الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

UnivérsitéAkli Mohand Oulhadj – Bouira –

TasdawitAkliMohandUlhadj –Tubirett –

Faculté des Lettres et des Langues

البنية السردية في رواية

"رحلة الواسم في المجهول"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- زهية وادي مرابط
- فهيمة بداوي

إشراف الدكتورة:

عنية لوصيف

لجنة المناقشة:

1-أ.د/رابح ملوك.....جامعة البويرة رئيسا

2-د/ عنية لوصيف..... جامعة البويرة مشرفا ومقررا

3-د/سعيدة تومي..... جامعة البويرة عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020-2021م

شكر وعرفان

لا بدّ لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في نيل شهادة الماستر من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

في البداية أشكر الله عزّ وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدني أن أتوجه إلى الأستاذة المشرفة" لوصيف غنية" التي كانت خير سند ودعم طوال مشواري مع هذا العمل. جزاها الله عني كل خير.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساعدوني من قريب أو بعيد.

الإهـــــــــــداء

قال تعالى:" واخفض لهما جناح الذّلّ من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

((سورة الإسراء، الآية24))

إلى نبع النبع الحنان وكل الحنان، إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني إلى بر الأمان، من عجز لساني عن شكرها إلى من صنعت مني امرأة وكانت سندي في هذه الدنيا إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تنير لي دربي إلى منبع الرقة" أمي الغالية" ((الزهرة)) أطال الله في عمرها.

إلى الذي يحترق من أجل أن ينير لي درب الحياة الذي دائما يزيد من عزيمتي وقوتي، وصنع مني امرأة في هذه الدنيا وكان مرشدا تحمل مشاق دربي بطيب خاطر، إلى من كرس حياته وجهده لنصل على أسمى مراتب العلم والأخلاق خيرة الرجال أبي العزيز

((رابح)) أطال الله في عمره.

إلى من بعث في نفسي الثقة والأمان

إلى إخوتي وأخواتي رفقاء دربي في الحياة

إلى كل أساتذتي وصديقاتي

زهيـــــة

إهـــــــــداء

ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى أهديها إلى:

التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة

إلى من زينت حياتي بضياء البحر، إلى التي علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي((أمي الغالي)) حفظها الله ورعاها.

إلي من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق وبر أماني ((أبي))

إلى من أحن وأشتاق إليهم دائما ... إلى من هم عزّتي وسندي وإلى ابني قرة عيني وحب حياتي

وإلى زوجي العزيز

فهيمة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية سلسلة من الأحداث تسرد بشكل نثري مفصل يصف فيها الكاتب شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل حكاية متسلسلة كما أنها أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وهي من الأشكال السردية التي لم تعرف الثبات، حيث كانت ولازالت مجالا ثريا بالنسبة للبحوث الأكاديمية فقد استقطبت اهتمام الكتاب والنقاد والقرّاء. فتنوع كتابها وتعدد دارسوها، ثم أن الأدب في عالمنا المعاصر أصبح سفينة لا نركبها لأجل أن نصل إلى الضفة الأخرى من النهر، ولكن لكي نأخذ قسطا من الراحة من ثقل الحياة المادية، حتى نعود بنعومة إلى إنسانيتنا التي لا تطفوا إلى سطح أنفسنا إلا بخلوة مع الأدب، ومنه فالعمل الأدبي يضع ما هو مهما في الأولوية فيكون دوره أن يعلمنا الحقيقة المختبئة خلف حياتنا العادية، ووظيفتها دفع الإنسان ليسير في طريق السمو العقلي والوجداني.

وعليه فإن الساحة الأدبية أضحت تعج بالكثير من الأنواع التي تعددت بين المقال، والشعر والمسرح، والقصة، وبالأخص الرواية القصصية التي تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما يحمله ذلك من تأزم وجدل للأحداث والوقائع.

هذه الأخيرة هي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني ونظرا لهذه الأهمية حظيت بإعجاب جميع القراء والأدباء، ونجد منهم من اهتم بالسرد العربي الحديث فأولوا الأهمية الكبرى للرواية، حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تتحول مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان حال الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي.

ثم إن ما يميز الرواية كنوع أدبي بالمقارنة مع الأجناس الأخرى هو أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة كالشعر والنثر وغيرها، ومن بين اللّغات المتعددة كالفصحى، العامية، النثر، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة... بحيث يمثل هذا التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية.

هذا وعرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، الأمر الذي مكنها من أن تحتل مكانة هامة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، بحثا عن معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ولهذا وقع اختيارنا على دراسة "البنية السردية في رواية "رحلة الواهم في المجهول لمصطفى ولد يوسف" لأنها كانت تمس قضايا اجتماعية استقاها الكاتب من عمق المجتمع الجزائري بصفة خاصة وهو حب التطلع على الأدب الجزائري، ومحاولة التعرف على الأساس الذي يقوم عليه الأدب السردي في الرواية الجزائرية، أين ارتأينا أن نعالج هذا الموضوع من خلال طرح **الإشكالية الآتية: ماهي العناصر الأساسية التي تضمنتها البنية السردية في رواية رحلة الواهم في المجهول ؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة استعنا بالمنهج البنيوي الذي يتلاءم مع رواية "رحلة الواهم في المجهول" والتي تتكئ على الوصف. أما من ناحية تقسيم عناصر الموضوع، فقد قسمنا بحثنا هذا إلى أجزاء متسلسلة، حيث ابتدأناه بمقدمة ومدخل وأربعة فصول تطبيقية ونظرية وخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي أفضت إليها الدراسة، أما المدخل فقد تطرقنا فيه إلى تعريف البنية السردية لغة واصطلاحا.

و الفصل الأول رصدنا فيه الحركة السردية في الرواية تسريع السرد، إبطاء السرد.

والفصل الثاني والثالث والرابع تطرقنا فيه إلى دراسة البنية الزمنية والشخصية والمكانية في الرواية لكل من الاسترجاع، والاستشراف، أنواع الشخصيات، أبعاد الشخصيات، المكان المفتوح، المكان المغلق.

كما لا يفوتنا ذكر أهم المصادر والمراجع التي استقينا منها موضوع دراستنا وهي كالتالي:

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

2- جيرارد جنيت: خطاب الحكاية.

3- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

6- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.

وفي ختام بحثنا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كانت له يد المساعدة في إعداد البحث وإخراجه في صورته النهائية من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

مـدخـل

مفـهوم البنيـة السريـة

مـدخـل:

1-مفهوم البنية:

1-1- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور« في مادة(بني) والبني، نقيض الهدم، والبناء المبني والجمع البنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه»[1]، تدل لفظة البنية على بناء الشيء بنية محكمة لا يمكن تفكيكها.

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى:﴿ ابنوا عليهم بنيانا...(21)﴾[2].

وقوله تعالى:﴿ وبنينا فوقكم سبعا شدادًا(12)﴾[3].

إن كلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى يبني، بناءًا فالبناء على حد قول ابن سكين:« لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة لاشيء، أحدث ذلك من العوامل وكأنهم إنما سموه بناءًا لأنه لمَّا لزم ضربا واحدا لم يتغير بتغيير الإعراب»[4]، وهنا نعني بالبنية البناء الثابت والمقيّد الذي لا ينزاح عن موضع مكانه ليس كغيره من الآلات المتحركة كالخيمة والمظلة..

وفي تعريف آخر:« البنية والبنية وما بنيته، وهو البُنَى والبَنْي (...) يقال بنيته وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشًا كأن البنية الهيأة التي بنى عليها مثل المشية والرِكبة والبُنى بالضم المقصور مثل البِنى

1- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، د ط، ج14، د ت، ص94.

2- القرآن الكريم: رواية حفص الجزء15، سورة الكهف: الآية21.

3- القرآن الكريم: رواية حفص الجزء30، سورة نبأ: الآية 12.

4- ابن منظور: لسان العرب، ص508.

يقال بنيته وبنًى وبنيته وبنًى بكسر الباء مقصور مثل جِريةً وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنية الرجل : أعطيته بناء وما يبنِي به داره»[1]، ونعني بالبنية العمود الأساسي الذي يقوم عليه الشيء ويبنى عليه.

إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

1-2-اصطلاحا:

البنية «هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2]. وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى "جيرالد برنس "صاحب " قاموس السرديات " "أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل»[3]، وهذا يعني: أن الحكي يتألف من " قصة"و" خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين " القصة والخطاب" و " القصة والسرد" وأيضا " الخطاب والسرد".

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص160-161.

[2]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[3]- عبد المنغم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات البحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

كما يرى "**رشيد بن مالك**" أن مفهوم « البنية السردية انطلاقا من اللسانيات البنيوية، نجحت في إعطاء البنية الطابع العلمي ويعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية» [1]، نخلص من خلال هذا القول أن اللسانيات نجحت في إعطاء للبنية الطابع العلمي إذ أنها اعتبرتها مستقلة وغير مقيدة.

واعتمادًا على ما سبق من تصورات للبنية بأنها أنساق مرتبطة داخليا بمجموعة روابط، فإن هدف التحليل هو تفكيك هذه الأجزاء، وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها، وكيفية ارتباطها، ومستوياتها السطحية والعميقة أو درجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها.

2-مفهوم السرد:

إنّ السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء كانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن تعريف السرد بأنه:

2-1-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد في اللغة هو:« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه، بسرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صحة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه»[2]، نلاحظ أن السرد هو الحكي المتناسق والمترابط وذلك بالحفاظ على جودة السياق والمعنى الذي يحتويه.

---

[1]- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص78.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(سرد)، ص211.

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو:« الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كَفَرِح: صار يسرِد صومه»[1]، ونقصد بالسرد هنا هو الكلام المتناسق والمترابط الذي لا مثيل له حيث وجب على السارد تحسينه وترصّيفه وتهذيبه.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد:« هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض»[2]، ومعنى ذلك أن السرد هو اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحِلَقْ.

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم: في قوله تعالى﴿ وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاْعْمَلُوْا صَالِحَاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُوْنَ بَصِيْرٌ(11) ﴾[3].

2-2- اصطلاحا:

يشكل السرد عنصر أساسي في بناء النص وهو« بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

أولا: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيا: أن يعيّن الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط

---

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، الجزء الأول، 1999، ص417.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، مجلد3، 1991، ص157.

[3]- القرآن الكريم: رواية حفص الجزء 22، سورة سبأ، الآية 11.

الحكي بشكل أساسي »[1]، فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردا وشخص يحكى له مرويا له أو قارئا، وما نخلص إليه من كل ما سبق أن القصة باعتبارها مرويا أو محكيا تمرّ عبر القناة التالية: الراوي– القصة– المروي له.

وفق هذا المنظور السرد« هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد القصة المسرود له»[2]، بمعنى أن هذه العناصر هي من أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها الحكي.

فالسرد مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث على قصة ما تضم أحداثا معينة. ويرى جيرار جنيت «أن السرد قائم على حكاية خيالية، أو واقعية أعيد إنتاجها بطابع خيالي، أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية ويفترض في التاريخ السيرة والسيرة الذاتية أن يعيد خطابات ملقاة فعلا ويفترض الملحمة والرواية والخرافة والأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة. كما تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي والمروي والمروي له»[3]، نلاحظ أن السرد قائم على ازدواجية الواقع والخيال في الإبداع الروائي بحيث يقتضي وجود تمثيلات للأفعال والأحداث وهو الفعل المنتج للحكي.

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص45.

[2]– المرجع نفسه: ص45.

[3]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، 1995م، ط1، ص11.

ويعتبر السرد مصطلح نقدي حديث يعني:« نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[1]، وهو أيضا« الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو: كل ما يتعلق بالقصّ»[2]، فهنا السرد هو تلك الطريقة التي يختارها السارد لتقديم الحدث إلى المتلقي على شكل صورة حكائية.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت حيث يقول:« إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[3]، لكن رغم يسر هذا التعريف فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لتنوعها وسرعة تقلبها ولارتباط تعريفها بالإنسان الكائن المتمرد عن كل تعريف أو قانون.

وفي الأخير ما نخلص إليه أن «السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وهو العلم الذي موضوعه البنى السردية»[4]، وما يهمنا هنا هو امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص38.

[2]- الصفحة نفسها: ص38.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت، ص13.

[4]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص14.

الفصل الأول

الحركة السردية في رواية "رحلة الواهم في المجهول"

1- تسريع السرد.

2- تبطيء السرد.

إن أبرز مظهرين للحركة السردية أو الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في الرواية« ترتكز على الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهريها الأساسيين تسريع الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل أو إبطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة»[1]، فالحركة السردية تقوم على مسارين في سرد الأحداث فمرّة نجد الكاتب يقوم بتبطيء السرد ومرّة يقوم بتسريعه وذلك من خلال اعتماده على تقنتين أساسيتين هما التمثيل والوقفة وهذا من أجل أن يقدّم لنا الخطاب في فترة زمنية منتظمة.

ينظر جيرار جنيت إلى« الحركات السردية الأربع (الحذف، التلخيص، الوقفة، المشهد) على أنها أطراف تساوي في الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا. فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صيغة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتكمن في قياس المدّة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره و صفحاته»[2]، فحسب رأي جرار جنيت أن للسرد مكونات رئيسية يبنى عليها تمثلت في تلك الحركات الأربعة التي سبق ذكرها كما أن هذه الحركات السردية ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، وهذا الأخير نجده يفصل بين زمن القصة والحكاية من حيث وقائعها وأحداثها وعدد صفحات النص التي كتبت بها.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص144.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

ومن خلال دراسة حركة هذه التقنيات السردية واستعمالاتها المختلفة في الخطاب الروائي « نقف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردي والوصول إلى تحديد دقيق، قدر الإمكان، لسرعة النص عبر إقامة العلاقة بين مدة القصة وطول الخطاب الذي يقوم بسردها»[1].

1- تسريع السرد:

حيث « يحدث تسريع السرد إيقاع الحكي حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[2]، بمعنى أن التسريع هو الاستغناء عن بعض الأحداث والوقائع في فترة زمنية معينة.

1-1- الخلاصة:

إن الخلاصة أو التلخيص «تعتبر كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[3]، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

وحسب رأى جنيت أن تقنية الخلاصة أو المجمل « ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص144.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،دار الحرف للنشر والتوزيع، مجلة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2007 م، ص73.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص145.

يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد»[1]، هنا أشار جنيت على أن الخلاصة هي بمثابة أداة يستخدمها الروائي من حين إلى آخر، عندما يصور مشهد أو حدث ما في الرواية.

كذلك تعتبر الخلاصة إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص، وتجردها من زمنيتها وتوظيفها لأهداف غير تلك التي وصلت من أجلها أصلاً، كما أن للتلخيص « وظائف عدة وهي، حسب سيزا قاسم:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها، معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها أحداث.
- تقديم الاسترجاع»[2]، من خلال هذا الوظائف يتبين أن للتلخيص دور كبير في تسريع المشهد أو الحدث عبر فترات زمنية عديدة والانتقال من الماضي إلى الحاضر والربط بين أحداثه.

وفي رواية "رحلة الواهم في المجهول "يلجأ "مصطفى ولد يوسف" إلى تسريع السرد باتجاه يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية، حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث الماضي وترهنها في زمن

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997م، ص10.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004، د ط، القاهرة، 1978م، ص82.

السرد الحاضر، لإضاءة الجوانب المظلمة، حيث يلخص صوفيان في استجواب مع الشرطي في مركز الشرطة، ويستحضر مقولة أرزقي في عهد "الرئيس بومدين" حيث يقول:« يا ابني القطار أخطأ سكته في 1962 ولا يزال، بدل أن نتحاور فيما بينها رحنا نتقاتل، فأضحى العنف متجذرا في حياتنا... انظر إلى الناس في الشوارع والمدارس، حتى في المستشفيات إذا لم يكن العنف الجسدي، فالعنف اللفظي موضة في هذا الزمن في سلوكاتنا وكوابيسنا»[1] .

عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف نوايا الاستعمار ونظرة الاحتقار التي يكنها المجتمع الفرنسي اتجاه الإنسان الجزائري رغم نيل الاستقلال، فقد اختزل محطات كثيرة من زمن الاحتلال في فقرتين وإذا كانت الخلاصة صورة عامة ترتبط بالماضي، ولا تتحرر من ظله الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط اشتغالها، فإن زمن الحاضر السردي لا يخلوا من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع السرد من الرواية.

وهناك مثال آخر حيث التقى "صوفيان" برجل عجوز وهو جالس على الأرض أمام المستشفى مدمدما فشد انتباهه سائلا إياه عن سبب تحصره على الدين والوطن فيقول الكاتب:« في ذلك الوقت كان الأستاذ المختص "كابي جيرار" يدرس بالجامعة كأستاذ في الطب العام... وذات مرة التقى به مصادفة في محطة الحافلة ينتظر دوره ليطلع، وكان الجو حارا، وعدد الحافلات لا تكفي لجيش من المنتظرين، وكلما توقفت إحداها انقض عليها المنتظرون، فتبدأ أمام معركة الشدّ والجذب والعتاب والجنون، فيطلع المفتولون، ويبقى الهزال منتظرين إلى آخر الحياة»[2]، فهنا عمل

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2015، ص70.

[2]- المرجع نفسه: ص36.

التلخيص على استرجاع الزمن الماضي والوضع المزري الذي عاشه الإنسان فترة الاحتلال في محطات القطار بسبب انعدام الحافلات وسيطرة القوي على الضعيف.

تعتبر مهارة التلخيص جزء من كفاءة السرد وهي عنصر مهم في الشرح، بحيث تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف. كذلك تلخيص أصعب الأوقات التي عاشها الوطن في تلك الفترة فيقول: « كانت بداية الانهيار في الوطن برمته، حيث الفوضى موضة المجتمع، لا أحد يعرف الحقيقة إلا قلّة من المسؤولين الذين أصابهم الصداع»[1]، نستنتج من هذا القول أن الكاتب وصف الوطن المتدهور وإحساس الشعب بحالة هلع وذعر جراء الأزمة المالية ما زاد من انتشار البطالة في المجتمع.

وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد « وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية»[2]، مهارة التلخيص تمثل جزء من كفاءة السرد وهي عنصر مهم في الشرح والتحليل، يقوم الروائي فيها بسرد بضع صفحات لعدة أيام أو شهور دون التطرق إلى تفاصيلها وإعطاء فكرة طويلة في ظرف وجيز.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص19.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، وهران، 1998م، ص314.

1-2- الحذف:

هو أداة يرتكز عليها الكاتب في زمن القص أو الحكي و« هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا»[1]، وهذا الأخير« يلعب إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تدوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة»[2]، بمعنى أن الحذف هو السكوت أو إخفاء جزء من القصة في السرد والاكتفاء بالإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي.

والحذف هو إسقاط جزء من الكلام « وهو وسيلة نموذجية تعمل على تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها. فالراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي. وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الحكائي مثل:(ومرت بضع أسابيع أو مرت سنتان)»[3]، يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريعه وعدم التطرق المفصل إلى جميع الأحداث والوقائع.

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص74.

2- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصيات)، ص156.

3- المرجع نفسه: ص156.

كما يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: « ومرت سنتان" أو" نقض زمن طويل، فعاد البطل من غيبته... إلخ، ويسمى هذا قطعا. ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد»[1]، وينقسم الحذف إلى قسمين:

- الحذف المعلن (الصريح) وفي هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا " وانقضت أربعة أشهر".
- الحذف غير المعلن(غير صريح) في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا" مرت عدة سنوات".

ومن خلال دراسة رواية "رحلة الواهم في المجهول" نجد الكثير من النماذج المتمثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المعلن حيث يقول:«... وبعد سنة من العمل الدؤوب في المقاولة، قرر "الحاج منصور" إبعاده عن الورشات، وتكليفه بإدارة مقهى يملكه في وسط المدينة »[2]، يعلن هنا الكاتب عن مدّة العمل الشاق في المقاولة، وها هو الآن يبعد رمضان عن الورشات وتكليفه تسيير أمور المقهى في المدينة وذلك بهدف زيادة النشاط فيها.

كما نجده في جانب آخر في مدة عشرون سنة يتحدث عن والد رمضان فيقول:«... ومن يدري، فالحياة قد تغدر به كما غدرت بأبيه الذي كان عاملا في المؤسسة الوطنية للأثاث المترلي، فبعد عشرين سنة من العطاء يترل قرار التصفية يحال جميع العمال إلى البطالة بإيعاز من صندوق النقد الدولي، لأنها مثقلة بالديون، نتيجة سوء التسيير، وفي تلك السنة أغلقت المئات من

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص77.

[2]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص18.

المؤسسات العمومية، فكان تسريح العمال بمسميات كثيرة، منها "التقاعد المسبق" ومعاش هزيل لا يكفي إلا أسبوعا، بعدما انهارت قيمة الدينار، وأصبحت معدلات التضخم خرافية، فقد عُدَّت الطبخة في صمت، ولا أحد، تفطن لذلك، فالوطن في حالة إفلاس غير معلن، وانهمك الناس في تجاذبات سياسية سخيفة انتهت بمأساة و... »[1]. يظهر لنا مدى ولائه في عشرين سنة التي مضت في المؤسسة الوطنية للآثاث المترلي، ومستاء من جانب آخر اتجاه قرار إحالة جميع العمال إلى التقاعد وإغلاق المؤسسة نتيجة الديون المتراكمة وتسريع العديد منهم تحت مسميات التقاعد المسبق.

أما بالنسبة إلى الحذف الغير المعلن فنجده يقول:«...وبمرور السنين وهو في الجبال يقاوم الأعداء والخونة، رأى في مسار الثورة انحرافات، فالثوار الأحرار يسقطون بالمئات، في حي الآخرون يرسمون الخطط لاحتلال المناصب على حساب الشهداء بعد الاستقلال...»[2]، نلاحظ أن فترة الاستعمار شهدت وجهان من البشر، فرغم وجود ثوار مخلصين للوطن حاملين في قلوبهم الولاء للدفاع عن البلاد إلا أن هناك فئة من محبي السلطة والتسلط واللهفة على المناصب وجني الأموال.

2- تبطيء السرد:

هو تقنية يقوم عليها السرد بحيث « ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة الوصفية»[3].

---

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص18-19.

[2]- المصدر نفسه: ص20.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص75.

2-1- المشهد:(sceane)

يقصد بالمشهد من حيث مفهومه الفني« هو التقنية التي يقوم الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا، والمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة»[1]، ويقصد به أيضا« المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي»[2]، نستنتج أن المشهد خاصية مهمة في الحوار يقوم عليه الحكي دون تدخل الراوي.

كما يتجلى« المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل الراوي، ومن دون أي حذف، يمنحنا ضربا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي» [3]، فكل ما يمكن تأكيده عن المقطع السردي أنه ينقل كل ما قيل، واقعيا أو خياليا دون إضافة أي شيء،« فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة»[4]، ومن هنا نستخلص أن عملية التحليل وموضوعها ترتكز في العلاقة الزمنية بين الدال والمدلول.

ويرى تودوروف« أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب الذي يخلق المشهد» [5]، أما آمنة يوسف فترى«

1- سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، ص94.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ، ص75.

3- جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

4- المرجع نفسه: ص102.

5- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص49.

أن الإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد، على حساب حركة السرد الروائي لا يأتي عبثاً، بل هو إبطاء فني، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرًا وتلقائياً»[1]، نلاحظ أن المشهد يساعد على إظهار الحالة النفسية أو الوضع الاجتماعي لدى الشخصية في بناء العمل الروائي.

ويقوم المشهد أساسا« على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[2]، المشهد هنا يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي.

وخلاصة القول يلعب المشهد أحد أخطر الأدوار في كتابة الرواية وهو مسؤول عن نجاح وإخفاق بقية مكونات العمل الروائي إذ يرتبط نجاحه بتوظيف المشهد.

والمشهد « هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، ويمثل أيضا بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[3]، وللمشهد الحواري وظائف، يمكن تلخيصها كما يلي:

- العمل على كشف الحدث، وتطوره ونموه.

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص166.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص78.

- الكشف على الذات الشخصية، من خلال حواره مع الآخر، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع.
- احتفاظ الشخصية بلغتها، ومفرداتها التي تعبر عنها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال الحركة، والحيوية فيه.

وفي رواية " رحلة الواهم في المجهول" قد تجسد الحوار وكان له حضورا في الرواية، فنجد الحوار السياسي والفكري الذي دار بين "صوفيان" و"أسماء" بصفتهما شخصيتين مثقفتين حيث تقول:«

- لا يمكن أن أعيش في هذا الوطن، إنه يخنقني ويحدّ من طموحاتي كامرأة وطبيبة مستنيرة وهو يرد عليها:
- إنك تبالغين، فهو يتسع للرجال والنساء معا.
- والواجب؟!
- واجب رد جميل لهذا الوطن الذي علمك مجانا.
- وهل رد الوطن الجميل للذين حرروه، فلماذا إذا لا نسمع عن بوضياف، ولا عن عبان رمضان والعقيد شعباني و...و... فهم كانوا حقا رجالا.
- اخفضي صوتك يا امرأة، فالبوليس السري في كل مكان، ولنعد إلى اختصاصنا فهو أحسن لنا.

- ألم أقل لك إنّي أختنق، وهواء هذا الوطن ثقيل عليّ»[1]، نلاحظ أن المشهد طويل وذلك من أجل أن ينصح صوفيان أسماء بالتخلي عن فكرة ترك وطنها وهذا ذكاء من السارد وذلك زيادة في سعة الخطاب وكسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث.

وفي حوار آخر دار بين صوفيان حين عودته إلى البلدة في إجازة مع أتباع" طيب" المدعو" ذو الشمة" أثناء لقاء في المسجد فيقول:« وذات مرّة قصد" صوفيان" المسجد للصلاة، فوجد أتباعه يحيطون به... اقترب منهم، فعزموه على الجلوس... أخذ مكانه فكان السؤال:

-كيف أحوال العاصمة؟

-بخير.

- وأنت ما هو لون حزبك؟

-أأنت منهم أو منّا.

-أنا حرّ، ليست لي ميولات سياسية.

- مستحيل، ومشروعك؟

-أي مشروع تقصد؟

-أتساند مشروعنا السّياسي؟

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص13-14.

–مشروعي الوحيد هو معالجة الناس فقط »[1]، إن هذا الحوار الذي دار بين" أسماء" و "صوفيان وأتباع " طيّب" هو للتعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لكل من كلا الأطراف وكذلك الطبائع النفسية والاجتماعية لكل شخصية وكما يرى ذلك حسن بحراوي بقوله:« تكون الوظيفة الأساسية للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات»[2]، يعتبر المشهد التمثيلي ركيزة أساسية في تطور الأحداث وتكمن وظيفته في تحديد حالة الشخصية سواء اجتماعية أو نفسية.

ومن أمتع حوارات الرواية ذلك الذي دار بين" صوفيان" و" نادية"« حيث لم ينسى وجهها الفاتن الذي يذكره بأسماء الجميلة... فلم يصمد طويلا أمام امتحان المصارحة فيقول:

– أريد يا آنسة أن أعبّر عن إعجابي بك.

– تقصد بعملي.

– لا، وإنّما بحسن خلقك و خلقك...بصراحة أود أن أتقدم إلى عائلتك طالبا يدك

– ...ازداد لون خديها احمرارا، فغابت سمرة وجهها، بينما لسانها يبحث عن الرد الذكي.

– لو يسمعك خطيبي لقتلك؟! وهي مبتسمة.

– ضرب ستار الصمت على لسانه... لا يدري كيف يحتمل بقية اللحظات وهو قد شيد مملكته دون إذنها... فهذا الصدر الممتلئ لن يكون من نصيبه، فانسحب

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص14–15.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصيات)، ص166.

معتذرا على الإزعاج »[1]، فهنا الحوار الذي دار بينهما كان سلسا في البداية لكنه تغير وأصبح صارما من نبرة صوت نادية وإجابتها.

فالحوار إذا في مجمله يعتبر مكونا أساسيا للسرد وتشكلاته، حيث نجده يسهل على القارئ والمتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ومصائر الشخصيات

2-2- الوقفة الوصفية:

يمكن تحديد مفهوم للوقفة على أنها هي كل « ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد. بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»[2]، كما أنها« توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة أو توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل وتخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوفق سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكن من فعل طبيعة القصة نفسها»[3]، ونعني بهذا أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة لعملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة، فيحل الوصف محل السرد.

والوصف هو التقنية الزمنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية حتى يبدوا وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي قدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان على مدى

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص27-28.

2-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص76.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

صفحات متعددة، فيما يسمى ب الوقفة الوصفية[1]، إذا الوصف هو عملية تعطيل الراوي سرد الأحداث، واللجوء غلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن. ويمكن تمثيله بالمعادلة التالية:

زمن السرد< زمن الحكاية.

ويتم الوصف في الرواية" حسب هامون« تبعا لثلاثة حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشتغال المقطع الوصفي، فقد بنى الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف، أو بالحدث عنه أو العمل عليه»[2]، بمعنى أن للوصف دور كبير وأهمية في بناء الحدث وخلق بنية مناسبة لأحداث الرواية وبالتالي يكون المقطع الوصفي في خدمة الرواية.

وفي تعريف آخر« هي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع، وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة»[3]، فالملاحظ هنا أن الوصف يعمل على إيقاف زمن الحدث من أجل وصف الشخصية أو حدث ما هذا من جهة ومن جهة أخرى يستمر الكاتب في الحكي دون توقف.

ويمكن التمييز بين الوقفات الوصفية والتي تأتي على نوعين هما:" الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة« حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين " الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة " والتي تشبه إلى حدّ ما محطات

1- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص93.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص180.

3- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2001م، ص143.

استراحة يستعيد فيها أنفاسه»[1]، نستنتج أن أنواع الوقفات الوصفية حافظت دوما على روابط ذات امتياز مع مختلف البنيات الحكاية والمؤثرات الأسلوبية للملفوظ الروائي.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد "مصطفى ولد يوسف" يمر على شخصية من شخصيات روايته، إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعض من سماتها، ولا يكاد يعرج على مكان إلا وقدّمه لنا بوصف دقيق، وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال وصف أماكن الرواية وخاصة العمارة التي كان صوفيان يسكن فيها قبل ثلاثة سنوات فراح يصفها من الداخل والخارج في ذلك الحي ويتجلى ذلك في قوله« انزلقت قدم" صوفيان" فوق درج العمارة، فكاد يسقط بسبب سلالم العمارة التي تآكلت بفعل الإهمال في الحي الذي يسكن فيه، في رحلة البحث عن الأيدي التي تنتشله من الأوساخ المرمية هنا وهناك، وانعدام الإنارة في العمارة وخارجها....»[2]، هنا الكاتب عرض لنا وقفة وصفية تتسم بنوع من الضياع والبأس حيث يصف فيها الحالة التي يعيشها صوفيان في العمارة ومدى معاناته في ذلك المكان الذي يعيش فيه.

وقوله أيضا « نهض واقفا معرضا وجهه القمحيّ لنسمات البحر التي تتسلل عبر النافذة المفتوحة، فانتعش، فتفتحت شهيته للأكل»[3]، في هذا القول تظهر ملامح الحزن على وجه صوفيان لكن بمجرّد استنشاق هواء البحر تحسنت حالته وهنا الروائي يصف لنا الحالة النفسية للشخصية.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص175.

[2]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص38.

[3]– المصدر نفسه: ص57.

فالرواية لم تعد بفترة زمنية منتظمة، وإنما يتراوح إيقاع النص بين السرعة والبطء، حسب الحركة الداخلية للسرد وخضوعها للبعد الأفقي والبعد العمودي للزمن الروائي.

ومن الوقفات الوصفية التأملية في هذه الرواية « كان الوقت مساء و" سعد" الصحفي جالس خلف طاولة متروية في مقهى غير مكتظة بالزبائن، كان يغادر البيت باكرا متوجها إلى مقر الجريدة الذي يعمل فيه، ودائما الخوف يتربص به، فالشوارع لم تعد آمنة، والصحافيون أصبحوا فرائس سهلة لأبواق الظلام وتجار الموت، فالوقت قد تبدل بالأمس كان الأمان، واليوم حل الموت ضيفا ثقيلا، فملأ الوطن من شرقه إلى غربه، فانكمش الأفق وتدثر الوجود بوشاح أسود سميك...»[1]، نلاحظ أن هذا القول يعبر عن وقفة وصفية تدل على الخوف والقلق الذي يعيشه الإنسان في المجتمع الجزائري فالوطن أصبح مخيفا بسبب ما يحدث فيه والكاتب يصف حالة الصحفي وخوفه على فقدان نفسه.

وهناك وقفات وصفية أخرى يصف فيها الكاتب الشخصيات فقد تعرفنا على تفاصيل وشخصية أسماء في الجامعية والعلاقة التي كانت تجمع" صوفيان بها فيقول:« تعرف على أسماء ذات الشعر الحريري والوجه المتقد جمالا وسراً... كانت جميلة وحسنة المظهر، معتدلة القامة، وسريعة الحركة...» [2]، فهنا وصف لنا الروائي الجمال الخارجي لأسماء ولحظة لقائها بصوفيان وهذا يدل على مدى تعلقه بها وبداية قصة حبهما وهذه الوقفة تدل على الأمل والحب والسعادة.

وفي وصفه لنادية الموظفة الجديدة ومصارحته بطلب يدها فملامحها كانت تذكره دائما بأول حب له في الجامعة في أسماء التي عشقها فيقول:« ... ازداد لون خديها احمرارا، فغابت

[1] – مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص58.

[2] – المصدر نفسه: ص03-06.

سمرة وجهها، بينما لسانها يبحث عن الردّ الذكي»[1]، يشير هذا القول إلى مدى تعلق صوفيان بأسماء بحيث شبه نادية بها وعند طلب يدها للزواج لاحظ تغير لون وجهها وهذا يدل على رفضها له.

نلاحظ من خلال هذه الصيغ الصرفية والتركيبية أنه يمكن تحقيق سرعة السرد التي يريدها الروائي إسراعا أو إبطاء، وتوضيح الصورة أكثر فأكثر بالنسبة للقارئ والعمل على إيقاف التطور لأحداث الرواية عبر تقنيات مختلفة، منها الوقفة الوصفية التي تعدّ ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه.

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص27.

الفصل الثانـي

البنية الزمنية في رواية "رحلة الواهم في المجهول"

1- الاسترجاع.

2- الاستشراف.

يعتبر الزمن عنصر هام في تشكيل الرواية حيث « نال الزمن اهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء، لما يحتوي على ثنائيات متضادة متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان»[1]، نلاحظ أن الزمن يرتبط ارتباط وثيق بالإنسان والحياة بحركة دائمة ومستمرة.

كما يعد الزمن عصب الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها، وهو محور الحياة ونسيجها، « ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، إن لكل رواية نمطها الزمني باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، فالزمن يعد عاملا أساسيا في تقنية الرواية بوجوهه المختلفة، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها» [2]، نستنتج أن عنصر الزمن قد حظي باهتمام كبير من طرف الكتاب كونه الأداة الرئيسية التي يبني عليها الكاتب روايته ويحدد زمنها منذ بداية كتابتها إلى نهايتها.

ويعد الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين« أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث وفي أعمالهم السردية المختلفة، حيث ميزوا بين المتن والمبنى فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص36–37.

[2]– المرجع نفسه: ص36.

فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل، وعندها فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي مسلسلة وفق نظام خاص وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتسلسل الأحداث دون منطق داخلي»[1]، وعلى غرار« الشكلانيون الروس ميز تودوروف بين ما سماه زمن القصة، وزمن الكتابة، أو زمن السرد وزمن القراءة»[2]، بين تودوروف أن الزمن يختلف من بداية تخيل القصة إلى زمن كتابتها وحكيها وقراءتها.

إن مصطلح الزمن والزمان يختلفان في العريف حيث« يجد بعض اللغويين المحدثين فرقا بين مصطلح الزمان والزمن، فالأول يقابل ما نعرفه بالإنجليزية time الذي يقاس بالثواني والساعات والأيام والشهور ويعبر عنها بالأسماء الدالة على أوقات الزمان، والثاني يقابل ما نعرفه في الإنجليزية باسمtense أي الزمن اللغوي الذي يعبر بالصيغ الصرفية والسياقات اللغوية»[3]، نستنتج أن الزمان يدل على تحديد الوقت بالضبط سواء بالشروع أو الانتهاء بأحداث معينة كما يعبر عن السرعة أو البطء في الانتقال، أما الزمن يلعب دور هام في تعلقه بالنحو والصرف والأساليب البلاغية.

1- الاسترجاع:

يرى جنيت أن الاسترجاع نشأ« مع الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية ،فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص107.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م، ص42.

[3]- كزيم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب، ط2، 2002م، ص 393.

تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصيات الإنسانية ومستويات تشكلها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته»[1]، وحسب تعريف إبراهيم خليل« الاسترجاع هو التوقف عن سرد الحوادث وفقا لتجاهلها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء، لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية»[2]، ونعني به عدم ذكر بعض الأحداث بالتفصيل أثناء الحكي والاستغناء عنها بحيث يستوجب على الكاتب الرجوع إلي الأحداث وذلك بالإشارة إلى وجودها قبل بدأ الحكي.

ويطلق على الاسترجاع أيضا " فلاش باك" وهو مصطلح روائي حديث « يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين ، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير»[3]، نستنتج من خلال هذا القول أن الاسترجاع تقنية زمنية تعني وقوف الراوي عن سرد الأحداث الواقعة في الحاضر والعودة إلى الوراء لاسترجاع الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.

ويرى جنيت أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي، لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك، ويعرفه في كتابه " خطاب الحكاية" ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[4]، وهذا يعني أن

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط1، 2010م، ص 297.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

4- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

الاسترجاع هو بمثابة نقطة فاصلة يعود بها الراوي إلى الوراء واستعادة أحداث قد مضت في زمن قريب أو بعيد.

يمكن تلخيص مفهوم الاسترجاع على أنه « كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويخبرنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه من أجل تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[1]، يلعب لاستذكار دور كبير في ملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه وإعطاء معلومات وسوابق حول حاضر شخصية اختفت عن مسرح الحدث أو شخصية جديدة دخلت عالم القصة.

كما أن « شيوع تقنية الاسترجاع في النصوص الروائية تضعنا أمام عدّة تساؤلات منها: هل الاسترجاع أو العودة إلى الماضي يعد ضرورة جمالية وفنية، أم أنه يعبر عن دلالة معرفية وفكرية لا بدّمن بلورتها ؟ أو لعل المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي تثير في النفس المتعة، وتخلق رؤية جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة وما تجسده من دلالات. هذه التساؤلات تكشف عن أهمية الاسترجاع في النص الروائي، وما يحققه من مقاصد ووظائف جمالية ودلالية، يمكن إيجازها بما يلي:

أ- يساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها من خلال سدّ الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر.

ب-عندما تظهر شخصية جديدة في المقاطع السردية، لا بد للروائي من إضاءة سريعة لماضيها ولسوابقها.

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، ص121.

ت-تعمل المقاطع الحكائية المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

ث- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر»[1].

وبالتالي يمكن تقسيم أنواع الاسترجاع على النحو التالي:

1-1- استرجاع داخلي:« يعود إلى ماضٍ لاحق ببداية الرواية، قد تأخر نقده في النص»[2].

1-2- استرجاع خارجي:« ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل لأحداث السردية الحاضرة في الرواية ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دور أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما. ومن يتأمل النصوص الروائية، يجد استرجاع خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتدّ بها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس بسنوات والأيام والشهور»[3].

---

[1]- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193- 194.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

إن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، فلجوء الروائي إلى تطبيق الزمن السردي، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية، والحدث وفهم مسارهما.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى في مرحلة الشباب باعتبارها من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها، وفكرها، ومشاعرها، حيث يستعيد" سي فوضيل" الماضي البعيد المتمثل في مرحلة الدراسة فيقول:« تنهد الأستاذ فوضيل، نهض مودع المدير، فتذكر ذلك العام الدراسي في بداية السبعينات، وهو شاب متحمس، يحمل مشروعا تربويا... آنذاك الكل يحترمه، وينابيه" يا أستاذ»[1]، وفي حوار له مع رئيس التحرير حول مقال " سعد" الذي ألفه ضدّ الحاج منصور مصرحا أنه قنبلة الأسبوع فيخرج رئيس التحرير بقرار كان بمثابة صدمة ل"سعد" فيقول:« بعد معاينة لك طوال هذه الأشهر الثلاثة، قررت إدارة الجريدة عدم ترسيمك، أي تثبيتك»[2]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن رئيس الجريدة رفض ترسيم سعد وذلك بسبب المقال الذي كتبه ضدّ الحاج منصور لأنه لم يخدم مصلحة الإدارة الصحيفة، لأن المقال يحتوي على معلومات تدين الحاج منصور وذلك لاستعمال مواد بناء فاسدة.

وتظهر أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي، ومثال ذلك شخصية رشيد في رواية "رحلة الواهم في المجهول" في حوار له مع رمضان حيث يقول:« قضيت سبع سنوات هناك في تخصص الإعلام الآلي، فرع البرمجيات»[3].

---

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص09.

[2]– المصدر نفسه: ص65.

[3]– المصدر نفسه: ص21.

1-3- استرجاع مزجي:« وهو ما يجمع بين النوعين»[1]، ولقد مزج السارد بين الاسترجاع الداخلي والخارجي ويتجلى هذا في المقطع الآتي:« عدت إلى أرض الوطن في عام 1986 حاملا مشروعا، متمثلا في إدخال الإعلام الآلي في وزارة المالية، فتكون بذلك جميع التعاملات –المالية في شفافية مطلقة أثناء الاتفاق العمومي والتحصيل الضريبي.

- وماذا حصل؟

- سخروا من مشروعي الريادي في ذلك الوقت، وقال أحد المديرين من قسم الاستشراف والتنمية البشرية بالوزارة بلغة فرنسية مضحكة:

- فرنسا لم تفعل ذلك ونحن نفعل... أكيد أنك من عالم آخر... اللّه يرحم والدك، ضع مشروعك جانبا، وأقبل الوظيفة قسم صيانة العتاد، وكل خبرتك كما يفعل الجميع...تحسب روحك ياباني وتعيش فبلاد الهف تعيش؟!!»[2]، حيث يظهر لنا هنا مدى سخرية واستهزاء المواطن الفرنسي بقدرات وكفاءة الجزائري رغم معرفته بقدرته وإمكانيته في النجاح والوصول إلى هدفه.

فقد تأثر رشيد من كلام المدير وسخريته وكله عزم وإصرار على تنفيذ مشروعه الريادي حازما أمتعته منتقلا إلى فرنسا بهدف تحقيق الحلم فيقول:« كان لازما على أن أجسد مشروعي فانتقلت إلى فرنسا وعرضت على مؤسسة فرنسية مختصة في تسيير أنظمة الرقابة في المحطات البرية، فأُعجب مديرها به، ثم أمهلني أسبوعا لإمضاء العقد، ففرحت لذلك ولم أتصور بأنني سأدخل متاهة لن أخرج منها سالما»[3]، وهنا خاب أمل رشيد حيث أدرك أن كل جهده الذي أفناه

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[2]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص21.

[3]- المصدر نفسه: ص22.

في التعليم ذهب هباءا منثورا وما هي إلا لحظات حتى وجد نفسه مربوط الأيدي وتحت تهديدات وخطر قد يؤدي بحياته إذا لم يعد إلى وطنه.

وقوله أيضا:« – سنوات – ونحن نعمل معك– ولم أرك بهذا الوضع... فماذا جرى بالضبط؟!!»[1]، فهنا نلاحظ أن سي زوبير يعود بذاكرته لسنوات قضاها في العمل مع الحاج منصور لكنه لم يلاحظه يوما على هذه الحالة وبهذه الحالة الروائي يعود بالشخصية إلى سرد الماضي البعيد.

وجاء كذلك هذا النوع من الاسترجاع الخارجي حينما سافر" صوفيان" إلى فرنسا ولقائه "بسائق الأجرة" في مطار" شارل ديغول" يقول:« نحن فخورون بذلك، فالزمن أنصفنا بعدما تحولت جزائركم إلى كومة نار تشظى لهيبها في كل مكان فأصبحتم لاجئين وإرهابيين وقتلة»[2]، والهدف منه هو التذكير التقاء صوفيان بسائق الأجرة وقد أخذ هذا الاسترجاع بعدا تاريخيا وهو فترة انهيار الجزائر.

ونجد السارد وظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته، فيقول:« وأنا في غرفة الفندق (la belle) يرن الهاتف، فإذا بالمضيفة تخبرني بوجود شخصين في انتظاري، فاعتقدت أنهما يمثلان المؤسسة... خرجت مهرولا... امتطيت السيارة السوداء من طراز "أودي" ثم لا أدري ما حصل لي، فوجدت نفسي في بيت مهجور مكبل الأيدي... يجلس أمامي رجل أصلع يثير الرّعب... ارتبكت والخوف عشعش في أضلعي التي دكت بعنف:

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص52.

[2]– المصدر نفسه: ص69.

- تركوني في البيت المهجور حائرا، وكان الجو باردا وماطرا... عدت بشق الأنفس إلى الفندق... حزمت حقائبي هاربا فعدت إلى أرض الوطن»[1]، فهنا صوفيان استرجع لحظة مخيفة في حياته كان يعتقد أنها بداية لمباشرة عمله لكن هي في الحقيقة أصبحت كابوسا مروعا حيث وجد نفسه في حضرة الموت.

من خلال هذه العناصر التي وظفها الكاتب في الرواية يتضح لنا أنه كان للاسترجاعات دور مهم في تقديم معلومات تخص الشخصيات الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليها أثناء السرد بالعودة إلى الماضي القريب والبعيد وسرد أهم التفاصيل عن حياتهم.

1- الاستشراف:

أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو« كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فينريخ، شكل من أشكال الانتظار»[2]، من أهم خصائص الاستشراف كون المعلومات لا تحتوي على المصداقية مما دفع فينريخ إلى تصنيفها من أشكال الانتظار.

ففي حالات كثيرة يكون« الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة. وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»[3]، ما

---

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص22-23.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء الزمن الشخصيات)، ص132-133.

[3]- المرجع نفسه: ص133.

نخلص إليه أن الاستشراف هو استباق الأحداث والقفز على حاضر النص أو التطلعات التي تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة إلى حاضره.

وحسب مفهوم إبراهيم خليل الاستشراف:« هو أن يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ، أو التمهيد لوقوعه»[1]، نعني بالاستشراف هو الحكي الذي يسبق وقوع الحدث.

ويظهر الاستشراف في رواية رحلة الواهم في المجهول في نصيحة الأب لابنته حول مجال التعليم أحسن من الطب من خلال قوله:« – سوف تتخرجين بعد عمر طويل، وأنت وردة ذابلة، فيفوتك قطار الزواج، فخذي بنصيحتي وانتسبي لسلك التعليم، فبعد ثلاثة سنوات تصبحين معلمة»[2]، فهنا الأب يمهد لابنته بسلك التعليم والتخرج بعد ثلاثة سنوات لو انخرطت فيه

وأيضا في عزم "نادية" على امتلاك قلب"صوفيان" فيقول:« ترى في صوفيان الزوج المثالي، ففي كل لقاء معه ترتعش... أحبته منذ أن رأته أول مرة، ولكنها لا تعلن ذلك علنا، وإنما في شرودها تتعرى أمام نفسها تزوجت وأنجبت وأضحت السيّدة" بورفقان صبرينة" حرم الطبيب المختص" بورفقان صوفيان"، ولما تصحوا تبحث عن السبيل للوصول إليه، فهو لا يعرفها، فهي مجرد ممرضة كبقية الممرضات»[3]، هنا الشخصية تعيش لحظة تخيلية بحيث استقطبت حدوث علاقة حب وزواج مع صوفيان دون أن تتأكد من إمكانية وقوعها.

ومن المقاطع الاستباقية في شكل توقعات تلك التي وردت "سائق طاكسي أجرة" على "صوفيان" فيقول:« – مغربي أعتقد؟.

---

[1]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، ص 297.

[2]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص06.

[3]– المصدر نفسه: ص17.

- جزائري»[1].

وحين اكتشف "صوفيان" أن سائق الأجرة يعمل مع المخابرات الفرنسية منتحل شخصية سائق أجرة وأي شخص يشك فيه يلقي القبض عليه أدخل صوفيان قسم الشرطة وبدءوا التحري معه يقول:« – إذا أنت أخيرا قبضنا عنك.

- أنا الدكتور... ولست ما تظن... أنظر إلى بطاقتي، جوازي.
- إنها مزورة
- أنظر إلى صورتك ألست ج. هارون الخباز؟!!
- أنظر، أنظر يا سيدي إلى الشامة، ثم أنظر إليّ.
- فعلا ليست في وجهك...أعتقد أننا أخطأنا في العنوان...نادى إلى الشرطي المتحمس:
- أخيرا اعترف
- ليس هو المطلوب
- أنت حر وطليق»[2]، السارد في هذا المقطع يتوقع اعتراف صوفيان بالجريمة التي قام بها ففي هذه الفترة الشخصية عاشت حالة من الرعب والقول هنا يرمز إلى مدى أهمية الحرية في حياة الإنسان.

إن هدف الكاتب من هذه المقاطع هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة، وبالتالي الإستباقية دفعته لأن يكون شريكا في السرد، ثم أن للسوابق واللواحق أهمية كبيرة في سد الثغرات الحكائية

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص67.

[2]– المصدر نفسه: ص74– 76.

وبث نوع من التشويق على النص الروائي، وترك القارئ في حالة انتظار دائمة لما سيحدث داخل السرد.

الفصل الثالث

البنية الشخصية في رواية" رحلة الواهم في المجهول"

1- أنواع الشخصيات.

2- أبعاد الشخصيات.

مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:« الشخص جماعة شخصِ الإنسان وغيره، والجمع أَشْخَاصْ وشُخُوصْ وشِخَاصْ، والشَّخْصُ سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد: تقول ثلاثة أشخصٍ. وكل شيء رأيت جِسمَانَه، فقد رأيت شخصَهُ، والشَّخصُ كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فاستُعير له لفظ الشَخصْ والشَّخِيصُ: العظيم الشَّخصِ وقيل شَخِيصٌ إذا كان ذا شَخْصٍ وخلقٍ عظيم بيَّنَ الشِخاصَةِ. وشَخَصَ به: أتى إليه أمر يقلقه"»[1]، إذن لفظ (الشخصية) هي تلك السمات والمواصفات البارزة التي تدل على الشخص أو الإنسان كفرد وتميزه عن غيره من الأشياء الأخرى.

وفي قوله تعالى:﴿واقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الْذِّيْنَ كَفَرُوْا...(97)﴾[2]، وهذا يعني أن لفظة شَخِصَ حملت عدّة دلالات ومعاني ارتبطت بالإنسان وبكل فعل يقوم به سواء كان الفعل حسيا أو معنويا يعتمد في أغلبه على البصر والرؤية.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية:« هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، وهي من المقومات الرئيسية للرواية وبدونها لا وجود للرواية»[3]، إذن الشخصية

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، جزء7، ص45.

[2]- القرآن الكريم: رواية ورش الجزء 17، سورة الأنباء، الآية 97. ص330.

[3]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص49.

هي عنصر من عناصر الفن القصصي، والمركز لكل عمل خاص بفن القول في العمل الروائي، وفي مفهوم بعض الباحثين للرواية بقولهم: الرواية الشخصية...

وكما يقول تودروف:« إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها قبل الكلمات لأنها ليست سوى»[1]، « كائن من ورق»[2]، يفسر "تودروف" هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة للكثير من المقولات، دون أن تستقر على واحدة منها.

أما عند الواقعين التقليديين مثلا« شخصية حقيقية أو (شَخْصٌ) من لحم ودم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني، المحيط بكل ما فيه محاكاةً تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها– مثلا– أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق، على حد تعبير" رولان بارت»[3]، يتضح لنا أن الشخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للكاتب ومخزونه الثقافي الذي يتيح له فرصة الحذف والمبالغة والتضخيم تجعل من شخصية ورقية معينة مرآة أو صورة حقيقية في الواقع.

وهناك من يرى« أن الشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالقَة الناس والتعامل معهم، أما من الناحية الفنية فتعدّ الشخصية هي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية، وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا. وتتجلى بوضوح في تصوّر موضوعاتها،

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

[2]– أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34.

[3]– المرجع نفسه: ص34.

وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها»[1]، ومعنى هذا القول أن الشخصية ليست قائمة بذاتها داخل النص الروائي وإنما تتحدد وتتبين عندما تتفاعل داخل أنساق النص.

إذا الشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء في قاموس السرديات بأنها:« كائن له سمات إنسانية منخرط ومتحرك في أفعال إنسانية»[2].

من هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

1- أنواع الشخصيات في الرواية:

تعتبر الشخصية من« أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة»[3]، بحيث صنعت الشخصية إلى شخصيات رئيسية وثانوية ومسطحة... ومن خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية" رحلة الواهم في المجهول"، يمكننا تقسيم الشخصيات إلى:

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1969م، ص 146.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص30.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص87.

1-1- الشخصيات الرئيسية:

هي التي تستأثر دائما باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى « وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها وإرادتها، وأبرز وظيفة تقوم بها الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر»[1]، وهي الشخصية « التي يكون لها حضور كبير في الرواية باعتبارها الشخصيات التي تدور حولها الأحداث ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[2]، نستنتج أن الشخصية الرئيسية في الرواية تحظى بالدور الأكثر أهمية لدى الروائي وعليها بني الحكي. « وهي التي تدور حولها أو بها أحداث الرواية وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى»[3]، ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد:

- **صوفيان:**

تعتبر شخصية صوفيان الأكثر حضورا في الرواية وهو من أكثر الشخصيات التي تأخذ القسط الأكبر في أحداثها فقد كانت معظم الأحداث تدور حوله وجاءت شخصية "صوفيان" هنا ثابتة ولم يتغير من بداية الرواية إلى نهايتها فهو يحب خدمة وطنه والدفاع عنه ورد الجميل لهذا البلد الذي نشأ فيه حيث يعتبر رمزا للصدق والوفاء والإخلاص في المجتمع رغم العراقيل التي يواجهها، وقد تطرق الكاتب إلى سرد حياة صوفيان من مرحلة الجامعة إلى الحياة المهنية« كان

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، من منشورات كتاب اتحاد العرب، 1998، ص32.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

[3]- عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط4، 2008م، ص135.

أول لقاء بالمدرج "ك" حيث جلس "صوفيان" الباتني في الصف الأول، وهو في قمة السعادة، إذ حقق حلمه، فهو الوحيد من قرية "الشوكة "الذي التحق بكلية الطب... ابن فلاح يكتشف العاصمة لأول مرّة...» [1]، هنا صوفيان هو الشخصية المحورية تتمثل في البطل الذي تدور حوله الأحداث في الحكي، حيث يسجد في الغالب القوة الفردية ضدّ القوى معارضة وهو من أعظم الشخصيات الذي تمكن من تحقيق حلمه في الرواية.

- **أسماء:**

وهي من الشخصيات التي ظهرت منذ بداية انطلاق أحداث الرواية إلى آخرها رغم غيابها عن الساحة إلا أنها لم ترحل من ذاكرة "صوفيان" وكان دائما يستحضرها في حياته، أبوها صاحب شركة مقولات و هي تدرس في كلية الطب، لكنها غير مقتنعة بهذا الوطن تؤمن بفكرة الحرية للمرأة وتهدف لتحقيق الطموحات لكن في بلد أخر غير وطنها الذي ترعرعت فيه حيث تقول:« لا يمكن أن أعيش في هذا الوطن ، إنه يخنقني ويحدّ من طموحاتي كامرأة وكطبيبة مستنيرة و"صوفيان" يرد عليها:

– إنك تبالغين ، فهو يتسع للرجال و النساء معا.

– والواجب؟!

– واجب ردّ الجميل لهذا الوطن الذي علمك مجانا »[2]، في هذا الحوار صوفيان يحاول إقناع أسماء بالبقاء في أرض الوطن وخدمته.

---

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص11.

[2]– المصدر نفسه: ص13–80.

- **الحاج منصور:**

هو من الشخصيات التي ظهرت منذ بداية أحداث رواية" رحلة الواهم في المجهول" إلى آخرها و هو الشخصية التي شاركت وذكرت في الكثير من الأحداث في الرواية حيث ركز عليها الكاتب يقول:« كان سي زوبير هادئا في وقت اشتد الارتباك على" الحاج منصور" وهو يتحسس الذعر... فحامت الشبهات على الحاج منصور وفتح تحقيق ، وفحص الخبراء مواد بنائها وكان بجانبهم الشاعر:

– لقد خدعنا الحاج، والمنصور خداع يا ناس»[1]، التفطن لخدعة الحاج منصور وأعماله المغشوشة بعد انهيار الابتدائية فأصبح على كل لسان في المنطقة والكل يريد محاكمته بسبب تحايله في العمل.

1-2- الشخصيات الثانوية:

هي العامل المساعد لربط الأحداث في العمل الروائي حيث « تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر كسياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[2]، والشخصية الثانوية هي أيضا مهمة في السرد لإكمال المشهد ومن بين الشخصيات الثانوية هنا نجد شخصية:

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص52.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص42.

- **نادية:**

وهي طبيبة في مستشفى التوليد الجناح الذي يعمل فيه" صوفيان" التقى بها في مطعم المستشفى ثم دعاها إلى المكتب محاولا التحدث معها تقول:« أنا طبيبة عامة، أرسلوني إلى هنا نظرا للعجز المسجل في هذه المصلحة... اسمي "نادية"

– مرحبا بك يا آنسة "نادية"»[1]، السارد يوضح لنا الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها نادية بطريقة غير مباشرة وفي نفس الوقت المهنة التي تمتهنا.

- **صبرينة:**

ممرضة تعمل في مصلحة طب النساء والتوليد متمكنة وذات هيبة و وقار أحبت صوفيان من أول مرة رأته وتراه الزوج المثالي لها حيث تقول:« ففي كل لقاء معه ترتعش... أحبته منذ أن رأته أول مرة، ولكنها لا تعلن ذلك علنا، وإنما في شرودها تزوجت وأنجبت وأضحت السيدة" بورفقان صبرينة" حرم الطبيب المختص " بورفقان صوفيان»[2]، يظهر الروائي في هذا المقطع مدى حب صبرينة للطبيب صوفيان لكن رغم العشق الكبير لم تستطع مصارحته بحبها له لحسن خلقها.

- **مسعود:**

هو أحد العمال الذين يعمل لدى الحاج منصور في الورشة الخاصة بالإسمنت فيقول:« في ورشة "الحاج منصور" دب نشاط غير عادي بعدما وعد العمال بمنحة في عيد الأضحى، ففرح الجميع إلا مسعود البناء فهو يعيش في حالة قلق أفضت إلى تقلب مزاجه، حيث لم يعرف طعم

[1] مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص25–26.

[2]– المصدر نفسه: ص 16–17.

النوم الهادئ منذ أسابيع بسبب ما اكتشفه من غش في مواد البناء»[1]، وقوله أيضا:« لم يجد مسعود وسيلة يضمن من جهة حياته، ومن جهة أخرى يريح ضميره الإنساني، ولكنه اهتدى في الأخير إلى النأي بنفسه بتكليف "رمضان" بمهمة التحري فقصده مساءا»[2]، فهنا البؤس واليأس قضى على مسعود والخذلان جمد أنفاسه لكنه رغم ذلك كلف صديقة بالبحث في الموضوع وتوضيح القضية.

- **رمضان:**

هو الشاب المهندس يعمل لدى المقاول" الحاج منصور" و يظهر هذا واضحا في الرواية حينما أبعد الحاج منصور رمضان عن الورشة من خلال قوله:«... كان واثقا من إمكاناته، فهو من نجباء كلية الهندسة المدنية، كانت صدمة، فهو رجل الميدان، يعتبر نفسه محبا للعمل اليدوي، ويحرص على احترام معايير البناء... وإذا به يجد نفسه مسيرا للمقهى، شعر بأن الحاج منصور أبعده عن العمل الذي يحبه ويتقنه»[3]، كانت الصفعة التي تلقاها رمضان قوية جدا وكانت بمثابة انهار عصبي له فهو يعتبر من نجباء تلك الورشة ومن أنشط العمال فيها، بعثته الحاجة والظروف العصيبة للعمل ولم يكن يظن يوما ما أنه سوف يبعد من عمله فجأة دون أي سبب.

1-3- الشخصيات المسطحة:

وهي تلك السمة التي لا تتغير طوال الرواية « ويسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص29.

[2]- المصدر نفسه: ص29-31.

[3]- المصدر نفسه: ص18.

ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة»[1]، ونعني بها الشخصيات الأقل حضورا في الرواية فقد تكون مرة أو مرتين في الرواية كاملة وهي أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية والثانوية ومن بين هذه الشخصيات:

- **وردان:**

هو رجل مريض قصد الطبيب من أجل العلاج وقد جرى بينهم حوار حول القفة التي يحملها وردان وتظهر شخصيته في الرواية من خلال المقطع السردي التالي:«

وردان: السلام عليكم

الطبيب: (وهو ينظر في أوراقه) وعليكم السلام، تفضل بالجلوس

وردان: (جلس، ثم وضع قفة ثقيلة أمام مكتب الطبيب) الحمد لله! لقد دخلت

الطبيب: (يرفع الطبيب رأسه، فيصطدم بالقفة) ما هذا!؟!

وردان: قفتي يا حكيم»[2]، من هنا نلاحظ أن شخصية وردان كان لها أقل حضور أو بالأحرى كانت غائبة نوعا ما وليس لها دور كبير في الرواية.

- **الحاجة زهية:**

« وهي عجوز في عقده السابع اغترب ابنها بفرنسا منذ نهاية الخمسينات ولم يعد إلى القرية، ولا أحد يعرف عنه شيئا، وكثرت الإشاعات عنه»[3]، حيث كانت تطلب من صوفيان أن يكتب لها رسالة لتبعثها إلى ابنها لعله يرد عليها ويخفف من حزنها ووحدتها.

---

[1]- عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص134.

[2]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص43.

[3]- المصدر نفسه: ص11.

- **سائق الطاكسي:**

هو رجل مخبر يعمل كسائق طاكسي التقى ب "صوفيان"« في مطار شارل ديغول... حزم أمتعته وهو خارج المطار أسرع إليه سائق طاكسي أجرة:

– أهلا بك إلى أين يا سيدي؟»[1]، الشرطي المتنكر يرحب بصوفيان في المطار ويحاول القبض عليه لأنه مشكوك في أمره.

- **حمزة:**

هو صديق ل" الحاج منصور" كان يعمل معه في مؤسسة الوطنية للأثاث المترلي قامت المؤسسة بتسريح العمال جميعا نتيجة العجز وتراكم الديون يقول الكاتب:« جراء ذلك أصيب الأب بانهيار عصبي وخاصة لما سمح بانتحار صديق الدرب"حمزة»[2]، حيث بقي ضميره يؤنبه رغم وفاته وكان دائما يحس بالذنب اتجاهه وأنه قصر في حقه حينما كان حيا وتركه يفرط بحياته نتيجة الظروف الاجتماعية وصعوبة العيش فيها.

2- أبعاد الشخصيات في الرواية:

يصف الروائي أو القاص الشخصية، ويبرز مظاهرها وأبعادها سواء كانت خارجية فيزيولوجية أم داخلية نفسية أم اجتماعية وهذه الأبعاد تكون موجودة عند كل شخص في الحياة، ولكل شخصية صفات وملامح وتصرفات تزيدها عمقا ومتانة وتجعلها تقوم بأدوار خارقة داخل العمل السردي، وعليه فوجب على الروائي أن يلم بها للإحاطة برسم تلك الشخصية وهذه الأبعاد هي:

---

[1]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص67.

[2]– المصدر نفسه: ص19.

2-1- البعد الفيزيولوجي:

البعد الجسمي هو ذلك الشكل الخارجي الذي تكون عليه الشخصية في الرواية، « ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها»[1]، وهذه الصفات يظهرها الروائي بشكل متضح حتى يسهل على القارئ البحث عنها ببساطة، وقد يستخدم الروائي هذه الصفات لتحديد الشخصيات فيما بينها.

وبالإضافة إلى تلك المواصفات الخارجية التي سبق لنا ذكرها نجد صفات أخرى تتمثل في " القامة، اللون، الشعر، الوجه، العمر، اللباس..." وكل هذه الصفات لها علاقة بالشكل الخارجي بجسم الإنسان، ومنه وصف لنا الروائي" أسماء في الجامعة مع "صوفيان" فيقول:«... بجانبه" أسماء" البجاوية وهي ترتدي فستانا ورديا، وعطرها الزكي يداعب أنف "صوفيان"... تعرف على أسماء ذات الشعر الحريري والوجه المتّقد جمالا وسرا... وكانت جميلة وحسنة المظهر، معتدلة القامة، وسريعة الحركة... كانت الأولى في صفها، فنالت شهادة البكالوريا بتقدير جيد جدا مكنها من الالتحاق بكلية الطب»[2]، فهنا ظهرت على أسماء كل مواصفات الجمال الأنثوي التي تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى في الرواية.

2-2- البعد الاجتماعي:

ويتمثل هذا البعد« في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية. وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن أثر في حياته وكذلك في دينه وجنسيته

---

[1]- عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص11-06.

وهواياته...»[1]، ومن خلال هذا القول نتوصل إلى أن هذا البعد يرسم لنا الحالة الاجتماعية للشخصية بصفة شاملة، فكل ما له علاقة بحياة الشخصية وواقعها وأهوائها وميولها هو جزء منها ولا يمكن لها أن تعيش بمعزل عنه، ويتجلى ذلك في شخصية صبرينة « والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها وهي المهنة، طبقتها الاجتماعية :عامل / الطبقة المتوسطة/برجوازي/إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، ايديولوجيتها، رأسمالي، أصولي، سلطة...»[2]، فهنا هذا البعد يشمل جلَّ مواصفات الإنسان وطبيعة الشخص وكل ماله علاقة بحياته

وقد تطرق الكاتب إلى الحياة الاجتماعية لصبرينة ورسم لنا حياتها الخاصة فيقول:« صبرينة ممرضة متمكنة، ذات هيبة ووقار... الكل يحترمها لاحترافيتها وخبرتها في المصلحة حياتها الخاصة ليس فيها ما يسر، فهي عانس، تعيش مع أمها في حي الجنان»[3]، ونعني بهذا أن لصبرينة مكانة عالية في قلوب الناس وهذا راجع لعفتها ومهنتها الشريفة.

من خلال هذه الأمثلة نستنتج أن السارد يرسم الشكل الخارجي للشخصية وملامحها إضافة إلى جوهرها الداخلي بطريقة مباشرة.

2-3- البعد النفسي:

يهتم البعد النفسي بالحالة النفسية للشخصية « ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا، مزاج

[1]- عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.
[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.
[3]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص16.

الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط...»[1]، نلاحظ أن البعد النفسي يشمل كل ما له علاقة بالنفس من مزاج شخصي و حاجات نفسية.

ويعتبر من أهم الدعائم التي من خلالها نفهم الحالة النفسية وميولاتها ولقد رسم لنا الكاتب شخصية صوفيان الغامضة والصامة فصوفيان يشعر بالفراق والحزن على حبيبته وهذا ما جعله يعوض ذلك الفراق بتقربه من "نادية" يقول:«... كلما ابتسمت اتسعت شفتاها الورديتان، فيلتهب في صمت، يفتش عبر المداخن عن تنفيس ذلك اللهب الذي يتغذى بالترقب متى تحل فرصة اللقاء... »[2]، فقد كانت له بمثابة مهدئ عوضه عن حبه الكبير لأسماء وشحنه بنوع من الأمل في بناء علاقة جديدة معها وانتظار اليوم الموعود الذي يفصح فيه عن مشاعره نحوها.

[1]- عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2]– مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص25.

الفصل الرابع

بنية المكان في رواية "رحلة الواهم في المجهول"

1- المكان المفتوح.

2- المكان المغلق.

تتنوع الأماكن لتختلف تأثيراتها على عناصر السرد كما له دلالات يكتشفها من خلال الدراسة والتحليل وحقيقة لا تخفى« أن للمكان سبب في تغيير مواقف الفرد وتثبيت أحاسيسه فهناك مكان يبعث الراحة و الطمأنينة في نفسية شخصية ما كما هناك مكان بمجرد الدخول إليه أو ذكر اسمه يعود بالسلبية كالسجن والبحر فهما مكانان متضادان حيث الشعور إزاءهما فالسجن دائما يوحي بالحزن و اللاحرية أما البحر يعبر عن اتساع الصدر ويدل على الفرح والحرية بالمفهوم الفيزيائي للمكان الموضوعي الذي يتعلق بمحسوساتها »[1]، وجاء في القرآن الكريم لكمة "المكان" كقوله تعالى:﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ...﴾[2]، وقوله تعالى في سورة مريم:﴿فَحَمَلَتْهُ فانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصيًا﴾[3]، بمعنى المكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها« تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، الانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على الغلاف الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، حتى إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقة بين الأبطال وخلق التباعد بينهم»[4]، ويمثل 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 كل مكان محدد وزمان معين. نلاحظ أن للأمكنة خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية فالرواية فهي تضع عالمها الخاص بنفسها وسيطرتها على النتاج العالمي الروائي.

---

[1]– الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الطبعة الأولى2002م، ص15.

[2]– سورة الزمر: رواية ورش، الآية39، ص 462.

[3]– سورة مريم: رواية ورش، الآية21، ص 360.

[4]– حميد لحميداني: بينة النص السردي، ص72.

ثم أن « مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يُخلَقُ عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[1]، وأيضا:« هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2]، إذن المكان هو المجال الذي يمنح الحكي فرصة جعل القصة المتخيلة ذات شكل ظاهر مطابق لما هو في الواقع.

ويقول: ميشيل بوتور« أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[3]، بمعنى أن قراءة الرواية في مناطق مختلفة عن مكانه الطبيعي، تجعله يسافر بخياله إلى أماكن مناقضة ومعاكسة لمكانه الذي يتواجد فيه ذات القارئ.

وهذا يعني أن المكان الروائي ليس مكان معتاد كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة ثم أن جل الدراسات النقدية الحديثة تصب في قالب واحد وهو الثنائية المكانية (مفتوح، مغلق) والمكان (فضاء مغلق رغم انفتاحه وفي الوقت نفسه مفتوح رغم انغلاقه) معادلة تستدعي النظر في أجزائها وحسب هذا الترتيب في رواية "رحلة الواهم في المجهول" رصدنا الأماكن كالتالي:

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص104.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

[3]– سيزا قاسم : بناء الرواية، ص103.

- **الأماكن المغلقة:** مستشفى، البيت، الجامعة، القسم، المدرج، غرفة، السيارة، المقهى.
- **الأماكن المفتوحة:** الحي، مدينة الجزائر، الطريق.

1- الأماكن المغلقة:

يمثل الحيّز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، وقد يكون محيطه أضيق مقارنة بالمكان المفتوح إذ تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وأحيانا تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ الذي يحمي الإنسان.

1-1- البيت والغرفة:

هي من الأماكن المغلقة الخاصة، وهي مكملة الأسرار فيها يجد الفرد راحته وخلوته وذلك لكونها داخل المنزل ويمكننا القول« أنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكنى»[1]، يقول الروائي:« ... وأنا في غرفة الفندق(la belle) يرن الهاتف فإذا بالمضيفة تخبرني بوجود شخصين في انتظاري»[2]، حيث كان رشيد يسترجع ذكرياته حينما سافر إلى فرنسا ولحظة وصوله إلى الفندق عازما على تحقيق مشروعه الذي حلم به طوال حياته فتنادي عليه المضيفة. وقوله أيضا:« ... دلف إلى بيته المؤثث جيدا، فألقى بجسده النحيف على الأريكة... نزع حذائه ثم استلقى متأملا لوحة" الموناليزا" وهي تبتسم له، أو هكذا تخيلها»[3]، فقد أنهكه التعب من شدة التفاني في العمل وحبه الشديد له والحفاظ على راحة المرضى وخدمة الناس لأنه كان خدوما بمعنى الكلمة.

---

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006م، ص106.

[2]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص22.

[3]- المصدر نفسه: ص03.

1-2- المستشفى:

وهو مكان علاج المرضى والتخفيف من آلامهم حيث ورد كثيرا في الرواية كونه له علاقة كبيرة ببطل الرواية "صوفيان" وقد مثلنا له في الرواية بقوله:« لقد لمحتك في مطعم المستشفى ولم أتصور أنك موظفة في مصلحتنا»[1]، هنا الحوار الذي دار بين نادية وصفيان يظهر بداية عشقه الثاني كوضوح الشمس في النهار لكنه لم يستطع مصارحتها لشدة خجله منها فهو معروف بعفته في تلك المصحة.

1-3- الجامعة والقسم والمدرج:

وهي أماكن لتحصيل العلم والمعارف وتطوير قدرات الفكر والتثقيف في مختلف المجالات عن طريق البحث والتقصي حيث ورد في الرواية كثيرا ذلك أنها أول بداية لقصة "صوفيان الباتني" و"أسماء البجاوية بطلا رواية "رحلة الواهم في المجهول" والتي أغلب أحداثها كانت حولها حينما انتقلا إلى الجامعة وبداية التأسيس لمستقبل كلا الطرفين. يقول فيها:« فلوحة الموناليزا كانت تذكره دائما وأبدا بالوجه اللغز وبأول حب له في الجامعة... »[2]، وقوله أيضا«... دخلت الجامعة بعد رحلة نجاح في المراحل التعليمية السابقة»[3]، ولا شك أن الجامعة قد أصبح لها مفهوم آخر ونظرة مغايرة عن السابق ففي السنوات الأخيرة صارت مكان للتعارف بين الشباب والفتيات وبدية لقصص الحب الرومنسية وهذا ما حدث في فضاء الجامعة الذي ذكر في الرواية، حيث التقى "صوفيان بأسماء" البجاوية وتعرف عليها فيقول:« كان أول لقاء بالمدرج "ك" حيث جلس "صوفيان" الباتني

[1]-مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص25.

[2]- المصدر نفسه: ص03.

[3]- المصدر نفسه: ص06.

في الصف الأول وهو في قمة السعادة... بجانبه أسماء البجاوية وهي ترتدي فستانا ورديا»[1]، وكان لهذه الأماكن حظ ليس بالقليل في الرواية ذلك أنها من أهم الركائز الأساسية والدعائم التي بنيت عليها أحداث الرواية وشخصياتها الرئيسية.

1-4- المقهى:

تعد من أهم الأماكن المساهمة في تشكيل الأحداث فهي نقطة هامة ذلك أنها مسايرة لسرد الأحداث، ومكان للعمل وكسب الرزق ومال الحلال بالنسبة ل" رمضان" وقد ورد في الرواية« أصبح رمضان مسيرا للمقهى المحاذاة للمحكمة»[2]، وقوله أيضا:« في كل نهاية أسبوع يلتقي "الحاج منصور" ب" فرحات النادل" فهو عينه وأذنه في المقهى...»[3]، هنا المقهي بالنسبة لفرحات هي بمثابة مكان للتحري حول كل صغيرة وكبيرة حتى شبهه الحاج منصور بالمخبرين الروس واستفساره حول إذا ما كان يوما ما في روسيا.

1-5- السيارة:

تعود هذه السيارة" للحاج منصور" وهي من بين الأماكن المغلقة في الرواية حيث يقول الروائي:« للتو امتطى الحاج منصور سيارته من طراز " فيات"، فهو يعشق هذه العلامة الايطالية منذ أن كان شابا يافعا... آنذاك كان يعشق الممثلة الايطالية" صوفيا لوران" النجمة السينمائية العالمية»[4]، وهنا أراد الكاتب أن يظهر لنا مدى حب منصور للمنتجات الايطالية كحبه الشديد

---

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص11.

[2]- المصدر نفسه: ص20.

[3]- المصدر نفسه: ص50.

[4]- المصدر نفسه: ص51.

للممثلة الايطالية صوفيا لوران عشقه لأفلامها منذ الصغر رغم الفقر والتي طالما حلم أن يتزوج بامرأة تشبهها.

2- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي ليس لها حدود من جميع الأبعاد يتمتع فيها الإنسان بالحرية المطلقة دون أن يخضع لأية قيود.

2-1- مدينة الجزائر:

هي من أهم الأماكن التي ركز عليها الروائي في بناء أحداث الرواية فالمدن أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم، فقد استهل الروائي روايته بالحديث عن رئيس مصلحة التوليد في مستشفى "ابن سينا" بالجزائر يقول:« خرج صوفيان من المستشفى قاصدا بيته في حي الرشيد الجديد... ها هو ابن مدينة الجزائر العاصمة ينعم بالضجيج وضوضائها بعد أن كان أسير الصحراء لمدة تزيد عن عشرة أعوام في مصحة تفتقر لأدنى الشروط العلاجية والصحية»[1].

2-2- الحي:

يعتبر الحي جزءا من المدينة يحتوي على عديد المباني والطرق، غالبا ما تحيط به شوارع رئيسية تفصل بينه وبين الأحياء الأخرى، وفي حديث له عن الحي الذي كان يسكن فيه يقول:« انزلقت قدم صوفيان فوق درج العمارة، فكاد يسقط بسبب سلالم العمارة التي تآكلت بفعل الإهمال في الحي الذي يسكن فيه، في رحلة البحث عن الأيدي التي تنتشله من الأوساخ المرمية وانعدام

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص03.

الإنارة في العمارة وخارجها ... حي كئيب يثير الإشفاق... »[1]، وهذا يعني عدم تحمل المسؤولية من طرف الولاة وكذلك اللامبالاة من قبل الأفراد القاطنة في ذلك الحي وعدم اكتراثهم لما يصيبهم من حوادث قد تؤدي بحياة البعض منهم.

2-3- **الطريق:**

تعتبر الطرق أماكن انتقال ومرور فهي تشهد حركة دائمة حيث تعمم بالناس سيرا على الأقدام وهو مساحة يتم استخدامها للتداول وجاء ذكرها في قوله:« وفي الطريق لمح صوفيان الصحفي سعد وهو في رحلة شرود طويلة »[2].

وهناك أماكن عديدة مغلقة ومفتوحة لم يأتي السارد بوصف لها وإنما أشار إليها للضرورة ولم يكن لها أي تأثير في المتن الحكائي مثل: المسجد، الابتدائية، المحكمة، المطار...

ومن هنا يتسنى لنا القول بأن الأمكنة المغلقة والمفتوحة تعددت وتنوعت في الرواية، وكان لكل منها دور فعال في ضرورة الأحداث والسماح للشخصيات بالانتقال فيها بحرية من أجل قيامها بأدوار ناجحة تساهم في بناء الرواية بشكل عام.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، ص38.

[2]- المصدر نفسه: ص78.

خاتمة

خـــاتـــــمة

وأخيرا بعد رحلة بحث كان فيها الكثير من العناء الممزوج بالمتعة أتممنا دراستنا وحاولنا في نهاية بحثنا الموسوم بالبنية السردية في رواية "رحلة الواهم في المجهول للكاتب مصطفى ولد يوسف" والتي ترتبط كتاباته بتجسيد الواقع المعاش في الجزائر وأحد المبدعين الروائيين، ولقد لخصنا ما توصلنا إليه في هذا البحث من نتائج مختصرة:

1- يوحي عنوان الرواية إلى أن الشخصيات تعيش في عالم الوهم والخيال فكل ما تتمناه لم يتحقق على أرض الواقع فهي تعيش مستقبل مجهول حيث أن مصيرها مرتبط بمصير البلاد.

2- نستنتج أن نهاية رواية "رحلة الواهم في المجهول" مفتوحة بحيث ترك الكاتب مجال للقارئ في تحديد النهاية على حسب رغبته.

3- صورت لنا الرواية بعض الفئات من المجتمع المخلصة للوطن والبعض الآخر الذي لازال الاستعمار يشتت أفكاره رغم الاستقلال وحبه الشديد لفرنسا والعيش فيها.

4- تعتبر رواية رحلة الواهم في المجهول مرآة الحياة الاجتماعية والسياسية في الجزائر كما أنها عكست رؤية المثقفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة.

5- اعتمد الكاتب في بنائه السرد الروائي على مخزون الذاكرة ومختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

6- لاحظنا تعدد الأمكنة واختلافها وذلك بهدف خدمة النص، لأنه عهد في بناء روايته على التنويع المكاني وترك للشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهه، وقد كان

للاستباق (وهو خاصية سردية) مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

7- اعتماد الكاتب على تقنيات، الحذف والخلاصة والوقفة والمشهد والتي تبرز أكثر في تسريع الحكي، وإبطائه من حين لآخر خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث الزمنية التي قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخِل بمسار السرد في الرواية.

8- رواية رحلة الواهم في المجهول مكانية بامتياز نتيجة التواصل الحاصل بين الزمن والمكان الذي ألقى بضلاله الفني والجمالي على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.

9- تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة والمغلقة واختلاف دلالاتها بين الاحتماء والاستقرار، وأخرى مكانا للتفكير والانفراد بالنفس.

10- اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، والهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالة القارئ من خلال نقل الواقع وتعريته فقد عبرت الرواية عن الوضع الاجتماعي الحالي الذي تعيشه الجزائر.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأحطنا بمعظم الجوانب التي تعلقت بدراسة البنية السردية في رواية رحلة الواهم في المجهول شكلا ومضمونا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- مصطفى ولد يوسف: رحلة الواهم في المجهول، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة. تيزي وزو، سنة 2015.
- القرآن الكريم: رواية ورش، دار الإمام ابن الجزري لطباعة القرآن الكريم ونشر علومه، دمشق، بيروت، ط10، 2009.

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ الجزائر، ط1، 2010.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
3. لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، مجلد3، 1991.
4. الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الطبعة الأولى 2002.
5. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.
6. تزفيطان تودوروف: الشعرية، حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990،

8. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط ،2000.

10. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

11. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة، د ط، 1978.

12. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، من منشورات كتاب اتحاد العرب، د ط، 1998.

13. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

14. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت.

15. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

16. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

17. د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب د ط، الكويت، 1998.

18. عبد المنغم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات البحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

19. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، د ط، 1999.

20. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية للنشر، بيروت، ط1، 2004.

21. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، وزارة الثقافة، 2011.

22. ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة(بنى)، دار صادر، بيروت، د ط، ج14، د ت.

23. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1969.

24. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

25. كزيم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب، ط2، 2002.

26. محمد بوعزة النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، دار الحرف للنشر والتوزيع، مجلة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2007.

27. غاستون باشلار: جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006.

32.عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط4، 2008.

28. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار) المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2001.

المراجع المترجمة:

1. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلى بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، د بلد، 1997.

2. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.
اهداء.
مقدمة:
مدخل:.....05.
الفصل الأول: الحركة السردية في رواية " رحلة الواهم في المجهول"
1- تسريع السرد:.....12.
2- تبطيء السرد:.....18.
الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية " رحلة الواهم في المجهول"
1- الاسترجاع:.....31.
2- الاستشراف:.....38.
الفصل الثالث: البنية الشخصية في رواية " رحلة الواهم في المجهول"
1- أنواع الشخصية:.....45.

2- أبعاد الشخصية:.....52.
الفصل الرابع: بنية المكان في رواية " رحلة الواهم في المجهول"
1- المكان المغلقة:.....59.
2- المكان المفتوحة:.....62.
الخـــــاتمة: .....65.
قائمة المصادر والمراجع:.....68.
الملاحق:.....76.

الملاحق

الملاحق:

ترجمة شخصية الروائي مصطفى ولد يوسف:

ولد مصطفى ولد يوسف بعين الحمام في 12/10/1967 تيزي وزو وأمضى طفولته هناك تلقى مبادئ علمه الأولى بمسقط رأسه ومرّ على المراحل التعليمية الثلاثة، تحصل على شهادة ليسانس في جامعة مولود معمري بتيزي وزو سنة 1991 ثم ماجستير ودكتوراه تخصص دراسات نقدية وأدبية ، بدأ كتابته منذ عام 1988 ونشر أول أعماله قصص ومقالات في مختلف الصحف الوطنية والعربية.

أعمال مصطفى ولد يوسف:

- رواية أوجاع الخريف2011.
- الرسم على الجرح الأبكم(مجموعة قصصية).
- المراوغ ورقصة الألوان.
- غثيان الغائب.
- ضباب آخر النهار.
- مدن الصحو والجنون2019.
- أدغال البحر والسراب2021.

كتبه النقدية نذكر منها:

- في نقد متخيل الاختزال السردي2019.
- أنظمة الخطاب الروائي2020.

- الذاكرة والدلالة في الرواية الجزائرية المعاصرة2021.

جوائزه:

نال الكاتب الجزائري مصطفى ولد يوسف " جائزة أدب الطفل سنة 1991" وتم تكريمه في جامعة البويرة كلية الآداب واللغات في يوم دراسي ثناءا على أعماله الأدبية والنقدية، وكذا تكريمه من قبل المكتبة المركزية الرئيسية للمطالعة في الأيام الأخيرة حول أنتاجه وإبداعه في مختلف المجالات النقدية والأدبية.

اللغة الروائية عند مصطفى ولد يوسف:

تنبثق اللغة الروائية عند"مصطفى ولد يوسف" من الحياة الشعبية الجزائرية البسيطة فهو يزاوج بين اللغة العربية الفصحى وبعض الكلمات الشعبية المحلية وكذلك بعض الألفاظ الفرنسية ، كما استعان بالموروث الشعبي من خلال بعض الملفوظات المتعلقة بالأمثال والحكم و الأقوال الشعبية وغيرها... الخ فكانت لغته مستوحاة من الحياة الواقعية وكأنه يوهم من خلالها القارئ المتلقي العربي بأن ما يقوله هو كلام مطابق للحياة الاجتماعية الواقعية وشخصياتها، *فمصطفى ولد يوسف* عمل في رواته هذه ومن خلال لغتها على توحيد أصناف شتى من التناقضات حيث كان ينظر إليها على أن كلا منها يشكل عالما خاصا به وله مجاله المفضل وفق خصوصية النوع وقدسية المرجع أو غرابته بحيث عمل على خرق هذه النظرة الجامدة ومزج بين القصة والرواية وطوع اللغة اليومية لمقتضيات الكتابة الأدبية والروائية بشكل خاص.