الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

بنية الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

- حسينة أحرس
- ياسمينة غاوي

إشراف الأستاذة:

– وسيلة بوسيس

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
الأستاذ: د/ خالد أقيس	أستاذ محاضر "أ"	جيجل	رئيسا
الأستاذة: د/ وسيلة بوسيس	أستاذة التعليم العالي	جيجل	مشرفا
الأستاذ: أ/ عدلان رويدي	أستاذ مساعد "أ"	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:

2021 / 2022 م

1443 / 1444 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

بنية الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

- حسينة أحرس
- ياسمينة غاوي

إشراف الأستاذة:

– وسيلة بوسيس

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
الأستاذ: د/ خالد أقيس	أستاذ محاضر "أ"	جيجل	رئيسا
الأستاذة: د/ وسيلة بوسيس	أستاذة التعليم العالي	جيجل	مشرفا
الأستاذ: أ/ عدلان رويدي	أستاذ مساعد "أ"	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:

2021 / 2022 م

1443 / 1444 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نستهل فاتحة شكرنا لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على النعمة التي
أنعمنا إياها، والذي أعطانا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع
كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " **وسيلة بوسيس** "
التي نكن لها كل التقدير والاحترام والتي لم تبخل علينا بإرشاداتها
ونصائحها القيمة والتي مكنتنا من انجاز هذا العمل
وإلى الأساتذة الذين تداولوا على تلقيننا دروب العلم والمعرفة في جميع الأطوار
خاصة الطور الجامعي كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد
الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم.

❁ حسينة ❁ ياسمينة ❁

إهداء

أهدي هذا العمل إلى أبي الغالي وسندي في الحياة حفظه الله وأدامه تاجا فوق رؤوسنا، إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وتصميما ودفعا لغد أجمل، إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها "أمي" الحبيبة التي مهما تكلمت عنها لن أوفيها حقها.

إلى من ترعرعت معهم ونما غصني بينهم، إخوتي

إلى كل الأهل والأقارب من قريب ومن بعيد.

إلى كل من علمني حرفا أصبح نورا يضيء الطرق أمامي.

إلى من ساعدتني في إنجاز هذا العمل المتواضع ياسمينة

وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة أهدي هذا العمل.

حسينة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله

وإلى أفراد أسرتي

إلى روح عمي رحمه الله

إلى من ساعدتني في إنجاز هذا العمل المتواضع حسينة

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة

وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية

ياسمينة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

حظيت الرواية باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين، وهذا راجع إلى تأثيرها البارز في المجتمع المعاصر محاولة بعث التغيير فيه ومعالجة مشاكله، إضافة إلى أنها من الفنون الأدبية التي استطاعت الوصول إلى العالمية في فترة قصيرة بفضل جهود الكثير من الروائيين والتحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون.

وتعد الرواية فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره إلى المتلقي محركا عواطفه وذهنه وخياله من خلال مجموعة من العناصر والتقنيات التي تساهم في تشكيل العمل الأدبي، ومن المعروف أن لكل نص روائي بنية خاصة به، يقام عليها كما هو موجود في الخطاب الروائي.

كل هذه الأسباب جعلتنا نهتم بموضوع بنية الخطاب الروائي وهو عنوان بحثنا الذي ارتأينا أن ندرسه من خلال رواية أحلام على أجنحة السراب للكاتبة الصاعدة والمبدعة إلهام بلحاج، فجاء عنوان بحثنا كالآتي: "بنية الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب لإلهام بلحاج".

وقد قام على إشكالية محورية هي: ما هي العناصر المشكلة لبنية الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب؟، وما هي وظائفها؟

وضمت الدراسة مدخلا عرفنا من خلاله مجموعة من المصطلحات المشكلة لعنوان البحث تسبقه مقدمة، ثم جاء بعده ثلاث فصول يندرج تحت كل فصل مباحث، مزجنا خلالهم بين النظري والتطبيقي، عنون الفصل الأول بـ "البنية الزمنية في رواية أحلام على أجنحة السراب"، أدرجت تحت لوائه ثلاث مباحث هي المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، المدة (الديمومة) من تسريع وتعطيل السرد، التواتر من مفرد مكرر.

أما الفصل الثاني والمعنون بـ "البنية المكانية في رواية أحلام على أجنحة السراب"، وقسم إلى ثلاث مباحي وهي أنواع المكان من الأماكن العامة والخاصة، طبيعة الوصف المكاني، من الوصف الاستقصائي والانتقائي، أما المبحث الثالث فتناولنا في وظيفة الوصف المكاني من الناحية الجمالية والتفسيرية والإيهامية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد جاء بعنوان: "بنية الشخصية في رواية أحلام على أجنحة السراب"، وقسم بدوره إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول مفهوم عام للشخصية وأنواعها المتمثلة في الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما في المبحث الثاني فتناولنا طرق تقديم الشخصية بطرق مباشرة وغير مباشرة.

وختمنا بحثا في الأخير بخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل غليها من خلال هذا البحث، ولا يخفى عليكم اعتمادنا في هذا البحث على مصادر ومراجع أهمها: رواية أحلام على أجنحة السراب لإلهام بلحاج، ولسان العرب لإبن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد اعترضت طريق بحثنا مجموعة من الصعوبات أهمها: قلة خبرتنا في ما يخص الجانب التطبيقي، وكذلك صعوبة الجمع بين المادتين النظرية والتطبيقية.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخالص للأستاذة المشرفة "وسيلة بوسيس" على ما قدمته لنا من توجيهات وكذلك جزيل الشكر للجنة المناقشة التي ستقوم بتقييم ومعاينة هذه المذكرة.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل

ضبط المصطلحات

1–مفهوم البنية:

أ– لغة

ب– اصطلاحا

2–مفهوم الخطاب:

أ– لغة

ب– اصطلاحا

3–مفهوم الرواية:

أ– لغة

ب اصطلاحا

أولا: مفهوم البنية

أ– لغة:

لقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في تعريفه: «البنية: والبِنْية والبُنيَةُ، ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي حسين:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البُنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا

ويُرْوَى: أحسنوا البُنى: قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبِنى جمع بِنية، وإن أراد البِناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البِناية في الشرف والفعل كالفعل، قال يزيد ابن الحكم:

والناس مبتنيان: مح مودْ البناية أو ذميم

ابن الأعرابي: البِنى الأبنيَة من المدر أو الصوف، وكذلك البنَى من الكَرَم، وأنشد بيت الحطيئة:

أولئك قومٌ إن بنُوا أحسنوا البُنى

وقال غيره: يقال بِنْيَةٌ: وهي مثل رَشوة ورِشَا، كأن البِنْية الهيئة التي بنى عليها: مثل المشية والرِّكبَةُ».[1]

وجاء في القاموس المحيط: «البَنْيُ: نقيض الهَدْم، بَنَاهُ يَبْنيهِ بَنْيًا وبناءً وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبنايةٌ، وابتناه وبنَّاه، والبِنَاءْ المْبْني : جمع أبنية جج أبنيّاتٌ والبنية بالضم والكسر: ما بَنَيْتُهُ، ج: البِنَى والبُنى، وتكون البنَايَة في الشَّرف وأَبْنَيْتُهُ: أعطَيْتُهُ بناءً أو ما يَبني به دارًا».[2]

---

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، ص 362.

[2] مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي:القاموس المحيط، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2008، ص 165.

ب – اصطلاحا:

إن مصطلح البنية له دلالات كثيرة ومختلفة من بين المفاهيم الأساسية لهذا المصطلح مفهوم النظام أو النسق حيث أن البنية هي «النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتحدّد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل».[1]

فالبنية نظام كلي تتألف من عناصر مترابطة مع بعضها البعض وأي خلل يحدث في أحد العناصر يمكن أن يحدث خللا في العناصر الأخرى.

وقد عرّفها "أندري لالاند" في معجمه أنها: « بمعنى خاص ووحيد نستعمل البنية من أجل تعيين كل مكوّن من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلّقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل» [2]، بمعنى أن يكون كل عنصر مرتبط بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يدلّ على شيء إلا في نطاق الكل أي ليس له دلالة إلّا عند دخوله في علاقات متبادلة مع بقية العناصر، فمثلا عند التلفّظ بكلمة ما لا نفهم معناها إلّا إذا وضعناها في جملة فهنا تتحدّد دلالاتها عن علاقتها بالعناصر الأخرى.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص131.

[2] حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي– دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط، ص 156.

كما نجد مصطلح البنية عند " جون موكاروفسكي" الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية: «أي نظام من العناصر المحققة فنيًّا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقية العناصر».[1]

وهكذا نجد أن مفهوم البنية في الاصطلاح لا يخرج عن كونه نظام أو نسق، أو هو عبارة عن مجموعة من العناصر تجمعها علاقة ترابط.

ثانيا: مفهوم الخطاب

أ– لغة:

تشير المادة المعجمية لمادة خَطَبَ إلى عدد من الدلالات اللغوية فقد عرّفه ابن منظور في معجمه: «خطبَ الخَطْبُ، الشأنُ أو الأمرُ صَغُرَ أو عَظُمَ ، وقيل سببُ الأمر، يقال ما خطبكَ؟ أي ما أمرك؟ وتقول هذا خطبٌ جليلٌ وخطبٌ يسير والخَطبُ: الأَمر الذي تقع فيه المخاطبة والخِطابُ والمخاطبةُ: مُراجعةُ الكلام، وقد خاطبهُ بالكلامِ مخاطبةٌ وخِطابًا، وهما متخاطبانِ.

اللَّيْث: والخُطبَةُ مَصْدَر الخطيبِ، وخطَّبَ الخَاطِبُ على المنبر واخْتطَبَ يَخطُبُ خطابة، واسم الكلام: الخُطْبَة، قال أبومنصور: والذي قال الليث إنّ الخُطبة مصدر الخطيبِ لا يجوز إلّا على وجه واحد، وهو أنّ الخطبة اسمٌ للكلام الذي يتكلّم به الخطيب».[2]

---

[1] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص37.

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب، ص 1194.

كما عرّفه صاحب القاموس المحيط كالآتي: «خطب الخاطب على المنبر خطابة، بالفتح وخطبةُ بالضم، وذلك الكلام خُطبة أيضا أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه ورجل خطيبٌ حسنُ الخطبة».[1]

وجاء في مقاييس اللغة: « (خطب) الخاء والطاء والباء أصلان، أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابًا، والخطبة من ذلك، وفي النكاحِ الطلب أن يزوج، قال الله تعالى: "لا جُنَاحَ عَليكُم فيمَا عَرضْتُم فيه من خِطْبَة النِسَاءِ" ، والخُطْبَة الكلام المخطوب به، ويقال (اخْتَطَبَ القومُ فلانًا، إذ دعوه إلى تزوج صاحبتهم والخطبُ الأمرُ يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطبِ والمراجعَةِ».[2]

وممّا سبق نجد أن مصطلح الخطاب يحمل دلالات ومفاهيم تصب في معنى واحد وهو الكلام.

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح الخطاب من أكثر المواضيع لتي نالت اهتمام المفكرين قديما وحديثا ولقد ذهب الكثيرون منهم الى ربطه بالكلام.

ومن هنا نجد أن عبد الواسع الحميري قد طرح سؤالا وهو : ما هو الخطاب؟ وقد أجاب عنه حيث عرف الخطاب: «أنّه عبارة عما تعبر عنه بلغة القول أو الفعل وبصورة مباشرة (الخطاب المباشر) أو غير

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص478.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979، ص198.

مباشرة (الخطاب غير المباشر) أو هو بتعبير آخر نظام العقل الذي نعقل من خلاله الأشياء ونتصرّف إزاءها بمقتضاه».[1]

بمعنى أن الخطاب هو ما ينتج عن عملية معرفة العقل للأشياء وترجمتها بواسطة الكلام.

وقد عرّفه فوكو بقوله: «هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميّزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدلّ دلالة وصف على عدد معيّن من المنطوقات وتشير إليها» [2]، فالخطاب هو مجموعة الجمل المترابطة فيما بينها تحمل في سياقها دلالة.

ثالثا: مفهوم الرواية

أ– لغة:

الرواية في تعريفها اللغوي مشتقة من الفعل "روى" فقد ورد في معجم الصحاح للجوهري قوله : «...رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي: إذ أتيتهم بالماء، يقال من أين ريَتُكُم؟ مفتوحة الراء أي: من أين ترتوون الماء رَوَيْتُ من الماء بالكسر أرْوَى ريًّا رَيًّا ورويّ أيضا..."يقول أيضا" ....والراوِيَةُ البعير أو البغل أو الحمار الذي يُستَقى عليه...».[3]

---

[1] عبد الواسع الحميري' ما الخطاب، وكيف نحلّله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص12.

[2] الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000، ص 94-95.

[3] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، مج2009،1، ص 479-480.

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور: «...رَوِى من الماء، بالكسر، ومن اللَّبَنِ يَرْوَى رَيًّا... ويُقال ايضا رَوَيْتُ على الرّاوِيةِ أرْوِى ريًّا، فأنا راوٍ، وإذا شَدَدتَ عليهما الرُواء... يُقال أيضا ورَجلٌ رَوَّاءٌ إذا كان الإستقاءُ بالرَّاوِيةِ له صناعةٌ، يقال جاء روّاءُ القومِ».[1]

وجاء أيضا في القاموس المحيط لفيروز أبادي قوله: «رَوِيَّ من الماءِ واللّبنِ، كرضِيَ، رَيًّا وريّا،... والرَّاوِيّةُ المزَادةُ فيها الماءُ والبعيرُ، والبَغْلُ، والحِمَارُ يُستَقَى عليه، رَوَى الحديث، يَرْوِي روَايَةً وتزاوَاه بمعنى وهو رَاوِيةٌ للمُبالغة...».[2]

يمكن القول أن تعريف الرواية من الناحية اللغوية يشمل على مفاهيم متعدّدة من خلال ما تطرّقنا إليه سابقا وبالتالي تمعّن من اكتساب رصيد لغوي يساعد على فهم هذه المادة بشكل جيّد.

ب- اصطلاحا:

أما من ناحية التعريف الاصطلاحي فلها عدة تعريفات فنقول:«الرواية في صورة العامة نص تخيلي نثري سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تميل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي».[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، ص 1810، 1811.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص868.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص99.

يعرفها "إبراهيم فتحي" على أنها: «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحور الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»...[1]

أما "ميخائيل باختين" «فيعرفها بأنها التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا»...[2]

«وتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمة أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلفي إلى غضاضة في أنت تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»...[3]

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين، 1986، ص176.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص15.

[3] د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ص11.

«و مهما قلنا في مفهوم الرواية، فإننا سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية: تاريخية أو رومانسية أو واقعية (اجتماعية)، أو فلسفية أو رمزية»...[1]

يمكننا القول أن الرواية استطاعت أن تغوص في قلب المجتمع حيث تناولت الواقع بأدق تفاصيله بشكل أدبي جميل تحمل في طياتها أهداف سامية لبعث التغيير والمساهمة في إظهار الحقيقة من خلال تصوير الواقع والدقة في نقل تفاصيله.

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص28.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية أحلام على أجنحة السراب لإلهام

1- مفهوم الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

1- الاسترجاع

2- الاستباق

المبحث الثاني: المدة الديمومة

1- تسريع السرد

2- تعطيل السرد

المبحث الثالث: التواتر

1- السرد الإفرادي

2- تكرار الحدث

3- تكرار السرد

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

يعتبر الزمن من بين العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرواية لأنه لا يمكن تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر في العملية السردية، فالنص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن.

ويذكر صاحب لسان العرب في معجمه مادة زمن: «الزَّمَن والزَّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمنُ والزّمان، العصر والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنة، وقال شَمِرُ: الدَّهرُ والزّمان واحد قال أبو الهيثم أخطأ شَمِرُ، الزمان زمان الرُّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدّهر لا ينقطع، قال ابن منظور،: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدَّة الدُّنيا كلها».[1]

وفي قاموس المحيط: «الزمن والجمع أزمان وأزمنة، وأَزْمَنَ بالمكان أقامَ به زماناً والشيء أطال عليه الزمن».[2]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد جاء مفهوم الزمن لغة: «(زمن) الزاء والميم والنون أصلٌ واحدٌ يدل على وقت من الوقت.

من ذلك الزّمان: هو الحين، قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمن، والجمع أزمانٌ وأزمنةٍ، قال الشاعر في الزمن:

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، ص 1867.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص72.

وكنت امرأ زمنا بالعراق .. عفيف المناخ طويل التَّغَنُّ

وقال في الأزمان: أزمان ليلى عام لَيلى وحمى

ويقولون: لقيته ذات الزُّمَيْن، يراد بذلك تراخي المدة».[1]

ب- اصطلاحا:

إن مفهوم الزمن في الاصطلاح له معاني كثيرة ومختلفة وقد أثار اهتمام الكثير من الفلاسفة والباحثين وقد اختلفوا في تحديد مفهومه وهدا ما صعب علينا تقديم مفهومه الاصطلاحي. «فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها...».[2] بمعنى أن مفهوم الزمن متشعب كما له عدة معاني في جوانب متعددة.

وهذا الإشكال جعلنا نورد بعض المفاهيم الاصطلاحية للزمن حيث نجد "أ. أ. مندلاو" أورد مقولة للقديس أغسطين عن ماهية الزمن حيث قال: «لكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه».[3] فهذه المقولة قد جسدت مدى التعقيد والغموض الذي يلف هذا المصطلح.

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج.3، ص22-23.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص16.

[3] أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس،مر: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 1997، ص182.

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان فيقول: «أن الزمان هو شيء يفعله الدهر في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمانّ إلا مع الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة».[1]

فالزمن يتطلب وجود الحركة حيث أنه يلزم الموجودات المتحركة ويمتنع عن الموجودات غير المتحركة.

ويكمن تعريف الزمن في السرديات فنقسمه إلى زمن القصة وزمن السرد «أما زمن القصة فهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية أما زمن السرد فهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابق لزمن القصة».[2] وهنا قد يأتي زمن السرد على خلاف الزمن الطبيعي للقصة حيث يمنح زمن السرد للراوي إمكانيات وخيارات لإعادة كتابة القصة، حيث يمكن سرد القصة بطرق متعددة.

وقد جاء مفهوم الزمن عند جورج لوكاش الذي وضعه في كتابه نظرية الرواية «بأن الزمن عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق وقد استقى هذا المفهوم من هيجل وبيرجسون اللذين كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة».[3]

ومن هنا نرى أن الزمن هو الأساس في بناء الرواية وله أهمية بالغة في تطوير مسارها حيث أن الأحداث والمكان والشخصيات تتحرك بحركته وتتوقف بسكونه.

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

[2] انظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص87.

[3] انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص109.

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

يطلق اسم مفارقة زمنية على التنافر الذي يحدث بين ترتيب القصة وترتيب السرد «فلا شك في أن الأحداث المسرودة في أي عمل قصصي هي أحداث واقعة في زمن ماض لأبنية الزمن السردي فالراوي لا يبدأ بقص الحكاية إلا بعد أن يكون على علم بنهاية أحداثها».[1] فمن غير الممكن سرد قصة لم تكتمل أحداثها بعد.

وقد يلجأ الراوي في بعض الأحيان إلى بداية السرد بلحظة زمنية تختلف عن مستوى زمن السرد «فغالبا ما يلجأ السارد إلى اختيار لحظة زمنية معينة يبتدأ بها نصه، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة الذي يعد المستوى الأصلي لها، غير أن زمن السرد قد يحيد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل».[2] مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن الرواية وزمن السرد والمفارقة الزمنية لها شكلين بارزين، الأول يسير باتجاه خط الزمن أي يقفز إلى الأمام والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي يعود إلى الوراء ويطلق على هذين الشكلين للاسترجاع والاستباق.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46-47.

1- الاسترجاع:

«السرد الإستذكاري هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند جنيث والإخبار البعدي عند فاينريش، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر ».[1]

فالاسترجاع هو العودة إلى أحداث وقعت في زمن سابق لزمن القصة، وقد عرفه طودورف «أنه يروي لنا فيها بعد ما وقع قبل».[2]

أي سرد أحداث وقعت في الماضي في وقت لاحق لحدوثها«بمعنى أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ».[3]

«وتعتبر الرواية من بين الأنواع الأدبية التي تعطي مجالا لتوظيف الماضي واستدعائه ويكون عن طريق الإستذكارات التي تأتي على شكل وصف لشخصية جديدة أو اطلاعنا على حاضر شخصية انتقت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد».[4]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص106.

[2] تزفيطان طودورف: الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط.1، 1987، ط.2، 1990، ص48.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثين نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص58.

[4] انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص122،121.

ومما سبق نرىّ الاسترجاع عنصر مهم في تكوين الرواية لما له من وظائف تساعد على تطوير أحداث الرواية.

أ- الاسترجاع الداخلي: الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الحكاية ويعرفه جيرار جنيث: «هو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية». فالاسترجاع الداخلي يأتي داخل الحكاية.

- نماذج عن الاسترجاع الداخلي في روايةٌ أحلام على أجنحة السراب:

من بين الاسترجاعات الداخلية الموجودة في الرواية: «ثم اقتربت منه وقالت: أتذكر لما كنا صغارا ونخرج لنلعب تحت المطر، أنا وأنت فقط، كنا نهرب عن الأطفال الآخرين حتى لا يأتون معنا... كنت أبتسم بحب وبراءة، صحيح كنا صغارا، لكن بمشاعرنا كنا كبارا».[1]

في هذا المقطع حاولت الروائية أن تبرز لنا كمية الحب الذي كان بين بطلي الرواية حيث بدأ حبهما منذ الصغر فقد أحبا بعضهما البعض ببراءة الطفولة وكبرا مع هذا الحب حتى تتوج حبهما بالزواج.

ونجد استرجاعا آخر حين كانت زينب تتذكر ما حصل ليلة زفافها من زيدان: «حاولت إسعاف ذاكرتها متذكرة ما حدث ليلة البارحة، أغمضت عينيها ثم أخذت تتذكر حينما كانت ترتدي فستان زفافها، فلقد كان حفل زفافها مع زيدان ليلة البارحة، بالرغم أنه كان حفلا صغيرا، إلا أنها كانت سعيدة...».[2] هنا تتذكر تفاصيل زفافها البسيط وحجم سعادتها به ولقائها مع زيدان.

---

[1] إلهام بلحاج : أحلام على أجنحة السراب ،دار خيال للنشر والترجمة، د.ط ،برج بوعريريج ،الجزائر ،2021، ص 113.

[2] الرواية، ص 58.

ب- الاسترجاع الخارجي:

«يلجأ الكاتب للاسترجاع الخارجي لملا فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويركز عامة في الرواية الواقعية في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصية الأخرى».[1] فالاسترجاع الخارجي يأتي غالبا واصفا لشخصيات الرواية.

«ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها».[2]

فمع تعاقب الأحداث وتغيرها يلجأ الكاتب إلى استرجاع بعض الأحداث الماضية وتفسيرها تفسيرا جديدا أو لإضافة معنى جديد عليها.

- نماذج عن الإسترجاع الخارجي في رواية "أحلام على أجنحة السراب"

من الإسترجاعات الخارجية الموجودة في الرواية نجد حديث الروائية عن معاناة "حمو" من مرارة الحياة وفقدانه لحنان الأم وهو في سن صغير فقالت: «ورغم وجه حمو البشوش ومزاحه مع أصدقائه فقد داهمه بحر من الحزن, ما عاناه من مرارة الحياة أكثر من حلولها فأمه ماتت وهو صغير فلم يذق حنان الأم وحبها، ثم تزوج أبوه وكانت زوجة أبيه تقسو عليهم هو وأختيه الاثنتين الأكبر منه، فقد الحنان والعطف من الطفولة فكانت دائما تهددهم بأن تهجرهم وكان هذا حلم حمو، لكن أبوه يتوسل إليها ويعطيها النقود فهذا ما

---

[1] سيزا قاسم :بناء الرواية، ص59.

[2] الرواية ،ص59.

أقعدها معه وتحملته».[1]، وهذا ما جعل حمو يحلم بالهجرة إلى اسبانيا وقد حقق مبتغاه هروبا من قساوة الحياة ظنا منه انه سيجد الحياة التي كان يحلم بها.

ومن بين الاسترجاعات أيضا نجد: «كانت زينب فتاة في الخامس والعشرين من عمرها، ذات عينين سوداوين، وأنف حاد، بيضاء البشرة ووجها يشرق بجمال أخاذ، وحاجبين مقوسين فوق العينين، ذات شعر أسود فاحم، يمتد إلى خصرها، وكان مظهرها يدل على نضج وذكاء...تعرف عليها زيدان حين انتقلت إلى مدرستهم بعد انتقال والديها إلى مدينة خليل أحبها زيدان في المرة الأولى التي رآها فيها... كان يحلم أن تكون صديقة له وفرحت لهذا الطلب كثيرا».[2]

نجد هنا الكاتبة تصف لنما زينب وفترة تعرفها على زيدان وبداية حبهما بعلاقة الصداقة.

ونجد استرجاعا آخر حيث كان أب زيدان يتذكر كيف تزوج من زوجته غصبا عنه بدون رضاه فقد فرضها عليه أبوه: «وأحس بالمرارة وهو يتذكر زواجه من هذه التي تجلس إلى جواره وقد فرضها عليه أبوه وهو يصيح فيه: لن تتزوج غير ابنة عمك، خذ بنت العم ولو كانت بائرة».[3]

ونجد أيضا استرجاعا مطولا: «لم يكن والد زيدان إلا عاملا بسيطا، في حين كان مسعود وتلد زينب تاجر أعشاب مشهور، ورث مهنته عن والده كما ورث عنه ثروة طائلة... واشتهر بقدرته على إشفاء المرضى، فكانت جل وصفاته ناجحة تعالج كل الأمراض وامتلكت زوجته حماما مشهورا يحقق مدخولا

---

[1] الرواية، ص64-65.

[2] الرواية، ص6-8.

[3] الرواية، ص12.

كبيرا تعرف عليها مسعود في الجزائر العاصمة... وبعد زواجهما طلبت منه أن يستلم محل والدها كونها لا تستطيع أن تديره هي...

بعد مرور عشر سنوات قرر سي مسعود العودة إلى مدينة خليل وقد ذاعت شهرته بطب الأعشاب... اشترت صوفيا حماما كان صاحبه قد عرضه للبيع، فحولته من حمام رجال إلى حمام نساء فقط، لأن الخياطة لن تفلح معها كون المدينة صغيرة ».[1]

وهنا نجد الروائية تقارن بين أب زيدان وأب زينب حيث أبرزت الفارق الاجتماعي بينهما، وبعدها وصفت لنا والد زينب وكيف تعرف على بعضهما وبينت لنا مكانتهما في المجتمع وما يملكان من ثروة وجاه، وقد كان هذا الفرق الذي بينهم وبين عائلة زيدان عائقا أمام زواج زينب وزيدان.

2- الاستباق:

يعد الاستباق أحد المفارقات الزمنية وهو: «أن يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة».[2] بمعنى توقع أحداث قبل أوان حدوثها، «أو هو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة -

[1] الرواية، ص14.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط،1، بيروت، 1991، ص 77.

حتما- في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي يتحقق وقد لا يتحقق».[1]، أي ذكر الأحداث اللاحقة والمتوقع أن تحدث حتما.

ويقسم جنيت الإستباقات إلى سوابق داخلية وسوابق خارجية حيث يقول: «هنا أيضا سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي».[2]، وبهذا يكون للاستباق نوعان هما: الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي.

أ- الاستباق الداخلي: «هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي».[3] بمعنى أنه استباق يحصل داخل الحكاية ولا يتعدى حدودها ويأتي على شكل توقعات وأحلام.

- نماذج من الاستباق الداخلي:

من بين الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر: «وأخيرا وجدنا الشاب الذي سيسعد ابنتنا وتعيش في رفاه وجاه».[4]

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003، ص 77.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[4] الرواية، ص67.

وهنا تشير الروائية إلى حدث لم يحن وقته بعد، وذلك لاستباق "صوفيا" الأحداث وتوقعها لشكل حياة ابتنها بعد الزواج.

وفي استباق آخر نجد زينب تتخيل شكلها بفستان الزفاف رغم حالة الحزن التي كانت فيها: «...أغمضة عينيها واستسلمت ترسم أحلامها بألوان الحياة البديعية، تخيلت اليوم الذي سترتدي فيه الفستان الأبيض الذي سيجعلها فاتنة أضعاف جمالها».[1]

ب- الاستباق الخارجي: «هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية ».[2] أي أنه يتعدى المشهد الأخير ويتجاوز الخاتمة للكشف عن بعض الأحداث المهم أو وصف الشخصيات الرئيسية.

- نماذج من الاستباق الخارجي:

نجد في هذه الرواية نموذج وحيد للاستباق الخارجي وقد جاء في خاتمة الرواية حيث أتى واصفا لحال زيدان بعد موت زينب: «مرت الأيام تلو الأيام، انطفأ عود زيدان من حمل لا يستطيع تحمله، بهت وجهه،

---

[1] الرواية، ص71.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16-17.

وذبلت عيناه، واختفت الابتسامة من على شفتيه، فحلمه ضاع، وماتت من تحدى العالم لأجلها أصبح زيدان كوردة قطفت من بستنا ذبلت وماتت».[1]

المبحث الثاني: المدة (الديمومة) la durèe:

نقصد بالديمومة السردية «المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد، وقد التفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متواقتة، يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية».[2]، «ويتم تحديد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد الأحداث تستغرق زمانا طولا في أسطر قليلة أو بضعة كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة (sommaire) والحذف (ellipse) .

وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات زمنية سردية مثل: المشهد (scère)، والوقفة (pouse)».[3] بمعنى أن النسق الزمني السردي لا يحدد إلا بمعرفة الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها السارد في مباشرة سرد الأحداث.

---

[1] الرواية، ص130.

[2] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مئة ليلة وليلة والحكايات والأخبار الغريبة نموذج)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012،م، ص286.

[3] بحوص نوال: مقارنة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر (القراءة البنيوية والسيميائية نموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2015، 2016، ص 24.

ويطلق "جيرار جينيث: على حركة السرد اسم "المدّة" «حيث اقترح في كتابه "خطاب الحكاية" مجموعة من التقنيات الوصفية التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي وهي:

– **تسريع السرد:** الخلاصةن والحذف (القطع).

– **تعطيل السرد:** المشهد، والوقفة الوصفية (الاستراحة)».[1]

هذه التقنيات هدفها تسريع الحكي وتعجيله في الأولى (تسريع السرد) وإبطائه وتأجيله في الثانية (تعطيل السرد)

1– تسريع السرد:

تسريع السرد في أبسط معانيه «يقوم على اختصار الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمانا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر».[2]، أي أن السارد يتخلى عن سرد وقائع قد يراها غير مهمة بهدف تقليص مدة السرد،«ويحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ».[3] بمعنى انه يكتفي

---

[1] د. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص170.

[2] نظال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستوى الخطاب في الرواية والتاريخ) ص170.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

بالإشارة إليها بشكل مختصر حين يتيقن انه لن تحدث خللا أو فراغا في القصة كأن يختصر بعض السنوات التي لم تحتوي على أشياء مهمة فيقوم بتجاوزها بغية الوصول إلى مرحلة أو أحداث مهمة.

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

أ- الخلاصة (المجمل) sommaire:

تعد الخلاصة إحدى التقنيتين الأساسيتين التي يعتمد إليها السارد لتسريع الزمن وتقديم الأحداث، «وتعتمد الخلاصة أو التلخيص على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، وهو وسيلة الانتقال الأكثر طبيعية من مشهد إلى آخر».[1] أي تقوم على اختصار الأحداث وفق ما هو مهم وضروري، «وحديثنا عن الخلاصة او التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف».[2] حيث يكون زمن كتابة الرواية أقل من زمن سرد أحداثها ويعتمد هنا السارد على تلخيص أحداث ووقائع طويلة في أسطر أو صفحات أقل.

---

[1] نوربتي محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج عن الرواية السعودية)، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، المملكة العربية السعودية، 1429، 2008، ص87.

[2] بحوص نوال: مقارنة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر (القراءة البنيوية والسيميائية نموذجا)، ص24.

ولنا في ذلك بعض الأمثلة في رواية أحلام على أجنحة السراب منها:

«بعد مرور عشر سنوات قرر سي مسعود العودة إلى مدينة خليل، وقد ذاعت شهرته بطب الأعشاب».[1] لخصت الساردة أحداث 10 سنوات مكتفية بذكر أن شهرته داعت في طب الأعشاب.

وفي مثال آخر:

«بعد عام من زواجهما رزقت صوفيا بابنة، أطلق عليها اسم زينب».[2]

لخصت الساردة هنا أحداث عام كامل في كلمة بعد عام من زواجهما.

ب- الحذف أو الإسقاط l'ellipase :

يعد الحذف ثاني أنماط تسريع السرد حيث «يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وبمصطلحات "تودوروف" فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء èscamotage كما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة .أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضعة أسابيع) أو (مضت سنتان...الخ)

---

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص 15.

ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها».[1] بمعنى أن الحذف يقوم بتجاوز الأحداث الجزئية والمراحل الغير مهمة دون الإشارة إليها بشيء مكتفيا بالعبارات الزمانية فقط.

ونجد نوعين من الحذف:

– الحذف المعلن:

يعرف على أنه «إعلان للفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[2]، «ويلاحظ جنيت أن كلا النوعين أي تقديم وتأخير الإعلان يمكن أن يضيف إلى الإشارة الزمنية الخالصة، إشارة إلى المضمون القصصي المتصل بموضوع الحذف، وبفضل هذه الإشارة تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في كنفه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه استنادا إلى تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف ونعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي ».[3] أي أنه يحدد المدة المسكوت عنها وفق إشارات تدل على ذلك.

---

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

[2] د. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي)، ص176.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص160

– الحذف الضمني:

يعتبر الحذف الضمني الأكثر شيوعا في الرواية وهو من أبرز تقنيات الرواية الكلاسيكية «فلا تكاد تخلو منه رواية... وذلك لسبب بسيط هو أن السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة وإنما يكون على القارئ أن يهتدي غلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة، وهذا ما يبرز صعوبة إعطاء أمثلة ملموسة عن الحذف الضمني».[1]، بمعنى أن الحذف الضمني يقوم بإسقاط أحداث ثانوية في السرد دون ترك إشارة دالة عليه أي يدرك ضمنا، «وقد يأخذ الحذف شكلا آخر، مثل السكوت عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الظل ريثما يجري تقديم شخصية أو استعراض حدث طارئ...الخ وطبيعي أن تحدث بسبب ذلك فجوة زمنية كبيرة بهذا القدر أو ذلك، ومجموعة بما يكفي ليجعل القارئ لا يتفطن إلى وجودها إلا بعد تمحيص ومراجعة».[2] وهنا لابد على القارئ أن يتحسس وجوده في الرواية لعدم وجود أي إشارة زمنية أو مضمونية ونجد ذلك متمثلا في الرواية كما يلي:

«ولما انتقل إلى الصف الثانوي اشتد تعلقه بها، وأشاع ذلك بين أصدقائه وصارحها ذات يوم».[3]

وهو حذف ضمني أسقطت فيه المدة الزمنية التي صارحها فيها.

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية، ص174.

[3] الرواية، ص08.

كما نجد مثال آخر في الرواية: «فأمها ماتت قبل سنوات».[1] إذ لم تحدد الساردة الفترة الزمنية التي ماتت فيها أمها.

«يكمن القول بصورة عامة أن أية رواية لا يمكنها الاستغناء عن الحذف الضمني، وأن هذا النمط من الحذف محفوظا بالغموض وعصيا على الاستخراج في معظم الأحوال، وذلك ناجم عن كوننا لا نستطيع تحديده بدقة لغياب أية إشارة صريحة إلى موضعه أو مدته».[2]

– الحذف الافتراضي:

نوع من أنواع الحذف المرتبط بتسريع السرد، «ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعى على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "جنيث" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...الخ، ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ».[3]

---

[1] الرواية، ص14.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص163.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 174.

في الأخير يمكننا القول أن الحذف بأنواعه الثلاث معلن وضمني وافتراضي يشكل تقنية سردية يعتمد عليها السارد في تسريع الزمني، وهو بحاجة إلى الدقة والتركيز لما يحمله من رموز تحتاج إلى التحليل وفك الشفرة عنها لفهمها واستخراجها.

2- تعطيل السرد:

ويكون عكس تسريع السرد «ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤذي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته».[1] فالسارد من خلاله يتريث في عرض أحداث تستغرق مدة قصيرة ليشكل بها نصا أطول أي تعرض في فترة زمنية طويلة من خلال تقنين هما المشهد (الحواري) والوقفة (الوصفية).

أ- المشهد الحواري scème:

يعتبر المشهد تقنية مهمة في تعطيل السرد يقوم على الحوار أساسا «وهو عكس الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ولما لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط».[2] أي يقوم السارد هنا بذكر أدق التفاصيل فيقوم بشرح وتفسير الأحداث بشكل متسع.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

[2] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، العدد 2، 01 أفريل 1993، ص139.

كما «يحتل المشهد موقعا مميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية».[1]، وتعمل تقنية السرد الحواري على «توقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي rècit scènlgue».[2] وله صنفان هما:

– حوار خارجي **Dialigue**:

يعتبر الحوار الخارجي أحد أهم المحاور التي تسهم في بناء النص السردي، «حيث يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح»[3]، وتساعد هذه التقنية في تمكين القارئ من التعرف على الشخصيات.

ومثال ذلك من الرواية ما يلي:

«دخل زيدان إلى البيت، فتح الباب متجها إلى غرفته فسمع صوتا يأتي من الدار همّ يدخل فوجد والداه يتحدثان وكان يشربان القهوة، قالت أمه:

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)ن ص95.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص178.

- جئت يا ولدي.

- نظر إليها وقال:

- نعم.

- قالت: تعال هل أحضر لك العشاء؟

أومأ برأسه رافضا وقال:

لست جائعا

- لماذا ما بك؟ لماذا لا تريد أن تأكل، أأنت مريض؟

قال لها:

- لا لست جائعا.

ثم قالت له:

- تعال اجلس هنا يا ولدي فقد كنا نتحدث عنك أنا ووالدك نريد أن يكلمك في أمر...

جلس زيدان في مقعد صغير

نظرت إليه أمه وقالت:

- يا ولدي ما رأيك في موضوع تزويجك من ابنة خالتك مباركة لقد أطلت عليهم.

راح الغضب يتملكه ثم قام من مقعده وقال:

لقد قلت لك ألف مرة لا أريد أن أتزوجها فأنا أحب زينب أريدها هي أن تكون زوجتي أما مباركة فهي كأختي وأنا لا أحبها ولا يمكنني أن أحبها.

ردت أمه بغضب:

– لن أقبل بتلك المتعجرفة لا أنا ولا والدك يقبل فأمها إمرأة عاهرة وأبوها رجل غليظ القلب كما أنهما يظلان يتفاخران بمالهما، لن نقبل بها، ستتزوج من مباركة فهي ابنة أصل وخلوقة...».[1]

خرج زيدان من الغرفة وهو غاضب، اتجه مسرعا إلى غرفته وأغلق الباب وجلس في سريره والغضب يقطع جسده كان يرتجف لا يعرف ما يفعل يجلس تارة ثم ينهض ويمشي هنا وهناك، لا يعرف ما يفعل وقد وقف والداه في وجه سعادته ولا يمكن أن يترك زينب فإنّه يحبّها وأنه وعدها بأن يظلّا معا ثم تمدّد على سريره وغطى عينيه بيديه [2]، وهو مشهد حواري دار بين زيدان ووالدته يوضح لنا الخلاف بينهما حول زينب حيث أن زيدان يحبّ زينب ويريد الزواج بها ووالدته رافضة وتريد أن تزوجه من ابنة خالته مباركة ووظيفة هذا المقطع هو إبراز تمسك كلا الطرفين برئيهما سواء من جهة زيدان الذي يرفض رفضا قاطعا الزواج من مباركة ويريد الزواج بحبيبته زينب في المقابل تمسك أمه كذلك برأيها الرافض لزينب ومحاولة إقناعه بمباركة.

---

[1] الرواية، ص52-53.

[2] الرواية، ص54.

كما نجد مثالا آخر: ويتعلّق بحوار العم صالح ويوسف

«ثم قال له عمي الصالح:

- يوسف

- نعم عمي

- هل شاهدت حمو لم يأت اليوم إلى المقهى

- فقال عمي الصالح

- عجيب أمره ليست من عادته أن يتأخر هكذا

- قال يوسف:

- ربما هو مشغول أو يكون والده مريضا، سأتّصل به حمل يوسف الهاتف واتّصل به، لكن هاتفه مغلق.

- إن هاتفه مغلق

- ردّ عمي صالح:

من يوم أمس لم تعجبني ملامحه فقد كان متوترا بعض الشيء، ثم إن شابين كن معه في المقهى ولما شاهداني انصرفا لم يسبق لي أن رأيتهما في الحي.

سكت هنيهة وواصل:

– أه ولما سألته عليهما كان متردّدا في جوابه وكان يرتجف، إني قلق عليه، ربما لديه مشاكل، أو أنه يتعامل مع جماعة المخدّرات أو شيء من هذا القبيل

قاطعه يوسف:

لا يا عمي، مستحيل، أنت تعرف حمو ل لا يمكن أن يفعل هذا.

– سأسأل زيدان ربما يعرف مكانه ».[1]

هذا المقطع هو حوار خارجي دار بين العم الصالح ويوسف حيث تكتشف لنا الساردة من خلاله عن خوف وقلق العم صالح على حمو.

– حوار داخلي Monologue:

عبارة عن تقنية يعتمدها السارد للكشف علن الأفكار والمشاعر الداخلية لشخصيات أي أنه «خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي»[2]، ومثال ذلك الحوار الداخلي لزينب «كم تكون الحياة ظالمة عندما تمحو الأحلام وتدوس السعادة، كم تكون الحياة ظالمة عندما ينتشلونك من فرحك ويسرقون ابتسامتك فتنبذ نفسك وتشعر أنك وقعت في

[1] الرواية، ص54.

[2] الرواية، ص57.

حيرة طبعا لا رحمة فيها، حين تقع ضحية الظروف عندما يأخذون منك دمعك، ، ووجدانك وأحاسيسك ويقدمون لك بالمقابل القهر والعذاب ».[1]

وهو حوار داخلي يتعلّق بحديث زينب مع نفسها وعي حزينة بسبب والديها اللذان يحاولان تزويجها رغم عنها ويطلق على هذا النوع من الحوار (المونولوج) وهو الحديث بدون صوت.

ب- الوقف pouse:

ويطلق عليه كذلك اسم الوقفة الوصفية: "تعتبر ثاني أهم تقنية تستخدم لإبطاء السرد بعد المشهد، وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى وصف الخواطر والتأملات، فالوصف يتضمّن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن» [2]، حيث أنها تستقيل عن المشهد في أهدافها ووظائفها وفي تعريف آخر فإن: « الوقف أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخاطب الروائي ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية ، فيتفوق زمن القص على زمن الحكاية، وعندها يكون التعطيل مختصًا بالزمن القصصي الحقيقي لخدمة النص المكتوب لغايات البناء الفني ويمكن للمبدع أن يهيئ الوصف مسؤولا مباشرا يشرف على بناء الفضاء الروائي الذي يشمل أعضاء الموقف من شخص وأشياء تتقطع مع السرد» [3]، تتحدّد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين:

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص179.

[2] أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمن الهمداني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018، 2019، ص110.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص179.

– **الأولى جمالية:** والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

– **الثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي أن يكون للوصف وظيفة ليست موجودة إلّا في الفنون القصصية القديمة، ثم في موجة الرواية الجديدة»، يعرّف النقاد الوقفة على أنها: «التوقّف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث الى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية»[1] ومن أمثلة الوقف في الرواية نجد: «كانت زينب فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها، ذات عينين سوداوين وأنف حاد، بيضاء البشرة، وجهها يشرق بجمال أخاذ، وحاجبين مقوسين فوق العينين ذات شعر أسود فاحم، يمتد إلى خصرها، وكان مظهرها يدلّ على نضج وذكاء».[2]

وهنا قامت الساردة بوصف زينب وصف خارجي محاولة منها لرسم الملامح الخارجية المميزة لشخصية البطلة.

كما نجد مثال آخر: «بدا حمو هادئا سعيدا، وبدت نظراته مطمئنة وادعة وبين الفينة والأخرى يتنشق الهواء ليملأ به رئته، ثم يخرجه على دفعات متقطعة، وسرعان ما يدير إصبعه في عينيه ليمسح دمعة السعادة، التي ساهم في إخراجها تذكره في ماضيه المكفهر».[3]

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص79.

[2] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مئة ليلة وليلة والحكاية والأخبار الغريبة نموذج)، ص292.

[3] الرواية، ص56.

تصف الساردة في هذا المقطع حالة حمو وفرحته وهو في السفينة ذاهبا إلى إسبانيا فكان سعيدا بتحقيق حلمه.

المبحث الثالث: التواتر: fréquence

يطلق عليه جينيت اسم "التواتر السردي" ويعدّ أوّل من درسوا هذا الموضوع ويتعلّق الأمر هنا بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد، وقد ظلّت هذه القضية ولوقت متأخر جدّا خارج إطار الدراسات النقدية والتنظيرية للرواية، بالرغم من كونها تشكل مظهرا من المظاهر الخاصة ببنية الخطاب، ما دام ليس هناك ما يمنع الفعل من الوقوع أو الوقوع المتجدّد مرات ومرّات.[1]

وبتعريف آخر«فالتواتر والتكرار أو التردّد هو العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرّر وقوعه مرّات عدّة وتتكرّر روايته مرّات عدّة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقّعات المتشابهة».[2]

«وجنيت في محاولته خوض غمار التردّد أو التواتر يرى أن أي حدث لا يقتصر الفائدة منه على إنتاجه فحسب وإخراجه سرديا، بل أيضا يمنحنا حق إعادة إخراجه بالتكرار، وهنا لابد من تحديد أنماط التكرار وهي:

---

[1] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 142.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص184.

1- السرد الإفرادي:

السرد الإفرادي بمفهومه المبسط «هو أن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أي أن نجد خطابا واحدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة، وهذا هو الأمر الشائع في كثير من الخطابات فهو السرد الذي ألفناه ويقيم أود الأحداث في الرواية».[1] ونجد ذلك في الرواية فيما يلي:

«كان شارد الذهن منذ أيام، فقد أمه نبع حنانه كانت معروفة في مدينة خليل، نموذجا للجمال والحنان والطيبة، امرأة ذات شهامة وكفاح، لكن المرض أقعدها الفراش وبعد اشهر استسلمت للموت، فكانت صدمة لنساء الحي »[2]، وهنا ذكرت الكاتبة الحدث مرة واحدة والذي حدث مرة واحدة في الزمن، وهنا وضحت لنا سبب حزن يوسف.

2- تكرار الحدث:

يعد النمط الثاني لتواتر ويعرف على أنه:

«سرد يقدّم مرة واحدة تكرار وقوعه في الزمن، إنه توليف حكايات متعددة في حكاية واحدة من دون أن نختار حكاية منها كنموذج للآخرين فهو خطاب واحد يتولى جمع أحداث شتى متشابهة أو متماثلة

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص185.

كثيرة كأن نقول "كل يوم" أو "الأسبوع كلّه" أو " كنت أنام باكرا كل يوم من أيام الأسبوع" أو في نهاية كل شهر يغيب القمر، فهذا النمط يتولّاه بث سرد وحدي ينقل حدوثات لا متناهية».[1]

ومثال ذلك من الرواية «لم تتفاعل زينب معه ولم تحتضنه فاستغرب للامبالاتها» [2]، «لم ترد فقد زادتها تلك الجملة ألما، دلفت مسرعة نحو غرفة تبديل الملابس كأنها لم تره، استغرب زيدان من سلوك زينب، وظل واقفا متجمدا في مكانه».[3] ومن خلال هذه المقاطع اتضح لنا أن الكاتبة وظفت أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو حزن زينب من قرار والدها بتزويجها.

3- تكرار السرد:

في أبسط حالاته هو "عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد" يعرضه غير مرة لغاية في نفس السارد، قد يكون الحاجة أو الرغبة لاستطلاع وجهات النظر لدى شخصيات الحدث الذي يهم كل واحد منها برواية، الحدث بطريقته الخاصة بالأسلوب الذي يرتضيه وقد كثر هذا النمط من التواتر.[4]

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص186.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية، ص73.

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص188.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية أحلام على أجنحة السراب

1- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الأول: أنواع الأماكن

1- الأماكن العامة
2- الأماكن الخاصة

المبحث الثاني: طبيعة الوصف المكاني

1- الوصف الاستقصائي
2- الوصف الإنتقائي

المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني

1- الوظيفية الجمالية (التزينية)
2- الوظيفة التفسيرية
3- الوظيفة الإيهامية

1- مفهوم المكان:

أ- لغة: عرّفه ابن منظور: «المكان والمكانة واحد، التهذيب، الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ لأنّه موضوع لكينونة الشيء فيه ابن سيده والمكان الموضعُ ، والجمعُ أمكنةٌ كقدالٍ وأقْذِلَةٌ وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعّالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنّه مصدرٌ من كان أو موضعٌ منه».[1]

وقد عرّفه صاحب معجم المنجد في اللغة العربية: «المكان جمع أمكنة وأمكنُ وجمع أماكن، الموضوع (وهو مفعل من الكون) ».[2]

وقد وافقه الرأي الفيروز أبادي حيث جاء تعريفه في القاموس المحيط بأن «المكان هو الموضِعُ: جمع أمكنة وأماكن».[3]

ب- اصطلاحا: « المكان في اللغة الانجليزية space وفي اللغة الفرنسية espace وقد اختلف الباحثون في تسمية المكان، فحميد الحميداني يطلق عليه اسم الفضاء، وعبد الملك مرتاض يطلق عليه الحيز، وعند انريكي امبرت- هو والزمان- مسرح الأحداث».[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 4250، 4251.

[2] علي بن حسن الهناني: المنجد في اللغة العربية، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، 1988، ص 771.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص103.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الحديثة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص79.

فقد اختلفت أسماء المكان لدى الدارسين.

« ويعد المكان عنصرا فاعلا في البناء القصصي وليس زائد، يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق ».[1]

أي أننا نفهم من هذا الكلام مدى أهمية المكان وعلاقته الوطيدة مع العناصر السردية الأخرى كالزمن ولشخصيات والأحداث حيث يصف ما يدور في خاطر الشخصيات من أحاسيس.

أما محمد بوعزة فقد عرف المكان بأنه « مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ».[2]

ويقول ميشال بوتور إن «قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي تواجد فيه القارئ ».[3] و المقصود هنا أن القارئ منذ الوهلة الأولى التي يبدأ فيها القراءة يمنع مكان افتراضي في خياله يجعل منه إطار تتفاعل فيه الشخصيات.

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص31.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص103.

أما غاستون باشلار فقد عرف المكان بأنه « هو المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ».[1] ويمثل المكان هناك ذلك الفضاء الحميمي الذي نشعر فيه بالألفة والراحة.

وإذا أردنا أن نحدد مفهوم المكان في العمل الروائي ما علينا إلا أن نذكر تعريف حسن بحراوي حيث قال« إن الفضاء في الرواية في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه ».[2] فمهما كان نوع الرواية يجب أن ترتبط بالمكان« فهو شمولي إنه يشير إلى مسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ».[3] فالمكان عنصر ضروري في الرواية فهو المسرح الذي تدور فيه الأحداث.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص6.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص31.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 63.

المبحث الأول: أنواع الأماكن

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي مثله مثل الزمن، حيث نجد المكان حاضرا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فالروائي يسعى إلى توظيف أماكن مختلفة ومتعددة لإضفاء صورة فنية للرواية، فهو يقوم بتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، وهنا لا يشترط أن يكون المكان الموصوف في العمل الروائي متطابقا مع الواقع، ورغم الاختلاف الذي وقع حوله بسبب ظهور مصطلحات جديدة "الحيز –الفضاء" الا أن للمكان دورا مهما في بناء الرواية، ومن هنا سنحاول ذكر الأمكنة في رواية "أحلام على أجنحة السراب" وذلك من خلال نوعين من الأماكن هي: الأماكن العامة والأماكن الخاصة «فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضيق، او الانفتاح والانغلاق».[1]

1– الأماكن العامة:

ونعني بالمكان العام هو المكان المفتوح المسموح لعامة الناس بالوصول إليه «تعدّ الأمكنة المفتوحة العامة متاحة لكل أفراد المجتمع ولا تعدّ الأماكن العامة ملك لأحد معين، بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة)».[2]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص72.

[2] محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص50.

حيث أن كل المجتمع يمكن أن يستخدم هذه الأمكنة، وتتصف الأماكن العامة بصفة الاتّساع «فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة» [1]،فصفة الاتّساع تعطي الحرية للشخصيات للتنقل بأريحية، ومن الأماكن العامة التي ذكرت في رواية "أحلام على أجنحة السراب" ما يلي:

– الشوارع:

تعد الشوارع والأحياء «أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغذوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها»[2]، فبواسطة الشوارع يمكننا استخلاص السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات « فالشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها».[3]

فمن خلال السرد يمكننا تحديد الصفات والقيم المتصلة بالفضاءات، فمن صفاتها أنها تتميّز بالحركة ونادرا ما نراها هادئة.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص51.

وفي رواية "أحلام على أجنحة السراب" نرى أن الشوارع لم تأخذ حقها حيث نجد أن الروائية لم تعرها اهتماما كبيرا فقليلا ما كانت تتطرّق إلى وصفها والدليل على هذا عدم وصفها لشوارع المدينة ... مدينة خليل، ولم تربطها بأحداث الرواية كثيرا بالرغم من أنها المكان الأساسي في الرواية، وقد ذكرت الساردة الشارع حين خرجت زينب من البيت حزينة، «كانت الساعة الثامنة صباحا ارتدت زينب ملابسها وحملت حقيبتها الصغيرة وخرجت من غرفتها كان والداها يتناولان الفطور، دعاها والدها لتتناول الفطور معهما لم ترد، وخرجت مباشرة، كانت عيناها منفتحتان من شدة البكاء، انطلقت تمشي تائهة كأنها لا تعرف الطريق، كانت تنظر إلى الأشخاص بنظرة غريبة، نظرة حزن وضياع، حتى هزّها جرس سيارة وهي تندفع نحوها...، بسرعة حملت حقيبتها واندفعت تركض وهي تبكي بشدة وقد أحسّت كأن السماء تمطر حزنا وأحسّت نفسها وردة ذابلة ميتة».[1]

ونجد هنا الشخصية خرجت إلى الشارع لكونه مكانا مفتوحا هروبا من حزنها أو ربما هروبا من البيت باعتباره مكانا مغلقا فهو سبب حزنها والأحداث التي دارت فيه، وجاء الشارع هنا بدلالات الحزن وضياع النفس.

ونجد الروائية في موضع آخر تصف لنا شوارع القصبة «فالجزائر تعرف بالجزائر البيضاء لغلبة اللون الأبيض على مبانيها كما يحلو لأهلها تسميتها بالبهجة، تتميّز بقسمها الإسلامي القديم والأوروبي الحديث ويعرف القديم باسم القصبة بشوارعها الضيقة ومساجدها العديدة وقلعتها التي بنيت في القرن السادس

[1] الرواية، ص69.

عشر،والقصبة تعدّ تراثا معماريا تاريخيا هامّا ومن معالمها الحدائق، المرصد الفلكي، المتحف الوطني...ومن أبرز مساجدها الجامع الكبير وجامع كتشاوة».[1]

«وقد بنيّت على مرتفعات تتخلّلها شوارع ضيقة ومنحنية تشكّلت قصة المدينة مع قدوم الأندلسيين ابتداء من القرن الخامس عشر، ولكن مع الاحتلال الفرنسي تمّ هدم شطر كبير من القصبة القديمة ليفسح المجال للمدينة الأوروبية الجديدة، ومع ذلك يعدّ حي القصبة أعرق حي مدينة الجزائر».[2]

فالساردة هنا وصفت لنا شوارع القصبة وبناياتها بالرغم من عدم اتصالها بأي حدث من أحداث الرواية، وقد جاء هذا المقطع واصفا لأحد رموز الثقافة الجزائرية، حيث أبرزت الجانب الثقافي لمدينة القصبة وبالرغم من ضيق الشوارع إلّا أنها أعطت صورة فنية جميلة.

ونجد في مقاطع أخرى وصفا لشوارع إسبانيا « راح حمو يتجول في شوارع مدريد وينظر هنا وهناك ويسمع الناس يتكلّمون باللغة الإسبانية...زار منتصف مدينة مدريد، دخل ميدانا كبيرا على هيئة هلال يسمى ميدان بوابة الشمس، يمتد هذا الميدان في اتّجاه الشرق، أحد أهم شوارع مدريد وهو شارع كاليه دي ألكالا كما كان حمو يتنقل من شارع إلى شارع وهو في غاية السعادة، وهو في دهشة من مناظر المدينة وروعتها وأشكالها ومبانيها العمرانية، كما أنها تمتلك عددا كبيرا من المتاحف الفنية والتاريخية» [3]، فالشارع هنا يدل على اتّساع المكان، ونجده ينعكس على الشخصية الروائية "حمو" فالمكان له تأثير كبير على

---

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص 59-60.

[3] الرواية، ص 63-64.

الشخصية «وذلك لأنّه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها» [1]، ففي المقطع السابق نرى أن المكان أثر على شخصية "حمو" حيث ارتبط بدلالات الفرح والسعادة وهذا ما جاء قبل بداية المقطع السابق «وضع حمو سماعة الهاتف العمومي وحمل محفظته وذهب، كان سعيدا جدّا وأخيرا حقق حلمه الذي كان ينتظره بفارغ الصبر».[2] فقد ارتبطت شوارع مدريد بالسعادة التي غمرت "حمو" الذي يرى حلمه يتحقق أمامه.

وفي مقطع آخر راحت الساردة تصف شوارع مدريد لكن هذه المرة مع شخصيات روائية أخرى «كانت شوارع مدريد مكتظة بالناس والسيارات...كانت مدريد تلك المدينة الساحرة بمراكزها الأثرية ومناظرها الجميلة، كانت ساحرة بشوارعها النظيفة وبناياتها الكبيرة، اتجها صوب الساحة العامّة فهي تعدّ موقعا مركزّيا كبيرا في مدريد، عبارة عن ساحة في وسط المدينة يلتقي فيها السياح والسكان المحليون، مليئة بالمقاهي الإسبانية والمطاعم المحلية، كان المكان يعجّ بالمتنزهين....للصغار والكبار».[3]

«ثم انتقل زيدان وزينب إلى الشارع المجاور ويعرف شارع "قران فيا" أو الشارع العظيم في مدريد، وهناك يوجد فيه العديد من السينمات والمطاعم والأسواق....فكان هذا الشارع يربط بوابة ألكالا

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[2] الرواية، ص63.

[3] الرواية، ص99-100.

والقلعة»[1]، ونجدها أيضا دلالات السعادة والفرح، حيث أثر هذا المكان على الشخصيات الروائية وأثر على حالتها النفسية حيث أنّهم هربا إلى إسبانيا أملا في تحقيق حلمهما وهو الزواج وقد كان لهم ذلك، فهذا المكان يدلّ على التحرّر فقد منحهما الحرية عكس مدينة خليل.

في حين جاءت بعض المقاطع القصيرة في الرواية دلالة على أن الشارع لم يكن إلاّ مكان للانتقال فقط: «خرج الشيخ عمار واتّجه مسرعا نحو الشارع واستقل سيارة أجرة...» [2]،«لما أوشك سي مسعود الوصول غلى محله، شاهد الشيخ عمار يعبر الشارع من بعيد...».[3]

– المشفى:

المقصود بالمشفى هو المكان الذي يقصده الناس عامة لطلب العلاج أو هو تلك المؤسسة العلاجية المسؤولة عن تقديم الرعاية الصحية للمرضى، لكن المشفى في رواية "أحلام على أجنحة السراب" لم يأتي بهذا المفهوم حيث كان المشفى مكان التقاء الشخصيات "زيدان وزينب" فبالرغم من دلالته المعتادة عند الناس من مرض وموت وحزن إلا أنه قد اختلت دلالته عند شخصيات الرواية «سريعا ركن زيدان سيارته وعجّل إلى الداخل، ارتدى مئزره الأبيض وتسلم المناوبة عن زميله، رغم كثرة المرضى في قاعات الانتظار،

---

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص107.

وفي قاعة العلاج إلّا أن زيدان ظلّ يمدّ بصره وسمعه وكل حواسه بحثا عن زينب حبية القلب وقد غدت أوكسجينه وحياته وعمره وسعادته...».[1] فالمشفى هنا يدلّ على مكان التقاء الحبيبين وتغزلهما ببعض.

كما نجد مشهد آخر دار في المشفى مع أب زيدان «وبعد دقائق وصل الشيخ عمار إلى المشفى، دلف يدخل عبر الباب ثمّ اتّجه نحو مكتب الاستقبال فحيا صاحب الاستقبال...» [2]، فالمشفى في المقطعين السابقين جاء بغير دلالاته المعروفة عند عامّة الناس، أما في مقطع آخر فقد ارتبط بدلالات الحزن والمرض «وبعد دقائق وصلوا إلى المشفى فحملوا جسدها الغائب عن الوعي على عربة التروي وساروا بها في الرواق، وما إن وصلوا إلى غرفة الطوارئ، منعوا زيدان من الدخول...ازداد القلق ينتاب زيدان، ويفكر فيما سيخبره الطبيب، دخل الطبيب مكتبه طلب من زيدان أن يجلس على الكرسي المقابل لمكتب الطبيب... كانت الصدمة بادية على وجه زيدان، لا يصدّق بما أخبره به الطبيب، فاسود وجهه وجحظت عيناه...رآها ممدودة على السرير شعرت بدخوله وراحت تنظر إليه وهي تبكي، كان وجهها مصفرّا متعبا...».[3]

ومن المعروف أن المشفى هو مكان لعلاج الناس لكن بالرغم من دلالته إلّا أنه لم يأثر على شخصيات الرواية وإنما كانت الأيام التي قضياها معا فيه سعيدة «ظل زيدان يزور زينب كل يوم، ويبقى معها معظم الوقت فقد ترك عمله من أجلها، لقضاء معظم الأوقات معها ولسبب ما كانت أيام المشفى

---

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص 125-127.

سعيدة بالنسبة إليه، كان يقضيان كل الوقت كزوجين، فلا توقعات، ولا تاريخ قديم... ويحكي لها القصص والروايات ليسليها ويحاول التخفيف عنها، كان يبتسم لها في براءة وحماس للحياة» [1]، فالمشفى هنا جاء على عكس دلالته، ونجد أن الساردة جعلت من المشفى وكأنه مكانين مختلفين ومتنافرين، مكان تحزن فيها الشخصية ومكان آخر تسعد فيه فقد كان المشفى هو مكان التقاء الحبيبين وأيضا مكان فراقهما.

2- الأماكن الخاصة:

يقصد بالمكان الخاص هو المكان المنسوب لشخص معيّن وهو مكان إقامة اختياري، كالبيوت والمقهى وغيرها من الأماكن الخاصة، والأمكنة التي وردت في رواية "أحلام على أجنحة السراب" ما يلي:

- البيت:

يعدّ البيت من أكثر الأماكن المغلقة ذكرا في جميع الروايات لما له من أهمية للإنسان، فهو يمثّل المأوى ومكان وجوده الأول: «البيت هو ركننا في العالم... كوننا الأول» [2]، فهو يمثّل عالم الإنسان الذاتي «ويجسّد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ البيت مأوى الإنسان فإنه يمثّل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته، ويتضمّن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية، فالبيت يعتبر حافظ للأسرار يحفظ لصاحبه ذكرياته وتفاصيل حياته ويمنحه الخصوص». [3]

---

[1] الرواية، ص129.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص106.

«وصل زيدان إلى البيت، دخل البيت وجد والديه وأختيه ينتظرونه للعشاء سلم عليهم، ثم غسل يديه وعاد... ».[1]

« دخل زيدان إلى البيت فتح الباب وكان متجها إلى غرفته فسمع صوتا يأتي من دارهم، يدخل فوجد والداه يتحدّثان وكان يشربان القهوة».[2]

«توقّفت سيارة أجرة أمام منزل سي مسعود نزل منها فتح الباب بمفتاحه ودخل ينادي على زوجته صوفيا وابنته زينب، خرجت صوفيا في المطبخ واتّجهت نحوه».[3]

«عادت صوفيا إلى البيت منهكة بعد يوم عمل كويل، وبينما هي تقوم بعملها الروتيني راحت تنادي زينب».[4]

«وبعد عودتها إلى البيت اتّصلت زينب بزيدان...».[5]

كما نرى في المقاطع السابقة أن البيت له دلالة واحدة وهي أنه ملجأ الإنسان، فمهما قضى من أوقات خارج البيت فهو ملزوم بالعودة إليه لما يتميّز به من صفات المودة والألفة بين أفراد العائلة.

---

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص 52.

[3] الرواية، ص 66.

[4] الرواية، ص 92.

[5] الرواية، ص 122.

ونلاحظ أن البيت في هذه الرواية ذكر مجملاً كمكان واحد ومفصّلا حيث ذكرت الرواية بعض أجزائه من مطبخ، الحمام، الصالة، الغرفة، ونجد هذه الأخيرة قد أخذت حيزا كبيرا باعتبارها مكان احتضن حزن الشخصيات فقد كانت الشخصية تهرب إليها في وقت حزنها «قام مسرعا إلى غرفته، أغلق الباب بشدة حتى أحدث صوتا كأنه صوت رعد أثناء سقوط المطر، كان قد تملكه غضب شديد، جلس على السرير ووضع مرفقيه على فخذيه ويديه على رأسه أحس كأن جبال تثقل ظهره».[1] «خرج زيدان من الغرفة وهو غاضب اتّجه مسرعا إلى غرفته وأغلق الباب وجلس في سريره والغضب يقطع جسده كان ترتجف لا يعرف ما يفعل يجلس تارة ثم ينهض ويمشي هنا وهناك لا يعرف ما يفعل...».[2]

«قامت تجري إلى غرفتها وأغلقت الباب ثم ألقت بنفسها على السرير ممتدة على بطنها وانخرطت في البكاء...».[3] فالغرفة هنا هي الملاذ الوحيد للشخصيات وقت الحزن والغضب كما نرى للغرفة دلالة أخرى وهي الموت حيث أن أم زيدان ماتت في الغرفة وكذلك عبد القادر.

– المقهى:

يعتبر المقهى مكان لتجمع الناس، وله علاقة وطيدة مع الشخصيات من خلال الأحداث والحوارات التي تجري فيه ويقوم المقهى «بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات

---

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص54.

[3] الرواية، ص 68.

الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما».[1]

وفي الرواية نجد الشخصية ترتاد المقهى للعمل «...وكان حمو منهمكا في غسل الفناجين والكؤوس فنجانا فنجانا وكأسا كأسا، إذ ليس هناك ما يعجله فالزبائن لا يأتون إلى المقهى في ذلك الوقت المبكر...».[2]

فمن خلال عمل "حمو" في المقهى استطاع جمع المال والهجرة إلى إسبانيا والمقهى هو مكان للقاء الناس والتسلية ويمنح الجلوس في المقهى لرواده «راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره حتى وهو يعمل، كما يستطيع أن يمد بفكره الخاص» [3]، وقد انعكست هذه الصورة على عمي الصالح «...وكان عمي الصالح القهواجي كما يسميه سكان الحي، جالسا أمام المقهى يشرب فنجان قهوته، ويتمتّع بمناظر الحي، كان عمي الصالح القهواجي منتشيا في هذا الجو الأليف لديه، يشعر بالرضا والطمأنينة...» [4]، فالشخصية هنا تأثرت بجو المقهى ومنحه الراحة النفسية.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص91.

[2] الرواية، ص40.

[3] ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، دط، بغداد، 1986، ص46.

[4] الرواية، ص40.

كما أن المقهى: «هو مكان يتيح للشخصية فرصة التعبير فيما عن ذاتها» [1]، حيث نجد "زيدان" في كل مرة يذهب فيها إلى المقهى يروح عن نفسه ويشكو حزنه لأصدقائه "حمو" و"يوسف" « دخل زيدان حيا حمو، الذي كان ينتقل من طاولة إلى طاولة يلبي طلب الزبائن...جلس زيدان في طاولة أمام النافذة وبدا شارد الفكر، وأحسّ رأسه ثقيلا عليه...أحضر حمو قهوة لزيدان كالعادة، ثم رآه عابس الوجه لا يحرّك ساكنا ظل ينظر إليه، ويرشف من فنجان القهوة، ثم تنهّد تنهيدة حزن وأسى، نظر إلى حمو نظرة رجل ضاقت به الدنيا...» [2] فالشخصية هنا تقصد المقهى لتشكو حزنها أو لإيجاد حل لمشكلتها.

كما يعتبر المقهى أيضا مكان للمرح والتسلية «خرج الشيخ عمار من البيت متّجها إلى المقهى للقاء بأصدقائه يشربون القهوة والشاي ويلعبون الدومينو، دخل واتّجه مباشرة نحو رفاقه الذين كانوا بانتظاره، ألقى السلام عليهم وباشر اللعب...كان المقهى غاص بالزبائن، تتعالى صيحات طلباتهم من كل مكان/ بعض الشباب تتعالى ضحكاتهم مع الدخان الخارج من الشيشة، وهم يشاهدون عبر التلفاز مباراة بين ريال مدريد وبرشلونة». [3]

وممّا ذكرنا سابقا نرى أن معظم الأحداث التي جرت في المقهى تتعلّق بأحد شخصيات الرواية.

---

[1] ياسين ناصير: الرواية والمكان، ص46.

[2] الرواية، ص31.

[3] الرواية، ص16.

المبحث الثاني: طبيعة الوصف المكاني

يعد المكان المسرح الذي تدور عليه أحداث الرواية، حيث تباينت الآراء في دراسة عنصر المكان الروائي كونه عنصرا أساسيا في البناء الروائي«إذ يتحوّل في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تُفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية» [1].

فالروائي أو الأديب حينما يصف المكان الذي احتوى تلك الأحداث يصفه وصف دقيق، حيث يجمع الكلمات والمفردات التي تشكل عالمه الخاص، «فالمكان هو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعامل ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل وهو يشكل ضمن هذه المفاهيم محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، وإن الوعي المتزايد بأهميته والاشتغال المكثف عليه في إطار الأدب العالمي جعله يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية».[2]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

إذ يلجأ الروائي من خلاله إلى استخدام تقنية الوصف الذي يقصد به «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن الزمني يفترق عن السرد والتعليق» [1]، فوصف المكان يساعد الكاتب على معرفة أفكار وطباع الشخصية ومدى تفاعلها بالمكان، إذ يساهم الانتقال عبر الأمكنة عن طريق اللغة الوصفية في بناء العمل الروائي والمساهمة في دلالته العامة، ومنه فالوصف في العمل الروائي يقوم على مبدأين: الوصف الاستقصائي والوصف الانتقائي.

1- الوصف الاستقصائي:

والمقصود به هو «تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف ولذلك تطول مقاطع الوصف» [2]، فالوصف الاستقصائي هو التفصيل في الأشياء «ويقوم على تحليل الشيء الموصوف إلى أجزائه المكوّنة وتناولها في نظام قد يثبت وقد يتغيّر»[3]، فوصف المكان هو نوع من التصوير الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي بكل التفاصيل ولا يترك شيء إلا وذكره بالتطرّق إلى كل أجزائه الظاهرة والمخفية « فالاستقصاء يصف كل ما تقع عليه عين الراوي ولا يدع تفصيلا إلا ذكره» [4]، فإذا أراد السارد وصف البيت فإنه يتحدّث عنه من الخارج ثم يتطرّق إلى الأشياء الموجودة فيه وبعدها كل هذه الأجزاء.

---

[1] جير الدبرنس،:عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص58.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص124.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص70.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الوصف يتخذ من المكان موضوعا له فيجزئه ويقدّمه بالتفصيل.

ونجد أن الروائية "إلهام بلحاج" لم تتطرّق للوصف الاستقصائي (الوصف الموضوعي)، في روايتها "أحلام على أجنحة السراب: بل اكتفت بوصف الأشياء من الخارج فقط.

2- الوصف الانتقائي:

ونعني به «توجيه جملة من الأجزاء والوصفات المحدودة من بين أجزاء وصفات الموصوف الأخرى التي لابد من إظهارها، لأن كل وصف إلا وينحو نحو الإيجاز ما دام الوصف الشامل المحيط بالشيء شبه مستحيل» [1]، فالوصف الانتقائي يكتفي بالعناصر الرئيسية دون التطرّق إلى تفاصيلها «والاكتفاء في معظم الحالات بذكر الخطوط العريضة للمكان دون الوقوف عند التفاصيل» [2]، وهذا الوصف يمنح القارئ حرية التخيل فالانتقاء « يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركا للقارئ مجالا للإيحاء» [3]، عكس الوصف الاستقصائي الذي يحد خيال القارئ ويقتله.

ونجد في "رواية أحلام على أجنحة السراب": الكثير من المقاطع الوصفية التي لم تتطرّق إليها الروائية بتفصيل دقيق إنما اكتفت بذكر العناصر الأساسية فقط «دخل يوسف إلى المقهى فألقى التحية على الزبائن ثم حيا حمو صديقه النادل، وجلس إلى الطاولة المجاورة، أمام باب المحل وطلب قهوة من حمو» [4]، فنرى أن

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص31.

[2] سيزا قاسم،:بناء الرواية، ص 138.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 70.

[4] الرواية، ص 23.

الروائية لم تتعمّق في التفاصيل بل ذكرت العناصر الرئيسية فقط، فلم تذكر كيف كان المقهى، ولا حتى تفصيل فيه، كما أنها لم تذكر نوع الطاولة التي جلس عليها هل هي مستديرة أو مربعة وفي موضع آخر تنقل لنا الروائية وصف في قولها: « كان ذلك المحل أكبر متجر لكل الأعشاب في مختلف بلدان العالم»[1]، حيث نرى أن الروائية انتقت صفة دون غيرها وهي صفة المساحة الأكبر.

والوصف الانتقائي يجعل القارئ يبحث عن الأوصاف التي لم يذكرها السارد «وضعت صوفيا العشاء على الطاولة، ثم جلست مع زوجها وزينب وباشروا في الأكل» [2]، نجد أن الروائية اكتفت بذكر العناصر الأساسية حيث أنها لم تذكر المكان الذي تناولوا العشاء فيه ولا حتى نوع الوجبات التي وضعت على الطاولة، وربما قصدت هذا لتجعل القارئ يرسم الصورة وحده «دخل إلى الغرفة، أنار الضوء، كانت الغرفة صغيرة وباردة جدّا » [3]، نجد الروائية ذكرت صفتين فقط للغرفة، هما الصغر والبرودة ولم تصف الأشياء التي كانت فيها.

وبهذا نتوصّل إلى أن الوصف الاستقصائي هو الذي يجسد الشيء بكل تفاصيله بعيدا عن المتلقي وإحساسه بهذا الشيء، بينما الوصف الانتقائي يتناول العناصر الأساسية للشيء، ويرتبط الاستقصاء بالرواية الواقعية، أما الانتقاء فهو من اهتمام الرواية الجديدة التي تعطي أهمية كبيرة للمتلقي، وتدخله في العملية الإبداعية.

---

[1] الرواية، ص 60.

[2] الرواية، ص67.

[3] الرواية، ص95.

المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني

من المعروف أن كل الروايات مهما كانت أنواعها تفتح أبوابها أمام الوصف حيث تجعله عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه «فلقد أصبح الوصف الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة وضمنيا أصبح معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي».[1]

فالوصف هو وسيلة يستعملها الكاتب في الرواية لترجمة ما هو موجود أو ما هو مرئي، ويستعرض فيها مهاراته الفنية وقدراته على التصوير والتخيل والتشبيه، وللوصف ثلاث وظائف وهي الوظيفة الجمالية والوظيفية التفسيرية والوظيفة الإيهامية.

1- الوظيفة الجمالية (التزيينية):

وفي هذه الحالة يقوم الوصف «بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية»[2]، والمقصود هنا بالعمل التزييني أن يجعل العمل الأدبي كصورة فنية والهدف من هذه الوظيفة هي شد انتباه القارئ للوصف.

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2009، ص13.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص79.

ومن المقاطع التي شدت انتباهنا في رواية "أحلام على أجنحة السراب" ما جاء في قول الروائية «كانت مدريد تلك المدينة الساحرة بمراكزها الأثرية ومناظرها الجميلة، كانت ساحرة بشوارعها النظيفة وبناياتها الكبيرة »[1]، فمن خلال هذا المقطع نرى أن الوصف أضاف للمكان لمسة فنية وجمالية.

«لأن الحيز غالبا ما ينظر إليه من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية، كأنه حالة تتزين بها الرواية وتختال كما من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف...فالوصف هو الذي يمكن للحيز التبنك والتنبؤ، فيتخذ مكانة امتيازية بين المشكلات السردية الأخرى»[2]، فالوصف هو الذي يكسب المكان جمالية من خلال وصف السارد.

ومن المقاطع التي أتقنت فيها الروائية "إلهام بلحاج" الوصف المكاني ما ورد في الرواية «دخلت ماريا وزينب متحف مدريد الوطني يعرف باسم متحف "برادو"...، وقد تمّ تصميمه لصالح الملك تشارلز الثالث في عام 1785.... وتعرض فيه كل أعمال الفنانين التشكيليين...وفي متحف برادو تشعر أن أدوات الفن الإسباني يشبه الفن الإسلامي... أما وحدات الزخرفة الصغيرة والنمنمات على تيجان الأعمدة والألوان المستخدمة في صياغة السجاد أو طلاء الجدران..,، والزجاج الملون المتداخل في نوافذ الجهة التي ملأت الجدران، والمصابيح والثريات المنقوشة، كل ذلك نجد له أصولا كثيرة فيه»[3]، ومن خلال هذا الوصف اكتسب المكان سمة تزيينية جعلت منه صورة فنية متكاملة.

---

[1] الرواية، ص100.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص123.

[3] الرواية، ص115.

إذا فالمكان في الرواية يتزين ويحصل على حلة جميلة من خلال المقاطع الوصفية التي يقوم بها الروائي.

2- الوظيفة التفسيرية:

والمقصود به هو «أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي»[1]، وهذه الوظيفة تقتضي أن يكون الوصف خادما للرواية فالوصف يكشف العلاقة بين العناصر السردية خاصة بين المكان والشخصية « لأن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس إلخ.... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها»[2]، فالوظيفة التفسيرية للوصف تكشف لنا مشاعر الشخصية ومدى تأثير المكان عليها، ومن خلال الوصف يقوم السارد بذكر بعض أوصاف الأماكن التي يكون لها تأثير على الحالة النفسية للشخصية ويكون لها تأثير أيضا على تطور أحداث الرواية وهكذا تتداخل العناصر السردية فيما بينها.

ونجد أن الرواية "إلهام بلحاج" في روايتها "أحلام على أجنحة السراب" لم تذكر مقاطع للوصف الذي يؤدي الوظيفة التفسيرية.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص79.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص115.

3- الوظيفة الإيهامية:

والمقصود بها هو «أن يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع»[1]، فالوظيفة الإيهامية تقوم على توهم القارئ لحقيقة الأحداث، فمن خلالها يمكن للقارئ أن ينتقل من الشخصية في مكان لآخر ويتعدى الأمر إلى أنه يمكن أن يشعر بما تشعر به الشخصية في الرواية.

ومن المقاطع التي تشعر القارئ أنها حقيقية في رواية "أحلام على أجنحة السراب" ما يلي: «في الصباح الباكر كان الشيخ عمار نائما مع زوجته في غرفته فإذا بالخالة حليمة تسمع دق الباب بغزارة وقوة أيقظت زوجها مرتعدة

عمار قُم، الباب يدقّ وهناك من يناديك.

قام الشيخ عمار ارتدى قندورته، وأسرع إلى الباب، كان صوته مبحوحا بعض الشيء ،وهو يصيح:

من، من؟

- فتح الباب فإذا بإلياس يصرخ

-أين زيدان، إن أبي في حالة حرجة

- أخبرني يا إلياس ماذا جرى، ما حصل

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص115.

ظل إلياس يصرخ.

أبي سيموت، فنادى الشيخ عمار زيدان.

خرج زيدان والتعب يمزق جسده، كان وجهه شاحب اللون. فقال له أبوه اجري يا زيدان فإلياس ينتظرك أمام الباب ويقول أن أبوه عبد القادر يحتضر، ساعده يا إبني، ارتدي ملابسك واذهب معه سألحقك بعدها... دخل زيدان وهو يحمل حقيبة الاستعجالات، كان عبد القادر مستلقيا في سريره لا يتحرك... جلس زيدان أمامه فتح عينيه بصعوبة ثم تكلم معه.

عمي عبد القادر أتسمعني؟

لم يرد كان خامدا لا يحرك ساكنا، طلب من إلياس أن يغلق الباب ثم أخبر زيدان أن أباه يحتضر...لمس زيدان يدي الوالد وجبهته بنهم دون أن يقول شيئا...وهنا أسلمت روحه إلى خالقها كان زيدان يرفع إصبع الشيخ يلقنه الشهادة، خرج إلياس وهو يبكي وأخبر أمه وإخوته بالفاجعة »[1]، فهذه المقاطع الوصفية تجعل القارئ يتصور ذلك المشهد في ذهنه ويعيش الحدث مع الشخصيات، فالوظيفة الإيهامية من أهم وظائف الوصف لأنها تعكس لنا إبداع الروائي في الوصف ومدى إقناع المتلقي «لأن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال إذ أنه لا يثبت الموقف أو

[1] الرواية، ص37.

الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقّت أسرع القارئ إلى تصديقها »[1]، فالروائي يتطرّق لذكر تفاصيل الأحداث لكي يؤثر في المتلقي ويجعله يصدق أن ما يقرأه حقيقة وليس خيال.

إذا فالوظيفة الإيهامية هي وسيلة تنقل القارئ من المكان الواقعي إلى عالم الرواية بغض النظر عن ما إذا كان المكان حقيق أو خيالي.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص115.

الفصل الثالث

بنية الشخصية في رواية "أحلام على أجنحة السراب"

1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الأول: تعرف الشخصيات

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

المبحث الثاني: طرق تقديم الشخصيات

1- الطريقة المباشرة

2- الطريقة غير المباشرة

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

جاء في كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض أن المعنى الاشتقاقي للشخصية في اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيبي « ش خ ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فإن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته» [1]، وتعد (ش خ ص) جدر لغوي لكلمة شخص ففي لسان العرب لابن منظور «الشّخص جماعة شَخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص، شُخوص وشِخاص ومنه قول عمر بن ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقى ثلاث شُخوص: كاعبان ومُعصِر.

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لفظ الشخص».[2]

أما الفيروز أبادي فيقول في كتابه القاموس المحيط «الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج أشخص وشُخُوص وأشخاص، كمنع شخوص ارتفع بصره».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 75.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة الشخص، ص 2211.

[3] محمد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص845.

من خلال هذه التعاريف نخلص إلى أن الشخصية مشتقة من كلمة "شخص" التي تطلق على الإنسان سواء كان رجلا أو امرأة، والشخص يدلّ على الوجود والإثبات كما تبيّن هذه التعريفات أن كلمة"الشخصية" لم تستعمل إلا مع ظهور اللغة الحديثة والاهتمام بالدراسات السردية النقدية.

ب- اصطلاحا:

تعدّ الشخصية المحور الأساسي في السرد وهذا ما جعلها تحصل على حصة الأسد في الدراسات النقدية، فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وهذا ما جعل الدارسين يتفننون في تعريفهم للشخصية كل حسب وجهة نظره فنجد عبد الملك مرتاض يعرفها على أنها «العالم المعقد الشديد التركيبي، المتباين التنوع....».[1]

وهناك من الدارسين من أشار في تعريفه للشخصية «كونها كائن حي من لحم ودم كما هو الحال عند الدكتورة جميلة قيسمون التي عرفتها بالكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة وأنها الشخص المتخيل الذي يقوم في تطوير الحدث القصصي» [2]، ويشير مرتاض إلى أن الشخصية الروائية «تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والإديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

[2] أحمد التجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمان الهمداني، ص120.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

أما محمد عزام فيقول: «ليست للشخصية الروائية وجودا واقعيا، إنما هي مفهوم تخيلي، تدلّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسّد الشخصية الروائية حسب -بارت- (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دلاليا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف» [1]، ويجدر التأكيد أن الشخصية الروائية تختلف عن الشخصية السردية (الشخص الروائي) «فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقنتها وتقعدها والثانية خاصة تعني شخصا معيّنا في رواية معينة له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام».[2]

يمكن القول أن الشخصية الروائية وإن كانت كائنا تخيليا إلّا أنها ليست خيالا محضا ويؤكد أهميتها بوصفها عنصرا من عناصر البناء الفني في الرواية إلى جانب الحدث والزمان والمكان.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

المبحث الأول: أنواع الشخصيات

1- الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالرئيسية هي « التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها».[1]

أي تعتبر المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، « والشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط».[2]

فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي، « ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف الساردة، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها تعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي ».[3]

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن 2008م، ص135.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

ومنه يمكن أن نقول أن الشخصية الرئيسية هي المتزعمة للحدث والفعل وهي التي تحثه وتحرضه للتقدم في العمل الروائي أو في الدراما وإلى غير ذلك من الأعمال، إذ لا يقتصر هذا النوع من الشخصيات على البطل بل هي تلك الشخصية المركزية التي تتمركز حولها القضايا والمسائل التي يدور حولها العمل الفني فهذه الشخصية المحورية لها مكانة ومركز في الرواية والقصة أو غير ذلك.

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في الرواية في:

الشخصية	تعريفها	دورها في الرواية
شخصية زيدان	شاب في بداية الثلاثينات، أسمر بهي الملامح معتدل القامة، تشرق عيناه دوما بالبشاشة، تملكه حب زينب منذ مراهقته، وقد زاملها في التكوين، وزاملها في العمل بنفس المشفى.[1]	له حضور قوي من خلال وروده في معظم مقاطع الرواية فهو محور دوران الأحداث، وله دور في نقل مضمون الرواية.
شخصية زينب	زينب فتاة في الخامسة والعشرون من عمرها ذات عينين سوداوين أنف حاد، بيضاء البشرة، وجهها يشرق بجمال أخاذ، وحاجبين مقوسين فوق العينين ذات شعر أسود فاحم يمتد إلى خصرها،	دورها كان مهما وضروريا في الرواية ظهرت بشكل دائم في معظم أحداث الرواية كما لها دور في نقل الرسالة والمضمون

[1] الرواية، ص14.

	كان مظهرها يدل على نضج وذكاء، تبادلت الحب مع زيدان وتعمل معه في المشفى.[1]	إلى القارئ.

2- الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث وتكملة للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها،« وتضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ ».[2]

إذ تختلف الشخصية الثانوية عن الرئيسية من حيث الدور فدورها بسيط وجذاب، في المقابل يعرفها محمد بوعزة على أنها « الشخصيات التي تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق لها».[3]، أي أنها تأخذ عدة أدوار في الرواية،« وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات،

---

[1] الرواية، ص08.

[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

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

وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية ».[1]

فعلى الرغم من الدور البسيط الذي تمتلكه الشخصيات الثانوية إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا وحيويا فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنسوب إليها.

وتتمثل الشخصيات الثانوية في الرواية في:

الشخصية	تعريفها	دورها في الرواية
شخصية الشيخ عمار	وهو والد زينب وهو شخصية بسيطة قليلة الظهور ويحمل في داخله نوعا من الحزن والألم فوالده قام بتزويجه رغما عنه من ابنة عمه والتي هي أم زيدان.[2]	حيث جسدت الساردة دوره في دور ثانوي يظهر بشكل قليل في الرواية أضافته في روايتها حتى تضيف أحداث مكملة للمعنى الذي تدور حوله الرواية أو ما تريد الكاتبة إعطائه كمغزى من الرواية.

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

[2] الرواية، ص12.

شخصية مسعود	والد زينب وهو تاجر أعشاب مشهور ورث المهنة عن والده كما ورث عنه ثروة طائلة، وإلى المهنة والثروة جمع نشاطا وحبا وذكاء للمهنة، وزاد معرفته بالطب البديل تزوج من والدة زينب بعد أن التقى بها في دكان والدها، وكان يريد تزويج ابنته من رجل غني من خارج البلاد.[1]	وهو شخصية ثانوية ساهمت في محور دوران الرواية.
شخصية يوسف	شخصية هادئة،كتوم، ليس بطويل القامة، شعره أشقر، أبيض البشرة، له لحية خفيفة على وجهه عيناه خضراوان ورثهما عن والده وكان حزين الوجه بسبب وفاة والدته.[2]	وظفت الساردة هذه الشخصية بصفة جيدة محاولة تقديم النصح لشخصية البطلة (زيدان).

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص23.

شخصية حمو	حمو شاب طموح متمرد عشقه الوحيد هو ريال مدريد، وحلمه الهجرة إلى إسبانيا، كان شاب قصير القامة، ممتلئ الجسم، وجهه عريض ولحية خفيفة على ذقنه. رجل مرح رغم قسوة الحياة عليه ماتت أمه وتزوج أبوه من امرأة قاسية يعمل في مقهى العم صالح.[1]	صنعت شخصية حمو جوا رائعا داخل الرواية ظهرت كشخصية ثانوية وبتطور الأحداث برزت في الرواية وأصبحت محور دوران الأحداث من خلال رغبته في تحقيق حلمه وهو السفر إلى إسبانيا.
شخصية الخالة حليمة	هي والدة زيدان وهي شخصية بارزة ورئيسية في الرواية، كانت ترفض زواجه من زينب وتريد تزويجه بابنة خالته وتصر على ذلك على الدوام.[2]	ساهم ظهورها في وضع الحدث بصورة كبيرة، ولم يكن ظهورها بصورة مستمرة إلا أن دورها في الرواية كان مهما وضروريا في استمرار الرواية

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص53.

أم زينب	امتلكت حماما مشهورا يحقق مدخولا كبيرا تعرف عليها مسعود في الجزائر العاصمة، وقد كان يتردد عليها لتوريد الأعشاب، كانت وحيدة أبويها تزوجها مسعود وأنجب زينب ابنتهما الوحيدة، كانت رافضة لزواج ابنتها من زيدان لأنها كانت تحلم بزوج غني لابنتها. [1]	دورها كان مهما وضروريا في استمرار أحداث الرواية ولها دور مهم في نقل الرسالة للقارئ، وقد يكون لهذا الحضور دلالة معينة عند الروائية.
مباركة	وهي ابنة خالة زيدان، فتاة رشيقة الجسم شعرها أسود طويل، وملامح بشرتها سمراء، وعيناها السوداوين اللامعتين[2]، وهي فتاة بسيطة لم تكمل دراستها الثانوية، لطيفة تكن لزيدان مشاعر الإعجاب والحب، حيث كانت تحلم بالزواج منه. [3]	لم تزد هذه الشخصية بشكل كبير في هذه الرواية، رغم أنها لهاد دور في الرواية، حيث كانت والدة زيدان تريد تزويجه منها.

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 20.

ماريا	فنانة تشكيلية ذات ملامح إسبانية طويلة القامة، ذات شعر مجعد وعيون زرقاء، انفها مسطح وهي الصديقة المقربة لزينب. [1]	شخصية ثانوية مساعدة للبطلة زينب، ظهرت بصفة قليلة في الرواية.

المبحث الثاني: طرق تقديم الشخصية

[1] الرواية، ص 115.

لقد تعددت طرق تقديم الشخصية الروائية، بحيث أن الروائيين قدموا أساليب مختلفة لتقديم الشخصية إلى القارئ، فهناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وهي « المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة وذلك باستعمال ضمير المتكلم».[1] وهناك من يلجأ إلى الطريقة غير المباشرة « حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي».[2] وهنا الراوي هو الذي ينقل لنا المعلومات.

1- الطريقة المباشرة:

وتكون من خلال تعريف الشخصية لنفسها أي « عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات».[3] أي يرد التقديم للشخصية على لسانها مباشرة « وتنقل كل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي حيث تعبر عن ذاتها وأفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقفها الخاص بها في منظومة الحكي دون تدخل أي صوت آخر ».[4] وهنا تكون الشخصية هي المسيطرة في السرد.

والتقديم المباشر يساعد على الكشف عما يجول في داخل الشخصية من أفكار ومشاعر، ونجد في رواية " أحلام على أجنحة السراب" زيدان يكشف عن مشاعره وأفكاره «أنا بين نارين يا يوسف من جهة أمي تريد تزويجي من ابنة خالتي، التي لا أهتم لأمرها، ومن جهة أخرى فإنني أحب زينب بل أعشقها، وأريد أن أكمل حياتي معها، لكن أباها رفض رفضا قاطعا زواجنا وأنا لا أستطيع العيش من دونها فهي

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 232.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص17.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص223.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2005، ص45.

بالنسبة لي كل شيء، هي الحياة، إني أختنق يا يوسف من شدة الضيق وعقلي قد جن بالفعل لا يعلم ماذا يجب عليه أن يفعل، فأنا لا أريد أن أكسر خاطر أمي ولا أريد التخلي عن زينب، وسعادتي معها ».[1]

نجد زيدان هنا يقدم ذاته ويعبر عن حزنه وحيرته بسبب أمه التي تريد تزويجه بابنة خالته وتعلقه بزينب، كما نجد في مقطع آخر أيضا يعبر عن حيرته « لا أعرف، لا أعرف ماذا سأفعل وأنا لا يمكنني العيش من دونها، فأنا أحبها بجنون سأفعل أي شيء من أجلها».[2] وهذه المقاطع تنقل للمتلقي الحالة التي كان يعاني منها زيدان من ألم وحزن وحيرة.

وفي مقطع آخر نجد " زينب" تقدم نفسها من خلال رسالة تركتها لوالدتها « تمنيت يا أمي أن أنام في حضنك تروي لي الحكايات والقصص، فأنا لم أكن أعرف مقدار حرارته لأني لم ألمسه، تمنيت أن أبكي في حجرك لا أن أبكي منك، لماذا كنت قاسية علي؟ أين الحنان الذي يروى عن الأم؟ لماذا لم أجده عندك؟ والآن بعد أن كبرت ومضت السنون واعتدت أنا لا أجد مكانا في حجرك، ولا حجر أبي فأنتما لم تسألا عني ولم تسألا عن مشاعري، لقد وجدت في زيدان الأمن والأمان الذي حرمته منكما».[3] من خلال هذه الرسالة تعبر زينب وتطرح أسئلة لأمها عن الحنان الذي حرمت منه لكنها وجدته في زيدان.

إن تقديم الشخصيات لذاتها تجعل الراوي يقف موقفا محايدا يفسح الطريق أمامها لتعبر عن نفسها وترتبط هذه الطريقة بالحوار حيث أنه مظهر من المظاهر التي تعبر بها الشخصيات عن ذاتها.

---

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص51.

[3] الرواية، ص92.

2- الطريقة غير المباشرة:

والمقصود بها هو« أن يكون الراوي هو من يمدنا بالمعلومات حول الشخصية بالمقدار وبالشكل الذي يقرره المؤلف ويصادق عليه».[1] ويكون السارد في هذه الحالة وسيطا بين الشخصية والقارئ حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها « وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا الشخصية التي يصنعها الروائي، وكأنها هي شخصية محتملة وذلك عن طريق استخدام ضمير الغائب».[2] وهنا يلزم الراوي بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية.

وهناك بعض المقاطع التي تبرز فيها الساردة في رواية" أحلام على أجنحة السراب"، لتقدم الشخصيات فقد قدمت لنا شخصية زيدان « خرج زيدان من مكتب الطبيب وهو يتلوى ألما وحزنا كان يمشي واضعا يده على الحائط حتى لا يسقط أرضا لأن قدماه لم تعد تحملانه... جلس على الكرسي ودفن وجهه بين كفيه ينتحب في صمت فوحده يعرف أن في الموت تفقد أي كلمة أخرى معناها ويبقى ألم الفراق وحده جاثما على القلب».[3] قدمت لنا الروائية هنا زيدان وهو في حالة من الحزن على زينب.

أما تقديم زينب فكان من خلال مرضها والحالة النفسية التي تعيشها« غادرت زينب المشفى مع ماريا وهي مهمومة، لحظات هي كالدهر مرت على زينب... تحاملت على نفسها في الصعود إلى الشقة، بعد أن غادرت التاكسي تسللت بهدوء إلى فراشها... سالت الدموع غزيرة من عينيها اللتين أغلقتهما هروبا من

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص232.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص17.

[3] الرواية ، ص 127.

العالم كله، فقد حاولت الهروب من آلامها بالنوم، وتهرب من هذا الكابوس الذي حطم فؤادها ».[1] وهذا المقطع هو تصوير للحالة النفسية التي تمر بها زينب بسبب مرضها وخوفها على زيدان عندما يعلم بمرضها.

ومن المعلوم أن طريقة التقديم غير المباشر لا تقتصر على الراوي فقط فقد يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية «ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى ».[2] لكن رواية" أحلام على أجنحة السراب" لم تتناول هذا النوع من التقديم.

[1] الرواية، ص119.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 232.

الخاتمة

إن رواية أحلام على أجنحة السراب رواية تجسد الواقع الجزائري، تتجلى في العراقيل والمشاكل التي تسببها الفوارق الطبقية.

وقد انتهى بنا تحليل الموضوع الذي اخترناه وهو "تحليل الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب إلى نتائج تضمنتها الفصول السابقة ونكتفي هنا بذكر أهمها في إيجاز:

- إثراء أي عمل روائي بعنصر الزمن راجع لأهميته فهو العنصر الأساسي الذي تبنى عليه الأحداث والوقائع، وكل حدث مرتبط بزمن معين.

- استخدام الكاتبة إلهام بلحاج لتقنية المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات باعتبارهم أداة حاسمة في تغيير وتيرة السرد.

- توظيف الروائية لتقنية تسريع السرد، الخلاصة والحذف بهدف تقليص فترة زمنية طويلة، والقفز على الأحداث غير المهمة في الرواية.

- قوبلت تقنيات تسريع السرد بآليات تعطيل السرد، المشهد والوقف حيث استعملت في الرواية بغية تبطيئ السرد التي زادت الحدث دقة وتفصيل.

- أما فيما يخص التواتر بأشكاله الثلاثة، تواتر مفرد، تواتر مكرر، تواتر المؤلف، فنلاحظ عدم ظهورها بشكل لافت في الرواية.

- تنوع الأمكنة في رواية أحلام على أجنحة السراب فتراوحت بين أماكن عامة وأماكن خاصة.

- توظيف المكان بأشكال مختلفة في الرواية فأحيانا، وظيفة جمالية وأحيانا وظيفة تفسيرية وأحيانا أخرى إيهامية.

- تعتبر شخصيات الرواية واقعية دالة على شرائح مختلفة من المجتمع فمنها الغني ومنها الفقير.

- وجود أكثر من شخصية رئيسية في الرواية.

- الشخصيات الثانوية كثيرة، فقد تنوعت أدوارها لكنها ارتبطت بالشخصيات الرئيسية فجاءت معارضة أو مساعدة لها.

الملاحق

أولا: التعريف بالكاتبة إلهام بلحاج

إلهام بلحاج كاتبة جزائرية من مواليد 1995، ببرج بوعريريج، متحصلة على شهادة الماستر في الأدب العربي عن جامعة محمد البشير الإبراهمي تخصص لسانيات عامة، وهي كاتبة شغوفة بالأدب منذ أن فتحت عينيها على عوالمه، مهووسة بالكتاب واقتنائه والتشجيع على قراءته لأن القراءة هي باب الحضارة كما تقول إلهام بلحاج.

وهي عضو كذلك في رابطة أهل القلم، تعد رواية " أحلام على أجنحة السراب" أول عمل يصدر لها، أما عن انطلاقتها في هذا المجال فتقول أنها بدأت تنجذب إلى قراءة الروايات في المرحلة الثانوية وكانت أول رواية تطالعها هي لـ" أجاتا كريستي" " الشر تحت الشمس"، ومنذ ذلك الوقت بدأت إلهام بلحاج تشق طريقها في الولوج إلى عالم الرواية، أما الولوج في عالم الكتابة فكان بداية عن طريق يوميات كانت تكتبها من حين لآخر، إلا أنها لم ترها بالمستوى المطلوب: فصممت على قراءة المزيد وإثراء رصيدها الغوي حتى تتمكن من كتابة روايتها التي أصدرتها سنة 2022م أي في نفس هذا العام أو لها عدة حوارات في مختلف مجلات الوطن.

وقد تأثرت إلهام بلحاج بالرواية الجزائرية أمثال: الكاتب طاهر وطار الكاتب عز الدين جلاوجي، الكاتب مولود فرعون....وغيرهم.

ثانيا: ملخص الرواية

تتحدث رواية "أحلام على أجنحة السراب" حول: عائلتين مختلفتين في المجتمع فالأولى عائلة غنية ذات مكان في المجتمع ويتعلّق الأمر بعائلة مسعود وبنته زينب وزوجته والثانية عائلة بسيطة وهي عائلة الشيخ عمار وابنه زيدان وزوجته الباهية بنتيه المتزوجتين، حيث ترصد الرواية الوضعية الاجتماعية للمجتمع الجزائري من خلال قصة حب يحاول الجميع إسقاطها وإجهاضها بسبب التفاوت الطبقي والعادات والتقاليد تدور جل أحداث رواية "أحلام على أجنحة السراب" حول شخصية "زيدان" و "زينب" والمعاناة التي واجهاها معا حتى يتمنا من تحقيق حلميهما بأن يجتمعا تحت سقف واحد، بحيث بدأت الرواية بمحاولة أم زيدان إقناعه بالزواج من ابنة خالته مباركة وهو الأمر الذي كان يرفضه زيدان بسبب حبه لزينب ورغبته في الزواج منها، ومن هنا انطلقت أحداث الرواية في محاولة أم زيدان المتكررة بإقناعه بالزواج من ابنة أختها والضغط على والد زيدان حتى يساعدها في هذا الأمر غير أن والد زيدان كان شخص طيب وكلما فتح هذا الموضوع تذكر كيف قام والده بتزويجه ابنة عمه التي هي أم زيدان رغما عنه وهذا ما كان يشعره بالمرارة، أما زينب والتي كانت تشتغل مع زيدان في نفس المستشفى كممرضين فكانت هي الأخرى تحب زيدان وتريد الزواج منه رغم رفض والديها اللذان كانا يريدان تزويجها من رجل غني ذات مكانة مرموقة في المجتمع ورفضهما لزيدان الذي يعتبر شخص بسيط من أسرة بسيطة في المجتمع فوالده الشيخ عمار كان عامل بسيط عكس عائلة مسعود والد زينب الذي كان تاجر أعشاب مشهور وزوجته التي كانت تمتلك حماما مشهورا يحقق مدخولا كبيرا وهذا ما كان يسبب معاناة لزينب وزيدان.

وتوالت الأيام بين لقاءات زيدان وزينب في العمل وخارجه خفية عن عائلتيهما وبين رفض العائلتين لفكرة زواجهما وتمسك الآخرين برأيهما رغم كل الظروف ورغم اعتراض المجتمع من حولهما فحتى أصدقاء زيدان "حمو" و "يوسف" كانوا يحاولون إقناعه بالتخلي عن حبه لزينب وفكرة الزواج منها لأن هذا الأمر مستحيل حسب رأيهما في ظل رفض العائلتين.

بعد ذلك جاء اليوم الذي قررا والدا زينب تزوجها بعد أن وجدوا رجلا غنيا كما كانا يريدان ورغم رفض زينب إلا أنهما كانا مصرين، وهذا ما دفع بزينب وزيدان إلى التخطيط للهروب معا بعد أن علم زيدان بالأمر وهو ما تجسد بالفعل فكانت الوجهة إسبانيا خوفا من أن يعثر عليهما والد زينب، ليستفيق الجميع على صدمة هروب زينب وزيدان خاصة والدة زيدان التي جعلتها طريحة الفراش، أما زينب وزيدان فكانت بداية لحياة جديدة بعد أن تزوجا واستقرا هناك.

وفي أحد الأيام أخبره صديقه أن والدته قد توفيت، أما زينب كانت في تلك الأثناء تجري تحليل لتعلم سبب إغمائها المتكرر لتكتشف أنها تعاني من ورم خبيث يصعب استئصاله، لكنها قررت إخفاء الأمر عن زيدان بعد عودتها ورأيته في حالة من الحزن والبكاء بعد معرفته بوفاة والدته.

في الأيام التالية كان زيدان يحاول أن يتشاغل عن ذكر والدته، أما زينب والتي أخبرها الطبيب أن الورم ينتشر، قررت أن تخبر زيدان بعد إصرار من صديقتها ماريا وقامت باستدعاء زيدان للعشاء معها خارجا حتى تخبره وبنما هما في أجواء العشاء سقطت زينب أرضا وبعد نقلها للمستشفى علم زيدان بمرض زينب الذي كان مصدوما غير مصدق للأمر بعد أيام فارقت زينب الحياة، الذي انطفأ عوده من حمل لم يستطع تحمله.

واختتمت الرواية برسالة تركتها زينب لزيدان تقول فيها:

"لا تحزن على فراقي، لو كتب الله لي عمرا ثانيا لاخترت أن أبدأه معك، ولكن أنت تريد وأنا أريد، والله يريد، فأنا لا أملك من العشق سوى روح أنتزعها من جسدي لتحييك وتحركك ولا أملك من الكلمات سوى كلمة أحبك، سأبقى أحبك ولن أندم، ويبقى حبك في قلبي والله أعلم، لو كان الحب صخراً لتكلّم، كلمة حبيبي لا أقولها بلساني فحسب، إنها نبض القلب وألحاني ورسالة عمري وزماني، هي بسمة شوقي وحناني".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1– إلهام بلحاج: أحلام على أجنحة السراب، دار خيال للنشر والترجمة، د.ط، برج بوعريريج، الجزائر، 2021.

ثانيا: المراجع

أ– المعاجم والقواميس:

1– ابن منظور: معجم لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر.

2– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979.

3– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين، 1986.

4– علي بن حسن الهناني: المنجد في اللغة العربية، الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، 1988.

5– جيرالد برنس: عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

6– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

7– مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2008.

8– أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، مج1، 2009.

ب- الكتب:

1- أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 1997.

2- مرشد أحمد: البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 2005.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004.

4- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000.

5- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

7- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010.

8- تزفيطان طودورف: الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط.1، 1987، ط.2، 1990.

9- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003.

10- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي- دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط.

11– حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

12– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

13– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

14– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثين نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

15– شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الحديثة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

16– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

17– عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، العدد 2، 01 أفريل 1993.

18– عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن 2008م.

19– عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2009.

20– عبد الواسع الحميري، ما الخطاب، وكيف نحلّله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

21– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، بيروت، لبنان، 1984.

22– محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، السورية للكتاب، دمشق، 2011.

23– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

24– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

25– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

26– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مئة ليلة وليلة والحكايات والأخبار الغريبة نموذج)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

27– نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010.

28– ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، دط، بغداد، 1986.

ج– المذكرات والرسائل الجامعية:

1– أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمن الهمداني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018، 2019.

2– بحوص نوال: مقارنة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر (القراءة البنيوية والسيميائية نموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2015، 2016.

3– نوربتي محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج عن الرواية السعودية)، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، المملكة العربية السعودية، 1429، 2008.

قائمة المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ–ب
مدخل: ضبط المصطلحات	
أولا: مفهوم البنية	04
أ– لغة	04
ب– اصطلاحا	05
ثانيا: مفهوم الخطاب	06
أ– لغة	06
ب– اصطلاحا	07
ثالثا: مفهوم الرواية	08
أ– لغة	08
ب اصطلاحا	09
الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية أحلام على أجنحة السراب لإلهام	
1– مفهوم الزمن	13

أ- لغة	13
ب- اصطلاحا	14
المبحث الأول: المفارقات الزمنية	16
1- الاسترجاع	17
2- الاستباق	21
المبحث الثاني: المدة الديمومة	24
1- تسريع السرد	25
2- تعطيل السرد	31
المبحث الثالث: التواتر	39
1- السرد الإفرادي	40
2- تكرار الحدث	40
3- تكرار السرد	41
الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية أحلام على أجنحة السراب	
1- مفهوم المكان	43
أ- لغة	43

ب- اصطلاحا	43
المبحث الأول: أنواع الأماكن	46
1-الأماكن العامة	46
2-الأماكن الخاصة	53
المبحث الثاني: طبيعة الوصف المكاني	58
1-الوصف الاستقصائي	59
2-الوصف الإنتقائي	60
المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني	62
1-الوظيفية الجمالية (التزينية)	62
2-الوظيفة التفسيرية	64
3-الوظيفة الإيهامية	65
الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية "أحلام على أجنحة السراب"	
1- مفهوم الشخصية	69
أ- لغة	69
ب- اصطلاحا	70

المبحث الأول: تعرف الشخصيات	72
1- الشخصيات الرئيسية	72
2- الشخصيات الثانوية	74
المبحث الثاني: طرق تقديم الشخصيات	80
1- الطريقة المباشرة	80
2- الطريقة غير المباشرة	82
الخاتمة	85
الملاحق	88
قائمة المصادر والمراجع	93
قائمة المحتويات	99
الملخص	

الملخص

الملخص:

جاء في بحثنا الموسوم بـ: "بنية الخطاب الروائي في رواية أحلام على أجنحة السراب" للروائية الجزائرية "إلهام بلحاج"، تجسيد للواقع الجزائري المعاش بكل تحدياته وصعابه، حيث تطرقت الكاتبة إلى وقائع اجتماعية مختلفة كالزواج المحتم الذي رفض في الرواية مثل زواج زيدان ومباركة، والهجرة غير الشرعية مثل حمو، وفقدان الأبناء للحنان وعطف الوالدين مثل زينب، وحب المال وتقديسه مثل صوفيا وسي مسعود، وغيرها من الأحداث حاكتها الكاتبة بأسلوب رائع ومميز وعاطفة صادقة، ووصف دقيق لهاته الشخصيات.

وطبقنا على هاته الرواية بنية الخطاب الروائي، ودرسنا كل من الزمان والمكان والشخصيات الواردة فيها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية الروائية، بنية الخطاب، الزمان، المكان، الشخصية.

Summary:

In our research tagged with: "The Structure of the Narrative Discourse in the Novel of Dreams on the Wings of a Mirage" by the Algerian novelist "Ilham Belhadj", it is an embodiment of the Algerian living reality with all its challenges and difficulties. Illegal immigration like Hamu, children's loss of tenderness and parental sympathy like Zainab, love and sanctification of money like Sophia and Si Masoud, and other events that the writer narrates in a wonderful and distinctive style and sincere affection, and an accurate description of these characters.

We applied to this novel the structure of the narrative discourse, and studied the time, place, and characters contained in it.

Keywords: Novel, Narrative Structure, Discourse Structure, Time, Place, Personality.