

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية توابل المدينة
لمحمد عبد القادر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

رشيد جقريف

إعداد الطالبتين:

بودبابة منيرة ✓

برادعي آمال ✓

أعضاء اللجنة

| | | |
|--------------|-----------|---------------------------|
| رئيسا | محاضر "ب" | الأستاذ: عبد الفتاح ججيش |
| مشرفا ومقررا | مساعد "ب" | الأستاذ: رشيد جقريف |
| عضو مناقشا | محاضر "ب" | الأستاذ: عبد الرحمان مزرق |

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019-2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية توابل المدينة
لمحمد عبد القادر

مذكرة مكاملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

رشيد جقريف

إعداد الطالبتين:

بودبابة منيرة ✓

برادعي آمال ✓

أعضاء اللجنة

| | | |
|--------------|-----------|---------------------------|
| رئيسا | محاضر "ب" | الأستاذ: عبد الفتاح ججيش |
| مشرفا ومقررا | مساعد "ب" | الأستاذ: رشيد جقريف |
| عضو مناقشا | محاضر "ب" | الأستاذ: عبد الرحمان مزرق |

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019-2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

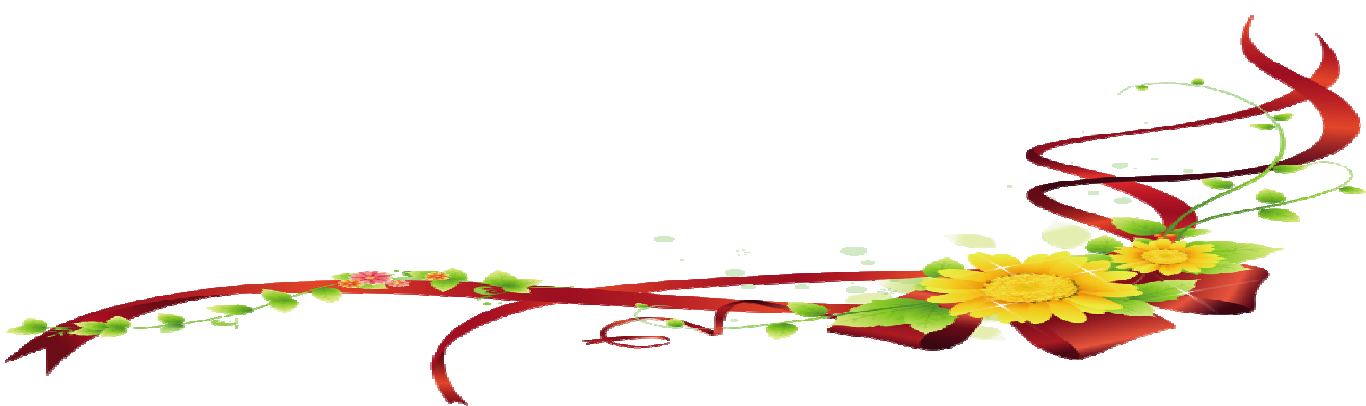


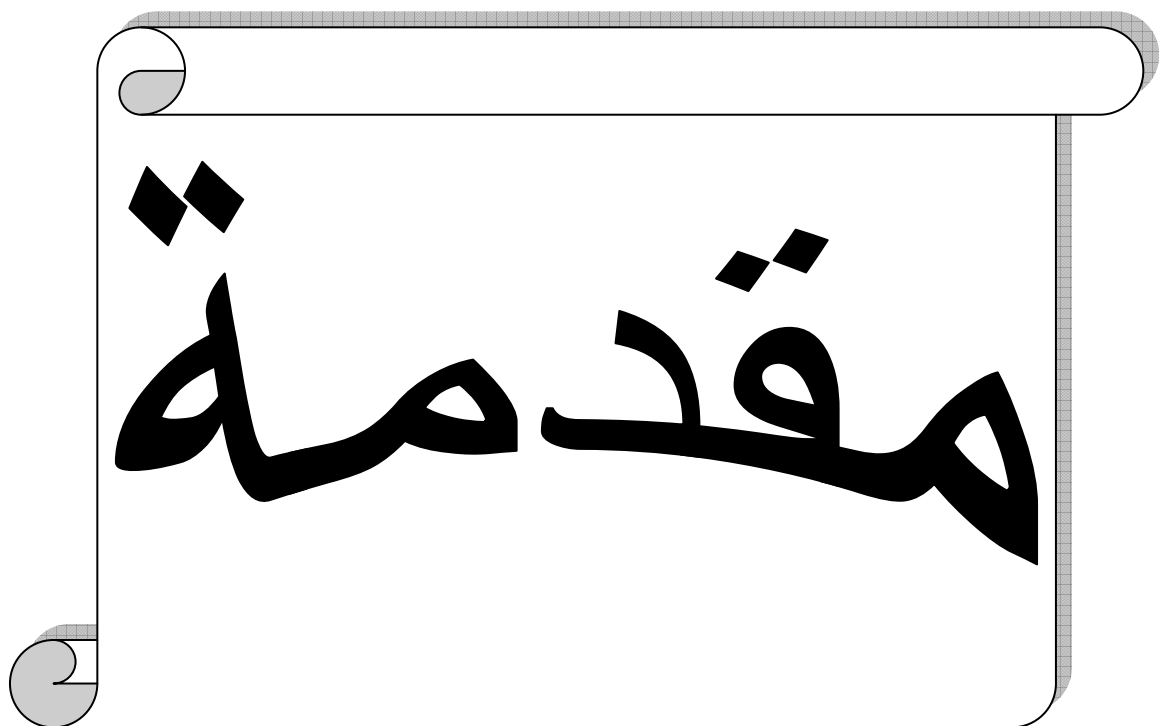
شكر وتقدير

نخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على منابر وأعطى حصيلة فكرة لينير دربنا نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ " رشيد جقريف" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والإحترام.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الذين كانوا عوناً لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحياناً في طريقنا إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا الأفكار والمعلومات بما دون يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر .

منيرة + آمال





تعتبر الرواية من أبرز الأشكال الأدبية في الكتابة السردية ، إذ تحظى باهتمام كبير عند الأدباء مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته وبالتالي فهي مرآة عاكسة لهويته وانتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، فأصبحت لها مكانة مميزة لدى الباحثين والنقاد .

وقد شهدت الرواية العربية تطورا ملحوظا، ورواجا كبيرا حيث استندت إلى الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبالتالي فقد استطاعت أن تعبر عن الواقع والحياة في قالب فين يستهوي القارئ ويشده إليه، وهو الشيء الذي جعلها تفتح المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر لأنها تستوعب مشاكل الناس وهمومهم.

كما أن الرواية الجزائرية شهدت تطورا ملحوظا، فهي الأخرى أصبحت لها منزلة كبيرة عند الأدباء والنقاد فظهر روائيون كثيرون اعترفوا من ينوع البراعة السردية باستعمالهم أساليب مميزة تطفح بالإبداع وتتضح بالإمتاع فنجد لكل روائي أسلوب خاص به يعبر عن اتجاهه وتصوراته، ومن أولئك الكتاب الذين نهجو حول الرواية الجزائرية واهتموا بها نجد الروائي "حميد عبد القادر"، والذي كتب العديد من الروايات في قضايا الجزائر الكبرى كالثورة التحريرية، فكان أحد الروائيين المتميزين ومن بين هذه الروايات نجد "رواية توابل المدينة" والتي تزخر بقيم فنية راقية وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على آليات سردية اعتمدها الكاتب في إيصال أفكاره ومشاعره والتي كان موضوعها الطبقة البورجوازية المتففة في الجزائر إبان الاستقلال وما تعانیه من النظرة السلبية من طرف الأهالي وخضوعها للتهميش وبناء على ذلك رأينا أن نصوصنا بحثنا تحت عنوان "البنية السردية في رواية توابل المدينة" للكشف عن المكونات الأساسية التي تشكل منها النص الروائي، وتكمن أهمية بحثنا بقيمته العلمية والأدبية في دراسة وتحليل نص من النصوص السردية الجزائرية التي تحتاج إلى الدراسة والنقد والهدف منها الكشف عن وظيفتها الجمالية في كيفية طرح قضية من القضايا الجزائرية المعاصرة المسكوت عنها.

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع كان بناءً على عدة اعتبارات ومن أهمها، حب البحث في تقنيات السرد ورغبة منا في تحليل ودراسة مكونات النص السردى (الشخصيات، الزمان، المكان) التي تتفاعل وتنسجم في الصدد، فهذا البحث يسعى لإيجاد أجوبة من التساؤلات الآتية :

ما هي خصائص الخطاب السردى في الرواية؟ وما هي التقنيات والأدوات التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وهل وفق في توظيفها؟

وقد بني البحث على مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل مفاهيم حول البنية السردية، أما الفصل الأول فعنوانه بمكونات البنية السردية ويتضمن: (بنية الشخصيات، المكان، الزمان، الحوار، الوصف، اللغة) أما الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي للرواية، فكان تحت عنوان "دراسة تحليلية لرواية توابل المدينة لحميد عبد القادر" وتتضمن (ترجمة للكاتب ملخص الرواية، بنية الشخصيات، بيئة الزمن، المكان بنية الحوار، الوصف) وفي الأخير أهنينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا على المنهج البنيوي التحليلي وهذا لاعتباره مساعداً على تحديد البنيات في النص الروائي، ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي إعتضت بطريقة ولعل أبرزها ما يلي:

- ندرة الدراسات حول هاته الرواية
- صعوبة التواصل مع الأستاذ في ظل جائحة كورونا التي استحالت دون الالتحاق بالجامعة، كذلك تعذر علينا الذهاب للمكتبة وأخذ المراجع التي تساعدنا في استئناف البحث، لكن في خضم كل هذا استطعنا الإلمام بقدر من المعلومات التي ساعدتنا ولو بقليل في إتمام بحثنا، ومن أبرز المراجع التي اعتمدنا عليها بنية النص السردى "حميد حميداني" من منظور النقد الأدبي، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) سيزا قاسم، السردية العربية لعبد الله إبراهيم، تحليل النص السردى لمحمد بوعزة.

ولا يفوتنا في الختام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل "رشيد جقريف" الذي كان اليد المساعدة، حيث أمدنا بالنصائح والإرشادات القيمة والتوجيهات ولولاه لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى بالرغم من النقص الذي يشوبه.

وفي الأخير تقبلوا منا فائق التقدير والاحترام، نأمل أن نكون قد بلغنا مستوى أذواقكم فما أخطانا فيه فمن أنفسنا وما أصبنا من صدق وصحة فما توفيقنا إلا بالله العلي القدير ، والله تعالى أعلم وأجل.

مدخل:

مفاهيم حول البنية السردية

تمهيد:

تعددت مسألة المصطلحات في إطار الدراسات الأدبية والنقدية باعتبارها من المسائل التي شغلت الفكر العربي وخاصة النقاد الدارسين فأولت اهتمامهم محاولين ضبط مفاهيمها وذلك لإعطاء النص الأدبي قيمته الفنية ومن بين هذه المصطلحات نجد البنية والسرد.

1- مفهوم البنية: la structure

أ- لغة:

في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُيُوتٌ مَرصُوعَةٌ﴾¹ جاء في لسان العرب لابن منظور "الْبِنْيَةُ وَالْبِنْيَةُ وَمَا بَنَيْتُهُ، وَهُوَ الْبُنَى وَالْبِنَى وَانْشَدَ الْفَارَسِيُّ أَبِي الْحَسَنِ أَوْلَاكَ قَوْمٌ إِنْ نَبَدُوا حَسَنَ الْبِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا أَشَدُّوا"²، ويقال كذلك "بِنْيَةٌ وَهِيَ مِثْلُ رَشْوَةٍ وَرَشَا كَأَنَّ الْبِنْيَةَ الْهَيْئَةُ الَّتِي يَبْنِي عَلَيْهَا مِثْلَ الْمَشْيَةِ وَالرَّكْبَةِ، وَبَنَى فَلَانٌ بَيْتًا بِنَاءً وَالْبُنَى بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ مِثْلُ جِرْيَةٍ وَجَزَى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ الْبِنْيَةِ أَيْ الْفِطْرَةُ وَأَبْنَيْتُ الرَّجُلَ أَعْطَيْتُهُ بِنَاءً أَوْ مَا يُبْنَى بِهِ دَارُهُ"³.

أي أن البنية مهما تعددت مفاهيمها فإنها تتمحور على مفهوم واحد وهو البناء.

أما جانب آخر نجد في قاموس المحيط: "ما يميز بين البنية بالكسر والبنية بالضم، إذ جعلوها بالكسر من المحسوسات بالضم في المعاني"⁴، ومن خلال ما ذكرناه فإن مصطلح البنية بكل مدلولاته فإنه لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته.

¹ القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 04، رواية ورش عن نافع.

² جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (ب.ن.ي)، دار صادر بيروت لبنان، مج 4، د ت، ص 94.

³ المصدر نفسه، ص 94.

⁴ مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

وكلمة بنية (structure) من الأصل اللاتيني (struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي تقوم عليها بناء ما، "يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى، بني، بناء) ومنه جاءت كلمة بنية سميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنوية أو البنائية structuralisme والأصل العربي القديم يتضمن معاني التشيد والبناء".¹

ب- اصطلاحاً:

البنية نظام أو نسق يتكون من أجزاء ووحدات متكاملة منظمة متماسكة فيما بينها "وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".²

ومنه فالبنية تجعل من اللغة مجموعة منظمة من العلاقات بحيث لا يكتسب عنصر معنى إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى والتي تقوم على عنصرين مهمين وهما التواصل والتنظيم.

ونجد "جان بياجيه" Jean Piadjih يعرفها بقوله: "تبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى تعني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي".³

وبهذا فقد ركز جان بياجيه في هذا التعريف على أن البنية هي نسق تحكمه جملة من التحويلات وأنها مكثفة بنفسها لا تحتاج إلى عناصر وتنحصر في ثلاث خصائص: خاصية الكلية بمعنى اكتفائها بذاتها، خاصية التحويلات والتي توضح التغيرات داخلها، خاصة الضبط الذاتي تمكنها تكمن المحافظة على نفسها.

¹ الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظر، ع 5، 3 يونيو، 1992، ص95.

² صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

³ جان بياجيه: البنيوية تر: عارف ميمنه وبشير أوبري، منشورات بيروت، باريس، فرنسا، 1985، ص08.

2- مفهوم السرد

لقد لقي مصطلح السرد اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والباحثين في مجال الدراسات اللغوية، حيث تعددت المفاهيم حوله بين الباحثين وحتى النقاد لكنها دائما تشترك في معانيها ودلالاتها التي تعني في مجملها الطريقة في نسج الحكيم والقصص، فنجد مصطلح السرد يتناول في مفهومه التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي.

أ- لغة:

يعد السرد من أساليب الكتابة في الروايات والمسرحيات والقصص، فهو أداة للتعبير الإنساني وقد تعددت التعاريف حوله نجد في لسان العرب لـ"ابن منظور": "هو تقدم الشيء إلى شيء ما منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد 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، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه".¹

وكما أسلفنا الذكر سابقا فرغم اختلاف السرد كمصطلح لكن هذا لا يعني الاختلاف في المفهوم مثل "القصص: فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة الجملة من الكلام وتقول قصصت الشيء: إذا اتبعت أثره شيئا بعد شيء"²، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾³؛ أي اتبعي أثره ومعنى ذلك أن السرد يقوم على التتابع في سرد الأحداث والتنسيق في تركيب الكلمات سواء كانت بالكتابة أو الشفاهة. السرد عند "ريكور" Rikour: "يحتل منزلة ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردية، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة، أو قصة أو رواية متضادة ينطوي على

¹ ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج، ط1، دت، ص165.

² نقلا عن سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

³ سورة القصص، الآية 11، رواية ورش عن نافع.

أفقين، أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث في نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردى بمقتدى تقاليد النوع نفسه".¹

والسرد هو الطريقة الذي يقوم بها الراوي أو القاص في سرد الأحداث يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث ونقلها في صورتها الحقيقية والتي تظم أحداث معينة يرى "جينيت Djinit" أن السرد قائم على حكاية خيالية، أو واقعة أعيد إنتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية، ويقتضي في تاريخ السيرة والسيرة الذاتية يعيد خطابات ملقاة فعلا ويفترض الملحمة والرواية والخرافة والأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة كما تشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي: الراوي والمروي، والمروي له".²

أما عند "رولان بارث": "السرد حاضر في أشكال عديدة، وفي عدة مجالات ويرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه حيث يقول: "يمكن أن يؤدي الحكى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما... والمخادثات".³

أما "سعيد يقطين" نجد في تعريفه للسرد يقول: "هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، بيدعه الإنسان أينما وجد وحيشما كان"⁴؛ وعليه فالسرد عنده لا يختلف في مفهومه عند "رولان بارث".

ف"يقطين" يرى هو أيضا بأن السرد مصطلح متشعبٌ يشمل مختلف الأشكال وهو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان وزمان.

¹ بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص32.

² عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، 1995م، ط1، ص11.

³ نقلا عن سعيد يقطين، مقدمة السرد العربي، ص19.

⁴ المرجع نفسه، ص19.

أما في "معجم الرائد" لجبران مسعود فوردت كلمة السرد "سرد يسرد، ويسرد وسردا (الحديث أو نحوه أتى به جيد السياق الدرغ، نسجه، السرد، سرد، يسرد ويسرده إسم الدرغ وسائر الخلق، الإخبار، سياق الحديث أو القصة أو القراءة شيء أو أشياء سرد متتابع أو متتابعة"¹؛ ومعنى ذلك أن المفاهيم اللغوية للسرد تقوم على تتابع الحديث وانتظامه وجودة سياقه.

أما في معجم مقاييس اللغة والسرد " هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"²؛ أي أن السرد من خصائصه تتابع الأحداث وتربطها وتشابها.

ب- اصطلاحا:

يعتبر السرد ملكة فطرية يمتلكها الفرد، ذلك الشخص الذي له القدرة في كيفية نقل الأخبار وقصها بالطريقة التي تشد سماع المتلقين واستحسانها وبالتالي فهو أسلوب كاشف عن فكرة صاحبه ونفسيته ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرارد جينيت": "الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها أو من السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات"³.

ومنه فالسرد عند "جينيت" هو مجموع الأحداث المروية على لسان السارد سواء كان شفها أو مكتوبا أو هو ناتج من الخيال أو من الواقع.

أما في النقد العربي فقبل عن السردية "تعني السردية استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماها (...). تبحث السردية في مكونات البنية السردية في الخطاب (...). السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردية أسلوب وبناء ودلالة"⁴.

¹ جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، مج1، ط7، 1992، ص438-439.

² أبي الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجليل، بيروت، الطبعة (1)، 1991، مج 8، ص157.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، منقحة، ص38.

⁴ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص08.

ومنه فالسردية تعمل على استخراج القواعد والقوانين والأجناس الأدبية تقوم بتحليلها وتهتم بمظاهر الخطاب السردية من ناحية الأسلوب والبناء والدلالة.

كما يعرفها عبد الله إبراهيم " أنها تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له. وبما كانت فنية الخطاب السردية نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات إن أمكن التأكيد أن السردية هيا المبحث النقدي الذي يعنى الخطاب السردية، أسلوباً وبنياً ودلالة.¹

ومنه فالسردية هي الطريقة التي تحكي بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أو السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلاقات.

3-1- تعريف مصطلح السرد

أ- عند الغرب.

إن المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرة، ذلك أن لكل ناقد مفاهيم خاصة به تختلف عن غيره ولو أمعنا النظر جيدا لوجدنا أن المصطلحات الغربية السردية هي عبارة عن افتراضات من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي، حتى غدت هذه الافتراضات نوعاً من اللعب عند " جنيت " إذ يقول " الأمر لا يتعلق (...) إلا باقتباسات لمصطلحات، وهي اقتباسات لا تدعى الارتكاز على التماثلات الصارمة"²، فما قدمه جنيت من اصطلاحات في حقل علم السرد أثر في استقرار جهاز الاصطلاح الخاضع له، حتى غدا بعض النقاد الغربيين مضطرين إلى تحديد مفهوم علم السرد.

¹ المرجع السابق، ص 9.

² جيرار جنيت: خطاب الحكاية نقلاً أحمد رحيم خفاجي، مصطلح في النقد الأدبي العربي الحديث، المرجع نفسه، ص 19.

وقد تداول مفهوم السرد عند الغرب في جل المدارس الأدبية الغربية فنجد مثلاً عند الروسيين وقد تناولوا مفهوم السرد بمفاهيم مختلفة منها " السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا عن حكاية معينة وذلك باستعمال كلمات بسيطة، وبأسلوب تخيل يراعي فيه نظام تتابع الأحداث".¹

بمعنى أن السارد يتتبع تقنيات سردية خاصة في سرد الأحداث وذلك بأسلوب بسيط يراعي تتابع الأحداث.

السرد هو الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه يتنبأ عن تقلباته الأساس، فيطرح أمام الفعل بوصفه شيئاً ينجز على مرأى منا".²

*عند الفرنسيين:

يعرفه "فليب هامون" قائلاً: أن السرد يروي أحداثاً وأفعالاً في تعاقب (مظهر زمني)³ أي أن السرد يقوم على رواية الأحداث تحت ظل تعاقب الزمن. ويعرفه "جان ريكاردو" jean recardo بعد أن يجعله مرادفاً للشكل بقوله: " من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي أن أما القصة فهي ما يروي، وهما يحددان وجهي اللغة"⁴ أي أن ، السرد هو طريقة سرد الأحداث الذي يقوم على الصياغة الشكلية اللغوية ووجهي اللغة.

السرد عند روجر فاوولر "fawler Rojer" هو: " قص للوقائع والأحداث المتتابعة وإقامة بعض الروابط فيما بينها"

وهو يرى أن كثيراً ما حضرت في القصص القديمة بشكل خاص والروايات الرومانسية الحديثة، والقصص القصيرة كما أن السرد عنه ينطوي مظهرين مهمين: الأول يتعلق بمضمون السرد وتركيبته المادي والجوهري وهذه طبيعة

¹ تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ص 109، نقلاً عن أحمد رحيم خفاجي المصطلح السرد ص 37.

² المرجع السابق، ص 109.

³ نقلاً عن دليلة مرسل: مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص ، دار الحداثة ، دمشق ، ط 1، 1988، ص 66

⁴ المرجع نفسه، ص 67

لأنها علاقات ضمنية ، الثاني: يتعلق بالبلاغة (الأسلوبية) وهو كيف يؤثر السرد في استجابة المتلقي أو المستمعين أو الجمهور

السرد عند "سيمور شتمان" CHoutma Simour : يحتوي على قسمين يكونانه هما: القصة ترادف المحتوى وتقابل سلسلة الأحداث التي تتألف من الأفعال والوقائع والموجودات التي تتكون من الشخصيات والمحيط أو الإبصار والناس والأشياء قبل أن تنتجها شفرة المؤلف الثقافية.

عند الأمريكيين:

السرد عند "روجر فاوولر" هو: "قص للوقائع والأحداث المتتابعة وإقامة بعض الروابط فيما بينها"¹.

وهو يرى أن السرد **narration** كثيرا ما حضرت في القصص القديمة بشكل خاص الروايات الرومانسية الحديثة والقصص القصيرة ، كما أن السرد عنه ينطوي على مظهرين مهمين ،الأول يتعلق بمضمون السرد وتركيبه المادي والجوهري ،وهذه طبيعية لأنها علاقات ضمنية ،الثاني:يتعلق بالبلاغة (الأسلوبية)، وهي كيف يؤثر السرد في استجابة المتلقي والمستمعين أو الجمهور .

السرد عند ريكو Reco:"يحتل منزلة كبيرة، ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردية، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء كان أسطورة، أو قصة أو رواية متضادة ينطوي على أفقين ،أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث في نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردية، بمقتدى تقاليد النوع نفسه."²

والسرد هو الطريقة الذي يقوم بها الراوي أو القاص في سرد الأحداث يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث ونقلها في صورتها الحقيقية والتي تظم أحداث معينة، "يرى جينيت jinnet": " أن السرد

¹ دليلة مرسلية: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1988، ص66.

² بول ريكو: الوجود والزمان والسرد،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1999 ، ط1، ص32

قائم في نموذج لفضي يندرج تحت أنواع أدبية، ويفتض في تاريخ السيرة ، والسيرة الذاتية أن يعيد خطابات ملقاة فعلا ويفترض الملحمة والرواية والخرافة والأقصوصة والأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة ، كما تشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي : الراوي والمروي والمروي له¹.

أما عند "رولان بارت rolan part" السرد حاضر في أشكال عديدة، وفي عدة مجالات ، ويرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه حيث يقول: "يمكن أن يؤدي الحكيم بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية ، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة، إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما... والمحادثات"²؛ ومنه فالسرد عند بارت لا يمكن حصره، وإنما يتعدى إلى جميع الأشكال التي يمكن أن تعبر عم فكرة، وتتناول بأساليب مختلفة.

ب- عند العرب

لقد ظهرت اجتهادات كثيرة من طرف العديد من الدارسين والباحثين العرب في مجال السرد، وذلك من خلال وضع مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية كل وحسب رأيه النقدي إذ تختلف تعارفه من باحث إلى آخر لكنها تشترك في دلالاتها حيث نذكر منهم "لطيف زيتوني" غي معجمه مصطلحات نقد الرواية إلى أنه « عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له ودور المستهلك والخطاب وهو السلعة المنتجة»³؛ والمعنى من ذلك أن السرد هو الأداة أو الوسيلة التي الحاكي أو القاص في نقل الأحداث والوقائع بطريقة جمالية إلى المتلقي وذلك بأسلوب فني جمالي يشد القارئ سواء كان حقيقيا أو خياليا.

¹ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، 1995، ط1، ص. 11.

² سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص. 19.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص. 105.

أما الناقد "عبد المالك مرتاض": فيرى " بأن السرد هو بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنتاج سردي"¹، وهي عملية تحويل الصوت والصورة وترجمتها عن طريق اللغة مما يؤدي إلى إنتاج عمل سردي.

أما سعيد يقطين فيرى: " أنه 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"².

أي أن السرد عند "سعيد يقطين" يقوم على استدعاء الواقع المادي الذي هو بمثابة صورة عاكسة عند الراوي حيث يتلقى منه مجموعة من الأفكار بواسطة مجموعة من الكلمات والتي تشكل في مجموعها خطابا سرديا.

3-مكونات السرد

تتكون البنية السردية من ثلاث عناصر أساسية هي الراوي والمروي والمروي له، فالحكى يفترض وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راوي وطرف ثاني يدعى مرويا له"³، وهذه هي المكونات الأساسية.

أ- الراوي: وهو الشخص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أو خيالية "وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي"⁴.

والمعنى من ذلك أن الراوي هو الذي يختار أحداث الرواية وكذلك الشخصيات إذ يخلق منها عالم تخيلي وهو يظهر في الرواية بطريقة غير مباشرة.

ب- المروي: هو شكل العمل الأدبي ومضمونه الذي يصدره الراوي وفيه يتم التركيز على الوقائع التي تقترن بالشخصيات وكذلك التركيز على الزمان والمكان والحكاية هي أساس المروي والمروي هو الرواية.⁵

¹ عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998، ص219.

² سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن والسرد والتبشير، المرجع السابق، ص34.

³ حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

⁴ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث، الحكائي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص11.

⁵ ينظر: عبد الله إبراهيم: المرجع نفسه، ص12.

ج- المروي له: هو الشخص الذي يوجه إليه الراوي خطاباً وهو يسهم في تأسيس هيكل السرد هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسماً متعينا ضمن البنية السردية، أم كان مجهولاً¹، ومنه فالرواية تستدعي راوياً ومروياً له وهذا يعني التواصل أن المروي له قد يكون كائناً مجهولاً فهو لطرف المقابل في نظر به التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبرياً أو متلقي فالنص ضرب من التواصل فثمة من يقوم هذا النقص فهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له.

4- مفهوم البنية السردية NORRALOLOGY

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلنكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك، كما يقول شلوفيسكي "إخراجه من متواليات وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... أنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"².

ومعنى ذلك أن دور البناء في الفن هو نفسه قانون البناء في الحياة وإنما هذه الأشياء تصبح بنية جديدة داخل إطار الفن، ولهذا لا بد من بلورتها في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص لأن يبيي الأعمال الأدبية والنفسية تشمل البنى المعمارية في هذا الشأن، وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة ومتنوعة ونجد الكثير من الباحثين والنقاد الغرب منهم والعرب تناول مفهوم البنية السردية، فالبنية السردية عند "فورستر" (1970)forster مرادفه للحبكة وعند "رولان بارت" (R.barthes) تعني التعاقب والمنطق والتتابع

¹ المرجع نفسه، ص12.

² عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16.

والسببية والزمان والمنطق في النص السردى وعند "أدوين هوبر" Edwin Muir (1959) تعني: "الخروج عن التسجيلية والسببية في تغليب أخذ العناصر الزمانية والمكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب وعند سائر البنيويون تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف اختلاف المادة المعالجة الغنية لكل منها."¹

من هنا نجد تباين في إعطاء مفهوم واحد لمصطلح البنية السردية فكل ناقد وباحث له نظرتة الخاصة به في طرح مفهوم لها.

أ- مفهوم السردية:

تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره الساحة النقدية فظهر مصطلح السرديات مع بروز "تزيثان تودوروف" وهو يدل على علم الحكى أو علم السرد ثم بعد ظهر مصطلح السردية يعد مصطلحا حديثا وهو من أصل هو الشعرية poetics التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم، التي تحكمها القواعد التي توجه أهميتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكد على أنه السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناءا ودلالة²، ومنه فالسردية هنا ندها تركز اهتمامه بالمحتوى والمضمون على غرار الشكل الظاهري.

كما تبحث السردية في مكونات البنية للخطاب من راوي ومروي ومروي له.... هي العلم الذي يعني لمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناءا ودلالة".³

والسردية في تعريف آخر: خاصية معطاة لشخص نمطا خطابيا معيناً منها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية؛ وبالتالي فمصطلح السردية مشتقا من السرد.⁴

¹ عبد الرحيم الكردى، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص 17.

² ربيعة بدرى: البنية السردية في رواية خطوات في الإنجاز الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014، ص 13

³ عبد الله إبراهيم: السردية العربية مبحث في البنية السردية للموروث الحكائي، ط1، 1995، ص 09.

⁴ يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ص 22.

ب- مفهوم البنية السردية: *norralology*

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلنكني تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك، كما يقول شلوفيسكي "إخراجه من متواليات وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... أنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".¹

ومعنى ذلك أن دور البناء في الفن هو نفسه قانون البناء في الحياة وإنما هذه الأشياء تصبح بنيت جديدة داخل إطار الفن، ولهذا لا بد من بلورتها في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص لأن يبيي الأعمال الأدبية والنفسية تشمل البنى المعمارية في هذا الشأن، وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة ومتنوعة ونجد الكثير من الباحثين والنقاد الغرب منهم والعرب تناول مفهوم البنية السردية، فالبنية السردية عند "فورستر" *forster* (1970) مرادفه للحبكة وعند "رولان بارت" (R.barthes) تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردية وعند "أدوين هوبر" *Edwin Muir* (1959) تعني: الخروج عن التسجيلية والسببية في تغليب أخذ العناصر الزمانية والمكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف اختلاف المادة المعالجة الغنية لكل منها".²

من هنا نجد تباين في إعطاء مفهوم واحد لمصطلح البنية السردية فكل ناقد وباحث له نظرتة الخاصة به في

طرح مفهوم لها.

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16.

² المرجع نفسه، ص17.

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

تمثل الشخصية مكونا سرديا أساسيا في الرواية فمهما تعددت مكونات النص السردى وتنوعت بظلم عنصر الشخصية ذات أهمية كبيرة تتجاوز المكونات الأخرى

المبحث الأول: بنية الشخصية

من الضروري أن تنتظم الشخصيات على الأشياء في سياق زمني ومكاني فالشخصية جزء من الكون الزمني والمكاني المتمثل في النص، فبناء الشخصية عملية سير وتدرج وهي ليست عملية ثابتة وكانت دراسة الشخصية متأثر بحث في النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث بروب على وجه الخصوص بالإضافة إلى أبحاث غريمان وجنيت فهم يميزون بين مصطلح الشخصية والشخص الطبيعي البيولوجي والتميز الشائع بينا لحكايات لضمير الشخص الأول والحكايات بضمير الشخص الثالث حسب علاقة السارد (حضور وغاب) للقصة التي يرويها فيشير لضمير الشخص الأول إلى حضوره لصفته الشخصية المذكورة ويشير بضمير الشخص الثالث إلى غيابه بصفته ذلك فتصبح حسب تعبير بارت كائنات من ورق نتخذ شكلا دالا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية عند "تودوروف" لا توجد خارج الكلمات وهي ناتجة عن تحديدات الكاتب الوظيفة (صورة الشخصية الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين وهذا ما دعاه جنيت في التشخيص السردى وتعامل البنيويون الشكلانيون مع الشخصية بوصفها عنصر مستقرا في السرد مقابل التقدم الحيوي الكاشف عن العقدة النظرية السردية أكثر تحرا غيرت فكرة الشخصية نفسها فبدأت تجعل منها مشروعا وسيرة بمنحها بما تحمل من مكونات وحقائق بمعنى الحقيقة الذاتية.

وتترابط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات يتفق عليها الهام الأساسية لبنية العمل الأدبي السردى في محتوى الحكاية وهي علاقة الرعية وعلاقة التواصل المعبر عنها وعلاقة المشاركة وتشكيل كل علاقة من هذه العلاقات محورا تتحدد منه مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا ينسجم مع الإطار

العام لهذه العلاقة أساسات الشخصيات أما أن تكون شخصيات كثيفة تفاجئنا بطريقة مقتنعة وأما أن تكون مسطحة محدودة ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد تمكن انطلاقاً من علاقتها الحميمة والشخصية أن تقدم تحت عدد من الزوايا منها:

➤ "أن تقدم الشخصية نفسها.

➤ أن تقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.

➤ أن تقدم الشخصية سارد آخر.

أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى¹، وعلى هذا فإن إمعان النظر في الشخصيات الرئيسية في النص والشخصيات الثانوية يجب أن تدرس من وجهة نظر بنيوية تتفاعل مع الوجود المرجعي للشخصية في الواقع ولا ينبغي المقارنة بينهما بل تسعى على مسافة بين الأشخاص تنحو إلى الشخصية الحكائية في النص إذ يرى السارد مواقف عن شخصيات فإنه بفعل ذلك انطلاقاً عن وظيفته العاملة بالخلفيات الذهنية والنفسية والاجتماعية فيرى رولان بارت أن الشخصية النفسية ذات طبيعة المرجعية لا ترتبط أبداً من الشخصية اللغوية التي لا يمكن أن تتحدد من خلال الاستعدادات والأهداف والسماوات ولكن من خلال مكانتها الرمزية في الخطاب²؛ أي أن الشخصية لها دور كبير في الرواية وكذلك لها مكانة كبيرة وعظيمة وأنها لها علاقة بالخطاب.

¹ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011، ص 20.

² رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد تر: حسين مجراوي، بشير القمري، عبد الحميد عمار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1991، ص 46.

1- مفهوم الشخصية:

إن الشخصية هي وسيلة للتعرف على القضايا الإنسانية ووسيلة الكاتب في تجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه كما أنها أحد قومات النص السردى ومن أبرز عناصر العمل القصصي والروائي وهي الوجهة الفنية وبمثابة الطاقة الدافعة التي تخلق حولها كل عناصر السرد، وهنا سنتطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة: جاء في معجم "لسان العرب" "مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ظهور وارتفاع جمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص بعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه وشخص الشيء عينه سواء"¹، كما يعني السير من بلد إلى بلد والشخص ينتظره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.

كما ورد في كتاب العين كالاتي: شخص الشخص سواء الإنسان إذا رأته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخص والأشخاص وشخص الجرح ورمن وشخص بصره إلى السماء: ارتفع.²

وعلى غرار المعالجة العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية ف القرآن الكريم ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾³.

¹ ابن منظور لسان العرب (مادة شخص) المصدر السابق ، ص36.

² الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط1، تر: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص325.

³ سورة إبراهيم: الآية 42، رواية ورش عن نافع.

ب- اصطلاحا

أما من ناحية الاصطلاحية فقد تعددت تعاريف الشخصية فهي بمثابة الدعامة الرئيسية في البناء الروائي "كل مشارك في إحداث الرواية سلب أو إيجابا لها من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل بعد جزءا من الوصف"¹، حسب هذا القول تعتبر الشخصية مصطلح يطلق على جميع الأفراد المشاركين في الأحداث سواء كانت سلبية أم إيجابية فمن لا يشارك في هذه الأحداث فإنه تعتبر من أجزاء الوصف

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها الكائن البشري مجسد لمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي.

يقول "رولان بارت" معرف الشخصية: "هي نتاج عمل تأليني وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص على الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكى"².

ويجعل رولان بارت من الشخصية عنصر اساسي له أهمية كبيرة في البناء الروائي ويتم ذلك من خلال ما يمنحه لها النص من دور وأهمية.

وهذا ما يؤكد "تريفيتان تودوروف": "أن الشخصية الروائية ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"³.

"تودوروف" يعتبر الشخصية لها صلة باللسانيات وأنها تقوم على اللغة والكلام.

¹ عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

² حميد الحميداني: البنية السردية من منظور النقد الغربيين المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص51.

³ على عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية: مجلة كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربيين جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص3.

وفي تعريف آخر "عبد المالك مرتاض" الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من تعريفات السابقة يقول:
 "بأنها العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشرفي
 سلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تعرض أجزاء
 هذا الشر وذلك الخير فهي بهذا المفهوم وظيفة موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها".¹
 فالشخصية لها دور فعال في العمل الروائي والذي يميز بين الخير والشر داخل مكونات العمل الفني وتقرر
 الاتجاه الذي ينجو أو سمو له الحدث الروائي.

أما "ميساء سليمان الإبراهيم" فهي ترى أنه "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق
 زماني ومكاني فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات تتحقق حضورها أما أن يظهر في
 النص شكل لساني مرجعي يخص كتابا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر والشخصيات تتحرر سماتها
 من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتويها
 النص".²

الشخصية كائن ورقي يرسمه الروائي ويبدع فيه بحيث يجب أن تكون هذه الأخيرة مرتبطة بالتسلسل
 الزمكاني، فهي تبقى دائما مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية كما أنها تعتمد في وجودها على عبقرية
 المبدع وخياله البناء.

¹ محمد سوتي: النقد البنيوي والنص الروائي إفريقيًا، الدار البيضاء، (د ط)، 1931، ص70.

² ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، المرجع السابق، ص22.

2-أنواع الشخصية

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة لكيفية بقائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية بالإضافة إلى الدور الذي يقوم به الشخصية، والتي تجعلها إما رئيسية (محورية) أو شخصية ثانوية ويمكن تقسيم عنصر الشخصيات على النحو التالي:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة يدور حولها معظم الأحداث ويقوم عليها العمل الروائي، "تعتبر المحرك الأساسي لأحداث الرواية وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية قوية فعالة منهما القاص حرية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها".¹

أما "الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي"²؛ والمعنى من ذلك أن الشخصية تتمتع باستغلال في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

كما أن الشخصية تعتبر عنصر فعال داخل الرواية وهي الشخصية المعقدة المركبة الدينامية الغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى تستأثر دائما بالاهتمام بتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عليها ومعنى القول بأن الشخصية تتميز بالغموض والتعقيد والالتماس لا يمكن

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2009، ص52.

² محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى تقنيات ومناهج، دار للنشر والتوزيع، الدار الكبيرة، ط1، 2007، ص42.

للقارئ فهمها بسهولة لكونها عنصر مركب فبالرغم من ذلك فهي تحتل الصدارة في ضرورة حضورها في أي عمل فني.¹

ب- الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي ساهمت في تطور الحدث القصصي وبلورة معناه وكذلك تطوير الحدث، حيث تكون دائما أقل أهمية في الشخصية الرئيسية بحيث نستطيع القول بأنها مساعدة لها ونلاحظ أن وظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية، فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف للشخصية المركزية وإما تبعا كاشفة عن أبعادها.

الشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما قد بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي وقد أكد عبد المالك مرتاض " استحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله لا يمكن أن تكون الشخصيات المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكها أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هنا"²؛ ومعنى ذلك أن الشخصيات الثانوية هي المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية فهي تحمل أدوار أقل فعالية من الشخصية الرئيسية إلا أن دورها يبقى بارزا ووجودها أساسي فهي تكمل الأحداث ودورها هو تصعيد الأحداث وصنع الحبكة الروائية.

¹ محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى تقنيات ومناهج، المرجع السابق ، ص58.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، ص133.

3- أبعاد الشخصية:

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي النظر إليها من خلال ثلاث أبعاد مهمة، "وهي البعد الجسماني البعد النفسي والاجتماعي وهي التقسيمات لمكونات الشخصية الروائية واجهت بعض النقد ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بنوازعها وأفكارها"¹، أي أن الشخصيات تقوم على أبعاد رئيسية وهي التي ترسم الملامح الحقيقية من خلال هذه الأبعاد.

أ- البعد الجسماني:

للبعد الجسماني أهمية كبيرة والذي يجب على الكاتب أن يعنى عناية خاصة ويتمثل ذلك في المظهر الخارجي وصفات الجسم واللامح "تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف وتركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة"².

أي أن هذا البعد يعمل على وصف الجانب الفزيولوجي والذي يخص المظهر الخارجي لجسم الإنسان وكذا المظهر الداخلي لجسم الإنسان، وذلك من خلال تركيب الإنسان وإصابته بالإعاقة أو من تشوهات خلقية. ومن خلال هذا البعد نخلص بأنه يقوم على آليات خاصة ترسم جميع الجوانب الخارجية للشخص حيث يعمل على الوصف والفصل لها ويصدر جميع التغييرات في جيم الإنسان سواء كان أعور أو أحمس وربما فقدانه لعضو ما مما يؤثر على حالته النفسية، ومنه يمكننا أن نرى بأن هذا البعد مادي محض تقوم على ما تراه العين وترصده.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص68.

² يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص23.

ب- البعد النفسي:

للبعد النفسي أثر كبير داخل نفسية الشخصية الروائية وهي التي تحدد سلوكيات الإنسان، بحيث يعتبر أهم الأبعاد في الشخصية والذي: "يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتحلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره.."¹؛ ويعني هذا القول أن البعد النفسي يهتد بالجانب السيكولوجي للشخصية وذلك ما تحمله من مشاعر وأحاسيس وعواطف وذلك من خلال التعبير عنها وهي التي نجده مزاج الإنسان وانفعالاته.

ولكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن سلوك الإنسان معادل لدوافع وحوافز وحاجات لا بد التعرف عليها "لا وجود للصدفة في تصرفات البشر وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكياته فهذه الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو متغيرة لتبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل"²؛ أي أن لكل تصرف يصدر عن الإنسان لا يكون من محض الصدفة إنما يصدر بفعل الدوافع والغايات أدت به إلى إصدار هذه التصرف سواء كانت هذه الأسباب ظاهرة للعيان أو فهي ناجمة عن تحديد سلوكيات البشر سواء كانت إيجابية أم سلبية.

ج- البعد الاجتماعي:

يعتبر البعد الاجتماعي من الأبعاد التي تهتم بدراسة أحوال الناس داخل المجتمع والعلاقة التي تجمعهم وهذا البعد يتمثل هذا البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية في التعليم وملابس العصر وصلتها لتكوين الشخصية أوحياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في أماكن وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياة الاجتماعية؛ أي أن البعد الاجتماعي يعمل على تحديد الطبقات داخل المجتمع حيث تدرس الشخصية من حيث طبيعة جوانبها السياسية

¹ عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا) شوقي، دار غريب القاهرة، (د ط)، 2005، ص 28.

² محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي في النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص 158.

وذلك من خلال والهوية والأفكار والمعتقدات حتى طبيعة علاقة الشخص داخل أسرته ومجتمعه بحيث تسهم هذه العوامل في تكوين شخصية الفرد.

وفي الأخير يمكن القول بأن "هذه الأبعاد (الجسمانية، النفسية، الاجتماعية) لها دور فعال في إثراء العمل الفني حيث تساعد القارئ على ربط جميع جوانب الشخصية سواء خفية كانت أو ظاهرة والتي ساهمت في بلورة شخصية الفرد في العمل الفني وبالتالي تمكنا رصد تغيرات أحوال الشخصية وفهم التصرفات الدوافع التي تنجم عنها تلك السلوكيات وردود أفعالها".¹

المبحث الثاني: بنية المكان

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي فهو الخلفية التي تبنى عليه أحداث الرواية، فلا يمكن لأي عمل أدبي الاستغناء عنه، فقد حضى باهتمام الدارسين والباحثين كمحاولة منهم للوصول إلى المفهوم المطلق الذي يتمحور حوله هذا المصطلح فنجد تعريفات عديدة منها لغوية واصطلاحية.

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "المكان والمكانة وأبد التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعول لأنه موضع الكينونة شيء فيهن غير أنه أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكانا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن المسكن قال والدليل على أن المكان مفعول أن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا وكذا إلا مفعول كذل وكذا بالنصف، ابن بيضا المكان الموضع و جمع أمكنة كقذال وأقدلة وأماكن الجمع، قال تعجب يبطل أن يكون مكان فعال، لأن العرب كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك فقد يدل هذا على أن مصدر من مكان وموضع منه، وقال وإما جمع أمكنة فعامل الميم الزائد معاملة أصلية لأن العرب تشبه الحرف

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نضمة مصر للطباعة، والنشر والتوزيع، يناير، 2002، د ط، ص573.

بالحرف الجوهري، مكته الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه، وأمكن المكان أنبت الكتان.

ب- اصطلاحا:

المكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء وفي هذا الصدد يقول "عبد المالك مرتاض": "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace—espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل وحده"¹، وفي هذا السياق نجد أن "عبد المالك مرتاض" يرى أن المكان يقوم على مصطلحين وهو الحيز وهو عبارة عن حجم وشكل أما الفضاء فهو الفراغ في مقابل ذلك نجد المكان الذي يقارب في معناه مفهوم الحيز الجغرافي.

أما "حميد الحميداني" في هذا السياق هو الآخر يقول: "إن مفهوم هذه الأمكنة ومما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء"².

أي أن: الفضاء في مفهومه أوسع وأشمل من مفهوم المكان، وبالتالي فالمكان جزء مكون من الفضاء وفي تعرف آخر "بدر عثمان": "المكان الروائي والطابع اللفظي في يجعله يتضمن كل العناصر والتصورات التي تستطيع به اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية...مكان يخلقه المؤلف من النص الروائي عن طريق الكلمات ونجعل من شيئا خيالي"³، وهذا يعني أن المكان عند بدر عثمان ليس حقيقي وإنما ينتج من مخيلة المؤلف.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص121.

² حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ط1، ص64.

³ بدر عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، لبنان، 1995، ص23.

فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان ونرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء الفراغ، أو الحيز وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها.

وبالإضافة إلى هذه المقاطع الوصفية المتفرقة في النص الروائي هناك بناء فوقي للمكان أتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا وسفرا واستقرارا وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير، ويخضع النص الروائي إلى تنظيم مكاني آخر كمحبت تكوينه المادي "فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وفواصل ونقاط وكل هذه الوسائل لتستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي".¹

ج-أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين لذلك فالروائيين دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية لأخرى غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية المهيمنة بحيث تراه يتصدر الحكيم في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتحلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه عن أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إنما الانطباع الذي كونه مارسيل بروسست عن العمل الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد الأماكن مجهولة متوهما بأنه قادر أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.

¹ أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكيل الدلالة، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2011، ط1، ص103.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة من العمل السردين كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى (الزمان، الشخصيات) لسهولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها كما نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن للقارئ ويجسدها إلا إذا وضعها أمام الديكور العمل توافقه".¹

والمعنى من هذا القول أن العديد من الدارسين قد اوجدوا أن المكان والديكور هناك تشابه بينهما وذلك نظرا التشابه الوظيفة التي يقوم بها كلاهما.

يقول "ميشال بوتور": "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف من العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي، من يصنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"²؛ ومن هذا القول نجد أن المكان عند "ميشال بوتور" في الرواية ليس هو المكان في العالم الواقعي وإنما هو عالم متخيل غير حقيقي.

وإن أهمية المكان لا تكمن في بعده الحسي وحسب بل لأنه "الحين الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وغيره نرى العالم ونحكم على الآخر"³.

وبالتالي فهو "موقع وموقف من الحياة هرمون بجلالية تفاعل الإنسان معه، إما على مستواه الشخصي أو الجمعي، ومن خلال ملكة الخيال يبدع الأدباء في رسم صورهم ليقدموا المكان وفق انطباعاتهم النفسية، ليمتد

¹ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982، ص53.

² سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص103.

³ أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكيل الدلالة، المرجع السابق، ص102.

ذلك الموقف إلى القارئ أيضاً، فمنذ الكلمات الأولى التي تعرض للحديث عن المكان ليسترجع القارئ مكاناً ينتسب إلى ماضيه، ويفتح باباً لأحلام اليقظة وللعادات المرتبطة بتلك الأحلام وذلك المكان".¹

ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

أما سمير "روحي الفيصل": في كتابه (الرواية العربية) "ميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومها مختلفاً، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهومها فإننا نقصد بالمكان الروائي والفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعاً"²، وهذا يعني؛ بأن الفضاء والمكان واحد عند سمير الفيصل فهما مصطلحات يدلان على معنى وهو المكان أو مجموع أمكنة في الرواية.

أما "ميخائيل نعيمة"، فيرى المكان على أنه المسرح أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث يقول: "فهو قوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخص. وقد يكون وصف الموضوع سبباً في تفصيله يمنح القارئ الاحساس بصدق الواقع أو يصور واقعا هو في حقيقة الأمر مشارك في العمل القصصي ويهيئ المكان الجو المناسب أو يعكس علاقات الفعل أو الحدث القصصي عكساً رمزياً"³؛ فالمكان هو ذلك الإطار الذي تجري فيه الأحداث وهو الخلفية التي تتحرك فيه الشخصيات وتتمصص الأدوار.

بالتالي فالمكان من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص أو النص الروائي إذ في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكان السردية.

¹ المرجع نفسه، ص 102.

² سمير روح الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية مقارنة نقدية، موقع إتحاد العرب على شبكة الأنترنت، ص 74.

³ ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 6، 1977، ص 11.

المبحث الثالث: بنية الزمن

لقد ظل الزمن بغموضه ووهيمية وجوده اللا مرئي والتباسه بكل عناصر الحياة، يشكل نقطة هامة لطالما توقف الانسان عند حدودها، متأملاً ومتجاوزاً عتباتها معللاً ومفسراً، وهذا ما جعل من مقولته متعددة الاتجاهات يصوغها كل حسب اتجاهه الفكري والنظري، تاركا عليها لمستته الخاصة التي لا يشاركه فيها أحد، وهنا سنتطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة

جاء في لسان العرب "لابن منظور": "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهرن والزمن الشيء طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام له زمانا إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"¹؛ أي أن: الزمن هو ذلك المدة الزمنية من الوقت سواء كانت طويلة أو قصيرة.

وقد ورد تعريفه في "قاموس المحيط" أنه: "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمن كزبير: تزيد بذبك تراخي الوقت"²؛ وهذا يعني أن الزمن هو فترة من وقت تجر فيه أحداث معينة داخل إطار الزمن.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج3، المصدر السابق، ص202.

² الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، مج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص225.

ب- اصطلاحا

يعرف الزمن بالفرنسية (le temps) كما عرفه البعض: "هو مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"¹؛ أي انه ينتقل عبر تسلسل زمني منتظم من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل وهو غير مرئي وغير محسوس.

نجد "الطيب زاوي": "فقد بنى تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل أتون الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته فتختلط بالعالم، حتى لو لم يكن هناك فلك يدور لإدراكنا ثم شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن"².

ومن هنا فالزمن أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من مفعولها على العناصر الأخرى"³؛ أي انه لا يمكننا تصور حدثا روائيا خارج الزمن.

يرى "جيرار جينيت" على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سبق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"⁴، وما يفهم من سياق الكلام أن السارد أو الراوي يعمل على استرجاع أحداث سابقة تجاوزها الزمن في الرواية أو العمل الفني فيوظفها في الزمن الحاضر أي النقطة التي وصل إليها السارد في الرواية أو القصة.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية العربية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص172.

² محمد بشير بويجرة: بينة الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المؤثرات العامة في بنيتي النص والنص، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2011-2002، ص14.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص38.

⁴ جينيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي، وهمر الحلي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

2-المفارقة الزمنية

أ-الإسترجاع

كما يعرف أيضا على أنه "التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي ويستخدم اصطلاحا لدلالة على استبطان أي خبرة انقضت فمرت لتوها، وهو يؤلف في ضل ظروف معينة، النوع الواحد الممكن حصوله من الإستبطان"¹؛ وهذا يعني بأن الراوي الواحد يقوم على تذكر أحداث مرت في حياته سابقا ويحاول استرجاعها من أجل توظيفها في أعماله الفنية.

ويعرفها "حسن مجراوي" في قوله: "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويجيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"²؛ وبالتالي فالاسترجاع كما ذكرناه في الشروحات السابقة بأنه يقوم على استرجاع أحداث في الزمن الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر.

ب- الاستباق: (Anticipation)

وهي مفارقة زمنية هي عملية سردية تقوم على استباق الأحداث قبل حدوثها وهي « مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر»³ وهنا نعرف بان الراوي في الاستباق يقوم برحلة من الماضي إلى المستقبل فيخبرنا عن أحداث ستحدث لاحقا بحيث أنه يعلم ما سيقع له مستقبلا.

¹ مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 200.

² حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 121.

³ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 202

ج- الحذف: supression

يعتمد السارد في هذه التقنية على تقليص الاحداث في النص السردى في بناء على حذف بعض مقاطع واختزالها وذلك من اجل تسريع وتيرة الاحداث ويعرف بأنه " تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث"¹

وهذا يعني أنه يعتمد على تجاوز بعض المراحل من القصة وثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص.

ويذهب "جان ريكاردو" إلى أن "الحذف هو نوع من الفقر على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص نوع يلحق القصة والسرد معها في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة".²

وهذا يعني؛ أن الزمن يساعد الراوي القفز على أحداث زمنية عند الانتقال منفصل إلى فصل بحيث يخلق فجوة في القصة.

المبحث الرابع: بنية الحوار

1- مفهوم الحوار

يعرف الحوار بأنه تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من أجل تبادل الأفكار والخبرات وعرض وجهات النظر بين الأشخاص، حيث يعرف بأنه " لطيف زيتوني " بأنه " تمثيل للتبادل الشفاهي وهذا التمثيل يقترض

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص156.

² جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صلاح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص256.

عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضع، لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة، والمنظرة والحوار المسرحي¹.

والمعنى من هذا القول ان الحوار يقوم على تبادل الافكار والآراء من خلال الشفاهة إذ يستطيع الإنسان فيه التعرف على الشخصيات التي يتعامل معها مما يساعدهم على معرفة أشكال جديدة تساعده على التواصل مع الآخرين.

حيث كان "ميخائيل باختين" من الأوائل الباحثين المعاصرين الذي كرس الاهتمام والجهد لخاصية الحوار وعدت نصوص باختين مؤهلة باهرة لما أنجز منذ عصر أفلاطون وأرسطو قال معرفا الحوار: «هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن المنطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن كل ما يميز معنى ودلالة وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار»²؛ أي أن الحوار عند "باختين" يقترن بوجود الوعي لدى الأشخاص ويعتمد على تقنيات التواصل أو الاتصال بين الناس.

2-أنواع الحوار:

أ- الحوار الداخلي: (Monologue)

هو ما يجري في داخل الشخصية متحدثة إلى ذاتها ويسمى بالإنجليزية (Monologue) وهو "شكل من الكتابة يمثل أفكار داخلية لشخصية فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية للفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، يحث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"³؛ وما يفهم من هذا القول بأن الحوار الداخلي يقوم على الحوار بين الشخصية وذاتها وهو ما يعرف بمصطلح المونولوج حيث نجد

¹ عبد المنعم زكرا القاضي: البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص133.

² تزيطان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص139.

³ ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعااضدية العمانية، صفاقس، تونس، 1986، ص361.

من صفات هذه الشخصية لا يمكنها أن تعبر عن مداخلها بالكلمات فتظهر على شكل انفعالات تصدر عن الشخصية.

ب- الحوار الخارجي: (dialogue exterieure)

إن الحوار الخارجي هو حوار مباشر يكون بين شخصين أو أكثر وقد يعبر عن المواقف المتعارضة للشخصيات احدهما تحاول اقناع الأخرى فهو كل كلمة: "تعني محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث وهي تتبع تبادلا للآراء والافكار تستعمل في الشعر والقصة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"¹؛ والمعنى من هذا أن الحوار الخارجي يتم بطريقة مباشرة أي وجها لوجه يتم من خلالها طرح الآراء والأفكار والمعتقدات كما أن الحوار الخارجي يكثر استعماله في القصص والروايات والابيات الشعرية والذي يعطي جمالا فنيا في هذه الفنون الادبية.

المبحث الخامس: بنية الوصف

يعد الوصف إحدى الوسائل التي تمنحها اللغة إلى الكاتب، فمن خلاله يكشف لنا المؤلف عن طبائع الشخصية سواء كانت ظاهرة، جسدية، أو داخلية نفسية، فيمكننا التعرف من خلال الوصف على قامة الشخصية ووزنها ولون شعرها وعيونها ونوع لباسها، إلى غير ذلك من الأبعاد الفيزيائية التي تشكل الشخصية الروائية .

لغة: جاء في معجم العين ل "الفراهيدي": الوصف " وصفك الشيء بحليته وبعته ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السيرة قد وصف معناه إنه قد وصف المشيء أي وصفه لمن يريد منه ويقال: هذا مهر حين

¹ المرجع السابق، ص 148-149.

وصف (...). ويقال للوصيف قد اوصف أو اصفت الجارية ووصيف وصفاء ووصيفه ووصائف¹؛ أي أن الوصف يقوم على ما تشاهده العين من أشياء ووصفها بالطريقة التي تراها.

أما في قاموس المحيط " للفيروز أبادي": "وصفه يصفه وصفا وصفه نعته فتصف، والمهر: توجه لشيء من حسن السيرة والوصاف العارف بالوصف (...). وتواصف الشيء وصفه لبعضهم لبعض²؛ وما يفهم من هذا التعريف ان الوصف هو وسيلة يساعد الشخص على وصف ما حوله من أشخاص وأشياء وكذا الافعال.

وقد جاءت لفظة الوصف في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُنْ مَيْتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ سَيَجْزِيهِمْ وَصْفَهُمْ إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾³.

ب) اصطلاحاً:

الوصف عنصر بالغ الأهمية في تشكيل النصوص الأدبية، أو في دراستها إذ يعتبر من أسهل وأعقد الطرق في الكلام في آن واحد. إذ على السارد أن ينقل لنا صورة دقيقة للأشياء من أجل توصيلها إلى فكر المتلقي.

يعرف على أنه تصوير الأشياء المراد التعبير عنها بأسلوب في أو بأساليب مختلفة لتقريب حالة وشكل الموصوف بالنسبة للقارئ وتقييمه، وعادة يكون الوصف دالاً على مدى جودة أو سوء الموصوف.

عرفه "قدامه بن جعفر": "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"⁴؛ أي أن الوصف عنده يقوم على نقل صورة الأشياء كما هي دون زيادة أو نقصان.

¹ خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص376.

² فيروز ابادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، ص1758.

³ سورة الأنعام، الآية 139.

⁴ ابن جعفر أبو الفرج قدامة: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1956م، ص130.

أما حنا الفاخوري: فقد عرف الوصف بأنه: "تمثيل الأشياء تمثيلاً إيجابياً وهو الاستيلاء بقلم الفن والحياة"¹ ومعنى ذلك أن الوصف عنده يجب ان يكون وصفاً إيجابياً بكل مظاهر الفن والحياة.

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول: "الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب لأحواله وضروب نعوته الممثلة له وأصوله ثلاثة:

أولاً: ان يكون الوصف حقيقياً بالموصوف مفرزاً له عما سواه.

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب ويكتفي بما كان مناسباً للحال".²

أي أن الوصف عنده يقوم على أصول وعناصر تحدد منهجه في الوصف وهو أن يكون حقيقياً، أن يكون ذا جمال كما يجب الوصف في حدود المعقول أي دون مبالغة فيه.

2- أنواع الوصف:

انقسم الوصف إلى نوعين مختلفين نتيجة الخلاف الذي قام بين أنصار الوصف الذاتي وأنصار الوصف الموضوعي وهما الإستقصاء والإنتقاء.

أولاً: الإستقصاء

أسلوب شاع لدى الواقعيين، يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافره، بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق وبث تفاصيل الأشياء والمشاهد على أن لا تترك كبيرة أو صغيرة تخص

¹ حنا فاخوري: تاريخ الادب العربي (ط1)ن دار الجيل، بيروت، لبنان، 1984، ص41.

² الهاشمي أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب (د ط)، مطبعة السعادة، مصر، 1956، ج1، ص326.

عناصر الشيء أو هيئاته أو صفاته، إلا جيء بها وهو ما جعل مقاطع الوصف في الرواية الواقعية تتسم بالطول، وتبرز وكأنها مقاطع نصية مستقلة، وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيون تشويشا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ وبفعل تباعدها كما رأوا فيه قتلا لحرارة الأحداث.

ثانيا: الانتقاء

أسلوب عُرف به روائي وتيار الوعي ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات أن: "الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف لما تتركه من أثر وبذلك خلعت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة صورة لشيء فيها لا تكمل إلا بعد إتمام قراءتها".¹

3- بنية اللغة:

تعتبر اللغة الوعاء الذي يصب فيه السارد أفكاره وتطلعاته، والتي من خلالها تبرز شخصية الكاتب وذلك من خلال الوسائل والأساليب التي يستخدمها في طرح الأفكار والمعتقدات من أجل توصيلها للقارئ. وقد عرفها "دي سوسير" "Desseusure" كالتالي: "ميز دي سوسير بين اللغة والكلام، اللغة هي النظام النظري للغة من اللغات وبنيتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينها أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل متكلميهم"²؛ والمعنى من ذلك أن اللغة تقوم على مجموعة من الكلمات تبنى على مجموعة من القواعد والقوانين أما الكلام فهو نظام واستخدام يومي لتلك الكلمات.

¹ ينظر: عمر عاشور (ابن الزيبان) البنية السردية عند الطيب صالح البيئة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص33-34.

² لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص73.

وفي تعريف آخر للغة نجد: " أن اللغة هي نظام لغوي أو شفرة code الشفرة التي تتحكم في إنتاج عملية المنطوقات الفردية (لكلام) أي في لغة من اللغات"¹؛ أي أن اللغة هي الأسلوب الذي يستعمله السارد للتعبير عن المنطوقات الكلامية في مختلف اللغات.

¹ آمنة يوسف: تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، مرجع سابق ص35-36.

الفصل الثاني:
دراسة تحليلية لرواية توابل المدينة
لحميد عبد القادر

أولاً: ترجمة للكاتب حميد عبد القادر

ولد الأديب الجزائري عام 1967 في عين البنيان غرب العاصمة، وهو خريج معهد الإعلام والعلوم السياسية جامعة الجزائر، وهو حالياً صحفي وأستاذ ومدرس في نفس الكلية، عمل في الاعلام والصحافة منذ نهاية الثمانينات، كرئيس الركن الثقافي ليومية جريدة الخبر الجزائرية، نال جائزة الخبر الدولية "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة، ومن هنا نجد أن "الروائي والإعلامي" حميد عبد القادر "من الأسماء الأدبية الجزائرية المميزة التي تحمل تجربة خاصة وتيمة خاصة أيضا (...). لا يبدو متسرعاً في العمل الإبداعي، ربما لإدراكه أن العمل الجيد هو الأبقى، ففي حوار أقامه مع المجلة الثقافية الجزائرية تطرق فيه إلى بعض من محطات حياته، حيث يتحدث عن نفسه فيقول بأنه التحق بالصحافة بعد أن درس العلوم السياسية والعلاقات الدولية بجامعة الجزائر، يعمل بيومية الخبر لأكثر من عشرين سنة. ترأس القسم الثقافي من عام 1993 إلى غاية جانفي 2011. استقال بسبب متاعب صحية ناتجة عن التقدم في السن، و الآن صحافي عادي مكلف بإعداد الملفات، يكتب مقال أسبوعي كل يوم خميس في ركن "مرايا" والى جانب مهنة الصحافة درس في المدرسة الوطنية العليا للصحافة بجامعة الجزائر3، متزوج وأب لبنتين.

يقول في هذا المقال أن الصحافة علمته الالتصاق بالواقع وتفضيل الأسلوب السهل الممتنع، يمقت التعقيد وإبراز العضلات أول من يقرأ ما يكتب، ثم انه يعيش السينما الكلاسيكية كثيراً، يقصد أفلام الأربعينيات والخمسينيات والستينيات لا بد أن يشاهد فيلماً واحداً في اليوم حتى يكون وفياً لطقوسه، تجد الكثير من المشاريع الروائية في رأسه له الرغبة في كتابتها لكن العمل الصحفي يمنعه من ذلك بسبب ضيق الوقت، لكن ذلك لم يمنعه في مقابل ذلك من تأليف مجموعة من الأعمال الأدبية منها: رواية الإنزلاق، مرايا الخوف، حكايات مقهى ملاكوف، توابل المدينة، أسفار الزمن البهي (مجموعة مقالات) في رجل في الخمسين.

الشيء الآخر الذي يميز "حميد عبد القادر" على أنه روائي وصحفي ومترجم وكاتب باللغة الفرنسية أيضا هو مؤرخ كذلك، الأمر الذي جعله إزدواجي التوجه، ففي حوار آخر أقامه مع "نوارة لحرش" يحكي في هذا الخصوص حيث يقول بأنه يكتب الأدب أكثر مما يكتب في التاريخ، وأن هذه المزاوجة كما يقول جعلته في حالة لا حضورني وسط المؤرخين ووسط الأدباء، إذ يقول هنا المؤرخون رفضوا اعتباري واحدا منهم لأنني لست كذلك، وهذا صحيح. والأدباء والنقاد أخرجوني من حظيرة الأدب لأنني أهتم كثيرا بالتاريخ ويقول في هذا السياق لا أهتم بالتاريخ لحظة كتابة الرواية أو القصة القصيرة بل أهتم بمرويات تأتي من عمق الذاكرة. لهذا أعتبر نفسي روائيا ولست مؤرخا ومن مؤلفاته: فرحات عباس رئيس الجمهورية، الدكتور لمين دباغين، المثقف والثورة هواري بومدين رجل الثورة 1954.

لقد اهتم أيضا بالترجمة والتي تشغل حيزا من اهتماماته، لكنه يراها متعبة فيقول بأنها لا تستهويه كثيرا وأنها عمل شاق، ففي مطلع التسعينات ترجم ونشر بصحيفة الخبر تخصص كثيرا "لأرنست همنغواي"، "وغابريال غارسيا ماركيز" و"الفرنسي دانييل بيناك" فإنه يرى بان الترجمة تدر بالكثير من المال كما أنها لا تستهويه كثيرا وآخر ترجمة له كان فصل الرواية آسيا جبار وكان قبل ست سنوات.

- ملخص الرواية:

رواية "توابل المدينة" لـ "حميد عبد القادر" هي رواية تحكي مأساة تعيشها النخبة المثقفة في الجزائر بعد الاستقلال التي شهدتها الجزائر مع الاستعمار الفرنسي، فكانت هذه الفئة تعاني من التهميش والى النظرة الدونية التي كانت ترمقها من طرف المجتمع. وبالتالي فقد اختار صاحب الرواية اسم "عبد القادر المغراوي" وكأنه شخصية تجسده وتمثله ليحكي لنا مسيرة أحداثه بداية من الصدمة التي تلقاها أثناء مقتل "السيدة جنات" المثقفة التي تمثل الطبقة البورجوازية في الجزائر أثناء الحرب، فكان "عبد القادر المغراوي" يتردد إلى منزلها عندما كان طفل صغير وكان معجبا بها كثيرا بأفكارها ويشده كثيرا نمط عيشها وبالتالي فقد تأثر تأثرا كبيرا بها وأصبح يستهوي كل ما تحبه وتمارسه، في مقابل ذلك الراوي الثاني الذي يحمل اسم "برهوم ولد الشعبة" هذه الشخصية الخطيرة التي تعمل على تحقيق طموحاته وأحلامه ولو على حساب غيره، كانت "جنات" قد ألفت حثفها على يده فكان مأمور من طرف أيادي عليا زينت له فعل الإجرام في حقها، وبالتالي في إن الرواية عاجلت فعل التمرد الذي تلقته الطبقة المثقفة تحت اسم تصفية العرق التي كانت تنادي به القيادات العليا آنذاك.

تعتبر رواية "توابل المدينة رواية" واقعية يتخللها الخيال تدور أحداثها في مدينة متخيلة لا تحمل اسم مدينة فقط، اغتيال "السيدة جنات" في الرواية هو اغتيال لتلك الروح الطيبة في مدينة أضاعت معالمها، وفقد روحها البورجوازية واستسلمت لناهين لا يفكرون إلا في الاستحواذ على تركت هؤلاء البورجوازيين، فانهزمت أمام سياسة التشويه طالتها أجهزة الحكم واستعملت كل الوسائل لتشويهها وتصويرها بأنها حنين إلى الاستعمار، وبأنها قيم لا علاقة لها بروح المجتمع الجزائري، وبالتالي فقد كانت "جنات" من هؤلاء الضحايا الذين سلبت منهم حياتهم بسبب قرارات تعسفية تطلقها الأيدي الحاكمة في الجزائر. فتموت على أيادي قدرة عاشت في حياة البؤس والفقر والجهل، لا تحمل ذرة من الثقافة والوعي وهي "شخصية برهوم" التي كانت عبارة عن دمية تحركها فئة تدعم هذا

الفكر وتؤيده مقابل تحقيق مبتغاه الذي دفعه للرحيل إلى المدينة، ومن هنا نجد نفوس بريئة مثقفة تغتال من طرف أشخاص تشكل خطر على أمن البلد واستقراره .

صور لنا الكاتب الشخصية المسالمة الخيرة وهي "محفوظ"، والشخصية المعاكسة له تحمل نفس شريرة وعدوانية وهي "برهوم"، التي ألفت جنات حتفها على يده ليبين لنا في آخر المطاف المصير الذي آلت إليه كل منهما، فنجد "محفوظ" اختار الفرار بجلده ليسافر إلى بلاد الثلج لينعم بالعيش فيأحضانها، كان كل ذلك من أجل أن يؤمن على نفسه حتى لا يحدث ما حدث للسيدة "جنات" أما الشخصية الثانية فقد اختارت اللجوء إلى كتيبة في الجبل ليطلق عليه اسم "الأمير أبو حفص المكي" ليواصل عمله في الإجرام وزرع الرعب في قلوب النفوس البريئة.

ثانيا: بنية الشخصيات

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردية فهي ركن مهم لا يمكن التخلي عنه في النصوص الروائية والاستغناء عنها فهي تمثل مفهوم يشير إلى التحليل في العالم الروائي، كما تعتبر العنصر الوحيد الذي يتداخل مع الزمان والمكان. وتنقسم الشخصية إلى:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي، " تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها

محفوظ بالمخاطر".¹

¹ شريط أحمد شريط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) من منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998، ص32.

هي الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها لذلك فهي صعبة البناء وطريقها صعب لها تأثير كبير على سيرورة أحداث تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي وهي شخصية البارزة حيث يكون حضورها طاغيا فنجدها في معظم صفحات الرواية.

ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نذكر:

أ-1- شخصية محفوظ:

هي تلك الشخصية المحورية في الرواية تملك المكانة المركزية في صنع الأحداث الروائية فحياة "محفوظ" في المدينة تؤكد دوره في الرواية فهو شخصية مثقفة تسعى إلى إبراز الثقافة الجزائرية شاهد مقتل "السيدة جنات" لازمني مشهد مقتل السيدة جنات طيلة حياتي¹، وأعجب بحياتها فهي سيدة برجوازية، "أعتبرت صالون السيدة جنتي على الأرض طالما اختلست فيه لحظات سامية، كان يوجد به كتب"².

كما أنه تأثر باللحن الموسيقي أو الموسيقى الكلاسيكية خاصة الموسيقى التي كان يسمعها في بيت السيدة "جنات" منها اللحن الأوبرالي "كان هذا اللحن منبعث من شقة السيدة جنات"³.

محفوظ شخصية تحن إلى الحياة الماضية سافر إلى مدريد خوفا على حياته وكذا من قاتل "السيدة جنات" فجعله الحنين يستعيد تفاصيل حياته، كتب مقالا عن الجريمة وجاء في الرواية: "كتبت مقالا عن الجريمة التي اقترفها ونشرته في صفحة الرأي بجريدة الديمقراطية"⁴.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، دار الحكمة، أحمد ماضي، الجزائر، دط، 2013، ص 29

² المصدر نفسه: ص 71..

³ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 33.

⁴ المصدر نفسه: ص 188.

أ-2- برهوم بوسلمان ولد الشعبة:

من الشخصيات الأساسية في الرواية كونها تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي، من بداية الرواية حتى نهايتها، قاتل السيدة "جنات"، ينشط تحت اسم آخر جاء في الرواية "أنا القايد (...)" وإسمي الحقيقي برهوم بوسلمان¹.

وهذه الشخصية تسعى إلى كسب المال والتمتع بالخيرات والتسلط على الناس وأن تكون القوة الحاكمة وأن يكون سيذا عليهم جاء في الرواية: "أنا ذاهب لكي أصبح سيذا عليهم وليس خادما عندهم"²، سافر إلى المدينة وعمل في "مقهى ملاكوف" تعرف على طبائع الناس كما أن هذه الشخصية تسعى إلى الوصول إلى مستوى أصحاب الرفعة والشأن والمقام وأن تكون لها دورا بارزا في الوسط الذي يعيشه فيه لكن هذا الدور الذي يسعى إليه يكون على حساب الآخرين وذلك من خلال التجبر وفرض الرأي عليهم.

أ-3- السيدة جنات:

هذه الشخصية لها دور بارز في الرواية، نمط حياتها كان رفيعا تمتاز بالأناقة والعيش على الطريقة الأوروبية تلقب بـ"لابورجواز"، تمتاز بالثقافة الواسعة وذلك لاختلاف طريقة تفكيرها عن سكان المدينة، تحب قراءة الكتب وقصائد الشعراء الفرنسيين الكلاسيكيين ومثال ذلك: "كان يوجد به كتب حيثما ألقيت نظرك في أرجاءه... على الرفوف، على المكتب الخشبي الجميل على الرخامة التي تعلو المدفأة، كتب وأكداش من الكتب ديكور متسق

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة ، المصدر السابق، ص130.

² المصدر نفسه: ص22.

من الروايات¹، من خلال هذا المقطع يتضح لنا مدى تميز جنات بالثقافة الواسعة وتعلقها بالكتب والروايات والقصائد...

كما أن هذه الشخصية تستمد روحها من عالم الفن والموسيقى والقيم الإنسانية وجاء في الرواية: " بمجرد أن أدخل بيتها، حتى أستمع للموسيقى الكلاسيكية وهي تداعب أركان الصالون تدعوني إلى الجلوس أمامها...²".

"جنات" تعرفت على فتاة يهودية تقطن في نفس الحي عند الواجهة البحرية، وكما أنها لم تبدي نحوها أي كراهية أو عداوة ومثال ذلك: " أدركت جوزيان بن سوسان أن جنات ابنة سعيد سكندر لم تنخرط في حملة الحقد تجاه اليهود ولم تبدي نحوها أي كراهية أو عداوة فطمأنت لجانبها"³.

عاشت حزن شديد بعد وفاة زوجها في عز الحرب انهارت قواها وأغمي عليها وجاء في الرواية: "حزنت السيدة جنات كثيرا لمقتل زوجها الطيب مراد، بتلك الطريقة البشعة، ارتدت ثوبا أسود لأكثر من عام، لاحقتها كوابيس طويلا⁴، والسيدة جنات عاشت فترة صعبة على مقتل زوجها.

كما أن هذه الشخصية كانت تحلم بعالم مغاير وهو "اليوتوبيا" أي العالم المثالي المتخيل ومثال ذلك:

- هل تعرف ما معنى اليوتوبيا يا محفوظ؟

- لا أعرفها.

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص71.

² المصدر نفسه: ص71.

³ المصدر نفسه: ص54.

⁴ المصدر نفسه، ص67.

- اليوتوبيا هي عالم مغاير تحلم به، هي اللامكان هي عالم مثالي متخيل، أفضل بكثير من العالم الحقيقي".¹

ونجد كذلك أن السيدة جنات اغتيلت، فاغتيل السيدة جنات في الرواية هو اغتيال لتلك الروح البرجوازية في مدينة أضاعت معالمها وفقدت روحها البرجوازية واستسلمت للذين لا يفكرون إلا في الاستحواذ على تركت هؤلاء البرجوازيين ومثال ذلك: " كانت عبارة عن مشاهد مأساوية تحز في النفس مشاهد حزنه لها كثير وألمتني ألما شديدا، شاهدت تحول أناس برجوازيين طيبين إلى أناس عديمي القيمة".²

في الأخير يمكن القول بأن شخصية جنات شخصية تعيش على الطريقة الأوروبية في أراضي جزائرية كانت نموذج مشرق للطبقة البرجوازية الجزائرية التي تخلت عن فكرة الإدماج في المجتمع الفرنسي والتحققت بثورة التحرير لكن ذلك لم يشفع لها بسبب الفكرة السائدة التي رسخت في عقول الأهالي بأنها عميلة لدى الاستعمار وتخدم مصالحهم.

أ-4- سعيد سكندر:

رجل عصري، يحظى باحترام الناس بما في ذلك بعض الأوروبيين، عضو في حركة الفتيات كان من مقربين للأمير خالد ونجد في الرواية: " قيل أنه كان من الأمير خالد ويروي أهل الحي أنه اقترح على الأمير مبارزة متعصب فرنسي أهان النبي محمد".³

اكتشف سعيد سكندر مباحج الحياة الأوروبية وانغمس فيها شارك في الحرب الكبرى وجاء في قول السارد:

" دربه على حمل السلاح واستعماله ثم نقلوه إلى الخنادق حيث رمي ككل الزواف في المعارك الميؤوس منها".⁴

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص193.

² المصدر نفسه: ص195.

³ المصدر نفسه: ص48.

⁴ المصدر نفسه: ص49.

عاش حالة الكرب بعد فقدان عشيقته التشيكية والتي ساعدته على اكتشاف الأوبرا والموسيقى الكلاسيكية وجاء في الرواية: "عاد إلى البلد منكسرا بعد وفاة عشيقته في حادث سير في قلب براغ، مكث بضعة أسابيع في باريس لكنه عجز عن تجاوز فاجعته"¹.

هذه الشخصية تحب العيش على الطريقة العصرية إذ تعتبر الحياة في الدول الأوروبية تساوي الحياة في اللجنة كما أنه حث أبناء على اختيار هذه الطريقة في العيش وكسب المال ومثال ذلك: "أنجبت له زوجته حضرية ثلاثة بنات هن جنات، زينب ومريم وولد اسماه سفيان رضا، سعد بهم وحثهم على اختيار طريقة حياة عصرية"²، "سعيد سكندر" يفضل الحياة العصرية وكذا العيش في مدن الثلج.

اعتبره أهل المدينة بأنه واحد من هؤلاء الراغبين في الاندماج والذين يسخرون منه ويطلقون عليه إسم المتورني: "يرددون أنه أصبح واحد من هؤلاء الراغبين في الاندماج والذين يسخر منهم عامة الناس بإطلاق عليهم إسم المتورني"³.

واعتبروه الشخص الحقير الذي أنحرف عن أصله ودينه، وباع روحه وأصبح أوروبيا، كان يهدف لإقناع الناس بالعيش على النمط الأوروبي، لكنهم رفضوا إذ يعتقدون أن مجرد إقتراب نسائهم من الحياة الأوروبية يؤدي حتما إلى ضياعهم وخراب بيوتهم.

أصبح "سعيد سكندر" صديق مقرب ل "بن سوسان" فكتب هذا الأخير كل أملاكه له للحفاظ عليها من غريمه الذي يسعى للإستلاء عليها وجاء في قول السارد: " لقد قررت أن أكتب كل أملاكي على اسمك

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص50.

² المصدر نفسه: ص51.

³ المصدر نفسه، ص51.

لأخلصها من الضياع...¹، وفي الأخير يمكن القول أن شخصية "سعيد سكندر" في هذه الرواية شخصية تختلف عن الشخصيات الأخرى فهو بفضل العيش على الطريقة الأوروبية ويحاول أن يجسدها على الواقع الجزائري لكنهم رفضوا كونه تأثر بها كثيرا.

ب- الشخصيات الثانوية:

ب-1-: بريجيت:

وهي صديقة قديمة مقربة للسيدة جنات تعرفت عليها في مدرسة الراهبات، التي كانت تذهب إليها وهي طفلة صغيرة لتعلم الغناء فكانت كل يوم تزورها في منزلها على الثامنة تستمعان لطرب الموسيقى الكلاسيكية فكانت هذه الفتاة اليهودية على علاقة متينة "بالسيدة جنات" كيف لا وهما اللتان تربطهما هواية حب الفن والموسيقى والغناء، لقد أرغمت هذه الفتاة على الرحيل وترك البلاد وذلك من طرف رجالا هددوها بالقتل والأذى إن لم تفعل ذلك، إنصاغت "بريجيت" لقرار هذه الجماعة بالرحيل بعد إخبارها بأن العقيد المسؤول عن الديكتاتور قد أمر برحيلها، وذلك لأنه يريد أن يخلص البلاد من الأقدام السوداء تحت إسم "تصفية العرق"؛ حيث كان هناك شخص مجهول كل يتتبع خطى السيدة "بريجيت" وينقل أخبارها لكبار المسؤولين وهو نفسه الشخص الذي سكن شقتها بعد رحيلها.

ومن هنا نستخلص بأن هذه الشخصية كانت شخصية سلمية تعايشت مع أناس ليسمن بني جلدتها بكل حب وتآلف غير آبهة لما تمليه نظرة الآخرين من حقد وغل اتجاه هذه الطائفة ليأتي القرار المحتوم الذي يفصل في حياتها فتشد الرحال وتذهب إلى المكان الذي تخلو فيه النظرة الدونية تلاحقهم.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص62.

ب-2- جوزيان بن سوسيان:

وهي فتاة يهودية أيضا تعرفت عليها "السيدة جنات"، إذ تكونت هذه الصداقة بعد أن علمت هذه السيدة بأن "جنات" لا تكن حقدا على اليهوديات في ظل الصراع المحتدم بين المسلمين واليهود، إذ كانت الفتاتين تجلسان في ساحة المدرسة يتبادلان أطراف الحديث بالعربية وأحيانا بالفرنسية وأخرى بالعبرية كانت ترددها "جنات" لتتعلمها، كان يلتقيان في المدرسة لترديد القصائد الأندلسية، والعزف على البيانو وأحيانا تعزفان بتؤودة لحنا كلاسيكيا حيث نجد هنا بأن حب الموسيقى والفن، هو الشيء الذي دائما ما يربط "جنات" بفتيات يهوديات، وهو الأمر الذي لا يمكنها تجاوزه أو التخلي عنه ففي أي شيء يتواجد اللحن الموسيقي، فإن جنات تشق الطريق للوصول إليه ولو على حساب كرامتها وسمعتها.

ومن هنا نتوصل إلى رابطة الأخوة والتفاهم والانسجام الذي كان يربط المسلمين واليهود وهو ما يندرج تحت اسم "التعايش السلمي" وهو الأمر الذي لم يتقبله الفئة المناهية لهذه الطبقة التي تعيش على التحرر والتي إتهمت بالخيانة والإساءة للوطن فتعرضت للتهميش والإلقاء بها على الحافة.

ب-3- إسماعيل بن سوسان:

هو والد السيدة "جوزيان" وهو تاجر يهودي مشهور تعرف عليه "سعيد سكندر" بعد العلاقة التي ربطتها ابنته "جنات" مع "جوزيان"، لقد قام "سعيد سكندر" في مساعده بالمحافظة على أملاكه من الضياع، وهو القرار الذي جاء لتجريد اليهود من ممتلكاتهم بعد هزيمة عام الأربعين فتكون صراع واحتدام بين الأهالي واليهود فكان "سعيد سكندر" المنقذ له حيث كتب جميع أملاكه على اسمه إلى حين تهدئة الأوضاع الحاصلة آنذاك وبعد عودة اليهود إلى صف المواطنة استعاد بن سوسان جنسيته واستعاد أملاكه بعد تنازل "سعيد سكندر" واسترجاعه له،

كما استعاد الليدو وهو البار الذي أراد رجل مالطي كان شريك له فيه الاستحواذ عليه بعد القرار الذي يعمل على تجريد اليهود من ممتلكاتهم لكنه غرق في خيبته بعد عودة اليهود إلى مرتبة الأهالي واسترجعوا حقوقهم.

ب-4- سفيان رضا:

وهو الإبن الوحيد "السعيد سكندر"، قام والده بتحويله إلى الخارج من أجل أن ينعم بحياة كريمة ولا يحدث له نفس المصير الذي تلقاه والده، الذي كان ذنبه الوحيد أنه من الفئة المثقفة ومن الطبقة البورجوازية التي لطالما تأثرت بالجنس الغربي واتخذت طريقة عيشهم نمط لحياتهم، لقد كان سفيان رضا ذو شعر رقيق وعينان زرقاوان، قامته طويلة لقب بالماريكاني كان دائما ما يتردد على المسرح لمشاهدة الأفلام الأمريكية المولع بها وأفلام الوسترن، لقد انتهج الحياة العصرية وهي الحياة التي كان والده "سعيد سكندر" يحثهم عليها الأمر الذي جعل سفيان رضا تحت أنظار "البصاصين" الذين وضعوه في قائمة الغير مرغوبين بهم فهذه الفئة بالنسبة لهم تمثل الأقدام السوداء وليس الأهالي، وهو الأمر الذي جعل والده يسفره إلى الخارج حتى لا يلقى حتفه عبي يد الفئة المعادية لهم وحتى ينعم بالحياة التي لطالما تمنها والده لكن الظروف أبت غير ذلك، ليضعه القدر في المكان الذي لا يمثله بالنسبة له ولا يخدمه، ومن خلال شخصية سفيان رضا نجد بأنها شخصية متحاذبة الأطراف فمن الناحية الفيزيولوجية والنفسية شخصية متشعبة بالثقافة الفرنسية وتحمل صفات شكلية أوروبية أما من ناحية الأصل والعرق فهي الشخصية التي كبرت وعاشت على حب الوطن والتضحية من أجله إن تحتم الأمر بذلك، لكن الجهة المعادية لم تتركهم في ممارسة طريقة عيشهم بالطريقة التي رأوها مناسبة لذلك.

ب-5- الشيخ حمودة:

هو رجل فقد رجله اليسرى خلال الحرب في معركة ضارية ضد قوات الجنرال الفرنسي، ونجا من الموت بفضل ابن عمه الذي كان يطلق النار من بندقيته، لقد كان يوميا يزور محطة القطار التي توقفت عن العمل منذ

زمن بعيد ينتظر عودته محملاً برجله الإصطناعية، " لما انتهت الحرب زار مسؤول سياسي الشعبة فوعد حمودة بأن يرسل له رجله الإصطناعية حال عودته إلى المدينة، كما وعد سكان الشعبة بعودة القطار الذي توقف بسبب ظروف الحرب ضد الغزاة"¹ لكن هذا الوعد الذي وعده به المسؤول لم يكن إلا كلام قيل لا أكثر إذ أنه في كل يوم يعود إلى منزله حاملاً أذيال الخيبة إلا أن ألقى حتفه قبل أن يرى ذلك اليوم الذي لطالما يحلم به، وينتظره لسنوات ومن هنا نجد بأن شخصية حمودة هي شخصية صامدة رغم الظروف لا زال يحمل بذور الأمل اتجاه السلطة وتغيير الظروف نحو الأفضل وعودة الشعبة كما كانت في السابق وهو الأمل الذي لا يحمله شباب تلك القرية ومن بينهم "برهوم" كيف والشيخ حمودة أصيبت رحله وبترت خلال الحرب وهو الذي لم يتحصل على حقوقه المشروعة أو حتى تعويضه برجل اصطناعية تخفف عن حمودة العجز الذي يعيشه يومياً ويكابد في حياته،

ب-6- السيدة زولي:

هي المرأة التي تعمل في نزل سان مارتان وهي شخصية تشير إلى حياة المجون والفسوق والقيام بأعمال لا أخلاقية تجلب الريح وهي الحياة التي لطالما يحلم العيش فيها "برهوم"، لكن هاته الحياة الماجنة لم يكن برهوم متعود عليها في الشعبة، لكن في مقابل ذلك فإنه اختار هذا الطريق بالذهاب للمدينة للحصول على المال والعيش في الرفاهية، الأمر الذي جعل "برهوم" يبرم اتفاق معها فساعدته على الإطاحة بالرجل الذي كان يأخذ أموالهم فيتلقوا معاملة سيئة باعتباره مدير للنزل، كما أدلته على مكان "سايع عوفي" و"شكشك" فكان كل منها يحيك مؤامرة مع الآخر من أجل مصلحته وفائدته .

وهنا نجد بأن الشخصيتين "زولي وبرهوم" كانت متكاملتين فكل واحد منهما يريد أن يحقق أهدافه وطموحاته ، الشيء الذي جعل من "زولي" المحرك الأساسي الذي قاد "برهوم" للقيام بالأفعال المشينة التي

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص24.

ارتكبتها في حق الناس الأبرياء، وبالتالي فمكانه "زولي" وكونها موظفة في مدخل نزل "سان مارتان" جعلها النقطة الفاصلة في حياة "برهوم" باعتبارها الشخص الذي ساعده وشجعه للوصول إلى أهدافه مقابل استفادتها منه بطريقة ما.

ب-7- السيد آرنو:

هو رجل من أصحاب الطبقة البرجوازية والمثقفة، هو الشخص الذي تبنى طفل صغير عندما ألقاه أقرابه في الشارع بعد موت والديه واعتبروه لعنة وفأل سيء على العائلة حيث قام باحتضانه داخل عائلته واعتبره فرد من العائلة ووفر له حياة كريمة، وعندما كبر أصبح خادماً له يثق فيه، وهو الآخر لا يستطيع خيانتته فهو سيده الذي أنقده من وحل الشارع وهو الذي أخبره بالسر الكبير الذي يحمله "شكشك" حول خيانة وطنه وارتدائه للبدلة الزرقاء وكان عميل للنقيب "آلان بول جريبي"، لكن السيد "آرنو" سافر إلى الخارج هو وعائلته وترك خادمه يحمل السر الذي لطالما احتفظ به في قلبه كما تركه أيضاً يكابد ألم فراق حبيبته وابنته التي سافرت معه، ففي هذا السياق يبين لنا الكاتب أن هذه الشخصية اليهودية ليست تلك التي تبينها عقولنا وأفكارنا بأنها شخصية شريرة وعدائية إتجاه أبناء البلد المحتل وإنما العكس، فهما أناس يحملون صفات الخير والحب والعطف إتجاه الناس ولو أنهم ليسوا من بني جلدتهم.

ب-8- الخادم:

وهو الشخص الذي تبناه السيد "آرنو" كما أسلفنا الذكر سابقاً عندما كان طفل صغير، وهو الذي تشبع بثقافتهم وتأثر بأسلوب حياتهم وأصبح شخص منهم، لكن ذلك لم يمنع بأن يكون ذلك الشخص الذي تربى على فطرة حب الوطن وعدم المساس بهوية وطنه وعدم الخيانة، وجعل من نفسه عميل ضد مصالح بلاده، لقد كان على علاقة حميمة مع ابنة سيده وهي علاقة سرية لم ييح بها كلا الطرفين للآخرين فكان بمثابة بطل في عيني

فتاته فهو الشخص الوحيد الذي يمكنه أن يشبع رغبتها ونشوتها، الأمر الذي جعلها تحزن كثيرا لفراقه، فتركته يحمل السر الخطير الأمر الذي جعله رهين حياته؛ حيث تلقى تهديد من "شكشك" بمقتله فأصبح هذا الخادم يحمل في قلبه كابوس الموت إلى أن كبر وأصبح رجل طاعن في السن فارتسمت في تقاسيم وجهه تجاعيد البؤس والخوف من اللحظة التي يطلق عليه شكشك رصاصة تنهي حياته وهو أمام المرسى، فلا يوجد هنا من يحميه وينقذه من الموت كيف وسيدته سافر إلى الخارج.

ثالثا- بنية الزمن:

يعد الزمن من العناصر التي تشكل البنية الروائية كما يعتبر أحد المباحث المكونة للخطاب لروائي فلا وجود لنص دون زمن إذ يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها، "فهو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية وال محور الذي تركز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد في توصيل والاتخاذ فهو بالنسبة إلينا النافذة التي نطل منها على الرواية".¹

إن أحداث رواية "توابل المدينة" تعود إلى الماضي، على إيقاع الحنين الدائم بمدينة الجزائر فالرواية تراثي لحال البرجوازية الجزائرية التي عرفت مصيرا مخيفا بعد الاستقلال.

وتدور أحداث الرواية خلال مرحلة حكم الرئيس "أحمد بن بلة" والتي تم فيها تسجيل عداوة مستمرة لمرحلة ما قبل الثورة، إذ أراد التاريخ الرسمي طمسها بسبب ما تمثله من نضال ثقافي وفكري ضد الاستعمار.

سنتطرق في دراستنا هذه على عناصر أساسية وهي الاستباق والاسترجاع والحذف والخلاصة والمشهد والوقفه.

¹ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص42.

3-1- الاستباق:

الاستباق يتمثل في سرد حدث لاحق أو ذكر مقدما "هو إستشراق الأحداث لم يحن زمن وقوعها، أي الإشارة إلى أحداث ستأتي في المستقبل أي سبق الأحداث"¹؛ أي القفز إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو أفعال في المستقبل .

ونجد عند "جينيت" تصنيف الاستباق اعتمادا على موقع المفارقة الزمنية من المجال الزمني للقصة الابتدائية: "أي مجموع السياق الذي يتفرع منه الارتداد والاستباق وعلى هذا الأساس ميز بين الاستباق سعته أي المدة الزمنية التي يستغرقها من انفتاحه إلى انغلاقه داخل مجال القصة الابتدائية الزمنية واستباق مختلط بعض سعته داخل المجال الزمني للقصة الابتدائية وبعضها خارجه"².

ومن هنا نجد أن "جيرار جينيت" قد ميز بين ثلاث أنواع من الاستباق وهو: الداخلي، الخارجي و مختلط، لكن الملاحظ في "رواية توابل المدينة" فإن السارد لم يوظف تقنية الاستباق في الزمن بشكل كبير وإنما نادرا ومن أمثلة ذلك نذكر: "... سأذهب إلى المدينة لكسب المال وأتمتع بفضائل الاستقلال مثلهم تلك الخبرات ليست وحدهم، أنا ذاهب لكي أصبح سيد عليهم وليس خادما"³، ووظف السارد هنا الاستباق الداخلي استباق داخل زمن القصة الابتدائية.

وفي سياق آخر يقول: " وسنرسل لكم القطار الذي تنتظرونه منذ سنوات طويلة، ورحلك الاصطناعية التي وعدك بها المسؤول"⁴.

¹ سعيد المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر والدراسات التونسية للنشر، (ط1)، (د ت)، ص14.

² محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار النشر، تونس، ط1، 2010، ص106.

³ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص22.

⁴ المصدر نفسه: ص23.

بعد مرور ثلاثين عاما عن الجريمة، وصلني "برهوم" أنه شاهد السيدة جنات وهي تلاحقه في نومه على شكل كابوس يتكرر كل ليلة¹.

كما أسلفنا الذكر سابقا بأن الراوي في "رواية توابل المدينة"، مليظهر الاستباق فيه إلا بشكل نادر، وذلك راجع إلى طبيعة السرد في الرواية، فالمتتبع والقارئ للرواية يجدها عبارة عن سرد لأحداث سابقة حدثت في فترة زمنية من تاريخ الجزائر ، وبالتالي فهي عبارة عن استذكار فقط للأحداث التي جرت في الماضي ومن هنا يمكننا القول بأن الراوي وظف عنصر الاسترجاع على حساب الاستباق لأنه خادِم لمحتوى الرواية.

3-2- الاسترجاع:

فلكل رواية أزمنة أو زمن يحركها الماضي، الحاضر، المستقبل وهذه الأزمنة لا يمكننا اكتشافها من خلال سياق النص، الغاية منه ليروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل.

سيطر الاسترجاع على كامل ثنايا الرواية حيث اتخذ "حميد عبد القادر" وسيلة تعارف بين القارئ وشخصيات الرواية فحقيقة هذه الرواية أحداث ماضية والاسترجاع أنواع نجدها:

أ- استرجاع داخلي:

استرجاع السارد لأحداث تكون في بداية القصة: استرجاع السارد أو الشخصية لحدث قريب وقع في بداية القصة، وقد تأخر تقديمه في الخطاب السردية²؛ أي يسترجع السارد ذكرياته وأحداث تكون في أول الرواية حتى يمكن من الرجوع إلى الماضي والربط بين هذه الأحداث.

من الاسترجاعات الواردة في الرواية: " في ذلك المساء القائم الذي شهد مقتل السيدة جنات بعمارة البورجوازيين لحي سان كلو قطعت المسافة الفاضلة بين حانوت عمي إبراهيم الميزابي ولبيتها في دقائق معدودة"³.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص159.

² أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص356.

³ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق ، ص11

وفي هذا المقطع نجد أن "محفوظ عبد القادر المغراوي" يتذكر ذلك اليوم المشؤوم الذي شاهد فيه مقتل السيدة جنات والذي كان متلهفا لرؤيتها وتعمره سعادة قصوى لقضاء وقت معها بمناسبة عيد ميلادها فصدم برؤيتها جثة لا يتحرك فيها ساكن.

من أمثلة الرجوع إلى الماضي في هذه الرواية: "خوف أُمي انتقل إلي عبر حليبيها، نعم: شربت الخوف من ثدي أم كانت ترتجف ثم شاهدت "السيدة جنات" وهي تتهاوى وتحتضر، خوف آخر يضاف ويعمق مأساتي شاهدت بعد سنوات رشيد الأفغاني وهو يقتل روائيا يدعى الطاهر أولخو...¹؛ فالسارد هنا يسترجع اللحظات الأليمة التي مرت عليه في صغره والخوف الذي عاشه إذ حزن على موت كل من السيدة جنات وصديقه الطاهر أولخو.

ونجد مقطعا آخر يتجسد فيه استرجاع لماضيه هي أيام من الصغر: "ولدت قبل الأوان في وقت غير مناسب البتة كما سمعتهم يرددون (...). حملت الخوف معي أثناء ولادتي وقيل أنني بقيت أصرخ على غير عادة المواليد الجدد، امتد صراخي طويلا... واستمر بسبب وابل الرصاص المحتدم الذي كنت أسمع قادمًا من الأزقة الضيقة..."².

استذكار آخر من طرف السارد "محفوظ" وهو يتذكر المعاكسات التي كان يقوم بها "برهوم" في المقهى فهو يحاول التسلط عليهم وأن يصبح زعيما عليهم وجاء في قوله: "كان برهوم يشاهد تلك المعاكسات وهو جالس عند الكونتوار، من طلوع النهار إلى الثامنة ليلا، يتبادل أطراف مع رواد المقهى، ويتكلم معهم بصوت عال كأنه لم يغادر الشعبة..."³.

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص184-185.

² المصدر نفسه، ص184.

³ المصدر نفسه، ص172.

ونجد "برهوم" يتذكر جريمته وسيردها لزوجته سكينه حيث أصبحت بالنسبة له كابوسا يلازمة كل ليلة وأفقده طعم النوم والراحة .

ونجد استرجاعات داخلية في الرواية كقوله: "كنت في غرفتي أنتظر عودة والدي لما استمعت أول مرة للحن أوبرالي يصل مسامعي كان قادمًا من حيث لم أكن أدري حينها كنت حزينا وخائفا على والدي (...)"¹.
في هذا المقطع "محفوظ" يتذكر الألحان الموسيقية التي كان يسمعا في بيت "السيدة جنات" والتي كانت تؤثر فيه كثيرا ويسترجع الذكريات التي كان يقضيها في بيتها.

ونجد أيضا "محفوظ" يسترجع بعض الذكريات في قوله: "حزنت كثيرا لموت الطاهر، اسودت في عيني الحياة فجعلت رائحة الدم تخنقني... أين المفر؟ خطرت ببالي فكرة النجاة بجلدي فقررت مغادرة البلد، الهجرة بعد أن أضحت حياتي مهددة هم "برهوم بوسلمان" بقتل "السيدة جنات" سكندر بقتلي (...)"²، وهنا يتذكر صديقه والذي قتل أمام عينيه حيث حزن عليه حزنا شديدا.

وفي مقطع آخر من الرواية: "ركبت طائرة خاصة بالمغادرين للبلد دون رجعة مثلي وأنا أمتطي الطائرة سمعت طفلة في العاشرة تسأل والدتها هل تعود يوما ما يا ماما؟ (...). فردت الأم لا أدري يا بنيتي، فسألت الفتاة مجددا ومن يعتني بشجرة الليمون التي غرسناها العام الماضي؟..."³؛ محفوظ يتذكر الأيام التي غادر فيها البلد دون رجعة والحزن يغمر قلبه هو والأشخاص الذين كانوا برفقته.

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص30.

² المصدر نفسه: ص187-188.

³ المصدر نفسه: ص190.

ب-الاسترجاع الخارجي:

وهذا النوع من الاسترجاع يختلف عن النوع الأول وهو الاسترجاع الداخلي، حيث يسترجع السارد أو الراوي الأحداث البعيدة وقعت قبل بداية القصة هو "استرجاع السارد أو الشخصية لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة"¹؛ وهذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث. ومن خلال تفحصنا للرواية نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات الخارجية فالسارد قام بعملية إيراد حيث سابق عن طريق العودة إلى حدث خارج عن الرواية أي أنه تحدث عن حياة الشخصية اسكندر بعد وفاة عشيقته في حادث سير وذلك من خلال قوله "عاد إلى البلد متكسرا بعد وفاة عشيقته في حادث سير في قلب براغ مكث بضعة أسابيع في باريس لكنه عجز عن تجاوز فاجعته (...)"².

ومن خلال هذا المقطع نستطيع القول بأن "حميد عبد القادر" قام بعملية استرجاع عن حياة سعيد اسكندر وسبب حزنه وكآبته ومن العلامات التي تدل على الاسترجاع والتي يوظفها السارد في روايته هي توظيف الزمن الماضي مثل كنت، كانت، كان، إضافة إلى ذلك توظيف أفعال التذكر مثل، أذكر، يذكر...

ونجد كذلك في هذا النوع من الاسترجاع قوله: "كان رفاق سعيد سكندر يتحلقون حول نفس الطاولة الواقعة عند مدخل مقهى ملاكوف على اليمين، حيث نافذة مشرعة يعبر منها الضوء كان بينهم البرجوازيين الذين كانوا ينادون بالمساواة قبل الحرب، بعضهم التحق بالثورة والبعض الآخر لم يفعل (...)"³.

وفي هذا المقطع يستذكر السارد سعيد اسكندر ورفقائه البرجوازيين الذين كانوا ينادون بالمساواة والحرية والتحاقهم بالثورة.

¹ أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، المرجع السابق، ص 357-358.

² حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 50.

³ المصدر نفسه: ص 134.

ونجد أيضا "محموظ" يسترجع ذكرياته مع "السيدة جنات" عن عالم اليوتوبيا وهو العالم المثالي المتخيل وهو أفضل بكثير من العالم الحقيقي، فبدونها تصبح الكائنات تتصرف بشكل عشوائي فهي عالم خال من الشر وقد جاء في الرواية: "وقع إحساسي بتلك اليوتوبيا التي طالما حدثتني عنها "السيدة جنات" صباح يوم صيفي مشمس ها أنا الآن أرى تلك اللحظة مجددا أشعر بما أتخسستها أغمض عيني أرى نفسي صغير، على شاطئ البحر ممددا على الرمل (...)"¹.

في مقطع آخر نجد كذلك استرجاعا حيث يتذكر ملامح اليأس والخوف على كل من "سعيد اسكندر" ورفاقه ونجد في قوله: "بدأت ملامح اليأس تظهر على محياهم وهم يتعرضون لمضايقات برهوم بوسلمان واستفزازاته المتكررة كان ينفذ لأوامر سايح عوفي بحذافرها، وينزل عليهم بالأكاذيب التي حولتهم فعلا في أعين البعض إلى خونة وأعداء جدد للبلاد".²

ونجد من بين الاستدكارات أيضا "برهوم" يتذكر ويسترجع أحداث التي قتل فيها "السيدة جنات" وذلك تنفيذاً لأوامر "شكشك" فيقول: أمسكت الخنجر بينما وضع شكشك يده في درج آخر وأخرج منه حزمة من الأوراق النقدية، أعطها لي تناولتها منه وأدخلتها بصعوبة في جيب معطفي، ثم نهضت من مكاني وغادرت الفيلا تحت مطر كان ينهمر غزيراً".³

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن "برهوم" يسترجع الذكريات الأليمة التي كانت تطارده في كل مكان بعد أن قدمها له "سايح عوفي" في صورة سيئة فكرها كرها شديدا، "أنا من قتل السيدة جنات، نعم أنا من غرس

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص192.

² المصدر نفسه: ص177.

³ المصدر نفسه: ص157.

سكينا حادا في بطنها فقتلتها بعد أن قدمها لي "سايع عوفي" في صورة شيطان، كرهتها فتكونت لي رغبة ملحة في غرس الخنجر الذي سلمه لي (...) "¹.

في الاسترجاع الخارجي يحاول الراوي إطلاعنا عن بعض الظروف الأسرية والاجتماعية التي مرت بها كل من "محموظ وبرهوم" محاولا السعي إلى إصلاحها والهدف من هذا الاسترجاع دفع الملل عن القارئ لكي لا يبقى السارد يجوم حول البطل لوحده بإقحام شخصيات جديدة لنماذج من المجتمع فيساعد القارئ على فهم أحداث وتفاصيل الرواية.

ومن الاسترجاعات الخارجية نجد قول السارد: "ثم أن حي لافابيس يذكرني بالحي الذي ولدت فيه قررت الإستقرار به بعد أن طفت في عدة مدن عشت في أمستردام ثم في باريس التي غادرتها..."².

في هذا المقطع نستنتج بأن السارد يتذكر الحي الذي ولد فيه وكذلك الأشخاص الذين عاش معهم وقضى طفولته معهم.

ج- آليات تسريع السرد:

هو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب لتسريع النص السردى لتتقلص في فترة زمنية محددة كما أنها تقوم على تقنيات مختلفة منها الحذف والخلاصة.

ج-1- الخلاصة:

سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة، أو كلمات قليلة... "إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها"³.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص160.

² المصدر نفسه، ص201.

³ محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، (د ط)، 2010، ص93.

المعنى من سياق الكلام أن الخلاصة تعتبر ملخصاً لأحداث ووقائع حدثت في فترات قد تكون طويلة أو قصيرة يذكرها السارد في بضعة أسطر وبشكل مختصر.

وتظهر هذه التقنية في رواية "توابل المدينة" في مواضيع نذكر منها قول السارد: "بعد مرور ثلاثين عاماً من الجريمة وصلني أن "برهوم" شاهد السيدة جنات وهي تلاحقه في نومه (...)"¹.

فالسارد نجد في هذا المقطع لخص أحداث قد جرت في سنوات كثيرة وذلك أن "برهوم" قاتل "السيدة جنات" أصبح يشاهدها في منامه وأصبحت بالنسبة له كابوساً.

وتلخيص السارد في قوله: "بعد أسبوع قصدت مقهى النجم، عند غروب الشمس كان عبارة عن مقهى ذي معمار خليط بين الأندلسي والأوروبي"² وهنا نجد "برهوم بوسلمان" يسرد لنا المدة الزمنية التي عاشها في المدينة.

ج-2- الحذف:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئاً يحدث الحذف عندما يسكن السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (ومر أسابيع مضت سنتان).³

الحذف يعني أن يقفز الروائي على مرحلة من المراحل الزمنية وأن يستعمل عبارات مثل مرت سنوات، بعد مدة زمنية... وينقسم الحذف إلى أنواع منها:

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص159.

² المصدر نفسه، ص101.

³ محمد بوعزة: تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص94.

* الحذف الصريح:

وهو فترة زمنية محذوفة يعلن عنها السارد، وإذا تأملنا في روايتنا نجد هذا النوع من الحذف، وذلك من خلال الإشارات الزمنية الظاهرة في الرواية:

" بعد مرور سبعة أشهر من وقوع الانقلاب عاود الاتصال بي نزل رجلان من سيارة دياس بلاص سوداء"¹؛ وفي هذا المقطع اعتمد الروائي على حذف فترة زمنية لم يصرح بها واكتفى بالإشارة إليها وأنها مدة زمنية حدث فيها الانقلاب وهي سبعة أشهر.

* الحذف الضمني:

في هذا النوع من الحذف ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى لا يحدد لنا الوقت الذي استغرقت هذه الفترة، وجاء في الرواية قول السارد: "قطعت المسافة الفاصلة بين حانوت عمي إبراهيم الميزابي وبيتها في دقائق معدودة"²؛ فالسارد يحذف فترة قصيرة تقدر بالدقائق وهي مدة لم يصرح بها.

ونجد حذفاً آخر في قوله: "ما زلت أستعيد تفاصيل ما جرى لوالد السيدة جنات، سعيد اسكندر، سنوات قليلة قبل وفاته متحسراً على مقتل ابنته"³؛ في هذا المقطع الراوي لم يحدد لنا السنوات التي مرت على وفاة ابنته.

وكذلك نجد حذفاً آخر في الرواية: "كانوا يأتون إلى المقبرة منذ بضعة أسابيع..."⁴؛ هنا حذف فترة زمنية لم يذكرها. من خلال ما سبق نستنتج أن الراوي وظفه الحذف بنسبة قليلة باعتبار جل أحداث الرواية ذات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء أحداث الرواية.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص153.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص92.

⁴ المصدر نفسه، ص84.

د- تعطيل السرد:

د-1- المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحوارى، حيث "يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينهما مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي"¹؛ معنى أن المشهد هو عبارة عن تمثيل للتبادل الشفاهي أي تبادل الكلام بين الشخصيات وذلك من خلال أشكال وتقنيات منها الاتصال والمحادثة.

وجاء في الرواية: "وين رايح يا برهوم؟

فأخبرته دون تردد وهو ينظر جهة طريق المدينة من الناحية الغربية.

- إلى المدينة يا شيخ حمودة.

- أنت كذلك تغادرنا الواضح أنه لن يبقى في الشعبة سوى الشيوخ والعجائز لو يستمر الوضع على هذا الحال"².

والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل أحداث نوعاً من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكى بالإضافة إلى أنه عمل على تصوير الحوار الذي بين برهوم وشيخ حمودة وكان هذا الحوار عبارة عن نقاش حول ذهاب برهوم إلى المدينة ونجد كذلك:

- "هل تعرف ما هو أجمل شيء في فرنسا يا محفوظ؟

- أجابها قائلاً:

- نعم: باريس"³.

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 94.

² حميد عبد القادر، توابل المدينة، المصدر السابق، ص 23.

³ المصدر نفسه، ص 25.

وفي هذا المقطع حوار بين "سيدة جنات ومحفوظ" حول ثورة الفقراء على الأغنياء فقد عمل هذا المشهد على فتح المجال للشخصيات لعرض وجهة نظرها.

وفي مقطع آخر نجد:

جلست صاحبة النزول على أريكتها مجددا وقالت:

- مليح روح ربي يسترك

- وسألتها

- أريد معرفة مكانه الآن.

- من؟

- شيحة.

- هو نائم لا ينهض إلا بعض منتصف النهار"¹.

هذا المشهد الحواري كان لديه الدور الكبير في إنجاز وظيفة أساسية وهي تصوير الحوار الذي دار بين صاحبة النزول "وبرهوم" حول المكان الذي يتواجد فيه "شيحة".

د-2- الوقفة:

يقصد بالوقفة هي: "ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"²؛ والمعنى من هذا التعريف أن الوقفة تقوم على جملة من التأملات وكذا استعمال الوصف والسرد أو هو توقف مجرى الزمن بسبب جريان الوصف أو الحوار فيه.

¹ حميد عبد القادر، توابل المدينة، المصدر السابق، ص83.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص94.

أي أن الوقفة تقوم على الوصف إذ يعتمد عليه الراوي في روايته فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية وجاء في الرواية: "بقيت أهدق في أرجاء الصالون، شاهدت الطاولة الدائرية والكراسي الفاخرة المحيطة بها والمكتبة المليئة بالكتب المجلدة والديبسترت المزينة بالأطباق والبيبلوات وبعض صور زمن الحرب.."¹

فالسارد يصف لنا الصالون بكل تفاصيله الصغيرة فهو يحاول أن يفيدنا بمعلومات عن الإطار الذي تجري فيه الأحداث وفي مقطع آخر: " زحف قرص الشمس نحو كبد السماء، أخذ ييسط سلطته عليها، ليسترجع على فضائها لهب أشعته بشدة بدأت أتعرف ولم أتوقف عن التدخين..."²؛ هنا يصف لنا قرص الشمس ولهب أشعتها التي كانت بشدة حتى تعرق.

ونجد كذلك السارد يصف لنا الشارع في قوله: "في الصباح استيقظت باكرا، أيقظني صخب الشارع من ضجيج السيارات وأصوات الباعة المتجولين وصلتني حركة المارة المتوجهين إلى شارع الدوق دورليان..."³.

مما سبق ذكره نستنتج أن توظيف المشهد غالبا ما يكون من أجل كسر الملل والرتابة وتشويق القارئ للوصول إلى نهاية الأحداث.

أما الوقفة تقوم على مجموعة من المواصفات وكان ذلك من أجل توضيح للقارئ الصورة أكثر فأكثر كما عمل على تطوير أحداث الرواية.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص155.

² المصدر، نفسه، ص151.

³ المصدر نفسه، ص76.

رابعاً-بنية المكان:

يلعب المكان دوراً حيويًا في الرواية العربية المعاصرة، فيعتبر من المظاهر الجمالية لها التي تستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال والاهتمام به وتقصيه ودراسته، فعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي في رواية "توابل المدينة" اكتشفنا أصنافاً عديدة للمكان وكل حسب دلالاته وتأثر الشخصيات عليه وتأثرها به، ونظراً لاختلاف الروائيين في تقسيمه فاعتمدنا نحن في دراستنا على تقسيم الروائي "حميد عبد القادر" الذي قسمه إلى :

أ- الأماكن المفتوحة

هي الأماكن منفتحة على الطبيعة تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما جعلها متنوعة من رواية لأخرى.

تلعب الأماكن المفتوحة دوراً مهماً في الرواية، وذلك لأنها تحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً وحلقة الوصل بينهما هو الإنسان إذ ينطلق من المكان المفتوح وصولاً على المكان المغلق، وقد حاولنا من خلال دراستنا لهذه الرواية رصد أكثر الأمكنة المفتوحة فيها فكانت المدينة والقرية وشوارعها... لها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة مرتبطة بالشخصيات وتتفاعل معها، ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

أ-1- المدينة:

من الأماكن المفتوحة لم تعد مجرد مكان للأحداث بل تجاوزت ذلك فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية وكانت سبب في مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية. لقد رسم لنا الراوي هذه المدينة رسماً دقيقاً، ويتجسد ذلك في قوله: "كنت أنظ فوق البرك المائية المتناثرة وأباشر المنعرجات بسرعة، لم تكن برودة الطقس هي التي تخني على الركض ولا المطر المنهمر بغزارة بزخانة الباردة التي اخترقت الثياب وجعلت ترحف جسدي.." ¹.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 11.

كما تحدث الكاتب عن المدينة التي اغتيلت فيها "السيدة جنات" تلك السيدة البرجوازية التي كانت ينادونها بالسيدة احتراماً لها لأنها نمط حياتها كان رفيعاً أي على الطريقة الأوروبية وجاء في الرواية لازمني مشهد مقتل "السيدة جنات" طيلة حياتي انغرس كواقعة عنيفة سيئة (...)¹.

كما تحدث عن الحروب والصراعات جاء في قوله: "سنخوض حرباً أخرى من أجل إزاحة الديكتاتور، صعد والدي إلى الجبل الثانية للخوض في حرباً جديدة ضد قوات السيد الرئيس وانضم إلى معارض الشراكي يدعى حسين مرابط (...)"².

كما ذكر السارد في روايته هذه مدينة باريس هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها من حيث عدد سكانها تقع على ضفاف نهر الصين في الجزء الشمالي من البلاد، وفيها مكث "سعيد سكندر"، بعد فقدانه لعشيقته وجاء في الرواية: عاد إلى البلد منكسراً بعد وفاة عشيقته في حادث سير في قلب براغ مكث بضعة أسابيع في باريس لكنّه عجز عن تجاوز فاجعتهم فقرر العودة إلى البلد (...).³

إضافة إلى ذلك ذكر مدينة براغ هي عاصمة جمهورية التشيك وأكبر مدنها تقع على ضفافا نهر فلتافا وهي المدينة التي سافر إليها "سعيد سكندر" ومكث فيها سنوات طويلة وتعرف على فتاة تشيكية تدعى "كارينا هافليشاك" علمته اللغة الألمانية وكذلك الموسيقى الكلاسيكية والأوبرا"، مكث سنوات طويلة في مدينة براغ وعمل في منجم للحديد وعاش رفقة فتاة تشيكية تدعى كارينا هافليشاك في شقة صغيرة بشارع سميشوف"⁴(...).

وبذلك تبقى المدينة مجموعة من المسافات للتيارات الفكرية كما أنها من أهم الأماكن في الرواية فجعل الأحداث تدور في المدينة فالسارد يعتبر الحياة فيها أفضل من القرية.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 50.

⁴ المصدر نفسه، ص 49.

أ- 2- المقهى:

مكان مفتوح وهو مكان يجتمع فيه الناس، وفيه تحدث كثير من الأحداث مكان يشهد حركة التنقل التي لا تهدأ بالذهاب والإياب كما يمكن المقهى في التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات ومنه، "شربت قهوتي دفعة واحدة، دون سكر ثم وضعت الكأس على الكوننتوار فقلت للقهاوجي الذي لم يبعد نظره عني، أبحث عن شخص يدعى سايح عوفي (...)"¹.

يعد المقهى مكان والملجأ الذي يذهب إليه الشخصية بحثا عن الراحة التي لم يجدها في أي مكان فيستطيع من خلالها التعبير عن ذاتها حيث تمكن الإنسان من التخفيف عن متاعبه وأشغاله اليومية والمقهى مكان للاستزاق كسب القوت "فبرهوم" في هذه الرواية عمل قهاوجيا وجاء في قوله: " عملت قهاوجيا في ملاكوف لفترة وحيزة، وكنت أنام في غرفة صغيرة عديمة الإضاءة تقع وراء المقهى"².

كما أن المقهى يعمل على ضم جميع الشخصيات وارتباطهم بمودة وألفة دون مواعيد مسبقة " كان جالسين في مقهى ملاكوف بينما كانت تمطر في الخارج دخلت المقهى بحثا عن والدي طلب مني الجلوس إلى جانبه وطلب من القهاوجي أن يحضر لي قارورة أورينجيت (...)"³

وفي هذا المقطع تحدث الكاتب عن العلاقة التي تربط والده "بسعيد سكندر" فكانت المقهى سبيل لتبادل

الأفكار والآراء.

أ- 3- الشارع:

للشارع أهمية كبيرة في حياة الإنسان، فهو مكان يتنقل فيه الناس من مكان إلى آخر ، وذلكلقضاء

حاجياتهم.

¹ حميد عبد القادر : توابل المدينة، المصدر السابق، ص102.

² المصدر نفسه، ص42.

³ المصدر نفسه، ص 48

وقد أشار السارد غلى شوارع في الرواية وكذلك في قوله: "مررت أولاً على مقهى ملاكوف بداية من شارع

العلج علي

- سرت في شارع الثورة المتروك لحاله مهملاً تظلمه أشجار وأوراقه (...).

- مشيت رأساً إلى حي سان كلو عبر شارع الماريشال سانت أرنو (...)¹.

كما وصف لنا الكاتب الحركة في شوارع والتي تدل على النشاط والحيوية وجاء في الرواية: " في الصباح استيقظت باكراً أيقظني صخب الشارع، من ضجيج السيارات وأصوات الباعة المتجولين وصلتني حركة المارة المتوجهين إلى شارع الدوق دورليان.. حيث توجد محلات الحرفيين (...)"².

ومن خلال هذا نلاحظ أن الكاتب عبّر أحياناً عن الحركة الحيوية والهدوء والفرح وتارة أخرى يعبر عن القسوة والحرب والدمار التي تركته الحروب في النفوس والشوارع.

كما نجده يصف لنا الشوارع وجمالها في قوله " لما كنت أسير في الشوارع المحيطة كنت أسعد بمشاهدة أجناس مختلفة أوروبية متبرجات كثيراً (...)"³.

للشارع أهمية ودور كبير داخل المدينة فقد استخدمه الكاتب في الرواية كمكان لكسب القوت ما يميزه الفوضى والازدحام الذي يجعله يكسب جمالا ورونقا في الرواية.

أ-4- الحي:

يعتبر الحي من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية "فكلمة الحي في اللغة العربية مأخوذة من الحياة وله معاني كثيرة في اللغة، البين الواضح ومنها الحق... ولعل من أكثر أسماء الأماكن العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة"⁴.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 11

² المصدر نفسه، ص 12

³ المصدر نفسه، ص 204

⁴ شاكرا نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994، ص 51.

والحي له دور مهم في الرواية حيث يضيف عليها جمالية بارزة فيها، ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن الحي دائم الحركة والنشاط ويظهر ذلك في قوله: " تعودت على العيش في مدريد وبالضبط بحي لافاييس لأنه حي يستقطب أجانسا مختلفة ذاقوا مثلي طعام الإقصاء المر(...)"¹ .

كما ذكر السارد العديد من الأحياء في هذه الرواية نجد مجموعة من الناس من ثقافات متشابهة ، كما يعني تلك الأزقة الضيقة والفضاء رحب من الذكريات وجاء في الرواية: "عبرت أزقة ضيقة عديمة الإضاءة تشتد بها رائحة الرطوبة وبها مطاعم صغيرة تنبعث منها روائح مأكولات شعبية (...)"².

حي المحروسة: وهو الحي القديم الذي يعود عهده إلى زمن الاتراك.

حي الأندلس: وهو الحي الواقع عين حي نابليون بوناپرت وحي المحروسة.

إضافة إلى ذلك ذكر الكاتب أحياء منها حي غرناطة وحي سان كلو وكل هاته كان لها دور مهم في الرواية.

ب - الأماكن المغلقة

ب-1- العمارة:

وهي البناية التي يقع فيها بيت "السيدة جنات"، حيث كان "محفوظ" يتردد عليها من الحين للآخر كانت هذه العمارة بمثابة الشيء الذي يربطه بجنات؛ أي عبارة عن همزة وصل بينه وبينها، كان عند صعوده في سلام العمارة عند اقترابه من باب بيتها يسمع أصوات ضرب الموسيقى الكلاسيكية فكانت الروح الذي تنبعث في نفس محفوظ من جديد والنور الذي يشع في قلبه رغم العتمة التي تكتسي سلام العمارة يقول: "وغصت وسط العتمة

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 199.

² المصدر نفسه: ص 41.

صعدت السلالم جرياً ومثني من غير أن أتعر غير بالطالع والنازل"¹؛ وبالتالي فهذا المكان له وقع كبير على نفسية برهوم وخاصة عند حضوره لمقتل جنات في هذه العمارة.

ب-2- الصالون:

وهو ركن تلجأ إليه السيدة جنات من أجل الاستماع للموسيقى الكلاسيكية والاستمتاع بطرب ألحانها كما تتروى أحيانا بقراءة كتب أجنبية مفضلة لديها، لقد كان هذا المكان بمثابة بطاقة هوية" للسيدة جنات"، فهي الزاوية التي تحمل كل ما له صلة بها ويمثلها، وبالتالي فهو المكان المفضل أيضا لدى "محفوظ" بما أنه متأثر "بجنات" كذلك متأثر بكل ما يخصها، فهو الذي أصبح محب للفن والأدب والموسيقى والفلسفة بفضلها وغرست فيه حب الحياة الثقافية وجمالها يقول: "اعتبرت صالون السيدة جناتي على الأرض، طالما اختلست فيه لحظات سامية كان يوجد به كتب حيثما ألقيت نظرك في أرجاءه... على الرفوف"² ومن هنا يتبادر لأذهاننا للتعلق الشديد لمحفوظ بصالون السيدة جنات.

ب-3- بناية الأوبرا:

وهي المكان الذي كان يتردد إليه "سعيد سكندر" وعائلته من أجل مشاهدة المسرحيات الممتعة التي كانت مشبعة بالثقافة الفرنسية وحضاراتها حيث يجد فيها معنى ومغزى غير تلك التي سادتها بعد الحرب، فاعتبرها مسرحيات سطحية فارغة يكثر فيها المهرج، لقد لقي انتقادا كبيرا حول اصطحاب أفراد عائلته للمسرح وهي العادة التي لم تعهدها المدينة من قبل، فكان بمثابة عار له ولعائلته لكنه لا يأبه لهذا الانتقاد فهو الشخص المتحضر المثقف الذي لا يتنازل لأقوال العامة التي ليس لها قيمة، أعلن "سعيد اسكندر" عن مقاطعة بناية الأوبرا التي أصبح هدف مسرحياتها يدعوا إلى إسقاط الأغنياء واعتبارهم خونة وأعداء للوطن، ففضل الاحتفاظ بذاكرة المسرحيات السابقة يقول: "بدأ بالكف عن الذهاب إلى المسرح اعتبر المسرحيات التي ظهرت عقب سقوط العلم الفرنسي من

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص13.

² المصدر نفسه، ص71.

أعلى بناءة الأوبرا بمثابة أعمال عديمة القيمة كثر فيها الضحيج والثرثرة وغلبت عليها السطحية... أقسم على مقاطعة بناءة الأوبرا وأبقى ذاكرته مليئة بمسرحيات أيام زمان"¹، لكن بعد ذلك أصبح الأهالي يترددون للمسرح والافتداء "بسعيد سكندر" بعد أن جاء قرار من الشيخ "ابن باديس" في نادي الترقى، واعتبر مسألة ذهاب المرأة للمسرح شيء عادي فتغيرت العقليات وحثهم على تغيير فكرتهم.

خامسا- بنية الحوار

يعد الحوار من أبرز المشكلات والتحديات الفنية التي تواجه الروائي فهل يصوغه باللغة الفصحى كونها قومية معيارية موحدة أم باللهجة العامية المتعددة في تشكيلها ونبرتها المحلية والمهنية كونها مستوى من مستويات التفكك الداخلي لتلك اللغة وطريقة تعبير عن الخصوصية الاجتماعية والفردية لمنطوق الشخصيات ومراميها الحيوية.²

حيث كان "ميخائيل باختين"، "أوائل الباحثين المعاصرين الذي كرس الاهتمام والجهد لخاصية الحوار، وعد نصوص باختين مواصلة باهرة لما أنجز من عصر أفلاطون وأرسطو قال معرفا الحوار "هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن كل ما يملك معنى أو دلالة وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"³.

أ-الحوار الداخلي:

الحوار في "رواية توابل" المدينة كان ازدواجي الحدث وإن لم يكافئ الراوي، بينهما فنجد أنه ركز كثيرا على الحوار الخارجي ولم يوظف كثيرا الداخلي، وفي محطات أخرى نذكر منها قول الراوي على لسان "برهوم": "كنت أردد في قرارة نفسي قائلا "تسلح بالشجاعة يا برهوم كن رجلا، كن قويا مخشوشنا لا تترك الخوف ينال منك

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص93.

² فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص94.

³ تازيفطان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ترجمة فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص139.

ويهزمك في هذه المدينة المدنسة"¹، في هذا المقطع الحوارى "برهوم" يشجع نفسه في الصمود والتعود على الحياة المدنية وهي الحياة التي لم يألفها من قبل ولهذا يعزم في قرارة نفسه على التصدي ومواجهة الصعاب التي ستواجهه فيها.

فيواصل "برهوم" الحوار ويقول: "جئت لكي تصبح ذا شأن، وتنال نصيبك من خيارات الاستقلال إلى الأمام يا برهوم إلى الأمام تشجع وأمضى قدما مرفوع الرأس... نعم ستتاح لي فرصة النوم في المقهى"².

وفي سياق آخر يقول "برهوم": "وقلت في قراري إن وضعيتي سوف تتغير لكن ليس الآن كنت أدرك أن علي أن أتقبل كل شيء وأرضى بكل الأوضاع القاسية لكي أصل إلى ما جئت من أجله في هذه المدينة وأتسلق"³ وهنا "برهوم" في هذا المقطع كان يواسي نفسه عن الوضعية المعيشية المزرية التي تواجهه متعهدا نفسه بالتغيير نحو الأفضل.

"قلت في قرارة نفسي مستعد لأي تنازل مهما كان ومستعد للتحالف مع من يضمن لي النجاح، ولو كان الشيطان نفسهن وأن أنحي كل المبادئ من حساباتي، وأن أتجرد من الأخلاق أن اقتضي الأمر... وأمضى قدما إلى الأمام"⁴، وهنا "برهوم" مستعد لعمل أي شيء سوى كان عمل شرعي أو عمل قانوني أو غير قانوني المهم بالنسبة له الحصول على المال.

يقول "فحدثت نفسي قائلا: "لم يخطئ شيوخنا، إنهم متعجرفون ومتعالون فعلا، لكنني سأعرف كيف أمرغ أنوفهم في التراب وألحق بهم الخزي، سألفت إلى هذا القهوجي القدر سيرى"⁵.

هنا "برهوم" يتوعد بالثأر لأي شخص على حقوقه ويستصغره لأنه يرى بأنهم أناس متعالون ومتعجرفون.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص40.

² المصدر نفسه: ص22.

³ المصدر نفسه: ص45.

⁴ المصدر نفسه: ص75.

⁵ المصدر نفسه: ص76.

يقول السارد على لسان محفوظ " وكنت أردد وأنا أشاهدهم في تلك الحالة لما أكبر سألبس مثلهم"¹، هنا محفوظ متأثراً أشد التأثير بحياة البورجوازيين الطبقة المثقفة ويتعهد بتتبع طريقة عيشهم وحتى لباسهم.

يقول "برهوم": "فما عساني أن أفعل الآن؟ صحيح أنني جئت إلى المدينة من أجل التسلق لكن القتل مسألة حساسة من الصعب أن يتحول الإنسان إلى قاتل ومن العسير أن يستجيب لطلب قتل سيده بسهولة هكذا رحت أردد بيني وبين نفسي"²؛ القتل هنا مسألة حساسة استصعبها "برهوم" فهو يتحدث في قرارة نفسه بصعوبة ارتكاب فعل إجرامي كهذا.

فيقول أيضاً يتابع حوارهِ: " لن أتعجل الأمر"³.

القارئ للرواية والمتتبع لتوظيف الحوار في والمتتبع لها يجد بأن الحوار الداخلي مقتصر فقط على قصة "برهوم" فوظفه فقط في قصته وهو ما لم نجده في قصة "محموظ" لكن للرجوع لسبب هذا لأن الراوي أثناء سرده لأحداث "محموظ عبد القادر المغراوي" والتي جاءت على لسانه كانت عبارة عن سرد برهوم التي كانت عبارة عن سرد متتابع لحياة برهوم بكل تفاصيلها وبالتالي سيعرج لتوظيف الحوار بكل أنواعه.

ب- الحوار الخارجي:

هو حوار مباشر يكون بين شخصين أو أكثر وقد يعبر عن مواقف متعارضة للشخصيات إحداهما تحاول إقناع الأخرى فهو "كل كلمة تعني محادثة أو تجاذب للأطراف الحديث، وهي تتبع تبادلاً للآراء والأفكار تستعمل في الشعر والقصة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل للأمام"⁴.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص140.

² المصدر نفسه: ص149.

³ المصدر نفسه: ص150.

⁴ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص148-149.

ومنه فالحوار وظيفية أساسية تعطي فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها فالحوار في صيغته الخارجية " هو عرض درامي الطابع يتضمن بالشخصيتين أو أكثر، وتقدم من خلاله أقوال الشخصيات في الرواية بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بهذه الكلمات"¹.

حيث نجد أن الراوي قد استعان بالشخصيات فجعلها دعامة من أجل استرسال السرد ومن أجل الوصل إلى المراد الذي يريد الوصل إليه الكاتب ومن أمثلة الحوار في رواية "توابل المدينة" نذكر:

- إنهم أناس متكبرون يا برهوم ، متعجفون سيكرهونك حال وصولك إلى هناك...
- ثم قال لي والدي: عمك يقول كلاما صائبا.
- أعرف كيف أروضهم، لا تقلقوا².

ومثال آخر:

- وين رايح يا برهوم
- إلى المدينة يا شيخ حمودة
- أنت كذلك تغادرنا الواضح أنه لن يبقى في الشعبة سوى الشيوخ والعجائز.
- نعم رد برهوم
- بعضهم يجلس في ملاكوف، وبعضهم الآخرين مقهى النجم.
- تعالى رواد المقهى فرددوا
- الله يجزيه
- كافر
- فلنقتله

¹ الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص25.

² حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص21.

- لماذا لم يغادر مع أسياده
- لنطرده من البلد
- لا مكان لغير المسلمين بيننا.¹
- في حوار آخر دار بين محفوظ ووالدته وكان باللغة القبائلية يقول:
- "في الصباح الباكر لما نهضت من النوم سألت والدي.
- أيديت بابا (أين والدي)؟
- فردت أمي:
- يروح آرثمورت أديلقظ أزموور (سافر إلى البلد لجني الزيتون)
- انتظرت طويلا ولم يعد والدي بسرعة كعادته افتقدته، وحزنت كثيرا سألت أمي مجددا.
- أيوقف أراد بوغال باب؟ (متى يعود والدي)؟
- فأجابت:
- قريب:

الراوي هنا نوع في تقديم الحوار الخارجي الذي يدور بين عدة شخصيات فنجد حوار باللغة القومية الفصحى وآخر يزواج بين العامية والفصحى، وهناك حوار دار بلغة مغايرة وهي اللغة القبائلية الموازية للعربية وبالتالي فهذا التنوع أضفنا من الجمالية السردية والخروج من المؤلف، وبالتالي فالسارد قد تلاعب في طبيعة الحوار بدور شخصيتين وعدة شخصيات وهو ملائجه دائما في الروايات.

حوار بين مراد وجنات:

- كان الطيب مراد يقول:

¹ مصدر سابق، ص 174.

- الحرب أصبحت ضرورية.
- فتعلق جنات
- ومن يشعل فتيلها... الزعيم؟
- الزعيم أصر على المراوغة
- من إذن
- نحن
- ومن سير ورائكم¹
- وفي حوار آخر لشيخة وبرهوم:
- هل كلامك موجه لي؟
- أبديت قسوة ممثلة لقسوة شيخة فخاطبته قائلاً.
- نعم أنت/ هل تعتقد أنه لا يوجد من يعترض سبيلك؟
- ماذا تريد؟ من سيمنعك من إيذاء النساء².
- وفي نموذج آخر للحوار الذي يدور بين عدة شخصيات:
- قال أحدهم ماذا يعني حزب فرنسا ياسي برهوم
- فرد قائلاً.
- عني هؤلاء الذين يحتقرونكم ويريدون توقيف البلد.
- حتى يتهمنا الأقدام السوداء بالعجز³

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص68.

² المصدر نفسه، ص88.

³ المصدر نفسه: ص172.

- وقال رجل آخر أعورن طويل القامة أصلع يقف قريبا من برهوم.
- وهي بقي أثر لهؤلاء¹
- هل تريد أن يصلحك قطارك يا شيخ حمودة أم لا.
- طبعاً.²
- وفي مثال آخر للحوار الذي دار بين سعيد اسكندر وزوجته:
- هل ضربوك؟
- فرد قائلاً: لا لم يضربني أحد كلموني بخشونة في البداية
- ثم سألته أمي
- وهي طالبت مقابلة الكوميسير؟
- رد والدي لا رفضت³.
- نجد أيضا حوار بين "برهوم" وصاحب مقهى ملاكوف وهو حوار دار بين اللغة العامية أو ما تسمى بالدارجة وأيضاً بالفصحى:
- أنت جاي من بعيد؟
- وأجبت قائلاً:
- جاي من الشعبة
- هل تبحث عن عمل تنام فيه
- نعم

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، مصدر سابق، ص173.

² المصدر نفسه، ص23.

³ المصدر نفسه، ص33-34.

- أنا بدون قهوجي منذ نهار أمس هل تريد عملاً.

- نعم¹

في مثال آخر للحوار بين سعيد اسكندر وبن سوسان:

- من تعتقد يريد إيدائك

- تنهد بن سوسان قائلاً

- لا يوجد غيره المألطي، ستانيسلان

- شريك في بار الليدو

- نعم².

-

سادسا: بنية الوصف

6-1 وصف الشخصيات:

يعد الوصف من أهم عناصر القص فلا غني لأي حكاية عن الوصف، فهو أكثر شيوعاً من السرد ليثري

النص الأدبي ويزيد من جماليته فلا قيمة لنص دون الوصف.

اعتمد الكاتب في هذه الرواية على وصف الشخصيات من خلال الوصف الخارجي الذي يركز على المظهر

الفيزيولوجي للشخصية أي وصف الشخصية من خلال لباسها وهيئتها ومظهرها وجاء في الرواية "محفوظ" يصف

لنا "برهوم" وشكله عندما قتل "السيدة جنات" في قوله: "كان يرتدي ملابس رثة وستره، سوداء وسروال بني تقدم

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 42-43.

² المصدر نفسه: ص 60.

نحوي خطوة أخرى شملت رائحة ممزوجة برائحة الدم الفاتر والمسفوح انقض علي ومسكني من قفائي آلمي شدة الفظ، كانت يده غليظة صلبة أظافره طويلة مليئة بالأوساخ...¹

كما وصف لنا الكاتب شخصية "شيحة" والذي يعتبر في نظر الأشخاص شخص عنيف يستغل الناس من دون رحمة ولا شفقة في قوله: " لما ظهر رجل طويل القامة قوي البنية نازلا من طابق الغرفة، أدركت بسرعة أنه شيحة، لم تكن مشيته عادية كان يتضع الوقار، بقيت أحرق فيه بصمت لاحظت قسمات وجهه القاسية، وأنفه الغليظ وعينيه التي تنبعث منها قدرة على الإيذاء وشعره الكثيف (...)."²

صور لنا السارد شخصية "شيحة" وهو نازل من طابق الغرفة في صورة شخص شرير وسيء يجب التسلط على الناس وعلى من أصغر منه شأنًا.

6-2- وصف الأمكنة:

باعتبار الوصف أداة نفسية تتشكل بواسطتها الأمكنة، فإن الراوي قد وظف عنصر الوصف في سرد الأحداث، التي تدور حولها الرواية وبالتالي نجده قد توغل فيه في محطات عديدة عندما تستوقفه وتثيره العناصر المحيطة به، وبالتالي فإن بطل الرواية في رواية "توابل المدينة" لا يتوانى ولو للحظة عن وصف المكان الذي يدور فيه حيث يصف لنا في بداية الرواية شوارع المدينة التي انتقل وسافر إليها حيث يقول: " بمجرد أن وصلت إلى نهاية السلام لم توقفت قابلتني ساحة واسعة تحيط بها أشجار وأرقة الضلال"³.

كما يصف لنا شكل العمارات المبنية على الطراز الأوروبي الفتان فيقول: " رفعت رأسي عليا فأذهلتني العمارات ذات الطراز الأوروبي علمت لاحقا أنها عمارات هو سمانية بدت لي متعجرفة واقفة بشموخها وزهوها بنفسها المبالغ فيه."⁴

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص15.

² المصدر نفس: ص87.

³ المصدر نفسه: ص20.

⁴ المصدر نفسه: ص39.

كما أن القاص في الرواية انتقل من وصف العمارات المبهرجة إلى وصف بناية المسرح كذلك التي أثارت انتباهه في قوله: "جذبتني بناية المسرح بزجاجها وعلوها الشاهق لفتت انتباهي تلك النقوش التي تملأ جدرانها وبها منحوتات تصور نساء عاريات فتحسست قضبي بدت لي المدينة لأول مرة كعملاق يصعب عليا قهره"¹.

ومن هنا فالقاص قد عمل على تصوير المشاهد وذلك بوصفها وصفا دقيقا من خلال عدسة عينيه فنقلت لنا صورة الأشياء بدت للمتلقي وكأنها شهدت بالعيان، ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا للعلاقة العكسية بين "برهوم" والمدينة فلا هي بيئة التي نشأ فيها ولا تلك التي تحمل طبائعه وتعزز ثقافته ولاتلك التي تخدم توجهه.

الملاحظ أن القاص لم يتوقف عن وصف المدينة لما تحويه من شوارع وعمارات وبنائات ومسارح فقد انتقل إلى وصف "مقهى النجم" الذي كان يرتاده من الحين للآخر يقول: "بعد أسبوع قصدت مقهى النجم عند غروب الشمس كان عبارة عن مقهى دي معمار خليط بين الأندلسي والأوروبيين لم يكن يتسرب إلى داخله سوى النزر القليل من الضوء وضعت على جدرانها إلى غاية المنتصف منمنمات وزخرفات فارسية قديمة، ومن غراموفون عتيق كانت تنبعث أغنية للحاج مريزق"².

لم يتوقف الراوي في وصف المقهى فقط إذا انتقل إلى وصف المكتب الذي يتواجد في الطابق الثالث من بناية المرسى حيث يقول "يقع مكتب رئيس الدوائر في الطابق الثالث من إدارة المرسى وهي بناية حديثة لها نوافذ عريضة تحميها من أشعة الشمس وهي بناية حديثة لها نوافذ عريضة تحميها من أشعة الشمس وتمنحها أشجار النخيل ذات السعف العريضة المحيطة بها ظلا وبرودة طوال ساعات النهار"³.

كما يصف لنا الأحياء الراقية الموجودة في المدينة والتي لم ير مثلها قط في حياته عندما ذهب مع "شكشك" إلى منزله المتواجد في هذا الحي الفاخر من أجل التآمر لقتل "السيدة جنات".

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص100.

² المصدر نفسه، ص101.

³ المصدر نفسه، ص129.

تجلى عنصر الوصف في قصة "محموظ عبد القادر المعزاوي" عند بداية سرد أحداث الصدمة عند هروبه من منزل "السيدة جنات" وحضوره لحادثة مقتلها في بيتها من طرف شخص جهول حسبه، وهي السيدة التي يعتبرها مثله الأعلى يقول: "سرت في شارع الثورة المتروك لحاله مهلاً تضلله أشجار وارفة الأوراق وهو حال من المارة إلا من عض الشيوخ الجالسين بمقهى النجم"¹.

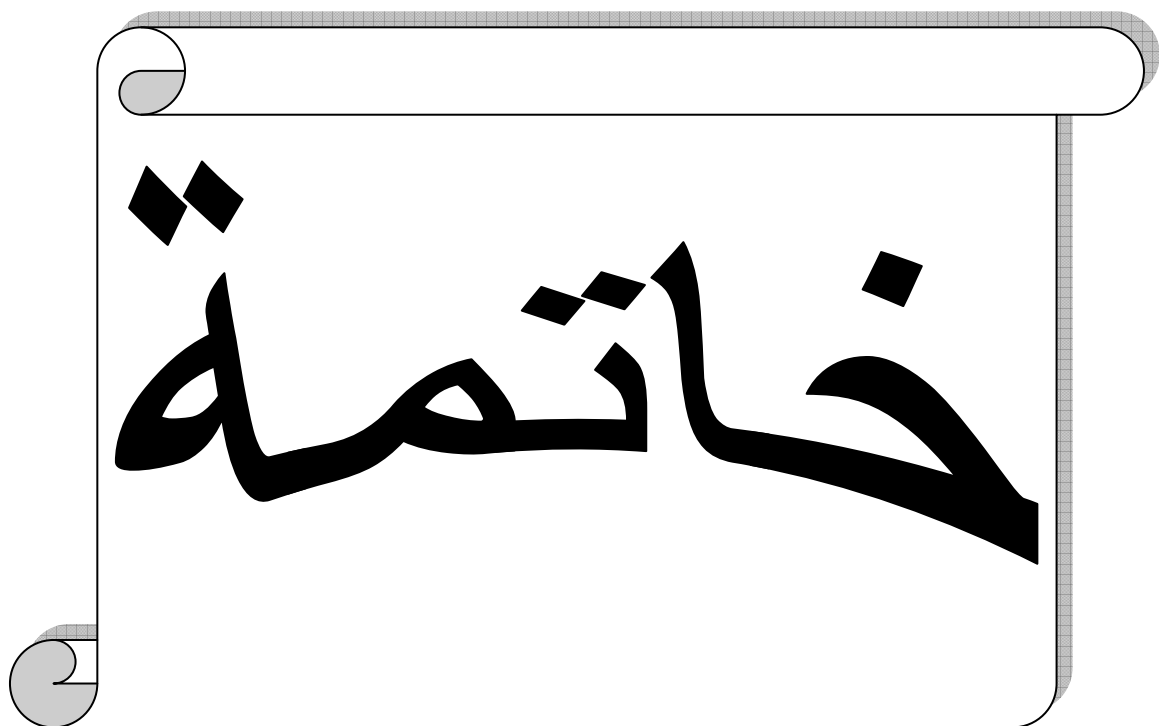
لطالما نجد أن بطل القصة "محموظ" أثناء قرائتنا لسطور قصته في الرواية دائماً ما يثني بإعجابه الشديد للسيدة جنات وذلك بنمط عيشها في الحياة، ففي كل مرة يصف شيء يخص سيدته فيقول: "ذات مساء صيفي أدخلتني إلى بيتها، شرعت نسيمات المساء في إضفاء برودة منعشة على الجو... جلست أمامها على كرسي وتير على شكل أريكة، وجلست هيا في مكانها المنفصل، قرب النافذة المطلّة على الشارع، سكبت لي الشاي في فنجان من الفخار، وضعته أمامي، ثم قدمت لي طبقاً من المقرود بالعسل..."².

ساق هذا المقطع الوصفي دون أن يغفل ذكر أدق التفاصيل إلا ورغم هذه السلطة نجد الوصف ينهض بوظائف عدة منها الإخبارية التي تعدت إلى ربط المكان بالحدث وذلك من خلال وصف منزل السيدة جنات وبالأحرى الصالون هذه الرواية هي بالذات هي النقطة التي تعبر عن شخصية السيدة... وتبث بصلة لهوية صاحبتة من حب للأدب والفن والموسيقى فهو مرتب وفق أبجدية معينة اختارتها جنات للمضي في استمرار ممارسة حياتها وفق النمط الحضاري الذي تعيش فيه.

وبالتالي فالوصف في قصة "محموظ عبد القادر المعزاوي" لا يحظر إلا عندما يستوقف شيء يخص "السيدة جنات" وكل ما يرتبط بها، كما يعبر الوصف عنده بكل ما هو محبب إلى قلبه وكل ما يثير إعجابه ويستحسن رآه كما ذكرناها سابقاً وهي أماكن تواجد سيدته.

¹ حميد عبد القادر: توابل المدينة، المصدر السابق، ص 101.

² المصدر نفسه، ص 72.



أخيرا ها نحن نطوي صفحة نهاية دراستنا لهذا البحث والتي كانت تتمحور حول دراسة عناصر بناء الرواية في رواية توابل المدينة لحميد عبد القادر والتي تضمنت وأوفت لأهم هذه المكونات التي إستطاعت أن تعطي لنا نظرة موجزة عن البنية السردية في هذه الرواية، لنخلص في الختام لأهم النتائج التي توصلنا إليها نذكرها فيما يلي :

- يعتبر الحدث أهم المكونات في الرواية وهو أساس الحكمة في الخطاب الروائي وهو نوعان: خطاب رئيسي وثانوي وإجتماعي وسياسي وتاريخي.

- أن الكاتب استطاع أن يجسد شخصيته من خلال بطل الرواية الأول (محموظ عبد القادر المغراوي).

- الكاتب هنا أحسن توظيف عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان.

- لجأ الكاتب في روايته إلى تقنية التناوب في الحكيم بين بطل الرواية الأول "محموظ عبد القادر" والبطل الثاني "برهوم بوسلمان ولد الشعبة".

- شخصية الرواية وأحداثها ليست متخيلة بشكل مطلق، بل هي جزء من الحياة الدائرة حول الروائي أي أنه استطاع المزاجية بين الواقع والمتخيل.

- استطاع "حميد عبد القادر" فتح ملفات وقضايا مسكوت عنها في الثورة الجزائرية مثل تهميش الإطارات المثقفة على أيدي قيادات ثورية واغتيال بعضها، كما استطاعت أن تفك في خمسة عشرة فصلا ما أنجر عن هذه الأخطاء لإجهاضات مست الاستقلال الجزائري تحت شعار تصفيه العرق وهو القرار الذي جاء به أحمد بن بلة بعيد الاستقلال والذي يدعوا إلى أنها تهممة تقضي تصفية أصحابها من خلال تخوينها وتجريدها من أملاكها، فاغتيال من إغتيال وهاجر من هاجر ليحرم النسيج الجزائري وهو الخارج من ظلام الاستعمار دام ثلاثة عشر عقدا من ثقافة متوازنة كانت قادرة على تجبينه فخاخ الخيار الاشتراكي.

- في "رواية توابل المدينة" يبدو السارد متحيزا وغير منصف مع أن الرواية بنيت على التناوبية في الحكيم بين شخصين مختلفين إلا أن "حميد عبد القادر" حمل الثاني المسمى برهوم على أسباب المصائب في حين

صور الأول محفوظ تصويرا يقترب إلى المثالية وهنا تتبادر إلى أذهاننا مسألة إذا كان الكاتب قاصد هذا الانحياز، أم أنه كان انحياز عفويا.

- المتتبع لأحداث الرواية يجد أن الكاتب بنيت روايته على تقنية الاسترجاع وهو السائد في الرواية، حيث يروي لنا حقبة زمنية من تاريخ الجزائر وهي فترة ممتدة من الاستقلال الجزائري إلى غاية العشرية السوداء.
- تنوع الأمكنة في الرواية من مغلقة ومفتوحة كما تنوعت الشخصيات من رئيسية وثانوية.

نستطيع القول أن الروائي حميد عبد القادر استطاع أن يأتي بنمط جديد في الرواية الجزائرية، حيث إستخدم الشخصيات لتجسيد عملية الاستحضار والاسترجاع، التي أعطت للرواية حركة متميزة.

وعلى العموم في هذا البحث من خلال دراسة البنية السردية في رواية توابل المدينة لا يمكن أن نقول أننا قد ألممنا بكل جوانب الموضوع الذي يضل مادة البحث والدراسة وفي الأخير نرجو من الله السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم برواية ورش

ثانياً: المصادر

- 1- حميد عبد القادر: توابل المدينة، دار الحكمة، أحمد ماضي، الجزائر، دط، 2013.
- 2- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، التعااضدية العمانية، صفاقس.
- 3- أبي الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجليل، بيروت، الطبعة (1)، 1991، مج 8، تونس، 1986.
- 4- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مج 5، دار الجليل، دار لسان العرب، بيروت، 1998م.
- 5- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، مج 1، ط 7، 1992.
- 6- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، تح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 7- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، مج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.
- 8- مجد الدين الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- 9- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار النشر، تونس، ط 1، 2010.
- 10- المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 22، 1975.

ثالثاً: المراجع

- 1- أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكيل الدلالة، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2011، ط 1.
- 2- ابن جعفر أبو الفرج قدامة: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1956م.

- 3- أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.
- 4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، منقحة.
- 5- أوريدة عبدو: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس نائرة) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
- 6- بدر عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، لبنان، 1995.
- 7- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 2009 .
- 8- حميد الحميداني: البنية السردية من منظور النقد الغربيين المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.
- 9- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991
- 10- حنا فاحوري: تاريخ الأدب العربي (ط1)ن دار الجيل، بيروت، لبنان، 1984.
- 11- دليلة مرسللي:مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحدائث ، دمشق ، ط 1، 1988 .
- 12- سعيد المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر والدراسات التونسية للنشر، (ط1) ، (د ت).
- 13- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- 14- سمير روح الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية مقارنة نقدية، موقع إتحاد العرب على شبكة الأنترنت.

- 15- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- 16- شاعر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
- 17- شريط أحمد شريط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) من منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998.
- 18- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
- 19- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- 20- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.
- 21- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، 1995م، ط1.
- 22- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط).
- 24- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998.
- 25- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا) شوقي، دار غريب القاهرة، (د ط)، 2005.
- 26- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.
- 27- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

- 28- محمد بشير بويجرة : بينة الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المؤثرات العامة في بنيتي النص والنص ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2011-2002.
- 29- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار للنشر والتوزيع، الدار الكبيرة، ط1، 2007،
- 30- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، (د ط)، 2010.
- 31- محمد جبريل: مصدر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، مصر، 2000.
- 32- محمد سوتي: النقد البنيوي والنص الروائي إفريقيا، الدار البيضاء، (د ط)، 1931.
- 33- محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي في النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
- 34- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نخصة مصر للطباعة، والنشر والتوزيع، يناير، 2002، د ط.
- 35- مها حسن القصراري: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- 36- ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1977.
- 37- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011.
- 38- الهاشمي أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب (د ط)، مطبعة السعادة، مصر، 1956، ج1.
- 39- يوسف خطيبي: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
- 40- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة.

رابعاً: المراجع المترجمة

- 1- بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999، ط1.
- 2- تزفيطان تودروف: ميخائيل باحتين، المبدأ الحواري، تر: فحري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996.
- 3- تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ص109، نقلا عن أحمد رحيم خفاجي المصطلح السردى .
- 4- جان بياجيه: البنيوية تر: عارف ميمنه وبشير أوبري، منشورات بيروت، باريس، فرنسا، 1985.
- 5- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صلاح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.
- 6- جينيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي، وهمر الحلبي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
- 7- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط1، تر: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 8- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد تر: حسين بجاوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1991.
- 9- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982.

خامسا: الرسائل

- 1- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014.

سادسا: المجلات

- 1- الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظر، ع 5، 3 يونيو، 1992.
- 2- على عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية: مجلة كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربيين جامعة صلاح الدين، العدد 102.

فهرست الموضوعات

| الصفحة | المحتويات |
|------------------------------------|----------------------------|
| | شكر وعرفان |
| أ-ج | مقدمة |
| مدخل: مفاهيم حول البنية السردية | |
| 5 | 1- مفهوم البنية |
| 5 | أ- لغة |
| 6 | ب- اصطلاحا |
| 7 | 2- مفهوم السرد |
| 7 | أ- لغة |
| 9 | ب- اصطلاحا |
| 10 | ج- عند الغرب |
| 13 | د- عند العرب |
| 14 | 3- مكونات السرد |
| 14 | أ- الراوي |
| 14 | ب- المروي |
| 15 | ج- المروي له |
| 15 | 4- مفهوم البنية السردية |
| 16 | أ- في مفهوم السردية |
| 17 | ب- في مفهوم البنية السردية |
| الفصل الأول: مكونات البنية السردية | |
| 28-19 | المبحث الأول: بنية الشخصية |
| 21 | 1- مفهوم الشخصية |
| 21 | أ- لغة |
| 22 | ب- اصطلاحا |
| 24 | 2- أنواع الشخصية |
| 26 | 3- أبعاد الشخصية |
| 32-28 | المبحث الثاني: بنية المكان |

| | |
|------------------------------------------------------------|----------------------------|
| 28 | أ- لغة |
| 29 | ب- اصطلاحا |
| 30 | ج- أهمية المكان |
| 36-33 | المبحث الثالث: بنية الزمن |
| 33 | أ- لغة |
| 34 | ب- اصطلاحا |
| 35 | 2- المفارقة الزمنية |
| 35 | أ- الإسترجاع |
| 35 | ب- الإستباق |
| 36 | ج- الحذف |
| 38-36 | المبحث الرابع: بنية الحوار |
| 36 | 1- مفهوم الحوار |
| 38 | 2- أنواع الحوار |
| 42-38 | المبحث الخامس: بنية الوصف |
| 38 | 1- مفهوم الوصف |
| 40 | 2- أنواع الوصف |
| 41 | 3- بنية اللغة |
| الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية توابل المدينة | |
| 44 | أولاً: ترجمة الكاتب |
| 46 | -ملخص الرواية |
| 47 | ثانياً: بنية الشخصيات |
| 47 | أ- الشخصيات الرئيسية |
| 53 | ب- الشخصيات الثانوية |
| 58 | ثالثاً: بنية الزمن |
| 59 | أ- الإستباق |
| 60 | ب- الإسترجاع |
| 65 | آليات تسريع السرد |
| 65 | ج- الخلاصة |

| | |
|----|------------------------|
| 66 | د- الحذف |
| 68 | تعطيل السرد |
| 68 | هـ- المشهد |
| 69 | و- الوقفة |
| 71 | رابعاً: بنية المكان |
| 71 | أ- الأماكن المفتوحة |
| 75 | ب- الأماكن المغلقة |
| 77 | خامساً: بنية الحوار |
| 77 | أ- الحوار الداخلي |
| 79 | ب- الحوار الخارجي |
| 84 | سادساً: بنية الوصف |
| 84 | أ- وصف الشخصيات |
| 85 | ب- وصف الأماكن |
| 89 | خاتمة |
| 92 | قائمة المصادر والمراجع |
| | ملخص |

ملخص

يعتبر فن الرواية من أهم الأشكال السردية، وهي من الفنون الأدبية التي عرفت إنتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، ويأتي حامد عبد القادر ضمن الروائيين المعاصرين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية، فقد تناول موضوعات شبه محظورة جملها ناقش قضايا سياسية أو الدينية وجسد ذلك رواية التي تحمل اسم "توابل المدينة" وهي رواية واقعية مغلقة مغلفة بمسحة من خيال المؤلف، تناول موضوعها البرجوازية في الجزائر إبان الإستقلال ولقد أبدع الروائي في توظيف تقنية البنية السردية من شخصيات وزمان ومكان، وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج النبوي.