جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح142 /2018/12

إعداد الطالب:
بولقمان شريهان

يوم: 24/06/2018

البنية السردية في رواية " التحرر من سلطة السواد "لـ: عبد المنعم ابن السايح

لجنة المناقشة:

هنية جوادي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
إبتسام دهينة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ ....يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ
وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ
بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ ﴾

المجادلة: ١١

الشكر والعرفان

قال تعالى:" وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُم لأَزِيدَنَّكُم ولَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابِيَ لَشَدِيدٌ" صدق الله العظيم

الحمد والشكر لله العلي العظيم، الذي وفقنا وهدانا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وأنار قلوبنا بنور الهداية، وأخرجنا من الظلمات إلى النور، وأنار عقولنا بنور العلم ووفقنّا وأعاننا على إنجاز هذا العمل.

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

أشكر والديّ الكريمين اللذين كانا خير سند لي لإنجاز هذا العمل.

أتقدم بالشكر لأستاذي المشرف "الدكتور علي بحوش"

لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة، فله خالص التقدير والاحترام.

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

الطالبة : بولقمان شريهان

مقدمة

إن الرواية جنس أدبي تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية، وهذا التميز مكنها من أن تحتل مكانة بارزة عن بقية الفنون الأخرى وذلك نتيجة إمتلاكها لمقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله، ومن جانب أخر امتلاكها القدرة الفنية على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وهذه الأهمية التي تكتسيها الرواية حفزت العديد من الدارسين إلى أن يرسوا معالمها ويطوروها، ومن بين هؤلاء الدارسين نجد بعض الروائيين الجزائريين اللذين كتبوا بتقنيات فنية حديثة جعلتهم يستوعبوها ويوظفوها في مختلف ابداعاتهم الروائية وخاصة فيما يتعلق بالبنية السردية التي تظفي على الرواية الإثارة والتشويق، ومن هذه الروايات التي جاءت بقلم الكاتب عبد المنعم ابن السايح بعنوان "التحرر من سلطة السواد" ومن هنا ينطلق البحث موسوما بعنوان "البنية السردية في رواية التحرر من سلطة السواد".

ولعل الإشكالية التي تتبادر في هذه الدراسة هي كيف يتم بناء رواية التحرر من سلطة السواد؟ وكيف تجلى المكان والزمان في الرواية؟ وللاجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت على خطة بحث تتكون من مدخل وفصلين وقد جاء المدخل عبارة عن مفاهيم أولية للبنية والسرد والسردية والبنية السردية.

والفصل الأول تناولت فيه بنية الخطاب السردي الروائي ويندرج تحت الفصل مجموعة من العناصر أهمها: مفهوم الخطاب والنص ثم دراسة الفرق بينهما وتعريف الرواية ونشأتها والفرق بينها وبين السرد، في حين جاء الفصل الثاني فصلا تطبيقيا، ثم خاتمة جاءت كحصيلة من نتائج حول ماتوصلت إليه من الدراسة.

أما المنهج المتبع في تحليل الدراسة هو الوصف المبني على التحليل والشرح لأنني بصدد تحليل الشخصيات والأماكن الواردة في الرواية عن طريق التحليل والوصف.

كما ساعدتني في هذا التحليل مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

-خطاب الحكاية لجيرار جينت.

-زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية الفريدة إبراهيم بن موسى.

-بنية الخطاب الروائي للشريف حبيلة.

-بناء الرواية لسيزا قاسم.

وقد إعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها: كثرة المراجع وتداخلها وإختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خاصة فيما يخص السرد والخطاب اللذان يعترضهما الالتباس في دقة المفهوم إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

ولا يسعني في الختام إلى أن أتقدم بجزيل الشكر الى استاذي الفاضل المشرف على مذكرتي "الدكتور علي بخوش" الذي كان لي نعم السند ونعم المرشد، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، وأملي كبير أن أكون قد تمكنت في هذا البحث من تحقيق ما رغبت فيه وتوصلت إلى الهدف المنشود من هذه الدراسة والمساهمة ولو بجزء يسير في الالمام بجوانب الموضوع والله المستعان.

المدخل

مفهوم البنية السردية

1- مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- مكونات السرد

4- مفهوم السردية

5- مفهوم البنية السردية

يعد السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين العرب والغرب، فقد استحوذ مصطلح السرد قسطا وافرا في كتباتهم النقدية تنظيرا أو ممارسة، فتشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث ومن هذه المصطلحات "البنية" و"السرد" وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم السرد.

1/البنية مقابلها اللغة الفرنسية(la structure):

أ- **لغة:** البنية: ما بُنى-جمع بنى. هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية. [1]

البناء مصدر (بنى) وواحد الأبنية وهي البيوت ومنه البوان، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهذا اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء . [2]

وتختلف مفهوم البناء (constuction)عن مفهوم البنية(structure) فالبناء شاع في حقبة الشكلانين الروس، وهو تحيل إلى مفهوم الشكل يقول يَسْتَانوف:" إن شكل الأثر الأدبي يجب أن يتم الإحساس به كشكل ديناميكي"[3] أي أن البناء مرتبط بالديناميكية التي نقصد بها الحركية مثل وسائل مستعملة في البناء: جرارة، الرافعة، الشاحنة... [4]

---

[1] إبراهيم مذكور معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، د.م، د.ط، 1415-1994، ص64

[2] زوزة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، اشراف محمد صالح بن جمال بدوي،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 2008، ص5.

[3] جميل علوان مقراضي، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، دار الغيداء للنشر والتوزيع عمان ط 1، 1934-2013، ص15

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، أردن، ط1، 2005، ص19

في حين عرفت البنية أيضا بأنها "بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية

أو بتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته بالنسق الكلي الذي يعطيه مكانا في النسق" [1] أي أن البنية لدراسة معناها وتفسيرها لابد من ربطها بما قبلها وما بعدها حتى تعطينا معنى نسقيا.

ب- اصطلاحا:

يعتبر المنهج البنيوي أول من نظر إلى مصطلح البنية، فالمتتبع كلمة بنية عند البنيويين تجد أنها" تصور يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[2] أي على المحلل البنيوي أن يعتمد في تحليله على البحث في ذات البنية ثم تحليلها والكشف عن مختلف عناصرها.

في حين ينسب الغربيون البنيوية إلى مصطلح البينة وقد عرفوا هذه الأخيرة" تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuerre الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة، النظر الفنية المعمارية ولما يؤدي إليه من المجال التشكيلي، وتنحي المعاجم الأوروبية على أن الفن يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر" [3] أي أن

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] سحر شيب، "البنية السردية والخطاب السردي في الرواية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدراها العدد14، صيف، 1292-2013، ص 12.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419-1998 ص 120.

الغربيون شبهوا البنية بالفن المعماري الذي يسعى من خلاله البناء من أجل استخراج عمله في صورة أجمل كذلك البنية عندهم هي البناء الجيد والمنظم حتى تؤدي معناها.

فانطلاقا من هنا فإن مفهوم البنية " مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي يتميز بها بناء شيء معين بحيث تكون هناك أسبقية منطقية لكل الأجزاء وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البنية معناه إلا بالوضع الذي تحتله داخل المجموعة" [1]

والبنية سواء أكانت لغوية (على مستوى الكلمة أو الجملة) أم نصيحة (على مستوى النص أو الخطاب) هي نظام وهذا المصطلح الأخير هو الذي استخدمه فرديناند دوسوسير بشأنها في دروس اللسانية، العامة" البنية هي الذي يتشكل من تفاعل عناصره، وهذا التفاعل يولد الانسجام والتماسك بين العناصر ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها في المنظومة السيميائية، والبنية ليست شكلا فارغا بل شكلا لمعنى" [2]

فالبنية إذن هي " العلاقة التي تسود بين الأجزاء، وتُحدد النظام الذي تتبعه في ترابطها، والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقات وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه شكل البنية لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاما معينا مخصوص" [3] أي البنية عبارة عن نظام متبع، وحتى تكتسب معناها لابد أن تربط بعلاقتها بعضها ببعض.

---

[1] مؤيد عباس حسين، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 2010ص29

[2] لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، الأردن، ط1، 2013، ص 235.

[3] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1433-2012، ص99.

2- السرد: مقابلها بالفرنسية (la naration):

أ- لغة :

جاء السرد من كلمة سرد، ويقال سرد الشيء سردا: ثقبه، وفي التنزيل العزيز" أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴿١١﴾ "[1].

ويقال سرد الصوم وسرد الحديث أتى به على ولاء، أي جيد السياق. [2]

وعرّف أيضا "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مسبقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقبل سرد الحديث ونحوه، وسيرده سردا، إذا تابعه، وكان جيد السياق له، وتسرد الدر: تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه"[3] أي أن السرد هو التتابع وإجادة السياق[4]

وقد اشتمل السرد على الحكي والقصة وفي ذلك نجد حميد لحميداني يرى مفهوم السرد يقوم على الحكي، وهذا الأخير يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن تحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي حكى بها تلك القصة، وتسمي هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. [5] أي أن السرد عند الحميداني (Elhamidani) يقوم على القصى المتعددة أنماطه من حدث وأخبار وحكي سواء كان

---

[1] سورة سبأ، الأية 11.

[2] إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصدر ط2، 1392-1982 ص436

[3] ميساء سليمان إبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، دمشق، د.ط ص12

[4] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عائم للكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد 1991،ص45

[5] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 1991، ص45

سردا حقيقيا أم تخيليا وفي ذلك نجد عبد الله أبو هيف يعرف السرد " مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبرا أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد يعد ذلك عملية يقوم بها السارد والحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النصص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل"[1] أي أن السرد هو القص الذي تختلف سرده من قاص إلى راوي إلى حاكي.

وكذلك عبد الواحد محمد يرى أن كلمة "Narration" تعني القص أي رواية القصص (القصة)، أما كلمة "Narrative" فهي تعني عنده القصة أو الحكاية، وسردها أو فن سردها: أي القصص، وقد يضاف المصطلح "Narrative" ال "S" فيصبح "Narratives" ويقصد يها الغربيون السرود.[2]

ب- اصطلاحا:

يعد السرد مصطلحا نقديا حديثا بأنه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".

ويعرف أيضا بأنه صيغة من صيغ التعبير والتخاطب البشري، وحدث يرويه شخص ما عن شيء ما وليس مجرد حدث مروي، أي أنه خطاب تقدم أحداثا متسلسلة غير متناقضة أو متعارضة عبر راو أو مخبر، يأخذ على عاتقه مهمة ترتيب هذه الأحداث ترتيبا منطقيا"[3] أي أن السرد هو التعبير الذي يعتمد على الترتيب من أجل إيصال الفكرة واستيعابها.

وهو أيضا:" الطريقة التي تختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي

---

[1] عبد الله أبو هيف، " المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث"، مجلة جامعة نشر للآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، 2006، ص 22.

[2] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، ص33.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1976، ص 187.

(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي"[1]

في حين عند رولان بارت(Roland Barthes) السرد عنده فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا مانت أدبية أو غير أدبية، وفي ذلك يقول :" يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية أو بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد.إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والملحمة..."[2] والموجودة في مختلف الأجناس (الدراما، الملهاة..) وبالتالي فالحكي بطبيعته حتى يؤدي دوره يتطلب وجود راوي، مروي، وراوي له والذي نعتبر من المكونات، الأساسية للسرد.

3- مكونات السرد :

أ- الراوي:

هو الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، ومع المسرود الذي يتلقى كلامه.[3]

في حين أيد جيرار جينت بنيفست وتوندروف في موقعين زمانيين لتعريف الراوي وهما:

---

[1] نفلة حسين أحمد الغري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 1432-2011، ص 16.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

[3] جيرالد برنس، تر، خزندار، المصطلح السردي، حقوق الترجمة، النشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003، ص 158.

أ- الراوي متمثلا في القول السردي، وهو العمل الوحيد الذي يقوم به الراوي بوصف راويا.

ب- موقع الشخصيات متمثلا في الأفعال والأقوال والأفكار الصادرة عن الشخصيات المتعلقة بها. [1]

وقد استعرض رولان ثلاث تصورات على الراوي:

1-يرى التصور الأول بأن السرد يرسله شخص حقيقي معروف، وهو مؤلف، وهذا التصور ساد في فترة طويلة من الزمن حيث كنا نعتقد بأن الكاتب هو الذي يقدم لنا القصص، وهو الذي يصور لنا الأشياء والأحداث والشخوص، ومن ثم فإن السارد هو (أنا) الذي يكتب ويقول.

2-هناك تصور ينظر إلى السرد على أساس أنه وعي كائن لا يتجسد في شخصية [2]، ويقوم هذا الوعي يسرد القصة بوصفه عالما بكل شيء، ويوصف داخليا لكونه يعلم دواخل الشخصيات ويوصف خارجيا لكونه لا يتماثل مع الشخصية، وبالتالي يشرف على حركاتها وتصرفاتها.

3-أما التصور الثالث فيرى السارد لا يتجاوز الحدود التي تدركها الشخصيات ويكتفي بتقسيم الأدوار مما يجعلنا نشعر بأن الشخصيات هي التي تقوم بالسرد.[3]

ويميز جيرار جينيت(Gérard Genette) بين خمسة وظائف للراوي:

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1433-2006، ص 46.

[2] عبد الحميد برون، "السرديات"، مجلة محكمة ومتخصصة تصدر في مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، العدد 1، جانفي 2009، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

1. **الوظيفة السردية:** وهي محايثة لكل حكي، ويمكن التعبير عنها نصيا أو بالاقتصار على ذكر خطابات الشخصيات.
2. **الوظيفة التوجيهية:** إن السرد يعلق على تنظيم وتحديدا إقتصاد محكيه.
3. **وظيفة التواصل:** إن السارد يتوجه إلى المسرود له، وهو القارئ النصي ليحقق أو يحافظ على التواصل. [1]
4. **وظيفة الشهادة:** إن السارد يشهد بصحة الحكاية، ويعطي مصدرها.
5. **الوظيفة الاديولوجية:** ان السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفته عامة، مركزة غالبا في شكل حكم. [2]

من خلال هذه الوظائف الذي حددها جينت فهو يعتبر الراوي هو العنصر الأساسي في الرواية ولابد أن يتصف بتلك الوظائف حتى يؤدي دوره.

ب- **المروى:**

هي الرواية نفسها، وتحتاج إلى راو ومروى له أو إلى المرسل ومرسل إليه، وفي المروى (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبني/ المتن الحكائي لدى الشكلانين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية، أو السرد/ الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تدوروف، جينت ....) على اعتبار أن السرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى إعتبار السرد والحكاية هما وجها المروى المتلازمان واللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الأخر في بنية الرواية" [3]

---

[1] جيرار جينت وآخرون، تر: ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط1، 1989، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015، ص 41.

ج-المروى له:

هو الشخص الذي يوجه إليه السرد كما يبتدئ في النص، انه كالراوي والشخصيات يتم تحديده بناء على معطيات نصية محض، وكل سرد لابد أن يحتوي على الأقل مرويا واحدا يكون في المستوى السردي. [1] وقد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، قد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية وفطرة ما يخاطها الروائي على سبيل التخيل الفني[2].....

من خلال هذا نستنتج أن للسرد"4" أنواع بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

1. **السرد اللاحق للحدث:** هو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداث وقعت في ماض قريب أوبعيد.
2. **السرد السابق للحدث:** هو زمن الحكايات التنبئية الشيء تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لاشيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، وتختلف زمن السرد عن زمن الرواية[3]، فبالنسبة إلى زمن الراوي (الرواية) يروي بصيغة الماضي في حين زمن الكاتب (السرد) أحداثه تنتمي إلى المستقبل.
3. **السرد المتزامن للحدث:** وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث.

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، المهنية المصرية العامة للكتاب، د.م، د.ط، 1998، ص 41.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 42.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2003، ص 105.

4. **السرد المتداخل:** هو السرد المتقطع الذي تتدخل فيه المقاطع السردية (الحاضر والماضي والمستقبل) [1]

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن السرد ليس شيئا محددا فقد اختلفت تعريفاته و تنوعت الأزمنة في أغلبه حصر في تعريفات، الخطاب بإعتباره أنه وجد منذ وجود الإنسان ثم تطور وشمل القصة والحكي بمختلف أشكاله التعبيرية المنطوق أو المكتوب، ومن هنا عد السرد نوعا من وسائل التعبير في حين المروى هو محتوى التعبير والراوي وسيلة الخلق، وهم العناصر أساسية في تكوين البنية السردية.

ولتحديد معرفة السرد لابد من تحديد مفهوم السردية

4- مفهوم السردية: مقابلها باللغة الفرنسية (Le Concept De Récit)

السردية مصطلح نقدي وضعه تدروف الذي صاغ مبادئها عام 1969 لدلالة على (علم السرد) الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من إهتمام النقاد الدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الإستخدام لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية، لأن أصوله القديمة تعود [2] إلى زمن (أفلاطونAflaton) و (أرسطوAristo) ولهما فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات في بنية التركيب الإبداعي. [3]

والسردية معناه العام "هي علم الذي يعنى بدراسة السرد والسرود في جوهرها أدلة لسانية وسيميائية تؤدي وظائف التبليغ والتأثير من حيث كونها رسائل دلالية

---

[1] المرجع السابق، ص 105.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

وجمالية وفنية متداولة"[1] أي أن السردية تهتم بدراسة السرد المختلف مجالاته بغية التأثير والتبليغ.

في حين عرفها غريماس(Grimass) "خاصية معطاة تشخيص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير السردية"[2] أي أن السردية علم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة. [3] فالسردية عند غريماس تدرس الخطاب السردي وتميزه على غيره من الخطابات الأخرى.

5- مفهوم البنية السردية:مقابلها باللغة الفرنسية(Structure narrative)

تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فوستر هي مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب المنطق وعند الشكلانيين الروس تعني التعريب وعند البنيويي اتخذت أشكالا متنوعة. [4]

وعرفت أيضا بأنها "تشكيلية من المتتاليات (Séquence) التامة أو المضمرة يقدم في النص السردي كتتابع حالات وتحولات متنوعة تبنى عليها مختلف العلاقات التي تربط بين الشخصيات الفاعلة، وبحكم تتابع المتتاليات قانون التراتب (Hidéachisation) والوصول إلى البنية السردية يجب تحييد المظاهر غير السردية في النص"[5] أي أن

---

[1] عمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط1، 1429-2009، ص 118.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، د.ط، 2007، ص 3.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2002، ص 7.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 1426، ص 24.

[5] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 30.

البنية السردية تستمد مفهومها من الخطابات غير السردية، وقد انتهجت النظرية السردية في تحليلها للخطابات السردية وفي الكشف عن المكونات الداخلية التي يحكمها منهجان:

أ- منهج السردية الدلالية:

تعني كالمضامين السردية، وتهتم بالعلاقات الغيابية معتمدا على المنطق ويمثل هذا التيار "بروب Probe" و"غريماسGrimass "،"بريمونbrimon ".

ب- منهج السردية اللسانية:

يبحث في تمظهر عناصر البناء الروائي (الحدث)، (الشخصيات)، (الزمان)، (المكان) أي يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسرد. [1]

إذن نجاح البنية السردية يتوقف على مهارة القاص لأن وراء الشخوص والأشياء كاتبا يستعمل مهارة الحكاية ليوهمنا بإمكانية الأشياء والشخوص والأحداث، وهذه المهارة مرتبطة أساسا بما نسميه لغة السرد. [2]

من خلال استقراء المفهوم السردي يمكن القول انه مصطلح انحصر في القديم على القص والخطاب والحكي إلا أنه تطور في الدراسات النقدية الحديثة أصبح يشمل الملحمة والرواية والأسطورة، بمعنى أن كل ما يتلفظ به اللسان فهو سرد، والسردية بكونها علما يعني بقضايا السرد فقد إهتمت بالسرد من خلال دراسة كيفية إدراك السارد أو الراوي للوقائع والأحداث هذا منجهة، ومن جهة اخرى كونها منهجا نقديا يستخدم في مقاربة النصوص السردية من خلال مضامينه (الحكاية، الأسطورة....) ومن هنا جاءت النية السردية شبكة من العلاقات الخاصة بين الخطاب القصة والسرد والقصة، والسرد والرواية.

---

[1] سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردية في رواية، ص 113.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ردمك، ط1، ص 15.

الفصل الأول

بنية الخطاب السردي الروائي

تمهيد:

I. مفهوم الخطاب

I-1- في الثقافة العربية

I-2- في الثقافة الغربية

II. مفهوم النص

أ- لغة

ب- اصطلاحا

III. الفرق بين الخطاب و النص

IV. مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- نشأة الرواية الجزائرية

V. الفرق بين الرواية و السرد

تمهيد:

إن للنجاح الباهر الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة له أثر بالغ في الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية بصف عامة، إذا استفادت البحوث الأدبية من العديد من الإنجازات التي حصلت عليها اللسانيات ويظهر على سبيل المثال في هيمنة المصطلحات على الدراسة الأدبية بشكل كبير وهذا ما أدى إلى اختلاط بين المفاهيم وتداخلها وهذا ما نلاحظه في المصطلحات الآتية: الخطاب والنص، السرد والرواية، ونتيجة لهذا يتعين على الدارسين تحديد المفاصل التعريفية ين المصطلحات من أجل التمايز بين المفاهيم لأن لغة البحث العلمي لا تستقيم إلاّ بضبط المصطلح وتميز المفهوم ووضوح المنهج لوقاية القارئ والمتلقي من تناقض المعاني في الذهن، فالخطاب يتصل باللغة اتصالا وثيقا، كما أنه يحل مركز مهما في الدراسات اللغوية اللسانية في حين النص تداخلت تعاريفه وتنوعت إلى حدّ الغموض، فهناك من اعتبر النص هو الخطاب وهناك من اعتبر أن النص قبل أن يكون نص كان تواصلا مثل ما يراه أصحاب التداولية وهناك ما يربط النص بالمضمون وهناك من يرى أن النص هو اللفظ في حين الخطاب هو الملفوظ ونتيجة لهذا نجد علماء اللغة ودارسيها هناك من يجمع بين النص والخطاب في حين أن هناك من يغرق بينهما مثال (جنيت، تودوروف...) أما الرواية هناك من يقول أن عناصرها المتعددة (الزمان الشخصيات، المكان، الحوار...) تشترك مع السرد في هذه العناصر في حين آخرون يقولون بأن الرواية أول ما بدأت في اتخاذها هذا الشكل الجديد عندما انفصلت عن السرد، فانطلقا من هناك يمكن القول: ما هي العلاقة الوثيقة التي تجمع بين هذه المصطلحات: الخطاب والنص، السرد والرواية، وهل يساهم كل مصطلح في فهم آخر من حيث وظيفته ودلالته؟

I. مفهوم الخطاب:

يعد الخطاب من أهم الإشكاليات التي سعى الباحثين والنقاد سواء الغرب أو العرب في تحديد دلالة المصطلح، وفي تراثنا العربي إشارات مهمة للخطاب وخاصة منها القرآن الكريم ولسان العرب لابن منظور، وهذا الأخير عرف الخطاب بأنه:

1- 1في الثقافة العربية : خطب فلان إلى فلان، فخطبه أو خطبة أو أخطبه أي أحابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والخطب: سبب الأمر، وخطب على المنبر، واختطب: يخطب، خطابة، واسم الكلام: الخطبة. [1]

- في معجم أساس البلاغة: خطب بمعنى: خطابة أحسن الخطاب وهو المواجهة في الكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة (خطب الخطاب خطبة جميلة، وكثر خطابها، وهذا يخاطبها، وهذه خطبته. [2] أي أنّ الخطاب يرتبط بحسن الكلام وانتقاء الألفاظ الصياغة.

ولقد وردت لفظة الخطاب ومشتقاتها في غير موضع من القرآن الكريم منه قوله تعالى: "قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧﴾ النبأ: ٣٧

- "[3] وقوله تعالى: "إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسۡعٞ وَتِسۡعُونَ نَعۡجَةٗ وَلِيَ نَعۡجَةٞ وَٰحِدَةٞ فَقَالَ أَكۡفِلۡنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ٢٣ ".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1915، ص 361.

[2] أبي قاسم جار الله، تح: محمد باسل عيون السود، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1419-1998، ص 255.

[3] سورة النبأ، الآية 37.

[4] سورة ص، الآية 23.

وقوله أيضا: "قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ ﴿٥٧﴾﴾ الحجر: ٥٧

- "[1] نستنتج من خلال هذه التعريفات القرآنية أن الخطاب في المفهوم القرآني يُعنى به الكلام سواء المنطوق أو المكتوب.
- أما عبد المالك مرتاض فقد عرّفه: "نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميّزه".[2]
- في حين عُرّف في المفهوم السردي أن الخطاب هو "القول الشفهي أو الخطّي يصدر عن حدث أو سلسلة من الأحداث"[3] أما الحميري فقد عرّفه بأنه: "نظام مركب من عدد الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (النفعية) التي تتوارى وتتقاطع جزئيا أو كليا في ما بينهما".[4] أي أن الخطاب عند الحميري يخضع لعدة مراحل حتى يؤدي دوره بشكل سليم .
- إذن نستنتج أن "الخطاب الأدبي جذوره العربية تعود إلى عنصري اللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، إذ أن اللغة نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه أما الكلام فإنجاز فردي يتوجه به المتكلم من فرد آخر يدعى المخاطب".[5] إذن العرب مهما اختلفوا في تحديدهم لمصطلح الخطاب فقد اقتصر على الكلام سواء الشفهي أو المكتوب.

---

[1] سورة الحجر، الآية 57.

[2] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة يمينية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1986، ص 53.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 89.

[4] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1430-2009، ص 9.

[5] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1431-2010، ص 18.

1-2 في الثقافة الغربية:

- اهتم الغربيون بمصطلح الخطاب على غرار العرب فقد تنوعت تعريفاته واختلف من ناقد إلى مفكر إلى فيلسوف فلفظة الخطاب "مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم Dirousus المشتق بدوره الفعل Discurser الذي يعني الجري هنا وهناك[1] أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والحداثة الحرة والارتحال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد".[2]
- أما اللساني الفرنسي إميل بنيفست (Émile Benveniste) فقد عرّف الخطاب بأنه: "الخطاب هو كل تلفظ يقترض متحدثا وسامعا يكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال".[3] أي أن الخطاب عنده عبارة عن تواصل يشترط فيه وجود مرسل ومرسل إليه ورسالة.
- أما اللساني دسوسير(Ferdinand de Saussure) الخطاب عنده يُراد به الكلام والذي هو مجموع ما يقوله الناس ويضم:

أ- الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

ب- الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لابد منها لتحقيق الفعاليات المذكورة"[4] فالخطاب عند دوسوسير يقتصر على الكلام وقد فرّق بين اللغة والكلام في قوله: "إن اللغة والكلام عندنا ليسا بشيء واحد، وإنما هي منه بمثابة قسم معين وإن كان أساسيا، والحق يقال فهي في الآن نفسه

---

[1] جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط 1، 1997، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي،دم،د ط، ص 1.

[4] فرديناند دوسوسير، تر: يونيل يوسف عزيز، علم اللغة العام، دار آفاق عربية، بغداد، ط 3، 1998، ص 38.

نتاج اجتماعي ليمكّن الأفراد من ممارسة هذه الملكة، وإذا أخذنا الكلام جملة بدالنا متعدد الأشكال متباين المقوّمات موزعا في الآن نفسه إلى ما هو فردي وإلى ما هو اجتماعي... أمّا اللغة فهي عكس ذلك كل بذاته ومبدأ من مبادئ التبويب".[1]

- وتأسيسيا على مفهوم دوسوسير للخطاب يرى التداوليين أن الخطاب ينقسم إلى نوعين، خطاب مباشر وخطاب غير مباشر، أما الخطاب المباشر يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور بدون التعبير عن أي حكم صريح وعن كلماته[2]،

أما الخطاب غير المباشر يُعنى به "أنّ المتحدث قد اختار استخدام لغته وهو إعادة صياغة خطاب غيره"[3] ومن أهم ما يتميز به الخطاب غير المباشر من الناحية التلفظية:

- غياب أي قطعية تلفظية بين كلام الراوي وكلام الشخصية، أي أنّ الراوي يُنطق الشخصية دون إعلان عن القول ودون تسليم القياد لها.
- اللُبْسُ التلفظي الحاصل باختلاط أصوات الراوي بصوت الشخصية.
- انعدام العلاقة الظاهرة بين الشخصية وخطابها غير المعلن عنه، وهو ما ينجر عنه ذوبان المونولوغ الداخلي في السرد. [4]

---

[1] فرديناند دوسوسير، تح: صالح القرماوي، دروس في الألسنية العامية، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1985،ص 29.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص 92.

[3] المرجع نفسه ، ص 93.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 182.

- أما جيرالد برنس (Gerald prince)فقد عرف الخطاب بقوله: "هو مستوى التعبير في السرد الذي يقابل مستوى المحتوى أو القصة، ويكون الخطاب مادة وسيط تتمظهر فيه لغة شفاهية أو مكتوبة، صورة ساكنة أو متحركة تتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التي تعرض القصة"[1] أي أنه يربط الخطاب بالقصة فهنا يتفق مع جيرار جينات في تعريفه للخطاب بأنه القصة أي الحكي، وهذا الأخير يدل على 3 معاني هي:

- الأول: تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.
- الثاني: تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقتها (من تسلسل وتعارض وتكرار... الخ). [2]
- الثالث: تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا، غير أنّه ليس البتّة الحدث الذي يروي، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حدِّ ذاته. [3]

- في حين عرّف هاريس(Harris) الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظّل على مجال لسان محض"[4]. أي أن هاريس ارتبط الخطاب بالجملة التي تتكون من مجموعة من

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 48.

[2] جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د ط، 1997، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

[4] محمد ملياني، مفهوم الخطاب من حيث اللغة والمصطلح، محاضرات في تحليل الخطاب، تخصص دراسات أدبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، د ط، ص 22.

الكلمات مرتبة ومنظمة تهدف إلى الفهم بواسطة اللسان، أي عنده لا يتمثل الخطاب في القصة أو الحكي، وقد عرفت الجملة عند علماء اللغة الغربيين وعلى رأسهم: "ليونارد بلومفيد" الذي عرفها بقوله: "عبارة عن شكل لغوي مستقل، وغير متضمن في شكل لغوي واحد في شكل لغوي آخر أكبر وقف معطيات التركيب النحوي"[1] أي أنه الجملة عنده أكبر وحدة لغوية من الخطاب والكلام.

- تستنتج من خلال هذا أن الغرب اختلفوا في تحديدهم لمصطلح الخطاب كل حسب رأيه إلاّ أنه يمكن القول أن العرب هو الأقرب في تحديد مصطلح الخطاب من الغرب فكثرة دراساتهم حوله أصبح مصطلحا غامضا يصعب تحديده أي ليس تعريفا جامعا مانعا في حين عند العرب بالرغم من أنه اقتصر تحديده على المفسرين والمعاجم كلسان العرب إلاّ أنهم يتفقون حول مصطلح واحد بأن الخطاب مقابله الكلام.

II. مفهوم النص مقابله باللغة الفرنسية (Text):

أ- **لغة:** على الرغم من وجوه تعريفات عديدة للنص إلاّ أنه ليس هناك تعريفا جامعا له فقد ورد في لسان العرب: النص والنصّيص: السير الشديد والحثّ ولهذا[2] قيل نصحت الشيء: رفعته، واصل النص: أقصى الشيء وغايته ثم سمي به ضرب من السير السريع، ونصّ الرجل نصّا، إذا سأله عن شيء".[3]

---

[1] بلقاسم دفه، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط ، 1429-2008، ص 18.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 196.

- في حين عرفه الشافعي الذي يعدّ أول من اصطلح عليه اسم "النص" بقوله: "المستغنى فيه بالتنزيل وعن التأويل"[1] أي أن النص عنده يرتبط بالتأويل أي القراءة كما عرفها النقد العربي الحديث.
- في حين عرّفه الناقد المالكي النص كونه: "المادة النصية المعروضة في نمط من أنماط التداول المكتوبة وغير المكتوبة"[2] أي ربط النص بالتداول الذي يتعدى القراءة إلى الكتابة.
- أمّا الجرجاني فقد تعدّى ذلك بقوله: "النص ما ازداد وضوحا إلى الظاهر لمعنى في المتكلم وفي سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي ويغتم بغمّ كان نصّا في بيان محبته".[3]
- في حين يرى محمد الصغير بنّاني فإن النص (نص الحقاق) وهو المنتهى: الاكتمال والقدرة على النضج".[4]
- وعرّف أيضا: "يطلق على ما به يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي، ومنه عندما يترجم إلى المكتوب، وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر صور يبلغه الكلام في تولده البنية السطحية، ثم تنظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة) [5]" أي أن النص هو الكلام سواء أكان مكتوب أو شفهي والخاضع لقواعد تركيبية ودلالية ونحوية.

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الشافي العربي، بيروت، ط 1، 1999، ص 18.

[2] دلال فاضل، "تمثلات السرديات البنيوية في النقد الروائي عند الحكيم سليمان المالكي ، قراءة في كتاب استنطاق النص من البنية على التفاعل النصي"، مجلة تاريخ العلوم، العدد 9، سبتمبر 2017، ص 18.

[3] عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، ط 1، 2000، ص 237.

[4] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 17.

[5] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 46.

ب- اصطلاحا:

- عرّف النص في معناه العام هو المنطوق التام والمكتوب الذي يشكل قولا او خطابا نوعيا خاصة: الرواية، قصيدة، محاضرة... [1]
- في مجال آخر عرّف عبد الملك مرتاض النص "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والايديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بخصوصية عطائية، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[2] أي أنه يربط النص بالخطاب الذي يتغير ويتجدد معناه حسب كل قارئ.
- أما عند الألسنيين والباحثين والنقاد فإن النص عند العالم اللساني همسليف: "الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب"[3] أما عند رولان بارت فقد تبلور مفهوم النص عنده بمعنى "النسيج"[4] وقد عدّ صلاح فضل بعض خصائص لمفهوم بارت في النقاط الآتية:

- يعرض بارت العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد بمقولة النص التي لا تستمع إلاّ بوجود منهجي، وتشير إلى إنتاج وبهذا لا يصبح النص مجريا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنّما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال. [5]

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، لبنان، ط 3، 2010، ص 324.

[2] عبد القاهر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2008، ص 48-49.

[3] محمد عزام، النص الغائب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ص 12.

[4] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 46.

[5] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 23.

- النص مفتوح يتجه القارئ في عملية: مشاركة، لا مجرد استهلاك هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة وإسهام في التأليف.
- النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم. [1]

أما جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)فعرفت النص بقولها "جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[2] فالنص عندها يرتبط بالكلام.

- وكون للاختلاف بين النقاد في تعريفهم للنص سواء العرب أم الغرب (اللسانيين، النفسانيين، التداوليين...) فقد عرض محمد مفتاح مقومات جوهرية في تعريفه للنص جمع فيها الاختلاف للتعريفات السابقة بأن النص له وظائف متعددة وهذه المقومات هي:

- وأن النص مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام وليس فتوغرافية أو رسما (وعمارة... وإن كان الدارس يستعين نرسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.
- حدث: أن كل نص هو حدث في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله ذلك مثل الحدث التاريخي. [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1433-2012، ص 194.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 120.

- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف وتجارب.
- تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية ليس هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها. [1]
- مغلق: ونقصد به انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنه الناحية المعنوية هو:
- توالدي: إن الحدث اللغوي منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة به. [2]

نستنتج من المقومات التي وضعها محمد مفتاح أنّ النص له وظائف متعددة لا يمكن حصرها في وظيفة معينة أو في مفهوم محدد.

- بعد دراسة لمفهوم النص اللغوي والاصطلاحي يمكن القول أنه مصطلح تشعب مفهومه، ومصطلح مفتوح الدلالة يتميز بمعاني كثير منها: المكتوب الشفوي، الملفوظ، الكلام... إلا أنه و من هته المعاني والتعريفات السابقة به يمكن أن ندرج النص لبنته الأولى الخطاب، لأن الخطاب بطبيعته شفوي ومكتوب والنص من هذه العناصر اكتسب معناه.
- ومن خلال استقراء المفهومي "الخطاب" و"النص" يمكن اعتبارها إشكالية لا يزال غموضها في الوسط الثقافي النقدي العربي، بل هي إحدى الإشكاليات المشكلة التي لم يحل إشكالها بعد بصورة نهائية مقبولة فما نلمسه في الساحة العربية غيره في الساحة العربية مما أدى إلى خلط منهجي بين هذين

---

[1] المرجع السابق، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

المفهومين وعدم وضوح الرؤية الحقيقية[1] لكل منهما فنجده في بعض الدراسات متطابقين ومتداخلين حينا وأحيانا أخرى متقاطعين[2]، فمثلا عند الناقدين "ليستش listesh" وشورت chort في (كتابهما الأسلوب في الرواية) يميزان بين الخطاب والنص من خلال بلاغة النص وبلاغة الخطاب، فيعنيان بالمستوى الكرافي للنص (الكتابي) باعتباره متوالية خطية ذات علاقة مرئية على الورق، وتجسيده الكرافي يمنحه إمكانية أن يحل على الصعيد الشفرة لامتلاكه خصائص لسانية ضمنية إلى جانب الشكل الكتابي"[3] أي أن النص عنده يتميز عن الخطاب من خلال المستوى الكرافي أي النص خاص بالكتابة.

- أما روجر فاولر(Roger Fowler) في كتابه (اللسانيات والرواية) فينطلق من المماثلة بين الجملة والنص على مستوى التحليل اللساني ويجد النص بنية سطحية واخرى عميقة ويدخل الجوانب الفيزيقية في تحليل النص مثل: الخط، الفصول، الصفحات... أما الخطاب فهو ما تؤديه اللغة من معتقدات الكاتب، وتطور افكار الشخصيات وقيمتا. [4] أي أنه يربط الخطاب بمجموعة الأفكار التي تختلف من قارئ إلى آخر أما النص ربطها بالجملة، في حين روبرت دي بوجران نقده ويرى بان هناك فرق بين الجملة والنص وحدد هذه الفروق في النقاط التالية:

- إن النص نظام فعال على حين نجد الجمل عناصر من النظام الافتراضي.

---

[1] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1428-2008، ص 5.

[2] المرجع السابق، ص 5.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ص 187.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2005، ص 43.

- الجملة كيان قواعدي خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب، أما النص فحقه أن يعرّف تبعا للمعايير الكاملة للنصية.
- ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه تفاعل مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف أما القواعد التجريدية لتكوين الجملة لا يمكن التقنين لطولها أو عده مكملاتها بحيث يتوقف بعده تتابع العناصر لتصبح الجملة جملة.[1]

- في حين عالج مايكل ستايس(stayess) مفهومي النص والخطاب وكأنهما مترادفان لكنه يلاحظ أنه في استعمالات اخرى قد يكون النص مكتوبا بينما يكون الخطاب محكيا وقد يكون النص تفاعليا، وقد يون طويلا او قصيرا لكن الخطاب يوحي بطول معين، ويتميز النص بانسجام في الشكل والصيغة بينما يطبع الخطاب بانسجام أعمق من حيث الدلالة. [2]
- أما في البحث النقدي فنجدهم يميزون بين الخطاب والنص، فالخطاب فعل النطق أو فاعلية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله، فالخطاب ليس هو تماما الجملة ولا هو تماما النص. [3] أي أن الخطاب عندهم يرتبط بالكلام المنطوق والمضاغ الذي يختلف عن النص والجملة.
- وهناك من يرى بأنه لا يمكن فصل النص عن الخطاب وقد اتجهوا إلى فريقين:

- **الأول:** يرى ان الخطاب مرادف حقيقي للنص وفق معنى موحد، فاستخدم النص في اللسانيات للدلالة على ما هو مكتوب او ملفوظ، لكن الخطاب والنص

---

[1] روبرت دي بوجرانت، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1418-1998، ص 89-90، 91.

[2] سارة ميلز، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، د ط، ص 3.

[3] رائد بخوش، الاسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، د ط، ص 8.

واحد في ذلك يقول بول ريكور: "النص هو الخطاب ثم تثبته بواسطة الكتابة".[1]

- **الثاني:** يجعل الخطاب مفهوما أشمل من النص، ويقدّمه على أساس أن كل ملفوظ يشترط مستقبلا عند الأول بقصد التأثير على الثاني بإنه طريقة. [2]

- في حين لاحظ البقلاني الفرق بين النص والخطاب في كون النص مكتوب والخطاب ملفوظ ووحدة لغوية يقف الإنجاز فصيلا فيها بين الطرفين. [3] أي أنه ربط رفض النص بالكتابة في حين الخطاب باللفظ.
- نستنتج من خلال هذه الآراء أن الدارسون اختلفوا في تحديداتهم للنص والخطاب كل حسب رأيه، ومن خلال هذه الآراء السابقة يمكن تحديد الفروق بين النص والخطاب.

III. الفرق بين الخطاب و النص:

- يختلف الخطاب عن النص في أن الأول وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني ناتجة من مخاطب معين عبر سياق معين أمّا النص فهو التتابع الحملي الذي يحقق غرضا اتصاليا ولكنّه يتوجه إلى ملتقى غائب وغالبا ما يكون مدوّنة مكتوبة ولهذا تعدد قراءات النص وتختلف من قارئ إلى آخر. [4]
- الخطاب فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، ي أن الخطاب هو المجسد كفعل في حين النص يتمثل في اللغة التي تتحدث بها. [5]

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 17.

[2] المرجع السابق، ص 18.

[3] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 15.

[4] محمد عزام ، النص الغائب ، ص 45.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2006، ص 16.

- الخطاب هو ما تؤديه اللغة من معتقدات الكاتب وتطوّر أفكار الشخصيات وقيمتها والراوي والقارئ، اما النص فهو البنية السطحية النصية الاكثر إدراكا ومعاينة.[1]
- النص وحدة معقدة من الخطاب إذ لا يفهم منه مجرد الكتابة فحسب، وإنما يفهم منه أيضا عملية إنتاج الخطاب في عمل محدد، فالخطاب تتجمع فيه أولا عمل تركيبي يجعل من القصيدة أو القصة وحدة شاملة لا يمكن قصرها على مجرد محصلة جمع عدد من الجمل والفترات ثم يخضع لعدد من القواعد الشكلية أي أنّ العملية تشفير، لا باعتبار لغة، وإنما باعتباره خطابا يؤدي إلى وجود ما نطلق عليه قصيدة او قصة او غيرها. [2]
- النص هو الفضاء الأرحب لتجربة العشق في ممارسة الكتابة، في حين ان الخطاب تفصيل داخلي، فالخطاب أدنى إلى جنسيته الأدب، وخصوصيته داخل الجنس على حين أن النص أشمل شمولا، وأوسع مجالا، فكان النص إطلاق عام على حين أن الخطاب إطلاق خاص يتمحض لتعيين مواصفات تحدد شكل الكتابة في خصوصيتها التصنفية ضمن الأجناس. [3]
- بالرغم من تعدد وجهات النظر حول مفهومي "الخطاب"، "النص" وبالرغم من وجود فروقات بينهما إلا أن الخطاب اتسع يشمل مفهوم النص، والنص بمكوناته (القارئ، الكاتب، الراوي...) لها علاقة بالخطاب والدليل في ذلك روّاد أمثال جينيت، تودروف لا يفرقون بين المصطلحين.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 16.

[2] سعي حسين البحيري، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1997، ص 111.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 12.

IV. مفهوم الرواية مقابلها باللغة الفرنسية (Roman):

أ- لغة: الرواية من فعل روى: الرواء: حسن المنظر في البهاء والجمال يقال إمرأة لها رواء وشارة حسنة، والراوي الذي يقوم على الدواب، وهم الرواة، ولو أسمعهم يقولون: رويت الخيل وأكثر ما يقال في ذلك الرياضة والسياسة، فأما الرجل الرواية: فالذي قد تمت روايته واستحق هذا النعت استحقاق الإسم. [1]

وعرفت الرواية في معجم المصطلحات الأدبية فإنها "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العطور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من سلطة التبعيات الشخصية"[2] أي الرواية هي السرد من خلال أنهما يشتركان في الأحداث والشخصيات والأفعال.

وعرفت أيضا "أن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية"[3] أي أنّ الرواية ارتبطت بالماء وسمي المكان (البئر) الذي يشرب منه الناس بالرواية وعلى كل شخص يأتي بالماء بالراوي. ونفس المعنى نجده عند ابن السكيت والأصمعي الذي عرّفوا الرواية:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1434 ه-2000، ص 164.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، جمهورية تونس، ط 1، 1988، ص 172.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 22.

"الرواية: البعير الذي يستقي عليه الماء يقال رويت عليه أروى ريّة سميت الرواية التي هي عليه وإنما هي المزادة".[1]

ب- اصطلاحا:

اختلف النقاد في تسمياتهم للرواية فهناك من سمّاها رواية وهناك من سمّاها قصة وهناك من أطلق عليها اسم حكاية، ومن هذه التعريفات نذكر: "نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا ما تدور أحداثه هو شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة".[2]

كما عرفت أيضا: "الرواية اثر فني خالص شأنه شأن القصة أو المسرحية أو القلم السينمائي... يعتبر فعلا سرديا بامتياز"[3] أي أنّ الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة، وفي نفس السياق عرفت بأنها: "قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحيلة، وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن، والقدر وتفاعل الشخصيات مع البيئة، ومن ثم يترك للقارئ حرية الوصول إلى مغزى الرواية".[4]

في حين عرفها نبيل سليمان "الرواية جنس أدبيا في مركز الدينامية للأجناس الأدبية تماشيا مع القول السائد :"الرواية ديوان العرب ذلك أن السيرورة الأدبية تؤدي

---

[1] ممدوح محمد حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار الجليس الزمان والتوزيع، د.م، ط 1، 2010، ص 2.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 99.

[3] بعطيش يحى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 8، جانفي 2011، ص 4.

[4] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تخليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003، ص 171.

سيادة الرواية واستقلالها عن باقي الأجناس لأن مفهوم الرواية ووظيفتها تتوافقان مع مطالب الراهن العربي، ومن ثم ترتبط الرواية عنده بالحرية".[1]

أما جورج لوكاتش (Jorge lokatch) فقد عرّف الرواية فإنها "ملحمة برجوازية"[2] أي أنّ الرواية عنده ربطها بالملحمة في حين ميّز هيجل بين الرواية والملحمة في النقاط الآتية:

- بنية الملحمة بنية ثابتة، أمّا بنية الرواية بنية جدلية.
- بنية الملحمة الوجود، أما بنية الرواية بنية قطيعة.
- عالم الملحمة عالم مغلق، أما عالم الرواية عالم منفتح. [3]
- تتميز الملحمة بالكلية، أمّا الرواية تتميز بالتصدع.
- شخصية الملحمة موحّدة، أما الرواية بطلها إشكالي. [4]

وإذا عدنا إلى القواميس الأدبية نجد سعيد علوش في كتابه المصطلحات الأدبية فإنه يورد التعريفات للرواية منها:

1-الرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، بقيم حقيقية لعالم متقهقر في تنظيم (لوكاتش) و(كسولدمان csoldmain).

2-الرواية هي الطابع المشابه عند (كريستيفا) في عملها عن نص الرواية حيث إن وحدة العالم ليست حدثا بل هدف يقتحمه عنصره دينامي. [5]

---

[1] الموبقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2002، ص 102.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1431-2010، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

[5] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 1، 2003، ص 42.

3-تمثل الرواية المثالية التجردية عند (كلودمانclod maine) شكلا يتسم فيه وعي البطل بالضيق لتعقد العالم التجريبي أمثال دونكشوتdonkichote . [1]

ويمكن القول أن سعيد علوش من خلال هذه التعريفات حدّد مفهوم الرواية بخصائصها التي اختلفوا فيها النقاد في تحديدهم للرواية، ومن خلال هذا نستنتج أن الرواية "هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد، مدفوعا برغباته ومثله ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية"[2] ومن خلال هذا التعريفات والتعريفات السابقة للرواية يمكن القول أنها تتميز بما يلي:

- تربط الرواية بالمجتمع، وتقيم معامرها على أساسه.
- قد تكون الرواية ذاتية أو موضوعية.
- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.
- تفسح المجال لتجاوز المتناقضات كما هو موجود في المجتمع. [3]

من خلال المفهوم الاصطلاحي للرواية واللغوي للرواية يمكن القول أنّ المفهوم الاصطلاحي هو الأكثر تحديدا للرواية فقد تعدد تعريفاته للرواية من شكل نثري إلى قصة إلى مسرحية ومختلف أشكال السرد.

---

[1] المرجع السابق ، ص 42.

[2] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم ، دراسات في الرواية العربية ، دار الحقيقة للإعلام الدولي ،دم،ط1 ،1990، ص3.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 41.

ج- نشأة الرواية الجزائرية:

من المعروف أن الرواية هذا الفن الأدبي لم يمضي على ظهوره وأكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، بيد أنّ هذا الجنس الأدبي يخلق كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق مابين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال".[1]

ولدراسة نشأة الرواية الجزائرية لابد من التعرف أولا على نشأة الرواية العربية.

لقد اختلف النقاد في تحديد نشأة الرواية العربية وقد انقسموا إلى 3 اتجاهات من أجل تحديد البدايات الأولى للرواية:

- **الاتجاه الأول:** ويرى معظم الباحثين أمثال: محمد يوسف نجم، محمد غنيمي هلال، أن نشأة الرواية العربية كانت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية مع بدايات القرن التاسع عشر وتجلى ذلك في صورة روايات منقولة في الآداب الأوروبية ثم تطوّر هذا إلى محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية.
- **الاتجاه الثاني:** يرفض أصحاب هذا الاتجاه الرأي السابق وحجتهم في ذلك أن الرواية العربية نقية النشأة، فهي وثيقة الصلة بالتراث العربي، وهذا ما تأكده السير الشعبية[2].

---

[1] محمد هادي مراد وآخرون، "لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها"، مجلة الدراسات الأدب المعاصر، العدد 16، 9-02-2011، ص 130.

[2] ينظر: بية سليمة، الرواية الجزائرية الجديدة أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 2006-2007، ص 47.

- **الاتجاه الثالث:** أصحاب هذا الإتجاه يتقاطعون في الإتجاه الثاني أن الرواية العربية وثيقة الصلة بالتراث العربي الذي نشأت منه لكن أصحاب هذا الاتجاه أنهم ذهبوا إلى أبعد من هذا. [1]

وفي شأن الريادة في مجال الرواية العربية تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليم البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة "الجنان البيروتية" واسمها "الهيام في جنان الشام" عام 1870، ولهذا ترى إنّ الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية. [2]

أمّا بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أنّ كل حسب ظروفه، فقد ظهرت مثلا في تونس 1935 لعلي الدعجاوي "جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط" وفي المغرب كان ظهور الرواية عام 1957 ممثلا في رواية ض"في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون".[3]

فنشأة الرواية العربية، ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ فهي تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية، وقد أجمع النقاد الباحثين على أن رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة "هي البداية الفعلية للرواية الجزائرية ناضجة بلسان الأمة. [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 47.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 196.

في حين يرى عمر قينة أنّ أول عمل جزائري يتمثل في رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى ابن إبراهيم ثم تأتي القصة التي تحمل لها القصة الطويلة هي المرحلة الأولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى الوطن العربي.[1]

ثم تتبعها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852-1878، 1902 تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي وعي قصصي فكان أول محاولة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.[2]

إمّا المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان "الطالب المنكوب" وثالثهما "الحريق" لنور الدين بوجذرة ورابعهما "صوت الغرام" لمحمد منبع وخامسهما "رمانة" لطاهر وطار. [3]

وبظهور أعمال الطاهر وطار بدأ النقاد في الجزائر المشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي أصبحت تنتزع الإعجاب والتقديم وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية والصحفية والإعلامية). [4]

أما فيما يخص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عرفت تطورا كبيرا فقد واصلت تقدمها، وسجلت رواجا في المبيعات، وتنوعا في موضوعات التاريخية التي

---

[1] المرجع السابق، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

[3] المرجع نفسه، ص 196.

[4] أحلام معمري، "نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، جوان 2014، ص 60.

كانت شبه معدومة في الفترات السابقة، ومن بين الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نذكر: [1]

- مولود فرعون الذي كتب "ابن الفقير" عام 1953 يبين فيها كيف يكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي حيث يولد الطفل في هذه المنطقة من أجل المعركة، إضافة روايته "الأرض والدم" 1957[2].
- محمد ديب في رواياته الثلاثية: "الدار الكبيرة" 1952، "الحريق" 1954،"النول1957.
- مولود معمري: ومن روايته: "الربوة المنسية" 1952، "رواية الأفيون" و"العصى" نشرت 1955، وهذه الأخيرة التي تمثل ظاهرة بالغة في الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية. [3]

نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية قبل التسعينات اقتصرت على بعض الروايات أي لم تكن هناك روايات كثيرة وتلك نتيجة للمخلفات المستعمر الفرنسي إلا أنه وبعد فترة الاستقلال أصبح الأدب الجزائري المعاصر يمرّ بمرحلة ازدهار في جميع الأجناس الأدبية وخاصة منها الرواية التي بلغت النضج والتنوع والثراء فظهر كتّاب جزائريون يكتبون باللغة الفرنسية وبالتالي اختلفوا النقاد في تصنيف الرواية الجزائرية إلى جزائرية أم فرنسية، إلاّ أنه يمكن القول أنه أدب خلق من رحم الوطن واللغة الفرنسية ما هي إلاّ وعاء يحمل الأفكار.

---

[1] نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير–صراع اللغة العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 7، 2011، ص 223.

[2] المرجع نفسه، ص 223.

[3] المرجع نفسه، ص 223.

من خلال التعريفات السابقة للرواية عمل التحليل البنيوي على دراسة الخطاب الأدبي بمختلف أشكاله (القصة، الرواية، الشعر) وتسمى هذه الأشكال بالأجناس الأدبية، وتختلف هذه الأجناس من نوع لآخر، إذ يكون لكل جنس من تلك الأجناس سمات تميّزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فمثلا القصة والقصة القصيرة كشكلين سرديين هناك من يرى بأن القصة هي نفسها وآخرون يرون أن الرواية تختلف عن القصة إيمانا منهم أن كل مصطلح له معناه الخاص به وخصائصه الفنية التي تميّزه عن غيره، وفي ذلك نجد بعض الدارسين يميزون بين مصطلح الرواية والقصة بحسب شروط فنية خاصة لكل منهما.

يرى باختين bakhtin أن ما يميز الرواية كجنس أدبي عن بقية الأجناس المختلفة (القصة) أن الرواية جنس مفتوح وحركي يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر..) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية...) بحيث يتمثل التعدد اللغوي الخاصة الجوهرية للخطاب الروائي لأن الرواية في نظره: "هي النوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا."[1]

في حين يرى توفيق الحكيم أن السرد الناجح هو العنصر الأساسي في بناء الرواية، وأن الرواية تختلف عن سائر الأجناس الأخرى إذ أنّها تحولت مباشرة من واقع الحياة إلى السرد أو الدراما[2]

أي أن الرواية عنده تتمثل في السرد ونجاحها يتعلق بالسرد المنظم والدقيق.

أما النقاد ليونيل ترينج وهنري وجوستاف وغيرهم يرون أن الرواية تميزت عن الأنواع الأدبية الأخرى بواسطة عنوانها وموضوعها، وفي الحقيقة أن الرواية ظهرت إلى الوجود عن طريق انفصالها عن الأشكال التقليدية والوضعيات الخيالية.[3]

([1]) محمد بوعزة، النص السردي، ص17.

([2]) ينظر: محمد شاهين، آفاق الرواية، منشورات اتجاه الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص21.

([3]) ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د.ط، ص21.

أي أنهم يفصلون الرواية عن السرد وأشكاله ويرون أن كل مصطلح يتميز بخصائص تميزه عن غيره.

في حين نجد الكاتب ناضل السباعي يجعل القصة والرواية مفهوم واحد وفي ذلك يقول " أما الرواية فهي القصة بعنها عندما تتشابك فيها الحوادث فيمتد ذلك الزمن حتى يبلغ أشهرا وأعواما."[1]

إذن وحسب التعريفات السابقة لبعض النقاد للرواية نرى أن الرواية أصبحت هي الشكل الأرقى في عصرنا بمميزاتها الفنية على غرار القصة وبقية الأجناس الأخرى إلا أن هناك من يجعل الرواية هي نفسها القصة، وهناك من يفرقها، ولهذا يجب أن نتطرق إلى مفهوم القصة لكشف الغموض بين الجنس كشكلين سرديين .

- مفهوم القصة:

عرف **جان لوفيق** القص : لفظ يطلق على كل حقل يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي، ويقغ في زمان ومكان محددين ويقدم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور الشخصية أو أكثر بالإضافة إلى منظور الراوي وذلك اختلف عن الشعر[2] أي أن القصة عنده لها هدف معين وتتعلق بالزمان والمكان والشخصيات.

وهي أيضا "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها في الحياة." [3]

([1]) حسن علي مختلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2015، ص17.

([2]) سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2004، ص33.

([3]) محمد يوسف نجم، في القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2011، ص9.

وعرفت أيضا بأنها " مجموعة حوادث يتآلف فيها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة عنه"[1]

إن هذا التعريف يفرق بين القصة وكتب التاريخ والسير، حيث أن القصة لا تروي أحداث تاريخية وقعت في زمن ما وإنما تروي أحداث بطريقة مبسطة هدفها الكتابة.

وتختلف القصة عن الأقصوصة عند عز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه" وقد أيّده عباس خضر في قوله: " أوافق عز الدين إسماعيل على أن الأقصوصة أصغر من القصة وأفضل أن أطلق على لأقصوصة على ما يسمى في الإنجليزية short short story والقصة القصيرة على ما يعرف ب: short story "[2]

- الفرق بين القصة والسرد:

أ ــ من خلال العرض السابق لمفهومي "الرواية" و" القصة" يمكن استخلاص الفروقات بينهم في النقاط التالية:

- القصة قصيرة متوسطة، في حين الرواية طويلة غالبا
- الرواية تمزج الفلسفة مع الفن القصصي بينما تعالج القصة حدثا منفرجا
- تهتم القصة بتطوير ال؟أحداث كما هي في الواقع، بينما تدرس الرواية تاريخ المشكلة.[3]

---

[1] عماد الدين شبيب، القصة في النثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2015، ص12ــ13.

[2] المرجع نفسه، ص154ـــ155.

[3] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص172.

- قد يكون للرواية هدف تربوي عندما تعكس مرآتها أخطاء الناس مجسمة، وتصنعها في قالب واضح تمكن القارئ من معالجة عيوبه والاستفادة من تجربة شخصيات الرواية كما قدمها الكاتب[1] .
- الرواية تحتوي على عدد كبير من الأبطال وفي القصة يكتفي الكاتب ببطل واحد[2].
- الرواية حبكة مفتوحة، أما القصة حبكة مغلقة.
- الرواية تخلق شخصية رحبة الأفق لدرجة أن بإمكانها الثورة على أنقاض نفسه، في القصة لا نرى عادة وضعا كهذا، وإذا أتى فإنما بالضرورة الحبكة القصصية.
- الرواية مفتوحة كما هي حياة البشر في تقلباتها وتشعباتها، أما القصة فتدور في حلقة مغلقة.[3]

من خلال هذا نعتبر السرد من أهم أبرز خصائص الرواية، أن يعتبر النمط الأساسي في الكتابة الروائية، والقصة كشكل سردي تعتبر جزء لا يتجزأ من الرواية، يقول باختين: "إن الرواية تحاكي بسخرية كل الأنواع الأخرى(وبالضبط لأنها أنواع) وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، وانما تقصي بعضها، وتندمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة. معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى[4]" ويقصد بذلك أنّ الرواية تستوعب الكثير من النصوص السردية (القصة، الحكاية...)

([1]) المرجع السابق، ص172.

([2]) عدّي مدانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص191.

([3]) المرجع السابق، ص191.

([4]) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص209.

وبما أن الرواية تختلف عن القصة نجد كذلك القصة القصيرة تختلف عنها أيضا، فقد قال عنها أعظم كتابها الأمريكيين **إدجار آلا نبو**(Edgar Allan Poe): " إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحد يقع في وقت محدد، وتتناول القصة القصيرة شخصية منفردة أو حادثة منفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أشارها موقف مفرد"[1]

من خلال التعريف يمكن رصد نقاط الاختلاف بين الرواية والقصة القصيرة:

- **الفرق بين الرواية و القصة القصيرة :**

- الرواية تصوّر العالم من خلال مجموعة كبيرة من الأحداث غير المتجانسة،أما القصيرة فهي تعرض للحياة من خلال واقعة مكثفة الإيقاع.
- الرواية هي مدينة تتواجد فيها العديد من الأشخاص المنخرطين في العديد من المهام أما القصة القصيرة، فماهي إلا منزل يعيش فيه عدد محدود مترابط وحميم يضع نصب عينيه هدف واحد[2].
- تحدث الرواية فينا الانطباع بأننا نقرأ عن أشياء تحدث ونحن نرافق أبطكالها دون عجلة أما القصة القصيرة فهي تسرد لنا أمرا واقع ونجد أنفسنا في لهفة للتعرف النهاية التي تختم الحادثة [3].
- كاتب القصة القصيرة الناجحة يصورهذه القصة كمجموعة من الأفكار مهما يكن بينها من ارتباط، كما هو الشأن في القصة الطويلة (الرواية).[4]

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص111.

(2) انريكي أندرسون إمبرت، تر: علي إبراهيم، القصة القصيرة بين النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة، د.م، د.ط، 2000، ص43ــ44.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص112.

(4) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص105.

- القصة القصيرة تستخدم مادة أولية كلية ويشكلها تشكيلا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلل صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين متعددة الأصوات[1]
- القصة القصيرة موجزة وملخصة ولا تسمح بالاستطراد وتميل إلى التركيز وتحديد الهدف وحدة البناء بخلاف الرواية، ومن ثم قارئ القصة القصيرة يختلف عن قارئ الرواية.[2]

إذن القصة القصيرة تختلف عن الرواية، في حين الرواية تميل أكثر إلى القصة والدليل في ذلك تعريفات بعض النقاد في جعلهم الرواية جزء من القصة، في حين القصة القصيرة تختلف عنها إذ تعتبر فن وإبداع، وهي أدب يدفع إلى التأمل في الذات وفي المجتمع وتصنع حالة من الوعي والثقافة والمعرفة في حين الرواية صعبة طويلة تصنع التشويق والاندهاش، ثم يخلص إنريكي أندرسون إمبرت إلى القول: " اللرواية أو القصة القصيرة ماهي إلا وحدات متكاملة فليست الرواية عبارة عن مجموعات قصص قصيرة، كما أن هذا النوع الأخير، ليس جزءا من الرواية التي تنقسم إلى فصول، ومن خلال فصل يستكمل القارئ ما يقع للأبطال ، ولما كان يريد فهم طبيعة الشخصيات، فإنه يشكر للمؤلف عودته إلى ما قبل أحداث الرواية قص السوابق والتقديم المسبق للأحداث القصصية والتحليل والتعليق والقصة القصيرة عبارة عن حبكة وحيدة، وهي أفضل كما كانت غير قابلة للتجزئة."[3]

نستطيع في الأخير أن نقول أن المصطلحات: الخطاب، النص والرواية تعتبر من الأشكال السردية التي طالما اختلفوا النقاد في تحديدها، فتنشأ اختلاط بين

([1]) المرجع السابق، ص105.

([2])المرجع نفسه، ص109.

([3]) عدّي مدلانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، ص192.

المفاهيم نتيجة هيمنة المناهج النقدية القديمة التي كانت تسيطر على الساحة الإبداعية، إلا في الآونة الأخيرة استطاعت التخلص من السيطرة وظهرت دراسات كثيرة حاولت التفريق بين المصطلحات، فمثلا القصة تتعلق بالأحداث والأشخاص والتفاعل فيها بينهم في حين ان الخطاب هو التعبير عن تلك القصة، والرواية تشترك مع القصة في الشخصيات والأحداث والزمان والمكان ولكن تختلف في المميزات (الطول، العرض...)

الفصل الثاني:

المكونات السردية في رواية "المتحرر من سلطة السواد"

I. البنية الزمنية

1. مفهوم الزمن

2. أنواع الزمن

3. الترتيب الزمني

3 . 1 . الاسترجاع

3 . 2 . الاستباق

4. إيقاع السرد

4 . 1 . تسريع السرد

4 . 2 . إبطاء السرد

II. البنية المكانية

1. مفهوم المكان

2. أنواع المكان

III. البنية الشخصية

1. مفهوم الشخصية

2. مستويات الشخصية

I) البنية الزمنية:

يعتبر الزمن البؤرة الأساسية في الحياة العامة، فقد اشتغل به الإنسان وسيطر على تفكيره وطموحاته وأحلامه، فهو قديم قدم الإنسان، ونجد ذلك منصبا في الأشكال التعبيرية من جهة، ومن جهة أخرى احتل مكانة كبيرة في الحياة، الأدبية ولاسيما في النقد الروائي حيث نجد الكثير من النقاد والباحثين عالجوه ولهذا أصبح شيئا ملازما في الحياة العامة أو الأدبية.

1) مفهوم الزمن:

جاء في معجم مختار الصحاح: (الزمن) و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهور و(الزمانة) آفة في الحيوانات ورجل (زمن) أي مبتلي بين الزمانة وقد (زمن) من باب سلم. [1]

وعند المتكلمين عبارة عن متحدد معلوم يقدر به تحدد آخر موهوم كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام. [2]

في حين يختلف مجموعة من الباحثين في تعريفهم للزمن، فأغلبهم يلتقون في أن الزمن يتألف من ضربين:

---

[1] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عبن مليلة، ط 1، 1990، ص 182.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 1436-2015، ص 95.

- **الأول:** تكونه من ماض وحاضر ومستقبل. [1]
- **الثاني:** تكونه من ساعات وأيام وشهور وسنين. [2] أي أن الزمن عندهم مرتبط بفترة ما الوقت قصيرة أو طويلة حدثت في الماضي أو الحاضر.

2) أنواعه:

أ- الزمن النفسي: (السيكولوجي):

هو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن كل منّا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[3] ومن أمثلته في الرواية:

"يا أيها السواد... مللت التأمل فيك كحرق يتحول في قاموس باحث عن معنى[4]...

"آه قاس هذا التحنان جفني يشتاق لأن يغمض فوق نسيم مبتل بنعاس الريحان ..."[5]

- "العمى سجن انفرادي بحكم مؤبد، ينعدم الإحساس بالاتجاهات والأبعاد والمسافات[6]..."
- "كم آلمني كلام المديرة هل صرت كائنا من نوع آخر..." [7]

---

(1) وليد شاكر نعاس ،المكان والزمان في النص الادبي ،تمورة لطباعة والنشر والتوزيع،ط2014،1،ص 81

(2) المرجع نفسه، ص81.

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2004، ص 23.

(4) الرواية، ص 95.

(5) الرواية ،ص 16 .

(6) الرواية، ص 35.

(7) الرواية، ص 36.

يمكن القول أن الزمن النفسي ارتبط في الرواية بالحالة النفسية للبطل نتيجة إصابته بالعمى الذي أثر في نفسيته وعده سببا في فشل تحقيق طموحاته وابتعاد محبوبته أروى عنه.

يذكر مندولا أن ثمة سيكولوجية للقراءة وسيكولوجية للكتاب الوهمي:

- **المدة السيكولوجية للقراءة:** أي السرعة التي يمر بها الزمن بالنسبة للقارئ حال قيامه بالقراءة، وهي أوضح مؤشر على مدى استمتاعه بالرواية.
- **المدة السيكولوجية للكتاب الوهمي:** ترد في الرواية بضمير المتكلم، سواءا أكانت في شكل رسائل أويوميات أو مذكرات، أو أي شكل آخر من أشكال رواية السيرة الذاتية. [1]

ب- **الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):** يعني به تقسيم الزمن إلى فترات، كما يعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني"[2] ومن أمثلته في الرواية:

- "في الصباح الباكر غادر أبي دون أن يأخذني معه".[3]
- "أشرقت الشمس مثبتة أنها أقدر رسامة في الوجوه".[4]
- "كانت كل دقيقة تمر كما لو أنّها سنوات[5]".

---

[1] بشرى عبد الله، الزمن في الرواية العربية، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] الرواية، ص 70.

[4] الرواية، ص 13.

[5] الرواية، ص 22.

- ""كان يومي الأول صعبا، فقد شعرت أن كل شيء تغير[1]".
- "في ذلك المساء نامت أمي بجواري... [2]".

3) الترتيب الزمني:

أو ما يقصد به النضام الزمني ونعني به "تتابع الأحداث في المادة الحكاية ligèse وبين ترتيب الزمن الزائف disposition في الحكي"[3]، فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أوفي قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين هما: زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي كالأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية.[4] هذا يعني أنّ الترتيب الزمني يشتمل على المفارقات الزمنية التي تضم الاستباق والاسترجاع.

3-1- مفهوم الاسترجاع:

هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية بلغتها السرد"[5] والراوي يترك مستوى النص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتيمز أيضا بمستويات مختلفة من ماض بعيد وقريب. [6]

---

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 30.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 76.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[5] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 18.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

وبذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع منها استرجاع خارجي وداخلي.

أ- **استرجاع خارجي:** وهو ذلك الاسترجاع الذي تصل سعته في الرواية كلّها خارج سعة الحكاية الأولى".[1]

ويعرّف أيضا هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي تتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية دلالية"[2] أي أن الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث ماضية وقعت في زمن بعيد.

ولقد وردت الاسترجاعات الخارجية في "رواية التحرر من سلطة السواد" بكثرة لأن البطل يتحسر على ماضيه البعيد ويسترجع الذكريات التي تجمعه مع محبوبته أروى التي تخلت عنه، وعن أحلامه وطموحاته التي تحطمت بسبب إصابته بالعمى، إلا أنه في آخر الرواية ورد بأنه رضي بقدره واستسلم للواقع فأصبح لون السواد عنده رمز للحياة قبل أن كان رمزا للشؤم والأحزان والانكسارات، ومن الاسترجاعات الخارجية التي وردت في الرواية نذكر:

- استرجاع المشهد الذي تعرّض له نور الدين والذي كلّفه إصابة دائمة وأبدية في عينه، حيث تم تصوير هذا المشهد بالكارثة الذي سبّب له حزنا عميقا، وكان له بالغ الأثر في حياته وجعله في كوكبة من الآلام والهموم "في الليلة التي سبقت الكارثة"[3] فجاء هذا النوع من الاسترجاع للتذكير بحدث إصابة نور الدين بالعمى، وقد استحضر الكاتب لفظة الكارثة ليجسد هذه الرؤيا.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[3] الرواية، ص 6.

- ومن محفزات الاسترجاع في الرواية أن الراوي هو بطل رواية" التحرر من سلطة السواد" التي تعج باسترجاعات كثيرة إلى الماضي، حيث يسترجع فيها نور الدين أيام صباه وكيف كان يقضي أيامه الجملية "تمنيت أن أتقهقر نحو الوراء لأقطف من برتقال الطفولة رائحة الفتيات، وأعبر فوق الجدران الذي كنت أبكي وراء شجيراته إثر حبّ رمتني إليه النساء وأبقى خلف قضبانه أتأمل في نأيهن الخريفي".[1]

يعتبر هذا الاسترجاع استرجاع بعيد المدى فتح لنا به نور الدين إحدى أهم المراحل التي اجتازها في حياته ألا وهي مرحلة الطفولة التي عاش فيها أجمل أيامه وتذوق فيها طعم حلاوة الطفولة، كما كشف لنا عن جانب من حياته التي كشف فيها الفرق بين حياته الماضية والحاضرة التي يغمرها الحزن والأسى بسبب فقدان بصره الذي حرمه من أشياء كثيرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحسره على الحاضر الذي حرمه من أروى التي تخلّت عنه أيضا بعد تعلقه بها "سأرسل نحو خريف غيابك ريحا رسالة... بأنّ لياليك قد شربتي ولم يبقى مني ثمالة، وأني أغوص بماء المرايا، لأبحث عما تناثر من شعرك المتطاير عن ضوء عينيك في عتمة الماء كي يستضيء الظلام ويغادرني السواد...". [2]

فاسترجاع نور الدين لأروى يكشف لنا عن رؤيته ووجهة نظره تجاه أروى، ففي الماضي كانت الرؤيا أكثر وضوحا وتبلورا في ذهنه لأنها كانت سبب سعادته وآماله وأحلامه، أما في اللحظة الحاضرة فكانت صورة أروى ضبابية ليست متجلية في الرؤية كما في الماضي، لأنها تركته وتخلت عنه وواصل مشوار حياته بدونها، ومن

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 57.

خلال رجوعه إلى مرحلة الطفولة نستنتج أهمية أروى في حياة نور الدين كونها الشيء الأجمل في حياته بالنسبة إليه والتي أسهمت بشكل كبير في تكوين شخصيته.

إلى جانب استرجاعه لأروى يسترجع البطل أيضا لحضات التي قضاها مع أبيه وأمه وأخيه وأستاذه في تقديم النصائح له، فيستذكرها باعتبارها كلمات مفتاحية في بناء مستقبله والكفاح من أجل قطع دروب الحياة "شيء ما بدأ يتغيّر داخلي، ضوء في آخر النفق يناديني، أمّي وأخي الأستاذ عصام كلهم ينتظرون خروجي من النفق"[1] فهذا الاسترجاع عبارة عن تذكير بما قدّمه الأستاذ عصام وعائلة نور الدين له، حيث كان يحكي آلامه وحزنه وذلك لما عاشه من مرارة بعد فقدانه لبصره وبفضلهما تبدأ حياة جديدة لنور الدين مبنية على الأمل والتفاؤل وكان هذا الاسترجاع السبب الكافي والوافي في تكوين شخصية نور الدين الناجحة.

وفي سياق آخر يتحسّر البطل على الزمن الماضي وقد سمّاه بالزمن الذهبي "الزمن الذهبي الأجمل قد أصبح شفافا، لا يبصر إلاّ بالموسيقى وبالكلمات المتبلة بالنغمات".[2]

فالبطل هنا يعود إلى الماضي البعيد الجميل الذي فيه الحياة مليئة بالسعادة تغمرها المودة والمحبة والتعاون على فعل الخير، وكانت الطبيعة جميلة بفصولها تزرع في نفسية الإنسان الأمل، ولهذا فالبطل يسترجع هذا الزمن ويتحسر عليه لأنه تغيّر معناه في الحاضر فالحياة فيه أصبحت مبنية على البغض والعنصرية وحتى الطبيعة يراها تغيرت واختلطت فصولها، فكل شيء تغيّر في الحاضر بالنسبة له، فجاء هذا الاسترجاع عبارة عن تحسّر لما آلت إليه الحياة الآونة.

---

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 25.

وكذلك نجد استرجاعات خارجية ترتبط بأحداث تاريخية "باع أبي لوحتي، لوحة رسم فيها بندقية فوهتها شمس والخلفية ترمز لفلسطين بزيتونها المسالم وصبارها المقاوم".[1]

ويرد في سياق آخر "لا حزب لأبي إلا حزب الألوان ولا طائفة له إلا الجمال، عيناه لا تبصران إلاّ فلسطين وقلبه لا يخفق إلا البندقية توجه رصاصها إلى الكيان الإسرائيلي الغاصب".[2]

فالبطل نور الدين هنا يسترجع أحداث فلسطين وما عاشته من حرمان من كل متطلبات الحياة تحت وطأة الصهيون الإسرائيلي وخاصة منهم الأطفال، لأنهم هم الذين يعانون من الألم أكثر من أي طفل في العالم، ويدفعون الثمن أغلى بكثير من أي ثمن دفع في سبيل الحرية، لكنهم صامدون وعازمون على تحقيق أحلامهم وآمالهم بالرغم من الظروف القاسية التي يعيشونها والبندقية التي توجّه في وجههم كل يوم، فقد استحضر البطل فلسطين رمز للمقاومة والصمود لأنه يرى فيهم نفسه، فهو محروم من الرؤية لكن ليس محروم من تحقيق طموحاته.

إنّ هدف الكاتب من توظيف فلسطين هو التعبير عن مكانة فلسطين في قلوب الجزائريين خاصة وأنّها القلب النابض في جسد الأمة العربية عامة.

لقد كانت ذاكرة نور الدين ماضي عميق للثورات التي شهدتها العرب، فقد كشف لنا عن مدى تأثره، عائدا بنا إلى أيام النضالية التي قدّمها الكثير من الأبطال من أجل تحرير وطنهم، كما جسّد لنا إعجابه الشديد بالشعراء العرب اللذين تغنّوا في أشعارهم على أوطانهم "كنت أقرأ كمن يشاهد فيلما في قاعة مظلمة لا جمهور غيري ولا

---

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 60.

ممثلين، أمشي مع نزار قباني، فأعانق حسنواته وأجمع ما طاب لي من ياسمين ،التصق بغضب محمود درويش... أجلس على شاطئ محمد مهدي الجواهري كشجرة على ضفاف الدجلة".[1]

لقد أخذ هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا وهو انتصار العرب وتحررهم من البلدان المحتلة، وقد كتب التاريخ عن كثير من الأبطال اللذين جاؤوا بالحرية وأعلنوا الاستقلال والتحررمن قيود المحتلين "كنت كل يوم أعود بالذاكرة إلى الوراء، أرسم التاريخ كما أحبّه، فأمنع حرب البسوس كي لا أترك للزير سالم عذرا للتأثر، وامنع قتل الحسين عليه السلام كي لا يحبل الغيم بالحزن، وارسم خريطة العرب دون حدود..."[2]

إن هدف الكاتب من استرجاع الأحداث التاريخية هو تبيان عودة الحروب العربية فبعد أن انتصرت أصبحت الآن الكثير من الدول العربية تعاني من الحروب الأهلية.

إن الملاحظ في هذه الرواية كثرة الاسترجاعات الخارجية التي جاءت أغلبها سرد لماضي الشخصيات الروائية بغية تقديم المعلومات التي تخص كل شخصية هذا من جهة ومن جهة أخرى سرد لأحداث وقعت في زمن بعيد واستحضارها في الرواية، وهذا الجدول يبين ذلك:

[1] الرواية ،ص 76.

الحدث	الصفحة
حادثة فقدان البصر لنور الدين	20، 35
اختفاء أروى	49
زيارة نور الدين المستشفى للمرة الثانية	93
لقاء نور الدين بأروى في المستشفى	94
حضور افتتاح المعرض	83-84
لقاء نور الدين بعبير في قاعة المعرض	85
أحداث الحرب العالمية الثالثة	8
أحداث فلسطين	60
حادثة قتل	22
تعويذة أم عيسى	8-9
التحرر من سلطة السواد	95

ب- استرجاع داخلي:

هو الاسترجاع الذي يتناول خطابا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى"[1] ويستخدم هذا النوع من الاسترجاع لربط حادثة أو سلسلة من الحوادث السابقة لها، قد يرجع الراوي إلى الوارد بقصد ملئ التغيرات التي خلفها شرط ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول. [2]

ما يلاحظ في هذه الرواية أنّ إصابة نور الدين بالعمى لها أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة مما دفعته إلى أن يذكر مشهد من الكابوس الذي شاهده في منتصف الليل "أن يكون ذاك الكابوس ناتج عن تأثري بألوان أبي!؟ أسمع أصوات الألوان، إنها تتحاور وتتشاجر وتتسامر... تزورني في أحلامي ألوان شريرة. تلك الألوان العبثية تراودني بسوء كلما غفلت لحظات حلم مع حضرة النوم! [3]"

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 77.

[3] الرواية، ص 12.

فإصابة نور الدين بالعمى كان كابوس مزعج يراوده في كل مكان وحنينه للماضي بمثابة صدى قريب لا يفارقه "ما إن أسمع همهمة الأمين المتسرب في الآبار أسمع أصداءه في البئر تناديني، فأصيح وشوقي منّي أنهارا أنهارا[1]" إن هذا الاسترجاع لجأ البطل إلى العودة إلى تلك الأيام التي كانت مصدر سعادته، فكان كل ما يفعل شيئا يجد نفسه بائسا حزينا أمام فقدانه لبصره.

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا استرجاع الذي تمثل في استحضار البطل نور الدين لشخصية كمال الخصم المدافع الذي تسبب في إصابته بالعمى، وهي شخصية جسدها الكاتب في رواية ليكشف عن حياة الشخصية في الماضي وكيف أصبحت في الحاضر، ففي الماضي كان عدوّا النور الدين "زارني ذاك المدافع العملاق... كان يحدثني كما لو أنّه في سجن الشعور بالذنب... كانت الشهقة تغلب أنفاسه، والتلعثم يداعب نطقه... والدموع تنسكب منه".[2]

أما في الحاضر فقد عفى عنه نور الدين وسامحه وأصبح صديقه وسنده في حياته "كان كمال واقفا إلى جواري، يشرح لي كل حركة... رغبتي بالبكاء الشديد جعلتني أطلب من كمال اصطحابي إلى المنزل"[3]. فقد كان كمال في الماضي سوى مدافع مغرور لا يملك مؤهلات إلا أنه في الحاضر أصبح واعيا وتم الوصول إلى منصب عملي حيث أصبح عاملا في المطبعة.

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 22.

[3] الرواية، ص 71.

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا استرجاعات تكرارية تسرد بعض المقاطع السردية أو الأحداث المسترجعة وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة، ومثاله في الرواية:

"أصرخ محذّرا انتبهي أيتها الكرة !ستصدمين المذنب! ، لكن لا أحد يراني أو يسمع صوتي، فالفضاء قبل الانفجار كان أشبه بغابة من العماء والصمم! [1]"

فهنا تكرار لحادثة الألوان التي يتعرض لها نور الدين في كل ليلة أثناء النوم، قد وردت هذه الحكاية في بداية الرواية على لسان الروائي نور الدين وكذلك في نهايتها "أصرخ محذرا إنتبهي أيتها الكرة !.ستصدمين المذنب!، تبتسم الكرة الملونة هاتفة: أمرك مولاي"[2]. وقد وظّف هذا الاسترجاع لهدف وصف الحالة النفسية للشخصية كاشفا عن التحول الذي حدث في شخصية نور الدين، فقد تحوّل من شخصية مستسلمة مراقبة للأحداث دون فعل شيء إلى شخصية متفاعلة اجتازت الصعاب وتحررت من السواد.

لقد جاءت الاسترجاعات الداخلية تتصل بأحداث الرواية وبالشخصيات وما تعيشه من اضطراب وقلق وخاصة منهم نور الدين، ويحتاج الكاتب للاسترجاع الداخلي ليعالج بها إشكالية سرد الأحداث المتزامنة حيث تحتّم خطية الكتابة تعليقا حادث لتناول حادث آخر معاصر له".[3]

---

[1] الرواية، ص 6.

[2] الرواية، ص 94.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي–مقاربة نظرية، مطبعة الأمينة، دمشق، ط 1، 1999، ص 154.

3-2- الاستباق مقابلة باللغة الفرنسية(prolepse):

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث، وهي إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن. [1]

ويعرّف الاستباق من حيث مفهومه الفني بأنه "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من المتوقع الذي قد يتحقق وقد لا تتحقق".[2]

ومن أمثلة الاستباقات الواردة في الرواية نذكر:

تنبأ البطل نور الدين لمستقبله المليء بالظلام وأنّه لا حياة له دون نور ينير له الدرب "هذا العطش يشفق الروح، ينفيها إلى حافة اللاوعي، الإحساس بالزمن شبه مستحيل، كم دهرا قضيت فاقدا حاسة البصر؟ يبدو لي أنّني منذ زمن بعيد، والحقيقة أنّني مسافر متعب في رحلة بدأت للتو[3]".

فالروائي هنا يلخص مجموعة الحوادث التي ستقع له في المستقبل القريب جراء إصابته بالعمى التي أصبحت وستصبح تلاحقه أينما يتواجد في المستقبل، وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي حول الإشارة إلى ما سيحدث في المستقبل وهذا دلالة على شعور الروائي نور الدين بالقلق حول مستقبله، ولكن هذا الاستباق لا يتحقق إلا في خاتمة الرواية عندما يتحرر من السواد ويحقق أحلامه ونجاحاته "ستحرك لنا

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 119.

[3] الرواية، ص 57.

الأيام نقشا ترسمه فوق أرصفتنا المضيئة، فأترك عمرك في حديقة عمري، وخذ من نهر القصيدة كل ما شئت من أكاليل صمتي، وتبهر كلمات تفوح بعشقك".[1]

ومن أمثلة الاستباق أيضا استباق البطل للمفاجأة التي يقدمها له أبوه "ماذا قصد أبي؟ أتراه يصطحبنا لنبارك زفافه على الرسامة، هل يرينا مناظر خلابة في ليلة عرسه؟ هل جنّ أبي؟[2]" وقد جاء هذا الاستباق على شكل استفهام بمثابة وسيلة للتعرف على المفاجأة.

وفي السياق نفسه نجد استباق آخر على شكل استفهام حين تساءل البطل على نية استباقه لحالة الأستاذ عصام أثناء عزفه المعزوفة مع أروى "ماذا قال البيانو في ذلك اليوم حتى غضب عصام ؟ هل نقل الصورة ببراءتها وصدقها؟... أو ربما كون الأستاذ عصام مرشدا نفسيا تمكن من قراءة لغة العيون لكن عيناي أصابهما البكم[3]". فهو بهذا يعلن عن طبيعة النتائج التي ستسفر عليها المعزوفة، فهذه الأسئلة نراها في ذهن الروائي وهو يصنع إجابات مسبقة عن مصيره مع أروى ويبين لنا مدى الحيرة والصعوبة التي يواجهها ولهذا الاستباق يجعلنا الروائي نتطلع إلى "كشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن المتوقع[4]".

---

[1] الرواية، ص 97.

[2] الرواية، ص 82.

[3] الرواية، ص 45.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

ويرد الاستباق أيضا في قول البطل نور الدين "شعرت بأن ريشة أبي تخون أمي ووجهي الذي أراد اختصار حزنه بلوحة مضحكة لرسامة تحب الضحك أنا لست مهرجا لأحد كيف عبّر أبي على ما يضحك وجهي، وددت تمزيق اللوحة".[1]

فالبطل هنا يتوقع ويستبق حدوث كلام وضحك كثير من طرف الرسامة حول الصورة التي يرسمها أبوه ويتوقع سخرية الرسامة الشهيرة التي لا تنتهي، فهو يعيش لحظة الضياع لا يعرف وجهتها بين خيانة أبيه وضحك الرسامة.

إذن يمكن القول أن الاستباقات الواردة في الرواية جاءت بقلة على عكس الاسترجاعات، حيث جاءت متنوعة نهايتها كانت على شكل صورة معاكسة لبدايتها، حيث أن الروائي في بداية الرواية كان متشاؤم في حين النهاية كان متفاءل وراضي بقدره.

4) إيقاع السرد:

لابد لكل سرد أن يمارس التقنيات الزمنية التي تتصل بتسريع الزمن السردي أو إبطائه رغم صعوبة قياس المدة في العمل السردي، فالسرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس وقياس مكاني، وهذا ما يجعلنا نقول أنه لا يمكن لنص سردي أن ينطلق بدون إيقاع[2]، وهذا الإيقاع ينقسم إلى قسمين تسريع السرد وإيقاع بطيء.

4-1- تسريع السرد: ويضم كل من الحذف والمجمل.

1-الحذف: وهو التقنية الزمنية الأخرى التي تعمل على تسريع السرد، حين قام الراوي التقليدي بضمير الهوّة. [3]

---

[1] الرواية، ص 69.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 81-82.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 125.

وبعبارة أخرى حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يغلي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا لهذا الشكل الذي يظهر فيه المحذوف"[1] والحذف بدوره ينقسم إلى نوعين:

أ- الحذف المحدد (المعلن):

في أبسط تعريف له هو "الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[2]. ومن أمثلة في الرواية:

"بعد يومين سنلعب مبارة مهمة، ما رأيك أن ترافقني؟ ألم يشتاق الهداف لكرة القدم؟"[3]. فنور الدين بعد أن اعتزل لعب كرة القدم، طلب منه أخوه ضياء مرافقته إلى الملعب، لأنه يعتبره ذلك الهداف الماهر الذي تخلى عن حلمه بسبب إعاقته لا بسبب فشله، وقد مثل هذا الزمن فترة محذوفة محددة بمؤشر (بعد يومين) لكن دون بيان ما حدث في هذا اليومين.

كما نجد حذفا آخر للحياة وللأيام الجميلة التي قضاها نور الدين في الريف بقوله: "في تلك المنطقة الريفية، كان يومي الأو للذكرى"[4] فهنا يسترجع البطل للحياة الجميلة في الريف باعتبارها منبع للذكرى لكن دون تحديد الأحداث والأوقات التي قضاها في الريف، بغية منه منح القارئ فرصة توظيف حضوره وفطنته الذي يختلف من قارئ إلى الآخر.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 123.

[2] أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 126.

[3] الرواية، ص 65.

[4] الرواية، ص 91.

ويرد الحذف المعلن أيضا في حذف تفاصيل التي مرّ بها نور الدين في تدرّبه على المشيء، واكتفى بذكر المدة التي حصرها في المرحلة الأولى والثانية يقول: "الحزن الكبير المفاجئ هو زلزال يصل إلى سبع درجات على مقياس ريختر، في الوهلة الأولى تسيطر الصدمة ويغيب الرائي عن الوعي، ... في المرحلة الثانية تجلس أمام الدمار معطّل الحواس بعينين دامعتين لا مبصرتين".[1]

من خلال هذه الأمثلة يمكن القول أن هذا النوع من الحذف ورد في شكل زمن الحاضر القريب الذي أعطى وظيفة خاصة في تسريع السرد.

ب- الحذف الغير المحدد (الضمني):

"وهو الذي لا يصرح النص بوجوده بالذات، إنّما يمكن القارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية".[2] ومن أمثلته في الرواية:

"عدنا إلى المدرسة، والمدرسة بلا أروى كحديقة فقدت أعبق أزهارها، ويوما بعد يوم تعمقت علاقتي بوفاء"[3] فهنا الراوي قفز على فترة زمنية كاملة دون تحديد، فنحن لا نعلم كم استغرق في نسيان أروى وتعلقه بوفاء، هل أشهر أم أسابيع، فهنا في استعماله لمؤشر زمني "يوم بعد يوم" لم يحدد الفترة الزمنية في ذكر الأحداث التي وقعت بعد رحيل أروى من المدرسة.

---

[1] الرواية، ص 53.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 119.

[3] الرواية، ص 78.

وكذلك نجد حذفا آخر يؤدي إلى نفس المعنى "كم مرّة دمعت عيناي أبي حزنا على الوطن... ففلسطين فتاة جميلة بريئة لا تعلو صهوة العهر"[1] ففي هذا المقطع استرجاع لما في فلسطين وما شهدته من حصار وحروب ودمار، وهذا الاسترجاع توصّل به إلى الحزن والبكاء على ما حلّ عليه الوطن دون بيان فترة استغراق والده بالبكاء على فلسطين.

ومن أمثلته في الرواية أيضا:

"ذات صباح كانت السماء توزع ثلجها على الأرض".[2]

"في إحدى المراحل المتقدمة من المسابقة".[3]

"مرّ الوقت دون أن يسجّل أي فريق... وقبل صفارة النهاية بلحظات ركل زميلي الكرة من جهة اليمين".[4]

ومن الملاحظ على هذا النوع أنه استحوذ مساحة كبيرة من الحكي على عكس الحذف المحدد المعلن، إلا أن كلاهما عملا على تسريع وتيرة الأحداث بطريقة خفية ومنظمة.

من هنا يمكن القول إنّ الحذوف الواردة في الرواية عملت على إسقاط فترات زمنية قصيرة لم تتعدى اليومين، وهي فترات قريبة جدا جاءت على شكل استرجاع لأحداث ماضية للشخصيات.

---

[1] الرواية، ص 60.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص 89.

[4] الرواية، ص 19.

2-المجمل (الخلاصة):

عبارة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث سرد حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة دون التعرف للتفاصيل التي يرى أنها غير مهمة للقارئ. [1]

ونجد المجمل موضفا في الرواية، ومن أمثلته:

نجد البطل يعيش في حالة حزن وألم وفشل بسبب إصابته بالعمى، وقد لخّص حياته في فلاح فقير فقد شجرة وبقرة التي كانتا قوت يومه، ويرد ذلك في الرواية: "كان لفلاح فقير خمس شجيرات وخمس أبقار ذات يوم هبت عاصفة قوية فسقطت إحدى الشجرات على البقرة فخسر الشجرة والبقرة".[2]

كما نجد البطل يرجع إلى الماضي بشكل سريع الذي كان مصدر سعادته وأحلامه ثم يعود إلى حاضره ويرد في الرواية "في الماضي كانت صفارة البداية تحوّلني إلى قدر فوق جمر وتدغدغ قلبي ببداية فوز جديد، لكن صفارة أسمع صوتها من خارج الميدان جعلتني خامدا لرماد".[3]

كما سرد الكاتب مستقبل الشخصيات ولخص كل واحد حياته بعد أن كانوا في الماضي أطفال صغار ويرد ذلك في الرواية "ضياء صار لاعب كرة قدم في المنتخب

---

[1] فريدة بن موسى إبراهيم، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 32.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص 70.

الوطني، أبي صار من أشهر الرسامين، كمال صار عاملا في مطبعة، وفاء تزوجت من رجل ثري يكبرها بعشرين عاما، وفؤاد طالب في معهد صناعي".[1]

وفي سياق آخر يرد المجمل من خلال تلخيص لأحداث العرب وما عاشته من فقر وحرمان بسبب الحروب وقد لخصها البطل في كلمة "حرب البسوس" ويرد ذلك في الرواية "تحولت إلى حالم يكتب خياله، كنت كل يوم أعود بالذاكرة إلى الوراء، أرسم التاريخ كما أحبّه، فأمنع حرب البسوس كي لا أترك للزير سالم عذرا للأثر، وأمنع قتل الحسين عليه السلام، كي لا يحبل الغيم بالحزن، وأرسم خريطة العرب دون حدود..."[2]

كما نجد البطل إلى الوراء من خلال استرجاعه لمحبوبته أروى التي تخلت عنه لخّصها في لفظة "الحوت" لأن برجها كان "الحوت" ويرد ذلك في الرواية "رحلت زهرتي فصرت في صحراء قاحلة، رحل الحوت بعد أن شرب الماء كلّه، ورحلت دون أن تقول وداعا"[3] وقد جاء المجمل هنا تعبيرا عن اشتياق البطل لمحبوبته إذن فالمجمل جاء عبارة عن استرجاع البطل لأحداث ماضية تلائمت مع شخصية البطل المضطربة أي تلاؤم الزمن النفسي مع نفسية البطل.

---

[1] الرواية، ص 89.

[2] الرواية، ص 77.

[3] الرواية، ص 49.

4-2- إبطاء السرد: ويضم كل من المشهد والوقفة:

أ- المشهد:

تطابق زمن المحكي مع زمن الحكاية، ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التلخيص لحظاتها الضعيفة، فالأحداث الأساسية في الحكاية قد تلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد. [1]

والمشهد في الرواية جاء على شكل حوارات بين الشخصيات، وما بين هذه الحوارات الحوار الذي دار بين نور الدين وصديقه كمال:

سامحني أرجوك... ليتني أستطيع إعادة الزمن إلى الوراء فأتركك تسجل الهدف دون مضايقة.

لا تقلق يا كمال! أنت لم تفعل شيئا! إنه قدري.

لن ألعب كرة القدم بعد اليوم.

لا يا صديقي أرجوك إلعب كرة القدم، لكن حاول تجنب الخشونة والكلام البذيء.[2]

إن هذا المشهد الحواري جاء على شكل اعتذار والشعور بالذنب وتحمل المسؤولية نتيجة الإساءة، فسرد هذا الحوار بغية منه تقديم النصح والإرشاد والوعي بالمسؤولية في كل عمل يقوم في كل عمل يقوم به الإنسان، وأن يكون مسامحا مع اختلاف الظروف.

---

[1] جيرار جينيت آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 126.

[2] الرواية، ص 22.

وكذلك الحوار الذي دار في المستشفى بين الأم والأب وضياء ونور الدين:

بني نور الدين، هل تسمعني؟... حبيبي أنا أمك

استيقظ أيها البطل... أنا أبوك، أخوك هنا أيضا إنه يبقى قلقا عليك...

أين أنا؟ من هناك؟[1]

أنت في المستشفى يا حبيب أمك... لقد سجلت هدفا رائعا حققت به بطولة المدارس.

نعم يا أخي لقد سجلت هدفا حين نطحك ذاك المدافع العملاق. [2]

مزج هذا المشهد الحواري بين السعادة والحزن، كون البطل فاز في مبارته ونال الكأس وبين فقدان البصر وإصابته بالعمى. ومن بين الحوارات أيضا:

الحوار الذي دار بين نور الدين وبين الأستاذ عصام في تقديم النصح والإرشاد له.

الحوار الذي دار بين نور الدين وبين مديرة المدرسة حول وضعه بشأن إكمال دراسته في المدرسة أم يلجأ إلى مدرسة خاصة بالمكفوفين.

الحوار الذي دار بين نور الدين والحارس في ملعب كرة القدم.

الحوار الذي دار بين نور الدين وأبيه وبين الرسامة من أجل شراء اللوحة.

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص 19.

إن الهدف من خلال هذه الحوارات هو الكشف عن الشخصيات بغية تعرّف القارئ عليها وعلى كل دور تقوم به الشخصية داخل الرواية.

ب- الوقفة:

تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، أي الوقفة اختلال زمني غير سردي، وحينما يتعلق الأمر بالأوصاف تأتي بصيغة الحاضر[1]، أي أن الوقفة متعلقة بالوصف ومن أمثلته في الرواية:

يقف البطل وقفة وصف وصفية ليصف الجامعة المكان الذي درس فيه "الجامعة مدينة ملوّنة، حديقة فيها كل الأزهار، لكن بعض الأزهار مفترسة، تصالحت مع المحيط والأبعاد، صرت قادرا على الاعتماد على نفسي في الحركة، ويساعدني الأصدقاء في تسجيل الدروس".[2]

كما نجد البطل يصف ملامح الخارجية لشخصية عبير "عبير تتكلم لغتي، ترث كل ما في من صفات، عطرها وشقاوتها وغنجها ولينها المسور بالشوك اللطيف"[3] إلى جانب وصفة لشخصية عبير يصف أيضا شخصية وفاء "كانت وفاء تكلمني كل يوم، شعرت بإعجابها الشديد بي، وفاء اشهر فتاة في المدرسة ويطلقون عليها لقب الدمية الباغبي، أو هنامونتنا" [4] من خلال هذا الوصف للشخصيات فإنّ البطل يسعى إلى إبلاغ الفكرة في ذهن القارئ من خلال عملية التخيل.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر على التبئير، ص 127.

[2] الرواية، ص 88.

[3] الرواية، ص 87.

[4] الرواية، ص 48.

وفي سياق آخر نجد البطل يصف المكان الذي كان بمثابة يوم جديد له غيّر حياته من إنسان مستسلم إلى إنسان متفاءل سلاحه الإرادة والعزيمة في بناء المستقبل "وصلنا إلى قاعة مليئة بالناس، والأصوات من حولي كالنهر، ضحكة الرسامة تلعب بين الجدران، فأنا أشعر بالغربة بالعادة لا أرى شيئا لكنني أدرك الجميع يراقبونني بفضول".[1]

كما نجد البطل يصف المدينة التي كان كل نهار الجمعة يذهب للنزهة والإستراحة ويرد ذلك في الرواية "لم يكن الجمعة التالي كباقي أيام الجمعة، المدينة كما هي عروس تستريح فوق سرير من الياسمين، صوت الآذان ما زال في موعده ينفخ الروح في سكون الأفق".[2]

فالبطل يسرد المدينة باعتبارها المكان المفضل للتنزه وذلك لتوفرها على الملاهي وغيرها من وسائل الترفيه عن النفس، لهذا لم يذكر القرية لأنها مكان تغمر فيه السكينة والهدوء وهي مصدر للكآبة بالنسبة له.

---

[1] الرواية، ص 83.

[2] الرواية، ص 72.

II-البنية المكانية:

يلعب المكان دورا أساسيا في البناء الفني للرواية، فهو المادة التي تستقي منها الشخصيات أحداثها وتقوم بدورها، ونظرا لأهميته لابد أن نأخذ نظرة حول مفهومه.

1-مفوم المكان:

هو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية التي يحكمها المقاييس والحجوم".[1]

في حين عرّفه ياسين نصر بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي تتابع اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقه وأفكار ووعي ساكنة"[2] أي أنّه يربط المكان بالمجتمع.

ولقد اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان كل حسب تقسيمه، ويمكن أن نجمع تقسيمات النقاد طبعا لتقسيم "مول" و"رومير":

- **الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك لسلطة العامة (الدولة) تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته، وينظم السلوك، فالفرد حر ولكنه عند أحد يفرض نمطا تحكيميا للسلوك." [3]

---

[1] حماة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1434-2013، ص 29.

[2] الشريف بن حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربدن ط 1، 1431-201، ص 190.

[3] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط 1، 013-2014، ص 45.

- **المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس كالصحراء مثلا وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وهي بعيدة عن سلطان الدولة وقهرها، تعكس دلالات الحرية، المغامرة، الانطلاق... الخ. [1]

من خلال هذه الأماكن يمكن تحليل رواية "التحرر من سلطة السواد" على الأماكن المغلوقة والمفتوحة.

2-أنواع السكان:

أ- الأماكن المغلقة:

هي مكان إقامة الشخصيات[2]. ومن الأماكن المغلقة في الرواية نذكر:

- **البيت:** هو عند باشلار: "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن "يقذف بالإنسان في العالم"، كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت، والحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت".[3]

لقد جاء البيت في الرواية مصدر للأمن والأمان خاصة على البطل نور الدين، فانعكس على نفسيته الحزينة بعد إصابته بالعمى فكان له منبع الحنان والعطف وخاصة

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[3] غاستون باشلار، تر: غالب هليسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1425-1984، ص 38.

من والديه "تمرض البيوت حين تحزن الأمهات، تتشقّق الجدران ويتهدد السقف بالسقوط حين يتخاصم الوالدان. [1]

فالبيت هو مأوى البطل وفرحه، فأصبح وسيلة لكبت مشاعره فبمجرد خروجه من البيت أحس بالاشتياق "... أسير في صحراء لا تؤمن للعطشى كأسا من ضوء يروي الروح المظلمة... فكرت بالعودة إلى البيت، لكن صوت أروى أنقذني من أفكاري وضياعي".[2]

والبيت يتكون من مجموعة من الغرف، ومنها غرفة النوم لنور الدين التي تمزج بين الانغلاق على الأنا والحرية الفردية والضرورية في الاحتفاظ بأسراره الخاصة بعيدا عن أعين الآخرين، ولهذا فهي غرفة الأساسية والضرورية في البيت، وقد كانت أول جزئية من جزئيات البيت التي قدّمها الكاتب، حيث جسدت لنا شخصية نور الدين الحزينة أين وجد الغرفة الملاذ الوحيد لإخفاء أحزانه ومشاعره، وقد صوّر غرفته وكأنها غرفة مهجورة لا أحد يسكنها من شدة السكون الذي يخيّم على الغرفة، وصوت المطر مع الرياح يصدر خوفا في نفسيته "كان المطر ينقر سقف الغرفة المصوغ من التويتاء بنقرات متناغمة، فتح الباب الغرفة الخشبي، فأصدرت مفاصله صوتا لا يختلف كثيرا من صوت شخير أبي، ودخلت أمي لتتنفس الغرفة أكسجين الطمأنينة".[3]

ومن هنا يعتبر نور الدين الغرفة بؤرة الأحزان والسكينة والعزلة عن المجتمع بألفاظه التي تجرح مشاعره "تحوّل أبي غلى لوحة صامتة لا تغادر المرسم، وأمي صارت مثل أشجار الصفصاف الباكية وشعر أخي بالضياع، وكنت أنا في غرفتي

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 9.

أحارب الظلام، يزورني الأقارب والأصدقاء، فتتطاير من أفواههم كلمات لها فعل السكاكين".[1]

أصبحت الغرفة المكان المفضل لنور الدين حيث لا يفارقها مطلقا، ويرد ذلك في الرواية في قول أمه في حديثها مع أستاذه: "إنه لا يغادر غرفته للضرورة".[2]

وتبقى للغرفة دلالة خاصة ومهمة في البيت، وقد جاءت في الرواية هي حجرة للنوم، وغرفة النوم كما هو سائد هي للنوم سويعات إلا أنها بالنسبة لنور الدين هي مكان لقضاء معظم أوقاته فيها، وقد جاءت في الرواية تحمل دلالات كثيرة ومكثفة شأنه في ذلك شأن البيت الذي هو عبارة عن مكان إقامة، وبالتالي قد ينسجم صاحبه معه وقد يضيق عليه، ومن خلال هذه الرواية اثبت أن البيت وظيفته الحقيقية متمثلة في السكن والراحة النفسية التي وجدها نور الدين في بيته ولم يجدها في مكان آخر.

المدرسة:

هي مكان مغلق وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح على العالم الخارجي، كما تعبّر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال المجهودات التي تقوم بها، حيث كانت بالنسبة لنور الدين البيت الثاني فكانت كرة القدم التي يمارسها في المدرسة سبب سعادته، وكأن يذهب كل يوم إلى المدرسة ويساعده في ذلك صديقه فؤاد لتخطي عتبات الطريق "توجهت مع صديقي فؤاد إلى المدرسة".[3]

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية، ص 27.

[3] الرواية، ص 14.

وبعد إصابته بالعمى الكلي تحطمت أماله وأحلامه، وأنعزل عن المدرسة "لا يريد العودة إلى المدرسة"[1] إلا أنه وبعد النصائح التي كان يقدمها الأستاذ عصام وابنته وأصدقائه أثناء زيارتهم له، عاد إلى المدرسة وولد له طموح جديد وآمال وحياة مبنية على الإرادة وتحقيق الأهداف والوصول إلى الغاية الأسمى "عدنا إلى المدرسة، والمدرسة بلا أروى كحديقة فقدت أعبق أزهارها".[2]

رغم أهمية المدرسة ومكانتها المرموقة في تكوين التلميذ، ورغم كثرة ذكرها في مضمون الرواية، إلا أنها جاءت عبارة عن مكان للعراك والاشتباك بين التلاميذ وزوال الأخلاق فيها ،ليبين الكاتب أن دلالتها تغيرت فجاءت في الرواية تحمل دلالات كثير منها:

- العنصرية والتمييز وذلك في قول المدير لنور الدين "من الأفضل لك ان تذهب إلى مدرسة خاصة بالمكفوفين".[3]
- الاستهزاء، حيث كان التلاميذ يستهزؤون من نور الدين داخل القسم "في المدرسة جلست في مقعدي، كمن يجلس على حافة منحدر عميق... كنت عاجزا عن قراءة ما كتبه المعلم على السبورة... خرجت إلى السبورة لكني تعثرت بحقيبة على الأرض فسقطت أرضا بينما علت الوشوشات والضحكات، كانت الضحكات تشبه إبرا تخترق لحمي فتؤلمني..." [4]

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 78.

[3] الرواية، ص 36.

[4] الرواية، ص 17.

- الظلم، وذلك أثناء المباراة التي أقامها ضياء في المدرسة في قول المدافع "أصمت وإلا سأسحب النور من عينيك، فتصير أعمى تلاطمه الجدران كأخيك[1]!"
- إن رغبة الكاتب في توظيف المدرسة هي الإشارة بطريقة مباشرة إلى فساد المدارس الجزائرية وانعدام الأخلاق فيها في السنوات الأخيرة، أمّا دلالتها في الرواية هي تثقيف الشخصيات.

المستشفى:

هي ملجأ كل إنسان مريض، فهي عند الشريف حبيلة "المستشفى في الواقع شكل يتخذ للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس".[2]

ويتجلى مكان المستشفى في الرواية حين نقل نور الدين إلى المستشفى لتلقية العلاج بعد إصابته بضربة قوية على عينيه من قبل الخصم المدافع في مبارة كرة القدم ويرد ذلك في الرواية في قول نور الدين:

أين أنا؟ من هنا

أنت في المستشفى يا حبيب أمك. [3]

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] الشريف حبيلة، بنة الخطاب الروائي، ص 238.

[3] الرواية، ص 19.

ويرد في سياق آخر لما أصبح نور الدين رجلا متزوجا، وزوجته عبير التي كانت في المستشفى من أجل الولادة "عبير في المستشفى على وشك الولادة، وأنا وأمي في الغرفة المجاورة، أشتاق بخجل الكبار للنوم في أحضانها".[1]

يمكن القول أن مكان المستشفى لم يرد إلا في موضعين في الرواية ليبين الكاتب أن لفظة المستشفى تغير دلالته في الحياة الآونة، فبعد أن كان مكان للعلاج للفقير والغني وراحة واطمئنان أصبح العلاج لفئة معينة وأصبح هو المرض نفسه.

ب- الاماكن المفتوحة:

"هي أماكن عامة تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها الحياة ومنها الجسور والشوارع"[2] وتتمثل الأماكن المفتوحة في الرواية في:

- **الطبيعة:**

تعد مكان وملجأ للشخصيات للتنفيس عن مكنوناتهم وكذا للراحة والحرية الذاتية فقد ارتبطت بالشخصيات أشدّ الارتباط ولهذا أعطى لها الكاتب جانبا إيجابيا وهذا ما نجده مع نور الدين الذي وجد الطبيعة متنفسا له "أشرقت الشمس مثبتة أنها أقدر رسامة في الوجود، وأن الطبيعة هي اللوحة الأكثر خلودا وجمالا".[3]

كما شكلت الطبيعة بالنسبة لنور الدين اللوحة الجميلة التي يغدوا إليها كلّما ضاقت به الأيام حيث تم وصفها في كل فصل وهذا يدل دلالة على شدة ارتباطه بالطبيعة

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية في الخطاب، ص 97.

[3] الرواية، ص 13.

بالرغم من أنه لا يبصرها لما تحتويها من مناظر خلابة وخاصة في فصل الربيع لما تكتسيها من ألوان يقول "فقد سمعت أنّ الألوان تتنافس على حكم فصل الربيع..." [1]

وفي فصل الشتاء مع الأمطار والثلوج وبما يظفيه على الطبيعة جمالاوبهاءا ورونقة "ذات صباح كانت السماء توزع ثلجها على الأرض".[2]

وفصل الخريف الذي يمد للطبيعة جمالا بأوراقها "الحياة نهر لا ضفاف، شجرة تبدل أوراقها في كل خريف لتزهر مع كل ربيع، لكن بعض أوراق الشجرة دائمة الخضرة ليسقطها توالي الفصول".[3]

انطلاقا من هذا نلاحظ أن الطبيعة في الرواية وظفها الكاتب توظيفا دلاليا متميزا تحمل أحاسيس نور الدين وتفسير حالة الانفتاح والراحة النفسية التي تختلجه.

- **الحديقة:**

مكان مخصص للتنزه وترويح النفس من الأحزان والتعب بعد يوم شاق من العمل، وفي ذلك نجد والد نور الدين يصطحب ابنه للحديقة من أجل نسيان أحزانه لفراق أروى عنه من جهة، ومن جهة أخرى إصابته بالعمى وفي ذلك يقول والد نور الدين "هل ترافقني إلى السوق سأعرض اللوحات في الحديقة".[4]

---

[1] الرواية، ص 08.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص 89.

[4] الرواية، ص 51.

أما بالنسبة لوالد نور الدين هي معرض للوحاته ومصدر سعادته، لأن بواسطتها يجمع قوت يومه ويرد ذلك في الرواية "وصلنا إلى الحديقة بعد حديث شائق، عرض أبي لوحاته على حافة سور الحديقة... [1]"

ومصدر سعادة أخيه لما تحتويها من مناظر طبيعية خلابة "نثر أخي القمح في الحديقة الصغيرة، ثم حمل البيض بابتسامة من عثر على الكنز".[2]

إلى جانب لفظة الحديقة وردت أيضا في الرواية لفظة "التنزه" وهي اسم مشتق من النزهة التي تعني التجول والتمتع بمنظر الطبيعة التي تبعث الراحة النفسية والسعاة في نفسية الشخصيات. "استعدوا لنذهب في نزهة لن تنسوها في حياتكم".[3]

من المفترض ان تحمل الحديقة دلالات الترفيه والأنس إلا أن في هذه الرواية هي مكان عام للعمل وجلب الأرزاق أكثر من أن تكون للترفيه.

- **الملعب:**

هو مكان للرياضة تعدد فيه المواهب من رياضة كرة السلة، كرة اليد، كرة القدم ويرد ذلك في الرواية "رحت ألعب راسما في خيالي ملعبا ولاعبين وجمهور، لكن كمال يفسد عليّ لعبتي إذا أراه كلما حاولت تسجيل الهدف!".[4]

وفي نفس السياق يرد في الرواية "في الماضي كانت صفارة البداية تحوّلني إلى قدر فوق جمر وتدغدغ قلبي ببداية فوز جديد، لكن صفارة أسمع صوتها من خارج الميدان جعلتني خامدا كرماد!".[5]

---

[1] الرواية، ص 56.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص 82.

[4] الرواية، ص 46.

[5] الرواية، ص 70.

لم ترد لفظة الملعب في الرواية إلا في موضعين، فقد ركز البطل على كرة القدم لأنها اللعبة المفضّلة له، فهي سبب سعادته وتعاسته في آن واحد.

سبب سعادته "ثانية مرت كسنة، وهي الفترة التي استغرقتها الكرة لتصل إلى المرمى، كان احتفال أخي يشبه حتفال بركان بعيد الأرض..." [1]

"كرة القدم ليست لعبة نلعبها، بل هي رياضة فكرية وعضلية، والذكي هو من يقف في المكان الصحيح... والطريق إلى المرمى يشبه أن تجد حلاّ لمسألة رياضية".[2]

"مر الوقت دون أن يسجل أي فريق... وقبل صفارة النهاية بلحظات ركل زميلي الكرة... تدحرجت مثل كرة الثلج، فقفزت إليها متجاهلا قوانين الطيران في الفضاء فقذفتها برأسي نحو المرمى".[3]

وسبب تعاسته ويرد ذلك في الرواية "لن ألعب كرة القدم بعد اليوم، لا يا صديقي! أرجوك العب كرة القدم، لكن حاول تجنب الخشونة والكلام البذيء[4]" وفي قوله ايضا "تذكرت تلك الكرة والمذنب والأشكال الهندسية[5]...".

إن استعمال رياضة كرة القدم في الرواية أراد أن بين البطل بأن الرياضية أخلاق ولعب وتسلية والذكاء واللفظة لا القوة والخشونة.

---

[1] الرواية، ص 73.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 22.

[5] الرواية، ص 73.

III- بنية الشخصية:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية، فالشخصية هي المحور العام الرئيسي، الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها، حتى أنّه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة. [1]

1-تعريف الشخصية:

في أبسط تعريف لها هي "مجموعة الأوصاف والخصائص التي تتسم بها أثناء عملية الحكي". [2]

أما علم النفس فيعرفون الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في "توافق الفرد مع ذاته ومع غيره"[3]، في حين جمع اللغويين الفرنسيين خمس نقاط رئيسية في تعريفهم للشخصية:

1-أطلقت سنة ثلاث وأربعمئة وألف ميلادية (1403) على كل شخص يؤدي دوراً في عمل وإبداع مسرحي يجسّده فنّانون.

2-أطلقت سنة اثنتين وعشرين وأربعمئة وألف ميلادية (1422 م) على الشخص المتخيّل الذي يظهر في عمل وإبداع فنّي بما في ذلك الأدب. [4]

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، د ط، 2010، ص 45.

[2] جيلالي العزابي، علم السرد "الزمان والشخصيات"، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1437-2017، ص 11.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2009، ص 54.

[4] أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغربة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2011، ص 48.

3-تطلق على الشخص الذي نقيّمه لمظهره او سلوكه.

4-منذ سنة سبعين وأربعمئة وألف ميلادية (1470 م)، أصبحت على من يشغل مكانة اجتماعية مرموقة، وعلى الشخص ذائع الصيت.

5-أطلقت كذلك على الدور الذي يؤديه الناس في الحياة. [1]

إذن فالشخصية تعد العمود الفقري الذي تقوم عليه أحداث الرواية، وبفضلها تتمثل العملية السردية، "فرواية التحرر من سلطة السواد" مبنية على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

2/ مستويات الشخصية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

-**نور الدين:** ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فقط، بل هو أيضا بطل الرواية والراوي في نفس الوقت، فقد جاءت أحداث الرواية تدور حول شخصية التي يرويها لنا، منذ أن كان صغيرا كان ضعيف الرؤية إلى أن أصيب بالعمى الكلّي وفقد الرؤية لما كان يدرس في المرحلة الثانوية.

يلقبونه أصدقائه بـــ "أبو أربع عيون"، عاشق كرة القدم التي كانت السبب بإصابته بالعمى، تلميذ نجيب ومتفوق في دراسته "بثلاث طرق وصلت إلى حل المسألة ثم عدت إلى مقعدي عودة المنتصر"[2] الابن الأكبر في العائلة التي تتكون من 3 أفراد (الأب، الأم، الاخ)، ترتبط شخصيته في الرواية بمحورين بين الماضي والحاضر:

---

[1] المرجع السابق ، ص 48.

[2] الرواية، ص 17.

الماضي الذي جعل منه شخصية حزينة بعد إصابته بالعمى وغيابه عن المدرسة وعزلته عن المجتمع وكرة القدم الي كانت مصدر سعادته، وفوق كل هذا فراقه عن محبوبته أروى التي تخلت عنه دون توديع.

الحاضر فقد شهدت حياته تطوّرا بعد أن تحرّر من السواد "يرى الأعمى الظلام والبصير جداول من قوس قزح... أما أنا فأرى شيئا آخر".[1]

واصل دراسته وإجتاز المرحلة الثانوية وأصبح عضوا في مركز المعوقين، تميّز بعدة مواهب مثل كتابة القصص والأشعار، تخرج من الجامعة وأصبح مدرّسا في الجامعة، تزوج وأصبح له طفل وعائلة "حملت ابني كمن يحمل كأس العالم".[2]

إن أهم ما يميز الشخصية هو اسمها وصفاتها الفيزيولوجية التي تهدف إلى سيرورة الأحداث فاسم "نور" جاء مطابق لطبيعة الشخصية في الرواية فهو اسم يشير ضياءه بطبيعة قلبه وصفاء سيرورته، وفي ذلك نجده عفى عن زميله رغم الإساءة الكبيرة له: "زارني ذلك المدافع العملاق، وفي تلك اللحظة لم يخطر في بالي الإرجل الدين الذي سامح من أطلق عليه النار، فزاره في السجن فأهداه الطلقة"[3].

وقد جاء دوره في الرواية شخصية ميزاجية الطبع يتحكم في نفسه ولا يصدر أيّ انفعال، وفي المباراة التي أقامها أخاه ضياء استفز حارس المرمى ضياء فتذكر نور

---

[1] الرواية، ص 98.

[2] الرواية، ص 94.

[3] الرواية، ص 22.

الدين المباراة التي كان لعبها قبل استفزه المدافع العملاق "فكان غضبي بقوة عشرة فتيان مجتمعين، لكنّ انفعالي لم يؤثر على وعي".[1]

إذن نور الدين شخصية صبورة تتمتع بالذكاء والرزانة والوعي وهذا دليل على قوة شخصيته، أمّا عن عواطفه فهي موجهة لوالدية ولأخيه ضياء وحبه لأروى.

في حين الصفات المرفولوجية الخارجية لمعظم الشخصيات كانت خافتة في الرواية، فالكاتب لم يهتم كثيرا بالملامح الجسمانية للشخصيات، حيث اكتفى بإعطاء وصف هام ومقتضب لكثير منها، ويتجسد هذا الوصف بوصف الراوي (نور الدين) شخصية أروى "كانت كفّي ترى جيّدا، رأيت وجهها الناعم كياسمين الصباح، رأيت عينيها المفتوحين كشرفتين على بحر سماوي تستلق فوقه شمس شقية، لمست دمعتها الدافئة وكأني كنت ألمس ماء الحياة، إذ ما ترحمنا الدموع إلى لغة".[2]

وبعتير هذا الوصف الوحيد الذي صدر في الرواية، وقد ركز الكاتب في وصف أروى إيمانا منه إثبات دور شخصية أروى المهمة في حياة نور الدين باعتبارها نور الدين أقرب شخصية إلى قلبه، أما بقية الشخصيات فلم يهتم الراوي برسم ملامحهم الشخصية، حيث اكتفى في بيان دورها وتفاعلها في تطوّر أحداث الرواية.

الوالدين:

الأب والأم لنور الدين فهما سبب سعادته ونجاحه وتحقيق طموحاته وآماله، عائلة ميسورة الحال، تتكون من ولدين (نور الدين، ضياء).

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 38.

الأم: كانت تقضي معظم أوقاتها في الأشغال المنزلية، تتصف بالوفاء لتاج الأمومة، مضحية من أجل إسعاد عائلتها، وتسهم من أجل راحة أبنائها وخاصة نور الدين، فكانت بمثابة الشخص الأقرب إليه في العائلة، حيث كانت تنتقي له الملابس وتساعده على الاعتماد على نفسه في المشي "أمي تتذوق الملابس، وهي مصابة بمس الألوان، تختار ملابسي التي تناسب الفصل والشهر... تريدني أن أبدو أنيقا... أمي دربتني على المشي منتصب القامة، وعلى قواعد تساعدني في المشي والجلوس والحديث والإصغاء".[1]

فحبّها لابنها نور الدين جعلها "تزور جمعيات أهلية تدرّب الأمهات على التعامل مع أبنائهن المكفوفين، وصارت عضوا في مواقع شبكة الإنترنيت تهتم بالمعوقين".[2]

وقد جاءت في الرواية شخصية مناضلة من أجل الحفاظ على عائلتها وغيورة، بحيث لم تكن مزاجية في أعصابها أثناء تعرّف زوجها على الرسامة "أمي تركب أنفاس الغضب مثل قطار على حافة الصغير، ولا أدري هل هي الغيرة على رفيق العمر، أم أن امرأة فجرت أبار الضحك الباطنية داخل أبي جعلها تتذكر أنها في سنّ اليأس حيث تجف البحيرة".[3]

من خلال هذا يتبين دور الأم في الحفاظ على عائلتها وهذا ما تفعله أيّ أم، وقد ركّز عليها الكاتب في معظم أحداث الرواية، ليبين للقارئ عظمة الأم وأنه لا أحد يعوّض مكانتها، ومهما كبرنا في العمر وأصبحنا رجال راشدين ويمكن الاعتماد على أنفسنا ويمكننا تحمل المسؤولية فإننا لا نستطيع الاستغناء عن الأم، وهذا ما حدث مع

---

[1] الرواية، ص 52.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 67.

نور الدين "عبير في المستشفى على وشك الولادة، وأنا وأمي في الغرفة المجاورة، اشتاق بخجل الكبار لنوم في أحضانها، على بعد خطوة من أبوتي تمددت على السرير بجوارها".[1]

كما يبين من خلال الرواية أنها منبع اليقين ومنبع الحبّ والسعادة، ومنبع القوة في الضعف "صارت أمي هي وجعي، أهدتني كل شيء جميل فأهديتها حزنا يطاق، لكنها ضلت شمعتي التي لا أرى نورها لكنني أشعر بدفئها، وصرت بين حزنها وحزني كمسمار بين مطرقة وسندان".[2]

إذن فالأم تمثلت في البداية مصدر الحنان وشمعة الدار، والإنسان الذي فقد أمه فقد صدرا يسند إليه رأسه.

الأب:

منبع الحنان والمحبة يقضي معظم أوقاته في المنزل لرسم لوحاته، وفي المساء يخرج للحديقة ليبيع اللوحات من أجل الحصول على قوت يوميه لإعانة عائلته، كما يقضي بعض وقته مع عائلته، وخاصة مع إبنه نور الدين الذي يعتبره هدية من السماء بالرغم من إعاقته.

حبّه للألوان جعل منه شخصية مرحة متفائلة يغمره الأمل، مهنته الرسم وأثناء رسمه للوحة يستعين بالنضارة التي تساعده على اكتشاف عيوب الألوان يقول "هذه النظارة ساعدتني كثيرا على كشف جبل الألوان"[3] وحبه لابنه نور الدين أهداه نضارته

---

[1] الرواية، ص 93.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 51.

ليعتمد عليها في مشواره "هل أهديتني نضارتك لاكتشف عيوب، أي نضارة عجيبة هذه تجعل كل شيء يعد مجردا من الأقنعة".[1]

تعرف على الرسامة صباح، وهو يرسم ابنه نور الدين في الحديقة، فأعجبت برسمه واشترت منه اللوحة.

الرسامة هل من الممكن توقيع اللوحة باسم نور؟

الأب: لكنني لم أرسم اللوحة لأ بيعها.

نور الدين: بعد إذنك يا أبي أريد ان أهدي هذه السيدة لوحتي، ما رأيك أن ترسمني ثانية وتهدي اللوحة للسيدة؟

الأب: بإمكانك العودة عند الاستلام هديتك من نور الدين. [2]

وبسبب الرسامة أصبح أب نور الدين الآن من "أشهر رسامي شخصيات الأطفال".[3]

جاءت شخصية الأب في الرواية بمثابة الحافز في تحقيق نور الدين لأحلامه ونجاحاته، ونور الدين وسيلة في تحقيق شهرته فإن هدف الكاتب هنا أن يبين أنّ الأب والإبن وجهان لعملة واحدة، فمهما زاد الأشخاص من حولنا فلا قيمة الحياة دون وجود الأب.

---

[1] الرواية، ص 77–78.

[2] الرواية، ص 59.

[3] الرواية، ص 88.

كما جاءت لفظة الوالدين (الأب، الأم) في الرواية بأنهما سندا الأولاد فبوجودها تحلو الحياة وبفقدانهم تدمّر البيوت.

ضياء:

الأخ الأصغر لنور الدين، وهو وعكازه أثناء ذهابه وعودته من المدرسة، يفتخر بأخيه ويساعده في القيام بأداء واجباته ويسهر على راحته وإسعاده "ضياء غيّر حياتي بلمسة خفيفة، فالحدود بين النور والظلام تكاد معدومة، جلب لي كتب الكترونية وبرامج مخصصة للمكفوفين... ضياء أنار شعلة الأمل بداخلي، ضياء جعلني انتبه أنّني أخاه الكبير".[1]

ضياء اسم على مسمى، فضياء ما أضاء من الشيء ويرد في قوله تعالى:

"جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءٗ"[2]

وقد إختار الكاتب هذا الاسم باعتباره الضوء الذي يعتمد عليه نور الدين في سواده، وقد وصفه الراوي بانه شخصية مرحة تملأه البراءة والطفولة حيث كان صباح "ينثر القمح في الحديقة الصغيرة، ثم يحمل البيض بابتسامة من عثر على كنز" [3]

-اكتفى بالدراسة والاهتمام بأخيه نور الدين، وهذا ولد من عشقه لكرة القدم ليصبح مع مرور الوقت "لاعب كرة القدم في المنتخب الوطني" [4]

---

[1] الرواية، ص 65.

[2] سورة يونس، الآية 5.

[3] الرواية،ص 13.

[4] الرواية، ص 88.

-إذن فضياء كان بمثابة الصديق والأخ الوفي لنور الدين، فكان السند الذي يتكأ عليه ويغضب كل من يلقب نرو الدين بالأعمى "بصعوبة كبت رغبتي بالبكاء، أخي نرو الدين ليس الأعمى، الأعمى من يظن ذلك" [1]

ب- الشخصيات الثانوية:

-**عصام:** أستاذ في المدرسة، مهنته التعليم، وهي مهنة جديرة بالتقدير فالأستاذ هو مربي أجيال وناقل ثقافة، وظيفته وظيفة سامية مقدسة، له منصب و تقدير في المجتمع، فهو المركز في بناء الأمة وعنوان هويتها، له ابنة اسمها أروى، كان بمثابة الأخ الأكبر لنور الدين بنصائحه وتوجيهاته وإرشاداته، وبفضله استعاد نور الدين قوته وثقته "شعرت بالاطمئنان وأن أسمع كلمات الأستاذ عصام، لم يغير معاملته لي، لم يكن حذرا في حديثه فأشعرني بأنني مازلت كما كنت مع اختلاف بسيط" [2]

فبالرغم من صعوبة قيام الأستاذ بدور إرشادي إلى أنه تمكن الأستاذ عصام بكسب محبة تلاميذه حيث لقبوه بالمرشد النفسي "ذات يوم زارني الأستاذ عصام، إنه المرشد النفسي في مدرستنا" [3]

-من خلال هذا يمكن القول أن شخصية عصام ساهمت في سيرورة الأحداث ليبين الكاتب أهمية الاستاذ ودوره في تكوين التلميذ المثقف الواعي وهذا ما ينطبق على نور الدين الذي بفضل تمكن من العودة إلى المدرسة إكمال دراسته ليستثمر بعد دراسته ليصبح روائي مشهورا.

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 27.

[3] الرواية، ص 27.

أروى:

هي زميلة نور الدين في المدرسة، اوبنة الأستاذ عصام، هي ابنة مطيعة رفيقة نور الدين التي كانت معه جبنا إلى جنب في مسيرته الدراسية، حيث كانوا يراجعون دروسهم مع بعض "صارت أروى تزورني مع أبيها كل يوم، نراجع الدروس ونتكلم ونتناقش في أمور كثيرة" [1] كما أنهم يتدربون على العزف وتعلم الموسيقى.

تطورت علاقتهما إلي أكثر من الصداقة، حيث تعلق بها نور الدين وأحبها، وفي نهاية السنة قررت المديرة إقامة حفل فكلفت أروى ونور الدين بإقامة المعزوفة وأثناء أداء المعزوفة لاحظ الأستاذ عصام تعلق نور الدين بابنته "ماذا قال البيانو في ذلك اليوم حتى غضب الأستاذ عصام؟ هل نقل الصورة ببرائتها وصدقها؟ أم أنه نمام غار من عشقنا فألبس الحقيقة ثوب الباطل" [2]

– ومن خلال الحفل قرر الأستاذ عصام الرحيل وانتقال أروى إلى مدرسة أخرى لإكمال دراستها يقول أب نور الدين "أروى نقلها أبها إلى مدرسة أخرى" [3]

– لقد ترك رحيل أروى فراغا كبيرا في نفسية نور الدين " رحلت زهرتي فصرت في صحراء قاحلة، رحل كوت بعد أن شرب الماء كله، رحلت دون أن تقول وداعا" [4] ، وبوجود عائلة نور الدين معه استطاع التغلب على حزنه وواصل دربه بدون أروى.

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 31.

[3] الرواية، ص 49.

[4] الرواية، ص 49.

-هكذا يمكن القول أن شخصية أروى ظهرت في الرواية بأبعادها لأنها كانت الشخص الأقرب إلى قلب نور الدين، فقد كان الراوي ديمقراطيا في التعامل معها، دائم الاستجابة للمنطق الداخلي الخاص بحركتها فتصرفاتها تمثلها العلاقات الداخلية للرواية.

عبير:

هذه الشخصية لها حضور قوي في الرواية، ابنة الرسامة صباح، فتاة تعشق الرسم، وهذه الموهبة استاقتها من أمها، فهي شبيهة بها في تصرفاتها وأخلاقها.

-تعرفت على نور الدين في الحفل الذي أقامته أمها مع والد نور الدين، أصبحت ترسم شخصيات لقصص التي يكتبها نور الدين " كتبت قصة "ياسمين" أعجبت عبير بالقصة، فرسمت لها مشهدا يناسبها أرسلنا القصة إلى مجلة الأطفال ..... صارت عبير شريكتي في الرسم" [1]

-ومع مرور الزمن أعجب بها نور الدين فتزوجها وأصبح له ولدا "عبير في المستشفى على وشك الولادة" [2] .

وفاء:

تلميذة في الثانوية، لها أهمية بالغة في حياة البطل نور الدين، تتصف بالجمال، فهي أجمل فتاة في المدرسة، معجب بها كل تلاميذ المدرسة، إلا أنها اعجابها كان لنور الدين، فلا أحد إستهوى قلبها غيره، حيث كانت تتصل به كل يوم وتهتم لأموره الشخصية.

---

[1] الرواية، ص 88.

[2] الرواية، ص 93.

-كانت في البداية علاقة صداقة بينهم، فالإنسان يسعى دائما إلى صداقة الأشخاص اللذين يتألقون معه فكريا وروحيا، وهذا ماينطبق على شخصية وفاء، حيث عشقت روحه لا شكله، وإهتمامها الزائد تفطن له نور الدين ولاحظ إعجابها به "كانت وفاء تكلمني كل يوم شعرت بإعجابها الشديد بي، وفاء أشهر فتاة في المدرسة يطلقون عليها لقب الدمية الباغبي اوهنا مونتنا" [1]

– وبالرغم من إهتمام وفاء له وإعجابه الشديد فكل هذا لم يؤثر فيه لأن قلبه عشق واحدة هي أروى، ولهذا لم تبرز دورها كثيرا في سيرورة الأحداث ويرد في أخر الرواية أنها تزوجت برجل غني يكبرها في العمر "وفاء تزوجت من رجل ثري يكبرها بعشرين عاما" [2]

كمال:

زميل نور الدين في المدرسة منذ الصغر وحتى في كبره، عاشق لكرة القدم، المتسبب في إصابة نور الدين بالعمى.

-شخصية طيبة صامدة، بالرغم من إساءته لنور الدين إلا أنه إعترف بخطإه وقدم اعتذاره، كان سنده الثاني في غياب أخيه ضياء، يساعده في كل حركة يقوم بها ويساعده على المشي "قادني كمال وتصفحت المرمى بيدي" [3]

-كمال هو صورة لصديق حقيقي، ففي الماضي كانت له مشاعر حاقدة نتيجة حبه لكرة القدم، لكن تلك المشاعر تلاشت تدريجيا خاصة بعد إصابته لنور الدين "كان كمال

---

[1] الرواية، ص 48.

[2] الرواية، ص 89.

[3] الرواية، ص 72.

واقفا إلى جواري، يشرح لي كل حركة، لكن لا متعة ولا دهشة، رغبة بالبكاء الشديد جعلتني أطلب من كمال اصطحابي إلى المنزل، غادرت كلاعب لم يطرده الحكم، بل طرده القدر من لعبة مايجيدها". [1]

-شعوره بالذنب جعله يتخلى عن حلمه وهو اللعب في المنتخب الوطني، فقد إشتغل منصبا أخر "كمال صار عاملا في المطبعة". [2]

صباح:

هي أم عبير وهي راسمة مشهورة بفضلها اشتهر أب نور الدين وأصبح رساما مشهورا "صمت الجميع لتهتف الرسامة، أهلا بالزوار الكرام أقدم لكم الرسام الذي سيطلق شخصية كرتونية جديدة أترك له حرية التعبير" [3]

-جسد لنا الكاتب الشخصيات وأدوارها في الرواية وعلاقتها مع الآخرين، كما جسد لنا سلوكاتهم وطباعهم حتى يتمكن القارئ من استيعاب الرواية وفهمها.

-نستنتج في الأخير أن كل نص روائي يحتوي على العناصر الثلاثة (المكان، الزمان، الشخصيات) حيث أن الشخصيات تقوم بأدوارها وتعمل على تحريك الرواية، وهذه الشخصيات تعيش في زمان ومكان معين، وهذه العناصر الثلاثة تشكل بناء سردي متكامل في الرواية وهذا ما تحقق في رواية التحرر من سلطة السواد.

---

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 89.

[3] الرواية،ص83.

خاتمة

تتسم رواية "التحرر من سلطة السواد" لعبد المنعم ابن السائح كنص سردي بخصائص فنية مثيرة ليجعل منها مدونة إبداعية ومتميزة، ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال جملة النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة هذا المتن الحكائي ونوردها فيما يلي:

- عبرت رواية التحرر من سلطة السواد عن فئة معينة وهي فئة المكفوفين كتبها الكاتب بغية أن يبين أن الاعاقة لا تقف حاجزا أمام طموح الانسان بل الارادة والعزيمة تقوى على كل شيء.
- اعتمد الكاتب في بناءه السردي للرواية على التقنيات السردية من استرجاع الأحداث حيث يقوم الراوي (نورالدين) بالرجوع إلى سرد وقائع ماضية،والهدف منه هو استيعاب القارئ للرواية وفهمها، أما الاستباق فالهدف منه التنبأ لمستقبل الشخصيات.
- حظيت الرواية بنصيب وافر من ايقاع السرد سواء من حيث السرعة أم البطء مما ساعد ذلك في تكامل الرواية وانسجامها وعطائها بعدا جماليا وفنيا.
- تنوع الأمكنة في الرواية بين المغلقة والمفتوحة مما أنتج أبعاد نفسية و اجتماعية وسياسية في الشخصيات خاصة على البطل نور الدين.
- عند دراستي للبنية السردية أجد أن الراوي إعتمد على صيغ تعبيريةوأصوات تمنح الخطاب خصوصية تميزه عن الخطابات الأخرى.
- علاقة الراوي والمروي له هي علاقة ترابط بين عملية الارسال وبالتالي تشكل لنا عملية التواصل.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الدراسة لن تكون الأخيرة مادمنا نطمح إلى توسيع معارفنا، فمن الضروري أن تتعدد الدراسات، وهذا ما يفسر اختلاف وتعدد وجهات النظر حسب كل دراسة، وتضل مفتوحة بقدر عدد النصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية.

الملحق

السيرة الذاتية لـــ: إبن السائح عبد المنعم:

حياته:

عبد المنعم بن السايح، كاتب وروائي وشاعر منمواليد 09 ديسمبر 1990م بمدينة تقرت، خريج جامعة قاصدي مرباح ولاية ورقلة تخصص (نقد أدبي معاصر عن رسالة: "ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس أنموذجا").

نشط الكاتب في المجال الثقافي منذ دراسته الجامعية إذ اشتغل في سلك الصحافة وكانت بدايته كاتب عمودي في جريدة الجديد من 2012 إلى غاية 2013، وجريدة التحرير من 2013 إلى 2016، كما كتب مقالات ودراسات تخص الكتابة الروائية والنقد في الكثير من الفعاليات الثقافية داخل الوطن وخارجه.

أسس الكاتب نادي أدبي نشط بورقلة سماه باسم فقيد الأدب الجزائري الروائي الطاهر وطار، ومقره بالمركز العلمي الثقافي بورقلة وقد تم افتتاحه بحضور وزير الشباب والرياضة آنذاك الهاشمي جبار، وقد مارس الكاتب من خلاله الكثير من النشاطات من أبرزها عرض العديد من نصوصه المسرحية على الركح.

أعماله الروائية:

- رواية "التحرر من سلطة السواد"، منشورات الرابطة الولائية للفكر والابداع وادي سوف، الجزائر، 2015م.
- رواية "بقايا أوجاع سماهر" ، منشورات مديرية الثقافة لولاية ورقلة، سنة 2006م.
- رواية "حبيبتي رانية (حكاية الوهراني المقلقة)"، دار شهرزاد للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

- رواية "قد بلغت من الوجع عتيا"، منشورات المثقف، باتنة، الجزائر، 2016.

الجوائز الأدبية التي نالها في حقل الرواية:

- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة في طبعتها الثانية عن روايته "التحرر من سلطة السواد" إذا نالت المرتبة الثانية وطنيا 2014م.
- جائزة "بياف لاتر" للأدب الشابي بلبنان، إذ نالت روايته "التحرر من سلطة السواد" المرتبة الأولى كأحسن عمل إنساني يتناول من خلاله قصة طفل كفيف.
- جائزة حورس الاسكندرية للرواية العربية بمصر، إذ نالت روايته "السفر في ماء الحلم" المرتبة السادسة دوليا 2015م.
- جائزة فخامة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب "علي معاشي" إذ نالت روايته"بقايا أوجاع سماهر" المرتبة الثانية وطنيا 2017م.

الدراسات الأكاديمية حول أعماله الروائية:

- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر بعنوان (تقنيات السيرة الذاتية في رواية التحرر من سلطة السواد للكاتب عبد المنعم السائح) من إعداد الباحثة صبرين بن سكساف.
- المفارقة الساخرة في رواية المتحرر من سلطة السواد لعبد المنعم بن السايح من إعداد الدكتورة الباحثة صليحة سبقاق جامعة الجزائر.

الأعمال التي ستصدر قريبا:

- رواية التحرر من سلطة السواد في طبعتها الثالثة.
- عمل مسرحي بعنوان (حي على الموت عشقا).
- رواية رودينا (أول سحابة وجع غطت قلبي).

ملخص الرواية:

شكلت الألوان والأشكال الهندسية حضورا واضحا مثلما حضرت القضية الفلسطينية من خلال قصة إنسانية بسيطة في رواية المتحرر من سلطة السواد لعبد المنعم بن السائح التي صدرت سنة 2015.

وتبدأ أحداث من هواجس داخلية لطفل ضعيف البصر وصاحب النظارات الكثيفة الذي كان زملاءه يلقبونه بذي "الأربع عيون" إلى صاحب عينين بلا ضوء بعد تعرضه لاعتداء أثناء مباراة كرة قدم التي كان يعشقها إلى حد الجنون.

يعتقد نور الدين أن حياته تحولت إلى ظلام دامس وانتهى كل شيء غير أن الأمر لم يكن غلا بداية عندما أخبره الاستاذ عصام أن الأمر لا يختلف مع راكب القطار إذ كان يرى ما هو خراجه أو تقدر عليه ذلك لسبب من الأسباب.

وبعد حديث الأستاذ عصام مع نور الدين بدأ الطفل حياة جديدة مليئة بالألوان التي غطت السواد، وتحولت الكثير من الأشياء في عقله من مستحيلة إلى ممكنة الحدوث.

كبر نور الدين و أصبح له منصب عمل أستاذ في مدرسة المكفوفين تزوج بعبير وأنجب ولدا.

قائمة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع .**

1- المصادر

1) عبد المنعم ابن السايح، رواية التحرر من سلطة السواد ، منشورات الرابطة الولائية للفكر و الابداع ، واد سوف ، الجزائر ،2015م.

2- المراجع

2) أحمد رحيم لخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

3) إدريس كريم محمد، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دار مجدي لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

4) أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015.

5) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، دط، 1998.

6) أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغربة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2011.

7) إنريكي أندرسون إمبرت، تر: علي إبراهيم، القصص القصيرة والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة، د.م.ن.ط 2000.

8) بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات ضفاف، بيروت،لبنان، ط1، 2015.

9) بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة،دط، 2008.

10) جمال علوان مقراض، البنية السردية في شعر إمرؤ القيس، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

11) جيرالد برنس،تر:عاد خزندار، المصطلح السردي ،حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوضة المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1، 2003.

12) جيرار جينات وآخرون، تر: ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط1، 1989.

13) جيلالي الغزالي، علم السرد، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

14) جيرار جينات، تر: محمد معتصم، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية د.م.ط2، 1997.

15) حميد عبد الرحمان البدراني، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغنامي، دار لاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2013.

16) جابر عصفور، أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر سوريا، ط1، 1997.

17) حسين علي مختلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر، ط1، 2015.

18) حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 1991.

19) حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

20) روبن دي بوجراند،تر:تمام حسان ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418-1998.

21) رائد بحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، د،ط.

22) سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1997.

23) سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أردن، ط1، 2010.

24) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي الزمن السرد التعبير، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2005.

25) سارة ميلز، تر: يوسف بعول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات قسنطينة، دط.

26) سعيد حسن ، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1، 1997.

27) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص190.

28) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

29) صالح فضل ،"بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ن.ط، 1992.

30) عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 1991.

31) عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1976.

32) عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ردمك، ط1، 2011.

33) عبد الله إبراهيم، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2002.

34) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار همة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

35) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمينة، دمشق، ط1، 1999.

36) عدي مدانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، الأهلية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006.

37) عمر قينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د، ط 1995.

38) عماد الدين شبيب ، القصة في النثر الأندلسي وأثرها في أروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان4، ط1، 2015.

39) عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف تحلله؟ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.

40) عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات، منشورات محمد علي بيضون بيروت، ط1، 2000.

41) عبد الملك مرتاض، ألسنية الخطاب الشعري بدراسة تشريحية لقصيدة يمينة دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986.

42) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدسي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2008.

43) غاستون باشلار، تر:غالب هليسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

44) فرديناند دوسوسير، تر، يوئيل يوسف عزيز، علم اللغة العربية، دار أفقا عربية بغداد، ط3، 1998.

45) فرديناند ، دوسوسير، تع: صالح القرمادي، دروس في الألسنة العلمية، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1985.

46) لطيف زيتوني، الرواية العربية- البنية وتحولات السرد – مكتبة "لبنان ناشرون"، الأردن، ط2، 2013.

47) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2004.

48) محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، دط.

49) محمد ملياني، مفهوم الخطابي بين اللغة والإصطلاح ،محاضرات في فن تحليل الخطاب، تخصص دراسات أدبية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان الجزائر، كلية الأداب واللغات قسم اللغة والأدب عربي، د.ط.

50) محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحوت ويل واقعي، المركز الساقي العربي، بيروت، ط1، 1999.

51) محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكيرالبرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

52) محمد شاهين، أفاق الرواية من منشورات إتجاه الكتاب العرب، دمشق، د،ط 2001.

53) محمد يوسف نجم، في القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2011.

54) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د،ط.

55) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب المتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، دمشق، دط،.

56) ممدوح محمد حامد ،الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار الجليس الزمان والتوزيع، دط.

57) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2008.

58) محمد عزام، النص الغائب، من منشورات إتجاه الكاتب العرب، دمشق، دط، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

59) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

60) ناصر الحيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 2009.

61) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد ونجيب الكيلاني، دار العلم والاميان للنشر والوزيع ، دسوق، دط، 2010.

3- المجلات

62) أحلام معمري "نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية" ضمجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح، ورقلة العدد 20 جوان 2014.

63) بوطيش يحي ،"خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة" ،مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددي، جانفي، 2011 " من البنية إلى التفاعل النصي" محبة تاريخ العلوم العدد 9 سبتمبر 2017.

64) دلال فاضل، "تمثيلات السرديات البنيوية في النقد الروائي عند الحكيم سليمان الملكي قراءة في كتاب استنطاق النص."،مجلة تاريخ العلوم ،العدد9سبتمبر 2017.

65) عبد الله ابو الهيف،"المصطلح السردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث"، مجلة جامعة تشرين للأداب والعلوم الانسانية (العدد1)، 2006.

66) عبد الحميد برون، "السرديات" مجلة محكمة ومتخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، العدد 1جانفي 209.

67) نوال بن صالح "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صداع اللغة والهوية" ،مجلة المخبر، إبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جمعة محمد خيضر بسكرة العدد 7-2017.

4- المعاجم

68) إبن منظور ،لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1915.

69) أبي قاسم جبار الله، تع: محمد باسل ،عيون السود أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1998.

70) إبراهيم مدكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دوم – د ط، 1994، ص 64.

71) .إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط1، 1982.

72) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، جمهورية تونس، ط1، 1988.

73) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

74) محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

75) الامام محمد بن أبي بكر الراوي، مختار الصحاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، الجزائر،1990.

76) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2000.

77) د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2011.

5- الرسائل الجامعية

78) بنية سليمة ،الرواية الجزائرية الجديدة، أحلام مستغانمي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في ادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الأدب العربي 2006-2007.

79) زوزه بنت محمد بن ناصر المري، "البنية السردية في الرواية السعودية"، رسالة دكتوراه إشراف محمد صالح بن جمال بدري، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب
المدخل : مفهوم البنية الزمنية	05
1- مفهوم البنية	05
أ- لغة	05
ب- اصطلاحا	06
2- مفهوم السرد	07
أ- لغة	07
ب- اصطلاحا	09
3- مكونات السرد	10
4- مفهوم السردية	14
5- مفهوم البنية السردية	15
الفصل الأول : بنية الخطاب السردي الروائي	17
تمهيد:	18
1- مفهوم الخطاب	19
I-1- في الثقافة العربية	19
I-2- في الثقافة الغربية	21
II. مفهوم النص	24
أ- لغة	24
ب- اصطلاحا	26
III. الفرق بين الخطاب و النص	31
IV. مفهوم الرواية	33
أ- لغة	33
ب- اصطلاحا	34
ج- نشأة الرواية الجزائرية	37
V. الفرق بين الرواية و السرد	43
الفصل الثاني: المكونات السردية في رواية "المتحرر من سلطة السواد"	48

I. البنية الزمنية	49
1. مفهوم الزمن	49
2. أنواع الزمن	50
3. الترتيب الزمني	52
3 . 1 . الاسترجاع	52
3 . 2 . الاستباق	61
4. إيقاع السرد	63
4 . 1 . تسريع السرد	63
4 . 2 . إبطاء السرد	69
II. البنية المكانية	73
1. مفهوم المكان	73
2. أنواع المكان	74
III. البنية الشخصية	83
1. مفهوم الشخصية	83
2. مستويات الشخصية	84
الخاتمة	96
ملحق	98
المصادر و المراجع	102
الفهرس	111

ملخص :

سمحت هذه الدراسة الى الكشف عن الخطاب السردي من خلال رواية "التحرر من سلطة السواد"، وتحديد الخطاب من خلال مكوناته الرئيسية:والمكان والشخصيات والسرد.

كما اهتمت الرواية بطريقة تقديم أحداث الرواية من خلال السرد الذي يرتكز على أنواع من الصيغ والتي ساهمت في تماسك الرواية بأحداثها الماضية المسترجعة من طرف الراوي.

résumé:

Cette étude a permis la divulgation du discours narratif à travers le roman « Liberté du pouvoir noir », et la définition du discours à travers ses principales composantes, le lieu, les personnages et le récit.

Le roman a également porté sur la présentation des événements du roman à travers un récit basé sur des types de formules qui ont contribué à la cohésion du roman avec ses événements passés récupérés par le narrateur.