الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الدكتور الطاهر مولاي - سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس الموسومة بـ:

البنية السردية لرواية ريح الجنوب " عبد الحميد بن هدوقة "

من إعداد الطالبين:

حشمان بلال

جلالي مرزوق يوسف

إشراف الدكتورة

حميدات مسكجوب

لجنة المناقشة:

الأستاذ ..... مشرفا

الأستاذ ..... رئيسا

الأستاذ ..... مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الدكتور الطاهر مولاي - سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس الموسومة بـ:

البنية السردية لرواية ريح الجنوب " عبد الحميد بن هدوقة "

من إعداد الطالبين:

حشمان بلال

زائرية الدلالي مرزوق يوسف

إشراف الدكتورة

حميدات مسكجوب

السنة الجامعية:

2017/2016 م

1437/1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى:"والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون" سورة النحل الآية 78

لحمد لله الذي سخر لنا نعمة العقل وفضلنا على جميع مخلوقاته والحمد لله معين كل مستعين.فسبحان اللهم ربي إني مددت يدى بالذل فلا تردني يا رب خائبا، وخير ما يعتدمه الإنسان في صدره هو قلب صادق والكلمة الطيبة وقلب رحيم ، وذكر الله سبحانه وتعالى هو وحده الجدير كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الاستاذة "حميدات"

إلى كل من أنار دربنا وساعدنا في اتمام هذا العمل من نقطة البداية إلى النهاية من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو بدعاء.

إهداء

بسم الرحمن الرحيم

أهدي عملي وجهدي إلى روح والدي الطاهرة الزكية والذي أشتاق وأحن لمناداته **"أبي** بومدين حشمان" رحمه الله عليه وادعو الله العلي القدير أن يسكنه فسيح جناته.

إلى نبع حناني ورفيقة دربي **إلى التي** مهما كبرت فأنا في نظرها ذلك الطفل الصغير التي لم تبخل عليه . **بحنانها** وعطفها والدتي العزيزة **"كاملة"** أطال الله في عمرها.

إلى أخواتي العزيزات: حكيمة وعائلتها الكريمة، مختارية، وزوجة الأخ ريمة

إلى روح أختي رحمها الله مليكة

إلى روح جدتي الطاهرة "الزهراء"

إلى أخي الكريم نورالدين وزوج أختى مصطفى

إلى الكتكوتين الصغيرين: بومدين وجواد

إلى أخوالى وخالتي وعمي وعمتي أطال الله في عمرهم وإلى كل الأصدقاء .

ورفقاء الدرب الجامعي: مرزوق، ابراهيم، أسامة، أحمد، محمد الأمين.

إلى كل طلبة وأساتذة قسم اللغة والأدب العربي سنة 2017

إلى الذي قاسمنى هذا الجهد والعمل جيلالي مرزوق يوسف

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم الورقة.

بلال

اهداء

أهدي تحياتي لأجمل وأول **انسان** سهرت على رعايتي وتربيتي ومن **علمني الحروف، "أمي "**

لمن تحمل الشقاء وعلمني القراءة والنصح والطريق السديد الذي له كل التقدير **والاحترام"أبي"**

أطال الله في أعمارهم وجعلهم الطريق الذي ينير دربي

إلى أخواتي العزيزات

إلى جميع الأصدقاء من بعيد أو قريب

إلى جميع الاساتذة وطلبة قسم اللغة والأدب العربي من خلال مشواري الدراسي

وإلى كل من يعرف يوسف وكل من ساعدني في هذا العمل بدعاء أو كلمة طيبة

جيلالي مرزوق يوسف

مقدمة

تبلغ أهمية هذا الموضوع كونه يسلط الضوء على البنية السردية للرواية الجزائرية حيث يزخر القاموس الابداعي العربي الجزائري بثروة أدبية تمس جميع مجالات الحياة البشرية، التي أسهم في ابداعها ذوي العقول النيرة، التي تذكرهم الأجيال بل رسختهم الأدبية الجليلة، التي يشهد لها التاريخ، في حين استضاء به في الحياة كل جيل سابق هنا أو لاحق بعدنا.

فالأدب الجزائري بكل أجناسه وما ينطوي تحته من موضوعات تمس صميم المجتمعات استطاع أن يحقق ما عجز السلاح عن تحقيقه.

وارتقت الأمم عامة والأمة الجزائرية خاصة، إلى أعلى درجات التقدم وبفضله استطاعت أن تتخلص من الصراع الداخلي والخارجي منه، باعتباره الواعظ الراشد للأجيال.

فالرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا وبالرغم من أنها تأخرت في الظهور لأسباب سياسية ، اجتماعية .....الخ مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالمقال والقصة ، إلا أنها بأساليبها الراقية ومضامينها الحية استطاعت أن تعبر عن هوية المجتمعات والأمم لقدرتها على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب فهي كما يقول بعض النقاد "أصبحت ديوان العرب، وأصبحت المرجعية المعتمدة عليها في جميع المجالات".وهي محور العلاقات بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، ولأنها هي فن التخيل الذي يثري الحياة بمعانيها

وتوجيهاتها، وهي الخطاب الذي يحمل من التأويلات ما يجعل عقل الإنسان في ثورة مستمرة على مظاهر التخلف والهيمنة، وهي الخطاب الإجتماعي والسياسي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها.

كما استطاعت أن تسيطر على الساحة الثقافية، وفرضت وجودها بفضل اسهام جمهور روائيين جزائريين من أمثلة الروائي الكبير عبد الحميد بن هدوقة الذي استطاع أن يتوارى وراء نصه ليسمعنا صوته ونظرته للحياة عامة، دون أن نراه حيث ترك لنا بصمات خالدة عبر التاريخ، علاقة عريقة بين المجتمع والأمة، لأن الروائي الناجح في أعماله هو الناطق بلسان مجتمعه معبرا عنه ومعالجا للقضايا الاجتماعية في مختلف المجالات جاعلا عمله رسالة في صميم المجتمع، فالروائي صوت أمته ومجتمعه ويكون بذلك أدبه راقيا ومقبول لنا العامة والخاصة، والرواية هي الجنس الأدبي أكثر انتشارا في الساحة الأدبية عامة والعربية الجزائرية خاصة، فكل روائي تجده يركز في الرواية على موضوع واحد يمس المجتمع ويفيده ويوجه سلوكه، حيث يسخر كل طاقته الفكرية والمعرفية، اضافة إلى خبراته التقنية والجمالية، ولذلك يتبع الخطوات الأساسية المتبعة في تشكيل النص الروائي.

والرواية تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، اذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة عاكسة تعكس هويته وانتماءه، حيث

تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من التمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

فعبد الحميد بن دوقة روائي جزائري قد ألف لنا هذه الرواية التي نحن بدراستها "ريح الجنوب" التي ظهرت سنة 1971 قد سخر كل طاقته المعرفية والفكرية مركزا فيها على الحديث عن الثروة الزراعية، الاقطاعية....الخ فهي موضوعات مستمدة من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري بصفة عامة .

ولقلة الدراسات التي أنجزت حول روايات عبد الحميد بن هدوقة ارتأينا البحث في احد أعماله الروائية وهي رواية "ريح الجنوب"

من هنا كان موضوع البحث موسوما بـ "البنية السردية في رواية ريح الجنوب" للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي

أما سبب اختيار الموضوع هو أن رواية ريح الجنوب هي أول رواية كتبت باللغة العربية ولما تتميز به الرواية من قيم فنية راقية .حاولنا استظهارها لذلك كان حقيق علينا تتبع الأدوات التي استخدمها الكاتب في نسج روايتهّ و طبيعة البنية السردية التي تشكلت منها الرواية

ولاستظهار ذلك هيكلنا بحثنا بخطة منهجية مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين:

الفصل الأول: الموسوم بـ "السرد ومكوناته" حيث يعالج هذا الفصل مفاهيم للسرد والبنية السردية وعناصرها باعتبارهما الجزء الهام من الخطاب السردي.

الفصل الثاني: تناولنا فيه عناصر البنية السردية للخطاب من خلال دراسة و اعطاء لمحة عن (الزمن، المكان، الشخصيات) وكيفية تجلياتهم في الرواية

وأنهينا بحثنا بخاتمة جعلناها ملخصا لكل ما تم التوصل اليه من نتائج خلال مسيرة هذا البحث، وككل دراسة أكاديمية تقضي الاعتماد على مرجعية علمية وتوثيق، فإننا استندنا إلى مجموعة من المصادر التي أعانتنا أهمها:كتاب السردية العربية لعبد الله ابراهيم، وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

أما عن المنهج المتبع فإن كل موضوع خاضع للدراسة لا بد أن يسلك منهجا لاحبا مستتتبا يدل على وضوح الغاية وعدم الحيدة عنها، وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع اتباع المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذا الموضوع .

وكغيره من البحوث العلمية، فقد واجهتنا بعض الصعوبات وهي من طبيعة أي بحث علمي، قلة المراجع التي تناولت البنية السردية واختلاف التحليل بين النقاد، بالإضافة إلى الإمكانيات المادية والمعنوية إن صح التعبير.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لأستاذتنا الدكتورة حميدات مسكجوب، التي تفضلت بالإشراف على هذه الرسالة وتابعت مراحلها بعناية فائقة إلى أن اكتمل بناؤها،كما أنها لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة وتشجيعاتها الدائمة.

وأخيرا تقبلوا منا التقدير والاحترام.

المدخل

يعتبر السرد من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، وقد تجلى ذلك بصورة واضحة في السنوات الأخيرة، من خلال دراسات وأبحاث فكرية وأكاديمية قدمت في هذا المجال، وكشفت عن تحول واضح في الرؤيا النقدية وفي التقنية الفنية، هذا التحول وبالرغم من أهميته فقد طرح العديد الكثير من الاشكاليات والتساؤلات التي لا تزال قيد البحث والدراسة، واثبات حقيقة مفادها ان ما قدم من جهود يبقى غير كافي لإقامة تصور دقيق وشامل عن الموروث السردي العربي وآليات مقاربته.

فالسرديات كمنهج نقدي لمقاربة النصوص، نجدها حديثة العهد في النقد العربي، إذ أنها لم تظهر إلا في الثمانينات من القرن العشرين، حيث انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلانين الروس. منذ منتصف القرن العشرين، في نطاق هاجس علمي دفع الناقد "تودوروف" إلى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح (السردية) الذي يعنى علم السرد ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد، وتمييز خصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي، ومعرفة آليات اشتغالها، مما هيأ للدارسين أرضية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فني هو قصة او رواية، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفة فرعا ادبيا قائما بذاته تبنى على خصائصة الداخلية النوعية بعيدا عن التداخلات الخارجية أو اسقاطات ما حول النص.

وللسرد تأثيرات تشمل جميع مناحي الحياة، وكما له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل ابداعاتها الفنية وتطويرها. فهو فن يتفتح على ابداعات متعددة منذ عرفته (الخرافة، الأسطورة، الملحمة..الخ) وصولا إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم الرواية والقصة، بما تتفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

وتتفق المناهج النقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها غلى أن دراسة الفن السردي لا بد أن تنطلق من البنية السردية بما تتضمنه بنياتها الداخلية من خصائص نوعية، حيث ترتبط عناصر التكوين السردي فيما بينها بعلاقات ذات صيغة وظيفية وتقنية تعمل على تأسيس النص الروائي(الخطاب السردي) وفق أساليب متنوعة تحددها ضوابط البنية السردية.

فالخطاب السردي ليس أي صياغة نثرية، إنه فرع أدبي قائم بذاته يبنى على عناصر مكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

وقد مثل هذا الإتجاه بامتياز الناقد المغربي، سعيد يقطين الذي أثرى الدراسات النقدية عموما والسردية بوجه أخص بإسهامات فعالة وهامة، فقد حاول أن يؤسس لمشروع معرفي للسرديات العربية، من خلال ايجاد نظرية لتحليل الخطاب الروائي العربي موسعا بذلك حقل اشتغال السرديات ومصرا على اعتبارها علما مستقلا قائما بحد ذاته، وقد تجلى ذلك جليا في مؤلفاته(الرواية والتراث السردي، قال الراوي، تحليل الخطاب الروائي)

الفصل الأول

تعريف السرد:

أ.في اللغة:

السردية مصطلح نقدي وضعه (تودوروف)عام1969للدلالة على (علم السرد) الدي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الاستخذام، لكنه وليدا جديدا بين ضروب الأداب الغربية، لأن أصوله ترجع إلى زمن (أفلاطون وأرسطو)، ولها فضل الاسهام في ارساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الابداعي، ولا مناص من التعرف على دلالته اللغوية والاصطلاحية لأجل اعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه، وبما أن الرواية لا تقوم إلا بالسرد، إذن لابد من إعطاء نبذة عن مفهومه، ودلالته في اللغة.[1]

وجاء في لسان العرب هو تقدمة شيئ إلى شيئ، تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض، وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة تتصل ببعضها البعض، وتكشف الدلالة المعجمية عن وظيفته البنائية.[2]

[1] صلاح البناء،الفواعل السردية.اريد:عالم الكتب الحديث،ط1،2009،ص10

[2] المرجع نفسه،ص14

اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان، هو الحكي أو واقع تجرى فيه أحداث معينة في اطار زمني معين.يبين فيه الذي يحكي كيف تتحول الاحداث،وكيف تتطور عبر الزمن.

اختلف النقاد والمترجمين الذين نقلوا هذا المصطلح واختلاف أساليبهم في تحديد معنى (السرد) وبيان دوره الوظيفي في النص، إلا أننا سنقف هنا على أشهر واوضح ما قيل عنه.المصطلح ذو صول عربية قديمة ،وقد زاد الاهتمام به في الوقت الحاضر، حتى نال مكانة كبيرة في النقد الادبي المعاصر، وقيمت حوله دراسات عدة لتفسير المفهوم.

وبدأ التناول العلمي لقواعد السرد، بعد صدور دراسات الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب) التي تعد انجازا معرفيا، ويعد تودوروف أول من اجترح هذا المصطلح هام(1959)بعد أن نحته (Narrative+Logy) اي سرد ليحصل على علم السرد أو السردية على أنه العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي اسلوبا وبناءا ودلالة، يقول تودوروف في تعريفه للسرد:"الكيفية التي يطلعنا بها السارد على أحداث خيالية أو واقعية قامت بها شخصيات من نسج الخيال أو من صميم الواقع..... وتشكل هذه الكيفية المظهر الثاني من مظهري العمل الادبي لديه: القصة والخطاب وهذا الأخير هو الأهم عنده من المظهر الأول ، وإذا

تشابهت القصص جميعا في رواية الأحداث على مستوى القصة، فإن كل واحدة ستكون فريدة من نوعها على مستوى الخطاب/السرد.[3]

أما جيرار جنيت فقد عرف السرد بأنه"عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة." أي أن تركيزه على الخطاب السردي المكتوب بصفة خاصة نابع من ادراكه لحقيقة ما كما ان السرد فعل يؤدى عبى اللغة شفاهية او كتابية، وعبر الصورة، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة..... الخ وبعبارة أدق أنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت ادبية ام غير ادبية، يبده الإنسان متى وجد وأينما كان.[4]

إن قيمة أي نص سردي لا تتحدد بمضمونه فحسب، بل بالشكل أو الطريقة التي يعرض بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول (فولفغانغ بيزر):" إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها "أحداثها". لكن ايضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في ان يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية." والشكل هنا يعني مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له، ويعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل اساسي.[5]

[3] نقلة حسن أحمد العزي،تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.دار غيداء،دط،2010،ص8
[4] محمد بوعزة،تحليل الخطاب السردي.دار الأمان الرباط ط1،2010،ص39
[5] المرجع نفسه،ص45

1 . الراوي:

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمزله بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.

و(الروائي) لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض (راوياً) تخييلياً، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للروائي. وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. والمهم هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الروائي. وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي.[1]

وقد أدّى التغيير الذي طرأ على طبيعة (الراوي) إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة. ومن نقاط التحوّل الهامة التي طرأت على بنية التوصيل القصصي اختفاء (الروائي) نتيجة موقف ينادي بنفي شخصيته. وقد كان فولتير أول من

1عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي،المرسسة العربية للدراسات،ط1، 2005،ص07

نادى بهذا المبدأ حين قال: "يجب أن يكون الروائي في عمله كالله في الكون: حاضر غائب".[1]

ولقد حظي (الراوي) باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، وذلك لأهميته، في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل الرواية. ومنذ مطلع القرن الماضي سعى (هنري جيمس) إلى إخفاء (الروائي) وإظهار (الراوي) على أساس أنه المعبّر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي.وقد يتداخل (الراوي) بـ (العاكس) Reflector المنقول من تقنيات السينما. ويعني نقل الصور نقلاً (فوتوغرافياً) محايداً، ومع ذلك فإنه يختلف عن (الراوي)، فقد يكون (العاكس) حيواناً أو جماداً: فتولستوي يعرض أحداث إحدى قصصه من خلال نفسية حصان، وتشيكوف يتحدث عن وعي كلبة عاكساً عالمها الخيالي في إحدى قصصه، وحافظ إبراهيم يعرض عالماً خيالياً من خلال وعي الجنيّ سطيح في كتابه (ليالي سطيح). وهكذا يمكن أن يكون الراوي عاكساً، وليس العكس.[2]

وأما (المروي له) Narrataire فهو الآخر. وبما أن الراوي كائن من ورق، فإنه يفترض وجود مروي له، انطلاقاً من أن أي خطاب لابد له من مخاطَب. ولكن هناك فرقاً بين (المروي له) و(القارئ): فإذا كان القارئ قد أصبح جزءاً من التجربة الروائية بقدر تفاعله

[1] المرجع نفسه،ص8

[2] المرجع نفسه،ص15

معها، ولم يعد قارئاً سلبياً، بعد أن أوجدت (نظريات التلقّي) جماليات خاصة بالقراءة، فإن (المروي له) لم يحظ باهتمامٍ نقدي حتى اليوم، ذلك لأن اهتمام النقاد والروائيين قد انصبّ على الراوي والروائي، حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بالمروي له مع (جيرالد برينس)، على الرغم من أن تراثنا القصصي قد أوجد هذه الشخصية: فشهريار في ألف ليلة وليلة هو الملك المروي له، وشهرزاد هي الراوية التي لا تنتهي حكاياتها.[1]

وأحياناً يأخذ الروائي دور الراوي، على الرغم من أن الروائي يصف ويصوّر الأبطال والأحداث بضمير الغائب (هو)، فإنه غالباً ما يحلّ محلّ الراوي، كما في قوله عندما أصبح (عزيز) بحاجة إلى المال بعد تسريحه من الجيش: "خطر في ذهنه أن يبيع الفرس، لكنها رمز عزته وكرامته، ثم إنها هدية الشيخ والهدية لا تُباع. هل يبيع البارودة بعد أن سُرّح من الجيش؟ لكنه يدخرها ليوم الشدة. هل يستدين؟ استعرض أصدقاءه فوجدهم جميعاً مستوري الحال، وليس لديهم ما يزيد عن كفايتهم".

كما قد يأتي الروائي بمَثَل يدخله في السياق، كما في قوله: "يأتي المرء إلى هذه الدنيا وقد فُرض عليه كل شيء: أهله، شكله، غناه، فقره، طباعه، ميوله. وليس عليه بعد ذلك إلا أن يسير على سكّة الحديد التي يجد نفسه عليها"... وهذا ليس كلام إحدى الشخصيات ولا كلام الراوي، وإنما هو كلام الروائي/ الكاتب الذي تخفّى خلف الراوي وجاء بكلامٍ يستدعيه السياق والمناسبة.وفي مناسبة حديث الراوي عن إثم خالد آغا في قراه، عندما يجعل لنفسه حقّ الليلة

[1] الشريف حبيلة: بنية اخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث،اربد،ط1، 2010 ،ص308

الأولى على كل فتاة تتزوج، يقول الكاتب: "الآباء والأمهات يتحملون الوزر، شأنهم شأن خالد آغا، بل ربما أكثر. لماذا لم يثُر أبٌ من الآباء؟ لماذا لم تصرخ أمٌّ من الأمهات؟ لماذا لم يمنعوه من إطلاق النار على رؤوس أبنائهم".[1]

وإذا كان (العرض) هو كلام الشخصيات الروائية، فإن (السرد) هو كلام (الراوي) المحيط بالأحداث، والعالِم بها. وهو حريص على تقديمها للمروي له. كما أنه على معرفة بحاضر الشخصيات وبماضيها، وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية، كما أن من وظائفه التعليق والشرح، فالتعليق كما في قول الراوي: "لكن الإنسان تطوّر. اكتشف النار، وصنع الأواني. اخترع الأدوات التي يطهي بها الطعام، وراح يشق طريقه المختلف بما ميّزه عن سائر الحيوانات الأخرى وجعله سيد الكون بلا منازع".. وهكذا يتسع منظور الراوي فيشمل الجوانب الذاتية والاجتماعية والوطنية والقومية وحتى الإنسانية: فقد أعلن وجهة نظر عزيز الشخصية المحورية، كما أعلن وجهات نظر الشخصيات الأخرى. وتحدث عن النزوح من (الريحانة) إلى (أم العيون)، وعن حياة القبائل العربية في البادية، وعاداتها وتقاليدها وزعمائها، وعن ثورة الشريف حسين على العثمانيين، ورافق الجيش العربي القادم من الحجاز لتحرير بلاد الشام، ووصف المعارك التي خاضها هذا الجيش، كما وصف علاقته بالإنكليز الذين كالوا الوعود للعرب ثم أخلفوا. وعلى الرغم من أن الراوي يبدو محايداً، فإنه . في العمق . منحاز

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث،اربد،ط1، 2010، ص308

إلى جانب (عزيز) وجماعته الذين يمثّلون الخير المطلق، مقابل (أبو) شعيب والعثمانيين الذي يمثّلون الشرَّ المطلق.[1]

ورؤية الراوي إما أن تكون (خارجية) تصف ما تراه، وتقدّم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي. والراوي فيها عليم بكل شيء، يمتلك قدرة غير محدودة في كشف الأفكار السرّية لأبطاله، ويُقرن بالمؤلف. وقد عُرف هذا الراوي في فن الملاحم، وفي روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. أو أن تكون رؤية الراوي (داخلية) تَضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث. وبما أن الراوي هنا هو أحد شخصيات الرواية، فإنه يُقدم ما يشاهد من أحداث. وتُسمّى رؤيته هذه (ذاتية). ويُسمّى الراوي هنا (الراوي المصاحب أو المشارك). وهو يستعين هنا بضمير المتكلم (أنا)، بينما يستعين الراوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب (هو) في تقديمه لعالَم الرواية.

كما اصطلح على تسمية أسلوب السرد المعتمد على الرؤية الخارجية بـ (السرد الموضوعي)، وعلى الأسلوب السردي الذي يعتمد الرؤية الداخلية والراوي المشارك بـ (السرد الذاتي). وهما أسلوبان رئيسان في السرد الروائي. وقد تتضافر الرؤيتان: الخارجية والداخلية في تقديم مادة الرواية، فتكون (الرواية ثنائية) تتداخل فيها الرؤيتان أو تتكاملان.[2]

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص28

[2] المرجع نفسه،ص32

وأما (وظيفة الراوي) فقد رآها (جينيت) في خمس وظائف، هي: الوظيفة السردية، والوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السردي، والوظيفة الانتباهية أو التواصلية. ولا يُفترض وجود هذه الوظائف جميعاً، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما. ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النصّ السردي إلى مستوى النصّ المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة.

كما أنه يمكن جعل وظائف الراوي في ثلاث، هي:

1 . الوظيفة الوصفية، التي يقوم فيها (الراوي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، دون أن يُعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي فيه.

2 . الوظيفة التأصيلية، وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداثاً للصراع القومي، ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل المواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين والإنكليز... وقد قام الراوي هنا بهذه المهمة.

3 . الوظيفة التوثيقية: وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخاً موثقاً. وقد جمع الروائي هنا في ثلاثيته (الطريق إلى الشمس) بين التوثيق التاريخي والتخييل الروائي.[1]

وإذا كانت القصص القديمة: الشفوية أو المكتوبة، تبدأ بعبارة: (قال الراوي)، كما في ألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن.. فإن الحكاية هي الغاية التي يصرّح الراوي بأنه ينبغي نقلها إلى السامعين، بأمانة وصدق ومن غير تدخل منه. وهو غير مسؤول عما يدور فيها من أحداث. و(الراوي) في (ألف ليلة وليلة) هو شهرزاد، ولكنها عندما تروي حكاياتها لا تحدد الراوي بل تقول: "بلغني أيها الملك السعيد"، فهي تروي عن راوٍ آخر. وقد تُسند حديثها إلى سلسلة من الرواة، وقد لا تفعل. وهكذا يشترك أكثر من راوٍ واحد في السرد: الراوي المجهول، والراوي المشارك في الأحداث، والراوي المسمّى والمعروف، والراوي المشاهد للأحداث، والراوي الذي لم يشاهد هو الأحداث ولكنه سمع عنها فهو يروي ما سمع.

إن (هيئة القصّ) تبيّن (الراوي) وما يرويه، وعلاقته بمن يروي عنهم. وهو بحث يتجاوز موقفاً كان يرى أن القصة التي يكتبها الكاتب هي تعبير عنه، وبذلك كانت تتحوّل دراسة القصة إلى دراسة كاتبها، فيُهمل البحث في الشخصيات، من حيث استقلالها وتمايزها... ولكن مع تطور الكتابة الروائية والنظرية النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب/ الروائي خارج نصّه، وبالتالي عدم المماثلة بين الكاتب/ الروائي وشخصياته الروائية. فالقصّ ليس

[1] المرجع نفسه،ص40

بالضرورة قصّاً عن الذات، أو تعبيراً عن الكاتب. وعلى هذا فإن الروائي/ الكاتب لا يمثّل أياً من أشخاص قصته، أو على الأقل لا يمثل تماماً أياً من أشخاص روايته.[1]

ومع (جويس) و(سارتر) أصبح الراوي يكتفي برواية ما يشاهده أشخاص الرواية. وهكذا برز مفهوم (الراوي/ الشاهد) الذي يعتبر (آلان روب غرييه) من أبرز الروائيين الممارسين له. واليوم تميّز النظريات الحديثة بين الراوي والكاتب. فـ (الراوي) وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه، أو ليبثّ القصة التي يروي. و(الكاتب) يختبئ خلف الراوي، ويحيّد نفسه، فيتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي، وعلى هذا تسقط مسؤولية الأديب، وتنتقل الكتابة إلى موقع اللامسؤولية. فتحدّد في كونها (شهادة) على زمنها وواقعها فحسب. لكن الكتّاب تفننوا في استخدام مفهوم (الراوي). وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون. فجاءت كيفية ما يروون دلالة على رؤيتهم لما يروون. ولجأوا إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السرد، كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير (الأنا) مكانه، في مفصل من مفاصل الرواية، للراوي (الشاهد) الذي ينقل ما يقع عليه نظره فقط.[2]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط1،2009،ص16

[2] المرجع نفسه،ص20

والرواة عند (جان بويون) ثلاثة:

1 . الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية. وهو يحول بين القراء والعالَم الروائي، فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه. أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها، لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه عيونها فقط. فهي مخلوقات محدودة العِلْم والخبرة. وأما (الراوي) فهو القوة الخارقة التي تُكشف أمامها الحجب. وقد ربط بعض النقاد بين (الديكتاتورية) وظهور (الراوي) الخبير العليم بكل شيء، كما رآه آخرون نتيجة التأثر بالكتب المقدسة التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العليمة بالبواطن والظواهر والمصائر، وتظهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة جاهلة تلهو وتلعب وتفسد، وهي تدنو من قَدَرها الذي لا تعلمه.

2. الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية. فإذا فعلت الشخصية فعلاً، أو اتصفت بصفة، فإن الراوي يُقدم فعلها أو صفتها.

ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات في شكلين: الأول أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها. والثاني أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.

3 . الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات، سواء أكان هذا الراوي واحداً من شخصيات الرواية، أو من المشاهدين، أم من المستقلين، متخذاً لنفسه مستوى زمانياً أو مكانياً أو إيديولوجياً خاصاً به.[1]

كما حدّد (جينيت) في كتابه (أشكال 3) أنواع الرواة في اثنين:

1 . راوٍ يحلل الأحداث من الداخل، وهو نوعان: بطل يروي قصته بضمير (الأنا) فهو راوٍ حاضر. وكاتب يعرف كل شيء فهو راوٍ كلّي المعرفة على الرغم من أنه راوٍ غير حاضر.

2 . راوٍ يراقب الأحداث من خارج. وهو أيضاً نوعان: راوٍ مشاهد فهو حاضر ولكنه لا يتدخل. وكاتب يروي ولا يحلل، فهو غير حاضر، ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.[2]

أما (تودوروف) فقد ميّز ثلاثة أنواع من الرواة، هي:

1 . راوٍ يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من خلف).

2 . راوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع).

3 . راوٍ يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج).

[1] عبد الرحيم الكردي: البنيو السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب، القاهرة،د.ط،2004،ص15

[2] المرجع نفسه،ص20

ويمكن التفصيل في هؤلاء الرواة على النحو التالي:

1 . الراوي بضمير المتكلم، وهو عادةً بطل يروي قصته، لكنه ليس تماماً البطل، ذلك أن الراوي هو مَنْ يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي. وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية بين ما كانه وما أصبحه، أي بين البطل الشخصية في الزمن الماضي والراوي في الزمن الحاضر. وعليه لا يعود الراوي هو (البطل) وليست الرواية (سيرة ذاتية) بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوّله الحضور. ومثاله من رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) حيث يقول: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة. سبعة أعوام على وجه التحديد. كنت أتعلم في أوربا. تعلّمت الكثير وغاب عني الكثير". وفي هذه البداية يقيم الراوي الذي يروي بضمير (الأنا) المسافة الزمنية التي تخوّله الرواية على نفسه. هذه المسافة هي مسافة التحوّل والانتقال لشخصه، وهي مسافة محددة بمدة من الزمن، وبأحداث جرت، ولولا ذلك لما كان من سبب يدفع لأن يروي عن نفسه. وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها، وتصير راوية، وهي ترى معاناة التحوّل.[1]

2. الكاتب الذي يعرف كل شيء، فيظهر الراوي هنا بأنه هو الروائي فيروي بضمير الغائب (هو). وهذا يعني أنه راو غير حاضر. لكن الروائي يتدخل في سرده، عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخله المباشر. وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته

[1] يان مانفريد:علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)،دار ننيوى،دمشق،ط1، 2009، ص20

تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب. وبغياب الراوي، الظل الفني للكاتب، وبتقدم الكاتب بضمير (الهو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل السردي أحياناً مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته.

3 . الراوي الشاهد، وهو راوٍ حاضر، لكنه لا يتدخل. إنه يروي من خارج، على مسافة بينه وبين مَنْ يروي عنه. إنه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. إنه تقنية آلية تقوم بعملية (المونتاج) أو تركيب الصور، ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي، لأنه غائب في بنية الشكل، كالمخرج الذي لا نراه إلا في أثره. وهذا يتطلب مهارة عالية من الروائي، وإلا سقط في شكلية سطحية.

4 . الكاتب الذي يروي من خارج، فهو غير حاضر، ولا كلّي المعرفة. ولهذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، ودون تدخل منه. والروائي هنا يروي على مسافة بما يروي، فيبقى خارج ما يروي، إذ أن ما يرويه من أحداث لم يقع في حضوره، فهو ليس شاهداً على ما يروي، وإنما يروي ما يرويه الآخرون وما سمعه منهم. وهو يتحاشى تحليل ظاهرات التعبير النفسية التي تبديها بعض الشخصيات، أو التي ترتسم على الوجوه، أو تظهر في السلوك، فلا يدّعي النفاذ إلى دواخل النفوس.[1]

[1] المرجع نفسه، ص25

زمن السرد:

يعد الزمن من بين الانتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية تخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل .أما في مستوى الخطاب فإن ذكر الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد، وبالتالي فإن النظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحددها الراوي، فتتكس المتوالية الحديثة وتتلاشى لحساب بنية جديدة يحددها المقام السردي، وهذا الوضع الناتج الجديد جاء عن تغير المتواليات الفعلية والحديثة هو الذي ميز أهميتها.[1]

وهذا المنطلق الذي اكده الشكلانيون الروس في تحديد لمفهوم الخطاب السردي، يعتمده (تودوروف) منطلقا للتمييز بين اشكال ترتيب الاحداث في الخطاب السردي التي تتوزع إلى ثلاث صيغ هي:

التسلسل أو التتالي: إن السرود الصغرى أو الحكايات يتوالى سردها واحدة تلو الأخرى، ولا يتم الإنتقال إلى الثانية إلا بعد اكتمال الأولى ويتميز هذا الخطاب بالتشابه في كل بنية

التضمن: يتعلق بالخطاب السردي الذي تتضمن فيه الحكاية الأساسية خكايات أخرى بداخلها، وتشكل قصص مثل: ألف ليلة وليلة أفضل نموذج لهذا الشكل من الخطاب

[1] عمر عيان في مناهج تحليل الخطاب السردي،اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،دط،2008ص90

النموذج الأخير الذي يحدده تودوروف يسمى التناوب ويتعلق هذا الشكل من السرد عندما يتطلب الأمر سرد قصتين.

ويشير تودوروف في نهاية كلامه على زمن الخطاب إلى زمن الملفوظية(زمن الكتابة) وزمن التلقي(زمن القراءة) باعتبارهما يتفاعلان بصورة أو بأخرى من خلال التواصل مع النص السردي.[2]

[2] المرجع نفسه،ص92

تعريف البنية :

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بالنصوص الأدبية،بوصفها أنساقا وأنظمة وبنيات،تحمل خصائص فنية وتعبيرية مرتبطة بعلاقات دلالية،لذا جاء الاهتمام منصبا على تحليل بنيات العمل الفني،وكشف حركة علاقاتها الداخلية،ضمن عناصر البناء السردي. وقد يختلف البنائيون قليلا أو كثيرا في فهم بنية هذه النصوص،لذلك آثرنا أن نبدأ التمهيد بالحديث عن معنى "البنية" في النص منتقلين بعدها إلى محاور جديدة ،تدخل في إطار العنوان.[1]

البنية في اللغة العربية تشتق من كلمة "بنية" من الفعل الثلاثي بناء وهي مأخوذة من "بنى" وهو نقيض الهدم،والبنية بكسر الباء وبضمها ما بنيته.وهي بمعنى بناء الشيئ، وضم بعضه إلى بعض، وقد وردت مفردة"بناء"عند ابن طباطبا بمعنى يدل على الإنشاء والتكوين بإقامة علاقات بين أجزاء النص،إذ قال:إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره.والبنية أو التركيب في المعنى العام للأثر الأدبي، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ،إذ يمكن التعبير عنها بطرائق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الادبي المذكور،وتقوم دراسة البناء الفني على معرفة علاقة العناصر والأجزاء بعضها

[1] - بان صلاح البنا،الفواعل السردية ،اربد:عالم الكتب الحديث،ط1،2009،ص10

ببعض، وإن دراسة عنصرا واحدا لا تكفي أن تكون بديلا عن دراسة هذا البناء الشامل بأكمله، في حين نجد أن هناك من يرى أن البناء ليس الأسلوب الذي له الصفة اللغوية.[1]

لذا لا بد من التمييز بين البنية والأسلوب،فالبنية تتصل بتركيب النص،لكن الأسلوب يمس النسيج اللغوي المكتوب، أي أن البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة وتهتم ما بداخل النص،وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من: زمن،شخصية، أحداث في أي رواية،وهناك من يرى أن الأسلوب هو مجموع الطاقات الايحائية في الخطاب الادبي، ولا يفرق بين البنية والأسلوب، ويخلص بالقول: أن الأسلوب ليس هو البناء الفني،إنما الاسلوب جزء من هذا البناء، والمفهومان لا يتناقضان،ولكن للبناء صفة الشمول، لأنه لا يتعلق بطريقة الصياغة والتأليف وحدها وحسب، وإنما يتضمن ذلك، فضلا عن تضمنه كل الأحداث والأفكار والعواطف.[2]

وعلى الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها: مجموعة متشابكة من العاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية،وعلى علاقتها بالنص كلا من ناحية أخرى، إلا أن الحدود التى وضعت ليست مطلقة أو نهائية، ففهم البناء يتعلق بالعملية الإبداعية التي هي عملية تخضع للتغيير والتجدد الدائم، لذلك يكون هذا المفهوم عرضة للتغير والتبدل أيضا، إلا أن مفهوم البناء ينهض في الرواية على أساس محدد وواضح هو أن الرواية تقوم على عناصر فنية أربعة هي:(الحدث، الشخصية، الزمان، المكان)وأن هذه

[1] - عبدالقادر سالم،مكونات السرد في النص القصصي،دار غيداء،دط،2010،ص8
[2] -المرجع السابق،ص20

العناصر تمتلك حضورا دائما وفاعلا في الفن الروائي، ولها وظائف محددة، تقوم فيما بينها على علاقات متبادلة.[1]

والبنية تعني Structureمشتقة من الكلمة اللاتنية Structura بمعنىConstruire ويرى ليفي شتراوس أن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى، فشتراوس يحدد البنية بأنها نسق تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى،وتمكن أن تعرف البنية بأنها ليست صورة الشيئ و عناصره أو أجزاءه أو وحدته المادية .[2]

كما أن البنية ليست ذاتية ولا موضوعية ، ولا هي مادية ولا مثالية ،وهي ليست كامنة على العقل وليست انعكاسا لشيء في الواقع على عقل الانسان،وليست لها وجود متعال، وليس لها وجود ذاتي أو تجريبي أو موضوعي. فالبنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الانسان ويجردها ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصور للإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة.وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر الأخرى ويطلق عليها "قوانين التركيب"

[1] -سعيد يقطين،الكلام والخبر(**مقدمة السرد العربي**)،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط1،1997،ص19
[2] عبد المعم زكريا،البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط1،2009،ص16

وحدد بياجيه خصائص البنية بأنها ثلاث:

الكلية: وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء

التحولات:هي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن نضطرها إلى الخروج عن حدودها او الانتماء إلى العناصر الخارجية.

التنظيم الذاتي:ويعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها،فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.[1]

أما البنية عند دوسوسير: هي التي لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع اليها بوصفها بناءا أو نظاما،أي بالرجوع إلى علاقتها الداخلية(الدال والمدلول)بدلا من علاقتها الخارجيةّ "سياق" اجتماعي، تاريخي)لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية. وعلى الرغم من أن دوسوسير نفسه لم يستخدم كلمة "بنية" وانما استخدم كلمة "نسق"أو "نظام"، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع اليه هو بالذات.[2]

[1] المرجع نفسه،ص20
[2] -الرجع السابق،ص25

تعريف السردية:

السردية Narratology فرع من أصل كبير هو الشعرية: التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمن التأكيد، أن السردية، هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة.[1]

يعزى اجتراح مصطلح Narratilogy المنحوت من سرد Narrativeعلم Logy، إلى تودروف، بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده، السردية في تيارها الدلالي هو: فلاديمير بروب، الي بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية عندما خصها ببحث مفصل أكد فيه، أنه يهدف إلى دراسة الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية، محتذيا حذو الدراسات العلمية التي اختصت بدراسة التشكلات العضوية للنباتات ، مما يشير إلى أن جذور السردية، تتصل على نحو أو آخر بكشوفات المناهج العلمية. [2]

ولقد اقر الباحثون اللاحقون في حقل السردية ، وأصبح بحثه في الخرافة الروسية، موجها أساسيا، لعد كبير من الباحثين، يسميهم شولز"ذرية بروب"، مثل غريماس وجنيت، ومن المؤكد أن "ذرية بروب" قذ عملت على توسيع حدود السردية، لتشمل جميع مظاهر الخطاب

[1] **والاس مارتن**:نظريات السرد الحديثة،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،د**ط**،1990،ص22
[2] المرجع نفسه،ص30

السردي، وقد اتجهت بحوثهم اتجاهين، أولهما يمكن الإصطلاح عليه ب"السردية الحصرية" وتهدف إلى اخضاع الخطاب لقواعد محددة ، بغية اقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات السردية .وثانيهما "السردية التوسيعية" وتهدف إلى انتاج هياكل عامة، توجه عمل مكونات البنية السردية، وتنطوي على قدرة توليد نماذج شبه متماثلة، على غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيات.[1]

لقد انحصر اهتمام السردية، أول الأمر، في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، فضلا عن اهتمام بروب بالخرافة، اهتم "راغلن" باستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، وجعل "شتراوس" الأسطورة الإغريقية الخاصة بأوديب موضوعا لأحد أشهر بحوثه. وسرعان ما تعدد اهتمام السرديين، ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل باختين، جوليا كريستيفا، شولز، وغيرهم، وخصت بحوثهم جميعا لهذا العلم الجديد، وسعت آفاقه، ثم توجت السردية علما معترفا به، مع صدور كتاب جيرار جنيت"خطاب السرد" عام 1971، وفيه تثبيت لمفهوم السرد، وتنظيم لحدود السردية .كما نجد أيضا السردية هي علم السرد ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي.[2]

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)،**المركز الثقافي العربي**ط1،1990،ص20

[2] المرجع نفسه،ص25

مفهوم البينة السردية:

انه المصطلح الذي اقترح تودوروف سنة 1959 ويعنى به (علم السرد) وهو العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي، على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده، ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره.[1]

والسرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم يمكن تعريفه بأنه نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة وأمكنة معينة، يقوم السرد بانتاجها فنيا على سبيل التخييل. ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فنا نثريا يقوم على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلا فنيا منتظما في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النص الروائي.

حظيت دراسة البنية السردية خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقاد، نذكر من اعلامهم الأوليين: غريماس،تودوروف، بارت، جنيت وغيرهم ممن عملوا على تطوير النظرية

[1] عبد الله براهيم،السردية العربية،دار الفارس للنشر والتوزرع،ط2،2000،ص52

النقدية حول بنية السرد وحول الموضوعات التي تخصها. مستفيدين من تطور المناهج النقدية عموما، ومن المنهجين البنيوي واللساني خصوصا.[1]

اتجهت النظرية السردية في تحليلها للخطابات السردية وفي الكشف عن نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها منهجين:

1-**منهج السردية الدلالية:** يعنى بالمضامين السردية ويهتم بالعلاقات الغيابية معتمدا على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزا الوسيلة الحاملة لها، موجها اهتمامه إلى المضامين السردية وإلى البنية العميقة في السرد ويمثل هذا التيار: بروب، غريماس، بريمون.

2-منهج السردية اللسانية: يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي (عناصر المبنى:الحدث، الشخصيات، الزمان،المكان) أي أنه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسرد الذي يتجسد في الخطاب معتمدا على تحليل المظاهر اللغوية وما تنطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها وعلاقاتها بمكونات الخطاب.[2]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،عين الدراسات والبحوث الانسانية،ط1،2009،ص20
[2] المرجع نفسه،ص60

وتعد البنى السردية نوعا من وسائل التعبير، على اعتبار البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية المنطوية على معنى نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الوقائع والشخصيات ويكون(المسرود=المروي) مسؤولا عن احتوء هذا التفاعل والتعبير عنه.

وأخذت دراسات البنية السردية تركز على العلاقات الداخلية التي تنظم بنيات السرد وتنوعت في اتجاهات عدة.[1]

[1] المرجع السابق،ص35

نسيج البنية السردية:

تستدعي الوقفة المفصلة على مكوني الرواية والحكاية في البنية السردية، النظر ليها مجددا ضمن نسيج البنية السردية بوصفهما مكونات متداخلة، يعمل تظافرهما معا على تلك البنية وجودا متميزا.[1]

إن تجليات ثنائية الرواية والحكاية في البنية السردية، هي غير تجلياتهما منفصلتين بوصفهما موضوعا للبحث، وهو ما يفرض مراجعة أثر البنية في توجيه عملهما، بعد أن ثبتت، وصارت توجه دورهما، وتنظم وظائفهما. صحيح أن البنية السردية تسند إلى الرواية وإلى البطل فعالية الحكاية، مما يعني ظهور ثنائية الأقوال والأفعال بوصفهما نتاجا لثنائية الراوي والبطل، يقترن كل ركن من تلك الثنائية بالمكون الخاص به. لكن حقيقة الأمر أن البنية السردية تعمل على صهر مكوناتها لحظة وجودها، فالرواية تبدأ بخلق الحكاية لحظة ابتدائها، كما أن الراوي يبذر مكونات الحكاية: فضاء وأفعالا وأشخاصا حالما يبدأ روايته، وفي الوقت الذي تستمر فيه الرواية، تتشكل فيها الحكاية أيضا مما يعني استحالة فصلهما داخل البنية السردية.[2] إننا نغزو تشكل البنية السردية إلى الراوي المعلوم الذي يتكفل بالتعبير عن لب ذلك العالم، فالرواية هي وسيلة الخلق الأولى في البنية السردية، وما تعمل البنية السردية على الحفاظ عليه، مظاهر تميزت بالثبات منها، وضع فواصل زمنية واضحة بين

[1] يان مانفريد. **علم السرد(مدخل** 'لى نظرية السرد)، دار نديوى،ط1،2000،ص94
[2] جوزيف كورتيس،مدخل إلى السميائية السردية والخطابية،الدار العربية،ط1،2005،ص149

مستويات السرد، تبعا لتعددها، ولا يمكن اذابة تلك الفواصل، لأن كل مستوى من مستويات السرد يقترن برواية معينة، وراو محدد.

وإلى جانب كل هذا، فإن البنية السردية، تقدم غالبا، بطلا يتوارى تحت أقنعة مختلفة تتفق والمواقف الذي يكون فيه، ولكنه في كل مرة يعتمد تظليل الآخرين، والتمويه على أفعاله، وغالبا ما يكتشف أمره من الراويّ. ومن ثم أن النظرية السردية تعين على الكشف عن خصائص النص.[1]

إن هذه المظاهر التي تمثل أنساقا ثابتة، تعمل على توجيه البنية السردية، تؤكد خضوع مكونات البنية السردية إلى قوة راسخة، توجه عمل تلك المكونات، ضمن أنظمة محددة، في علاقاتها الداخلية.[2]

[1] المرجع نفسه،ص100
[2] عبدالرحمن الكروى،البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الأداب،ط3،2005،ص10

الفصل الثاني

التعريف بالروائي:

ولد الكاتب المسرحي والمخرج الروائي عبد الحميد بن هدوقة في 1925/01/09 بالمنصورة، تلقى علومه الابتدائية والتكميلية في قسنطينة بالجزائر والثانوية في الزيتونة في تونس.

علم الأدب العربي بالمعهد الكتاني بين (1954-1955) ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج اذاعي، ومنها انتقل إلى تونس ليعمل في الإذاعة منتجا ومخرجا. وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائريتين والأمازيغية لأربع سنوات ورأس بعدها لجنة ادارة دراسة الاخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما وأصبح سنة 1970 مديرا في الإذاعة والتلفزيون الجزائري.

أمه بربرية (من بنات آل ناصر) وأبوه عربي(من مشايخ اهل الحمر) مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفتين اللتين تمتاز بهما الجزائر وأن يتقن العربية والأمازيغية بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس رغن أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر، خصوصا لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكلمين بها والدارسين لها بمثابة التجنيس.

من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتاني الذي كان فرعا للزيتونة في تونس. وكان أساتذة هذا المعهد من الأزهريين أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الاسلامية العليا للجزائر.

ذهب سنة 1945 إلى مرسيليا بفرنسا حيث عمل بمعمل تحويل المواد البلاستيكية ومنها اتقل إلى غرونوبل. حيث أن غربته الفرنسية لم تطل اذ عاد غلى الجزائر ومنها إلى تونس واستأنف تحصيله العلمي في مدرسة جامع الزيتونة حيث انخرط في شعبة الآداب للتعليم العالي. كما درس من خلال اقامته في تونس التمثيل العربي طيلة أربع سنوات.

رجع بن هدوقة بعد تخرجه إلى الجزائر التي كانت تعيش ثورة الاستقلال ومنها سافر إلى فرنسا باسم مستعار وعمل بالإذاعة.

وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر ليلتحق بالإذاعة الوطنية .

كتب تمثيليات اذاعية أذيع أكثرها من تونس والجزائر وصوت الغرب. كما ألف في القصة والرواية وله مجموعة شعرية، من قصصه:

ظلال الجزائر 1960، الأشعة السبعة 1962، الكاتب 1974

الروايات:

ريح الجنوب 1971، نهاية الأمس 1975، بان الصبح 1980، الجارية والدراويش 1983، غدا يوم جديد 1993

لقد شهد الأدب الجزائري محاولات قصصية مطولة تنحو منحى روائيا، وأول عمل من هذا النوع كتبه صاحبه سنة 1849 وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى، ثم تبعته محاولات أخرى مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، "الحريق" لنور الدين بوجدرة.

إلا أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب"، وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان فيها الحديث جديا عن الثورة الزراعية فأنجزها في5/11/1970 ، ثم كان التطبيق الفعلي لهذا المشروع في8/11/1971 ، فدشن الرئيس هواري بومدين أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خميس الخشنة في 17/06/1972 ، ثم دشنت بعد ذلك أول قرية اشتراكية في عين نحالة بتاريخ 17/06/1975.

ملخص الرواية:

تنطلق الرواية في صباح يوم الجمعة، – وهو يوم سوق – أين يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر، فيقف قرب الدار متأملا أراضيه وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي رابح، وعلى صدره هم ينغص راحة باله، ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي، ثم خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة، يتلخص مضمونها في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي، في ذلك الوقت كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق و الشعور بالضجر تقول أكاد أتفجر، أكاد أتفجر في هذه

الصحراء (3)، ثم تضيف " كل الطلبة يفرحون بعطلهم، أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى (4) "، و فجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية على أخيها عبد القادر من بعيد، معلنة عن قدومها، كي تذهب مع خيرة – والدة نفيسة –إلى المقبرة، فترغب هذه الأخيرة في الذهاب معهما " أرغب في ذلك يا خالة ! أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن.

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير، فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في مالك و إعادة ربط ما بينهما من صلات قديمة فمالك كان خطيب زليخة – ابنة عابد بن القاضي– والتي استشهدت أيام الثورة ، حين أعد مالك ورفاقه من المجاهدين لغما كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا ، لكنه خطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه، مما أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثر ذلك في نفس مالك و أصبح يتهرب منه، وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، لأنها ترجو ذلك منه، فيقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها وخطيبته السابقة زليخة .

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما انه لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف، وظنها معجبة به، فقرر زيارتها ليلا، وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه: " أخرج من هنا أيها المجرم !، أيها القذر أيها الراعي القذر، فخرج مطأطأ رأسه حزينا، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه " أيها الراعي القذر"، ومن يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته لمالك ، فتفكر طويلا في حل لمشكلتها، فتفكر في إدعاء الجنون ثم الانتحار، وأخيرا يقع اختيارها على حل نهائي وهو " الفرار"، فتضع خطة محكمة للهروب، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة، فتخرج متنكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غابي فتظل ويلدغها ثعبان، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح – الذي أصبح حطابا– فيتعرف عليها، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة " دار أبي لن أعود إليها أبدا،

لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها، ويعزم على ذبح رابح، فينطلق إلى بيته، ويهجم عليه بقوة شاهرا " موسه البوسعادي " فتنهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتنفجر الدماء من رأسه ومن عنق رابح، فتتصرف الأم مسعفة ابنها و البنت مسعفة أباها، ثم قامت الأم ودفعت نفيسة إلى خارج البيت وبدأت تصرخ، فأقبل الناس فزعين، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهرب.

مدخل:

تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي،وتقدم امكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكل الزمان والمكان،وبيان أحوال الحوار،فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه، إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه،وبهذا امتلكت الشخصية في ميدانها وجودا حيويا،وبوصفها أحد الأفراد الخياليين،أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث الرواية، والشخصيات أنماط فريدة الإجراءات السلوكية و الفعلية،التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته.

ينبغي على الشخصية امتلاك القدرة على التماسك والتناسق داخل النص،وبذلك تعبر عن ذاتها،كونها عنصرا أساسيا في أي عمل روائي،وقد كان لا بد من الإشارة إلى عدم القدرة على فصلها عن باقي العناصر السردية ،لأن تعلق الشخصية مع العناصر الأخرى للرواية، يكون مرهونا بزمن ومكان معين،فلا يمكن ظهورها داخل النص الروائي باستقلالية تامة، ومن غير حدث،فشبكة العلاقات الممتدة بين الشخصية وما حولها تمتد كذلك إلى الأمكنة،وإلى الأشياء.

وجاء اهتمام النقاد الروائيين بالشخصية، كونها الوعاء الذي تتم فيه التفاعلات بين بعدي الإنسان المختلفين(الداخل،الخارج).[1]

[1] جويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية الجماجم لمصطفى قاسي، مقاربة في السيميائيات،منشورات الأوراس، دط، دن،ص96

والشخصيات في الغالب كائنات معقدة يطرحها الكاتب بهدف شرحها وفهمها، لا بهدف تبسيطها،وانطلاقا من كون الشخصية الروائية وثيقة الصلة بالشخصية الإنسانية ،لذلك فإن الراوي يمنحها طبيعة متغيرة،إذ أنه هو نفسه إنسان،لذا فثمة تقارب بينه وبين موضوعه .

وتبرز تركيبة الشخصية جوهر الإنسان،كونها المرآة التي تعكس لنا تركيبته النفسية بما فيها من انفعالات وصراعات داخلية،أو ترابطات اجتماعية وسلوك وتصرفات وقدرة على الاختبار والتعبير،فيصبح المفهوم متعدد الأبعاد،ينتمي بعضه إلى علم النفس وآخر إلى علم الاجتماع،وربما ينتمي في ثالث إلى اللغة

وقد أشار بعض الباحثين إلى الوظائف المتعددة والمتنوعة التي تؤديها الشخصية داخل النص بالقول:"فهي يمكن أن تكون بالتناوب،أو في الوقت ذاته عنصرا تزويقيا،أو العنصر القائم بالحدث الناطق بلسان المؤلف،أو كائنا بشريا خياليا مزودا بكيفية معينة في الوجود والإحساس وفي ادراك الآخرين والعالم.

وقد ازدادت النظريات التي تعالج الشخصية من جوانب عدة، ومنها نظرية التحليل النفسي عند (فرويد)، ونظرية (يونج) التحليلية، والنظرية النفسية الاجتماعية عند(آدلر)، والنظرية السايكولوجية للفرد عند (أولبرت).[2]

[2] جميلة فسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية،العدد13،جوان 2000،ص195

شخصيات الرواية:

شخصية ابن القاضي:

هو شخصية ايجابية ولكن من نوع آخر – الانتهازي– الأناني الفردي، وهذه الشخصية تعد سلبية لأنها لا تقوم بالعمل بهدف سام ونبيل أو لمصلحة الآخرين بل كل ما يخطط له و يفضله إنما هو لمصلحته الخاصة، ومن هنا فإن الطرق والوسائل مباحة عنده ما دامت تساعده على أن يحتفظ بالأرض، ولو على حساب ابنته و سعادتها، فهو شمل الطبقة الإقطاعية الاستغلالية، وذلك من خلال علاقته بمالك...أدرك ابن القاضي ....فكان الحل نفيسة، فمالك حمل السلاح من أجل الوطن، و ابن القاضيي سلاحه المال وإظهار التعاطف الكاذب مع الثورة، بمدها بالمال القليل لا شعور بالواجب الوطني، ولكن ليتقي غضب الثوار، ثم لكي يتقرب أيضا لهذا المجاهد الذي عرض عليه ابنته الأولى زليخة التي استشهدت بسبب لغم وضعه الثوار، انتقاما من العدو و قد أحس بهذا مالك...ولكن لم يكن يملك الحجة البالغة، فهو من ذلك النوع المراني الذي يلبس القناع ليخفي نواياه الحقيقية، فهو يختلف مع الناس بؤلئك الشهداء الذين سقطوا دفاعا عن الوطن، و هو في قرار نفسه لا يؤمن بذلك، لكنه لا يهتم سوى بمصالحه التي يخيفها تحت هذه التصرفات[1].

[1]- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، د**ط، تونس 1978م**، ص 204

شخصية مالك: رمز ذلك المناضل الجاد...الحائر أيضا الذي يرى التخلف ويعاني مشاكله ويطمح للتغيير، ولكن العين بصيرة واليد القصيرة، أو المسؤولية تتطلب تضافر الجهود ومع ذلك فهو لا يتميع وبالتالي فهو لم يتحول إلى ناقم كما تحول البعض، كما لم يتحول إلى انتهازي ووصولي يتاجر بالثورة و يتخذها معبر المصالحة، ولم يجعل لهذه الأسبقية على القضايا الوطنية والمبادئ السياسية له ولوطنه، و الطاهر بدوره هو ذلك الرمز من الالتحاق لأمثاله في عالم الماديات يطمح لواقع أفضل ترصف فيه الشوارع وتعبد الطرق وتشيع فيه النظافة، ويعم التعليم وينشر الوعي الصحي، ويتوفر الطبيب كما تتوفر الحياة الكريمة للجميع، وأن بدأ يسخط على وضعه في غرفته الضيقة، يتوسد كتبه و يتدثر بها ساخرا من فكرة زواج أمثاله، في وضع كوضعه فإنما ليدين العوامل التي تقع وراء مأساته...ومأسات أمثاله، فهو ومالك رمز الطموح والوفاء، والتشوق إلى الغير، والراعي ونفيسة رمز الثورة والتمرد، وابن القاضي فرمز الخبث والنفاق و الانتهازية في حين تعتبر كل من رحمة وخير صورة من وجه مؤلم اليم في الغبن والظلم و الشقاء و الحرمان.

فمالك أول من حمل السلاح ضد المستعمر عن وعي وإدراك بضرورة النضال...وفي الوقت نفسه كان يشكل خطرا كبيرا على ابن القاضي وأمثاله.[1]

[1] عمر بن قينة: دراسات القصة القصيرة والطويلة، د**ط،الجزائر**،1986،ص169

شخصية نفيسة:

الحاملة لواء المرأة الثورية ضد الإقطاع، وهيمنة الرجل، فقد كانت بين فكي روحي، الفك الأسفل تمثله رغبات مالك، والفك الأعلى تمثلها أطماع أبيها

فهي المرأة المثقفة التي تعاني من الواقعين، الواقع الريفي المتخلف بتقاليده، والواقع الحضاري برؤاه وامالـه، ثم ينتصر الواقع الاول فتعود نفيسة الى منزل ابيها بعد ان تحرك فيها الحنين و الشفقة .....

وقد عاشت هذه الشخصية صراعات حادة، اولها وقوفها في وجه ابيها لرفضها الزواج من مالك، وثانيا انها كانت تسخر من امها التي كانت تطلب منها ان تتعلم طهي طعام الريف، وثالثا طرد الراعي طردا شنيعا، بعد محاولته اغتصابها، ورابعها النقاش الحاد مع العجوز رحمة على العمل المنزلي، وخامسها حكمها على جنس الرجل بالجهالة، لما يتقولونه عن نساء القرية.و نفيسة ضرب من الجيل الجديد اذ بقيت فبها نزعة من ارستقراطية ابيها، فان في نفسها ثورة على تقاليد تسلمت فيها المرأة ألوان من حقها وقد رحل الاستعمار وعرفت الحياة لها كلمتها[1].

[1] عمر بن قينة، المرجع السابق،ص168

خيرة (أم نفيسة)

فهي ذلك النموذج الذي لا نصيب له إلا الدمع تدرفها، وهي تهان وتسقط من إلى حساب، لا في ما يتعلق بالأسرة والحياة فحسب، لكن فيما يتعلق بها أو حتى بفلدة كبدها، فهي شخصية غير مالكة لذاتها ولا لغيرها، دائما تحت سيطرة زوجها ابن القاضي[1].

العجوز رحمة:

العجوز الفنانة التي كانت تصنع الفخار في القرية، وترسم عليه رسومات معبرة، فما من منزل في القرية إلا وفيه بصمات العجوز الموهوبة، ولكنها في لحظاتها الأخيرة أحست بأنها قدمت للآخرين ما عندها بينما هو لم يقدموا لها شيئا زوجها متوفي هي بطلة القرية التي كافحت في صمت واسعت بيوتا كثيرة بينما عي شقية[2].

الراعي رابح:

كان خادما لابن القاضي في رعي الغنم، وقد كان مخلصا في عمله، هذا أنه كان خائنا من جهة ابنته التي أعجب بها فحاول أن يمس بشرفها، فادى به إلى إهانة كبيرة من ظروفها التي وصفته بالراعي القذر، بذلك تخلى عن عمله وانتقل إلى عمل أخر في رأيه أشرف من الأول، وهو جمع الخطب وبيعه لأهل القرية، وقد قضى حياته كلها مساندا لأمه البكماء،

[1]- عمر بن قينة: **المرجع السابق، ص** 168
[2]- عبد الله ركيبي: **المرجع السابق، ص** 109-100

وهو إنسان لطيف معين متسامح فرغم ما حدث له مع نفيسة إل أنه أنقذها من الموت خين أرادت الفرار من بيت أهلها للتخلص من قبضة والدها ومالك، وأعادها إلى بيته أيام[1]

المكان والزمان

المكان:

لكل حادثة فضاء وقوعها، ويحتل في الرواية الحديثة مكانة فاعلة لما دورها المهم و المؤثر في أفضاء رؤى تعتبر عن واقع ما يحتويه النص من أفكار ومعاني تجسد عالم الكاتب ورؤيته الخاصة اتجاه الحيات حول هذا الواقع حيث يعتبر المكان واقعا له حضوره الخاص وسطوته المؤثرة داخل النص احتوائه على كثير من العناصر المكونة لمستويات النص الروائي المختلفة، وسائر المكونات الأخرى المستخدمة في البناء الفني للنص الروائي.[2]

ولكل رواية مكان أو فضاء، فالرواية التي نحند بصدد دراستها – ريح الجنوب – قد جرت أحداثها في إحدى القرى الجزائرية الريفية" بمنطقة تقترب من الهضاب العليا، بين جنوب الوطن وشماله ببرج بوعريريج، حثث تقبع قربة رعوبة صغيرة التي يقطنها (عابد ابن القاضي) الإقطاعي دور الأراضي الفلاحية الواسعة والأغنام، والذي هو والد نفسية بطلة الرواية الطالبة الجامعة بمدين الجزائر"[3]، " وأن هذه القرية عرضة لهذه الريح – ريح الجنوب– التي سميت الرواية باسمها، هذه الريح هو ريح (القبلي) التي بقيت تهدد

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق

[2]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، تونس 1978م: د**ط عدد النشر** 14:78-400، ص 93-94

[3]- عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث (تاريخيا، انوعا، فضايا **وأعملاما)** ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون **الجزار ط، رقم النشر** -40-90-40-05-1995، ص 198

محاصيلها الزراعية في مزارع الحبوب، كما تهدد قناديلها في البيوت فتطفأ دبلاتها في لحظات انقضانها[1].

الزمان:

ليس الغرض من هذه الدراسة أدباء ملاحظات حول الزمن الروائي في ريح الجنوب ووظائفه، وإنما الغرض تقديم الملاحظات حول تحديد الدراسين للوطن في رواية ريح الجنوب، ونقصد بالزمن هنا الذي تنبثق منه معظم الأحداث بغض النظر عن الأزمنة الأخرى الموجودة في الرواية، وبعبارة أخرى ان غرض الدراسة سينصب على الفترة التي تدور فيها أحداث – أو جل الأحداث– رواية ريح الجنوب وتحديدا الدارسين لتلك الفترة والعوامل التي أدت إلى ذلك.

لا غر وإذا شاركنا معظم الدارسين لريح الجنوب في آرائهم حول معالجة الرواية لقضية الأرض في عهد الاستقلال، لكن هذه المشاركة تبقي محدودة بفترة زمنية محددة، هذه الفترة التي تحددت على أكثر تقدير بمنتصف الستينات كما ذهب إلى ذلك كل من الدكتور عبد الله الركيبي، و الدكتور واسيني الأعرج، والأستاذة جلطي ربيعة، والأستاذ بويجرة بشير محمد.

[1]- المرجع السابق،ص199

لقد استندنا في تحديد الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث رواية الجنوب إلى الرواية ذاتها، أي أنّ تحديدنا للفترة ليس رغبة ذاتية محض بقدر ما هو مستند من الرواية نفسها وبالتحديد من ذكر الروائي – مرات عديدة..... فوجدنا عبد الحميد حدد نفسية بتاريخ تقدم مالك لخطبية زليخة وهي أخت نفيسة التي بلغت من العمر السنة العاشرة . وان كان الروائي لم يحدد أيضًا السنة التي تمت فيها الخطبة، فانه أشار فيها إلى أنّ مالك وزليخة تراسلا سنة كاملة قبل أن تموت زليخة في سنة 1975 ومعنى ذلك أنّ الخطوبة تمت سنة 1956 أي أنّ عمر نفيسة هذه السنة هو عشر أعوام، فإذا أضفنا ثماني سنوات سنة 1954 فان التاريخ يحدد سنة 1964 ومن خلال ذلك يمكننا القول دون مراء بأنّ أحداث الرواية تجري في السنة التي ذكرها الروائي 1964 في متن الطبقة الثالثة من الرواية.....[1]

دون تحديد للسنة، ومن هنا نستنتج أنّ أحداث الرواية تدور في سنة 1964 وليس كما ذهب إليه اغلب الدّارسين على أنّها ترصد على الصراع الاجتماعي الذي كان دائرة في بداية السبعينات حول قضية الأرض، وبعد هذا يمكننا القول أنّ ريح الجنوب ترصد ردود الفعل الأولى حول الإصلاح الزراعي وموقف الفئات الاجتماعية منه ولعلّ ذلك يتضح من خلال المكالمة التي يجريها ابن هدوقة بين مالك ورضا إذا يقول الأوّل متحدثًا – عبر الهاتف – إلى الثاني. إنّك مخطئ إنّه (الإصلاح الزراعي) في طور الطفولة ولن يستطيع أحد أن ينتظر سنة أو سنتين وهي الفترة التي قطعها الإصلاح الزراعي منذ 6 مارس 1963

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني، ص.ص 38-39.

أي على الأقلّ قد مضى عليه سنة أو أكثر من ثلاثة أشهر على اعتبارات أنّ أحداث الرواية تدور في صيف 1964 كما أوضحنا ذلك وفي الحقيقة إنّنا نجد ثلاثة أعذار أسهمت إلى هذا، وذلك في دفع الدّارسين إلى ذلك الموقف الذي اتّخذوه من الفترة التي تعالجها الرواية.

يتمثل العذر الأوّل في وجه الشبه بين الإصلاح الزراعي والثورة الزراعية لاسيما بالنسبة إلى الدارشين الذين أسهموا ما يميز ذلك المشروع.

ويتمثّل العذر الثّاني في صدور الرّواية في بداية السبعينيات، وهي الفترة الّتي عرفت صراعًا اجتماعيًا واضحًا أكثر من ذي قبل حول قضية الأرض، ممّا أدّى بالدّارسين إلى ربط الرّواية ببداية السبعينيات ربطًا مباشرًا دُون تدقيق النّظر في تلك الفترة الزّمنية الّتي تُحدّدها الرّواية من خلال أحداثها، وبعبارة أخرى إنّ الدّارسين لريح الجنوب خضعوا للفترة الّتي صدرت فيها الرّواية، أي أنّهم انساقوا وراء أحداث السبعينيات أكثر من انسياقهم وراء الفترة الّتي تُريد الرّواية تصويرها، ففي هذا المجال يقول الدّكتور "عبد الله الرّكيبي" ريح الجنوب موضوعًا تلتقي فيه مع رواية أخرى وهي الزّلزال ونعني به موضوع الثّورة الزّراعية، ومرّة أخرى يربط حديث ريح الجنوب عن الإصلاح الزّراعي والثّورة الزّراعية.

ويقول الأستاذ "بشير بويجرة محمد" عن "عابد ابن القاضي": «أصبح لا يهمّه أيّ شيءٍ في القرية عبر مصلحته الشّخصية، ولا يُدافع إلاّ عن أرضه الّتي كانت تتهدّدها الثّورة الزّراعيّة»، ويقول "واسيني الأعرج" في هذا المضمار أنّ ريح الجنوب تتناول «الفترة الّتي سبقت إصدار قانون الثّورة الزّراعية بقليل وفي مكان آخر أنّ الرّواية تُجسّد مرحلة السّتينيات

وبالضّبط أواخر السّتينيات». وتقول الأستاذة "جلطي" أنّ ريح الجنوب تطمح فيما تطمح الثّورة الزّراعيّة، ويقول عن ممارسات "عابد بن القاضي" وليدة السّبعينيات، إلى تمثيل قضية الأرض وما يتبعها من صراع اجتماعي وسياسي، وفي ظلّ الثورة الزّراعية (الإصلاح الزّراعي كما يُسمّى يف الرّواية بتأميم وتحديد الملكية)[1].

أما العذر الثالث..... يتمثل في نظرة ابن هدوقة نفسه للإصلاح الزراعي الذي صدرت مراسيمه بعد استيلاء الفلاحين و العمال الزراعيين على مزارع المعمرين الأوربيين ..... غير إن ما يلاحظ في هذا الشأن إن للإصلاح الزراعي لم يكن واضحا بدرجة كبيرة عند ابن هدوقة مما أدى إلى أن تخسر جانبا على غاية الأهمية لاسيما أن الرواية كتبت بعد فترة لا باس بها من تجربة الإصلاح الزراعي، ولو تجاوز الروائي ذلك الماجد لكان قد أضاف الى مضمون روايته ريادة أخرى لم يسبق لها من قبل . [2]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني، ص39.
[2] عبد الحميد بن هدوقة،الملتقى الوطني،ص41

الخاتمة

تمثل الخاتمة، في إحدى مظاهرها، حصاد رحلة من المكابدة مع النص الروائي، لعل أبرز ما يميزه، الثراء في بنيتي الحكاية والخطاب. ولأن الدرس المنهجي يقتضي الوقوف على أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج، فإن الدراسة، كشفت، في كثير من جوانبها، عن أن هذا النص يمتاز بخصوبة أسلوبية، ووفرة من التقنيات السردية.

ولعل من أبرز النتائج التي توصل، إليها البحث، ذلك الإطار النظري الذي تقدمه نظرية السرد لدارس الساردة المعاصرة، انطلاقا من الثنائية القائمة على الحكاية والخطاب، تلك الثنائية، في إحدى مظاهرها، تولي اهتمام كبير لكل من المؤلف الضمني، باعتباره المهندس المعماري المشرف على تشكيل الهيكل العام للرواية، والسارد، المخلوق الفني المعني بتشكيل الرواية من الداخل، والقادر، في الوقت نفسه، على نقلها للقارئ الضمني، وفق إيديولوجية خاصة، يمكن تلمس معالمها من خلال ما يكشف عنه النص السردي.

ويمكن أن نوجز ما تقدم في هذا البحث حول البنية السردية في رواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة في المقولات الآتية:

1- انبثقت الدراسات السردية من المنجز النقدي للشكلانيين الروس الذين حاولوا تنظيم النقد الأدبي على أساس علمي قائم بذاته، فوضع "تودوروف" مصطلح (السردية) الذي يعني علم السرد وبالاعتماد عليه تتم دراسة مظاهر الخطاب السردي .

2- انتهجت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ- **منهج السردية الدلالية:** ويهتم بالمظهر الدلالي والعلاقات الغيابية للنص.

ب- **منهج السردية اللسانية:** يهتم بالمظهر التركيبي للخطاب، ويعنى بالعلاقات الحضورية أي علاقات التشكل والبناء، وما تنطوي عليه من روابط تجمع بين مكونات السرد(الراوي-- - المروي------ المروي له) وعناصر المبنى الحكائي، واهتم باسلوب سرد الراوي وكيفية ظهوره ومواقعه في السرد، واعتمد المنهج اللساني على أن البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية.

- **البنية السردية:** رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي،تتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية، ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بمفاصل المروي أي الأحداث وكيفية بنائها، والشخصيات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له، مما يوكد أن علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية، وهو المسوؤل عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

- السرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، لكن الوعي به بوصفه فنا يتمتع بخصائص نوعية ويخضع لنظام له قواعده وضوابطه الناظمة لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي، منذ منتصف القرن العشرين.

– استأثرت دراسة الفن الروائي بجهود النقاد منذ قرن ونصف، وربما فاقت عنايتهم بها العناية بالأشكال الأدبية والفنية لأسباب متعددة.

– عبد الحميد بن هدوقة أديب وروائي جزائري صاحب أول رواية مكتوبة باللغة العربية "ريح الجنوب".

–رواية ريح الجنوب هي الرواية الأولى التي عرفت نضجا فنيا وموضوعيا بالنسبة للروايات الجزائرية التي سبقتها.

المصادر و المراجع

الكتب العربية:

01) عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي، دار غيداء،د.ط،20010

02) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2000،3.

03) عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاّب العرب، دمشق،د.ط، 2008.

04) عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربيةللدراسات،بيروت،ط2005،1.

05) آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1،1997.

06) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اريد،ط2010،1.

07) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط،2004.

08) صلاح البنا: الفواعل السردية، عالم المتب الحديث، اريد،ط2009،1.

09) محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، دار الأمان، الرباط،ط2010،1.

10) نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآلية تشكيله الفني،دار غيداء، د.ط،2010.

11)سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2008،1.

12)سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1997.

13)سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005.

14)عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3،2004.

15)عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1،2009.

16)عبدالله ابراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، المركز الثقافي العربي،ط1،1990.

17)عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط،1998.

18)ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، د.ط.

19)يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، دار ننيوى، دمشق، ط1.

2 الكتب المترجمة:

أمبرتو ايكو:نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة د.جمال حضري، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007

والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة د.حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1990

الفهرس

الفـهـرس:

الرقم	الـمـوضـوع	الصفحة
01	الـبسـمـلـة	
02	شكروعرفان	
03	إهـــــداء	
04	مـقـدمة	أ- د
05	مـدخـل	2-1
	الفصل الأول: مفهوم البنية و السرد	
06	تعريف السرد	4
07	لـغـة	4
08	اصطـلاحا	5
09	الـراوي	7
10	الوظيفة التوثيقية	13
11	الرواة عند (جان بيون ثلاثة).....	15
12	زمن السرد	20
13	تعريف البنية..	22
14	تعريف السردية	26
15	مفهوم البنية السردية	28
16	نسيج البنية السردية	31

الفـــهـــرس:

الفصل الثاني: البنية السردية للرواية		
18	التعريف بالروائي عبد الحميد بن هدوقة	34
19	ملخص الرواية	36
20	تمهيد حول الشخصية.....	40
	بنية الشخصية.....	42
21	البنية المكانية	46
22	البنية الزمانية	47
23	**خاتمة**.....	**52**
24	**قائمة المصادر و المراجع**	56
25	**الفهرس**.....	60