الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان :

البنية السردية في رواية " جُزُرْ الحمأ والمرجان " للأديب " سعد حجاب "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- كنزة دوير
- حياة عياشي

إشراف الدكتور:

- صلاح الدين باوية

لجنة المناقشة

1-الدكتور: طاهر بومزبر رئيسا.

2-الدكتور: صلاح الدين باوية مشرفا ومقررا.

3-الأستاذ: مراد بوزكور عضوا مناقشا.

السنة الجامعية:

1438/1437هـ - 2017/2016 م

دعاء

اللهم من اعتز بك فلن يذل

ومن اهتدى بك فلن يضل

ومن استكثر بك فلن يقل

ومن استقوى بك فلن يضعف

ومن استغنى بك فلن يفتقر

ومن استنصر بك فلن يخذل

ومن استعان بك فلن يغلب

ومن توكل عليك فلن يخيب

ومن جعلك ملاذه فلن يضيع

ومن اعتصم بك فقد هدي

إلى صراط مستقيم

اللهم فكن لنا وليًا ونصيرًا

وكن لنا معينًا ومجيرًا

إنك كنت بنا بصيرا

شكر وعرفان

" إني رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولم قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر"

إنّ الشكر الأول لله سبحانه وتعالى الذي غرس في قلبنا حب العلم والإيمان، والذي وفقنا وسدد خطانا لانجاز هذا العمل المتواضع.

الذي نستغل فرصة لتقديم جزيل الشكر والتقدير إلى كل من علّمنا حرف، كلمة، فجملة من السنة الأولى ابتدائي إلى يومنا هذا.

إنّها فرصة جعلتنا نتعرف على أساتذة قمّة في العطاء ونبراسًا في العلم والمعرفة، إلى الشمعة الأكثر إيضاءًا "الأستاذ "صلاح الدين باوية" الذي نتقدم له بخالص الشكر والتقدير على كل المجهودات التي بدلها والإرشادات التي قدّمها لنا حيث كان خير معيّن لنا في سبيل البناء المنهجي والدراسة العلمية والموضوعية.

كما نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ الكريم "بولحية محمد" الذي وقف إلى جانبنا وأفادنا بالمدونة فكان خير معين.

وإلى من زرعوا فينا كل ما هو جميل وما هو رائع إلى من علمونا كيف نكون، وإلى من كانوا لنا نعم السند ونعم التوفيق في كل الدروب، إلى الذين قدوننا دومًا نحو الأفضل، وإلى من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يدخروا جهدًا في سبيل تكويننا وإرشادنا وإلى كل خرجي اللغة والأدب العربي.

كنزة حياة

الإهداء

اللهم إني أعود بك من علم لا ينفع ومن عمل لا يرفع ومن قلب لا يخشع ومن دعاء لايسمع.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى: الذين قال فيهما الرحمن:

﴿ وقضى ربّك ألا تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا﴾.

إلى أمي الغالية وأبي العزيز أطال الله في عمرهما

إلى أخواتي العزيزات "سميرة، وردة، نورة، نعيمة، حيزية، بديعة".

إلى إخواني الأعزاء "عبد الله، سالم، زين الدين، المختار، حسني".

إلى زوج أختي: الرشيد وأبنائهما "يعقوب وشيماء"

إلى أعز وأغلى وأوفى صديقة عرفتها في الكون "كنزة"

إلى كل من يحب العلم وكل من علمني حرفا.

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكّرتي.

إلى كل عمال "مكتبة طيبة".

"والحمد لله ربّ العالمين".

مقدمة

إذا كان قديمًا يقولون أنَّ الشعر ديوان العرب، لأنّه مجمع عاداتهم وتقاليدهم؛ فإننا نستطيع أن نقول اليوم أنَّ الرواية ديوان العرب، لأنّها أصبحت الأكثر رواجًا وتعبيرًا عن هموم الإنسان وأحلامه وآماله، لأنّ الشاعر يجد نفسه مقيدًا وتحكم مشاعرهُ وأحاسيسهُ ضوابط لغوية وإيقاعية تتخبط داخلها، نظرًا للأهمية البالغة التي احتلتها الرواية في العصر الحديث، فقد تحوّل بعض الشعراء عن نظم الشعر إلى كتابه وإبداع الرِّواية، وقد حظيت بالدراسة والتحليل باعتبارها من الفنون ووسيلة تعبير جديدة.

ولقد تمرّدت الرواية المعاصرة على الأساليب القديمة؛ فراحت توغل داخل غياهب الحداثة والتجديد متخلية عن ثوب التقليد، والأساليب التقريرية المباشرة، فتمكنت بذلك من هدم الشكل الروائي القديم؛ وأصبح الأديب يوصل ما يريد توصيله إلى المتلقي عن طريق الحبك والتنظيم والتصنيفات الفنية... وتمكنت الرواية بذلك من خلق صيغ سردية جديدة أسهمت في تطوير الإبداع الروائي العربي عمومًا والجزائري خصوصًا،وهذا ماأثار فينا مجموعة من التساؤلات:

فما هي التقنيات الفنية التي أصبحت تحلل على ضوءها الرواية المعاصرة؟

وما طبيعة التشكيل السَّردي الذي يتبعه الروائي "سعد حجاب" في روايته؟

وما هي السمة السردية التي امتازت بها هذه الرواية؟

وكيف استطاع الأديب "سعد حجاب" أن يوظف هذه التقنيات في بناءه السردي ؟

وقبل انطلاقنا في البحث راودتنا العديد من الأفكار للدراسة، ليقع اختيارنا في الأخير على دراسة البنية السردية في الرواية الحديثة ، حاولنا مقاربة تلك البنية من خلال الرواية الجزائرية، ومن بين هذه الروايات وقع اختيارنا على الروائي الجزائري "سعد حجاب" وروايته "جزر الحمأ والمرجان" فكان عنوان بحثنا:" البينية السَّردية في رواية جزر الحمأ والمرجان" للأديب "سعد حجاب"، وذلك من أجل أن نتعرف على بعض تقنيات البنية السردية في الخطاب الروائي الحديث، وقد اتبعنا في هذا البحث منهجًا بنيوي يقوم على الوصف والتحليل.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ثلاثة أسباب سبب ذاتي وسببين علميين في آن واحد:

الأوّل: إعجابنا الشديد بالرواية والمواضيع المطروحة فيها.

الثاني: ما لاحظناه من نفور الطلبة من الخوض في غمار القضايا المتعلقة بالأدب الجزائري عمومًا وشغفهم غير المبرر بكل ما هو شرقي أو غربي وكأنّ الجزائر لم تنتج أدبًا أو أدباء يستحقون أن يدرس أدبهم، هذا الأمر حرَ في نفوسنا كثيرًا ودفعنا إلى اختيار موضوعنا هذا بعيد عن كلّ ميل أو تحيّز أو ضغط خارجي.

الثالث: رغبتنا في إبراز أهم التقنيات السَّردية الحديثة التي انجذبت إليها الرواية المعاصرة، واستخراج التقنيات التي وظفها الروائي وهذا كله من أجل إشباع فضولنا المعرفي بالدرجة الأولى؛ وفضول من يريد الاستزادة بالدرجة الثانية.

وعليه فقد عمدنا أول الأمر إلى البحث عن المادة العلمية ذات الصلة بالموضوع، ومن أجل إنجاز هذا البحث رسمنا خطة نخالها محكمة وجدنا أنَّها تقودنا إلى ما نبتغيه من الرواية تمثلت في مقدمّة ثم مدخل ثم يليه ثلاثة فصول وخاتمة.

فالمدخل فكان عبارة عن تمهيد للموضوع، حيث تطرقنا فيه إلى ماهية السرد وماهية الرواية، فيما خصصنا الفصل الأول والذي كان فصلًا نظريا صرفًا للحديث عن كل ما يتعلق بالبنية السردية، فكان عنوانه " بحث في المفاهيم"، وهذا الفصل بدوره ينقسم إلى خمس مباحث المبحث الأول كان يحمل عنوان مفهوم البنية السردية، أما المبحث الثاني والذي عنوناه بالسرد و السارد حيث تناولنا فيه: أنواع السرد، مستوياته، مفهوم السارد، أنواع وظائفه إلى غير ذلك، أمّا المبحث الثالث فكان بعنوان: تجليات المكان ودلالته في البنية السردية، والذي عَرَجَنا فيه على أهم القضايا التي تخص المكان، من تعريفه لغة، اصطلاحًا، ثم الفرق بينه وبين الفضاء؛ ثم تطرقنا إلى جهود الدارسين حول المكان، في حين جاء المبحث الرابع تحت عنوان:تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السردية،وقد تطرقنا فيه إلى الزّمن باعتبار أن لا وجود للمكان دون زمان، فحاولنا قدر الإمكان أن نتوقف عند أهم القضايا المتعلقة به، مثل: الترتيب الزمني والإيقاع الزمني وآخر شيء توقفنا عنده هو التواتر باعتباره من بين التقنيات التي يقف عليها الزمن،

أمّا المبحث الخامس والأخير فكان بعنوان :حضور الشخصيات ودلالتها في البنية السردية، فلا يمكن أن تخلو أي رواية من شخصيات تحرك الأحداث سواء أكانت شخصيات محورية أم ثانوية، فعمدنا إلى تقديم تعريف للشخصيات، ثم أنواعها، وفي الأخير أهم الوظائف التي تقوم بها داخل منظومة الحكي.

أمّا الفصل الثاني والثالث فكانا فصلين تطبيقيين، يحمل الثاني عنوان البنية الزمكانية في الرواية "جزر الحمأ والمرجان"للأديب "سعد حجاب" والذي قسمناه إلى مبحثين، الأول خاص بالبنية الزمانية، حيث قمنا باستخراج أهم التقنيات الزمانية التي استعان بها الكاتب على تقديم مادته الحكائية مع عرض أمثلة حيَّة من الرواية، ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى البنية المكانية، ووقفنا عند الأماكن المغلوقة والمفتوحة وأهم الدلالات التي تحملها.

أمّا الفصل الثالث والموسوم ب: حضور الشخصية في الرواية ،فتطرقنا فيه إلى تصنيفات الشخصية وأشكال تحديدها، وأهم الأبعاد الذي توقف عندها الروائي في اختيار شخصياته، وفي الأخير أهم الوظائف التي قامت بها الشخصية في الرواية.

أمّا الخاتمة فكانت تلخيصًا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع؛ أفادتنا وأَثرت بحثنا، حاولنا من خلالها إنجاز هذه الدراسة أهمها:

رواية جزر الحمأ والمرجان للأديب "سعد حجاب"، التي كانت موضوع دراستنا، و"حميد الحمداني": بنية الخطاب السردي،و "سعيد يقطين": تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)،"سيزا قاسم": بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،و"يمنى العيد": تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

وقد واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات، وهذي أمر عادي ومتوقع في كل بحث علمي، لكن تمكنا من تجاوزها بالصبر والمثابرة والحمد لله ومن بينها:

عدم فهم الرواية من الوهلة الأولى، فهي لم تلق لنا بأسرارها إلا بعد محاولات عديدة فاستغرقنا وقتا كافيًا من أجل فهمها واستيعابها.

السبب الثاني راجع إلى أن الرواية جديدة،صدرت سنة 2015، وهذه الدراسة هي اول مقاربة عليها.

لكن هذا لم يثن من عزيمتنا بل زادنا تحديًا وإصرارًا .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ، بدءًا بالأستاذ المشرف "صلاح الذين باوية" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت عونا لنا في هذا المسار،نسأل الله أن يجازيه عنّا من خير ما يجازي به عباده الصالحين كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام .

نرجو أننا قد ساهمنا – ولو بقليل– من خلال جهدنا المتواضع في تقريب المناهل المعرفية، وفتح مدارج الارتقاء العلمي، والله الموفق لها فيه الخير للجميع.

مدخل:

ضبط المصطلحات

والمفاهيم

لاشك أن السرد إنساني موجود في كل مكان وزمان، وهو أداة من أدوات التعبير خاصة بالإنسان فهو موجود منذ القدم أي منذ وجود البشرية، فلا يوجد شعب في الماضي أو في الحاضر من غير قصص سردية يسجل من خلالها كل ما يتعلق به من أخلاق، و عادات وديانات، فهذه القصص هي عبارة عن تخليد للمآثر والبطولات والطموحات التي يعيشها هذا الشعب، ويعني ذلك أن السرد موجود في كل شيء فهو تعبير صادق عن حياة الإنسان، وهو يتجلى لنا بصور مختلفة فنجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارة ولغة الرسم...فهو دائما حاضر سواء أكان مكتوبا أو مسموعا وسواء أكان كلاما عاديا أم فنيا.

يصطلح على السرد من منظور "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)**أنه "مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1].

إن هذا التعريف عام وشامل في مجمله إذ إنه شمل ثلاثية الحياة والتاريخ والثقافة، والرابط بين هذه العناصر الثلاثة هو الإنسان الذي يسعى جاهدا من أجل فهم وترجمة الحياة المعاشة، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهمه بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وقد تنبه إلى ذلك الناقد "**هايدن وايت**"(**Hidan wayte**) الذي يرى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيفية ترجمة المعرفة إلى أخبار؟ وماهو السبيل إلى تحويل المعارف والمعلومات إلى حكي يتضمن لغة وأحداثا وشخصيات وغيرها من عناصر السرد؟ [2].

ومن هنا فجوهر السرد يكمن في كيفية ترجمة المعارف إلى أخبار، وتحويل هذه المعارف والمعلومات إلى حكي يتضمن لغة وأحداث وغيرها من العناصر.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر، (دط)، (دت)، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

إنّ السرد هو السبيل الوحيد إلى ذلك؛ لأنه يعمل على إخراج ما يختلج في النفس الإنسانية، بصورة تتجاوز حدود اللغة التي يتكلم بها، فهو يحكي عن طريق اللغة، السلوك، الحركات، الأفعال، والأماكن.

أولا: السّرد عند الغرب:

ظهر علم السّرد الحديث مع الشكلانيين الروس، عند انصرافهم عن النصوص الشعرية واهتمامهم بالنصوص النثرية، ويعد " **فلاديمير بروب** (**Vladimir propp**)صاحب هذه الدراسة العلمية الدقيقة للحكاية، وذلك في كتابه "**بنية الحكاية العجيبة**" أو "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية**"، حيث كان له فضل السبق في فتح الباب لعلم السرد أو السردية، ثم تطورت الدراسات في السردية عن طريق "**كلود ليفي شتراوس**" (**Clod levé straous**) ثم توالت بعده في هذا المجال أعمال لدارسين بنيويين آخرين كـ "**تودوروف**" (**Toudourefe**) الذي وضع مصطلح السردية عام 1969م للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين"[1].

استطاع المنهج البنيوي أن يحرر النص الأدبي، ويفك عنه القيود التي تكبل بها في ظل المناهج التقليدية القديمة، إذ "كانت توظفه لأغراضها النفسية والاجتماعية والتاريخية، في حين أخذت البنيوية تبحث فقط في نظمه وقوانينه وأنساقه الفنية، بمعزل عن أي حقل آخر خارج هذا النطاق"[2].

وعليه فالمنهج البنيوي رفع لواء المحايثة، ودراسة النص لذاته ومن أجل ذاته، دون الرجوع إلى السياقات الخارجية؛ أي أحداث قطعية بين النص وكاتبه والبيئة التي احتضنته، وهذه هي الفكرة التي جاء بها **رولان بارت** "موت المؤلف".

---

(1) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص15.

(2) محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م، ص22.

وقد برز التحليل البنيوي للنص الأدبي بصورته الواضحة، مع بدء الحركة الشكلانية التي ظهرت في روسيا في مطلع القرن العشرين، وازدهرت أثناء عقده الثالث، وقد ضمت هذه الحركة عددا من النقاد والباحثين أمثال " "**توماشفسكي**" و "**جاكوبسون**" و"**ايخنباوم**" و"**شلوفسكي**" وغيرهم ممن انصبت جهودهم في الكشف عن بنية العمل السردي، ومدى تأثرها بعنصر الزمن، كما اهتموا بدراسة الأنساق البنائية التي تتشكل من خلالها الحكاية وذلك انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي، والأنساق الأسلوبية في الاستعمال اللغوي"[1].

وبدافع علمي يقوم على الصرامة والدقة في تحديد منهجية البحث، تبنّى الشكلانيون الروس مبدأين اثنين في دراستهم للأعمال الأدبية: أولهما لخصه "**جاكوبسون**" (Jackobson)بعبارة واحدة هي أن:" موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية"[2].

فموضوع علم الأدب حسب "**جاكوبسون**" يكمن في الأدبية؛ أي المميزات أو الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي إبداعا أدبيا بغض النظر عن علاقته بما هو خارج عنه.

أما المبدأ الثاني فهو ما يتعلق بمفهوم الشكل، إذ أنهم رفضوا ثنائية الشكل والمضمون رفضا تاما، وذهبوا إلى "أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله"[3].

وهنا يتضح أن الشكلانيين الروس يخالفون النظرية التقليدية القديمة، التي كانت تؤكد على ضرورة التلازم بين شكل النص الإبداعي ومضمونه، ففي القديم كانوا يعتبرون اللفظ جسد وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد.

---

(1) المرجع السابق، ص71.

(2) تزفتان تودوروف ورولان بارت وأمبرتو اكسو ومارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص12.

(3) إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص10.

لقد لعب الشكلانيون الروس دورا هاما في توجيه النظر إلى بنية الخطاب الأدبي، والتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي بين ما سماه "**توماشفسكي**"(**Tomashviski**) بالمتن والمبنى كان له أبلغ الأثر فيما تلاه من الأبحاث والدراسات.

ويقصد بـ"المتن الحكائي": " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إنّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية ...حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث..."[1].

إذن فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المترابطة فيما بينها، وبإمكانه أن يعرض بطريقة علمية.

أما المبنى الحكائي الذي جاء به "**توماشفسكي**" فهو:"يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيِّنها لنا"[2].

إذن نفهم من ذلك أن المتن الحكائي، هو المادة الخام للقصة التي تتضمن سلسلة من الأفعال والوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي، بينما يشير المبنى الحكائي إلى تقديم تلك المادة الخام بترتيب فني تقني عن الأول،ومن هنا فإن "تركيز الشكلانيين الروس على التقنيات قادهم إلى أن يعاملوا الأدب بوصفه استعمالا خاصا للغة"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص181.

[3] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغنّامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص18.

ومن هنا يمكن القول بإن الشكلانيين الروس -بفضل اهتمامهم وتركيزهم على التقنيات-، أصبحوا يتعاملون مع الأدب بوصفه استعمالا خاصا للغة، وبعبارة أخرى فإن الشكلانيين الروس وضعوا أسسا وتقنيات قادتهم إلى رؤية جديدة في التعامل مع الأدب بوصفه استعمالا خاصة للغة؛

ثانيا: السرد عند العرب:

إن السرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفاهية، حيث إنّ المشافهة كانت هي المسيطرة في ذلك الوقت ولم يكن التدوين معروفا وظاهرا في الروايات السردية، وقد شكل الموروث القصصي العربي لنفسه بنية يتصف بها بعد تراكمات نتجت بعد عدة قرون اختلفت من خلالها الثقافة العربية الإسلامية، وكوّنت إنتاجات لمواضيع كثيرة ومتنوعة أخذت جملة من التصنيفات في الأنواع والأغراض، كالحكايات، الأخبار، الأساطير الملاحم الخرافات، والسيرة... .

وما لبثت الأنواع الحكائية الكبرى أن تطورت ونهضت كالسيرة، الحكاية الخرافية على موروث إخباري وبالتالي فالسرد يتواجد في مختلف الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية، سواء أكانت المكتوبة أو الشفاهية فالحكي يعتبر من أقدم أنواع التعبير الفني الذي استخدمه الإنسان منذ القديم.

وهكذا كانت البدايات الأولى للسّرود الشفاهية، التي تفيد المستمع ذهنيا ونفسيا، ولكن هناك آراء متضاربة حول هذه المسألة باعتبار أنّ السرد موجود عند العرب القدامى، ومن هذه الآراء: "ما تنكر على الأدب العربي السردي إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وأخرى تراه محّضنا ترعرعت في أوساطه بذورها وغيرها تؤكد أن المرويات السردية هي الأدب الشرعي لها ... وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يقول إن الرواية بوصفها لب

السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع..."[1]

ثالثا: **نشأة الرواية العربية:**

لقد كان لاتصال الشرق بالغرب في العصر الحديث أثر قوي في بعث الفن القصصي العربي، الذي كان نتاج العرب بالآداب الغربية لما أتيح لهم الاحتكاك بالثقافة الأوروبية، فأعجب المثقفون العرب بهذا الفن فحاولوا محاكاته، وترجموا نماذج منه كترجمة "**مغامرات تليماك**" سنة 1867م من طرف "**رفاعة الطهطاوي**" وإن كانت وبقيت تلك المحاولات مثقلة بالبديع والتصنع اللفظي البعيد عن بنية الرواية الفنية ومن ثمة: "ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة فهي أثر متأخر للأدب العالمي، الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوروبي الذي شاءته الإدارة المنتصرة أن يكون عالميا، وهي كتابة وافدة إلى حقل اجتماعي لم يعرف "نثر المجتمع البرجوازي" فتشير الولادة القيصرية في هذا الحال إلى عنصرين: جنس أدبي حداثي وافد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقضها التغيير فانفتحت على جديد ملتبس، وحاورته مثقلة بالفنية والإضطراب"[2].

وهذا معناه أنّ الرواية العربية، كانت متأثرة بنظيرتها الغربية، باعتبار أن الغرب هم الأسبق إلى هذا الجنس الأدبي، ثم بعد ذلك بدأ هذا الجنس بالوفود إلى البلاد العربية فبدأ الكتّاب يتأثرون به وساروا على منواله.

---

[1] صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية (السرد نموذج)، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ط1، 2005م، ص 68-69.

[2] فيصل دراج، الرواية الغربية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، الملركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص38-39.

ومن النماذج التي حاولت محاكاة القصص الغربي "**قصص مصطفى لطفي المنفلوطي**" (ماجدولين) أو (تحت ظلال الزيزفون) نقلا عن رواية: "ألفونس كارا" ورواية (الشاعر) وقصة (البؤساء) ل"**حافظ إبراهيم**" نقلا عن رواية (les misérebles) ل:"**فيكتور هيغو**"[1].

وقد تميزت هذه القصص بكون أصحابها، لم يهتموا بمطابقة قصصهم المترجمة للقصص الأصلية، ومع هذا فقد حافظت هذه القصص على سماتها الأوروبية.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية العربية إلى عاملين أساسيين هما الترجمة والصحافة: "فقد نشر سليمان البستاني روايات عديدة منذ عام 1870م منها (الهيام في جنان الشام) و (زنّوبيا) و (بذور)... كما يعود الفضل في ظهور الرواية إلى بعض المجلات التي كانت تصدر في مصر منها: المقتطف، الهلال، المشرف[2].

وبالتالي فالترجمة والصحافة كان لهما الدور الرئيسي في ظهور الرواية العربية.

وقد اقتفى "**جورجي زيدان**" أثر "**سليمان البستاني**" إذ نشر أواخر القرن التاسع عشر أكثر من عشرين رواية تاريخية واجتماعية : "فأخذ من التاريخ العربي مواضيع قصصه من روايته (فتاة غسان) و (عذراء قريش)... إنها بعيدة عن الأسلوب القصصي الفني، وهي قريبة إلى الأسلوب الصحفي"[3].

أما في مصر فتعد رواية "**زينب**" **لمحمد حسن هيكل** الصادرة عام 1914م، أول محاولة ناجحة بالمفهوم الفني الحديث للقصة، بتوفرها على العناصر الفنية التي تعتمد عليها القصة عموما: "وقد أثارت هذه

---

(1) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، قسنطينة، (د ط)، 2007م، ص 56.

(2) محمد ربيع وسالم حمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع،(د ط)، (د ب)، ، 2003م، ص 60.

(3) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ص60.

الرواية ردود فعل مختلفة ولكن الذين كتبوا عنها شهدوا لها الريادة على الرغم ما أبداه بعضهم من عيوب عليها"[1].

وتلا حسين هيكل في كتابة الرواية "**محمود تيمور**" الذي نشر أولى رواياته "نداء المجهول" وقد استوحى موضوعها من روحانية الشرق، كما نشط في هذه الفترة "إبراهيم عبد القادر المازني" في رواياته: (عود علي بدء) (إبراهيم الكاتب)، و(ثلاث رجال وامرأة)، والعقاد في روايته: "سارة".

ومن كل هذا يمكن القول إن الرواية العربية في المشرق ، لم تبلغ المستوى الفني للرواية إلا بعد أن مرت بمحاولات تعبيرية عديدة، مهدت لها الطريق وهيأت أسباب النضج الفني فقد شقت طريقها نحو التطور والرقي من النواحي الفنية وأصبح لها كتّاب مختصون اشتهر منهم: توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، عبد الرحمن الشرقاوي، وغيرهم.

رابعا: نشأة الرواية الجزائرية:

لقد نشأت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل القصة والمسرحية وكذلك المقال الأدبي، فنجد القارئ تعود قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد ترجمت بعض الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ومن ثمة "هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في جعل من يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر مشهورا حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية، حين عرضوا لهذا الأدب، درسوا الآثار المكتوبة باللغة

[1] المرجع السابق، ص 115.

الأجنبية، ولم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية"[1].

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة القومية، لم تحظى بالاهتمام وظلت تعتبر من مواليد السبعينيات فنقاد الرواية في الجزائر لم يكثروا الحديث عنها، وظلت الرواية مهمشة، وصحيح هي من مواليد السبعينيات، لكن لها بدايات ساذجة سواء في موضوعها أو في أسلوبها.

إذن فالرواية الجزائرية ذات تقاليد فنية وفكرية وحضارية وأنها لم تأت من العدم فهناك جهود الأدباء في تطوير هذا الطابع الفني من خلال مختلف الأعمال التي ساقتها الحقبة الزمنية عبر عصور جديدة،وبالتالي قطعت أشواطا في العصر الحديث لتبرز وجودها على الساحة الأدبية، فبينما كانت الرواية العربية قد أخذت تقطع أشواطا ملموسة في المشرق نجد أنها ما تزال في الجزائر تبحث عن وجودها وتتلمس خطواتها الأولى وسط أجواء ثقافية محافظة ولم تظهر بوادرها الأولى إلا مع "غادة أم القرى" لـ **أحمد رضا حوحو** سنة 1947م.

لقد ظهرت مجموعة من الروايات في الساحة الأدبية الجزائرية، من بينها رواية "**ريح الجنوب**" **لابن هدوقة** وهي أول رواية ناضجة فنيا، وبعد رواية ريح الجنوب ظهرت روايات أخرى مثل "رواية اللاز" للطاهر وطار وقد تناولت جانبا محسوسا على الصعيد الإجتماعي وحتى الثقافي، وذلك في توعية الشعوب للثقافة الجزائرية وهناك أعمال أخرى كرواية "**محمد ديب**" في ثلاثيته المشهورة الدار الكبيرة، الحريق، النول، إضافة إلى أعمال أدبية عربية أخرى.

ومن هنا تعتبر رواية "ريح الجنوب" و "اللاز" الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن "وقد تجاوزت الأعمال الروائية خلال خمسا وعشرين سنة (1970م-1994م) ثلاثين عملا إبداعيا

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1983م، ص198.

اختلفت في مستوياتها حيث تأصل نوع أدبي جزائري حديث معبر بلغة الوطن واقع وقضايا في مستويات أدبية فنية مختلفة"[1].

ومما سلف نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تفرز إلا واقعا واحدا إشتراكيا، وظهورها الكمي في العشرية الأخيرة إلا أنها تظل تحمل في جوهرها تفسيرات عديدة يحاول البعض أن يعطي لذلك تفسيرا شكليا واضحا.

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الوطنية للكتاب، (د ط)، 1986م، ص 86.

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم البنية السّردية

1/مفهوم البنية (Structure):

أ– لغة: لقد وردت كلمة البنية أو البناء في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿ **أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾ [1] . وقوله: ﴿ **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ قَرَاراً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً...** ﴾ [2] . وقوله: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُمْ بُنيَانٌ مَرْصُوصٌ** ﴾ [3] .

إن البنية مصطلح متطور وغني في محتوياته مستعمل في مختلف العلوم، إذ يوحي مصطلح البنية بالتماسك والبناء والتشيّيد والتركيب.

كما ورد في المعجم الوسيط تعريف البنية بقولهم: "بنى العامل الشيء وبناء وبنيانا، أقام جداره، ويقال: بنى السفينة، ويقال: بنى مجده بنى الرجل بنى الطعام جسمه بنى على كلامه احتذاه وإعتمد عليه ... ، فالبنية: مابنى والبنية مابني ج بنى والبنية: هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صنعتها" [4] .

إن مفهوم البنية في المعجم الوسيط مرتبط بالبناء وأصلها يعود إلى الفعل بنى، وفعل البناء مختلف الأشكال سواء بناء جدار أو سفينة أو بناء الجسم وحتى بناء الكلمة.

---

(1) سورة النازعات، الآية27.

(2) سورة غافر، الآية 64.

(3) سورة الصف، الآية 04.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2005م، ص72.

كما جاء في لسان **العرب**:

"البنى: نقيض الهدم، بنى البناء وبناء ويعني مقصورة، وبنيانا وبنية وبناية، إبتناه وبناه ... والجمع أبنية وأبنيات ... البنية: الهيئة التي بنى عليها مثل المشية ... والبنيات: الحائط... [1].

يقال إن الأشياء تدرك بأضدادها هكذا ورد مفهوم البنية في لسان العرب، فالبنية نقيض الهدم ونعني بها هيئة الشيء أي الشكل الخارجي له.

في حين ورد مفهوم البنية في "كتاب العين" كالتالي:

"بنى البناء، يبني بنيانا وبناء ... والبنية: الكعبة ... والمبناة: هيئة الستر أثناء الطواف يلقى على مقدم الطواف... [2]

نجد مفهوم البنية في كتاب العين مرتبط بالكعبة أي هيئة الستر أثناء الطواف.

ب- إصطلاحا:

لعل ظهور مصطلح البنية كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم، الموزعة على حقول معرفية مختلفة، إذ ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل، الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى) ، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد2، ط1، (د ت) ، ص160- 161.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار سلم وآخرون، لبنان، ط1، 2004م، ص68.

والبنية هي"شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى والكل فإذا عرَّفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (Story) وخطاب (Discoure) ، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، القصة والسرد (Narration) والخطاب والسرد..." [1] .

ومن هنا فالبنية هي مجموعة من العلاقات التي تحكم المكونات فيما بينها، وإذا كان الحكي مكونا من قصة وخطاب؛ فالبنية إذن هي تلك العلاقات التي تحكم القصة والخطاب.

ويعرف **ألجيرداس جوليان غريماس** (**A-j-Greimas**) البنية فيقول: "إن البنية هي نمط وجود الدلالة المتميز بحضور علاقة متمفصلة بين سمتين" [2] .

نلاحظ أن **غريماس** ربط مفهوم البنية بالدلالة؛ أي تلك العلاقة المتمفصلة بين سمتين فالبنية هي نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها.

أما مفهوم البنية عند **فلاديمير بروب** (**Vladimir propp**) : "فيتجلى في علاقة العناصر بعضها ببعض وعلاقة هذه العناصر بالكل" [3] .

وهذا يعني أن **بروب** لم يخرج عن معناها الإصطلاحي الأولي، فاعتبر البنية مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها وعلاقة العناصر بالكل.

---

(1) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص110.

(2) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، (دط)، 1991م، ص62.

(3) المرجع نفسه، ص 46.

أما **بياجيه** فيعرفها بقوله: "تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر أخرى" [1] .

ومن كل ما سبق يمكن القول إن البنية نسق ونظام من العلاقات، هذا النظام له قوانينه الخاصة به، وللبنية سمات ثلاث تتسم بها وهي: الكلية والشمولية، التحول، التنظيم الذاتي، وسنقف عند كل سمة على حدى.

1/ **الكلية والشمولية:** وهي سمة رئيسية في البنية.

"وتعني اتساق البنية وتناسقها داخليا، أي الربط بين كل أجزاء النص وعدم تقديم أو تأخير جزء أو حذفه، فهي ليست وحدات مستقلة جمعت حصرا أو تعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها" [2] .

وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص أجزائها، كما أن هذه الأجزاء تكتسب خصائصها وقيمتها من كونها مجتمعة مع بعضها البعض داخليا.

2/ **التحول:** إن هذه السمة تعد من مرتكزات البنية فهي التي تضمن لها استمراريتها، ونقصد به أن "البنية ليست مستقرة وثابتة، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة، تسهم بدورها في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها" [3] .

---

(1) الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م، ص71.

(2) المرجع نفسه، ص72.

(3) بسام قطوس، مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د ب) ، ط1، (د ت)، ص125.

مبدأ التحول هو الذي يبين لنا طبيعة القوانين الداخلية لمبدأ التغيرات داخل البنية، التي لا يمكن القول بأنها ثابتة لأنها دائمة التحول والتغير والتجدد، إنها ترفض السكون المطبق فلو كانت البنيات لا تحتوي على تحولات من هذا النوع لكانت اختلطت مع أي أشكال أخرى.

3/ **التنظيم الذاتي**: أي أن البنية في غنى عن القوانين الخارجية لأنها مكتفية بذاتها: و"الذي يعني أن البنية تنظم نفسها بنفسها مما يجعلها تحافظ على وحدتها وبقائها، فهي تحافظ على نفسها في دوائر مغلقة، المحكومة بقوانين داخلية" [1] .

البنية ذات قوانين خاصة فهي موضوع منتظم له شكله الخاص وصورته المتميزة؛ أي أنها قائمة بذاتها لا تحتاج في عملية استنطاقها إلى عناصر خارجية إنها تكتفي بالموضوع الكلي فحسب مستغنية عن كل ما هو وافد إليها.

2/ مفهوم السرد:(Narration)

أ- **لغة**: لقد تعددت تعاريف السرد وذلك لتعدد المواضيع، فكل ناقد له تعريف خاص به يوافق تصوره ووجهة نظره، وقد وردت تعاريف السرد متشعبة؛ إذ نجده في **القرآن الكريم** وفي المعاجم وفي القواميس.

فقد ورد في القرآن الكريم بمعنى نسج الدرع ومنه قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ [2] .

ومن هنا يتضح لنا أن عبارة نسج الدرع هي جودة سياق الحديث.

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مختار للنشر، مصر، (د ط)،1992م، ص190

[2] سورة سبأ، الآية 10-11.

كما ورد السّرد في **معجم لسان العرب** لابن منظور في قوله: "السّرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ... وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسّرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه" [1].

فمفهوم السرد كما جاء في لسان العرب نقصد به سرد الكلام أو الحديث بشكل متناسق أو منسجم أي هناك تتابع وتناسق في الكلام.

أما في **قاموس المحيط** فالسرد هو: "جودة سياق الحديث" [2].

ويتراءئ لنا مما سبق أنّ السرد متعلق بجودة السياق.

ب- اصطلاحا: أما في التعريف الاصطلاحي للسرد فنجد الباحث **حميد لحمداني** يعرفه كالتالي: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

الراوي ← القصة ← المروي له [3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة (سرد) ، ص165.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، ج1، (د ط) ، (د ت) ، ص 301.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 45.

من خلال هذا المخطط يتضح لنا أن السّرد يشترط بالضرورة وجود قصة محكية؛أي وجود شخص يحكي،وشخص يحكى له،أي وجود تواصل بين الطرف الأول يدعى راويا أو ساردا،والطرف الثاني يدعى مرويا له.

"والسرد يمكن أن تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة" [1] .

إذن فالسرد مجاله واسع فهو لا يشمل اللغة المكتوبة فقط، بل يشمل كذلك اللغة الشفوية، وبإمكان السرد أن يعبر عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة أيضا.

وبتعبير أكثر دقة ووضوح، فإن السرد يشير إلى: "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي" [2] .

مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق نمط معين يتم فيه تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا النص الإبداعي، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية، إضافة إلى إضفاء الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

كما يعني أيضا "الأداة المميزة للفن القصصي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى" [3] .

وهذا معناه أن كل عمل فني له بنية من المستويات تتحكم فيه، والمستوى السردي هو الذي يتحكم في العمل الروائي.

---

(1) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 ،1992م ، ص27.

(2) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) ، 1993م، ص84.

(3) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص16.

وبالإضافة إلى تلك المفاهيم التي تطرقنا إليها نجد مفهوما آخر للسرد والذي يعني: "طريقة الحكي التي يسميها بعض النقاد الخطاب" [1] .

نلاحظ أن السرد مرتبط بالحكي وهذا ما لاحظناه على التعاريف السابقة لكن هذا المفهوم الأخير تم الربط فيه بين السرد والخطاب.

ويعني السرد كذلك: "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي، يتميز عن باقي الأشكال الحكائية الفيلم الرقص،... أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت" [2] .

ومن هنا يعتبر السرد أداة للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، ولكن في هذا التعريف نجد مفهوم السرد حصر في اللغة اللفظية الشفاهية في حين أن السرد يشمل اللغة المكتوبة واللغة الشفاهية معا.

وهكذا يتبين لنا أنه مهما تعددت آراء النقاد واختلفت أساليبهم في تحديد معنى السرد، وبيان دوره في النص، إلا أنها تلتقي عند محور رئيسي قائم على الترابط المتين بين مكوني القص والحكاية، وذلك أن معرفتنا للأخيرة لا تتأتى إلا من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره تصويرا حيا، وبالمقابل فإن هذه الكيفية لن يكون لها حضور ما لم يكن ثمة محتوى معين تعبر عنه.

3/ البنية السردية:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا وكذا مفهوم السرد، سوف نقدم تعريفا شاملا للبنية السردية.

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط) ، 1984م، ص109.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م، ص171.

ذلك أن" السردية مصطلح نقدي وضعه "تودوروف" عام 1969م للدلالة على علم السرد الذي أخد يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين" [1] .

ومن هنا فالسردية هي: علم السرد الذي يدرس الشكل والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته.

أو بمعنى آخر: "السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى" [2] .

فالسردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

فالمتتبع للروايات الحديثة يلاحظ أن كتّابها يتحدون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية" [3] .

وعليه فإن السردية تتعلق بالخطاب السردي، سواء من الناحية الأسلوبية أو البنائية أو الدلالية، ونلاحظ أن معظم الروايات الحديثة التي تم مقاربتها من الناحية السردية يغلب عليها الطابع الحكائي.

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالسردية عند "**فورستر**" مرادف للحبكة وعند "**رولان بارت**" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند "**أودين موير**" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر" [4] .

ومن هنا نتوصل إلى أن مفهوم البنية السردية مفهوم متشعب فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به مرتبطة باتجاهه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

---

(1) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص15.

(2) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص254.

(3) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر (د ط) ، 2005 م، ص 82.

(4) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

المبحث الثاني: السرد والسارد والمسرود له

أولا: السرد:

1- أنواعه:

إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، ولقد أشار إلى هذا التنوع الكثير من الدارسين والمحللين الروائيين ومن بينهم "**أوثولودفيج**" حيث أنه فرق بين نوعين من السرد:

الأول: السرد بالمعنى الحرفي للكلمة: وفيه يتوجه الراوي المتخيل إلى المستمعين، ويكون الحكي هو العنصر الأساسي في تحديد شكل الأثر الأدبي.

و**الثاني: السرد المشهدي**: وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة، ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه ونجد هذا النوع من السرد في الأشكال المسرحية" [1] .

إذن هناك نوعان من السرد، الأول هو سرد خالص ينقل فيه الراوي السارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها، كما ينقل كلام الشخصيات وأفكارها ففي النوع الأول يتكلم الراوي ولا تتكلم الشخصية، أما النوع الثاني لا يتم نقل الخبر عن طريق الحكي بل يجري أمامنا مباشرة كما يحدث في المسرحية حيث تتكلم الشخصيات ولا يتكلم الراوي.

ولم يقف تقسيم السرد عند هذا الحد فحسب، بل أشار إلى ذلك "**توماشفسكي**" في "نظرية الأغراض" حيث يرى أنه يوجد نمطان من السرد هما:

---

[1] بدرة فرخي، بنية الخطاب الروائي الحديث، مجلة النص، ع8، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ، 2008م، ص 42.

أ- سرد موضوعي: Objectif

وفيه يكون السارد مطلعا على كل شيء، ومن ذلك الأفكار السردية للأبطال، وهذا بمتابعته لأفعال الشخصيات.

ب- سرد ذاتي: (Subjectif)

حيث يمكننا متابعة الحكي من خلال نظرة الراوي أو طرق المستمع للرواية [1] .

2/ مستوياته:

اختلف الباحثون في تحديد مستويات السرد فمنهم من يرى أنها ثلاثة مستويات وهناك من يراها أربعة ولكن "**جيرار جينيت**" حدد نوعين من المستويات:

أ- المستوى الأول: ويعرف بـ"**السرد الابتدائي**" السرد من الدرجة الأولى وفيه يكون الراوي أو السارد مشترك في أحداث الرواية.

ب- المستوى الثاني: ويعرف بـ **السرد الثانوي** السرد من الدرجة الثانية أو هو ما يسمى بالحكي داخل الحكي: ويحدث هذا السرد عندما يبدأ أشخاص من شخصيات السرد من الدرجة الأولى سردا آخر ثانويا ترويه لشخصية من شخصيات السرد الأولي، وعملية القص التي تتولد عندها القصة الثانية هي في حد ذاتها حادثة تحكيها القصة الأولى، وتسمى القصة الأولى بالإطار والثانية بالقصة المؤطرة [2] .

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002م، ص 28- 29.

(2) عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص15.

فنلاحظ أن مصدر السرد في المستوى الأول هو الراوي أو المؤلف نفسه؛ فهو الذي يتولى نقل الحكاية والإخبار عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية؛ ومصدر السرد في المستوى الثاني هو الشخصية فهي هنا تأخذ مكانة السارد.

وهذا المستوى يتمثل في"سرد حكايات متضمنة داخل الحكاية، ومن طرف شخصيات الرواية أنفسهم" [1] .

ولا نستطيع أن نحدد العلاقة التي تربط بين هاذين المستويين السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية في النص القصصي إلا بتحديد وظائف السرد وهذه الوظائف هي:

1/الوظيفة التفسيرية: (Fonction éxplicative)

فأول علاقة بين هاذيين المستوين علاقة سببية مباشرة وفيها يرتبط السرد الأولي بالسرد الابتدائي بعلاقة سببية والتي تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية كأن تروي شخصية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي تسلسل الأحداث التي قادت بشخصية ثالثة إلى وضعها الراهن على مستوى السرد الابتدائي ويكون سرد هذه الأحداث سردا من الدرجة الثانية [2] .

إذن فالوظيفة التفسيرية تقوم على علاقة سببية، فأحداث السرد الابتدائي تكون بمثابة سبب لوقوع أحداث السرد الثانوي، فالأول الابتدائي سبب للثاني الثانوي.

2/علاقة أغراض:

وهي "علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية زمانية بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي، بل هي علاقة تباين ومجانسة" [3] .

---

(1) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص117.

(2) سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، (د ت)، ص104.

(3) عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص129.

هذه العلاقة فيها نوع من التداخل بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي مثلا أن تروي في نطاق السرد الابتدائي، طفولة بطل تميز بشجاعة ناذرة، حب مواجهة المخاطر.... ثم تروي لنا على سبيل المجانسة وفي نطاق السرد الثانوي طفولة بطل من الأبطال مثل: عنترة بن شداد.

3/أما **العلاقة الثالثة** فهي كما أشار إليها "**جيرار جينيت**" بقوله:

"والنمط الثالث لا ينطوي على علاقة واضحة بين المستويين، وأظهر مثل لذلك حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تلجأ شهرزاد إلى حكايات متعددة لتجتنب الموت" [1] .

وهذه العلاقة يمكن فهمها على ضوء الرغبة في استمرار السرد وإغواء الحكي وهذا ما يسمى بالتضمين أي إدخال قصة في قصة فقد يصحبه تغيير الراوي وقد لا يصحبه.

وفي الأخير يمكننا القول بأنه بالرغم بتعدد أنواع السرد ومستوياته فإنه يبقى الطريقة التي يتم من خلالها نقل أحداث من الواقع إلى ظاهرة التحقق الفني، "وممارسة نوع من التأثير لدى القارئ والمتقبل بصفة عامة" [2] .

فالسارد يحاول التأثير على القارئ من أجل تحفيزه على التفاعل مع الموضوع؛ أي أن السرد هو اشتراك مجموعة من الأخبار والقصص في خصائص بنيوية تركيبية وكيفية عرض الأحداث الواقعية أو الخيالية وفق طريقة بنائية معينة.

3/مكونات السرد:

إن أي بنية سردية هي عرض لفكرة معينة، لذا تحتاج بطبيعة تركيبية نسجها إلى مكونات أساسية يبدعها مؤلف حقيقي ويتلقاها قارئ حقيقي وهذه المكونات هي:

---

(1) المرجع السابق، ص129.

(2) حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص78.

أ- الراوي المرسل:

الراوي أحد أهم الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية، وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثها أي هو الذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وأحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له المرسل له ؛ لذا فهو يحتل مكانة هامة في جميع القصص؛ لأن كل سرد يقتضي بالضرورة راويا فلا حكاية بدون راوٍ " فهو الذي يضطلع بالسرد، ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة [1] .

ونجد تعريف الراوي في **قاموس المصطلحات السردية** فهو كالتالي " شخصية من ورق ويختلف على الروائي الذي هو الكاتب الحقيقي أو الفعلي الخالق لذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته؛ والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر مباشرة في بنية الراوي" [2] .

وموقع الراوي الورقي في النص يختلف باختلاف مستويات السرد، وباختلاف علاقة الراوي التي يحكيها: "فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات.... وبعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التداخل والتعليق على الأحداث..." [3] .

أي أن الراوي قد يكون داخل الحكاية الرئيسية التي يرويها وخارجها حيث يتحدد موقعه من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها فهو ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها، ولهذا يتعدد الرواة في الرواية الواحدة "ولذلك عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصته مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون [4] .

---

(1) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس،ط1، 2000م، ص135.

(2) جيرالد برنس، قاموس المصطلحات السردية، تر، السيد إمام، ميرت للنشر والتوزيع والمعلومات، ط1، 2003م، ص135.

(3) حميد لحمداني، بنية الخطاب السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص49.

(4) المرجع نفسه، ص49.

ونستخلص من هذا أن الراوي عنصر مهم في الحكاية؛ فلا وجود للحكاية بدون راوي يقدم مادتها للمروي له، وكل راوي يختص في سرد قصته أو على الأقل بسرد قصته مخالفة في الرؤية.

ب–المروي الحكاية :

هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص، يؤطرها فضاء من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي والرواية بالضرورة تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه ويتركب المروي من مستويين:

– المبنى والمتن لدى الشكلانيين الروس.

– الخطاب السرد والحكاية عند السردانيين.

أي أن "المروي هو عملية اضطلاع الراوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كما وكيفيا" [1] .

أي أنه يتركب من متوالية من الأحداث، والمروي هو المادة الحكائية التي يقدمها الراوي.

ج–المروي له:

هو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء أكان معنيا ضمن البنية أم كائنا مجهولا وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها أي "أنه الطرف الذي يتلقى الرواية ويكون موقعه مقابلا لموقع الراوي" [2] ، حيث أنه لا يمكن أن يوجه قص أو حكي دون راوي ومتقبل.

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص305.

ثانيا: السارد.

1/مفهوم السارد:

لا يمكن تصور حكاية أو عمل سردي دون راوٍ أو سارد، الذي يعتبر سيد الحكي بدون منازع، فهو مالك للحقيقة سواء أكانت الحكاية حقيقية أو متخيلة، أي أنه ينقل أحداثها من الواقع إلى ظاهرة التحقق الفني الذي هو الخطاب أو المتخيل السردي، إذن يمكن اعتبار السارد أو الراوي شخصية متخيلة أو كائن من ورق شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية.

"فالسارد هو الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره أو كما أسمته **شلوميت كنعان** أداة من أدوات النص" [1] .

إذن فالسارد من العناصر الرئيسية داخل السرد وهو العنصر الفعال الذي يحرك لنا الأحداث، فمن غير المعقول أن يرد سرد دون سارد.

والسارد في أبسط تعريفاته هو: "الذات الفاعلة لهذا التلفظ" [2] .

وقد ورد تعريف السارد في معجم السرديات بأنه "الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي **المستوى الحكائي** ، شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه؛ ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين" [3] .

وبالتالي فالسارد له أهمية بالغة لأنه موجود في جميع القصص، فوجود السارد داخل مستوى الحكي يقتضي وجود ذات مستمعة **المسرود له** .

---

(1) نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009م، ص41.

(2) سعد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، (دط) ، 1998م، ص62.

(3) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص121.

ويظهر السارد الراوي في درجات متفاوتة من الوضوح، فقد يذكر صراحة ويكون ذا هوية حقيقية أو ذا هوية متخيلة، عندما يكون ذا اسم ولكن هذا الاسم لا يحيل إلى مسمى حقيقي وإنما هو منشأ إنشاءًا، وقد يكون بلا هوية أو اسم وإنما يستنبط من بعض القرائن كالضمائر وأسماء الإشارة .... فالراوي إذن شأنه شأن الشخصيات الروائية وهو من صنع الكاتب الحقيقي، فهو كائن ورقي لا يجوز الخلط بينه وبين الكاتب الحقيقي فهو عبارة عن تقنية روائية فقط.

ولكن في الوقت نفسه تعتبر هذه التقنية أداة مهمة بالنسبة للكاتب الحقيقي، فالسارد يتيح للكاتب الحقيقي إمكانية سرد مواد مختلفة من خلال بنيات متعددة، وكذلك يساعد الكاتب أن يجري المادة الروائية على لسان كائن بشري أو كائنات أخرى.

وهناك مسألة بالغة الأهمية وهي أن" الترجمات العربية لم تستقر على مصطلح واحد يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي (Narrateur) فتراهم يتخبطون في فوضى مصطلحية، وتمثيلا لذلك فقد اختار **عبد الله إبراهيم** مقولة الراوي فجعل منه دالا مصطلحا معادلا للسارد" [1] .

والشيء نفسه في معجم السرديات نجد أنه استعمل مصطلح الراوي وليس السارد.

وهذه المسألة توحي لنا بإشكالية المصطلح وهي إشكالية في غاية الأهمية يجب التفطن إليها، ومعالجتها لأنها تؤدي إلى اضطراب وفوضى في المصطلحات.

2/ أنواع السارد: يتجلى السارد في البناء السردي بمظهرين، فقد يكون غريب عن الحكاية وقد يكون متضمن فيها:

أ- السارد الغريب عن الحكاية: في هذا النوع لا تكون القصة المسرودة ذاتية بل هي غريبة عنه.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2000م، ص19.

"وهو راوي له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها، كما هو الشأن في روايات "**جورجي زيدان**" التاريخية، وتكون الحكاية هنا منسوبة إلى ضمير الغائب" [1] .

"فهو يروي أحداثا لم تقع في حضوره؛ أي ليس شاهدا على ما يروي" [2] .

ونجد كذلك الباحث عبد الرحيم الكردي قد توقف عند هذا النوع حيث يقول: "وعندما يكون السرد بضمير الغائب فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي، أو يبتعدان عنه فيبرز الموضوع بل تختفي صورة السارد تماما وتصبح عنصرا ثانويا بل ربما يختفي دورها بالنسبة لدور العالم القصصي" [3] .

ومن هنا فالسارد الغريب عن الحكاية هو الذي يسرد أحداث حكاية تكون بعيدة ومستقلة عن حياته الشخصية أو الذاتية، وذلك يعني أن الحكاية التي يرويها والشخصيات التي يستخدمها لا تجسده، فالسارد الغائب يسرد الأحداث دون أن يتدخل في سياقها.

"ويتم تمييز هذا السارد عن غيره من خلال سرده للأحداث بصيغة ضمير الغائب، وعليه فهو ناقل عن غيره" [4]

فنلاحظ أن السارد يتميز عن غيره أثناء سرده للأحداث بضمير الغائب، ويمكن أن نطلق عليه بالسارد الثانوي الغيري لأنه ناقل عن غيره.

"في هذه الحالة يرسل المتكلم الخطاب وهو على مسافة مما يقوله" [5] .

هذه المسافة هي التي تجعله يكثر من استخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث والوقائع.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص106 .

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص103.

[3] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص134.

[4] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص45.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

ب- السارد المتضمن في الحكاية: وهنا تكون القصة المسرودة ذاتية خاصة به.

"هذا السارد غالبا ما يتعامل مع النص أو السرد بضمير المتكلم" [1] .

وفي هذا النوع من السارد تكون الحكاية متعلقة بحياته الشخصية أو الذاتية؛ وهذا يعني أن الحكاية التي يرويها والشخصيات التي يوظفها تجسده، فالسارد الحاضر أي المتضمن في الحكاية يسرد الأحداث بالتدخل في سياقها.

ويعرفه كذلك سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: "وهو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها" [2] .

هذا يعني أن السارد في هذا النوع يكون له حضورا فعالا في الحكاية التي يروي أحداثها بطريقة مباشرة ويلفظ ذلك السرد باستعمال ضمير المتكلم.

ويرى إبراهيم صحراوي أنّ: " السارد يمثل طرفا فاعلا في الأحداث التي يسردها؛ أي أنه رواها من الداخل فهو وإن لم يقم بها قياما خالصا، فقد كان مشاركا فيها بصورة أو بأخرى" [3] .

فهنا يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في خطابه، وبذلك فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي.

ويعتبر الناقد حميد لحمداني أن **السارد المتضمن في الحكاية:** "شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي، وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص49.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص106.

(3) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص118.

الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة" [1].

وبالتالي فالراوي عندما يكون ممثلا داخل الحكي؛ أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات.

ويمكن أن نطلق على السارد المتضمن في الحكاية: صيغة المسرود الذاتي ونقصد بها: "الصيغة السردية التي يستعملها الراوي مركزا من خلالها على ذاته وساردا ما يتعلق بماضيها، وهو ما يمكن أن يتصل بعملية التذكر الخاصة بالارتدادات الماضية، إذن فالمتكلم لا بد أن يكون راويا وشخصية قصصية في الوقت نفسه" [2].

فمن الواضح أن الصيغة السردية التي يوظفها الراوي تتمحور حول ذاته وذكراه؛ أي كل ما يتعلق بماضيه وهذا يعني أن السارد المتضمن في الحكاية **صيغة المسرود الذاتي** ينبئ عن ذاته بواسطة ضمير المتكلم.

"ولعل الخلاف بين هذين النوعين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب هو خلاف بين منهجين من مناهج العرض القصصي، يقوم الأول على اشتراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعلة له، ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات بل إلى فصلها عنه" [3].

وبالتالي ففعل العرض في المستوى الأول يكون متصلا بالذات الفاعلة أما في النوع الثاني فيكون منفصلا عن الذات الفاعلة أي عدم إسناده إلى الذات.

3/وظائف السارد:

ذهب النقاد إلى أن الراوي السارد يرتبط دوره بمجموعة من الوظائف، وتظهر في النص إذا ظهر وتختفي إذا اختفى، وهذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تدل على وجوده إن كان ظاهرا، وعلى اختفائه إن

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص49.

(2) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص133.

(3) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص133-134.

كان مستترا، حيث تتعدد وظائف السارد داخل السرد وتتخد من خلال تلك الوضعية التي يتخذها السارد داخل العمل السردي؛ أي من خلال علاقته بالسرد ويمكن إجمال هذه الوظائف بما يلي:

أ- الوظيفة السردية: هي تقنية يلجأ إليها الأديب، ولابد لها من راوٍ يروي الأحداث.

ويعرفها لنا الباحثين سمير مرزوقي وجميل شاكر على أنها: " وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هي سرده للحكاية وتحقيق متعة السرد" [1] .

إذن فالراوي يوّد أن يروي قصة أو يحكي خبرة عاشها أو سمعها وانفعل بها، لأن لديه دوافع أساسية لتفريغ شحنة الانفعال والمعرفة التي اكتسبها في موقف معين، ويجب أن يعبر عنها للناس عن طريق سردها.

والوظيفة السردية هي أبرز وظيفة في الخطاب الروائي، من خلال أن السرد مرافق للحكي، ووظيفة السرد لا تقتصر على دور إبراز موقع الراوي وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث وإنما تضيف إلى ذلك وظائف أخرى يجسدها الراوي عندما يخبرنا عن حدث أو يصف لنا منظرا من المناظر [2] .

إذن فالسرد في العمل الروائي هو الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وفيه يلجأ السارد إلى وظائف متعددة لإبلاغ سرده، كالوصف التعريفي، والحوار مع الآخرين، فهذه الوظيفة تتمثل كذلك في نقل عالم الحكاية أو تمثيل المشاهد.

ب- الوظيفة الإبلاغية: أي تبليغ رسالة للقارئ، فالكاتب لا يكتب بغرض الترفيه والعبث، فوراء هذه العبثية مغزى ورسالة يحاول إيصالها إلى القراء حتى يعتبروا منها القدوة التي يقتدون بها.

"وتتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقي أو إنساني" [3] .

---

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

(2) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص60.

(3) سمير المرزوقي، حميد شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108-109.

إذن هذه الوظيفة يهدف من خلالها السارد إلى إصلاح ظاهرة اجتماعية متفشية في مجتمع ما.

"وتظهر هذه الوظيفة كذلك من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها القراء، ويحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة" [1] .

إذن هذه الوظيفة تتعلق بالإشارات التي من خلالها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية للقراء وللمؤلف نفسه، والتي ينقلها الراوي عن طريق الفن القصصي.

ج- الوظيفة الإنتباهية: وهي وظيفة تؤدي إلى المحافظة على سلامة القناة بين المرسل والمرسل إليه وتوظف لإثارة انتباه المخاطب.

ويعرفها سمير المرزوقي، وجميل شاكر بقولهما "هي وظيفة يقوم بها السارد إذ تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص؛ حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة" [2] .

ويتراءى من ذلك أن هذه الوظيفة تبرز عندما يلجأ الراوي إلى أساليب يحاول من خلالها إقناع القارئ بطروحاته، ويكون دور السارد هنا جدب انتباه المرسل إليه سواء أكان إحدى الشخصيات داخل السرد أم خارجه.

د-الوظيفة الاستشهادية: لا يخلو نص من النصوص من هذه الوظيفة والغرض منها التأكيد والإقناع. "وتتجلى هذه الوظيفة في دقة نقل المعلومات إلى القارئ، بمعنى أن السارد يوثق المصدر الذي أخد منه ما يسرد فيعرض الوصف كما هو" [3] .

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص52.

وتظهر هذه الوظيفة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "وقعت هذه الحادثة، إذ كنت أذكرها جيدا ..." [1] .

إذن تختص هذه الوظيفة بموقف الراوي من عواطفه اتجاه الأحداث، واتجاه الشخصيات، كما يبين من خلالها مصادر معلوماته ودرجة دقة ذكرياته.

هـ- الوظيفة الإيديولوجية: ويطلق عليها أيضا اسم الوظيفة التعليقية، حيث "تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث" [2] .

حيث نلمح من خلال عبارات الراوي خطابا ما موجها للقارئ بمعنى أنه يسعى إلى إبلاغ رسالة معينة تحمل مغزى معين.

"كما تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته" [3] .

وتظهر هذه الوظيفة عندما يرسل الراوي أحكاما عامة تتجاوز إطار الحكاية حول العالم والمجتمع والإنسان، وكثرة تدخلات الراوي تحول الرواية إلى مقالة فلسفية وفكرية أو موعظة أخلاقية، ونجد هذه الوظيفة خاصة في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي.

---

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

(2) عبد الرحيم الكردي، الراوي القصصي، ص65.

(3) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص119.

و- الوظيفة التأثيرية أو الإفهامية:

"تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية" [1] .

فبالتالي تقوم هذه الوظيفة على إقناع القارئ بأحداث الحكاية ووضعه في أجوائها، فالراوي يحاول دائما أن يجعل القارئ يفهم ما يقوله ويقنعه بكل الوسائل.

ز- الوظيفة الانطباعية: تعبر هذه الوظيفة عن عواطف المرسل، وميوله ومواقفه في ذلك يقول سمير المرزوقي وجميل شاكر: "هي تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية" [2] .

وهنا نجد السارد يعبر عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، ويحاول أن يكوّن علاقة بينه وبين القارئ من خلال هذا التعبير.

ح- الوظيفة التنسيقية: يقوم الراوي بعمل تنظيمي لعمله السردي، فهو يقدم ويؤخر في الأحداث والوقائع وفق إستراتيجية محددة دون أن يختل معنى النص، وعرّفها سمير مرزوقي وجميل شاكر بقولهم : "هي تلك الوظيفة التي يقوم بها السارد في الرواية من أجل تنظيم الأجزاء الداخلية للنص القصصي عن طريق تذكيرنا بأحداث ماضية أي الاستذكار أو الإشارة إليها قبل أن تحدث بالاستباق، فهو إذن يورد جملا تربط بين ما سبق من أحداث وما سيأتي" [3] .

---

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، الراوي والنص القصصي ، ص109.

(2) المرجع نفسه، ص109.

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر، الراوي والنص القصصي ، ص110.

وفي هذه الوظيفة يقوم السارد بتنظيم السرد، حيث يجعله متماسكا ومتسلسلا بشكل منطقي، يقبله المتلقي أو المسرود له، وينظم فيها السارد دور الرواة ودور الأبطال والعلاقات التي تنشأ فيما بينهم.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه الوظائف هي محور الخطاب والراوي هو فاعل فعل السرد.

ثالثا: المسرود له

لقد أخذت مسألة "المسرود له" اهتمام لفيف من الباحثين في شؤون السرديات،باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلالها السارد؛ ويتوقف وجود المسرود له على وجود السارد، ويستوجب تحديد الدور الذي يؤديه المسرود له داخل البناء السردي، وتبدو الإشكالية ظاهرة للعيان في اختلاف المسميات، فهناك كثير من التسميات لمسمى واحد من بينها: المروي له، المسرود إليه، القارئ الضمني، القارئ المفترض، القارئ المحتمل والمتلقي...

1/تعريفه:

إن تعقب المعجم السردي الغربي قد كشف لنا عن مدونة هامة للناقد **جيرالد برنس** والذي تعرض إلى معظم مصطلحات النظرية السردية ويعرف لنا المسرود له بقوله: "الشخص الذي يسرد له أو المتموضع أو المنطبع Inscribed في السرد وهناك على الأقل مسرود له لكل السرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها" [1].

إذن فالمسرود له حسب "جيرالد برنس" هو ذلك الشخص الذي يسرد له السارد الحكاية ويقدمها له في شكلها السردي أو هو المتموضع في السرد، ويوجد على الأقل مسرود له لكل سرد.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص142.

بينما يرد المسرود له في "معجم مصطلحات السرد" لـ "**بوعلي كحال**" باعتباره مصطلحا سرديا يستعمل "للدلالة على القارئ المفترض للنص السردي، والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد" [1] .

يعتبر "**بوعلي كحال**" المسرود له مصطلحا سرديا يستعمل للدلالة على القارئ المفترض؛ أي القارئ الذي يستقبل النص السردي، وهو الشخصية المقابلة للسارد، فلا وجود للمسرود له بدون سارد وبدون مادة مسرودة.

إذن علاقة المسرود له بالسارد جلية وواضحة، فلابد من وجود مسرود له لكل سارد وفي بعض الأحيان ترى أن السارد والمسرود له واحد، وربما يتعدد المسرود لهم والسارد واحد، "لأن العملية الحسية المنطقية تقول إن الإنسان يتكلم بلسان واحد ليسمع إنسان آخر بأذنين، فالسارد هو المرسل والمسرود له هو المستقبل أو المتلقي"[2] .

2/أنواع المسرود له: هناك نوعين من المسرود له، مسرود له خارج حكائي ومسرود له داخل حكائي.

1/المسرود له خارج حكائي:

"هو مسرود له خارج السرد، وهو غامض لا يشير النص السردي إلى هويته أو إلى أي صفة من صفاته" [3] .

ففي هذا النوع نستطيع أن نجعل السارد هو نفسه المسرود له؛ فهو الذي يقوم بعملية الإرسال وهو الذي يقوم بعملية التلقي، فيكون المسرود له "منعدم داخل السرد، لا نكاد نلمس أي أثر لذلك الصوت الذي يرسل والآخر الذي يستقبل " [4] .

---

(1) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002 م، ص68.

(2) نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص53.

(3) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1998 م، ص149.

(4) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000 م، ص173.

2/ المسرود له داخل حكائي:

وهذا النوع الثاني من أنواع المسرود له يكون داخل السرد، ويشارك مشاركة فعالة في أحداث النص ويكون "القارئ – المسرود له- على اطلاع بما يدور في أحداث النص لذلك تتضح له جميع الحيل؛ والمسرود له يبقى مستمعا لأحداث السرد بعيدا عن أحداثها" [1] .

ففي هذا النوع يكون المسرود له حاضرا وعنصرا فعالا داخل النص السردي.

وفي الأخير نستنتج أن السرد يشترط بالضرورة وجود قصة محكية، أي وجود شخص يحكي وشخص يحكى له.

3/وظائف المسرود له: للمسرود له ثلاثة وظائف وهي كالتالي:

أ- التشخيص: ونقصد بهذه الوظيفة أن يأخذ الإنسان شخصية غيره، "ويتحول السارد في هذه الوظيفة إلى المسرود له داخل العمل السردي؛ وفي تحول السارد إلى مسرود له فائدة للقارئ، حيث يستطيع السارد أن يبين الطبيعة المكونة لشخصية المسرود له" [2] .

في هذه الحالة يصبح السارد مسرودا له، فيتحول إلى شخصية داخل العمل السردي فيصبح متلقي ضمن جماعة وتحتل شخصية أخرى مهمة السرد.

ب- التوسط: ففي هذه الوظيفة "يكون المسرود له بمثابة الجسر الواصل بين السارد والمتلقي" [3].

ومعنى ذلك أن يكون المسرود له حلقة وصل بين السارد والمتلقي .

---

[1] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص58

[3] المرجع نفسه، ص59.

ففي واقع الحال أن السارد يروي للقارئ وللمسرود له داخل النص السردي، وهذه الوظيفة هي عملية نقل تلك الأحداث إلى مسامع القارئ، فالسارد يسرد الأحداث إلى المسرود له وهذا الأخير يحاول نقل أفكار السارد ورؤاه إلى القارئ بطريقة غير مباشرة.

ج- التأكيد على المحتوى: من وظيفة المسرود له أن يؤكد على مضمون البناء السردي ويحاول توصيله للمتلقي.

يتعدد المسرود له داخل البناء السردي، ويعتبر هذا التعدد في صالح المحتوى الذي يعرضه السارد داخل النص السردي، فالسارد يحاول أن يكسب المسرود له إلى جانبه حتى يؤكد الأفكار التي يذهب إليها، وربما أن المسرود له يأخذ في بعض الأحيان دورا في البناء السردي [1] .

ففي هذه الوظيفة يعتبر المسرود له عنصرا فعالا في تأكيد المضامين والأفكار.

رابعا: المصطلحات السردية والفوارق الدلالية:

يوجد كثير من المصطلحات السردية التي تتداخل فيما بينها؛ وقد حاول "**جاب لينتفلت**" **(lintvelt)** الوقوف على هذه المفاهيم، وذلك بتحديد ما بينها من فروقات دقيقة مضبوطة لهذه المصطلحات السردية، التي تشكل قوام النص الروائي، فيقدم تعريفات تزيل كل أشكال اللبس، ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

1/المؤلف الواقعي –القارئ الواقعي: هناك اختلاف بينهما لكن هذا لا يعني أنهما لا يشتركان في أي نقطة.

---

[1] المرجع السابق، ص59-60.

" فالمؤلف الواقعي والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان، فهما لا ينتميان إلى العمل الأدبي بل إلى العالم الموجود بالفعل، حيث يعيشان بمعزل عن النص الأدبي عيشة مستقلة" [1] .

إذن فالصفة المشتركة بينهما هي صفة الواقعية أي أنهما موجودان حقا في الواقع وليس مجرد كائنات من ورق.

"غير أنه إذا كان المؤلف الواقعي يمثل شخصا ثابتا ومحددا في الفترة التاريخية لإبداعه الأدبي، فإن قراءه كمتلقين لعمله يتغيرون عبر التاريخ، مما قد يؤدي إلى تلقيات جد مختلفة، بل ومتضاربة لنفس العمل الأدبي" [2] .

وهنا يكمن الفرق الجوهري بينهما، فالمؤلف الواقعي يكون ثابتا في حين أن القارئ متغير بتغير الزمن وهذا التغيير يؤدي إلى التغير في الرؤى، وهنا علاقة جدلية بينهما فعلى القارئ أن يفك شفرة الرسالة الأدبية فيؤثر في الإنتاج الأدبي كما بإمكان المؤلف أن يغير أفق انتظار القارئ.

2/المؤلف المجرد– القارئ المجرد:

في الوقت نفسه الذي ينتج فيه المؤلف الواقعي عمله الأدبي ينتج أيضا صورة أدبية مسقطة عن ذاته، أي أناه الثانية (**Tillotson**) أو أناه الروائية الثانية (**Prince**)أو مؤلفا ضمنيا (**booth**) أو مؤلفا مجردا (**schnid**) فالمؤلف المجرد هو منتج العالم الروائي الذي ينقله إلى المرسل إليه المتلقي أي القارئ المجرد [3] .

إذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يتمتعان بوجود مجاوز للنص، فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي ويظهران فيه بطريقة غير مباشرة.

---

(1) لينتفلت جاب، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بنحدو، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1984م، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) لينتفلت جاب، مقتضيات النص السردي الأدبي ، ص20.

"إن المؤلف المجرد يمثل المعنى العميق للعمل الأدبي؛ أي دلالته الإجمالية، في حين يعمل القارئ المجرد كصورة للمرسل إليه المفترض والملتمس في العمل الأدبي" [1]

3/المؤلف والسارد:

يخطئ كثير من الأشخاص حين يجعلون من المؤلف ساردا أو العكس، فهناك عدة فروق بينهما "فسارد الرواية ليس هو المؤلف .... وإن السارد شخصية تخيل تقمصها المؤلف" [2] .

فالمؤلف هو صوت الأصوات، وهو الذي ينطق جميع الساردين داخل العمل الحكائي، والنص هو نتاج إنساني، وبالتالي ينتج هناك علاقة تأثير في النص من قبل هذا الإنسان، فهذا "الإنسان هو مبدع النص الذي ما إن كتبه تحول إلى سارد داخل هذا النص وما لبث أن انشقت شخصية المؤلف عن شخصية السارد، فالأول يقدم النص والثاني يقدم السرد" [3] .

وهنا نقف عند مؤلفين أولهما: المؤلف الحقيقي الذي ينفصل عن النص وثانيهما المؤلف الخفي الذي يلعب دور السارد.

---

(1) المرجع السابق، ص25.

(2) كايزير، ولغ غانغ، من يحكي الرواية، تر: محمد اسويرتي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص113.

(3) نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص47.

المبحث الثالث : تجليات المكان و دلالته في البنية السَّردية

1/ تعريف المكان :

للتساؤل عن مفهوم المكان وجماليته ، فكيف يكون لنا التوصل إلى هذا المفهوم ؟

إنَّ لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعانٍ و أبعاد ، تنطوي على جملة من المفاهيم ، منها اللّغوي المجرد من القرائن الدلالية ، ومنها ما هو أدبي فني يجعل من الأجواء التي تشكلها النصوص في نسج المكان دلالات إيجابية رمزية لها أبعاد شتى .

أ – لغة :

المكان اسم يدل على ذاته ، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات .

وقد جاء في **لسان العرب** : " إنَّ المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنَّه موضع لكينونة الشيء ، واشتقاقه من كان يكون ، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنَّها أصيلة ، و المكان مذكر "[1] .

وبحسب الموضع اللغوي فهو : " الموضع الحاوي للشيء أو هو : موضع لكينونة الشيء فيه "[2] .

ومن هنَا يتضح لنَا أنَّ المكان في مفهومه الأصلي ، هو موقع تواجد الشيء ، أو حدوث الفعل .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 13 مادة (مكن) ، ص 414.

[2] المرجع نفسه ، ص 414 .

ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة : "الحدوث و الوجود والصيرورة و الكون عالم الوجود، و المكان : موضع كون الشيء ، و المكان : الموضع و المنزلة "[1]، وكون الشيء : ركبه بالتأليف بين أجزائه أو أحدثه ، و في التصريف : اسم المكان صيغة تدل على مكان وقوع الفعل[2] .

و الملاحظ على كل هذه التعريفات ، أنَّها تتفق في جعل المكان على أنَّه موقع حدوث الفعل .

ب – اصطلاحا:

يعدُّ المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النَّص الروائي ، لكونه يمثل العنصر الأساسي و الفعَّال الذي يتطلبه الحدث الروائي ، ولهذا يلعب دورًا مركزيًا داخل منظومة الحكي ، لأَنَّ الأحداث الروائية لا يمكن أن تتم في الفراغ ، فالأكيد يجب أن تكون هناك أرضية ، تسير عليها الشخصيات ، وهي تقوم بأدوارها ، وتجري فيها الأحداث .

إنَّ المكان في المعنى الاصطلاحي يرتفع مما عليه في اللغة ، وذلك لما يضفي عليه من معاني جديدة ، وقد اهتمت النظريات الحديثة و القديمة بالمكان ، كونه يكتسي أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن ، ويعرفه الباحث "محمد عزام" بأنَّه : " أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب ، وتحليل شخصياته ، من الناحية النفسية ، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسّي" [3] .

إذن فالذات الشخصية لا تكتسب أهميتها ، إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه .

ونجد كذلك الباحث " أحمد مرشد في كتابه "البنية و الدلالة" ، قدتحدث عن المكان في قوله :"يفترض المكان وجود الزمان ، ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان و الطبيعة ، وحتى يؤدي الزمان

---

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط18 ، 1965 م ، ص 704.

(2) إبراهيم السامرائي وآخرون، المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم ،طبعة لاروس ، 1989 م،ص1062.

(3) محمد عزام ، شعرية الخطاب المسرود ، ص 181.

دوره لا بد له من مكان تجري فيه الأحداث ، فالمكان قرين بالزمان ، كما يعد عنصرًا هامًا و حيويًا له كونه المجال المادي لوقوع الأحداث ، و المكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها ، كما يجعل الشخصيات و الأحداث في العمق "[1] .

ويتراءى لنا من خلال هذا القول إنَّ للمكان علاقة وثيقة بالزمان ، فلا يستطيع القيام بأي شيء في غيابه ، لأنَّ بفضل المكان يمكن أن تتيح أمكنة متعددة لتتحرك فيها الشخصيات ولتؤدي أدوارها خاضعة في الآن ذاته إلى الزمان ، فالعلاقة بين هذه البنيات الثلاث علاقة تداخل وتكامل ، كما أن المكان هو العنصر الحيوي الذي يربط أجزاء النَّص .

2 / بين الفضاء و المكان :

هناك خلط بين الفضاء و المكان على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما ، وقد ميَّز البنيويون بينهما فأطلقوا مصطلح الفضاء الروائي على مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي ، ونجد الباحث "حميد لحمداني" يقول في هذا الصدد :" إنَّ مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ، لأنَّ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان ، و المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء "[2] .

وبفضل سمة الاتساع هذه ، يشمل الفضاء الروائي العلاقات القائمة بين جميع الأماكن التي اندرجت في رحابه ، والعلاقات بين الحوادث التي تجري فيها ، إنَّه كما يقول الباحث "سعيد بنكراد" :" تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء "[3] .

---

(1) أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط1، 2005 م،ص127-128.

(2) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 23.

(3) سعيد بنكراد ، السميائيات السردية ، منشورات الزمان ، الرباط ، (د ط) ، 2001 م، ص 137 .

ولذلك فالفضاء يعد " برمجة مسبقة للأحداث ، وتحديدًا لطبيعتها الفضاء يحدد نوعية الفعل و ليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية "[1] .

ونستخلص من كلِّ هذا ، أنّ الباحث المغربي "سعيد بنكراد" قد ربط لنَا الفضاء بالأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات .

و الفضاء أيضًا يعني :" المساحة المكانية ، و المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه " [2].

وهكذا فالمكان يتحول إلى شبكة من العلاقات و الروايات ، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الذي تجري فيه الأحداث .

المكان حسب الباحث المغربي "محمد بنيس" :" منفصل عن الفضاء ، و أنه سبب في وضع الفضاء؛ أي أنَّ الفضاء بحاجة على الدوام للمكان "[3] .

فتغيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبها الأحداث و الأفعال الروائية ، في حين الفضاء تلتفظ تجلياته من خلال علاقاتها بباقي المكونات الروائية.

3 / جهود الدارسين حول المكان :

كان الفضاء المكاني من أقل العناصر الروائية إثارة لاهتمام الدارسين العرب ، وما كتب عنه اعتمد على الدراسات النقدية الأجنبية ، وهي قليلة ، وقسم منها غير مترجم ، فلم يلق حظا وافرًا من الدراسات بالقياس إلى الزمن و الشخصية ، فقد كان ينظر إليه نظرة جانبية تقلص من شموليته وتختزل أبعاده.

---

(1) المرجع السابق، ص 137 .

(2) ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ، المؤسسة الوطنية للإيصال و النشر ، (د ط) ، (د ت) ، ص 32.

(3) حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المتخيل و الهوية في الرواية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2000م، ص 42.

وقد جاء الاهتمام بالمكان مع التقنيات الحديثة للرواية ، فبدأ يحتل مكانة هامة في السرد الروائي وذلك أنَّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورًا في الفراغ دون مكان يحتويها .

ومن هنا تأتي أهمية المكان ، كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي .

و أول من نبه إلى أهمية المكان في الإبداع الرّوائي الغربي ، هو دراسة شعرية الفضاء "لغاسطون باشلار" في حين نجد "غالب هالسا" أول الدارسين العرب للمكان ، وذلك في كتابه المكان في الرواية العربية ، حيث درس فيه التأثير المتبادل بين المكان و السكان ، و أظهر أنّ المكان ليس ساكنًا ، بل هو قابل للتغير بفعل الزمن ، وقد صنف المكان إلى أربعة أنواع :

أ – " **المكان المجازي** : الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، إذ يكون المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها ، و ليس عنصرًا مهمًا في العمل الرّوائي ، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات "[1] .

وهذا المكان لا وجود له في الواقع ، فهو مجازي من صنع الروائي ، فيكون حقيقيًا فقط داخل منظومة الحكي.

ب– المكان الهندسي : هو المكان الذي تعرضه الرواية ، بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

ج– المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي : وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

د – المكان المعادي : كالسجن و المنفى و الطبيعة الخالية من البشر ، ومكان الغربة "[2] .

---

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب المسرود ، ص 65.

[2] المرجع نفسه ، ص 66.

وهناك من اعترض على هذه التصنيفات ، ورأى أنّ المكان كله مجازي في الرواية ، ولا يمكن أن نقول مكان هندسي و آخر معيشي ، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية .

" وقد استعمل الفرنسيون كلمة فراغ (**espace**) ، بدلا من موقع ، للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث ، والمكان يمثل الحلقة التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها، وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ، فإن المكان يرسم بالإدراك الحسّي ".[1]

كما نجد الباحث "جورج بوليه " " يدرس الفضاء الروائي لذاته دون تحليل الروابط، التي تجمع بينه و بين الأنساق الطوبولوجية الأخرى ، باعتبار المكان ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد ، وإنَّما يتشابك في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات و الأحداث ... "[2] .

ويقدم الروائي في نظر البعض ، حدًا أدنى من الإشارات الجغرافية ، التي تشكل نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل اكتشاف أماكن معينة ، فالفضاء وفقًا لهذا التصور يفهم على أنَّه الحيز المكاني في الرواية الذي يطلق عنه الفضاء الجغرافي ، أو " هو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، إنه الفضاء الذي يَجري الأبطال أن يفترض أنهم يتحركون فيه ".[3]

وفي السياق نفسه يقول الباحث عبد المالك مرتاض في تعريفه للمكان : " ذلك أن المكان هو كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيًا "[4].

وعلى العموم يمكن القول إن المكان ، أخيرًا قد حظي بالمكانة المطلوبة .

---

(1) محمد عزام ، شعرية الخطاب المسرود ، ص 66 .

(2) شريبط أحمد شريبط ، بنية الفضاء ، في رواية غدا يوم جديد ، مجلة الثقافة ، ع 115 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1997 م، ص 150.

(3) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 62.

(4) عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ص 245.

4 / وظائف المكان :

إنَّ أهميَّة المكان التخييلي ، لا تُنحصر في وظيفته البنائية ، ولا في تشكيل النص الروائي و الدلالية ، ولا في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها ، وإنَّما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يُسندها الروائي له ، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية بنائية متساوقة ومنطق التبيين المكاني [1] .

وهناك العديد من الوظائف للمكان يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما :

أ – وظائف خارجية :

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف ، " ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية ، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها و الكشف عن مشاعرها ، وعن التدخل في مسار الحكي" [2].

ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية ، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية ، ولذلك فمن أهم الوظائف الخارجية التي ينجزها المكان نجد :

* **الوظيفة المعرفية** : "والتي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية و الاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة" [3] .

فعلى المستوى الاجتماعي مثلا ، يلعب المكان دورًا بارزًا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة .

---

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب المسرود ، ص 191 .

[2] مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، ص211.

[3] الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 2000م، ص60.

* **الوظيفة النَّقدية** : "تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لاتقتضيها الحكاية ، فيكون في هذه الحالة مجرد علّة لتقديم جملة من الآراء السياسية و الفكرية المتعلقة بالمجتمع ؛ انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية" [1] .

و المكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون مرتبطا بإيديولوجية الروائي ، وليس بمحتوى الحكاية.

ب- وظائف داخلية :

وهي عكس الوظائف الخارجية ، حيث إنَّ المكان يلعب دورًا أساسيًا في التحكم بمجريات الأحداث ، فهو يكشف لنا عن الشخصيات ومشاعرها ، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية ، " فإنَّ موقعه ، وملامحه ، ودلالته ، تكون محكمة وفاعلة ، وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي ، وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانيه" [2].

و الوظائف الداخلية التي تنجز عن المكان ، تكون على الشكل التالي :

1/ التحفيز الحكائي :

هذا النوع من أهم الوظائف الداخلية التي يقوم بها المكان ، ونقصد بالتحفيز الحكائي :" انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان ، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه ، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي "[3] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 61.

[2] المرجع نفسه ، ص 216 .

[3] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة ، ص 218.

ففي هذه الحالة ، يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان ، فيعمل على قطع الحكي ، ليسترجع حدثًا من ماضي الشخصية ، تمَّ وقوعه في هذا المكان نفسه .

2/ المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية :

ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يُجعل منه قوة فاعلة في الشخصية الروائية ، حيث يدفعها إلى التعبير عما يختلجها من مشاعر، تنتج عن حنينها الجارف إلى مكان معين ، وبذلك " تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلاً موضوعيًا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"[1] .

فبفصل المكان ، نستطيع معرفة أحاسيس الشخصية ، فالأكيد أن لكل انسان مكان مميز ، بمجرد ذكر اسمه تتدفق مشاعره ، فيمكن أن يكون هذا المكان قد احتضن طفولته أو ما شبابه أو أهم حدث في حياته.

3/ التعبير عن الترابط الجماعي :

يبرز الترابط الجماعي " من خلال تضامين بين أعضاء معينة و التعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة ، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام "[2] .

والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي ، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد .

---

[1] مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، نقلا عن موسى ابراهيم نمر ، جماليات التشكيل الزماني و المكاني لرواية الحواف ، ص 313.

[2] مرشد أحمد ، البنية والدلالة ، نقلا عن رولان دورون ، موسوعة علم النفس ،ص213.

وخلاصة القول إنَّ المكان قد حظِيَّ باهتمام كبير لدى الدارسين ، لأنه يُعدّ من أهم العناصر الأساسية في الرِّواية ، وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السّردية زئبقية الطبيعة ، مما يعَسِّر التحكم فيها بمنهج صارم تنطوي تحته وتتحرك بمقتضاه ، فلا تعدوه ، فهي أيضًا تقوم في حقيقة أمرهَا على ثوابت لا تتغير ، فمن ذلك وجود الشخصية ، والزمن ، والمكان ، و اللغة ، فهذه ثوابت في أي عمل سردي ، فلا يمكننا تخيل رواية دون شخصيات ، تقوم بأدوارها ، ووجود شخصية يقتضي بالضرورة وجود مكان الذي هو بمثابة حيز أو فضاء تدور فيه الشخصيات ؛ و الأكيد وجود الشخصية والمكان ، يقتضيان وجود زمان يحدد لهما طبيعة الوجود ، ولا يستطيع الروائي أن يقيم أسَاسًا لروايتِه ، إلاَّ بوجود اللغة ، فهذه الأشياء الأربَعة لا تتغيّر ، وإنّما التغيير يقع في طريقة التشكيل السّردي بين كاتب وآخر ، و المقصود بالتشكيل السّردي ، الكيفية التي يُوظف بها هذه التقنيات.

المبحث الرابع : تمظهرات الزمن ودلالته في البنيَة السَّردية

أولا : بنية الزمن

يعد الزَّمن أحد المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النَّص الرِّوائي، وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يكمّل بقية المكوّنات الحكائية ، ويمنحها طابع المصداقية .

فالمكان و الزمان شريكان لا ينفصلان ، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود ، بالإضافة إلى أنَّ الزَّمن الرِّوائي يختلف عن الزَّمن الواقعي ، واللغة هي الأداة الوحيدة المعبِّرة عنه ، فلكلِّ رواية نمطَها الزَّمني الخاص ، باعتبار الزمن محور الأحداث وجوهر تشكلها.

1/ مفهوم الزَّمن :

أ– لغة : عرّف الزمن في **المعاجم اللغوية** على أنه الوقت قليله أو كثيره ، فجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة أن الزَّمن: " الزاء والميم و النون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان ، وهو الحين قليله و كثيره يقال زمان وزمن و الجمع أزمان و أزمنة "[1] .

أما في **معجم لسان العرب** " فالزَّمن و الزَّمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم : الزَّمن والزَّمان العمر والجمع أزمان و أزمن و أزمنة وزمن زامن شديد و أزمن الشيء : طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان : قام به زمانًا"[2].

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ،مج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 2008م، ص 532.

[2] ابن منضور ، لسان العرب ، مج 7 ، ط4 ، 2004 م، ص 60.

وجاء في **المعجم الوسيط** " أزمن بالمكان أقام به زمنًا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة ، و الزَّمان : الوقت قليله و كثيرهُ ويقال السّنة أربعة أزمنة : أقسام "[1] .

جاء تعريفه في **معجم المنجد** على أن الزمن " جمع أزمان و أزمن و الزمان جمع : أزمنة و الزمنة : العمر طويلاً كان أو قصيرًا زمن زامن شديد "[2] .

ويتضح من خلال ما سبق أن كل هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن هو الوقت سواء كان طويلاً أو قصيرًا .

ب – اصطلاحا :

أما تعريف الزمن اصطلاحا فهو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيّز كل فعل وكل حركة ، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة متباينة ، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد للفكر الحديث فضل أبانه حقيقته هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدِّينية وقضية الموت لتقييم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأبدان ، ولا هو حركة توالي اللَّيل و النَّهار و الفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري"[3] .

فالزَّمن كان ومايزال يثير الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية أبعادًا شتى في الفلسفات المختلفة ، ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية.

---

(1) المعجم الوسيط ، ص104.

(2) المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2003م، ص 30.

(3) عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (د ط) ، 1988م ، ص 7.

و الزمن وهو " تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وخبر كل فعل ، وكل حركة ، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزَّأ من كلِّ الموجودات وكلِّ وجوه حركتها ، ومظاهر سلوكها ، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبًا"[1] .

ومن خلال كلِّ هذا يتَّضِح أن الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية ، فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه .

2/ الترتيب الزمني :

يعتبر الترتيب الزمني البنية الأساسية في العمل الروائي، فليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ؛ فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، حيث إن القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردًا وبنفس ترتيب وقوعها ، غير أن القاص يواجه صعوبة في أن اللغة تتكون من عدة كلمات ، جمل فقرات ....، و يصطدم هذا الترتيب الخطي بمشكلات عديدة ؛ أي أن هذا الخط نجده في تغير دائم ، فأحيانًا يقطع ، و أحيانا يرجع إلى الخلف و أحيانا ، يمظي إلى الأمام .

ويرى الباحث "عبد الجليل مرتاض" أنّه " ينبغي على الروائي أن يميز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ وهو الفترة الزمنية المتصورة ؛ أي زمن الأحداث الروائية ، وبين زمن السرد أو زمن الكتابة زمن المؤلف ، حيث تتداخل الحركات الزمنية في الإثارة الزمنية على شكلين :

الزمن الحَاضر الذي يعود إلى الماضي ،والزمن الحاضر الذي يصير إلى المستقبل "[2] .

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص75.

[2] عبد الجليل مرتاض ، البنية في القص ، ص 63.

فالواضح من هذا أنّ عنصر الزّمن في الرواية ، يعنى به حركة الرواية القصصية أي هل الزمن في تتابع وانتظام ، أم فيه انكسار بالعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام ؟ .

ولكي نستطيع القول إن هذا الترتيب هو ترتيب نموذجي لابد من "وجود أكثر من شخصية في القصة النصية حتى يكون هذا التوالي الذي ينظم أحداثها تواليًا مرتبًا أي خارجيًا أو مدخلا عليها "[1]

فالواضح أن الوقائع و الأحداث الموجودة في القصة يجب أن تكون متسلسلة .

ونجد كذلك الباحث " حميد الحمداني " يقول :" من الضروري أن تكون الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الرّوائي تتابعيًا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آنٍ واحد " [2] .

إذن فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في دهن المؤلف .

أ – الاسترجاع :

هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ؛ أي استرجاع الماضي في زمن الحضور .

ويعرفه الباحث " جيرالد برنس " بأنه " استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لبدع النطاق لعملية الاسترجاع " [3] .

---

[1] يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص 74.

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 73.

[3] جيرالد برنس ، بناء الرواية مدخل نظري ، ص 38.

إذن فالاسترجاع بوصفه عملية سردية ، يتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد .

و الاسترجاع من أكثر المصطلحات شيوعًا في الدراسات النقدية المعاصرة ، ويسمى كذلك الاستذكار وهو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر الحدث".[1]

ويعني بذلك أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لحظة لحدوثها .

و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة ، من ماض قريب و بعيد ، ومن ذلك ظهرت أنواع مختلفة للاسترجاع وهي :

1/ "**استرجاع خارجي** : ويعود إلى ماقبل بداية الرواية .

2/ **استرجاع داخلي** : ويعود إلى ماضي لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النص .

3/ **استرجاع مزجي** : وهو ما يجمع بين النوعين ."[2]

إذن فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءًا هامًا في النصوص الرّوائية ، وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف تختلف من رواية إلى أخرى .

ب- الاستباق :هو أحد أشكال المفارقة الزّمنية الذي يتجه نحو المستقبل إنطلاقًا من لحظة الحاضر .

---

(1) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2004م، ص 22.

(2) سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ،ص40.

ويعرفه الباحث " جيرالد برنس " قائلا : "هو السماح لواقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة ، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني لينسج مكانًا للاستباق "[1] .

إذن فهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي .

ذلك أن " الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما، قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، بحيث يقوم ذلك السرد في مستقبل الرواية "[2] .

بمعنى أنه عن طريق الاستباق يمكن التعرف و الوصول إلى المستقبل ، أو الإشارة إليه ، رغم عدم الوصول الحقيقي إليه .

وتنقسم الاستباقات من حيث التحقق من عدمه إلى ثلاث استباقات وهي :

أ- استباق ممكن التحقق : ويكون فيه هدف الشخصية منسجم مع امكانياتها .

ب- استباق غير ممكن التحقق : تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

ج- استباق خارق للمألوف : يتجسد في قصص الخيال العلمي [3].

إذن تأتي هذه الاستشراقات لتحطيم الترتيب الزمني ، و تشويق القاريء ، وسد ثغرة يمكن أن تحصل في الرواية ، وتؤدي دور النبأ ما يخلق عند القارئ حالة انتظار .

---

(1) جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص 186.

(2) أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 22 .

(3) المرجع نفسه ، ص 40.

3 / الإيقاع الزمني :

يتحدد ايقاع السَّرد من منظور السَّرديات ، بحسب وتيرة الأحداث ، سرعة وبطء فبالسرعة يتقلص الزمن ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنًا طويلاً في أسطر أو في بضع كلمات .

جاء في قاموس السرديات أن :" السرعة هي العلاقة بين مقدار الزمن التقريبي الذي تغطيه المواقف والأحداث المروية وطول السرد بالكلمات و الصفحات و السطور "[1] .

وهذه العلاقة تقوم على : " دراسة استقصاء سرعة السرد و التغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له" [2] .

ومنه نجد سرعة السرد تتفاوت على نحو ملحوظ ذلك طبقا لترتيب تنازلي من اللانهائي حتى الصفر ، ولذا نعثر في الإيقاع الزمني على ما يسمى تسريع السَّرد .

أ– تسريع السرد : يتم التسريع بطريقتين آليتين مختلفتين هما الخلاصة ، الحذف .

1/ **التلخيص** : زمن الخطاب < زمن القصة

تعتبر الخلاصة نوعا من التسريع و التلخيص و الاختزال ، فهي تقنية زمنية تحقق تسارع السَّرد ، لكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل و الجزئيات ، بل تقوم على النظرة العابرة و العرض المختزل ، فيتم بواسطتها سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت سنوات أو أشهر واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة ، دون التعرض لتفاصيل .

---

(1) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 184.

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل في نظرية القصة ، ص 89.

فهي كما يقول الباحث "تودوروف" :" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة "[1]

إذن فالخلاصة تختصر لنا مرحلة طويلة وتمر عليها مرًا سريعًا وتعرضها بإيجاز .

والخلاصة تعتبر ضرورة زمنية تخدم الأغراض السردية و النص من جهة ، وتكشف الأحداث حتى تتناسق مع أجزاء المتن الحكائي من جهة أخرى ، فهي تعمل على حماية السرد الروائي ضد الإطناب أو التفكك أو الانقطاع .

" إن الخلاصة تتعارض تقليديا مع المشهد ؛ وهي في السرد الكلاسيكي تشكل صلة الوصل بين المشاهد ، وكذلك الخلفية التي تنطلق منها الواجهة " [2] .

إذن فالخلاصة تختلف عن المشهد ، فهي عبارة عن سرد الأحداث و الوقائع التي جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو بضع كلمات .

" الخلاصة يكون فيها زمن السرد أصغر من زمن الحكاية"[3]، ويعبر عنها بالزَّمن الرّياضي : زس < زق وهي ثلاث أنواع :

أ – **التقديم الملخص** : وهو تقديم موجز سريع للأحداث و الأقوال ، وعرض للنتيجة بأسلوب مكثف .**ب– خلاصة الأحداث غير اللفظية** : وفيها نقوم بتلخيص الأحداث فقط ،ونستطيع تمييزها عن خلاصة الأقوال بخلوها من كلام الشخصيات .

---

[1] عمر عبد الواحد ، شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر و التوزيع، (د ب)، (د ط) ، 2003م ،ص57 .

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص 226.

[3] حسن مزدور ، مقاربة سميائية في قراءة الشعر و الرواية ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م،ص 97.

ج- خلاصة الأحداث اللفظية : أي أن الراوي يقوم بتلخيص أجزاء قولية ينتقي منها ما يراه مناسبا من وجهة نظره ، ويمكن أن نحافظ فيها على بعض الألفاظ وضمائر الكلام [1].

إن المجمل على الرغم من مكانته المحدودة في الحكي الرّوائي بسبب طابعه الاختزالي الماثل في أصل تكوينه ، وضيق المساحة النصية التي استحوذ عليها من مساحة الحكي بالقياس إلى مساحة الاسترجاعات الزمنية، كشف بوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي أقامها مع الزمن داخل الحكاية .

2/ **الحذف** : زمن الخطاب = 0 ، زمن القصة = س

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ؛ وعدم التطرق لما جرى فيها ، فلا يذكر السرد هنا شيئا ويقول الباحث " حميد الحمداني": " إن الحذف عادة ما يكون مصرحا به في الروايات التقليدية ، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي ، وإنما يدركه القاريء فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "[2] .

ولا بد أن نشير إلى أن الحذف يمكن أن نطلق عليه تسمية القفز أو الإضمار ، أضف إلى ذلك أن الحذف يكون معلنًا عنه في الروايات التقليدية أمَّا عند الروائيين الجدد فيكون غير مصرح به .

ولذا يقسم الباحث " محمد عزام "الحذف إلى ثلاث أشكال هي :

---

(1) المرجع السابق ،ص97.

(2) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 76 .

أ – الحذف المعلن :

وهو الفترة الزَّمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع ، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره .

ب– الحذف الضمني :

وهو لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه ، ويهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني .

ج– الحذف الافتراضي :

ويشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة ، لتعيين مكانه ؛ أو الزمن الذي يستغرقه ، وليس هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة [1].

و خلاصة القول إنَّ الحذف تقنية حديثة يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي ، يمكن الاستدلال على وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي .

ب – تبطيء السرد :

في هذه الحالة يتم تعطيل زمن الحكاية وتوقيف السرد وذلك بتدخل السارد سواءً بتقديم تأملاته وتعليقاته أو بتوظيف تقنية المشهد و الوقفة .

1– المشهد : زمن الخطاب = زمن القصة .

[1] محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،ص135.

وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، حيث يتألف من ردود متناوبة ، فالمشاهد هي اللحظة التي يتحقق فيها تقابل بين وحدة من زمن القصة ، ووحدة من زمن الخطاب " ويتميز المشهد بنمط الزمن ، حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم " [1] ،ويمكن ضبط هذه العلاقة بالزمن الرياضي زس = زق

ويقول الباحث "عبد الجليل مرتاض" :" إن المشاهد هي الفترات الزمنية الانتقالية التي غالبا ما نجد فيها زمن الكتابة يتساوى وزمن الحكاية "[2].

إذن للمشاهد دور حاسم في تطوير الأحداث و الكشف عن الطبائع النفسية و الاجتماعية ، ولها وظيفتين أساسيتين هما الافتتاح والاختتام .

إذن فالمشهد هو نقيض الخلاصة ، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة و العريضة فقط .

2- الوقفة : زمن الخطاب = س ، زمن القصة = 0 .

وتسمى كذلك بالاستراحة وهي " التوقف الحاصل من جرَّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف ، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية "[3] .

نلاحظ أن زمن السرد في الرّواية يتمطط و كأنَّه يدور حول نفسه ويظل زمن الأحداث يتراوح في مكانه حتى يفرغ الوصف من مهمته .

---

(1) سيزا أحمد قاسم ، بناء الرّواية ، ص 65.

(2) عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القصص الروائي ، ص 47.

(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ،ص 94.

وتعد الوقفة تقنية ثانية لتعطيل السرد إلى حوار المشهد ، فهي عنصر هام إلى جانب السرد في إدارة الأحداث وترابطها "[1] ، وتأخذ الوقفة موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد .

إذن عندما لا يتفق جزء من النص السردي ، أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة ، فإننا نحصل على وقفة ، ويطلق عليها كذلك بالوصف أو التأمل أو التعليق ، بالإضافة إلى ذلك فالوصف في النص يكون قصيرًا أو طويلاً .

والراوي يتوقف عند هذه الوقفة الوصفية ، من أجل تحقيق وظيفة تزيينية للخطاب من جهة ، ومن أجل تحقيق أيضا الوظيفة التفسيرية "[2]

وبالتالي فالوقفة تقوم من أجل تحقيق وظيفتين الاولى : وظيفة تزيينية التي تضفي على النصّ السردي لمحة جمالية و الثانية وظيفة تفسيرية للخطاب .

4/ التواتر الزمني :

لقد اختلف في موضوع التواتر ، أيمكن عدُّه مقولة زمنية فتتم دراسته وفق ذلك في سياق المعالجة الزمنية؟ أم يمكن ردُّه إلى مقولة أسلوبية ، فتدرس وفق النمط الأسلوبي ؟ ، وقد عدَّه "جيرار جينيت " مظهرًا من مظاهر الزمنية السردية ، على أن هذا لا يمنع أن يكون أيضا مظهرًا أسلوبيًا يكشف عن دلالات مخصصة .

ولقد فصل" جنيت " علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية :

" 1/ تروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة .

2/ تروي مرّات عديدة ما وقع مرَّات عديدة .

---

[1] المرجع السابق،ص95.

[2] المرجع نفسه،ص95.

3/ تروي مرّة واحدة ما وقع مرات عديدة .

4/ تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة "[1].

إذن فالتواتر هو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة ، بحيث يأخذ هذا التكرار عدة أوجه وذلك بإخضاعه لقواعد تنظمه.

كما صنَّفه الباحث " مراد عبد الرحمان مبروك" في كتابه بناء الزمن في الرّواية المعاصرة " إلى ثلاث أنواع :

أ – التواتر المفرد :

يروي السرد مرّة واحدة ماحدث مرة واحدة، وهو نمط شائع في كل مستويات القص الرّوائي ، ويلجأ إليه الرّاوي ليسرد حدثاً معيناً وقع مرة واحدة ، ولا يجد ضرورة لتكراره ؛ أي أنَّه يسرد مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، وتكمن وظيفة التواتر المفرد في أن الحدث الذي يوصل دلالته الكلية من المرّة الأولى لا توجد ضرورة لتكراره ، وبالتالي يصبح تكراره ضرباً من الحشو و التكلف في النص الرّوائي "[2] .

ومما سبق يتضح أنَّ هذا النوع من التواتر هو الأكثر استعمالا وفيه تطابق كمي بين أحداث المغامرة وسردها .

ت– التواتر التكراري :

أي سرد أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة ، أو سرد أكثر من مرّة ما حدث مرة واحدة ، وفي كل مرّة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعًا لها الزَّمن،وتعد الوظيفة الدلالية للزمن التكراري من أهم الوظائف الزمنية في الرّواية لأنَّها تشكل ملمحا بارزا في نسيج الرّواية وبدونها يحدث خلل فني أو موضوعي للنص الرّوائي [3] .

---

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص 105- 106

[2] مراد عبد الرحمان مبروك الزمن في الرّواية ، ص 123-125.

[3] المرجع نفسه، ص132- 133 .

إذن لابد من وجود الوظيفة الدلالية للزَّمن في الرواية ؛ فبدونها يحدث خلل للنص الرّوائي ، يمكن أن نطلق على التواتر التكراري تسمية التواتر الإعادي ؛ أي أن يروي الراوي أكثر من مرَّة في الخطاب ما حدث مرَّة واحدة.

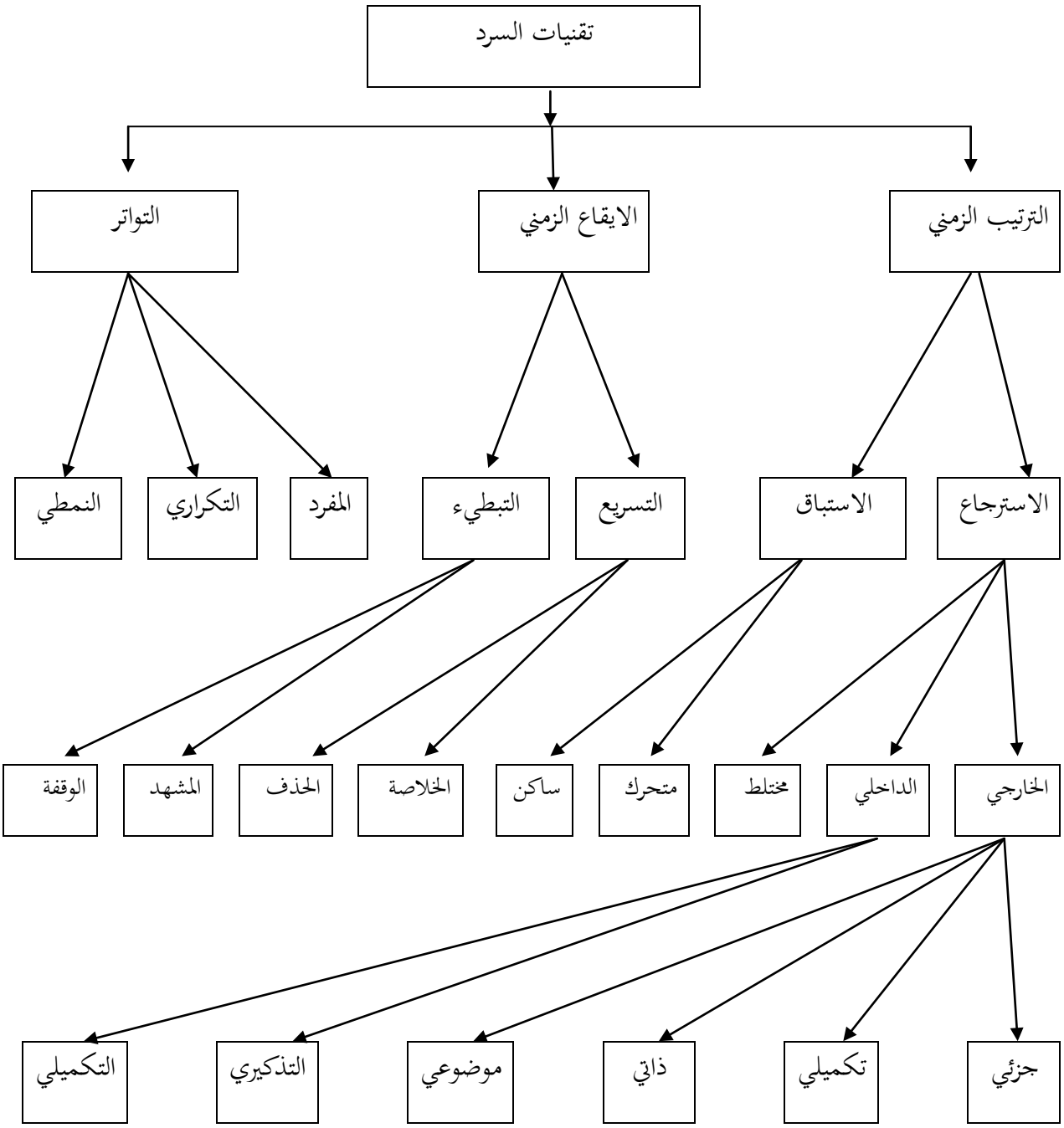
ج – التواتر النمطي :

أي سرد مرّة واحدة ما وقع مرات عديدة، ويعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد ، والذي يختزله الراوي في جمل أو فقرات ، أو تغييرات موجزة ، وترتبط بالاحداث المألوفة التي تمر بها الذات كل يوم ، وكل شهر وكل صباح ، وكل مساء، أي بشكل دوري ، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه[1] .

ويتراءى لنا من هذا أن وجهة النظر في البنية الزمنية للنص القصصي متعلقة بالديمومة أو إيقاع السرد؛أي زمن الخطاب من حيث البطء و السرعة ، وبالإضافة إلى ما يسبق ذكره نجد مصطلحات أخرى تؤدي الغرض نفسه وتفهم من سياق الكلام و التي تدل على الممارسة الاعتيادية لعمل ما .

[1] المرجع السابق ، ص146.

من خلال ما سبق يمكننا أن نلخص كل ما تطرقنا إليه من تقنيات السرد فيما يلي :



يمثل المخطط أهم التقنيات المستعملة في الزمن السردي*

* هذا المخطط يبرز تصورنا ووجهة نظرنا .

المبحث الخامس : حضور الشخصيات ودلالاتها في البنية السّردية

تعدّ الشخصية إحدى أهم المكونات الحكائية ، التي تشكل بنية النص الروائي ، إذ تعتبر من أهم عناصر السرد ، فهو المكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرّواية ، ويسعى الرّوائي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة ، تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة ، فشخصيات الرّواية لا يضعها الرّوائي عبثا ، وإنما يحاول المؤلف دائما أن تقترب شخصياته من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه ، فما هي الشخصية يا ترى ؟.

1/ مفهوم الشخصية :

بعد أن أشرنا إلى أن الشخصية هي إحدى مكونات السرد ،كان لابد أن نشير إلى أن مفهومها متداول في أحاديثنا اليومية ، وعادة ما يقال : إن لفلان شخصية ومن هنا وجب التفريق بين الشخص والشخصية ، فالشخص هو الانسان في حد ذاته ، أما الشخصية فهي ما يتميز به هذا الإنسان عن غيره من خصوصيات فكرية جسمانية ، نفسانية واجتماعية.

أ – لغة :

جاء في **المعجم الوسيط** أن الشخصية :" صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل " [1] .

نجد أن معنى الشخصية في المعجم الوسيط مرتبط بالصفات التي تميز الانسان عن غيره . كما جاء في **القاموس الجديد للطلاب** :" الشخصية : هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما يميزه من الصفات الخاصة ، والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة ، كأحكام الزواج والميراث ، و البطاقة الشخصية : هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته ،شخص: يشخص

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، ص475.

تشخيصا : الشيء عينه وميزه عما سواه مثل شخصه ،ويقال : شخص الدواء ، وشخص المشكلة وشخص الرّواية أي مثَّلها " [1] .

ب – إصطلاحا :

لقد تعددت التعريفات واختلفت لمصطلح الشخصية ، وذلك حسب تعدد الاختصاصات ، علم النفس ، علم الاجتماع ، الفلسفة ، السياسة ، و الأدب ، وهذا الأخير الذي سنقف عنده مقدمين تعريفات للشخصية .

حيث يعرّفها الباحث "لطيف زيتوني" بقوله :" الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً ، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءًا من الوصف ، والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككلٍّ عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها و أقوالها "[2] .

وعلى العموم يمكن القول إنّ الشخصية تعتبر عنصرا فعالاً ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية .

ويعتبر الباحث " جورج لوكاتش " (**J.lokatche**) الشخصية الرّوائية أنَّها " أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرّواية أنّه روائي حقيقي"[3].

و الملاحظ أن "جورج لوكاتش" قد ربط لنا الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي .

---

(1) علي بن هاوية ، وآخرون ، القاموس الجديد للطلاب ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1979م، ص 463.

(2) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2001م ، ص 13-14.

(3) جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، تر: د ،نايف بلوز ، وزارة الثقافة ، دمشق ، (د ط) ، 1970م، ص 51.

كما عدَّها الباحث " فليب هامون " (**V.hamoon**)" بناء يقوم النَّص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص "[1] .

ونفهم من قوله هذا ، أنّه عدّها مجرد كائن لغوي محض .

بالإضافة إلى ذلك نجد الناقد " رولان بارت " يقول: " إن التحليل البنيوي ، وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائن و إنّما بوصفها مشاركا " [2] .

والملاحظ أن الناقد "رولان بارت" قد رفض عدّ الشخصية كائن ذات جوهر نفسي قائم بذاته بل عدّها مكونا يسهم في تكوين بنية النص الرّوائي .

وقد كان التصور التقليدي للشخصية ، يعتمد أساسا على الصفات مما جعل الناقد " رولان بارت " يخلط كثيرا بين الشخصيات في الحكاية و الشخصيات في الواقع المعاش ، ، وهذا ما جعل " ميشال زرافا " يميّز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية .

أمَّا التصور الحديث فنجد " رولان بارت " يعرفها بأنّها " نتاج عمل تأليفي " ، حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النَّص عبر الأوصاف و الخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرَّر حضوره في الحكي[3].

فالشخصية إذًا كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكوّنه وحينئذ تجمع الشخصية جمعاً قياسيًا على الشخصيات لا على الشخوص .

---

(1) فيليب هامون ، سيميولجية الشخصيات الرّوائية ، تر : سعيد بنكراد ، تقديم: عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط، (د ط) ، 1990 م، ص 51.

(2) رولان بارت ، التحليل البنيوي للسرد ، تر: حسن بحراوي ، وآخرون ، أفاق إتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، (د ط) ، 1988 م، ص 19 .

(3) حميد لحمداني ، بنية الخطاب السردي ، ص 50-51.

ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه الانسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية،" والغربيون يميّزون بسهولة بين pèrson- pèrsonnè وبين pèrsonnage –pèrsonnage من جهة pèrsonnage -pèrsonnage وفي حد ذاته و héro- héros من جهة أخرى "[1].

وإذا جئنا إلى الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي ،فإننا نجد بأن معظم النقاد المعاصرين يخلطون بين مصطلحي " الشخصية " و " الشخص " فهم يقولون الأشخاص تارة والشخصيات تارة أخرى ومن هؤلاء "محسن جاسم الموسوي " شوقي ضيف " " لويس عوض " ..... وغيرهم .

ويقول الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه " نظرية الرّواية " : " إن محسن جاسم الموسوي ولويس عوض و مصطفى التوتي ، شوقي ضيف ، فاطمة الزهراء سعد ..... لا يميّزون تمييزاً واضحاً بين الشخصية والشخص ، والبطل فيعدونها شيئاً واحداً و يسترحون "[2] .

وهذه إشكالية هي غاية الأهمية ، وجب التنبه إليها لأن إشكالية المصطلح من الاشكاليات التي يعاني منها النقد العربي المعاصر.

وانطلاقا من هذا الخلط ، يضع "عبد المالك مرتاض " تعريفات أكثر دقة للشخصية إذ يقول : " الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه لا تغدو أن تكون كائنا من ورق" [3] .

كما يقول كذلك :" إنَّ الشخصية لذينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي "[4] .

---

(1) عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، (د ط) ، 1995 م، ص 126.

(2) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د ط) ،1998م ، ص 85.

(3) عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط) ، 1990 م، ص67-68.

(4) عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 126.

فالباحث " عبد المالك مرتاض " بهذا يميز بين الشخص و الشخصية فيعطيها مفهوما دقيقا ، يختلف عن سابقيه من النقاد ، ومن وجهة نظرنا فالشخصية هي العنصر الحيوي المحرك للأحداث داخل العمل الرّوائي ، بل هي الركيزة الأساسية لهذا العمل ، فلا يوجد سرد في العالم بدون شخصيات .

2/ أنواع الشخصيات :

تمثل الشخصيات العماد الأول في الرّواية ، "فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها ، في نفسيات شخصيات الرّواية ، والشخصية الرّوائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف" [1].

فقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية ، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرّواية إلى آخرها ، ذلك أن في كل قصة هناك شخصيات تقوم بأدوار رئيسية إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية ، ولا بد أن يقوم بينهم رابطاً يوحّد اتجاه القصة .

أ – الشخصيات الرئيسية :

هي تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماماً لو تفهمنا كنهها ، نكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرّواية ، فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي ، فعليه نعتمد حين نبني توقعاتنا التي من شأنها أن تحوّل أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا ، ومن ثم تنهض قيمة معظم الرّوايات ، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديماً حيويا .

---

[1] إليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1980 م، ص 27.

فالشخصية الرئيسية كما يرى الباحث " ابراهيم عباس " هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرّواية إلى آخرها ، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية [1] .

لقد أعطى تقديراً كبيراً للشخصيات الرئيسية لأنها قادرة على تقديم تشخيص للمواقف الانسانية ، ولكن إذا فشلت في أداء هذا الدور فسوف يختل ويسقط العمل تماما .

وحسب رأي الباحث "مرشد أحمد" : " فالنص الرّوائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في الملتقى ، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دوراً وظيفياً كي يتفاعل ، وتلك الأحداث ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي فيعمد الرّاوي إلى منح كل شخصية اسماً معيناً يميزها عن بقية الشخصيات[2] .

إذن فلا يوجد نص روائي ، دون شخصيات تقوم بتحريك أحداثه ، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا النص الروائي .

وهناك نظرة مغايرة للشخصية ، حيث نجد الباحث " حميد لحمداني " ينظر إليها على أنها :" مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات ،حيث نظر إلى الشخصية مثلما نظر إلى الكلمة في الجملة"[3] .

ويتراءى لنا من خلال هذا القول ،إنّ الشخصية تشبه الكلمة ، فهذه الأخيرة لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ؛أي ضمن النظام العام للجملة ،فكذلك الشخصيات لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي.

---

[1] ابراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية ، المؤسسة الوطنية للإتصال النشر و التوزيع ، (د ب) ، (د ط) ، (د ت) ، ص 157.

[2] مرشد أحمد ، البنية والدلالة ،ص36.

[3] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 52.

ب – الشخصيات الثانوية :

وهي النوع الثاني من انواع الشخصيات ، تلعب دوراً هاما في توضيح معالم الرّواية فهي تقود القارئ حسب الباحث " محمد غنيمي هلال " ، " إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءاً كاسفا على الشخصيات الرئيسية ، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من الناقص وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص [1] .

ونستخلص من كل هذا أنه رغم اعتبار هذا النوع من الشخصيات الثانوية إلا أنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية ، بل لها أدواراً هامة في صيرورة الأحداث ، فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظيفة تقوم بها ورسالة تسعى إلى إيصالها .

فالشخصيات الثانوية إذن ليست شخصيات مساعدة بالضرورة ، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرّواية .

3/ صيغ تقديم الشخصية :

إنّ الرّوائي بعد أن يمنح الشخصية الرّوائية اسما ، يجعلها كينونة متميزة لا يقدمها بصورتها الكلية دفعة واحدة ، بل يجعلها تتواتر بالتدريج ، محملة بالصفات و المعلومات و الأفكار معتمدا في ذلك على صيغ تقديم محددة ، تمكنه من تشكيل صورة الشخصية ، وسوف نعتمد في دراسة صيغ تقديمها على تصنيف "بورنوف رولان" و "ريال أوئيليه" في كتابهما المشترك عالم الرواية ، وقد وجدا أنّ الشخصية يمكن أن تقدم بأربع صيغ هي :

" بواسطة نفسها

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، (د ط) ، 1973 م، ص 569

بواسطة شخصية اخرى

بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة

بواسطة الشخصية نفسها و الشخصيات الأخرى و الراوي "[1]

وسبب الاعتماد على هذا التصنيف ، عائد إلى أنّه يمكّن الباحث من تلمس نظام اشتغال الروائي في عملية إقحام الشخصية إلى منظومة الحكي ، ومن تحديد مستوى علاقة الشخصية بباقي بنى النص على المستويين البنائي و الدلالي ، ولكون هذه الصيغ تحتل حيزا نصيا واسعا نجد أن الباحث "مرشد أحمد" يختزلها لنا في مصطلحات دقيقة ، تحافظ على جوهرها الإجرائي ، وتدل عليه في الوقت نفسه وهي كما يلي :

" 1/ التقديم الذاتي 2/ التقديم الغيري 3/ التقديم الخارجي 4/ التقديم الجمعي "[2]

وهذا التسلسل متوافق مع التسلسل السابق .

أ – التقديم الذاتي :

إنَّ الشخصية الرِّوائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم ، تقدّم ذاتها بذاتها ، وحسب رأي "مرشد أحمد" فهي تكون :" مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلّقة بها إلى المتلقي "[3] .

إذن فالشخصية في هذا المظهر تعبّر عن ذاتها ، وتحدد أفكارها وطموحها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في الحكي ، دون تدخل أي صوت آخر ،" ويتجلى هذا المظهر من التقديم في نوعين : الأول خاص

---

[1] بورنوف رولان ، وريال أوئيليه ، عالم الرواية ، تر : نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي وآخرون ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991م ، ص 108

[2] مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 44.

[3] المرجع نفسه ، ص 45.

"بالاعترافات ، وهذا ما يجعل الشخصية مصدرا للمعلومات و الأفكار و المواقف التي تخصها ، وبذلك تسهم في الكشف عن جانب مهم من كينونتها ،. أما النوع الثاني فيخص " الرّسائل "، والرسالة صيغة تخاطبية ، تربط بين طرفين : المرسل و المرسل إليه ، وهنا تقدم الشخصية ذاتها إلى الشخصية الأخرى المرسل اليه في نظام إرسالي مباشر ، وذلك بقصد إثارة مشاعرها و التأثير فيها "[1].

وخلاصة ما يمكن قوله بشأن هذا المظهر الحكائي من صيغة التقديم الذاتي ، أنّ الرّواية جنس أدبي يمتاز بالمرونة ، لقبوله وحدات أسلوبية ، كأسلبة أشكال السرد ، هذه " الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة ، تتمازج عند دخولها إلى النص الروائي ، ويكون نسقا أدبيا منسجما وتخضع لوحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل " [2].

" إن المفهم في صيغة التقديم الذاتي لا يحصر في الحقائق الواقعية أو في التفاصيل الدقيقة المتعلقة بسير الحياة اليومية بل فيما تحس فيه الشخصية ،وبما يسمى حسب تعبير برونوف بالحقيقة الاخلاقية "[3] .

ب- التقديم الغيري :

ونفهم من هذا أن الشخصية في هذا المظهر من التقديم يختفي صوتها ويتم تقديمها بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون هذا الطرف ملما بالمعلومات اللازمة عنها ، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية .

ويرى الباحث " مرشد احمد " أن التقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما : صوت السارد المتماثل حكائيا، وصوت الشخصية المصاحب للشخصية المقدّمة .

---

(1) المرجع السابق ، ص 45 - 46 .

(2) باختين ميخائيل ، شعرية دوستيفيسكي ، تر: جميل نصيف التكريتي، مرا : د حياة شرارة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، (د ب) ، ط1 ، 1986م ، ص 111.

(3) بورنوف ، عالم الرواية ، ص160.

والمقصود بالسارد المتماثل حكائيا هو ذلك " السارد الذي يشارك في بناء الأحداث ، وينظم سيرورة الحكي، وبحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكي ، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها ، وقربه من الشخصيات ، وتلمسه لأفكارها ودواخلها ، كل ذلك يؤهله لأن ينوب عن الشخصية ، في تقديم أوصافها و أفكارها وأفعالها" [1] .

ومن هنا يتم تقديم الشخصية ومعرفة صفاتها و أفكارها ، من طرف صوت آخر في المتن الحكائي ، فتكون الشخصية نفسها غائبة وتقدم بصيغة الغائب .

أما النوع الثاني من التقديم فيكون بفضل الشخصية المصاحبة للشخصية المقدّمة فهذا التقديم لا يقتصر فقط على السارد المتماثل حكائيا فحسب ، بل يمكن اسناده إلى شخصية أخرى بحكم الوظيفة المسندة إليها تأليفيا ضمن منظومة الأفعال الحكائية .

و بالتالي يمكن لشخصية ما أن تنوب عن شخصية أخرى ، داخل منظومة الحكي ، لأنّ " شخصيات الرّواية يؤثر بعضها في البعض الآخر "[2]

لذلك يجب أن تتميز الشخصية المسند إليها مهمة تقديم شخصية أخرى ، بالقدرة على إنجاز هذا التقديم ، مما يستوجب عليها أن تكون على علم كافٍ بالشخصية التي تقدمها ، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها.

---

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 51.

[2] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، نقلا عن : لينتلفت جاب ، مستويات النص السردي الأدبي، ص 64 .

ج – التقديم الخارجي:

تقدم الشخصية وفق هذا المظهر بواسطة سارد خارجي ، متموضع خارج منظومة الشخصيات الروائية ، لأن النص الروائي يتسم بحضور سارد ، يكون وسيطا بين المؤلّف و الحكاية ، ولذلك " ينبغي النظر إلى السارد بوصفه مقتضى نموذجياً للنص الروائي ، و المؤلّف هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد ،و السارد بدوره ، هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القاريء " [1].

وهنا على السارد – حتى يستطيع إنجاز الوظيفة المسندة إليه – أن يكون عارفا بالمعلومات و الحقائق المرتبطة بالشخصيات ، ومدركا لطبيعة الأفعال التي ستنجزها داخل منظومة الحكي، حتى يتمكن من تقديمها ، وعرضها أمام المتلقي .

وتقديم الشخصية من الخارج يبدو " مفيدا في أغلب الأحيان في الأدب الرّوائي لمسرحية النزاع بين الفرد و المجتمع ، وجعله أكثر تأثيراً في المتلقي "[2].

وفي هذه الحالة يمتنع السارد " عن كل تلخيص ، وكل تعميم ، وكل حكم ، وكل تدخل في شعور شخصياته ، ويقتصر على وصف مظهرهم الخارجي ، وتدوين تصرفاتهم و أقوالهم "[3] .

فإعطاء السارد الإذن بتقديم الشخصية ، هذا لا يعني أن له الحق في إطلاق الحكم عليها أو التدخل في شعورها ، وإنما مهمته تتوقف عند حد وصف مظهرها الخارجي و الداخلي فقط .

ومن خلال تتبع هذه الصيغة التقديمية ، يمكن اعتبار السارد الخارجي يقدم الشخصية وفق مظهرين هما : وصف الشخصية ، وصفا داخليا وخارجيا ، وتحديد أفعالها .

---

(1) المرجع السابق ، ص 64.

(2) بورنوف ، عالم الرواية ، ص 171.

(3) المرجع نفسه ، ص 174.

– وصف الشخصية :

إن الوصف جزء من مكونات الحكي في النص الرّوائي ، لأن كل نص روائي يتضمن عرضا لأفعال وأحداث ، هي التي تشكل الحكي بمعناه الخاص ، ويتضمن كذلك عرضا للأشياء و للشخصيات.

ويرى الباحث "جيرار جينيت" أن " الوصف أكثر لزوما للنص الأدبي من الحكي ، لأنّ الوصف دون الحكي أسهل من الحكي دون الوصف ، لأن الأشياء يمكن أن توجه دون حركة ، في حين الحركة لا تكون دون الأشياء ، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن الحكي ، ولكن لا يمكن العثور عليه في حالة مستقلة"[1] .

ونستخلص من كل هذا أن الوصف و الحكي تربطهما علاقة تكاملية ، فالحكي لا يقدر على تأسيس كيانه دون الوصف ، والوصف ليس سوى خادم للحكي .

ومن الوظائف الحكائية للوصف أن السارد الخارجي يقدم الشخصية الرّوائية متوسلا بالوصف ، وذلك بوصفها وصفا خارجيا برانياً و وصفا داخليا جوانيا .

*** الوصف البراني:**

ويعرفه الباحث "مرشد أحمد" على أنّه " الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المتميزة للشخصية المقدمة "[2] .

فالسارد هنا عندما يقوم بوصف الشخصية وصفا خارجيا يركز على مظهرها الخارجي و أهم الصفات التي تتصف بها ، فيذكر مثلا أن هذه الشخصية هزيلة أو سمينة ، طويلة أم قصيرة ، بيضاء البشرة أم سمراء ، ويقوم بوصف كل ملامحها .

---

[1] جيرار جينيت ،حدود السرد، تر: بنعيسى بوحمالة ،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ،رابطة الادباء، الرباط،ط1، 1996م،ص75-76.

[2] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة ، ص 65.

*** الوصف الجواني :**

وهو عكس النوع الأول ويعرفه "مرشد أحمد" بأنّه : " الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية[1].

والسارد الخارجي يتمكن من تلمس هذه الملامح بناءا على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها ، ويركز لنا السارد في هذا النوع على الأوصاف الداخلية؛ أي النفسية الخاصة بالشخصية ، ومن خلال هذا الوصف يستطيع القارئ أن يلج في نفسية الشخصية ، غير مكتفي بما تراه العين فيلتفت إلى أعماق النفس الانسانية .

– أفعال الشخصية :

إن تحديد أفعال الشخصية الرّوائية ، يُعد المظهر الثاني من صيغة التقديم الخارجي ،" فالسارد الخارجي في بعض سياقات الحكي ، يقدم الشخصية الرّوائية بصورة تلقائية من خلال الفعل الذي أسند إليها ، وبهذا الفعل تتمكن الشخصية من الإسهام في تشكيل الحكاية ، ويتمكن السارد من بناءها وإضفاء صفة الإقناع عليها ،وإجلائها بصورة بيّنة أمام المتلقي الذي يعمل على استنباط ملامحها الجوانية من خلال فعلها "[2] .

ومن بين الوظائف التي يمكن للسارد إسنادها إلى الشخصية وظيفة التهديد ، الاستغلال ، القمع، الثبات ، الجرأة ، الخطف ،... وغيرها من الوظائف التي لا تعد ولا تحصى ، فالوظائف المنجزة تتنوع لأن "الشخصيات حين تقوم بأفعالها .... إنما تقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعله "[3] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص 73 .

[3] يمنى العيد ، تقنيات السرد الرّوائي ، دار الفرابي ، بيروت ، ط1 ، 1990 م، ص 51.

د- التقديم الجمعي :

إنَّ الشخصيات الرّوائية وفق هذه الصيغة من صيغ التقديم،يشترك في عملية إقحامها في عالم الحكي أكثر من صوت فتقديمها حسب فهم "بورنوف" ينبعث في آن واحد من داخل الحكي ومن خارجه "[1] .

فهذا النوع قد شمل الأنواع الثلاث الذاتية التي سبق ذكرها .

وهذه الصيغ التقديمية بإمكانها أن تتجاوز ، وتشكل نسقا يمكننا تسميته بـ النسق التقديمي لإشتراكها في انجاز وظيفة بنائية محددة ، هي تقديم الشخصية الرّوائية ، وهذه الوظيفة تعد أحد أهم ملامح بناء الشخصية في النص الروائي.

[1] بورنوف ، عالم الرواية ،ص 174 .

الفصل الثاني:

البنية الزمكانية في رواية "جُزُرْ الحمأ والمرجان"

البنية الزمانية في الرواية

البنية المكانية في الرواية

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية: جزر الحمأ والمرجان لسعد حجاب* حول العالم ما بعد النّفط أو بالأحرى حكم النّفط وثقافة هيمنة الإنسان على أخيه الإنسان، وكل هذه الأحداث تدور في فضاء الصحراء، إذ يمكن اعتبار البحث عن السائل الأسود هو بؤرة الحكي في هذه الرواية.

تبدأ هذه الحكاية في المنشأة النفطية بإقليم الواحة؛ حيث عانت هذه المنشأة النفطية من تناقص كمية الغاز، فحنّ العمال القدامى لعهد الإنتاج الوفير بمختلف الآبار والورشات، وكان يعمل في هذه المنشأة عامل اسمه رابح، لكنه شعر فعلا بأهمية رفيق يخفف عنه وطأة جو العمل الغريب، فألح على مروان في العرض مرات عديدة حتى استأنس للأمر وباشر العمل في تلك المنشأة.

وفي يوم من الأيام انفجر أنبوب الغاز في المنشأة، بينما كان مروان ذاهبا لجّر قطعة حديد نحو المصهر لكنه وجد النّار اشتعلت وامتدت ألسنة لهبها في أجزاء المنشأة فلفه دخان أسود قطع عليه التنفس، فتم إسعافه إلى الطبيب، لكنّه لم يستطع المقاومة. وهو على فراش الموت طلب من صديقه رابح أن يحضر ابنتيه صفية والعوراء.

وبعد هذه الحادثة قدم رابح استقالته من العمل وقرر السفر للتجارة فانصرف لترتيب سفره ضمن قافلة (عباد وهيثم)، وكانت هذه الرحلة متعبة وشاقة، فحاولوا التخفيف من وطأة السفر باسترجاع الذكريات الماضية فكان رابح دائما يحّن إلى رفيق دربه مروان ويحدثهم عنه.

* سعد حجاب المعروف بالحواجلي وهو من مواليد عام 1961م بولاية سطيف. حاصل على شهادة ليسانس في العلوم الإنسانية في جامعة الجزائر عام 1986م، له مجموعة من الكتابات موزعة بين القصة القصيرة والنصوص النثرية المفتوحة نشر بعضها في الجرائد والمجلات الجزائرية.

وهم في أوغال الصحراء فإذا بهم يلمحون آثار ديارهم تتراءى لهم من بعيد، فقرروا تخفيف الخطى للوصول إلى تلك الديار، وأخذ قسط من الراحة فستغرقوا نصف ليلة من أجل الوصول إلى هناك، فاستقبلهم رجل كهلٌ اسمه الصابري فقدم لهم الأكل وأتاح لهم المبيت، وفي الصباح نهض رابح وأيقض أصدقائه من أجل التأهب للسفر إلى وسط إفريقيا، فظلوا أياما وأياما تائهين في الصحراء، فمنهم من تعب وضاق صدره من هذا السفر كهيثم الذي نجده مرات يبكي سوء حظه ومرات يلجأ إلى الغناء للتخفيف عن نفسه، ومنّهم من اكتفى بالصمت وراح يبحر في الذكريات فنجده يتخبط بين ذكريات فنجده يتخبط بين ذكريات الماضي وترقبات المستقبل، وظلوا على هذه الحالة، حتى حطوا الرحال في أرخبيل شرف إفريقيا فاستقروا بمنزل في ذاك الشاطئ.

وبعد مرور أيام من إقامتهم هناك؛ بدأت تنتشر إشاعات في تلك الأسواق على أنّه هناك جماعة سرية تحاول السطو على منجم الذهب بمساعدة عرافة، قيل أنّها أرشدتهم مكان ذلك المنجم ووصلت هذه الإشاعات لرؤساء الأجانب فقرروا قصفهم فعلمت صفية بالأمر ونبهتهم فنجوا من ذلك القصف.

وبعد إصدار قرار الحاكم بغلق المساجد تخلى إمام المسجد عن وظيفته، ولهذا قرر رابح أن يلقي خطبة الجمعة لكنه ما إن وقف على المنبر وألقى السلام حتى أغمي عليه فشرع المصلون يلتفون حوله ويتسائلون عن سبب إغماءه، وعندئذ وصل أصدقائه فتفاجؤوا عندما شاهدوا رابح هذه الحالة، وفي هذه الأثناء وصلت أعوان الشرطة فقامت بإعتقال هؤلاء الأصدقاء بتهمة قتل الصابري وأخذوهم إلى مكتب التحقيق وضلوا هناك حتى صرحوا بأنّ الصابري لا يزال على قيد الحياة فأفرج عنهم.

وبعد كل هذه المتاعب التي واجهوها قرر رابح العودة لزيارة قبر صديقه مروان وبعد وصوله تفاجئ بمنظر تلك الأماكن التي تعرضت للهدم بسبب الطوفان فحتى القبور جرفها الإعصار فلم يبق بين النّاس أثر مروان.

المبحث الأول: البنية الزمانية في رواية " جزر الحمأ والمرجان ".

أولا: الترتيب الزمني:

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي بشكل تتابعي، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في وقت واحد، إذن هل الزمن في تتابع وإنتظام؟ أم فيه إنكسار بالعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام؟.

1/ الإسترجاع:

يعتبر الإسترجاع، أو الإستذكار، أو الإرتداد، من بين التقنيات الزمنية التي تحفل في النصوص السردية ونجده خاصة في الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي، فتوظف عن طريق استعمال الإسترجاع الذي يجعل النص ينقطع عن زمن السرد الحاضر.

ويعرفه الباحث **حسن بحراوي** بقوله: "هو العودة إلى الوراء لإسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي "[1]

ولعل هذا ما نلمحه في رواية " **جزر الحمأ والمرجان** "، حيث يكثر فيها توظيف هذه التقنية إذا ما قارناها بتقنية الإستبان، فقد وردت داخل العمل الروائي في أكثر من ثلاثين موضوع، كما ورد الإسترجاع بجميع أنواعه، وسنورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص 119.

1-1- الإسترجاع الخارجي:

" وهو ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي"[1]، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها القصة.

وإذا عدنا إلى الرواية نجد عدة إسترجاعات من هذا النوع نذكر منها ما يلي:

– ما ورد على لسان ممثّل العمال في المنشأة النفطية حيث يقول:

"... تناقصت كمية الغاز الذي تقوم بتصفيته المنشأة النفطية لما قارب قرنا من الزمن، حنّ العمال القدامى لعهد الإنتاج الوفير بمختلف الآبار والورش. كانت مثل غار النمل، دبت فيه حركة الآلات ورؤساء ورش العمل الأوروبيين والأمريكان والهنود ونفر من فقراء بدو الواحة الذين حمدوا الله على ما خبأهم باطن أرضهم من خير عميم... "[2]

ومن هنا فقد ورد هذا الإسترجاع في الإفتتاحية أي نقطة البداية وهي تمثل بداية الرواية، وهذا كافي ليدل على أن هذه الرواية يجذبها تيار الماضي أكثر من تيار الحاضر والمستقبل ففي هذا الإسترجاع نجد ممثل العمال يحدث الذين يعملون في المنشأة النفطية كيف كانت في عهدها الزاهر، فقد كانت مثل غار النمل تدبُّ فيها الحركية والنشاط، ويتضح من خلال هذا أن ممثل العمال كأنه في موقف تحصر على هذه المنشأة، فالرجوع إلى الماضي والحنين إليه أهم دليل على قساوة الحاضر والقلق من المستقبل الآتي.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي ،تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،ص48.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، دار الساطع للطباعة والنشر، ط1، جوان 2015 م، ص 11.

كما نجد الإسترجاع الخارجي على لسان إسحاق حيث يقول: "كان سعد الابن الأكبر الوحيد الذي نجا من كارثة عائلية في صباه ".[1]

ويشير هذا الإسترجاع إلى الكارثة التي وقعت لعائلة سعد حيث هلك أبوه، أمه، أخته الكبرى، وأخوه الأصغر، بطلقات بارود من صعاليك غزوا خيمتهم بأطراف الصحراء، ولكن فرت أختاه الأخريتان إلى خيمة مجاورة لكنهما ماتا بلذغة أفعى، حيث كشف لنا هذا الإسترجاع عن جانب من جوانب حياة هذه الشخصية فالروائي هنا أتاح لنا فرصة التعرف على ماضي الشخصية لأن معرفة الماضي يتيح لنا إمكانية التعرف على حاضره.

إذن فإن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، وتحقق هذه الإسترجاعات عددا من المقاصد مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه وذلك بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة وهذا ما فعله الروائي فقد وفق عند شخصية سعد وقدم لنا معلومات عنها.

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الإسترجاع الخارجي وقدمنا أمثلة حية من الرواية يجدر بنا الإشارة إلى أشكال هذا الإسترجاع وهي كالتالي:

1-1-1- الإسترجاع الخارجي الجزئي:

وهو الإسترجاع الذي يكتفي فيه الراوئي "بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائصها وجوانبها."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص 35.

[2] نفلة حسن أحمد العزي،تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص52.

ونذكر على سبيل المثال ما أورد الروائي عن شخصية " مروان " حيث يقول: " في تلك الأيام ملّ مروان حياة الترحال التي أتت على شبابه وكهولته. في بدء الربيع رمى عصا عمره الذي أفناه في رعي الإبل، وتاق منه الفؤاد والجوارح إلى الراحة في بيته مع إبنتيه اللتين أنجبتهما زوجته المتوفاة قبل نصف عام ".[1]

وعلى العموم يمكن القول إنّ الروائي قد وقف لنا عند شخصية مروان وهي شخصية رئيسية في الرواية محاولا تقديم قدر الإمكان معلومات عنها وهذا ما خلق في مخيلتنا صورة عن هذه الشخصية، إذن فمروان شيخ هرم أفنى عمره في رعي الإبل، ضاق صدره من هذه المهنة فقرر البقاء في البيت مع ابنتيه صفية والعوراء اللتين أنجبتهما زوجته المتوفاة، وهي في فترة نقاهتها من ولادتها طفل ميت انتظرته العائلة عشرون عاما.

كما نجد هذا النوع من الإستذكار يتجلى في المثال التالي:

" في الطريق ذكر إسحاق أن " مانديلا " جاء طفلا من قرية فقيرة بإقليم زنجبار، حفظ في صباه القرآن الكريم عن ظهر قلب، ولما تجاوز سن العاشرة تعرف على أوقيانوس راهب أوروبي، لقنه أدب الكلام وحكمة الصمت...، روى له عن أهل الموسيقى والغناء روايات تشيب لها الغربان."[2]

ومن خلال هذين المثالين يتراءى لنا بأن الروائي يعود بالزمن السردي إلى الوراء ليقدم لنا شيئا عن ماضي هذه الشخصيات.

---

[1] المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

1-1-2- الإسترجاع الخارجي التكميلي:

وهنا يعود بنا الراوي إلى الخلف أكثر من مرة، ليعطينا بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، " وكل مقطع من مقاطع الإسترجاع يعد متمما للمقطع الذي قبله ، بحيث تصبح هذه المقاطع حلقات متصلة بعضها ببعض."[1]

ويظهر نموذج هذا النمط في قصة العوراء التي تدور أحداثها حول السحر الذي تعلمته من العجوز ذات الشعر المشوش حيث تقول العوراء: « كانت تذهب بي إلى غار الجن الذي علمها في طفولتها المبكرة أصول السحر وعملت به طيلة سبعين عاما أفضت لي العجوز بعدم زواجها من البشر ما حييت، وأنها أحبت فقط أن تورث أحدا من الإنس ميراث السنين فوقعت عينها عليّ أنا العوراء...حقا، لم تنسى العوراء صاحبة الفضل عليها في إكتساب تلك المهنة، عندما بدأت تلمس فائدة الصبر على مصاعب التكوين.»[2]

فالواضح من هذا أن العوراء كانت تمارس مهنة السحر الذي تعلمته على يد العجوز الريم، فبعد أن أعطانا الروائي معلومات عن مهنة العوراء نجده يقطع مسار الأحداث بين الحين والآخر، ثم يعود بنا إلى موضع آخر ويكمل حديثه عن العوراء: " اسم العوراء وحالي كذلك، فلم الجزع من أمر مقدور. ألم تقل أمي أن جدنا أوصاها بهذا الاسم تيمنا بناقة جلبت له الخير في بداية حياته؟"[3]

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 53.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

ونجد أن ثمة مقطعا ثالثا متمما لقصة العوراء: "وبعد سنوات سمعت أنها أجرت عملية تجميل على يد طبيب أوروبي من ثمّ إشتهرت الناقة إمها، الذي علمت أنها من بنت الجارية بين التجار والقوافل، وبعض السياح وقت من الزمن. "[1]

يستطيع القارئ لهذه المقاطع السردية الثلاثة أن يكوّن في ذهنه صورة متكاملة عن تلك الفتاة (العوراء) التي أوصى جدها لها بهذا الاسم ويعني به الناقة، ولسوء حظ هذه الفتاة أنها خلقت ولها عيب في عينها اليمنى فصار هذا الاسم بمثابة إستهزاء و إستفزازا لها، ولهذا صممت على إجراء عملية جراحية وقد نجحت فيها، ويتضح من خلال الأمثلة أن مهنتها هي السحر.

1-1- 3- الإسترجاع الخارجي الذاتي:

" وهو الإسترجاع الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة ويكون متعلقا بماضي الشخصية المركزية."[2]

وقد ورد في روايتنا على النحو التالي: "كنت الابن الوحيد من أم حجازية لندم الليلة التي تلت وصول القافلة إلى شاطئ الأطلس، متعبة حد الإحتضار، سمعت أبي وبكيت مرارا لذكراه التي ما أذوت السنون جدوتها..."[3]

وهذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية القص، لكنه جاء متلائما مع أحداثها فوصول القافلة إلى شاطئ الأطلس كانت بمثابة صرخة نداء لأحلام رابح من أجل السفر والترحال إلى الصحراء البعيدة، والتحصر لذكرى أبيه الذي فرّقت ما بينهما الأيام.

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص55.

[3] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 30.

ونجد هذا النوع من الإسترجاع يكمن في المثال التالي: حيث يقول هيثم "كنت أبوح للريح بأوجاعي وأبيع الماء المكرر في سوق عكاظ...أمي لم تقدر تلك الحقبة من التاريخ العربي، بينما إستضاءت قبيلتي قبل بعثة النور بعرجون الروح إلى أسماء الأرضية...بيني وبين تلك الحقبة سعون نكبة في أطراف الواحة توزعتها شركات التنقيب عن جنة الخلد ".[1]

وفي هذا المقطع يتضح لنا حالة هيثم أثناء سفره وضجره من هذه الرحلة فأحيان نراه يغني وأحيانا أخرى باكيا نائحا.

1-1-4- الإسترجاع الخارجي الموضوعي:

وهو إسترجاع خارج عن نطاق الزمن السّردي؛ فنجده يتعلق بتاريخ مكان ما، أو ماضي شخصية ثانوية مثل المقطع الآتي: « قيل إن منصور سلبت عقله جارية من دكار قطنت بالواحة ولم يمنعه شيبه من معاودة بطولاته القلبية فأعلن عليها الحب في البدء ولوح بوقوع الغرام السافر قبل أن يهّم بسببها على مرأى القبائل والرحالة وحفاري الآبار بالواحة الميتة"[2]

يزودنا هذا المقطع السردي بمعلومات عن ماضي شخصية (منصور) الذي أحب جارية رغم أنه في سن لا يسمح له بهذا الفعل، إلا أنه أعلن حبه لها في كل أرجاء الواحة.

---

[1] المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

1-2- الإسترجاع الداخلي:

وهو الإسترجاع الذي تكون فترته الزمنية، واقعة ضمن نطاق زمن الحكي، أي أنّه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة.

ولو رجعنا إلى الرواية المدروسة لوجدنا بعض الأمثلة على هذا النوع، لكنها قليلة مقارنة بالإسترجاع الخارجي، ومن بين هذه الأمثلة نذكر: ما جاء على لسان شخصية ربيع في قوله: " سمعتهم قالوا هؤلاء شرذمة من العرب ومسلمي الأندلس يبتزّون مال أهل إفريقيا وأعراض بناتهم مقابل خطب جوفاء دعت لفتح الأسواق، والبيوت، والقلوب أمام النّاس كلهم، واتهموا رابحا بالساعي لزعامة قبائل إفريقيا والتربص شرا بالبيض الأوروبيين."[1]

والملاحظ على هذا الإسترجاع أنّه لم يكسر أفق الزمن؛ ولم يخرج خط زمن الحاضر فصحيح هو استرجاع لكن ضمن زمن الحكي؛ فنجد هنا ربيع يعيد على مسامع أصدقائه الرحالة ما سمع من السياح؛ كلاما موجعا وحكايات مثيرة بدا له أن مجموعة من النّاس كانوا يدسوّها ويروّجوها بقصد الفتنة والتهجم على رابح وأصدقائه وهذا الإسترجاع قد سبق الحدث الرئيسي الذي هو اتهام هؤلاء الأصدقاء الماكثين في الأرخلبيل، على أنهم جماعة سرّية غايتها التخطيط للإستلاء على منجم الذهب بفضل عرافة كانت تدلهم على مكانه، فقرر الحاكم قصف هؤلاء الجماعة.

وبالتالي فهذا الإسترجاع الذي قام به ربيع، لم يتعد به نطاق زمن الرواية ولم يقفز بنا من الحاضر إلى الماضي، إنّما كان استرجاعه محدود بزمن الحاضر.

---

[1] المصدر السابق، ص 116.

ونحن نتصفح هذه الرواية ورقة ورقة فإذا بنا نتوقف عند مثال آخر:

"... قالت صفية: توقف المتحدث عن التهديد والوعيد، وحدق بنظرة حاقدة في عيني: اعملي جيدا أنك رأس الحربة في هذا العمل الجبّار. عليك، إن شئت دخول التاريخ، أن تدلّيني على المنجم الذي أخذت منه لمعان عينيك باللونين القاهرين "[1]

والشيء نفسه مع هذا المثال، فصفية تروي لرابح ما قاله لها " جاك " وأعوانه في الإدارة البحرية فهنا نجد صفية في موقف استرجاع لكنه استرجاع ضمن زمن الحاضر فهذا الحديث الذي دار بينها وبين " جاك " لم يكن خارج نطاق زمن الرواية أو قبل بدايتها بل هذا الحوار مرتبط بأحداث الرواية وبتلك الجماعة التي حطت رحالها في شرق أرخبيل واتهامهم بأنهم جماعة إرهابية، وأنّ صفية مهنتها العرافة وهي التي تحاول إعطائهم معلومات عن منجم الذهب.

ومن خلال هاذين المثالين يتبين لنّل بأنّ الروائي يوظف هذه التقنية حتى يربط أحداث الرواية ببعضها البعض وحتى لا يقع القارئ أو المتلقي في نوع من الغموض واللبس فيجد نفسه أمام أحداث لا بداية لها أو ربما أحداث جهلت نهايتها.

وبعد أن قمنا بتقديم تعريف موجز لهذا النوع من الإسترجاع، وإدراج أمثلة حية من المدونة المدروسة قد زال اللبس واتضحت الرؤية وبالتالي يمكننا التمييز بين أنماط أشكاله وهي كالتالي:

---

[1] المصدر السابق، ص 119.

1-2-1- الاسترجاع الداخلي التذكيري:

ويمكن إطلاق عليه تسمية أخرى وهي الاسترجاع الداخلي التكراري؛ " أي أنّه يرى في النّص القصصي أكثر من مرة وفي أكثر من موضع. "[1]

ونتلمس هذا النوع من الاسترجاع في الأمثلة الآتية: "كان مروان رحمه الله مهندسا بالفطرة، عارفا بأسرار الصحراء، قال لي أبي كنّا كلما بلغنا مكانا لم نعرف له اسما سأناه فإذا به يسألنا بدوره: هل ترون جذوع نخل وفتات صخور؟ "[2]

أما المثال الثاني فهو عبارة عن تذكير وتكرار للمقطع الأول: "كان مروان يرسم بعيني ابنته صفيّة خطوطا على الرمل بعصا رّمان قصيرة، يريهم حدود المنزل الجديد بينما كان يصيح أصحابه: أرجلنا في الأرض، رأسنا في القمم، القلب بالقلب، اليدان نحو السماء. "[3]

وهناك مثال ثالث يبرز فيه التكرار وهو كالتالي: "لو كان مروان بيننا لدلنّا على مقصدهم. "[4]

والملاحظ على هذه الأمثلة الثلاثة، أنّها تكرر نفس الفكرة، وهي أنّ مروان عارف بأسرار الصحراء وبتضاريسها وأماكنها وهذه سّمة الرجل الصحراوي فلا يوجد شخص يدرك خبايا الصحراء مثله، فمعرفة أسرار الصحراء بالنسبة لرجل لا يقطن بها تكون من باب المثاقفة لا غير، ولكن بالنسبة للرجل الصحراوي فهي مهمة أهمية الأكل والشرب وأن التغاضي عن معرفة خباياها سيؤدي لا محال إلى الضياع.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص58.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 41.

يعود زمن هذه الأمثلة الثلاثة، إلى بداية قص الأحداث، فتتعلق بالتذكير بإحدى الشخصيات، فبالرغم من أنّ مروان قد مات في بداية الرواية إلا أنّ شخصيته ظلت حية حتى نهايتها وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على أهمية شخصية مروان فنجد أصدقائه: رابح، هيثم، سعد في كل مرة يتذكرانه بخصاله الحميدة.

ويتراءى لنّا أنّ هذا النوع من الاسترجاعات التذكيرية لا تستطيع أن تبلغ أبعادا نصية واسعة إلا نادرا وإنّما تكون عبارة عن تلميحات من الحكاية إلى ماضيها، فيتسم هذا النوع بضعف اتساعه السردي، وهذا ما نلمحه في هذه الأمثلة فهي عبارة عن تلميحات قصيرة السعة لشخصية من شخصيات الرواية ولكن وظيفتها جلية تكمن في التأكيد على أهمية الدور الذي تلعبه الشخصية في الرواية.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي التكميلي:

وهو يأتي " إما لتبيان طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين قصصيتين، ولم يفسح المجال لهذه العلاقة بالظهور في بداية القص، فيتم تقديمها في وقت لاحق أو لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الإطلاع عليه "[1] وفيما يخص هذا الأخير فنجد مثاله في قصة الصابري:

"...لزم الصابري الاتكاء على جنبه اليسرى اتقاء ألم بجنبه اليمنى أحس معه أنّ الماء فاض إلى رئتيه...".[2]

في هذا المقطع يتضح بأنّ " الصابري " يشتكي علة في جنبه اليمنى، لكن الروائي يقطع لنّا مسار الأحداث فيتنسى لنّا هذه الشخصية وتغيب عن المتن الروائي مدة من الزمن لكن يرجع الروائي ويتوقف عندها من أجل زيادة التوضيح أكثر عن حالته حيث يقول إسحاق: " هذا مراد الله وما شاء كان فلنصبر على المصاعب

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص57.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 38.

صبر الصابري على أضلاعه المكسورة، دعا حضور الوليمة له الله بالشفاء والمعافاة، إنّها دار إبتلاء هذه الدنيا." [1]

نرى أنّ السرد يرتد إلى الوراء ليمنح مشهد مرض ومعاناة الصابري وضوحا أكثر وعلى الرغم من أنّ القارئ يعلم أنّ هذا الرجل مريض نتيجة ألم بجنبه اليمنى ومع ذلك يعمد الروائي إلى إضفاء أضواء جديدة على مشهد مرضه من خلال هذا المقطع الاسترجاعي.

وكما سبق الذكر أنّ هذا النوع يخص كذلك تبيان طبيعة العلاقة التي تربط شخصيتين ومن بين الأمثلة الدالة على ذلك نجد:" رأى هيثم بقلبه حدود الخريطة التي خطّها ذات عام شقيقه برموش ابنته، في لحظة من لحظات البحث عن محط للرحالة، لاستراحة القافلة، عن مصب لذلك الوادي في أشياء الإنسان الرؤوف بالحيوان من قسوة أهل والزمان."[2]

ونستخلص من هذا المثال أنّ هيثم أخ مروان، رغم أنّ شخصية هيثم ظهرت منذ البداية وكذا شخصية مروان إلاّ أنّ الروائي لم يتحدث عن طبيعة العلاقة التي تجمعهما، حتى تبادر إلى أذهننا أنهم أصدقاء، ولكن الروائي في موضع آخر برز لنا سمة هذه العلاقة.

وبالتالي فالاسترجاع الداخلي له دور مهم، فهو يتيح إمكانية عرض الحوادث بأكملها وكذا يساعد على الربط بين الحوادث فمثلا تقع حادثة معينة وبفضل هذا الاسترجاع يمكن ربط هذه الحادثة بسلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة التي لم تذكر في النّص الروائي من باب الإقتصاد.

---

[1] المصدر السابق، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

1-3- الاسترجاع المختلط:

وهو النوع الثالث من الاسترجاعات " وهو الاسترجاع الذي تمتد بداياته إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، ثم نجده يذهب ويتجه نحو الحاضر ويستغرق فترة منه. "[1] وبذلك تكون الفسحة الزمنية لهذا الإسترجاع مشتركة بين الزمنين الخارجي والداخلي ومثله المقطع الآتي:

" قبل عشرين عاما، عقد مسؤولوا شركة استغلال حقول النفط اجتماعا مشهود الجميع عمالها ومستخدميها الإداريين والفنين، وقتئذ، سمع النّاس في إقليم الواحة ببلداته، وقراه، ومضارب خيم الرحل وعابري السبيل إلى الصحراء الكبرى تحذيرا من فقد النعمة التي عاشوا بها وفيها كل تلك السنين، ما صدّق حتى النبهاء ذلك بل عدّوه لأول وهلة مؤامرة أجنبية المراد منها تنغيص العيش الرغيد على فقراء العالم الذين حباهم الله بالنفط والمعادن النفيسة تعويضا لهم عن شح ماء المطر الذي كان أيأس النفوس، وزرع في العقول الخوف من المستقبل."[2]

يشير هذا المقطع، إلى الفترة الزمنية الواقعة قبل بداية حاضر النّص السردي، ولكن خلال قراءتنا لهذه الرواية، يتبين أن تناقص كمية الغز في المنشأة النفطية، ما زال مستمرا على مستوى خط الزمن الأصلي، وهذا ما دفع " برابح " وأصدقائه إلى السفر بحثا عن وظيفة عمل بعد أن غلقت المنشأة النفطية.

فبرغم من أنّ هذا الاسترجاع خارجي إلاّ أنّه متعلق بالزمن الحاضر وبالمشكلة التي تعاني منها كل المنشآت النفطية في الصحراء؛ فتناقص كمية الغاز هو موضوع الحكي.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص59.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 11.

– مدى الاسترجاع:

فبعد أن تعرفنا على مفهوم الاسترجاع، ووقفنا عند كل نوع منه مستدلين بأمثلة من الرواية – قيد الدراسة – سوف نتطرق، الآن إلى مدى الاسترجاع حيث يقول الباحث **حسن بحراوي**: " من جملة الأشياء التي تعلمنا السرديات، أنّ المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة، التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة "La portéc de l'anachronie" [1]

وبالفعل فهذا التفاوت يبدوا واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى؛ حيث تستطيع تحديد مدة الاسترجاع بالقياس إلى زمن القصة وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة. وهذه المدى يمكن أن تتفاوت بين ماضٍ بعيد أو ماض قريب عن لحظة السرد الحاضرة، ويظهر هذا التفاوت من خلال ما يشير إليه الراوي في النّص من دلائل وعلامات تكون فاصلا بين حاضر السرد وماضيه وعليه فإنّ الاسترجاعات تتوزع من حيث (مدى بعدها عن حاضر القصة) على مظهرين أساسيين هما:

أ- الاسترجاعات ذات المدى البعيد:

وهنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي وحاضر المسار السردي طويلة نسبيا، ومن أمثلة الاسترجاع الذي يكون مداه بعيدا ومحددا بشكل دقيق هذا النموذج: " قبل عشرين عاما، عقد مسؤولوا شركة استغلال حقول النفط اجتماعا مشهودا لجميع عمالها ومستخدميها الإداريين والفنيين، وقتئذ، سمع النّاس في إقليم الواحة ببلداته وقراه ومضارب خيم الرحل، وعابري السبيل إلى الصحراء الكبرى تحذيرا من فقد النعمة التي عاشوا بها وفيها كل تلك السنين... "[2]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 11.

ويتراءى لنا من خلال هذا المثال، أنّ الروائي حدد مدى الاسترجاع بدقة، إذ أن وضع النشأة النفطية المتذبذب وتناقص كمية الغاز جعل ذاكرة ممثل العمال ترجع عشرين سنة إلى الوراء فتذكر كيف أن مسؤولوا شركة استغلال حقول النفط، قد تنبأ بهذا الأمر وفي ذلك الوقت ما صدق حتى النبهاء ذلك، بل عدّوه لأول مرة وهلة مؤامرة أجنبية المراد منها تنغيص العيش الرغيد على فقراء العالم الذين حباهم الله بالنفط والمعادن النفيسة تعويضا لهم عن شح ماء المطر، وحقا ما تنبأ به قد حصل، فكمية الغاز قد تناقصت في المنشأة والعمال قد حنوا إلى عهد الإنتاج الوفير بمختلف الآبار والورش.

إنّ هذا المقطع الاسترجاعي يعود بنا عشرون سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي وهدف الروائي من خلال هذا الإسترجاع إلى مقارنة وضع بوضع، بين حال المنشأة النفطية اليوم، وحالها قبل عشرين سنة.

إلى جانب هذا النوع من الاستذكارات الذي يعلن عن المدة التي يستغرقها بكامل الدقة هناك نمط آخر لابد من الإستعانة بالقرائن المصاحبة للنّص حتى تتمكن من التعرف على طول المدة التي يغطيها الاسترجاع وكمثال على ذلك هذه الإحالة على عام المجاعة التي نجدها في الرواية؛ حيث إنّ رابح يوجه الحديث إلى صفية ابنة مروان رحمه الله قائلا: " لم أنس تلك اللحظات التي رأيت فيها أبي المتعب بمرض رفيقه في السفر الطويل الذي رمى به في واد غير ذي زرع ولا ماء، عام المجاعة التي ذيّلت حربا عالمية."[1]

ومع هذا المثال، لابد من القيام بمحاولة تأويلية إذا أردنا قياس مدى الاسترجاع، فيجب أن نرج مثلا إلى تاريخ تفشي المجاعة بإفريقيا ومن خلاله يمكن معرفة الفترة التي تعود إليها القصة، ولكن في هذه النوع يكون التحديد نسبيا، عكس النموذج السابق الذي يمتاز بالدقة، ففي غياب المعطيات الثابتة يظل احتمال الخطأ واردا.

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

وفي هذا المثال نفسه نجد استرجاع مداه غير محددة، إذن الراوي لم يذكر تاريخ هذا الاسترجاع بشكل واضح، ولم يحدد مداه بدقة وما نعرفه فقط أنّه بعيد عن حاضر النّص السردي، ذلت على ذلك عبارة (رأيت فيها أبي المتعب بمرض رفيقه في السفر الطويل) المذكورة في المقطع. فهذا السفر لم يحدد مداه بل استدل عليه الروائي بكلمة " طويل ".

ب- الاسترجاعات ذات المدى القريب:

ويكون المسار الزمني لهذه الارتدادات قريب من حاضر القص؛ أي أنّ المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا وهناك كثير من الأمثلة على هذا النوع نذكر منها ما يلي: "...تسلّح مروان بالصبر وطول النفس في تلك الشهور القاحلة المهزوزة من حين إلى آخر بعواصف ترابية إلى درجة عقد معها ألفة كما تعقد الصفقة مع مزاولة الصيد في مكان هجرته أكثر الطيور ..."[1]

ومثال أخر من النفس النوع: "في تلك الأيام من الربيع الصحراوي، لم يتسنّ لصفية أن تشكو لرابح انزعاجها الممضّ من تكرار لعب شقيقتها بقطعة المرآة التي تركتها الأم..." [2]

والملاحظ على هذه المقاطع أنّها تحتوي على استرجاعات من النوع القريب، ولكن ورد بشكل غير محدد، ففي المقطع الأول القرينة الدالة عليه (في تلك الشهور) أمّا المقطع الثاني فالقرينة هي (في تلك الأيام) لكن من دون تحديد واضح فلا ندري كم شهر وكم يوم.

ولكن هناك استرجاعات قريبة المدى، ولكن مدتها محددة ونذكر على سبيل المثال: "بعد أربعة أشهر من حمل الحجارة وخلط الكلس، والسكوت طيلة ساعات العمل العشر، شعرت بأهمية رفيق لي يخفف عنّي من وطأة

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ و المرجان، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

جو العمل الغريب علي وسط رؤساء أجانب ومهندسين مسلمين، وعرب، وهنود، فألححت على مروان في العرض مرات عديدة حتى استأنس للأمر..."[1]

أمّا المثال الثاني: "...بعد ثلاثة أيام من ذلك، ذهبت إلى المصنع وأبلغت المسؤول بأني لن أخلف مروان في عمله."[2]

ومن خلال المثالين يتضح جليا أنّهما يحتويان على استرجاعات قريبة المدى ومحددة فالمثال الأول تحدد مداه في الجملة (بعد أربعة أشهر) أما المثال الثاني فيتحدد مداه في الجملة (بعد ثلاثة أيام...).

ومن خلال تفحصنا لهذه الرواية يتبين أنّ الاسترجاعات ذات المدى القريب أكثر من الاسترجاعات ذات المدى البعيد؛ ودلالة هذا الأمر يرجع إلى أنّ الروائي في بعض الأحيان يرجع إلى الماضي البعيد شوقا إليه وافتقادا له لكنه سرعان ما ينقص من هذا البعد فكأن حاضره يأبى الرجوع والتطلع على الماضي، لأنّه يزيد النفس كآبة وتشتتا، وهذا ما نلحظه على نفسية الراوي، فنفسيته مضطربة فأحيانا يلوج إلى عمق الماضي وأحيانا أخرى يكتفي بطرق أبوابه فقط.

– سعة الارتداد:

ويعرفها لنا الباحث حسن البحراوي على أنّها: " المساحة التي يختلها الاستذكار ضمن زمن السرد، فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 125.

ونلاحظ أن ثمة استرجاعات متعددة، فمنها ذا سعة كبيرة ومنها ذا سعة قصيرة ومثال على النوع الأول نذكر: "وبعد سنوات سمعت أنّها أجرت عملية تجميل على يد طبيب أوروبي، من ثم اشتهرت الناقة اسمها الذي عملت أنّها اقتبسته من بنت الجارية بين التجار والقوافل، وبعض السياح وقتا من الزمن، وعدت أنتظر بائع التحف الذي وجدته بانتظاري فابتسم في وجهي معتذرا عن التأخر..."[1]

لقد ورد هذا الاستذكار في الرواية في نصف صفحة، يحكي لنّا عن شخصية العوراء فالاسترجاعات من هذا النوع لا تتعدى هذا الكم، فنصف صفحة أو على الأكثر صفحة هو السعة الأكبر في الرواية.

وهناك استرجاعات ترد قصيرة السعة، فمنها ما ترد في سطر، ومنها في بضعة أسطر مثلا: "لو كان مروان بيننا لدلّنا على مقصدهم"[2]

فهذا الاسترجاع ذكر في نصف سطر، تذكيرا لعرفة مروان بخبايا الصحراء.

وهناك استرجاع ورد في ثلاثة أسطر: " أتذكر يوم جئتنا يا عباد متأبطا قماشا بني اللون قلت أنّك اشتريته من سوق إفريقيا، وقلت لنا كذلك إنّه سروال مخيط لأتباع الزاوية القادرية."[3]

وهناك أمثلة كثيرة في السياق نفسه سعتها لا تتجاوز أربعة أو خمسة أسطر.

ونستخلص مما سبق أنّ كل عودة للماضي، تشكل استذكارا، يعود به الراوي أو إحدى الشخصيات إلى الماضي الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة، وهناك وظائف أخرى للاسترجاع منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، ثم اتخذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف وسدّ الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الإفتتاحية ولم يتسع المقام لعرض

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

خلفياتها أو تقديمها، فهذه التقنية السردية تساعدنا على ربط الأحداث ببعضها البعض حتى لا نقع في الغموض والتشتت في رحاب هذه الرواية.

2/ الاستباق:

ويمكن إطلاق عليه تسمية السرد الاستشراقي، القبلية أو التوقع، ويعرفه الباحث **محمد عزّام** على أنه: "القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروى أحداثا سابقة عن أوانّيها أو يمكن توقع حدوثها."[1]

وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية، التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، وللاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتقبة، منها ما يتحقق ويثبت صدق وقوعه فيوصف بأنّه استباق متحرك أو مشتق ومنّها ما يبطل بحكم إثبات نقيض الحدث المتوقع فيوصف بأنّه استباق ساكن أو جامد.

2-1- الاستباق المتحرك:

في حالات كثيرة يكون الاستشراق (الاستباق) مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الحكائي، وهذه هي الوظيفة الأصلية و الأساسية للاستباق.

وينقسم الاستباق المتحرك بدوره إلى قسمين:

أ- الإحائي:

ويأتي هذا النوع بشكل ضمني وغير صريح؛ " إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث عن طريق وجود علامات وإشارات تكون عبارة عن تمهيد لوقوع حدث لاحق مستقبلا "[2]، ومن الأمثلة على ذلك

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص 121.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص72.

نجد " يا هيثم أما دريت أننا نسير إلى حتفنا كل خطوة نخطوها؟...هل تعلم أن أية لحظة تنسلخ من عمرنا تدنينا رغم عنا من القبر؟..."[1]

فالراوي في هذا المقطع، استطاع أن يصل حاضر القصة بمستقبلها، فنجد صديق هيثم يتنبأ بما سوف يتعرضون له في المستقبل، فهو يحس أنّهم سوف يواجهون مخاطر أثناء رحلتهم هذه، وفعلا هذا الاستباق قد تحقق وهؤلاء الرحالة قد تعرضوا لكثير من المخاطر، فتهِموا بقتل " الصابري " وكذلك تعرضوا للقصف ظنا أنهم جماعة إرهابية.

ب- تقريري:

"وهو الاستباق الذي يعلن بشكل صريح عما سبق من أحداث في وقت يسبق زمن القصة، أو ما يسمى بالاستباق الإعلان "[2]، فيأتي صريح وواضح وجلي كما هو في هذا المثال:

" سيأتي اليوم الذي ينضب فيه الحقل عن آخر"[3]

وهذا استباق تقريري صريح، فهنا يعلن خبير النفط بما سوف يحدث في المنشأة النفطية، وهذا التطلع إلى المستقبل والتنبؤ بأن كية الغاز سوف تنقص، وينضب الحقل عن آخره قد تحقق فعالا، فكمية الغاز قد تناقصت في المنشأة النفطية، وهذا ما خلق الخوف والاضطراب في نفسية السكان، فأصبح الغاز هو الهاجس الذي يؤرق عقولهم فتاهت في الصحراء عائلات إفريقيا بحثا عن لقمة العيش الناذر، وأوغل التجار في أدغالها لهثا وراء اكتشاف معادن وموارد أخرى للحياة التي أصبحت مكلفة لتناقص ما كانت تجود به الأرض.

وفعلا فما تحدث عنه خبير النفط قد حصل، وأصبح بمثابة الكابوس الذي يلاحق سكان الصحراء.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 52.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص73.

[3] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص11 .

2-2- الاستباق الساكن:

وبما أنّ النوع الأول (الاستباق المتحرك) كما سبق وأشرنا قابل للتحقق، فإنّ هذا النوع نجده العكس" فهذا الاستباق لا يتحقق ويبطل بسبب حدوث نقيض ما للكلام المتوقع "[1] ومن أمثلة ذلك تذكر: "... اعلمي جيدا إنك رأس الحربة في هذا العمل الجبّار عليك إن شئت دخول التاريخ أن تدلِّيني على المنجم الذي أخذت منه لمعان عينيك باللونين القاهرين..."[2]

وهنّا نجد " جاك " وأعوانه، يتحدثون مع صفية، ظنا منهم أنّها تعرف مكان المنجم باعتبار أن العرافة مهنتها، وهو هنا يستبق الأحداث على أن صفية إذ دلتهم على مكانه سوف تدخل التاريخ، لكن هذا الاستباق لم يتحقق وصفية لا تعلم شيء وبالتالي فأحلام " جاك " وأعوانه لم تتحقق، وهؤلاء الرحالة لم يصلوا إلى شيء فكأن هذه الرحلة مجهولة الهدف، فهي رحلة نحو اللا مجهول فكأن الروائي يحاول أن يقول وبطريقة غير مباشرة أنّ زمن الغاز قد ولى، ويجب التطلع إلى شيء يسّد هذا النقص، والبحث عن البدائل وخير مثال على ذلك هذه العبارة التي تكررت ثلاث مرات في الرواية، مرتين في المتن، والمرة الثالثة على غلاف الرواية «... من جزر الحمأ والمرجان سقطت صورة القمر الحزين عبر الأنترنت، انتهى عصر النفط، وعاد تجار الرق، عصف الجرح بالجرح فانتظروا خروج الناقة إذا نفطت. "[3]

وهذا تصريح واضحا بأنّ عصر النفط قد انتهى؛ ويجب على الإنسان البحث عن البديل.

ويتراءى لنا من خلال كل هذا أنّ الاستباق، قد ورد بكمية أقل مقارنة بالاسترجاع.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص75.

[2]. سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص119 .

[3] المصدر نفسه، ص 171.

فهنا الروائي نجده لا يكثر من الاستباقات حتى لا يلغي عنصر التشويق في الحكاية، وحتى يضمن بأنّ القارئ لا يزال على تشويقا لمعرفة ما سوف يحدث، فالإكثار منها سوف يجعل القارئ يدرك مغزى وفحوى الرواية من الوهلة الأولى.

بقي أن نشير إلى أنّ الاستباقات قد تكون طويلة المدى أو قصيرة، شأنها في ذلك شأن الاسترجاعات فهي تشغل مساحة من المتن الحكائي وتتفاوت بين الطول والقصر أيضا كما في المقاطع الاسترجاعية، والملاحظ على هذه الاستباقات أنّها ذات مدى قصير وسعة قصيرة، وكذلك الشيء الملاحظ على هذه الرواية أنه يكثر الاسترجاع عكس قلة الاستباق ودلالة هذا الأمر راجع إلى موضوع الحكي هو تناقص كمية الغاز، فنجد أن الزمن يرتد إلى الوراء أكثر من الأمام، لأنّ النّاس حنوا إلى تلك الأيام التي كثُر فيها الغاز لهذا نجدهم يكثرون من الاسترجاعات، لكنهم يخافون من الحاضر والأكثر من المستقبل بدون وجود الغاز لذلك نجدهم لا يتحدثون عن المستقبل وكيف يكون إلا نادرا.

ثانيا/ الإيقاع الزمني:

للإيقاع الزمني آليتين أساسيتين هما تسريع وتبطئ السرد:

يعتبر **تسريع السرد** من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته وينقسم بدوره إلى:

أ/ التلخيص:

وهو سرد الأحداث والوقائع التي جرت في مدة طويلة؛ و في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام و شهور أو سنوات من الوجود.

ويمكن القول أيضا بأن الإيقاع الزمني عبارة عن تقليص الرواية على مستوى السرد، أي تجعل من زمن القص زمنا أقصر من زمن الوقائع.

ويمكن التمثيل في الرواية من خلال قول رابح للعوراء عن موت أبيها حيث يقول: " إنفجر أنبوب الغاز في المنشأة لحسن الحظ، كان أبوك قد ذهب لجر قطعة حديد نحو المصهر، لكنه وجد النار اشتعلت وامتدت ألسنة لهبها في أجزاء المنشأة ولفه دخان أسود قطع عليه النفس، وجدناه طريح الأرض، أسعفه طبيب أمريكي، وأمر بالذهاب به فورا إلى المنزل قصد الاستراحة. "[1]

إن الراوي يقدم لنا من خلال هذه الأسطر المعدودة، مجملا لأحداث وفاة مروان، والتي دامت يوما كاملا، فنجد أن رابح في هذا المحكي المسترجع، يتراجع إلى الوراء، ليحكي بشكل عابر عن هذه الحادثة مستغنيا عن ذكر بقية الأحداث الجامدة التي مرت أثناء هذه الحادثة.

وهذا نموذج ثان يحمل فيه الراوي ما حدث لـ (مروان) خلال فصل الصيف، حيث يقول: " إحيا لهواية طفولته، قضى صيفه في جمع النبق مما إخضر من سدر في ضفة الواد الذي هجره الحوت ولم يبق فيه سوى بعض الثعابين والأفاعي الرقطاء القصيرة، التي كانت تعرف من أي شخص يأتيها الخطر لقلة نوع من شجر الحطب الذي كانت في السابق تختفي بين أغصانه وتحفر في جذوعه أنفاقها للوقاية من أي تهديد خارجي، وها قد انقضى الصيف دون أن يصاب بأي أذى"[2]

يشير هذتا المقطع السردي إلى أن مروان ملء حياة الترحال التي أتت على شبابه وكهولته وتاق منه الفؤاد والجوارح إلى إحياء هواية طفولته، وهي جمع النبق، فنجد أن الراوي قد أجمل لنا ما حدث مع مروان طيلة فصل الصيف، وهو يزاول هوايته المفضلة، في سبعة أسطر لا أكثر.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 22.

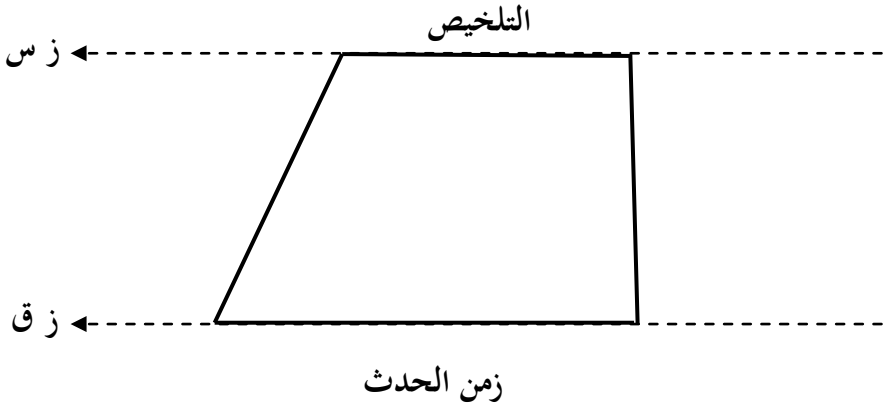
[2] المصدر نفسه، ص 12.

وقد تنطوي تقنية المجمل على الحذف أيضا بهدف تسريع السرد ودفعا للأحداث إلى الأمام.كما ورد في حادثة " الطوفان " : "تبدو غريبا عن المكان، الدنيا صارت مثل تلك الشجيرة من عام نشف الغاز، حتى القبور جرفها الإعصار الذي سبق الطوفان، لم يبق بين الناس أثر مروان ولا وصية محمد"[1]

ومن الواضح أن الراوي هنا أشار فقط إلى حادثة الطوفان، قد أجمل لنا في هذه الأسطر المعدودة ما أحدثه الطوفان في تلك المنطقة من الكوارث التي تسببت في هدم الدّيار، قطع الأشجار، وحتى القبور جرفها الإعصار.

ولم يبق منها إلا الآثار، فكل هذه الحوادث التي جرت مدة أيام عديدة اختزلها لنا الروائي في ثلاثة أسطر.

ويمكن تمثيل المجمل في الرواية بالرسم البياني التالي:



الحذف:

هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد وزمن السرد في حالات الحذف يصل إلى درجة الصفر، بل يصل إلى ما هو قريب منها، أي أنه يحتل مسافة قصيرة جدا من السرد.

[1] المصدر السابق، ص 162.

ونستطيع التعرف على أنواع هذه التقنية بإمعان النظر إلى مستويين أساسيين هما" المستوى الزمني؛ حيث تحدد هذه الحكاية المحذوفة أو يسكت عنها والمستوى الشكلي، حيث يكون الحذف مباشرا معلنا أو مضمرا مقدرا أو أخيرا مفترضا يستحيل رصده بقرائن نصية".[1]

إذن ينقسم الحذف إلى نوعين هما:

1- **الحذف المعلن (الظاهر)**: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة؛ من خلال ما يشير إليه في عبارات موجزة جدا مثل (وبعد أشهر) (ومرة عشرة أيام)، (وبعد سنوات) ويأتي هذا الحذف الذي حظي بنصيب وافر في الرواية على شكلين:

أ/ الحذف المحدد: وفيه يتم تعيين مسافة المدّة المحذوفة بإشارة دقيقة؛ يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا، وهو ما نجده في المقطع الذي يعلن فيه الراوي عن استخدامه تقنية الحذف بشكل محدد: "بعد ثلاثة أيام من ذلك؛ ذهبت إلى المصنع، وأبلغت المسؤول بأنني لن أخلف مروان في عمله.»[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي، قد حذف أحداثا وقعت في هذه الأيام الثلاثة. وألغاها من زمن الحكاية ليدفع بالسرد إلى الأمام.

وبالإضافة إلى ذلك نذكر مقطعا آخر والذي ورد فيه: « مضى شهران على ذلك، وجاء في أحد أيام الثلاثاء ليعرض عليه التنقيب عن النفط في الحمادة.»[3]

ويتراءى لنا من خلال هذا المقطع أن الروائي بصدد تسريع للأحداث والدفع بها إلى الأمام، فهو هنا يعلن بشكل عابر على المدة البعيدة من زمن الحكاية ومن خلال اشتغال الحذف المحدد في رواية " **سعد حجاب** "

---

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص 50.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

نلاحظ أن الفترات الزمنية التي عمل الحذف على إقصائها من زمن الحكاية، تراوحت بين الأيام والأشهر، فلم تتوغل في الزمن البعيد، فظلت قريبة من الشخصيات الروائية وحاضر الحكي الروائي.

ب/ الحذف غير المحدد: السارد في هذا النوع من الحذف الصريح لا يعلن عن المدة الزمنية التي أزاحها من زمن الحكاية، وهو ما تمت الإشارة إليه في النص ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق.

وهذا المقطع الآتي يتضمن الحذف بشكل صريح لكنه غير محدد.

« وبعد سنوات سمعت أنها أجرت عملية تجميل على يد طبيب أوروبي».[1]

فالراوي هنا عمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال تلك السنوات؛ لكنه لم يحدد مدتها بشكل دقيق، فهو لم يذكر لنا ما قامت به العوراء خلال تلك السنوات التي مضت، فحذف بعض الأحداث التي مرت بها العوراء، واكتفى بذكر الحدث الرئيسي ألا وهو إجراء عملية التجميل لإحدى عينيها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية تكثر فيها تقنية الحذف وخاصة غير المحدد وعلى سبيل المثال نذكر قول ربيع لرئيس السفرية: « لاحظت سلمى أن نسوة الحي وجدن في أول الأمر ضالتهن في التلحق بالعيادة ساعات النهار، وتبادل أشجانهن الشخصية، و الزوجية والصحية وغيرها مما تملأ بها الماكثات في البيوت أوقات فراغهن».[2]

فنرى بوضوح أن الراوي لم يحدد بدقة الفترة الزمنية المحذوفة التي أزاحها من زمن الحكاية، و اكتفى بذكر ساعات من النهار، و لم يعمد إلى حكيها عبر المسار الحكي، بل عدها من المراحل الميتة في الرواية.

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

ومن أشكال الحذف الصريح نوعين : المحدد وغير المحدد في الرواية، يمكن القول بشكل عام، إن كلاهما عمل على حذف فترات زمنية، تراوحت بين الطول والقصر، ولكن الفترات القصيرة وردت بنسبة أكثر، فلم يتوغل في العمق الزمني إلا نادرا؛ فقصر زمن الفقرات المحذوفة يدل على أن الروائي قدم حكيا ضمن حيز زمن ضيق.

2/ الحذف الضمني: وهو النمط الذي لا يصّرح فيه الراوي بمواضيع الحذف ولكن " يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الإستمرارية الحكي".[1] ويتبع مسار الأحداث في الرواية يتم التعرف على هذه الثغرات والإنقطاعات فمثلا في حكاية "الصابري " : " هل تعترف أنك اعتديت على الصابري؟"[2]

نلاحظ أن الراوي يسرد لنا الأحداث التي جرت أثناء التحقيق مع الجماعة الذين إتهموا بأنهم متورطين في جريمة قتل الصابري؛ دون أن يخوض في كيفية حصول هذه الجريمة، والأسباب التي كانت وراءها؟، مما يدل على أن الحذف هنا أضمر في تغييب وقائع القتل المثيرة.

3/ الحذف الإفتراضي: هو أكثر أشكال الحذف ضمنية. لأن هذا النوع "تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان".[3]

ولذلك يّعد أكثر أنواع الحذف غموضا داخل الحكي الروائي، لعدم وجود قرينة، تمكن المتلقي من تحديد موقعه أو مدته الزمنية، ولكن من خلال التمعن في منحى اشتغال الحذف في الرواية وجدنا بعض المظاهر التي

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية. تر: محمد معتصم ، وآخرون، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 1996 م، ص 119.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 134.

[3] جيرار جينيت،خطاب الحكاية، ص 119.

يمكن أن تعد قرائن دالة على الحذف الإفتراضي من دون أن تحدد مدته الزمنية، تتمثل في مظهرين هما: **البياض والسواد.**

فالسواد يتضمن طريقة الكتابة وترك بعض النقاط والفراغات وبعض الأشكال والرموز. أما في الرواية فنجد أن هذا المظهر ينهض على نقاط الحذف التي تموضعت بين الجمل المحكية، أو في نهايات السياقات الحكائية التي لم يكتمل معناها. ويتجلى هذا في مثل: « اللعين...كامارا...»[1]

فالراوي في هذا السياق الحكائي استعمل علامة الحذف مرتين مما جعل وتيرة الحكي تأخذ منحى السرعة، وقد كان بإمكانه أن يستغني عنها بعبارات حكائية، إلا أنه رغب في فسح المجال أمام المتلقي، ليشاركه في إنتاج النص، حيث حفزه على الدخول إلى عالم النص، وبهذه المشاركة يرتقي المتلقي، من مستوى الإستهلاك إلى مستوى الإنتاج الذي يثري النص الروائي.

أما البياض فنجده في ذلك الفراغ الذي يتركه الروائي في أول الصفحات أو في آخرها، وهذا المظهر تجلى أيضا في الرواية حيث قسم الروائي الحكاية إلى عددٍ من الوحدات الحكائية، حملت كل وحدة عنوانا خاصا بها وقد عمد الروائي إلى ترك مساحة واسعة من الفراغ الأبيض عند بداية كل وحدة؛ فنجده على الأقل يترك لنا نصف صفحة فارغة في أعلى عنوان الوحدات الحكائية*

وهذه المساحات الفارغة لا تعني أنها تمثل جماليات طباعية؛ بقدر ما تعني أن الروائي قد سكت عن تقديم الأحداث الروائية؛ وعلى المتلقي أن يتمعن فيما قدم له ليملأ الفراغ بما يراه مناسبا.

ومن خلال وقوفنا عند المجمل والحذف في رواية " جزر الحمأ والمرجان " يمكن القول إن دورهما متماثل ومتشابه، لإشتراكهما في إنجاز الوظيفية الأساسية (تسريع الحكي)؛ مما جعل وتيرة الحكي منحى أكثر سرعة، إذ

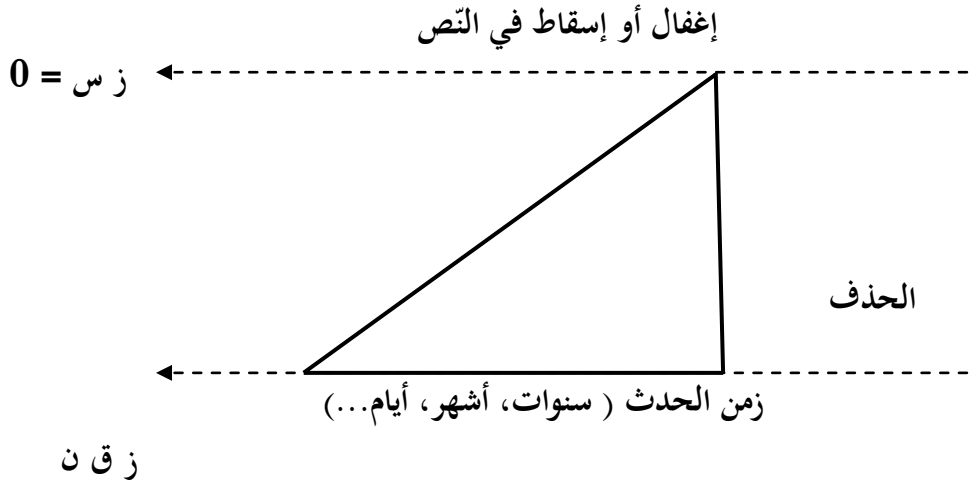
---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 134.

* ينظر ، على سبيل المثال، صفحات 37-66-67-113.

عمد السارد إلى تجاوز أحداث لم تحصل على نصيب من مساحة الحكي الذي صار يقفز إلى الامام بخطوات واسعة ؛تاركا فراغات وفجوات للمتلقي لكي يقدم تأويلاته التي تسهم في إثراء النص وإضفاء عليه بعدا جماليا.

ونمثل لتقنية الحذف في الرواية بالرسم البياني التالي:



2/ تبطيء السرد:

وهو عكس التقنية الأولى (تسريع السرد)، فكما أن هناك آليات يعتمد الراوي عليها ليدفع بالسرد إلى الأمام، فهناك آليات يعتمد عليها لتبطيء السرد، وليأخذ مساحة واسعة ضمن منظومة الحكي، فهذين الآليتين يعملان جنبا إلى جنب في كل النصوص الروائية، "ففي الوقت الذي تعمل فيه، الأولى على تسريع الحركة أو تعجيلها، تعمل الثانية على تخفيفها أو إقافها"[1]

فالسارد يعتمد على تقنيتين، تمكنه من جعل الزمن، يتمدد على مساحة الحكي هما:

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص92.

أ- المشهد: يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال، بأنّه تعبير مباشر ونقل للأحداث والوقائع، وكذا الشخصيات المشاركة فيها، فالمشهد هو اللحظة، التي يكاد يتطابق فيها، زمن القصة بزمن الحكاية، من حيث مدة الاستغراق.

ففيما يخص هذه التقنية تمثل لها الحور الذي داربين "سعد" "وعباد":

وما طعامكم في الليل وشرابكم بالنهار؟

أجاب

ما تيسر.

أضفت تقصد:

نبقا...وعنب الذئب وإلا قليلا من الغاز.

قال:

النبق وافر. أمّا الغاز فآيل إلى الزوال.

سألت: ومن لم يجد ما يأكل؟

أجاب:

فليصم.

من أنتم؟

ضحك سعد.

عباد الله الفاتحون دار الإسلام – منا السلام وعلى عدونّا الحرب، بيننا العهد والأيام...

من أين جئتم؟

من بطون أمهاتنا إلى أرض الله، إلى دنيا النّاس إلى...[1]

إن الروائي أثناء سرده للأحداث، كان مندفعا إلى الأمام، لكن هذا الحوار عمل على إبطاء السرد وإحداث نوع من التماثل بين زمن القصة وزمن السرد، من حيث مدة الاستغراق الزمني، كما أسهم هذا الحوار كذلك، في بناء الشخصية الروائية من خلال فتح المجال أمامها لتقدم نفسها ولتكشف عن أشياء بداخلها.

بالإضافة إلى هذا نجد حوارًا آخر قد دار بين الأصدقاء: رابح، هيثم، إسحاق:

في مكان أخر قال له رابح:

عندما مرّ الناس، حسبوه مجنونا جاء لإلقاء نفسه في البحر؛ سألوه:

مع من تتكلم يا هذا؟

أجابهم:

كنت أغني لوحدي

خرج هيثم من صمته وسأل

هل بلغنا السدرة التي بالجنة؟

رد خلف:

---

[1] سعد حجاب، جرز الحمأ والمرجان، ص44-45.

أين تقع الجنة؟

فضحك إسحاق وأجاب:

"على يسار السدرة ..."[1]

فالروائي من خلال هذا المشهد الحواري، يعطي للشخصية فرصة التعبير عن نفسها والتصريح بما يدور في أذهانها، وعندما قال" كنت أغني لوحدي" قادرة على الدلالة أن نفسيته مضطربة، يعاني من القلق والخوف وربما هذا كله جراء التيه في الصحراء وتحول كل الأفق كأنه رداء أصفر قد إلتف حولهم، فما وجد في ظل هذه الظروف إلا الغناء كوسيلة للترفيه عن النفس وكوسيلة لإيصال ما يدور في ذهنه ونفسه، ثم يواصل الحوار وكأنّه هنّا يدور حول مكان معين سماه هيثم بالجنة، وهل حقا هناك مكان على وجه الأرض يشبه الجنة؟ ولكن هيثم وأصدقائه يروّن أنّ هذا المكان جنة بالنسبة لهم وهو مكان وجود الغاز.

ونستخلص مما سبق أنّ المشهد قد لعب دورًا كبيرًا في تطوير الأحداث الروائية، لأن السارد عند حكي المشهد يحرص على نقل كل التفاصيل بصورة بطيئة وهذا يجذب القارئ فيحس نفسه أمام الأحداث مباشرة، كأنّ هذه الأحداث تجري أمامه، وهذا ما يجعل المشهد أقرب إلى لحظة وقوع الأحداث، ومن هنّا يتضح أن الحوار يتجاذبه قطبان، الأول بين المتحاورين أنفسهم؛ وهذا ظاهر وجلي في الرواية؛ أما الثاني فهو بين الروائي والمتلقي ويكون مخفيًا وعميقًا.

وبالنسبة للحيز النصي الذي يشغله المشهد من مساحة الحكي، فقد اختلف على مستوى الكم؛ وعلى مستوى المدة الزمنية؛ وذلك حسب قيمة المحتوى الذي يتضمنه حيث نجد هنا الروائي ينوع في سعة المشاهد وكلما كانت سعة المشهد كبيرة وواسعة يتيح بالمقابل مساحة ذهنية كبيرة لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يتوقف عند

[1] المصدر السابق، ص 60-61 .

هذه المشاهد؛ محاولاً تحديد بعدها الجمالي، وهذا التنويع الذي يقوم به الروائي يدفع الملل عن المتلقي ويجعله أكثر انسجامً مع النص الروائي.

والرسم البياني التالي يوضح لنا تقنية المشهد في الرواية:

ب- الوقفة:

وهي إحدى تقنيات الحكي الروائي، وتتميز بقدراتها على إيقاف تطور الأحداث، والحد من تصاعد مسارها إلى الأمام؛ وذلك بفسح المجال أمام الوصف وإقحامه داخل منظومة الحكي، مما يؤدي إلى توقف جريان الأحداث.

ولو رجعنا إلى الرواية، وغصنا في أغوارها، لقلنا بأنّ هذه التقنية قليلة جدًا مقارنةً بقرينها (المشهد) ونذكر أمثلة على ذلك:

"... في ذلك اليوم، أدركت المرأة غريبة المظهر، موشومة الوجه رفيق الرحلة قبالة نبع الماء، وطار قلبها فزعا من رؤيته يضمّد جراحه بذراعه اليسرى."[1]

ونجد كذلك الوقفة تتجسد في هذا المثال:

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 30.

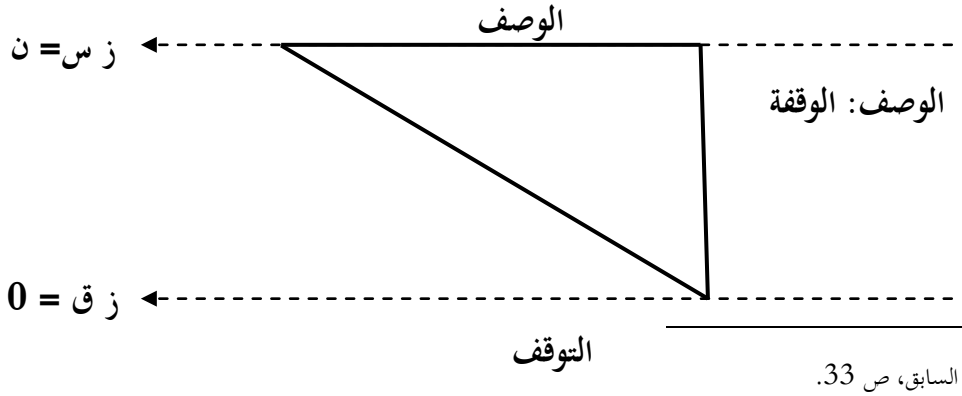
" أما خلف فقد عرف بنظره الحاد وحافظته القوية تضاريس الرمل الذي كثيرًا ما غاب بين كثبانه جسمه النحيل المرفود بقوائم الجمل."[1]

ويتراءى لنّا من خلال هذين المثالين، أنّ السارد يقوم بوصف الشخصيات الروائية، ففي المثال الأول يصف لنّا عجوزًا ساحرة بأنّ مظهرها غريب وما إلى ذلك، أما في المثال الثاني يصف لنا شخصية خلف، وهي شخصية مهمة، لأنّه هو الذي يرشد أصدقائه إلى الطريق الصحيح لأنه عارف بتضاريس الصحراء.

ونجد السارد في موضع آخر يتوقف ليصف لنّا" الناقة" وليقدم معلومات عنها حيث يقول: "كانت النّوق فيما مضى من الوقت، قوية ونشطة، وذات نفس تحسد عليه، وتقطع الصحاري في لمح البصر، من الأطلس الغربي إلى الجنوب، محملة بخاتمة الربيع بالأوبار وبالأصواف التي كانت تنتجها تلال المنطقة، وفي عزّ الصيف بالثمار كان الرحالة يذهبون بها إلى أسواق إفريقيا البعيدة معّبأة بكل الأشواق التي نمت كالشوك في المكان اللاّمحدد في مكانه."[2]

وهنا السارد لم يقف عند الناقة بمحظ الصدفة، وإنّما لأهميتها فهي تعد بمثابة الهواء الذي يتنفسه أهل الصحراء، ومن يملك ناقة كأنه يملك ثورة تأمن له العيش طول حياته فهي أداة للتنقل في رحاب الصحراء، كما أنّها تسد لهم الحاجة إلى الأكل والشرب.

والرسم البياني التالي يوضح تقنية الوقفة الوصفية من خلال الرواية:



[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص35.

ثالثا : التواتر الزمني:

التواتر في السرد، هو مجموع علاقات التكرار بين القصة والحكاية، وهو ثلاثة أنواع:

أ/ التواتر المفرد: هو أن يروي الراوي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ومن الأحداث المفردة في الرواية، موت مروان إثر انفجار أنبوب الغاز في المنشأة النفطية: "انفجر أنبوب الغاز في المنشأة، لحسن الحظ كان أبوك قد ذهب لجر قطعة حديد نحو المصهر، لكنه وحد النار اشتعلت وامتدت ألسنة لهبها في أجزاء المنشأة ولفه دخان أسود قطع عليه النفس"[1]

ب/ التوتر التكراري: أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، ومن الأحداث المكررة في الرواية معرفة مروان بتضاريس الصحراء، فهو عارف بطرقها وسهولها وكان في كل مرة يحدد لهم وجهتهم:"كان مروان رحمه الله مهندسًا بالفطرة عارفًا بأسرار الصحراء، قال لي أبي كنّا كلما بلغنا مكانًا لم نعرف له اسمًا سألناه فإذا به يسألنا بدوره : هل ترون جذوع نخل و فتات صخور؟."[2]

وقد تكررت كذلك في المثال التالي: "... لو كان مروان بيننا لدلنّا على مقصدهم... وهو من حدثنا بأدق التفاصيل عن الأماكن ومن سكنها، والنّاس وما أعياها من أعيانها، وجنون الشباب وما فت في قواهم من هوى طائش."[3]

---

[1] المصدر السابق، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص41.

ونفس الفكرة قد تكررت على لسان صديقه رابح حيث يقول: "كان مروان يرسم بعيني ابنته صفية خطوطا على الرمل بعصا رمان خطوطًا قصيرة، يريهم حدود المنزل الجديد."[1]

ج/ التواتر النمطي:

أن يروى الراوي، مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ومن الأحداث النمطية في الرواية ما سمع ربيع من إشاعات عن أصدقاءه الرحالة، فتلك الإشاعات حدثت أكثر من مرة في أرجاء السوق، لكن الراوي رواها مرة واحدة: "ذكر ربيع: سمعتهم قالوا هؤلاء شر ذمة من العرب ومسلمي الأندلس، يبتزون مال أهل إفريقيا وأعراض بناتهم مقابل خطب جوفاء دعت لفتح الأسواق والبيوت، والقلوب أمام النّاس كلهم، واتهموا رابحًا بالساعي لزعامة قبائل إفريقيا والتربص شرًا بالبيض الأوروبيين"[2]

ونستخلص مما سبق، أنّ التواتر يعني ببساطة، التكرار الذي قد يقع في الرواية فالحدث يمكن أن يتكرر وقوعه أو ذكره أكثر من مرة في الرواية، ولكن بطرق وأساليب مختلفة.

---

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص116.

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية" جزر الحمأ والمرجان"

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه "يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورًا مركزيا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ويكون النص الروائي متسمًا بتنوع الأحداث وتغيرها، يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن، وتجليها في الحكاية."[1]

ويتشكل فضاء الرواية من عدة أمكنة: الصحراء، السوق، المقهى، الشارع، البيت، المسجد، المقبرة العيادة، دار القضاء، المنشأة النفطية، الزنزانة، الأرخبيل وغيرها من الأماكن.

ويتراءى من خلال المتن الروائي أنّ هناك أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة؛ أضف إلى ذلك أن هذه الأماكن منها ما هي أماكن إجبارية، ومنها ما هي اختيارية.

أولا: الأماكن المغلقة:

لقد تعددت الأمكنة المغلقة في رواية "**جزر الحمأ والمرجان**"، وهذه الأمكنة توحي بالعزلة؛ والانغلاق على النفس ومن بين هذه الأمكنة نذكر ما يلي:

أ- البيت:

يحتل البيت مكنا هامًا في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو مقصد الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل؛ وهو كذلك مصدر الراحة والطمأنينة التي يطمح إليها كل شخص.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص127.

كما يعتبر البيت من أهم الأماكن المغلقة، فهو حاضر- لا محالة- في جلّ الروايات وفي هذه الرواية، ذكر البيت عدة مرات من ذلك قول أحد حراس دار القضاء "... بعد خروج العرافة من قاعة الاستقبال قبل غلق بيت الضيافة..."[1]

بيت الصابري:

وهو البيت الذي قصده الرحالة لقضاء الليلة، وهذا البيت يحمل عديدًا من الدلالات نذكر منها ما يلي:

دلالة الكرم:

يمثل هذا البيت مكانًا لحسن الضيافة، وهذا إذا دّل على شيء فإنه يدل على أن الصابري يتسم بأخلاق نبيلة وله قلب كبير يتسع لكل البشر."نحن لسنا مساكين ولا صعاليك نستحق الشفقة، نبحث فقط عن مكان لقضاء الليلة... فسار الأربعة إلى بيت الصابري."[2]

ونجد مثالاً آخر يبرز فيه ضيافة الصابري لهؤلاء الرحالة:

"أدرك الصابري أن ضيوفه في حاجة إلى الاستراحة، فخرج يهيئ لهم المقام..."[3]

وعلى الرغم من أن الصابري كان طريح الفراش، إلا أنه أقام وليمة جمعت أعراش الأطلس ورحالة إفريقية: "قام الصابري من مقام الخادم لقومه بشعور الممتن لأي فعل رآه فاضلاً فشكرهم، وحمد الله على عودة قافلته التجارية من أدغال إفريقيا سالمة..."[4]

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص48.

بالإضافة إلى ما يحمل هذا البيت من دلالة الكرم، نجد هناك دلالات أخرى (كالعطاء، الخير، الألفة المحبة): "... انفصت قبل العصر، تلك الوليمة السّخي صاحبها بتوزيع عطايا، وهبات على بعض الفقراء..."[1]

ب- المنشأة النفطية:

هي من الأماكن المغلقة أيضا، وتعتبر مكان عمل سكان الواحة وتحمل هذه المنشأة دلالتين هما:

دلالة الفرح:

وهذه الدلالة الأولى التي كانت تحملها المنشأة النفطية فكانت هذه المنشأة بمثابة منبع للحياة، بالنسبة لسكان الواحة ومصدر للأمل والتفاؤل الذي يمنح لهم الاستمرار في الحياة، فهي سبب عيشهم ومصدر رزقهم "... ما صدق حتى النبهاء ذلك؛ بل عدّوه لأول وهلة مؤامرة أجنبية المراد منها تنغيص العيش الرغيد على فقراء العالم الذين حباهم الله بالنفط والمعادن النفيسة تعويضًا لهم عن شبح ماء المطر، الذي كان أيئس النفوس وزرع في العقول الخوف من المستقبل"[2]

دلالة العناء والحنين:

فبعد أن كانت المنشأة النفطية منتجع الفرح والحياة، نجد أنها أصبحت هي نفسها منبعا ومصدرًا للعناء والحزن والكآبة والضجر وعدم الاستقرار، فبعد أن تناقصت كمية الغاز، وغلقت المنشآت النفطية، كأن الحياة قد أغلقت أبوابها في وجوه سكان الواحة؛ وكأن هذا المنظم كاف لكي يبعث في نفوسهم الأسى والمعاناة والألم؛ وهذا ما جعل سكان الواحة يعيشون في خوف دائم من حاضرهم، وفي قلق مستمر بما سيحدث في مستقبلهم.

---

[1] المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص12.

وإذا رجعنا إلى الرواية نجد كثيرًا من الأمثلة التي تدل على معاناة سكان الواحة حيث يقول رابح: "... سألتها هل مازالت مصفاة الغاز؟ فأجابتني، اتخذها الشباب مكانًا للقمار.."[1]

وتتجلى هذه المعاناة كذلك في: "... وكذلك من الكهول غير المتزوجين، الذين جاؤوا من أصقاع المعمورة لكسب المال فخابوا بغلق شركات النفط الأجنبية، وشابوا في العناء من عواقبه التي قهرت الأنفس الأبية..."[2]

ونجد مثالاً آخر يتجلى في: "... لكنه أدرك من تلك الأخبار أن حالة من الفقر قد أرهقت النّاس ودفعت لهجرة معيلي الأسر كثيرة الأفراد، والشّبان العازبين الراغبين في الزواج، وكذا المغامرين من التجار، ومحبّي الرحلات والأسفار..."[3]

أمّا فيما يخص دلالة الحنين والشوق إلى أيام الإنتاج الوفير، فنجد النّاس قد حنوا إلى تلك الأيام التي كثر فيها كمية الغاز: "... تناقصت كمية الغاز الذي كانت تقوم بتصفيته المنشأة النفطية لما قارب من الزمن، حتى العمال القدامى لعهد الإنتاج الوفير..."[4]

وفعلاً فالمنشأة النفطية، حسب الدلالة الأخيرة (دلالة العناء والحنين) قد مثلت المكان المغلق بالنسبة لسكان الواحة، فكأن جسور الأمل قد قطعت وتلفت بعدما غلقت كل المنشآت النفطية.

ج- العيادة:

وهي كذلك مكان مغلق، وفي الحقيقة هذا المكان لا يخلو أي نص روائي منه، نظرًا لأهميته الكبرى عند الإنسان، وتتخذ العيادة في الواقع مكانًا للعلاج، يأتونه النّاس من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، فهو

---

[1] المصدر السابق، ص 159-160.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص11.

يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس، وهذا المكان إجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار المرض والبلاء لنفسه وإنّما في هذه الحالة يجبر الإنسان من أجل تلقي الشفاء أن يرتاد هذا المكان، وهذا المكان يتسم بثنائيتي الحياة والموت، فيمكن أن يكون هذا المكان مصدر الحياة ويعطي الأمل من جديد، وفي الوقت نفسه قد يسرق منّا أعز إنسان في حياتنا، ويعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة؛ كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان.

وهذا المكان لم يكن موجودًا، حتى وصول الرحالة إلى شرق الأرخبيل، ولاحظ طبيب القافلة (ربيع) سوء أحوال أهل الأرخبيل: "... شاهدت كثيرا من أهل البلدة لا يأبهون لنوبة العطاس المتكررة على نحو مكرب في الساعة الواحدة..."[1]

وبعد كل هذا قرر فتح عيادة من أجل مساعدة هؤلاء النّاس: "... أعجب رابح بهمة أصحابه للقيام بأعمال بناء العيادة طيلة شهر ويومين..."[2]

بالإضافة إلى كونه يحمل وظيفة العلاج، فقد كان مكان لقاء لأهل البلدة، خاصة النسوة، فكان بمثابة مكان لهنّ لتبادل الحديث: "... لاحظت سلمى أن نسوة الحي وجدن في أول الأمر ضلّتهن في التحلّق بالعيادة ساعات من النهار، وتبادل أشجانهن الشخصية، والزوجية، والصحية، وغيرها مما تملأ به الماكثات في البيوت أوقات فراغهن..."[3]

وعليه فهذا المكان من الأماكن التي لا يستطيع الإنسان أن يستغني عنه لأنه من أولويات الحياة.

---

[1] سعد حجاب،جزر الحمأ والمرجان، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص112.

د- المسجد:

نادرًا ما يوظف الكتاب العرب إطارا متعلقًا بالدين لأحداث رواياتهم، أو بنية تساهم في تشكيل خطابتهم الروائية، وإذا حضر فلتأكيد الصورة، التي يريد الروائي ترسيخها في ذهن القارئ، عن الشخصية المتمسكة بدينها، ونلاحظ أن تواجد أو حضور المسجد في الروايات العربية ناذرا إن لم نقل منعدما، وهذا راجع إلى الشخصيات المحركة للقصة فالدينية منها تكاد تنعدم وإن وجدت لتثبت وجهة نظر الراوي، أمّا المسجد في الرواية فلم يوظفه الراوي من منظور أنّه مكانا للعبادة، فلم يصوره لنّا من هذه الزاوية، وإنّما أفصح لنّا عن زوايا أخرى وعن تلك الهيمنة الأيدولوجية المسلطة عليه، وكيف أن إمام المسجد يتخلى عن منصبه بسبب التهديد وهذا المثال يوضح ذلك: " وأخر جمعة من ذلك الصيف، طلب المصلّون من إمام المسجد الذي نجا من الغلق بقرار من الحاكم العام أن يتوجه بخطبة لهؤلاء المتكالبين... ثم سكت قليلاً ليقدم اعتذاره: ليس من حقي أن اعترض بأي كلام للحاكم..."[1]

وكذلك قد حمل هذا المكان دلالة أخرى وهي الكذب، وهنّا نحن في تناقض فالمسجد دائمًا مكانا للصدق والعبادة، ولكن هناك البعض من يستغل هذا المنصب من أجل تحقيق مصالحه: "... هل تعرف هذا المذنب؟ ادّعى أنه خطيب جمعة، ثم افتضح أمره لأول وهلة فلجأ إلى حيلة التمارض..."[2]

وبالتالي فالروائي هنا لم يوظف هذا المكان بدلالته المعروفة (الصدق والعبادة) وإنما أفصح عن جوانب أخرى (الكذب والغش).

---

[1] المصدر السابق، ص120- 121.

[2] المصدر نفسه ، ص123.

ه- الزنزانة / دار القضاء:

وهذين المكانين يمكن ربطهما بمكان واحد وهو"السجن"، فإذا كانَ الإنسان يعيش في البيت بمحض وكامل إرادته، فهناك مكان آخر يقيم فيه ويكون مجبرًا على ذلك، وبالفعل فالسجن هو مكان مغلق، ليس لأنّه محدود، وإنّما لأنه حقًا يشكل عالما مناقضًا لعالم الحرية، فهذا المكان تدخله الشخصية تاركة ورائها الحرية، الحياة، النّاس... حتى تنفرد بذاتها في ذلك المكان المظلم، الذي سلب منّها حياتها، فتدخل في دوامة العذاب وبالتالي فإذا كانت حرية الإنسان هي كل ما يملك في هذه الدنيا، فإن السجن بمثابة البحر الذي تغرق فيه هذه الحرية.

فالسجن عالم أخر يكون مغلقا محدودًا والشخصية فيه تكون منطوية على نفسها، كونه مكانًا للإقامة الجبرية التي تحكمها شروط عقابية صارمة.

وقد وظف لنا الأديب **سعد حجاب** في روايته، مكان الزنزانة والتي تحيل على العذاب والظلمة والمعاناة حيث يقول: "...ما أشدّ ما كان حمقه المسكين، باع بأبخس ثمن قطعة فظة نشلها كامارا... ونوى بها رشوة خادمة القصر مقابل أن تدّله على منفذ للخروج من الزنزانة أربعة شهور قبل نفاذ العقاب."[1]

فنلاحظ أنّ "كامارا" قد نزل إلى مستوى رديء فهو يحاول رشوة خادمة القصر، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على بشاعة ذلك المكان؛ وعلى وحشيته وكيف انّه يؤثر في نفسية الشخصية فيجعله يرتكب أبشع الأخطاء مقابل أن يتذوق طعم الحرية.

وفي موضع آخر من هذه الرواية، يبرز لنا الروائي، مدى معاناة إحدى الشخصيات في ذلك المكان حيث يقول: "... جاء الحارس ببعض الطعام لإسحاق وعباد في رواق جانبي بأعلاه نافذة محكمة الإغلاق بينما توسّد هيثم حذاءه، وافترش خرقة مهملة وكان يئن من الخوف، لا يقوى على الحراك."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص133.

وقد وظف الكاتب كذلك مكانا آخر وهو دار القضاء؛ وهو ليس ببعيد عن المكان الأول (الزنزانة) وإنّما له علاقة به، فهما فضاء واحد: "...أمر القاضي مستشاريه بإرجاء المساءلة، وتوجّه رفقتهم إلى خارج دار القضاء..."[1]

ونجد الكاتب قد أورد كثيرا من المصطلحات الدالة على هذا المكان (السجن) فنجد: " الزانزانة، دار القضاء، القاضي، المستشار، المتهم، الحارس، أعضاء هيئة القضاء، المداولة في الحكم، التحقيق"،... وغيرها من المصطلحات الدالة هذا المكان.

ونستخلص مما سبق، أنّ الكاتب لم يكثر من الأمكنة المغلقة في روايته، فقد ركز على خمسة أماكن فقط والملاحظ على هذه الأمكنة أنّها مترابطة فيما بينها، وهي تشكل معا أساسيات العيش لدى الإنسان، فهو يحتاج إلى بيت يأوي إليه بعد عناء النهار، ولكي يحصل على لقمة عياله فهو أكيد يحتاج إلى مكان للعمل في المنشأة النفطية، وكمّا أنّ الإنسان نجده بأحسن صحة، ولكن في بعض الأحيان هذا الإنسان نفسه قد يشتكي علة ومرض، وهو هنا يكون في أمس الحاجة إلى العلاج الذي لا يحصل عليه إلا في العيادة أو المستشفى، وأكيد في هذه الدنيا ليس هناك فقط الفرح والسعادة وإنما هناك شقاء وحزن لأن الذنيا مثل آلة البيانو بالضبط، هناك أصابع بيضاء وهي الفرح، وهناك شقاء وحزن لأن الدنيا مثل " البيانو " بالضبط، هناك أصابع بيضاء وهي الفرح وهناك أصابع سوداء وهي الحزن، ولكن ليكن الإنسان متأكدا أنّه سوف يعزف بكلاهما لكي يعطي للحياة نغمة وهذا الجانب الأسود في الحياة مثله الكاتب بالسجن. ولكن هذا لا ينفي أن السجن قد يتحول إلى مكان إيجابي عند بعض الشخصيات، فكم من عالم وزعيم تخرج من السّجن ولكن الروائي وظفه بجانبه المأساوي فقط.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 125.

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

فكما أن هناك أمكنة مغلقة في الرواية، فأكيد هناك أمكنة مفتوحة، فالمكان المفتوح هو " المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات"[1]

والمكان المفتوح حيز مكاني خارجي؛ لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.[2]

وبالتالي فالمكان المفتوح لا حدود له، والأمكنة المفتوحة تكون عامة والكلّ له الحق فيها، وتعد فسحة هامة تسمح للنّاس بالإلتقاء والتواصل. فتعدد الأماكن المفتوحة في النّص الروائي الواحد، يزيد تناسقا وجمالا وتنوعا، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر أهم الأماكن المفتوحة المتناولة في الرواية ألاّ وهي (الصحراء، المقبرة السوق، المقهى، الشارع، الأرخبيل...)

أ- الصحراء:

الصحراء هي " عمق ثقافي معتقدي لأبناء المنطقة العربية لذلك تفاعلت معها الرواية العربية بعمق وشمولية".[3]

وحقا لو رجعنا إلى المدونة التي نحن بصدد دراستها، لوجدنا أنّ أحداث الرواية من أولها إلى آخرها تدور في الصحراء، فيمكننا القول إنّ الصحراء هي الفضاء الأشمل للرواية، ولكن الكاتب لم يحدد لنّا أي بلد؛ وإنّما تحدث عن الصحراء الإفريقية بصفة عامة، وتحمل الصحراء عديدا من الدلالات، من أبرزها دلالة التيه والخطر.

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994 م، ص 146.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، للطباعة والنشر والتوزيع، (دب)، (دط)، 2009 م، ص 51.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003 م، ص 14.

– دلالة التيه:

بمجرد أن يُذكر اسم الصحراء أمام أي إنسان؛ فالأكيد أنّه سيحس بنوع من التيه وسيدخل في دوامه لا متناهية، حيث يجد أن الأفق أمامه يتسع ولاشيء يحده، فالإنسان عندما يكون في الصحراء يشعر بالتيه والضياع وخاصة إذا كان قليل المعرفة بها، فالصحراء حقا تشبه في غموضها البحر، فكما أنّ البحر يحمل في داخله كثيرا من الأسرار، فهو غامض لا يدركه إلا من لاّج في أعماقه، هي كذلك الصحراء تحمل كثيرا من الأسرار بين طيات كثبانها وبين حبات رمالها، فهي حقا من أكثر الأماكن التي يمكن للإنسان أن يتيه فيها.

ونجد مثالا على هذا في الرواية: "... بدت الصحراء للسائرين في أحداقها الآن، غير تلك العامرة عيونها بأشباح الفراغ، وقد كان أوسع من الفضاء."[1]

ونجد كذلك مثال آخر: " ...أين عصا الرمان، من هذه الصحاري الممعمة في التيه والظلال؟"[2]

أمّا المثال الثالث والذي نجده يحمل الدلالة نفسها فهو: "... تاهت في صحاري إفريقيا عائلات وعشائر بحثا عن لقمة العيش الناذر..."[3]

ولكن ليس هذا في كل الأحوال فكثير من الناس يشعرون بالطمأنينة وببساطة العيش إلا في الصحراء، لكن الروائي لم يوظفها إلا على أنها مكان للتيه والضياع.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

– دلالة الخطر:

إنّ الصحراء من الأماكن التي يشعر فيها الإنسان بالخطر والخوف، لأنّه ليس من السّهل أن يتوه الإنسان في دروب الصّحراء، لأنّها قاسية وعنيفة وقادرة على إفناء الحياة، والصحراء بالإضافة إلى كل ذلك متغيرة ومتبدلة لا يمكن الإحاطة بها أو فهمها لأنّها تتميز بالغموض وتترك الإنسان في حيرة من أمره، فقد تحّن وقد تغضب أحيانا، هي في الليل غيرها في النّهار، وفي الشتاء تختلف عن باقي الفصول، ومن هنّا فكل هذه المميزات التي تمتاز بها الصحراء، حقا تجعل الإنسان لابدّ أن يأخذ حذره منها.

ولو رجعنا إلى الرواية لوجدنا أن الروائي قد أشار إلى هذه الدلالة حيث يقول: "... بما أنّ الصحراء تتسع لابتلاع سكان المعمورة بأسرها، مياهها وأنفاطها، طائراتها وإبلها، أسوارها وأبقارها..."[1]

ورغم ما تضمره الصحراء من قدرة على إلحاق الأذى بكل من يتيه فيها، إلاّ أنّها تظل بالمقابل فضاء لإمتداد البصر في الأفق البعيد، ومجالا يستفز الخيال ويستدعي الحلم بالأشياء البعيدة المنال، وهذا الوجه الثاني للصحراء هو ما عبر عنه الروائي في موضع آخر من الرواية: "... سيصبح عابرو البراري الموحشة بالظلام إلى الصحاري المؤنسة بنور شمسها، على متن الأحزان المضنية على هجر الأهل و الديار، حطب الأشواق الحارقة إلى مضارب ما رأتها العين..."[2]

ومنه فالروائي قد وظف لنّا الصحراء بدلالتين التيه، ودلالة الخطر، ولكنه أقر بأن الصحراء ليست فقط مكان خطر وإنما هي لمن يحبها جنة فوق الأرض.

والآن ننتقل لذكر فضاء آخر من الفضاءات المفتوحة، المهمة في الرواية :

---

[1] المصدر السابق، ص 65.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

ب- المقبرة:

تحمل كل دلالات الحزن و الخوف؛ حزن على مفارقة الأحباب الذين فقدوا الواحد تلوى الآخر؛ مما يوحي بالموت المتكرّر، وخوف على الأنفس الحيّة من الموت، وتعتبر المقبرة آخر محطة يتوقف عندها قطار الحياة ولكن لو نظرنا إليها من زاوية أخرى لوجدنا أن هذا المكان نفسه الذي اعتبرناه آخر محطة في الحياة، هو أول محطة ينطلق منها القطار متوجها نحو محطة جديدة، فكما تحمل المقبرة دلالة الخوف والانتهاء فإنّها تحمل في الوقت نفسه دلالة أخرى توحي لنّا بانبعاث الحياة من جديد.

وهذا النوع من الأماكن نجده بكثرة في كل الروايات، لأنّ الروائي يستعين بهذا المكان حتى يستطيع إيصال كل أفكاره، لأنّه مكان ثري حقا بالدلالات والإيحاءات.

ولو رجعنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها، لوجدنا أنّ الروائي قد وظف هذا المكان في روايته، وهو يحمل كل دلالات الحزن؛ فنجد أن " رابح " قد قرر العودة إلى الدّيار وأول شيء فكر فيه هو الذهاب لزيارة قبر مروان، صديقه وزميله في العمل، فبعد أن سرق الموت منه أعز أصدقاء، بقي رابح يتذكر مروان في كل لحظة ولم ينساه، فكان أثناء رحلته يحدثهم عنه وعن خصاله الحميدة وما يتميز به فرغم أنّ صديقه قد خطفه الموت فجأة إلا أنّه ظل حيّ في قلوب أصدقائه: "... أحسّ رابح في ذلك النّجد القريب من مكان منشأة النفط الخرب أنّه يحتاج إلى أن يركب مسافة قصيرة للوصول إلى قبر مروان..."[1]

[1] المصدر السابق، ص 156.

وهذا المثال يوضح لنا مدى اشتياق وحنين رابح إلى صديقه مروان، كما نجده في موضع آخر من الرواية يقول: "...وقصدت بخطى مثقلة بالتعب والشجن إلى ما تبقىّ من قبور بحثا عن روح مروان، وفي يدي كيس من هواء قلت سأهديه إياه عونا له على التنفس وهو من انقطع عنه الهواء يوم انفجار المنشأة..."[1]

ويتراءى لنّا من خلال هذا المثال، أنّ رابح لم ينس تفاصيل حادثة موت مروان، وإنّما ظلت محفورة في ذاكرته، فكيف ينساها وهي اللحظة الأخيرة التي قضاها مع صديقه، فذهابه إلى المقبرة جعل قلبه يفيض مشاعرا تتراوح بين الشوق والحنين، وبينّ الحزن والتحسر والألم، ونجده يقول كذلك: "...أنّا صاحب مروان جئت أزور قبره فلم أر ما يدل على بقايا مقبرة..."[2]

وفي موضع أخر لا نجد الروائي قد وظف المقبرة على أنّها مكان يدفن فيه الموتى، وإنّما هي مكان لدفن الأحلام والطموحات: "...استنزفوا ما في باطن الأرض ودم أهلها، نكلّوا برجالها الأقوياء، وفتحوا المقابر لدفن أحلام النساء والأطفال..."[3]

نستخلص مما سبق أنّ هذا المكان قد وظف في الرواية؛ وهو حامل كثير من الدلالات والأبعاد كما رأينا من خلال هذه الأمثلة الحيّة التي أخذناها من الرواية المدروسة، ويعّد هذا المكان من بين الأمكنة المفتوحة؛ وفي الوقت نفسه هو مكان إجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار الموت بنفسه وإنّما في يوم ما وفي ساعة ما قد يخطفنا الموت دونما ندري، فمهما طال العمر وطال تعمير الإنسان على وجه الأرض فسيأتي اليوم الذي يأول إلى ذلك المكان وذلك من قوله تعالى: ﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ** ﴾ [4]

---

[1] سعد حجاب جزر الحمأ والمرجان، ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] سورة الرحمن، الآية 27.

ج- الشارع:

يعد الشارع من الأماكن العامة المفتوحة لجميع النّاس حيث يكون في حركية مستمرة، وهو من الأماكن الإنتقالية التي عبرها الرحالة أثناء رحلتهم: "...ولم أتوقع أن أجد ما وجدت في ذلك الشارع الذي كان فيه متجره من أيام دخولي المدرسة..."[1]

وقد وظف هذا المكان كذلك في زاويا أخرى من الرواية، على أنّه مكان للخطر، فالشارع يكون مفتوحا من كل الجهات وبالتالي لا يشعر الإنسان وهو يعبره أنّه بأمان، وفي الرواية جسده لنّا على أنّه مكان أختير لكي يكون منطلق الهجوم: "...وينتشر قنّاصة في شرفات الشارع التجاري، وبطوّق بالنار رماة مدربّون كلّ من حاول الهرب من الحصار عبر الزّنقات المجاورة".[2]

وهناك كثير من الأمثلة الدالة على أن الشارع في الرواية، هو مصدر الخوف والخطر حيث تقول صفية: "...ذهلت...لرؤية جموع من الفتيات والشبان بأيديهم قضبان حديد، ومدى مصنوعة حديثا، وأدوات جارحة منتشرين على طول الشارع المنحدر نحو مقر البحرية..."[3]

وكذلك نجد مثال آخر: "...شاهدت في زاوية الشارع شبح شخص فرّ هاربا دون ضجيج..."[4]

ومنه فقد وظف الروائي الشارع بدلالات مختلفة منها دلالة الخوف والخطر.

---

[1] المصدر السابق، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 119.

د- السوق:

ويعّد السوق كذلك من الأماكن المفتوحة، وهو عبارة عن فسحة يلتقي فيها جميع النّاس، وفي السوق نجد نوعا من الحركية فهناك بيع وشراء، أمّا في الرواية فنجد أن الروائي قد وظف لنّا هذا المكان حاملا دلالات أخرى من بينها دلالة الكذب والغش والسرقة، فهو هنّا برز لنّا الجانب الثاني للسوق، فأي مكان فيه بيع وشراء أكيد أنّه لا يخلو من الغش والكذب حيث يقول " سعد ": "...وجدت رعاة يصلّون، وسمعت نسوة في السوق يبعن الرمان على أنّه فاكهة نادرة بأثمان غالية، ويحلفن بالله لإقناع من شكّك في الحلي المعروضة، لقول يعضهم إنّها مسروقة أمام أعين اللصوص المعروفين..."[1]

وكما رأينا فالروائي وظف لنّا السوق على أنّه مكان الغش والكذب، وفي موضع آخر نجده يوظفه على أنّه مكان لإلتقاء النّاس وممارسة السحر حيث يقول سعد: "...بعد ساعتين من فتح السوق الشعبية...جاء صبي شقي إلى امرأة قاربت الستين من عمرها، وألح عليها أن تبيعه جديلة شعر تستعمله الكاهنة المشهورة في إعداد السحر..."[2]

ويقول كذلك سعد: "...وسرعان ما كدت أجنّ خوفا من الثعبان الذي طار من بين ثدييها نحو الجمهور الذي تفرّق صاخبا في اتجاه باب الخروج..."[3]

وهكذا فالسوق في الرواية هو فضاء للسحر، والكذب، السرقة، الغش وليس فضاء للبيع والشراء بنراهة.

---

[1] سعد حجاب،جزر الحمأ والمرجان، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

ه- الأرخبيل:

وهو من الأماكن المفتوحة في الرواية، وقد كان هذا المكان هو وجهة الرحلة، ويقع في شرق المحيط الهادي، وهو المكان الذي استقر فيه الرحالة، وهو من أكثر الأماكن روعة وقد وصفه لنّا الروائي على لسان سعد: "...لابد أن الفاتح الأوروبي سبقنا لإكتشاف روعة المكان، وسحر الإنسان في هذا الأرخبيل المتصل عن طريق البحار، والمضائق بخليج عدن..."[1]

ومن صفات هذا المكان أنه يعج بالحركة والنشاط، حيث يقول هيثم: "... وها أنا ألقي مصيري في أرخبيل الأضواء و الأتجار بما هبّ ودبّ فكرت في أن أعرض تلك الضفيرة على باعة الحي الذين قطعوا نومنا صباح اليوم..."[2]

فالأرخبيل إذا قد كان بمثابة الغاية بالنسبة للرحالة، ضنا منهم أنّه مكان وجود الغاز، ولكن في الأخير بائت كل آمالهم بالفشل.

ثالثا: علاقة الزمن بالمكان:

العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة تكاملية؛ أن الزمان يتجسد في الأحداث أو الأفعال؛ والمكان يتجلى في معالم وأطر جغرافية محدّدة بحيث لا يمكن لأيّ حدث إلا أن يقع في مكان معين، فالمكان يحتوي الأحداث ويؤطرها. "وبما أن الزمن يترك علاماته على المكان وأنّ المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمن"[3]

وهذا ما يبرز جليا في رواية " **جزر الحمأ والمرجان** " من خلال تأثير الزمن على معالم البلدة أو الساحات العمومية أو الصحراء ، وهذا ما أكسب المكان الواحد دلالات عديدة.

---

[1] المصدر السابق ، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص 09.

ورغم هذا التكامل إلاّ أنّه " لا يستطيع أن نحبس اللحظة في مكان ما؛ كما لا يمكن أن نصدر تحولات المكان الثابت نسبيا عبر الزمن المتحرك"[1] والمهم من كل هذا أن العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة تكاملية بإمتياز.

رابعا: علاقة الشخصية بالمكان:

هي علاقة تلازم إذ لا يمكن لأي فرد إلا أن يعيش في مكان معين، والمكان بدون شخصية يصبح فراغ "فالمكان يصنعه ناسه، ويصنعهم في صيرورة دائمة"[2]

اختيار المكان المناسب يكون في أغلب الحالات حسب ظروف ونفسيات أبطال الرواية، والمكان يكتسب دلالاته من خلال الحضور الإنساني، ورغم هذه التوافقات والتباينات في علاقة الزمان أو الشخصية بالمكان إلاّ أنّه لا يمكن الفصل بين ثلاثية: المكان- الزمن- الشخصية، باعتبارهم أساس البناء الدرامي في أي بناء سردي، كما تعد محرّك العمل الروائي وبدونهم لا يمكن للرواية أن ترتقي وتتطوّر وتتجدّد.

---

[1] المرجع السابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

مخطط توزيع الأماكن في رواية " جزر الحمأ و المرجان ":

ولتوضيح أماكن الإقامة و الانتقال في الرواية وضعنا هذا الجدول، كدليل عام وتسهيلا لمهمّة البحث.

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
اختيارية	**إجبارية**	**عامة (رحبة)**	**خاصة (مغلقة)**
البيت	**السجن (وهو المكان الذي آل إليه الرحالة)**	**– السوق.** **– المقبرة.** **– الأرخبيل.** **– الشارع.**	**– العيادة.** **– دار القضاء.** **– المنشأة النفطية.**

والملاحظ هو ضآلة الفضاءات الإختيارية، وهذا راجع للوضع الذي عانى منه الرحالة، فالصحراء تمتاز بطابع الترحال والذي لا يسمح باختيار مكان للإقامة والاستقرار.

ونستخلص مما سبق أن رواية جزر الحمأ والمرجان تعج بالأمكنة سواءا أكانت مفتوحة أو مغلقة ،وبالتالي فالرائي قد أتاح لشخصياته فسحة مكانية كبيرة وتركها تتحرك فيها بكل حرية؛ولكن كثرة الأماكن والإنتقال من مكان إلى آخر قد أضفى نوعا من الغموض على الرواية وهذا ما خلق نوعا من التشتت لدى المتلقي.

الفصل الثالث: حضور الشخصية في رواية " جزر الحمأ و المرجان ".

تُحرك الشخصيات البناء السّردي للرواية؛ فكل رواية تقوم على شخصيات تمثل أحداث الرواية، هذه الشخصيات تسند إليها أدوارا تتقاسمها، حيث تجعل من الرواية نموذجا حيّا للواقع.

لذلك فالكاتب يوليها إهتماما خاصا ويعطي لكل شخصية الدور، والاسم، والملامح التي تتناسب مع ما يريد أن يصنع منها في روايته، لذلك فهي تعرف على أنها: "كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه".[1]

وسنعمد إلى دراسة وتحليل شخصيات رواية " **جزر الحمأ والمرجان** "وذلك من خلال أسمائها وتصنيفاتها إلي شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية وكذلك من خلال أبعاد تحديدها ووظائفها، لنرى كيف استطاع الكاتب أن يجعل منها لحمة واحدة خادمة لبنائه السردي.

أولا: الأسماء ودلالاتها.

إن أول ما يلفت انتباهنا هو اسم الشخصية فهو أول ما نعرف عنها لذلك فكل اسم في الرواية له معناه، فأسماء الشخصيات لا توضع بصورة اعتباطية، فلكل شخصية اسمها الذي يتناسب مع الدور المنوط بها في أحداث الرواية.

وقبل الخوض في هذه التفاصيل سنذكر الشخصيات كلها:

رابح: رئيس السفرية، وهو بطل الرواية.

مروان: صديق رابح.

صفية: ابنة مروان الصغرى.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 126.

العوراء: ابنة مروان الكبرى.

هيثم: أخ مروان.

سعد: صديق رابح في الصبا.

إسحاق: صديق خلف.

عباد: صديق رابح.

الصابري: هو الشيخ الذي استقبل الرحالة في منزله.

مانديلا: صديق الصابري.

ربيع: طبيب القافلة.

خلف: صديق إسحاق.

منصور: صديق كامارا.

سلمى: بنت التاجر محمد.

أم ياسر: زوجة أحمد.

أم هاني: جارة سلمى.

كامارا: صديق التاجر محمد.

محمد: تاجر ويلقب بالحجازي.

فاتح: صديق المرحوم محمد.

أحمد: تاجر.

ياسر: ابن محمد.

أ/ دلالة الأسماء:

اسم الشخص هو اللفظ الذي يطلق على شخص لتمييزه عمن سواه. ومن أجل ذلك استدعى اهتمامنا أسماء الشخصيات التي اختيرت بدقة.

وسنعرض الآن دلالة بعض الأسماء الواردة في الرواية:

رابح: " اسم يدل على التفائل لحامله ولمن حوله من الناس وهو اسم عربي، مشتق من الرّبح "[1]، ورابح جاء على صيغة " فاعل " وهو من حيث مخرجه يسير النطق، عذب المسمع عند التلفظ، حيث اشتمل على ثلاثة حروف أساسية متباعدة المخارج وهي حرف الراء (لثوي) وحرف الباء (شفوي)، وحرف الحاء: (حلقي).

وفعلا كان رابح متفائلا، وهذا التفائل الذي جعله يوزع الأمل على أصدقائه.

مروان: " اسم علم مذكر عربي، وهو نسبة إلى "المرْو " والذي واحدته مروة وهي الحجرة الصلبة والتي تعرف بالصّوان: يقدح به الزند لترسل شرارته المرو، كذلك اسم جنس من الرّحان " [2]

سعد: " السعد: اليمن والبركة. ومن مشتقات الاسم: سعادة وسعود وسعيد وساعد وكلها أسماء تدل على السعادة والتوفيق وكلها ضد الشقاوة "[3]

صفية: الخالصة من كل الشوائب والكذر، وهي المختارة لما فيها من صفاء ونبل ووداعة وطيبة، ولكننا نجد العكس في الرواية.

العوراء: هي من أسماء الناقة، والناقة تتميز بالقوة وشدة التحمل والصبر، وهذا ما تتميز به العوراء في الرواية.

---

[1] نور الدين قلاتي، موسوعة: أجمل الأسماء للبنين والبنات، دار المجدد للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 155.

هيثم: "الكثيبْ، السهل والصقر أو فرخ العقاب، والهيثم أيضا فرخ النسر، ويقال الهيثم، ضرب من الشجر"[1]، وبما أن الهيثم ابن النسر فأكيد يتميز بالقوة، ولكن نجد العكس فشخصية هيثم في الرواية تتميز بالضعف والقلق وكثرة الشكوى.

إسحاق: "يعني الطويل فيقال نخلة سحوق: أي ذاهبة في السماء".[2] ،كما لأن هذا الاسم له دلالات دينية فهو مشتق من اسم النبي إسحاق عليه السلام

عباد: هو "اسم علم شخصي مذكر عربي مستخدم منذ القدم وعباد هي صيغة مبالغة لكلمة عبد، من الأسماء الذين إنتهى إليهم الجود والكرم والوفاء".[3]

ب/ أشكال تحديد الاسم:

نظرا لما لأسماء الشخصيات من أهمية كبرى في العمل الروائي؛ فقد أولاه الكتاب أهمية قصوى، لذلك فتحديد أسماء الشخصيات لا يكون عبثا وإنما بطريقة مضبوطة ووفق مقاييس محددة.

والاسم عندما يختار إنما يكون وفقا لأشكال نذكر منها:

أ- الشكل الأول: الأسماء المنفردة: عرض هذا الاسم منفردا، مجردا من كل اللواحق الأخرى.

" ويكون بإيراد الاسم منفرد من كل اللواحق فتغدو الشخصية في البداية من خلال الاسم المنفرد، وكأنها معزولة، لا يحدد ملامحها أي شيء"[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 37.

وعلى سبيل المثال نذكر من الأسماء التي جاءت منفردة ومجردة من اللواحق ما يلي: **رابح، سعد، سلمى، هيثم، ياسر، عباد، منصور، مروان، صفية، خلف، محمد، أحمد، إسحاق، فاتح**...

حيث نلاحظ أن هذه الأسماء المنفردة غير المركبة هي الحاضرة بكثرة في الرواية، ودلالة إيراد الروائي الأسماء منفردة بشكل كبير، راجع إلى أنه قد التقط الاسم فقط من الواقع وجسده في روايته، فكأنه يترك الشخصية تتخبط في فراغ بدون هوية ولا انتماء وما تملكه سوى ذلك الاسم فتكون هذه الشخصية معزولة ولم يرد الروائي أي تفصيل صغير يحدد لنا ملامحها.

ب- الشكل الثاني : الأسماء الثنائية: ويكون الاسم مركبا من لفظتين أو أكثر، وهذا يعطينا نظرة أولية عن هذه الشخصية وموقفها من السرد وسير الأحداث في الرواية مثل: **العجوز الريم، أم ياسر، أم هاني**...

إذن فهذه الأسماء تشير إلى طبيعة العلاقات، وخاصة فيما يخص هذين الاسمين الأخيرين فهما يشيران إلى طبيعة العلاقات الإجتماعية التي تربط الشخصيات ببعضها البعض.

ج- الشكل الثالث : تسميتها انطلاقا من المهنة التي تمارسها ونذكر منها على سبيل المثال:(**التاجر، الطبيب العرافة، المحقق، الحاكم، خبير النفط، عمال المنشأة، رئيس الشرطة، المستشار، البائع**).

وهذا النوع "مألوف في الرواية العربية، بسبب ارتباطه بمنظور الحكي الذي يجمع الأحداث، ويحدد علاقات الشخصيات، وتسميتها تتم حسب الوظيفة المسندة إليها تأليفيا ضمن منظومة الأفعال الحكائية ".[1]

ويتضح لنا مما سبق؛ أن الروائي ركز على ثلاث أشكال، والشكل الغالب في الرواية هو الشكل الأول الذي عرض فيه الاسم منفردا، أي مجردا من كل اللواحق الأخرى.

---

[1] المرجع السابق، ص 38.

ثانيا: مكونات الشخصيات وأبعادها:

من خلال هذا العنوان سنحاول رصد مكونات وأبعاد الشخصيات: (الجسمية، والنفسية، والإجتماعية) لنرى كيف استطاعت هذه الأبعاد أن تعطي معلومات عن هذه الشخصيات، وكيف استطاع الكاتب أن يوفق بين هذه الأبعاد وشخصياته ليخرجها لنا من إطارها الشكلي الورقي إلى شخصيات حقيقية.

أ- البعد الجسمي:

وفيه ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، " من شكل الإنسان وطوله أو قصره، وحسنه ووسامته، أو قبح منظره واستدارة وجهه أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه وأسنانه،ونظافته أو قدارته ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها،وعدوبة صوته أو قبحه ونوع الثياب جدتها أو رثائتها، وبين هذا وذاك تكون أواسط الناس أجساما"[1]

وقد وظف الروائي هذه التقنية في الكشف عن شخصياته فنجد مثلا مكونات شخصية عباد: "...خمّن عباد ذو الرأس الكبيرة والأطراف القصيرة، وهو العارف بتضاريس الصحراء..."[2]،ونجد مثال آخر تبرز فيه ملامح هذه الشخصية، حيث يقول هيثم: "...أتصور إعجابها بوجهك الرّماني المستدير المسفّع بشمس البلد"[3]

ونجد مثال آخر يتجلى في قول صفية: "...وسمعت رجلا مسنا أشيب شعر الرأس أصلعه..."[4]

وهناك مثال آخر عن العوراء: "...رأيت أن ارتاد مكان لقائي القديم بفتاة بشرتها بلون القهوة..."[5]

---

[1] عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرواية العربية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1999 م، ص 25.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] المصدر نفسه، ص 117.

[5] المصدر نفسه، ص 53.

إذن فالسارد في وصفه لهذه الشخصيات حدد مظهرها الخارجي الذي تتميز به، وبين أهم الأوصاف التي تتصف بها كل شخصية.

ب- البعد النفسي:

التحليل النفسي كما هو معروف يتناول نفس الإنسان بالتوغل في أعماقها وتحليل مداخلها تحليلا دقيقا والنفس كما تعرف تتألف من عواطف ومشاعر ومطامح وآلام، وطريقة تفكيرها وتصرفاتها، وردود أفعالها اتجاه المواقف المتعددة.

ولقد اعتمد هذا البعد؛ خلال الحديث عن شخصيات الرواية والخوض في أعماق نفسياتها ليبين من خلالها طريقة تفكيرهم ونظرتهم إلى الحياة واصفا إياها في السياقات التي تستدعي ذلك أي وضعها بدقة، حيث وأنت تقرأ لا تحس أن هناك انفصال في عملية السرد فهو يتحدث عن شخصية ما، ثم مباشرة يخوض في بعدها النفسي سواء لتلك الشخصية أو لشخصية أخرى.

ويظهر ذلك بشكل جلي عند حديث خلف عن صديقه رابح، حيث يقول: "...بيد أنه رأى رسول كريم أسمر أظّل عليهم، هادئ الطبع..."[1]

وقد قدم لنا الروائي كذلك شخصية العوراء؛ التي اتسمت بالصبر أثناء ترددها على حلقة التكوين، التي تعلمته من العجوز الريم: " حقا لم تنسى صاحبة الفضل عليها في اكتساب تلك المهنة، عندما بدأت تلتمس فائدة الصبر على مصاعب التكوين..."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص 20.

ونذكر مثلا آخر عن إسحاق الذي كان في أغلب الأحيان شارد الذهن حيث يقول أحد أصدقائه: "استغرق إسحاق في شروده..."[1]

كذلك تحدث الروائي عن الصفات التي يتسم بها مروان في الرواية حيث يقول: " تسلح مروان بالصبر وطول النفس في تلك الشهور القاحلة المهزوزة من يوم إلى آخر بعواصف ترابية..."[2]

أذن في هذه المقاطع تتضح لنا الصفات الداخلية التي تتصف بها كل شخصية مثل: (الصبر والشرود).

ج- البعد الإجتماعي:

يصور الروائي أو السارد الشخصية من حيث ثقافتها وعقيدتها، وهوياتها وبيئتها والمجتمع الخارجي المحيط بها؛ فيسلط الضوء على الجانب الإجتماعي للشخصيات التي تتحدد وتظهر بوضوح عندما نضعها في واقعها الحقيقي.

فمثلا يقول الروائي عند حديثه عن أحوال العائلات في الصحراء: " تاهت في صحاري إفريقيا عائلات عشائر، بحث عن لقمة العيش الناذر، أوغل تجار ومغامرون في أدغالها لهثا وراء اكتشاف معادن وموارد أخرى للحياة"[3] إذن الروائي في هذا المقطع يبرز لنا بوضوح المعاناة التي يعيشها سكان الصحراء بسبب تناقص الغاز الذي أصبح هاجسهم الوحيد.

بالإضافة إلى ما سبق نذكر مثالا آخر، الذي تحدث فيه ربيع والذي يصف مهنة الطبيب، مع الرحالة عن الأوضاع التي يعيشها سكان أرخبيل شرق إفريقيا، حيث يقول: " شاهدت كثيرا من أهل البلدة لا يأبهون لنوبة العطاس المتكررة على نحو مكرب في الساعة الواحدة، ورأيت نساء، ورجالا أطفالا وشبابا يمسحون بأيديهم الماء

---

[1] المصدر السابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

السائل من مناخيرهم ثم يصافح أحدهم الآخر، ويعضهم يطهي الطعام دون غسل اليدين، بينما يخرج من بيت الخلاء بعضهم الآخر ويفرك عينيه ببقية البراز بين أصابعه، ورأيت مظاهر متفرقة دلّت كلها على أن شروط ازدهار الأوبئة متوفرة وأن الزائر الغريب عليه أن يحتاط وإلا حلّت به لعنة الإصابة بما يمكن أن يفضي بالمرء إلى الهلاك المبين"[1]

ويتراءى لنا من كل هذا أن الروائي يتحدث عن سوء الأوضاع الصحية التي يمر بها سكان إفريقيا، نساء ورجالا، أطفالا وشباب، وهذا ما انتبه إلي ربيع طبيب القافلة، وتأثر بالذين يعانون من مرض العطاس والفيروسات التي تنتشر بسبب الأوساخ إلى الموت.

ويتجلّى هذا البعد كذلك في وصف " وليد " وما عاناه في تلك الرحلة الإجبارية: " صبرنا غير ما مرت على أصناف البلاء من خطف البشر والمساومة بأرواحهم لقاء مال أو تعب أو طعام، وجرتنا الحوادث الموحشة إلى مأزق الشبهات الساقطة ومقصلة المحاكمة القامطة حق الدفاع عن النفس".[2]

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا كيف تغيرت أوضاع الناس وتفككت الروابط الإجتماعية فيما بينهما وغاب ذلك الإحساس المرهف، الذي أدى بهم إلى خطف البشر لكسب المال، وكل هذا يعتبر تهديدا للروابط الإجتماعية وأكبر خسارة ممكنة.

ثالثا: تصنيفات الشخصية وبنائها الخارجي والداخلي:

من المتعارف عليه أنّ لكل رواية شخصا أو أشخاصا، يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب جملة من الشخصيات ذات الأدوار الثانوية، والتي تدور في فلك تلك الشخصيات الرئيسية، إضافة إلى أشخاص هامشيين

---

[1] المصدر السابق ، ص 170.

[2] المصدر نفسه ، ص 85.

يرد ذكرهم في الرواية بشكل عابر، بحيث لا يسهمون إلا بقدر يسير جدا في مسار الأحداث، وسيرورة البنية السردية.

ونظرا لأهمية الشخصيات في أي عمل روائي، فقد نالت عناية النقاد والدارسين خاصة بعد التطورات والتحولات، التي عرفها المجال السردي وعليه يمكن أن نصنف أشخاص الرواية على النحو التالي:

أ- الشخصية الرئيسية:

لم تعد الشخصية الرئيسية في الرواية، هي تلك الشخصية التي تستطيع الإتيان بالخوارق، وتنتصر دائما في آخر الرواية، والأكثر أهمية أن تكون هذه الشخصية تنتمي إلى الطبقة الراقية المحترمة، بل أصبحت الشخصية الرئيسية مجرد إنسان عادي قد يصيب وقد يخطئ، وقد يكون في حياته أصلا ينتمي إلى الطبقات الدنيا من المجتمع.

والشخصية الرئيسية هي: "التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية "[1]

وعليه فإنّ الرواية التي نحن بصدد دراستنا تتجلى شخصياتها الرئيسية فيما يلي من الشخصيات:

رابح: سوف نقف عند بناء هذه الشخصية (خارجي، داخلي)، فالبناء الخارجي يحدد لنّا المواصفات الظاهرة من الشخصيات، كالذي يظهر على اللباس والوجه والطريقة مثلا: المشي والكلام، وتبدو شخصية " رابح " من خلال الرواية أنّه صديق مروان وزميله في العمل: " بعد أربعة أشهر من حمل الحجارة...شعرت فعلا بأهمية

[1] محمد غنمي هلال، النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص 569.

رفيق لي يخفف عني من وطأة جو العمل الغريب علي...فألححت على مروان في العرض مرات عديدة حتى استأنس للأمر"[1]

وبما أنّه صديق مروان، فهو كذلك شيخ مسن، ولكن رغم ذاك فهو يتمتع بقوة الشباب وهو أسمر البشرة: "...بيد أنّه رأى رسول كريم أسمر أطل عليهم، هادئ الطبع، خفيف الصوت..."[2]

ويتمتع رابح أيضا بالقوةوالشجاعة: "...مازال رابح قوي الشكيمة، لا يلوي على أحد إذا سار في الرمل ولا يجزع للومة، ولو أتى كل العظائم، حسبه هذا الطبع شرفا وسمو همّة."[3]

وشخصية " رابح " من الشخصيات الفعالة في الرواية، فهو المحرك الرئيسي لأحداثها. فالرواية ابتدأت بالحديث عنه وعن عمله المنشأة النفطية، ثم قراره بالرحيل إلى الأرخبيل مع أصدقائه، وهو الذي كان يرشدهم ويعطيهم النصائح، وفي الأخير تنتهي الرواية بعودة رابح إلى الديار وزيارة قبر مروان، وبالتالي فرابح شخصية فعالة حركية ومتطورة وهي التي دفعت بأحداث الرواية إلى الأمام.

سعد: وهو من الشخصيات الرئيسية التي لها دور في الرواية، وهو صديق رابح منذ الصغر: "...قبل ذلك اليوم حدثني هيثم في أمر السفر للتجارة، وحرص على أن يبلغني سلام سعد صاحبي في الصبا..."[4]

وسعد هو الابن الأكبر وهو الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من أهله: "...كان سعد الابن الأكبر الوحيد الذي نجا من كارثة عائلية في صباه..."[5]

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص 35.

وقد كان عرافا ماهرا: "...كان سعد عرّافا ماهرا لكنه ذهب منذ وقت في نزهة خاطر لإقلاع وسواس ساوره..."[1]

كذلك شخصية " سعد "من الشخصيات النامية والمتطورة في الرواية، فقد كان جنبا إلى جنب مع رابح في هذه الرحلة فهو الذي استقبلهم في إفريقيا، وفي منتصف الرواية غير لنّا مجرى الأحداث، فقرر الرحيل دون إخبار أي أحد، وظل أصدقائه يبحثون عنّه فترة طويلة، وأثناء رحلته التي انفرد فيها لوحده تعرض لكثير من المشاكل وأدخل السجن، وغيرها من الأحداث التي وقعت بسبب هذا المنعرج الذي انصبت فيه أحداث الرواية فبالتالي، فسعد شخصية فعّالة، قد استطاعت أن تغير مجرى الأحداث وتدفع بها إلى الأمام لتشهد مجموعة من التحولات.

هيثم: كان شيخ ضعيف وكثير الشكوى لا يحتمل المشاق: "... في ذلك العهد من الصخر خلع هيثم نعليه وعتّى...ثم سأل باكيا نائحا:أين الغاز الصلب؟"[2]

وكذلك هذا المثال الذي يبرز مدى ضعف شخصية هيثم، فنجده كثير الحزن و اليأس: "...بكى هيثم وغنى بصوت كتيم: عيني على الدينار، ومن خلف الدولار...وعيوني صمّاء جف دمعها مثل الآبار...أنّا ورثت الجوع..."[3]

وهو شخصية عبثية، فمرة يكون ضحوكا مسليا لأصدقائه ومرة تراه كئيبا حزينا فيلجأ إلى الغناء كوسيلة للترفيه عن النفس، والتخفيف من وطأة الحزن وقساوة الطريق، فهو كثير الملل لا يستطيع التحمل.

---

[1] المصدر السابق، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص68.

ولديه أخ اسمه مروان: "قال هيثم ماسكا بيديه عصا أخيه مروان"[1]

إسحاق: وهو صديقهم في السفر، وقد كان بطلا: "قيل كان بطلا، حسن البلاء في كل أمر، ينام الآن على مضفي"[2]

كما كان في بعض الأحيان تائه وشارد الذهن: "...بينما اعتدل إسحاق في مشيته، استعاد عقله من تيهه ليراقب السائل بعين الشفقة مرة، وبعين الاختيار النفسي مرة ثانية "[3]

ويبرز هذا المثال كذلك، مدى شرود إسحاق: " استغرق إسحاق في شروده..."[4]

هكذا بدت شخصية إسحاق في الرواية شيخ كتوم كثير الشرود لأنه قلق حيال مصيرهم.

عباد: وهو صديق الرحالة، وهو دو رأس كبير وأطراف قصيرة، وهو العارف بأسرار الصحراء: " خمّن عباد، ذو الرأس الكبيرة، و الأطراف القصيرة، وهو العارف بتضاريس الصحراء..."[5]

وقد كان يقص عليهم القصص، حتى لا يشعرون بوطأة الرحلة: " استمعنا لما وعت ذاكرة عباد من أخبار أولئك الذين رزئوا بفقد أعضائهم..."[6]

وفي الأخير نرى أن كل الشخصيات الرئيسية تشترك في نقطة واحدة هي أنهم عارفين بتضاريس الصحراء وكذلك هم من نفس العمر فكلهم شيوخ وهنا الروائي قد اختار فئة دون أخرى.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان ، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

[6] المصدر نفسه، ص 99.

ب- الشخصية الثانوية:

مروان:تبدو شخصية مروان من خلال الرواية، شخصية شيخ هرم كبير في السّن لكنّه يتمتع بالقوة والشجاعة كأنّه شاب في مقتبل العمر، والذي أفنى عمره في رعي الإبل، ويظهر ذلك في قوله: "في تلك الأيام ملّ حياة الترحال التي أتت على شبابه وكهولته..."[1]

هذا بالنّسبة للبناء الخارجي لهذه الشخصية، أمّا بنائها الداخلي، فيحدد لنّا الروائي أهم ما تتميز به من سلوكات وتصرفات وأخلاق ومعلومات،ومن بين المعلومات التي قدمها الروائي حول هذه الشخصية، أنّه كان له عدة هوايات كجمع النبق ويتجلى ذلك في: "إحياء لهواية طفولته، قضى صيفه، في جمع النبق مما اخضّر من سدر في ضفة الوادي الذي هجره الحوت..."[2]

وكذلك هواية صيد الطيور: "...ثم انتقل إلى صيد الطيور المتبقية في أنحاء الواحة كانت تلك أمنية قلبه من زمن بعيد، رغم ما فيها من تهديد لوجد كائنات هوايتها الحرية.."[3]

وكان مروان صبور على المصائب وتحمل المشاق:"تسلّح مروان بالصبر وطول النفس في تلك الشهور القاحلة، المهزوزة من يوم إلى آخر بعواصف ترابية، إلى درجة عقد معها ألفة كما تعقد الصفقة مع مزاولة الصيد في مكان هجرته أكثر الطيور..."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

كمّا أنّه كان ملتزما في عمله متقنا له: "... لم يكن الكهل الشاب ليحفل يضحكان بعض زملائه وهم يرون العرق يسر بل ثيابه، في آخر ساعة من العمل، ولا تبادل أخبار الواحة بعد الإنتهاء من مهمته اليومية منهمكا بثقل قطع الحديد التي كان يحملها إلى جناح الصهر على بعد عشرات الأمتار..."[1]

وكان مروان أيضا يحب ابنتيه ومتعلق بهما: "...قال ذلك ورسم على عينيها اليمنى قبلة عائلية: سلامتك يا ابنتي اسعدك الله بنوره وبحظّ منه..."[2]

وقد كان مروان كذلك عارفا بأسرار وتضاريس وأغوار الصحراء: "كان مروان رحمه الله مهندسا بالفطرة، عارفا بأسرار الصحراء..."[3]

ويتراءى لنّا من خلال كل هذه الأمثلة أنّ هناك شخصيات رغم أنّهما ثانوية إلاّ أنّ لهما دور كبير في الرواية، يساعد على تغيير مجرى الأحداث ويكون السبيل للإنتقال إلى أمر أو شيء آخر، وهذه الشخصية نجدها قد ماتت في أول الرواية لكنّها ظلت حية في قلوب الرحالة فذكر اسمه أكثر من ثلاثين مرة، وكان صديقه رابح يتذكره طوال الوقت.

صفية:هي ابنة مروان الصغرى، حرفتها العرافة: "...إلى ذلك اليوم لم يكن أحد يدري، أنّ صفية اسمها و العرافة حرفتها، التي صارت كنيتها بين الأنام"[4]

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان ، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

وبسبب هذه الحرقة التي كانت تزاولها، تعرضت للإتهام من طرف الحاكم بأنّها تعرف مكان المنجم الذهبي: "...اعلمي جيدا أنك رأس الحربة، في هذا العمل الجبار، عليك إن شئت دخول التاريخ أن تدليني على المنجم الذي أخذت منه لمعان عينيك باللونيين القاهرين"[1]

اشتهرت صفية بحرفتها في كل أرجاء الصحراء، فكانوا يقصدونها رجالا ونساء "...حيّت العرافة أم ياسر حين جاد دورها، وسألتها: إلى أين تنوين السفر؟ تردّدت المرأة قليلا ثم ردت: إلى حيث أراد زوجي...وفي انتظار دور أول رجل شرعت العرافة في ارتداء ثوب أخفته في مكان ما..."[2]

وفعلا فكل إنسان يعيش في الصحراء إلا في وقت ما يحتاج لهذه الحرفة حتى يعرف في أي اتجاه هو

العوراء: وهي ابنة مروان الكبرى، وقد أطلق عليها هذا الاسم لأن جدها أوصاه به: "...ألم تقل أمي أنّ جدّنا أوصاهما بهذا الاسم تيمنا بناقة جلبت له الخير الكثير في بداية حياته"[3]

وهذه الفتاة قد جاءت إلى الدنيا وهي عوراء، فكان هذه الاسم الذي أطلقه أبوها عليها أكبر محنة في حياتها: " حاول سعد الذي انفك قيد لسانه قليلا أن يعيد بعض ما حفظ من الحكاية متخيلا وجه فتاة عوراء العين سرق منّها جن البراري..."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

والعوراء: فتاة بشرتها بلون القهوة: "...رأيت أن ارتاد مكان لقائي القديم بفتاة بشرتها بلون القهوة... وسئمت من شكواها من صدود أبناء الحي عنّها. كانت ترى القبح في سعة عينيها...وبعد سنوات سمعت أنها أجرت عملية تجميل على يد طبيب أوروبي."[1]

والعوراء مهنتها السحر، وقد تعلمته على يد العجوز الريم حيث تقول عل لسانها: "كانت تذهب بي إلى غار الجن الذي علّمها في طفولتها المبكرة أصول السحر، وأفضت لي العجوز...أنّها أحبت فقط أن تورث أحدا من الإنس ميراث السنين، فوقعت عينيها علي أنا العوراء..."[2]

وقد إتسمت العوراء بالصبر أثناء التردد إلى حلقة التكوين، و التي اكتوت بنار الصيف من أجلها: "حقا لم تنسى صاحبة الفضل عليها في اكتساب تلك المهنة، عندما بدأت تلتمس فائدة الصبر على مصاعب التكوين..."[3]

ويتراءى لنّا من خلال كل ما سبق، أنّ الروائي لم يقدم لنا مواصفات خارجية كافية تجعلنا قادرين على تكوين صورة واضحة وجلية على هؤلاء الشخصيات، فمثلا " صفية " لم يقدم لنّا ولا صفة عنها واقتصر على معلومة واحدة هي أنها عرافة، فكأن الروائي يرى بأن هذه الصفة كافية، لأن يكوّن القارئ، صورة ذهنية عنها لأن هذه الصفة الداخلية أكيد سوف تنعكس على صفاتها الخارجية، الشيء نفسه مع " العوراء "، فرغم أنّه قدم بعض المعلومات على (أنّها عوراء، وفتاة ببشرة بنية)، إلاّ أنه لم يقدم مواصفات تكون كافية لتكوين صورة حية عن الشخصية، ولو نظرنا إلى هذه المسألة من زاوية أخرى لاختلفت الرؤية؛ فنجد الروائي له غاية أخرى من عدم إيراد معلومات كافية عن الشخصية، فيكسب شخصياته نوعا من الغموض، فكأنه يحاول أن يترك علامة استفهام

---

[1] المصدر السابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

عند كل شخصية، حتى يكسب القارئ إلى جانبه، ويضمن أنّه قد ولج في عمق الرواية بحثا عن أي تفصيل صغير يفيده من أجل أن يكمل رسم الصورة لتلك الشخصية، فكأن القارئ بمثابة رسام قد ضاعت منه الألوان، وهو بصدد البحث عنها من أجل أن يوظفها في لوحته لتكون منسجمة ولتعطي وضوحا أكثر، وبهذا يكون الروائي قد حقق مبتغاه، وترك القارئ في حيرة من أمره يتخبط بين أمواج كلماته.

ربيع:

هو الطبيب الذي صاحب الرّحالة في رحلتهم: " على غير المألوف، دفع فضول غريب الحكيم ربيع إلى طلب رفقة عباد للتجول في البلدة..."[1]

وقد ذكر في موضع آخر من الرواية: " أكل منها سعد قليلا ثم اضطجع على جنبه الأيسر، وركز عينيه ناحية ربيع الذي عكف على الأكل بلا هوادة كأنّه جندي عاد في القرن الفائت من الحرب الهند الصينية..."[2]

وتبدو صورة ربيع هنا ومن خلال هذا المثال أنه أكول، لأنّه يهتم بصحة جسمه.

خلف:

صديق إسحاق، وهو العارف بأغوار الصحراء، وهو ذو جسم نحيف، يتجلى ذلك في: " أمّا خلف فقد عرف بنظره الحاد وحافظته القوية تضاريس الرمل، الذي كثيرا ما غاب بين كثبانه جسمه النحيل المرفود بقوائم الجمل..."[3]

وأكيد فكل إنسان يعيش في الصحراء لابد له أن يكون عارف بتضاريس الصحراء لأنها عبارة عن متاهة لا متناهية.

---

[1] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

الصابري: وهو شيخ هرم يعاني من مرض في جنبه اليمنى وهذا المثال يذل على ذلك: " لزم الصابري الإتكاء على جنبه اليسرى اتقاء ألم يذنبه اليمنى أحس معه أن الماء فاضى إلى رئتيه..."[1]

وهو الشخص الذي استضاف الرحالة في بيته وقدم لهم كل ما يحتاجونه: "...أدرك الصابري أن ضيوفه في حاجة إلى الإستراحة فخرج يهيء لهم المقام، لكن من كان معه أصروا على استئناف السفر وفاء بوعد قطعوه لصاحبهم..."[2]

والصابري رجل ذو كرم كبير وهو كذلك ذو عطاء غير محدود ، وقد سبق أن أعطينا أمثلة حية من الرواية المدروسة والتي تبين مدى كرمه وعطاءه.

وهناك شخصيات أخرى قد كانت مساعدة في الرواية نذكر منّها: **مانديلا، منصور، كامارا، العجوز الريم**...

رابعا: وظائف الشّخصيات:

إنّ الاهتمام بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية في البناء السّردي قد بدأ بشكل واضح منذ عهد الشكلانيين الروس: " فقد سمي أصغر وحدة في الحبكة الحافز الذي يعني به الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية، ويلاحظ أن هذه الحوافز، ليست مقصورة على أفعال الشخصية بل تشمل صوت الراوي والأوصاف".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2009 م، ص 189.

ونظرا لتركيز " **بروب** " على الوظائف فقد أصبحت الحكاية عنده "سلسلة من الوظائف التي تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص وتنتهي بالزواج أو بأي وظيفة يكون فيها حلا للعقدة ".[1]

وإذا عدنا إلى رواية " **جزر الحمأ والمرجان** " للروائي " **سعد حجاب** " فإننا نلاحظ أن الوظائف التي تقوم بها الشخصية تمثل حضورا كبيرا وسنحاول الوقوف عندها مبرزين علاقتها بالشخصية.

وأهم الوظائف التي وجدناها في الرواية هي: الرحيل، العودة، البحث، المساعدة، التهديد، الإعتداء التكليف بالمهمة، الواهب ، التراجع.

أ- الرحيل:

تقوم الشخصية بالرحيل من مكان إلى مكان آخر، باحثة عن شيء ما؛ أو لتقوم بمهمة ما وعليها التغلب على الإختبارات وكل العوائق التي تجدها أمامها.

وفي الرواية، نجد وظيفة الرحيل التي قامت بها العوراء عندما قررت السفر إلى مملكة بلقيس: "...وركضت عائدة من حيث جاءت، تاركة من تركتهم العوراء في بدء رحلتها نحو فيلاّ بلقيس، التي باعتها ابنتها في المزاد العلني فور انهيار عرش سليمان..."[2]

ونجد هذه الوظيفة (الرحيل) أيضا: عند هيثم وأصدقائه، عندما قرروا السفر للتجارة إلى وسط إفريقيا: "... جزع هيثم في بدء سفرته، وقاوم حاجته إلى النوم من العياء والحزن."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 191.

[2] سعد حجاب، جزر الحمأ والمرجان، ص 152.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

بالإضافة إلى هاذين المثالين، هناك مثال ثالث تبرز فيه وظيفة الرحيل:

وهنّا الشخصية التي قامت بهذه الوظيفة هي شخصية أحمد زوج أم ياسر، عندما سافر إلى اليمن: "... بعد أن منعوه من التوجه إلى بيت الله، غضب ثم صبر على كيد الأعداء، وتركنا وسافر إلى اليمن آملا في الشغل بشركة متعددة الجنسية..."[1]

ونجد كذلك صفية التي قررت السفر إلى مملكة بلقيس: " أخبرني صاحب البيت الذي خدمته وزوجته في مكّة بأنّ صفية نجت من القصف، وأنّها كانت بصدد الأهبة للرحيل إلى مملكة بلقيس مع فتاة اسمها سلمى..."[2]

نستخلص مما سبق أن هذه الوظيفة قد ذكرت في أكثر من موضع وأكثر من مرة، وهذا يتماشى وطبيعة الصحراء، فهي تتميز بكثرة التنقل والترحال بحثا عن لقمة العيش، فيظل الإنسان يلهث وراء قطرة ماء ليستقر بجوارها لذا وجدنا الروائي قد كشف لنا عن جانب من جوانب الصحراء وعن طبيعة العيش فيها ومدى معاناة سكانها.

ب- العودة:

وهو الفعل المعاكس للرحيل، فكما أن هناك ذهاب؛ فهناك إياب، فكل شخصية في الرواية تقوم بوظيفة الرحيل تترك نوعا من الانتظار في نفسية المتلقي.

وتكمن هذه الوظيفة في الرواية عندما قام محمد بالعودة إلى دياره: "...كما وصف محمد لمبعوث كامارا

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

الذي أقام ستة أيام في اليمن وحمد الله أنّه فكر في الرجوع إلى ساحل إفريقيا عشية بدء هطول الأمطار الرعدية..."[1]

وهناك مثال آخر تبرز فيه وظيفة العودة بشكل واضح وجلي: "...قلت ذلك لمن لقيت في أول يوم من رجوعي إلى أسرتي برأس الرجاء الصالح، سألوني ما صادفت في طريق العودة بعد هجرة طويلة..."[2]

وتتجلى هذه الوظيفة كذلك في: "...جلت في الديار الدراسة بحثا عن مزقة ثياب بال تدلّني على روح عرفتني زمن الذهب الأسود الغابر، لم تزرني روح محمد من عام عودته إلى بلده..."[3]

أضف إلى ذلك هذا المثال:"هالتي أن عرفت بأن صاحب الهيئة العجيبة هو ياسر، أنهى خدمته البحرية وجاء يستقصي عن وجهة سفر والديه"[4]

وهذا المثال الأخير يشمل الوظيفتين معا (الرحيل والعودة)، الرحيل قام به والد ياسر، أمّا العودة فقام به ياسر نفسه. ومن الملاحظ أن هذين الوظيفتين تجمع بينهما علاقة سببية، فوظيفة الرحيل سبب لحدوث وظيفة العودة، و الروائي هنا عمد إلى توظيف وظيفة الرحيل ليخلق نوعا من الترقب والتشويق لدى المتلقي، لأن كل شخصية رحلت إلا وننتظر عودتها، لأن الإنسان لا يستطيع أن يتخلى أبدا عن أصله وبلده لأنهما يعبران عن هويته.

---

[1] المصدر السابق، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

[3] المصدر نفسه، ص 160.

[4] المصدر نفسه، ص 170.

ج- البحث:

تقوم الشخصية برحلة البحث، وهذا البحث إمّا عن شيء حسي مثلا كنز، أميرة إلى غير ذلك، أو عن شيء معنوي كالراحة، والأمان، الحب، وكالخلود مثلا الذي بحث عنه "كلكامش "، وهذه الرحلة تقتضي الانتقال من مكان إلى آخر.

وفي الرواية تجلت هذه الوظيفة، عندما قام إسحاق وأصدقائه بالبحث عن مكان مناسب للإقامة:"... أجاب إسحاق: جمعنا السفر، وكنا نبحث عن مكان مناسب لبناء منزل."[1]

وكذلك نجد وظيفة البحث، عندما قامت عائلات بالبحث عن لقمة العيش في رحاب الصحراء بعد أن تناقصت كمية الغاز: "...تاهت في صحاري إفريقيا عائلات وعشائر بحثا عن لقمة العيش النادر..."[2]

ونجد كذلك هذا المثال والتي تبرز فيه بوضوح وظيفة البحث: "...حبهما الطوطمي عن مواصلة الضرب في الأرض بحثا عن عش مالك حزين".[3]

وفي الرواية نجد كذلك وظيفة البحث تتجلى بوضوح في المثال الآتي: "...وبفاقدي الأمل في العثور تحت الصخور على نوع من الغاز، ومثلهم من الساعين للحصول على معدن ناذر شيطان العرب..."[4]

حتى ولو لم تذكر كلمة " بحث " في المثال إلا أنّه واضح بأنّ هؤلاء الجماعة في حالة بحث عن مكان وجود الغاز وهذا أصلا هو لب الرواية، والموضوع الأساسي التي تعالجه، فالروائي هنا كأنّه يقول ماذا بعد نعمة النفط؟ ما الحل وما هو البديل؟، ففي هذه الدوامة بالذات نجد شخصياته تتخبط وهي في متاهته لا متناهية، حتى

---

[1] سعد حجاب،جزر الحمأ والمرجان، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 144.

[4] المصدر نفسه، ص 144.

أن الرواية قد إنتهت ؛لكن لا وجود لأجوبة مقنعة لتلك التساؤلات المصيرية التي يطرحها الروائي في روايته، كأنّه تركها مفتوحة للمتلقي حتى يشاركه فيها وحتى يضع بصمته.

د- المساعدة:

وهي قيام شخصية أو أكثر بمساعدة النّاس أو شخصا ما، وتجلت هذه الوظيفة في الرواية، عند قيام الرحالة بمساعدة بعضهم البعض: "...مدّ يده إلى رابح، واستعان على النهوض استعداد للعودة إلى الخيمة..."[1]

ونجد مثالا آخر تتضح فيه الوظيفة، عند قيام أم هاني بمساعدة والد سلمى في متجره: "...ثم إنّ التعلل بمساعدة والدها في المتجر أصبح لاغيا من يوم قرر أحمد وقف تجارته..."[2]

ه- التهديد:

و الملاحظ أنّ هذه الوظيفة، لم ترد بكثرة مقارنة بالوظائف السابقة، رغم أنها من أبرز السمات التي يمتاز بها سكان الصحراء، إلا أن الروائي لم يصور شخصياته من هذه الزاوية إلا نادرا لأنّه ربما الأمر يتعلق بمكان وجود النفط وكل واحد كان يريد أن يكون هو المسيطر.

إنّ وظيفة التهديد، تقوم بها شخصية معينة، اتجاه شخصية أو عدة شخصيات، وتتجلى بوضوح أثناء تهديد الحاكم العام لصفية: "...قالت صفيّة: توقف المتحدث عن التهديد والوعيد، وحدق بنظرة حاقدة في عيني..."[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

ففعل التهديد واضح وجلي من خلال هذا المثال، فالحاكم يهدد صفيّة طننا منه أنّها تعلم مكان المنجم وهي التي تساعد الرحالة في العثور عليه.

وهذه ربما من أكثر الأشياء التي يتعرض لها الإنسان وهو فيافي الصحراء.

و- الإعتداء:

وهي قيام شخصية أو عدة شخصيات بالاعتداء على شخصية أو أكثر، ويكون هذا الاعتداء بإلحاق ضرر بالمعتدي سواء بالقتل أو التشويه أو الضرب...

وفي الرواية نجد الاعتداء الذي وقع على الصابري،والشرطة قد اتهمت أحد الرحالة وهو خلف: "...والتفت إلى خلف سأله: هل تعترف أنك اعتديت على الصابري؟"[1]

ونجد هذا الإعتداء في المثال: "...خلف لا علاقة له بالإعتداء"[2]

فكل من التهديد و الإعتداء تعرض لهم الرحالة أثناء رحلتهم، لأن رحلة في وسط الصحراء إلا وفيها مخاطر من هذا النوع.

ز- التكلف بالمهمة:

وتكمن هذه الوظيفة، في إرسال شخصية أو أكثر إلى مكان ما من أجل القيام بمهمة ما، وتتجسد هذه الوظيفة في الرواية، عندما قام رابح بتكليف ربيع بمهمة الإلمام بما يدور في الأرخبيل: "...لقد استعان رابح في شأن الإلمام بما يدور في الأرخبيل... "[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

وقد قام ربيع بتنفيذ المهمة المكلف بها، واستطاع أن يعرف ما يدور في أرجاء الأرخبيل:"... ذكر ربيع: سمعتهم قالوا هؤلاء شرذمة من العرب..."[1]

وهذه الوظيفة لم ترد في الرواية بكثرة لأنهم ربما وبحسب أعمارهم (وهم من فئة الشيوخ)فهذه الوظيفة لا تناسبه.

ح- الواهب:

وهي قيام شخصية معينة، بإعطاء شيء سحري مثلا لشخصية تكون في أمس الحاجة إليه، حتى تتمكن من الانتقال السريع، ومن النصر، ومن انجاز المهمة الصعبة، و تتجلى هذه الوظيفة، عندما تركت صفية هؤلاء الرحالة، يصدقون بأنّها عرافة، و أنّها سوف تطلعهم على مكان وجود المنجم، و هذا ما كان هؤلاء الرحالة في أمس الحاجة إليه، بعد أن تاهوا في الصحاري وأرهقتهم أشعة شمسها:"... احك لنّا ما عرفته عن علاقة رابح بالعرافة، و كيف قام بالتمويه على موقع المنجم الذي كشفت لها عنه شقيقتها الساحرة... " [2]

وهذا فعلا ما كان كل من الرحالة في أمس الحاجة إليه لأنهم حقا قد أرهقهم السفر و البحث عم مكان وجود النفط فملوا و تعبوا و تمنوا لو هناك شخص يدلهم على مكان وجوده.

ط- التراجع:

و هي أن تقوم شخصية ما، بفعل التراجع، بعدما كانت تنوي القيام بعمل ما، و نجد هذه الوظيفة في الرواية، عندما قام سعد و هو أحد الرحالة بالتراجع عن الرحيل و قرر العودة إلى دياره، فلم يحقق ما كان يطمح

---

[1] المصدر السابق، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

إليه:"... أثناء القصف، أصيب سعد بالصمم، خرج ليلا و عاد هاربا إلى واحة في وسط إفريقيا، حيث عاش بقية عمرة مصابا بنوبات هذيان،، وتذكر الماضي بكل تفاصيله الباعثة على الأسى و الحنين و الكأبة القاتلة..."[1]

وحقا هذا ما أحس به الرحالة، من خيبة الأمل و التراجع عما كانوا ينوون القيام به لأن رحلتهم باءت بالفشل و لكل تلك الآمال و الطموحات ذهبت في مهب الريح.

[1] المصدر السابق، ص 137.

خاتمـــة

لقد خطى الروائيون الجزائريون بالروائة الجزائرية العربية خطوات هامة من أجل وضع بصماتهم لمغايرة الشكل الروائي التقليدي، وذلك سيرًا نحو تجريب أشكال مختلفة من الكتابة، بمستويات مختلفة.

والأديب الروائي "سعد حجاب" ينحو هذا النحو من خلال كتاباته الروائية وبالتحديد في روايته "جزر الحمأ والمرجان".

وبعد دراستنا هذه الرواية التي خضنا في أعماقها محاولين تحليل أهم تقنياتها الفنية والتي تحظى بأهمية بالغة من طرف منظري الرواية، وهذه المكونات تتداخل وتتشابك فيما بينها وفق علاقات تكاملية، تعطينا في النهاية نسيجًا عامًا للرواية.

ولأن قيمة أية دراسة علمية تبرز من خلال أهم النتائج المتحصل عليها الباحث في نهاية عمله، فإن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه هي:

– اعتماد الرواية على الترتيب الزمني المبني على المفارقة؛ بوصفها الأداة المنظمة للحركة الداخلية للسرد، فقد قسم إلى حركتين متعارضتين على مستوى الرواية هما:

الاسترجاع بالعودة إلى الماضي، فنجد هذا النوع هو المسيطر على الرواية، والاستباق الذي يرمي إلى التطلع لما هو آن من أحداث مستقبلية، أما ترتيبها غير المنتظم عبر مسار أحداث الرواية، إنما يرجع إلى التداعيات النفسية والمناجاة والمونولوج الداخلي، وذلك أن الروائي يعايش الأحداث الماضية؛ ويستحضرها في زمن الحضور وهذا من خلال تكسير نسقية الزمن وتهشيمه؛ وهي السمة الأبرز في الرواية.

حيث عمد المؤلف إلى هذه التقنية التي على قدرته الفائقة من الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر، ومن زمن إلى زمن، مع الحفاظ على خيط سري يربط الأحداث مع بعضها البعض، ويجعلها تسري وكأنّها أحداث متسلسلة عبر الزمن.

- اعتماد تقنيات الإيقاع الزمني التي تعني بمسار الحركة الزمنية، من خلال تسريع السرد عبر تقنتي التلخيص والحذف، والتي وظفهما الروائي بكثرة في روايته، أو تبطئته وبالتالي توقف السَّرد والزمن تمامًا عبر تقنيتي المشهد والوقفة، ونجد الروائي أكثر من تقنية المشهد (الحوار) لأنّه فتح المجال لشخصياته وأعطاها فرصة للتغيير عن وجهة نظرها وإمكانية إيصال مشاعرها، فهو لم يرسم لها حدودًا بل تركها حرة غير مقيدة.

- اعتماد الرواية على التواتر الزمني من حيث التواتر المفرد؛ والتواتر التكراري؛ والتواتر النمطي؛ وما نلمسه في الرواية من طغيان للتواتر التكراري.

- حاولنَّا رصد تقنية الفضاء في الرواية من خلال دراسة الأمكنة وعلاقتها بالشخوص التي تقطنها ومدى قدرتها على عكس نفسية وعواطف الشخصيات، كما تعكس مستواهم وثقافتهم ومكانتهم داخل المجتمع.

فالفضاء يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ليس هذا فحسب، بل هو أيضا تلك العلامات والفواصل والنقاط التي تفصل بين الجمل والفقرات والفصول التي تخدم البناء الروائي استخدامًا جماليًا.

- اعتماده على تكسير نمطية المكان؛ من خلال تعدّد واختلاف فضاءات الرواية.

- تعدد دلالات المكان الواحد وعدم اقتصاره على دلالة واحدة، مع الحفاظ على المسميات الحقيقة كالشارع والحي...وهذا كسبيل لشد المتلقي للنص الروائي وإقحامه كشخصية من شخصيات الرواية.

- عمد الروائي إلى المزج بين نوعين من الأماكن، الأماكن المفتوحة؛ والأماكن المغلقة، ولكن نجد الأماكن المفتوحة هي الغالبة على هذه الرواية ، هذا راجع إلى كون أغلب الأحداث ساحة عرضها كانت الصحراء.

- تطرقنا للشخصيات وعلاقتها فيما بينها؛ وما تنتجه تلك العلاقات من نسيج يحدد المسار العام للرواية؛ فالرواية إنّما ترسم وفق حوارات الشخوص؛ وهذه الشخوص التي تحرك الأحداث. وقد استنتجنا في الرواية تنّوع الشخصيات بين رئيسية وثانوية وكلها تتفاوت في الدرجة، فالشخصيات الرئيسية مهيمنة ومؤثرة في البناء الروائي من البداية إلى النهاية؛ وتلك الهيمنة تبدو من خلال حضورها الروائي وكأنّها تمثل مشهدًا واحدًا ولكن هذا لا يعنى

أن الشخصيات الثانوية هي شخصيات هامشية بل العكس، فقد كانت حاضرة حضورًا قويًا، وهي التي كانت تحرك أحداث الرواية وتدفع بها إلى الأمام.

- المزج بين الوصف الذي يمثل المرحلة الماضية والاسترجاع في المحلة الحاضرة، وهو أسلوب يعمل على توضيح التباين بين المرحلتين مما ينتج مجالاً واسعًا للفهم والاستيعاب.

- توظيف الروائي للثنائيات الضدّية سعادة/ حزن، حياة/ موت، مغلق/مفتوح.

- الحضور الإنساني كسبيل لتلقي النص الروائي، كما يتيح مجالاً أوسع لتقصي الحقائق ودلالتها المعرفية، كما يعد مجالاً ترتبط فيه الشخصية بالزمن والمكان وهذا يعد من بين أهم عوامل تماسك المكان ، والحضور الإنساني يتمثل في حضور الفرد كإنسان.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا في المستوى المطلوب، وأن يكون عونا للطلبة والطالبات، وأن يستفيد منه القارئ الدارس في التعرف على نموذج حي من الأدب الجزائري المرتبط بالواقع.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش بن نافع.

I. المصادر:

01- حجاب سعد، جزر الحمأ و المرجان، دار الساطع للطباعة و النشر، ط1، 2015م.

II. المراجع:

أولا: المراجع العربية:

01- ابراهيم صالح، الفضاء و لغة السرد، في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.

02- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر، (دط)، (دت).

03- ابراهيم عبد الله، السردية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

04- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الوطنية للكتاب، (دط)، (دط)، 1986م.

05- بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

06- بغورة الزاوي، المنهج البنيوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م.

07- بكر أيمن، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1998م.

08- بنكراد سعيد، السيميائيات السردية، منشورات الزمان، الرباط، (دط)، 2001م.

09- بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994م.

10- الجحيلان ناصر، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي و النادي الأدبي، الرياض، بيروت، ط1، 2009م.

11- الحاوي إيليا، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.

12- حسن أحمد العزي نقلة، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010م.

13- حمار عبد الله، تقنيات الدراسة في الرواية العربية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (دط)، 1992م.

14- الخطيب ابراهيم، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.

15- خمري حسن، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

16- دراج فيصل، الرواية الغربية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية الغربية) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

17- ربيع محمد و حمداني سالم، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر و التوزيع، (دب)، (دط)،2003م

18- الرقيق عبد الوهاب، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي،تونس، ط1، 1998م.

19- الركيبي عبد الله، تطور النشر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1987م.

20- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة ،الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1988م.

21- بن سالم عبد القادر، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2005م.

22- سويرتي محمد، النقد البنيوي و النص الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1991م.

23- صحراوي ابراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزاير، ط1، 1999م.

24- عبد الواحد عمر، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003م.

25- عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزايرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، (دب)، (دط)، 2009م.

26- عزام محمد:. شعرية الخطاب المسرود، الإتحاد للكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م.

27- // : فضاء النص الروائي مقاربة بينيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1996م.

28- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان ، ط2، 1999م.

29- غنيمي هلال محمد، النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.

30- فضل صلاح: تقنيات المتابة الإبداعية، السرد نمودجا، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، ط1، 2005م.

31- // : نظرية البنيائية في النقد الأدبي، مختار للنشر، مصر، (دط)، 1992م.

32- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984م.

33- قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب،تونس،ط2000،1م.

34- قطوس بسام، مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، (دب)، ط1، (دت).

35- بن قينة عمر، في الأدب الجزائري تاريخا... قضايا...أنواعا... و أعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2009م.

36- كحوال محفوظ، الأجناس الأدبية، دار نوميديا، قسنطينة، (دط)، 2007م.

37- الكردي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

// : "الراوي و النص القصصي"، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.

38- لحمداني حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

39- مبروك مراد عبد الرحمان: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002م.

40- // : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1994م.

41- مرتاض عبد الجليل، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط)، 1993م.

42- مرتاض عبد المالك: ألف ليلة و ليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993م.

43- // : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995م.

44- // : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م.

45- // : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990م.

46- المرزوقي سمير و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونيسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1،(دت).

47- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

48- مزدور حسن، مقاربة سميائية في قراءة الشعر و الرواية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2005م.

49- نجمي حسن، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م.

50- النعيمي أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004م.

51- الهدروسي نورمرعي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009م.

52- الوكيل سعد، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نمودجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1998م.

53- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997م.

ثانيا: المراجع المترجمة:

01- تودوروف تزفتتان، و بارت رولان و اكسو أمبرتو و انجينو مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.

02- جاب لينفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بنحدو، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1984م.

03- جنينت جيرار: حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، رابطة الأدباء، الرباط، ط1، 1996م.

04- // : عودة إلى خطاب الحكاية، تر: معتصم محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

05- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي و آخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

06- رولان بوربوف، و أوئيليه ريال، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، مرا: فؤاد التكرلي و آخرون، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.

07- سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغنامي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1996م.

08- لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية، تر: د، نايف بلوز، وزارة الثقافة ، دمشق، (دط)، 1970م.

09- ميخائيل باحثين، شعرية دوستويفسكي: تر:د، جميل نصيف التكريتي، مرا: د، حياة شرارة دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

10- هامون فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو،دار الكلام، الرباط،(دط)، 1990م.

11- ولغ غانغ كايزير، من يحكي الرواية، تر: محمد اسويرتي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

ثالثا: المعاجم و القواميس:

01- أبادي الفيروز، القاموس المحيط، ج1، مكتبة النور، دمشق، (دط)، (دت).

02- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ط4، 2005م.

03- برنس جيرالد، قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام ،ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

04- الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مجلد2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م.

05- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001م.

06- السامرائي ابراهيم و آخرون، المعجم العربي الأساسي، المنطقة العربية للتربية و الثقافية و العلوم، طبعة لاروس، 1989م.

07- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، دار سالم و آخرون، لبنان، ط1، 2004م.

08- القاضي محمود و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

09- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية ، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002م.

10- معلوف لويس، المنجد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1995م.

11- ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، دار صادر، للطباعة و النشر ، لبنان، ط1، 1863م.

12- بن هاوية علي و آخرون، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979م.

رابعا: المجلات و الموسوعات:

01- شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، ع 115، الجزائر، المؤسسة الوطنية المطبعية، 1997م.

02- فرخي بدرة، بنية الخطاب الروائي الحديث، مجلة النص، ع 8، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، 2008م.

03- قلاتي نور الدين، موسوعة أجمل الأسماء للبنين و البنات، دار المجدد للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، (دت).

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... (أ– د)

مدخل ..... (5-14)

الفصل الأول: البنية السردية: (بحث في المفاهيم والمكونات).

المبحث الأول: مفهوم البنية السَّردية ..... (15–23)

1- مفهوم البنية: ..... (15-19)

2- مفهوم السرد: ..... (19-22)

3- مفهوم البنية السَّردية: ..... (22-23)

المبحث الثاني: السرد؛ والسارد، والمسرود له ..... (24–44)

1– السرد: ..... (24–29)

أ/ أنواعه ..... (24-24)

ب/ مستوياته ..... (25-27)

ج/ مكوناته ..... (27-29)

2– السارد: ..... (30–39)

أ/ مفهومه ..... (30-31)

ب/ أنواعه ..... (31-34)

ج/وظائفه ..... (34-39)

3– المسرود له ..... (39–42)

أ/ مفهومه ..... (39-40)

ب/ أنواعه ..... (40-41)

ج/ وظائفه ..... (41-42)

4– المصطلحات السَّردية؛ والفوارق الدلالية: ..... (42–44)

المبحث الثالث: تجليات المكان ودلالته في البينة السَّردية ..... (45–54)

1– مفهوم المكان ..... (45–47)

2– بين الفضاء والمكان ..... (47–48)

3– جهود الدارسين حول المكان ..... (48–50)

4- وظائف المكان ..... (51-54)

المبحث الرابع: تمظهرات الزمن ودلالته في البنية السَّردية: ..... (55-69)

1- مفهوم الزَّمن ..... (55-57)

2- الترتيب الزمني ..... (57-60)

3- الإيقاع الزمني ..... (61-66)

4- التواتر الزمني ..... (66-69)

المبحث الخامس: حضور الشخصيات ودلالتها في البنية السَّردية ..... (70-83)

1- مفهوم الشخصية ..... (70-74)

2- أنواع الشخصيات ..... (74-76)

3- صيغ تقديم الشخصية: ..... (76-83)

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية "جزر الحمأ والمرجان" للأديب "سعد حجاب".

المبحث الأول: البنية الزمنية في الرواية ..... (84-121)

1- الترتيب الزمني: ..... (86-107)

أ/ الاسترجاع ..... (86-104)

ب/ الاستباق ..... (104-107)

2- الإيقاع الزمني: ..... (107-119)

أ/ تسريع السرد ..... (107-113)

ج/ تبطيئ السرد ..... (114-119)

3- التواتر الزمني: ..... (120-121)

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "جزر الحمأ والمرجان"..... (122-139)

1- الأماكن المغلقة ..... (122-129)

2- الأماكن المفتوحة ..... (130-137)

3- علاقة الزمن بالمكان ..... (137-138)

4- علاقة الشخصيات بالمكان ..... (138-139)

الفصل الثالث: حضور الشخصية في رواية "جزر الحمأ والمرجان".

أولا: شخصية الأسماء ودلالتها ..... (140–144)

ثانيا: مكونات الشخصيات وأبعادها ..... (145–148)

ثالثا: تصنيفات الشخصية وبنائها الداخلي والخارجي ..... (148–158)

رابعا: وظائف الشخصيات ..... (158–166)

خاتمة ..... (167-169)

قائمة المصادر والمراجع ..... (170-175)