الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

آليات السرد في رواية "مقامة ليلية"
"لعبد العزيز غرمول"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

حفصية نوي.

إشراف الدكتورة:

نعيمة فرطاس.

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ، وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ سورة النمل/الآية 19.

شكر وعرفان:

نحمد الله ونستعين به في أعمالنا فالحمد لك ربي حتى ترضى

والشكر لك بعد الرضى ونصلي صلاة تسليم على رسولك وحبيبك

المصطفى صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

أتقدم بخالص شكري وكامل احترامي إلى الأستاذ المحترم

" **تومي لخضر**"التي أشرف على انجاز هذا العمل ومدّ لي يد

العون والمساعدة طيلة فترة هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه

ومعلوماته القيمة

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من

ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمة

يعتبر الإبداع عملية ذهنية واعية، تعتمد على مجموعة من البنى اللغوية والفنية، يتم فيها السعي إلى توليد الجديد، ويعتبر النص الروائي من النصوص النثرية التي شكلت حركة معرفية قائمة بذاتها، ومن الملاحظ أن جميع الدراسات المبذولة حول هذا الفن، قد تضافرت لتجتمع في مسار واحد ليكون جنسا قائما بذاته من جهة ، والتركيز على حضور السرد في النص الروائي من جهة أخرى.

و لمعرفة آلية السرد وكيفية التعامل معه في النصوص الروائية الجديدة ، سنقوم بدراسة رواية لأحد الروائيين الجزائريين وهو " **عبد العزيز غرمول**" كنموذج، ولذا جاء عنوان البحث موسوما بـ" آليات السرد في رواية مقامة ليلية".

وكانت هناك جملة من العوامل جملة من العوامل والمسببات لاختيار هذا الموضوع نذكر منها أن النثر الجزائري عرف تطورا في الآونة الأخيرة و بخاصة هذا الجنس(أي الرواية)، باعتباره الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع في مقابل قلة الدراسات المتخصصة في الأدب الجزائري و ذلك بالقياس إلى ما ينتج من أدب، لذلك ارتأيت أن تكون الرواية جزائرية.

و قد استثارت الرواية السابقة في ذهني مجموعة من التساؤلات:

- كيف تجلى السرد في الرواية؟ و هل يمكن فعلا للرواية الجزائرية بقلم الروائي " **عبد العزيز غرمول**" أن تساهم مساهمة فعلية في الرواية الجديدة ؟

و لتحقيق الهدف من وراء البحث اعتقدت أنه يجب أن أضع خطة على النحو التالي:

وضعت مدخلا، بدأته بتحديد ماهية السرد لغة و اصطلاحا ، ثم تقديم بعض من الإسهامات السردية الغربية والعربية.

أما الفصل الأول، فقد عنون ببنية الزمن الروائي؛ وقصدت بالأساس أن أبين كيفية تعامل الروائي مع هذا العنصر، ومدى تمكنه من التقنيات الحديثة التي حاول توظيفها.

أما الفصل الثاني، فقد خصصته لبنية المكان الروائي، وذلك بتوضيح الأفضية المتعددة في الرواية ذلك أن العلاقة بين عنصري الزمان والمكان جدلية، فلهذا تحتم عليَّ أن أخصه هو الآخر بوقفة مطولة لاستكناه محتواه.

أما بخصوص المنهج المتبع في هذه الدراسة ، التي تستدعي توظيف مناهج حديثة لمقاربة هذا النص، وبخاصة أننا نعاني من أزمة تعددية المناهج، فارتأيت أن أستعين بالمنهج البنيوي، كونه يحيط بالبنى الداخلية للنصوص وهي قيد التشكل.

و قد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "خطاب الحكاية" "لجيرارجنيت"، وبناء الرواية" لسيزا قاسم" ، وبنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي".

و قد اعترضت هذا البحث صعوبات وعراقيل أكتفي بذكر بعضها: صعوبة انتقاء المادة العلمية الممحصة التي تليق بموضوع البحث، وذلك راجع للاختلافات القائمة حتى في الدراسة الواحدة، فلكل دارس منهجه الخاص به، في مقابل ضيق الوقت المخصص لإنجاز المذكرة.

و بعد، فلا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر العميق لأستاذتي د. "نعيمة فرطاس"، التي لم تبخل عليَّ بتوجيهاتها ونصائحها لإكمال هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح واقعا.

و أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

و ختاما أسأل – **الله عز وجل**- أن أكون قد وفقت في بعض ما ذهبت إليه.

مدخل: في السرد

أولا : ماهية السرد

1 -لغة .

2 -اصطلاحا .

ثانيا: أهم الإسهامات السردية.

1 – عند نقاد الغرب.

2 – عند نقاد العرب.

يعتبر موضوع السرد (narration) من أبرز للدراسات الأدبية في القرن العشرين، تعود أصوله إلى مشارب و حقول معرفية مختلفة و متباينة، كان لها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره، كعلم له قواعد و آليات محددة.

و بما أن الدراسة ستركز على (آليات السرد) في فن الرواية باعتبارها من أهم الأشكال السردية يجدر بنا أولا التعرف على الدلالة اللغوية، و الاصطلاحية لمصطلح (السرد):

أولا: ماهية السرد :

1- لغة: ورد مصطلح (السرد) في المفهوم المعجمي في " لسان العرب" " لابن منظور" في مادة (س.ر.د) ما يلي:« تقدمة شيء إلى شيء تأتي متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يَسْرُدُ الحديث إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه. صلى الله عليه

و سلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن: تابع في قراءته في حدر منه».[1]

كما جاء في معجم " الوسيط" معنى السرد على أنه:« سَرَدَ الحديث أتى به على ولاء جيد السياق. تَسَرَّدَ الشيء: تتابع و الشيء سردٌ: متتابع».[1]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د)، دار صادر ، بيروت، لبنان، م5، ط1، 1994، ص 130.

و (السرد) في معجم " تاج العروس" هو « جودة سياق الحديث و نَحْوُهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إن تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا و تسرّده، إذا كان جيد السياق، و سرد القرآن: تتابع قراءته في حدر منه».[2]

من مجمل التعاريف السابقة نستنتج أن المفهوم اللغوي (للسرد) يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض.

2- اصطلاحا:

أما (السرد) في دلالته الاصطلاحية، فهو يعني:« العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي(الخطاب القصصي) و الحكاية أي (الملفوظ القصصي)».[3]

كما يعتبر« المصطلح الذي يشتمل على قص حدث ، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال».[4]

---

[1]- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، مادة (س.ر.د) المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا، ج1،(د .ط)، (د.ت)، ص 426.

[2]- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري ، مادة (س.ر.د)، دار الفكر، بيروت، لبنان ، م5، (د .ط) ،1994 ص 13.

[3]- سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، (د .ط)، (د .ت)، ص77-78.

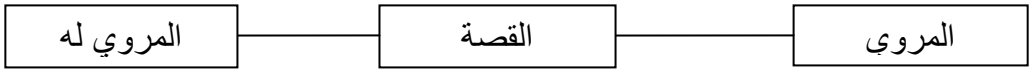
[4]- نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 15.

نستنتج من التعريفين السابقين أن عملية السرد هي الطريقة التي تحكى بها الأحداث و الأخبار سواء كانت حقيقية أم خيالية .و تختلف هذه الطريقة من راو إلى آخر .

و كإضافة لضبط مفهوم السرد يضيف " سعيد يقطين" تعريفا آخر، فيقول:« هو الطريقة التي تُحكى بها القصة بداية من الراوي وصولا من المروى له مرورا بالقصة المحكية، أو هو ذلك المعنى الذي أراده بعض النقاد و الذي يعني الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي

و القصة و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[1]

و يقترح " حميد لحميداني" خطاطة يلخص فيها مراحل دورة (السرد)، و هي تتشكل من ثلاثة أطراف هي: (المروي، القصة، المروي له)، – فحسبه– الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



و (السرد) هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات.[2]

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي (في نقد الراوية العربية المعاصرة)، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002، ص 32.

[2]– ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 45.

أما الشعري الفرنسي "جيرار جنيت" " Gérard GENETTE"« فقد تناول هذا المصطلح على أنه قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سمّاه " صوتا"، و يعني الصوت السردي القائم بفعل السرد فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمن و صيغة، فإنه خصص هذا القسم تناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور، فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي و هو يروي حكاية و يصوغ الخطاب الناقل لها».[1]

كما تطلق عبارة (السرد) على«عملية الاضطلاع بنقل الأعمال، كما يطلق على نتاج العملية التي بها تنتقل الأعمال من عالم القصة الأصلي المتخيل(و هو عالم غير لغوي) إلى عالم النص الأدبي».[2]

كما يوضح " عبد القادر شرشار" أن (السرد)« ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، و ما بين البداية و النهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي، و يتضمن السرد الوقائع و الأحداث في تركيبته اللغوية، و تخضع هذه الوقائع و الأحداث لنظام معين لتحترمه».[3]

---

[1]- محمد قاضي و آخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 243.

[2]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، الجزائر، (د ط)، 1994، ص 144.

[3]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب و قضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط 1، 2009، ص 122.

يمكن اجمال السرد حسب "شرشال" على انه فعل قصصي يشتمل على أحداث تخضع لنظام محكم البناء

و (السرد) كعلم هو« مصطلح حديث النشأة و إن اختلفت ترجمته و تعددت فالأكثر شيوعا مصطلح السرديات (Narratologie) الذي يعد " تزيفيتان تودوروف" أول من استعمله و كذلك مصطلح السردية (Narrativité)».[1]

من مجمل التعريفات التي قدمناها نخلص إلى أن (السرد) هو الوسيلة التي يقوم بها الراوي بنقل الأحداث سواء أكانت حقيقية قد تعبر عن حالات الراوي و أحداثه، أم كانت خيالية موضوعها من وحي خيال السارد، و لا تكتمل هذه العملية إلا أن تضافرت ثلاثة عناصر أساسية هي:

أولا: الراوي أو السارد (Narrateur).

ثانيا: القصة أو الحكاية (Récit)، و هي الموضوع أو الدعامة الأساسية

ثالثا: المروي له (Narrataire).

كما نستنتج أنه مهما تعددت مفاهيم(السرد)، و تباينت باختلاف آراء الباحثين و النقاد و الدارسين يبقى (السرد) في نهاية المطاف الطريقة التي تحكى بها القصة أو الحكاية.

[1]- جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للشفافة، الجزيرة، مصر، ط 1، 2003، ص 148.

ثانيا: أهم الإسهامات السردية:

في مطلع القرن العشرين برز اهتمام العديد من النقاد الغرب و العرب بدراسة (السرد) وعليه يصعب إجمال كل الدراسات الغربية و العربية التي عنيت بالسرد نظريا و تطبيقيا، باعتباره جنسا أدبيا له حظ وافر من الدراسات مقارنة بالفروع المعرفية الأخرى:

1 –عند نقاد الغرب:

لقد تعددت الروافد و المنابع و تباينت الأصول المعرفية، و تفاوتت درجة إسهامها في تغذية مضمار السرديات. و لعل من بين هذه الروافد التي شكّلت أرضية خصبة للسرد نذكر منها :

أ–**الشكلاينون الروس**: ***Formaliste russes***

لقد قام العالم الروسي "فلاديمير بروب" "Vladimir PROPP" بدراسة التركيبية الداخلية لمائة حكاية شعبية روسية، و قد حدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحد و ثلاثين وظيفة، باعتبارها أن (الوظيفة) هي فعل الشخصية،« و من النتائج الدالة في تحليل "بروب" هو أن الرقم الإجمالي محدود، إذ تكفي 31 وظيفة للإحاطة بمجموع أفعال الخرافات فضلا على أن تسلسلها متشابه بصورة مطلقة ، بيد أن هذا لا يعني أن الوظائف كلها متواجدة في كل الخرافات».[1]

[1]– عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب و قضايا النص، ص 137.

تعتمد دراسة " بروب" أساسا على «النظرة الهيكلية الوصفية، باعتبار أن الحكاية هيكل. أي أنها بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها و استنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين. إذ توصل "بروب" بفضل دراسته إلى استنتاج ما سماه بالمثال الوظائفي و يعني البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد الغير المحدود من الحكايات ذات التراكيب و الأشكال المتعددة» [1]

و الملاحظ من هذا التوزيع الذي قدمه "بروب" للشخصيات، أن الشيء الأساسي هو النظر إلى الدور الذي تقوم به الشخصية، إذ لم تحدد بنوعيتها و أوصافها، بل بالأعمال التي تقوم بهاو نوعية هذه الأدوار.

كما نجد الباحث الروسي توماشفسكي "tomacheviski" إهتم بالرواية و القصة إلا أن تركيزه الفعلي كان منصبا على ما يعرف (بالحوافز) ذات الفصل المعنون بـ: "المبنى و المتن أو مضمون الخرافة و بناؤها(sujet et fable)"، و يقصد بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما المبنى الحكائي فهو يتألف من نفس

[1]- إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس) الشركة المغربية لناشرين و مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1982، ص 28.

الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل. كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينّها لنا.[1]

إذن، نفهم من ذلك أن (المتن) هو مادة القصة الخام التي تتضمن سلسلة من الأفعال و الوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي، بينما يشير(المبنى) إلى تقديم تلك المادة بترتيب فني متميز تقنيا عن الأول.

ب| **البحث الألسني:**

تعد الدراسات اللسانية الركيزة أو الدعامة الأساسية التي انطلقت منها أعمال الباحثين في مجال الدراسات السردية، و هذه المرجعية كانت إما لتأكيد الاتكاء على مقولات لسانية و إما لتثبيت حقيقة أن المحكي كلام، أي إنه فعل لغوي.

« و إن كانت اللسانيات ترى أن آخر وحدة يمكن التعامل معها هي (الجملة) فإن (الملفوظ) ليس سوى تتابع للجمل التي تكونه».[2]

"فرولان بارط""Roland BARTHES" انطلق في تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد، التي تعتبر الجملة عبارة عن مقطع يمكن أن يمثل النص أو الخطاب بشكل تام.

---

[1]- ينظر: نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد و آليات تشكيلهالفني، ص 19.

[2]- رولان بارط: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري و آخرون، منشورات اتحادكتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992 ص 8.

و عليه يعتبر "بارط" (السرد) « فعلا لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، و أنواع السرد في العالم لا حصر لها، و هي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، و الصورة ثابتة كانت أم متحركة ، و الإيماء (le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد. فالسرد حافز في الأسطورة، و الحكاية الخرافية و في الأقصوصة(...) فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، و لا يوجد أي شعب بدون سرد».[1]

إذن، فـ "بارط" يرى أن السرد قديم قدم الوجود الإنساني، و أنه يشمل مجالات عديدة لا حصر لها، فهو موجود في كل مكان تماما كالحياة، أي غير محدود و لا يمكن الإحاطة به و ذلك لاتساعه و شموليته.

كما عرف "غريماس" (GRIE MAS) الخطاب السردي« بأنه ذو طبيعة مجازية و تنهض الشخصيات بمهمة انجاز الأفعال فيه، أي إن السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال، فهو يعتمد على فعل (المرسل)- أي السارد - و (المرسل إليه)- المسرود إليه و العلامات الشكلية الحائزة لكل منهما».[2]

و صرح "تودوروف"(Tzvetan Todorov) بفاعلية منجز بحث نحو الجملة في تحليلها للمحكي و إرساء نظريته. فيعتبر« أن السرد يقابل الخطاب و عليه ما يهم في العمل هو

---

[1]- المرجع السابق ، ص 7.

[2]- أحمد رحيم و كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص 40.

أن يوجد في الخطاب(أي سرد) أو راو يروي القصة و يوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للقصة، المظهر اللفظي و التتابع الزمني/ المنطقي و الجانب التركيبي بحضور مقولات الصيغة و الزمن و غيرهما».[1]

كما ينظر "تودوروف" إلى أن (السرد) من حيث هو« خطاب، فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القاريء».[2]

نستنتج من التعريف السابق أن تودوروف ركز على الطريقة التي يتبعها السارد في سرد أحداثه أكثر من الأحداث المروية في القصة واعتبر أن القارئ عنصر أساسي في العمل السردي .

ج–النقد الأنجلوسكسوني:

لقد مثل "بيرسي لوبوك"(Percy LUBBECK) في كتابه " صنعة الراوية" دورا هاما في التأسيس للراوية « فهو ينطلق من أن الرواية هي شريحة من الحياة، و يضع إعتراضا إعترافيا يشير إلى أن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية يؤدي إلى إتلاف الحياة فيها». [3]

و عليه فالقضايا الفنية التي أثارها "لوبوك" كانت عبارة عن تمهيدات و إشكاليات أولية حول الرواية، فعمل على الكشف عن مكوناتها و أدواتها، كالعنصر الدرامي و تعدد الأساليب

---

[1]– المرجع السابق ، ص39–40 .

[2]– المرجع نفسه، ص 40.

[3]– بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، ط 1، 1981، ص 31.

و الزمن و زاوية النظر و الأشكال المختلفة للسرد.

و يذهب الدارس المغربي "حميد لحميداني" إلى أن "بيرسي لوبوك" استفاد استفادة كبرى من سابقيه و خاصة "أرسطو"، فيقول:« أن كل من قرأ كتاب " بيرسي لوبوك" يكشف أنه استثمر بشكل شديد الفعالية الأصولية الأرسطية للدراما لفهم العنصر الدرامي في الرواية و خصوصا في الحالة التي يكون فيها الراوي محايدا، بحيث يجعل الشخصيات تظهر و كأنها تعبر بتلقائية عن نفسها كما هو الشأن في المسرحية».[1]

أما "فورستر"(E.M Forster) في كتابه "أركان الرواية"، فهو يميز بين (الحكاية) و (الحبكة) و يذهب إلى أن (الحكاية)« مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا و الحبكة أيضا سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج» [2]، و قد ذكر ثلاث جمل أوردها كأمثلة يوضح بها تمييزه هذا، فإذا قلنا:«(مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك) فهذه حكاية

و إن قلنا:(مات الملك و بعدئذ ماتت الملكة حزنا) فهذه حبكة. أما قولنا (ماتت الملكة) و لم يعرف أحد سببا لموتها حتى اكتشف أنها (ماتت حزنا على وفاة الملك)، فهذه حبكة أيضا تختلف عن السابقة لأن فيها سرا غامضا».[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 14.

[2]- نفلة حسن أحمد: تقنيات الخطاب السردي و قضايا النص، ص 23.

[3]- المرجع نفسه ، ص23.

2- عند نقاد العرب:

نجد الباحث الجزائري"عبد الملك مرتاض" يرى أن « العمل السردي هو كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلِّف)، و هذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي. و يندرج عن التعبير عن (الأنا) أو (الأنت)، في زمن بعينه و مكان بعينه».[1]

كما يرى أن (علم السرد) أصبح شديد التعقيد لدى المبدعين و المحللين الروائيين معا رغم أن الروائي العربي يحتاج إلى توظيف تقنيات السرد في النصوص الروائية.[2]

و يعد كتابه "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد" من المحاولات الجادة، و أتت هذه الدراسة في تسع مقالات متضمنة شرحا مفصلا للتقنيات السردية، و هي كالآتي:

1 -الرواية (الماهية و النشأة و التطور).

2 -أسس البناء السردي في الرواية الجديدة.

3 -الشخصية (الماهية و النشأة و إشكالية).

4 -مستويات اللغة الروائية و أشكالها.

5 -الحيز الروائي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة لرواية « زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر (د.ط) 1991، ص 189.

[2]- المرجع نفسه ، ص 189.

6 -أشكال السرد و مستوياته.

7 -علاقة السرد بالزمن.

8 -دراسة شبكة العلاقات السردية.

9 -حدود التداخل بين الوصف و السرد في الرواية.[1]

و من المقال السادس المعنون بـ: «أشكال السرد»، نستخلص وصف (السرد) عند عبد المالك مرتاض«الذّي يعتبر أنه يأخذ دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص و الخطابات الأدبية و غير الأدبية»[2].

و الحكي « يعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يضمن ربط علاقة حدث أو مجموعة من الأحداث، و من هذا كان الحكي مرادفا في دلالته لمعنى السرد و كلاهما يعني تتابع الأحداث حقيقية أو خيالية التي تكون مادة هذا الخطاب و مختلف علاقتها (علاقة المادة)».[3]

كما يشكل كتاب " بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) "لحسن بحراوي"خطوة في السرديات الروائية، و قد اعتمد في هذه الدراسة على آراء النقاد الشكلانيين و البنيويين في معالجتة لقضايا السرد الروائي.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة (سلسلة كتب)، الكويت،(د،ط)، 1990 م، ص 8.

[2]- المرجع نفسه، ص 339.

[3]- المرجع نفسه ،ص339 .

و قد ركّز في دراسته السابقة على ثلاثة مُشكِّلات أو تقنيات توصِل بموجبها إلى الكشف عن آليات تشكل الخطاب السردي في بعض الروايات المغربية، يقول في ذلك« إن الشكل الروائي يحظى بالتنوع و التعقيد، فقد كان من المتعذر علينا الخيار الوحيد لنا تكريس هذه الدراسة لبعض قضايا الشكل في الخطاب الروائي الغربي، و تحديد أهم عناصره البنائية و هي: المكان و الزمان و الشخصية».[1]

و قد اشتملت هذه الدراسة على أهم مكونات السرد الروائي في ثلاثة أبواب، و هي كالآتي:

1 -بنية المكان في الرواية المغربية، جاء في عدة محاور تمثلت في أماكن الإقامة الاختيارية و الإجبارية.

2 -البنية الزمنية، تمثلت في الزمن و النسق الزمني في الرواية المغربية.

3 -بنية الشخصية في الرواية المغربية، و يتضمن تقديما للشخصية في الرواية، و الاسم الشخصي و تيبولوجية الشخصيات ممثلا بنماذج من الشخصيات.

و يعد كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" "ليمنى العيد" إضافة جديدة للعمل السردي العربي، فالعمل السردي حسبها:« إما أن يكون حكاية أو خطابا، فهو يثير

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 19.

واقعة أي حدثا وقع و أحداث وقعت(...) و قيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول أو (خطاب) إذن لا وجود للحكاية إلا في قول، و لا قولا سرديا روائيا بدون حكاية».[1]

كما أنها ترى أن معرفتها للحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي، و أن هذا القول إنتاج حكاية، كما ترى الباحثة« أن البحث المنهجي في بنية العمل السردي تفرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية،و يقتضي التمييز نظريا بين العمل الروائي من حيث هو حكاية و بينه من حيث هو قول أو خطاب».[2]

و قد أتت دراسة الباحثة في ستة فصول، و هي كالآتي:

1 -دراسة موضوعها الشكل، و اهتمت فيها بهيكل البنية و أسرارها، مركزة على العناصر الحكائية التي تكون البناء أو المواد الأساسية الأولى لعملية البناء الروائي، ذلك أنه لا رواية بدون شخصيات و أفعال.

2 -العمل السردي من حيث هو حكاية، فدراسة العمل السردي من حيث هو حكاية نعني به في الواقع دراسة ما يلي:

- ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها،
- الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات و بمنطق الترابط بين الأفعال،
- الشخصيات و العلاقات فيما بينها.

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفلوبي، بيروت، لبنان، ط 3، 2002، ص 42-43.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

- مطبقة في هذا الفصل على نص حكاية (الجرجوف) للكاتب "محمد عبده".

3 –العمل الروائي من حيث هو قول.

4 –زاوية الرؤية و الموقع.

5 –قدمت السرد التطبيقي لرواية "أرابيسك" لأنطوان شماس.

6 –تناولت القصة القصيرة و الأسئلة الأولية و عنيت بالعلاقة بين اللغة و الأدب و الأيدولوجيا.

كما قدمت الباحثة مجموعة من النماذج القصصية المذكورة سابقا: بالإضافة إلى نص "مضجع العروس" لجبران خليل جبران و قصة "أوديب ملكا".

نستنتج مما سبق تعدد الدراسات السردية،إذ تناولها كل باحث حسب منظوره الخاص فقد:

- إهتم "بروب" بدراسة البنية الداخلية لمائة حكاية شعبية روسية، ملخصا إياها في 31 وظيفة.
- و ركز "توماشفسكي" على المبنى الحكائي و المتن الحكائي.
- أما "بارط"، فيرى أن السرد فعل لا حدود له تتسع كل الخطابات.
- كما قابل "تودوروف" السرد بمفهوم الخطاب.
- أما "بيرسي لوبوك" فقد عمل على اقتحام الشكل الروائي محاولا تفكيك عناصر الرواية.
- و ميّز "فورستر" بين الحكاية و الحبكة.

و استفاد الكثير من الدارسين العرب من مجمل الدراسات السابقة و غيرها، معتبرين إياها أرضية خصبة و منطلقا لأبحاث جادّة مستفدين من نتائج غيرهم؛ فتباينت بالمثل النتائج التي توصلوا إليها.

الفصل الأول:
بنية الزمن الروائي

أولا: مفهوم الزمن.

1 –لغة.

2 –اصطلاحا.

ثانيا: مقاربة الزمن السردي.

1 –زمن القصة.

2 –زمن السرد:

2–1 الترتيب الزمني.

2 –2 المدة.

2–3 التواتر

يعد (الزمن) من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات السردية ، ومن أهم التقنيات الخاصة لبنية النسيج السردي، فيه تتميز الأعمال الروائية، حيث أعتبر (الزمن) منذ القدم ظاهرة مهمة في حياة الإنسان.

ومن خلال هذه الدراسة سنتطرق إلى عنصر (الزمن الأدبي)، و هو يختلف كليا عن الزمن الحقيقي. لكن ما نود أن نشير إليه قبل كل شيء، هو التعرف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح (الزمن).

أولا :مفهـــوم الزمن:

1–لغة:

ورد مصطلح (الزمن) في معجم"لسان العرب" لابن منظور في مادة (ز.م.ن) مايلي «الزَّمنُ والزَّمان :اسم لقليل الوقت وكثيرهُ .وفي المحكم :الزَّمنُ والزَّمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة .وزمن زامن: شديد .وأزمن الشيء: طال عليه الزمان ،والاسم من ذلك الزَّمن والزُّمنَة – عن ابن الأعرابي – و أزمن بالمكان أقام به زمّانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن».[1]

كما جاء في معجم "الوسيط"معنى (الزمن) على أنه :« زَمن زمنًا و زمنة، زمانة، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة، فهو زمن و زمين.

[1]– ابن منظور:لسان العرب،مادة (ز.م .ن)، م13، ص414.

(أزمن) بالمكان أقام به زمانا. والشيء: طال عليه الزمن.يقال مرض مرضا مزمن وعلة مزمنة والزمان الوقت قليل هو كثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة ، أزمنة وأقسام أوفصول.(ج)أزمنة وأزمن.(الزمن) الزمان (ج) أزمان وأزمن».[1]

و في معجم "العين" "للخليل" الزمن هو « الزمن من الزمان. والزمن: ذو الزمانة. والفعل زمن، يزمن،زمنا وزمانة، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان».[2]

لقد تعدد مفهوم (الزمن) في المعاجم العربية ، ولكنها تصب في معنى واحد وهو العصر والوقت.

2-اصطلاحا:

لقد أصبح الزمن الروائي يشكل عالما في حد ذاته، يجب رصده لمقاربته ،ومن ثم إخضاعه للدراسة والتحليل؛ باعتباره هو الأخر واحدا من مكونات الخطاب الأدبي ، ولكن يجدر بنا أن نلم بمفهومه الاصطلاحي بداية.

نجد أن الزمن هو« ذلك المركب من ماضٍ وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية وهي الماضي و الحاضر و المستقبل. كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس و اليوم و الغد».[3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط ، مادة (ز.م.ن) ، ص 401.

[2]- الفراهيدي :معجم العين ، مادة (ز.م.ن) ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، مكتبة الهلال ج7 ، (د.ط) ، (د.ت)،ص120.

[3]- سيزا قاسم :القارئ و النص العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2002 ، ص86.

كما يعتبر الزمن « المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل. بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر أو سلوكها».[1]

فالزمن الروائي « ليس زمنا موضوعيا كذلك الذي يقاس بالساعة.بل هو زمن شعوري داخلي »[2]، وتجد أن الرواية الحديثة زاد فيها الاهتمام بالزمن الداخلي لأهميته وحضوره في النص وأضحت الساعات والأيام والشهور و السنوات و التواريخ بلا معنى، « وبدأت الوحدات الزمنية غير محددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة . فأصبحت اللحظة أكثر دلالة و أكبر خطرا من السنة».[3]

لقد بات من الضروري التأكيد على أن (الزمن) أحد العناصر المكونة للرواية ؛ إذ هو القطب الأحادي التي تستند به حلقات النصوص الحكائية ، فالأحداث تسير في زمن و الشخصيات تتحرك في زمن . والفعل يقع في زمن ، الحرف يكتب و يقرأ في زمن ، ولا نص دون زمن .

---

[1]- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، (د.ط) ، 1988 ، ص07 .

[2]- صالح مفقودة :نصوص و أسئلة " دراسات في الأدب الجزائري " ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1،2002،ص14.

[3]- سيزا قاسم : بناء الرواية « دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ » البيئة المصرية مصر،1984 ،ص45 .

ثانيا :مقاربــة الزمـن السردي:

للزمن أهمية كبيرة في الحكي ، وعادة يميز الباحثون في السردية البنيوية بين مستويين :

هما زمن القصة وزمن السرد، ومنه سنقوم أولا بتحديد دلالة مصطلح (زمن القصة):

1 – زمــن القصة (le temps de la fiction) :

يعرف على أنه « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية».[1]

كما يعرف حسب منظور"سعيد يقطين" أنه « زمن من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي) ».[2] أي إنه المادة الخام أو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي، وهو «زمن يخضع لضرورة التتابع المنطقي» .[3]

و رواية "مقامة ليلية " باعتبارها رواية تاريخية ، حاولت أن تموقع ذاتها ضمن الفترة الممتدة ما بين مابعد الاستقلال إلى غاية 1988، تُسرَد فيها أحداث تاريخ فوري في قرية المقامة .

بعد **1962 _ 10أكتوبر1988** ، وهذا ما أورده المؤلف في نهاية روايته .

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار الأمان ،الرباط ،المغرب ، ط1، 2010،ص87 .

[2]- سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي (النص- السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1 ، 1989 ، ص49 .

[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص73 .

و عليه تستنتج بداية أن معظم أحداث الرواية تجري في فصل الصيف ، وذلك بناء على قرائن كانت بين سطور الرواية في حد ذاتها نذكر منها:

«ثم يعود إلينا بخطوات هادئة وهو يتأمل شيئا يلمع في قدم الطائر :"سان مارينو" بتاريخ:**8أوت-رقم119**»[1]، «وحين أخبرته أن المفتاح مع أبي اكتفي بالجلوس على حافة النافذة وقضاء الصيف في الظلال المتهالكة لجدار بيتنا العتيق» [2] ،«و كانت ليالي الصيف تجرنا إلى حروب قديمة تلهب مخيلة طفلين استمعا طويلا لحكايات حرب تحريرية غنية بالبطولات والأساطير». [3]

باعتبار أن زمن القصة صرفي « فإنه يتمظهر في أشكال معينة (الماضي،المضارع، المستقبل،...) قد ينتخب منها الروائي صيغة واحدة (ماعدا الأمر)، أو قد يراوح بين تلك الصيغ»[4]، إذا انتقلنا إلى الزمن الصرفي في الرواية ،نلاحظ أن زمن الرواية جاء أغلبه في صيغة المضارع ،وقد استنتجنا ذلك من خلال السياق العام لأغلبية الفقرات المتضمنة لأفعال المضارعة ،نذكر على سبيل المثال لا الحصر :الصفحة (12) من الرواية فقد ورد فيها (ثلاثة وعشرون) 23فعلا مضارعا.

---

[1]- عبد العزيز غرمول : مقامة ليلية ، الجمعية الوطنية للمبدعين ، (سلسلة المعنى 2) ، الجزائر ، ط1 ، 1993 ، ص40 .

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه ، ص 48.

[4]- نعيمة فرطاس، « نظام السرد في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامهالزكي"»، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر،2002/2001، 74.

كما نلاحظ أن طغيان هذه الصيغة (المضارع) أدى بالضرورة إلى استعمال ضمير المتكلم غير أن ذلك لم يمنع من بروز صيغة الماضي كصيغة مكملة لسرد أحداث الرواية ؛ فظهرت في حالات الاستذكار و الاسترجاعات التي كان يرويها الراوي، مثلا في الصفحة 118 من الرواية يذكر جملة من الأفعال الماضية نذكر منها: (حاولت،كنت، تساءلت، ضحكو،نهض،...).[1]

و من ناحية أخري نلاحظ أن الراوي استعمل (صيغة المضارع) بكثرة، و هذا دليل على أنه يريد الخروج من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر و المستقبل ،كما أنه يريد أن ينفض الغبار عن (المقامة) ،الغبار الذي عمت أتربته عيون البشر ، إنه زمن الغبار الذي كان يتعايش فيه أهل المقامة في بيئة تنهض ببطء في عتمة ليلها محاولة الخروج إلى نور النهار؛ بحثا عن أفاق المستقبل.

و قبل أن نترك (زمن القصة) ، ارتأينا أن نقوم بتعداد الأحداث الكبرى التي سنستعملها فيما بعد للقيام برسم المنحنى الذي يتضمن محور السرد و محور القصة، مع رصد ما يبدو كمؤشرات لها علاقة بحركة الزمن:

1 - حكاية المقامة قبل زمن الغبار.

2 - مغامرات محمد البشيري (مرحلة الطفولة/ الدراسة).

3 - استقراء و تساؤلات حول أصول المقامة.

4 - حكاية المقامة بعد زمن الغبار.

[1]- ينظر: الرواية، ص118.

5 ~~-~~ مقتل بلعيد.

6 ~~-~~ محاكمة محمد البشيري.

2- زمن السرد (le temps de la narration):

يعرف بأنه«الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من الخطاب، في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)».[1]

كما يعتبر «الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ،ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة ، و بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد ».[2]

و قد ميز " تودوروف" بين (زمن القصة) و(زمن الخطاب) « و رأى أن زمن الخطاب هو زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر».[3]

وسنحاول تحليل بنية الزمن وتبيين أثرها في السرد من خلال العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن السرد وفق مايلي:

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، ص49.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 87.

[3]- تازفيتان تودوروف: «مقولات السرد الأدبي»(طرائق تحليل السرد الأدبي)، تر: الحسين حسبان، و فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 55.

-العلاقة بين الترتيب الزمني والأحداث في القصة وفي السرد.

-العلاقة بين المدة المستغرقة للأحداث في القصة وسرعة النص من خلال المساحة النصية.

-علاقة التكرار بين زمن القصة وزمن السرد.

1.2- الترتيب (النظام) الزمني (l'ordre temporelle) :

« دراسة هذا النظام تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة »[1] .و من خلال أشكال الاختلاف بين زمني القصة والخطاب تولد علاقات متعددة أبرزها (السوابق واللواحق) :

أ -اللـواحـق (Analepses):

ترجم المصطلح السابق عدة ترجمات نذكر منها: الاسترجاع، السرد الاستذكاري الارتداد الفلاش الباك ، .....الخ.

و تعرف (اللاحقة) بأنها « ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة».[2]

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص 47.
[2]- المرجع نفسه: ص51.

ويظهر الاستذكار حين «يقدم المبدع بعض القضايا الماضية لزمن السرد. إذ يحكيها في زمن تابع لوقوعها».[1]

وقد استخدمت هذه التقنية بكثرة، وذلك نظرا إلى طبيعة الرواية، التي يغلب عليها طابع القص والحكي، إذ نجد معظم أحداث الرواية كانت ارتدادا وعودة إلى الوراء، وذلك للتعرف على تاريخ و ماضي (المقامة) وكشف أصولها.

وقد مثل(الاسترجاع) جزءا هاما من حياة الشخصيات الروائية إذ لجأ إليه الروائي، وذلك لاطلاعنا على معلومات تخص الشخصيات التي كانت تقطن بالمقامة، كما تمكنا من معرفة الجوانب الغامضة في حياة بعض الشخصيات التي كانت تسير أحداث القصة.

كما أن اللواحق «تساهم في حصر المسافات وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى ، تبعد الملل والرتابة عن القارئ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى، فيتجدد بذلك النفس لديه».[2]

[1]- عائشة بنت يحي الحكمي: تطلق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص579.

[2]- نعيمة فرطاس: «نظام السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، ر.ماجستير، ص77.

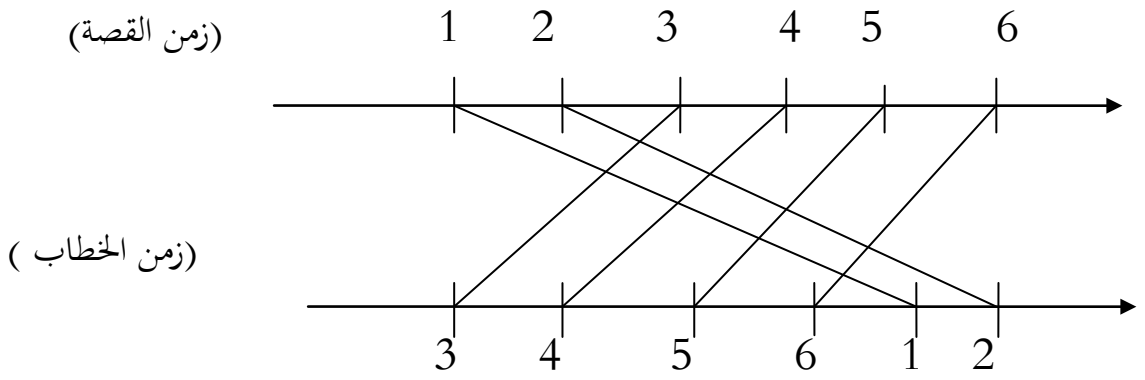
وسوف نورد هنا جدولا بالحكاية الأصلية والملحقة، لتتضح التقنية أكثر.

رقم القصة	القصة الأصلية	القصة الملحقة
ح1	مقتل بلعيد	
ح2	مقاضاة محمد البشيري	
ح3	المقامة قبل زمن الغبار	– حديثه عن موقع المقامة. – وصفه لمنازل المقامة و حديثه عن أهلها. – تذكره لولي المقامة (حلفاية). – إيراده لقصة أمه و الرهباني و مرض العين.
ح4	مغامرات محمد البشيري	– وصفه لعمل أبيه. – حديثه عن دراسته. – تذكره عن مغامراته مع بلعيد. – حديثه عن قصة الأستاذ و قضية فضحه لكراس يومياته.
ح5	البحث عن جذور المقامة و أهلها	– سرده لرواية ابيه عن مقامه. – سرده حكاية الرهباني عن المقامة.

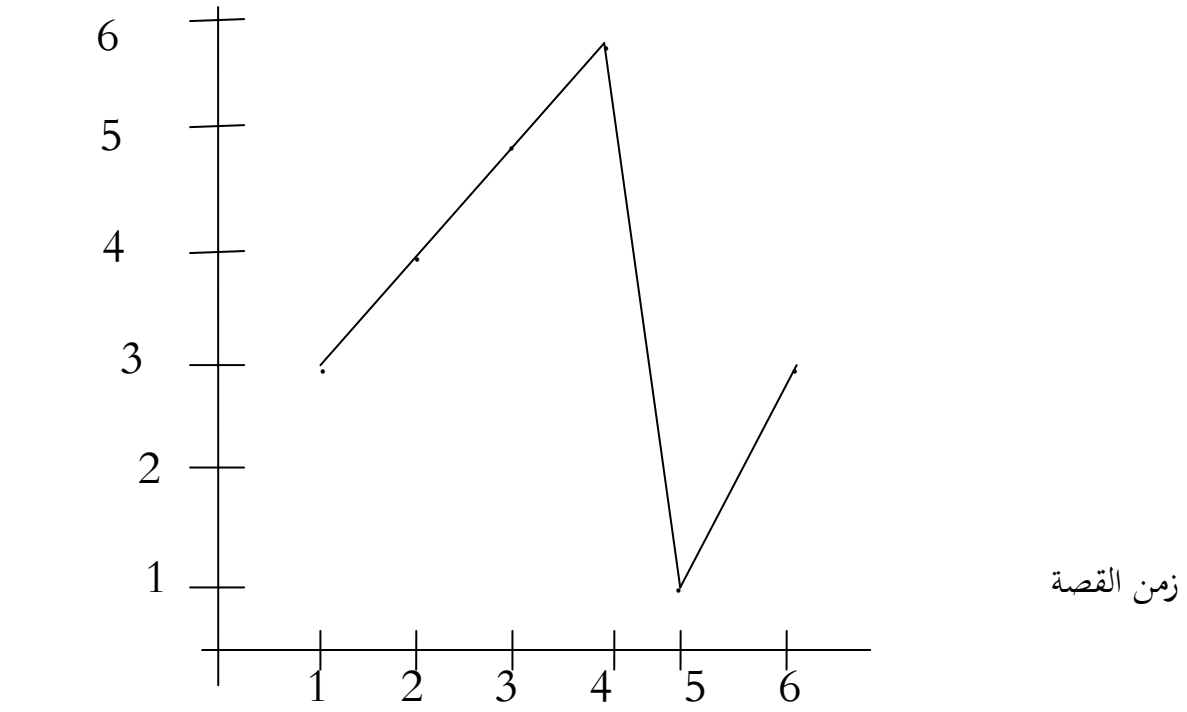
		– حديثه عن الشيخ المنصور و حكايته عن المقامة.
ح6	المقامة بعد زمن الغبار	–تقديم تفصيل عن البلدية. –تذكره لمرحلة تلفزيون. –تذكره لأجواء محاكمته و استجواب سكان المنطقة. –حديثه عن وصول شركة بناء السد الأمريكية.

جدول رقم (1) يمثل الحكايات الأصلية و الحكايات الملحقة .

ومنه قمنا بوضع مخطط تقريبي يضبط نظام السرد، ركزنا فيه على القصص الأساسية فقط بأرقام مرتبة بحسب ورودها في المبنى الحكائي(1،2،3،4،5،6)، موقعناها ضمن خط أفقي نصطلح عليه بأنه(محور القصة)، أما (زمن الخطاب) فسنقسمه إلى وحدات تحمل أرقاما(3، 4، 5، 6، 2،1) وموقعنا وحداته على خط عمودي ، بعدها نسقط (زمن القصة) على (زمن الخطاب)، فنحصل على نقاط تقاطع تكون نتيجتها منحنى بيانيا يمثل النظام الزمني التقريبي لهذا النص السردي:



تمثيل بياني يوضح تقاطع الحكايات الأصلية والحكايات الملحقة



(تمثيل منحنى البياني)

أنواع اللواحق: هناك نوعين شهيرين للواحق:

- **لـــــواحق داخلية ((Analepses internes)):**

هي التي« تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو (م ضامين)، إما شخصية يتم إدخالها ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها» [1]. و من هذا النوع نذكر:

و منه نذكر: « ... لقد تربى بين أيدينا، كما قال الشيخ أحمد، لكننا لا نعرفه في الحقيقة كان الكل يعرف أصله و فصله وحكاية موت أبيه متثبتا ببوابة الكنيسة. ثم تبناه الراهب تكفيرا عن موت أبيه الذي مات مستغيثا به، فلم يغثه أمام الباب، وكان الرهباني وهو طفل ينادي الراهب تعظيما أبتي ؟ ....على الراهب منذ طفولته المبكرة دروب المعجزات...».[2]

إن هذا النوع من الاسترجاع أم دنا بمعلومات هامة من شخصية الرهباني، فاكتشفنا حقيقة قصته وتعرفنا على ماضي وفاة والده وكذلك على طفولته، وهذه المعلومات أسهمت في تقريب الشخصية إلى ذهن القارئ المتلقي.

[1]- جرار جنيت: خطاب الحكاية «بحث في المنهج»، تر: محمد معتصم وآخرون، ص61.

[2]- الرواية،ص91.

-لواحق خارجية (Analepses externes):

« - بمجرد إنها خارجية - لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ،لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ لفهم ما يج ري من الأحداث».[1]

ومن هذا النوع نذكر: «...عندما سألني معلمي في المدرسة الابتدائية للمرة الأولى حدد جغرافيا موقع قريتك ؟ (...) تقع قريتي في ناحية جبل أمجون، يحدها من فوق " سيدي حلفابة" ومن تحت" واد بن عكوش" وعلى جانبيها مقبرتا لمزاره والمحجوب ».[2]

و يعتبر هذا النوع من اللواحق جزءا هاما من الحكاية الكبرى، وهذا الوصف (للمقامة) وتحديد موقعها مرتبط بالحكاية الأولى، و التي تتلخص في إعادة التاريخ لكتابة تاريخ المقامة.

ب- السوابق (Prolepses):

ينظر إلى تقنية (الاستباق) على أنها «إحدى الوسائل الممتعة في الرواية، يحاول المبدع فيها التخلص من عنصري التشويق والمفاجأة التي يعمل الاستباق على هدمها حين يكشف

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية « بحث في المنهج»، تر: محمد معتصم وآخرون، ص61.
[2]- الرواية ، ص19.

الراوي عن الأحداث المتحقق حدوثها.»[1]، كما يعتبرها "جيرار جنيت " حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما».[2]

و نجد أن هذا الأسلوب قليل جدا؛ لأن الأسلوب السابق– الاسترجاع – طغى على معظم الأحداث، وقد صادفنا حالات قليلة عن هذا الأسلوب، منها ما ورد على لسان الراوي " محمد البشيري" :

« ...أتساءل وأنا أدور بين الشهادات المتناثرة في تلك الغرفة ،حيث ستتسم بعد قليل محاكمتي».[3]

إذ يمكن اعتبارا أن هذا المقطع سابق للأحداث التي تجري في الرواية ،لأن الراوي ذكر الاحتمال الذي ستؤول إليه مجريات الأحداث، وهذا أمر منطقي؛ لأن من ارتكب جريمة سيؤدي به إلى تحقيق.

أنواع السوابـــق:

- سوابــق داخليــة (Parolepses internes)

هذا النوع هو « ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة» [4]، ومنه نذكر «لم أكن أعرف بشكل جيد هذا الذي سيصبح فيما بعد ظلي وصوتي وهو مسجى بمقبرة

[1]- عائشة بنت يحي الحكيم: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السعودي أنموذجا)، ص 593.

[2]- جيرار جنيت:خطاب الحكاية«بحث في المنهج»، تر: محمد معتصم و آخرون، ص51.

[3]- الرواية، ص11.

[4]- نور الدين السيد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث)، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 168.

المزارة ».[1]

فتتبعنا للأحداث نجد أن الرواية تشير في بقية بعض أحداثها إلى مقتل "بلعيد" ،وهذا الحدث ذكره الروائي في بداية الرواية.

- **سوابـق خارجية (Parolepses externes):**

يتألف «هذا النوع من ال سوابق من إشارات مستقبلية تساهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة»[2]، وقد ورد في الرواية فيما يلي :«... إلى أن التقيت ب"بلعيد" فأقنعني بأن مهمتي هذه هي أكبر ثورة أقوم بها في (المقامة) أو مستقبل (المقامة) ،كما قال: وسيكون على يدي قدر تغييرها...».[3]

استطاع " محمد البشيري"، أن يبعث الحياة من جديد في المقامة و أن يكشف أسرارا كان لابد من كشفها، وذلك بفضل الاستجوابات التي كان يقوم بها والحكايات والأخبار التي كان يسمعها من أهلها، و كان همه الوحيد هو الخروج من دائرة الماضي و الدخول في الحياة المستقبلية.

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 167.

[3]- الرواية، ص14.

2.2- المـــــدة (L a durée):

لقد تعددت ترجمات هذا المصطلح نذكر منها: المدى، الاستغراق الزمني، والديمومة والمدة إلى أننا سنركز على الترجمة الأخيرة.

و يقصد بها « مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية» [1]،بمعنى ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات و طول النص الذي يقاس بالأسطر وعدد الصفحات.[2]

و يهدف المصطلح إلى التساؤل عن المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية، ولدراسة (المدة) في هذا النص الروائي ومعرفة سرعته التي تتراوح بين السرعة والبطء ، نجد أن الروائي لم يحدد فترة معينة تقوم عليها هذه المقاربة وذلك راجع لطبيعة النص باعتباره نوعا من السير، إلا أننا سنذكر بعض مؤشرات الزمن التي استعملها الروائي: ساعات ،أيام ،سنوات، قرون ،شهور ... في محاولة لضبط هذه الخاصية الأسلوبية:

- كان منذ ثلاث أيام مستغرقا في أحلامه.(ص12)
- سيصبح رئيس البلدية بعد ثلاثة أيام.(ص19)

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، محمد معتصم و آخرون، ص 101.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص53.

- ثلاث سنوات تدارست فيها رواياتي وشفاهيتي على يديه أوبالأحرى على سمعه. (ص14)

- وهي الأطروحة التي قضيت زاحفا ورائها سنة كاملة. (ص21)

- لكن صوت أمي يوقظني من غفوة الحلم: يا ولد نوض الشيخ منصور يطرق باب الإسطبل منذ الخامسة مساء ...(ص42)

ولاستكمال مقاربة المدة في النص الروائي، حدد المنظرون أربع حالات أساسية، و هي كالآتي:

1-الخلاصة (Sommaire):

نجد لهذا المصطلح عدة ترجمات نذكر منها: ملخص موجز، تلخيص، مجمل. ..إلخ تعرف على« أنها سرد أحداث و وقائع جرت في مدة طويلة (سنوات و أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة. إنه حكي موجز وسريع وعابر الأحداث دون التعرض لتفاصيلها ومن يقوم بتلخيصها».[1]

و بمعنى آخر هو « اختصار سنين عديدة أو أشهر أو أيام من حياة شخصية أو مجموعة حوادث في بضعة جمل أو كلمات ».[2]

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[2]- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان- دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 2014/2013، ص83.

و فيها يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة، و يمكن اختزالها في المعادلة التالية

(زخ<زق) .

سنقوم بتوضيح هذه التقنية في الرواية من خلال تقديم عدة شواهد نضمنها في هذا الجدول:

الرقم	الخلاصـــة	الصفحـة
1	-وهو يسترجع خرافة" نجمة خضار" التي قيل إن الشيخ المداح يقضي شهرا كاملا في روايتها أمام كانون الشتاء.	12
2	-ثم شارع الثكنة الذي اخترعه المهندسون الأمريكيون في بضعة أيام تتحول إلى عاصمة.	23
3	-لقد مر زمن كان أبي يقول: يوم أصفى من سماء المقامة.	25
4	- هو ذا أبي الواقف في ثلاث وعشرين سنة في عتمة ما. بقامته المهيبة وصوته الفخم مثيرا حضوره.	44
5	-كنت حينها في الصف المتوسط أقضي السنة الدراسية في مدرسة داخلية و أقضي العطلة الصيفية في مدرسة داخلية بالبيت.	44
6	-كنت التقط الحكايات بهدوء، وحين أعود في المساء إلى غرفتي أدونها بدقة.	55

7	-قضوا طيلة الصباح و هم يشرحون معنى تلك الكلمات الغامضة (...) حتى نسيت توقيت إقلاع الحافلة وعدت مشيا.	65
8	-تلك الحكاية مازالت تجوب- بعد عشرين سنة- ليالي المقامة.	66
9	-ذات مساء جاءتنا بغلة من العلمة(...) وحين نهضت في ضحى الغد وجدت صفا طويلا أمام الدار.	73
10	-وقضى أهل المقامة أسبوعا كاملا مع النساء والمواعين.	75
11	-هكذا انتهت مرحلة التلفزيون التي أحدثت من عمرنا ثلاثة أشهر كاملة.	77
12	-قضوا طيلة الصباح و هم يشرحون معنى تلك الكلمات الغامضة (...) حتى نسيت توقيت إقلاع الحافلة وعدت مشيا.	78

جدول رقم (2) يوضح تقنية الخلاصة في الرواية .

لقد جاء في الشاهد رقم (**6**) (خلاصة)، حيث إن لفظة (وحين أعود في المساء) تدل على أن الفعل استغرق نهارا كاملا، ولكن لم تأخذ من اهتمام المؤلف سوى سطر واحد.

و في الشاهد الذي قبله، ورد تلخيص مباشر ذكر فيه الروائي أحداثا قضاها في فترة زمنية قدرت بسنة كاملة، إلا أنها لم تأخذ من المدونة سوى سطرين.

2- الـــــوقفـــة (La pause):

هي «تعمل على إيقاف السرد وتعليق القصة وبذلك تقلص زمنها بينما يتمدد الزمن الكتابي».[1]

وهي « ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات».[2]

ومنه « تكون المعادلة النظرية للوقفة على الشكل التالي: زخ= ن،زق=0.

أي إن زمن الخطاب لا نهاية له في الكبر بالنسبة إلى زمن القصة الذي يتوقف إلى حين».[3]

لقد وردت المدونة عدة وقفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

« قوم قامته ورفع جناح برنو سه على كتفه ثم مد أصابعه الطويلة النحيلة إلى الخريطة وقربها من ضوء، النافذة الخفيف وقال فجأة: هنا العالم !! قالها بصوت جوهري كمذيع يعلن هنا لندن أو

---

[1]- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء السرد الروائي عند غادة السمان- دراسة في الزمن السردي، ص152.

[2]- محمد بوعزة: تحليل السردي(تقنيات و مفاهيم)، ص96.

[3]- نعيجة فرطاس: « نظام السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي»، ر.ماجستير، ص90.

هنا الجزائر...صوت يعرف صاحبه أنه سيتماوج في أنحاء الأرض فيحاول أن يعطيه فخامة المسافات .تأملته وهو يقف بقامته الطويلة الملفوفة في البرنوس الأدرع يكاد شاشه المرقط بالأصفر يلامس السقف. يبدو أكبر من عمره الحقيقي بلحيته المدببة البيضاء والغصون التي تشق وجهه لأثلام حقل بائر».[1]

« ...هو شيء له زجاج كزجاج الساعة الحائطية، موضوع في صندوق مثقوب الجانبين و تضغطين على زر فيفتح العالم أمامك، أناس يتحدثون، وآخرون يتقاتلون وأعراس قائمة ونساء يرقصن مع الرجال وطائرات تطير، وبحار ومدن وفرسان و....».[2]

« لا أحد يدري من أين هبط أولئك الرجال ذوو المضلات الواسعة، والسراويل القصيرة، والبشرة الحمراء الملتهبة».[3]

نجد للوقفة دورا في الرواية، حيث إنها تعطي معلومات مفيدة عن الشخصيات و الأمكنة فمن خلال المثال الأول جمعنا معلومات عن شخصية (البشير) وبواسطة المثال الثاني كونا فكرة عن جهاز التلفزيون، بالإضافة إلى أنها توفر فضاءا لاستعادة النفس، أثناء متابعة الأحداث.

[1]- الرواية، ص 44-43.
[2]- المصدر نفسه، ص 77.
[3]- المصدر نفسه، ص 115.

3- الحـــذف (L'ellipse):

(الحذف) هو مجرد شكل متطرف جدا للتسريع، «فالحذف الزمني من وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحدوث إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها، أم غير مشار إليها».[1]

يعني أن زمن الخطاب يساوي الصفر بالنسبة لزمن القصة .

ويمكن أن نميز نوعين من المحذوفات :

أ -المحـذوفات الصريحـــة:(Les ellipses explicites):

وهو« عبارة عن إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها بوضوح وسيدل عليها في النص ببساطة».[2]

وللتوضيح أكثر نورد مقطعا من الرواية:« سبع سنوات نسيت المقامة تماما وجوده».[3]

نلاحظ أن الروائي أسقط سبع سنوات من أحداث القصة، وكذلك قوله:« بعد عشرين سنة تلك الحكاية مازالت تجوب- بعد عشرين سنة- لياي المقامة».[4]

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، ص117.

[2]- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص 119.

[3]- الرواية، ص 92.

[4]- المصدر نفسه، ص66.

ب- المحذوفات الضمنية (Les ellipses implicites):

أي «تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني».[1]

و نمثل لهذا النوع من المحذوفات بالمثال التالي:« قضوا طيلة الصباح يجولون(...) وحين اشرأبت شمس الضحى هبطوا واد عكوش من جهة القرية يت حسسون المكان كجواهري يختبر قطعة ماس...».[2]

نستنتج أن الروائي لم يصرح بمدة الحد ف، إلا أننا نستشف من الرواية أن الفترة المحذوفة هي الفترة الممتدة من الصباح إلى غاية الضحى، أي ما يقارب ثلاث ساعات، فلم يصرح الروائي بهذه الفترة ولم يسرد ما مكان يقوم به المهندسون في ذلك الوقت.

4- المشهد (La scéne):

يقصد :« بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته».[3]

ومنه يكون زمن الخطاب يساوي زمن القصة.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم و آخرون، ص119.

[2]- الرواية، ص148.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص95.

وقد وظف الروائي العديد من الوقفات المشهدية نذكر منها:

« – لماذا قتل الرجل حلفاية ؟

-آه من أجل شيء لا يقال بين الأب والابن...

فهمت. قلت موجوعا:

-آوه يا أبي انك تبسط الحكاية إلى درجة إنني أراها عارية-

ينظر إلي بنصف عين:

-ها، واش تحب هذه هي الحقيقة، تريد أن أشجعك على السذاجة كما تشجعك الجامعة؟؟

أقول محرجا.

-لا يا أبي، أريد فقط حماية سر الحكاية. لقد قيل دائما أن حلفا بقهو حاميك وهو الذي وهبك رئاسة البلدية و...

يبسمل أبي مستعيذا:

يا لطيف، من قال لك ذلك، البلدية جبتها بذراعي أرد ساخرا

- بالخماسي...

يضحك وهو يحضنها كامرأة ودود:

كانت مرحلة وانتهت!!».[1]

[1]- الرواية، ص 60.

نستنتج أنه يمكن تحديد وتيرة سرد أحداث القصة، من حيث مدة سرعتها وبطئها ، ففي حالة سرعة نقوم بتوظيف تقنيات زمنية أهمها (الخلاصة والحذف) ، وفي حالة البطء نقوم بتوظيف تقنيات سردية مثل (المشهد والوقفة).

2.3- التـــواتر (La Fréquence):

هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنة السردية ، ويعرفه " جنيت" : « بما أسماه التواتر السردي أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة) علاقات التكرار بين الحكاية والقصة».[1]

فالتواتر أو التكرار يقصد به عدد المرات التي يذكر فيها الحدث، أو يشار إليه في الرواية.

ونجد "جنيت" يميز بين أربعة أنماط من التكرار:

1- السرد الإفـرادي :

يقصد به «أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (...)، وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع الحدث المسرود».[2]

وأمثلة هذا النوع كثيرة نذكر على سبيل المثال: أحداث **20أوت1956**، بحيث نجد الروائي لا يسرد هذه الحادثة فيقول: « في يوم **20أوت1956** وقع اشتباك بين القوات العسكرية لناحية المقامة، ومجموعة من رجال مسلحين كان يقودهم سي البشير.كان الاشتباك داميا .الطائرات

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، ص 129.

[2]-المصدر نفسه ،ص130.

الكشافة تجوب السماء والمدافع المجرورة تقصف صدر الجبل والعسكر بكلابه المدربة على النهش يتسلقون الدروب الوعرة».[1]

فهذا السرد الافرادي يصور لنا واقعة **20أوت1956** .وهي واقعة حدثت مرة واحدة يسردها الروائي مرة واحدة أيضا في الرواية.

2- السـرد التكـراري:

وهو « أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ».[2]

هذا النوع لجأ إليه السارد أكثر من مرة ، ومن أمثلته نذكر: تغير المقامة من مرحلة إلى مرحلة فعبارة «كانت مرحلة وانتهت»[3]. نجدها تكررت أكثر من مرة في الصفحات التالية :**77، 78، 134.**

وكذلك سلوك " سي البشير" « متأبطا الخماسي» [4].تكررت في الصفحات التالية: **61، 73، 134، 146.**

وكذلك حادثة « استقدام البحر» [5]،تكررت في الصفحات التالية: **22، 43، 164.**

3- التواتر الملحق بالافــرادي:

وهو « أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية ».[6]

---

[1]- الرواية، ص131.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، ص 130.

[3]- الرواية، ص 77.

[4]- المصدر نفسه، ص 61.

[5]- المصدر نفسه، ص 22.

[6]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، «بحث في المنهج»، تر: محمد معتصم و آخرون، ص130.

وقد ورد هذا النوع فيما يلي: «كنت أقف على الطرف النقيض من حكايات الشيخ منصور وأنا أتماهى فيها،أحاول تسميتها .أقف على الطرف الآخر من روايات أبي المتناقضة. من تعاويذ الرهباني، من خطب العدواني...وأخيرا من طرائف بلعيد كلهم هناك وأنا أقف على حافة الزمن باحثا عن كلمتي. عن ذاتي».[1]

4- التواتر التفريدي الترجيعي:

و هو" أن يروى مرة واحدة(بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية ".[2]

ومثال هذا النوع نجده بكثرة في الرواية ونذكر منه حدث انتظار" محمد البشيري" لصديقه "بلعيد" ، فيقول« كنت انتظرك في الموعد كل يوم» [3]. هذا دليل على أن هذا الحدث كان يتكرر كل يوم.

و نجد أن عبارة« لم يبقى هناك سوى دينار واحد أخير نشتري به الأيام الباقية من الأسبوع»[4].هذا المثال يدلنا أن حدث الحكايات يقام كل ليلة من ليالي الأسبوع و بالضرورة هذا الحدث يتكرر يوميا.

---

[1]- الرواية، ص162.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، هو 131.

[3]- الرواية، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص56.

إذا، فمن خلال مقاربة هذا العنصر ، نستنتج أن الروائي يلج أ في روايته إلى التواتر التكراري؛ وهذا بغرض التذكير بأحداث القصة ولابرازها لتكون النقطة الأكثر وضوحا في النص السردي.

نجد الروائي الجزائري" عبد العزيز غرمول" قد نوع في التقنيات الزمنية الخاصة بالرواية الجديدة وفتح أفاقا مختلفة للزمن الأدبي فتراوحت بين النظام الزمني الذي لوحظ من خلال آليتي الاستباق والاسترجاع، وبين المدة بحركاتها الأربعة والتي تشتمل على الحدث والخلاصة اللتان تساعدان على تسريع إيقاع السرد، كذلك تشتمل على الوقفة والمشهد اللتان تساعد ان على تبطئ إيقاع السرد.

كذلك وظف" عبد العزيز غرمول" تقنية التواتر في نصه السردي بطريقة جديدة تتوافق مع الرواية الجديدة ، وبذلك فقد أحاط الروائي بجميع التقنيات الزمنية الخاصة بآلية الزمن في عمله الأدبي.

الفصل الثاني:
بنية المكان الروائي

أولا:مفهوم المكان.

1 -لغة.

2 -اصطلاحا.

ثانيا: أنواع المكان الروائي.

ثالثا: مقاربة المكان في الرواية.

1 – الأماكن المغلقة.

2 – الأماكن المفتوحة.

قبل أن نبدأ مقاربة عنصر(المكان) في رواية "مقامة ليلية " "لعبد العزيز غرمول" سنتطرق أولا للتعرف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح(المكان):

أولا : مفهوم المكان :

1-لغة :

ورد المكان في معجم "لسان العرب " لابن منظور "في مادة (مكن) على أنه « الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع».[1]

كما جاء في "المعجم الوسيط" في مادة (مكن) بمعنى «يمكن ، مكانة ، فهو مكيني : فلان عند الناس رفع شأنه وعظم عندهم ، وأمكن إمكانا ، سهل وتيسر».[2]

نستنتج أن مجمل الدلالات التي تحملها لفظة (المكان) ، في جل المعاجم العربية تنحصر في معنى واحد ، وهو أن (المكان) هو فضاء محدد وغير فارغ ، تتموضع فيه أو فوقه أو تحته الشخصيات والأشياء وغيرها .

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (م. ك .ن)، م3، ص83.

[2]- مصطفى إبراهيم و آخرون: معجم الوسيط، مادة (م. ك. ن)، ج1، ص882.

2- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح (المكان) من أهم البنيات السردية ،التي يرتكز عليها النص الروائي ،ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ.

ونجد لمصطلح (المكان) عدة مقابلات منها الحيز والفضاء والموضع ... إلا أن مفاهيمها تختلف في حد ذاتها من ناقد لآخر:

فالفضاء على سبيل المثال من (ف- ض- ا) أنه«العراء الذي لا شيء فيه ،الخالي الفارغ الواسع من الأرض». [1] أما (الحيز)« كل جمع منظم بعضه إلى بعض،ويقال في حيز فلان، في كنفه». [2]

ومهما كانت هذه المصطلحات وغيرها ،فمعظمها مترجم عن الكلمتين الفرنسية و الأنجليزية (Eespace –Spase).

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ف. ض. ا)، م5، ص 137،139.

[2]- مصطفى إبراهيم و آخرون: معجم الوسيط، مادة (ف. ض. ا)، ص209.

و يعد(المكان) «مكونا محوريا في بنية السرد ،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين».[1]

كما يمثل المكان جزءا محوريا في البنية أي عمل روائي ، فهو « يعدّ في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أم رواية».[2]

كما يعتبر المكان «البعد المادي الواقعي للنص ،وهو فضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث».[3]

و منه ،فالمكان يعتبر « عنصرا حكائيا مثل غيره من مكونات السرد ، فهو ، يمثل عاملا دراسيا في الرواية ،له تأثيره في رؤية الكاتب وتشكيل العمل الروائي».[4]

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص99.

[2]- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2006، ص131.

[3]- المرجع نفسه،ص 131

[4]- عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة و الإعلام، الشارقة، ط1، 2006، ص84.

و يعتبر المكان في نظر الناقدة "سيزا قاسم"« البيئة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات وتتجرأ أعمالها ضمنه ،وهو بدوره يتأثر بهم ،فلا يكتسب قيمته إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها».[1]

و منه تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا المكّونْ ،وما يميز طريقة استخدام هذا الروائي له عن غيره .

ثانيا :أنواع المكان الروائي :

يتخذ المكان الروائي أشكالا عديدة ، وقد أشار إلى بعضها "محمد عزام " في كتابه "فضاء النص الروائي "، وصنفها إلى ثلاثة أنواع :

1-المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3-المكان كتجربة داخل العمل الروائي : وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.[2]

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص84.

[2]- ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 1996، ص111 -112.

وقد درس"حميد لحميداني" المكان في كتابه "بنية النص السردي" وقد أطلق عليه (الفضاء) وصنفه إلى ثلاثة أنواع :

1- المكان الجغرافي : وهو مقابل لمفهوم المكان يتحرك فيه أبطال الرواية ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته .

2-المكان النّصي : وهو فضاء مكاني متعلق فقط بالمكان الذي تستغله الكتابة الروائية ، أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة، الورقة ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب .

3- المكان الدلالي : يشير إلى أن الصورة التي تخلقها اللغة ، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور : يشير إلى الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي ، وعلى أبطاله الذين يحركهم .[1]

أما "حسن بحراوي " في كتابه " بنية الشّكل الروائي " ، فيدرس المكان وفق المحاور التالية:

1 -أماكن الإقامة الاختيارية : فضاء البيوت .

2 -أماكن الإقامة الإجبارية :فضاء السجن .

3 -أماكن الانتقال العمومية : الأحياء الشعبية .

[1]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

4 –أماكن الانتقال الخصوصية: فضاء للمقاهي.[1]

ثالثا: مقاربة المكان في الرواية :

المكان هو الذي تمارس فيه الشخصيات تجربة الحياة ، وهو بؤرة الأحداث فضلا عن كونه فضاء الرواية ، وقد لا حظنا أن أمكنة الرواية تنقسم إلى قسمين :

1 –الأماكن المغلقة : وهي الأماكن التي ترمي إلى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد و «تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي».[2]

وهو المكان «الذي يأوي إليه الإنسان ،ويعيش ويسكن فيه مدة زمنية طويلة سواء كان ذلك بإرادته أو فرض عليه».[3]

وهذا النوع في الرواية نجده منحصرا في :

أ – البيت:

لقد بين "غاستون باشلار " أن البيت هو «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية . ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة .. البيت دينامية

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص42.

[2]– سيزاقاسم: بناء الرواية، ص77.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 106.

مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان كئيبا مُقنتًا أن البيت يحفظنا عبر عواصف السماء وأهوال الأرض» .[1]

ولم يعد«البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدر أن تزينه مجموعة من الأثاث ، يصنفها بدقة دون تجاوزها إلى العنصر الإنساني ،والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على والإنسانية».[2]

فليس البيت « وصفا هندسيا تزينيا ، إنما هو فضاء يمتلئ حياة يمارس حضوره تماما مثلما تفعل الشخصية».[3]

و عليه «أن البيت مثلا يصوغ الإنسان ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية والبيت القديم يختلف عن البيت الجديد، وعن الدار والحوش ..إلخ ؛فلكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة ، وأن كانت جميعا تطلق على (بناء) واحد».[4]

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص38.

[2]- الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي «دراسةفي روايات نجيب االكيلاني»، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 205.

[3]- المرجع نفسه، ص 205.

[4]- محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص116.

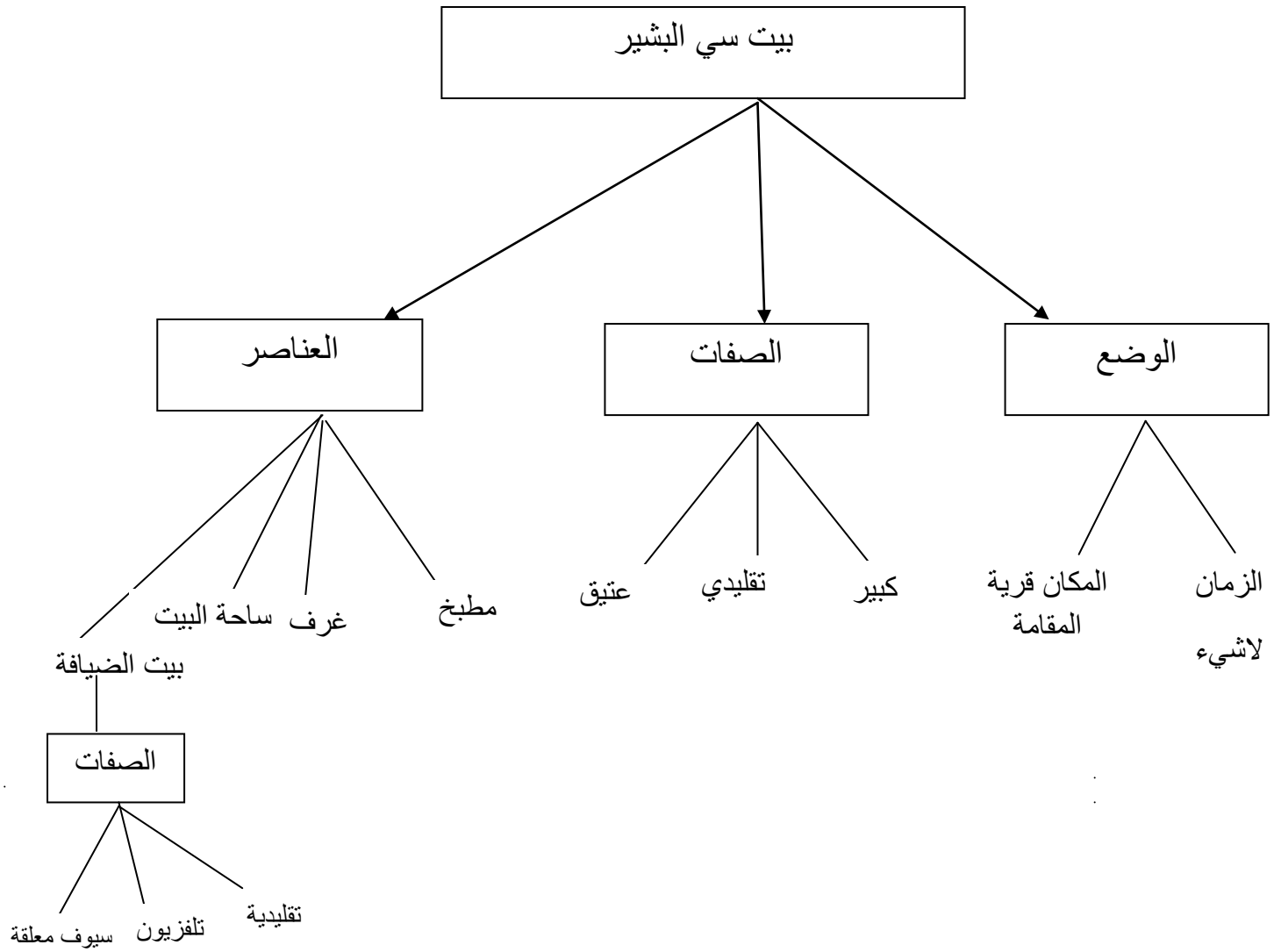
و عموما نستطيع أن نعرف طبيعة فضاء (البيت) عند الروائي بالاعتماد على تقنية الوصف ،واستخدام شجرة الوصف "لجون ريكاردو".لتتضح القضية أكثر،«فمما لا شك فيه أن روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتمامًا بالغًا بالمكان ؛ بمعنى أن حددو العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيدا مفصلا . وكان لهم في ذلك عدة أساليب وأغراض .

و كان من أهم الأساليب التي اتبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف».[1]ومنه ، فالوصف «أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين».[2]

وسنركز على بيت "سي البشير" باعتباره مكان إقامة الشخصية الروائية ، وتأتي شجرة الوصف كما يلي في المخطط رقم 1:

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 79.

[2]- المرجع السابق، ص79.


بيت سي البشير
العناصر
الصفات
الوضع
مطبخ
غرف
ساحة البيت
بيت الضيافة
عتيق
تقليدي
كبير
المكان قرية
المقامة
الزمان
لاشيء
الصفات
تقليدية
تلفزيون
سيوف معلقة

يقدم الروائي مقاطع مختلفة يتحدث فيها عن بيت " سي البشير " بمختلف أجزائه ومكوناته ، ونحن نحتاج إلى تصنيف هذا الفضاء لتتضح الرؤية وتتكامل أكثر يقول متحدثا عنه:

«....ولكنه بعد أيام يلج البيت بحضنه المثقل بأوراق كبيرة ملفوفة يفتحها في كل مساحة فارغة في البيت ويبدأ في الدخول بين المساطر والأقلام».[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن الروائي أراد أن يقدم وصفا لفضاء (البيت) الذي ينعته بالانغلاق إلا أن هذا الانغلاق ، يمثل انفتاح ولو كان جزئيا يحدث في المجال الذهني أو الفكري للشخصيات ؛ لأن هذا المثال يشرح ذهنية وتفكير شخصية "سي البشير"، فهذا الفضاء بالرغم من الانغلاق الذي يتصف به يشكل انفتاحا لبعض شخصيات الرواية وشخصية "سي البشير" خير دليل على ذلك ، فعلى الرغم من العزلة التي يحسّها في هذا الفضاء ، إلا أنه يحاول العمل على تقدم "قرية المقامة" وانفتاحها من خلال المشاريع التي يسهر عليها في جو من الوحدة والانزواء ، لتحقيق نوع من الانفتاح والتطور والولوج في عالم الحضارة والعصرنة .

وفي مقطع آخر نجده يقول : «تلك الغرائز التي تختبئ بحذر في العلاقات الاجتماعية وللأخلاق وربما في عفوية الطبيعة ، حالما تصطدم بذاتها في عتمة ما أو عزلة تأخذ شكل حيوان

[1]- الرواية، ص116.

جائع يبحث في الأدراج المغبرة ،عن شيء يلهو به أو بندقية يفكك مفاصلها أو سيف قديم بشحذه أو أي شيء مهما كأن تافها أو خطيرا يؤنس عزلته».[1]

أما بالنسبة لهذا المثال ، فنلاحظ أن فضاء (البيت) يمثل انغلاقا كبيرا لشخصية محمد "البشيري" فهذه الأخيرة تبحث عن الانفتاح و التفتح لا الانطواء على النفس ،وهذا راجع لطبيعة الدراسة التي اختارها (فالبيت) بالنسبة له ،يمثلا انغلاقا كليا وعائقا أمامه .

من خلال المثالين السابقين نستنتج أن فضاء (البيت) يحمل دلالتين متناقضتين ،فهو تارة يمثل انغلاقا حقيقيا بالنسبة لشخصية "محمد البشيري" ، وتارة يمثل نوعا من الانفتاح الخاص بالنسبة له .

وفي مثال آخر يقوم الروائي بوصف فضاء (البيت) ،فيقول متحدثا عنه :

«ماذا ألديكم تلفزيون في هذا الخلاء ، وقبل أن يمد يده إلى التلفيزيون رفعها متوجها إلى البندقية التي يعلقها أبي على الجدار : وأدار رأسه يسألني غير أن عينه اصطدمت بسفين متقاطعين على الجدار المقابل».[2]

يبدو فضاء (البيت) أحيانا كشخصية حية وليس مجرد بناء هندسي مربع الشكل ، إذ

[1]- المصدر السابق، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص118.

مارس تأثيرا قويا على شخصيات الرواية ، خاصة "محمد البشيري" طالب كلية التاريخ و "سي البشير" الذي يعتبر من رواد الثورة التحريرية ، فهذا الفضاء يمثل في حدّ ذاته شخصية تاريخية ، أنه يتكون من أفراد يحملون نزعة تاريخية إلى درجة كبيرة فكثير من مكوناته تعود إلى التاريخ الجزائري العتيق نذكر منها : البندقية ، السيف ، الأدراج القديمة ، الخرائط ذات الخط الزعفراني ... إلخ .

ومنه نستنتج أن الدلالة العامة لفضاء (البيت)، تتلخص في الحماية والأمان والإستقرار ، وهو كذلك نجده يحمل دلالات أخرى ، إذ يوحي بنظام تسيير البيت الذي سنه "سي البشير " يقول "محمد" معبرا عن ذلك :«كنت حينها في الصف المتوسط أقضي السنة الدراسية في مدرسة داخلية بمدينة العلمة و أقضي العطلة الصيفية في مدرسة داخلية بالبيت ،لأن أبي وهو رئيس بلدية معروف بصرامته العسكرية ».[1]

كذلك ،فهذا (البيت) يوحي بأن أهله يتصفون بالكرم والجود ومثال ذلك قول "محمد البشيري ": «كان جو المرح يفتحنا على بعضنا أكثر وعلى فناجين القهوة كنا نتجاذب أطراف الحديث بنفس الروح المرحة الضاحكة الموبوءة بالجدة والسخرية ».[2]

[1]- المصدر السابق، ص 44.

[2]- المصدر نفسه،ص120.

و هذا دليل على أن صفة الكرم وحسن الضيافة سمة قديمة ومن الخصال المتوارثة منذ القدم عن أجدادنا ، إذا اتصفوا بها ولا يزالون كذلك .

مما سبق ذكره نخرج بنتيجة مفادها أن الروائي لا يركز على الأوصاف كثيرا ، فرغم أن (البيت) كان فضاء مركزيا إلا أن وصفه كان سطحيا ومباشرا ، وهو لا يقدمه إلا إذا وقعت فيه أحداث ، كما تعرفنا عليه بطريقة السرد الجاهز .

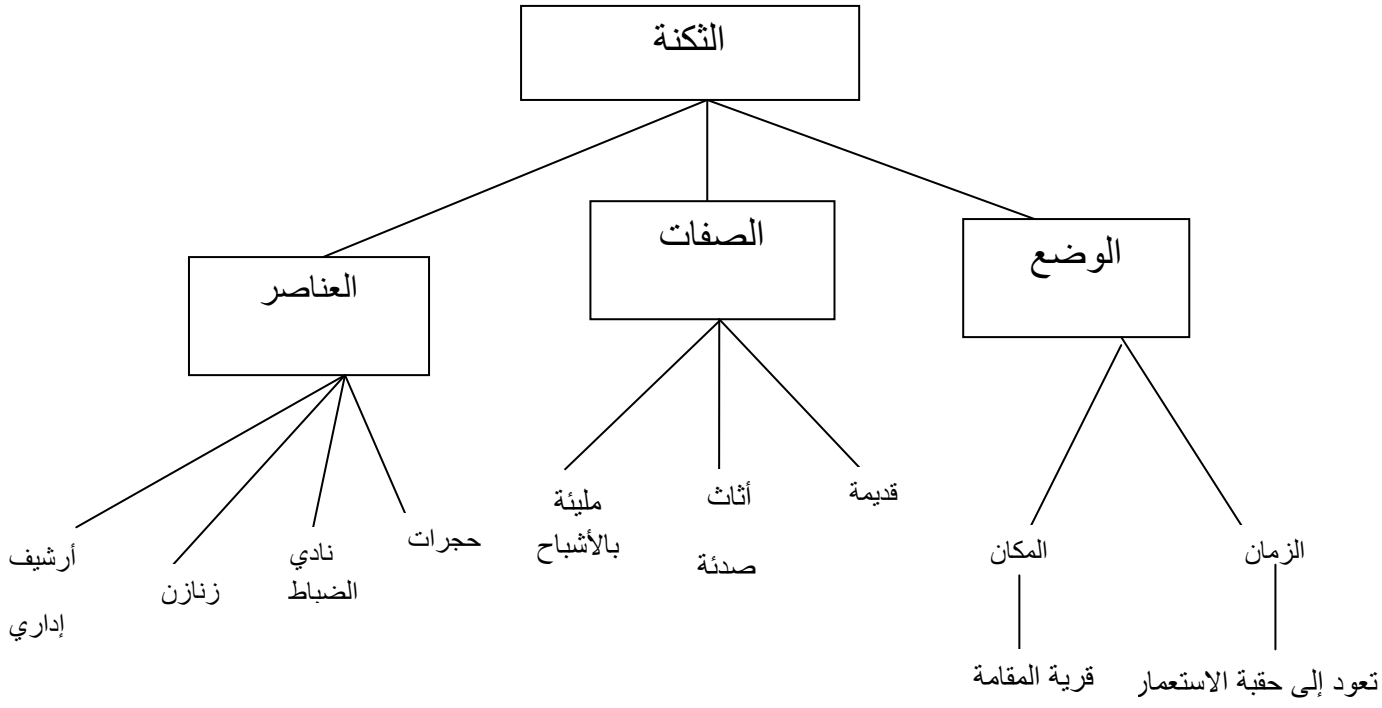
ب- الثكنة :

وقد ذكر الروائي نوعا آخر من الأماكن المغلقة ، هي (الثكنة) التي تعتبر بمثابة معتقل فقد كان قديما يعتبر مركزا للفرنسيين ، ومقرا لتعذيب الجزائريين .

ويتميز هذا المكان بالانغلاق والمحدودية والانعزال والجمود والوحشة ، باعتباره «ليس فضاء انتقال و حركة أنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات».[1]

وسنستخدم مشجر الوصف لنتبين أكثر طبيعة هذا المكان ،وهو كالتالي في المخطط رقم :

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص66.



نلاحظ أن وصف (الثكنة) لم يرد بطريقة متوسعة ، فرغم تعدد مكوناتها ،التي كنا نتوقع أن نتعرف عليها أو على بعض مما تحتويه نتفاجأ أن الروائي يمنحنا صورة هيكلية عامة فقط وعن بعد لا ترضي فضولنا ، إذا اكتفى بجعل هذا المكان مركزا للتشاؤم ، والهلع ، والخوف.

وهذه بعض من تلك الأوصاف التي أوردها الروائي :

«كانت الكنيسة والثكنة اللتان لا تظهران في هذه العاصفة الغبارية لا تزالان هناك منذ مائتي سنة».[1]

[1]- الرواية، ص137.

نستنتج قدم هذا المكان ، إذ تعود جذوره إلى الفترة الاستعمارية المريرة التي رسخت في أذهان المجتمع الجزائري كصورة بشعة تأبى أن تفارق مخيلته ، فقد كان مكانا يُضيق عليه الخناق ، ففيه شهدوا كل صنوف التعذيب والتنكيل بهم وبأبنائهم .

كما استثارت الروائي ساحة الثكنة « فلسنوات طويلة كأن أهل المقامة يتناقلون في حكاياتهم أخبارا متفرقة عن الأحداث تقشعر لها الأبد أن رأوها أو عاشوها في الساحة الكبيرة للثكنة».[1]

غير أن تلك الصورة النمطية التي عرفت بها الثكنة تتغير تدريجيا نحو الأحسن يقول الروائي: «كان أبي يهبط بهم في ظلال المساء إلى مقر عملهم في الثكنة القديمة المهجورة المحاذية للكنيسة التي قام بإصلاحها وأقام مكتب دراسات فيها ، وأيضا غرف نوم وناد مزال يحمل حتى اليوم اسم "نادي الضباط"».[2]

نفهم من هذا المقطع أن الروائي أ راد أن يبين أن هذا الانغلاق الذي نعتت به الثكنة يتحول إلى انغلاق جزئي ،ذلك أن صورتها قد تغيرت فعليا بعد الاستقلال ،فقد جعلت مقرا للدراسات واقتراح المشاريع ومن بينها مشروع بناء السد (استقدام البحر) الذي يعلق عليه

[1]-المصدر السابق،ص 137.

[2]- المصدر نفسه، ص 132.

الأهالي الكثير من الآمال ،كونه سيخرجهم من ظلمات الفقر والبطالة إلى نور العمل و الإجتهاد .

2-الأماكن المفتوحة :

يوظف«كثير من الروائيين في رواياتهم فضاء مفتوحا ، يترك للأبطال الحرية للذهاب والإياب والسفر . وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف والجولان».[1]

والأماكن المفتوحة هي أماكن منفتحة على الطبيعة لا يمكن رسم حدود لها وتأطيرها ،وتختلف هذه الأمكنة في طبيعتها وفي أنواعها ، ومن بينها :

أ -الشارع :

من الواضح أن الأحياء و الشوارع «تعتبر أماكن مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها».[2]

[1]- جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل،دار إفريقيا الشرق، (المغرب/لبنان)، ط3، 2002، ص 23.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي، ص 79.

وإذا عدنا إلى الرواية نجد أن الروائي لم يقدم وصفا كاملا لهذا المكان ،ولم يحفل به ، إذْ مر عليه مرور الكرام ،فالمثال التالي «كان يوسع وجوده يوما بعد يوم ،كل يوم بحكاية جديدة كان الرجال يرددنها في البداية لقضاء الوقت وهم محيطون برقعة الضامة في زاوية الشارع».[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي لم يقدم وصفا كافيا لهذا الفضاء المفتوح، رغم أنّه الفضاء الأول الذي افترضنا أنّه سيحضى بوصف دقيق كونه مركز نشاط كبير،ولم يلجأ إلى وصف ما وقع فيه من أحداث ووقائع ، باعتباره الشارع الوحيد الذي يضم جميع أهالي القرية

أما في المقطع التالي يقول : «ومثلما تنغلق بوابات ألف ليلة وليلة أسمع مفتاح عم منصور يدور في قفل الخرافة محدثا ذلك الصرير الشبيه بصوت عيشوش وهي تجلس في غبار الشارع الفاصل بين المنازل ».[2]

لقد تمكنا من رسم صورة ذهنية للشارع ، ولو كانت صورة جزئية نوعا ما، كما خرجنا بنتيجة مفادها أن هذا الشارع متواضع جدا كونه مصدرا لإثارة الأتربة والغبار ، كما أن القرية التي ينتمي إليها لازالت تقليدية.

وعليه نستنتج أن (الشارع) « فضاء مفتوح ومحصور وفي الوقت نفسه ، فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادر منه وبينهما نتوقف ونتجول ونلتقي الآخرين والشارع يحصرنا

[1]- الرواية، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص 143.

ويغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان الأنسجة».[1] إنّه أشبه ما يكون بمنزل كبير يضم غرفا كثيرة ومتنوعة .

ب- المقهى :

يعتبر مركز تجمعات رجالية كما « يعتبر ملتقى عابري السبيل ، وتسوده دينامية مختلفة ، وتنسج علاقات خاطفة تدوم تبادل بضعة كلمات».[2]

وقد وظف الروائي (المقهى)في عدة حالات نذكرها :

« يذهبون إلى المقهى الوحيد المنزوي في آخر صف المنازل ».[3]

نستشف من هذا المقطع أن فضاء (المقهى) ، الذي وظفه الروائي هو فضاء منزو في نظره باعتباره الوحيد الموجود في القرية ، و باعتبار أن هذه القرية تقليدية لا توجد فيها مقاه متعددة.

[1]- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، ص 139.
[2]- سيزا قاسم: القارىء و النص، العلامة و الدلالة،ص 39.
[3]- الرواية،ص16.

أما المقطع التالي الذي يقول فيه الروائي :

«طرقوا في البداية باحة المقهى الحجري ، ثم راحو يصعدون ، وهم يلعبون الديمنو أو الضامة أو يرتشفون بصوت مسموع كؤوس الشاي ».[1]

نستنتج أن فضاء (المقهى) ذو طراز تقليدي من الدرجة الأولى من خلال عبارة

(باحة المقهى الحجري) ، فعادة تكون المقاهي العصرية ذات أبواب زجاجية وأسترة ملونة وأرضيتها تكون من النوعية الرفيعة (من الرخام) ، أما في هذا االفضاء فالروائي لم يتجاوز في وصفه جملة،(باحة المقهى الحجري) والتي تدل على طراز العمران التقليدي القديم ،دون أن يعطي باقي تفاصيله و أجزائه.

كذلك فعبارة (يلعبون الديمنو أو الضامة) تكمل التصور العام ، إذا تعتبر هذه اللعبة من الألعاب التليدة في المقاهي، مقارنة بالمقاهي العصرية التي تطورت ألعابها وأصبحت أكثر حضارة وتقدما .

كذلك كلمة (الشاي) توحي أن المشروب الوحيد الذي يعد في المقهى هو (الشاي) ، وهذا راجع إلى طبيعة البيئة التي تشهدها المقامة .

[1]- المصدر السابق، ص 105، 106.

غير أن هذا المكان المسالم والبسيط ، الذي يحتضن أهالي القرية يتحول هدوؤه وسلامه إلى النقيض ، يقول الروائي معبرا عن ذلك :

«ارتميت على "بلعيد" وشددت على زنده ، وقبض عليه الرجال كانوا يجلسون في زاوية الأخرى من المقهى و أنهض أحدهم الرهباني وهم يرجونه أن يهدى و أن لا يخالط هذا المجنون الذي لا يخالطه سوى الرهباني والعفاريت ... ويستعيذون من وجوده بينهم . وقليلا قليلا استعاد بلعيد هيأته الأولى الحالمة ونادى على القهواجي : زوج شاي !... كان القهواجى هو الوحيد الذي ظل وراء مصطبته غير معني تماما بما يدور أمامه».[1]

إذن ، ففي المقهى تقع عدة خصومات وشجارات ، باعتباره مكان اختلاط كبير ، فقد يلجأ إليه الفقير و الغني و المثقف و الجاهل و العامل ،و البطال و كل فئات المجتمع الرجالية وهذه الفئات على اختلاف فكري كبير ، مما قد يتسبب في بعض الخصومات .

و من هذا المنطلق يمكن تأييد رأي "سيزا قاسم" في اعتبارها «وجود تعارض شاسع بين المكان المتسع والذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة ، وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه

[1]- المصدر السابق، ص54.

حيث أن الإنسان يتيه فيه ويفقد نفسه ، ويبين المكان الضيق الذي يطوقنا بالدفء والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس ».[1]

من خلال مقاربة الأمكنة في النص السردي السابق ، لاحظنا أن المبدع لم يحفل بالمكان كثيرا ، إذا لم يغفل عن وصف الأمكنة بالرغم من تعددها ، فجاءت واضحة المعالم يتضح شكلها العمراني .

وعموما ، فإن هذه الأمكنة تظهر تارة وتختفي طورا ، والروائي يلجأ إلى ذكر الأمكنة إلا كلما دعت الضرورة إلى ذلك عن طريق ذكر أسماءها وذكر الخطوط العريضة ،والملامح العامة لها ويبدو أن هذه هي إحدى سماته الأسلوبية.

[1]- سبزا قاسم: القارئ و النص العلامة و الدلالة، ص46.

الخاتمة

الخاتمـــة:

وأخيرا بعد رحلة البحث في رواية "مقامة ليلية" للروائي الجزائري "عبد العزيز غرمول" نلخص إلى بعض النتائج، يمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

- تعتبر الدراسة السردية من أهم الإسهامات الأدبية في القرن العشرين كونها علما له قواعد و آليات إجرائية محددة مكنته من دراسة النصوص السردية، فمهما تعددت مفاهيم السرد وتباينت يبقى في نهاية المطاف الطريقة التي تحكى بها القصة أو الحكاية.

- إكتفى البحث بدراسة آليتين من آليات السرد هما (الزمان والمكان)، وقد تفنن فيهما الروائي وعمل عليهما في نصه الروائي، إذ تعامل الروائي مع الزمن بطريقة حديثة، فقد تلاعب بمحور الزمن وبإحداثياته مستعملا كل ما أتى به الأسلوب الحديث من أساليب و آليات (خلاصة، حذف، وقفة، مشهد،...).

- أما بالنسبة لعنصر المكان، فقد كان التعامل معه أكثر تعقيدا، ذلك أن أغلبية الدراسات حوله لم تتفق حتى في تبني مصطلح واحد، ناهيك عن المقترحات المقدمة حول طريقة التعامل معه، ومع ذلك فالأمكنة التي استخدمها الروائي، ليست غريبة عن بيئتنا، فمعظمها منتزع من البيئة الجزائرية المحلية القديمة.

- نجد أن الروائي استعمل عملية الوصف بطريقة انتقائية معمقة ،اذ كان يتعمق في وصف الأشياء والأمكنة، بل كان يقدمها بطريقة واضحة ، ولعل هذه الطريقة من خصائصه وتقنياته في الكتابة الروائية. والتي من المحتمل أن تستمر في أعمال أخرى.

الخاتمـــة:

في الختام أحمد –**الله سبحانه وتعالى**– لأنه أعانني على انجاز هذا البحث المتواضع.

ملحق

نبذة عن حياة الروائي " عبد العزيـــز غرمـــول" : [1]

عبد العزيز غرمول من مواليد: **17نوفمبر1958** بولاية سطيف، رجل أدب وفكر يعتبر من الجيل الجديد للرواية الجزائرية، جيل ما بعد الطاهر وطار ورشيد بوجدرة ومحمد ديب.

كان طفلا متفوقا حفظ جزءا كبيرا من القرآن. في سن الخامسة. ولتفوقه تم نقله من السنة الثالثة إلى سنة اجتياز امتحان دخول مرحلة المتوسطة.

بدأ بنشر خواطره الأدبية في سن مبكرة في جريدة" النحو" بشرق البلاد. وهو لا يتجاوز الثانية عشر من عمره، ولا تزال خاطرة " المرأة التي ولدت من رحم التاريخ" في أرشيف الجريدة دليلا على ميلاده الادبي المبكر والمتميز، وفي الوقت نفسه توالت كتاباته في الصحف والمجلات المعروفة يوم ذاك على شكل خواطر وقصص وقصائد. حتى نال الجائزة الوطنية الأولى للقصة في إحدى مسابقات الشباب وهو في سن الثامنة عشر،وتلتها الجائزة الثانية في الأوبرا بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

دخل الصحافة في العشرين من العمر تولى العديد من المناصب في مجال الاتصال، أسس الجمعية الوطنية للمبدعين(جماعة المعنى) **سنة1993**. ثم أسس دار منشورات الغد **1995** وساهم في إطلاق العديد من المبادرات الثقافية الوطنية.

من رواياته الأولى" مقامة ليلية سنة **1993**". حيث تمثل هذه الرواية خلوة في الرواية الجزائرية، وكأنه بذلك ينشق عمره من الرواية السائدة، ليؤسس لنفسه طريقا مختلفا بدوره شيئا

[1]- ينظر:11 : http//ar.m wikipedia.org.wik,26/04/2016,11 و أيضا، الصفحة الأخيرة من الرواية.

فشيئا في قصصه" رسول المطر " **1994**، و" سماء الجزائر البيضاء" **1995** التي شكلت بعض قصصها روايات مكثفة باهرة.

نشر العديد من الأعمال الأدبية والنثرية منها: "حارة طرف المدينة" مسلسلة بجريدة الخبر و"نورا" لمريم بان مترجمة عن الفرنسية وسلالة الغضب مجموعة مقالات، وخلال سنة **2005** نشر روايتين في الوقت نفسه هما: "زعيم الأقلية الساحقة" عن دار القصة، ورواية "عام **11سبتمبر**" عن منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية إلى جانب كتاباته الدائمة في الصحف والمجالات المتخصصة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصـادر:

1 إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة،إسطنبول تركيا،ج1،(3.ط)،(د.ت).

2 الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين،تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال،ج7، (د.ط)،(د.ت).

3 عبد العزيز غرمول: مقامة ليلية، الجمعية الوطنية للمبدعين (سلسلة المعنى)، الجزائر،ط 1 1993.

4 مرتضى الزبيدي: (محي الدين أبي فيض السيد محمد): تاج العروس من جواهر القاموس،تح:علي شيري،م5،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1994.

5 ابن منظور: (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)،سان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،م3،ط1، 1994.

6 نفسه: لسان العرب،دار صادر، بيروت،لبنان، م5،ط1، 1994.

7 نفسه: لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،م13،ط1، 1994.

ثانيا: المراجع العربيـــة:

1 إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلايين الروس)، الشركة المغربية لناشرين ومؤسسة الأبحاث العربية،ط1، 1982.

قائمة المصادر و المراجع:

2 إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط1، 2010.

3 أحمد رحيم وكريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2012.

4 جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر،تونس،(د.ط)،(د.ت).

5 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2009.

6 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط 1 2002.

7 سيزا قاسم: بناء الرواية((دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ))،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) 1984.

8 نفسه: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،(د.ط)، 2002.

9 سعيد بقطين: انفتاح النص الروائي(النص- السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط 1 1989.

10 الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي«دراسة في روايات نجيب الكيلاني»،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1، 2010.

قائمة المصادر و المراجع:

11 –الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة،دار الجنوب،الجزائر،(د.ط)، 1994.

12 –صالح مفقودة: نصوص وأسئلة"دراسات في الأدب الجزائري"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1، 2002.

13 –عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي/نموذجا)،الدار الثقافية للنشر، القاهرة،مصر،ط1، 2006.

14 –عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب،(د.ط)، 1988.

15 –عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب وقضايا النص،دار المقدس العربي، وهران، الجزائر،ط 1 2009.

16 –عدالة أحمد إبراهيم: الجديد في السرد المعاصر،دار الثقافة والإعلام،الشارقة،ط1، 2006.

17 –عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سينمائية لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،(د.ط)، 1995.

18 –نفسه: في نظرية الرواية،عالم المعرفة(سلسلة كتب) ،الكويت،(د.ط)، 1990.

19 –فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان،دراسة في الزمن السردي دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2014/2013.

20 –محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،دار الأمان،الرباط،المغرب،ط1، 2010.

21 –محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،تونس،ط1، 2010.

22 –محمد عزام: فضاء النص الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية،ط1، 1996.

23 –مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي(في نقد الرواية العربية المعاصرة)، دار الوفاء مصر،ط1، 2002.

24 –نقله حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،دار غيداء،عمان،الأردن،ط1، 2010.

25 –نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد)،دار هومة،الجزائر،(د.ط)، 1997.

26 –يمنى العيد تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنوي، دار الفارابي،بيروت،لبنان ط3 ، 2002.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1 – بيرسي لوبوك: صنعة الرواية،تر.عبد الستار جواد،دار الرشيد،ط1، 1981.

2 –تر.فيتان تودوروف: «مقولات السرد الأدبي»(طرائف تحليل السرد الأدبي)،تر:الحسين حسبان وفؤاد الصفا،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط1، 1992.

3 –جيرارجنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة،ط2، 2000.

4 –نفسه:الفضاء الروائي: تر:عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا، الشرق،الغرب/لبنان،ط3، 2002

5 –جيرالد براسن: المصطلح السردي،تر:عابدخزندار،المجلس الأعلى للثقافة،الجزائر،مصر،ط1 2003.

6 –رولان بارط: التحليل البنيوي للسرد،تر:بحراوي وآخرون،اتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط1، 1992.

7 –غاستون باشلار: جماليات المكان،تر:غالب هيسا،المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط3، 1987.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1 –نعيمة فرطاس : «نظام السرد في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار » مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة،الجزائر، 2002/2001.

خامسا: الشبكة العنكبوتية:

–http//ar.m wikipedia.org.wiki

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ-ب-ج.

مدخل: فى السرد

أولا: ماهية السرد 5

1 –لغة 5

2 –اصطلاحا 6

ثانيا: أهم الإسهامات السردية 10

1 –عند الغرب 10

2 –عند العرب 18

الفصل الأول: بنية الزمن الروائي

أولا: مفهوم الزمن.....25

1 –لغة.....25

فهرس الموضوعات:

2 – اصطلاحا..... 26

ثانيا: مقاربة الزمن السردي..... 28

1 زمن القصة..... 28

2 زمن السرد..... 31

1–2 الترتيب الزمني..... 32

أ **–** اللواحق..... 32

ب **–** السوابق..... 38

2–2 المدة..... 41

1–2–2 الخلاصة..... 42

2–2–2 الوقفة..... 45

3–2–2 الحذف..... 47

4–2–2 المشهد..... 49

3–2 التواتر..... 50

فهرس الموضوعات:

2-3-1 السرد الافرادي.....51

2-3-2 السرد التكراري.....51

2-3-3 التواتر الملحق بالإفرادي.....52

2-3-4 التواتر التفريدي الترجيعي.....53

الفصل الثانى: بنية المكان الروائى

أولا: مفهوم المكان.....56

1 - لغة.....56

2 - اصطلاحا.....57

ثانيا: أنواع المكان الروائي.....59

ثالثا: مقاربة المكان الروائي.....61

1 - الأماكن

المغلقة.....61

فهرس الموضوعات:

أ – البيت 62

ب– الثكنة 68

2 –الأماكن

المفتوحة 71

أ – الشارع 71

ب– المقهى 73

الخاتمة 78

ملحق 81

قائمة المصادر و المراجع 84

فهرس الموضوعات 90

ملخص:

تناول هذا البحث بالدراسة موضوع "آليات السرد في رواية مقامة ليلية" للروائي الجزائري "عبد العزيز غرمول"، و قد جاء الموضوع مشتملا على:

مدخل تعرضت فيه لمصطلح السرد من الجانب اللغوي و الاصطلاحي، و كذلك تتبعت نشأته عند أهم الأقطاب سواء من الغرب أو العرب. و فصلين، حيث تناولت في الفصل الأول الزمن السردي، الذي وجدت أنه ينقسم إلى زمن القصة و زمن السرد، و كان هذا الأخير خصبا، إذ احتوى مجموعة من الآليات كان أبرزها (السوابق، اللواحق) مع بروز خصائص أسلوبية أخرى كـ (الخلاصة، الوقفة، الحذف، المشهد) بالإضافة إلى دراسة تقنية التواتر السردي.

أما الفصل الثاني، تناولت فيه (المكان الروائي)، الذي وجدت أنه ينضبط إلى ثنائية بارزة هي (الانفتاح، الانغلاق)، و قد ركزت عليه لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على هذا المكون.

كما ذيلت البحث بخاتمة استعرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

A bstract

This research deals with "the techniques of narration in the novel of nightly stanza" of the Algerian narrator "Abd Aziz Armol". It consists of "Introduction" to term "Narration" form the linguistic side ; its emergernce withe the famous pioneers whether they are foreigners or Arabs. Also it consists of two other chapters.

Andit was divided into "The Time of the story" and "the time of narration" This latter contained a set of techniques such as "Precedents and termination" with other stylistic featurs like "Ellipses; xene; stips…" In addition to that it talked about techniques of " Narrative frequency" .

Chapiter two treated " The place of Narration", which was found that restricted into a clear pair (the openness, the beginning), It based on knowledge about the manner of busyness of romancer on this component.

As a conclusion, this research hilighted the most important results the study ended ud.