج عبد الحي"و التي تغضبه كثيرا ،كتعرية الرأس التي أضحت موضة بعد ما كانت تدل على كمال الرجل ،و على حلقات الأذن التي لحقت بشباب اليوم أيضا فكل هذه الأمور لا يحبها الحاج عبد الحي.

و في الأخير نخلص إلى أن هذا النوع من التبئيير كان حضوره قويا و بارزا في الرواية و كانت رؤية الراوي للشخصية أكثر من رؤيتها لحالها.

2-التبئيير الداخلي:

في هذا النوع من التبئيير تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية<<فليس سوى رؤية منطلقة من داخل الأحداث فيصاحبها في الرؤية و يدخل معها في علاقة تطابقية (الرؤية
المصاحبة)>>[3].

<<ففي هذه الحالة لا يقدم المروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا و أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليها>>[4].

ففي هذا النوع من التبئيير تكون معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية.

و من أمثلة التبئيير الداخلي في الرواية نجد:

---

[1]:المصدرنفسه،ص67 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص113 .

[3]:ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،ص237 .

[4]:محمـــد بوعزة،تحليل النص السردي،ص79 .

<<أنا خاطيني عمري ما شاركت في الإرهاب >>[1].

في هذا المثال نجد بأن الراوي قد تقمص شخصية "الحاج معروف"و نطق بلسانه و ذلك من خلال استخدام ضمير المتكلم "أنا" في نفيه لقضية الانضمام إلى أي جماعة إرهابية و منهذا المنطلق نجد بأن معرفة الراوي تتساوى مع معرفة الشخصيةالروائية.

و في مثال آخر نجد:

<<شوف خويا ،أنا درت المسرح هو التالي في الليستا و درت الحقوق هي الولا>>[2].

نجد الراوي في هذا المقطع تكلم بلسان "عبد الرحيم ولد السفانجي"من خلال استخدام ضمير المتكلم "أنا"و أخبرنا على رغبته في دراسة الحقوق بدلا من دراسة المسرح الذي وجه إليه دون رغبة منه و بذلك تساوت معرفة و علم الراوي بمعرفة الشخصية،بحيث دخل الراوي في حوار مع الشخصية و صاحبها في الرؤية.

و في مقطع آخر:

<<أفهمه ابن عمته أحمد لاباسين فيما بعد بأنه لا يمكنه إيواءه ،ليس عدم رغبة منه و لكن:

-شوف، يا ولد خالي فرنسا راهي ماشي كالجزائر ،كل شيمريقل بالقانون ،و أنت راك تصيب روحك في النوار إيلا ماتت الفيزةانتاعك.

-واشتى ندير في ميزك يا ولد عمتي؟

-شوف يا ولد خالي ،لو تروح لسويسرا تماك ماكانش اللي يحوس عليك،تلقى كل شي تماك>>[1].

---

[1]:محمـــد سعادي ،زنقة الركابة،ص107 .

[2]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص16 .

في هذه المقاطع و التي هي عبارة عن حوار دار بين "الحاج معروف"و ابن عمته "أحمد لاباسين" كانت رؤية الراوي تتساوى مع رؤية الشخصية حيث حدث تساوي بينهما من خلال دخول الراوي في الحوار.

3-التبئيير الخارجي:

يعد التبئيير الخارجي شكل من أشكال الرؤية السردية ،حيث يكون:<< الراوي لا يرى و لا يشارك في القصة و إنما هو يتحدث عن الأحداث و الأشخاص فالرؤية هنا تنطلق من أسلوب السرد الموضوعي>>[2].فوظيفة الراوي هنا هي مجرد سرد ما يراه و ما يشاهده من أحداث و وقائع وقعت أمامه فقط.

<< في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد<الشخصية) إنه يصف ما يراه و يسمعه لا أكثر بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج و لا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات و لا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر ،إنه يعرف ما هو ظاهر و مرئي و من أصوات و حركات الألوان>>[3].

فرؤية الراوي هنا تكون مجرد رؤية سطحية عن بعد، و لا يعرف شيء عن أحوال الشخصية النفسية و لا عن مشاعرها و أحاسيسها.

و من أمثلة التبئيير الخارجي في الرواية نجد:

---

[1]:المصدر نفسه،ص215 .

[2]:ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،ص237 .

[3]:محمـــد بوعزة،تحليل النص السردي،ص77 .

<<اقترب منه و ربط يديه خلف ظهره بحبل يستعمل في هذه الوضعيات و أدخل أصبعيه في منخاريه و أبرز رقبه ناحيته إلى السماء و استل سكينا كبيرا يستعمل في الجزارة و نطق:

-بسم الله ،الله أكبر....

و قرب السكين من رقبته،يقولالمكي ولد اللاز رحمه الله:

-الحق الحق،بلت في سروالي>>[1].

في هذا المقطع نجد الراوي أقل علم و معرفة من الشخصية ،فهو لا يعلم من الحادثة التي تدور بين الدركي و المكي ولد اللازشيئا،فهو يقوم بمجرد سرد ما يراه و ما يحدث في الخارج حيث منح الراوي للشخصية الحرية الكاملة و أطلق لها العنان و جردها من كل قيد يعيق تحركها لتثبت ذاتها و وجودها.

و في مثال آخر نجد:

<< أصبحت زنقة الركابة البارحة على بعض رشات من المطر التي سقطت في الليلة ما قبلها ،مبللة إزفلت الطريق و الرصيفين على الجانبين.لم ينتبه أي واحد لتلك الكومة من القش المرتكنة بجانب باب "الكوارى" >>[2].

في هذا المشهد نجد بأن الراوي و كأنه جالس و يشاهد قناة التلفاز و يصف لنا ما يراه أمامه، من أجواء الزنقة و طرقها و أرصفتها و بعض من رشات المطر ،فكانت رؤية الراوي في هذا المقطع هي مجرد رؤية سطحية لا غير،ولا علاقة له بما يدور في ذهن الشخصيات.

و في مثال آخر:

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص135 .

[2]:المصدر نفسه،ص149 .

نلاحظ بأن السارد في هذا المقطع يسرد لنا حادثة فض الزنقة بكل دقة ،حيث قدم لنا تقرير مفصل عن هذه الحادثة و كأنه حاضر فيها و يصور لنا ما يجري خارجا،و هو على جهل بما يدور في ذهن و خلد الشخصيات و لا يعرف حالتهم النفسية إذن فهو أقل علما من الشخصية.

و نجد أيضا:

<< نزع طاقم الأسنان ووضعه في كأس ماء و أدخله في الثلاجة خشية أن يكسره أحد لاسيما والدته التي بدأت تفقد البصر شيئا فشيئا،نظر في المرآة المعلقة في جدار الحمام الدوش،>>[1].

الراوي في هذا المقطع يرصد و يراقب كل تحركات "الحاج بلة" داخل منزله،بتفاصيل دقيقة،ولا يعلم بما يدور في ذهن الشخصية شيء.

نخلص في الأخير إلى أن رواية "زنقة الركابة" "لمحـــمد سعادي"كانت حافلة بأشكال التبئيير الثلاثة (التبئييرالصفر،والتبئيير الداخلي،والتبئير الخارجي) إلا أن الشكل الطاغي هو التبئيير الصفر .

[1]:محمـــد سعادي،زنقة الركابة،ص196 .

خاتمة

في خاتمة هذه الدراسة الموسومة بـــ :"**المتخيل السردي في رواية زنقة الركابة** "للأديب **الجزائري** "**محمـــد سعادي**" توصلت إلى جملة من النتائج:

- ✓ أن موضوع **المتخيل** من الموضوعات الهامة و أحد الظواهر و القضايا البارزة التي حظيت باهتمام العديد من المفكرين و المنظرين، فهو يعد جوهر الأعمال السردية و بؤرة الفنون الأدبية الحديثة.
- ✓ جسدت رواية "**زنقة الركابة**" للكاتب "**محمـــد سعادي**" كافة مستويات المتخيل من بنية الزمان و المكان إلى بنية الشخصية و أشكال التبئير.
- ✓ يعد **الزمن** من المقومات المحورية التي يقوم عليها الخطاب السردي فقد تجلى الزمن المتخيل في الرواية من خلال المفارقات الزمنية أولا فقد أحدث الراوي نوعا من المفارقة الزمنية و ذلك من خلال الاسترجاع و الاستباق كما تجلت تقنيات السرد حيث لجأ إلى المشهد و الوقفة لتبطئ عملية السرد كما جعل الخلاصة و الحذف لتسريع عملية السرد.
- ✓ يعد **المكان** هو الفضاء التي تسير فيه أحداث الرواية، فكانت الزنقة هي المكان الرئيسي و المحوري التي قامت فيها مجمل أحداثها حيث تجلت الأماكن المتخيلة في الرواية بين المتدرجة والمتكررة.
- ✓ **الشخصية** من العناصر الفعالة و الديناميكية و أحد الركائز الأساسية التي ساهمت في نمو و تطوير الأحداث و الوقائع، حيث أنتج الراوي بخياله عدة شخصيات في روايته و تنوعت بين الشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية (المساعدة).
- ✓ أما بالنسبة **للتبئير** و أشكاله فقد قامت الرواية على كافة أشكال التبئير سواء الداخلي أو الخارجي أو التبئير من الدرجة الصفر و كان هذا الأخير هو أكثر الأنواع التي طغت في الرواية.

و في الأخير و بعد رحلة طويلة من إنجاز هذا البحث نأمل أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن التساؤلات و الإشكاليات التي تم طرحها في بداية البحث و استطعنا أن نزيل بعض الغموض و اللبس. و ما توفيقنا إلا بالله العزيز القدير.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

✓ **المصادر:**

2:محمـــد سعادي:زنقة الركابة،دار أم الكتاب،مستغانم ،الجزائر ،ط1، 2015 .

✓ **المراجع المترجمة :**

3 :أ. أمندلاو:الرواية و الزمن ،تر:بكر عباس،دار صادر ،بيروت،ط1، 1997.

4:رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة،تر:منذر العياشي،مركز الإنماء الحضاري،باريس،ط1 ،1993 .

5:جير الدبرنس:المصطلح السردي ،تر:عابد حزندار،المجلس الأعلى للثقافة،الجزيرة، القاهرة،ط1، 2003.

6:جير الدبرنس: قاموس السرديات ،تر:السيد امام ،ميريت للنشر ،القاهرة ،ط1،2003.

7:جيرار جينيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر:محمـــد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(د،ب)،ط2 ،1997 .

8:شلوميت كنعان:التخييل القصصي الشعرية المعاصرة،تر:لحسن أحمامة ،دار الثقافة الدار البيضاء ،ط1، 1995.

9:فانسونجوف:أثر الشخصية في الرواية،تر:لحسن أحمامة،دار التكوين،دمشق،سوريا،ط1، ،2012 .

10:غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ،بيروت،لبنان،ط2 ،1984 .

11:نورثروب فراي:الخيال الأدبي ،تر:حنا عبود،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط1، 1996 .

12:فيليب هامون:سيميولوجية الشخصية الروائية،تر:سعيد بنكراد،دار الحوار،سوريا،ط1، 2013.

13:ولاس مارتن:نظريات السرد الحديثة ،تر:جاسم محمد،الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية مصر ،(د،ط)،1998.

14:يان مانفريد:علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)،تر:أماني أبو رحمة،دار نينوى دمشق ،سوريا ،ط1، 2011.

✓ المعاجم و القواميس العربية :

15:أبو الفضل جمال الدين ابن منظور:لسان العرب،مج3،دار صادر،بيروت،لبنان،ط3، 1994.

16:أبي القاسم جارالله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري:أساس البلاغة،دار الكتب العلمية ،ج1،بيروت، لبنان،ط1،1998.

17:ابراهيم مصطفى و آخرون:المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،ط4، 2004.

18:علي بن محمـــد الشريف الجرجاني:التعريفات،الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ،مصر،ط1 ،1985.

✓ المراجع العربية:

19:ابراهيم جنداري:الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا،تموز للطباعة والنشر،دمشق، ،ط1، 2012.

20:إحسان عباس:فن الشعر،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط3 ،1996 .

21:آمنة بلعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل،تيزي وزو ،ط2 ،2011 .

22:آمنة يوسف:تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ،لبنان،ط2 ،2015 .

23:بشرى عبد الله :جماليات الزمن في الرواية(دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)،دار الهدهد،لبنان،ط1 ،2015 .

24:جابرعصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط3، 1992.

25:حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990

26:حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، 1991.

27:سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،(بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي)دار الأمان،الرباط ،ط1، 2012.

28:سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)المركز الثقافي العربي،الإسكندرية، ط1، 1997.

29:سعيد يقطين:السرد العربي مفاهيم و تجليات،دار الأمان،بيروت،ط1 ،2012 .

30:سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط2، 2001.

31:سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد،التبئير)المركز الثقافي العربي بيروت ،ط3 ،1997 .

32:سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء و الرؤيا،منشورات الإتحاد الكتاب،دمشق، [د،ط]2003 .

33:سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للطباعة،القاهرة،(د،ط)،1978.

34:شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947/1985) منشورات إتحاد الكتاب،دمشق،[د،ط]1998 .

35:صلاح الدين محمـــد عبد التواب:التراث الأدبي بين العربية و العالمية ،دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،ط1 ،2010.

36:صلاح عبد،التخييل نظرية الشعر العربي،مكتبة الأدب ،القاهرة،(د،ط)،(د،ت)

37:صلاح فضل،إشكالية التخييل من فتات الأدب والنقد،الشركة المصرية العالمية لونجمان، ،القاهرة،ط1، 1996.

38:صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،دار علم المعرفة،الكويت،(د،ط)،1978 .

39:صالح وعلة و آخرون:المتخيل الصحراوي في الرواية العربية،منشورات مخبر الأدب العام و المقارن،2015/2014،جامعة باجي مختار،عنابة،كلية الأدب و العلوم الإنسانية.

40:ضياء غني لفتة:البنية السردية في شعر الصعاليك،دار حامد للنشر،عمان،الأردن،ط1 ،2010 .

41:عاطف جودة نصر:الخيال مفهوماته و وظائفه،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،[د،ط]،1984 .

42:عبد الرحيم الكردي :البنية السردية في القصة القصيرة،مكتبة الأدب،القاهرة،ط3، 2005.

43:عبد الناصر هلال:أليات السرد في الشعر العربي،مركز الحضارة العربية،القاهرة، ،ط1، 2001.

44:عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزف:مدخل الى تحليل النص الأدبي،دار الفكر،الأردن،عمان،ط4، 2008.

45:العربي الذهبي:شعريات المتخيل (اقتراب ظاهراتي)،شركة المدارس للنشر،الدار البيضاء،ط1، 2000.

46:عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)دار الغرب،وهران، الجزائر،(د،ط)،2004.

47:علي محـــمد هادي الربيعي:الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح،دار صفاء للطباعة و النشر،عمان،ط1 ،2012 .

48:فايز صلاح عثامنة:السرد في رواية السيرة الذاتية العربية،دار الوراق،عمان الأردن،ط1،2014.

49:كمال رشيد:الزمن النحوي في اللغة العربية،دار علم الثقافة،عمان،الأردن،(د،ط)،2008.

50:مرشد أحمد:البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للنشر،بيروت ،ط1 ،2005 .

51:محمـــد زكي عشماوي:دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار الشروق،القاهرة،ط1،1994.

52:محمـــد الديهاجي:الخيال و شعريات المتخيل (بين الوعي الآخر و الشعرية العربية)، المكتب المركزي،فاس،ط1، 2014.

53:محـــمد بـــوعزة:تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)،دار الأمان،الرباط،ط1، 2010.

54:محمـــد الشبه:مفهوم المخيال عند محمـــد أركون، دار الأمان،الرباط،ط1، 2014.

55:محـــمد صابر عبيد :مرايا التخيل الشعري،جدارا للكتاب العالمي،عمان ،الأردن،ط1 ،2002 .

56:محمـــد عزام:فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار ،اللاذقية، سوريا،ط1، 1996.

57:محـــمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار نهضة للطباعة و النشر،القاهرة،[د،ط] ،1997.

58:محـــمد الخضر حسين التونسي،الخيال في الشعر العربي و دراسات أدبية،دار النوادر،سورياط1 ،2010 .

59:محمود أمين العالم:أربعون عاما من النقد التطبيقي(البنية و الدلالة في القصة و الرواية العربية المعاصرة)دار المستقبل،بيروت،(د،ط)،1994.

60:محـــمد يوسف نجم:فن القصة،دار صادر،بيروت ،لبنان،ط1، 1996.

61:ميساء سليمان ابراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،(د،ط)،2011.

62:نادر كاظم:تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت،ط1، 2004.

63:نبيل سليمان :أسرار التخييل الروائي،مكتبة الأسد،دمشق،[د،ط]،2005 .

64:يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط3 ، 2010.

65:يمنى العيد:الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط1 ،2011 .

✓ **الرسائل الجامعية:**

66:العلمي مسعودي:الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا(دراسة بنيوية سيميائية)مخطوط:شهادة ماجيستير،إد:العيد جلولي،جامعة قاصدي مرباح،قسم اللغة و الأدب العربي،ورقلة،2010/2009 .

67:سوسن رمضان:بنية الخطاب السردي في رواية حوبة و رحلة البحث على المهدي المنتظر،مخطوط :شهادة ماجيستير،إد:بوجمعة بوعيو،كلية الأدب ،جامعة 20 أوت1955 ،سكيكدة،الجزائر،2015/2014 .

68:مصطفى كيحل:الأنسنة و التأويل في فكر محمـــد أركون،مخطوط:شهادة دكتوراه،إد:اسماعيل زروخي،كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة منتوري ،قسنطينة،2007/2008.

✓ **المجلات الأدبية:**

69:بوعلي الغريوي :مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ،مجلة فكر ونقد،(د،ع)،المغرب، (د،ت).

70:محمـــد رمصيص،المتخيل العجائبي و الغرابة(قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)،مجلة الكلمة،ع68، (د،ب)،ديسمبر 2012.

فهرس

١ـ ٠ ٢١

المحتوى **الصفحة**

مقدمة.....[أ،ب،ج]

مدخل:المتخيل السردي و مناقشة المصطلح.....**06**

1/مفهوم المتخيل.....06

2/مفهوم الخيال.....10

3/مفهوم التخييل.....14

4/مفهوم السرد.....18

الفصل الأول:بنية الزمكان و المتخيل السردي **23**

1/مفهوم الزمن.....22

1-1 لغة.....22

1-2 اصطلاحا.....23

2/أنواع الزمن.....24

2-1الأزمنة الخارجية.....24

2-2 الأزمنة الداخلية.....25

2-3 الأزمنة التخييلية.....25

3/في العلاقة بين زمن السرد و زمن القصة.....25

3-1 زمن القصة.....25

3-2 زمن السرد.....26

4/المفارقات السردية**Anachronies**.....29

4-1الاسترجاع**Analepsie**.....29

أ/الخارجي.....30

ب/الداخلي.....30

4-2 الاستباق**Propection** 33

أ/استشراف كتمهيد**Amorce**.....33

ب/استشراف كإعلان**Annonce**.....34

5-تقنيات السرد.....35

1/5 تسريع السرد.....35

أ/ الخلاصة.**Le Sommaire** 35

ب/الحذف**L éllippse**.....36

2/5 تبطئ السرد.....38

أ/ المشهد **Scene**.....38

ب/الوقفة**Pause**.....40

2/مفهوم المكان 42

1-1 لغة.....42

1-2 اصطلاحا.....42

3/تصنيف المكان.....44

3-1 غالب هلسا.....44

3-2حميد لحميداني.....44

4/أنواع المكان.....45

4-1البنية المكانية المتدرجة.....45

4-2البنية المكانية المتكررة.....47

الفصل الثاني:المتخيل السردي و اشتغال الشخصية و التبئيير.....50

1/مفهوم الشخصية.....51

1-1 لغة.....51

1-2 اصطلاحا.....51

2/تصنيف الشخصيات.....53

2-1 فيليب هامون.....53

2-2 بروب.....54

2-3 حسن بحراوي.....54

3/ أنواع الشخصيات.....54

3-1 الشخصيات الرئيسية.....54

3-2 الشخصيات الثانوية.....58

2/التبئير.....61

2-1مفهوم التبئيير.....61

2-2 مفهوم الرؤية.....61

2 أشكال التبئيير.....62

2-1 التبئيير من الدرجة الصفر.....62

2-2 التبئيير الداخلي.....64

2-3 التبئيير الخارجي.....66

خاتمة.....70

قائمة المصادر و المراجع.....72

فهرس الموضوعات.....80

ملخص:

عالج هذا البحث موضوع "المتخيل السردي" في رواية "زنقة الركابة "للأديب الجزائري "محمـــد سعادي" ،حيث كشفت هذه الدراسة عن مكونات المتخيل السردي و بنيت على مدخل و فصليين:

-مدخل تمهيدي معنون بـــ :المتخيل السردي و مناقشة المصطلح.

-أما الفصل الأول فهو موسوم بـــ: بنية الزمكان و المتخيل السردي.

-والفصل الثاني فهو بعنوان: المتخيل السردي و اشتغال الشخصية و التبئيير.

Rèsumè:

Cette recherche a portè sur le sujet du l ' imagination narratif dans le roman **"ZANGA R**KABA" de 1 ècrivain algerien "**MOHAMED SAADI**" Cette ètude a rèvèlè les composition de la narration du rècit ,et a ètè construite à l èntrèe et deux chapitres :

-Introduction introductive intitulèe l ' imagination narrative and term discussion .

-Le premier chapitre est marquè par la structure de lèspace_temps et l 'imagination narrative .

-Et le deuxème chapitre est me titre de l 'imagination du narrateur et le traveail de personnalitè et d èxtripation

.