الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

تقنيات السرد في رواية "غثيان الغائب"

لـ ولد يوسف مصطفى

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطلبة:

- تسعديت عمريو
- دليلة بوقليمينة
- فريد سرين
- عبد الحميد عمارة

إشراف الأستاذة:

فتيحة حسين

السنة الجمعيّة 2015/2014

كلمة شكر

قال الرسول صلى الله عليه وسلم

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه نحمده على جميع نعمه وعلى توفيقه لنا في إتمام هذا العمل، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والإحترام إلى أستاذتنا المشرفة "حسين فتيحة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها.

وكما نتوجه بتحية تقدير واحترام إلى زوجها "عبد الرحمان" الذي أمد لنا يد العون والمساعدة، ودون أن ننسى أختها "أنيسة".

جزاكم الله خيرا

وبارك الله فيكم

وفي الشمعة التي تنير بيتكم الكتكوتة

"سلسبيل"

كما نتقدم بالشكر الجزيل لـ "عنتر" و "محمد" وذلك للمساعدة التي قدماها لنا من ناحية إقتناء الكتب، فجزاهم الله كلّ خير.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى

روح أبي الطاهرة ...الذي علمني حسن الفضيلة إلى روحه الزكية التي تحلق دوما وأبدا

فوق رأسي في كل ساعة وكل ثانية أهدي ثمرة جهدي هذا إلى روح أبي العزيز والغالي رحمه الله.

إلى التي أكستني الدفء ونسيتني أحزاني وعوضتني بحنانها مكان أبي وفتحت لي ذراعها بالحنان إلى التي تعبت من أجلي أن تسهر الليالي إلى التي غمرتني بدعواتها عقب كل صلاة إليك.

أمي...أمي...أمي الغالية أهديك هذه المذكرة تتويجا لها على سهراتها ودعواتها.

إلى من صبغوا حياتي وعائلتي بالفرحة والسرور أخوتي "أحمد ومحمد".

إلى من لامثيل لها في الوجود إلى رمز العطاء والحنان

إلى خالتي تسعديت وإلى خالي أعراب وكل أفراد عائلته بالأخص خالتي "فازية".

إلى أروع ما منحني الله زوجة أخي "أمال" وشموع حياتي أخواتي "شهيناز وصبرينة" وإلى فاطمة و تسعديت و مليكة و نور عيونها قمر.

إلى كل الأهل والأقاريب بالأخص الكتاكيت الصغار "هاني و عبد الغني و ياسمين" إلى الذين شاركوني و تعبوا معي طول العام لإنجاز هذا العمل وإلى أستاذتنا المحترمة "حسين فتيحة" التي كانت نعم الأستاذة، وإلى الشمعة التي تنير دربها الكتكوتة "سلسبيل".

إلى التي علمتني معنى الصداقة إلى التي رسمت على شفتي البسمة إليك "حورية ".

إلى كل من حضر في قلبي و غاب عن قلمي أهدي ثمرة جهدي ولكم مني ألف سلام و تقدير وإمتنان.

تسعديت

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء و المرسلين أما بعد :

إلى من قال فيهما سبحانه و تعالى :

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

إلى أعظم إنسان من أوصلني إلى بر الأمان إلى من عزمني بالحب والحنان إلى من علمني العطاء إلى من أحمل إسمه بكل افتخار إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طرق العلم إلى من علمني ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

إلى أبي العزيز أطال الله في عمره .

إلى من أوصى بها الرحمن خيرا وكرمها بقوله تحت أقدامها الجنان، إلى الينبوع الصافي ينبوع البهجة والحنان إلى التي تألمت لألمي وفرحت لفرحتي وكانت خير صديقة لي، إليك أحلى وأرق وأحن أم، فأنت الشمس التي تشرق في دنيايا و الروح التي أتقبل بها الحياة فكلماتك العذبة ودعائك الصادق خير وبركة إلى أغلى الحبايب أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى من كانوا سندا لي في وقت الشدة والفرج

إلى إخوتي : جمال، إسماعيل، طاهر، رابح

إلى أخواتي : فايزة، صارة، خديجة

إلى شمعة البيت الطاهر مسكة العطر، زهرة الأقحوان وشقائق النعمان، بلبل الحنان، وردة البستان ونور الإيمان ورمز البراءة إليكما يا : محمد يونس وبراء

إلى كل عائلتي جميعا

إلى صديقتي ونصف الأخر إلى أصرف و أجمل و أحن صديقة إلي الغالية عائشة

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "حسين فتيحة" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فجزاها الله عنا كل الخير فلها مني كل التقدير و الإحترام .

إلى كل من ذكرهم قلبي ونساهم لساني

إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي إلى جميعا أهدي بذرة علمي و ثمرة جهد.

جليلة

الإهداء

إلى من قال فيهما الرحمان "ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما"

إلى من جعلني أعيش أجمل الحظات وكان حاضرا معي في كل الأوقات

يامن كللت أيامي بالهناء ومنحتني كل الحب والعطاء

إلى من أعطاني دوما ولم يبخل علي يوما

إليك أبي الحبيب

إلى من أحببتها بجنون واحترقت من أجلها الجفون

إلى من جعلت من نفسها شمعة إحترقت في سبيل أن أبصر الطريق

إلى من حملتني في أحشائها وغمرتني بلطفها وحنانها

إلى من كانت معلمتي في الصغر ومرشدتي في الكبر

إلى روح أمي الطاهرة

إلى جدتي "الورد" أطال الله في عمرها

إلى من كانوا نورا ينير طريقي وسر تألقي وبريقي

إلى إخوتي "معزوز، العيد، عبد الرحمان، بوعلام، مراد، نبيل، أيمن"

وإلى من كانوا سندا وعونا لي في كل الأوقات أخواتي "فتيحة، حفيظة، جميلة، كريمة، سامية، صبرينة".

إلى من دخلوا حياتي من دون استأذان فأعطوا لها معنى إلى كل من "مروان، وائل، قصي، يعقوب"، وإلى الشمعة التي أنارت بيتنا الكتكوتة "رتاج"

وإلى كل الأخوال والخالات و الأعمام والعمات.

إلى إبن عمي "لخضر" وإبن خالتي "حكيم"وإبن خالي "محمد".

إلى الذين شاركوني هذا العمل وتعبوا معي طول العام، وإلى أستاذتنا المحترمة التي سددت خطانا إلى الصلاح والرشاد

إلى رمز الصداقة والوفاء إلى صديقي العزيز "عبد الحميد".

إلى كل من حضر في قلبي وغاب عن قلمي.

فريد

الإهداء

بعون الله وتوفيقه تم هذا العمل المتواضع، و بهذه المناسبة أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله سبحانه و تعالى "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى من علمني الصبر، عمود بيتنا، أبي حفظه الله.

إلى ربيع حياتي أمي الغالية، أطال الله في عمرها.

إلى الذي ترك فراغا في قلوبنا، أخي مصطفى رحمه الله.

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي: جمال، ومدللنا علاء.

إلى زهور بيتنا أخواتي: سعدية، ربيعة، سميرة، سامية وصفية.

إلى الشموع التي تنير البيت لينة، أيوب، عبد الله، رتاج، إبراهيم، ردينة، أيمن، مصطفى وعبير.

إلى أستاذتنا الفاضلة التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة لإنجاز هذا العمل المتواضع "حسين فتيحة".

إلى الذي أعده مثل أخي والذي كان خير صديق "فريد".

عبد الحميد

فهرس الموضوعات

إهداء.

كلمة شكر وعرفان.

فهرس الموضوعات.....1-6

مقدمة:.....7-10

الفصل الأول:السرد والخطاب السردي في الدراسات النقدية.....12-35

أولا:السرد.....12

1- مفهوم السرد.....12

أ- لغة.....12

ب- إصطلاحا.....13

ثانيا-: وظائف السرد.....16

1- الوظيفة التفسيرية.....17

2- وظيفة السرد نفسه.....17

3- الوظيفة التنسيقية.....17

4- وظيفة إبلاغية.....18

5- وظيفة إنتباهية.....18

6- وظيفة إستشهادية.....19

7- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية.....19

8- وظيفة إفهامية أو تأثيرية.....19

9- وظيفة إنطباعية أو تعبيرية.....20

ثالثا -: أشكال السرد.....21

1- السرد بضمير الغائب.....22

2- السرد بضمير المتكلم.....24

3- السرد بضمير المخاطب.....24

رابعا -: الخصائص الأسلوبية للخطاب السردي.....25

1- اللغة.....25

2- الحوار.....26

أ- تعريفه.....26

ب- لغة الحوار.....29

ج- أنواع الحوار.....31

3- الوصف.....32

1- تعريفه.....32

أ- لغة.....32

ب- إصطلاحا.....32

الفصل الثاني : رواية "غثيان الغائب" دراسة سيميائية 37-116

أولا-: الشخصيات.....37

1- مفهوم الشخصية.....41

أ- لغة.....41

ب- إصطلاحا.....42

2- أنواع الشخصيات.....45

أ- الشخصية الرئيسية.....45

ب- الشخصية الثانوية.....48

ثانيا-: الحدث.....36

1- مفهوم الحدث.....63

أ- لغة.....63

ب- إصطلاحا.....63

2- أنواع الأحداث.....65

أ- حدث مفاجئ.....65

ب- حدث جنسي.....68

ثالثا-: الزمن.....70

1- مفهوم الزمن.....70

أ- لغة.....70

ب- إصطلاحا.....71

2- أقسامه.....72

3- المفارقات الزمنية.....75

أ- زمن القصة.....75

ب- زمن السرد.....75

رابعا -: المشهد.....87

1- تعريفه.....87

2- أقسامه.....88

أ- المشهد الحدثي.....88

ب- المشهد الحواري.....88

خامسا -: القطع.....97

أ- القطع الصريح.....98

ب- القطع الضمني.....98

سادسا -: المكان.....100

1- مفهومه.....100

أ- لغة.....100

ب- إصطلاحا.....102

2- أنواعه.....105

أ- المكان الأصل.....105

ب- المكان العرضي.....105

ج- المكان المركزي.....105

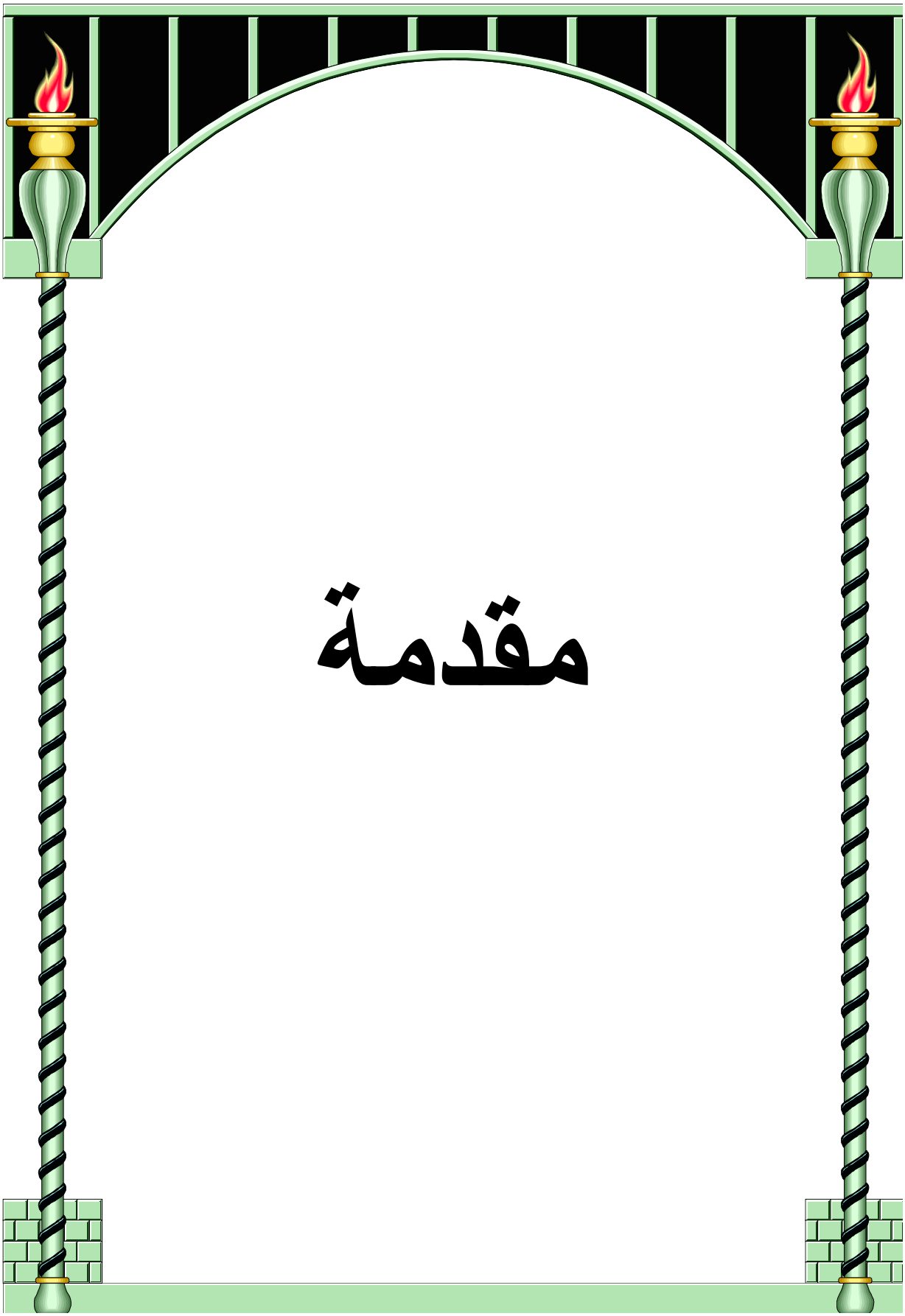
3- أنواع الأمكنة في الرواية.....109

أ- الأماكن المنفتحة.....110

ب- الأماكن المنغلقة.....113

خاتمة.....117

قائمة المصادروالمراجع..... 119



مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الاستعانة بالسرديات في الأعمال الإبداعية العربية المعاصرة يظهر بأشكال وصور مختلفة، وهو الأمر الذي دفع بالباحثين إلى فتح آفاق واسعة وتقديم رؤى متعددة لهذا المجال الخصب، سعيا منهم إلى تقديم قراءة متميزة وقريبة للنص الأدبي المفتوح والقابل للمعالجة من طرف كل المناهج النقدية، و بناءا للخصائص التي ميزت هذا المنهج . السردي . طرحت جملة من الإشكالات التي هي فاتحة للولوج والغوص فيه والوقوف عند أهم سيماته، ومنها نذكر: ما هو الخطاب السردي؟ وما مكوناته؟ وكيف يمكن الكشف عن الهيئة السردية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها وبحسب طبيعة البحث تم الاستعانة بالمنهج السيميائي بالوقوف عند تصورات "جيرار جينت" في مشروعه السردي الذي من مبادئه دراسة البنية الزمانية والمكانية و كذا الشخصيات.

وكان الدافع وراء الغوص في هذا الموضوع هو الميل إلى قراءة الإبداع النثري العربي وبالخصوص الجزائري لما فيه من خصائص مميزة له ،وبالتالي محاولة

الوقوف عند مدى تمكن المبدع الجزائري . الروائي . من رصد وبناء رواياتهم وفق آليات المنهج السيميائي.

لقد أسفرت جملة المراجع و الدراسات المستعان بها عن خطة مبنية من "مقدمة" حاولنا فيها عرض الموضوع وطرح الإشكالية مع تقديم للخطة وائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في إعداد البحث.

أما الفصل الأول المعنون بـ" تقنيات الخطاب السردي" وهو عرض لجملة من المفاهيم النظرية للسرد .والوقوف عند أهم وظائف السارد، ذكر أشكال السرد للكشف عن الحكايات المتضمنة في حكاية الإطار، وفي آخر الفصل عمدنا إلى ذكر الخصائص الأسلوبية للسرد.

لنعنون الفصل الثاني بـ"رواية غثيان الغائب "دراسة سيميائية" وهي دراسة تطبيقية للمنهج السردي على رواية "غثيان الغائب" مع محاولة الكشف عن البنية الزمانية والمكانية والشخصيات والأحداث التي ساهمت كلها في تشكيل الرواية.

لتكون لنا خاتمة حول كل ما تم تناوله في الفصلين، وعرض لأهم النتائج المتوصل إليها.

وبحثنا لا يخالف بقية البحوث في الاستعانة واتخاذ جملة من المصادر والمراجع كقاعدة متينة للوقوف عليها، والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

في نظرية الرواية لـ "عبد المالك مرتاض"، وكتاب مدخل إلى نظرية القصة لـ"سمير المرزوقي، جميل شاكر".

وفي الأخير، نود أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل الذين قدّموا لنا يد العون، سواء بالكتب والتوجيهات، أو بالدعم و التشجيع.

ثّم وإننا في نهاية هذا البحث، واستجابة لأمر الله تبارك وتعالى: ﴿ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴾ – لقمان 14 –،وقول النّبي:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس " - رواه أبو داوود- نشكر الله عز وجل على نعمه الجزيلة، التي لا تعدّ ولا تحصى، ومنها نعمة التعلم وتيسير السبيل إليه، ومن ذلك توفيقه لنا في إتمام هذه الرسالة من غير حول منّا ولا قوة، فاللهّم لك الحمد حمدا كثيرا.

الفصل الأول: السرد والخطاب السردي الدراسات النقدية.

أولا: السرد.

أ- مفهوم السرد.

ب- وظائفه.

ج- أشكاله.

ثانيا: الخطاب السردي.

أ- الخصائص الأسلوبية للخطاب السردي.

1- اللغة.

2- الحوار.

3- الوصف.

❖ أولا:الســـــــرد:

لقد لقى الجنس الروائي رواجا كبيرا، فعكف الدارسون على دراسته أكثر من أي لون أدبي آخر، وهو يمتاز بمجموعة من الخصائص أهمها السرد Narration الذي يعتبر من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها النص القصصي ، كما أنه عبارة عن وسيلة جبارة مساهمة في نسج وإعادة تكيف الأحداث الواقعية المتخيلة ، وتوزيعها في النص الروائي ، بالإضافة إلى دعائم أخرى تلتحم وتتظافر لتشكل لنا بنية موحدة ومنسجمة.

1- تعريفه:

أ- لغة: ورد السرد في عدة معاجم عربية منها:"لسان العرب" لـ "إبن منظور":«السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض... وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا في سياق له» [1]، وهو يتسم بالترتيب المنطقي والتتابع في ذلك؛ كما نجد لفظة السرد في "معجم العين" لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" على النحو التالي: «سرد: سرد القراءة والحديث يسرد سرداً أي يتابع بعضه بعضا، وهو إسم جامع للدروع وغيرها من عمل الحلق، وسمي سرداً لأنه يسرد فينقب طرف كل حلقة بمسمار

[1]- إبن منظور: لسان العرب، مج 7- 13 دار صادر، دط بيروت - لبنان – 1992 ص211.

فذاك الحلق المسرح»[1]. «وأصل السرد السين والراء والدال أصل مطرد منقاص، وهو يدل على توالي الأشياء الكثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد ، إسم جامع للدروع ما أشبهها من عمل الحلق»[2]. كما نجد هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم: قال الله تعالى: «أن اعمل سابغات وقدر في السرد....» ، سورة سبأ-11، أي أجعل المسامير على قدر حروف الحلق لا تغلط فتنخرم، ولا يدق فتقلق[3].

ب-إصطلاحا: يعتبر السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تساهم في إنجاح العمل الروائي أو إخفائه، ويرجع ذلك على كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد وعلاقاته مع الشخصيات، الأمر الذي يعكس إستجابة القارىء لقبول هذا العمل ، وقد ظهر هذا المفهوم للسرد إنطلاقا من المنهج الشكلاني، وخاصة بعد دراسة السرد والخرافية والشعبية المروية منها والمكتوبة، ويعني مصطلح السرد في المعاجم النسيج وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.

ومن هنا يعد السرد: "وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى" [4].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص335.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص157.

[3]- ينظر :عبد الرزاق الموافى، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن السابع عشر، دار النشر للجامعات، ط 3، مصر 1997، ص19.

[4]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمان ضيف، دار النشر بيروت ط1 – لبنان-2003 ص124.

بمعنى أن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، فالسرد في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ والدراما واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة والمجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولايوجد أي شعب بدون سرد.

فالسرد مصطلح "يحيل إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي بخلاف الذي يمثل الشكل النهائي والواقع الناجم عن إمتزاج الحكاية بالسرد»[1].

وكما يورد "إدوارد سعيد": «فالأمم ذاتها تتشكل في سرديات ومرويات»[2] ، وقد ميز "جيرار جنيت" بين المصطلحات الثلاثة في كتابه"Figures3" واعتبرها أبعادا لكل واقع قصصي أو سردي على النحو التالي:[3]

***الحكاية L'histoire:** هي مجموعة من الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني ما، وتتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد.

---

[1]- علي بوكحلي : معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1 الجزائر 2002 ص26.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3 المغرب 2000 ص45.

3 - ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان- 1997 ص19.

***السرد Narratio:** وهي العملية التي يقوم بها السارد الراوي ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي والحكاية(الملفوظ القصصي)).

***الخطاب القصصي أو النص: Enonce ou discours narratif:** وهوالعناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورداً حكايته في صلبها.

فالسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر و أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال، ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكى أو مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له، كما يتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه.

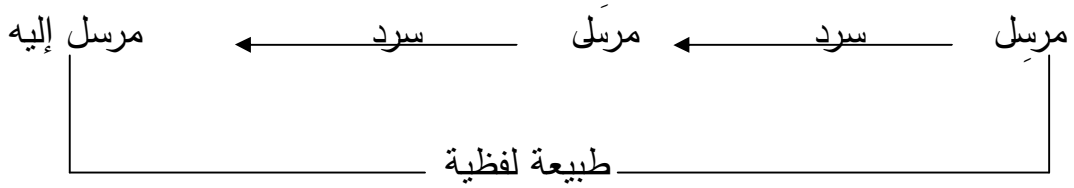
والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1] . ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نمثل له بالخطاطة التالية:

الراوي(السارد) ⟵ القصة ⟵ المروي له(المسرود له).

ولأن الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، ولايتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، فيدعى الطرف الأول "سارداً " والطرف

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

الثاني " مسرودا له ". ويقول سعيد يقطين: «إن السرد هو التواصل المستمر الذي يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وهي كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية»[1]. وهذا القول يتمثل هو أيضا بالخطاطة التالية:



أو بالمعادلة الآتية: السرد = الحكي + المرسل + المرسل إليه.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا Narratair.

❖ ثانيا: وظائف السرد Fonction de Narrateur.

إن ميدان البحث على مستوى السرد القصصي هو وظائف السارد، فيعد ضبطها تواجدات السارد المختلفة في النص القصصي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السرد.

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص108.

1- وظيفة تفسيرية: كأن تروي شخصية من شخصيات الرواية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الإبتدائي تسلسل الأحداث التي قادت شخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد الإبتدائي، ويكون سرد هذه الأحداث سردا من الدرجة الثانية، كما يكون هذا السرد عبارة عن لاحقة تفسيرية لسرد إبتدائي [1].

2- وظيفة السرد نفسه Fonctions Narrative : وهي وظيفة بديهية، فسبب وجود السارد أو الراوي هو سرد الحكاية[2]، وهي وظيفة أساسية لأن السارد دوره الأول والأهم هو سرد الأحداث و الوقائع ضمن الحكاية التي يتبعها، والسرد هو أهم عنصر في هذه الحكاية.

3- وظيفة تنسيقية Fonctions de Règie : وهي أن السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي من خلال التذكير بالأحداث السابقة، أو السياق في الأحداث الآتية و الربط والتأليف بينهما مع مراعاة الإتساق و الإنسجام في هذا التنظيم [3]. فالسارد يسيطر على مسار السرد، وكل تغيير في ترتيب أحداثه يكون لغرض ما، كأن يسرد لنا أحداث وقعت لنا في الحاضر ثم يتنقل بنا إلى وقائع ماضية، ثم يسرد لنا كيف تعقدت الأمور وإعطاء الحلول في نهاية الحكاية؛ وخير مثال على

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ص108.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة110.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص109.

ذلك كتاب كليلة ودمنة لـ "عبد الله بن المقفع" الذي يحمل قيمة أخلاقية أو حكمة ينص عليه بنفسه.

4- وظيفة إبلاغية Fonction de communicatio: وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواءا كانت رسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا[1]. فالسارد دوما يعمل رسالة وهدفا يسعى إلى إبلاغه وتوصيله للمتلقي، ويسعى كذلك لأن يكون هذا التبليغ في أحسن حال، وهذا بجودة سبكه للأحداث واستعانته بالأدوات والتقنيات المختلفة، وأحسن مثال على ذلك الروايات الواردة على لسان الحيوان.

5- وظيفة إنتباهية: هي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها على نطاق النص حين يخاطبه السارد[2]. فالساردون هدفهم لفت انتباه القراء والتأثير فيهم إيجابيا، وقد يصرح أحيانا باللفظ عن المسرود له، أو يشير إليه ضمنيا في النص السردي. وتأتي هذه الوظيفة على سبيل المثال: كأن يقول في الحكاية الشعبية "ياسادة ياكرام"، من خلال هذا المثال يمكن معرفة وجود علاقة بين السارد والمسرود له، والتي تتجسد في تكرار أداة النداء"يا" وهذا دليل على أن السارد يوجه خطابه بطريقة مباشرة[3].

---

[1]-ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، 109.

[2]- ينظر : المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6-وظيفة إستشهادية Fonctio testimonial : وتظهر هذه الوظيفة مثالا حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته[1]، فالسارد يؤكد ما يسرده من أحداث عن تطابق الإستشهاد وإعطاء معلومات عما يقول، كأن يقول السارد مثلا: "هاجرت هذه المنطقة منذ خمس سنوات وكانت عامرة بأهلها"، فالإستشهاد يكون بإعطاء المكان والزمان للواقع والأحداث المعينة.

7 . وظيفة إيديولوجية أو تعليقية Fonction idéologique : يقصد بها النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي[2]. فمثلا في رواية أو حكاية ما يتوقف السارد أحيانا لإعطاء تفسيرات حول شخصية ما أو ظاهرة معينة، وهذا التفسير قد يكون نفسيا أو اجتماعيا...كما يساهم في إيضاح المشهد العام للحكاية.

8. وظيفة إفهامية أو تأثيرية: وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية لمحاولة إقناعه أو تحسيسه[3]، حيث أن السارد يعمل بنية التأثير في المتلقي، وهذا التأثير لا يحدث إلا بفهم المتلقي للسرد أو النص السردي، فمن خلال التأثير و الفهم لدى

---

[1]-ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ص109.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المتلقي يكسب النص ضمانته واستمراريته، ونجد هذه الوظيفة غالبا في الروايات العاطفية.

9. وظيفة إنطباعية أو تعبيرية: تعتبر هذه الوظيفة خاصية من خاصيات السارد، إذ يعبر فيها المكانة المركزية في النص، وعما يدورفي نفسيته من مشاعر وأفكار خاصة[1]، وهذا مانجده في أدب السيرة، حيث يسرد السارد ماحدث له من وقائع وأحداث خلال مراحل حياته السابقة، وهو الشخصية أو البطل الرئيسي في الحكاية، وينطبق هذا النوع على رواية الأيام لـ "طه حسين" وحياتي لـ "أحمد أمين".

وهذه الوظائف المختلفة والمتشابكة أحيانا لا تتوافر بالضرورة كلها في النص السردي، فقد تجد البعض منها وتفتقد البعض الآخر، و تختلف تصنيفاتها من باحث لآخر فـ "جنيت" يميز بين خمسة وظائف هي: الوظيفة السردية المحضة، وظيفة الإدارة، الوظيفة الإنتباهية، الوظيفة الإنفعالية والوظيفة الإيديولوجية، ويعلق على ذلك بقوله: "فليست أي منها خالصة تماما أوغير مشاركة مع المقولات الأخرى، وليست أي منها ماعدا المقولة الأولى أساسية تماما»[2] . وما يرمي إليه "جنيت" بقوله هذا أن الوظائف التي حددها ليست بالضرورة متوفرة في جميع القصص والحكايات، ما عدا

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص112.

[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم- عبد الجليل الأزدي- عمر الحلى، دار النشر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، مصر 1997 ص265.

الوظيفة الأولى، وهي وظيفة السرد التي يجب توفرها باعتبار القصة تقوم أساسا على عنصر السرد.

❖ ثالثا:أشكال السرد:

بحكم إنقسام الضمائر في اللغات الطبيعية تبعا لمنطلق الأشياء تنقسم إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم والمخاطب والغائب، فإن الساردين محكوم عليهم سلفا بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة الشائع استعمالها في النصوص الروائية، وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة من قبل (كليلة ودمنة- ألف ليلة وليلة- السير الشعبية العربية) ضمير الغائب بشكل عام، لكن السردانية الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد، فبدأت تتخلص منه شيئا فشيئا إلى اصطناع ضمير المتكلم طورا وضمير المخاطب طورا آخر، فقد عرف الساردون العرب قديما جملة من الأشكال السردية تميزت بتوظيف ضمير الغائب كما في روايات "جورج زيدان" التاريخية (بدأ حياته عبدا للسيد حامدين النخلي)، وعرفوا باستعمالهم مصطلح "زعموا" مثل في كليلة ودمنة لـ "عبد الله أبن المقفع" وتكون الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب، أما الأشكال السردية الحديثة فركزت على ضمائر المتكلم (بعد أيام سأنتقل مع أناضوليا إلى بلاد القبائل لدراسة طبيعة المكان والألوان) أما ضمير المخاطب يظهر كالتالي (قلبك واسع سعة البحر).

فبحكم إنقسام الضمائر في اللغات الطبيعية تبعا لمنطلق الأشياء إلى ثلاثة أضرب نجد:

1- السرد بضمير الغائب:

"يكون السرد في هذا المستوى غير موجود كشخصية ضمن الأحداث التي يسرد وقائعها"[1] ، وهذا يعني أن السارد غريب عن الحكاية وغير مشارك في الأحداث التي يسردها.

"ويعد ضمير الغائب أكثر الضمائر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا وأكثرها تداولا بين السرد وأيسرها تلقيا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع استعمالا بين السرد الشفويين أولا وأساسا ثم بين السرد الكاتب آخرا لجملة من الأسباب"[2] ، نفهم من هذا القول أن ضمير الغائب سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها تلقيا لدى المتلقين، فكان لذلك تدخل جملة من الأسباب لعل من أهمها:[3]

- أن السرد بضمير الغائب وسيلة يختبئ ورائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار للقارئ.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص254.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002، الجزائر ص234.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص232.

- يجنب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى عدم فهم العمل السردي، وذلك محاولة الكاتب فصل "الأنا السردي" عن "الأنا الكاتب".

ويعرف "فورمان فيردمان" هذه الطريقة «بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة»[1] ، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز على النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات وإنما يتبنى وجهات نظرها، ومن الأعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر: ثلاثية "محمد ديب"، (الحريق، الدارالكبيرة، النول). كما يرى "السيد إبراهيم": «أن السرد باعتماده على ضمير الغائب له موثوقية أو سلطة مرجعية تتبع من كونه خطابا يقوم على نفي صفته كخطاب، ذلك أن الخطاب يبنى على – مخاطب – بكسر الطاء، مخاطب بالفتح، وهما الأنا والأنت في الحوار، ولكن السرد لا ذكر فيه لأي من الضميرين الذين هما عماد الخطاب»[2] ، وهذا القول يعني بأن السرد يعتمد بشكل كبير على ضمير الغائب ويستند إليه، فلا يعتمد على ضمائر المخاطب والمتكلم إذ أنه ليس في حوار (الأنا والأنت) واعتماده على ضمير الغائب دلالة على أنه مرجعية تابعة.

2- السرد بضمير المتكلم:

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، ص232.

[2]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4 ،الجزائر 1995، ص195.

"وهوالسارد المشارك في أحداث الحكاية، الذي يسرد وقائعها ويلفظ هذا السرد ضمير المتكلم، أويلعب فيه السارد دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد"[1] ، أي أن السارد متضمن وهو الشخصية ذاتها في الحكاية و يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، وأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم في حكايات "شهرزاد"،"ألف ليلة وليلة"، وله القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا ويترك المتلقي متعلقا بالعمل السردي متوهما بأن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تقوم عليها الحكاية المسرودة، لأنه يتحدث بلسان البطل أو شخصية ثانوية بأسلوب يتكون على هواه.

3- السرد بضمير المخاطب:

يأتي ضمير المخاطب في المرتبة الثالثة، وهو أحدث الأشكال السردية عهدا، ومن أشهر من اصطنعه غربا هو "ميشال بيطور" في رواية "التحويل"، ويطلقون عليه كذلك ضمير الشخص الثاني Pronomde la deuxieme personne على غرار ماجاء في مصطلحاتهم، ويقع بين ضمير الغائب وضمير المتكلم؛ فضمير المخاطب

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص255.

"الأنت" يتيح وصف وضع الشخصية من جهة ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة نفسها من جهة أخرى حسب "ميشال بيطور"[1].

يقول عبد المالك مرتاض: "إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية ، واختيارية لا إجبارية، فليستعمل من يشاء منها ما شاء، متى شاء، فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الإسفاف، كما لن يستطيع الغض من تلك الكتابة إذا كانت تشرئب نحو العلا..."[2] ، معناه أن الضمائر في هذه الحالة متساوية عند عبد المالك مرتاض (الغائب، المتكلم، المخاطب)، فهو يفضل الشكل عن المعنى لأنه يهتم بالجانب الجمالي فيها، كما أنه يترك الحرية للسارد في استعماله لتلك الضمائر، وذلك يعود لاهتمامه بالجانب الشكلي وله ما شاء في توظيفها لأن ذلك لن يقدم أو يؤخر من شأن الكتابة إذا كانت تسمو أو تطمح نحو العلا.

❖رابعا: الخصائص الأسلوبية للخطاب السردي:

1- **اللغة:** إن اللغة هي القناة التي يبث عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى المتلقي، وهي التي تعطي للعمل الفني سمات خصوصية تميزه عن غيره من الأعمال خاصة

---

[1]- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص232.

[2]- المرجع نفسه، ص257- 258.

إذا أحسن استعمال الجمل والتراكيب بشكل دقيق ينسجم والهدف المراد تحقيقه، فباللغة يتمكن الأديب من التعبير عما يجول داخله من انفعالات وأحاسيس، "فهي التفكير والتحليل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ يعقل أن يفكر المرئ خارج إطار اللغة، فهو لايفكر إلا بداخلها أو بواسطتها فتتيح له التعبير عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فتكشف عما في قلبه. الحب بدون لغة يكون بهيميا والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن بل إلى لا شيئ"[1] ، وقد عرف "إبن جني" اللغة على أنها: "مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2] ، بمعنى أن اللغة وسيلة تواصل بين شخصين أو أكثر وحتى عبر وداخل الإنسان الواحد ذاته، فهي تختلف بحسب المستوى الثقافي والإجتماعي فنجد مثلا ألفاظا عهدناها وسمعناها آلاف المرات نقف أمامها في حالة عجز أو شعور بالرقة والعذوبة في الإحساس.

ولكن على الرغم من هذه الصفات الرائعة التي تحملها اللغة العربية إلا أن الجاحظ اقترح أن يكون مستوى لغة المتكلم أو الكاتب يتلائم ويتماشى ولغة المخاطب وثقافته، بحيث يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، وينقسم أقدار المعاني على

---

[1]-ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص139.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على تلك الحالات»[1] . ويوافقه الرأي عبد المالك مرتاض بقوله: "إن النظريات النقدية التي تنظر الرواية، والتي تلقيناها في محاضرات الجامعة خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم إجراءاتها على أن يستوي الروائي في مستويين إثنين من اللغة على سبيل الوجوب: مستوى السرد وتكون لغته فصيحة سليمة بل راقية، ومستوى الحوار تكون لغته متدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل»[2] ، أي أن اللغة تتخذ شكلين اثنين لغوي فصيح وعامي متدني، فإذا تحدثنا عن لغة الروايات نجد أن هناك روايات تلتزم باللغة الفصيحة تماما وتستعمل الألفاظ بطريقة رائعة تدل على رقة إحساس الراوي مثلا رواية غثيان الغائب لمصطفى ولد يوسف، كما أن هناك روايات أخرى تمزج بينهما مثلا رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، رواية النسيان لأحلام مستغانمي.

2. الحـــــوار:

أ تعريفه :

*** لغة:** ورد في معجم المقاييس في اللغة لـ "إبن فارس" بأن أصل كلمة الحوار هو أن (الحاء والواو والراء) ثلاثة أصول: أحدهما لون والآخر الرجوع والثالث أن يدور

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، مصر 1998، ص138- 139.

[2]- عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية، ص155.

الشيئ دوراً فكلمة الحوار في اللغة هي الرجوع عن الشيء إلى الشيء، يقال: "(حار بعدما كار) والحَوْر هو النقصان بعد الزيادة لأنه رجوع من حال إلى حال"[1] .

وقال جلّ جلاله: "إنه ظنَّ أن لن يحور"[2] الإنشقاق- الآية- 14-، أي لن يرجع.

***-إصطلاحاً:** هو الحديث المتبادل بين الشخصيات، ووسيلة من وسائل السرد، وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها؛ ولقد عرفه " نجم" بأنه: "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها"[3] . فالحوار إذن يعد الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات لكي تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وهي الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه ويساهم في بنائها، وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية؛ ويعتبر الحوار نمطاً من أنماط التعبير الفني وعنصراً هاماً يشترك مع السرد والوصف في بناء

---

[1]- إبن فارس:مقاييس اللغة، المجلد1، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت- لبنان- 1420هـ، 1990م ، ص287.

[2]- محمد بن علي الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فن الرواية والدراية في علم التفسير، ط1، بيروت 1418هـ ج5 ، ص515.

[3]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار نجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2006 ص142.

النص الروائي، إذ يشكل الحوار جزءاً فنياً في كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدباً وليس شيئاً آخر.

ويعرفه أيضاً "عبد المالك مرتاض" على أنه «اللّغة المفترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللّغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي»[1] ، كما يوحي الحوار بثقافة الكاتب وإرادته لما يؤديه في العمل الفني، كماعرفه "محمد مصايف"على أنه: «وسيلة فنية للإيضاح والتحليل كما هي مواتية لإبداء وجهات النظر المختلفة »[2].

ب- لغة الحوار:

تختلف لغة الحوار من كاتب لآخر، فقد يلجأ البعض إلى إعتماد اللّغة الفصحى بحكم الثقافة، إلا أن هناك من يعتمد اللّغة العامية، غير أن لغة الحوار لاينبغي لها أن تكون هي أيضاً رفيعةً عالية المستوى، ولاسوقية عامّية ملحونة ركيكة سخيفة، إلا إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك، وهذا ما نلمسه في بعض الروايات. نذكر على سبيل المثال رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي"ورواية "سيدة المقام" لـ "واسيني الأعرج"فالروائي كثيراً ما يتعمد اللجوء إلى المزاوجة بين اللّغة العامّية و اللّغة

---

[1]- عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية، ص176.

[2]- محمد مصايف: الرواية الغربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلزام، الدار العربية للكتاب، دط ، الجزائر 1983 ص75.

الفصحى، وذلك نظراً لإختلاف المكانة الثقافية، وكثيراً ما تكون لغة الحوار لدى كثيرٍ من الدعاة تميل إلى العامّية، وخصوصاً إذا كانت الشخصية أمّية وذلك إلتماساً لواقعيتها، وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية.

وأياً ما يكن الشأن فإن: "لغة الحوار في رأينا ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد، حتى لايقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغة السردية، وحتى يظلّ الإنسجام اللغوي قائماً بين الأشكال اللغوية مع إلتزام الذكاء الإحترافي في تقديم الحوار بحيث يكن مقتضباً وقصيراً وقليلاً في هذا المستوى من البناء الروائي، وقد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة في كثير منهم يجنحون لعدم الإكثار من الحوار"[1] .

ونستخلص مما سبق أن للحوار أهمية كبيرة في الأسلوب الروائي لإثبات النشاط في الحدث، فالحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية؛ ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أخرى أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، وتطوير الأحداث وإثارة القارئ مما يجعله يحس بأن الشخصيات هي من صلب الرواية فيصيب فيها الحياة ،فيعرض أفكارها ومبادئها وانفعالاتها اتجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، كما أنه وسيلة طبيعية للمناقشة تتطلب وجود شريكين للتحاور كما يساعد على كشف الفروقات بين الشخصيات الروائية والقصصية .

[1]- ينظر، عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص175.

ج . أنواع الحوار:

*** - الحوار الموصوف:** "يأتي بصيغة ماضية لسرد الوقائع في شكل وصفي للحوار باستعمال أفعال الماضي"[1] .

*** - الحوار المندغم بالسرد:** "هوعبارة عن مناجاة داخلية، يكون فيها السرد حالة حوارية داخلية موجهة إلى القارئ بشكل غير مباشر، أوهو حديث النفس للنفس وإعتراف للذات"[2] . وهذا النوع من الحوار شاع في الروايات الحديثة التي أفادت علم النفس، وتمكن عن طريقها من فهم الأبعاد النفسية الأمراض النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر.

*** - الحوار التمثيلي:** "يأتي على شكل حوار مسرحي ويكون السرد أثناءه عبارة عن شروحات وتعليقات وتوضيحات، وأبرز مثال على ذلك عندما يتحدث الروائي في روايته عن إمرأة فيذكر ملامحها من عيون وشفاه ووجه وجسم، ثم يعلق عن جمالها الداخلي"[3]

---

[1] - حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب ،(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق ص339- 340.

[2] - ينظر، عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص211.

[3] سليمان حسين، مضمرات النص, ص240.

3-الوصف:

الوصف هو إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي، إذ يساهم إلى جانب السرد والحوار في تصوير الحديث وتطويره، فيكشف عن الشخصية، ويحدد أبعاد الموقف الدرامي ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها في تطوير الأحداث.

1. تعريفه:

أ . لغة: لقد ورد في معجم" لسان العرب" لإبن منظور في مادة وصف كلمة الوصف بالمعنى التالي: وصف: وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه، والهاء عوض عن الواو، وقيل: الصف المصدر والصفة الحلية، فالوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف [1].

ب ـ إصطلاحا: الوصف هو الإخبار عن هيئة الموصوف وتوصيل ذلك إلى المتلقي، وهو أيضا الأسلوب المسيطر على الرواية ويعرفه " أبا الفرج قدامة بن جعفر" وهو أول من تحدث من النقاد العرب عن الوصف فقال: "الوصف إنما هو ذكر الشيء، كما فيه من الأحوال والهيئات»[2] .

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، ص223.

[2]- أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، دط، بيروت – لبنان- 1956 ص130.

فالوصف إذن هو المرآة العاكسة للصورة الخارجية لحال من الأحوال من صورتها المادية الموجودة في العالم الخارجي وفكر الكاتب ومخيلته إلى صورة أدبية موضوعة في قالب لغوي جمالي، وأحسن الوصف نجده عند القيرواني حيث قال: "ما نقلت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"[1] ، أي هو الدقة في الوصف كما أن حميد لحمداني يرى "أن الوصف من الناحية الأدبية يتضمن- سواءا بصفة متداخلة أو بنسب شديدة التعبير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوافق بالتحديد سردا(narration) هذا من جهة، ومن جهة أخرى تشخيصا لأشياء ولأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا بالوصف (dèscriptions) "[2].

مع أن الفرق يبدوا واضحا بين الوصف والسرد، فإن التميز على المستوى العلمي ليس بسيطا، فهذا ما يجعل "جيرار جنيت" يعكف على دراسة كل من السرد والوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له الوصف يختلف عن الذي يخضع له السرد، فمن الممكن أن نحصل على نصوص خالصة في الوصف ومن العسير أن نجد سردا خالصا، ونقدم المثالين التاليين لإثبات هذه الحقيقة:

- المنزل أبيض بسقف من الأردواز.

– تقدم الرجل إلى الطاولة وأخذ سكينا.

---

[1]- إبن رشيق أبو علي الحسن: العمدة، لمحاسن الشعر أدبه ونقده، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، ط1، القاهرة 2000 ص1096.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص63.

نلاحظ أن المثال الأول يمكن اعتباره وصفا خالصا خاليا من أي تحديد زماني ومن أي حركة، أما بالنسبة للمثال الثاني فإنه إضافة إلى الفعلين "تقدم، أخذ" وهما يشخصان الحركة.

هناك عناصر أخرى هي عبارة عن أسماء، لها طابع وصفي لأنها تبين على الأقل وجود أشياء في المكان (الطاولة، السكين)، ويذهب بعيدا في اعتباره الأفعال نفسها تحمل في ذاتها طابعا وصفيا، وهناك فرق مثلا بين أخذ السكين وأمسك بالسكين، فكل فعل يبين الطريقة التي يؤخذ بها السكين، فهو بذلك يمل وصفا للحركة، ويستخلص "جنيت" نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل من السرد والوصف، فيقول: «إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد دون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء»[1] .

وعليه يمكننا أن نتخيل الوصف دون سرد ولكن هذا الأخير لايمكنه أن ينشأ بمعزل عن الوصف حيث: «أن كل الأجناس الأدبية des geness narratifs كالحكاية والقصة والرواية لايمكن لأي منها الإستغناء عن الوصف بل إنك تجد هذا الوصف

[1]- حميد الحمداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ص78- 79.

يتبوأ فيها المنزلة الكريمة بيد أن وجوده لا يكون بأي وجه، مجرد ضمير للعمل السردي أي مجرد ضمير السرد القصصي»[1] .

ومن هنا يمكننا القول أن للوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور كما يبدد من بين يديه كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها، فقد يتعلق الوصف بالشخصية ذاتها سواء من الداخل فيسمى وصفا داخليا أو من الخارج فيسمى وصفا خارجيا مرتبطا بالجوانب الإجتماعية والثقافية... أو قد يتعلق بالأشياء المحسوسة كالمناظر الطبيعية، والأماكن وكل مايتعلق بأشياء من الواقع مثل(الشوارع، المدن، المستشفيات، الأماكن العامة، الجبال...) بالإضافة إلى وصف الملامح من عيون وشفاه وأجسام وشعر...، ووصف الألوان إلى غير ذلك بالإضافة إلى كل هذا وصف طبيعة الأعمال التي تنطوي عليها الشخصيات بالتصدي لها بطريقة السرد من الخلف وتقديم كل التوضيحات للمتلقي»[2] .

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد) ص383.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص245.

الفصل الثاني: رواية "غثيان الغائب" دراسة سيميائية.

أولا: الشخصيات.

1- مفهومها.

2- أنواعها.

أ- الرئيسية.

ب- الثانوية.

ثانيا: الحدث.

1- مفهومه.

2- أنواعه.

أ- حدث مفاجئ.

ب- حدث جنسي.

ثالثا: الزمن.

1- مفهومه.

2- المفارقات الزمنية.

رابعا: المكان.

أ- مفهومه.

ب- أنواعه.

❖ أولا:الشخصيات:

حظيت الشخصية في الرواية باهتمام كبير من قبل النقاد المحدثين، وقد عدها بعضهم ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي، فهي "تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة" [1].

وكانت الشخصية عند الروائيين التقليديين، كائن حي له "وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وملابسها وسنها..." [2].بحيث كانوا يعمدون إلى الغلو في وصف شخصيات رواياتهم وصفا داخليا وخارجيا دقيقا، وذلك لإعتادهم بأنها -الشخصية- أهم مافي العمل الروائي.

وهذا الغلو يفسر بأنهم كانوا على معرفة مسبقة بشخصياتهم، ذلك أن الراوي هو"الذي يسوق الحدث من الوراء، نحو الأمام، سوقا صارما على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ماكان يريد أن يكتبه" [3].

وفي هذا السياق يقول هيام شعبان في كتابه السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله: "الروائي وحده هو القادر على استبطان شخصياته، وسبر أغوارها" [1].

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، الأردن،2004 ص119.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص111.

[3]- المرجع نفسه ص111.

ولكن هذه الرؤية إلى الشخصية، والغلو في رسم ملامحها، سرعان ما تغيرت، حيث أصبح الروائيون الجدد ينادون بضرورة التقليل من شأنها ودورها في العمل الروائي، ويعد"كافكا" «أحد المبشرين بجنس روائي جديد، يجتزئ في روايته المحاكمة (Leprocés) بإطلاق مجرد رقم على شخصية، وذلك كي لا يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة» [2]. ونجد إلى جانب "كافكا" الناقد"أندري جيد" الذي صرح بشيء من الثقة والصرامة، «جميعا علينا حزم الحقائب بمجرد أن يغتذي الأمر متمحضا لشخصية، ينهض رسم ملامحها على حالة مدنية ولباس، وكل ما يمثل في الصفات التوصيفية» [3]، وقد كان لهذا الرأي صدى واسع لدى النقاد.

وقد سعى هؤلاء الروائيون إلى هدم الشخصية وأركانها، والحط من شأنها والتشكيك في قيمتها بمجرد إعلانهم عن التقليل من الغلو في وصفها.

وما لبثت فيما بعد أن اندلعت ثورة عارمة «جاء بها آلان قريبي، وناطالي صاروط، ميشال بيطور وكلود سيمون وصمويل بكيت، ووليام بيروقس، الذين لم يترددوا في إعلان موت الشخصية زهاء منتصف القرن العشرين» [4].

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص119.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص117.

[4]- المرجع نفسه، ص119.

تختلف كيفية تقديم الشخصية على خشبة النص من روائي إلى آخر، وذلك بحسب الثقافة والتقنيات التي يستعملها. فهناك من الروائيين من يميل إلى وصف شخصياته من الداخل والخارج، وذلك بوصف حركتها ومظهرها ونفسيتها...، وهناك من يترك للشخصية الحرية في الكشف عن نفسها، وبهذا يرى هيام شعبان أن الرواية تسمح باتخاذ طريقتين متعارضتين في الوصف هما[1]:

***-الطريقة التحليلية أو المباشرة:** "وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية، وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها، وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها، لأنها تقدم جاهزة. بمعنى أن هذه الطرقة تبرز كل ماله علاقة بالشخصية ظاهريا وباطنيا، من أحاسيس وأفكار وحركات، وهي تسمح للروائي بالتدخل للتعقيب عليها، وهي لا تحتاج إلى جهد القارئ للكشف عنها. والواقع أن استخدام هذه الطريقة في تقديم الشخصية، يتطلب من الكاتب أن يختصر فقراته التحليلية الإخبارية قدر المستطاع، وأن يحرص على ارتباطها بالحدث في دقة حتى تظهر متلائمة معه، وبهذا تصبح جزءا من الحركة القصصية.

[1]- ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص122.

وتستخدم هذه الطريقة عادة في الترجمة الذاتية» [1]. وبعبارة أخرى على الكاتب عدم الإطالة في الشرح، والحرص على ارتباط الفقرات بالحدث حتى تتلائم معه.

وفي رواية "غثيان الغائب" يتبع الكاتب هذه الطريقة في وصفه لشخصية "هاجر" مثلا في قوله: "هاجر تلك الوردة الباسمة التي آمن بها عبد الحي» [2]، كذلك في قوله: "هاجر هي رمز العفة والطهارة وجمالها يغنيك عن بقية النساء» [3].

* **-الطريقة التمثيلية أو غير المباشرة:**في هذه الحالة "يترك القاص الشخصية تعبر عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها دون أن يقحم نفسه، وهذا ما وجدناه لدى الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، ومرزاق يقطاش..." [4]. بمعنى أن هذه الطريق لاتسمح للمؤلف بالتدخل لإبداء رأيه، أو للتعقيب على شخصية ما، بل يترك المجال واسعا لشخصياته لتكشف عن نفسها، "وهذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف لأنها تركز على الذكريات والتأملات والأحلام،التي تكشف الشخصية كشفا عميقا» [5].

---

[1]- أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، ص210.

[2]- ولد يوسف مصطفى، غثيان الغائب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،دط، تيزي وزو، الجزائر، 2013 ص60.

[3]-المصدر نفسه، ص34.

[4]- أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص211.

[5]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص122.

كما يحتاج القارئ إلى جهد لكشفها، لأن المؤلف لا يعطي الشخصية جاهزة، بل على القارئ استنتاجها من خلال ما تقوم به من حركات وأفعال. ونلمس ذلك في الرواية عندما يفسح الكاتب المجال لهاجر للتعبير عن نفسها بنفسها وعن آلامها وهمومها مثال ذلك: "لقد خانني الصمود وهجرتني الإبتسامة، فهاجر العنيدة ماتت وأمامك هاجر العبرات التي لا تفارقها فمنذ أن سطعت حقيقة أبي الحنظلية خارج أبراج أحلامي، وعدت تائهة في ضجيج السكون الذي أنتمي إليه بعدما انخرطت في عالم الوحدة المريع" [1]. ولكن ليس المهم الطريقة التي تقدم بها الشخصية، وإنما الفائدة التي يجنيها المؤلف من وراء استعمالها.

* 1. مفهوم الشخصية:

أ/لغة: جاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد،(ج) شخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، وشخوصا:ارتفع، وبصره: فتح عينيه، وجعل لايطرق، وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع، والجرح: إنبتر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع" [2].

وجاء كذلك في لسان العرب لإبن منظور: "الشخص والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مجيء دون من كنت أتقي ثلاث شخوص:

---

[1]- الرواية، ص53.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت- لبنان-،2003، ص573.

كاعبان ومعصر الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع، وشخص الجرح ورم، والشخوص ضد الهبوط» [1].

نرى أن معنى الشخصية من خلال ماجاء في القاموسين واحد، بحيث تعني العلو والإرتفاع، كما تعني الإنبتار والورم، وشخص السهم ارتفع.

ب/إصطلاحا: تنتج عن تعدد الآراء واختلافها، تعدد المفاهيم حول تعريف الشخصية والوقوف عند مفهوم واحد لها، فهناك من الدارسين من رأى الشخصية «كما يراها الغير، فتصف الأثر الذي تتركه الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في الآخر، ومن التعاريف من يتناول الشخصية كما يحسها ويتصورها الفرد نفسه، وتدور حول شعور الشخص بذاتيته ووحدته» [2]،بمعنى أن الشخصية يمكن أن تدرس من الناحية التي نراها نحن، فتصف لنا الأثر الخارجي للشخص بالنسبة للآخرين، كما درستها من الناحية التي يراها ويحسها الفرد هو في ذاته، وتدور حول إحساسه بذاتيته ووحدته.

وتعد الشخصية عنصرا ثابتا في التصرف الإنساني، ولكل شخص شخصيته التي تميزه عن غيره، وبالرغم من أنه يعيش وسط مجتمع، ألا أن له طبعه الخاص وتجاربه الذاتية والحياتية، ومبادئه التي تميزه عنهم، وهذا التمييز يكون جزءا مصغرا من

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ج7، ص45.

[2]- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، ص116.

خصائص العامة(الجماعة)، وهو الأساس في تكوين شخصية. وقد تكون "إنسان يتمتع بخصال أو سمات خلقية محددة، وينجز حدثا مدفوعا بدوافع شخصية وسيكولوجية، واجتماعية كامنة وراء حدث" [1].

والواقع أن الشخصية الروائية مثل الإنسان الحي لها صفات ومميزات تتمتع بها، كما تقوم بأفعال وحركات مثل التي يقوم بها الإنسان، وذلك لتحقيق أهداف أو قضاء غايات إجتماعية و إنسانية ونفسية كامنة وراء الحدث.

وتلعب الشخصية دورا أساسيا في تحقيق الإنتاج الأدبي، وهذا ما جعل بعض النقاد يعمدون إلى دراسة شخصية الأديب أولا قبل الولوج إلى إنتاجه ومحاولة فهمه، وهذا ماجاء في المعجم الأدبي لـ عبد النور جبور: "الشخصية فنيا، هي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية، وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا،...فإذا ماسيطرت شخصية الفنان على آثاره وخرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع والتميز عن الآخرين، وهذا ما دعا عددا من النقاد إلى دراسة شخصية الفنان قبل الإنكباب على إنتاجه ومحاولة فهمه" [2]. وبما ان الشخصية مرتبطة بالتمثيل، فإن قدرتها على تقمص الأدوار "التي يحملها إياها الروائي، يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان-، 1998، ص53.

[2]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص146-147.

بواسطتها تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع» [1]، بحيث يعمد الكاتب إلى إدراك عيب ما في مجتمع ما، وتجسيده لشخصيات روايته لتقوم بذلك الدور. والشخصيات عند "بريخت" تشبه الإنسان، شخصيات متكاملة يرسمها الكاتب لتجسد موقفا معينا من الحياة، وهي بهذا تبين مدى القدرة الإبداعية للكاتب [2].والواقع أنه لايمكن اعتبار كل شخصية بالضرورة إنسان فقد تكون الشخصية حيوانا أو شجرة أو بيضة، وهذا ماعبر عنه "فيليب هامون" في كتابه بقوله:«...الشركة المجهولة الإسم، المشروع، السلطة، السهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة وصورية وضعها القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي...» [3]، إن كل شيء من الأشياء يمكن أن يشكل شخصية قائمة على وظيفته داخل مجاله، فمثلا كتاب الحيوان للمقفع، تمثل شخصيات الرواية حيوانات تقوم بأدوار وحركات، إذ ليس بالضرورة اعتبار كل شخصية هي إنسان من لحم ودم.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص116.

[2]- ينظر تأليف جماعة من الروس، المدخل إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص139.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كرار، دار الكلام، دط، الرباط، 1990، ص18-19.

***2:أنواع الشخصيات:**

أ- الشخصية الرئيسية (personnage pricipale): تظهر الشخصية من بداية النص إلى نهايته وتكون بارزة، يعرفها القارئ من الوهلة الأولى، وتكون ذات حركة مستمرة، فهي التي "تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي في الحي" [1]؛ أي هي محور القصة.

فالبطل هو الذي تتمحور حوله الأحداث في الرواية أو القصة لذلك يكون الإهتمام به أكبر من غيره من الشخصيات الأخرى، ويكون الكاتب أكثر حرصا على وصفه لأنه هو الذي سوف يكون له الحظ الأوفر في تقمص الأدوار الرئيسية المهمة في الرواية، ويؤيد هذه الفكرة "خليل رزق" فيقول: "دور الشخصيات الرئيسية يكون واضحا في القصة، لأن اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للقصة، وتكون أكثر حظا من الشخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها لأنها تقوم بأدوار رئيسية"[2]، ويمكن أن تكون في الرواية شخصية رئيسية واحدة هي البطل، والتي تكون السبب في تغيير حياة الناس المحيطين بها، فتؤثر فيهم وتتأثر بهم؛مثال ذلك رواية "جرمينال" لـ إميل زولا، كما يمكن أن يكون هناك عدة شخصيات رئيسية تلعب دور الأبطال في الرواية الواحدة. والشخصية الرئيسية في الرواية هي:

---

[1]- سعيد يقطين، قال الروائي البنيات في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص93.

[2]- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص54.

* **الجثة:** تمثل الشخصية الرئيسية التي تحرك الأحداث في الرواية، وهي جثة متعفنة ذات رائحة كريهة لها قصة طويلة مع البحر"...جثة منتفخة ونتنة ترقد على الشاطئ الرملي بتسعيرة مجانية، وهي تحمل في أحشائها قصة رحلتها الطويلة مع البحر" [1]، كما أنها غريبة لا أحد يعرفها من أهل القرية "جثة عنوانها المجهول" [2]، ولقد كانت تزور الشاطئ بشكل مباغث، فالبحر يبصق بها تارة إلى الشاطئ وتارة أخرى يسحبها إلى أعماقه، وكان ظهور الجثة واختفائها المفاجئ سببا في قلق ورعب العمدة الذي لايخاف ولايهاب شيئا، فلأول مرة يصاب بالخوف منذ أصبح عمدة، "لأول مرة منذ أن اعتلى عجاج كرسي العمودية، دق القلق قلبه الموصود دوما في وجه تيار الهزيمة، وامتطى ذهنه الصافي ذلك الإختفاء المفاجئ للجثة." [3]، وحتى القرويون أصبحوا يعيشون في حالة رعب دائمة خاصة الصيادون، فذات يوم خرج الصيادون إلى الصيد فإذا بالجثة على الشاطئ فعادوا غلى القرية والرعب امتلك نفوسهم، فأخبروا العمدة وعادوا بصحبته إلى الشاطئ فإذا بالجثة قد اختفت من جديد لذلك قرر الصيادون ألا يخرجوا إلى الصيد مرة ثانية، "عاد الصيادون إلى نقطة انطلاقهم، والرعب سجل حضوره في وجوههم المصفرة:

-إنها...الجـ...ثة...إنها...الجـ..ثة؟!!

---

[1]- الرواية، ص6.

[2]- الرواية، نفسها.

[3]- الرواية، ص51.

...لقد بصقها البحر من جديد.

–وماذا أيضا؟!

ـ الصيادون خائفون من امتطاء البحر بسببها» [1].

وقد أدى الإختفاء الغريب للجثة إلى نشر الإشاعات، فبعض الصيادين قرروا أن لا يخرجوا إلى البحر خشية الموت المبكر، والبعض الآخر نثروا مخاوفهم في نفسية الأطفال،«لاتقربوا الشاطئ...إنه مسكون بالأشباح» [2]. كما أن هذه الجثة المحيرة قد أدخلت الشكوك والقلق عند "عبد الحي" الذي أصبح يعتقد أن هذه الجثة جثة أبيه الذي مات غرقا، «من هو صاحبها...ربما تكون جثة...والبحر مابه لم يلفظها من قبل...؟! ...إنه القلق الذي يجر خلفه السهاو» [3].

وقد وظف العمدة هذه الجثة لكي يحتفظ بلقب "العمدة" "المبارك" متزعما أن الجثة كلمته في المنام على أنها لم تظهر إلا بعد سنة، «طوبى للمباركين أمثالك، لقد أخمدت وساوسنا التي تأججت في صدورنا وأصبحت تحدثنا بالطلاسم وهذه علامة.

---

[1]- الرواية، ص42.

[2]- الرواية، ص51.

[3]- الرواية، ص53-54.

علينا أن نبني الضريح الذي سيستقبل الجثة ريثما يدور عليها الحول بأولاده الإثني عشرة» [1].

وهذه الجثة جعلت العمدة وأهل القرية يعيشون في حيرة وعدم الإستقرار والأمان في حياتهم، لتظهر في الأخير على أنها جثة أب "عبد الحي" الذي مات ولم تظهر جثته؛ «فجأة شد أعين القرويين المتعبة شيء يسبح ببطئ فوق البحر الذي توسد الشاطئ:

- أنظروا...إنها الجثة...يدفعها التيار بلطف...

– إنه أبي...لقد عاد...قلت لك أنه عائد رغم أنفك» [2].

ب . الشخصية الثانوية (personnage secondaire): يكون دور هذا النوع من الشخصيات أقل في مجرى الحكي، تظهر أحيانا وتختفي مرة أخرى، فهي تعد «عاملا لتزيين الرواية، دون أن يكون لها دور فعال، وهي تعطي انطباعا محليا عن البيئة» [3]، وللشخصية الثانوية عند بعض الكتاب صفات حيث «تلاءم زمان البيئة التي يعيش فيها، ومكانها، وأنها متقيدة بها وتقبل مصيرها منها،كشخصية المدام فوكيه في رواية

---

[1]- الرواية، ص48-49.

[2]- الرواية، ص91-92.

[3]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني- بيروت-، ص1، لبنان، 1994، ص35.

الأب غوريو »[1]. فهذا النوع من الشخصيات يجب أن لا يتجاهل واقعية المنسوب إليه، بحيث أنه يتلقى مصيره وقدره منه.

ويمكن لهذه الشخصيات أن تؤثر في الرواية بعدة طرق، «فأحيانا تقوم بأعمال ضرورية للحبكة مثل مساعدة الشخصية الرئيسية، أو اعتراض طريقها فيما تسعى إليه أو أنها تقوم بأعمال أقل أهمية...وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية»[2].

وتقوم الشخصيات الثانوية في بعض الروايات بدور معادي للشخصية الرئيسية فتحاول الإطاحة بها في كل ما تريد أن تصبوا إليه، وأحيانا أخرى تكون بمثابة صديق وفّي للشخصية الرئيسية، بحيث تبوح هذه الأخيرة لها عن كل مايجول في خاطرها. ويمكن للشخصيات الثانوية أن تكون أكثر واقعية عندما يقتبسها الروائي من الواقع المعيش مباشرة، أي أن يأخذها كما هي عليه في الحياة ويجسدها في روايته، دون إدخال أي لمسة أو تعديل عليها، وذلك كأن يحاول تغيير بعض مظاهرها أو ملامحها أو سلوكها، يقول الروائي موریاك: «أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي هم الذين استعرتهم من الحياة، وأكاد أتبع قاعدة عامة وهي أنه كلما قل شأن

[1]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص35.

[2]- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص54.

الشخص في الرواية أو السرد زاد حظه في أن يكون...مثلا من أمثلة الواقع» [1]. ومن الأمثلة عن الشخصيات الثانوية في رواية "غثيان الغائب" نجد:

- ✓ **الشخصية المعارضة:** «وهي الشخصية التي تقف في طريق الشخصية الرئيسية محاولة عرقلة مسارها في مساعيها، وهي ذات فعالية في الرواية ومسايرة للأحداث»[2]، تسير وفق اتجاه معاكس أو مضاد للشخصيات الأخرى (الشخصية الرئيسية) والصراع بين هذه الشخصيات يولد له ثنائيات (الخير والشر)،(علم،جهل) وغيرها من الثنائيات الضدية، ومن الشخصيات المعارضة في الرواية نذكر:

***لعوج:** وهو إبن عجاج "العمدة" ولد طائش، فاشل، وقح، جبان، متسلط وعديم الضمير، وهو إبن عائلة تزخر بالمال والثروات، تعّود على الحياة السهلة لذلك لم يفعل شيئا في حياته وإنما كان يحسن النوم حتى منتصف النهار، ويقوم بتصريف أموال أبيه في أمور تافهة: «فما تحسن إلا النوم حتى الظهر وتصريف أموالي في أمور تافهة» [3]، وكان يحب المزاح والتهريج كثيرا، كما أنه تقدم لخطبة "هاجر بنت مسعود" البنت

---

[1]- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، 54.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص34.

[3]- الرواية،ص63.

التي رفعت يدها عليه ذات يوم بسبب إهانة لها فكان الرفض نصيبه: «فيكون الرفض الذي يمزق الحلف الذي يجمع العمدة بمسعود».[1]

* **علوان:** هو إبن "وردية" ورجل قصير القامة، كان راعيا للأغنام أيام طفولته، والظل الوفي والأمين لـ"عجاج" وذراعه الأيمن: «إنك الوحيد الذي أشكوا إليه ما لحقني من دواه» [2]، فأي مصيبة لحقت بعجاج وجد لها حلا، وهوالشخص الوحيد الذي يعرف أسرار العمدة فكانت له مكانة مهمة عنده: «فهو لم يتصور يوما أنه مهم لهذه الدرجة لدى العمدة».[3]

***عجاج:** هو ابن "تاجر وجارية"،عمدة لقرية "الجوهرة"، يرتدي برنوس أبيض وعمامة صفراء فاخرة، وأصبح يتيما بعد موت أمه لذلك ترعرع في أحضان الشقاوة والحيلة: «بعد رحيل الجارية إلى العالم الآخر تاركة إبنا يصارع اليتم لوحده» [4]، وقد كان رجلا ظالما مستبدا يفرض رأيه بالقوة، فعند غياب أبيه كان يعامل زوجة أبيه معاملة قاسية: «ففي غياب أبيه التاجر الذي لايعرف الإستقرار يصب جم غضبه وحمقه على أترابه منتقما من زوجة أبيه في اعتقاده» [5]، فلم يسلم أحد من أفعاله الشيطانية لأنه تعّود

---

[1]- الرواية، ص35.

[2]- الرواية، ص37.

[3]- الرواية، ص83.

[4]- الرواية، ص7.

[5]- الرواية، الصفحة نفسها.

أخذ مايريد بالقوة والمناورة، وهو رجل غني يملك ثروات طائلة منها المال، البيت الفخم ومراكب الصيد التي قدمها للصيادين حتى يوفروا لقمة عيشهم وفي المقابل يتقاسم الأرباح معهم، ولكي يفوز بلقب العمدة تنافس مع عدوه اللدود عبد الوهاب على كرسي العمودية، فقد قام بإرشاء أهل القرية ومناصري عبد الوهاب بالوعود الكاذبة: "عبد الوهاب المنافس العنيد لعجاج في السباق الجنوني نحو كرسي العمودية...إرشاء عقلاء الجوهرة، وإغراء مناصري عبد الوهاب بالوعود اللبنية اللذيذة» [1]

- ✓ **. الشخصية المساندة:** "وهي شخصية تساهم في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث» [2]، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، ومن الشخصيات المساندة في الرواية نذكر:

* **عبد الحي:** وهورجل مهذب ذو أخلاق عالية، أصبح يتيما بعد وفات أبيه، فقد عشق هواية جمع الأصداف التي سماها "دموع البحر" ومفتشا بارعا عن كنه الأشياء، وقد كان لايحضر الحفلات والأفراح ولكنه كان يحضر إلا في المآتم والأحزان، فأصبح عند أهل القرية سفير الشر وقنصل الكوارث الدائم في القرية، لذلك لقبوه بالعزاب

[1]- الرواية، ص7.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

اللعين، الملعون، إبليس في زي آدمي: «فلقبوه بالعزاب اللعين»[1]، «إنه اللعنة بعينها... ملعون...إبليس في زي آدمي»[2].

وكلما نزلت مصيبة على أهل القرية إلا والمذنب "عبد الحي" فمثلا إذا عاد الصيادون من رحلة الصيد وشباكهم فارغة، عبد الحي المذنب لقد لوث البحر بشؤمه، وإذا تأخر الربيع عن موعده قليلا إنه هو الملعون. وقد أصبحت اللعنة بطاقة تعريفه منذ اليوم الذي حضر فيه حفلة عرس إنتهت بموت العريس بسكتة قلبية وجنون العروس، «يقف عبد الحي أمام مرآة ذاته ليحدثها عن اللعنة التي أصبحت بطاقة تعريفه»[3].

وبعد وفاة صديقه نور الدين أصبح البحر صديقه الوحيد وملجأه المريح، كما أنه أحب فتاة من القرية تدعى "هاجر" تمنى بأن تكون زوجة له لكنها كانت بمثابة الحلم الذي لم يتحقق.

***هاجر:** هي إبنة "مسعود" وهي البنت الوحيدة عند أبيها، هي الفتاة الجميلة الصامدة، والوردة الباسمة والجوهرة المتلألئة، فهي رمز الطهارة والعفة، وهي تفوق "عبد الحي

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، الصفحة نفسها.

[3]- الرواية، ص23.

سنا، أحبت رجلا واحدا في حياتها كان "عبد الحي" وعلاقتها به كانت سرية لم يعرف بها أحد من أهل القرية خوفا من "عجاج" حتى لا يسلبها حريتها.

"وعلا...ق...تنا

- أسكت قد يسمعك وشاة عجاج فأسجن وتسبى حريتي إلى الأبد في بيت رجل لا أنتمي إلى هوائه»[1]، ولإخلاصها وحبها لـ "عبد الحي" كان كلما تقدم أحد لخطبتها رفضت الزواج بحجة أنها مازالت صغيرة، ومن بينهم كان "لعوج" إبن "العمدة" ولما رفضت قام "العمدة" وأعوانه بنشر قصة لا صحة لها على أن هاجر "لقيطة"، ومسعود وجدها أمام بئر فتبناها، وبذلك تشوهت سمعة هاجر وأصبحت حديث أهل القرية، نسي الجميع "هاجر البطلة ليكشفوا في حديثهم اليومي عن هاجر "اللقيطة" »[2]، كما أن العمدة تقدم لخطبتها بعد موت أبيها، وبسبب ديون أبيها كان عليها أن تختار بين أن تقبل الزواج من عجاج أو التشرد، فقبلت الزواج من "عجاج" وكم كان ذلك مؤلما أن تترك حبيبها "عبد الحي" لكن الظروف أجبرتها على ذلك، وقد كانت هاجر الوحيدة التي استطاعت أن تكشف سر العمدة في إخفاء إبنته الخرساء لعدة سنوات.

***أم عبد الحي:** وهي إمرأة أرملة وصبورة واجهت قساوة الحياة بحلوها ومرها، بعدما مات زوجها وتركها تصارع الحياة مع ابنها الوحيد "عبد الحي"، وأصيبت بمرض خبيث

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية، ص11.

سلب منها شبابها، كما أنها عرفت أياما حالكة ومبكية مما دفعها لتخفي أوجاعها أمام ابنها حتى لا تزيد عليه، ولقد أرشت "العمدة" وتوسلت إليه مقابل ألا يطرد ابنها من القرية بإعطائه العقد الذي أهداها إياه زوجها ذات يوم.

"لم يطرده بعدما توسلت إليه أم عبد الحي وأرشته"[1].

***محجوب:** وهو الرجل الوحيد الذي دافع عن "عبد الحي" ووقف في وجهه العمدة، لأنه لا يحب الظلم، "وكان محجوب من بين القلائل الذين أحسوا بأن الجوهرة في ضلالة:

لقد أسأنا كثيرا، ونحن نسلط ألسنتنا على المسكين واليتيم، فقد نصبنا عبد الحي على الغوائل دون وجه حق..."[2]، وهو الصديق الوحيد لأب "عبد الحي" لكنه خان تلك الصداقة وباعها لأعمام "عبد الحي" فذلك لم يكن بدافع الخيانة وإنما حفاظا على حياته.

***عبد الوهاب:** وهوالعدو اللدود والمنافس العنيد لـ عجاج نحو كرسي العمودية، فقد خسر هذا الكرسي، كما أنه أدرك أن استفزازه لـ عجاج مستقبلا سيجلب له المصائب، فقرر أن يتصل ويسوي الأوضاع بينهما، لذلك قام بإحضار بعض الهدايا الثمينة لكي يشطف العداوة المترسبة في صدره بعدما خطف منه تاج العمودية وقام بتهنئته،

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، الصفحة نفسها.

"...لقد أدرك عبد الوهاب ماذا ينتظره من مغبة استفزازه لعجاج مستقبلا فتاب قبل الأوان.

مبارك ياعمدة... مبارك"[1].

***مسعود:** هو نائب العمدة، ولقد أصيب بصدمة جعلته يلازم الفراش هي أن هاجر ليست ابنته الحقيقية، فكلام الناس جعله يبقى أسير بيته "...بعدما احتوى المرض مسعود"[2]، وفي أيامه الصعبة استدان من العمدة مال لكنه لم يستطع إعادته له وبعد موته كانت هذه الديون سببا في زواج ابنته "هاجر" من العمدة، "إستدنت منه مالا لن أقدر على رده"[3].

✓ . الشخصية الهامشية:

"وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تكاد تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لاتغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[4].

---

[1]- الرواية، ص8.

[2]- الرواية، ص38.

[3]- الرواية، ص39.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

وردت في الرواية شخصيات هامشية مشار إليها عرضا لاتتطور في أدائها ولا يكون له دور مهم يثير القارئ، وهي تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لاتكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة، ونذكر أمثلة على ذلك مما ورد في الرواية:

***الجارية:** وهي أم "عجاج" إمرأة فقيرة وحقيرة إشتراها أبوه من سوق النساء، «إشتراها أبوه من سوق النساء الموجود في بلاد بعيدة»[1]، وفي بضعة أشهر حلت محل زوجته، وهي فتاة عانت من عذاب التشرد، فقد عاشت حياة مزرية ثم ماتت وتركت وراءها إبن يصارع الحياة «بعد رحيل الجارية إلى العالم الآخر تاركة ابنا يصارع اليتم لوحده»[2].

***التاجر:** وهو أب عجاج، رجل لايعرف الإستقرار كان كثير الترحال بسبب تجارته، «التاجر الذي لايعرف الإستقرار»[3]، ولايفقه شيئا في أسرار التربة الحمراء (الأرض)، وكان غنيا كريما فكل من تقدم إليه لم يبخل عليه، حتى نفذت تجارته وماله شيء فشيئا، فغدا فقيرا منبوذا وحيدا، وأيامه الأخيرة جحيم؛ فأصبح ينظف الإسطبلات عند

---

[1]- الرواية، ص7.

[2]- الرواية، الصفحة نفسها.

[3]- الرواية، الصفحة نفسها.

العمدة "سي بوعلام" لكي يسدد ديونه، "وكانت أيامه الأخيرة جحيما لايطاق قضاها في تنظيف الإسطبلات لكي يسدد ديونه"[1].

***سي بوعلام:** كان العمدة قبل عجاج، وهو جد "هاجر بنت مسعود"، "إنما العمدة سي بوعلام جد هاجر"[2].

***حليمة:** وهي جدة عبد الحي والمرأة التي سهرت على تربية أب عبد الحي منذ أن ولد، فقد توفيت أمه بعد ولادته مباشرة، "...وجدتي حليمة.

- تكفلت بتربيته بعد وفاة أمه بعد الوضع مباشرة"[3].

***زوجة أب عجاج:** وهي المرأة التي ذاقت مرارة الحياة من قبل عجاج، فقد كان يعاملها معاملة قاسية عندما يتغيب أبوه عن البيت، "ففي غياب أبيه التاجر الذي لايعرف الإستقرار يصب جم غضبه وحمقه على أترابه منتقما من زوجة أبيه"[4].

***شيخ حلوان:** وهو طبيب القرية يداوي الناس بالأعشاب، "ربما يقصد بنت صديقه وهي طريحة الفراش منذ ستة أشهر، وحالتها الصحية في تدهور مستمر رغم تناولها الأعشاب الطبية التي وصفها الشيخ حلوان"[1].

---

[1]- الرواية، ص70.

[2]- الرواية، الصفحة نفسها.

[3]- الرواية، ص21.

[4]- الرواية، ص7.

***سعيد:** رجل صياد وضخم، ومهرج في نفس الوقت، كان ينظم السهرات الليلية المضحكة للعوج ورفقائه، «فكر في موضوع جلسة الليلة وأحضر معك ذلك المهرج سعيد»[2].

***أحمد:** وهو رفيق لعوج ومنشط الجلسات المضحكة بعد سعيد، كان يلقي النكت الترفيهية والمسلية ليفرج عن لعوج عندما يتضايق، «فمن الآن فصاعدا أنت منشط المجلس ريثما يعود سعيد»[3].

***إبنة العمدة:** هي ابنته الثانية والوحيدة بعد "لعوج"، تم تأجيل عرسها بسبب موت أب عبد الحي، «لذا قررت تأجيل عرس ابنتي الثانية أقصد الوحيدة إلى موعد...»[4].

***ولحاج:** الرجل الذي وقف في وجه إمام القرية بأمر من العمدة، «فراح يطبل للفراغ الذي ملأه ولحاج الذي خطب الناس بلسان عجاج الفصيح:

-إن ذلك الإمام...والشرع...والله أعلم!!» [5].

***إمام القرية:** وهو إمام جامع قرية الجوهرة، كان المعارض الوحيد لرأي عجاج في أن الحل الوحيد الذي ينقذ الجوهرة من شبه الجثة هو نحر الديوك، لأن هذا بدعة وضلالة

---

[1]- الرواية، ص55.

[2]- الرواية، ص64.

[3]- الرواية، ص64.

[4]- الرواية، ص58.

[5]- الرواية، ص52.

وتشويه للعقيدة، فقام عجاج بطرده من القرية، "هذه بدعة وضلالة...إنك ياعمدة تشوه العقيدة، فلم يتردد عجاج في نفيه من الجوهرة داهسا بذلك معارضته جهارا"[1].

***البنت الخرساء:** هي فتاة خرساء محرومة، أخفاها أبها "عجاج" خوفا من شماتة أهل القرية فيه، "- غرفة سرية؟!

- ومنها صدر صوت خافت يشبه الأنين"[2].

***عباس:** وهو شاعر القرية نظم قصيدة يمدح فيها العمدة، جعلته يحظى ويتوج بمنزلة رفيعة،"عباس شاعر الجوهرة، فألقى قصيدة ألهمت العمدة وجعلته يتبوأ منزلة العظماء"[3].

***أعمام عبد الحي:** وهم الذين قاموا بنزع إسم "أب عبد الحي" من قائمة الورثة الشرعيين حتى لا يتقاسم معهم الميراث، "كان أعمامك الجشعون في مقدمة الدهاء الذين هضموا حقه ونصيبه الشرعي من الميراث.

- الميراث.

- لقد حذفوا اسمه من قائمة الورثة الشرعيين"[1].

---

[1]- الرواية، ص52.

[2]- الرواية، ص71.

[3]- الرواية، ص9.

***زاهية:** إبنة العطار والزوجة الثانية لعجاج، فهي الفتاة الشابة الجميلة الجديدة، التي رفضت أي عقد كان يهديها إياها عجاج، وتمسكت بالعقد الذي رأته ذات مرة على صدر "أم عبد الحي"، «فقط أهديه لزوجتي الشابة الجديدة التي رفضت كل العقود التي أهديتها إياها، وتمسكت بالعقد الذي تدلى ذات مرة على صدرك الجميل»[2].

***نور الدين:** صديق عبد الحي المخلص والمشارك والمؤنس له، أصيب بمرض لعين جعله يفارق الحياة، «كان نور الدين صديقا مخلصا ومعا شاركا في استئناس اليم ونباته، ولكن المرض صادر روح نور الدين في غفلة من الجميع»[3].

***الشيخ هشام الضرير:** شيخ يملك قطعة أرض لكن العمدة سلبها منه عندما أراد بناء بيت جديد، «عندما أقدم على بناء منزله الجديد في أرض يشهد الجميع على أنها ملك الشيخ الضرير هشام»[4].

***وردية:** أم علوان ماتت بسبب العذاب والحرمان الذي لقيته من إبنها علوان، «إبن خالتي وردية التي سقاها المرارة حتى ارتوت فماتت ولم تشبع من رؤية الشمس على مقاسها»[1].

---

[1]- الرواية، ص21.

[2]- الرواية، ص11.

[3]- الرواية، ص14.

[4]- الرواية، ص12.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الهامشية نجد شخصية:

***وعلي وابنته:** وعلي صديق أب عبد الحي أما ابنته فقد أصيبت بمرض جعلها تلازم الفراش لمدة ستة أشهر، "ربما يقصد بنت صديقه وعلي الطريحة الفراش منذ ستة أشهر" [2].

[1]- الرواية، ص73.

[2]- الرواية، ص55.

❖ **ثانيا:الحدث:**

1- مفهوم الحدث:

أ) لغة: جاء في لسان العرب لـ "إبن منظور": « الحدث: الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد ولا معروف في السنة، الحدث من أحداث الدهر: شبه النازلة، والحدث: الإبداء، وقد أحدث: من الحدث» [1]، وجاء كذلك في القاموس المحيط لـ "الفيروز أبادي": "الحدث محركة الإبداء وقد أحدث و(د) بالدوم والمحادثة، التحادث وجلاء السيف كالإحداث والمحدث كمحمد الصادق، وبالتخفيف بواسط وببغداد وبهاء(ع)، وأحدث زنى والأحدوثة مايتحدث به وحدث الملوك بالكسر صاحب حديثهم، والحادث والحديثة وأحدث كا جبل مواضع وأوس بن الحدثان محركة صحابي» [2]، نرى أن معنى الحدث من خلال ما جاء في القاموسين واحد، بحيث يعني الإبداء، كما يعني الشيء الذي وقع وليس بمعتاد ولا معروف.

ب) إصطلاحا: هو الركيزة الأساسية والموضوع الذي تدور حوله الرواية، ويعد العنصر الرئيسي فيها، "وهو اليد الخفية التي تحرك الشخصيات وتنمي المواقف» [3]، ويكون مستمدا إما من الواقع ويكون حدثا واقعيا أو يكون معبر عنه مستمد من مخيلة مبدعه

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص52-54.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2003، ص170.

[3]- بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2005، ص91.

ويكون حدثا خياليا، وهو أيضا "البؤرة التي تتكثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء" [1]؛ بمعنى أن الحدث هو المركز الذي تتجمع حوله الأفكار المعبر عنها داخل الرواية، فهو عصب العالم الروائي والشريان الذي يمده بالحياة، الأمر الذي جعله جدير بالهيمنة على عنصرين آخرين هما الزمن والشخصية، هذا يعني أن الحداث في سيرورتها تغير الزمن كما تؤثر في الشخصية سواء بالسلب أو بالإيجاب، هذا مايؤثر بدوره على نجاح القصة أو الرواية خاصة إذا استعمل الكاتب عنصر التشويق، والذي يعتبر "انفعال أو حالة ذهنية تنشأ عن الإلتباس الجزئي المصحوب بالقلق المتعلق بسير أو نتيجة بعض الأعمال، خاصة إذا كان هذا العمل متضمنا شخصية إيجابية"[2] ، حيث يلفت الإنتباه ويجلب القراء ويحوز على اهتمامهم، كما أن الروائي في تقديمه للأحداث يستقي مادته من بحر التجارب وطوفان المحن والخبرات التي تتعرض لها الأمم والشعوب، فيتسم الحدث بالتفاؤل تارة وبالتشاؤم تارة أخرى وهذا بحسب طبيعة التجربة، وإذا قسنا هذا على روايتنا الجزائرية التي غلب عليها الطابع المأساوي نتيجة لحالات الإضطراب والمعاناة، التي عاشتها الأمة الجزائرية أثناء الثورة وبعدها والإنشغال بهموم الواقع والهجرة والتفكير في المستقبل، وهي أهم المحطات التي

---

[1]-بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي "جماليات وإشكاليات الإبداع ، ص120.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترالسيدامام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص194.

أبدع فيها الروائيون الجزائريون أمثال "الطاهر وطار" في روايته "اللاز"،"عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "نهاية الأمس"...وغيرهم.

وبما أن الحدث هو المادة الخام التي ينطلق منها الروائي لخلق عمله الأدبي، فإنه يعد باعثا أساسيا في ولادته، "وهو وقود الرواية لا يمكننا الإستغناء عنه، وهو مقياس من المقاييس التي تعتمد لتصنيف الرواية» [1]، أي أن الحدث هو المحرك الأساسي للرواية لا يمكن التخلي عنه.

وتستمد روايتنا "غثيان الغائب" لـ "مصطفى ولد يوسف" وقائع أحداثها وموضوعها من الواقع الجزائري في قرية سادت فيها الطبقية الإجتماعية، فتوزعت أحداثها بين ما يحكيه الراوي عن الجثة وعن العمدة وأتباعه، وعن عبد الحي وهاجر، وما يحكيه عن بعض الشخصيات الأخرى.

2- أنواع الأحداث في الرواية:

أ/ حدث مفاجئ: ويتمثل في الظهور والإختفاء المفاجئ للجثة ومثال على ذلك نجد:

"... ولما أخذت مراكبهم تشق طريقها، فجأة طفت الجثة المثخنة بالجراح وقد لحم البحر أجزاءها، فعاد الصيادون إلى نقطة انطلاقهم، والرعب سجل حضوره بقوة على وجوههم المصفرة:

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دط، دمشق، 1980، ص25.

- أنـ...ها...الـ...جـ...ثة...إنها...الجـ...ثة؟!!، فهرول علوان إلى بيت العمدة لاهثا:

- ياعمدة...عمدة.

أطل العمدة من النافذة والنوم مازال يغازل جفنيه:

- من المنادي؟

- أنا ياعمدة، علوان الأمين.

- ماذا حدث أمات أحد؟

- كلا إنها الجثة.

- مابها

- لقد بصقها البحر من جديد» [1].

"...زحف الجميع باتجاه الشاطئ الذي يستمتع بأشعة الشمس التي تلاطف أطرافه، لينفذوا ماأمر به عجاج المبارك، ولما وصلوا استقبلهم ضوضاء الخلاء فارتبكوا.

- لقد اختفت الجثة... فالبحر امتصها من جديد.

- ماذا!

[1]- الرواية، ص42.

- أنظر ياعمدة فالشاطئ من أقصاه إلى أقصاه خال منها» [1]، أي أن الصيادين عند ذهابهم إلى الصيد تفاجأوا بوجود جثة على الشاطئ، فعادوا إلى القرية خائفين وأخبروا العمدة عنها ثم عادوا إلى الشاطئ رفقته إلا أنهم تفاجأوا لإختفاء الجثة.

وكذلك تمثل في الخبر المفاجئ الذي تلقاه "عبد الحي" عن وفاة أبيه من قِبل سعيد.

«- من الطارق؟...أهو أنت يا...

- إفتحي يازوجة المغفور فأنا...

فتحت الباب بحذر وخلفها عبد الحي المتشوق لرؤية أبيه.

- أبي...أبي...أهو أنت...

...فكان رجلا ضخما مبللا لا يشبه أباه....

- مساء الخير يا...

-مسـ...ـاء ال...خير ياسعيد.

أحمل خبرا محزنا ويصعب علي أن...

- هيا تكلم...و...فـ...ففز...وجي...أأصابه مكروه؟!

[1]- الرواية، ص47.

- لقد...

...استدارت عند عبد الحي والدموع تغم وجهها وجمالها تمتصه بركة الشحوبة التي تكونت في ثوان مؤلمة وعسيرة، فأدرك بفطنته أن شيئا عظيما حدث لأبيه... تراجع خلفا ونظراته الميتلة تحفر وجه أمه الكالح تارة ووجه سعيد الذي نحتته قساوة الحياة تارة أخرى...، لم يقل شيئا فأسرعت أمه إلى حضنه بقوة فتمنى لحظتها أن يختفي عن العالم كله...» [1].

ب/ حدث جنسي: تمثل في زواج "هاجر بنت مسعود" من العمدة "عجاج" ، «أما هاجر تلك الوردة الباسمة التي آمن بها عبد الحي فقد أعياها عبء ثقيل هو ديون أبيها دون استشارة مسبقة فكانت أن تختار بين التشرد أو الرضوخ للواقع العجاجي الذي طلب يدها فاختارت وكم كان مؤلما عندما قبلت عجاج الذي فتح قبره لموتها الرسمي فبقي لها غير الدعاء لعبد الحي:

- رباه أسعفه حتى مطلع الفجر فهو وحيد أنسيه العذاب ليس إلا...، هاجر الضحية رضيت بقدرها وهي غير مستعدة لخوض معركة أخرى في احتضار وجودها... أنها لم تخلق للشقاء لأنها من طين الرفاهية والعيش الرغيد، وهذا اعتراف مرير وما شراء لقب

[1]- الرواية، ص57- 58.

العمدة إلا للحفاظ على عفتها وعزتها رغم يئس المصير... في بيتها الجديد حيث الحنق سيد النفوس» [1].

[1]- الرواية، ص60-61.

❖ ثالثا: الزمان:

يأخذ الزمن معان متشبعة ومتباينة، وإن أراد أي دارس أن يقف على الزمن بكل هذه المعاني المتباينة، لصعب على نفسه الأمر حتى لو قضى حياته للوقوف على هذه المسألة، حيث أن الزمن يأخذ أبعادا شتى في فلسفات مختلفة، كما أن له معان إجتماعية، نفسية، علمية، دينية[1].

1- مفهوم الزمن:

أ) **لغة:** ففي لسان العرب لإبن منظور نجد مادة – زمن- تعني "إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان القصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والزمان واحد زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر" [2].

- وجاء في قاموس المحيط: "الزمن محركة كسحاب العصر وإسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع أزمان وأزمن ولقيته ذات الزمنين" [3]، نلاحظ هنا أن تعريف الزمن عند

---

[1]- ينظر أحمد حمدي النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص16.

[2]- إبن منظور أبي الفضل، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ص199.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص233-234.

"الفيروز أبادي" جاء موافقا لتعريف الزمن عند "إبن منظور"، ففي كلا التعريفين يعد الزمن إسم يدل على الكثرة وقلة الوقت.

ب) إصطلاحا: فقد ورد في مسائل "الإخوان الصفاء": «أن الزمان عند جمهور الناس هو مرورالسنين والشهور والأيام والساعات، وقد قيل أنه مدة يعدها حركات الفلك، وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا اعتبرت بهذا الوجه، وذلك أن أطول أجزاء الزمان والسنون منها ما قد مضى، ومنها مالم يجيء بعد، وليس الموجود منها إلا سنة واحدة، وهذه السنة أيضا شهور منها ماقد مضى، ومنها مالم يجيء، وليس الموجود منها إلا يوما واحدا، وهذا اليوم ساعات منها ماقد مضت ومنها مالم تجيء وليس الموجود منها ساعة واحدة وهذه السلعة أجزاء منها ما قد مضى وأخرى ماجاء، فبهذا الإعتبار ليس للزمان وجود أصلا» [1].

- ومن هذا المنطلق نرى بأن الزمن غير موجود أي منعدم، لأنهم يرون أن الزمان ماهو إلا أعوام وشهور وأيام، فالزمن يزول بزوال هذه الأعوام والأيام...

ويرى أيضا "أ. مندولا" في كتابه "الزمن والرواية" أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تبادروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقديس "أغوستين" الذي قال: «إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص71.

أعرفه إذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه»، والثانية لـ "وليام شكسبير" الذي قال: «نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا» [1].

2- أقسامه:

إن مفهوم الزمن يأخذ معاني مختلفة ومتباينة، فله أبعاد إجتماعية، نفسية وعلمية وغيرها، وقد اشترك النقاد والفلاسفة في محاولة تعريف هذا المصطلح، ومنحه المفهوم الكامل لذلك نجدهم اختلفوا في ماهيته وحتى في وجوده، فغاية النقاد هي تأكيدهم على اتفاق حول وجود الزمن في النص السردي، ومحاولتهم تحليله وتقسيمه، ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص.

يقدم "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، رؤية جديدة لتقسيم الزمن الروائي، تتجلى في زمن المغامرة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرؤها في ساعة أو أكثر وتكون أحدثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها[2].

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 2004، ص42.

أم "جان ريكاردو" في كتابه "قضايا الرواية الحديثة" فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ويضعها على محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة بزمن القصة[1].

أما بالنسبة للنقاد العرب فنجد تصورهم لا يبتعد عن التصورات الغربية، حيث نجد "سعيد يقطين" في كتبه (تحليل الخطاب الروائي، إنفتاح النص الروائي، القراءة والتجربة) وبصورة خاصة كتابه (تحليل الخطاب الروائي) يبحث عن مفهوم الزمن وتقسيماته في التصور النقدي الغربي في محاولة الوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن في النص العربي، ويقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، "ويظهر لنا زمن القصة في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجرى في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا.

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص42.

ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة» [1].

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة: "ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي ظاهرا يعالجه، فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد الذي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدب الإنساني»[2].

ويخالف عبد المالك مرتاض النقاد الآخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وجعل الأول سابقا للثاني حيث يرى: "أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم في جوانبه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة... إن الذي يحكي (مؤلف الرواية) يجسد الزمن، وإن مايحكيه يمثل الزمن الماضي، وأن ثمرة الزمنين الإثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخرا» [3].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص82.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص215.

[3]- المرجع نفسه، ص225-226.

إذن إن زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي لتشكيل الزمن الروائي في لحظة الحاضر وما الماضي إلا مجرد خدعة فنية، لأنه لايعني سوى الحاضر، فالراوي يسرد مايجري في مخياته لحظة إفراغ النص السردي.

3 . المفارقات الزمنية: إن كل نص روائي يخضع لزمنين هما زمن القصة وزمن السرد.

أ) زمن القصة: وهو الزمن الذي عرفه "سعيد يقطين" في كتابه انفتاح النص الروائي على أنه زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل، كما أنه زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا، وهي تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، وقد مثل سعيد يقطين زمن القصة بمايلي:

أ ◄——— ب ◄——— ج

ب) زمن السرد: وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له، ولا يتقيد زمن السرد بالتتابع المنطقي، وزمن السرد يأتي على الشكل التالي[1]:

أ ◄——— ج ◄——— ب

[1]- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص74.

بمعنى أن هذا الأمر يقوم على تمثل علاقة طويلة متعددة متتابعة لاتلتقي خطوطها أبدا: فـ (أ) الحكاية أو المغامرة أو القصة بتموقع في الماضي على سبيل الحتمية، فهو شيء جاهز حاضر في الذهن، ولكنه مهيأ في زمن سابق، و(ب) الحاكي أو السارد أو الكاتب الروائي بتموقع في الزمن الحاضر على أساس أنه وسيط بين زمنين إثنين: أحدهما مضى والآخر كما يأتي، وأما (ج) فإنه يتموقع في إطار زمن الحاكي إذا كان السرد شفويا.

وهناك أيضا فاصلا زمنيا حتميا بين ماهو مسرود أو محكي، وزمن السارد الذي يسرد الحكاية، حيث يقول "خليل رزق" أنه: "يمكن أن يرتبط هذا الدوام أو الأمد بعلاقة الوقت اللازم لقراءة النص السردي (زمن الخطاب) بالمدة التي يستغرقها أحداث الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات، إلا أن مقارنة زمن الخطاب أو زمن السرد بزمن القصة التي يرويها الخطاب عملية تستوجب الحذر"[1].

ولقد أطلق "سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" على هذا الإستغراق الزمني مصطلح الديمومة والذي "يتمثل بتحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط

[1]- ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية، ص74.

بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل» [1].

ومن خلال هذا تم تمييز الأنساق السردية التي يحدد بها زمن النص السردي والمتمثلة فيما يلي:

***الإسترجاع Analepses:** وتسمى كذلك اللواحق أو الإستذكار، «وهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر فيصبح جزءا لايتجزء من نسيجه» [2].

ويعرفه "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" بأنه «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية Rétrospection» [3]، «حيث أن في هذه التقنية يتوقف السرد الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء موردا أحداثا سابقة نوعا ما من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، تفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه» [4].

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر"مدخل لنظرية القصة"، ص89.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر"الزمن في الرواية العربية المعاصرة"، ص80.

[4]- ينظر خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية، ص72-73.

أما بالنسبة لـ "سعيد يقطين" يرى أن الإسترجاع هو "إرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى" [1]، أي العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن.

ويعد الإسترجاع من الدعائم الأساسية أو التقنيات الزمنية السردية تجليا وظهورا في النص السردي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، ويتوقف فيها السارد عن السرد من الحاضر على المستقبل ليعود إلى الوراء موردا أحداثا ماضية بلغها السرد[2].

وللإسترجاع وظائف ومقاصيد دلالية وجمالية تم تلخيصها فيما يلي:[3]

- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الإسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

- رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص89.

[2]- ينظر مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص192.

[3]- المرجع نفسه، ص193-194.

- تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والإجتماعية.

- يخلص الإسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

ويتجلى الإسترجاع في رواية "غثيان الغائب" لـ "مصطفى ولد يوسف" فيما يأتي:

1- «ذلك الإبن ترعرع في أحضان الشقاوة والحيلة...ففي غياب أبيه التاجر الذي لايعرف الإستقرار يصب جم غضبه وحمقه على أترابه منتقما من زوجة أبيه في اعتقاده، فلم يسلم أحد من أفعاله الشيطانية» [1].

2- «كان كذلك منذ صغره فكلما منعته زوجة أبيه من شيء ما سرقه دون تردد، وكم من الصفعات ترددت على خده بسبب تمرداته اللامتناهية!» [2].

في هذين المقطعين يعود السارد إلى الماضي ليسرد لنا الأحداث التي عاشها عجاج، مع العلم أنه في العالم السردي عمدة القرية، وتكمن الوظيفة في الإسترجاع بإعطاء معلومات عن ماضي أهم عنصر في الحكاية (عجاج).

[1]- ولد يوسف مصطفى، غثيان الغائب، دار الأمل للطباعة للنشر والتوزيع، ص7.

[2]- الرواية، ص8.

3- «يواصل في قلب صفحات دفتره الغالي ليضمد جراح حاضره المنكوب الذي أضحى عبئا ثقيلا بأشجانه التي تأبى الزوال، وفجأة يقع بصره على صورة طفل يترقب بلهفة شديدة متى يفتح الباب بسرعة ليسلم على أبيه العائد من تسلق الأمواج العاتية»[1]، في هذا المقطع يعود عبد الحي إلى ماضيه، وتذكر حادثة موت والده عندما كان ينتظر عودته إلى المنزل، وهنا نجد أن الإسترجاع يؤدي وظيفة إتمام، إذ قام بإتمام الفهم فيما يخص ماضي "عبد الحي"، وماكان يحمله من ورائه (الحزن والألم).

- «أبوك إنسان معدم، وكان مخلصا في عمله مما دفع بالعمدة إلى عرض محترم، فقبل أبوك دون تردد، فأصبح صيادا ماهرا كباقي القرويين، وكان الشرط الوحيد هو اقتسام الأرباح بما أن المركب هو ملك... والبقية تعرفها» [2].

- «ماتحفظه ذاكرتي التي انتعلت النسيان بعد أن اعشوشب الثلج في رأسي هو ذلك الصراخ الذي دك الغرفة في منتصف الليل، وكان الطقس في الخارج باردا وممطرا الذي سامر الدجنة الحالكة: "أترك البنت... البنت...البنت..."، كان كابوسا مفزعا طرد طلاوة النوم من عينيه حتى الفجر» [3].

---

[1]- الرواية، ص15.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- الرواية، ص55.

في هذين المقطعين تعود أم عبد الحي إلى الماضي لتسرد لإبنها تفاصيل ماتعرض له أبوه حتى أن أصبح صيادا لدى عجاج (العمدة)، وكيف قضى ليلته الأخيرة قبل السفر مع الصيادين.

- "ذلك الرد العنيف أعاد العمدة إلى الماضي الطفولي المؤلم فتدفقت بغتة صورة زوجة أبيه التي لايهدأ له بال إن لم توبخه أمام أبيه كلما سمحت لها الفرصة" [1]، يعود في هذا الإسترجاع عجاج إلى الماضي الطفولي، وكيف كانت تعامله زوجة أبيه، مع علم أبيه بتلك المعاملة.

- "في الماضي السحيق اختفت عجوز خرساء من العيون لعدة أيام، فاحتار القرويون لذلك، فهبوا للبحث عنها في كل مكان... دون جدوى ولم يعثروا عليها، عندها راح كل واحد منهم يفسر اختفائها الغريب على هواه، فهذا يقول إن العاصفة الثلجية خطفتها لأنها خرجت دون أخذ الإذن من زوجها... وذاك يؤكد أن وحش الغابة المتضرع من الجوع إلتهمها... ولما ظهرت لقبوها بالمحظوظة لأنها لم يصبها مكروه... ولما ماتت لقبوها بالمباركة لأنهم لم يجدوا تفسيرا مقنعا لِاختفائها وظهورها المفاجئين" [2]، يعود عبد الحي بهذا الإسترجاع إلى ليلة لذيذة رجعت إلى ذهنه بصورة طاغية قضاها بجانب جده وهو يحكي له حكاية العجوز الخرساء.

---

[1]- الرواية، ص36.

[2]- الرواية، ص40.

- « حكاية علوان مع الليل طويلة ومحزنة، ومنبعها يعود إلى أيام الطفولة التي قضاها في رعي أغنام عمه بعيدا عن القرية بأميال، وحدث له أن تأخر عن العودة إلى البيت وكان النهار قد انتهى من ترتيب حقيبته الصفراء ليترك المكان لليل دامس ليؤثث السماء بظلمته وسكونه... وفي طريق العودة أحس بأن شيئا ما يقتفي خطواته السريعة... ذلك الشيء يقترب منه رويدا رويدا مناديا: ياعلوان هذا هو يومك الأخير...»[1]، في هذا المقطع يعود السارد إلى الماضي ليسرد لنا حكاية علوان الظل الوفي لعجاج، والذي تلاحقه الكوابيس المروعة منذ أن كان صغيرا.

***الإستباق Prolepses:** ويسمى كذلك الإستشراف وهو:« إشارة لأحداث آتية مسبقا، فهو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر»[2].

وتعرف كذلك هذه العملية بـ:« سبق الأحداث أو سرد ما سيحدث لاحقا وهي تحقق قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تتنامى ببطء في سيرها من الحاضر إلى المستقبل»[3]، إذن فهي حصيلة الإستباق عند إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، أي أن السارد يفتح قوسا ضمن المسار السردي يتنبأ أو يتكهن.

---

[1]- الرواية، ص82.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996، ص30.

[3]- خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية، ص73.

وتعرف كذلك بأنها:« عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث»[1].

ويعرفها "جيرار جنيت" بقوله:« إن السوابق العامة تظهر إن صح القول هذه الوظيفة الذرائعية بتبيان بعد السلسلة اللاحقة... إنها مثل توقع علامة من علامات التلهف السردي»[2]، وهذا يعني أن الإستباق عبارة عن توقع وتنبأ مستقبلي لايعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية.

وتعرف أيضا "مها حسن القصراوي" الإستباق على أنه:«مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع، والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي... إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[3].

وإذا كان الإستباق يلعب دورا في تشكيل بنية الزمن، فإنه يقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[2]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص89.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

تم تلخيص وظائف الإستباق على النحو الآتي[1]:

- تعمل الإستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

- قد تكون الإستباقات بمثابة الإعلان عن حدث أو إشارة صريحة إنتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

- تلقي الإستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الإستباق.

ونلمس الإستباق في رواية "غثيان الغائب" لـ "مصطفى ولد يوسف" كالتالي:

-« لقد أدرك عبد الوهاب ماذا ينتظره من مغبة استفزازه لعجاج مستقبلا، فتاب قبل فوات الأوان»[2]، حيث نجد في هذا المقطع استباق لتوبة عبد الوهاب وذلك لتوقعه العقاب الذي ينتظره من قبل عجاج (العمدة).

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص212.

[2]- الرواية، ص8.

-« لقد عكرت راحة البال التي تسكن العمدة... أيظن أنه الوحيد الداهي... هاجر صفعت هيبته وأنا أخفته وغدا أجرمه»[1]، وهنا يستبق عبد الحي إجرام عجاج عمدة القرية، وهو مايحدث لاحقا في الرواية.

-« نزل الإنتظار على القرويين، فاختزل وجودهم في بوتقته المسيجة باللهفة والإشتقاق، فالكل يحلم بموعد ميلاد ذلك اليوم الذي سيفك عقدة البحر التي طال أمدها...»[2]، هذه السابقة تعتبر بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث هامة، إذ مهد السارد لحدث فك عقدة أو سر الجثة التي تعيش في البحر.

-«سيكشف لكم الغد عن أبي والحياة تنبض في عروقه، وأما الجثة التي تنوون إحياء عيدها المزعوم فلن ترقد على الشاطئ مرة أخرى فصدقوني وخلاصكم في يدي اليمنى»[3]، وهنا استباق لظهور جثة والد عبد الحي، وهذا قبل حدوثه في الرواية بهدف التمهيد لحدث مستقبلي والذي يحدث بالفعل.

---

[1]- الرواية، ص51.

[2]- الرواية، ص78-79.

[3]- الرواية، ص80.

-« لم يأبه به العمدة الذي سافر مع عبير البحر إلى ذلك اليوم الذي سيغير تسمية القرية»[1]، هذا الإستباق الذي يتوقعه عجاج (العمدة) هو أمر لايحدث في الرواية، جاء فقط بهدف الإثارة والتشويق للقارئ.

[1]- الرواية، ص91.

❖ رابعا: المشهد Scéne:

1. تعريفه:

المشهد هو:"شكل سردي يقوم أساسا على مسرحية الحدث، ويكون دوام النص مساويا لدوام الحكاية، وهو في الأغلب سرد مشهدي بمعنى الحوار بين الشخصيات"[1] وبذلك" يغيب السارد ويترك المجال للشخصيات لكي تعبر عن ذاتها، وأفكارها، وآرائها، كما نجد في هذا المستوى تساوي زمن الحكاية وزمن القصة، فترد كل الأحداث بتفاصيلها وهذا ماجعله يكتسي صفة تأسيسه لمسار القصة"[2].

ويسمى المشهد "بالفترة الحاسمة، فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضم نصي، فيقترب حجم النص القصصي من زمن القصة، وبتطابقه تماما في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والحكاية"[3]، وهذا مايؤدي بالضرورة إلى تجلي مقاطع سردية مشهدية مشكلة حوارا، فالمبالغة في إكثار من هذه التقنية قد يحول الرواية إلى مسرحية في حد ذاتها لوجود الحوار طبعا، يعمل المشهد على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة

---

[1]- خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية، ص79.

[2]- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب السردي الشعري، ج2، الجزائر، 1997، ص175.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

2. أقسامه: وينقسم إلى نوعين:[1]

أ- المشهد الحدثي: هو "عبارة عن وصف الأحداث وصفا متطرفا، دون محاولة منا في التدخل قصد اختصارها، أو التوسع فيها لتساوي زمن القصة مع زمن الحكاية، يتجلى ذلك من خلال تلك العلاقة بين السرد والوصف لأن كل حكاية تحوي سردا محضا للأحداث والأعمال من ناحية وتصوير الأشياء من ناحية أخرى، والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشد ضرورة من السرد لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[2]، وهذا يعني أن المشهد الحدثي دائما مقترنا بالوصف أي وصف المشاعر أو المواقف، ووصف لردود الأفعال، ووصف المكان وكذلك وصف الشخصيات وحركاتها.

ب- المشهد الحواري: " يعتمد على الحوار ويعبر عن أدق تفاصيل الحياة وأحداثها، كما تجعل القارئ يعيش الحدث كأنه يعاصر وقوعه، فالمشهد الحواري يطلع القارئ عما يحدث مع الشخصيات وهو مايعطي القارئ إحساسا بالمشاركة في الأحداث، وشعور بمعايشة الأحداث، وكأنها تجري في لحظة وقوعها"[3].

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

[2]- المرجع نفسه، ص244.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الزمن في الرواية العربية، ص241.

وللمشهد وظائف عديدة منها:[1].

- يعمل على كشف الحدث ونموه وتطوره في الحكاية.

- يعمل على كشف ذات الشخصية من خلال الحوار الذي يصدر منها مع الآخرين وبالتالي تتجلى وجهة نظرها الخاصة، فتبدو لنا وهي تتحرك وتفكر وتتعلم.

- يجعل الشخصية تحتفظ بلغتها، ومفرداتها التي تعبر عنها، وهذا دليل على ثباتها وعدم تغيرها.

- يقوم بتقوية إلهام القارئ بالحاضر الروائي.

- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد، وذلك لايتم إلا عن طريق بعث الحركة والحيوية فيه.

لتوضيح هذه التقنية أكثر نقوم باستخراج ماتيسر من المقاطع السردية المتضمنة له إعتمادا على الرواية موضوع الدراسة:

- « قاوم فالعمدة فان والفجر آت فلا تقلق.

- متى...متى فالموت عداد أطعن ألف مرة وهو عذاب لايطاق.

- إصبر فالصبر جميل...فكن صبورا أفتخر بك ياعزيزي.

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

- صبرت لأعوام ولم أجن ثماره بعد.

- الثمار الحلوة الطازجة لابد أن يمر عليها قر الشتاء وعواصفه المخيفة.

- وعلاقتنا.

- أسكت، قد يسمعك وشاة عجاج فأسجن وتسبى حريتي إلى الأبد في بيت رجل لا أنتمي إلى هوائه.

- واللعنة التي ألبسوني إياها.

- إخلعها من قلبك وترقب طلوع شمس البحر التي لم تحتضر بعد فتذيب صقيع الغدر الذي انتشر في النفوس.

- ووحدتي كيف أتغلب عليها؟

- قاوم فأنا بقربك دائما أصغي إلى أنين آهاتك المكسوفة...

- ها أنذا أقاوم...أقاوم.

- وهكذا تخيلتك في حلمي»[1].

[1]- الرواية، ص13.

لم يكن الحوار بين عبد الحي وهاجر في هذا المشهد الحواري تبادل معارف أو صنع مجاملات بل كان تحريكا للمشاعر واستثارة للعواطف، حيث يكشف الحوار عن حب كل من عبد الحي وهاجر، والأفكار التي تجول في خاطرهما.

- « إخرسي ياحمقاء... ياعديمة الضمير والإحساس.

- تصفعني ياعجاج وتتحدث عن الضمير!

- وأكثر من ذلك...خذ ياعاصية.

- سأفضحك... البنت... البنت ياعمدة...عارك»[1].

نجد في هذا المشهد الحواري أن السارد يكشف عن المعاملة السيئة التي كانت تتلقاها زاهية من طرف عجاج (العمدة).

- « أبي لا تقلق علي.

- قلت لك ياابنتي إن رفض إبن عجاج مجازفة عواقبها وخيمة، ولم تسمعي... لقد لطخ سمعتك وأصبحت حديث عامة البرية... فلماذا... لماذا؟!

- الحقيقة لا تطمر إلى الأبد.

- إني أخشى عليك بعد موتي والناس وحوش ضارية.

---

[1]- الرواية، ص36.

- الناس معادن، فيهم الغالي، وفيهم الرخيص.

- إنهم كلهم بدون استثناء من معدن عجاج الذي يعلوه صدأ الجشع والضغينة... وقد كنت...

- لماذا أنت خائف منه إلى هذه الدرجة ومعذرة إن كان سؤالي محرجا؟!

- كل هذا الأثاث الفاخر الذي يزين البيت والأرض البهائم...كل ماأملك في يد عجاج.

ماذا تقصد من كلامك...صراحة لم أفهم شيئا...؟!

- ياابنتي، في غفلتي التي أدفع ثمنها الآن، استدنت منه مالا لن أقدر على رده... إنه دين أحمله كالصخرة الثقيلة على ظهري منذ اعوام بشق الأنفس، وقد كبل حريتي فأصبحت ناطقا ماهرا لأهواء عجاج.

- إنها الغائلة الكبرى...! فما العمل رباه...!

- أي ظهري.

- مابك ياأبي؟!

- إطمئني، مجرد ألم عابر يدلك ظهري...»[1].

[1]- الرواية، ص38-39.

يمثل هذا الملفوظ السردي مشهدا حواريا دار بين هاجر ووالدها حول صحته، حيث انه أحس بالتعب، فأرادت هاجر الإطمئنان عليه ومحاولتها مساعدته على التحسن، وتخفف ذلك العبء الثقيل الذي يحمله أبوها بمشقة.

- "وهو غارق في عالم السؤال الفسيح اقترب منه علوان ساخرا من صمته:

- العمدة اشترى البحر وروضه فاطمئن يا بليد.

- كلامك المثقوب لايشغلني يابن...

- الشتم لاينفع معي، فبرودة أعصابي ورثتها عن الصقيع الذي إذا تشبث بأفنان الشجر الذي لايذوب إلا بشق الأنفس أتفهم يا...!

- إليك عني.

- لاتغضب، إني أخشى شضايا غضبك من أن تصب أحدا...قه...قه...قه.

- الوغد، الخسيس.

- سامحك الله"[1].

[1]- الرواية، ص45.

يمثل هذا المشهد مقطعا حواريا دار بين عبد الحي وعلوان الذي كان يستهزء ويسخر منه، ولكن عبد الحي يعطي له جواب كاف وشاف بأن كلامه المثقوب لايشغله.

- « أماه، إني أختنق... فهل من بلسم أجده عندك؟!

- دع عنك وجع التفكير.

- لقد عمت الفوضى في الجوهرة بعدما خرج العمدة علينا بحكاية الرؤيا عن الجثة... الجثة...أتعتقدين أنها...؟!

-إنها ليست جثة أبيك»[1].

يعد هذا المقطع السردي مشهدا حواريا، ورد على شكل سؤال وجواب بين عبد الحي وأمه، وجاء هذا الحوار بهدف تعرف عبد الحي على سر الجثة.

- « هاجر.

- من ...عبد الحي...؟!

- أراك وردة ذابلة... ماذا جرى...؟

[1]- الرواية، ص54.

- أرجوك لا تكلمني فللجدران آذان...وأخشى أن يحتفل عجاج برأسي ورأس أبي لو يرانا أحد...أو...والوشاة كثر »[1].

يمثل هذا المقطع السردي مشهدا حواريا، دار بين هاجر وعبد الحي والذي يصف لنا وضع هاجر والحالة التي وصلت إليها جراء التعب الذي أصابها بسبب مرض والدها.

- « هاجر...كنت الحلم وأنا الواقع الكئيب... كنت الوردة الأزلية التي تفتحت في قلبي المتصدع... كنت الرئة التي أتنفس بها كلما خيم علي صمت الموت المحذب... كنت القصيدة وأنا الشاعر الحزين... الملك الحزين بغير مملكة...»[2].

يعد هذا المقطع مشهد حدثي يعبر عن حالة عبد الحي وإعجابه بهاجر وتعلقه بها.

- « ماذا لو كان عبد الحي صادقا في أقواله؟!

-إطمئن إن ذلك الحقير يهذي دوما كلما أشرقت الجوهرة على حدث هام وعهد قشيب.

- ربما نجا من الغرق...أو أنقذه الحظ في آخر ثانية...

- من؟

---

[1]- الرواية، ص52.

[2]- الرواية، ص55.

- المغفور.

- المغفور؟! إنك في بعض الأوقات تضحكني... المغفور في دهليز البحر... في متحف الموت، فأطلق سراح تلك المخاوف التي اعتقلتها في رأسك»[1].

يعد هذا المقطع مشهدا حواريا دار بين علوان والعمدة عجاج حول جريمة قتل المغفور والد عبد الحي.

[1]- الرواية، ص81.

❖ **خامسا- القطع Ellips:** ويسمى أيضا الحذف أو الإسقاط أو الإضمار: "هو تقنية سردية يلجأ إليها السارد لتسريع حركة السرد إذ يتوقف زمن الخطاب بينما يستمر زمن الحكاية في المرور"[1]، يلجأ السارد إلى هذه التقنية عند حاجته إلى إلغاء فترات زمنية طويلة والإنتقال إلى أخرى وبهذا يعد " الإضمار شكلا من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي وتكون هذه الإشارات الزمنية محددة ظاهرة كما في الملفوظ التالي: وبعد عدة شهور... أو قد ترد ضمنية يستطيع القارئ أن يستخلصها كما في المثال التالي: مر زمان وجاء زمان آخر"[2].

وهذا مايؤدي إلى بروز ثغرات نصية في التسلسل المنطقي للأحداث مما يجعل القارئ يدرك أن جزءا من الحكاية قد تم إسقاطه على مستوى الخطاب.

يقوم السارد من خلال الإضمار بالإنتقال فجأة إلى أحداث جديدة دون تفسير دواعي هذا الإنتقال المفاجئ، " فالإشارات الزمنية المحددة للظاهرة هي سمة من سمات الرواية الواقعية والإشارات الزمنية المطلقة المفاجئة، وهي سمة من سمات الرواية

---

[1]- خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية، ص78.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعاصرة»[1]، هذا يعني أن الرواية الواقعية من ميزاتها الإعلان أو التصريح بالفترات الزمنية المحذوفة أي تحديد الفترات الزمنية المسقطة بطريقة مباشرة، أما الرواية المعاصرة فهي على عكس الأولى، إذ أنها تعتمد على الحذف الغير المعلن وهو حذف حتمي لا يصرح به الراوي وإنما يترك المجال للقارئ للتأمل وإدراك جملة الأحداث المسقطة أي المحذوفة والتي يشير إليها السارد بإشارة خاطفة قد تكون في سطر واحد، وللإضمار حالتين:

أ) الإضمار الصريح Ellipse Explicatif: يقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يجد ماحذف زمنيا من السياق السردي[2].

ب) الإضمار الضمني L´ellipse implicite: وفي هذا النوع من الإضمار لايستطيع القارئ تحديد الأيام التي مضت كأن يقول: " بعد سنوات عدة انقضى زمن طويل ولم يعد، مرت سنوات عدة "، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة[3].

---

[1]- خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية ، 78.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[3]- المرجع نفسه، ص234.

لتوضيح هذه التقنية أكثر نقوم بتتبعها عبر مسار رواية "غثيان الغائب" محاولة تحديد هذه الفترة المضمرة أو المسقطة ولو بنسبة تقريبية إن أمكن:

"وفي غضون بضعة أشهر حلت محل زوجته"[1].

"رغم الحرارة الشديدة التي احتلت القرية منذ أسابيع..."[2].

"في الماضي السحيق اختفت عجوز خرساء عن العيون لعدة أيام..."[3].

" أفاق من عالم العمدة الذي خدر ضميره لعدة أعوام..."[4].

كل هذه الملفوظات السردية ضمنية، حيث نجد أن السارد لم يذكر عدد الأيام والشهور والسنوات، ولم يذكر الزمن بالضبط ويصرح به، فبذلك حدث إضمار أو قطع لتلك الفترات.

- " إنه جبان وأحمق...لقد تجاوز الثلاثين عاما ولم يفعل شيئا في حياته..."[5].

- " ربما يقصد بنت صديقه وعلي الطريحة الفراش منذ ستة أشهر..."[6].

---

(1)- الرواية، ص7.
(2)- الرواية، ص6.
(3)- الرواية، ص40.
(4)- الرواية، ص88.
(5)- الرواية، ص34.
(6)- الرواية، ص55.

- « ذلك الصراخ الذي دك الغرفة في منتصف الليل...»[1].

- «كان كابوسا مفزعا طرد طلاوة النوم من عينه حتى الفجر...»[2].

- « مر عام كامل بقر لياليه الحالكة وأنهره الحارة القائظة...»[3].

- « مرت سنة جرداء والبحر حزين والجثة لم تعتصم بعد...»[4].

أما هذه الملفوظات السردية الأخيرة فهي صريحة إذ أن السارد صرح بالفترات الزمنية المقدرة بالساعة والشهر والسنة.

[1]- الرواية، ص55.

[2]- الرواية، الصفحة نفسها.

[3]- الرواية، ص60.

[4]-الرواية، الصفحة نفسها.

❖ **سادسا:المكان:**

إن الحديث عن الزمان يقودنا بطبيعة الحال إلى المكان، فلا يمكن الفصل بينهما، فهما يشكلان ثنائية مكانية.

1- مفهوم المكان:

أ) لغة: ورد مفهوم المكان في معجم العين للتحليل في مادة (كون)، وفيه يقول: "المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضا تمكن، كما يقال من المسكين: تمسكن، وفلان مبنى مكان هذا، وهو مبنى موضع العمامة وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل ولايخرجونه على غير ذلك من المصادر"[1].

كما أورد الخليل أيضا المكان في مادة (مكن)، إذ قال: "المكان في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس أعجب من (تمسكن) من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لاتقول هو مبنى مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[2]، فالخليل هنا يركز على المكان في أصل تقدير الفعل والتي ترجع إلى فعال بل إلى

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تج عبد الحميد الهنداوي، مج4، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص161.

مفعل وقد أثبت ذلك أن العرب لا تقول: مبنى كلام كذا وكذا إلا بالنصب، كما جاء في لسان العرب لـ "إبن منظور" في باب مكن وباب كون:«والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور»[1].

ب) إصطلاحا: لقد عرف المكان عدة مفاهيم لإختلاف وجهات النظر، فأول تعريف وصل إلى النقاد للمكان الفني هو تعريف "غاستون بشلار" الذي قال: «إن المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب إجتذاب دائم، ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[2].

وترى الباحثة "سيزا أحمد قاسم" أن: «مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[3]،

---

[1]- جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، ص113.

[2]- غاستون باشلار، جمالية المكان، ص179.

[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1984، ص74.

بمعنى أن المكان الروائي هو مكان خيالي يتشكل عن طريق الكلمات " وقد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، إذا شابهه فإن هذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لاتنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صوره»[1].

أما "ياسين النصير"، فيرى أن مفهوم المكان الروائي كباقي عناصر البناء الفني «فشأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأنسجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما»[2].

وعليه فإن المكان كيان إجتماعي ووسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، حيث ينقل مختلف التعاملات التي تنظم العلاقات البشرية. وهذا ماأكد عليه حسن البحراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي"، حيث قال أن المكان هو: «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث»[3]، يعني أن المكان يؤدي دور الفضاءات الحافظة لأسرار شخصياتها،

---

[1]-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص78.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ص1، الأردن، 2006، ص23.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص32.

ومجموع هذه الأمكنة يشكل الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، فبواسطته يفهم المتلقي تقنيات الشخصيات مثلا وحتى طرق تفكيرها...

وذكر "يوري لوتمان" في كتابه "بناء العمل الفني" أن بداية الإهتمام بمصطلح المكان الفني كانت مع ظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر للعمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، هذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعا لامتناهيا هو العلم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني.[1]

وما يتضح لنا من "يوري لوتمان" هو أن المكان الفني رغم أنه متناه أي محدود في ظاهره، إلا أنه يحاكي مواضيع غير متناهية فهو يحيل على العلم الخارجي دلاليا.

وفي ملخص الحديث يمكننا القول أنه: مهما تعددت آراء النقاد حول تحديد مفهوم المكان وأبعاده إلا أنهم ينحون منحنى واحد، إذ يجمعون على أن الحالة النفسية والوضع الإجتماعي والخيال واللغة أساس في المكان الروائي وبالتالي: "فيها شبه إجماع على نقاط معينة في تحديد المكان وأبعاده، فالخيال والحالة النفسية والوضع

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تج عبد الحميد الهنداوي، مج4، ط2، عيون المغرب، 1998، ص68.

الإجتماعي أساس فيها، وإذا جاز لنا تعريف المكان الفني كما تبين واتضح من خلال التعريفات المتعددة السابقة فهو: المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا»[1].

2- أنواعه:

تعددت الأمكنة بتعدد استخدامها في النص الروائي والقصصي، وباختلاف وجهة نظر الكاتب إليها، لذلك نجد عدة أنواع للأمكنة وعدة آراء، بحيث كل رأي يستند إلى مقياس معين، وهذه جملة من آراء النقاد حول تنوعات المكان.

إذا كانت الدراسات الغربية سباقة لوضع تصور حول أنماط المكان، عند ماتوصل إليه "بروب" من خلال مانجده في كتاب "عالم النص" لسلمان كاصد في دراسته الخرافية، إذ نجد عنده ثلاثة أنواع مكانية وهي:[2]

أ ـ المكان الأصل: يعتبره عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.

ب . المكان العرضي: هو المكان المجاور للمكان المركزي.

ج . المكان المركزي: وهو الذي يقع فيه الإنجاز.

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص24.

[2]- ينظر: سلمان كاصد، " عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب"، دار الكندي، الأردن، 2003، ص129.

ويشير "سلمان كاصد" أيضا لتقسيم "غريماس" الذي عدل تلك الأمكنة مستخدما أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على " المكان الأصل" مصطلح "مكان الأنس الجاف.

وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان العرضي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان.ونجده أيضا يوضح تقسيما للناقد العربي "هلسا"، فالتقسيم عنده أربعة أنواع:[1]

*** - المكان المجازي:** هو المكان المفترض الذي يكون إدراكه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

***المكان الهندسي:** تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة (مكان خرائطي).

***المكان المعيش:** مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ.

***المكان المعادي:** مكان تتمحور حوله الأماكن السجن، مكان الغربة...وله صفات المجتمع الأبوي.

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تج عبد الحميد الهنداوي، مج4 ، ص129-130.

ويمكن القول أن المكان المعيش هو المكان الذي عاشه مؤلف الرواية حتى لو ابتعد عنه أخذ يعيشه بخياله، وأنه لو عاد إليه حتى في الظلام سوف يعرف الطريق إلى داخله، ويبدي الناقد "محمد برادة" نقد لهذا التقسيم حيث يرى أن المكان المجازي لايتطابق مع الواقع، والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من المجازية، كما لايمكن القول مكانا هندسيا ومكان معاشا لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية.[1] وعليه قدم تقسيما خاصا للمكان كالآتي:[2]

***فضاءات ممكنة:** حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

* **فضاءات متخيلة:** لا يمكن أن نعود إلى خارج النص أو إلى مرجع.

ويأتي الباحث "شجاع العاني" ليقدم فهما آخر لطبيعة المكان في النص القصصي وذلك بتقسيم المكان إلى أربعة أنواع:[3]

***المكان المسرحي:** وهو المكان المغلق المتسم بتحديد رؤيتنا نتيجة صغره.

* **المكان التاريخي:** تجري فيه تحولات تاريخية هامة ويسمى بالمكان الزمكاني.

---

[1]- ينظر: سلمان كاصد، عالم النص السردي، ص130.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص170.

[3]- ينظر:المرجع نفسه ، ص130.

*** المكان الأليف:** المكان الحنيني الذي يقودنا إلى زمن آخر عبر اللحظة الآتية: الطفولة، الصبا.

*** المكان المعياري:** وهو نفسه المكان المعادي عند "غالب هلسا" وهو السجن، المنفى...

أما "عبد الحميد بورايو" فيقسم الأمكنة حسب وظيفتها داخل المتن الروائي إلى قسمين وهما الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة، ويقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الإنغلاق فيعنى به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية.[1]

أخيرا ندرج رأي "حميد لحمداني" الذي يرى أن " الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخرجي

[1]- عبد الحميد بورايو، "منطق السرد"، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع.»[1]، أي أنه قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع وتتجسد في الأماكن المنغلقة.

وتظهر في هذا الصدد تعدد الدراسات والأبحاث في تقسيمات المكان عند الكثير من النقاد والباحثين سواء تلك المتعلقة بالدراسات العربية أو الغربية، فالرواية يمكن أن تجعل من كل الأماكن الواردة فيها أمكنة أساسية لا على المكان المهيمن فيها.

3- أنواع الأمكنة في الرواية:

يقول "عبد الحميد بورايو": "تتوزع الأماكن حسب الوظيفة التي تؤديها في النص الروائي إلى قسمين وهما: الأمكنة المنفتحة والأمكنة المنغلقة»[2].

ويلاحظ على الأماكن الواردة في الرواية (منغلقة أو منفتحة) مبنية على أساس ثنائية ضدية هي الماضي والحاضر، حيث أن الزمن يلعب دورا هاما في حالات وتحولات الأماكن، وسيتبين هذا من خلال دراسة الأماكن الواردة والمتوترة في الرواية بالتفصيل كما يلي:

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[2]- ينظر: عبد الحميد بورايو، "منطق السرد"، ص146.

أ) الأماكن المنفتحة:

***- البحر:** يعد البحر مكانا منفتحا في الرواية، ويرجع ذلك إلى أنه مكان موقعه الخلاء، وفي الرواية وظف كمعبر للصيادين، والمعبر بطبيعة الحال يمر منه جميع الأفراد، وهو مكان يبعث الإطمئنان والهناء، إذ يلجأ إليه عبد الحي كلما شعر بالإختناق، فهو الصديق الحميم والعطوف لعبد الحي وفيه تتواجد جثة المغفور أبو عبد الحي.

ونجد هذا المكان قد وظف عدة مرات في الرواية ومن الأمثلة الواردة:

- "ولما أخذت مراكبهم تشق طريقها، فجأة طفت الجثة المثخنة بالجراح، وقد لحم البحر أجزائها، فعاد الصياون إلى نقطة انطلاقهم، والرعب سجل حضوره بقوة في وجوههم المصفرة»[1].

- "يا عبد الحي، لا تفتح صدرك إلا للبحر...فهو أمين أسرارك وخزانة أحلامك»[2].

- "أخرج من جيب معطف الذاكرة دفتر الطفولة المليء بالصور الزاهية، وراح يقلب صفحاته ببطء فيقرأ فيه أحلى أيامه التي قضاها مع البراءة وصديقه الحميم البحر العطوف»[1].

---

[1]- الرواية، ص42.

[2]- الرواية، ص20.

- "من قبل لم يكن البحر صديقه الوحيد فقد كان نور الدين صديقا مخلصا"[2].

- "بغتة اختفت الجثة، فغطاها البحر بسترته الداكنة لتنام"[3].

***- الشاطئ**: يمثل الشاطئ مكانا منفتحا في الرواية، لكونه يحتوي على فئات متعددة من الأشخاص، لذلك ينفتح على أي شخص يريد اللجوء إليه، وهو أيضا المكان الذي يبزق إليه البحر الجثة، حيث كان كل أهل القرية يلجؤون إليه حيث يسمعون بخبر الجثة التي ينفثها البحر، وأمثلة عن ذلك من الرواية:

- "جثة منتفخة ونتنة ترقد على أرض الشاطئ الرملي بتسعيرة مجانية، وهي تحمل في أحشائها قصة رحلتها الطويلة مع البحر"[4].

- "وهو محتار من زيارات الجثة المباغتة للشاطئ الذي أمسى مصدرا لا ينصب لأحاديث الورى المتشدقة دائما"[5].

***القرية (الجوهرة):** وهي مكان منفتح يحتوي على مجموعة من السكان، وفيه تجد الشخصيات حرة في ممارسة أعمالها دون قيود، وهو المكان الذي يمكث فيه كل من العمدة (عجاج) وعبد الحي وكل أهل القرية، وقد ورد في الرواية:

---

(1)- الرواية، ص14.

(2)- الرواية، الصفحة نفسها.

(3)- الرواية، ص31.

(4)- الرواية، ص6.

(5)- الرواية، ص45.

- «ومرة اجتمع عقلاء القرية للنظر في أمره فاقترحوا على العمدة طرده من القرية.

يا عمدة عبد الحي ملعون ومسكون بالشر وعليك أن تنظر في شأنه بجدية، ونحن قد اتخذنا قرارا حاسما وهو... في البدء انضم إلى قرارهم، لكن في الأخير لم يطرده بعدما توسلت إليه أم عبد الحي وأرشته: - إنه إبن الجوهرة، والبحر يشهد على صفاء فطرته وشفافية روحه»[1].

- «مجنونة أنت ، فالقرية في جيبي، ولا أحد سيصدق هاجر بنت مسعود الكلب...»[2]

- « أنظري الجوهرة كلها في حداد، فكل داهية تحل بدارنا إلا وحلت بالقرية... هذا هو التضامن وإلا فلا...»[3]

*** منزل عجاج الفخم:** لقد شهد هذا المكان المفتوح الإحتفال البهيج، والمتمثل في ختان إبن عجاج عمدة القرية، ومن مظاهر الإحتفال إجتماع أهل القرية دون تمييز في منزل عجاج، والمثال الوارد في الرواية:

«الناس - بصغيرهم وكبيرهم- يحلقون عبر أجواء العمدة العسلية بعدما فتح لهم منزله الفخم والمتفخم بالأثاث الرفيع، فاكتشفوا فجأة طيبته غير المنتظرة:- العمدة

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص72.

[3]- الرواية، ص74.

طيب- لقد عزم الجميع بما فيه عدوه اللدود عبد الوهاب المنافس العنيد لعجاج في السباق الجنوني نحو كرسي العمودية»[1].

ب) الأماكن المنغلقة:

* **الفقير:** يعد هذا المكان منغلقا لكونه مكان يغلق ولايمكن فتحه بعد دفن الميت، وذكر في الرواية على النحو التالي:

«توقف عن الحذف ليرمي الجثة بعدما حفر لها قبرا لائقا بها على سطح البحر النائم، وشدها بحبل ينتهي إلى صخرة ثقيلة: - قبرك شاسع وعميق سأملأ فضاءه اللامتناهي بك فاسكني عمقه ولا تعودي إلى الشاطئ أبدا»[2].

* **الغار:** وهو مكان مغلق يشغل حيزا مهما في حياة عبد الحي، إذ غالبا مايكون مصدر راحة وطمأنينة له، فعبد الحي يحقق ذاته من خلاله، وهو المكان الذي يحميه من الضياع والتشرد، والمكان الوحيد الذي ورثه عن والده، والمثال الذي يوضحه في الرواية:

«نهض عبد الحي لوحده والغبار البني المعلق به امتزج بدمه الثائر...تفرس في وجه العمدة لحظة، ثم اندس ولم يره أحد لعدة أيام، لأنه جاثم في ظلمة غار لايعرف

---

[1]- الرواية، ص7.

[2]- الرواية، ص44.

بوجوده أحد، وفيه يستحضر صورة أبيه المشرقة والزيارة الأولى التي قادته إلى ذلك المكان الذي بدا له من بعيد كأنه فم عملاق مفتوح فإرتبك:

- أبي...

- نعم يابنّي.

- إني خائف من هذا العملاق الذي يتأهب للإنقضاض علينا.

- إطمئن، إنه مجرد غار أخلوا إليه كلما أنهكتني متاعب الحياة وهو سري الوحيد الذي أحملك مسؤولية المحافظة عليه»[1].

* **الغرفة السرية المظلمة:** وهو المكان الذي يخفي فيه العمدة ابنته الخرساء خوفا من أن يشمت الناس منه لأنه كان دائما يقول:

«أن كل من مسته عاهة فهو عقاب من الإله»[2].

«لقد اقتفيت أثرك ليلة البارحة عندما همت في الدخول إلى الغرفة السرية المظلمة.

- غرفة سرية؟!

- ومنها صدر صوت خافت يشبه الأنين.

---

[1]- الرواية، ص19-20.

[2]- الرواية، ص71.

- وماذا؟

- أنين لبنت تقاسي الحرمان.

- بنت؟! إنك تخرفين أو كنت تحلمين وأنت يقظة أو كنت على مشارف الجنون في تلك الليلة القاسية؟!

- سمعت أبي ذات مرة يحكي عنها عندما زعمت أنها اختفت، فقالوا آنذاك أنها ماتت غرقا... وكانت خرساء.

- إبنتي ماتت حقا وهذه قصة قديمة.

- إنها حية وتخفيها عن الأعين في الغرفة السرية»[1].

*** غرفة سرية ومظلمة:** وهي الغرفة التي وضع فيها عجاج أمه عندما كانت تعاني من مرض مزمن في صدرها، فرماها في تلك الغرفة حتى يرتاح من أنينها الذي لاينقطع ليلا.

«لحظتها عادت الذاكرة بلعوج إلى أيام مكوث المرض المزمن في صدر أمه... آنذاك ساقها إلى غرفة مظلمة دامسة وموحشة كي يتاح من أنينها الذي لاينقطع ليلا.

[1]- الرواية، ص71.

عجاج، إبق معي، إني مذعورة من فراغ الغرفة...إبق أرجوك وخفف عنب وطأة السقم»[1].

* **غرفة عبد الحي:** وهي مكان ضيق، وله دور كبير من الناحية النفسية عند عبد الحي.

«يحيي عبد الحي البحر وضواحيه قبل أن يشق سبيله إلى البيت...وهناك يقصد غرفته الضيقة التي تنيرها أشلاء ضوء الشمعة الذي يصارع الظلام الذي يحاول خنقه ليبقى على عرشه فيها»[2].

6*الغرفة المظلمة: وهي المكان الذي تمكث فيه هاجر.

«وحدث أن رفع أبوها صوته عندما صدت قلبها في وجه لعوج فهرعت إلى غرفتها المظلمة تجر ذيول عبراتها خلفها.

سأقتل نفسي إذا أرغمتني على قبول ذلك الأبله البليد»[3].

كل هذه الغرف تعد أماكن منغلقة لأنها تخلوا من الحركة ومحدودية الأشخاص فيها.

---

[1]- الرواية، ص75.

[2]- الرواية، ص57.

[3]-الرواية، ص33.

خاتمة

خاتمـــــــــة:

إن البحث في تقنيات السرد المستعملة في "غثيان الغائب" والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسخ النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية والمنهجية المسطرة تستدعي لامحالا وقتا كبيرا وجهدا لا تسعها مذكرة بهذا الحجم لكننا تمكنا على الأقل من الوصول إلى إبراز الخصائص والتي نجملها فيما يلي :

*طبع أسلوبه بجملة من السمات مثل القرب والوضوح والبساطة وغيرها من القيم التعبيرية مما مكنه من توصيل أفكاره ونقل مشاعره إلى المتلقي في أقرب طريق وأفصح بيان.

*نلاحظ من خلال دراستنا لعناصر الرواية من شخصيات أن العلاقة بينهما هي علاقة ترابطية وتكاملية حيث لا يمكن حضور إحداهما في غياب العناصر الأخرى، فالشخصية هي المحرك الأساسي في الرواية وهي عنصر مهم في العملية السردية بحيث نجدها قادرة على تعرية أجزاء هنا كانت مجهولة فينا أو معلومة، فهي قادرة على تقمص أدوار مختلفة نستطيع وفقا لذلك إظهار أي عيب في المجتمع ومعالجته بطريقة ممتازة.

*إن الزمن قد لعب دورا مهما في سيرورة الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها إذ لا يمكن تبيان طبيعتة وتقنيتة إلا بتفكيك بنيته الحكائية جملة وتفصيلا.

*أما فيما يخص المفارقات الزمنية والتي نقصد بها مقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية نميز بين نوعين من هذه المفارقات منها

الإستباق وهو التنبؤ والتوقع المستقبلي أما الإسترجاع فهو تقديم حدث سابق للنقطة الزمنية، كما أننا لاحظنا في الرواية وجود الإسترجاع بكثرة مقارنة مع الإستباق.

*إتخذ الزمن والمكان في "غثيان الغائب " خصوصية واضحة إذ أن الراوي كان على وعي كبير بهما والدليل على ذلك أنه ضبط وقوع أحداث القصة بالأيام والساعات مع التحديد الدقيق للحيز المكاني والذي دارت فيه الأحداث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر والمراجع :

*المدونة:ولد يوسف مصطفى، غثيان الغائب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط الجزائر، 2003.

1) الجاحظ عثمان بنعمرو بحر، البيان والتبيين، ج1، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، مصر، 1998.

2) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1،بيروت، 2004.

3) أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجماعية،دط، الجزائر.

4) أحمد طاهر حسين، جماليات المكان،ط2، عيون المغرب، 1998.

5) إبن رشيق أبو علي الحسن العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، المكتبة التجارية الكبرى،ط1، القاهرة، 2000.

6) بشير بويجرة، بنيه الزمن في الخطاب الروائي " جماليات وإشكاليات الإبداع " ج2، دار النشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2005.

7) حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي للطباعة والنشر،ط2، دار البيضاء، 2009.

8) حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب "دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق.

9) حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي،ط3، المغرب، 2000.

10) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2006.

11) سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية في علم الإجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1983.

12) خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، -بيروت -لبنان، 1998.

13) سعيد يقطين،الكلام والخبر"مقدمةللسرد العربي"، المركز الثقافي للطباعة والنشر،ط1، –بيروت- لبنان، 1997.

*إنفتاح النص الروائي "النص والسياق" المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2001.

*تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1،ط1، - بيروت- لبنان، 1997.

*قال الراوي، لبنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1،1997.

14) سلمان كاصد، عالم النص السردي"دراسة بنيوية في الأساليب السردية"، دار الكندي، الأردن، 2003.

15) سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع،ط1 الجزائر.

16) سيزا أحمد قاسم بناء، الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، القاهرة، 1984.

17) شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط، الجزائر، 1998.

18) صالح إبراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، ط1، -بيروت- لبنان، 2003.

19) صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني "جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار نجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2006.

20) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، مصر، 1996.

21) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

22) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية،ط4، الجزائر، 1995.

23) عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر،دط، دمشق، 1980.

24) قدامة بين جعفر إبن الفرج، نقد الشعر دار الكتب العلمية،دط، لبنان، 1956.

25) محجة جاجمعتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر، ط1، لبنان، 1994.

26) محمد بن علي الشوكاني، فتح القدير الجامع فن الرواية والدراية في علم التفسير، ج5،ط1، لبنان، 1418.

27) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب،دط، الجزائر، 1983.

28) مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت،2004.

29) ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية "عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن السابع الهجري"، دار النشر للجامعات، ط3،مصر،1997.

30) نبيلة زويش،تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2003.

31) نور الدين السيد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب السردي الشعري، ج2، الجزائر، 1997.

32) هيام هشام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع،دط، الأردن، 2004.

II. الكتب المترجمة :

1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، دار النشر الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997.

2) تأليف جماعة عن الروس، المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2005.

3) غاستونباشلار،جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، دب، 1992.

4) فيليب هامون،سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام،دط، الرباط، 1990.

III. المعاجـم :

1) الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج2-4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.

2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج 1-4، دار إحياء التراث العربي، ط2، -بيروت- لبنان، 2003.

3) أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج1-3، إتحاد كتاب العرب، ط2، دمشق، 2002.

4) إبن منظور، لسان العرب، مج 3-7-13، دار صادر، ط4، -بيروت- لبنان 2005.

5) جيرالدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

6) علي بوكحلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002.