الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

# البنية السردية في رواية "العين الثالثة" لحبيب مونسي

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

مبروكي أميرة

قرين دليلة

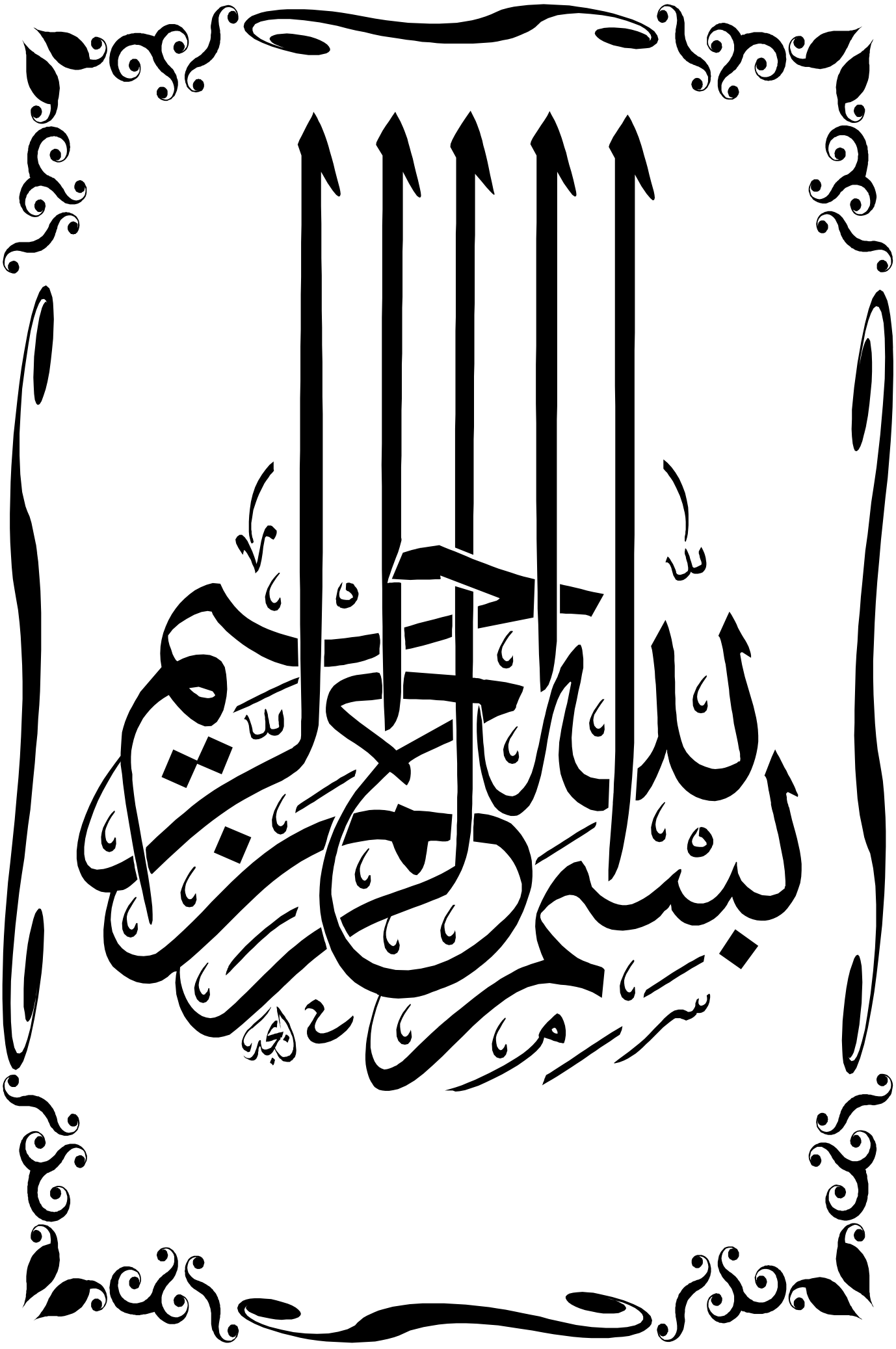
إشراف الأستاذة

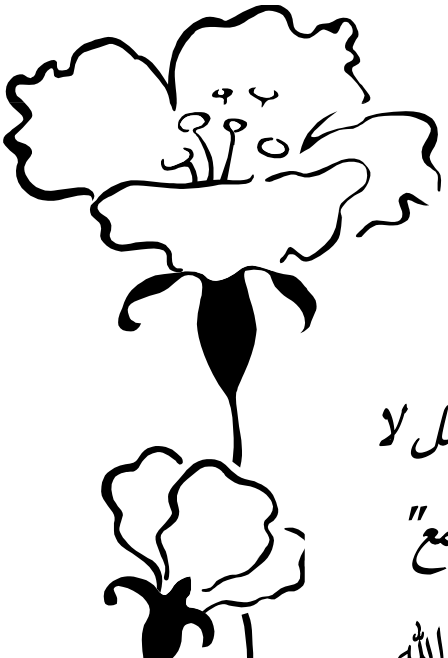
بوربونة فاطمة الزهراء

أعضاء لجنة المناقشة

| الإسم واللقب | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| سعاد طبوش | جامعة جيجل | رئيسا |
| بوبونة فاطمة الزهراء | جامعة جيجل | مشرفا |
| صديقة معمر | جامعة جيجل | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2018/2017م– 1439/1438هـ


بسم الله الرحمن الرحيم



# إهداء

*"اللهم اني أعوذ بك من علم لا ينفع ومن عمل لا يرفع ومن قلب لا يخشع ومن دعاء لا يسمع"*

أهدي هذا العمل المتواضع الى والدي- رحمه الله تعالى - وأسكنه فسيح جناته.

إلى " أمي " الحبيبة الغالية على قلبي و بارك الله فيها

إلى اخوتي: "فاضل" و"زوجته" ،"فارس" "الطاهر" "شوقي"

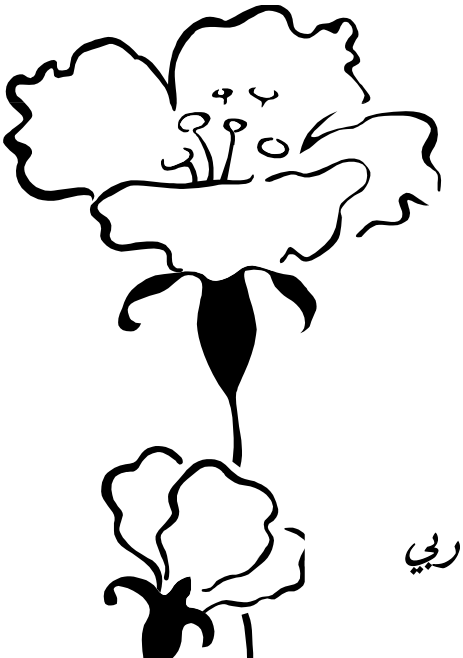
إلى أخواتي: "كريمة" "حريبة" "وهيبة" "ابتسام" والى "اكرام" و "فاتح" وفقهم الله جميعا

إلى جميع الأهل و الأقارب

الى من تقاسمت معي هذا العمل: "أميرة مبروكي"

والى كل صديقاتي و أصدقائي في المشوار الدراسي.

دليلة



# إهداء

الى اللذين قال فيهما الله تعالى :

*"واخفض لهما جناح الذّل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"*

سورة الاسراء : الاية 24

إلى من ضحى لأنال النجاح و علمني روح الكفاح
" أبي" الغالي
إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي
"أمي" الغالية
الى من سار معي نحو العلم خطوة بخطوة زوجي
"طارق جابر"، والى جميع أسرته
الى من كانو ملاذي و ملجئي:أخي واخوتي:
"ياسين"، وزوجته وابنهما و"سارة" وزجها "زيتوني"
و ابنتهما "تسنيم"، "يمينة" ،وخاصة الصغرى "منال"
الى كل العائلة والأحبة أهدي ثمرة جهدي
الى من شاركتنى هذا العمل صديقتى : "قرين دليلة"

أميرة

# شكر وعرفان

إن الشكر الأول لله سبحانه وتعالى

الذي غرس في عقولنا حب العلم والسعي إلى تحقيق الهدف المنشود

كما نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير

إلى الدكتورة:

"بوربونة فاطمة الزهراء "

التي وقفت إلى جانبنا وأفادتنا بالنصح والإرشاد

و الشكر موصول إلى جميع من كانوا لنا نعم السند

ونعم التوفيق في كل الدروب

والى كل من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع

من قريب أو بعيد .

# مقدمة

تعتبر النصوص السردية قضية نقدية نالت نصا من الاهتمام من قبل العديد من النقاد والمنظرين إذ ألف فيها دراسات وكتب بجميع أنواعها فانقسمت المواقف إلى قسمين: أولهما تسعى إلى الانتقال بالنقد الأدبي من التعليقات الخارجية الجاهزة إلى تحليل الأبنية السردية والأسلوبية والدلالية ، ثم ترتيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية وثانيهما إدارات الشكوك حول قدرتها على تحقيق وعودها المنهجية والتحليلية كثيرا منها وقع أسيرا للغموض والتطبيق الحر في المقولات السردية دون الأخذ بعين الاعتبار اختلافا السياقات الثقافية للنصوص الأدبية.

وقد انتبه العرب إلى أن الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا له أنواع كثيرة كالمقامات والسير والنصوص الروائية التي عرفت تطورا كبيرا جعلها تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، والرواية الجزائرية المعاصرة بدورها نالت اهتماما كبيرا من طرف الدارسين وهذا ما أدى بنا إلى اختيار نموذج الرواية التي نحن بصدد دراستها من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري وهي رواية " العين الثالثة للناقد " حبيب مونسي"

فكان العنوان كالأتي( البنية السردية في "رواية العين الثالثة" لحبيب مونسي" وقد كان الدافع لاختيارنا الموضوع غناها بالمعطيات الزمنية والمكانية ورغبتها في الكشف عن ما تحمله، الرواية من دلالات في مجال السرد الأحداث ومن الأساليب الموضوعية نذكر قلة الدراسات المتخصصة في شأن الرواية كونها تنتمي إلى مجال النقد المعاصر مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية السردية، كما نمكن أهمية البحث في تتبع الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وإبراز مميزات هذا النص الرواتب من خلال الكشف عن تجليات الزمن والمكان والشخصيات في رواية العين الثالثة" وقد كان هدفنا من هذه الدراسة تسليط الضوء على واحدة من أبرز

الكتابات الرواتب " حبيب مونسي" مرع تحليل مكونات هذا النص السردي، وجاءت إشكالية البحث كالتالي : كيف تجلت البنية السردية في رواية العين الثالثة؟ تندرج تحتها ( إشكالات أخرى منها : كيف اشتغل "حبيب مونسي" في ينسج شبكة الرواية ، وما هو العنصر الذي ارتكز عليه.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التالية:

جاء في بحثنا مدخل بعنوان لمحة عن الرواية العربية الجزائرية وثلاثة فصول ، الفصل الأول تناولنا في مفاهيم أولية يندرج تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفهوم البنية، والمبحث الثاني مفهوم السرد، أو المبحث الثالث وكان لمكونات السرد.

الفصل الثاني: جاء بعنوان مكونات البنية السردية يندرج تحته كذلك خلاصة مباحث جاء في المبحث الأول منها: الشخصيات والمبحث الثاني عن الزمان، والمبحث الثالث فكان عن المكان.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان: جماليات البنية السردية في رواية العين الثالثة، يتضمن ملخص الرواية وأربعة مباحث، المبحث الأول حديث عن الشخصيات وعلاقتها بالوصف والحوار، والثاني عن الزمان والمكان و مع علاقة الزمان بالمكان.

المبحث الأخير فقد تضمن الأحداث إضافة إلى ملحق وخاتمة احتوت جل النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في تحليلنا لهذه الدراسة المنهج البنيوي والوصفي التحليلي للبحث عن طبيعة البنية السردية عند "حبيب مونسي" وعن جمالية خطاب الروائي.

فاستفدنا من دراسات نقدية وأدبية خاصة في المجال النظري منها: "حميد لحميداني": بنية النص السردي "محمد عزام": شعرية الخطاب السردي، "عبد الملك مرتاض": في النظرية الروائية، "يمنى العيد" : الراوي الموقع والشكل، "آمنة يوسف": تقنيات السرد.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات إذ واجهتنا بعض العراقيل في تطبيق البنية السردية كصعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية وهذا راجع إلى اعتبار علم السرد علم حديث النشأة ولم تتضح معالمه بشكل كاف مما أدى إلى قلة الأعمال النقدية على هذه المدونة المعاصرة.

في الختام لا ننسى فضل أستاذتنا الدكتورة "**بوربونة فاطمة الزهراء**": التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، فإليها يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه.

تعد الرواية عملية سردية انتشرت في الساحة الأدبية، كونها عمل إبداعي ارتبط بالمجتمع وتطلعاته، ومن ثمة فهي مرآة تعكس هويته وتسجل أحداثه، تتطور وتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

تطورت الكتابة فيها إلى مستوى راق مما جعلها تتنوع في مضامينها وآلياتها السردية. نالت من الأدب العربي نصيبا وافرا واستحوذت على مساحة كبيرة بين مثيلاتها من الأنواع الأدبية الأخرى، باعتبارها فن من الفنون المختلفة عن القصة والمسرحية...إلخ في خصائصها ومميزاتها. وقد كان للرواية العربية وجود عند العرب قديما وخاصة في العصر العباسي منها "البخلاء" للجاحظ و"كليلة ودمنة" لابن المقفع ولم يكن هذا الفن معروف باسم الرواية، ولا يمتلك تقنيات الرواية الحديثة التي تعرفها اليوم، وذلك أن للرواية الغربية تأثير كبيرا في نشأتها عند العرب بعد عصر النهضة في القرن (19).

والتي استفاد منها نقاد الرواية في المغرب العربي من التجربة النقدية العربية ذلك من خلال جهود عدد من النقاد العرب برزت على مدى العقدين السابع والثامن من القرن (20) أمثال محمود أمين العالم، محمد زغلول، محمد مندور، يمنى العيد...إلخ، ثم إن نشأة الرواية في المغرب العربي تزامنت مع العديد من التحولات التي شهدها الواقع الثقافي، وشكلت عوامل مهمة أسهمت مجتمعة في تفعيله ودفع مسار الكتابة الروائية.

تعد الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي شهدت ظهورا وبروزا تمتد نشأتها إلى العصور العربية القديمة والإسلامية كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات "الهمذاني" و"الحريري" والرسائل والرحالات، بحيث أخذت تبحث عن وجودها وتتلمس خطواتها الأولى وسط أجواء ثقافية محافظة وعلى الرغم من هذا فإن الرواية الجزائرية خاضت غمار التجربة وتناولت جانبا محسوسا على الصعيد الاجتماعي وحتى الثقافي وتجاوزت على تلك العقبات وأصبحت منتشرة ومعروفة في الساحة الأدبية.

وقد تعددت مفاهيم الرواية باعتبارها تشترك مع أجناس أدبية أخرى في أشياء وتختلف عنها في أشياء أخرى لتعدد مفاهيمها وتنوع طرائق تحليل الأعمال الروائية، حكم سمة الصيرورة التي تسم الجنس الروائي.

من هذه التعاريف ما جاء به:

"إبراهيم صحراوي" بقوله:

الرواية« مصدر قياسي خاص يدل على حرفة على وزن فِعلة مثل حكاية للفعل روي يروي روى الحديث أو قصه، أنبأ به وتحدث و"راو" اسم الفاعل منه و"رواية" للمبالغة في صفته بالرواية»[1].

الرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل استعمالا من العرب القدماء لأنها كانت الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار، وكل ما يتعلق بأمور حياتهم عن أسلافهم وتورثها لخلفهم.

إذا ما رجعنا إلى تعريفها لغة نجده مرادفا:« لروى جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأن كان ينقل الماء فهو ذو وعلاقته بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية»[2].

«ثم جاؤا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالو رواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهم وجود التشابه المعنوي بين الروائي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ»[3].

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن مفهوم الرواية اللغوي قد أخذ معاني مختلفة كالحرفة مرة وجريان الماء مرة أخرى.

أما تعريفها اصطلاحا فهي:

«تجربة أدبية تصور بنشر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل وينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع المعيشي»[4] بمعنى أن حياة الشخصيات في الرواية تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب، والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان من سنة إلى عدة سنوات ولا شك في أن هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسع في التصور، ومن ثم إلى اتساع حجم الرواية التي تعد أطول الأشكال القصصية من حيث الحجم

[1] ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص28.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص21.

[3] عبدالمالك مرتاض: المرجع نفسه، ص22.

[4] أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2009، ص21.

وسنقف عند بعض الدارسين في تعريفهم لها منهم:

**أ- عبد الله العروي الذي يقول:**

«إن الرواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع وتفسح مكانا يتعايش فيها الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا»[1].

فهي إذن من الفنون الأدبية التي تعالج موضوع من المواضيع الاجتماعية المتعلقة بالمجتمع وتكتب نثرا وكذلك تعالج الطبقات المتعارضة وتعالج القضايا البارزة في المجتمع.

**ب- محمد غنيمي هلال** الذي يرى بأنها« تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهر من مظاهر الحيات تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به»[2].

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت ظهورا وتطورا بارزا لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون، سواء الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث تعد هده الأخيرة سابقة نظيرتها المكتوبة بالعربية، وشهدت سنوات الخمسينات من القرن الماضي فترة تاريخية لميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي نتيجة تأثر الخطابات الإصلاحية بنهج جمعية العلماء المسلمين الإصلاحي والتربوي الذي اعتمد على الشعر والمقالة في تبليغ رسالته التربوية الإصلاحية، مما أدى إلى تأخر ظهور جنس الرواية باللغة العربية.

بعدما تعود الناس على قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعدها فقد ترجم معظم هذه الروايات إلى العربية كانت متفردة في أسلوبها وشكلها، وحافلة بالنضج الفني إضافة إلى أن هذه الروايات تنطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به.

وتعتبر سنة«"1950" هي سنة ميلاد الرواية ذات التعبير الفرنسي على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية منهم" مولود فرعون" في رواية" ابن الفقير"، يتبعها بروايات أخرى خلال عشرية الخمسينات مثل" الأرض والدم" سنة"1953"م»[3]

---

[1] عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة: تر، محمد عتيابي، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص275.

[2] خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، بيروت، ط1، 1988، ص09.

[3] ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي: الماتقى الدولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة الرواية، أعمال وبحوث، 1999، ص10.

ولا يمكننا الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية دون الرجوع إلى النص الروائي الجزائري« لـ" أحمد رضا حوحو" بروايته غادة أم القرى" التي يعتبرها البعض أول نص روائي جزائري في شكله الأول أو البدائي عام"1947م"»[1]، ولا يمكن تجاوز هذا العمل ببساطة لعده اللبنة الأساسية في ظهور العمل الروائي الجزائري وهي رواية تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية لإخراج اللغة وغير للخطاب الروائي من لغة المستعمر إلى اللغة العربية ومن ركودها وجهودها الذي لم يعرف تطورا ولا بروزا إلا بظهور النص الروائي" غادة أم القرى".

غير أن هذه المحاولة تميزت بالضعف الفني وبقيت مجرد بداية ساذجة للرواية العربية الجزائرية تفتقد للشروط الفنية للجنس الروائي

ويعود هذا إلى أسباب من بينها أن هذا الفن يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر، ويتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به حين اتجه الكتاب إلى كتابة القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، تبعه بعض المحاولات الفنية الروائية من طرف بعض الأدباء الجزائريين أمثال عبد الحميد الشافعي الذي ألف رواية بعنوان" الطالب المنكوب" سنة"1951م" .

إلا أن التأصيل الفعلي كان للنص الروائي:" ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" عام 1971م، وكذلك نشر الطاهر وطار روايته" اللاز" و" الزلزال"[2]، هذه الأعمال خلصت الرواية في الجزائر من النماذج التقليدية التي كانت سائدة في الروايات السابقة وعالجت الواقع المعيشي من منظور مغاير وارتبطت بمختلف التوجهات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السائدة في تلك الفترة وأصبحت نموذجا يحتدى به الأجيال اللاحقة على المستوى الفني الجمالي أو المستوى الشكلي وكنموذج روائي ناضج

وكذلك عرفت الرواية في فترة الثمانينات بروزا واضحا على يد مجموعة من الروائيين، لم تخلو التجربة الروائية الإبداعية من هذا الجنس في الساحة الأدبية الجزائرية وهي استمرار لما قدمه جيل السبعينات ومن أبرز ما كتب في تلك الفترة" زمن العشق والأخطار" عام"1988م" " لمحمد مفلاح" تناولت هذه التجارب ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده.

[1] عبد القادر شرشال: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقارنة حول الإرهاصات الأولى للكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية ،منشورات مخبر الخطاب، جامعة وهران، ع12، 2008، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص71.

والرواية الجزائرية في فترة التسعينات عرفت مسارا مختلفا عما عرفته من قبل مما جعلها متميزة عن النتاجات أو الأعمال الأدبية السابقة، خصوصا موضوع العنف من طرف الإرهاب الذي كان سائدا " في معظم الأعمال الروائية في التسعينات"[1]، «منهم " الطاهر وطار" في روايته" العشق والموت في زمن الحراشي" والتي تصور لنا حركة الإخوان المسلمين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية»[2]

فقامت دراسة الرواية على مصنفين مهمين للناقدين الجزائريين:

أولهما "**محمد مصايف**" يحمل عنوان" الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، والثاني للناقد الجزائري" **واسيني الأعرج**" بعنوان" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".

حيث عمد محمد مصايف« إلى تصنيف الرواية العربية الجزائرية إلى خمس اتجاهات هي الرواية الإيديولوجية والهادفة الواقعية ورواية التأملات ورواية الشخصية»[3].

يعني هذا أن تصنيف الرواية العربية الجزائرية إلى مثل هذه الاتجاهات على يد "محمد مصايف" جاء خاليا من التحديد المصطلحي للكلمات المستعملة وكيفية تجليها في الآثار المختارة، حيث ركز في تصنيفه على جانب المضمون دون الاهتمام بخصائص الشكل الفني الذي يساعد بفعالية في بلورة النتاج الروائي وتحديد اتجاهاته.

أما "واسيني الأعرج" فقد توصل بعد « رصده لمسار الرواية العربية الجزائرية منذ تحولاتها الأولى في الأربعينات والخمسينات من القرن(20) إلى مصطلح الثمانينات، إلى تصنيفها إلى أربع اتجاهات: وهي الاتجاه الاصطلاحي والاتجاه الرومانتيكي والاتجاه الواقعي النقدي والواقعي الاشتراكي »[4].

وقد مهد لكل اتجاه منها بعرض ظروف نشأته، مشكلة إبداعا في جنس الرواية وبالجملة فإن الرواية الجزائرية فيها الشيء الكثير معا يمكن أن يقال من حيث أسلوبها وموضوعها ومحتواها، فالمؤلف ألمّ بحياة الناس وتحدث عن الفرد وعن روح الجماعة، وكان في كل ذلك رائدا لخدمة الأدب والمجتمع والتأصيل لفن الرواية وكذلك هو الحال مع الرواية الجزائرية المعاصرة التي عرفت استمرار الفن الروائي ومحاولة الارتقاء به، ومواكبة جل التحولات والتغيرات التي

[1] عبد القادر شرشال: المرجع السابق، ص73.

[2] مخلوف عامر: آثار الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، ع1، سبتمبر، 1999، ص304.

[3] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1989، ص196.

[4] بوشوشة بن جمعة: إشكالية المفاهيم وأجناسه الرواية، بيروت، ط1، 2012، ص196.

مست المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، ومن بين الأدباء الذين برعوا في هذا النوع الأدبي نجد "حبيب مونسى" بروايته "العين الثالثة" حيث خاض ممارسات إبداعية روائية عكست الواقع الجزائري.

# الفصل الأول: مفاهيم أولية (البنية، السرد، مكونات السرد)

## المبحث الأول: تعريف البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

## المبحث الثاني: تعريف السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

## المبحث الثالث: مكونات السرد

أ- الراوي

ب- المروي

ج- المروي له

د- مفهوم البنية السردية

# الفصل الأول: مفاهيم أولية (البنية، السرد،مكونات السرد)

يعد مصطلح "البنية السردية" من المفاهيم التي شغلت العديد من الباحثين والدارسين نظرا لأهميته في العمل الروائي، ولكي نتمكن من فهمه علينا تقديم مفهوما لهذين المصطلحين وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد.

## المبحث الأول: تعريف البنية ( لغة واصطلاحا)

### أ– لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم على صور عديدة، قال تعالى ﴿**وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْيدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**﴾ الذاريات (الآية 47)، وقال أيضا ﴿**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا** ﴾.النازعات(الآية 27)

وجاء في بعض المصادر اللغوية القديمة لفظ البنية بمعان مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور: البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى بنيانا وبنية والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية ما بنيته وهو البنى ويقال فلان صحيح البنية أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره[1] ومنه كان البناء الشيء الثابت لا يتحول إلى غيره.

ويعود أصل البنية إلى الكلمة اللاتينية " (**steructure**) ومن الفعل (**strure**) الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينهما حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها" [2].

أي أن البنية تدل على معنى الكل الذي يحمل في طياته مجموعة العناصر المتسقة مع بعضها البعض ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى.

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، مادة (ب ن ى) ، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، ص 258.

[2] ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص118.

## ب– اصطلاحا:

"فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" [1]

فانطلاقا من هذا المفهوم نرى إن البنية هي نظام من العناصر المتماسكة فيما بينها، إذ العنصر الواحد لا يلعب دوره إلا في علاقته بالعناصر الأخرى أي أنها تقوم على علاقات متبادلة.

ويرى "ليفي شتراوس" أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات" تمام كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[2] تحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[3].

كما أن البنية لا تقتصر على مستوى واحد فقط بل " تمتاز بمستويات مختلفة فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية والتي تعد اللسان بنية كما تقوم على أساس تحليل أي عنصر من عناصر اللغة لا يتم بمعزل عن بقية العناصر في النظام اللغوي".

وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد، وبنية النوع التي تدرسها الشعرية[4]، كما اعتمدت سيمياء السرد على قواعد تشومسكي التوليدية، لترسم نوعين من البنى "العميقة وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد والبنية السطحية وهي صورة من هذه الإمكانات المحققة في النص السردي"[5] وبالتالي ليست هناك بنية واحدة بل بنى متعددة تختلف باختلاف العلم الذي يتناولها.

أما نشأة الدراسات البنيوية فترجع إلى عالم اللغة السويسري "**فرديناند دي سوسير**" الذي لم يستخدم كلمة "بنية" واستخدم كلمة " نسق" أو نظام إلا أنهم يرون أن أرائه في التفرقة بين اللغة والكلام والدال والمدلول وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية"[6].

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص121.

[2] ينظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص68-69.

[3] عز الدين إسماعيل المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، عمان، دار مجلاوي، ط1، 2007، ص540.

[4] زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1989، ص78.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ، ناشرون، ط1، 2002، ص37-38.

[6] يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985، ص28-32.

وللبنية خصائص متنوعة إلا أن "**جان بياجيه**" وضع لها خصائص ثلاثة تمثلت في:

**1- الكلية أو الشمولية:** وتعني التماسك الداخلي حيث تصبح كاملة في ذاتها" [1] أي أن البنية ليست موجودة في الأجزاء فمكوناتها لا تكسب قيمة إلا إذا كانت داخل الإطار الكلي.

**2- التحولات:** " والتي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطر إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية"[2]

أي أنه نابع من الداخل ولا يخرج عن عناصره الداخلية إلى العناصر الخارجية.

**3- التنظيم الذاتي:** "ويعني أن البنية كيان عضوي منسق مع نفسه ، معلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره ومن ثمة فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامل"[3]

غير أن البنيوية كمنهج لم ينتشر في الساحة النقدية الأدبية اللغوية إلا في منتصف القرن العشرين وتحديدا في فرنسا في عقد الستينات وذلك عندما قام "تزفينان تودروف" بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية في كتاب بعنوان " نظرية الأدب في نصوص الشكلانيين الروس".

حيث كان البروز الأول للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم" الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب والتي دعت إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل لأن الأدب من منظورهم يعد نظاما ألسنيا وليس(انعكاسا للواقع)"[4].

نستخلص مما سبق أن البنيويون يركزون على العلاقة التي تربط العناصر مع بعضها البعض داخل العمل الأدبي وما تؤديه وتقوم به من وظائف مختلفة جمالية وفنية" باعتبار أن الأدب نص مادي تام منغلق على نفسه"[5].
نفسه"[5].

[1] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982، ص8-16.

[2] جان بياجيه: البنيوية، المرجع السابق، ص 8-16.

[3] المرجع نفسه، ص8-16.

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط، 2003، ص13.

[5] الواد حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراج للنشر ،تونس، ط1، 1989، ص45.

## المبحث الثاني: تعريف السرد ( لغة واصطلاحا):

### أ– لغة:

أخذ السرد مفاهيم مختلفة فقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ سبأ (الآية10 /11).

جاء في لسان العرب: "أنّ السرد تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا"[1].

كما يحمل في أصله اللغوي معنى التتابع في الحديث،" يقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[2].

أما في منجد مختار الصحاح" فقد ورد" سرد" درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها، وقيل السرد، الثقب والمسرودة المثقوبة"[3]، وبالتالي فهو نقل الكلام متسقا متتابعا حتى يكون جيدا ويستطيع السامع أن يدركه بشكل واضح وسليم، ولا يقتصر السرد على هذا المعنى فقط بل يحمل معاني أخرى كالثقب والنسج.

إنه مصطلح نقدي حديث أخذ عند ظهوره العديد من التسميات، كالسرديات (naratologie) وهو مصطلحٌ اقترحه الناقد الفرنسي " تزفيثان تودروف" سنة 1969 ليدل على علم الحكي la science de récit وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى ظهور مصطلح آخر هو السردية (narrativité ) مع " جرار جنيت"[4] حيث بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة واستخلص القواعد الأساسية لبنيتها السردية والدلالية واعترف بالسردية نقديا حينما أصدر جرار جنيت كتابه" خطاب السرد" عام 1972 وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية[5]، ومنه تواصلت الأبحاث إلى أن عرفت السرديات " في عمومها اتجاهين الأول يسمى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية وتدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري.

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، مجلد 3، مادة (س ر د) ، ص211.

[2] ابن منظور، المصدر السابق، ص211.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل ، بيروت، 1987، ص194-195.

[4] ينظر: يوسف وغليسي: السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، ع1، جانفي، 2004، ص9.

[5] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص11.

والثاني يسمى السيميائية السردية ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية ويمثله كل من "فلادمير بروب"، "كلود بريمون"، "غريماس"[1].

هذا وقد أطلق الباحثون مرادفات مختلفة حول مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح" (القص) ومصطلح (الحكي) ومصطلح (الخطاب)" كما لا يمكن حصر مجال السرد فبعض النقاد لا يكاد يجد له مجالا واضحا" فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات"[2].

**ب- اصطلاحا:**

يعد السرد من أهم القضايا التي نالت اهتمام الدارسين والباحثين إذ جعلوا له مفاهيم مختلفة فهو "مصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3].

كما يعتبر السرد «الفعل السردي المنتج أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج هذه الحكي»[4].

وقد اتسع مفهومه ليشمل مختلف الخطابات وهو ما أشار إليه سعيد يقطين في تعريفه للسرد « بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[5].

وبالتالي يرى أن دائرة السرد شاملة لا تقتصر على خطاب معين وإنما تتسع لجميع الخطابات وهو مرتبط بالإنسان وبوجوده عبر العصور.

ومن الممكن أن يؤدى السرد بشكل مكتوب أو شفاهي وبصور مختلفة كما صرح به رولان بارت بقوله « يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص 9-10.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006، ص99.

[3] عز الدين مناصرة: الأدب وفنونه، دار مصر لطباعة، ط9، القاهرة، 2013، ص187.

[4] جيرار جنيت، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الجوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص97.

[5] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، 1988، ص95.

والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات»[1] وبالتالي فعملية السرد لا تقوم فقط على اللغة بل بالحركة والصور.

**ب1- السرد عند الغرب**

**- فلادمير بروب:**

عُرف السرد في المعاجم الغربية بأنه التقنية التي يستعملها السارد في عرض حدث أو مجموعة من الأحداث فنجد "جيرالد برنس" يعرفه في معجم المصطلحات السردية بأنه « الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية)»[2]

ولذلك فهو مصطلح واسع يشمل كل نقل للأفعال والأقوال والأحداث كما لا يبتعد معناه الاصطلاحي عن المعنى اللغوي الذي يعني التتابع والحكي ويعتبر تودوروف من الأوائل الذين ابتكرا هذا المصطلح عام 1959م، إلا أن الباحث الذي أرسى قواعد هذا العلم في مجال البحث السردي وكانت دراسته رائدة في هذا المجال هو الروسي فلادمير بروب صاحب كتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" وهو من أهم الكتب البارزة في مجال علم السرد قام بدراسة الخرافة الروسية العجيبة « بغية الوصول إلى النظم الداخلية التي تحكمها»[3] وقد ركز في دراسته على المبنى الحكائي من خلال الكشف عن العناصر المشتركة التي اعتمد عليها المتن الحكائي للحكايات الخرافية وأشكاله السردية التي اختارها كمجال للدراسة وكان غرضه من دراسته وضع تصنيف للبنيات السردية الأساسية للحكاية الشعبية بدراسة « ما هو ثابت وإبعاد ما هو ثانوي متغير (كالأوصاف»[4] ، فهو يعتبر الخرافة « بمثابة مسندات وفواعل ومكملات»[5] أي أنه يركز على ما هو أساسي ويستغني عن المكملات كما يرى بروب أن الذي يتغير في الحكايات هو أسماء الشخصيات لكن الثابت هو أفعالهم منطلقا من الفرضيات التالية:

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، بيروت، ص19.

[2] جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1971، ص15.

[3] فلادمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتعددين، الرباط، المغرب، ط1، 1986، ص33.

[4] فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر بالقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص77.

[5] المرجع نفسه: ص34.

**الثابت والمتغير**: العناصر الثابتة والدائمة داخل الحكايات من وظائف الشخصيات على الرغم من الكيفية التي تحققت بها وتشكل هذه الوظائف « أجزاء أساسية للحكاية»[1].

وهذه الأحداث الثابتة هي من وظائف الشخصيات مهما كانت تلك الشخصيات والطريقة التي تؤدي بها تلك الوظائف باعتبارها « العناصر المكونة للخرافة»[2].

**محدودية الوظائف**: تعني أن الخرافة العجيبة وظائفها محدودة وقد حددها بإحدى وثلاثين وظيفة « وهذا لا يعني بالضرورة وجودها كلية في حكاية واحدة، فلا يمكن لوظيفة أن تحدث خارج التتابع المنطقي للأحداث»[3].

**الانتماء إلى شكل أدبي واحد**: يرى "بروب" أن جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد أي أن «كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نفس النمط البنيوي»[4].

وعليه فيمكن القول هنا أن دراسة "بروب" تمثل الانطلاقة الأساسية للتحليل السردي ، كما يعتبر كتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" مرجعا مهما ومصدر للدراسات السيميائية في مجال الحكي والسرد إذ أنه يعتبر اللبنة الأساسية لعلم السرد عند الغربيين.

- **غريماس**

انطلق غريماس في دراسته على أنقاض ما ذهب إليه "فلادمير بروب" حيث ركز في السرد على «عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة الأحداث المترابطة فيما بينها»[5].

فهو هنا أعاد النظر في بعض المفاهيم التي صاغها صياغة جديدة منتهجا المنهج البنيوي.

كما استفاد "غريماس" من ملاحظات "كلود ليفي شتراوس" حيث يرى هذا الأخير أن ما قدمه "بروب" يتسم بالعامية والبساطة حيث قال « تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتتشاكل ألسانيا جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع »[6].

---

[1] فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، المرجع السابق، ص88.

[2] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1988، ص12.

[3] سعدبة بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، دراسة سيميائية ، جامعة سطيف، ط1، 2013، ص17.

[4] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، المرجع السابق، ص31.

[5] سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص27-28.

[6] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص36-53.

فالنص الأدبي عنده يسير ضمن "آلية منطقية تحكمها شبكة من العلاقات والعمليات التي تنظم النص السردي"[1].

**- النموذج العاملي:**

طرح غريماس هذا النموذج الذي يعد « تشخيصا غير تزامني واستبدالها لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على الترويح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن فيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة»[2].

كما عمل على اختلال الوظائف التي حددها "بروب" من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل وحسب غريماس يتأسس هذا النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

**أ- المرسل / المرسل إليه (محور التواصل)**

يتشكل البرنامج السردي عند غريماس من خلال العوامل التي تنتج الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل لتحقيق عمله من خلال جملة من العناصر التي «تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج تبعا للعلاقات التي تتجلى من خلالها الوظيفة الدلالية لبنية العاملية»[3]

**ب- الذات والموضوع (محور الرغبة)**

يشكل هذا الثنائي أساس النموذج العاملي حيث رأى "غريماس" من اللازم التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل ومجموعة الفاعلين" إذ تنتظم وحدتا المساعد والمعارض في سياق العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة" [4]

**ج- المساعد/المعارض:**

"تقوم وظيفة الأول على مساعدة العامل الذات في البحث عن موضوع القيمة، في حين يعمل الثاني أي المعيق على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة"[5]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص32.

[2] سعدية بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي، المرجع السابق، ص30.

[3] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، المرجع السابق، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] المرجع نفسه، ص 42.

وبالتالي تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل، فيما يقوم المعارض على تعطيل الفاعل في تحقيق موضوعه ويقف عائقا في طريقه.

وخلاصة القول فإن دراسة "غريماس" للمشروع البروبي كانت محاولة لفهم هذا النموذج ضمن رؤية جديدة للحكاية وأنه قام بتعميم البنية على الخطاب السردي فتجاوز الجملة من أجل وضع بنية عامة للخطاب السردي.

**ب2- عند العرب:**

لاشك أن للعرب أيضا اجتهادات رائدة تعد مرجعا للمتخصصين وغير المتخصصين في مجال السرد، حيث يذهب لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية"إلى أنه « عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب هو السلعة المنتجة»[1].

فمصطلح السرد يعتبر عنصرا رئيسيا ومن أهم الآليات التي يرتكز عليها الكاتب أو القاص أو حتى الحاكي ليقدم بها الأحداث والوقائع إلى المتلقي فكأنه الفعل الذي يقوم به منتج القصة سواء كان هذا الفعل حقيقيا أو خياليا في صورة حكي منظما ومنسقا للأحداث.

أما الناقد "عبد المالك مرتاض" فيرى بأن السرد هو « بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي»[2] أي أنه« يعتبر خطابا لفظيا يستطيع إخبارنا عن هذا العالم»[3].

وبالتالي فالسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني سواء كان هذا التعبير لفظي أم غير لفظي أي طرق استعمال السرد مختلفة وعملية السرد هنا لا تقوم فقط على اللغة بل على الصور والحركة ، فهو بناء يضم في طياته مجموعة من العناصر كزمن الحدث ومكان الكي داخل نظام لغوي ، حيث أن "كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي"[4].

وهذا يدل على أن السرد علم واسع وشامل وأن هناك علاقات تربط السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة بغض النظر عن اللغة كونها شفاهية أو مكتوبة.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1 ، لبنان، 1932 ، ص105.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة يناير، 1989، ص219.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي : (الزمن، السرد، والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص34.

ونجد من الدارسين العرب أيضا من انشغل بالسرديات وصب جهوده عليها منهم الناقد حميد لحميداني الذي رأى بأنه « الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمري له»[1].

أي أن السرد هو الوسيلة التي يتم من خلالها الحكي أو هو نقل الحكي مشتملا سارد و مسرودا له فهو لا يقتصر على وصف الأحداث وإنما يتعداها ويعيد تشكيلها وعرضها ثم التعليق عليها.

ويرى هذا الناقد كذلك أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين « أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة ، ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة»[2].

ولهذا السبب فإن السرد « يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[3] وهو الكيفية التي تلقى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وأحداث القصة.

فالحكاية لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي قدمت بها فيما يؤكده قول "كيرز" (woldgang kayser) « بأن الرواية لا تكون مميزو فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية».[4]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1991، ص45.

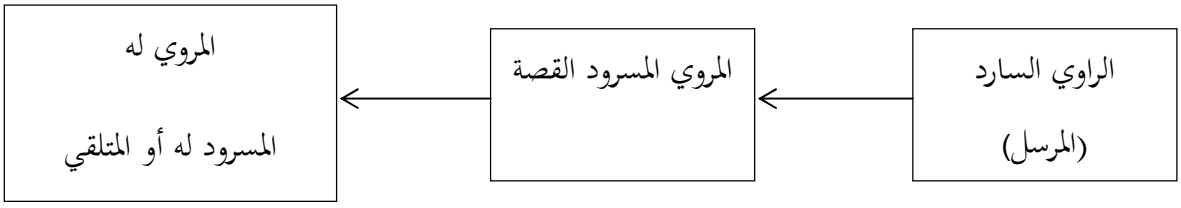
[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] Wolfgang Kayser: qui raconte le roman, in –poétique du récit point suit, 1977, p66.

## المبحث الثالث: مكونات السرد ( الراوي، المروي، المروي له)

بما أن السرد هو قصة محكية أو عبارة عن نقل الأحداث والوقائع فهو يتطلب وجود راوي أي شخص يحكي وشخص يحكي له بوجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" أو مرسل (بكسر السين) وطرف ثان يدعى مرويا له (مرسل إليه) (بفتح السين) أو المتلقي مرورا بالقناة التالية:




**أ– الراوي:** هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو "يخبر عنها سواء أكانت حقيقية او متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما متعينا"[1].

« وهو شخصية من ورق على حد تعبير "رولان بارت" إذ يعتبره وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»[2].

**ب– المروي:** وهو الحكي الذي أصدره الراوي «أي الرواية نفسها وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرف ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السردانين اللسانيين (تودروف، جنيت) على (اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان»[3] وهذا يعني أنه لا وجود لسرد دون الحكاية في بنية الرواية.

ج– **المروي له:** وهو المتلقي «فقد يكون المروي له رسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا[4] أو متخيلا وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون كذلك المجتمع بأسره أو قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني».[5]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص45.

[2] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، ط1، 1993، ص90.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص112.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015، ص41.

فالمروي له قد يكتسب صفات مختلفة ومتعددة والسرد باعتباره عملية حكائية لا يقوم بدون هذه المكونات الأساسية الثلاث لعملية السرد وأي غياب لعنصر منها يغيب السرد وما يترتب عليه من وقائع وأحداث.

وجود الراوي لا يقتصر على وضعية معينة بل يتخذ أشكالا متنوعة في حضوره أثناء الحكي إذ يعد عنصرا مهما لا يمكن فصله عن الرؤية السردية.

**1-** « الراوي العليم بكل شيء، أو كلي المعلم الذي يهيمن على عالم روايته»[1] أي هو الذي يملك دراية بكل شيء ويحتل موقعا مسيطرا في الرواية ويأخذ مكانة مخالفة عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي.

«وقد يكون مكشوف أحيانا لا قصدا، بل لأنه ضعيفا فنيا»[2] أي أن الكاتب لا يملك القدرة في استخدام مهارات السرد «وقد يكون خفي بفضل تطور القص»[3] أي أن الكاتب له القدرة في امتلاك عالم سردي واسع ومتطور.

**2-** « الراويان المتناقضان أو المتصارعان بالقياس إلى موضوعهما المشترك في بنية الرواية الواحدة»[4] وبالتالي هما الراويان المتضادان تكون لهما رؤيتان سرديتان في القصة الواحدة.

3- **الراوي الشاهد:** هو الراوي الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء في بنية الرواية التقليدية، غير أنه في بنية الرواية الجديدة راو موضوعي"[5]

أي أنه لا يتدخل في الرواية بوصف أو تعليقات إلا أن دوره يتحدد في "الشهادة" شهادة الكتابة على زمنها"[6].

## د- مفهوم البنية السردية:

بعدما عرضنا مفهوم البنية السرد كل على حده سنتطرق إلى مفهوم البنية السردية كمصطلح مركب والذي «يعتبر قرين البنية الشعرية في العصر الحديث فهي تعني عند "رولان بارت" التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية

[1] يمنى العيد: الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1976، ص83-84.

[2] يمني العيد: الرواوي، الموقع والشكل،بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،بيروت1976 ص83-84.

[3] المرجع نفسه: ص 83-84.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، 1990، بيروت، ص90.

[5] المرجع نفسه: ص90.

[6] المرجع نفسه، ص90.

والزمان في النص السردي وعند " اودين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر " وعند الشكلانيين الروس تعني "التغريب" وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة في كل منها»[1].

وبالتالي فالبنية السردية مجموعة الخصائص التي يمتاز بها النوع السردي والذي تميزه عن غيره من الأنواع السردية «فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال»[2].

كما تبحث السردية في أبنية الخطاب السردي وتهتم كذلك بتحديد خصائصه ومميزاته فهي إذن تعنى «باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها»[3].

وتهتم بمكونات الخطاب السردي من راو ومروي ومروي له مما جعلها تعد «المبحث النقدي الذي يبنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة».

وقد أدى هذا على بروز تيارين رئيسيين في السردية أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية اهتماما بالسرد الذي يكونها سوى المنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد وروي وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

ولهذا نرى أن السردية تحاول دراسة الخطاب السردي في صورته الكلية وأن تجمع بين هذين التيارين.

وكما أشرنا سابقا في أن الفضل يعود لتودروف لاشتقاقه مصطلح السردية عام 1969، إلا أن الباحث «الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو الروسي "فلادمير بروب" (1895-1970) الذي بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية فدرس الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية»[4] ولهذا ولهذا يقر الباحثون في مجال الدراسات السردية «ريادته المنهجية والتاريخية في هذا المجال»[5] ليتسع البحث في الدراسات السردية باهتمام الباحثين بها حتى أن «صدر كتاب خطاب الحكاية "لجيرار جنيت" عام 1972

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2006، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 42.

[4] فلادمير بروب: مورفولوجية الخرافة، المرجع السابق، ص17.

[5] تزفيتان تودروف، الشعرية، مرجع سابق، ص219.

فاعترف بالسردية بوضعها مبحثا متخصصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة، وفي هذا الكتاب جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية».[1]

وبالتالي "فالسرد والسردية" مصطلحين لم يأخذا مكانة بين الدارسين إلا في حدود سنة 1969 على يد الناقد "توردوف" إلا أن "فلادمير بروب" هو الذي دفع بعجلة هذا العلم دفعة قوية حيث اهتم بالحكاية الشعبية من خلال كتابه "مورفولوجية الحكاية الشعبية" وهو من أهم الكتب النقدية في مجال علم السرد.

وفي الأخير فإن السردية تتضمن مجموعة من الصفات المرتبطة بالسرد وتهتم بالأدوار الخاصة به والشكل الذي تكون فيه مقولاته أي أنها تجعل من مكونات الخطاب السردي موضوعا لها «فهي الاختصاص الذي ينطلق منه في معالجة السرد العربي إنها الاختصاص الذي سعى بالاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه».[2]

**هـ– الرؤية السردية**

تقوم البنية على ثلاث ركائز أساسية متمثلة في الراوي، المروي، المروي له، ولهذه البنية رؤية مميزة تسمى بالرؤية السردية حيث تعرف بأنها «مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة»[3]« يتم وفقا لها عرض الوقائع والمواقف»[4] كما تعد إحدى الوسائل الخاصة بالبنية السردية الروائية فهي «تتفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي على اعتبار أنها إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد الروائي في المقام الأول».[5]

وقد كانت بداية الاهتمام بهذه المسألة «في نهاية القرن 19 على يد "هنري جيمس" واضع القاعدة المعروفة (إن من واجب القصصي أن يمسرح بحكايته)»[6]، لكن البداية الحقيقية لها كانت «عام 1920 عندما ظهر كتاب كتاب "صنعة الرواية" بقلم "بيرسيل وبوك" واضع حجر الأساس في بناء نظرية (وجهة النظر)».[7]

---

[1] Genette, narrative discoures, p 25.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص22.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص46.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 245.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص47.

[6] رولان بورنوف وريال أويليه: عالم الرواية، تر، نهاد الترلين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991، ص77.

[7] المرجع نفسه، ص77.

كما تتخذ الرؤية السردية العديد من المصطلحات «زاوية نظر، بؤرة التبئير، وجهة النظر، المنظور»[1]، ولعلها مصطلحات نجدها داخل بنية النص الروائي، وتشمل هذه الرؤية السردية أنواعا متعددة لدى النقاد والروائيين تقوم بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية وتتمثل في:

**1- الرؤية من الوراء (أو الخلف) vision par derriere:** وهي التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية "وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم" [2]

من هنا يشير هذا الطرح بأن الرؤية من الوراء يكون فيها الراوي عارفا بما يجول في أذهان الأبطال، كما يستطيع أن يصل إلى كل معارفهم.

**2- الرؤية مع visionarec:** «تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع»[3] أي أنه إذا استعمل ضمير المتكلم وانتقل فيما بعد إلى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ بنوع الرؤية مع.

وبالتالي فإن معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية الحكائية وأن الراوي يدرك ويعلم ما تعلمه الشخصية والعكس كذلك، فالعلاقة بينهما متبادلة في المعرفة.

**3- الرؤية من خارج (vision de dedchors):** في هذا النوع الثالث تكون معرفة الراوي أقل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية «حيث أن الراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي كثيرا، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعلم إلا القليل مما تعلمه إحدى الشخصيات»[4].

وفي الأخير فإن الرؤية السردية تعني موقف الكاتب من واقعه المعيش أي من خلاله تتحدد نظرته للواقع الذي يحكي عنه.

---

[1] فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء ، عمان، ط1، 2011، ص187.

[2] T.todorve: les catégories de récit. In l analyse structurale du récit communication 8. seuit 1981.p147-148.

[3] المرجع نفسه، ص 117-118.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص48.

# الفصل الثاني: مكونات البنية السردية

## المبحث الأول: الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

## المبحث الثاني: الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- المفارقات الزمنية

د- المدة الزمنية

## المبحث الثالث: المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- أنواع المكان

# الفصل الثاني: مكونات البنية السردية

## المبحث الأول: الشخصية

### – مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية في العمل الروائي من أكثر العناصر حضورا وبروزا في الدراسات النقدية الحديثة، وهي عنصر حيوي في تشكل أي حكاية أو قصة أو مسرحية أو رواية ظلت منذ العصور عرضة للتباين والاختلاف والدراسة.

نجد مجموعة من التعاريف لدى الدارسين والباحثين في مجال الأدب الذي هو مجال شاسع ومتنوع ومتشابك منها:

### أ– لغة:

«أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرور أن نجدها تحضا بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة»[1].

بناء على هذا يمكن القول بأن الشخصية لها دورا مهما في العمل الروائي أو العمل الحكائي، فهي تعد الحلقة الأساسية في القيام بمختلف الأعمال والأدوار، وهذه الشخصيات في الرواية تجسد لنا الاختلاف البين بين مجمل التصورات والتخيلات في العمل الروائي.

«إنها ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيء اتفاقيا يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية يكسبها قدرة إيجابية كبيرة»[2].

يعد القرن التاسع عشر من أهم المحطات التي خلصت الشخصية من التهميش والتبعية التي كانت تتعرض لها، وقد أصبحت في الحكاية لها مكانة متميزة، تعمل بشكل أو بآخر لأنها تتمتع باسم عِلم بأكمله.

إضافة إلى تميزها بصفات خاصة لا يمكن لأي شيء أن يحل محلها، فهي تطمع إلى توضيحها للقارئ والوصول إلى العمومية والكونية، فهي العمود الفقري لعناصر السرد إذ اعتبرها النقاد كائن حي له وجود فحاولوا

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص87.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009، ص213.

وصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها وسعادتها وقد أبدوا عناية فائقة برسم الشخصية وبنائها في العمل الروائي.

إذا يقول عبد القادر شرشال: «أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولاشيء سوى ذلك لأن للأسلوب وزنه وللحبكة وزنها، ولكن لشيء من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقتنعة»[1]

فالشخصية لها أهمية كبيرة ولا يمكن للنصوص الروائية الإستغناء عنها فهي لا تمثل العالم الروائي وجود واقعا بقدر ما هي مفهوم تحليلي فهي تقوم بمختلف الأدوار المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص حيث يقال أن: «الشخصية في الرواية كائن حي له وجود ميثافيزيقي»[2].

فهي لذلك تنتمي في الرواية إلى العالم المتخيل الذي يقوم به الراوي والروائي في كتاباته.

وقد اختلفت نظرة النقاد والروائيين إلى إعطاء مفهوم موحد للشخصية بحيث اختلفت وجهات النظر وذلك باختلاف الأبحاث والدراسات والكتابات الروائية.

## ب- اصطلاحا:

### ب1- الشخصية الروائية عند تزفيطان تودوروف

نشأت اللسانيات في أحضان الدراسات اللغوية، التي جاء بها العالم السويسري "دي سوسير" حيث حاول تودوروف من خلالها إعطاء مفهوم للشخصية لقوله «مشكلة الشخصية هو قبل كل شيء لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي»[3].

ويرى تودوروف بأن الشخصية عبارة عن علامة لسانية، ولا يمكن أن تتواجد خارج الكلمات ،فهو يجردها من دلالاتها ويعتبرها بمثابة الفاعل في العبارة السردية «وهي تسهل عملية المطابقة بين الفاعل والإسم الشخصي للشخصية»[4].

[1] عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، ط1، 2005، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ، ط1، 2005، ص71.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص213.

وتعرف الشخصية على أنها «بحكم قدرتها على حمل الآخرين، على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكتشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الإتصال الذي حدث عبر ذلك الموضع»[1].

ومعنى هذا أن الشخصية قادرة على تحمل المشكلات السردية التي لا يستطيع أن يقوم بها أي عنصر إضافة إلى تقمص الأدوار المختلفة التي يوكلها إليها الروائي فهي قادرة على أن تأخذ عدة أدوار وتقوم بإنجازها وفق طريقة منتظمة وبحسب من أوكلها لها الكاتب.

ويرى "تودوروف" أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية تبدو متعددة ويمكن إرجاعها إلى ثلاثة حوافز.

أ- **الرغبة**: وشكلها أبرز هو الحب.

ب- **التواصل**: ويحدد شكل تحققه في الأسرار بمكونات النفس إلى صديق.

ج- **المشاركة**: وشكل تحقيقها هو المساعدة.

## ب2- الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب:

يعد "فلايديمير بروب" من أهم الباحثين الشكلانيين، الذي كان له الفضل في إرساء دعائم الشخصية الحكائية من خلال جمعه مئة حكاية روسية حين يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها وقد استنتج من دراسته لمجموعة من القصص، أن الثوابت في السرد هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال والعناصر المتغيرة هي أسماء.

ومنه يرى بروب أنه لا يمكن الاهتمام فقط ما تصدره الشخصية، من أفعال بل لا بد من التركيز على الوظائف لأن كل وظيفة يصاحبها فعل، إضافة إلى قوله أيضا:«أن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت الشخصيات وأياما كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف فالوظائف هي الأجزاء المكونة لهذه القصة».[2]

[1] عبد المالك مرتاض: في النظرية الروائية، المرجع السابق، ص79.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2008، ص20.

قد استنبط فلاديمير "بروب" إحدى وثلاثين وظيفة وذلك في كتابه مورفولوجيا الحكاية ووزعها على سبع شخصيات وهي:[1]

1- **الشخصية المتعدية:** وتقوم على الإساءة والمعركة والصراع ضد البطل ومطاردته.

2- **الشخصية المانحة:** وتقوم على تحضير الأداة السحرية ومنحها للبطل حتى تساعده على إنجاز فعل ما.

**3- الشخصية المساعدة:** تتمثل وظيفتها في نقل البطل في القضاء على الإساءة وإنجاز المهمات الصعبة.

4- **شخصية الأميرة:** وتقوم وظيفتها على القيام بمهمات صعبة والتمييز بين البطل الحقيقي والبطل المزيف.

5- **الشخصية المرسل:** تتمثل في إرسال البطل في مهمات صعبة.

6- **شخصية البطل:** تقوم على البحث في المهمات الصعبة والقضاء على القوة المتعدية والظفر بالأميرة.

7- **عمل البطل المزيف:** تتمثل في الرحيل والبحث عن الادعاءات الكاذبة من أجل الفوز بالجائزة.

### ب3- الشخصية عند الجريداس جوليان غريماس:

يعد "غريماس" أحد الباحثين في تاريخ السيمياء حين أعطى مفهوما واضحا للشخصية في الحكي ويعد من أطلق عليه "الشخصيات المجردة" أو "العامل" فهو يرى أنه «ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي الشخص واحد، وذلك أن العمل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شيء ممثلا»[2].

ومن خلال هذا القول يتبين بأن العامل مجرد فكرة مثل فكرة التاريخ، الدهر، فقد يكون جمادا أو حيوانا لهذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

وعلاوة على ذلك فإن تحديده لمفهوم الشخصية وجد مصطلحا آخر، ينافس مصطلح العامل في دلالته على الشخصية وهو "الممثل" اعتبرهما مصطلحان يحلان محل الشخصية ومنه تصبح الشخصية مجرد "دور يؤدي في الحكي".[3]

ومن خلال هذا فقد ميز بين مستويين لتحديد مفهوم الشخصية:

[1] فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية، المرجع السابق، ص38.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص51.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص15.

**أ- مستوى عملي**: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا وجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

**ب- مستوى ممتلي**: تأخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

## المبحث الثاني: الزمن

يمثل الزمن عنصرا من العناصر المكونة للعمل الروائي وهو شيء أساسي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

إن محاولة معرفة حدوده لم يكن بالشيء الهين عندما تناوله النقاد والأدباء خاصة ما تعلق بالزمن المرتبط بفن الرواية، حيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف المجالات، لكي تصبح عملية تعريفه وتحديد معالمه بدقة عملية لا تخلو من المبالغة.

ويمكن التطرق إلى بعض التعاريف في المؤلفات العربية:

**أ– لغة:**

أ– جاء في مادة "زمن" بأنه " اسم لقليل الوقت وكثيره" ثم يذكر التفرعات الدلالية للمادة وأوجه الاختلاف في الاستعمال العربي بينها وبين الدهر"[1].

ب– بطرس البستاني: يرى أن هناك فرق بين "الزمن" و"الدهر"

قائلا: إذا كان الزمن يطلق على العصر على قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط.[2]

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى بأن كلمة زمان تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي.

كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون، ومدة حكم الدول وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك لدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان.[3]

**ب– اصطلاحا:**

لقد اختلفت وجهات النظر في تحديد مفهوم الزمن كونه يرتبط بوعي الفنان وحركته النفسية لما للنص السردي أو القصصي من اقتران بالزمان ومن هذه التعاريف ما جاء به مجموعة من النقاد:

[1] ابن منظور: لسان العرب ،إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ج2، 1960، ص40.

[2] بطرس البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة ، بيروت، مجلد 1، 1960، ص 244.

[3] محمد ثابت القندي: أحمد الشتاوي، ابرهيم زكي خرشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف، دار المعرفة ، بيروت، مجلد 10، 1960، ص374.

ويرى "جان ريكارد" بأن «زمن السرد يختلف عن زمن القصة»[1]؛ أي أن القصة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما زمن السرد لا يتقيد بذلك التتابع المنطقي.

في حين يرى "آلان روب غرييه" أن الزمن أصبح هو الشخصية الرئيسية في الرواية". [2]

**جيرار جنيت:**

كان جيرار جنيت يطمح إلى استنباط العام من الخاص وإلى بناء نظرية انطلاقا من تحليل منطقي صارم لرواية في كتابه "خطاب الحكاية" حيث يقول : «التحليل ليس معناه التوجه من العام إلى الخاص، بل من الخاص إلى العام أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو رواية»[3].

ويعد الزمن عنصرا أساسي في بناء أحداث الرواية وتسلسلها يعتمد على سلم زمني معين، وذلك من أجل تجسيد الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، وفق العادات والتقاليد السائدة، إضافة إلى الحالات الشعورية والنفسية والفلسفية المحيطة بالعمل الروائي وبالراوي الذي ينتج عمل إبداعي مميز مبنى على تقنيات الشكل السردي والزمني من بين تقنياته.

## ج- المفارقات الزمنية:

ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي، فالرواية خلاف الحكاية إذا أنه رغم اشتمالها على نفس الأحداث ففي الرواية يتم ترتيب الأحداث وترابطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي، ويسير مجرى الزمن النصي مسار التسلسل الزمني وما يلتزم به في خطوطه العريضة ويأتي الاسترجاع بمعنى العودة إلى الوراء، والاستباق القفز إلى الأمام منسوجا داخل هذه الخطوط العريضة.

ولا شك أن الاسترجاع في النص على الاستباق في الرواية بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، إذ أصبح ينتقل بين أمس واليوم وغدا دون تمييز.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص102.

[2] حسن صحراوي: بنية الشكل الروائي، ص115.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للطباعة، الأميرة، ط2، 1997، ص16.

**الاسترجاع:** ولأهمية الاسترجاع في العمل الروائي لا بد أن نفصل فيه، بحيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستوياتها مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك "نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع".[1]

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخذ تقديمه في النص.

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين. [2]

والاسترجاع بمختلف أصنافه يمثل عنصرا هاما في النص الروائي له مميزاته وتقنياته الخاصة ومؤشراته ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية أخرى.

إن الزمن محوري تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار وهو الذي يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة في تتابع الأحداث، وهو الذي يحدد طبيعة الرواية بل إن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن، وقد تطورت من المستوى البسيط التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة إلى التداخل والتلاحم بين المستويات الثلاثة ويصعب معها تتبع قراءة النص، ومع ذلك فإن الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل" الشخصية" أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة....إلخ

هناك عدة أزمنة تتعلق بفن الزمن: أزمنة خارجية(خارج النص) زمن الكتابة، وزمن القراءة

وضع الكاتب بالنسبة للفقرة التي يكتب عنها وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، "وأزمنة داخلية داخل النص، الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية تعد الرواية ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول.." إلخ[3]

ومن هنا تأتي أهميته لأنه عنصر بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير بيروت، ص27.

[2] المرجع نفسه: ص38.

[3] سيزار قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، 2003، مكتبة الأسرة، ص37.

إلى بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمند كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد نقص ويعلم القاص نهاية لقصة فالراوي يحكي أحداث انقضت" [1] ولكن بالرغم من هذا الانقضاء، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور وهناك بعض اللغات تفرق في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القص وغيره من الأزمنة الماضية.

**الإستباقات:**

وتعتبر مفارقة زمنية تسير نحو الأمام على عكس الاسترجاع وهو التنبأ بحدث سردي سابق لأوانه، يقوم بها السارد، وذلك لكسر زمن القصة ويمثل قفزا على الحاضر إلى المستقبل.

أي أن الراوي يقوم باستباق الحدث الرئيسي في الحكي، فهو يقفز من الحاضر باتجاه المستقبل وله نوعين:

**أ- الإستباقات الخارجية:** وهذه الإستباقات تعمل على تقديم ملخص لما سيحدث مستقبلا، وهي تهدف إلى وضعنا على عتبة النهاية.

**ب- الإستباقات الداخلية:** تعتبر هذه الإستشرافات الزمنية المحور الأساسي للسرد، وهي تطرح نوعا من المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات مثل مشكلة التداخل، ومشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي وهي نوعين من الإستباقات الداخلية.

**ج- الإستباقات التكميلية:** ويعد هذا النوع من الاستباقات مثل الأنواع التي يتطلع إليها السارد من أجل بيان مستقبل، وهذا النوع من الإستباقات يهدف إلى:" ملئ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق، من جراء أشكال الحكي المختلفة التي تتعاقب على السرد"[2]

**د- الإستباقات التكرارية:** وهي عبارة عن إستباقات تحتوي على أحداث تقوم بشرح مقتطف سوف يتطرق إليها الراوي لاحقا من خلال التفاصيل العميقة والأحداث المؤثرة بمعنى يحيل مسبقا على حدث يحتكي في حينه بتطويل.

[1] سيزار قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع ،ص38.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص132

## د- المدة الزمنية:

**1- المشهد:** يعد من الأساسيات في بناء الرواية باعتباره النموذج الأمثل في تطويرها، ويقوم على التمثيل لأعلى القص، فالمشهد" يقع في فترات زمنية محددة كثيفة، مشحونة شحنة خاصة" [1]

من خلال هذا يمكن القول أن المشهد يعطي للقارئ إحساسا كبيرا بالمشاركة الحادة بالفعل، إذ أنه لا يفصل بين الفعل وسامعه لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة.

ويقدم للروائي دروة سياق الأفعال وتأزمها في المشهد لذلك نجده ينتقل من العام إلى الخاص، ويتميز يتزامن الحدث والنص.

ويعتبر المشهد أيضا "محورا لأحداث هامة وهو يحضى بعناية المؤلف، ويقوم على العرض الدرامي والغير الدرامي، وفيه يتم التطابق بين زمن القول وزمن الحدث"[2]

فالمشهد يلعب دورا أساسيا بناء الأحداث.

**2- الحذف:** يقصد به الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، يلجأ إليه الراوي بغية حذف مراحل من القصة يراها غير ضرورية، ويكتفي فقط بإخبارنا بالسنوات والشهور والأيام ويكون الحذف في البداية، أو تأخر إلى تلك المدة إلى حسن استئناف السرد وللحذف نوعان:

**الحذف المعلن:** يقصد به الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء أتى ذلك في بداية الحذف أو تأخر إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.

**الحذف الضمني:** لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية، أو مضمونية بل يهتدي القارئ إلى معرفة موضعه بتتبع الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم العمل القصصي.

**الحذف الافتراضي:** ليست له قرائن واضحة وليست هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بإسناده إلى ما قد نلاحظه بالانقطاع في الاستمرار الزمني في القصة.

**3- الاستراحة والوقفة:** ويقصد بها مسار السرد الروائي، وتوقفات معينة يقوم الراوي بحلقها وذلك من خلال لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي إعادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.

---

[1] سيزار قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص94.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص162.

والاستراحة يلجأ إليها الراوي في تعطيل عملية السرد وتعليق مجرى القصة وقد تطول أو تقتصر ويمكن التميز بين نوعين من الوقفات الوصفية "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء، أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[1].

من خلال هذا القول يتضح أن الاستراحة تنقسم إلى قسمين حيث يفرق الروائيين بين هذين القسمين فالوصف وسيلة تخدم حبكة القصة، وهو غاية تهدف إلى عرض الوحدة الشاملة.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص175.

## المبحث الثالث: المكان

يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بنية الخطاب الروائي السردي ولا يكتمل العمل الفني الروائي دون حضوره هو الذي تسير فيه الأحداث، وهو حيز جغرافي حقيقي، يمثل فضاء جغرافيا أو أسطوريا جغرافيا أو أسطوري ومكانا محسوسا كالخطوط والأبعاد والأحجام ونجد مفهوم المكان إذن قد تبلور في العقول والأذهان بمعنى:"أن المكان لكل ما هو جغرافي، والحيز لكل ما هو غير ذلك النص".[1]

فالمكان يمثله الفضاء التخييلي الذي يضعه الروائي في عبارات، وجمل حيث يضعه كإطار تجري فيه الأحداث، كما يمنح المكان زوايا مختلفة ومتعددة ينجز فيها الراوي خياله وإبداعه.

### أ– لغة:

جاء في لسان العرب في باب"مكن" والمكان والمكانة واحد، التهذيب الليث ما كان في تقدير أصل الفعل مفعل، فقالوا مكنا له وقد تمكنا وليس هذا بأعجب ما تمكن من الممكن، والمكان الموضع والجمع أمكنه وأماكن.

**وتقول العرب:**

كن مكانك، وقم مكانك، وقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مطار من مكان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعامل الميم الزائدة معاملة الأصيلة"[2]

### ب– اصطلاحا:

يعتبر المكان من أهم القضايا التي عالجها النقاد والدارسون نظرا إلى أهميته في البناء الفني أو في العملية الإبداعية سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية....إلخ.

ولا يقوم العمل الفني إلا إذا كان مرتبطا بالمكان ولهذه الأهمية التي يكتسبها ظهر توظيفه جليا في الأعمال الأدبية من خلال ماهيته حين جاء به الدارسين " يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها الرواية"[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المذاق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص112.

[2] ابن منظور: (مادة م ك ن) لسان العرب، المرجع السابق، المجلد 13، ص414.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص162.

" أنه عبارة عن مكون سردي لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو بذلك مكان لفظي يختلف عن الأماكن التي تدركها بالبصر أو بالسمع كما في المسرح والسينما وتشكله من الكلمات، يجعله يتضمن كل المشاعر إذن فهو موجود من خلال الجمل داخل النص المطبوع" [1].

مع ما يحتله المكان من مساحة أو فضاء التي تجري فيه الأحداث وفقا لمتطلبات السرد مهما كان نوعها:

ويعرفه كذلك: غاستون باشلار "بأنه ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد وحسب"[2].

## ج- أنواع المكان:

يحتل المكان حيزا كبيرا في الأبحاث والدراسات الغربية والعربية، وجاء الإهتمام به مع تقنيات السرد وظهور الرواية الجديدة وخاصة السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورا في الفراغ دون وجود مكان، وتأتي أهميته ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.

وجاء "غالب هلسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية" حيث درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان وأظهر أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان" [3]

وصنف المكان إلى أربعة أصناف هي:

**-المكان المجازي:** هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية فهو ساحة الأحداث ومكمل له وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم يخضع للأفعال الشخصيات"[4]

**-المكان الهندسي:** هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

**-المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص193.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص31.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص65.

[4] المرجع نفسه: ص65.

**-المكان المعادي:** مثل السجن، المنفى، الطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأمكنة السابقة.

هذا وقد جاء عن "حميد لحمداني" أن المكان هو من الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي وهي تعتبر حديثة العهد والجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع" [1]

معنى هذا أن دراسة المكان من جوانبه المختلفة في الرواية لم يكون معروف، بل هو حديث العهد وجديد وهي أبحاث ما زالت في بداية المشوار لكنها موجودة بفضل الاجتهادات المختلفة.

ونجد "أحمد رضا" يقول بأنه الموضوع الحاوي شيء جمع أمكنة ومكنا وجمع الجمع أماكن"[2]

في حين يعرف المكان بأنه :" الموضع أو الحيز الجغرافي الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[3]

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص53.

[2] أويذه عبود: المكان في القصة القصيرة، نقلا عن أحمد رضا، معجم متن اللغة المجلد 5، دار مكتبة الحياة ، بيروت، 1960، ص330.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، نفس المرجع، ص67.

## الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية العين الثالثة "لحبيب مونسي"

تمهيد

في مضمون الرواية

المبحث الأول: الشخصية

أ- الرئيسية

ب- الثانوية

ج- علاقة الوصف بالشخصية

د- المشهد الحواري

المبحث الثاني: الزمن

أ- زمن القصة

ب- زمن الخطاب

ج- الاسترجاع

د- الاستباق

المبحث الثالث: المكان

أ- الأماكن المغلقة

ب –الأماكن المفتوحة

ج- علاقة الزمن بالمكان

المبحث الرابع: الحدث

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- أحداث الرواية

**ملخص الرواية:**

تتحدث رواية "العين الثالثة" عن حياة شاب مثقف، كان مولعا بقراءة الكتب والروايات وفي ذات يوم أثناء عودته من زيارة صديق له وجد نفسه وسط جماعة مشاغبة من مشجعي إحدى الفرق الرياضية التي كان فريقها مهزوما، وكان مصيره أن تزج به الشرطة في السجن ومعه رجلان أحدهما كهل والثاني شاب، فوجد نفسه بين أربعة جدران محبوسا مثل اللصوص والمجرمين، لا لشيء فعله أو لجرم ارتكبه ولكن لسوء حظه الذي دفع به في مثل هذا الموقف الصعب الذي لا مخرج أمامه.

في بداية الأمر كان بطل القصة رافضا وغير متقبلا للوضع الذي هو فيه وخاصة وأنه من المثقفين. فهو غير معتاد على السجن وعلى رؤية أشخاص لم يرهم من قبل، إلا أنه نظر إلى الأمر من ناحية أخرى وقرر التأقلم مع المكان والاستفادة منه وأن يعوّد نفسه عليه وكيف يقضي الزمن داخله، فرأى بأنها فرصة لفهم الحياة أكثر وليكن السجن اختيارا يقبل به.

فجلس ينظر إلى الشخصين اللذين دخلا معه السجن وهما يلعبان الورق فأثار ذلك في نفسه أفكارا وتساؤلات عدّة حول الشعور بالزمن وكيف أنه يمر ببطء معهم وصار يقارن بين ما آل إليه من ضيق الحياة في الزنزانة والشعور بالسذاجة أما رفيقيه وبين حياته التي كان يقضيها في عالم الكتب والروايات.

تتوالى أحداث الرواية وفي تلك الأثناء نام البطل بعمق فرأى حلما غريبا أراد أن يرويه على صاحبيه في تفاجأ بأنهما رأيا الحلم ذاته، وهنا يتغير سير الأحداث ويدخل فيها بطل ثاني، بطل الحلم الذي رآه السجناء الثلاثة البطل، صاحبيه وهو شاب يعمل في بعض دوائر الأرشيف.

يواصل الراوي سرد أحداث الرواية، حيث يبرز لنا الخوف الذي يراه على قسمات رئيس المصلحة كلما قدم هذا الزائر الغريب، وكأن التعامل بين الرجلين يتم بخشية وحذر على قوله، وقد اجتهد عبد الحق في فهم هذا الوضع الغريب.

والزائر الحر هو رجل مقاول يحتفظ في سرية تامة بكل وثائق المعاملات المشبوهة التي يجريها مع المصالح.

ولأن الحلم الذي حلم به أول الأمر عبد الحق هو الزواج والسيارة والشقة، فقد تغير بعد ذلك وأصبح يمتلك بين يديه الورقة الرابحة وهو قادر على أن يبعث الخوف في قلوب اللصوص سيولا مظلمة. وانتقل الراوي إلى النموذج الثاني من الشخصيات الموجودة في المصلحة، ورمز لها بالحرف "ف" وهو نموذج يجمع بين الصفات الخسيسة، الكذب، لا يحب ذاته، جبان ويريد أن يكون صديق وأن يكون عدو، أن يكون ذكي وبليد، وهو

قصير القامة، سمينا مدور الرأس قليل الشعر، جاء هذا الزائر الغريب إلى المقهى ليعرض الصفقة على عبد الحق، لكن هذا الأخير رفض هذا العرض، وفكر في أن المعاملة ستمضي في طريق ثان غير مكتبه، ولكنه علم أنه قد أضاف إلى قائمة أعدائه رقما جديدا.

النموذج الثاني "ك" لها معرفة عميقة بالمسؤولين وكيفية التعامل معهم، لها الخبرة في أصنافهم وألوانهم. تمضي في أحاديث لا شأن للاستشارة القانونية لها مواعيد وعتاب. وعود وتهديد إضافة إلى أنها تدخن واعتبرها عبد الحق جاسوسة لهم، وهذه النماذج هي نماذج للنصب والاحتيال والخبث.

وبعدها ينتقل الراوي إلى الفتى الذي حكمتم عليه بالانحراف وجعلتم منه الفاسق، الذي كشف لكم عن وجود هذا الجيش المنظم والسارق.

وفي نهاية الرواية يذكر بأن عبد الحق مات مشنوقا، والراوي يحاول الانتقام عن طريق الكتابة ونشرها بين الناس بغرض التوعية.

أما بالنسبة للموضوعات التي عالجها المؤلف في روايته لا يستطيع النص الروائي أن يكون معزولا وغير مطابق لم يتجه الواقع ولذلك يجب أ يكون هناك انسجاما وتداخلا نبين الواقع المعاش والموضوعات التي طرحت في الرواية وهذا التدخل يخلق عملا أدبيا فنيا جماليا، ومن بين هذه المواضيع نذكره.

**الغربة:** وردت في مقاطع متعددة من الرواية ، فالمكان الذي كان فيها بطل الرواية هو السجن والذي يكون صاحبه مقيدا وبعيدا عن المجتمع وجاء ذلك في: كانت غربتي تتعاظم كلما طرحت بين أفكاري في هذا المسرب العجيب من الراوي

**ولعزلة:** بدورها كذلك على الغربة فالإنسان عندما يكون معزولا عند الناس يعيش في حيرة وقلق وذلك ما عبر عنه، الرواتب في" أننا في عزلتنا تلك تتوهم أننا تتكلم... محادث ... نفهم بعض مرادنا الذي نريد غير أننا في حقيقته الأمر نوهم أنفسنا بذلك [1].

**الخوف:** يعد موضوع الخوف من المواضيع التي عالجها الرواتب ، فهو يحافظ من الزمان وقهره والمكان وقسوته ونجد ذلك في كنت أريد انه سأله عن المكان وسلطته وعن الزمان وقهره وهل يتعذر علينا أن ندرك حقيقتهما إلا في مثل تلك الأمثلة.

[1] حبيب مونسي، العين الثالثة، مكتبة الإرشاد والطباعة ، الثقافية الجزائر، ط1، 2009، ص13.

**وموضوع آخر يذكر** : العديد من الخوف" في هذا الوسط المعتز شيئا محببا لسلامة الإنسان نفسه[1].

**المبحث الأول: الشخصيات**

تعد الشخصيات من أهم العناصر التي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فقد وردت في رواية "العين الثالثة " بنوعين شخصيات ثانوية وأخرى رئيسية وهذه الأخيرة بدورها أسهمت في التفاعل والحركة بين الشخصيات الرواية.

**أ– الشخصيات الرئيسية:** تتجسد الشخصيات الرئيسية في الرواية ببطلين وهما الراوي وعبد الحق.

**الراوي:** يعد الراوي أو السارد هو بطل الرواية مسؤول عن سرد أحداثها وخلق التفاعل والنشاط بين شخصياتها إذ تجلت هذه الشخصية الرئيسية في رواية " العين الثالثة" في عدة مقاطع سردية نذكر منها:

"أريد إبتداء الاعتراف بأنني لا أحسن أية لعبة من ألعاب الورق..... كنت أنصرف سريعا إلى قراءة الروايات ....وذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي"[2].

ومعنى هذا أن البطل من الطبقة المثقفة في المجتمع متعلم يميل إلى القراءة ولا يحسن لعبة الورق إذ يرى فيها مضيعة للوقت، ولا فائدة من تعلمها.

ونجد قوله:

لقد كانت لعبة الورق، في المقابل القراءة مضيعة للوقت وتبديد للجهد، فكنت كلما رأيتها أنفر منها وألوذ سريعا لعوالم التي تتكشف أمامي في صفحات الروايات"[3].

فهنا السارد يقارن بين لعبة الورق وقراءة الروايات وبين لنا الهدف الذي يسعى إليه فلعبة الورق تعد من التقاليد والعادات في المجتمع وأغلب البشر يقضون أوقاتهم فيها، إذ يراها لا فائدة منها بل هو يهرب إلى العالم السحري وهو قراءة الروايات وهذه الفلسفة له من ورائها دلالات وغايات وما يرد الوصول إليه بأن وقته لا يذهب سودا .

[1] المصدر نفسه، ص20.

[2] حبيب مونسي: المصدر السابق، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص5.

نجد كذلك عبارة:

" لقد كان هذا الشعور المعضلة الكبرى التي جعلتني التفت إلى الزمن لأرى فيه صورة جديدة بعيدة عما كنت أألفه في سابق أيامي"[1].

فهدا المقطع السردي يعبر فيه الروائي عن قضية فلسفية سيعالجها في روايته وهي قضية الزمن ورؤيته إليه فكيف كان يجرى به الزمن في قراءة الروايات حتى كاد لا يكفيه في انجاز رغباته وقراءة كم كبير من الروايات ولهم ألقي به في الزنزانة صار الزمن يمر ثقيلا، له شأن آخر عما ألفه من قبل فشعر بالفرق الكبير بين الزمن داخل السجن وحياته قبل السجن.

ونجد قوله كذلك:

"وليس الحاضر إلا زمناً يجاري حماقاتنا وهما .... نحسبه ملك أيدينا الساعة نستطيع أن نصنع فيه لأنفسنا ما نشاء ... غير أنه يصنع بنا ما يشاء... وما المستقبل سوى زمن آخر يطل علينا كما يطل السراب على الضمآن في مشارف الطرقات أيام القيظ وإذ نحن راجعنا الأزمنة الثلاثة"[2].

فالسارد في هذا المقطع يبين لنا فلسفته اتجاه الزمان، وكيف يرى بأن الزمن يعيش مع عمر الإنسان وهو الذي يسيره ولا يستطيع الإنسان الهروب منه.

ونجد عبارة " انظر إلى هذا العدد الغريب الذي جاء ليشعر نفسه بيننا، لم نجد فيها سوى صورة الغول التي تتلون في أثوابها الثلاثة: صبا وشباباً وشيخوخة "[3].

إنه يصور لنا الزمن وكأنه الغول وهو يرمز إلى الخوف من هذا الواقع المعاش.

**الشخصية البطلة الثانية**

**شخصية عبد الحق:** تعد شخصية رئيسية في رواية : "العين الثالثة" وتحمل العديد من الدلالات والرموز انطلقا من صفاته الموجودة في الرواية، وإذا عدنا إليها نجد أن الاسم يعني الحقيقة.

[1] حبيب مونسي: المصدر السابق، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص16 .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

من خلال قوله:

عبد الحق !هذا هو اسمه...وله على لساني الساعة طعم خاص !! الحقيقة !!"[1].

وهذا يدل على أن المجتمع بعض الأفراد يدعون إلى إظهار الحق يحبون الخير من جهة وهو شخصية محبه ومتحديه، وذلك من خلال الحلم الذي يطمع إلى تحقيقه والمقطع السردي التالي:" ولكنها الصفقة التي ستنهي حيرته وضيقه وسترفعه إلى الصف الذي يصبوا إليه. سيكون له منها البيت الجديد والسيارة الفاخرة والزوجة فالشابة. سيكون لها منها الثلاثي العجيب الذي يحلم به كل شاب في مثل سنة..."[2]

أسهمت هذه الشخصية في بناء العمل الروائي وسير الأحداث فهي شخصية تتقبل الوضع الذي آل إليه وتقبل التهمة التي انسب إليه من خلال عبارة:

" ولكنني لست بريئا ... انه الصحفي ....قدمي على أني الضحية التي أوقعوا بها "[3].

وتبدوا شخصية "عبد الحق" من خلال الرواية شخصية كغيرها من الشخصيات الواردة في المجتمع المرغمة على فعل أي شيء للحصول على ما تصبوا إليه.

نجد كذلك قوله:

" سأقضي العقوبة التي حددها القانون... لم أنكر شيئا أمام المحكمة في لقائي الأخير بهم... إنما استنكرت في حضرتهم من أراد أن تحميل تبعة نصف المبلغ [4].

فمن خلال شخصية عبد الحق نجد أن الروائي يكسب شخصيات نوع من الغموض حتى يكون لهذه الرواية قيمة وجمالية، ولكي يجعل القارئ شريكا له في فهم وفك ما تحمله هذه الشخصيات من دلالات والتباسات

فقد كانت نهاية عبد الحق نهاية سيئة ومحزنة حيث انتهى به المطاف إلى الشنق من طرف جماعة أشرار عايشهم في السجن وذلك من خلال العبارة السردية " لقد مات عبد الحق... شنقاً [5]!.

فلكل بداية نهاية طال الزمن، وقد كان الموت مصير عبد الحق المحترم حيث مات مقتولا.

---

[1] حبيب مونسي: المصدر السابق، ص 147

[2] المصدر نفسه، ص 33

[3] المصدر نفسه، ص122

[4] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[5] حبيب مونسي، المصدر السابق، ص12

**ب– الشخصيات الثانوية:**

تعد الشخصيات الثانوية وحدة سردية تساهم في القصة أو الرواية ورغم أنها تحمل أدوارا قليلة بأقل فاعلية إلا إنها تبقى عنصرا هاما في أي عمل إبداعي، فهي ترتبط بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا وهي بدورها تعمل على بلورة وسير أحداث الرواية .

وفي الرواية " العين الثالثة" نجدها متعددة وكثيرة : "الكهل" " الفتى رشيد " "المحامي " "رجال الأمن " إضافة إلى بعض النماذج مثل شخصية "ف" " س"، " د".

شخصية الكهل: وهو الرجل كبير السن يقضي معظم وقته في السجن يحاول الهروب من الواقع الذي يعيشه والعذاب والجحيم من خلال لعبه الورق ، فهو من عليها من خلال قول الراوي .

" كانت كلمات الكهل ترافق تطاير الورق بين يديه"[1].

وهذه اللعبة هي المخرج الوحيد من الظلم المخيم على السجن، فهو يرمز من خلال هذه الشخصية إلى فئة مهمة في المجتمع فالكهل له من تجارب الحياة الكثير

وهو في السجن يحاول أن يقلب موازين حياته، ويعلم بالخروج يوم ما وسيطلق سراحه

الفتى رشيد: هو من الشخصيات الثانوية إذ بعد شخصية هامشية ، ولم يذكر السارد إلا في الصفحات الأخيرة ن الرواية وهذا شخصية غامضة منعزلة لا يتحدث مع أحدد في السجن غير محبوب نجد ذلك في قول الروائي " لم أحب رشيد... مند اليوم الأول .. أمرت أحسبه في الزنزانة . ...كان وراء أدبه شيء آخر لم أفهمه... وبعد الحادثة أمروا بنقله إلى المكان آخر ".[2]

وهذه الشخصية في ظاهرتها تتميز بالأدب في باطنها لها غايات وأهداف خبيثة

[1] حبيب مونسي: المصدر السابق، ص 18.
[2] المصدر نفسه ، ص 149.

**رجال الأمن:** وهي بذلك شخصية ثانوية تمثل القانون ولم تكن بارزة بكثرة نجدها ذكرت مرات قليلة، وذلك في عبارة

"بدأت تنقل نقمتها على فريقها المهزوم، وإلى واجهات المحلات والمتاجر ، ثم سمعت عويل سيارات الشرطة من خلفي، فالتفت ... وإذا بسياج من رجال الأمن المدججين بالسلاح من كل ناحية [1].

هذه الفئة في المجتمع تمثل الأمن وحماية الأشخاص لا أما في الرواية فالسارد يصورها لنا بأنها تتعامل بالعنف والقسوة مع الأشخاص .

منها العبارة

"إنها كتل من المشاعر يغلي مرجلها، وكأنها وضعت على نار متأججة..... لا أستبعد منها أن تفتك بالغريب عنها... ربما فسر لي ذلك المظهر تدجج رجال الأمن بالسلاح والمتاريس الصلبة، وكأنهم يدركون أنهم يواجهون ضرب من المخلوقات فيها من العنف ما يحتم عليهم مثل ذلك السلوك الذي قابلونا به من قبل"[2].

فهنا رجال الأمن ليس لهم صغير يتعاملون بهمجية وعنف اتجاه الأشخاص حتى ولو كان هذا الفرد بريئا، فهم في نظرهم جميعا مجرمون.

**المحامي:** شخصية ثانوية يمثل الدفاع عن المظلوم، إذ نجدها في الرواية ليست لها الدور كبير وليست مهمة في شخصيته هامشية، نجدها في قول السارد.

" تلعثم المحامي وهو يسرح شعره مرة بعد مرة وقال:

لا ....لا.... يا سيد عبد الحق... لقد دافعت عنك من قبل"[3]

[1] حبيب مونسي، المصدر السابق، ص73

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص72

ودخل عبد الحق في نقاش وحوار مع المحامي الذي وصفه الراوي بأنه وغد، حقيرا لا يدافع بنزاهة عن الأشخاص بل يميل إلى الرشوة والاحتيال على الأشخاص.

نجد العبارة:

" أيها الوغد ... ألا تذكر أنك عرضت علي أقولك مقابل نصف المبلغ، هل جئت لتجدد الصفقة"[1].

**شخصية "س"**: وهذه الشخصية وصفها بشكل مقزز وهو: "**رجل نحيف العود هش البنية، أسود النظرات، لا يملك بياضا في عينيه، كث الحاجب تميل بشرته إلى السواد... إذا تحدث إليك سمعت الكلمات تنبثق من بين الشفتين المزمومتين في صفير حاد وهي لا تكاد تتحرك**"[2]

وهو نموذج للشخصية التي تتمتع بقدر كبير من الخبث وقلة الرحمة وهو شخص يدافع عن مصالحا كتبسها بالفسوق، تقرأ آيات الجوع والنهب على محياه..

كما أنها شخصية لها دلالات ورموز لما هو سائد في المجتمع من فساد وكثرة المعاملات المشبوهة، ليبين بها أن المجتمع فيه ظواهر اجتماعية خطيرة وفئات تلهث وراء مصالحها الشخصية ولا تسعى إلى الصالح العام، وهذه الشخصية لها دور في سير أحداث الرواية.

**شخصية "ف"**: وهي شخصية ثانوية في رواية "العين الثالثة" لها صفات سيئة منها الكذب والأنانية، يريد أن يكون كل شيء وإضافة إلى أنه جبان، في عبارة: "**كذاب بامتياز، لا يحب إلا ذاته... يريد أن يكون كل شيء، أن يكون الصديق، وأن يكون العدو، يريد أن يكون الذكي وأن يكون البليد، يريد أن يكون الحاكم وأن يكون المحكوم**"[3].

وأعطى له صفات جسدية وذلك في عبارة: "**رآه عبد الحق يوما... قصير القامة، سمينا... مدور الرأس. قليل السعر.. نتن الريح.. يختفي وراء غلالة من عطر رخيص، سريع التملص، لا تعبأ به إلا لتجده قريبا منك**"[4].

[1] حبيب موسى : مصدر سابق، ص 73.
[2] المصدر نفسه، ص 77.
[3] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 84.
[4] المصدر نفسه، 91

وهذه الشخصية لعبت دورا في سير الأحداث لها من الرموز والدلالات ما يلي:"فشخصية "ف" آية الحور والجبن، آية الكذب والنفاق وهو يضع قدمه على الطريق الفاسق، كان دوما يسعى إلى تحقيق مشاريعه ومصالحه"[2] وهذا نموذج آخر إضافة إلى نموذج "س" السابق الذكر، الذي يرمز إلى الفساد وتحقيق المصالح وتسريع المعاملات المشبوهة الخاصة بهم بأية وسيلة أو طريقة، وربما توجد نماذج للخبث والاحتيال أكثر من هذه النماذج في الوقت الحالي وهي فعلا نموذج للشخصية المعقدة التركيب ومنه في المجتمع أمثلة كثيرة تبث الحيرة والبلبلة في نفوس الناس.

**شخصية "ك"**: وهي شخصية منحرفة إذ تجلس إلى مكتبها. تضج الهواتف بأجراسها المختلفة فترفع هذا وذاك. تمضي في أحاديث لا شأن للاستشارة القانونية فيها لها مواعيد وكتاب... وعود وتهديد بالإضافة إلى أنها تدخن والدليل على ذلك عبارة: **"لا... أن أدخن سيجارة... سأنفجر... عبد الحق معذرة... إلي بسيجارة فعلبتي في السيارة..."**[1]

وهي شخصية شأنها بسيط وهي تختلف عن النار التي تلتهم الأخضر قبل اليابس مما يعترض طريقها، شخصية لا تكذب على نفسها. وإذا سلكت سبيلها إلى النصب والاحتيال، فإنها لا تفعل ذلك من أجل المال لما بها من ألم دفين في صدرها. وهي نموذج للشخصية التي تبحث عن الانتقام من الرجال باعتبار شخصية ثانوية ساعدت على سير أحداث الرواية.

إن الشخصيات الثانوية أسهمت في بلورة أحدث الرواية التي تسند لها وذلك بوصفها وحدة سردية تساهم في القصة المروية ورغم أنها تحمل أدوارا قليلة في الرواية بأقل فاعلية فهي لا تحظ كذلك بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية. في شخصيات ترتبط بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما انه يمكن أن تعبر عن رؤى وقضايا سواء كانت اجتماعية أو فلسفية أو سياسية. يمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي فالرواية هي مرآة عاكسة للعالم الذي ينتمي إليه المؤلف ويرغب فيه، والراوي هنا يكون بمثابة الصانع العالم بأدق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر فيه ويرمز لهم. ويعرض المؤلف قضية هامة في بناء العمل الروائي، وهي قضية تسمية الشخوص، هل من الضرورة أن نعطي الشخوص أسماء معروفة متداولة أو حتى غريبة غير شائعة، ما الفرق أن نسمي البطل مصطفى أو أحمد وبين أن نسميه س أو ك.

[1] المصدر نفسه، ص 99.

## ج- علاقة الوصف بالشخصيات :

- **الوصف :**

الوصف هو جزء من أجزاء الرواية ومكون من مكوناتها، وهو الذي يتضمن عرضا للشخصيات.

ويعرفه "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر بقوله:"**الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته**"[1]

فماهو إلا ذكر للأشياء في مظهرها الحسي يقدمها للعين كما هو لون من التصوير وإن كان التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال. ويعرف كذلك بأنه التعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات أي هو: "**تمثيل الأشياء والحالات والمواقف أو الأحداث ووجودها ووظيفتها مكانيا لا زمنيا**"[2]

فالوصف هو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب فني أو بأساليب مختلفة لتقريب حالة أو شكل الموصوف بالنسبة للقارئ وتقديمه كما نجده في رواية "العين الثالثة"، فهو عندما ذكر شخصيات الرواية ذكر أوصافهم الجسدية مثل في قوله: "**سرحت "ك" شعرها المنسدل على كتفيها لتكشف وجهها المثقل بالمساحيق**"[3]

إضافة إلى قوله:" **رآه عبد الحق يوما.. قصير القامة.. سمينا.. مدور الرأس قليل الشعر**"[4]

إضافة إلى الأوصاف الجسدية والأخلاقية التي هي موجودة بكثرة في الرواية فنذكر بعضا منها:

"**رجل نحيف العود، هش البنية، أسود النظرات، كث الحاجب**"[5]

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة المليحية، القاهرة، 1935، ص 70.

[2] لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 1994، ص 171.

[3] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 132.

[4] المصدر نفسه، ص 84

[5] المصدر نفسه، ص 77.

ونجد:

**"رآها أول أمرها حملا وديعا يقودها من شاء من مكتب إلى مخدع، كان يقرأ في قسماتها شيئا من الحياء سريعا ما تراجعت حمرته مع الأيام، لتحل محلها صفرة شاحبة تضاهي صفرة الشعر المصبوغ... وارتفع الرأس الذي كان مطرقا يقدم للناس وجها يتحدى، وعينين سودهما الإرهاق"[1]**

وإضافة إلى هذه المقاطع السردية التي تبين لنا الوصف الذي استعمله المؤلف في روايته، نجد كذلك الصفات الأخلاقية ومعظمها ذميمة وقبيحة فعندما تحدث عن الشخصية "س" هو نموذج يتصف بالخبث والجوع والنهب وذلك في عبارة: "إنني أمام شخص يتمتع بقدر كبير من الخبث وقلة الرحمة، شخص يدافع عن مصالح اكتسبها بالفسوق"[2]

ونجد كذلك: "**كان "ف" آية الجور والجبن.. آية الكذب والنفاق.. يضع قدمه على الطريق الفاسق"[3]**

إن علاقة الوصف بالشخصيات هي علاقة تداخل وتكامل فهذه الشخصية في الرواية لابد أن تكون لها مواصفات سواء كانت جسدية خارجية أو أخلاقية أو نفسية، فالوصف هو التقنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية. أطلق الراوي في روايته "العين الثالثة" صفات بسيطة خاصة بالشخصيات كما ذكر سابقا أو خلف تلك الزنزانة أو السجن، يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها وبالوصف يمكننا أن نستكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات الرواية مما يساهم في تفسير سلوكهما ومواقفهما المختلفة والخصائص الأساسية لتلك الوقائع الموجودة في عالم الراوي الذي يجسدها الراوي في روايته.

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

**د- المشهد الحواري :**

أما الحوار يساهم في بناء العمل الروائي سواء كان داخليا المونولوج أو خارجي هو ضروري كذلك بين الشخصيات الروائية، وإذا عدنا إلى تعريفه نقول أنه:

**"حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه يفرض منه الإبانة على الموقف والكشف عن خبايا النفس"**[1]

معنى هذا أن الحوار حديث أو كلام بين أشخاص حول موضوع معين من بين المواضيع وقد يكون حوارا داخليا بين الأديب ونفسه أو بين شخصيات الرواية.

ولأهمية الحوار في العمل السردي، أعطى الكتاب نوعا من العناية والاهتمام إذ يقول حسين القباني: **"من البديهي أن يكون الحوار من أهم العناصر التي تتكون منها القصة القصيرة، والمطولة بطبيعة الحال"**[2]

وهذا يعني أن الحوار هو المسؤول عن تطور القصة، وحدثها سواء كانت القصة القصيرة أو قصة طويلة.

"إن الحوار الفن الروائي باعتباره جزء من السرد كغيره من العناصر السردية الأخرى المكونة للرواية، يرتكز أساسا على اللغة أو الأسلوب أو على الأقل يبقى من أهم ما فيه لغته"[3]

وقد وظف الراوي الحوار في رواية "العين الثالثة" نذكر بعض المقاطع:

- **وما دورك أنت في كل هذا.**
- **نظر إلي في دهشة وقال:**
- **دوري.. أنا.. أنا الراوي فقط**

**هززت رأسي في هدوء وقلت:**

- **أنت لست بريئا، أنت الذي يدير الأدوار.. ويختار المقاطع التي تروى**[4]

[1] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 100.

[2] حسن القباني: فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، 1979، ص 94.

[3] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، لأردن، ط1، 2008، ص 30.

[4] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 127.

ونجد كذلك حوار داخلي:

**"كنت أحسب من قبل أن هذا الفتى بمعزل عما يجري من أحداث وأن يده فقط تخط ما سمع ورأى... إن يده تحترف التزوير هي الأخرى حين تنقل... إنه يسكت عن ساعات طويلة داخل الزنزانة"**[1]

وهذا المقطع السردي عبارة عن حوار داخلي جرى بين الراوي ونفسه عن هذا الفتى الذي يحب العزلة وينطوي لوحده داخل الزنزانة.ونجد مقاطع سردية عديدة تبين لنا الحوار وأشكاله في الرواية وهو الذي يساعد على اكتمال العمل الروائي وسير أحداث القصة. نجد كذلك:

- **كيف تجد نفسك يا عبد الحق.**

**ابتسم وقال:**

- **تعودت على المكان وروائحه... تعودت على الوحدة والتفكير الهادئ وأنت كيف تبلين؟**

**هزت رأسها وقالت:**

- **أنت تعلم أن عددهم قد صار أربعة الآن.. وآخرون في حالة فرار ولكن الجديد أن محاميك لحق بالركب البارحة."**[2]

هذا المقطع السردي يبين لنا الحوار الذي جرى بين الشخصية "س" والفتى إذ كان حوارا يدور حول تعود الفتى على حياة السجن وهو يرمز إلى الوحدة والعزلة والتفكير الهادئ وعن حالته وكيف وجد السجن وبالمقابل عرفنا أن الشخصية "س" ربما هي عين تراقب ما هو موجود خارج السجن وداخل تلك الجماعة الإجرامية من خلال حديثها.

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

## المبحث الثالث: الزمن

يعدّ الزمن أساس بناء الرواية بعدّه عنصرا مميزا في النصوص الحكائية بشكل عام، ومع تتابع الأحداث وتواليها وترتيبها في العمل القصصي، ذلك أنه اختيار وترتيب والتوالي في القصة هو من صنع الراوي وترتيبه، وكل رواية لها نمطها الزمني الذي تستمدّ منه أصالتها في التعبير.

ولأنّ عدم تطابق نظام السرد مع نظام القصة، فذلك لا يولد مفارقات زمنية يتيح للراوي استعمال تقنيات معينة تعينه على سرد الأحداث **كالاسترجاع والاستباق** وغيرهما.

### أ- زمن القصة:

يعدّ زمن القصة زمنا للأحداث كما وقعت في أرض الواقع، فهو مرآة عاكسة لما هو موجود حقيقة، كما يعنى زمن القصة بعرض الأحداث وتتابعها وطريقة سيرها مثلما حصلت في الواقع والتاريخ، زمن يخص الكاتب وتاريخ كتابته للأحداث والوقائع. فيختار الروائي تجربة معينة بكل ما يتصل بها ليعالجها ببراعة لينتج لنا نصا روائيا يتسم بالفنية والجمالية.

في رواية "العين الثالثة" أخذ الروائي من الوقائع والتاريخ محاولا خلالهما عرض بعض الأوضاع السياسية والاجتماعية تعود إلى الرواية التاريخية المرتبطة بالمجتمع الجزائري فعمل على تقديمها كما هي في الواقع.

ويظهر لنا في بداية الرواية الافتتاحية التي حددها الروائي على لسان بطله وجعلها بداية للقصة فيقول: **"أريد ابتداء الاعتراف بأني لا أحسن أية لعبة من ألعاب الورق، ولست أنتقص من قيمتها ولا أهون من شأنها ولكنني لم أجد فيها من ذي قبل ما يدعوني إلى تعلم قوانينها"**[1].

هذا المقطع السردي من الرواية يدل على أن الحدث في القصة بدأ بلحظة الحاضر، حيث أراد البطل أن يقر لنا حقيقة عدم درايته لهذه اللعبة كونها معقدة ولا يجد الوقت الكافي لتعلمها وخاصة وأنه شاب مثقف مولع بقراءة الكتب والروايات.

وكأن الروائي أراد منذ البداية أن يصوّر لنا الحدث الرئيسي في الرواية دون الإعلان عن زمن وقوعه. كانت البداية مباشرة دون ذكر أي زمن محدد وواضح قد يمكننا من معرفة زمن القصة، ومن خلال لحظة الحاضر التي بدأ فيها الروائي بالسرد داخل القصة وعلاقته بما يجري بعد ذلك من أحداث يتضح لنا أن البداية الحقيقة لزمن القصة

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 04

يمكن ردّها إلى الماضي وذلك في قوله: **"كنتُ أنصرف سريعا إلى قراءة الروايات.. ذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي"**[1].

في هذا المقطع نجد أن الروائي يعود إلى الماضي وأن زمن القصة يرجع كذلك إلى الماضي وهي لحظة توضح حدثا مهما وهو المستوى الثقافي للروائي وعدم قبوله لهذه اللعبة.

جاءت بعض المقاطع محملة بالمعاناة والألم والإحساس بالغربة منها ما ورد عنده لقوله: **"أحسست بهواني وتلاشي قوتي وأنا اشعر أنني قد سلبت من كل شيء، حتى حدة الصوت، فمن يعبأ بي بعد هذا"**[2]

وفي موضوع آخر يقول: **"إننا في عزلتنا تلك... نتوهم أننا نتكلم نتحادث، نفهم عن بعضنا بعض مرادنا الذي نريد."**[3]

نلاحظ أثناء سير الأحداث منذ الافتتاحية إلى النهاية أن الروائي لم يلتزم في سير الأحداث بالترتيب المتسلسل للأحداث فمرة نجده بين الحاضر ومرة بين الماضي ومن هنا نجد أن الروائي له القدرة الفنية في توظيف الزمن.

## ب- زمن الخطاب:

زمن الخطاب لا يتبع ترتيبا متسلسلا للأحداث داخل القصة لأنه عرض الأحداث بغض النظر عن ترتيبها. إذ يصبح للروائي الحق في توظيفه كيفما شاء فهو متعلق بأسلوب الكاتب وتقنياته في سرد الوقائع ليخلق لنا عملا جمالي وفني، فيعمل الروائي على تقديم ما أراد تقديمه وتأخير ما أراد تأخيره وذلك بتوظيف مختلف الأزمنة.

والملاحظ في رواية "العين الثالثة" أن الروائي لم يرتب أحداثه ترتيبا زمنيا واحدا، وإنما قام بالتلاعب في سير أحداثها وفقا لما يقتضيه العمل الإبداعي وذلك لتوظيفه المفارقات الزمنية التي أحدثت ضجة في ترتيب مسار أحداثها.

نجد في الرواية أن زمن الخطاب افتتح بالحاضر ووظف الراوي في بعض المقاطع الزمن الماضي ليستمر بعدها سير أحداث الرواية في الماضي إلا أنه الراوي يرجع في بعض المرات إلى زمن الحاضر.

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 04.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ولاستيعاب زمن الخطاب أكثر لابد من دراسته من خلال تحديد الاسترجاعات والاستباقات الواردة في الرواية.

## ج- الاسترجاع:

اعتمد "حبيب مونسي" في "العين الثالثة" على الاسترجاع لبعض أحداثها وذلك باستعادته لبعض الوقائع التي جرت في الماضي مقارنة بلحظة الحاضر التي كان يسرد فيها تلك الوقائع لغايات فنية وجمالية يتطلبها النص الروائي قصد خلق الإثارة والتشويق لدى المتلقي.

وما ورد في رواية "العين الثالثة" استرجاع البطل لما كان يمارسه لقضاء وقته فيقول: « **كنت أنصرف سريعا إلى قراءة الروايات ذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي فألجه على مهل وأغوص في دروبه، جريا وراء شخصيات تنشأ بين يدي كلما قلبت الصفحات** »[1].

ففي هذا المقطع يبرز لنا الراوي مدى تعلقه بقراءة الروايات وكيفية التعامل معها مما يخلق ألفة قوية بينه وبين هذا العالم السحري باعتبارها من الأمور الخاصة به والتي تثير اهتمامه.

ومن المواضع الذي جسّد فيها الاسترجاع كذلك: « **لم أكن أشعر من قبل أن مشاغبة الزمن يمكن أن تولد في الفكر مثل هذه الرؤى الغريبة، ولا كيف تمتد جذورها بعيدا في الوهم لتشكل من نسيجه الخاص ضربا من الشباك التي تحيط بالذات من كل جانب، فلا تترك لها منفذا للنجاة من سطوتها** »[2].

فهنا يبرز لنا الراوي مدى ثقل الزمن على قلبه، ويصور لنا مدى حصرته من سطوة الزمن وقسوته.

وفي قوله أيضا: « **كنت عائدا إلى البيت من زيارة صديق، أمضيت معه طرفا من النهار قلبنا فيه أوراقا صفراء لبعض الكتب القديمة وتحادثنا في الفكر والثقافة وضحكنا كثيرا وغصنا إلى أذنينا في البحث تتصل باهتماماتنا الخاصة** »[3]

فالمقطع السردي هذا ينقل لنا صورة رجوع الروائي إلى البيت بعد انتهائه من زيارة صديق له ويصف لنا ما قضاه معه طيلة يوم كامل.

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر وهو: « **كان الزحام يدفعني من صدر إلى صدر، ومن كتف إلى آخر، ولم أعبأ إلا وأنا في جوف محكم لحافلة تحولت نوافذها إلى شبابيك معدنية**»[1]

فهنا يسترجع الراوي أحداث ما وقع له وهو عائدا إلى بيته، فلم يع شيئا إلى أن زجّ به داخل سيارة الشرطة وبالتالي يصف لنا دهشته حول ما رأى وما حلّ به.

وفي سياق آخر نجد السارد يسترجع جزءا من ماضيه فيقول: « **كنت أقرأ عن الواحد منهم يملأ الدنيا ضجيجا، يسجن ثم يفرج عنه، يسجن ثم يفرج عنه، ويحكم عليه بالإعدام ولا يموت، ثم يتوفاه الله أخيرا في الخمسين من العمر** »[2].

ينقل الراوي هنا غرابة الأشخاص الذين التقى بهم وهو في حيرة من أمره اتجاه هؤلاء الأشخاص الذين يسجنون ويخرجون وكيف يكون قضاء وقتهم داخل هذا المكان المظلم، وفي الرواية نجد استرجاعا آخر في قوله:« **كانت الأوراق في يدي تبث في شيئا من عدواها، فتنال علي كلمات وأفكار ما أنزل الله بها من سلطان، كنت أرى كيف أتأرجح بينهما مثلما فعلت الأوراق من قبل بين يدي اللاعبين** »[3].

فهنا استرجع السارد حركة الأوراق في يديه ومدى تأثيرها على نفسيته ويصور لنا ثقل ما تحمله وهي بين يديه ليوضح لنا مدى اشمئزازه منها.

وفي موضع آخر من الاسترجاع يقول الروائي « **لقد كنت دائما أقف من السلوك البشري موقف الريبة، حين أستعرض تصرفات الناس في مواقف معينة، فلا أجد فيها كثيرا من التعقل والتدبر، بقدر ما رأى فيها استجابة لمنفعة عاجلة** »[4]

يشير هذا المقطع من الاسترجاع إلى موقف الراوي من سلوكات بعض الأشخاص في مواقف معينة وأن الذي يربطهم فيما بينهم المصلحة فقط وهو بذلك يسترجع مختلف الشخصيات التي رآها فيا لسجن.

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 58

ويقول أيضا: « **كانت أوراق اللعب تتحرك من جديد بين يدي الكهل وهو مطرق لا يرفع إلينا بصره، لقد صمت منذ مدة ولم يشأ أحد تشويش الصمت الذي تلا حديثه**»[1].

هذا الاسترجاع الذي وظفه الراوي للكشف عن شخصية الكهل ليبين لنا بأن صمته يوحي إلى شيء من الغرابة.

وفي مقطع آخر يقول : « **كان صوتها ثقيل النبرات، تخالطه بحّة تخنقها العبرات، ... ساعتها علم عبد الحق أن هذا الصدر الذي يعلوا ويهبط في زفير وشهيق حادين يختزن فضبا يتوالى كالموج الصاخب**»[2].

ففي هذا المقطع عمل الراوي على استرجاع الأحداث التي جرت بين الفتاة وعبد الحق، فشخصية الفتاة شخصية جديدة عمل الراوي على إدخالها في الرواية لتلتقي بعبد الحق فمن خلال هذا المقطع يكشف لنا الراوي جانبا من حياتها وبعضا من صفاتها. وممّا سبق نجد أن الاسترجاعات كان لها دور كبير في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية وقد جاءت الاسترجاعات بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يقتضي ذلك.

### د– الاستباق:

تقنية من تقنيات الزمن وهو بدوره يكون مهم في العمل الروائي فلا يمكن أن نجد رواية دون هذه التقنية أو الإشارة إليها في المقاطع السردية، والاستباق يسمى كذلك الاستشراف ذلك أنه يستبق الأحداث في الواقع ويصعدها سرديا قبل وقتها الوقائعي ، ويعني استباق الزمن والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل، والتنبؤ لما سيحدث في المستقبل حيث يقول حسن بحراوي: « **تعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيدا أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات** »[3].ومن أهم وظائفه هو تشويق المتلقي لمتابعة الأحداث أو الإعلان عن ما سيحدث في المستقبل.

في "رواية العين الثالثة" لم نلحظ هذه التقنية بشكل واضح وبارز وبجميع أنواع الاستشرافات، بل نجدها في بعض المقتطفات السردية بشكل تلقائي ، فطبيعة النص الروائي تفرض علينا قلة أو كثرة الاستباقات، فسوف

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 143.

[2] المصدر السابق، ص 155.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 132.

نعمل على ذكر ما ورد من استباقات حيث نجد قوله: « **أسلمت رأسي للوسادة واستنشقت الروائح كلها دفعة واحدة ودفعت بها إلى أقصى الرئتين حتى تتغلغل بعيدا في أعماقي، كنت أدرك أن هذا الفعل الغريب لن يقدم لي شيئا**»[1]

فالراوي في هذا المثال أدرك أن الاستسلام للوسادة واستنشاق الروائح كلها دفعة واحدة، لن تقدم له أي منفعة هو يتوقع ويدرك هذا الفعل قبل حدوثه.

وفي مثال آخر يقول:« **ولكنها الصفقة التي ستنتهي حيرته وضيقه و... إلى الصف الذي يصبو إليه ... سيكون له منها البيت الجديد ... والسيارة الفاخرة ... والزوجة الشابة، يكون له منها الثلاثي العجيب الذي يحلم به كل شاب في مثل سنه فلماذا ينتظر إلى أن يتولى الشباب ويندثر العمر في دوامات المرض والعجز** »[2].

فهذه الفقرة عبارة عن استشراف أو تمهيد لحياة بطل الرواية كيف تكون في المستقبل فهي إعلان إلى ما سيؤول إليه البطل في الرواية، فهي إشارة إلى الحصول على السيارة والبيت والزوجة في عز شبابه.

ونجد عبارة:« **هذا الصباح سيأتيه العميل بالظرف ... سيسلمه له حالما يوقعان على الصفقة ... فيه المبلغ الذي يجعل العروس تلك الفتاة التي تمر أمامه كل صباح متجهة إلى الجامعة ... فيه المبلغ الذي سينفتح له باب السيارة التي عشق فيها الشكل واللون ... فيه المبلغ الذي سيفتح له باب الشقة في الحي الجديد** »[3].

يواصل الراوي الاستشراف في هذا المقطع من السرد حيث لخص لنا مجموعة من التوقعات التي يأمل أن تحدث في المستقبل، وذلك لملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من أجزاء الرواية، فهو يسترسل في الحديث عن المستقبل.

نجد في عبارة: « **إنه يوقع بهم جميعا وهو وراء قضبان الزنزانة، يسقطهم في الوحل واحدا واحدا** » فهذا عبارة عن استشراف لما سيحدث لمستقبل تلك الشخصيات الروائية فالبطل قرر مصير تلك الجماعة ويتوعدهم أن يسقطوا الواحد تلو الآخر.

[1] حبيب مونسي، (المصدر السابق)، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

وهو يواصل في الاستشراف لما سيحدث لتلك الجماعة الشريرة حيث نجده يقول: « **جعلوا من أنفسهم ملائكة ... وجعلوني المذنب الأول، والخطر الذي يجب أن يباد حالا ... قل لهم أنهلايريد الترقية، ولا المال ... ولا الانضمام إلى عصابة الأشرار الشرفاء، قل لهم لأنه إنسان يرد أن يسترد شيئا من إنسانيته التي سلبتموها منه ... سأمرغ كل واحد منكم في الوحل أمام الناس ... أم الخليلات والزوجات ... واللعنة عليكم جميعا** »[1].

فهذه العبارة فيها إشارة لما سيحدث لبطل الرواية في الحصول على كل ما يتطلع إليه وهو النيل من تلك الشخصيات الشريرة على حد قوله "**سأمرغ كل واحد منهم في الوحل أمام الناس**".

ونجد عبارة فيها نوع من الاستباق وهو يقول فيها:« **ربما سهلت عليه الكتابة تسجيل معالم كل واحد منهم ... سيرمز إلى كل واحد منهم بحرف ويسجل عنه كل ما يعرفه ... ويرسم خارطة إجرامهم ويلون تقاطعاتها ... حينها ستغدو ألوانها فتشابكها ألوان الفن التشكيلي الحديث ... قد تخال أن لا صلة بينهما ... وأن لا منطق ينظمها، إلا أنها ذات دلالات عميقة جدا عند أصحابها، وإن تعذر على الشاهد العابر إدراكها**»[2].

فهذه الفقرة تدل على استباق في عدم تسمية شخصيات الرواية بأسماء بل يرمز إليها بحرف، فهنا الراوي يتطلع إلى أن تكون الرواية فيها دلالات ومعاني من خلال تلك الحروف لشخصيات الرواية فهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على أشياء أخرى أكثر عمقا لا يفهمها إلا أصحاب الاختصاص على الرغم من تعذر المشاهد العابر على فهمها وهذه تقنية تسمية الشخوص في الرواية الجديدة.

ونجد عبارة: « **أن اللعبة التي تتفتح بين يديه اليوم أوسع وأكبر من ذلك بكثير أنه يمسك بالورقة الرابحة دوما ... أنه لا يفعل ذلك من أجل المال وحده إنه يفعله لأنه قادر على فعله، قادر على أن يبعث الخوف سيولا مظلمة في قلوبهم ... إنه يوقد في أكبادهم نار الحيرة والخشية ... سيجعل العرق البارد ينصب من أجسادهم**»[3].

[1] حبيب مونسي، (المصدر السابق)، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 76

[3] المصدر نفسه، ص 81.

وتدل على استباق لما سيجري لتلك الجماعة ويعتبر استباق تكراري وهذا لسدّ الثغرة أو الفجوة حيث يتحدث في مقاطع سردية عديدة عن مصير هذه الجماعة وينتبأ بنهاية بعض شخصيات الرواية.

وينتقل الراوي إلى الاستباقات الأخرى المتعلقة بالفتاة، حيث يقول الراوي « **شك عبد الحق أول الأمر أن تكون جاسوسة لهم أرسلوها لجس النبض ... غير أن حديثها المسترسل، بدّد شكوكه، وأدخل على قلبه كثيرا من الغبطة** »[1].

حيث يستشرق عبد الحق بأن الفتاة التي زارته ذات يوم أن تكون جاسوسة في اعتقاده عندما رآها أول الأمر لكن بعدما تحدث إليها عرف العكس واطمأن قلبه لها.

لقد كانت تقنية الاستباق في رواية "العين الثالثة" تبرز براعة السارد في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة وليخلق لديه في النص الروائي نوع من المتعة الفنية لدى المتلقي أثناء القراءة ولإظهار الإبداع والجمال في الرواية والتفوق على نظيرتها .

**الخلاصة:**

تشتمل الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع تمت في سنوات أو أشهر وذكرها بكلمات قليلة وفي رواية "العين الثالثة" نجد أن الكاتب يوظف تقنية الخلاصة أو التلخيص.

من خلال المقطع التالي: " **نعم .. أحدهم شنق نفسه ... معنى على ذلك ثلاثة أشهر... وهنا السارد لخص الفترة الزمنية التي شنق فيها أحد السجناء ولم يذكر أي تفصيل عن ما حدث في ثلاثة أشهر**". [2]

وبالتالي عمل السارد على تقليص هذا الحدث وجعل من عمل السرد زمنا أقصر من زمن الأحداث والوقائع.

ونجد كذلك عبارة دالة على تلخيص مدة زمنية : " **انفتح الباب على الحارس الذي أطل برأسه وقال: استعد للخروج ... انتهت المدة**"[3].

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 112.

[2] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 114.

[3] المصدر نفسه، ص 108

وفي هذه العبارة نجد كلمة المدة كانت كافية لتقييم الأحداث باختصار، أي تلخيص ما مر به السجناء في تلك المدة، حيث تجاوز التفاصيل وبعض الأحداث التي تدخل في نطاق مضمون الرواية وكانت الخلاصة على علاقة وثيقة بعنصر الزمن جسدت الأحداث التي جرت في السجن .

**الحذف:**

تقنية زمنية تساهم في تسريع عملية السرد كما تعمل على حذف فترات زمنية تتراوح بين الطول والقصر وهو على أنواع الحذف المعلن وله نوعان: "الحذف المحدد، الحذف غير المحدد"، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي، أو ما ورد في رواية العين الثالثة سوى الحذف الافتراضي الذي هو أكثر الأشكال تواجدا في الرواية، وذلك لترك الراوي مجموعة من القرائن الدالة عليه والمتمثلة في السواد التي يتضمن طريق الكتابة وترك بعض النقاط والفراغات بين الجمل المحكية وبعض الرموز أما البياض يشتمل على الفراغ الذي يتركه الروائي في أول الصفحة وآخرها.

وقد وظف الكاتب السواد والبياض بكثرة ويتجلى ذلك في الآتي:

ورد في قوله: «**وحرارة اللقاء ... أسمع منها** »[1].

**"كانت الأوراق في حركتها سريعة أكثر خبثا من ثقل الزمن... لم يكن الزمن يأبه لأحدهما... كان يتباطأ ... يتثاءب ... يتمدد كيف يشاء ... إن سلطانه يرفعه فوق وجودنا الباهت"**[2]

وفي قوله أيضا:

«**لن يقهرني الزمن ... لأنني سأكون الزمن نفسه ... ولن يقهرني المكان لأنني سأكون المكان نفسه ... ولن تغلبني المشاعر لأنني سأكون المشاعر نفسها ... أنا الخوف وأنا الأمن ... أنا الجبن وأنا الشجاعة ... أنا الحب وأنا الكره ... أن الضدان المتلازمان في كل شيء ... قد تكون هذه أسلم طريقة لمجانبة العلامات وامتصاصها ... فإذا كان من مصيري أن أمكث في السجن بالنسبة لي اختيار أقبل عليه**

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ، ص 4

[2] المصدر نفسه، ص 8.

**... أستفيد منه ... أرى فيه الخطوة التي لم يكن للمصادفة فيها من أثر ... حينها سيكون الرضا قائدي في الذي يجري ...** »[1].

ونجد في موضع آخر: « **غريب أمر الإنسان** »[2].

وفي قوله أيضا: « **لقد بدا الخوف في هذا الوسط**»[3].

فهذه الفراغات لعبت دور كذلك في تسريع عملية السرد مما جعل تتابع الأحداث أكثر سرعة، وذلك لإثراء النص وإضفاء عليه بعد جمالي.

ونجد كذلك في عبارة:« **لا .. لا ... يا سيد عبد الحق ... لقد دافعت عنك من قبل** »[4].

"**أيها الوغد ... ألا تذكر أنك عرضت علي أقوالك مقابل نصف المبلغ؟ ... هل جئت لتجدد الصفقة...**"؟ [5].

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن النقاط المستعملة تبين بأن هناك كلام مستقطع أو محذوف لم يذكره الكاتب وذلك من أجل تسريع عملية الحكي، حيث كان بإمكانه أن لا يوظف هذه النقاط ويعوضها بعبارات حكائية، لكنه أراد أن يترك فرصة للقارئ ليشاركه إنتاج معنى آخر للنص الروائي.

وننتقل إلى البياض الموجود في الرواية وذلك من خلال ترك السارد لفراغات حيث نجده في بعض الصفحات يوظف عبارات سردية قليلة ويترك باقي مساحة الصفحة فارغة وذلك في:

الصفحة رقم 16، صفة 30، صفحة 48، صفحة 56، صفحة 89، 93، صفحة 101، صفحة 121، صفحة 126.

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن هذه الفراغات التي يتركها الروائي لها دلالة خاصة وسمة معينة فهي لا تعني أنها تمثل جمالية الطباعة بقدر ما تعني أن الروائي توقف عن سرد بعض الأحداث الروائية وعلى القارئ أن يركز فيما قدمه الكاتب ليحاول ملء تلك الفراغات.

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قد عمل الروائي على ترك مساحة معينة من الفراغ الأبيض عند بداية كل الفقرات، وذلك في قوله:

« أريد ابتداء الاعتراف »[1].

« كنت أنصرف »[2].

**الوقفة:**

تعد الوقفة أو الاستراحة تقنية من تقنيات تبطيء السرد من خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصية،«**وتكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها** »[3].

وبالتالي يرتبط الوصف بتقنية الوقفة حيث يستخدم الروائي هذه التقنية لتعطيل زمنية السرد وإيقاف تطورها.

وقد ظهر ذلك في رواية "العين الثالثة" من خلال توظيف الروائي الكثير من المقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية فنجد مثلا وصف الروائي للعبة الورق فيقول: « **لقد كانت في نظري وأنا أرقب رفيقي شيطانا ضعيف البنية، هين القوام إلا أنه أصلب من العناد نفسه، يعرف متى يواتي اللاعب بما يشاء من فرص ومت يخلف الوعد، ويسلسل النكسات والخيبات** »[4].

وفي هذا السياق كانت هناك مجموعة من الصفات للعبة الورق وذلك قصد تبيان موقف البطل منها وهو نافر مشمئز .

وفي سياق آخر وظف الكاتب تقنية الوقفة في قوله: « **لم أعي إلا وأنا في جوف معتم لحافلة تحولت نوافذها إلى شبابيك معدنية رحت أتلمس جسدي، أتفقد فيه الرضوض والكسور ووقع الهراوات التي نزلت علي من كل حادب**»[5].

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 4

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مصدر سابق، ص 76.

[4] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 8.

[5] المصدر نفسه، ص 12.

في هذا المقطع قدم لنا الراوي مجموعة من سمات الشخصية البطلة وبهذا الوصف تم إيقاف تطور الأحداث فاستخدم الوصف للحالة التي يعاني منها البطل لما قام به رجال الشرطة.

وفي موضع آخر يقول: « **وأنا أدخل الزنزانة لأول مرة شعورا بالارتياح لأنني ابتعدت عن تلك المخلوقات الصاخبة الغريبة** »[1]

وفي سياق آخر يقول: « **فلم أعد أقرأ في ملامحهم الوجوه الأليفة التي تعودت أن أصادفها في شوارع المدينة** »[2].

ورد في هذين السياقين وصف للشخصيات التي التقى بها البطل وكان ذلك من أجل توضيح صورة هؤلاء الأشخاص للقارئ لغرابتهم ولعدم تعوده على رؤيتهم من قبل وكذا لوقفة أخرى للكاتب من خلال وصفه لأوراق اللعب بقوله: « **كانت الأوراق بين يدي رفيقي تتطاير مرة أخرى وكان الصمت يخيم على المشهد ... أيكون في لعبة الورق لون جديد من ألوان التخاطب** »[3].

ففي هذا المشهد يواصل الروائي وصف أوراق اللعب لكن بمجرد البدء في عرض هذه الصفات توقف سير الأحداث فمباشرة بعد الانتهاء يعود الحكي إلى مجراه السابق.

وفي سياق آخر أورد الوقفة وذلك في المقطع التالي: « **أسلمت رأسي للوسادة واستنشقت الروائح كلها دفعة واحدة ودفعت بها إلى أقصى الرئتين حتى تتغلغل بعيدا في أعماقي** »[4].

وهنا ينقل الروائي استسلامه للأمر الذي آل إليه وقبوله للمكوث في السجن وبالتالي صوّر لنا حالته وهو في أسى كبير.

وفي مقطع آخر يقول:« **خرج من قاعة الاستقبال وهو يخفي ابتسامة عريضة بدأت تشقق قناعه ... غير أن طعما مرّا كان لا يزال عالقا في مذاقه، لم يكسب هذه الجولة ولا الجولة التي سبقتها** »[5].

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 20 .

[4] المصدر نفسه، ص 25.

[5] المصدر نفسه، ص 75.

لم يكتف الروائي بسرد الأحداث التي جرت بين المحامي وعبد الحق بل توقف عنها وقدم لنا وصفا للجولات القادمة واعتبر المحامي كوسيلة ضغط على عبد الحق.

وفي سياق آخر ورد تبطيء للحكي من خلال قوله: « **ابتسم الفتى وهو يتمدد على سريره الحديدي، وفكرة الفن التشكيلي تطرق خلده مرة أخرى ... ربما أنشأ الفنانون أمثال بيكاسو هذا اللون من الرسم للتعبير عن هذا اللون من الوجوه فقط** »[1].

الراوي هنا توقف عن حديثه لوصف المقاول وانتقل ليعبر عن فكرة الفن وما يستطيع أن يقوم به الفنان من رسم وتجسيد للشخصيات في لوحات فنية.

وفي موضع آخر يقول: « **كانت الفتاة تنظر إليه من طرف خفي وهو يتأملها، وكأنه يبحث في وجهها عن مصداق ما انتهت إليه في طبائع بعضهم وكأنها تقول له في صمت: أرأيت ليست المرأة وحدها هي التي تأكل من ثديها** »[2].

توقف الراوي في هذا المقطع السردي عن سرد الأحداث المتعلقة برئيس المصلحة وانتقل إلى الفتاة ليتحدث عنها ويعطيها بعض الصفات التي اتسمت بها ويبرز دورها في سير أحداث الرواية.

**المشهد:**

يعتبر المشهد تقنية من التقنيات التي فيها التعبير بطريقة مباشرة لنقل الأحداث والوقائع « **فالمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف** »[3].

وقد ظهر ذلك في الرواية فمثلا: « **كانت ابتسامة الزائر شاحبة، جافة، فمرر لسانه يبللها وقال: وأنا كذلك ... لقد انتهى وقت المزاح ... لا أريد الخروج أريد فقط أن تطبقوا ما وصلكم من تعليمات** »[4].

وفي سياق آخر ورد المشهد في : « **حك الزائر رأسه في عصبية وقال:**

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 78.

[4] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 65.

**جنون ... لست في موقف يخوّل لك إملاء الشروط ... أنت تحتاج فقط إلى الخروج من هنا واستعادة وظيفتك ... »**[1].

فالروائي من خلال هذين المشهدين يعطي للشخصية فرصة التعبير عن نفسها وعما يدور في أذهانها .

وفي موضع آخر يقول: « **حك القصير رأسه في عصبية، قبل أن يقول وهو يزوغ ببصره بعيدا عن نظرات الفتى:**

**ليس مصرحا لي الكشف عن الأسماء ... .....إكتفي أنت بالجانب الذي يخصك في المعاملة وخذ نصيبك ثم اذهب بسلام ... »**[2].

ومشهد سردي آخر تمثل في: « **كانت إطراقة الرجل طويلة قبل أن يرفع رأسه ويقول: لن أنزل إلى السجن وحدي ... »**[3].

والملاحظ أن هذين المشهدين عمل الروائي على تصوير الأحداث التي جرت بين الشخصيات وإرفاقها ببعض الأوصاف التي تعمل على إبطاء السرد، كما نلاحظ أن هذه الحوارات تمتاز بالقصر ذلك لغايات فنية.

ونجد كذلك:

« **ابتسم عبد الحق وقال:**

**إذا كنت تقصد السجن ... فنحن كثير... وإذا كنت تقصد الزنزانة، فأنا وأنت فقط لحد لساعة »**[4].

« **ضحكت بصوت عالي معدني حاد، وقالت:**

**أتعلم أنه عرض على أشياء مغرية مقابل موعد أو موعدين ... وقال أنه ورقة رابحة على الدوام ... إنه القانون ... كنت دائما أشتم منه رائحة الخداع، إنه لم يغير بدلته منذ عهد بعيد، لأنه يضع اهتمامه الأول في شعره الجعد ... »**[5].

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 118.

[5] المصدر نفسه، ص 132.

« **همست من جديد :**

**ألا ترى أنها ليست قصة ... القصة لها بداية ونهاية ... أما هذه فتتناسل باستمرار ... تتقاطع فيها الأفكار ... إننا لسنا خارجها ... إننا بداخلها ... نحن شخصيات من شخصياتها ولكن في مستوى أعلى** ... »[1].

نستخلص مما سبق أن المشهد لعب دورا مهما في تطوير أحداث الرواية، لأن السارد عمل على جذب القارئ وجعله يحس بأنه أمام الأحداث مباشرة، كما أنها بكثرة، وهو ما يقوم به الروائي ليدفع الملل على المتلقي لينسجم مع النص الروائي.

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 143.

## المبحث الثالث: المكان

لكل حدث مكان يميزه، سواء كان حدثا واقعيا أو خياليا، فالمكان يشكل أهم تقنيات السرد اللازمة إذ لا يمكن أن نعثر على نص روائي يكون منعدما من عنصر المكان، باعتباره ركنا تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث وهو نوعان: أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

### أ- الأماكن المغلقة:

- **البيت :**

يحتل البيت مكانا هاما في حياة الإنسان، فهو مصدر للراحة التي يسعى إليها كل شخص. وفي رواية " العين الثالثة " لم يورد السارد البيت كثيرا وإنما أشار إليه مرة واحدة فقط عند عودته إليه وكان ذلك في قوله:

**" كنت عائدا إلى البيت من زيارة صديق، أمضيت معه طرفا من النهار"**[1]

فجاء البيت هنا خاليا من أي وصف مادي، فالراوي أشار إليه إشارة سطحية لخلوّه من أي دور يلعبه داخل الرواية.

- **الزنزانة:**

تعد الزنزانة من الأماكن المغلقة، تكون فيها حركة الشخصيات محدودة ومنفصلة عن العالم الخارجي، فقد وجد البطل في رواية " العين الثالثة " نفسه مجبرا على الإقامة فيها وذلك في قوله: **"وقد امتلأت القاعات الكبرى، ولم يبق لنا سوى الزنزانة التي نحن فيها الآن"** [2]فهذا المكان يدخله البطل تاركا وراءه الحرية، الحياة، الناس، حتى ينفرد بذاته في هذا المكان المظلم الذي لا شيء فيه فيقول: "**حاولت أن أرفع بصري بعيدا عن حركة الورق المتطاير بين الرجلين وأن أجيل في جدران الزنزانة الباهتة ... لا شيء فيها يشد الانتباه.**"[3]

وكان الروائي يدخل في دوامة الصراع بين ما كان يعيشه سابقا وما وجد نفسه فيه داخل الزنزانة من معاناة ومأساة.

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نسها.

هذا وقد أورد لنا البطل مجموعة من الصفات التي تميزت بها الزنزانة من قدم وطلاءات مختلفة ناتجة جراء الرطوبة تشبه اللوحات الفنية وجاء هذا في قوله: "**كانت آثار الطلاء الحديث تتقهقر جراء الرطوبة الطاغية، كاشفة عن طبقات قديمة لطلاءات مختلفة الألوان تتكشف في مساحات وأشكال مختلفة وهي تعرض على العين ما يشبه تشكيلات الفن الحديث**"[1]، ويواصل البطل الوصف فيقول: "**كنت أجد في البقع المختلفة التي شكلتها الطلاءات المتعددة شبها قويا بلوحات الفن التجريدي الحديث، ... ما يجعل النص غريب اللغة ...غريب الأحاسيس...غريب الدلالة**" [2]، فالبطل هنا يحس بغربة داخل هذا المكان وتشوش في الأفكار مما يجعله غير متقبل العيش فيه فقال: "**الدنيا كلها صداع ... لعب الورق صداع ... هذا المكان صداع ..**" ، وقال أيضا: "**لم أكن أتخيل لحظة في حياتي أنني سأقضي ليلة في السجن**"[3]، وهذا يدل على أن البطل رافض للوضع الذي آل إليه باعتباره مثقفا محترما، إلا أنه قرر أن يتأقلم مع المكان والواقع الذي قدِّر له فلا مسلك أمامه سوى الرضا بالعيش في الزنزانة وذلك على حدّ تعبيره فيقول: "**لن يقهرني الزمن لأنني سأكون الزمن نفسه ولن يقهرني المكان لأنني سأكون المكان نفسه ولن تغلبني المشاعر لأنني سأكون المشاعر نفسها**"[4] فالزنزانة ستكون مصيره المحتوم ليستفيد من تجاربها إذ يقول:"**كانت الفكرة جديدة عليّ وجدت فيها قضاء ليلة أو ليلتين تجربة لا يمكن أن أفوت فرصة الاستفادة منها**"[5].

وبالتالي سلّم نفسه لمضي الزمن ولمسايرة الواقع بكل ما خبّأ له وأن يتقبل قسوة المكان وسلطته والزمان وقهره.

- **المكتب :**

يمثل المكتب مكانا مغلقا محدودا لانفصاله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل تحضر فيه الشخصية وقت انجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل. وقد قام السارد في رواية " العين الثالثة " بتقديم

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، 14.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصف للمكتب تمثل في قوله: **"مكتب متداعي الأخشاب، متآكل الأطراف، يرزخ تحت أكوام من الملفات القذرة التي تنبعث منها رائحة العفن المتقدم جراء الرطوبة المتقاطرة عليها"**[1]

وبالتالي تميز المكتب بصفة الانغلاق والقذارة التي تعمّ أرجاءه وهذا يناسب حالته الشعورية كونه متعبا ومرهقا بسبب العالم المغاير الذي هو داخله.

قد الراوي بعض الأوصاف من خلالها نتعرف على أن المكتب به نافذة لا تطل على هذا العالم الخارجي، بل تطل على عمارة تتكدس فيها القمامة حيث يقول:**"عليها من النافذة المشققة وراء ظهره ... لقد اختار هذه الوضعية ليجعل النافذة وراءه لأنها لا تطل على الشارع الرئيسي وإنما تطل على خلفية العمارة التي تتكدس فيها أكوام القمامة والمهملات الصناعية"**[2]

والمكتب كمقر للعمل قد يكون مكانا لانتقال بعض الشخصيات خلال فترات العمل وتغادره شخصيات أخرى وورد ذلك في قول السارد: **"هذا الصباح سيأتيه العميل بالظرف لقد سئم بناياته، سئم الأشكال البشرية التي يصادفها فيه كل صباح وكل مساء، سئم غباره ... ريحه... سئم حديث النسوة وراء الشبابيك ... زمن"** [3]، يواصل الراوي في وصف المكان المكتب وذلك في قوله: **"كان المكتب مزكوما بالرطوبة ... انتظر حتى تلاشت الرائحة الثقيلة"**[4].

وبهذا الوصف، الذي قدمه الراوي البطل تمكن القارئ من التعرف على بعض الأشياء الموجودة داخل المكتب وتقديم صورة لما يدور داخله من وضع متأزم تعيشه الشخصيات ممّا دعى إلى تحوّل صفة هذا المكان من مكان عمل وهدوء واستقرار إلى فوضى وخوف واللاستقرار وذلك حين قال البطل: **"قام من مكتبي بعدما مسح وجنتيه في كم قميصه، وانصرف تاركا وراءه قلبا يرقص طربا"**[5].

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 114.

كما يصف البطل المكتب على أنه مكان انتقال لمختلف الشخوص حيث قال: " ... **رآها أول أمرها حملا وديعا يقودها من شاء من مكتب إلى مخدع"**[1]. **وقال أيضا: "قامت من المكتب بعدما أحرقت سيجارتها، واعتذرت من جديد"**[2].

ونجد الروائي في بعض المقاطع واصفا المكتب بالقبو فيقول: "**فكان مصيره إلى هذا القبو المظلم الذي يسميه مكتبا، وكان تصيبه من الرطوبة ما جعل الحساسية تجد سبيلا إليه عبر الأنف والحنجرة والصدر"**[3].

- **السجن :**

هو المكان الذي تعيش فيه معظم شخصيات الرواية باعتباره نقطة رئيسية دارت فيها الأحداث، كما أنه من الأماكن المغلقة ذو مساحة محدودة، يدل على الانغلاق وسلب الحرية وهذا ما يعبر عنه بطل الراوية فيقول: "**وكأن السجن ما خلق إلا ليكون مجالا يستعمره الزمن بثقل خاص ... ثقل يتخلل مسامات الروح، فيبعث فيها من أوزانه ما يجعل الدقيقة الواحدة مادة لزجة، مطاطية"**[4].

حيث جاء تصوير السجن هنا في صورة بشعة دالة على قلق البطل ومعاناته فيقول: "**لقد كان للزمن في هذا الوسط المغلق"**[5]، فالبطل غير متقبل لهذا الوضع ولصعوبة العيش داخل السجن خاصة وهو من المثقفين فيقول: "**كنت أقرأ عن الواحد منهم يملأ الدنيا ضجيجا يسجن ثم يفرج عنه، يسجن ثم يفرج عنه، ويحكم عليه بالإعدام ولا يموت ... ولو حسب ما عطل السجن من حياته"**[6].

لقد أحس البطل بشعور الغربة والتمرد وشغلته أفكار وتساؤلات كثيرة حول الشخصيات وكيف يمر الزمن لديهم فيرى: "**أحسست وأنا أفكر في التمرد بهاجس غريب، ربما يكون لوجودي في هذا المكان حقيقة أخرى .... لقد كان السجن بالنسبة لهم عزلة يرتبون فيها الأفكار، يقررون فيها خط السير ..."**[7].

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 91

[2] المصدر نفسه، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 5.

[5] المصدر نفسه، ص 6.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

[7] المصدر نفسه، ص 23.

ويواصل الراوي وصف السجن لينقل لنا شعوره بالأسى وبوحشة المكان وظلمته فيقول: "**فوجد السجن عالما صغيرا ... غير أنه العالم الذي جمع بين جدرانه نماذج من المجرمين بين الطيبة الرومانسية والوحشية الحيوانية**"[1].وبالتالي فالسجن مكان ضيق تلتقي فيه مختلف الشخصيات، من حسنة وسيئة فيقول: "**إذا كنت تقصد السجن ... فنحن كثير وإذا كنت تقصد الزنزانة، فأنا وأنت فقط لحد الساعة**"[2].

كما ينقل لنا الراوي بعض الحوارات التي دارت بين الشخصيات داخل السجن حين قال: "**هل ترى أنه يجب على الناس كلهم أن يدخلوا إلى السجن ليتحولوا إلى أشخاص واعين** ؟ "[3]،وهذا ربما يدل على أن السجن يكسب الفرد بعض التجارب ويطلعه على أفكار مختلفة للأشخاص.

**ب– الأماكن المفتوحة** :

اتخذت الرواية بعض الأماكن المفتوحة حيّزا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة مما يسمح للفرد بالمجيء إليه في أي وقت كما يسمح له أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين ولما كان بطل الرواية هو بدوره يقوم بعملية السرد فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند الدخول إليه مباشرة ومنه نرى أن صورة المكان تتضح لنا من خلال الصفات المختلفة التي تتسم بها والتي يعيها القارئ عند عملية القراءة.

**- الشارع:**

لم يحضر الشارع حضورا كبيرا إلا أن الراوي أشار إليه من خلال عودته إلى البيت بعدما كان في زيارة لصديق له حيث يقول: "**كنت عائدا إلى البيت... ولما ثملنا افترقنا وقادتني طريق العودة إلى شارع اكتظ... بعد انتهاء مباراة في كرة القدم.**"[4].

فالشارع هنا يعتبر مكان انتقال وعبور يشهد حركة الأشخاص في ذهابها وإيابها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها، حيث تمثل الشوارع أماكن عامة للناس باعتبارها مكانا مفتوحا يتميز بالاتساع ولا حدود تحده. ويمكن من خلاله إقامة علاقات بين شخصيات عدة حيث وظفه في قوله: "**فلم أعد أقرأ في ملامحهم... في شوارع المدينة**"[5].

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 12.

احتوى الشارع على حدث رئيسي في الرواية، حيث كان مكتظا بجماعة مشاغبة تعرض عملها على فريقها المهزوم وهذا ما يتضح لنا من خلال المقطع الآتي: "... **إلى شارع اكتظ بالعائدين من الملعب بعد انتهاء مباراة في كرة القدم... وحدث أن دلفت في وسط جماعة مشاغبة بدأت تنقل نقمتها على فريقها المهزوم**"[1].

جاء الشارع في الرواية مجردا من كل وصف مادي، حافلا بالوصف المعنوي لأنه حمل شخصية البطل وإحساسه اتجاه أزمته وما يعانيه من قلق وهو يقر بذلك في قوله: "**أحسست بهواني وتلاشي قوتي وأنا أشعر أنني قد سلبت من كل شيء، حتى حدة الصوت فمن يعبأ بي بعد هذا**"[2]، فالشخصية هنا توحي بالضغط الداخلي والقلق النفسي فبات البطل يشعر بأن كل شيء يعترض سبيله.

نلاحظ أن الراوي لم يصف الشارع في شكله الهندسي إنما ركز على ما وقع فيه من حدث بشع وعنف من قبل الفرق المشاغبة ليصبح الشارع ساحة لفعل العنف. ولتظهر لنا حال البطل المأساوية والمسوخ الذين رآهم "بالعين الثالثة" فيقول:"**ونظرت إليهم بالعين الثالثة رأيت الشوارع تكتظ بالمسوخ**" [3].

- **فسحة ساحة السجن :**

وهي من الأماكن المفتوحة التي يلتقي فيها السجناء، لتمضية بعض الوقت، لم يشر إليها البطل كثيرا إلا مرة واحدة وذلك لعدم ممارستها أي حدث داخل الرواية وجاء ذلك في وقوله: "**ولما استقبلتنا فسحة ساحة السجن تولتنا أيد قسمتنا أفواجا**"[4].

- **ساحة الاستقبال :**

ورد هذا المكان بصور متعددة في رواية " العين الثالثة " لما شهدته من وقوع أحداث كثيرة فيها وذلك حين قال: "**ربما كانت زيارة رئيس المصلحة من قبيل الاستطلاع الذي يدفع به الجيش على مقدمته" وفي موضع آخر يقول السارد: "كانت حركة يد الزائر دائرية وكأنها تحاول أن تشمل المصلحة كلها**"[5].

وقد أخذت ساحة الاستقبال شيئا من الوصف حين قال: "**كانت ساحة الاستقبال شبه خالية هذا الصباح، ليس فيها ما يشوش اللقاء الأول بين الطليعة والخصم**"[6].

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 11 – 12.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

[5] المصدر نفسه، ص 61

[6] المصدر نفسه، ص 63.

وفي بعض الأحيان يورد السارد بعض الصفات للزائرين في قوله: **"تقدم الفتى نحوه في ثبات متجاهلا اليد التي تمتد نحوه مصافحة "** وفي موضع آخر يقول: **" كانت ابتسامة الزائر شاحبة "**[1]**" دخل ساحة الاستقبال وهو يصلح من شأن قناعه فمثل هذه الزيارات المفاجئة السريعة"**[2].

وبالتالي شهد هذا المكان حركة بارزة بوقوع أحداث فيه. إذ أنه لم يكن ساكنا صامتا وذلك في قوله: "**خرج من قاعة الاستقبال وهو يخفي ابتسامة عريضة بدأت تشقق قناعه"**[3] ،وفي موضع آخر: **"إنهم هناك في الخارج، لا يزالون يزاولون لعبة النهب على جبهات مختلفة"**[4].

كما شهد هذا المكان التقاء أشخاص وقدوم زوّار وذلك في: "**كلما قدم هذا الزائر الغريب"**[5] وفي موضوع آخر يقول بطل الرواية: **"كانت زيارة الصحفي جلسة حافلة بالأحاديث"**[6].وقال أيضا: **"دخل الفتى قاعة الاستقبال"**[7].

وبالتالي فساحة السجن شهدت تنقل الشخصيات وحركتهم وذلك في قوله: "**قام الرجل في صمت، واستدار مغادرا قاعة الاستقبال" "لقد كانت الزيارات التي سبقت زيارة "س" أكثر إثارة، فقد زارته يوما "ك""**[8]، وفي موضع آخر يقول: "... **بسبب الحركة التي يشهدها الرواق بين ذهاب وإياب واستقبال المحامين"**[9].

- **المقهى :**

يحضر المقهى في الرواية كمكان تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، فهو من الأمكنة المفتوحة التي تشهد حركة انتقال الناس التي لا تهدأ بالذهاب والإياب، تلجأ إليه الشخصيات نظرا لما يقومون به من قتل لأوقات

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

[5] المصدر نفسه، ص 79.

[6] المصدر نفسه، ص 104.

[7] المصدر نفسه، ص 106.

[8] المصدر نفسه، ص 109

[9] المصدر نفسه، ص 125.

الفراغ بالمناقشات والحوارات فكان سببا في اجتماعهم. وهذا ما أورده البطل في سرد ما وقع داخل المقهى فقال: **"أمسك فنجان القهوة الباردة وكأنه يحاول أن يمده بشيء من النار المتأججة في صدره"** [1].

ومع أن حضور المقهى في الرواية كان بسيطا، إلا أن له دورا في مجرى الأحداث يلتقي فيه بعض الأشخاص للقاء أشخاص آخرين تجمعهم بهم أفكار مختلفة ورد في قوله: "**وضع رشيد فنجان القهوة جانبا وطوى الجريدة،بعدما أنهى قراءة المقال الذي حمل عنوانا عريضا: الشرطة تفكك شبكة تزوير في الوثائق وبيع العقارات**"[2].

وقد يكون المقهى أيضا مكانا لتناول أو شرب بعض الأشياء وذلك حين قال الراوي: **"ارتشف رشيد جرعة قهوة"**[3].

ومن الملاحظ أن الراوي وظف المقهى على أنه يجمع مختلف طبقات الأشخاص يتم بينهم تبادل الأحاديث ولأن المكان مفتوح يعمل على ضم وجمع الشخصيات فقد قال الراوي: **"جلس إليه عبد الحق يوما في المقهى قبالة المصلحة"**[4].

لم يشر الراوي إلى أي وصف اتصف به المقهى وإنما اكتفى بسرد الأحداث والوقائع داخله ليكشف عن حياة بعض الأفراد وهي تعيش في ظروف متعبة وغامضة.

إذ أنه صور لنا المقهى على أنه مكان مملوء بالأشخاص تجري بينهم بعض الحوارات والأحاديث عن أمور كثيرة خاصة السياسية منها.

وربما كان اختيار الروائي للمقهى كمكان يمارس فيه بعض الأحداث من طرف بعض الشخصيات المهمّشة المعزولة العاجزة عن القيام بالدور المطلوب منها نظرا للواقع الذي جعلها كذلك.

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

## ج- علاقة الزمان بالمكان:

يعدّ عنصرا الزمان والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل وتساهم في بناء الرواية ، ففي الزمن تبرز الأحداث ووقائعها وفي المكان تتحرك الشخصيات ويكون الجامع بينهما اللغة التي تؤسس النص السردي.

وقد وظف الروائي "حبيب مونسي" في روايته هاتين التقنيتين، فكان الزمان مرادفا للمكان وحين يتحدث عن الزمن يحضر المكان لما بينهما من علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما حيث يقول: " **لن يقهرني الزمن لأنني سأكون الزمن نفسه .. ولن يقهرني المكان لأنني سأكون المكان نفسه** ".[1]

وفي موضوع آخر يأتي الزمن مرادفا للمكان وذلك في الموضوع التالي: " **كنت أريد أن أسأله عن المكان وسلطته وعن الزمان وقعره، وهل يتعذر علينا أن نذرك حقيقتهما، .... مثل تلك الأمثلة** " .[2]

فالفصل بين عنصري الزمان والمكان يعدّ أمرا مستحيلا نظرا لارتباطهما ارتباطا كبيرا في النص الروائي، فالحدث لابدّ أن يقع في مكان معين وزمان معين، وهما عنصران متلازمان متداخلان.

فإذا كان الزمن يمثل مركز الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا المركز ويصاحبه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وقد جاء هذا في الرواية من خلال قول الراوي: " **كان المكان يعبث بي من جديد، وكانت دوامة الزمان تجعل ذلك العبث قريب من الدوامة التي تتحرك في دائرة مغلقة، ما ننتهي إلا لتبدأ من جديد**".[3] فالمكان والزمان مترابطان وعنصران ضروريان لا يفترقان لكل عمل وأساسيان لا يمكن تجاوزهما.

فالأول له دور مكمل لدور الثاني، كما أنّ لهما دورا في تنظيم أحداث الرواية وهذا التلازم هو الذي يعطي للرواية تماسكها، فهما المحوران الأساسيان في الرواية وذلك في قوله: « **كرهت المكان ... كرهت الزمان المحشور بين جدرانه، كرهن هذه النتائج التي فرضت عليه من قبل هذه القوة الضاغطة** »[4]

وفي الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن هذين العنصرين داخل أي نص روائي، إذ لابدّ له من شخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابدّ لها من مكان تعيش فيه العناصر مجتمعة تكوّن لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

---

[1] حبيب مونسي: (المصدر السابق)، ص 24.

[2] المصدر السابق، ص 27.

[3] المصدر السابق، ص 150.

[4] المصدر السابق، ص 152.

## المبحث الرابع: الحدث

الحدث هو عنصر من عناصر الرواية، إذ يعد محوري وضروري وفعال فيها. وهو مكمل للعناصر السابقة الذكر الشخصيات، المكان، الزمان.

فالكاتب أو الروائي يختار من الواقع المعيشي تجربة حقيقية ويحاول أن يعالجها بطريقة وبأسلوبه الذي يتميز بتقنيات الكتابة الروائية الفنية. والتطرق إلى جميع جوانب تلك التجربة، فالروائي يعمل على رفض أوضاع سائدة في واقعه، ويعالجها بطريقة مختلفة عما كانت عليه، كما يعمل على تغيير تلك الأحداث حسب نظرته وتفكيره.

ومما ورد في تعريف الحدث:

**أ- لغة:**

إنه "الإبداء، وقد أحدث من الحدث، والحدث هو الموضع"[1].

كما جاء في معجم مقاييس اللغة: "الحدث هو كون شيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث نساء، إذا كان يتحدث إليهن"[2].

**ب- اصطلاحا:**

والحدث هو الركيزة الأساسية للرواية ويرتبط بعناصرها، ويقال: "مجموع الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي، فإنه أيّا كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفقا للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع"[3].

هذا يعني أن تتباع الأحداث مرتبط بالزمن، فيرتب الروائي الأحداث حسب تصور كل قارئ.

نجد كذلك يقال: "الحدث الروائي، ليس تماما كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع."[4].

---

[1] ابن منظور: (لسان العرب)، م2، 2003، ص 151.

[2] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار جيل، ط1، 1991، ص 36.

[3] سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 38.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط3، سوريا، 1997، ص 27.

فالحدث في العمل الروائي هو مجمل الوقائع المرتبطة ببعضها البعض وهي وقائع مسرودة من طرف الروائي في قالب يمتاز بالدقة والفنية والإبداع الجمالي. وهو مرتبط اشد الارتباط بالشخصيات الروائية باعتبار الشخصية محركا رئيسيا على إظهاره وحضور الشخصية يقتضي بالضرورة حضور الحدث ويتشكل في قالب زماني ومكاني، فلا يمكن أن نتصور حدث بدون العناصر السابقة التي تقوم عليها الرواية.

وفي رواية "**العين الثالثة**" سوف نقف عند أهم الأحداث التي قام الراوي "**حبيب مونسي**" بالبوح بها لأن العين هي المراقب الوحيد لما ينتج عن المجتمع من أوضاع وحقائق سائدة على أرض الواقع ينظر إليها بعين أخرى مغايرة، عين تراقب وترفض وتكشف في نفس الوقت على حالة المجتمع الجزائري ومظاهرة الفساد، والرشوة وتفضيل المصالح الشخصية والسعي إلى النهب والنصب. له عدة وجهات نظر وليس وجهة نظر وحيدة، فهو مجتمع معقد للغاية يحاول إعادة إنتاجه من جديد بهدف التغيير والسعي إلى الجيد.

## ج– أحداث الرواية:

- **حادثة دخول بطل الرواية السجن:**

فهذا الحدث هو حدث رئيسي في الرواية، فالبطل قبل دخوله السجن كان ينصرف إلى قراءة الروايات، الذي يعبر على المستوى الثقافي للكاتب، حيث يصف قراءة الروايات فيقول: **"ذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي، فألجه على مهل، وأغوص في دروبه... أقابلها فأشعر بدفء الجوار، وحرارة اللقاء... أسمع منها شكاتها وهواجسها..."**[1].

فالحدث الرئيسي في الرواية هو الذي غير مجرى سير الأحداث وذلك من خلال العبارة التالية في الرواية: **"وحدث أن دلفت في وسط جماعة مشاغبة، بدأت تنقل نقمتها على فريقها المهزوم، إلى واجهات المحلات والمتاجر.. ثم سمعت عويل سيارات الشرطة من خلفي فالتفت... وإذا بسياج من رجال الأمن المدججين بالسلاح يطوقنا من كل ناحية..."**[2].

[1] ينظر: حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

فهذا الحدث هو نوع من التعذيب النفسي ودخول البطل في متاهات يصعب الخروج منها ومصدر القلق والتوتر والخوف ويواصل وصف المشهد وممارسة نوع من العنف ويتضح ذلك في قوله: "**رحت أتلمس جسدي، أتفقد فيه الرضوض والكسور، ووقع الهراوات التي نزلت علي من كل حدب وصوب**"[1].

ويتابع في سرد وقائع تلك اللحظة لحظة دخوله إلى السجن في قوله: "**وأنا أدخل الزنزانة لأول مرة... غير أني بدأت أستشعر غربة أخرى لما عانيت وضعا آخر للغة التي يتحدثان بها... وما نشأ في قرارة نفسي من وطأة الزمان والمكان**"[2].

ونجد كذلك في قوله ما يبين الوجود في السجن: "**ولكن من الذي صنع هذا على جدار الزنزانة... هل هو إهمال مؤسسة السجن لمبانيها؟**"[3].

هذه العبارة عبارة سؤال أو استفهام تحمل في طياتها دلالات ورموز عديدة، حيث تدل على دخوله السجن والتأمل في الزنزانة ووقائع العيش فيها وطريقة تفكيره حول إدارة السجن والإهمال الموجود في ذلك المكان من طرف مؤسسة السجن، وهو رأي فكر يخص الراوي.

نجد كذلك: **الحلم** هو عبارة عن حادثة وقعت لبطل الرواية وذلك في عبارة: "**كان الضجيج أول الأمر مختلطا بأحداث الرؤيا التي رأيت، ثم تحول سريعا إلى الوعي، فإذا برفيقيّ يحملقان فيّ وكأنني أخرج أمامهما من كابوس فضيع**"[4]،وعبارة: "**لقد رأيت حلما... كأنه الحقيقة**"[5].

فالروائي يواصل سرد أحداث ذلك الحلم يحاور رفيقيه في السجن دون أن يكشف ويفهم ذلك الحلم، فهذه الحادثة تبرز لنا الحالات النفسية التي يمر بها بطل الرواية في تلك الفترة، فالزنزانة هو مكان حدوث الحلم وهو فضاء الإنسان المقهور داخل مجتمع تغيب فيه القيم والمبادئ وتسود فيه متاهات الدس والخيانة والنفاق.

حادثة زواره وهم يزورونه في السجن:

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

[5] المصدر نفسه، ص 50.

لقد تعددت زيارات الفتى في السجن من طرف شخصيات المصلحة فمعظم الأحداث وقعت في هذا الجزء من الرواية، بحيث أطال السارد في سرد هذه الوقائع والأحداث الخاصة بالزوار.

نبدأ بزيارة رئيس المصلحة والتقائه مع الفتى وذلك في عبارة:

**"ربما كانت زيارة رئيس المصلحة من قبيل الاستطلاع الذي يدفع به الجيش على مقدمته"**[1].

**"كانت قاعة الاستقبال شبه خالية هذا الصباح... ليس فيها ما يشوش اللقاء الأول بين الطليعة والخصم... تقدم الفتى نحوه في ثبات متجاهلا اليد التي تمتد نحوه مصافحة، ثم ألقى بجسمه على الكرسي الحديدي أمامه... كانت حركته تلك بطيئة، متثاقلة، فيها من الخمول ما يجعلها تفصح عدم الانبساط لرؤية هذا الزائر... وربما بالغ الفتى قليلا في التركيز على نظر رئيسه**[2].

هذه الشخصية جعلت السجين يتذكر كيف كان هذا الرئيس يقضي سواد يومه في الجمع والتحصيل من قضية إلى أخرى وما كان يملك من مكتب وهاتف وسيارة وسكرتيرة وهي تسخر مجانيا له، وكانت وتيرة الجشع فيه تزداد يوما بعد يوم.

فهو رمز للوقاحة وسوء الأدب حسب تعبير السارد. أن الرجل كارثة في هذا المنصب!كارثة ودمار للمصلحة، حيث جرى بينهم نقاش حاد كل طرف يحاول السيطرة على الأخرى وكأنها معركة دامية بين الطرفين، كل طرف يسعى إلى الفوز وقضاء مصلحته.

**زيارة المحامي والتقائه بالفتى في السجن:** فهي زيارة مفاجئة سريعة من طرف المحامي، وعلى عادته تجاهل الفتى اليد الممدودة لمصافحته ، نجد عبارة دالة على زيارة المحامي لعبد الحق في السجن: "تلعثم المحامي قليلا، ثم رد يده، يمسح بها على سترته السوداء وهو يقول: "**أنسيتني؟ ربما المكان أنساك كثيرا من الأشياء؟**"[3]، يسرد لنا تلك الجلسة وما وقع فيها وما جرى من حوار.

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

**زيارة "ك" عبد الحق في السجن:** وهي زيارة كشفت عن ذلك الشخص حيث يقول في عبارة: "**نظرت إلى الزائر الغريب... الجالس لعلي أجد في قسماته ما لم يراه الفتى... إنني أمام شخص يتمتع بقدر كبير من الخبث وقلة الرحمة، شخص يدافع عن مصالح اكتسبها بالفسوق**"[1].

بحيث يقول الروائي يكفي فقط أن تقابل أحدهم لتعلم ما هو الطريق الذي يسلكه فبالنسبة هو آية الخور والنصب.

**حادثة لعبة الورق:**وهي حادثة مكررة بكثرة وإذا صح القول يمكن أن نقول بأنها رافقت الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها ونجد عدة عبارات تدل على ذلك منها: "**لقد كانت لعبة الورق، في مقابل القراءة مضيعة للوقت**"[2].

"**ساد السكون الزنزانة، وأنا أرقب حركة الأوراق بين اللاعبين، تتطاير يمينا وشمالا**"[3].

"**أعاد الكهل تنظيم أوراق اللعب بين أصابعه، ثم راح ينثرها واحدة واحدة بين يديه**"[4].

**حادثة زيارة الصحفي عبد الحق:**لقد زار الصحفي عبد الحق وهو في السجن وكانت هذه الزيارة مختلفة عن الزيارات الأخرى، نجد عبارة: "**كانت زيارة الصحفي جلسة حافلة بالأحاديث... لقد وجد فيه عبد الحق الشاب الذكي المثقف الذي يحمل في أعماقه معان وقيم تختلف عن معاني أولئك الذين عاشرهم من قبل**"[5].

فهذه الزيارة هي المنقذ الوحيد حيث حملت إليه نبأ حبس رئيس المصلحة للتحقيق وبعضا من معاونيه ونشر الخبر، وكان حديثه يطمئنه ولكن في نهاية المطاف يجد نفسه موقوفا ليزج به في السجن، ولما يكتشف لاحقا أن جماعة اللصوص الكبار هي من استدرجته ودبر له ذلك الأمر، فيعقد العزم على الانتقام منه، ومحاربتهم بأسلحتهم فقد أخذ كامل احتياطاته من قبل وجهز الملفات اللازمة التي تدينه. ويأتيه ضميره وتستيقظ الأخلاق فيه فيرفض كل عروض الإغراء والإغواء التي تقدم له البراءة والحرية والترقية في منصبه على طبق من ذهب شريطة

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

[5] المصدر نفسه، ص 104.

أن يكون متعاونا ويدخل الصف مع جماعة من اللصوص الكبار، ويصر على موقفه وينتقم منهم بحيث يزج بكثير منهم في السجن لكنه في النهاية يلقى المصير المحتوم، فقد وُجد ذات صباح مشنوقا في زنزانته.

ويرى السجناء الثلاثة الذين دخلوا الزنزانة نفسها بعد موته بثلاثة أشهر، يرون تفصيل قصته في حلم مشترك كل منهم يكمل حلم الآخر.

ويأسفون في نهاية المطاف لموته، لكن بطل القصة الأول الذي هو في الأصل مدمن قراءة روايات يقرر الانتقام بطريقة خاصة وهي أن يكتب قصته ويوصلها إلى جميع البشر على وجه الكون، وهو الذي يقول أكتب لأننا في حاجة ماسة إلى عين ثالثة تراقب وتكشف عن الجرائم والقضايا المشبوهة في هذا الوطن ألا وهو بلد الجزائر.

وننتقل على هذه الزيارات التي تلقها عبد الحق وهي تحمل في طياتها نوع من البحث عن الحل وعدم دخول شخصيات الرواية السجن، كل شخصية فيها تحاول الهروب من القانون رغم تورطها في مجال النهب والاختلاس وعالم الجرائم والبحث عن المال، إلا زيارة تلك الفتاة التي تحمل نوعا من الانتقام،، فهي تحمل شخصية الجاسوسة والتي تعمل لصالح نفسها ولصالح عبد الحق والنيل من كل تلك الشخصيات التي تعمل في المصلحة، فهذه الجماعة من تسببوا في إزعاجها ودخولها عالم الانحراف والوقوع في الخطيئة، وهي التي تعاطفت مع عبد الحق وساعدته إلى حد ما.

أما حادثة دخول رشيد الزنزانة التي كان فيها عبد الحق نجدها في عبارة: « **نزيل جديد ... سيرافقك بعضا من الوقت**»[1]،حيث كان لقاء عبد الحق ورشيد يحمل كثيرا من الدلالات والمعاني ، وفي قوله: « كان النزيل شخصا متوسط العمر، عليه بعض آثار الإرهاق وكأنه تقلب بين أيد كثيرة قبل أن ينتهي إلى هذه الزنزانة ... سلم على عبد الحق وقال:

- **أنا رشيد.**
- **ابتسم عبد الحق.**

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 118.

**ألقى النزيل بثقل جسده على حافة السرير المقابل، وكأنه يستريح من عبء حمله طيلة نهاره، ثم أجال بصره في أطراف الزنزانة »**[1].

يواصل السارد في سرد الوقائع التي تتعلق برشيد ووجده في نفس الزنزانة مع عبد الحق في قول الراوي «**تمدد النزيل على السرير وهو يسمع عويل أسلاكه »**[2].

« **وضع رشيد فنجان القهوة جانبا وطوى الجريدة، بعدما أنهى قراءة المقال الذي حمل عنوانا عريضا: الشرطة تفكك شبكة تزوير في الوثائق وبيع العقارات »**[3].

« **طوى الجريدة »**[4].

« **ارتشف رشيد جرعة قهوة وقال »**[5].

فعندما نقرأ هذه المقاطع السردية نجد مضمونها يدور حول شخصية رشيد وأفعال تدل على الحدث مثل: وضع رشيد، طوى، ارتشف، وتدل على قيامه بها في الزنزانة دون غيرها، ويتابع السارد سرد المقاطع الدالة على الأحداث والوقائع التي تجري بين رشيد وعبد الحق، وذلك في قوله:

« **كانت جلسات عبد الحق مع رشيد قليلة، بسبب الحركة التي يشهدها الرواق بين ذهاب وإياب واستقبال المحامين ..والأهل .. غير أن كل جلسة من الجلسات كانت تقدم لعبد الحق الفرصة للتحقق من عدن شذوذ أفكاره .. لقد أصبح في هذه الدائرة الضيقة لا يأمن عقله »**[6].

فالراوي هنا جعل كل حدث من حوادث الرواية وما تحمله من وقائع لتعالجها بطريقته الخاصة وهو يرفض كل تلك الأوضاع السائدة، يبحث عن القيم والمبادئ التي يرفع بها الرجل والمرأة رأسيهما، وهو يصرح بأنه ترك كثيرا من الأحداث ولم يتطرق إليها وذلك من خلال قوله: « **صحيح ... لقد تركت كثيرا من الأحداث** ...

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

[5] المصدر نفسه، ص 124.

[6] المصدر نفسه، ص 124.

**سكت عنها مثلما تقول ... لأنني وجدتها غير مهمة في سير الأحداث وتواليها... غير مهمة في المغزى العام للنص »**[1].

ويواصل في سرد حادثة أخرى حيث يقول الراوي:« **لقد تراجعت جدران الزنزانة بعيدا عني، وخلتني أسير وسط حشود من الناس يتدافعون في الساحة الكبرى للسجن، كان رفيقي بجانبي يحاولان شق طريقهما إلى قلب الساحة حيث كثر الغلط والصراخ ... يدفعون بالمرافق والأيدي كل من يقف في وجههما ... ركضت ورائهما في الفجوة التي فتحوها أمامي وعيناي جاحظتان تحاولان الوصول قبلي إلى المشهد** »[2]، فهذه المقاطع السردية تسرد لنا واقع السجناء وهم يندفعون بسرعة ويسرخون وكأن شيء حصل لم يكن في الحسبان وهو يواصل الحديث عما جرى في هذا الجزء ويتضح من خلال حديثة أن جريمة وقعت.

حادث وقوع الجريمة: هي حادثة فيها نوع من الغموض واللبس من خلال المقاطع السردية الدالة على وقوع الجريمة وإن لم يفصح عن الفاعل بقيت نهاية الرواية غامضة من جهة وواضحة من جهة أخرى، فعبد الحق مات مشنوق وذلك من خلال قوله: « **إنه هو .. عبد الحق .. معلقا في عارضة معدنية يطل برأسه المنكس**»[3].

وفي قوله:« **كان الكهل إلى جانبي يرتجف غضبا .. أحسست بقبضته على كتفي، وهو يهمس**

- **لقد قتلوه ... كنت أعلم أنهم لن يتركوه أبدا .. لقد كان بليدا .. »**[4].
- **ولكن هذا كله عبارة عن حلم وذلك في قوله: « الحمد لله الذي جعله حلما »**[5].

حادثة زيارة "س" الفتى في السجن وهي حادث غريبة نوعا ما فالفتى تعجب لهذه الزيارة ولم يكن يتصور أنه سيقابل هذا الشخص في السجن، ونجد ما يدل على تلك العبارة: « **زيارة ... أنت محظوظ يا عبد الحق ... لقد كثرت الزيارات ... أرجوا أن يكون فيها ما يسعدك.**

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 144 – 145.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 147.

**دخل الفتى قاعة الاستقبال، ثم توقف فجأة عند عتبة الباب وارتسمت على قسماته علامات التعجب أولا، ثم التوجس ثانية... كان الوجه الذي يطل عليه من وراء شباك الاستقبال لا يترك في نفسه ريبة ولا شك، إنه الوجه المغلق ... وجه "س" لم يكن يتصور يوما أنه سيقابله في السجن ... »**[1].

يتبادر إلى أذهننا أن هذه الزيارة كانت على غير عادتها، فالشخص ضعيف البنية مقوص يجر قدميه إلى الباب جرا، وكان الموقف يدل ويعبر على الهزيمة والانكسار وهذه الحادثة تدل على أن للسجين مجموعة من الأعداء يحاولون النيل منه، ولكن "س" هو أخطر العناصر جميعا على حدّ قول الراوي.

زيارة "ك" هي حادثة فيها كثيرا من التشويق حيث زارته "ك" يوما من الأيام وذلك في عبارة: « لقد كانت الزيارات التي سبقت زيارة "س" أكثر إثارة فقد زارته يوما "ك" وحملت إليه قفة مما طاب ولذ، وجلست إليه تحدثه عن الذي طرأ بعده في المصلحة »[2]. هنا حملت إلى عبد الحق الكثير من الإثارة والتشويق، ونقلت له أخبار جميلة بعثت في نفسه السعادة والفرحة، فهي سردت له مجموعة من الوقائع ومن بينها في قوله: « **جاءني رئيس المصلحة ذات صباح مسود الوجه أغبر القسمات وجلس بين يدي في مكتبي صامتا، قبل أن ينفجر باكيا لقد بكى سالت دموعه على خديه ... »**[3]

وننتقل إلى حادثة خروج السجناء الثلاثة من الزنزانة وحالتهم عند المغادرة حيث يقول الراوي:

"**انفتح الباب على الحارس الذي أطل برأسه**" وقال: « **استعد للخروج ... انتهت المدة ...عاد الباب الحديدي يغلق من خلفه في أزير ثقيل النبرة، وكأنه محمل بالعتاب على المغادرة السريعة ... »**[4].

فهنا نجد الراوي يصف حالة السجناء عند مغادرتهم ذلك المكان وكأن به أرواح شريرة تسكنه وتعبث بهم.

لقد عمد السارد في هذه الرواية إلى عرض مجموعة من الوقائع بأسلوب راقي وتلعب بالشخصيات والأحداث التي تخص هذه الرواية فجعل الرواية فيها نوعا من الغموض حيث نجده يتحدث بكثرة عن الألم والحزن والخوف وكذلك القتل بأنواعه ففي بداية الرواية يتحدث عن قتل الوقت وإضاعته في لعب الورق، أما في نهاية الرواية فهو يتحدث عن جريمة القتل التي وقعت في السجن ومصير عبد الحق من خلال قول الراوي أو بطل الرواية

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

[4] المصدر نفسه، ص 147.

في النهاية: « **لا يهمني من قرر القتل شنقا ... لا يهمني من نفده ... إن المهم عندي هو القرار والفعل مجردين من الأسماء والشخصيات** »[1] .... وهي نهاية حزينة ومؤلمة فبطل الرواية عبد الحق قد قتل أو مات مشنقا أما البطل الأول أو السارد يقرر الانتقام عن طريق الكتابة ونشر الوعي بين الناس وذلك لما يحسّ به السارد من الأخطار التي تواجه مجتمعنا فهو ختم الرواية بقوله: « **أكتب أن القتل والجريمة قد يخفيان العار يوما أو بعض يوم أكتب أننا في حاجة ماسة إلى عين ثالثة** »[2].

[1] حبيب مونسي: ( المصدر السابق)، ص 151

[2] المصدر نفسه، ص 153

# الخاتمة

## خاتمة

وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

**1–** الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلتها تنهض بسير الأحداث، وقد غلب عليها جانب الوصف، إذ اعتمد الروائي في تحليله للشخصيات تحليل عميقا ودقيقا لتمظهر حقيقتها وهي تعيش نوعا من الاضطراب فغلب عليها طابع الكآبة والخوف والانكسار وهذا راجع إلى الواقع المشهود.

**2–** الوظائف التي اختارها الروائي للشخصيات فيها نوع من الفساد والخوف والانكسار وعدم الرضا بالواقع، مع الصراعات القائمة بينها.

**3–** رمز الروائي إلى بعض هذه الشخصيات بحروف وذلك لعدة دلالات ليترك للقارئ مجالا لفك وفهم الغموض الذي يعتريها ومحاولة إبراز صورتها الحقيقية بالواقع أو للتقليل من شأنها والحطّ من قيمتها، فالروائي نفسه هو بطل الرواية الذي يقوم بسرد الأحداث ويسقطها على البطل الثاني "عبد الحق".

**4–** تعددت الأمكنة في رواية "العين الثالثة" لكن المكان الوحيد الذي برز بشكل ملفت للانتباه هو الزنزانة، حيث أعطى لها وصف دقيق يمنحها حقيقتها، ويعبّر عن هويتها وذلك لتمثيل الواقع المرير الذي يعيشه السجين، فمعظم الأمكنة جاءت مغلقة وهذا إن دل على شيء فهو يدل على العزلة والظلام الذي يعيشه البطل، ذلك أن معظم الأحداث تسير في الزنزانة التي كانت تعبث بالشخصيات.

**5–** عند الإشارة إلى زمن القصة وزمن الخطاب وجدنا أنّ الأحداث لم تكن تسير وفق ترتيب منظم وبالتالي كان ترتيب زمن الرواية مضطربا نوعا ما، وذلك بتوظيف الاسترجاع ....، أما المفارقات الزمانية التي طغت على الرواية فهي الاسترجاع التي كانت عبارة عن الاستذكار والعودة إلى الوراء، فالرواية محمّلة بتلك التقنية الفنية التي لابدّ منها، أمّا الاستباق لم يكن بارزا وواضحا فنجده بتلقائية.

**6–** المدّة الزمنية لم تقتصر على جميع آلياتها فنجد الخلاصة التي لم يحددها الراوي، أما تقنية الحذف فقد كان مبالغاً فيه بشكل واضح إلى حد بعيد ،كما طغت الوقفة على الرواية إضافة إلى المشهد، لأن الزمن هو الذي يصنع شخصيات الرواية ما يشاء.

7– الأحداث المسرودة كانت قريبة إلى الواقع الذي غابت فيه جميع القيم والمبادئ لنجد فيه حوادث الاختلاس بالمليارات ونجد فيه الانتحار والمتاجرة بالمخدرات ويغلب عليه الخوف والاضطراب والقلق.

# ملحق

**السيرة الذاتية والعلمية لـ " حبيب مونسي":**

**1- السيرة الذاتية:**

ولد حبيب مونسي عام 1957 بالعقدة (زهانة) ولاية معسكر، وفيها نشأ وترعرع، متزوج وله 05 أطفال.

يعمل في جامعة سيدي بلعباس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربي وآدابها، سيدي بلعباس 2000 الجزائر.

**2- السيرة العلمية:**

**أ- النشرات الدولية:**

في عام 1995 كتب مونسي أطر الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير بمنتدى (الإمارات العربية)، كتب عن الأدب الجزائري.

نشر النص الجديد القراءة السياقية وتغييب النص بالسعودية، إضافة إلى سوسيولوجيا القراءة من أنماط الفعل القرآني إلى أنساقه في مجلة (علامات) في 1999، نشر بالأردن إستراتيجية اكتساب المعارف والتوجيه في مجلة (الآفاق) في نفس السنة نشر وعي وأزمة التأصيل: النص المستقل والصمت، إشكالية فهم الآخر بلبنان (كتابات معاصرة) في ذات العام نشر بالأردن جمالية التلقي، النص وأفق الانتظار والتأويل.

في عام 2000 في منتدى (الإمارات) نشر مقال في جزأين تحت عنوان جمالية التلقي: (1) التأصيل التراثي، (2) التنظير الحداثي.

**ب- الكتب:**

- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.
- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.
- فلسفة القراءة وإشكالية المعنى.
- فعل القراءة النشأة والتحول.
- توترات الإبداع الشعري.

- فلسفة المكان في الشعر العربي.
- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.
- الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.
- نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي.
- نظريات القراءة في النقد المعاصر.
- المشهد السردي في القرآن الكريم، مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا يوسف.
- سيمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم (مخطوط).
- المستقبلية في الحديث النبوي الشريف ( مخطوط).
- الرواية الجزائرية، أمل الانتظار وخيبة التلقي.
- كتاب المراجعات في الفكر والأدب والنقد.

**ج– الروايات المنشورة:**

- متاهات الدوائر المغلقة.
- جلالة الأب الأعظم.
- على الضفة الأخرى من الوهم.
- مقامات الذاكرة المنسبة.
- العين الثالثة[1].

[1] https//web.facebook.com/boumediene.djellali

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا– القرآن الكريم

## ثانيا– المصادر:

حبيب مونسي: العين الثالثة، مكتبة الإرشاد والطباعة، الثقافي الجزائر.ط1، 2009.

## ثالثا– المراجع باللغة العربية :

1. إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

2. إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

3. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

4. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2009.

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015.

6. بوشوشة بن جمعة: إشكالية المفاهيم وأجناسه الرواية، بيروت، ط1، 2012.

7. حسن بحراوي: ينية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009.

8. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1991.

9. خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، بيروت، ط1، 1988.

10. زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1989.

11. زسعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط1، 2001.

12. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت.

13.-: قال الراوي، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

14.-: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،1996.

15.سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير بيروت، 2003.

16.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

17.عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2006.

18.عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006.

19.عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، ط1، 2005.

20.عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

21.عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

22.عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المذاق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

23.-: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة يناير، 1989.

24.عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1988.

25.عز الدين إسماعيل المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، عمان، دار مجلاوي، ط1، 2007.

26.عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار مصر لطباعة، ط9، القاهرة، 2013.

27.فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011.

28.قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة المليحية، القاهرة، 1935.

29.محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط، 2003.

30. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

31. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1989.

32. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

33. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2008.

**34**. الواد حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراج للنشر ،تونس، ط1، 1989،. منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

35. يمنى العيد: الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1976.

36. -: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1990.

37. يوسف وغليسي: السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، ع1، جانفي، 2004.

38. -: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

## رابعا– المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ، ط1، 2005.

2. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982.

3. جيرار جنيت، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الجوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

4. جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للطباعة، الأميرة، ط2، 1997.

5. جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد) تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1971.

6. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، 1988.

7. رولان بورنوف ورريال أويليه: عالم الرواية، تر، نهاد الترلين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991.

8. عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة: تر، محمد عتيابي، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

9. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

10. فلادمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتعددين، الرباط، المغرب، ط1، 1986.

11. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، ط1، 1993.

12. المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

13. مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر بالقادر، محمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989.

**خامسا – المعاجم:**

1. أويذه عبود: المكان في القصة القصيرة، نقلا عن أحمد رضا، معجم متن اللغة المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

2. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

3. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 1994.

4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

5. ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، مادة (ب ن ى)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1.

**سادسا– الدوريات والمجلات:**

1. ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي: الملتقى الدولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة الرواية، أعمال وبحوث، 1999.

2. سيزار قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، 2003، مكتبة الأسرة.

3. عبد القادر شرشال: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقارنة حول الإرهاصات الأولى للكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية ،منشورات مخبر الخطاب، جامعة وهران، ع12، 2008.

4. مخلوف عامر: آثار الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، ع1، سبتمبر، 1999.

**سابعا– المذكرات:**

1. سعدبة بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، دراسة سيميائية، جامعة سطيف، ط1، 2013.

# فهرس

# المحتويات

| المحتـــــوى | الصفحة |
|---|---|

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ– ب

مدخل ..... 4

**الفصل الأول: مفاهيم أولية (البنية ،السرد،مكونات السرد)**

**المبحث الأول: تعريف البنية،السرد ، مكونات السرد**..... 11

أ– لغة ..... 11

ب– اصطلاحا ..... 12

**المبحث الثاني: تعريف السرد** ..... 14

أ– لغة ..... 14

ب– اصطلاحا ..... 15

ب–1 السرد عند الغرب ..... 16

ب–2 السرد عند العرب ..... 19

**المبحث الثالث: مكونات السرد(الراوي، المروي، المروي له)**..... 21

أ– الراوي ..... 21

ب– المروي ..... 21

ج– المروي له ..... 21

د– مفهوم البنية السردية ..... 22

**الفصل الثاني: مكونات البنية السردية**

**المبحث الأول: الشخصية** ..... 27

أ– لغة ..... 27

ب– اصطلاحا ..... 28

ب–1 الشخصية الروائية عند تزفيتان تودروف ..... 28

ب-2 الشخصية الروائية عند فلادمير بروب ..... 29
ب-3 الشخصية الروائية عند الجريداس جوليان غريماس ..... 30
**المبحث الثاني: الزمن** ..... 32
أ- لغة ..... 32
ب- اصطلاحا ..... 32
ج- المفارقات الزمنية ..... 33
د- المدة الزمنية ..... 36
**المبحث الثالث: المكان** ..... 38
أ- لغة ..... 38
ب- اصطلاحا ..... 38
ج- أنواع المكان ..... 39

## الفصل الثالث: تجليات البنية السردية في رواية "العين الثالثة "لحبيب مونسي"

ملخص الرواية ..... 42
في مضمون الرواية..... 43
**المبحث الأول: الشخصيات** ..... 44
أ- الرئيسية ..... 44
ب- الثانوية ..... 47
ج- علاقة الوصف بالشخصيات ..... 51
د- المشهد الحواري ..... 53
**المبحث الثاني:الزمان** ..... 55
أ- زمن القصة ..... 55

ب- زمن الخطاب ..... 56
ج- الاسترجاع ..... 57
د- الاستباق ..... 58
**المبحث الثالث: المكان** ..... 70
أ- الأماكن المغلقة ..... 70
ب- الأماكن المفتوحة ..... 74
ج- علاقة الزمان بالمكان ..... 78
**المبحث الرابع: الحدث** ..... 79
أ- لغة ..... 79
ب- اصطلاحا ..... 79
ج- أحداث الرواية ..... 80
**خاتمة** ..... 90
**ملحق** ..... 92
**قائمة المصادر والمراجع** ..... 95
**فهرس الموضوعات** 101

# ملخص الدراسة

## ملخص :

تطورت أحداث رواية "العين الثالثة" بدخول بطل الرواية السجن، وهو حدث غير متوقع في حياته.إذ كان ينصرف إلى قراءة الروايات و الإقبال عليها بشكل مفرط وأثناء دخوله السجن حاول أن يتأقلم مع هذا الوضع الغريب، يراقب كل مايو جد في ذلك المكان. يسعى إلى المقارنة بين حياته في الزنزانة ويكشف لنا كيف الوقت لا يكاد يمر، أما حياته خارج السجن فلم يكن يشعر بهذا الزمن.

عمد الروائي إلى الكشف عن معظم طبقات المجتمع التي أغلبها تتميز بالخبث والكذب والسعي إلى تحقيق المصالح الشخصية على حساب الآخرين وتعري الواقع الذي فيه أنواع الجرائم بشتى أنواعها.

في الأخير يدعو إلى الانتقام من تلك الفئة عن طريق الكتابة، و يدعو إلى عين ثالثة تراقب جل التطورات والأحداث الموجودة في الواقع وذلك من خلال تلك الجرائم، ومن حق كل إنسان أن يتمتع بالهدوء والاستقرار والطمأنينة في وطنه.